

Pregledni rad

TRANSFORMACIJA PEJZAŽA OD IMPRESIONIZMA KA APSTRAKCIJI U MODERNOJ UMETNOSTI

Emir Čoković

Univerzitet u Novom Pazaru

Novi Pazar, Srbija

etimage@yahoo.com

Apstrakt

Ovaj rad istražuje transformaciju pejzaža u modernoj umetnosti, prateći njegov razvoj od impresionizma, preko postimpresionizma, do apstrakcije. Pejzaž, tradicionalno shvaćen kao prikaz prirodnog i urbanog okruženja, evoluirao od verne reprodukcije stvarnosti do sredstva umetničkog eksperimentisanja, ličnog izraza i konceptualnog istraživanja. Slikari impresionisti, uključujući Kloda Monea, Pjera Ogista Renoara, Kamija Pissaroa i Alfreda Sislija, naglašavali su svetlost, boju i atmosferu, slikajući na otvorenom kako bi uhvatili prolazne vizuelne utiske. Postimpresionisti, poput Vinsenta van Goga, Pola Sezana, Pola Gogena i Žorža Sera, istraživali su strukturu kompozicije, simbolički izraz i teoriju boje, pomerajući pejzaž izvan okvira pukog prikaza. U 20. veku, modernistički i apstraktni umetnici poput Pita Mondriana i Vasilija Kandinskog dodatno su transformisali pejzaž, koristeći ga kao okvir za istraživanje ritma, harmonije i unutrašnjeg doživljaja. Rad pokazuje da pejzaž u modernoj umetnosti funkcioniše i kao refleksija spoljnog sveta i kao sredstvo subjektivnog, konceptualnog i emotivnog izraza, naglašavajući njegovu trajnu značajnost u vizuelnoj kulturi.

Ključne reči: Impresionizam, postimpresionizam, modernizam, apstrakcija, svetlost i senka, kompozicija, likovni pravci 19. i 20. veka, tehnike slikanja.

TRANSFORMATION OF LANDSCAPE FROM IMPRESSIONISM TO ABSTRACTION IN MODERN ART

Abstract

This paper examines the transformation of landscape in modern art, tracing its development from Impressionism, through Post-Impressionism, to Abstraction. Traditionally understood as a depiction of natural and urban environments, landscape evolved from a faithful reproduction of reality to a means of artistic experimentation, personal expression, and conceptual exploration. Impressionist painters, including Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro, and Alfred Sisley, emphasized light, color, and atmosphere, painting outdoors to capture fleeting visual impressions. Post-Impressionists, such as Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin, and Georges Seurat, explored compositional structure, symbolic expression, and color theory, moving landscape beyond mere representation. In the 20th century, modernist and abstract artists, including Piet Mondrian and Wassily Kandinsky, further transformed landscape, using it as a framework for exploring



rhythm, harmony, and inner experience. The study demonstrates that landscape in modern art functions both as a reflection of the external world and as a means of subjective, conceptual, and emotional expression, highlighting its enduring significance in visual culture.

Keywords: landscape, Impressionism, Post-Impressionism, Modernism, Abstraction, light and shadow, composition, 19th and 20th-century art movements, painting techniques.

UVOD

Pejzaž, kao likovni motiv koji obuhvata prikaz prirodnog okruženja, planina, reka, šuma, i urbanih celina dobija posebno značajno mesto u razvoju moderne umetnosti od druge polovine 19. veka. U tom periodu dolazi do postepenog napuštanja strogih akademskih pravila i koja su ranije određivale način prikazivanja prirode u umetnosti. Umetnici se sve više okreću neposrednom posmatranju prirode i ličnom doživljaju pejzaža, nastojeći da kroz sliku izraze subjektivni utisak, promene svetlosti, atmosferu i emotivni odnos prema prostoru koji prikazuju.

Sa pojavom pravaca kao što su impresionizam i postimpresionizam, pejzaž prestaje da bude samo veran prikaz prirode i postaje sredstvo umetničkog istraživanja boje, svetlosti i kompozicije. U ovom periodu slikari polako počinju da napuštaju svoje atelje, uzimaju svoje štafelaje i počinju da po prvi put slikaju u prirodi. Slikari impresionisti revolucionarnim putem počinju da istražuju nešto novo u dodiru s prirodom, oni počinju slikati po živom modelu igrajući se sa svetlošću i senkom koja postaje glavna karakteristika ovog pravca. Nakon dugog perioda tog realističkog pristupa umetnosti koji je bio ukorenjen još od pojave renesanse koja je trajala 200 godina, preko baroka koji je trajao 150 godina i neoklasicizma, romantizma i realizma u Francuskoj, nije ni čudo da ovi umetnici nailaze na otpor publike kako ljubitelja umetnosti tako i likovnih kritičara i istoričara umetnosti.

Slikari ovog pravca se više ne zadovoljavaju preobražavanjem i razvijanjem tradicionalnih formula, kao što su to činili slikari romantičari i neoklasicisti, već tragaju za novim načinom izraza. Kasnije od pojave ekspresionizma počinje eksperimentisanje sa predmetom koje se nastavlja do danasnjih dana. Umetnici počinju da eksperimentišu sa novim slikarskim postupcima, slobodnijim potezom i intenzivnijom upotrebom boje, čime pejzaž dobija novu estetsku i izražajnu dimenziju. Ovaj proces se nastavlja i tokom 20. veka kroz različite modernističke pravce, gde pejzaž često prelazi granicu figurativnog prikaza i postaje osnova za razvoj stilizacije, ekspresije i apstrakcije.

Razvoj pejzaža u modernoj umetnosti stoga se može pratiti kroz više umetničkih pravaca, koji su na različite načine interpretirali prirodu i njen odnos sa umetničkim izrazom.

Pejzaž kroz impresionizam

Osamdesete godine 19. veka obeležavaju pojavu impresionizma. Iako u predmetnom obliku ovaj pravac deluje kao nastavak realizma, impresionizam upostavlja jedan nov odnos prema svetlu. Slikari impresionisti se ne zadovoljavaju ispoljavanjem tradicionalnih formula kao što su to činili slikari romantičari i neoklasicisti već

tragaju za jednim novim načinom izraza. Pojavom Moneove slike „Rađanje sunca“ koja je bila izložena 1874. godine na jednom likovnom salonu ovaj pravac dobija ime „Impresionizam“. Jedan od likovnih kritičara koji je bio prisutan na ovom salonu ovu sliku „Rađanje sunca“ na jedan podrugljiv način naziva ovu sliku „Impresija“. Impresionizam, posebno u Moneovom radu, označava radikalni prekid sa tradicijom, jer se fokus pomera sa detaljnog prikaza na neposredni vizuelni utisak“ (Gombrich, 1995, p. 539). On je ujedno bio i najdosledniji slikar ovog pravca. Jedan veliki broj slikara napustio je ovaj stil slikarstva i prelazio u postimpresionizam, eksperimentišući i tražeći nešto novo.

Pejzaž u stvaralaštvu Koda Monea

Klod Mone (Claude Monet, 1840–1926) bio je jedan od osnivača impresionizma i najznačajnijih predstavnika ovog pravca. Pejzaž zauzima centralno mesto u njegovom stvaralaštvu, a njegov pristup prirodi predstavlja temelj modernog pejzažnog slikarstva.

