

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ

Верица С. Крстић

**ПРИМЕНА ПРАКСИ АМБИЈЕНТАЛНИХ
УМЕТНОСТИ У АРХИТЕКТОНСКОМ
ПРОЈЕКТОВАЊУ ПРОСТОРА СВАКОДНЕВИЦЕ**

докторска дисертација

Београд, 2015

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF ARCHITECTURE

Verica S. Krstic

**APPLICATION OF ENVIRONMENTAL ART
PRACTICES IN ARCHITECTURAL DESIGN OF
EVERYDAY SPACES**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2015

Ментор:

Др Владан Токић, редовни професор
Архитектонски факултет Универзитета у Београду

Комисија у саставу:

арх. Зоран Лазовић, редовни професор
Архитектонски факултет Универзитета у Београду

Др Љиљана Благојевић, ванредни професор
Архитектонски факултет Универзитета у Београду

Др Миодраг Шуваковић, редовни професор
Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду

Датум одбране докторске дисертације:

Овај рад је реализован у оквиру пројекта ТР36034: “Истраживање и систематизација стамбене изградње у Србији у контексту глобализације и европских интеграција у циљу унапређења квалитета и стандарда становања”, Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

РЕЗИМЕ

Докторска теза теоријски се позиционира у пољу трансдисциплинарног истраживања савремених пројектантских пракси и њихових феноменолошких интерпретација кроз појам амбијента. Тема дисертације је одређење појма архитектонског амбијента, његова теоријска поставка кроз истраживање пракси амбијенталних уметности и његова анализа кроз студију простора свакодневице у пројектима архитекте Василија Милуновића. Основни циљ истраживања је успостављање практичних релација између пракси амбијенталних уметности и архитектонског пројектовања, како би се архитектонске пројектантске праксе отвориле према критичко–истраживачким потенцијалима интердисциплинарних и хибридних пракси у уметничком стваралаштву. Корисност успостављене релације сагледава се кроз могућност интердисциплинарне размене истраживачких тактика и техника, као и кроз могућност унапређења пројектантске праксе кроз проширивање подручја и медија истраживања и деловања.

Оперативни циљ дисертације је да се у оквирима архитектонског деловања укаже на корисност проучавања широког спектра људског понашања у свакодневном животу, од онога што називамо извођењем свакодневице, преко ритуала и рутина, до облика културалног извођења и перформанса. Претпоставка је да се архитектура сагледава као структура система знакова у сложеним комуникацијским и феноменолошким конструктима, као вишемедијска текстуална појавност која се одиграва у временским интервалима конституисања индивидуалне и колективне свакодневице.

Општа методолошка теоријска позиција овог истраживања је доминантно феноменолошка (херменеутичка и интерпретативна), у оквиру које се истраживање спроводи као квалитативно интерпретативно истраживање. Квалитативна истраживања претпостављају укљученост истраживача у проблем и предмет истраживања, у овом случају релевантна је позиција двоструке улоге аутора као хроничара и актера догађаја, што је чини специфичном и на тај начин примереном квалитативним истраживањима.

У првом делу истраживања постављен је теоријски оквир рада, анализирани су референтни концепти архитектонске теорије, теорије амбијенталних уметности

и теорије свакодневице, у закључној глави теоријског истраживања износе се импликације за могућност анализе амбијента свакодневице. Други део дисертације је конципиран као квалитативно истраживање које се састоји из четири студије случаја у којима се претходно постављене тезе испитују у конкретним условима. На основу резултата истраживања, формирају се закључни ставови.

У односу на ова два дела истраживања примењују се два одговарајућа методолошка апарата. Први, теоријски део истраживања обухвата методу анализе извора и литературе. Упоредном анализом примарне грађе извлаче се теоријски закључци као елементи за дефинисање критеријума истраживања, које је предмет другог дела рада. У другом делу истраживања, планирана је примена сложеног, компилативног методолошког система, у циљу квалитетније употребе техника и подразумева прикупљање, систематизацију документације и анализу садржаја у вези са предметом истраживања, архитектонску анализу процеса пројектовања кроз четири одабране студије случаја, метод симулације у циљу истраживања могућности да се пројектантска пракса прошири кроз синтезу сродних пракси у уметности.

Теоријски оквир је постављен кроз испитивање и систематизацију референтних теоријских приступа. Постављене хипотезе се проверавају кроз анализу референтних текстова из области архитектонске феноменолошке теорије, теорије амбијенталних уметности и теорије свакодневног живота. Концепт архитектонског амбијента објашњен је као шири појам у односу на феноменолошки модел појачане перцепције који у својој књизи *Феноменологија перцепције* (*Phenomenologie de la perception*, 1945) поставио Морис Мерло–Понти (*Maurice Merleau–Ponty*), а даље развио Јухани Паласма (*Juhani Pallasmaa*) у савременој архитектонској теорији. Проблеми доживљаја у архитектури су посматрани са аспекта анализе питања о важности чулног доживљаја у домену и начину на који размишљамо о архитектури, у начину на који перципирамо простор и начину на који креирамо простор (архитектонски). Кроз анализу одређења амбијента у праксама амбијенталних уметности Алена Капроуа (*Allan Kaprow*), Класа Олденберга (*Claes Oldenburg*) и Иље Кабакова (*Ilya Kabakov*) идентификовани су кључни аспекти могућности примене пракси амбијенталних уметности. Теоријска интерпретација предмета истраживања (стамбених објеката у Београду) остварује

се кроз анализу поставке која конституише феноменолошке правце размишљања Анрија Лефевра (*Henri Lefebvre*), а проблематизује се кроз идеју о свакодневним праксама и тактикама, и одређењима „простора“ и „места“ Мишела Де Сертоа (*Michel de Certeau*).

Овако постављен теоријски концепт је испитан кроз анализу кључних примера (репрезентативних студија случаја). Анализа теорије вишечулног искуства и њена улога у развоју концепата поставља се у фокус истраживања кроз архитектонско пројектовање. Полазиште истраживања процеса пројектовања представља претходно сагледавање укупне ауторске праксе архитекте Василија Милуновића редовног професора Архитектонског факултета у Београду. Студије случаја представљају примере за анализу процеса пројектовања простора свакодневице у пројектима за стамбене објекте у Београду, Република Србија: Идејни пројекат за стамбени објекат у Тополској улици број 23, Општина Врачар, Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Идејно решење за стамбени објекат у Толстојевој улици 9, Општина Савски Венац.

Могућност примене пракси амбијенталних уметности у архитектури заснива се на три основне карактеристике које представљају упоришта за истраживање амбијената: (1) примат простора у амбијенталним уметностима, (2) фокус на посматрача и његово искуство простора, (3) могућност интерпретације сцена свакодневног живота кроз амбијенталне уметности. Три наведене карактеристике амбијенталних пракси истражују се кроз примере амбијената изабраних студија случаја. На основу анализе пројектата даје се преглед основних амбијената простора, а затим се ти амбијенти приказују као сцене свакодневице и анализирају се потенцијални ритуали свакодневице који се у њима „изводе“. У свакој од наведених студија случаја идентификован је комплексан критички однос према постојећој друштвеној свакодневици.

На овај начин, показано је да у савременој архитектури постоје пројектантске праксе које су сродне праксама амбијенталних уметности и да се кроз увођење пракси амбијенталних уметности у архитектуру може омогућити активна улога архитектуре у трансдисциплинарном пољу уметничких пракси у савременој култури, у циљу проширења поља концепција и техника пројектантских стратегија.

Евалуација резултата указује на могућност да се кроз конципирање пракси пројектовања амбијената у архитектури могу пратити динамичне квалитативне и квантитативне промене друштвене свакодневице, њених ритуала и рутина, и да се на тај начин могу континуирано унапређивати одговори архитектонске праксе на потребе савременог друштва и културе.

Оправданост овог рада произилази из неопходности теоријских истраживања у области архитектонског пројектовања и савремене архитектуре и неопходности развоја савремене архитектонске пројектантске праксе. Практична примена резултата састоји се у сагледавању могућности за укључивање архитектонске праксе у интердисциплинарно поље пракси у уметности, као и могућности трансформације и трансфигурације амбијенталних уметничких пракси у архитектуру. У ширем смислу допринос истраживања се састоји у сагледавању и разумевању начина на који се сродне истраживачке области прилагођавају савременим променама истраживачког и културалног контекста. У ужем смислу рад је конципиран као прилог истраживањима у области архитектонског пројектовања.

Кључне речи: архитектонско пројектовање, архитектонски амбијент, простори свакодневице, вишечулни доживљај простора, амбијентална уметност, стамбена архитектура, Василије Милуновић, Београд

Научна област: Архитектура и урбанизам

Ужа научна област: Архитектонско пројектовање и савремена архитектура

УДК број: 72.01:7.05(497.11 Београд)(043.3)

SUMMARY

From a theoretical standpoint, this is an interdisciplinary doctoral thesis, combining contemporary design practices with their phenomenological interpretation using the notion of atmosphere of a space. The theme of the dissertation is a definition of the concept of architectural atmosphere, its theoretical interpretation through research of environmental art practice and its analysis through the study of everyday spaces in the designs of architect Vasilije Milunović. The main research objective is to establish a practical relationship between the practices of environmental art and architectural design, in order to open architectural design practice towards critical and research potentials of interdisciplinary and hybrid practices in artistic creation. The usefulness of the established relations is reflected in the possibility of interdisciplinary exchange of research tactics and techniques, as well as through the possibility of improvement of design practice through broadening of the area and of the media of research and work.

The operational goal of the research, in terms of architectural work, is to point out the usefulness of studying a wide range of human behavior in everyday life, from what is known as performing the everyday, through rituals and routines, to forms of performance. The assumption is that architecture is considered a structural system of symbols in complex communicational and phenomenological constructs, as well as a multimedia textual phenomenon, which takes place in time intervals of constituting the individual and collective everyday.

The general methodological theoretical position of this research is predominantly phenomenological (hermeneutic and interpretative), through which the research is conducted as qualitative interpretative research. Qualitative research assumes the involvement of researchers in the problem and the subject of research. In this case, the relevant position is the dual role of the author: as chronicler and actors of the event, which is a specific role and thus appropriate for qualitative research.

The first part of the study sets a theoretical framework, followed by an analysis of the relevant concepts of architectural theory, the theory of environmental art and theory of everyday life. The final chapter of the theoretical study outlines the implications for the possibility of analyzing the ambiance of the quotidian. The second part of the thesis is conceived as qualitative research, consisting of four case studies in which previously

proposed hypotheses are tested in real conditions. The concluding paragraphs are an overview of the research results obtained.

Two methodological apparatuses were applied in relation to two parts of the research. The first, theoretical part of the research uses the method of analysis of sources and literature. Theoretical conclusions emerge through comparative analysis of primary materials offering the elements for defining criteria, which are the subject of the second part of the work. The second part of research uses a complex methodological system towards a better application of techniques, including collecting, systematizing of documentation and analysis of content related to the subject of research, architectural analysis of the design process of four selected case studies, simulation methods to study potentials of the architectural practice spread through the synthesis of related practices in the arts.

