

Univerzitet Crne Gore  
Fakultet likovnih umjetnosti na Cetinju

Gordana Trebješanin

**METAFIZIKA U SLIKARSTVU NA MOTIVU GRADA KAO SIMBOLU POZORNICE  
ŽIVOTA ILI OTUĐENOSTI**

**Magistarski rad**

**Cetinje, maj 2019.**

Univerzitet Crne Gore  
Fakultet likovnih umjetnosti na Cetinju

Gordana Trebješanin

**METAFIZIKA U SLIKARSTVU NA MOTIVU GRADA KAO SIMBOLU POZORNICE  
ŽIVOTA ILI OTUĐENOSTI**

**Magistarski rad**

**Cetinje, maj 2019.**

## PODACI I INFORMACIJE O MAGISTRANTU

Ime i prezime:	Gordana Trebješanin
Datum i mjesto rođenja:	8.9.1979.g. Berane
Naziv završenog osnovnog studijskog programa i godina diplomiranja:	Slikanje, Fakultet likovnih umjetnosti, Cetinje, 2002.
<b>INFORMACIJE O MAGISTARSKOM RADU</b>	
Fakultet likovnih umjetnosti, Cetinje	Magistarske studije Slikarstva
Smjer:	Slikarstvo
Naslov rada:	Metafizika u slikarstvu na motivu grada kao simbolu pozornice života ili otuđenosti
<b>OCJENA I ODBRANA MAGISTARSKOG RADA</b>	
Datum prijave magistarskog rada:	26. 11. 2018.g.
Datum sjednice Vijeća univerzitetske jedinice na kojoj je prihvaćena tema:	8. 2. 2019. g.
Komisija za ocjenu teme:	Pof. mr Branislav Sekulić Red. prof. Ratko Odalović Doc. mr Marko Marković
Mentor:	Prof. mr Branislav Sekulić
Komisija za ocjenu rada:	Prof. mr Branislav Sekulić Red. prof. Ratko Odalović Prof. mr Draško Dragaš
Komisija za odbranu rada:	

# **METAFIZIKA U SLIKARSTVU NA MOTIVU GRADA KAO SIMBOLU POZORNICE ŽIVOTA ILI OTUĐENOSTI**

## **Apstrakt**

Metafizika, kao nauka koja se bavi samom suštinom stvari, prvim i najvišim principima prirode i saznanja, razvila se kao grana filosofije još u vrijeme Aristotela. Ona proučava više znanje i dublje istine, a kao takva, vjekovima služi umjetnicima za objašnjavanje i tumačenje njihovih djela.

Cilj ovog istraživanja je da se ukaže na koji nači metafizičko slikarstvo može, koristeći motive gradova, predstaviti posmatraču probleme otuđenosti koje nameće savremeni život. Takođe, istražuje se izražavanje same suštine stvarnosti bez interesovanja za pojedinačna svojstva i osobine čulnog svijeta. Istraživanje pojma grada od najstarijih vremena do danas bavi se i istraživanjem tehnologije slikarstva, kao i korišćenjem različitih mogućnosti za realizaciju likovnog djela.

Ključne riječi: metafizika, metafizičko slikarstvo, grad, otuđenost

# **METAPHYSICS IN PAINTING ON THE MOTIF OF THE CITY AS A SYMBOL OF THEATRE OF LIFE OR ALIENATION**

## **Abstract**

Metaphysics, the science which is preoccupied with the essence of things, principles of nature and knowledge, developed as a branch of philosophy in the time of Aristotle. For these reasons artists have used it for the interpretation of their work for centuries.

The aim of this research was to show the way in which metaphysical art of painting, presented through motives of cities, portrays the problem of alienation imposed by the contemporary life. This work is focused on the essence of reality with no interest in specific characteristics of the world of senses. Finally, it explores the idea of the city from the earliest times until today, as well as the technology of painting and the usage of different possibilities for the realization of the artwork.

Key words: metaphysics, metaphysical painting, city, alienation

## Sadržaj

<b>PODACI I INFORMACIJE O MAGISTRANTU</b> .....	<b>3</b>
<b>1. Uvod</b> .....	<b>7</b>
1.1 Pojam metafizičkog slikarstva i prethodno stvaralaštvo .....	7
1.2 Motiv grada u prethodnom stvaralaštvu .....	8
1.3 Izbor teme istraživanja .....	12
1.4 Polazno istraživačko pitanje i ciljevi istraživanja .....	13
1.5 Metodologija istraživanja .....	14
<b>2. Metafizika u umjetnosti i značaj metafizičkog slikarstva</b> .....	<b>15</b>
2.1 Prvo određenje metafizike kao nauke .....	15
2.2 Metafizičko slikarstvo .....	15
2.1 Metafizika i san .....	17
<b>3. Karakteristike tradicionalnog i savremenog grada</b> .....	<b>21</b>
3.1 Naša idilična percepcija grada i dalje je tradicionalni grad s kraja XIX i početka XX vijeka .....	21
3.2 Koolhaasov „Generički grad” i „Društvo spektakla” .....	22
3.3 Kriza savremenih gradova: površnost i sterilnost .....	23
3.4 Duboko promišljanje o životu, čovjeku, arhitekturi i gradu kao put ka prihvatljivom konceptu grada budućnosti .....	24
<b>4. Slikarstvo s motivom grada</b> .....	<b>25</b>
4.1 Tradicija.....	25
4.2 Prostor i slika.....	33
4.3 Čovjek i grad.....	33
<b>5. Opis stvaralačkog opusa i rezultati istraživanja</b> .....	<b>35</b>
5.1 Diskusija o primijenjenim slikarskim tehnologijama za ostvarenje metafizičkih karakteristika .....	35
5.2 Metafizičke karakteristike slika i odgovor na istraživačko pitanje.....	36
<b>6. Zaključak</b> .....	<b>37</b>
<b>7. Popis osnovne literature:</b> .....	<b>38</b>
<b>9. Biografija</b> .....	<b>41</b>

## 1. Uvod

### 1.1 *Pojam metafizičkog slikarstva i prethodno stvaralaštvo*

Pod metafizikom u slikarstvu podrazumijeva se pronicanje u suštinu posmatranih predmeta i bića kroz proces slikarskog stvaralaštva. Naime, akcentat se stavlja na primarne i najviše principe prirode i saznanja, prije nego na pojedinačna svojstva i osobenosti motiva koji su prikazani. Umjetnici se trude da iz svoje umjetnosti udalje sve što je uobičajeno, ovdašnje i poznato, kako bi u svojim djelima izbjegli sve što je banalno, a dodali im nešto metafizičko, uzvišeno što je čitljivo rijetkim individuama. Svako umjetničko djelo mora da sadrži elemente (kojima priča) koji se ne pojavljuju u njegovom spoljašnjem obliku. Zahvaljujući modernim filosofima i književnicima, umjetnost se oslobodila. Oni su prvi uočili duboko značenje nesmisla života i način na koji bi taj ne-smisao mogao biti primijenjen u umjetnosti. Ujedno se ukida ustanovljena logika stvari, pa se i prostor, kao i svi elementi u njemu, posmatra pod prizmom nove metafizičke psihologije stvari.

U svom prethodnom stvaralaštvu poimanjem svijeta oko sebe pokušavala sam da shvatim njegovo bogatstvo. Nakon perioda savladavanja klasičnih slikarskih (i drugih) tehnika i tehnologija, tokom prve dvije godine školovanja na Fakultetu likovnih umjetnosti na Cetinju, uslijedio je period preispitivanja i razmišljanja o eventualnim umjetničkim putevima koji su mi najbliži.

Proučavajući figuru, tokom časova Večernjeg akta, izbrisao se postojeći prostor, a korišćenje podloga raznih boja nametnulo je neki novi prostor, svojstven trenutku i raspoloženju. Nakon nekoliko posjeta afričkom kontinentu, pod snažnim utiskom, nastala su djela živih boja i motiva, nekog potpuno drugačijeg svijeta od onog koji sam do tada promatrala, usljed čega sam se bavila istraživanjem i prikazom ljudi i motiva inspirisanih Afrikom. Jedna potpuna eksplozija svježine, intenzivnog sirovog života, jarkih boja i glasne muzike u meni su stvorili bujicu emocija, koja je kroz platna artikulisala moje shvatanje svega doživljenog.

Sljedeća tema koja me zaokupila bili su pejzaži. Veliko nadahnuće koje za mene predstavlja Crna Gora, osjećam kroz njenu snažnu prirodu, njene pejzaže. Motivi Skadarskog jezera, Ćemovskog polja, borovi, čempresi, kanjon Morače, koji su oduvijek bili prisutni oko mene i u meni, odjednom su zaživjeli na platnima nekim novim načinom. U prirodi pronalazim brojne simbole ljepote, uzvišenosti, borbe, postojanosti, trpeljivosti, snage, gordosti... To je, u neku ruku, bio i izraz mog ličnog osjećanja i razmišljanja iz tog doba. Nakon svih putovanja i lutanja, ljepotu i inspiraciju nalazila sam u onom što je bilo na početku.

Cijeli taj proces i jeste bio metafizički. Umjetnik često prvo osjeća, pa tek onda razumije. To je ono što ga pokreće i daje mu snagu da istraje i kroz slikarski proces malo po malo otkriva ono što je u njemu, pa se emocije i shvatanja uobličavaju i kroz slikarski izraz proizvedu neku poruku.

Taj proces zahtijeva konstantnu napregnutost uma, koji kontroliše čak i ono što je neočekivano i nedefinisano.

S pejzaža sam se opet vratila čovjeku, ali ovog puta ne kroz figuraciju, već kroz čovjekov habitat – gradove. Ta tema me zaokuplja i danas, i predmet je ovog rada.

## **1.2 Motiv grada u prethodnom stvaralaštvu**

Motiv grada u slikarstvu datira od davnina, međutim, u konkretnoj slikarskoj formi javlja se tek u 16. vijeku, kao veduta. Poseban žanr pejzažnog slikarstva, koji detaljno prikazuje gradove ili arhitektonske objekte u pejzažu – veduta, razvio se u Flandriji početkom 16. vijeka i razviće jedan novi repertoar tema koje će dopuniti ili eventualno zamijeniti tradicionalne religijske teme. Nerijetko se dešavalo da u okviru pejzaža imamo objekte arhitekture ili skupine ljudi. Neki umjetnici su otišli korak dalje, pa su svojim slikama i odabirom specifičnih kompozicija najavljivali pad buržoaske klase. Kod vedute je najvažnija perspektiva, kojom se ostvaruje prostornost i realističnost prikazanog i koja, uz određeno obojenje, stvara posebnu atmosferu na slici.

U 17. vijeku, holandski slikari razvili su čitav niz prepoznatljivih motiva pejzaža i gradova, slikali su holandske ravnice, naselja i gradove što je bilo primamljivo sve bogatijoj srednjoj klasi. Vermerova (Johannes Vermeer) slika *Pogled na Delft* iz 1661. godine tipičan je primjer holandske vedute toga doba (Prilog 1).