Njemu motiv toliko nije igrao bitnu ulogu koliko se interesovao za momenat koji je težio da izrazi što govori serijal od dvadesetak slika „Fasade Ruanske katedrale“ od kojih se jedna nalazi u Narodnom muzeju u Beogradu, izražavao je u različitim vremenskim uslovima, u različito doba dana, godine, godišnjeg doba. „Mone je kroz svoje serije slika pokazao da predmet sam po sebi nije konačni cilj umetnosti, već promenljivi efekti svetlosti i atmosfere koji taj predmet neprestano transformišu u vizuelnom iskustvu posmatrača“ (Wildenstein, 1996, p. 45). Tri godine nakon nastanka slike Eduara Manea „Doručak na travi“, Mone slika istoimenu sliku s tim što je na Moneovoj slici prisutno daleko više svetlosti. Mone je bio dosledan pejzažu ceo život iako je bio veoma dobar u izražavanju ljudske figure što se moglo videti na slici „Žene u vrtu“ kakvi su bili Renoar, Dega ili Mane. „Za Monea, pejzaž nije bio stabilna realnost, već proces stalne promene, gde su svetlost, vreme i percepcija igrali ključnu ulogu u oblikovanju slike“ (Rewald, 1973, p. 87). Pozne godine svog života provodio je slikajući motive iz svog vrta u Živerniju a naročito seriji slika sa lokvanjima koje predstavljaju vrhunac njegovog istraživanja svetlosti, refleksije i kolorita za kojim je on ceo život tragao. „Monetovo slikarstvo uvodi novu epistemologiju gledanja, gde slika postaje rezultat percepcije, a ne imitacije prirode“ (Arnason & Mansfield, 2013, p. 60).

Ovakav pristup pejzažu predstavlja radikalni prekid sa akademskom tradicijom, jer fokus više nije na objektivnom prikazu prirode, već na subjektivnoj percepciji umetnika. Time impresionizam uvodi novu paradigmu u umetnosti, u kojoj vizuelni doživljaj postaje važniji od same realnosti. Moneov rad otvara prostor za dalje eksperimentisanje sa percepcijom, što će direktno uticati na razvoj postimpresionizma i modernizma. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima impresionizma u literaturi (Herbert, 1988, House, 1986, Rewald 1973).

Pejzaž u stvaralaštvu Pjera-Ogist Renoara

Pjer-Ogist Renoar (Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919) bio je jedan od najistaknutijih slikara impresionizma, poznat po svom živopisnom i svetlom prikazu prirode i društvenog života. Iako je Renoar najpoznatiji po portretima i scenama urbanog života, pejzaž je zauzimao značajno mesto u njegovom stvaralaštvu, naročito tokom 1870-ih i 1880-ih godina. Njegovi pejzaži karakterišu meka, svetla paleta, naglašena svetlosnim efektima i atmosferom koja prenosi osećaj mirnog i prijatnog okruženja (Arnason & Mansfield, 2013, p. 64).

Renoar jedan je od najistaknutijih slikara ovog pravca i jedan od najvećih evropskih slikara 19. veka. „Za razliku od drugih impresionista, Renoar nije bio usmeren na analizu svetlosti, već na njenu sposobnost da stvori osećaj topline i bliskosti“ (Rewald, 1973, p. 132). Iako je njegov stvaralački opus bio prožet brojnim portretima i fugurativnim slikama, bio je takođe jedan od istaknutih slikara pejzaža ovog doba. Iako je svoje umetničko stvaralaštvo započeo pod uticajem realizma on 70-tih godina stvara svoj sopstveni stil po kom je bio karakterističan koristeći se uglavnom svetlo ružičastim, oker i modrim tonovima i polako se priključuje impresionistima. Iako je Renoar bio poznat po motivima gde su prisutne ljudske figure i prikazima društvenog života kao i vreve na ulicama Pariza u pojedinim periodima svog života primećuje se prisustvo slikanja pejzaža i morskih motiva što pokazuje na slikama „Morski pejzaž“, gde je kompozicija zasnovana na odnosu mora i neba pri čemu horizont deli sliku na dva prostorna plana. „Polje žita“, gde je kompozicija slike organizovana tako da dominira široka površina polja žita, dok se u pozadini mogu uočiti elementi pejzaža poput drveća ili neba, koji doprinose osećaju dubine prostora. Renoarov pristup pejzažu odlikuje se kombinacijom subjektivnog doživljaja prirode i posvećenosti harmoniji boja i svetlosti. Za razliku od emotivnog pejzaža kod Vinsenta van Goga ili analitičkog pristupa kod Pola Sezana, Renoar istražuje lepotu i senzualnost pejzaža, stvarajući prizore koji su prijatni za posmatrača i odišu blagim, mirnim tonovima (Arnason & Mansfield, 2013, p. 65). Značaj Renoarovog pejzaža ogleda se u njegovoj sposobnosti da impresionistički duh svetlosti i boje prenese u prirodni ambijent. „Renoar je u svojim pejzažima težio stvaranju harmoničnog i prijatnog vizuelnog sveta, gde svetlost i boja funkcionišu kao osnovni nosioci estetskog doživljaja“ (White, 2017, p. 88).

Renoarov pristup pejzažu pokazuje kako umetnost može zadržati figurativnost, a istovremeno razvijati subjektivni doživljaj prirode. Njegova dela predstavljaju prelaz između tradicionalnog i modernog shvatanja umetnosti, gde estetski doživljaj postaje jednako važan kao i sam motiv. Time doprinosi širenju impresionističkih ideja ka širem spektru umetničkog izraza. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima impresionizma u literaturi (Herbert, 1988, House, 1986, Rewald 1973).

Pejzaž u stvaralaštvu Kamija Pissaroa

Kamij Pissaro (Camille Pissarro, 1830–1903) bio je francusko-danski slikar i vrlo često se naziva ocem impresionizma. Rođen je na devičanskim ostrvima, tada Dansko zapadno carstvo u kući sa pogledom na luku i ti motivi mora su ga pratili

kroz stvaralaštvo tokom celog života. „Pissarro je bio jedini umetnik koji je učestvovao na svim impresionističkim izložbama, čime je pokazao kontinuitet i posvećenost razvoju ovog pokreta“ (Pissarro, 1993, p. 54). Njegovo slikarstvo karakteriše poseban interes za pejzaž, naročito ruralne predele i scene svakodnevnog života u prirodnom okruženju. Pisaro je nastojao da prikaže prirodu na neposredan i autentičan način, istražujući promene svetlosti, atmosfere i godišnjih doba (Arnason & Mansfield, 2013, p. 58).

Umetnički izraz Pisara bio je neverovatno raznolik, a ipak dosledno fokusiran na svet oko njega. Proslavljen je zbog svojih prikaza kako ruralnih tako i urbanih pejzaža, često prikazujući scene svakodnevnog života – seljaci koji rade u poljima, žive ulice Pariza, mirne seoske trgove. „Pissarro je kroz pejzaž istraživao svakodnevni život, dajući umetnosti humanističku dimenziju koja prevazilazi čisto vizuelni aspekt“ (Gombrich, 1995, p. 538). Njegove slike nisu bile samo pitoreskne vizure; bili su socijalni komentari, odraz njegove duboke empatije prema radničkoj klasi i njegovog posvećenja prikazivanju njihovih života sa dostojanstvom i poštovanjem.

„Njegovi pejzaži predstavljaju spoj socijalne realnosti i estetskog istraživanja, gde priroda i ljudska aktivnost koegzistiraju u harmoničnoj celini“ (Rewald, 1973, p. 118).