The theoretical framework is set through the examination and systematization of relevant theoretical approaches. The proposed hypotheses are verified through an analysis of relevant texts in the field of architectural phenomenological theory, the theory of environmental art and theory of everyday life. The concept of the architectural atmosphere is explained as a broader term in relation to the phenomenological model of heightened perception, as defined in the book *Phenomenology of Perception* (*Phenomenologie de la perception*, 1945) by Maurice Merleau-Ponty, and further developed by Juhani Pallasmaa in contemporary architectural theory. Problems of experience in architecture are considered from the point of analysis of the importance of a multi-sensory experience in the field of architecture and the way we think about it, how we perceive space and the way in which we create a space (architecturally). The analysis of definition of the environment in the practices of environmental art by Allan Kaprow, Claes Oldenburg and Ilya Kabakov allowed for the identification of key aspects of possible applications of the practice of environmental art. A theoretical interpretation of the subject of research (housing objects in Belgrade) is realized through the analysis of the schema that constitutes the phenomenological line of thought by Henri Lefebvre, and problematizes the idea of everyday practices and tactics, and the term "space" and "place" by Michel de Certeau. Set this way, the theoretical concept was examined through an analysis of key examples (representative case studies). Analysis of the theory of multi-sensory experience and its role in the development of concepts is placed in focus of the

research through architectural design. The starting point of the research of the design process is a preliminary overview of the overall authorial practice of architect Vasilije Milunović, professor at the Faculty of Architecture in Belgrade. Case studies are examples for the analysis of the design process of everyday spaces in the projects for residential buildings in Belgrade, Republic of Serbia: conceptual design for a residential building on 23, Topolska street, municipality of Vračar, the conceptual design for a residential building on 10, Serdar Jola street, municipality of Stari Grad, conceptual design for a residential building on 9, Tolstojeva street, municipality of Savski Venac.

The possibility of application of the practice of environmental art in architecture is based on three basic characteristics that are the cornerstone for research of space: (1) the primacy of space in environmental arts, (2) focus on the spectator and his experience of space, (3) the possibility of interpreting scenes of everyday life through environmental art. These three characteristics of environmental practices are explored through examples of spaces in selected case studies. An overview of the principal spatial atmospheres is offered, based on the analysis of case studies, which are then presented as everyday scenes and potential rituals of everyday life that could be "performed" and analyzed. Each case study provides the opportunity for the identification of a complex critical attitude towards the existing social quotidian.

What is shown this way is that contemporary architecture has design practices similar to practices of environmental art, and that an introduction of environmental art in architecture can enable the active role of architecture in the interdisciplinary field of artistic practice in contemporary culture, in order to expand the field of design techniques and strategies. Evaluation of the results indicate the possibility that the concept of atmosphere in architecture can follow dynamic qualitative and quantitative changes of the social quotidian, its rituals and routines, and, that in this way, it can continuously improve responses of architectural practice to the needs of contemporary society and culture.

Justification of this work stems from the need for theoretical research in the field of architectural design and contemporary architecture, and the necessity for development of contemporary architectural design practice. The practical application of the results consists in the possibility of including architectural practices in interdisciplinary practice in the field of art, as well as the possibility of transformation and transfiguration of

environmental art practices in architecture. In a broader sense, the contribution of the research consists in analyzing and understanding the ways in which similar research areas adapt to ongoing changes of the research and cultural context. In a narrower sense, the work is a contribution to research in the field of architectural design.

Keywords: architectural design, architectural atmosphere, everyday spaces, multisensory experience of space, environmental art, housing, Vasilije Milunović, Belgrade

Scientific field: Architecture and Urbanism

Specific Scientific field: Architectural design and contemporary architecture

UDK number 72.01:7.05(497.11 Београд)(043.3)

*Највећу захвалност дугујем архитекти, професору и добром пријатељу Василију
Миљиновићу на свеукупној помоћи.*

*Посебну захвалност, за огромну подршку и разумевање током рада, дугујем
ментору др Владану Ђокићу, који је водио истраживање.*

*Такође, изузетно се захваљујем професорки Љиљани Благојевић, и целој
менторској комисији, која је предано усмеравала мој рад.*

*Професорима, др Владимиру Маку и Владимиру Лојаници, захваљујем се на
сарадњи и подршци у реализацији и публикавању резултата научно-истраживачког рада.*

Породици дугујем захвалност за огромно разумевање, подршку и помоћ.

РЕЗИМЕ

SUMMARY

САДРЖАЈ

ПРЕГЛЕД СЛИКА И ГРАФИЧКИХ ПРИЛОГА

СПИСАК ПРИЛОГА

УВОД: ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ТЕМЕ И ТЕОРИЈСКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА

1.1. ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ТЕМЕ ИСТРАЖИВАЊА И ПОСТАВКА ПОЧЕТНИХ ХИПОТЕЗА	1
1.1.1. Проблем и предмет истраживања.....	1
1.1.2. Циљеви и задаци истраживања.....	3
1.1.3. Полазне хипотезе истраживања.....	5
1.2. ОБРАЗЛОЖЕЊЕ МЕТОДОЛОШКОГ ПРИСТУПА ТЕМИ ИСТРАЖИВАЊА	6
1.2.1. Научне методе истраживања.....	6
1.2.2. Генерална структура докторске дисертације.....	8
1.2.3. Научна оправданост и очекивани резултати истраживања.....	11

ПРИКАЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

I – ИСТРАЖИВАЊЕ АМБИЈЕНАТА СВАКОДНЕВИЦЕ – РЕФЕРЕНТНИ ОКВИР
ИСТРАЖИВАЊА

2. АМБИЈЕНТ У АРХИТЕКТУРИ.....	13
2.1. Појам архитектонског амбијента у архитектонским теоријама.....	13
2.2. Теорија Јуханија Паласме о вишечулном искуству амбијента.....	24
3. УЛОГА АМБИЈЕНТА У АМБИЈЕНТАЛНОЈ УМЕТНОСТИ	34
3.1. Појава и развој амбијенталне уметности.....	34
3.2. Простор у амбијенталним уметностима	43
3.3. Амбијентална уметност и извођење.....	49

4. ТЕОРИЈА СВАКОДНЕВНОГ ЖИВОТА	61
4.1. Теорија свакодневног живота у студијама културе	61
4.2. Простори свакодневице.....	68
4.3. Становање и праксе свакодневице	71
4.4. Културални перформанс XX века	76
5. МОГУЋНОСТ АНАЛИЗЕ АМБИЈЕНАТА СВАКОДНЕВИЦЕ	78
5.1. Примена пракси амбијенталних уметности у архитектури.....	78
5.2. Улога пракси свакодневице у архитектонском пројектовању.....	81
5.3. Концепција амбијената свакодневице.....	83

II – ИСТРАЖИВАЊЕ ПРОЦЕСА ПРОЈЕКТОВАЊА – АРХИТЕКТОНСКА ПРАКСА ВАСИЛИЈА МИЛУНОВИЋА

6. ДЕФИНИСАЊЕ ПРОЦЕДУРЕ ИСТРАЖИВАЊА ПРОЦЕСА ПРОЈЕКТОВАЊА И ИЗБОР СТУДИЈА СЛУЧАЈА.....	89
6.1. Истраживачки приступ.....	89
6.2. Избор репрезентативних студија случаја.....	91
6.3. Дефинисање процедуре истраживања.....	92
7. ПРОЈЕКТАНТСКА ПРАКСА АРХИТЕКТЕ ВАСИЛИЈА МИЛУНОВИЋА – биографски подаци, утицаји и паралеле у професионалној делатности	96
7.1. Стваралачка пракса архитектке Василија Милуновића	96
7.2. Шири контекст архитектонског деловања: утицаји и паралеле	98
7.3. Сарадња са професором Василијем Милуновићем.....	102
7.4. Пројектантска позиција. Ауторски став	107
8. СТУДИЈЕ СЛУЧАЈА. ПРОЈЕКТИ СТАМБЕНИХ ОБЈЕКТА У БЕОГРАДУ.....	123
8.1. Студија 1: Идејни пројекат за стамбени објекат у Тополској улици број 23, Београд.....	123
8.2. Студија 2: Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Београд.....	143
8.3. Студија 3: Идејно решење за стамбени објекат у Толстојевој улици број 9, Београд.....	165

9. ЕВАЛУАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА	190
9.1. Остварење постављених циљева и реализација задатака истраживања	190
9.2. Резултати анализе амбијената у студијама случаја.....	191
9.2.1. Анализа амбијената у пројектантском поступку	191
9.2.2. Анализа свакодневице кроз пројектантски поступак	193
ЗАКЉУЧЦИ И ПРЕПОРУКЕ.....	199
БИБЛИОГРАФИЈА (ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА)	205

ПРИЛОГ 1: СТРУЧНА БИОГРАФИЈА АРХИТЕКТЕ ВАСИЛИЈА МИЛУНОВИЋА

ПРИЛОГ 2: СТУДИЈЕ СЛУЧАЈА. ПРОЈЕКТИ СТАМБЕНИХ ОБЈЕКТА У БЕОГРАДУ

Биографија аутора

Изјава о ауторству

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Изјава о коришћењу

ПРЕГЛЕД СЛИКА И ГРАФИЧКИХ ПРИЛОГА

ПОПИС И ИЗВОРИ СЛИКА

Сл. 1 | Франц Ерхард Валтер, *Instruments for Processes*, 1969. Музеј модерне уметности у Њујорку, 1969. (Извор: Julie Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art* (London: The MIT Press Cambridge, 1999), 90.)

Сл. 2 | Франц Ерхард Валтер, *Instruments for Processes*, 1969. Табла на улазу у простор изложбе. Музеј модерне уметности у Њујорку, 1969. (Извор: Julie Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art* (London: The MIT Press Cambridge, 1999), 93.)

Сл. 3 | Ален Капроу, *Push and Pull: A Furniture Comedy for Hans Hofmann*, Музеј модерне уметности, Њујорк, 1963. (Извор: <http://www.medienkunstnetz.de/works/push-and-pull/>, приступљено 20.12.2015)

Сл. 4 | Ален Капроу, *Push and Pull: A Furniture Comedy for Hans Hofmann*, Извод из Упутства, Музеј модерне уметности, Њујорк, 1963. (Извор: <http://www.theregoestheneighbourhood.org/kaprow.htm>, приступљено 20.12.2015)

Сл. 5 | Клес Олденберг, *Bedroom Ensemble*, 1964. Национална галерија Канаде, Отава (Извор: <http://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=996>, приступљено 20.12.2015.)

Сл. 6 | Илија Кабаков, *The Man Who Flew into Space from his Apartment*, 1985. Колекција Центра Жорж Помпиду у Паризу (Извор: Boris Groys, *Ilya Kabakov: The Man Who Flew into Space from his Apartment*. (London: Afterall Books, 2006).

Сл. 7 | Џејмс Турел, *Virtuality squared*. Фото: Колекција Џејмса Турела, Национална галерија Аустралија, 2014. (Извор: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/15/james-turrell-retrospective-review-light-and-colour-reach-for-the-sublime>, приступљено 14.12.2015)

Сл. 8 | Olafur Eliasson and Günther Vogt, *The mediated motion*, 2001. Kunsthau Bregenz, Austria, 2001. (Извор: Christian Borch, ed. *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture* (Basel: Birkhäuser, 2014), 98.)

Сл. 9 | Sarah Wigglesworth and Jeremy Till, *Increasing Disorder In A Dining Table* (Извор: Jamie Horwitz and Paulette Singley ed., *Eating Architecture* (London: The Mit Press Cambridge, Massachusetts, 2004), 12–13.)