Kada je bogati sloj engleskog društva počeo češće da posjećuje Italiju i divi se prizorima Rimskog foruma i Kanala Grande i umjetnicima su ovi motivi postali interesantni. Sredinom 18. vijeka Venecija postaje centar vedutista. Poznati vedutisti tog doba bili su Kanaletto (Giovanni Antonio Canaletto) i Frančesko Gvardi (Francesco Guardi), kao i članovi njihovih porodica. Kanaletto je putovao po gradovima Evrope, čak i do Londona, i naslikao ih, a njegov rođak Bernardo Beloto (Bernardo Bellotto) slikao je Drezden i Varšavu.





Prilog 1. Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft*, 1660–1661, oil paint, 96,5 x 115,7 cm  
(Izvor: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Gezicht\\_op\\_Delft#/media/File:Vermeer-view-of-delft.jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Gezicht_op_Delft#/media/File:Vermeer-view-of-delft.jpg))

U drugim djelovima Italije, tokom 18. vijeka, vedute su počele dobijati nove motive. Panini (Giovanni Paolo Pannini) se specijalizovao za prikaz rimskih ruševina. Vremenom je Panini s realističnih motiva rimskih ruševina prešao na potpuno izmišljene pejzaže, a te slike su se zvale *capricci* i *vedute ideate* ili *veduta di fantasia*. Umjetnici kroz ove pejzaže nastoje da iskažu i neka svoja stanja i raspoloženja, koristeći specifičan ritam ili boje i naglašavajući određene elemente na slici. Za ovo slikarstvo priroda nije nešto nedodirljivo, već beskonačna raznolikost pojava, od kojih svaka kod umjetnika može da izazove raspoloženje koje se manifestuje na platnu kroz različitu tonsku vrijednost boje.

Krajem 19. vijeka, naglašeno ličan pristup pejzažu, onaj impresionistički, potiskuje dotada aktuelne realistične i topografski tačne pejzaže i gradove. Realisti žele slikarstvo oslobođeno romantičarskih raspoloženja i osjećanja. Realizam preuzima fotografija, a prikazivanje gradova i pejzaža nastavlja se kroz imresionizam, nadrealizam i metafizičko slikarstvo.

Kako za pejzaže, tako i za prikaz gradova u mom prethodnom slikarstvu, značajan je uticaj ekspresionizma i secesionizma s početka XX vijeka.

Pejzaži i gradovi Egona Šilea (Egon Schiele) posjeduju snažnu atmosferu, istovremeno idiličnu i potresnu, kompleksnost prikaza i dubinu platna koja fascinira. On to postiže prvenstveno virtuosnim crtežom, zatim kroz zanimljive kompozicije, jarke boje u detaljima i neočekivane kolorite. Smjenjujući čiste površine određenih boja i kompleksne premaze, poput oblačnog neba ili meditativne površine vode, na svojim slikama stvara nevjerovatnu atmosferu, koja zahtijeva

da se pogled zadrži na svakom detalju. Njegove kombinacije linijskog crteža i snažnih slikarskih poteza na istom platnu, stvaraju jedan specifičan i prepoznatljiv izraz (Prilog 2, Prilog3 i Prilog 4).

U svom prethodnom stvaralaštvu bavila sam se motivima pejzaža, a onda su gradovi nekako došli kao logičan nastavak. Iako gradovima pristupam na jedan slikarski nov način, određene tehnike i motivi iz serija pejzaža prisutni su i u prikazima gradova. To je jedna sfera istraživanja prikaza određenih formi i atmosfera, koja me i danas zaokuplja.



Prilog 2. Egon Schiele, *Town on the Blue River*, 1910, oil paint, 45 x 31,5 cm  
(Izvor: . <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/town-on-the-blue-river-1910>)



Prilog 3. Egon Schiele, *House Wall on the River*, 1915, oil paint, 109,5 x 140 cm  
(Izvor: <https://eclecticlight.co/2018/10/17/radical-views-egon-schiele-3-1914-15/>)



Prilog 4. Egon Schiele, *Houses with Laundry*, 1914, oil paint, 99 x 120,7 cm  
(Izvor: <http://www.galleryintell.com/artex/houses-laundry-egon-schiele/>)

### **1.3 Izbor teme istraživanja**

Grad kao motiv odabran je kako bi se kroz slikanje ambijenata gradova, napuštenih ulica i prozorskih okna, provukla razmišljanja o trenutnom stanju i otuđenosti u savremenom svijetu, nasuprot starih vremena, kada je grad u slikarskim djelima predstavljan kao glavno stjecište tj. pozornica života.

Metafizika u slikarstvu traga za skrivenim značenjima izvan vidljivog. Današnji gradovi izgledaju pojavno savršeno, ali se postavlja pitanje postoji li nešto drugo iza tog pojavnog. Stoga se nameće potreba da se istraži na koji način metafizičko slikarstvo može zaći iza pojavnog i otkriti posmatraču suštinu.

Kako je grad pozornica na kojoj se odvija život većeg dijela stanovništva današnjeg svijeta, kroz ovo istraživanje posmatrač će se navesti na dublje razmišljanje o gradu i na maštovito opažanje svog okruženja i sebe u njemu. Otvara se pitanje: Da li sam, možda, i ja dio takvih gradova koji, uprkos šarenilu i lijepoj arhitekturi, bude određene strahove od usamljenosti i tuge? Ukazuje se na društvene, kulturne, socijalne i religijske okolnosti koje mogu biti stranputica ili spas... Šta preostaje čovjeku danas? Da se krije pred sobom i drugima i da u ambijentu koji je zatrpan dešavanjima i zahtjevima bude sam i potreban koliko drugi zahtijevaju?

Takođe, postavlja se pitanje slobode u kontekstu savremenosti, kako slobode pojedinca uopšte tako i slobode u gradovima. Koliko slobode gradovi danas pružaju?

Polazeći od toga da je sloboda jedna od osnovnih ljudskih potreba, ispituju se manifestacije slobode pojedinca. Da li je sloboda mogućnost izbora u moru ponuđenih sadržaja? Da li mi slobodno pravimo izbor koje sadržaje konzumiramo ili smo pod uticajem različitih propagandi nesposobni da proniknemo u sebe i procijenimo šta je zaista naš izbor? Magnetizam grada se sastoji u tome što on zaista pruža more mogućnosti. Ali, koliko je savremeni čovjek slobodan da ih iskoristi? Koliko zaista vremena ima da uživa u stvarima koje ga nadahnjuju, koliko mu materijalne okolnosti to omogućavaju? Koliko on ima vremena da se uopšte zapita da li slobodno bira način i stil života ili samo prihvata nametnute obrasce?

S druge strane, nevezano za spoljašnje manifestacije slobode, nije li najvažnija ona unutrašnja sloboda? Sloboda duha, misli...

Da li su ljudi danas u duši slobodni? Da misle, osjećaju, žive slobodno... jer, najzad, mi smo duhovna bića koja prebivaju u tijelu. Koliko smo mi kao takva bića slobodni?

Zato je važna metafizika i pronicanje u suštinu stvari. Važno je promišljanje o sebi i apsolutnoj istini svijeta oko sebe.

Sloboda u gradovima je donekle uslovljena nizom ograničenja. Što je paradoksalno, ali tako. Od pitanja bezbjednosti, koje je u našem vijeku veoma aktuelno (nikad se ranije nije snimao svaki kutak grada), preko uspostavljenog niza pravila ponašanja i življenja, naizgled sve u gradu čovjeka ograničava. A opet, sve to mu pruža osjećaj sigurnosti. Da li je danas osjećaj sigurnosti sloboda? Ljudi teže sigurnosti, postoje cijeli kvartovi s kontrolisanim pristupom, teži se štednji zarad materijalne sigurnosti, čovjek sve manje koristi prostor koji mu je na raspolaganju. Da li je to sloboda? I da li je takav život u skladu s istinskom ljudskom prirodom? Jesmo li slobodni samo na godišnjem odmoru?

Ovom izložbom pojedinac se stavlja pred meditativne prizore gradova, ali i nekoliko pejzaža, upravo da bi se naveo na razmišljanje o svim ovim pitanjima.

„Oni koji odustanu od slobode da bi dobili sigurnost, izgubiće oboje.“<sup>1</sup>

#### **1.4 Polazno istraživačko pitanje i ciljevi istraživanja**

Glavno istraživačko pitanje u ovom radu je:

Na koji nači metafizičko slikarstvo, koristeći motive gradova, može posmatraču ukazati na probleme otuđenosti koje nameće savremeni život?

Obrazloženje ovako postavljenog istraživačkog pitanja vezuje se za nužnost otkrivanja čovjekove prirode i njegovih potreba u savremenom svijetu. Da li nas kao bića zadovoljava ono spoljašnje i pojavno ili se moramo pozabaviti određenim smislom kako bismo bili zadovoljni?

Stvaralački opus koji će biti dio ovog istraživanja pokazaće da metafizičko slikarstvo omogućava posmatraču prikazivanje suštine. U prostor se useljavaju simboli koji nisu korisni za praktičan život niti imaju opšta mjesta, već navode na razmišljanje i preispitivanje. Posmatraču se nudi jedna drugačija stvarnost i ambijent koji omogućava istraživanje i preispitivanje.

Svrha istraživanja je da se prikažu i potvrde mogućnosti metafizičkog slikarstva u otkrivanju „suštinskog“ na motivima starih i savremenih gradova. Iako metafizičko slikarstvo datira još od početka 20. vijeka, aktuelno je i danas i predmet je većeg broja slikarskih opusa (Alan MacDonald, Damien Hirst, Anish Kapoor, Anselm Kiefer, Christian Boltanski). Ovo istraživanje će pokušati da na jedan specifičan i autoru svojstven način predstavi mogućnosti metafizike u slikarstvu, a posebno u domenu grada kao motiva. Specifičnost će se ogledati u izboru motiva tj. gradova, uglavnom s područja Crne Gore i regiona, kao i primijenjenih kompozicija, formata i tehnika.

---

<sup>1</sup> Frenkin, Bendžamin („Those who give up freedom in order to gain security, will lose both.“ Benjamin Franklin), 1755.

Ciljevi ovog istraživanja su:

- Istražiti mogućnosti metafizičkog slikarstva da kroz motive gradova ukaže posmatraču na probleme savremenog života, kao što je otuđenost, koristeći specifične kompozicije, formate i tehnike slikanja
- Izraziti samu suštinu stvarnosti bez interesovanja za pojedinačna svojstva i osobine čulnog svijeta
- Istražiti tehnologije slikarstva i koristiti različite mogućnosti za realizaciju likovnog djela

### **1.5 Metodologija istraživanja**

Metode istraživanja koje će biti primijenjene u ovom radu su: metoda analize (*top-down*) i metoda sinteze (*bottom-up*), komparativna i deskriptivna metoda.

Sve pomenute metode u službi su jednog izraza, koji zaista predstavlja sintezu dosadašnjeg stvaralaštva. Ono je uključivalo i izvjesne komparacije i izučavanja kroz istoriju umjetnosti, a opet je dovoljno transparentno da se može i opisati.

Svaki/a slikar/ka ima svoju razvijenu tehnologiju slikanja koja odgovara ličnom senzibilitetu i potrebama. U skladu s pomenutim, eksperimentisala sam s različitim materijalima kako bih došla do najboljih rezultata na svojim slikama.