- Pejzaži: Poznat po hvatanju lepote kako sela tako i gradskog života.
- Scene pariškog života: Živi prikazi brzo promenljivog metropola.
- Život seljaka: Odražava njegovu socijalnu svest i empatiju prema radničkoj klasi.

Njegova kasnija dela, posebno ona stvorena tokom perioda političkih nemira ili ličnih teškoća, često nose osećaj melanholije i društvene kritike. Pisarevo nasleđe se proteže daleko izvan njegovih prekrasnih slika. Bio je zastupnik umetničke slobode, mentor generacija umetnika i pionir u razvoju moderne umetnosti. Njegova posvećenost slikanju na otvorenom revolucionisala je pejzažno slikarstvo, dok je njegova spremnost da eksperimentiše sa različitim stilovima demonstrirao njegovu intelektualnu znatiželju i neumoljivu predanost svom zanatu. Danas se njegove slike nalaze u glavnim muzejima širom sveta, nastavljajući da inspirišu i fasciniraju publiku svojom iskrenošću, lepotom i dubokim čovekoljubljem. On ostaje slavljn kao figura čije doprinose i dalje proučavaju i cene zbog svog trajnog značaja. Umetnost Kamila Pisara nije samo zapis sveta kakav je bio; to je svedočenje moći posmatranja, empatije i umetničke inovacije.

Kao i drugi impresionisti, Pisaro je često slikao direktno u prirodi en plein air (an plein er), nastojeći da zabeleži trenutne promene svetlosti i senke. Pisaro je pejzaž posmatrao kao slobodan prostor umetničkog istraživanja. Njegov rad doprineo je veoma u razvoju moderne umetnosti kroz slikanje pejzaža i time se oslobodio tradicionalnih tema koje su dugo bile prisutne u umetnosti.

Pisaro je imao značajan uticaj i na mlađe umetnike, posebno na postimpresioniste poput Pola Sezana i Vinsenta van Goga koji su razvili nove pristupe pejzažu i umetničkom izrazu.

Najznačajnija dela su mu: Bulevar Monmartr, Proleće, Crveni krovovi, Kju, Jutro u vrtu u Pontoiseu, Obale Oiza, Pastir sa kravama u Pontoiseu, Berba jabuka i dr.

Pisaroov značaj u razvoju pejzažnog slikarstva ne ogleda se samo u njegovoj posvećenosti prirodi, već i u njegovoj ulozi posrednika između različitih umetničkih generacija. Kao mentor mlađim umetnicima, posebno postimpresionistima, on doprinosi prenošenju impresionističkih principa i njihovoj transformaciji u nove umetničke pravce. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima impresionizma u literaturi (Herbert, 1988, House, 1986, Rewald 1973).

Pejzaž u stvaralaštvu Alfreda Sislija

Alfred Sisli (Alfred Sisley, 1839–1899) Sislijeva posvećenost „en plein air“ (an plen er) slikanju – radu na otvorenom, direktnoj posmatračkoj prirodi bila je prisutna tokom celog njegovog stvaralaštva. „Sisley je ostao dosledan pejzažu tokom cele svoje karijere, razvijajući stil koji karakterišu suptilne boje i pažljivo posmatranje prirodnih promena“ (Shone, 1992, p. 73). Ova fokusirana predanost omogućila mu je da izgradi svojstven stil karakterisan spokojstvom, nežnim paletama boja i suptilnim prikazom svetlosti. „Njegovi radovi pokazuju kako se jednostavni motivi mogu transformisati u složene vizuelne kompozicije kroz pažljivo istraživanje svetlosti i atmosfere“ (Rewald, 1973, p. 140). Njegova platna često su ispunjena bleđim nijansama zelene, ružičaste, ljubičaste, plave i krem boje, stvarajući smirujuću atmosferu na slikama. Iako su rani radovi uglavnom pali u zaborav, njegovi zreliji radovi otkrivaju pomno posmatranje prirode. „Za razliku od dramatičnih interpretacija prirode, Sisley je težio smirenosti i ravnoteži u prikazu pejzaža“ (Gombrich, 1995, p. 537). Umesto toga, nalazio je lepotu u svakodnevnicima, u blagom toku reka, prožetoj svetlosti koja se provlači kroz drveće i miru seoskog života. Sisli je uglavnom bio oslonjen na prodaju slika, to mu je bilo glavni izvor egzistencije. Često je slikao rečne pejzaže, sela, mostove i ruralne predela Francuske, naročito oblasti uz reku Senu i Loing. Njegovi radovi prikazuju prirodu u različitim vremenskim uslovima, pri čemu umetnik nastoji da prikaže promene svetlosti i senke u toku dana kakvi su na slikama: Poplava u Port-Marliju, Obale Sene u Argenteu, Sneg u Louveciennesu, Staza u šumi, Kuća u Moret-sur-Loingu, Zalazak sunca u Saint-Mammèsu i dr. Ovakav pristup bio je svojstven za skoro sve pripadnike impresionizma.

Za razliku od emotivnog i ekspresivnog pristupa prirodi kod Vinsenta van Goga ili analitičkog pristupa formi kod Pola Sezana, Sisli je ostao veran osnovnim principima impresionizma, fokusirajući se na prirodnu svetlost i atmosferu pejzaža. Njegove radove karakterišu smirenost, jasnoća prostora i osećaj prirodne harmonije (Arnason & Mansfield, 2013, p. 57).

Značaj Sislijevih pejzaža ogleda se u njihovom doprinosu i razvoju impresionističkog slikarstva. Njegova dela pokazuju kako pejzaž može postati samostalan umetnički motiv, oslobođen narativnih i istorijskih tema koje su dominirale u ranijim periodima umetnosti. Kroz istraživanje svetlosti, atmosfere i prirodnog prostora, Sisli je doprineo transformaciji pejzaža u modernoj umetnosti (Gombrich, 1995, p. 537).

Sislijev dosledan pristup pejzažu ukazuje na važnost kontinuiteta unutar impresionizma, jer za razliku od drugih umetnika nije težio radikalnim stilskim

promenama, već je produbljivao istraživanje svetlosti i atmosfere. Njegov rad potvrđuje da impresionizam nije bio samo prolazna faza, već stabilan umetnički sistem. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima impresionizma u literaturi (Herbert, 1988, House, 1986, Rewald 1973).

Pejzaž kroz postimpresionizam

Udaljavanje od impresionizma i davanje podstreka razvoju umetnosti 20. veka ostvarili su u poslednjoj deceniji 19. veka, slikari, Vinsent van Gog, Pol Sezan, Pol Gogen i Žorž Sera. U početku su i sami bili impresionisti, ali su se udaljili od ovog pravca stvarajući umetnost koja čini izvorište likovne problematike u slikarstvu.

Postimpresionizam se javio u zadnjim godinama 19. veka kao reakcija na impresionistički pristup prirodi i svetlu, ali još uvek zadržava interesovanje za boju i svetlost koja je karakterisala impresionizam. Pejzaž u postimpresionizmu više nije samo veran prikaz prirode, već sredstvo istraživanja formalnih i emotivnih aspekata umetnosti.

Umetnici ovog pravca, poput Pola Sezana, Vinsenta van Goga, Pola Gogena i Žorža Sera, reinterpretili su pejzaž kroz različite stilove i tehnike, ističući boju, oblik, kompoziciju i emocionalni doživljaj prirode (Arnason & Mansfield, 2013, p. 72).