- Сл. 10 | Diller + Scofidio, *Indigestion*, 1995. (Извор: <http://www.ediblegeography.com/dining-disorder/indigestion-diller-scofidio/>, приступљено 14.12.2015)
- Сл. 11 | Diller + Scofidio, *Indigestion*, 1995. (Извор: <http://www.dysmedia.com/Nightmare/parachute.html>, приступљено 14.12.2015s)
- Сл. 12 | Приказ истраживања; избор амбијената. Радни материјал (Извор: ВМ)
- Сл. 13 | Приказ истраживања; избор амбијената. Радни материјал (Извор: ВМ)
- Сл. 14 | Василије Милуновић, портрет, 2002. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)
- Сл. 15 | Пословни објекат МРС, Београд, детаљ. арх. Василије Милуновић, 2003. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)
- Сл. 16 | Кућа на мору, Бигово, Црна Гора. арх. Василије Милуновић и арх. Јелена Ивановић Војводић, 2006. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)
- Сл. 17 | Палата *Zepter*, Београд. арх. Василије Милуновић и арх. Бранислав Митровић, 1998. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)
- Сл. 18 | Пословни центар *Camerich*, Бар, Црна Гора. арх. Василије Милуновић и арх. Стеван Жутић, 2012. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)
- Сл. 19 | Кућа за одмор Младеновац, макета конкурсног решења. арх. Василије Милуновић и арх. Бранислав Митровић, 1979. (Извор: Милуновић/Митровић, Међународна изложба архитектуре, Венецијански бијенале 1991. Југословенски павиљон. Каталог (Београд: Музеј примењене уметности, 1991), 51.)
- Сл. 20 | Конкурсни пројекат за Седиште покрајинске владе Доње Аустрије у Сент Полтену, макета конкурсног решења. арх. Василије Милуновић и арх. Бранислав Митровић, 1989. (Извор: Милуновић/Митровић, Међународна изложба архитектуре, Венецијански бијенале 1991. Југословенски павиљон. Каталог (Београд: Музеј примењене уметности, 1991), 60.)
- Сл. 21 | Конкурсни пројекат за Међународни трговачки центар у Београду, макета конкурсног решења. арх. Василије Милуновић, арх. Небојша Мињевић и арх. Бранислав Митровић, 1989. (Извор: Милуновић/Митровић, Међународна изложба архитектуре, Венецијански бијенале 1991. Југословенски павиљон. Каталог (Београд: Музеј примењене уметности, 1991), 71.)

ПОПИС И ИЗВОРИ ГРАФИЧКИХ ПРИЛОГА

Граф. прилог 1 | Основа приземља са партерним решењем (горе) и Основа првог спрата (доле) Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Граф. прилог 2 | Пресек А–А (горе) и Фотографија макете (доле) Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Граф. прилог 3 | Симулација амбијената у основи приземља. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ

Граф. прилог 4 | Симулација амбијената у основи другог спрата (горе) и Симулација амбијената у основи повученог спрата (доле). Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 5 | Симулација амбијента 1. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 6 | Симулација амбијента 2. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 7 | Симулација амбијента 3. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 8 | Симулација амбијента 4. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 9 | Симулација амбијента 5. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 10 | Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 11 | Основа приземља са партерним решењем (горе), Основа спрата (у средини) и Основа повученог спрата (доле). Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Граф. прилог 12 | Пресек 2–2 (горе), Југозападни изглед. Дворишна фасада (у средини) и Југоисточни изглед. Из Улице сердар Јола (доле). Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Граф. прилог 13 | Симулација амбијената у основи приземља. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 14 | Симулација амбијената у основи спрата (горе) и Симулација амбијената у основи повученог спрата (доле). Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 15 | Симулација амбијента – А1. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 16 | Симулација амбијента – А2. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 17 | Симулација амбијента – А3. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 18 | Симулација амбијената – А2,А3,А4. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 19 | Симулација амбијента – А5. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 20 | Симулација амбијента – А7.1–А7.2. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 21 | Симулација амбијента – А8. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 22 | Симулација амбијента – А9. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 23 | Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора, дијаграмски приказ. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 24 | Варијанта 1, Основа приземља (горе) и Варијанта 1, Пресек 1–1 (доле). Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Граф. прилог 25 | Варијанта 2, Основа приземља (горе) и Варијанта 2, Основа спрата (доле). Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Граф. прилог 26 | Варијанта 3, Основа приземља (горе), Варијанта 3, Основа спрата (у средини) и Варијанта 3, Пресек 3–3 (доле). Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Граф. прилог 27 | Симулација амбијената / Варијанта 1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 28 | Симулација амбијента А3 / Варијанта 1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 29 | Симулација амбијената / Варијанта 2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 30 | Симулација амбијента А1 / Варијанта 2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 31 | Симулација амбијента А2 / Варијанта 2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 32 | Симулација амбијента А5 / Варијанта 2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 33 | Симулација амбијената / Варијанта 3. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 34 | Симулација амбијента – А1 / Варијанта 3. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 35 | Симулација амбијента – А2 / Варијанта 3. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 36 | | Варијанта 1– мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 37 | | Варијанта 2 – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 38 | | Варијанта 3 – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Граф. прилог 39 | | Упоредни приказ амбијената у студијама случаја и реализованим пројектима, аутор арх. Василије Милуновић. Аутор прилога ВМ.

СПИСАК ПРИЛОГА

ПРИЛОГ 1: СТРУЧНА БИОГРАФИЈА АРХИТЕКТЕ ВАСИЛИЈА МИЛУНОВИЋА

ПРИЛОГ 2: СТУДИЈЕ СЛУЧАЈА. ПРОЈЕКТИ СТАМБЕНИХ ОБЈЕКТА У БЕОГРАДУ

Студија 1: Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд (Извор: приватна архива аутора)

Табла 1 | Основа гараже. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 2 | Основа приземља. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 3 | Основа првог спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 4 | Основа другог спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 5 | Основа трећег спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 6 | Основа повученог спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 7 | Основа крова. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 8 | Пресек А–А. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 9 | Пресек Б–Б. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 10 | Северна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 11 | Западна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 12 | Источна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 13 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 14 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 15 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

Студија 2: Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд (Извор: приватна архива аутора)

Табла 16 | Ситуациони план са изгледом објекта из Улице сердар Јола. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 17 | Основа приземља са партерним уређењем. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 18 | Основа подрума. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 19 | Основа приземља. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 20 | Основа спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 21 | Основа повученог спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 22 | Основа крова. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 23 | Пресек 1–1. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 24 | Пресек 2–2. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 25 | Пресек 3–3. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 26 | Југоисточни изглед. Из улице Сердар Јола. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 27 | Северозападни изглед. Дворишна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 28 | Североисточни изглед. Из улице А. Стамболског. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 29 | Југозападни изглед. Дворишна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 30 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 31 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 32 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 33 | Скица – разрада фасаде. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Студија 3: Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд (Извор: приватна архива аутора)

Табла 34 | Варијанта 01 – Основа приземља са партерним решењем. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Табла 35 | Варијанта 01 – Основа приземља. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

- Табла 36 | Варијанта 01 – Основа спрата. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 37 | Варијанта 01 – Пресек 1–1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 38 | Варијанта 02 – Основа подрума. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 39 | Варијанта 02 – Основа приземља. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 40 | Варијанта 02 – Основа спрата. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 41 | Варијанта 02 – Основа крова. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 42 | Варијанта 02 – Пресек 1–1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 43 | Варијанта 02 – Пресек 2–2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 44 | Варијанта 03 – Основа приземља са партерним решењем. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 45 | Варијанта 03 – Основа спрата. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 46 | Варијанта 03 – Основа крова. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 47 | Варијанта 03 – Пресек 1–1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 48 | Варијанта 03 – Пресек 2–2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.
- Табла 49 | Варијанта 03 – Пресек 3–3. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

УВОД: ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ТЕМЕ И ТЕОРИЈСКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА

1.1. ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ТЕМЕ ИСТРАЖИВАЊА И ПОСТАВКА ПОЧЕТНИХ ХИПОТЕЗА

1.1.1. Проблем и предмет истраживања

Предмет истраживања представља процес пројектовања архитектонског амбијента у просторима свакодневице на три репрезентативне студије случаја. Студије случаја су идејни пројекти за стамбене објекте у Београду изграђени у коауторској пројектантској сарадњи са редовним професором, архитектом Василијем Милуновићем, редовним професором Архитектонског факултета у Београду, у периоду 2009–2012. године. Шири контекст предмета истраживања представља пројектантска пракса и професионални рад архитектке Милуновића.

Основни проблем којим се ово истраживање бави покреће критичко–истраживачки потенцијал примене уметничких пракси у архитектонском пројектовању. Специфично, истраживање проблематизује могућност превођења пракси конципирања простора у амбијенталним уметностима у пројектантске праксе у архитектури. Под унапређењем пројектантске праксе кроз примену пракси амбијенталних уметности подразумева се активна улога архитектуре у савременој култури и њен одговор на обрасце и непредвидивости људског понашања.

У Манифесту Венецијанског бијенала 2008. године Арон Бетски (*Aaron Betsky*) упућује на потребу да пронађемо архитектуру изван грађења.¹ У експериментима са формом, конструкцијом и простором откривамо поновни сусрет са проблемима савременог света, откривамо нови начин да се у свету осећамо као код куће.² Поред питања о феноменолошким основама дисциплине, како наводе Ћоровић и Благојевић, које је имплицирано у овој поставци теме, Бетски је подстакао учеснике да својим одговорима преиспитују различите аспекте архитектуре у отклону од стандардне праксе грађења и норматива. Један од

¹ Опширније о образложењу теме изложбе Венецијанског бијенала погледати: Ljiljana Blagojević, „Methodske, konceptualne i sadržinske osnove reprezentacije prakse arhitektonsko–urbanističkog projektovanja i teorije savremene arhitekture,“ *Arhitektura i urbanizam* 24–25 (2009) : 15–18.

² Aaron Betsky, “Out There: Architecture Beyond Building,” <http://www.labiennale.org/en/architecture/history/11.html?back=true>, приступљено 15.11.2015.

аспекта који Бетски апострофира је однос архитектонских и уметничких пракси, наводећи пример исландског уметника Олафура Елијасона и ефекат инсталације „Пројект време“ (*The Weather Project*, 2003.) у простору главног хола Тејт галерије (Tate Gallery) у Лондону. Средишњи сегмент венецијанске изложбе је, стога, био посвећен управо инсталацијама у којима се истражују могући правци концептуализације архитектуре у односу на питања експеримената са чулним перцепцијама простора, његове атмосфере, амбијента, светла, климе и инфраструктуре.³

Тема изложбе подстиче на мишљење о ширем контексту архитектуре, наиме, на схватање да се на област архитектуре не гледа само као на уобичајену праксу грађења, већ као на област многих могућих начина друштвеног, архитектонског и урбанистичког деловања, укључујући експериментално и теоријско деловање.⁴

Тематско подручје дисертације обухвата испитивање односа на који упућује Бетски, између карактеристичних пракси амбијенталних уметности и поступака у пројектовању архитектонског простора. Анализа дефинише два релевантна поља методолошког истраживања, али нема претензије да свеобухватно прикаже све границе и корелације између та два поља, него да упути на доминантну релацију која је између њих успостављена кроз теоријско одређење појма „амбијента“. Теза се бави пројектантским методама, али њен циљ није утврђивање неког кохерентног система методолошких принципа, техника и тактика које би могле имплицирати теоријске обрасце, него скретање пажње на поље сусрета и размене између пракси двеју сродних дисциплина.

Претпоставка да архитектонски поступци имају могућност да у себе синтетички поступке амбијенталних уметности упућује на потенцијал за откривање алтернативних начина унапређивања архитектонске праксе.