Metafizičko slikarstvo podrazumijeva stvaranje slika osmišljenih da prenose osjećaj misterije. Ovakve zagonetne, sanjalačke slike obično obilježava nerealno osvjetljenje, nemoguća linearna perspektiva i čudna simbolička ikonografija. U skladu s tim, koristiće se metoda transponovanja prirodnih elemenata u novi umjetnički okvir.

Prilikom stvaralačkog procesa koristiće se različite tehnike i materijali u cilju postizanja ovog doživljaja. Takođe, odabir kompozicija, formata i tehnika u službi je sadržaja i služi realizaciji istraživanja. Svaka slika je posebna cjelina koja se vezuje za trenutna promišljanja i stanja duha. Slike zajedno pričaju istu priču, ali istkanu od različitih elemenata.

## **2. Metafizika u umjetnosti i značaj metafizičkog slikarstva**

### **2.1 Prvo određenje metafizike kao nauke**

Metafizika, kao nauka koja se bavi samom suštinom stvari, prvim i najvišim principima prirode i saznanja, razvila se kao grana filosofije još u vrijeme Aristotela, iako je on nije nazivao metafizikom već „prvom filosofijom“, a ponekad i teologijom. Naziv metafizika uveo je Aristotelov učenik Andronik sa Rodosa koji je, uređujući Aristotelova djela, određeni broj spisa nazvao „meta ta fizika“ tj. „ono što dolazi poslije fizike“, određujući na taj način sami redosljed u zbirci Aristotelovih djela.

Metafizika proučava neko veće znanje i dublje istine o svijetu i životu. Ona objašnjava sve ono nesvakidašnje. Metafizika podrazumijeva da izvan našeg materijalnog svijeta koji ima svoja uobičajena pravila postoji veći duhovni svijet, koji predstavlja istinsku realnost. U tom svijetu, sve mogućnosti postoje istovremeno i van vremena kakvo mi poznajemo.

Metafizika ispituje fundamentalnu prirodu te istinske realnosti, kao što je odnos između uma i materije, između supstance i svojstava, između mogućnosti i stvarnosti.

Rani grčki filosofi smatrali su da se mišljenje i biće ne mogu podvajati, jer se do najviših principa stvarnosti dolazi isključivo misaonim putem. Priroda je umna tvorevina u kojoj postoje univerzalni zakoni prema kojima sve djeluje. To ustrojstvo je pravda – poredak stvari o koji ništa ne može da se ogлуši. Kosmos je skladna tvorevina čiji poredak možemo pojmiti samo umom.

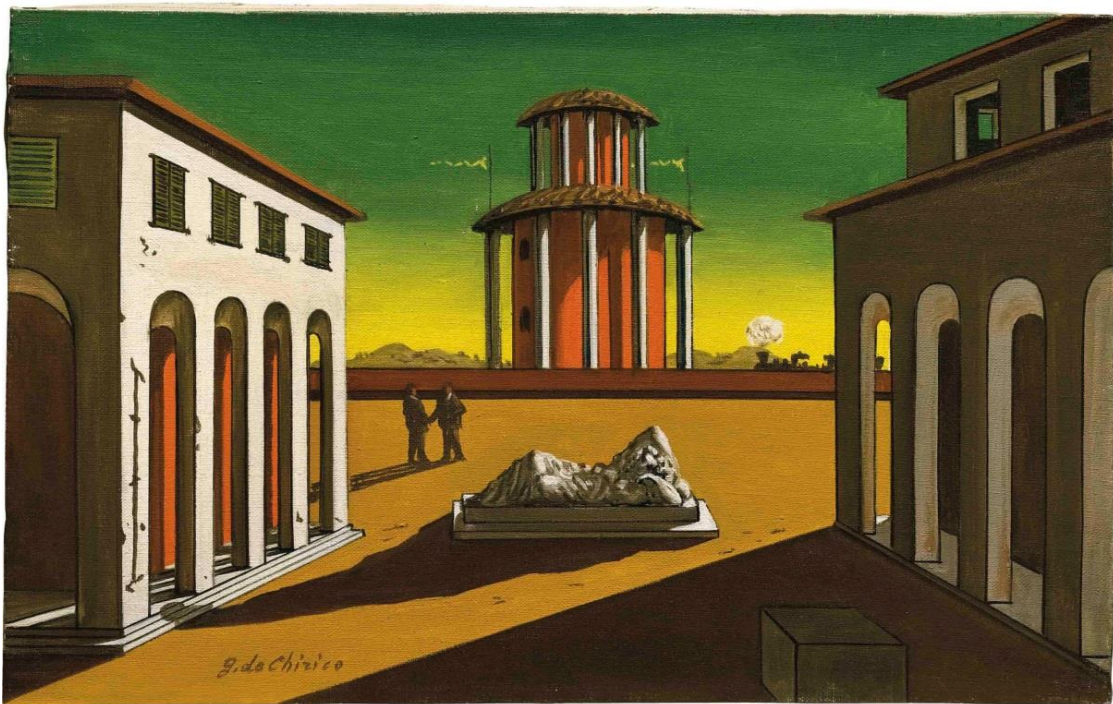
Na ovom jedinstvu bića i mišljenja temelji se optimizam zapadne kulture, odnoseći se afirmativno, aktivno i djelatno prema svijetu i životu.

### **2.2 Metafizičko slikarstvo**

Metafizika u slikarstvu traga za skrivenim značenjima izvan vidljivog, s neke druge strane realnosti. Čovjek je uvijek težio metafizici, od davnina i samih stvaralачih početaka umjetnik je, uz potrebu da razumije i prikaže pojavni svijet oko sebe, prikazivao i dočaravao svoje vizije i pretpostavke o nekom drugom, širem i većem svijetu o kom mi ovdje možemo samo kroz naslućivanje suditi. Kao što svaki čovjek ima svoju predstavu ovog realnog, nama vidljivog svijeta, tako svako ima i neku svoju metafiziku. Ima neku dubinu misli gdje on poima šire i dublje suštinu stvarnosti, nekih drugih svjetova i svoje pozicije u cijelom tom sistemu. Iako se metafizičko slikarstvo kao pokret javlja tek početkom XX vijeka (*Pittura metafisica*, 1917. godine u Ferari u Italiji), smatram da ono suštinski postoji mnogo duže, jer je apstrahovanje određenih oblika i

pojava kroz slikanje i težnja da se prikaže nešto iz misaonog svijeta, nešto s one strane vidljive realnosti, prisutno od davnina. Traganje za dubinom, smislom i većom vrijednosti života od pukog materijalizma u čovjekovoj je suštini. Otuda, preplavljen materijalizmom, čovjek, sit svega i svačega, biva nezadovoljan i prazan.

Tu prazninu dočarava Đorđo de Kiriko (Giorgio de Chirico, 1888–1978), jedan od osnivača pokreta „Metafizičko slikarstvo“, svojim slikama krajnje realističnih gradova, s prenaglašenom svjetlošću, ne prikazujući ljude i stvarajući ambijente ređanjem elemenata koji su svaki za sebe realni, ali kao skup čine potpuno nadrealnu scenu. Često nas uvodeći u neki svijet koji je kao iz snova. On prenosi posmatrača iz ovog svijeta u onaj metafizički. Njegove slike, iako nevjerovatno mirne, u vremenu koje je na njima zaustavljeno nose određenu dozu dramatičnosti, koja potresa posmatrača i tjera ga da opaža i misli o onome što je „s one strane fizičkog“. Uspijeva da spoji različito vrijeme i ljude. Sjenke negdje imaju veze s prirodnim izvorom, a i ne moraju... Sve ima neku svoju logiku koja navodi na preispitivanje, razmišljanje i razumijevanje (Hes, 97) (Prilog 5).



Prilog 5. Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia*, 1956, oil paint, 30 x 40 cm  
(Izvor: <https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/piazza-d-italia-1913>)

Objašnjavajući metafizički aspekt umjetnosti Andre Breton na jednom mjestu kaže:

„Jednog vedrog zimskog dana našao sam se u Versajskom dvoru. Sve je bilo tiho i umuklo. Sve sam posmatrao stranim i upitnim pogledom. Tada sam vidio da svaki ćošak dvora, svaka sala, svaki prozor ima dušu koja je jedna zagonetka. Posmatrao sam kamene junake unaokolo, koji nepomično sjede pod vedrim nebom, pod hladnim zracima zimskog sunca, koje je treperilo bez ljubavi kao duboka pjesma. Neka ptica je cvrkutala iz obješenog kaveza na prozoru. Tada sam



osjetio onu misteriju koja goni ljude na stvaranje. I stvaranje mi se učinilo još misterioznijim od stvaraoca.“<sup>2</sup>

Breton slikovito objašnjava kako se nešto misteriozno novo može javiti kod umjetnika u metafizičkom slikarstvu i na koji način umjetnik doživljavaju prirodu i okruženje. Šta ga to podstiče da stvara na ovaj način, da otkriva „zagonetke“? (Hes, 97).

## **2.1 Metafizika i san**

Neposredno iz metafizičkog slikarstva razvijao se nadrealizam u slikarstvu. Nadrealisti su smatrali da je ljudski duh ugušen i potisnut društvenim pritiscima. Iracionalna, imaginarna i nerealna komponenta umjetnosti uvijek je izražavala nedokučive predjele ljudske duše. Evropska likovna umjetnost još od perioda srednjeg vijeka pa sve do danas na razne načine preispituje imaginarno. Iako se njegovo stvaralaštvo može smjestiti u renesansno doba, Hijeronimusa Boša svakako možemo nazvati prvim nadrealistom u istoriji likovne umjetnosti. Do danas su nerazjašnjene ostale okolnosti pod kojima su nastajala ova fantastična djela. Dok su ga neki savremenici smatrali tvorcem čudovišta i himera, holandski istoričar umjetnosti Karel van Mander o Bošovim slikama kaže da su „čudesne i neobične fantazije“ (Bosing, 7). U njegovim djelima otkrivamo sve ono što je onostrano i netipično za stvaraoca toga doba, kome je *mimesis* jedini prihvatljiv zadatak u umjetnosti. Nama ostaje da se divimo ovom geniju, koji je svom vremenu dao neku novu dimenziju, uprkos teškoćama na koje nailazimo prilikom tumačenja njegovog djela. Međutim, tek u nadrealizmu su ovi skriveni djelovi ljudskog bića izašli u prvi plan i umjetnici koje to zanima su se skupili u jedinstven pokret.

Nadrealističko slikarstvo je kao san, tu su kategorije vrijeme i prostor relativne, pa je prostor često izvrnut, na slici je više od tri dimenzije, a kombinacije motiva i poruka su nesvakidašnje. No, nije li to često tako u našim mislima i snovima? I gdje je uopšte granica realnog?

Tipični motivi nadrealističkog slikarstva povezuju nespojive oblike u realnom svijetu i neke za naše poimanje realnog neodržive forme i odnose.

Opus nadrealista ide od biološki mogućih, ali u našem svijetu neviđenih i nepostojećih oblika, kao npr. na slikama Iva Tanguja (Ives Tanguy), koji prikazuje duboke beskrajne prostore u kojima se nalaze imaginarni oblici – on slika svijet nelogičnosti i deformacija s polazištem u podsvijesti. Veliku površinu platna posvećuje prizoru poput neba, koje nas vodi u svijet između jave i sna, u beskrajna prostranstva, nadrealna.