Sezan je pejzažu pristupao analitički, pokušavajući da prikaže osnovne geometrijske oblike u prirodi i da kroz njih stvori stabilnu strukturu kompozicije. Njegova serija slika Mont Sainte-Victoire demonstrira kako pejzaž može postati sredstvo formalnog istraživanja prostora i forme, gde boja i tonovi grade osećaj dubine (Gombrich, 1995, p. 543).

Van Gog s druge strane, razvija izrazito emotivan pristup pejzažu. Kroz jarke boje, dinamične poteze četkicom i kontrastne tonove, pejzaž postaje sredstvo izražavanja unutrašnjih osećanja umetnika. Njegove slike poput „Polja čempresa i Zvezdana noć“ pokazuju kako priroda može reflektovati psihološko stanje (Rewald, 1978, p. 95).

Pol Gogen koristi pejzaž kao dekorativno i simboličko sredstvo, često stilizujući forme i boje kako bi stvorio harmoniju i emocionalni efekat. Njegovi tahitijanski pejzaži kombinuju prirodu i kulturu u jedinstvenu, simboličku kompoziciju (Arnason & Mansfield, 2013, p. 68).

Žorž Sera primenjuje naučno zasnovani pristup pejzažu kroz tehniku pointilizma. Svaka tačka boje služi za kreiranje harmonije i optičke integracije scene, čime pejzaž postaje eksperiment u vizuelnom i kolorističkom smislu (Gombrich, 1995, p. 550).

Opšti značaj pejzaža u postimpresionizmu ogleda se u njegovoj transformaciji iz vernog prikaza prirode u sredstvo formalnog, simboličkog i emotivnog istraživanja. Ovaj pravac postavlja temelje modernog pejzaža u 20. veku.

Pejzaž u stvaralaštvu Vinsenta van Goga

Vinsent van Gog (Vincent van Gogh, 1853–1890) jedan od najprepoznatljivijih i najomiljenijih figura u istoriji umetnosti i jedan je od najznačajnijih predstavnika

postimpresionizma, čije je stvaralaštvo snažno uticalo na razvoj moderne umetnosti. U njegovom slikarstvu pejzaž zauzima glavno mesto koji je predstavljao putem svojih emocija, ličnih iskustava i psiholoških stanja. „Njegovi pejzaži predstavljaju prelaz od vizuelne percepcije ka subjektivnom izrazu, što je imalo veliki uticaj na razvoj modernih pravaca“ (Arnason & Mansfield, 2013, p. 72). Za razliku od impresionista koji su nastojali da zabeleže prolazne efekte svetlosti i senke, Van Gog je pejzaž koristio kao način da prikaže subjektivni doživljaj prirode kako ga je on doživljavao. „Van Gogh je kroz pejzaž izražavao unutrašnja psihološka stanja, koristeći intenzivne boje i energične poteze kako bi stvorio snažan emotivni efekat“ (Naifeh & Smith, 2011, p. 512).

Van Gog je tokom svog stvaralaštva često slikao motive prirode, poput polja žita, čempresa, maslinjaka i seoskih pejzaža. „Njegova umetnost pokazuje kako priroda može biti transformisana u vizuelni izraz unutrašnjeg nemira i duhovne borbe“ (Rewald, 1978, p. 95). Posebno su značajna dela nastala tokom njegovog boravka u južnoj Francuskoj, u Arlu, upravo ovde je stvorio neka od svojih najpoznatijih dela: „Suncokreti“, „Noćni kafe“, „Zvezdana noć“ i kasnije nakon sloma živaca u Sen-Remiju, gde je pronašao snažnu inspiraciju u svetlosti i pejzažu tog regiona.

Jedna od najvažnijih karakteristika Van Gogovog slikarstva jeste ekspresivna upotreba boje koju nanosi u debelim slojevima kako bi se naglasila tekstura na slici. Njegovi potezi četkicom često su kratki, ritmični i spiralni, čime se stvara osećaj dinamike u pejzažu. Upravo zato motivi na njegovim slikama deluju kao da se kreću. „Van Gogh je razvio jedinstven stil u kojem su linija i boja postale sredstva emocionalne komunikacije“ (Gombrich, 1995, p. 546).

Posebno značajna dela u kojima se može uočiti ovaj pristup pejzažu su: Polje sa kravama (1890), Polje sa čempresima (1889), Zvezdano nebo (1889), Berba (1888), Siesta (1890), Crveni vinograd (1888), Maslinjaci (1889) i dr. U ovim slikama nebo, polja i vegetacija prikazani su kroz snažne linije i intenzivne kontraste boja.

Za razliku od analitičkog pristupa pejzažu kod Pola Sezana ili dekorativnog i simbolističkog pristupa kod Pola Gogena, Van Gog razvija izrazito emotivan i ekspresivan odnos prema prirodi. Njegovi pejzaži predstavljaju snažan spoj subjektivnog doživljaja i vizuelnog izraza, zbog čega su imali veliki uticaj na razvoj ekspresionizma i drugih modernih umetničkih pravaca 20. veka (Gombrich, 1995, p. 546).

Van Gogov pristup pejzažu označava ključni pomak ka subjektivizaciji umetnosti, gde slika postaje sredstvo izražavanja unutrašnjih stanja, a ne spoljašnje realnosti. Ova transformacija ima veliki značaj za razvoj ekspresionizma i drugih modernih pravaca, jer uvodi ideju da umetnost može biti direktan izraz emocije i psihološkog iskustva. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima postimpresionizma u literaturi (Arnason, H. H., & Mansfield, E. C. (2013), Gombrich, E. H. (1995), Rewald, J. (1978).

Pejzaž u stvaralaštvu Pol Sezana

Pol Sezan (Paul Cézanne, 1839–1906) igra monumentalnu ulogu u slikarstvu koji predstavlja sponu između impresionizma i kubizma. „Cézanne je nastojao da prirodu prikaže kroz osnovne geometrijske oblike, verujući da se iza vizuelnog sveta krije

stabilna struktura“ (Danchev, 2012, p. 221). „Njegov rad označava prelaz od impresionizma ka modernoj umetnosti, gde slika postaje konstrukcija, a ne imitacija“ (Baumann et al., 2011, p. 67). Život Pola Sezana je prožet periodom istraživanja, sumnjom u sebe, odbacivanja, pa sve do vrhunca koji će promeniti tok moderne umetnosti. Smatra se jednim od najvažnijih umetnika postimpresionizma i ključnom figurom u razvoju moderne umetnosti. Njegov pristup pejzažu razlikuje se od impresionističkog pristupa. Sezan je prirodu posmatrao analitički, nastojeći da prikaže njene osnovne oblike i odnose u prostoru, čime je postavio temelje za kasnije modernističke pravce, posebno kubizam. „Cézanne je istraživao odnos između percepcije i reprezentacije, redefinišući način na koji umetnici pristupaju prostoru i formi“ (Rewald, 1978, p. 112).

U svojim pejzažima Sezan je razvijao specifičan slikarski pristup u kojem je prirodu sveo na osnovne geometrijske oblike poput valjka, kugle i kupe. Umesto tradicionalne linearne perspektive, umetnik je koristio odnose boja i tonova kako bi stvorio osećaj dubine i volumena u prostoru. Jedan od najznačajnijih motiva u Sezanovom stvaralaštvu jeste planina Mon Sent Viktuar (Mont Sainte-Victoire), koju je slikao u velikom broju varijacija dana. U ovim delima umetnik istražuje odnos između svetlosti, boje i strukture pejzaža. Planina, okolna vegetacija i arhitektura prikazani su kroz slojeve kratkih poteza četkicom koji stvaraju ritam i dinamiku površine slike (Rewald, 1978, p. 112). Na taj način boja dobija konstruktivnu funkciju i postaje osnovni element izgradnje forme.