Користећи интердисциплинарни/синтетички приступ различитих стваралачких форми у области амбијенталних уметности, идеја је да се анализира

³ Ljiljana Blagojević i Dragana Ćorović, „Klimatske promene i estetika savremene arhitekture,” у: *Uticao klimatskih promena na planiranje i projektovanje*, ur. Vladan Đokić i Zoran Lazović (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2011), 23.

⁴ Ljiljana Blagojević, „Metodske, konceptualne i sadržinske osnove reprezentacije prakse arhitektonsko–urbanističkog projektovanja i teorije savremene arhitekture,” у: *Arhitektura i urbanizam* 24–25 (2009) : 16.

потенцијал сценичности архитектонског простора, да се архитектонски простор сагледа као потенцијални простор сцене. Овакав приступ третира се као сет уметничких пракси у области архитектуре које се фокусирају на феномене перцепције простора.

Проблем се разматра и проверава кроз процесе пројектовања простора намењених свакодневном животу, стога се контекст свакодневице поставља као актуелни културолошки контекст. Имајући у виду комплексност појма свакодневице и потребу да буде свеобухватно истражен у архитектури, као предмет истраживања узети су примери стамбене архитектуре. Културолошки контекст свакодневице уједно представља предмет изабраних примера пракси амбијенталних уметности у пољу студија извођења и преко њега се успоставља релација превођења пракси двеју сродних дисциплина. На тај начин се успоставља релација између простора сцене и реалног (архитектонског) простора.

Досадашња научна истраживања у Србији нису се на опсежан начин бавила питањима примене пракси амбијенталних уметности у архитектонском пројектовању и питањима трансдисциплинарности у архитектури. Простори свакодневице до сада су обухваћени различитим референтним теоријским истраживањима, али нису специфично проблематизовани кроз пројектантски процес. Предложена докторска дисертација по први пут код нас ставља у фокус праксе амбијенталних уметности кроз архитектонско истраживање феномена свакодневице.

1.1.2. Циљеви и задаци истраживања

Истраживање се састоји из две тематске целине, теоријског истраживања и истраживања кроз студије случаја и у односу на то формиран су циљеви (а затим и хипотезе) тако да одговарају овим тематским целинама као примарни и секундарни.

Примарни циљ истраживања је успостављање практичних релација између пракси амбијенталних уметности и архитектонске пројектантске делатности, како би се архитектонске пројектантске праксе отвориле према критичко–истраживачким потенцијалима интердисциплинарних и хибридних пракси у уметничком стваралаштву.

Уметници проналазе индиректан пут који није у домену физичког контакта (синтезе или колизије) већ у равни концептуалног промишљања граничних ситуација и освајања међупростора у културолошкој матрици простора који је неутралан и независан. Истраживање покреће критичко–истраживачки потенцијал интердисциплинарних и хибридних пракси у уметничком стваралаштву.⁵

Секундарни циљ истраживања је да се у оквирима архитектонског деловања укаже на корисност проучавања широког спектра људског понашања (извођења) у свакодневном животу. Претпоставка дисертације је да се архитектура види и као структура система знакова у сложеним комуникацијским и феноменолошким конструктима, а да се њена вишемедијска текстуална појавност одиграва у временским интервалима конституисања индивидуалне и колективне свакодневице.

Рад истиче значај потенцијала перцепције и акције које један амбијент може да понуди кориснику и преиспитује критеријуме којима можемо да меримо његове специфичне физичке и квалитативне димензије. Ходање, седење, разговор, све наше активности у архитектури побуђују перципирање фактора околине као што су звук, светлост и топлота. Иако многи радови показују везу између архитектонског простора и његове друштвене употребе и говоре о неким важним чињеницама, улога амбијенталних фактора простора у нашој средини још увек није конкретно разматрана. Полигон за анализу ових међурелација представљају изабрани примери стамених објеката, у којима је феномен свакодневице доминантно присутан.

На основу постављених циљева изводе се следећи задаци истраживања:

Задаци који се односе на примарни циљ истраживања.

1. Дефинисање појма амбијента у архитектури и уметности, теорије.
2. Анализа и упоредна анализа поступака конципирања амбијента у уметностима и архитектури.
3. Истраживање улоге свакодневице и ритуала савременог друштва у формирању амбијента у архитектури.

⁵ Детаљније о савременим формама извођачких уметности погледати у: Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, *Uvod u studije performansa*. Beograd: Fabrika knjiga, 2007.

Задаци који се односе на секундарни циљ истраживања.

4. Испитивање пројектантских поступака конципирања амбијента свакодневице у архитектури на изабраним примерима стамбених објеката.
5. Испитивање поступака конципирања амбијента свакодневице у архитектури на изабраним примерима стамбених објеката аутора у односу на праксе амбијенталних уметности.
6. Идентификација потенцијала истраживања кроз пројектантске праксе у пољу архитектуре и њихова контекстуализација у савременој култури.

1.1.3. Полазне хипотезе истраживања

Прва хипотеза је да у савременој архитектури постоје пројектантске праксе које су сродне праксама амбијенталних уметности и да се кроз увођење пракси амбијенталних уметности у архитектуру може омогућити активна улога архитектуре у трансдисциплинарном пољу уметничких пракси у савременој култури.

Појаве могућих трансформација и трансфигурација једне праксе у другу разматрају се у равни концептуалног промишљања граничних ситуација и освајања међупростора у културолошкој матрици простора, где се ниједна дисциплина не може више посматрати као стабилан, затворен систем. Овакав приступ истраживању у архитектури у складу је са новијим препорукама и налазима који се односе на питања савремених модела архитектонских истраживања (Architectural Research: Three Myths And One Model, Research and Development department, RIBA).⁶

Друга хипотеза претпоставља да се кроз конципирање пракси пројектовања амбијената у архитектури могу пратити динамичне квалитативне и квантитативне промене друштвене свакодневице, њених

⁶Jeremy Till, *What is architectural research? Architectural Research: Three Myths And One Model* (London: Public Information line, 2004), <https://www.architecture.com/files/ribaprofessionalservices/researchanddevelopment/whatisarchitecturalresearch.pdf>, приступљено 15.11.2015.

ритуала и рутина, и да се на тај начин могу континуирано унапређивати одговори архитектонске праксе на потребе савременог друштва и културе.

Претпоставка је да се архитектуром амбијента конституише не само физички аспект простора, него и његова намена, бихејвиорални аспект, аспект темпоралности и његови чулни/перцептивни аспекти дефинисани кроз појмове светла, ваздуха, звука, тактилних особина материјала. Активности свакодневице анализирају се кроз испитивање свакодневних ритуала и рутина савремене културе, а промене у овим свакодневним активностима прате се кроз наведене аспекте архитектонског амбијента.

Провера хипотеза вршиће се кроз изабране примере стамбених објеката, у којима је феномен свакодневице доминантно присутан. На тај начин се успоставља релација између простора сцене и реалног (архитектонског) простора.

1.2. ОБРАЗЛОЖЕЊЕ МЕТОДОЛОШКОГ ПРИСТУПА ТЕМИ ИСТРАЖИВАЊА

1.2.1. Научне методе истраживања

Основна методолошка теоријска позиција овог истраживања је доминантно феноменолошка (херменеутичка и интерпретативна). У оквиру формираног полазишта истраживање се стратешки спроводи као квалитативно интерпретативно истраживање. Два су основна разлога постављена као утемељење овакве стратегије истраживања. Први разлог представља традиција феноменолошких теорија у оквирима којих се истраживања најчешће спровode као квалитативна (реалност се на основама онтолошких и епистемолошких истраживања приказује као друштвено структурирана реалност, а не као објективна реалност). Други разлог оваквог избора приступа истраживању много је значајнији и одређен је самом позицијом истраживача. Квалитативна истраживања претпостављају специфичну укљученост истраживача у проблем и предмет истраживања. Ситуација која се у овом истраживању намеће као специфична јесте позиција аутора дисертације као истраживача и сарадника на пројектима професора Милуновића који представљају предмет овог рада. На тај начин формирана је двострука улога истраживача: он је хроничар и актер догађаја, што његову позицију

чини специфичном и на тај начин примереном квалитативним истраживањима. Квалитативна истраживања су по природи индуктивна. У овом истраживању такође се аргументација изводи уопштавањем из појединачних случајева, али се верификација врши кроз појединачне кораке истраживања.

У оквиру истраживачког рада коришћено је више научних метода истраживања, којима се проверава научна заснованост постављених хипотеза. Рад је методолошки и према садржају подељен у две целине: теоријски део и истраживање процеса пројектовања кроз изабране студије случаја. У односу на ова два дела истраживања примењују се два одговарајућа методолошка апарата.

Први, теоријски део истраживања, обухвата методу анализе извора и литературе. Будући да се ради о теоријском истраживању, примарне изворе чине текстови из области теорије архитектуре и амбијенталних уметности, теорије свакодневице у области теорије културе. Затим се, помоћу упоредне анализе примарне грађе, извлаче закључци као елементи за дефинисање критеријума истраживања, које је предмет другог дела рада. Постављају се основне релације у истраживању и финалне хипотезе истраживања. Прецизно се одређују појмови и поступци који ће бити предмет истраживања у другом делу рада.

У другом делу истраживања, планирана је примена сложеног, компилативног методолошког система, у циљу квалитетније употребе техника и поступака који се користе у истраживању архитектонских и уметничких пројеката, објеката, предмета, текстова. Прва фаза овог дела истраживања подразумева прикупљање, систематизацију документације и анализу садржаја у вези са предметом истраживања. У овом кораку биће систематизована комплетна документација и историјска грађа која представља предмет истраживања, што обухвата: документацију о процесу пројектовања (целокупан технички и остали документациони материјал о процесу пројектовања), документацију пројекта (целовите техничке елаборате пројеката који су предмет истраживања). Затим, релевантну документацију о ширем предмету истраживања коју чине биографски подаци архитекте Милуновића, ауторски текстови, секундарни извори о професионалном раду, материјал и текстови коришћени за припрему предавања на Архитектонском факултету у Београду, материјал и документација о процесима пројектовања из претходних периода (приватна колекција архитекте), материјал и

документација из ауторове личне колекције, настале као документација о архитекти Милуновићу у току петогодишњег рада са архитектом Милуновићем у улози сарадника пројектанта и асистента у настави на предметима Модул М6 и М5 – Студио, Мастер академске студије на Архитектонском факултету у Београду (2008–2013).

Друга фаза истраживања је архитектонска анализа процеса пројектовања кроз три одабране студије случаја. Студије случаја су коришћене као граничне, критичке студије случаја, како би се синхроно приказала три пројектантска процеса. Студије случаја урађене су на репрезентативним примерима изабраних пројеката сарадње у атељеу професора Милуновића. Поред аналитичких метода, овај поступак обухвата и класификацију и систематизацију формираног знања.

Трећа фаза заправо представља кључни корак истраживања. У овој фази примењена је метода симулације у циљу истраживања могућности да се пројектантска пракса прошири кроз синтезу сродних пракси у уметности. На основу теоријског истраживања пракси амбијенталних уметности испитана је могућност примене у оквирима пројектантске праксе. Очекивани резултат овог корака истраживања је добијање резултата о могућностима примене пракси амбијенталних уметности у архитектонском пројектовању.

У последњем, трећем делу, методолошки апарат обухвата синтезу и интерпретацију резултата истраживања. Поступак теоријског извођења који је заснован на методама научне и пројектантске анализе има за циљ потврђивање/побијање претпостављених хипотеза истраживања.

1.2.2. Генерална структура докторске дисертације

Структуру рада чине следеће основне целине: (1) Увод: образложење теме и теоријски оквир истраживања, (2) Приказ и интерпретација резултата истраживања и (3) Закључци и препоруке. На крају рада су библиографски подаци (извори и општа литература) и прилози.