---

<sup>2</sup> Breton, *La letre 1914*, Le Surrealisme et la Peinture, Pariz, 1928.

Umjetnici se trude da iz nesvjesnog izvuku pojave i predmete i da ih svojom logikom povežu u stvarnosti. Nastaju i nove metode kako bi se do toga došlo. Umjetnici koriste različite medije i materijale kako bi postigli logičan spoj različitih predstava.

Na slikama ili filmovima pratimo simbole kojima se daju nova značenja kako bi se izjednačila spoznaja unutrašnjeg (misaonog) i spoljašnjeg (pojavnog).

Nije rijetko da umjetnici koriste već gotove predmete (*ready-made*) ili nađene predmete (*objet trouve*) i njihovim premještanjem u sasvim nove odnose prave novu umjetnost. Francuski umjetnik Marsel Dišan (Marcel Duchamp), po mišljenju historičara umjetnosti, jedan od prvih *dadaista* u umjetnosti, ostao je vjeran ovom pravcu do kraja života. U razgovoru koji je vodio sa Frensis Roberts, Dišan je izjavio: „Nameravam da poremetim fizičke zakone“ (Likovne sveske, 87)

Pol Kle (Paul Klee) stvara jedan potpuno drugačiji, ali opet nerealan, svoj svijet. Sastavljen od različitih segmenata – ploča živih boja i oblika neobično smještenih na platnu. Njegova djela, na granici između dječije naivnosti i virtuozna slikarskog izraza, potvrđuju njegove stavove: „Umjetnost je izrazito subjektivna“, i „Umjetnost ne ponavlja vidljivo, ona čini vidljivim“ (Paul Klee, 31).

Najpoznatiji predstavnik nadrealizma svakako je Salvador Dali (Salvador Dalí). Slikajući ljudsku podsvijest, posebno strahove, nemoć, mržnju i strepnju, Dali pokušava što preciznije prikazati, u realnosti nemoguće, scene iz snova i podsvijesti. On to čini tako uvjerljivo da njegove vizije, koje mašta i duh prenose iz snova, na slikama djeluju kao hiperrealizam (Prilog 6).



Prilog 6. Salvador Dali, *The persistence of memory*, oil paint, 24 x 33 cm  
(Izvor: <https://www.dalipaintings.com/persistence-of-memory.jsp>)

Nešto umjereniji nadrealizam, koji ne izaziva tjeskobu i uznemirenost, tipičnu za nadrealističko slikarstvo, već više zbunjuje, djeluje zagonetno i zabavno predstavlja slika Rene Magrit (René Magritte) koji se doslovno igra i zabavlja s pojmom stvarnosti i umjetničke „slike“. Njegove slike su istvoremeno komične i zbunjujuće, svježije i pune iznenađenja. Ali, kao takve, imaju jednu dozu jasnoće i oštrote odnosa prikazanih elemenata (Prilog 7).

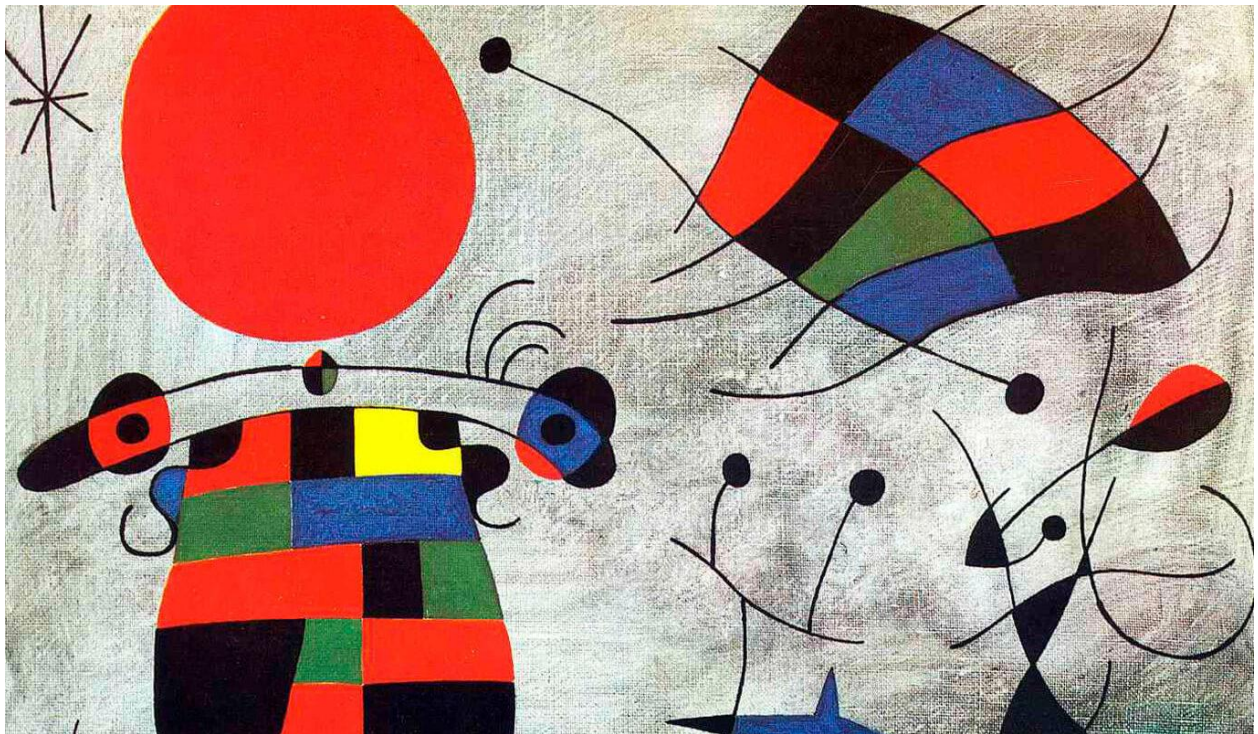


Prilog 7. René Magritte, *The Son of Man*, 1964, oil paint, 116 x 89 cm  
(Izvor: <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/son-of-man-1964>)

Sličan pristup ima i Ešer (Maurits Cornelis Escher), koji ispituje paradoksalne, prividno istinite, a u stvari nemoguće prostorne odnose. On je genije fraktalne geometrije i geometrije uopšte, koji svojim slikama uspijeva da s matematičkom preciznošću dočara potpuno nevjerovatne prostore i

motive. Kontrastom boja često uvlači posmatrača u sliku, gdje se ovaj potpuno gubi pitajući se koliko je u stanju realno da opaža.

Potpuno drugačiji, optimističan i dječije zanimljiv pristup ima Žan Miro (Joan Miró) čije su slike, u prvom redu, igra živih boja. Miroove slike su neobična igra, ples oblika i boja, čist i iskren izraz duha umjetnika. U svojoj „blesavoj“ realnosti Miro donosi nevjerovatan optimizam, radost i podstiče posmatrača na takvo stanje duha i uma potpuno nerealnim oblicima i odnosima motiva na platnu (Prilog 8). Apstrahujući određene elemente on dolazi do jedne nove stvarnosti. „Astrakcija se često definiše kao radnja koja izvlači elemente i sastavne djelove koji su zajednički za izvjestan broj posebnih slučajeva, pa ih podastire kao neki nov zbir ili konfiguraciju“ (Arhajm, 32).



Prilog 8. Joan Miró, *El somriure de les ales flamejants*, oil paint, 1953, 35 x 46 cm  
(Izvor: <https://www.wikiart.org/en/joan-miro/the-smile-of-the-flamboyant-wings>)

Djela metafizičkog slikarstva prizivaju tišinu i san. Pozivaju na poniranje u suštinu stvari, kao i u dubinu sopstvenog bića, gdje će čovjek spoznajući sebe i svoje mjesto u svijetu krenuti putem istine. Režiser Tarkovski (Andrei Tarkovsky) smatrao je da prije odgovora na pitanje: „Šta je umjetnost?“, moramo sebe zapitati „Šta je poenta čovjekovog života na zemlji?“. Tarkovski dalje kaže da smo mi ovdje, na zemlji, da bismo sebe unaprijedili duhovno i da u tom kontekstu treba posmatrati umjetnost, kao sredstvo za duhovno unapređenje čovjeka (Kulturna čitanka -

Hiperboreja). Smatram da je cilj umjetnosti otkrivanje duhovne prirode svijeta i istine u tom pravcu. Umjetnost lišena tog momenta je dekoracija.

S tim u vezi, metafizičko razmišljanje o svijetu i čovjeku jeste jedan od načina shvatanja istine, koja u metežu današnjeg svijeta često djeluje kao san.

Kako je metafizičko slikarstvo u svojim počecima bilo negdje između jave i sna, tako danas, u svijetu koji slavi materijalizam više nego ikada ranije, bilo kakvo dublje promišljanje o stvarnosti, a tek postavljanje pitanja šta je poenta našeg života na zemlji (osim konzumacije), djeluje kao san! Zato je važno da umjetnost skrene pažnju na prava pitanja i istinsko u ovom svijetu.

U tom kontekstu naročito je zanimljivo promišljanje o gradu danas. Savremeni grad je definitivno najbolji izraz našeg vremena, kako umjetnosti, tako i ekonomije, shvatanja, prioriteta, društvene moći, identiteta, naučno-tehničkih dostignuća i svih elemenata materijalne i nematerijalne kulture.

### **3. Karakteristike tradicionalnog i savremenog grada**

#### ***3.1 Naša idilična percepcija grada i dalje je tradicionalni grad s kraja XIX i početka XX vijeka***

Gradovi oduvijek posjeduju određeni magnetizam koji privlači ljude. Ne samo što pružaju mogućnosti ekonomske i kulturne razmjene, već imaju atmosferu arene/pozornice života, koja je dinamična, zanimljiva i čini da čovjek želi da bude dijelom toga. Tradicionalni gradovi su uglavnom građeni po mjeri čovjeka, distance su adekvatne kretanju pješke ili konjima/konjskim kolima, u odnosu na to su dimenzionisane ulice, objekti i svi propratni urbani elementi. Takvi gradovi su prave male pozornice života, gdje svaki pojedinac igra posebnu ulogu. Na svakom uglu se dešava razmjena informacija, susret, postoji određena mikro dinamika. Nasuprot tradicionalnom gradu, stoji savremeni grad, u kojem se kretanje dešava ubrzano, automobilima, metroima, ogromnim transportnim infrastrukturama, gdje je čovjek samo jedna čestica u masi... Istovremeno, puno veći od tradicionalnih gradova, savremeni gradovi, uprkos odličnim sistemima transporta, zahtijevaju ogromno vrijeme za svakodnevne aktivnosti. Kao posljedica tog osjećaja mikročestice u jednom velikom sistemu i nedostatka vremena za svakodnevnu komunikaciju s ostalim ljudima, javlja se strašno otuđenje, kao glavna karakteristika savremenih gradova.

Tu dolazimo do apsurdna da čovjek, privučen ogromnom količinom dešavanja i ljudi u gradu, biva usamljen i otuđen.