Nakon ove serije slika koji su uticali na razvoj modernog slikarstva poznate su mu i slike pejzaža: Veliki kupači (1906), Seoska kuća (1891), Staklenik u Les Lauves (1904), Avenija kestena (1885), Uvertira (1886), Stene u Fontainenblau (1895) i dr.

Za razliku od ekspresivnog i emotivnog pristupa prirodi kod Vinsent van Goga, Sezanov pejzaž ima smireniji i analitički karakter. Njegov cilj nije bio samo da prikaže prirodu, već da kroz slikarstvo istraži strukturu vizuelnog sveta i odnos između percepcije i umetničkog izraza (Arnason & Mansfield, 2013, p. 65).

Sezanov pristup pejzažu imao je snažan uticaj na umetnike 20. veka. Njegov način predstavljanja forme i prostora inspirisala je razvoj kubizma kod umetnika poput Pabla Pikasa i Žorža Braka. „Njegov uticaj na kubizam i modernizam proizlazi iz njegovog analitičkog pristupa pejzažu“ (Gombrich, 1995, p. 543).

Sezanov analitički pristup pejzažu predstavlja jedan od najvažnijih koraka ka modernoj umetnosti, jer uvodi ideju da se priroda može razumeti kroz strukturu i formu. Njegovo slikarstvo direktno utiče na razvoj kubizma, gde umetnici počinju da razlažu formu na osnovne geometrijske elemente. Time pejzaž postaje sredstvo istraživanja vizuelne percepcije i konstrukcije slike. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima postimpresionizma u literaturi (Arnason, H. H., & Mansfield, E. C. (2013), Gombrich, E. H. (1995), Rewald, J. (1978).

Pejzaž u stvaralaštvu Pol Gogena

Pol Gogen (Paul Gauguin, 1848–1903) jedan je od četiri slikara postimpresionizma čiji je rad imao veliki uticaj na razvoj modernih umetničkih pravaca. Imao je svoj stil u slikarstvu, slikao je pomoću velikih površina oivičenih crnom linijom sličnom

vitražu i taj stil nazvao je sintetizam, gde boja ne određuje predmet. Ovaj način slikanja primenjivali su kasnije slikari fovisti koji su ovičavali predmet konturnom linijom koristeći čiste boje vrlo često direktno cedene iz tube, poznati po svom anarhičnom ponašanju kako u životu tako i na platnu. „Gauguin je koristio pejzaž kao sredstvo simboličkog izraza, gde boja ima autonomnu i emotivnu funkciju“ (Thomson, 2010, p. 144). „Njegova umetnost pokazuje udaljavanje od realističkog prikaza i približavanje dekorativnom i konceptualnom pristupu“ (Rewald, 1978, p. 149).

U potrazi za novim umetničkim inspiracijama i jednostavnijim načinom života, Gogen napušta Evropu i odlazi na Tahiti, gde pronalazi motive u egzotičnoj prirodi i lokalnoj kulturi. Pejzaži koje slika u ovom periodu odlikuju se jarkim i snažnim bojama, pojednostavljenim oblicima i jasno definisanim konturama. „Boja u njegovim delima ne opisuje stvarnost, već prenosi ideju i osećanje“ (Gombrich, 1995, p. 548). Umesto realističnog prikaza svetlosti i senke, Gogen koristi ravne kolorističke površine kako bi stvorio snažan dekorativni efekat i naglasio emocionalni karakter scene (Rewald, 1978, p. 149).

Jedna od najvažnijih karakteristika Gogenovog slikarstva jeste stilizacija oblika i simbolička upotreba boje. Boje na njegovim slikama često ne odgovaraju stvarnom izgledu prirode, već imaju simboličko i emotivno značenje. Nebo, vegetacija i zemlja prikazani su kroz jarke i kontrastne tonove, čime se stvara snažan vizuelni i dekorativni efekat. Na taj način pejzaž postaje sredstvo umetničkog izraza, a ne samo veran prikaz prirode (Gombrich, 1995, p. 548).

U mnogim Gogenovim delima pejzaž je povezan sa prikazom lokalnog stanovništva i njihovog svakodnevnog života. Priroda, figura i kultura predstavljeni su kao jedinstvena kompoziciona celina, čime pejzaž dobija simboličku i narativnu dimenziju. Ovakav pristup jasno se može uočiti u njegovim tahitijskim kompozicijama kakve su: Tahitijski pejzaž (1891), Žena sa cvetom (1891), Miris tahićanke (1893), Tahićanke na plaži (1891), Crveni cvet (1896), Sista (1892), La Orana Maria (1891) i dr. Za razliku od analitičkog pristupa prirodi kod Pola Sezana ili ekspresivnog i emotivnog pejzaža kod Vinsenta van Goga, Gogen razvija dekorativni i simbolistički pristup pejzažu. Njegovo slikarstvo naglašava harmoniju boja, pojednostavljene forme i ornamentalni karakter kompozicije. „Gauguinov rad predstavlja važan korak ka modernoj umetnosti, gde pejzaž postaje sredstvo ličnog izraza“ (Arnason & Mansfield, 2013, p. 68).

Značaj Gogenovog pejzaža ogleda se u njegovom snažnom uticaju na razvoj modernih umetničkih pravaca kao što su simbolizam, fovizam i ekspresionizam. Njegova slobodna upotreba boje i stilizacija oblika otvorile su put umetnicima 20. veka da pejzaž posmatraju ne samo kao realističan prikaz prirode, već kao sredstvo ličnog i simboličkog umetničkog izraza (Gombrich, 1995, p. 549).

Gogenov rad pokazuje kako pejzaž može postati sredstvo simboličkog i konceptualnog izraza. Njegova upotreba boje oslobađa umetnost od potrebe za realističkim prikazom, čime se otvara prostor za razvoj modernih pravaca poput simbolizma i fovizma. Time pejzaž dobija novu funkciju – ne kao prikaz sveta, već kao nosilac ideje i emocije. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima postimpresionizma

u literaturi (Arnason, H. H., & Mansfield, E. C. (2013), Gombrich, E. H. (1995), Rewald, J. (1978).

Pejzaž u stvaralaštvu Žorža Sera

Žorž Sera (Georges Seurat, 1859–1891) bio je francuski slikar i predstavlja ključnu figuru u prelazu iz impresionizma u modernu umetnost. Iako je njegov stvaralački život bio kratak ostavio je jak pečat na umetnost tog doba. „Seurat je razvio pointilizam kao sistematski pristup slikarstvu zasnovan na naučnim principima optike i percepcije“ (Herbert, 2004, p. 39).

Jedna od najvažnijih karakteristika Seraovog slikarstva jeste tehnika pointilizma, koja podrazumeva nanošenje sitnih tačaka čistih boja na površinu platna. Ove tačke se optički stapaju u oku posmatrača i stvaraju bogat koloristički efekat. Ovaj postupak omogućava umetniku da precizno kontroliše odnos svetlosti i boje u pejzažu, čime se postiže harmonična i stabilna kompozicija (Gombrich, 1995, p. 550).