Уводни део рада (Увод: образложење теме и теоријски оквир истраживања) садржи два поглавља. У првом поглављу уводног дела (Образложење теме истраживања и поставка почетних хипотеза) дефинишу се основне поставке истраживања у дисертацији: образлаже се проблем и предмет истраживања,

постављају се полазишта у виду хипотеза истраживања, даје се формулација истраживачких циљева и задатака. У другом поглављу (Образложење методолошког приступа теми истраживања) образлаже основна теоријска позиција и методе спровођења истраживања, даје се, у најкраћим цртама, структура дисертације и образлаже се научна оправданост и очекивани резултати.

Други део рада (Приказ и интерпретација резултата истраживања) подељен је на две целине. Прва целина (Истраживање амбијената свакодневице – референтни оквир истраживања) обухвата четири главе.

У другој глави дисертације (Амбијент у архитектури) у првом поглављу (Појам архитектонског амбијента у архитектонским теоријама) даје се преглед најзначајнијих теоријских истраживања амбијената у архитектури. У другом поглављу (Теорија Јуханија Паласме о вишечулном искуству амбијента) истраживање се фокусира на специфичну теорију о искуству простора и излажу се њена основна одређења.

У трећој глави дисертације (Улога амбијента у амбијенталној уметности) у првом поглављу (Појава и развој амбијенталне уметности) дају се основна теоријска одређења појаве и развоја пракси амбијенталне уметности; у другом поглављу (Простор у амбијенталним уметностима) у фокус се постављају истраживања улоге простора у праксама амбијенталних уметности; а у трећем поглављу (Амбијентална уметност и извођење) успоставља се релација амбијенталних уметничких пракси и извођачких пракси.

Четврта глава (Теорија свакодневног живота) даје преглед релевантних теорија свакодневног живота у пољу архитектонског истраживања и успоставља релације пракси свакодневице са становањем у простору културе. Прво поглавље (Теорија свакодневног живота у студијама културе) даје преглед релевантних теорија свакодневног живота у пољу архитектонског истраживања са аспекта студија културе; друго поглавље (Простори свакодневице) образлаже просторне аспекте поменутих теорија; Треће поглавље (Становање и праксе свакодневице) успоставља однос пракси свакодневице према активности савременог становања; четврто поглавље (Културални перформанс XX века) даје релације између театарског извођења и извођења у простору културе.

Пета глава (Могућност анализе амбијената свакодневице) износи синтетичке инпуге из претходне три главе теоријског истраживања. У првом поглављу (Примена пракси амбијенталних уметности у архитектури) разматрају се конкретни предлози за могућности примене пракси амбијенталних уметности. Друго поглавље (Улога пракси свакодневице у архитектонском пројектовању) успоставља релевантне релације пракси свакодневице са пројектантским поступцима у архитектури. Последње поглавље ове главе (Концепција амбијената свакодневице) даје предлоге за могућност конципирања амбијената у архитектури на основу теоријског истраживања у претходне три главе.

Друга целина Приказа и интерпретације резултата истраживања (Истраживање процеса пројектовања – архитектонска пракса Василија Милуновића) обухвата четири главе у којима се на предмету истраживања проверавају постављене хипотезе, кроз претходно дефинисане теоријске позиције.

Шеста глава дисертације, а прва глава друге целине, (Дефинисање процедуре истраживања процеса пројектовања и избор студија случаја) износи образложење истраживања процеса пројектовања кроз три репрезентативне студије случаја. Прво поглавље (Истраживачки приступ) даје кратак преглед истраживачког приступа у циљу провере постављених хипотеза истраживања. Друго поглавље (Избор репрезентативних студија случаја) даје кратак опис појединачних студија случаја. Треће поглавље (Дефинисање процедуре истраживања) консеквентно приказује кораке истраживања амбијената свакодневице у студијама случаја.

Седма глава (Пројектантска пракса архитекте Василија Милуновића) даје преглед ширег предмета истраживања, укупне пројектантске праксе Василија Милуновића. У првом поглављу (Стваралачка пракса архитекте Василија Милуновића) даје се основни преглед стваралачке праксе и подела на три фазе. У другом поглављу (Сарадња са професором Василијем Милуновићем) износе се релевантне чињенице које представљају основу за постављање истраживања као квалитативног феноменолошког истраживања. У трећем поглављу (Пројектантска позиција. Ауторски ставови) износе се релевантна сазнања о ауторским ставовима као релевантним аспектима предмета истраживања.

Осма глава (Студије случаја. Пројекти стамбених објеката у Београду) приказује резултате истраживања три репрезентативне студије случаја у три

поглавља (Студија 1: Идејни пројекат за стамбени објекат у Тополској улици број 23, Београд; Студија 2: Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Београд; Студија 3: Идејно решење за стамбени објекат у Толстојевој улици број 9, Београд).

Девета глава дисертације (Евалуација резултата истраживања) износи конкретне закључке спроведеног истраживања на студијама случаја у релацији са постављеним теоријским истраживањем. Прво поглавље (Остварење постављених циљева и реализација задатака истраживања) износи валидацију реализованих циљева и задатака. Друго поглавље (Резултати анализе амбијента у студијама случаја) даје интерпретацију резултата архитектонске анализе у односу на постављена теоријска упоришта.

Трећи део рада (Закључци и препоруке) износи сажето закључке спроведеног истраживања и постављена нова истраживачка питања која из њих проистичу.

На самом крају дисертације налазе се неопходни делови рада, који допуњавају научни апарат истраживања. То су: Библиографија (извори и литература) и додаци (Прилог 1: стручна биографија архитекте Василија Милуновића; Прилог 2: Студије случаја. Пројекти стамбених објеката у Београду.)

1.2.3. Научна оправданост и очекивани резултати истраживања

Оправданост овог рада произилази најпре из неопходности теоријских истраживања у области архитектонског пројектовања и савремене архитектуре и неопходности развоја савремене архитектонске пројектантске праксе. Циљ истраживања је успостављање релација између уметничке и архитектонске пројектантске праксе. У ширем смислу допринос истраживања се састоји у сагледавању и разумевању начина на који се сродне истраживачке области прилагођавају савременим променама истраживачког и културалног контекста. У ужем смислу, рад је конципиран као прилог истраживањима у области архитектонског пројектовања.

Очекивани резултати предложеног истраживања су:

- научна теоријска сазнања о потенцијалу успостављања релација између уметничке и архитектонске пројектантске праксе,
- теоријска сазнања о феномену амбијента у архитектури,

- теоријска сазнања о процесима пројектовања простора свакодневице,
- систематизација, преглед и критичка интерпретација пројектантске праксе архитекта Василија Милуновића, редовног професора Архитектонског факултета у Београду,
- могућност операционализације знања у области архитектонског пројектовања кроз трансдисциплинарно поље у уметничком стваралаштву.

Практична примена резултата састоји се у сагледавању могућности за укључивање архитектонске праксе у трансдисциплинарно поље пракси у уметности, као и могућности трансформације и трансфигурације амбијенталних уметничких пракси у архитектуру.

Поред теоријског доприноса проучавању архитектонског пројектовања, ово истраживање има значајну практичну примену резултата, будући да се проблем пројектовања простора свакодневице у овој дисертацији на оригиналан начин поставља у тежиште савремене пројектантске праксе. Практична примена резултата истраживања очекује се и у области конкретних питања архитектонског пројектовања простора свакодневице.

Дисертација представља прво опсежно научно истраживање о делу и раду Василија Милуновића, и у том контексту значајан допринос истраживања представља систематизација укупне пројектантске праксе архитекта (Прилог 1). Анализирани студије случаја представљају први пут објављене радове.

ПРИКАЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

I – ИСТРАЖИВАЊЕ АМБИЈЕНАТА СВАКОДНЕВИЦЕ – РЕФЕРЕНТНИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА

2. АМБИЈЕНТ У АРХИТЕКТУРИ

2.1. Појам архитектонског амбијента у архитектонским теоријама

Истраживање доживљаја опажања потпада под област феноменолошких истраживања у архитектури. У ширем научном контексту постоје различите теорије које се баве опажањем, посебно у области психологије перцепције. Посебно су актуелне теорије које се баве пропорцијама, математичким и геометријским моделима. Међутим сами квантитативни подаци не говоре много о доживљају или вредновању архитектонског простора.⁷ Све ове теорије покушавају да дају научну интерпретацију опажаја, насупрот томе феноменолошка истраживања превазилазе чињеницу да би требало дефинисати нека научна упутства и правила, и у том смислу, је прилично једноставно направити релације са пројектантским процесом и истраживањем кроз пројекат. Адолф Хилдебрант (*Adolf Hildebrant*) наглашава како сва учења о пропорцији у уметности *apriori* проистичу из неспоразума, а да се пропорције морају увек изнова стварати и да увек морају изнова резултирати из целине уметничког дела.⁸

Главни посао архитекте јесте организовање једне јединствене целине помоћу конвенционалних делова. [...] Архитектура организовањем делова, ствара за њих контекст испуњен значењем унутар целине.⁹

Савремена одређења појма амбијента почивају на феноменолошким аспектима конституисања архитектонских амбијената. Феноменологија захтева пун онтолошки потенцијал људског искуства, простор се не схвата као апстрактни, неутралан простор, већ као простор проживљеног искуства. У феноменолошким

⁷ Rifat Alihodžić, *Definisanje primarnih aspekata psihološkog doživljaja arhitektonskog prostora i forme* (Ulcinj: Plima, 2007), 12.

⁸ Adolf Hildebrant, *Problem forme u likovnim umetnostima* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 2007), 25.

⁹ Robert Venturi, *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi* (Beograd: Građevinska knjiga), 91.

истраживањима увек је наглашен дијалектички однос рационализма (свет мишљења) и реализма (емпиријски свет). У разматрање простора морају бити оба укључена. Да бисмо разумели архитектонски објекат морамо ићи даље од рационалистичког приказа, у свет наше културалне меморије и маште.

Ја не узимам здраво за готово да ће низ искустава када се крећем кроз одређени простор бити иста за и друге људе. Али, иако се налазим у другачијем „времену“ од других људи, ја се могу ставити у позицију другог. Феноменологија је представила ову идеју, да можете да стојите поред реке и посматрате брод како се креће према вама. Прво је пред вама, а онда, убрзо иза вас, како плови низ реку. Али ја сам такође у могућности да се поставим у временски конструкт „као да сам на броду“ и посматрам пејзаж што пролази поред мене. И када ходам кроз зграду, ја заправо могу да истражим конструкт времена да схватим где сам у згради у односу на то како сам је доживео. Дакле, време није константа у смислу искуства, ја сам психолошки способан да на различитим нивоима истражујем то искуство.¹⁰

Идеја да тело може истовремено да види и да посматра укореењена је у мерло–понтитјевском приступу анализе корелације тела и његових сензорно–моторних функција. Како Мерло–Понти наводи, оно у шта се гледа може се посматрати, а може и да се препознаје у ономе што је виђено.¹¹

Нова парадигма естетике савремене архитектуре (поново) поставља у тежиште својих истраживања појам амбијента или атмосфере простора. У енглеском језику у употреби су термини: *environment*, *ambience*, *atmosphere*. Латински корен *ambiens* значи обилазити, опкољавати, обилазити око нечега и опкољавати нешто није ништа друго до намера да се нешто савлада, окупира својим

¹⁰ Christian Borch, ed. *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture* (Basel: Birkhäuser, 2014), 96. (*I don't take it for granted that the sequence of experiences my body goes through when I move through a particular space will be the same for other people. But although I have a different 'time' from other people, I can also put myself in the position of the other. Phenomenology introduced the great idea that you can stand by a river and consider a boat as it is heading towards you. Then it is in front of you, and then, soon after, it has sailed further down the river. But I am also able to put myself in the time–construct of being on the boat, of seeing the landscape pass by me. And when walking through a building, I can actually elaborate on the construct of time to understand where I am in the building with regard to how I experience it temporally. So time is not a constant in that sense. I am psychologically capable of negotiating myself.*)

¹¹ Maurice Merleau–Ponty, *The Visible and the Invisible: Followed by Working Notes* (Evanston: Northwestern University Press, 1968), 162.