Kad mislimo o gradu, uglavnom nam je u glavi slika mediteranskih trgova, terasa restorana punih ljudi, zanimljivih prodavnica, galerija... ukratko, ulice po mjeri čovjeka kojima šetamo i upijamo život. A grad danas jesu ogromna naselja s blokovima za stanovanje, izvještačena predgrađa s kućama i pokošanim travnjacima, autoputevi, nadvožnjaci, tržni centri, visoke zgrade, ogromne parking površine, i tek po negdje konzervirani stari centri gdje se i dalje održava privid ranijeg usporenog života. Ali taj privid sve više poprima atmosferu muzeja nego realnog životnog prostora.

Izazov savremenog planiranja gradova je razmatranje pozicije pojedinca i pokušaj da se u tim ogromnim konglomeratima svega i svačega pokuša običnom čovjeku, koji se fizički i fiziološki nimalo nije izmijenio u posljednjih 1000 godina, omogućiti da vodi život koji je koliko toliko po njegovoj mjeri.

### **3.2 Koolhaasov „Generički grad“ i „Društvo spektakla“**

U svom antologijskom eseju *Generički grad* iz 1995. godine holandski arhitekta Rem Koolhaas (Rem Koolhaas) gotovo u formi manifesta opisuje nadolazeće doba i grad budućnosti. Koolhaas počinje esej retoričkim pitanjem: „Da li je savremeni grad kao savremeni aerodrom?“. Ono što je novo kod Koolhaasa je njegov veoma afirmativan stav prema savremenom gradu – generičkom gradu. On smatra pozitivnim to što tradicija kao takva nestaje i gradovi, oslobođeni prošlosti, počinju da žive jedan novi život. Smatra da generički grad konačno skida „okove“ istorijskog identiteta. Koolhaas opisuje nadolazeće doba izdvajajući njegove osnovne karakteristike: brzina, površnost, privremenost, kompresija prostor/vrijeme, beskrajnost, netotalitarnost i populizam. Najznačajnije karakteristike generičkog grada su diferencijacija i fragmentacija, a one su produkt internacionalizacije, globalizacije i nametanja potrošačke kulture kao totalitarnog sistema. Generički grad nema ni formu ni granicu, on je onakav kakvim možemo da ga zamislamo. Njegovo nastajanje je vođeno profitom, a sve je kratkotrajno, od identiteta do konzumacije.

Riječ je zapravo o vremenu koje dolazi, a u kojem će se savremeni čovjek suočiti s posljedicama kapitalističke ideologije i konstruisanja vještačke realnosti umjesto direktnog iskustva i mita o direktnom iskustvu života u prirodi i razumijevanja prirode.

U savremenim gradovima stvara se veliki broj tzv. „ne-mjesta“. To su međusobno zamjenjive, ni po čemu autentične lokacije na kojima su ljudi samo prolaznici. Takva ne-mjesta, bez međusobne povezanosti, čovjeku ne daju mogućnost poimanja identiteta, društvenih relacija, niti veze između to dvoje.

Dakle, gradovi se raspadaju iznutra, a spolja se integrišu u jedan globalni prostor ekonomije i kao takvi čine generički grad – on je metafizičko jezgro iz kojeg tijela ulaze u cyber space tj. novi

informatički svijet. Taj novi svijet ne proizilazi iz stvarnosti, ali predstavlja realnost 21. vijeka u kojoj se danas sve događa, i posao, i trgovina, i međuljudska komunikacija...

Odjednom se dio realnosti premjestio u neku drugu dimenziju, do skora nepoznatu ljudima. Sada nije potrebno biti u određenom mjestu da bi nam tu bilo zaposlenje, niti smo uslovljeni da se informišemo iz lokalnih medija, krug poznanika širi se na cijeli svijet... grad postaje metagrad, odjednom je cijela planeta dostupna u smislu informacije. To je zaista fantastično i inspirativno na mnogo načina, ali se istovremeno čovjek po malo gubi u novim dimenzijama.

U savremenom društvu sve je spektakl. U gradu spektakla, tijelo je samo pasivni korisnik, a ne protagonist. Ovaj grad je pretvoren u razdvojeno iskustvo u kojem neki vode igru, dok drugi jadikuju zbog nestanka svih sigurnosti, a većina zapravo pokušava preživjeti u vrtlogu pokrenutim dominacijom nesputanih sila slobodnog tržišta.

Poznati Gi Deborov filozofski rad *Društvo spektakla (La société du spectacle, Guy Debord)* iz 1967. godine jeste kritička teorija u kojoj autor predstavlja koncept spektakla. Debor (1967), smatra da je u modernom društvu autentični društveni život zamijenjen njegovom reprezentacijom. „Sve što je nekada bilo neposredno doživljeno udaljeno je u predstavu.“ On dalje smatra da se „istorija društvenog života može shvatiti kao degradacija postojanja u jednostavno pojavljivanje“. Odjednom, ljudsko ostvarenje se ne izjednačava s onim što neko jeste, već s onim što neko posjeduje. Zanimljivo je koliko su danas društvene mreže doprinijele da ovakva predstava svijeta groteskno dođe do izražaja.

U analizi društva spektakla, Debor (1967) ističe kako je kvalitet života osiromašen, kako je primjetan nedostatak autentičnosti i degradacija znanja, a kako kritička misao sve manje postoji.

On dalje analizira upotrebu znanja u cilju smanjenja uticaja realnosti – spektakl sprečava pojedince da shvate da je društvo spektakla samo trenutak u istoriji koji se može preokrenuti kroz revoluciju. Debor, (1967) predlaže da treba „probuditi posmatrača koji je omamljen spektakularnim slikama“.

*Društvo spektakla* predstavlja kritiku savremene potrošačke kulture i fetišizacije robe.

### **3.3 Kriza savremenih gradova: površnost i sterilnost**

Savremeni gradovi svi liče jedan na drugi, sve više su udaljeni od tradicije i suštine naroda kom pripadaju i postaju globalni i univerzalni. Čak se sve manje pridaje značaj i lokalnoj klimi, prirodnom okruženju, ukupnom kontekstu, jer tehnologija omogućava prevazilaženje svih izazova. Tako niču stakleni neboderi u pustinji, jer se ima dovoljno nafte za klimatizaciju, drvene fasade tamo gdje je kiša česta, jer se ima novca za česte zamjene, međutim, u svoj toj

hiperprodukciji zaboravlja se priroda određenih materijala, oblika, njihov uticaj na ljude. Odjednom je sve moguće izvesti, ali je sve manje prostora koji ljudima pružaju zadovoljstvo.

Savremeni gradovi su sterilni, tu se čovjek ne udubljuje ni u šta, samo juri, završava nekakve obaveze. Zaista, kako je to Kolhas kazao, liče na aerodrome. Potpuno vam je svejedno da li pijete kafu u Seulu ili San Francisku, ona je vjerovatno Starbucks, enterijer je u oba grada isti, a i okolne ulice su manje više slične. Automobili jure, ljudi jure, pred očima se smjenjuje bezbroj slika, a zapravo je sve jedna te ista – tužno sivilo današnjeg grada.

No, nisu svi savremeni gradovi sterilni i neugodni, ima i dobrih primjera gdje grad uspijeva da spoji svoju tradiciju s globalizmom, pomiri naizgled nespojive stvari i u svemu tome zadrži određeni šarm. Jedan od ogromnih gradova toga tipa je London. Taj grad – mašina, upravo zahvaljujući konstantnom razmišljanju o funkciji, uporedo s estetikom, nekako iskreno kombinuje epohe, kao i uticaje s raznih strana koje su donosili kolonijalisti, a zatim i brojni imigranti, da je on danas konglomerat svega i svačega, ali zato nevjerovatno bogat i zanimljiv. Iako ogroman, i dalje pruža niz zanimljivosti, mikro-ambijenata primjerenih čovjeku, dosta zelenila i pješačkih zona, pa sve to, u kombinaciji sa šarenolikim stanovnicima, odaje utisak da je riječ o gradu koji i u današnje vrijeme odolijeva izazovima i uspijeva da bude po mjeri čovjeka.

Uspješni primjeri ozbiljnog promišljanja o planiranju gradova su i gradovi Skandinavije i Holandije. Oni se ne trude da se grčevito drže tradicije, već da je poštuju, ali uporedo i da stvaraju nove vrijednosti u svom prostoru, pa su im gradovi atraktivni, krajnje savremeni, ali ugodni čovjeku.

### ***3.4 Duboko promišljanje o životu, čovjeku, arhitekturi i gradu kao put ka prihvatljivom konceptu grada budućnosti***

Danas, kada je prenaseljenost realnost većine gradova, kada je tehnološki gotovo sve izvodljivo, a gradovi su u ozbiljnim krizama kako prenatrpanosti tako i nedostatka kvalitetnih, čovjeku ugodnih prostora, neophodno je sveobuhvatno promišljanje o planiranju gradova u skladu s realnošću savremenog svijeta.

Nema više povratka renesansi, i nije rješenje konzerviranje gradova i pretvaranje određenih djelova u muzejske eksponate, bez života i energije, dok ljudi borave i žive u drugim djelovima, potpuno lišenim estetike i kvaliteta.

Potrebno je dobro analizirati današnjeg čovjeka, postaviti sva pitanja u vezi s njegovim bićem, suštinom, slobodom i po mjeri takvog čovjeka, čovjeka novog doba razmišljati o gradu. Ova kompleksna tema zahtijeva razmatranje ekologije, estetike, tehnike, saobraćaja i mnogih aspekata koji će se odraziti na urbanizam i arhitekturu gradova.



A gdje je umjetnost u svemu tome? Vraćajući se razmišljanjima Tarkovskog, s početka ovog rada, rekla bih da je prvo pitanje uvijek: Šta je poenta čovjekovog života na zemlji (Kulturna čitanka - Hiperboreja)? Ako se o promišljanju grada pođe od ovog pitanja, mislim da će se kockice mnogo lakše složiti u pravcu stvaranja gradova po mjeri čovjeka. Gradova, koji ljude neće da otuđuju jedne od drugih, već da im omoguće da njihova istinska priroda dođe do izražaja, umjesto da bude potisnuta i da vlada tjeskoba.

## 4. Slikarstvo s motivom grada

### 4.1 Tradicija

Grad je relativno veliko i permanentno ljudsko naselje, u kom većina stanovništva živi od industrije, trgovine i servisnih djelatnosti. Po nekim izvorima, Damask je najstariji i dalje živ i nastanjen grad na svijetu. U Evropi, gradovi su ranije podrazumijevali urbanizovane cjeline u čijem se centru obično nalazila glavna katedrala ili crkva i gradsko jezgro, koje je obuhvatalo i srednjovjekovne zidine.

Gradove su u prošlosti obično osnivali vladari, plemići ili vojskovođe, uz često korišćenje magija, rituala, astrologije, pa i rašljara, koji su rašljama pretraživali prostore za vodu, a sam posao oko određivanja teritorije i mjerenja teritorije bio je povjeren osobi koja se zvala lokator.

Razvojem urbanizma, danas je uspon gradova stvar planiranja od strane stručnjaka u skladu s teorijama razvitka gradova i gradskih sredina s ciljem stvaranja estetskog i funkcionalnog gradskog sadržaja i prijatnog života u njima.