Sera je često slikao pejzaže koji prikazuju reke, parkove i obale, kao i scene svakodnevnog života u prirodi. Njegova najpoznatija dela su: "Nedeljno popodne na ostrvu La Grande Jatte (1884-1886), Kupači u Asnieri (1884), Most u Courbevoieu (1886), Cirkus (1891), Luka u Honfleuru (1896), Park u Chantrelleu (1896), Sena u Parizu (1888) i dr. „Njegov rad pokazuje kako se umetnost može povezati sa naukom kroz preciznu kontrolu boje i svetlosti“ (Rewald, 1978, p. 160).

Seraov uticaj može se videti u delima fovista, koji su prihvatili jarke boje i ekspresivne poteze četkom, kubista, koji su dekonstruisali oblike u geometrijske figure i umetnika apstraktnog ekspresionizma, koji su prioritet davali emocionalnoj intenzivnosti i spontanom gestu. „Seurat je transformisao pejzaž u eksperimentalno polje za istraživanje vizuelnih efekata“ (Gombrich, 1995, p. 550).

Za razliku od ekspresivnog pristupa pejzažu kod Vinsenta van Goga ili strukturalne analize prirode kod Pola Sezana, Sera razvija racionalan i naučno zasnovan pristup slikarstvu. Njegov cilj bio je da kroz sistematsku upotrebu boje i kompozicije stvori stabilan i harmoničan vizuelni efekat koji će se zasnivati na zakonima optike i percepcije (Arnason & Mansfield, 2013, p. 71).

Značaj Seraovog pristupa pejzažu ogleda se u njegovom uticaju na razvoj neoimpresionizma i modernih umetničkih pravaca. Njegova metoda rada pokazuje kako pejzaž može postati prostor za teorijsko istraživanje boje i svetlosti, čime prelazi granice tradicionalnog prikaza prirode i postaje sredstvo eksperimenta u modernoj umetnosti (Gombrich, 1995, p. 551). „Njegov pristup predstavlja prelaz ka modernim umetničkim istraživanjima forme i strukture“ (Arnason & Mansfield, 2013, p. 71).

Seraov naučni pristup pejzažu ukazuje na važnu vezu između umetnosti i nauke u modernom periodu. Njegova metoda pokazuje kako se vizuelni efekti mogu sistematski kontrolisati, čime umetnost dobija racionalnu i eksperimentalnu dimenziju. Ovaj pristup utiče na kasnije pravce koji istražuju strukturu i percepciju slike. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima postimpresionizma u literaturi (Arnason, H. H., & Mansfield, E. C. (2013), Gombrich, E. H. (1995), Rewald, J. (1978).

Pejzaž u modernoj umetnosti

Pejzaž u modernoj umetnosti prelazi granice klasičnog i realistično-posmatračkog prikaza prirode, postajući sredstvo eksperimentisanja sa formom, bojom, kompozicijom i emotivnim izražajem. Dok su impresionisti težili da zabeleže trenutni vizuelni doživljaj svetla i atmosfere, moderni umetnici 20. i 21. veka proširuju funkciju pejzaža, koristeći ga kao platformu za apstraktne, simboličke i konceptualne istraživačke postupke (Arnason & Mansfield, 2013, p. 78).

U ranim dekadama 20. veka umetnici poput Vasilija Kandinskog i Pita Mondriana transformišu pejzaž u apstraktni jezik boje i linije. Kandinski koristi pejzažne motive kao polazište za apstraktne kompozicije u kojima boja i oblik postaju nosioci emocionalnog i duhovnog značenja, dok Mondrian reducira pejzažne forme na geometrijske strukture, istražujući ravnotežu linija i primarnih boja (Gombrich, 1995, p. 563).

Apstraktni pejzaž omogućava umetniku da se oslobodi potrebe za vernim prikazom prirode, istovremeno prenoseći unutrašnja osećanja, ritam i kompozicioni red. „Kandinsky je smatrao da umetnost treba da izražava unutrašnje duhovno stanje, a ne da oponaša spoljašnji svet“ (Kandinsky, 1994, p. 29). Njegov razvoj se može pratiti kroz različite pravce modernizma, uključujući fovizam, ekspresionizam, kubizam i apstraktni ekspresionizam, gde pejzaž služi i kao inspiracija i kao osnova za formalna i vizuelna istraživanja (Rewald, 1978, p. 162).

U savremenom kontekstu pejzaž se ne ograničava samo na prirodne ili ruralne prostore. Umetnici koriste pejzaž kao konceptualni alat, uključujući urbane scene, industrijske predele i digitalne ili imaginarne prostore, čime se istražuju teme ekologije, društva i tehnologije. Time pejzaž postaje sredstvo refleksije i kritike savremenog sveta, ali i platforma za estetsko i eksperimentalno izražavanje (Arnason & Mansfield, 2013, p. 79).

Sve u svemu, pejzaž u modernoj umetnosti evoluirao od vernog prikaza prirode ka apstraktnom, simboličkom i konceptualnom istraživanju prostora, boje i kompozicije, čime se potvrđuje njegova ključna uloga u razvoju vizuelnih umetničkih praksi od 19. veka do savremenog doba. „Kandinski je postavio temelje apstraktne umetnosti kroz transformaciju pejzaža u duhovni izraz“ (Gombrich, 1995, p. 563).

Pejzaž u stvaralaštvu Pita Mondriana

Pit Mondrian (Piet Mondrian, 1872–1944) često nazvan „letećim Holanđaninom slikarstva“ zbog njegovog stalnog menjanja prebivališta – od Amsterdama, preko Pariza i Londona, pa sve do Njujorka gde se na kraju skrasio.

Bio je ključni predstavnik apstraktnog modernizma i jedan od osnivača pokreta De Stijl. „Mondrian je kroz redukciju prirodnih oblika razvio apstraktni jezik zasnovan na ravnoteži linija i boja“ (Blotkamp, 2001, p. 98). „Njegov razvoj pokazuje kako pejzaž može biti polazište za geometrijsku apstrakciju“ (Rewald, 1978, p. 173). Pored njegovih apstraktnih dela koja je slikao izuzetno je pokazivao interesovanje za pejzaž i mrtvu prirodu koja je bila veoma negovana u holandskom slikarstvu u to

doba. Kroz njegov stvaralački opus jasno vidimo prisustvo pravaca kao što su impresionizam, fovizam, pa sve do kubizma.

U svojim ranijim pejzažima, posebno motivima šuma, livada i seoskih scena iz Holandije, „Mondrian je težio univerzalnoj harmoniji kroz eliminaciju svih nepotrebnih elemenata“ (Gombrich, 1995, p. 568). Boje su postepeno postajale sve neutralnije i restriktivnije, dok su linije i oblici počeli dominirati nad detaljima prirode. Ovaj proces transformacije pejzaža u apstraktni jezik umetnika pokazuje njegov prelazak od figurativnog prikaza prirode ka čistoj geometriji i harmoniji linija i boja (Gombrich, 1995, p. 568).

Njegova najznačajnija dela pejzaža su: Crveno drvo (1908-1910), Sivo drvo (1911), Procvetalo drvo jabuke (1912), Vetrenjača na sunčevoj svetlosti (1908), Reka Gein sa drvećem (1907), Farma blizu Duivendrechta (1916) i dr.

Mondrian je pejzaž koristio kao polazište za istraživanje ritma i ravnoteže u kompoziciji. Redukcija prirodnih formi na vertikalne i horizontalne linije omogućila mu je da razvije svoj karakteristični apstraktni stil, gde pejzaž više nije reprodukcija stvarnog sveta, već vizuelna harmonija koja odražava univerzalni poredak (Rewald, 1978, p. 173).