присутвом. Појам амбијент углавном везујемо за позитивне конотације пријатног искуства простора. У енглеском језику у честој је употреби појам *environment*, који би у преводу на српски мога да значи: окружење. Међутим, како наводи Инголд (*Tim Ingold*), постоје многобројни начини на које човек успоставља однос са својим окружењем. Првенствено он наводи техничку, практичну интеракцију са окружењем у којој човек остварује своје егзистенцијалне потребе, затим напомиње да се она у антрополошкој литератури често наводи одвојено од начина живота, који се гради кроз имагинативне конструкте религије и ритуала. Први однос назива натуралистичким, а други културалним. Инголд критикује раздвојену позицију ова два аспекта односа према окружењу, аргументујући да активности које спроводимо у окружењу представљају само начин на који смо окружење перципирали.¹² У том смислу, значење термина „амбијент„ повезује се са културалним аспектом свеукупног односа према окружењу.

Како наводе Благојевић и Ћоровић, Натали Блан (*Nathalie Blanc*) поставља друштвену основу енвајронменталних односа у средиште еколошких дебата и поставља тезу нераздвојивости естетике и етике одрживог развоја, наглашавајући принцип естетског искуства, односно, активног естетског ангажмана, насупрот концепту безинтересне контемплације. Естетско искуство простора представља постојање активног знања, не специјализованог, већ инклузивно оријентисаног ка окружењу, које подразумева и сам субјект сазнања, његово тело и дух.¹³ Питање пројектовања амбијента у архитектури и кохерентности његовог израза представља са овог аспекта значајно питање за истраживање естетских карактеристика искуства простора.

Осећај припадности једна је од основних карактеристика амбијента. Простори који нису посвећени чулима, доминантно су лингвистички конципирани, посвећени мишљењу, а самим тим не стварају осећај припадности. Идентификујући се и урањајући у амбијент корисник се „камуфлира“ у простор. Ова камуфлажа представља процес мимикрије, корисник своје понашање прилагођава атмосфери, како не би нарушио амбијент својим присуством. Пројектовање од архитекте, стога, захтева изузетне вештине у нијансама

¹² Tim Ingold, *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill* (London and New York: Routledge, 2000), 9.

¹³ Благојевић; Ћоровић, „Klimatske promene i estetika savremene arhitekture”, 23.

пројектантских поступака за креирање амбијената. Џефри Кипнис (*Jeffrey Kipnis*) је о овим поступцима архитеката, на Интернационалној конференцији „Архитектура деконструкције“ 2012. у Београду, изјавио да архитекте морају бити толико веште да умеју да пројектују тишину. Али не да пројектују било какву тишину, постоји разлика између тишине у цркви и у библиотеци, архитекте морају умети да пројектују ову разлику.¹⁴ Слично Кипнису, у каталогу за своје чувено дело „Речи“ (*Words*), Ален Капроу тврди да наша активност може нарушити и злоупотребити сваки амбијент, природни или уметнички. Наводећи Капроуа Џулија Рајс (*Julie Reiss*) износи да својом непажњом можемо уништити сваки предео, ако одбијемо да размислимо о томе каква понашања су прикладна природи идеје са којом се сусрећемо. У Капроуовом делу постоје одређене слободе, како за посетиоца тако и за аутора, а ове слободе диктиране су непосредно уметничким делом и темом на којој се дело заснива. „Речи“ представљају амбијент (*енвиронмент*) назив дат оној уметности у коју се улази, доприноси и повратно бива под њеним утицајем.¹⁵

Своје дело *The Transmission of Affect*, Тереза Бренан (*Teresa Brennan*) почиње питањем да ли постоји неко ко никада није ушао у неки простор и једноставно „осетио атмосферу“?¹⁶ Таквим уводом Бренанова упућује на искуство архитектонског простора које је свима блиско, свако од нас је бар некада доживе да буде обухваћен просторном атмосфером, урођен у простор.

Главни представник филозофске хеуристике и мислилац на кога се и данас позивају најважнији феноменолошки теоретичари је Морис Мерло–Понти. Његова одређења корелације тела и његових сензорно–моторних функција представљају основу за развијање савремених феноменолошких концепција амбијента.¹⁷

¹⁴ *Conference: Architecture of Deconstruction / The Specter of Jacques Derrida*, (October 25–27, 2012), International scientific conference organized by the Faculty of Architecture – University of Belgrade and the Center for Ethics, Law and Applied Philosophy (CELAP).

¹⁵ Julie Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art* (London: The MIT Press Cambridge, 1999), 14.

¹⁶ Teresa Brennan, *The Transmission of Affect* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2004), 1.

¹⁷ О основним одређењима корелације тела и његових сензорно–моторних функција, видети: Merlo–Ponti, Moris. *Fenomenologija percepcije*. prev. Anđelko Habazin. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990. Наслов оригинала: Maurice Merleau–Ponty, *Phenomenologie de la perception* (Gallimard, 1945). и Merleau–Ponty, Maurice and James Edie. *The Primacy of Perception: And Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History, and Politics*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

Сам појам атмосфере неког простора појављује се први пут у текстовима Хермана Шмица (*Hermann Schmitz*) феноменолога који овај појам користи у релацији са теоријом перцепције.¹⁸

Поред појма амбијента (који се у овом раду проблематизује) често је у употреби у српском језику и појам атмосфере, да се покаже како је простор пројектован да би на одређене начине био коришћен и да би нудио одређено искуство. Већина истраживача ове појмове користи као синонине и у енглеском, и у српском језику. Просторне атмосфере, амбијенти, обликују се кроз телесне интеракције са архитектуром, људско тело дефинише структурне квалитете архитектуре. Карактер простора или места не чини само његов визуелни квалитет, као што се то обично подразумева. Процена амбијенталних карактеристика простора је комплексни спој бројних фактора који су истовремено и свеобухватно схваћени као укупна атмосфера, осећај или амбијент.¹⁹

Иако су атмосфера и расположење свеобухватни квалитети нашег окружења и простора, они нису много разматрани и анализирани у архитектури. Професор Гернот Беме један је од пионира мислилаца у филозофији атмосфере, заједно са Херманом Шмицем.²⁰ Беме појам атмосфере назива колоквијалним изразом, али упркос томе говори о корисности његове употребе. Проблем је најчешће у двосмисленостима: ми говоримо о напетој атмосфери састанка, веселој атмосфери дана, упућујемо на атмосферу у граду, ресторану, пејзажу. Појам атмосфере, наводи Беме, увек се односи на просторни осећај простора. Такође говоримо о атмосфери 1920–их, о буржоаској атмосфери или атмосфери моћи. Сам термин атмосфера, подсећа Беме, потиче из метеорологије као ознака за „квалитет амбијенталне средине“.²¹ Као естетски концепт, атмосфера се дефинише кроз однос са другим концептима и кроз систем естетских констелација. Атмосфера се конституише између субјекта и објекта; стога и естетика атмосфере мора да

¹⁸ Borch, *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*, 91.

¹⁹ Juhani Pallasmaa, “Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience,” у: *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*, ed. Christian Borch (Basel: Birkhäuser, 2014), 19.

²⁰ Детаљније о Бемеовом одређењу атмосфере видети: Böhme, Gernot. „Atmosphere As The Subject Matter of Architecture.“ U: *Natural Histories. Herzog and de Meuron*. Switzerland, 2005.

²¹ Gernot Böhme, “Urban Atmospheres: Charting New Directions for Architecture and Urban Planning,” у: *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*, ed. Christian Borch (Basel: Birkhäuser, 2014), 40.

посредује између естетике рецепције и естетике производа или производње.²² Беме сматра да амбијенти или атмосфере могу бити и пројектоване, а да парадигматски модел за пројектовање атмосфере представља сценски дизајн. Водећи се тиме како се атмосфере конституишу, сама теоријска полазишта тешко могу произвести моделе за праксу архитектонског пројектовања, управо супротно у овом случају теорија мора да анализира и поставља своје премисе кроз анализу праксе.²³

Амбијентални аспекти простора су увек повезани са феноменолошким (или чак поетским) тумачењима архитектуре. Како наводи Перез-Гомез (*Alberto Pérez-Gómez*) простор архитектуре у доживљају треба да буде схваћен као песма, да не буде превођен у речи, него да сам конституише значења.²⁴

У последњих петнаестак година питања интериорности постају изнова актуелна кроз разумевање простора људске егзистенције у оквирима сопствених перцепција. Свака појединачна егзистенција, према овој теорији, конституише свој интериорни простор. Питер Слотердијк (*Peter Sloterdijk*) дефинише идеју простора људске егзистенције кроз теорију интериорности као феномен људске „коизолације“ износећи је као „теорију острва“ (*the Island Theory*). На тај начин теорија интериорности бива подељена у три поља: амбијенти, простори инволуције и просторне размере. Амбијенти су простори централитета, припадајуће интимности. У таквим ситуацијама, када смо „уроњени у амбијент“ више не поседујемо критички објективну дистанцу. То су простори који се више обраћају чулима, него интелекту; субјект почиње да осећа простор, не да га промишља.²⁵

Према Слотердијку, ово представља значајни допринос просторним истраживањима у циљу разумевања људског опстанка у новим вештачким условима савремене средине. У „теорији острва“, атмосфере су објашњене кроз једноставне примере „климатизованих“ окружења, усмеравајући пажњу на унутрашње окружење кућа, канцеларија и чине могућим кретање кроз савремени

²² Ibid., 42.

²³ Ibid., 45–46.

²⁴ Juhani Pallasmaa, Steven Holl and Alberto Pérez-Gómez, *Questions of perception: phenomenology of architecture* (San Francisco: William Stout Publishers, 2006), 8.

²⁵ Опширније о Слотеријковој теорији сфера, видети: Sloterdijk, Peter. *Sfere : mikrosferologija. Tom 1, Mehurovi*. Prev: Aleksandra Kostić. Beograd: Fedon, 2010. и Sloterdijk, Peter. *Sfere : makrosferologija. Tom 2, Globusi*. Prev: Božidar Zec. Beograd: Fedon, 2015. Наслов оригинала: Peter Sloterdijk, *Sphären. 2, Globen*. (Auflage: Suhrkamp Verlag, 1999).