Grad je jedan od najzanimljivijih i najznačajnijih fenomena u ljudskom društvu.

Jedna od prvih asocijacija na grad svakako je Vavilonska kula. Priča o Vavilonskoj kuli jedna je od najzanimljivijih u *Starom zavjetu*. Nalazi se u *Knjizi postanja*, a predstavlja prikaz uzleta ljudske sujete i taštine.

U slikarstvu, Vavilonska kula je čest motiv flamanskih slikara 16. i 17. vijeka, „čiju lepotu oblika pritiska tegobnost materijalnog života“ (Eko, 2005). Zahvaljujući berzi i moreplovstvu, ekonomija današnje Holadnije u to doba se vrtoglavo razvijala. To je, naravno, uzrokovalo određene posljedice po društvo.

Jedna od najpoznatijih slika iz tog opusa je *Vavilonska kula* Pitera Brojgela (Pieter Brueghel). Antwerpen, u kom je slikar tada živio, bio je poput Njujorka ili Londona tog doba. Ogromne količine novca su se slivale u grad Antwerpen, u ruke tadašnjih pomoraca, trgovaca, bankara i

plemstva. Slikanje Vavilonske kule, kao motiv koji su tadašnji slikari, pa i Brojgel, često birali nije imalo pozitivno značenje, već više jednu moralističku poruku. Brojgelova slika je istovremeni lament nad ljudskim rodom i slavljenje sposobnosti ljudi (Prilog 9).



Prilog 9. Pieter Bruegel, *The (Great) Tower of Babel*, oil on wood panel, 1563, 114 x 155 cm (Izvor:[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Tower\\_of\\_Babel\\_\(Bruegel\)#/media/File:Pieter\\_Bruegel\\_the\\_Elder\\_-\\_The\\_Tower\\_of\\_Babel\\_\(Vienna\)\\_-Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tower_of_Babel_(Bruegel)#/media/File:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Tower_of_Babel_(Vienna)_-Google_Art_Project.jpg))

Nasuprot Brojgelu imamo savremeni prikaz Vavilonske kule s istom porukom koja se vjekovima prenosi.



Prilog 10. Josh Dorman, *Tower of Babel*, 2008. Courtesy of Ryan Lee, New York  
(Izvor: . <https://bombmagazine.org/articles/josh-dorman/>)

U doba romantizma 19. vijeka, interesantne prikaze gradova nalazimo kod Vilijama Tarnera (William Turner). U svojim ranim radovima, uglavnom crtežima i akvarelima, on se trudi da što preciznije dočara motive pejzaža, luka i gradova.

Kasnije se odriče preciznosti prikazivanja, zarad isticanja ukupne atmosfere. Umjetnik prenosi i neka svoja raspoloženja, stanja duha, koristeći motive oluja i uzburkanog mora, kako bi ukazao i na neka društvena pitanja i pojave. Posebno je u akvarelima dospio do slobodnog odnosa prema boji. U svojoj poznoj fazi uspijeva da principe slikanja koje je razvio u akvarelu prenese na ulja na platnu. Mnogi su ga nazivali „slikarem uzvišenog“. Prikazuje mali broj gotovo rastočenih motiva, a smatra se da je upravo tom fazom anticipirao impresionizam (Prilog 11).



Prilog 11. William Turner, *The Grand Canal Venice*, oil paint, 1830–1835, 91 x 122 cm  
(Izvor: <https://artsandculture.google.com/asset/venice-from-the-porch-of-madonna-della-salute/TQGgbwVLaCZ8zw?hl=en-GB>)

Van Gogova (Van Gogh) *Kafana na Place du Forum*, je idilična predstava grada noću, kako tada tako i danas. Skoro da se može osjetiti prijatni večernji povjetarac i čuti tiha muzika koja dopire iz kafea. Nasuprot Van Gogovom vrlo nesrećnom životu, slika odiše vedrinom, jednostavnošću i ljepotom. Upravo je takav i bio duh ovog velikog umjetnika, neshvaćenog u vremenu u kojem je živio i koji je cijelog života tragao za istinom kroz svoje stvaralaštvo tražeći ljepšu stranu stvarnosti. Nalazio je korišćenjem lokalnog kolorita, postizanjem harmonije u kompoziciji i boji, preuveličavanjem motiva (Prilog 12).

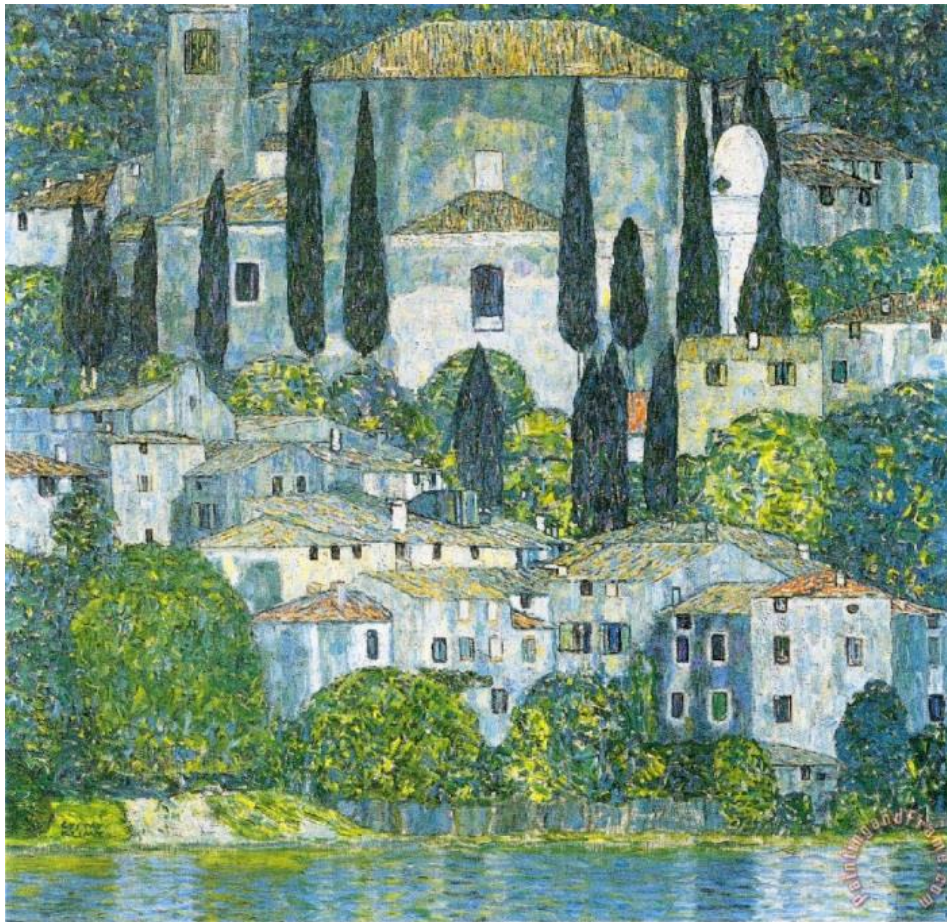


Prilog 12. Vincent van Gogh, *Café Terrace at Night*, oil paint, 1888, 80,7 × 65,3 cm  
(Izvor: . [https://en.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9\\_Terrace\\_at\\_Night#/media/File:Van\\_Gogh\\_-\\_Terrasse\\_des\\_Caf%C3%A9s\\_an\\_der\\_Place\\_du\\_Forum\\_in\\_Arles\\_am\\_Abend1.jpeg](https://en.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9_Terrace_at_Night#/media/File:Van_Gogh_-_Terrasse_des_Caf%C3%A9s_an_der_Place_du_Forum_in_Arles_am_Abend1.jpeg) )

Njegova djela posjeduju jednu vrstu grube ljepote, emotivnu iskrenost i hrabre boje. Van Gog se interesovao za teoriju percepcije boje i neoimpresionizam. Ali, on je srušio neoimpresionistička pravila i ideje. To je zapravo temelj njegove specifične tehnike crtanja kratkim potezima četkice. Smatrao je da su neoimpresionisti pretjerano vizuelno objektivni, što mu se nije dopadalo. On je svojim djelima uvijek davao neko skriveno značenje.

Van Gog je prethodnik čitavog evropskog ekspresionizma. On je u svojim slikama grčevito pokušavao da izrazi ono što se ne može izraziti. Jedan je od prvih umjetnika koji je deformisao prirodni oblik da bi postigao što intenzivniju izražajnost i naglasio određene karakteristike predmeta i motiva koje je prikazivao.

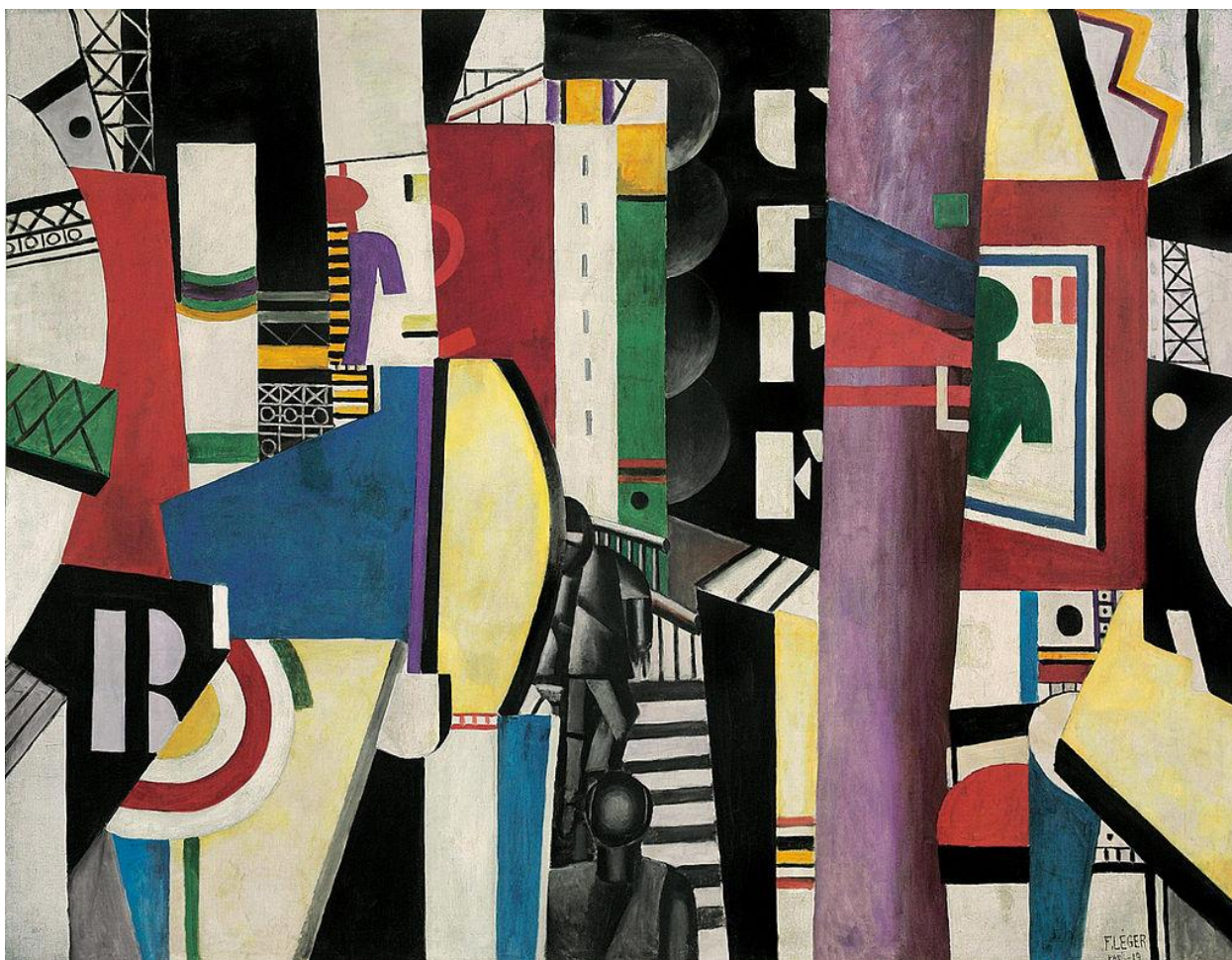
Gustav Klimt (Gustav Klimt), jedan od osnivača bečke secesije, inspiraciju je crpio od drevnih umjetnika, pa sve do Direra (Albrecht Dürer). Iako se uglavnom bavio figurama, u svom velikom opusu ima i prikaza gradova koji su jako zanimljivi. Klimt već u prikazima gradova uvodi određene secesionističke momente, uspijevajući da dočara atmosferu na poseban način (Prilog 13).