Važno je napomenuti da su raniji pejzaži Mondriana bili ključni u oblikovanju njegovog umetničkog izraza, jer je kroz njih testirao odnos boje, linije i oblika, što je kasnije postalo osnovom za njegove čuvene apstraktne radove. „Njegov rad predstavlja vrhunac transformacije pejzaža u modernoj umetnosti“ (Arnason & Mansfield, 2013, p. 152).

Mondrianov razvoj pokazuje krajnju tačku transformacije pejzaža u modernoj umetnosti, gde se prirodni oblici redukuju na osnovne vizuelne elemente. Njegov rad ukazuje na težnju ka univerzalnim principima harmonije i ravnoteže, čime pejzaž postaje apstraktni model sveta. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima o modernoj umetnosti u literaturi (Arnason, H. H., & Mansfield, E. C. (2013), Gombrich, E. H. (1995), Chipp, H. B. (1968).

Pejzaž u stvaralaštvu Vasilija Kandinskog

Vasilij Kandinski (Wassily Kandinsky, 1866–1944) bio je ruski slikar i pionir apstraktne umetnosti. U ranoj fazi svoje mladosti vrlo često je slikao pejzaže. Upravo kroz pejzaž može se pratiti njegov postepeni prelazak od figurativnog slikarstva ka apstrakciji, što je imalo veliki značaj za razvoj moderne umetnosti. Na početku svog stvaralaštva dosta je slikao pod uticajem impresionizma i postimpresionizma, međutim od 1908 do 1910. godine Kandinski počinje da pojednostavljuje oblike tako da pejzaž postaje neprepoznatljiv. Pejzaži koje je slikao krajem 19. i početkom 20. veka prikazuju prirodu, sela, planine i gradske scene, ali već tada pokazuju sklonost ka snažnim bojama i slobodnijem tretmanu forme.

Kandinski je smatrao da boja i oblik u pejzažu mogu delovati direktno na emocije posmatrača. Njegov rad iz perioda *Der Blaue Reiter* (1911–1914) prikazuje pejzaže u kojima figurativni elementi nestaju, a dominantni postaju apstraktni oblici i dinamična struktura boja. Ova transformacija pejzaža u apstraktno sredstvo

istraživanja emocija i unutrašnjeg sveta postala je ključna za razvoj moderne umetnosti (Rewald, 1978, p. 188).

Tokom boravka u Nemačkoj i Bavarskoj početkom 20. veka u tim radovima priroda, planine, sela i gradovi predstavljaju polaznu tačku za kasnije razvijanje apstraktnog izraza. Evo nekih poznatih slika pejzaža: Plava planina (1908), Minhenski pejzaž sa crkvom (1908), Jesen u Bavarskoj (1908), Kuće u Minhenu (1908), Pejzaž sa tornjem (1908), Murnau sa crkvom (1910), Impresija III (1911), iako je već blizu apstrakcije, nastaje iz pejzažne i atmosfere inspiracije.

Pejzaž u Kandinskoj umetnosti služi kao most između percepcije spoljnog sveta i unutrašnjeg doživljaja umetnika. Kroz apstraktni pejzaž, umetnik istražuje harmoniju linija, boja i kompozicije, čime pejzaž prelazi granice figurativnog i postaje sredstvo za vizuelno i emotivno eksperimentisanje (Arnason & Mansfield, 2013, p. 161).

Kod Kandinskog pejzaž gubi svoju prepoznatljivost i postaje sredstvo istraživanja unutrašnjeg sveta umetnika. Ovaj prelaz ka apstrakciji označava ključni trenutak u istoriji umetnosti, gde se umetničko delo oslobađa potrebe za reprezentacijom i postaje autonomni vizuelni sistem. Ovakav pristup pejzažu pokazuje pomak ka subjektivnom doživljaju prirode, što je u skladu sa tumačenjima o modernoj umetnosti u literaturi (Arnason, H. H., & Mansfield, E. C. (2013), Gombrich, E. H. (1995), Chipp, H. B. (1968)).

IMPLIKACIJE ZA OBRAZOVNU PRAKSU

Pejzaž kao didaktički resurs u nastavi likovnog vaspitanja

Razvoj pejzažnog slikarstva od impresionizma do apstrakcije predstavlja izuzetno pogodan sadržaj za primenu u nastavi likovnog vaspitanja, jer omogućava postepeno uvođenje učenika u razumevanje vizuelnog jezika, od figurativnog ka apstraktnom izrazu. Korišćenje umetničkih dela u nastavi doprinosi razvoju kognitivnih i kreativnih sposobnosti učenika, jer podstiče interpretaciju, analizu i lični izraz (Winner et al., 2013, p. 55). Umetnost u obrazovanju doprinosi razvoju mišljenja koje prevazilazi verbalno i logičko, uključujući perceptivne i kreativne procese (Eisner, 2002, p. 70).

Na ranom uzrastu, posebno u predškolskom i mlađem školskom periodu, učenici su skloniji konkretnom i perceptivnom načinu razmišljanja. U tom kontekstu, dela impresionista poput Kloda Monea, naročito serija „Lokvanji“, mogu se koristiti kao polazna tačka za razvoj vizuelne percepcije svetlosti, boje i atmosfere. Kroz posmatranje i praktičan rad, učenici uče da prepoznaju promene u prirodi i da ih prenesu kroz sopstveni likovni izraz.

Implementacija motiva pejzaža u obrazovni proces omogućava učenicima da transformišu neposredne opservacije u artikulisan umetnički izraz. Na taj način, pejzaž postaje medijum kroz koji se, uz razvoj kreativnog mišljenja, produbljuje senzibilitet za estetske vrednosti i unapređuje razumevanje vizuelnog jezika (Efland, 2002, str. 74).

U srednjem uzrastu, učenici postepeno razvijaju sposobnost analitičkog mišljenja i simboličkog razumevanja slike. U ovom periodu, dela Vinsenta van Goga, poput

„Zvezdane noći“, mogu se koristiti za razvijanje emocionalne i ekspresivne dimenzije likovnog izraza. Učenici kroz ovakve primere uče kako umetničko delo može odražavati unutrašnja stanja i subjektivni doživljaj sveta, čime se podstiče razvoj kreativnog i kritičkog mišljenja.

Sa starijim uzrastima, naročito u višim razredima osnovne škole i srednjem obrazovanju, moguće je uvoditi apstraktne koncepte u umetnosti. Radovi Pita Mondriana predstavljaju izuzetno pogodan materijal za razumevanje redukcije forme i odnosa linije i boje. U ovom uzrastu učenici su sposobni da razumeju da umetnost ne mora nužno da imitira stvarnost, već da može funkcionisati kao sistem vizuelnih odnosa i ideja.

Pejzaž kao likovni motiv ima poseban didaktički potencijal jer omogućava povezivanje vizuelnog izraza sa neposrednim iskustvom učenika. Kroz rad na pejzažu razvija se vizuelna pismenost, sposobnost opažanja, kao i estetska osetljivost. Učenici uče da analiziraju umetničko delo, ali i da stvaraju sopstvene interpretacije prirode, čime se podstiče kreativnost i individualni izraz naročito ako se implementira kroz rad u prirodi gde učenici poput slikara impresionista dožive prirodu svako na sebi svojstven način i time izraze kreativnost kakvu su izražavali slikari gore pomenutih pravaca.