свет конзумеризма и његових угодности у добро опремљеним просторима тржних центара.²⁶

Амбијент у архитектури предмет је увек феноменолошких и херменеутичких теорија (које последично покрећу питања перцепције). Амбијенти конституишу слику простора, а не простор сам. Ове теорије разматрају питање усклађености коришћења (ментално стање, когнитивни став) и материјалног оквира. На тај начин дефинише се релевантан појам „искуства простора“ које је увек вишечулно искуство. Јухани Паласма (*Juhani Pallasmaa*) наводи да вишечулно искуство простора није само серија слика, него сусрет са објектом, приступ и супротстављање, кретање и телесна идентификација. Паласма стога архитектуру назива уметношћу погледа, усвајајући Баумгартенову идеју да се перцепција амбијента генерише у менталном и чулном искуству. Амбијент се односи на чулне особине које простор емитује, непосредни облик физичке перцепције увек је у вези са емоционалним сензибилитетом посматрача.²⁷

Паласма кроз феномен вишечулног искуства дефинише појам амбијента као једну од најважнијих карактеристика архитектонског простора и даје дефиницију атмосфере као свеобухватног перцептивног, сензорног и емотивног утиска окружења или друштвене ситуације. Она омогућује целовитост и карактер просторије, простора, места, пејзажа, или људског сусрета. Атмосфера је „заједнички именилац“, „колорит“ или „осећај“ доживљене ситуације. Атмосфера је ментална позадина, искуствена особина или карактеристика, која је разапета између опаженог објекта и субјекта.²⁸

Научени смо да схватамо, посматрамо и оцењујемо архитектонске просторе и поставке примарно као естетске и визуелне ентитете. Ипак, дифузни свеобухватни амбијент често је много пресуднији и снажнији у одређивању нашег става ка датој поставци. Врло често објекти и детаљи који једва поседују било какве естетске вредности успевају да створе чулно богате и пријатне атмосфере. Вернакуларне поставке и традиционални градови пример су пријатних атмосфера, које често

²⁶ Bárbara Freitag Rouanet, „The Trilogy Spheres of Peter Sloterdijk,“ *The Journal of Oriental Studies. Special Series: Humane Education, A Bridge to Peace. Vol. 21* (August 2011) : 81.

²⁷ Опширније о феноменолошким питањима у архитектури, видети: Pallasmaa, Juhani; Steven Holl and Alberto Pérez Gómez. *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco: William Stout Publishers, 2006.

²⁸ Pallasmaa, “Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience”, 20–21.

произилазе из неестетских елемената. Такве урбане атмосфере најчешће су настале као последица специфичне материјалности, размере, ритма, боје, или формалне теме са варијацијама. Архитектонско образовање нас учи да развијамо пројектантски процес од основних аспеката ка већим ентитетима, али чини се, наводи Паласма, да се наше перцепција и искуствена процена развијају у супротном смеру—од ентитета ка детаљима. Када доживљавамо уметничко дело, целина даје значење деловима, не супротно. Ми морамо да докучимо и схватимо целокупне слике уместо елемената. У ствари, у свету уметничког изражавања не постоје „елементи“; постоје само комплетне поетске слике испреплетане са далеким емотивним оријентацијама.²⁹

Ми смо ментално и емоционално „погођени“ уметничким делима и пре него што их разумемо; заправо, ми их најчешће уопште ни не „разумемо“. Паласма тврди да што је дело веће уметничке вредности, ми га мање разумемо интелектуално. Посебан ментални спој између проживљеног емотивног сусрета и интелектуалног „разумевања“ представља когнитивни карактер уметничке слике. Развијајући Гетеову идеју, Бернард Беренсон тврди да кроз доживљај уметничког дела ми проживљавамо истински физички сусрет као „замишљену сензацију“ (*ideated sensations*). Зато Беренсон сматра да рад аутентичне уметности стимулише наше замишљање осећаја додира и тактилности, а то је стимулација животности свих осећаја.³⁰

Ова теорија од важности је и за концепције амбијента у архитектонском пројектовању, јер није суштина у самом искуству, него и у доживљају који нас води ка том искуству. Један од важних елемената овог доживљаја је материјализација простора. Иако често нисмо у ситуацији да додирујемо зидове, подове и таванице који нас окружују ми смо у прилици да замишљамо, осећамо њихове тактилне вредности.

Паласма сматра да је у савременом тренутку улога когнитивног капацитета емоција потцењена у односу на наше концептуално и интелектуално разумевање. Упркос томе, емоционалне реакције представљају свеобухватне синтетишуће процене које формирамо иако нисмо свесни самих процеса овог облика

²⁹ Juhani Pallasmaa, “On Atmosphere,” у: *Encounters 2 – Architectural Essays*, ed. Peter MacKeith (Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2012), 238–240.

³⁰ *Ibid.*, 241.

расуђивања. Када се нечега бојимо или нешто волимо, према Паласми, нема много потребе за рационализацијом.³¹ Паласма мисли да је потенцијал ових процеса несвесног промишљања и перцепције од кључне важности у креативним потрагама, јер нефокусираним креативним прегледањем долази се до схватања комплексних ентитета и без процеса разумевања њихових појединачних елемената.³²

Позивајући се на Џона Дјуија (*John Dewey*) и Марка Џонсона (*Mark Johnson*), Паласма заступа тезу да емоције нису другоразредни тип мишљења, него пре афективни обрасци интеракције организам–окружење.³³ Наша урођена способност да докучимо свеобухватне атмосфере и расположења слична је нашем капацитету да маштовито пројектујемо емотивно сугерисану поставку целог романа док га читамо. Ми истовремено живимо у материјалним и менталним световима и они су константно повезани. Када читамо сјајан роман, ми непрекидно конструишемо све поставке и ситуације дотичне приче на основу сугестија ауторових речи, и крећемо се без напора и неприметно од једне поставке до друге, као да су оне постојале као физичке реалности и пре самог нашег чина читања. Заиста, чини се да су поставке тамо спремне за нас да у њих закорачимо, док идемо од једне сцене текста до следеће. Задивљујуће је како не доживљавамо ове имагинарне просторе као слике, већ их видимо у њиховој пуној просторности и атмосфери. Иста пуноћа важи и за наше снове; снови нису слике – они су комплетни простори и имагинативно проживљена искуства. Ипак, они су у потпуности продукт наше маште.³⁴

Архитектура, такође, позива на продубљени осећај материјалности, гравитације и стварности, а не ваздушастост забаве или фантазије. Моћ архитектуре је у њеној способности да оснажи искуство реалности, а њена имагинативна димензија настаје из овог појачаног и поново сензибилисаног осећаја реалности.³⁵

Недавне студије показале су да активности перцепције и имагинације заузимају исто подручје у мозгу и, сходно томе наводи Паласма, ове радње су уско повезане. Чак и перцепција захтева машту, јер перципирано није аутоматски

³¹ Ibid., 243–244.

³² Ibid., 244.

³³ Ibid., 244.

³⁴ Ibid., 245–246.

³⁵ Ibid., 244.

³⁵ Ibid., 245

продукт нашег сензорног механизма; перцепције су суштински креације и продукти интенционалности и имагинације. Најимпресивнија карактеристика наших менталних радњи је сензација синтетичке комплетности наше слике. Док читамо изванредан роман, ми креирамо урбану или пејзажну поставку као и зграде, просторе, собе и осећамо њихов амбијент, међутим, без могућности да се фокусирамо на било који њихов детаљ. Несумњиво, овде, такође, целина доминира детаљем и овај принцип у ствари рефлектује начин на који наш мозак функционише.³⁶

Атмосфера или амбијент представља епску искуствену димензију или предсказање, каже Паласма, јер ми аутоматски ишчитавамо бихејвиоралне и социјалне аспекте – постојеће, потенцијалне или имагинарне – кроз атмосферску слику. Такође, ишчитавамо временске слојеве и наратив из окружења, и емоционално ценимо слојевитост временских трагова као и приказе претходних живота у том окружењу.³⁷ Не процењујемо окружења само кроз своја чула, ми их такође тестирамо и оцењујемо кроз осећај за имагинацију. Утешне и примамљиве поставке инспиришу наше несвесне слике, сањарења и фантазије. Главна карактеристика куће је да нуди уточиште сањарењу: кућа штити сањара, кућа омогућава појединцу да сања у миру. Кућа је једна од најјачих сила интеграције мисли, меморија и снова људског рода, како Паласма интерпретира Башлара.³⁸

Повратак феноменолошком уважавању амбијенталних карактеристика простора једнако је значајан и у савременом архитектонском пројектовању. У архитектонској пракси, Петер Зумтор (*Peter Zumthor*) указује на превасходни значај архитектонских атмосфера у свом делу *Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects* (2006). Зумтор атмосферу третира као естетску категорију, а као важне у вези са атмосфером објекта и начином на који перципирамо и доживљавамо простор, наглашава два појма. Први представља наш емоционални сензибилитет (*emotional sensibility*) кроз који доживљавамо атмосферу. Емоционални сензибилитет је форма перцепције која изузетно брзо функционише, као облик спонтаног емоционалног одговора.³⁹ Према Зумторовим речима, одмах

³⁶ Ibid., 246.

³⁷ Ibid., 246–248.

³⁸ Ibid., 247.

³⁹ Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects* (Basel, Boston, and Berlin: Birkhäuser Verlag, 2006), 13.

по уласку у неку просторију, у делићу секунде, ми већ поседујемо осећаје у односу на њу. Чак и ако простор не делује покретачки и афирмативно на нас, ми свакако поседујемо осећај о њему и његовим карактеристикама.⁴⁰ Како наводи Зумптор, архитектура је оно конкретно, оно што је постало формом, масом и простором, њено тело. Не постоје друге идеје осим оних у стварима самим.”⁴¹ Следећи појам који Зумптор наглашава је телесност, наиме наш сусрет са објектом увек је физички, телесни, сматра он. Ми одмах стекнемо утисак о објекту, осетимо његове материјалне и хаптичке квалитете, чујемо звуке, видимо светлост, осетимо температуру и мирис, и тако даље.⁴² Атмосфера објекта према Зумторовом схватању није сведена само на ентеријер, односно на сам физички однос тела и објекта, него атмосфера подразумева однос објекта према окружењу, начин на који постаје део окружења.⁴³ Ову „телесност“ Зумтор реализује кроз идеју о материјалности простора, како наводи: дашчани подови као лагане мембране, тешке камене масе, нежне тканине, углачани мрамор, сирови челик, углачани махагони, кристално стакло, нежна кожа, мекани асфалт загрејан сунцем – све су то материјали архитектата, наши материјали. Сви их познајемо, а ипак их не познајемо, а уколико желимо да се бавимо пројектовањем, морамо учити опходити се свесно с њима. То је истраживачки рад, то је рад сећања.⁴⁴ Иако се Зумптор у својој професионалној пракси константно бави темом атмосфере, сам појам амбијента или атмосфере захтева, поред тога и значајан теоријски и концептуалан рад. Да би се феноменолошки појам амбијента поставио у оквире постојеће друштвене теорије, неопходна је његова шира теоријска анализа.

У нашој средини феномен амбијента није свеобухватно анализиран, понегде се на њега скреће пажња, али без конкретних анализа. У тексту „Осврт на тему амбијент“ Никола Добровић наводи да је амбијент израз који се врло често употребљава у најразличитијем смислу и висинама значења.

За пунокрвне архитекте он је обликовно хуманизирана средина изнад уобичајеног степена стручности или уобичајеног малограђанског укуса.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Peter Zumthor, *Thinking Architecture* (Basel, Boston, Berlin: Birkhauser, 1999), 32. Наслов оригинала: Architektur denken.

⁴² Zumthor, *Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects*, 21.

⁴³ Ibid., 63.

⁴⁴ Zumthor, *Thinking Architecture*, 60.

Његов ликовни квант у ствари и почиње чак и изнад беспрекорне стручности и свршава се у неевклидовским просторним односима.⁴⁵

У поменутом тексту Добровић наводи да је човек „модул амбијента“. Човек према свом духовном модулу ваја себи одговарајућу слику света, а амбијент је ликовни исечак те слике.