Prilog 13. Gustav Klimt, *Church in Cassone*, oil paint, 1913, 110 x 100 cm

(Izvor: <http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-kirche-in-cassone-1913.ihtml>)

Fernan Leže (Fernand Legér), još jedan je u plejadi umjetnika koji se ozbiljno bavio prikazom grada. Iako pripada generaciji umjetnika koja je stasavala nakon perioda impresionističkih tendencija, obojenih nježnošću i neposrednim prirodnim ljepotama, ovaj umjetnik svijet i grad posmatra drugačije, nudeći nam jednu novu realnost. Na slikama vidimo fragmente života i predmeta koji predstavljaju vid izmijenjenog, deformisanog stanja stvari (Prilog 14).



Prilog 14. Fernand Legér, *The City*, oil paint, 1919, 231,1 cm × 298,4 cm

(Izvor:[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_City\\_\(L%C3%A9ger\)#/media/File:Fernand\\_L%C3%A9ger,\\_1919,\\_The\\_City\\_\(La\\_Ville\),\\_oil\\_on\\_canvas,\\_231.1\\_x\\_298.4\\_cm,\\_Philadelphia\\_Museum\\_of\\_Art.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_City_(L%C3%A9ger)#/media/File:Fernand_L%C3%A9ger,_1919,_The_City_(La_Ville),_oil_on_canvas,_231.1_x_298.4_cm,_Philadelphia_Museum_of_Art.jpg) )

Sam umjetnik u jednom intervjuu kaže:

„Međutim, šta ostaje umjetniku koji je pogođen divljom scenografijom modernog života? Kao jedini izlaz mu ostaje pokušaj da se uzdigne na stepen ljepote i da sve oko sebe smatra sirovinom; iz tog divljeg vrtloga koji žumori da iznosi mogućnost plastične i scenske vrijednosti; ona zrači dijagram; na ovom putu ka likovnom jedinstvu i cjelina uspijeva da ovlada svakom vrijednošću. Ako se ne uzdigne dovoljno visoko, život će mu praviti konkurenciju, nadvladaće ga, štaviše. To važi za pronalaženje svake vrijednosti.“<sup>3</sup>

Fridensrajh Hundertvaser (Friedensreich Hundertwasser), austrijski je umjetnik, koji je na pragu 21. vijeka slikao fantastične gradove zamišljajući neku potpuno drugačiju stvarnost od one koju danas živimo. Zahvaljujući ovom izuzetnom umjetniku, ravne linije na slici su potpuno iščezle i

---

<sup>3</sup> Europa-Almanach, Potsdam, 1925.

ustupile mjesto spirali, koja je postala simbol života i kretanja. Njegov ciklus slika i crteža Zeleni grad predstavlja obećano, samoodrživo mjesto, prilagođeno čovjeku i njegovim potrebama.



Prilog 15. Friedensreich Hundertwasser, *Water fire*, 1991, mixed media, 102 x 70 cm  
(Izvor: <http://hundertwasser.com/oeuvre/67-paintings/2225-water-fire>)

Razvoj grada kroz istoriju zapravo je prikaz istorije čovječanstva. U gradovima su se vidjela sva dostignuća određene civilizacije. Slikanje gradova je na neki način reakcija na stanje u društvu u određenom vremenu, jer je stanje u društvu uvijek najbolje uočljivo u gradovima.

Interesantno je kako su određeni gradovi u određenim dobima bili svojevrsan „centar svijeta“. Najprije Rim, pa Carigrad, pa Venecija... Tako pratimo i razvoj umjetnosti. Status Pariza s početka 20. vijeka ili Njujorka s kraja 20. vijeka je ikoničan. Skoro da se postajalo ozbiljan umjetnik odlaskom u jedan od ta dva centra, u svaki u svoje vrijeme. Koliko su zapravo gradovi važni za umjetnike, i obrnuto!



## **4.2 Prostor i slika**

Može se reći da tek od renesanse umjetnici uvode perspektivu u svoje slike i samim tim se stvara prostor za prikazivanje gradova i enterijera.

Nakon perioda biblijskih tema kroz srednji vijek, renesansa koristi nove teme i motive. Pored toga, uljane boje koje počinju da se koriste omogućavaju stvaranje utiska dubine i sfumata koji stvara određenu mistiku. Boje su kod njih ujednačene, koristi se podslikavanje, dok kasnije, početkom 20. vijeka, kod Šilea, Maljeviča, na primjer, imamo jače namaze boje, teksture na slici, što je opet u funkciji pojačavanja utiska, određenih stanja i simbola.

Kolorit kasnije, na primjer kod nadrealista, postaje potpuno slobodan i nezavisan od postojećih posmatranih motiva, a umjetnici imaju slobodu i bojama stvaraju određena stanja i atmosfere.

U metafizičkom slikarstvu, slično kao u nadrealizmu, prostor na slici je deformisan. Ova deformacija prirodnog oblika predmeta i motiva prikazanih na slici koristi se za naglašavanje određenih atmosfera i stanja. Bilo da se želi stvoriti slika kao iz snova ili prosto realnost malo „iskriviti“ kako bi se naglasile određene stvari, iako hiperrealistično prikazani, gotovo svi motivi na ovim slikama odaju utisak nerealnog. Taj apsurd potresa čovjeka i tjera ga na dublje razmišljanje o prikazanom.

Prostor u slici se produbljuje, širi, zakrivljuje, jednostavno, otvaraju se različite dimenzije i posmatraču se pruža mogućnost da otkriva jedan novi svijet.

Maks Bekman (Max Beckmann) će na jednom predavanju, govoreći o prostoru, reći: „Ovaj beskonačni prostor, čiji se prvi plan vazda mora napuniti s nešto starudije kako njegova užasna dubina ne bi izgledala tako, ovo bezgranično prepuštanje vječnosti. Prostor i samo prostor jeste beskrajno božanstvo koje nas okružuje i u kojem smo sadržani.“

## **4.3 Čovjek i grad**

Kada razmišljam o ovoj temi, prvo mi na pamet padaju slike Voja Stanića. Taj dobronamjerni genije, mediteranskog duha, s ogromnim interesovanjem za ljude i nevjerovatnog šarma, koji izbija s njegovih platna, nekako istinski razumije čovjeka, njegov odnos prema okruženju, gradu...

Njegove slike su mali pozorišni komadi, istinske pozornice svakodnevnog života. On često kombinuje temu ulice, terase kafića, kuća s nadrealnim detaljima ili nesvakidašnjim odnosom likova i predmeta.



Prilog 16. Vojo Stanić, *Kuća Đurića*, 1978.

(Izvor: <https://www.canvasbeograd.com/galerija-slika-canvas-vojo-stanic-1>)

I zaista, koliko je zanimljiv grad i čovjek u njemu. Čovjek osmišljava grad, gradi ga, a zatim grad na neki način usmjerava život svakog čovjeka. Svako u svom gradu ima određeni svijet, ambijente, detalje, svoju pozornicu života.

Danas ljudi jure s ciljem da vide što više gradova, a pitanje je da li će to obogatiti misao ili je možda bolje izmaštati sve te gradove. Možda time dobijamo puno više za naš unutrašnji svijet?

Jednom sam zaključila da slika koju sam imala o većini gradova, stvarana iz knjiga i filmova uz pomoć sopstvene mašte, rijetko biva promijenjena posjetom određenom gradu. Naravno, čovjek vidi i doživi više detalja, ali onaj suštinski utisak nekako ostaje isti.

## 5. Opis stvaralačkog opusa i rezultati istraživanja

### *5.1 Diskusija o primijenjenim slikarskim tehnologijama za ostvarenje metafizičkih karakteristika*

Jedna od specifičnosti ove izložbe su formati slika. Oni se kreću od malih formi, skoro skica, preko kvadratnih formata srednjih i velikih dimenzija, do izuzetno velikih horizontalnih i vertikalnih platna izduženih formi. Ovakvi formati su svojevrsni okviri načina percepcije koji imam dok razmišljam o određenom motivu. Već u fazi odabira motiva i kombinacije elemenata koji će činiti određenu sliku, ja je vidim na određenom formatu. Taj neki instinktivni osjećaj pratim do kraja nastajanja slike. U nekom trenutku ove razne forme platna doživljavam kao prozore u moj svijet, otvore kuda želim da provedem ljude u neku drugu realnost, da tamo proborave, razmisle, da budu nadahnuti, a da onda s one strane vide sebe i ovaj svijet. Takvo razmišljanje o platnu kao spoju dva svijeta, dvije prostorne dimenzije interesantno mi je. Platno je na neki način i mjesto susreta, onaj momenat gdje umjetnik stoji iskreno pred posmatračem, ogoljava svoje misli i shvatanja, i očekuje reakciju. Upravo mi je taj aspekt komunikacije inspirativan u kontekstu otuđenja u savremenim gradovima. Da li je moguća komunikacija između nekog ko stoji ispred određenog platna i nekog drugog ko je odsutan, ko je stvorio to platno i ostavio određenu poruku. Ta razmjena poruka, ideja, razmišljanja... i najzad energije, nešto je što me nadahnjuje. To spajanje dva svijeta u nekoj zoni metafizike, promišljanja o određenim temama.

Ovakvo razmišljanje o platnu analiziram i u kontekstu ranije pomenute teme slobode. Na neki način je oslobađajuće to ogoljavanje svojih misli i shvatanja kroz slikarski proces, i davanje istih na uvid ljudima. Zatim, može biti oslobađajuće i promatranje prikazanog na određeni način, kao i dozvoljavanje sebi da nas emocije ponesu. Možda je prava sloboda zapravo u emocijama, u ljubavi koju je čovjek u stanju da zrači.