Na kraju, integracija umetničkih pravaca u nastavu likovnog vaspitanja ne doprinosi samo razumevanju umetnosti, već i razvoju šireg spektra kompetencija, uključujući kreativno mišljenje, estetsku percepciju i sposobnost interpretacije vizuelnih sadržaja. Time pejzaž, kao umetnički motiv, dobija novu ulogu – ne samo kao predmet umetničkog istraživanja, već i kao važan alat u obrazovnom procesu.

ZAKLJUČAK

Pejzaž, kroz istoriju moderne umetnosti, predstavlja ključni motiv koji je evoluirao od vernog prikaza prirode do apstraktnog i konceptualnog izraza. Od pojave impresionizma u drugoj polovini 19. veka, umetnici su počeli da napuštaju stroga akademska pravila i traže neposredan, subjektivan doživljaj prirode. Slikari poput Kloda Monea, Pjera Ogista Renoara, Kamija Pisaroa i Alfreda Sislija koristili su pejzaž da istraže svetlost, atmosferu, boju i trenutni vizuelni utisak, često slikajući direktno u prirodi (*en plein air*). Moneova serija *Fasade Ruanske katedrale* i radovi Renoara poput *Polja žita*, ilustruju kako pejzaž može postati sredstvo izražavanja svetlosti i kompozicije (Arnason & Mansfield, 2013, p. 60–65; Gombrich, 1995, p. 539–542).

Postimpresionisti, uključujući Van Goga, Sezana, Gogena i Sera, transformisali su pejzaž u sredstvo ličnog izraza, analitičkog pristupa formi ili naučnog istraživanja boje. Van Gogov intenzivan emotivni pristup, Sezanovo strukturisanje prostora kroz geometrijske forme, Gogenova simbolička stilizacija i Seraova pointilistička tehnika pokazuju različite pravce u kojima pejzaž prelazi granice figurativnog prikaza i postaje poligon za umetničku inovaciju (Rewald, 1973, 1978, p. 95–218).

U 20. veku u modernoj umetnosti, umetnici poput Pita Mondriana i Vasilija Kandinskog redefinišu pejzaž kroz apstraktni jezik boje, linije i oblika. Raniji figurativni pejzaži Mondriana evoluirali su u geometrijske kompozicije koje naglašavaju ritam, ravnotežu i harmoniju, dok Kandinski koristi pejzaž kao

inspiraciju za emotivne i duhovne apstraktne kompozicije. Ova transformacija pokazuje kako pejzaž prelazi funkciju vizuelnog prikaza prirode u sredstvo izražavanja unutrašnjeg doživljaja umetnika i univerzalnih estetskih principa (Arnason & Mansfield, 2013, p. 152–161; Gombrich, 1995, p. 563–572).

Sve u svemu, razvoj pejzaža od impresionizma preko postimpresionizma do apstraktne umetnosti pokazuje kontinuirani proces transformacije u kojem priroda postaje sredstvo istraživanja svetla, boje, forme, kompozicije i subjektivnog izraza. Pejzaž se u modernoj umetnosti ne posmatra više samo kao veran prikaz stvarnog sveta, već kao prostor umetničke slobode, eksperimentisanja i simboličkog značenja. Kroz delo Monea, Renoara, Pisaroa, Sislija, Van Goga, Sezana, Gogena, Sera, Mondriana i Kandinskog, jasno se uočava kako pejzaž oblikuje i reflektuje razvoj vizuelne umetnosti od kraja 19. veka do savremenog doba.

LITERATURA

1. Arnason, H. H., & Mansfield, E. C. (2013). *History of modern art* (7th ed.). Pearson.
2. Baumann, F., et al. (2011). *Cézanne and the dawn of modern art*. Hatje Cantz.
3. Blotkamp, C. (2001). *Mondrian: The art of destruction*. Reaktion Books.
4. Chipp, H. B. (1968). *Theories of Modern Art: Source Book by Artist and Critics*.
5. Danchev, A. (2012). *Cézanne: A life*. Pantheon Books.
6. Efland, A. D. (2002). *Art and cognition: Integrating the visual arts in the curriculum*. Teachers College Press.
7. Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
8. Gombrich, E. H. (1995). *The story of art* (16th ed.). Phaidon Press.
9. Herbert, R.L. (1988). *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*.
10. Herbert, R. L. (2004). *Seurat and the making of La Grande Jatte*.
11. House, J. (1986). *Monet: Nature into Art*.
12. Kandinsky, W. (1994). *Complete writings on art* (K. C. Lindsay & P. Vergo, Eds.). Da Capo Press.
13. Naifeh, S., & Smith, G. W. (2011). *Van Gogh: The life*. Random House.
14. Pissarro, J. (1993). *Camille Pissarro*. Abrams.
15. Rewald, J. (1973). *The history of impressionism*. Museum of Modern Art.
16. Rewald, J. (1978). *Post-Impressionism: From Van Gogh to Gauguin*. Museum of Modern Art.
17. Shone, R. (1992). *Sisley*. Phaidon Press.
18. Thomson, B. (2010). *Gauguin: Maker of myth*. Tate Publishing.
19. White, B. E. (2017). *Renoir: An intimate record*. Thames & Hudson.
20. Wildenstein, D. (1996). *Monet: Triumph of impressionism*. Taschen.
21. Winner, E., Goldstein, T. R., & Vincent-Lancrin, S. (2013). *Art for art's sake? The impact of arts education*. OECD Publishing.

SUMMARY

The landscape as a visual motif has played a central role in the development of modern art, evolving from faithful depictions of nature to abstract and conceptual expressions. In the second half of the 19th century, Impressionist artists such as

Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro, and Alfred Sisley transformed the way nature was represented by painting outdoors (*en plein air*) and focusing on light, color, atmosphere, and transient visual impressions rather than detailed realism. Monet's series *Rouen Cathedral Facades* and Renoir's *Wheat Field* exemplify this emphasis on capturing fleeting effects of light and the dynamics of natural landscapes (Arnason & Mansfield, 2013, pp. 60–65; Gombrich, 1995, pp. 539–542). Post-Impressionists, including Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin, and Georges Seurat, further developed landscape as a vehicle for personal expression, structural analysis, and exploration of color theory. Van Gogh's emotionally intense landscapes, Cézanne's geometric structuring of space, Gauguin's symbolic stylization, and Seurat's pointillist technique illustrate the transition from figurative representation to artistic innovation (Rewald, 1973, 1978, pp. 95–218). In the 20th century, artists such as Piet Mondrian and Wassily Kandinsky redefined landscape through abstraction. Mondrian's early figurative landscapes evolved into geometric compositions emphasizing rhythm, balance, and harmony, while Kandinsky used landscape as inspiration for emotional and spiritual abstract works. These developments demonstrate how landscape shifted from external depiction to a medium for expressing the artist's inner experience and universal aesthetic principles (Arnason & Mansfield, 2013, pp. 152–161; Gombrich, 1995, pp. 563–572). Overall, the evolution of landscape from Impressionism, through Post-Impressionism to Abstract art highlights its continuous process of transformation in which nature becomes a means of exploring light, colour, form, composition and subjective expression. The landscape in modern art is no longer shown only as a realistic representation of the world, but as a space for artistic freedom, experimentation and symbolic meaning. From the works of Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Seurat, Mondrian and Kandinsky, it can be clearly seen how the landscape shapes and develops visual art from the end of the 19th century until the modern age.