Kombinacija različitih slikarskih elemenata, često i kontrasta, stvara određenu dramatiku koju sam htjela da postignem na ovim prikazima gradova. Nekad je platno prosto natrpano elementima, kao da je i samo užurbano, nekad je sve mnog umirenije i laganije. Sve su to različite impresije iz drugačijih urbanih matrica. Jako je važan i element svjetlosti, sunca, posebno na manjim formatima koji uglavnom predstavljaju motive s Mediterana. Ta svjetlost sama po sebi ima neku snagu da trgne čovjeka i skrene mu pažnju na prikazanu temu.

## **5.2 Metafizičke karakteristike slika i odgovor na istraživačko pitanje**

Na koji nači metafizičko slikarstvo, koristeći motive gradova, može ukazati posmatraču na probleme otuđenosti koje nameće savremeni život?

Očekuje se da se ljudi, stojeći pred platnom, udube u unutrašnji svijet slike, da ih određeni prikazani motivi i teme za trenutak odvuku od svakodnevnih misli, podsjetite na sve one gradove iz njihove mašte, s putovanja, iz snova... na neke lijepe momente koje vezuju za te gradove. A da onda „s druge strane“ pogledaju sebe, svoj život, odnos prema gradu, okruženju i ljudima oko sebe. Da razumiju koliko važnu ulogu imaju u svom životu, da se ne prepuste svakodnevnoj žurbi i smjenjivanju slike života sa slikom života, spektaklu, već da život žive.

Nimalo idealan, često težak, život je da se živi i da mu se raduje, uz ogromnu uključenost drugih ljudi, nikako uz otuđenje.

Metafizika ovih platna može da uputi upravo na ovakve, dobre, misli.

## 6. Zaključak

Sloboda je osnovna ljudska karakteristika, čak, usudila bih se reći, sloboda je ono što čovjeka čini čovjekom. Sloboda da izabere dobro ili zlo, sloboda da se izrazi, sloboda od svega lošeg čemu je ljudska priroda sklona, sloboda od grijeha. Ali i sloboda od naizgled nametnutih obrazaca i moranja. Kažem naizgled, jer smatram da svaki čovjek ipak bira svoj način života. Sve ono, što u ovom društvu hiper spektakla djeluje kao obavezan način života na kraju se, ipak, svodi na mogućnost izbora. Mi svakog dana biramo ko ćemo da budemo i kako ćemo da živimo, šta i u kojoj mjeri ćemo konzumirati. Bilo da su to informacije, proizvodi, kultura...

Mi biramo hoćemo li imati život ili sliku života.

Čovjek u ovom ubrzanom vremenu mora naći način da zastane i upozna sebe, otkrije svoju istinsku prirodu i razumije svoje mjesto u svijetu. Mora razumjeti svoju potrebu za slobodom i potruditi se da je dostigne.

Ukoliko mu je umjetnost pomoć na tom putu, to je uspjeh.

## 7. Popis osnovne literature:

1. Arhajm, R. "Za spas umjetnosti." Beograd, 2003.
2. Arhajm, R. " Prilog psihologiji umjetnosti." Beograd, 2003.
3. Cazeaux, Clive. "2G. WF Hegel EXTRACTS FROM AESTHETICS: LECTURES ON FINE ART." *The Continental Aesthetics Reader*. Routledge, 2017, 58-79.
4. Debord, G. "Društvo spektakla - *La Société du spectacle*." Gallimard, 1992.
5. Wolff, Michael, and Harold James Dyos, eds. "The Victorian City: images and realities." Vol. 1. Psychology Press, 1999.
6. Eko, U. "Istorija ljepote." Beograd, 2004.
7. Forest, A. "Art and Metaphysics." *Philosophy Today*, 3(4), 1959. 223–230.
8. Gordon, P. "Art as the Absolute: Art's Relation to Metaphysics in Kant, Fichte, Schelling, Hegel, and Schopenhauer." Bloomsbury Publishing USA, 2017.
9. Harrison, E. B. "Motifs of the city-siege on the shield of Athena Parthenos." *American Journal of Archaeology*, 1981, 281–317.
10. Herbert, R. "Rečnik umetnosti i umetnika." The Thames and Hudson, Novi Sad, 2002.
11. Hyman, J. "The objective eye: color, form, and reality in the theory of art." University of Chicago Press, 2006.
12. Ingarden, R., Meyer, R., & Goldthwait, J. T. "Ontology of the Work of Art: The Musical Work; The Picture; The Architectural Work; The Film." , 1990.
13. Kandinsk V. "O duhovnom u umetnosti." Beograd, 1996.
14. Kivy, P. "Philosophies of arts: An essay in differences." Cambridge University Press, 1997.
15. Koolhaas, R. and Mau, B. "The Generic City in Small, Medium, Large, Extra-Large." OMA, Rotterdam, 1995.
16. "Kulturna čitanka -Hiperboreja", <https://hiperboreja.blogspot.com/2012/08/zanima-me-problem-unutrasnje-slobode.html>
17. Lamarque, P. "Objects of interpretation". *Metaphilosophy*, 31(1–2), 2000, 96–124.
18. Lehan, R. "The city in literature: an intellectual and cultural history." Univ. of California Press, 1998.
19. Levinson, J. "Music, art, and metaphysics." Oxford University Press, 2011.
20. "Likovne sveske 1-2" Umetnička akademija u Beogradu, 1971.
21. Lopes, D. "Understanding pictures (p. 43)." Oxford: Clarendon Press, 1996.
22. Paul Klee. "Zapisi o umetnosti" IP Esoteria, Beograd, 1998.
23. Rosenberg, H. "Metaphysical Feelings in Modern Art." *Critical Inquiry*, 2(2), 1975, 217–232.
24. Sawyer, R. K. "How artists create: An empirical study of MFA painting students." *The Journal of Creative Behavior*, 52(2), 2018, 127–141.
25. Schwartz, M. "On the Post-Metaphysics of Painting: Raphael at the Limit. On the True Sense of Art: A Critical Companion to the Transfigurements of John Sallis.", 2015.
26. Smith, G. "The Artist-Philosopher and New Philosophy." Routledge, 2018.
27. Valter, Hes "Dokumenti za razumevanje modernog slikarstva.", 1978.

28. Vygotsky, L. S. "The psychology of art.", 1972.
29. Wollheim, R. "Painting as an Art.", 1989.
30. Wollheim, R. "On pictorial representation." *The journal of aesthetics and art criticism*, 56(3), 1998, 217–226.
31. Worringer, W. "Apstrakcija i uosjećavanje." Beograd, 1996.
29. Zumthor, P. "Thinking architecture." Basel, Boston, 2006.

## 8. Prilozi

Prilog 1: Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft*, 1660–1661, oil paint, 96,5 x 115,7 cm

Prilog 2: Egon Schiele, *Town on the Blue River*, 1910, oil paint, 45 x 31,5 cm

Prilog 3: Egon Schiele, *House Wall on the River*, 1915, oil paint, 109,5 x 140 cm

Prilog 4: Egon Schiele, *Houses with Laundry*, 1914, oil paint, 99 x 120,7 cm

Prilog 5: Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia*, 1956, oil paint, 30 x 40 cm

Prilog 6: Salvador Dali, *The persistence of memory*, oil paint, 24 x 33 cm

Prilog 7: René Magritte, *The Son of Man*, 1964, oil paint, 116 x 89 cm

Prilog 8: Joan Miró, *El somriure de les ales flamejants*, oil paint, 1953, 35 x 46 cm

Prilog 9: Pieter Bruegel, *The (Great) Tower of Babel*, oil on wood panel, 1563, 114 x 155 cm

Prilog 10: Josh Dorman, *Tower of Babel*, Ink, acrylic, oil, antique maps, and paper on 3 panels, 2008, 229,24 x 137,48 cm

Prilog 11: William Turner, *The Grand Canal Venice*, oil paint, 1830–1835, 91 x 122 cm

Prilog 12: Vincent van Gogh, *Café Terrace at Night*, oil paint, 1888, 80,7 × 65,3 cm

Prilog 13: Gustav Klimt, *Church in Cassone*, oil paint, 1913, 110 x 100 cm

Prilog 14: Fernand Legér, *The City*, oil paint, 1919, 231,1 cm × 298,4 cm

Prilog 15: Friedensreich Hundertwasser, *Water fire*, 1991, mixed media, 102 x 70 cm

Prilog 16: Vojo Stanić, *Kuća Đurića*, 1978.



## 9. Biografija

### Lični podaci

Gordana Trebješanin rođena je 8. 9. 1979. godine u Beranama.

### Obrazovanje:

Završila je Gimnaziju „Panto Mališić“ u Beranama, prirodno-matematički smjer, 1998. godine. Dobitnica je diplome „Luča“ i proglašena za Đaka generacije. Osnovne akademske studije završila je na Fakultetu likovnih umjetnosti na Cetinju (Univerzitet Crne Gore) na Studijskom programu Slikanje (s prosječnom ocjenom 9,52). Iste godine dobila je Plaketu Univerziteta Crne Gore kao student generacije. Od 2002. godine je student postdiplomskih magistarskih studija na smjeru Slikanje (FLU), pod mentorstvom prof. Branislava Sekulića

### Radno iskustvo:

2002–2003. Vet projekat Ministarstva prosvjete Crne Gore, u okviru projekata koje je realizovala Evropska komisija za rekonstrukciju u Crnoj Gori

2003–2005. Osnovna škola „Pavle Rovinski“ – Podgorica, nastavnica Likovne kulture

2005-2016. Osnovna škola „Branko Božović“– Podgorica, nastavnica Likovne kulture

2016-2018. Gimnazija „Slobodan Škerović“ – Podgorica, profesorica Likovne umjetnosti i Umjetnosti i vizuelnih komunikacija

### Naqrade:

Plaketa Univerziteta Crne Gore za studenta generacije

Nagradna izložba galerije „Sue Ryder“, Herceg Novi

### Samostalne izložbe:

2002. Yellow moon, Cetinje

2006. Galerija ljetnjikovca Buća, Tivat

2006. Galerija Centar, Podgorica

2015. Galerija ljetnjikovca Buća, Tivat

2015. Art galerija, Podgorica (u okviru DEUS-a)

2018. Centar za kulturu, Andrijevica

### Grupne Izložbe:

2001. Balcan youth festival, Greece
2002. Godišnja izložba studenata FLU, Cetinje
2002. Izložba mozaika FLU, Bar
- 2002–2014. Godišnja izložba ULUCG
2003. YU Paleta mladih, Vrbas
- 2014–2016. Kafe „Nero“, izložba „Mali format“, Podgorica
2016. Izložba „Ženska priča“, Hotel „Ramada“, Podgorica
2016. Izložba „Likovni pedagozi CG“, galerija Art, Podgorica
2017. Izložba „Likovni pedagozi CG“, galerija Art, Podgorica
2017. Izložba „Karavani“, galerija Klub – Centar savremene umjetnosti CG
2018. Izložba „Likovni pedagozi CG“, galerija Art, Podgorica
2018. Izložba „Dvije“, Gradska galerija, Kotor