Саветно је извршити категоризацију амбијената и установити његове подгрупе према географским ширинама. Рецептата за откривене случајеве композиција има много, као и у кулинарству. Њима се служе просечни архитекти. За изванредно смишљене амбијенте творац се не служи рецептима већ залихама својих „просторних мирођија“ као и сваки кувар–уметник, који сваком јелу даје засебан и специфичан укус, дижући тиме кулинарство на степен уметности. Просторна уметност далеко надмашује све остале. То може веровати сваки архитект и сваки љубитељ архитектуре.⁴⁶

Ранко Радовић у књизи *Живи простор* однос према амбијенту, околини, промовише у једну од функција архитектуре и мерила њених ликовних вредности.⁴⁷ Такође, говори како није од оних који верују да мењање света почиње архитектуром, али је сигурно да она има важно место у култури и облицима наше свакодневице.⁴⁸ Стварни живот и стварни људи су примарни подстицај архитектуре, а не формуле.⁴⁹

2.2. Теорија Јуханија Паласме о вишечулном искуству амбијента

Паласма је један од најважнијих мислилаца феноменолошког приступа архитектури данашњице. Његова анализа и дефиниција атмосфере постављају егзистенцијалистичку позицију и искуство у први план.⁵⁰ Атмосфера је за њега квалитет архитектуре који осигурава и наглашава чулно искуство.⁵¹

⁴⁵ Nikola Dobrović, „Osvrt na temu ambijent,“ у: *Arhitektura br. 90* (Zagreb, 1965) : 7.

⁴⁶ Ibid., 7.

⁴⁷ Ranko Radović, *Živi prostor* (Beograd: Nezavisna izdanja, 1979), 26.

⁴⁸ Ibid., 67.

⁴⁹ Ibid., 96.

⁵⁰ Паласма у својим текстовима употребљава и појам атмосфере и појам амбијента, реферишући на феномен који се у овом раду обухвата појмом амбијента. Аутор је у циљу јаснијег реферисања на дате текстове одлучио да на местима употребљава појам амбијент, односно атмосфера, како то и Паласма чини.

⁵¹ Borch, *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*, 12.

Поред атмосфере окружења, постоје разноврсне интерперсоналне атмосфере: културална, друштвена, породична, радна. Атмосфера било које друштвене ситуације може бити подржавајућа или обесхрабрујућа, ослобађајућа или оптерећујућа, инспиративна или безизражајна. Можемо, можда, чак говорити о специфичним атмосферама на нивоу културалних, регионалних или националних ентитета. *Genius loci*, „дух места“, слично је ефемеран, без фокуса, и нематеријално искуственог карактера, који је у блиској вези са атмосфером; могли бисмо говорити о „атмосфери места“, као о нечему што даје месту његов јединствен перцептивни и специфичан карактер и идентитет.⁵²

Две карактеристике Паласма посебно истиче у вези са искуством атмосфере. Прва је да је она увек доживљена емотивно пре него што буде интелектуално схваћена. Карактер једног простора или места није само његов визуелно перцептивни квалитет, како се обично претпоставља. Процена карактера окружења је сложено прожимање безброј фактора који су тренутно и синтетички доживљени као свеукупна атмосфера, осећај, расположење или амбијент. Заиста, непосредна процена карактера простора захтева наш целокупни телесни и егзистенцијални опажај, а тај карактер је схваћен у ширем и периферном смислу, пре него кроз прецизну и свесну опсервацију. Штавише, ова комплексна процена укључује временски процес током којег су перцепција, сећање и имагинација сједињени. Сваки простор и место представљају позив и предлог на различите активности.⁵³

Како улазимо у простор, простор улази у нас, а ово искуство је у суштини размена и фузија објекта и субјекта. Атмосфера је на сличан начин размена између материјалног (или постојећих особина места) и нематеријалног у области људске имагинације.⁵⁴ Атмосфера представља свеобухватни перцептивни, чулни и емотивни утисак (импресију) простора, околности или друштвене ситуације. Атмосфера даје обједињујући карактер елементима собе, места, пејзажа или друштвеног сусрета.⁵⁵

Парадоксално, ми успевамо да докучимо атмосферу места пре него што идентификујемо његове детаље или га разумемо интелектуално. У ствари, ми

⁵² Pallasmaa, „On Atmosphere”, 239.

⁵³ Ibid., 239–241.

⁵⁴ Ibid., 239.

⁵⁵ Pallasmaa, „Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience”, 20–21.

можемо бити потпуно у немогућности да кажемо било шта смислено о карактеристикама ситуације, а ипак да имамо јасну слику, емотивни став и сећање на њу. На исти начин, иако свесно не анализирамо или разумемо интеракцију метеоролошких фактора, разумевамо суштину временских утицаја на први поглед, а то неминовно условљава и на наше расположење и интенционалност.⁵⁶

Интуитивни и емотивни капацитет о којем говори Паласма, а који је изгледа биолошког порекла, је у највећој мери подсвесно и инстинктивно одређен. Непосредно препознавање карактера својственог месту сродно је аутоматском (инстинктивном) читавању идентитета и есенција у ширем биолошком окружењу. Било који простор или место представља слику, ментално или неуронско „створење“, јединствено искуство, које је сједињено са нашим егзистенцијалним искуством и спознајом. Када једном проценимо простор као привлачан и пријатан, или као непривлачан и депримирајући, тешко можемо изменити овај првобитни суд. Ми се везујемо за одређена окружења и остајемо отуђени у другим типовима окружења, а оба интуитивна избора подједнако је тешко вербално анализирати или преиначити у искуствене реалности.⁵⁷

Прва карактеристика директно упућује на другу, а то је да је наш прединтелектуални сусрет са архитектуром заправо вишечулно искуство.⁵⁸ Из ових карактеристика наслућује се основна подела архитектуре, према Јуханију Паласми, на „архитектуру слике“ (*architecture of the eye*) која удаљава и контролише и „архитектуру атмосфере“ (*atmospheric architecture*) која ангажује и уједињује.⁵⁹ Уколико би архитекте престале да испитују визуелне ефекте својих објеката кроз рендере, перспективни приказ био би, према Паласми, замењен периферним. Овакав преокрет био би велики корак у развоју архитектуре амбијента. Паласмино најважније дело *The Eyes of the Skin*, настало из претходног дела *Questions of Perception*, представља јасан аргумент у корист феноменолошке димензије људског искуства.⁶⁰ Питање чулног доживљаја у архитектури увек је било актуелно. Међутим, појавом интернета и широке распрострањености „света слике“ у

⁵⁶ Pallasmaa, “On Atmosphere”, 240.

⁵⁷ Ibid., 240.

⁵⁸ Borch, *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*, 12.

⁵⁹ Ibid., 12.

⁶⁰ Steven Holl, “Foreword: Thin Ice,” у: Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* (Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2012), 7.

савременој култури покренуло је деведесетих година двадесетог века изнова питање чулног доживљаја архитектонског простора и указало на доминантност чула вида у начину на који у савременом свету доживљавамо простор. Када је феноменолошка традиција поново покренула ова питања, у фокус је поставила управо ову нову теорију перцепције. Паласма поставља такво питање 1994. године у књизи *Questions of Perception*. У есеју „An Architecture of the Seven Senses“ истиче своју забринутост у вези са доминантношћу визуелног у архитектури и сматра да су остала чула запостављена у начину на који се архитектура студира, доживљава и критикује. Наглашава процес консеквентног губљења чулног и сензитивног квалитета из архитектуре.⁶¹

Од свих чула Паласма издваја чуло додира као оно које је највише запостављено у архитектури, наглашавајући то насловом књиге *The Eyes of the Skin*. Сва остала чула, наводи Паласма, представљају екстензије чула додира, које је основно чуло на основу којег имамо свест о нашем месту у свету. Наш контакт са светом одиграва се заправо у зони танке мембране коже. У ренесанси чула су чак постављана у хијерархију, од највишег, чула вида до најнижег, чула слуха. Ренесансни модел био је у корелацији са идејом космичког тела и његових елемената: чуло вида је одговарало ватри и светлости, чуло слуха ваздуху, чуло мириса испарењу, а чуло додира одговарало је земљи.⁶² Сва чула, укључујући вид, продужетак су, дакле, сензације чула додира: чула су диференцирани делови коже, и сва сензорна искуства повезана су са тактилношћу. Наши чулни перцепти фундаментално посредују искуство нашег постојања у „месу света“. Такође, можемо потврдити да наглашене атмосфере имају опипљиво и скоро материјално присуство, као да смо окружени и пригрљени неком специфичном супстанцом.⁶³ Паласма се позива на антрополога Ешлија Монтагија (*Ashley Mntagu*) који потврђује примат тактилности на основу медицинских доказа о кожи као најстаријем и најсензитивнијем од свих наших органа, нашем првом медију комуникације, и нашем најефикаснијем заштитнику. Чак и прозачна рожњача ока прекривена је слојем коже. Додир је родитељ нашим очима, ушима, носу и устима, тврди Монтагу. То је осећај који је постао одвојен од осталих, чињеница која је

⁶¹ Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* (Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2012), 11.

⁶² Ibid., 19.

⁶³ Pallasmaa, “On Atmosphere”, 248–249.

изгледа призната у вековној евалуацији чула: да је додир „мајка чула“. Додир је чулни режим који обједињује наше искуство света и нас саме. Чак и када су визуелни опажаји уједињени и интегрисани у тактилни континуум осећаја сопства; моје тело памти ко сам ја и где је моје место у свету.⁶⁴

Паласма наводи да је савремена технолошка култура у великој мери још интензивније раздвојила чула. Чула вида и слуха су сада привилегована друштвена чула, која омогућују ширу друштвену комуникацију. Док се остала чула сматрају архаичним и тичу се личних, приватних активности. Нехуманост савремене архитектуре и урбанизма може према Паласми бити посматрана као последица напуштеног тела и чула, и дисбаланса нашег сензорног система. Технолошка експанзија је ојачала улогу чула вида данас, омогућујући симултани преглед дешавања различитих ствари на различитим местима. Последице случаја о којем говори Паласма су различита преиначења двеју димензија: темпорализација простора и опростореност времена. Једино чуло које је довољно брзо да учествује у запањујућем расту брзине у технолошком свету је чуло вида.⁶⁵ Паласма се такође позива на Де Сертоа (*Michel de Certeau*) који види ширење поља визуелног искуства као заиста негативно. Телевизија, новине, рекламе и све остале врсте меркантилних појава карактеришу наше друштво кроз огроман пораст поља визуелног, мерећи све кроз могућност да се прикаже, преображавајући комуникацију у визуелни покрет.⁶⁶ Паласминим речима – наше време спада у еру свеprisутности визуелних слика.⁶⁷ Монотоност савремених објеката данас је наглашена додатно ослабљеним осећајем за материјалност. Природни материјали – камен, опека и дрво – дозвољавају нашем оку да продире у слојеве саме површине и омогућавају нам да се уверимо у постојаност саме материје. Природни материјали изражавају своје трајање, приче о свом пореклу и историји употребе. Сви материјали постоје у времену, а патина коју носе представља обогаћујуће искуство о времену њиховог трајања. Савремени машински материјали, небројене површине стакла, емајлиране

⁶⁴ Ibid., 248.

⁶⁵ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 24.

⁶⁶ Ibid., 25.

⁶⁷ Ibid., 29.

површине, синтетички материјали – настоје да прикажу своје перфектне површине не преносећи своју материјалну суштину или старост.⁶⁸

Око, као нарцистичко чуло, види архитектуру искључиво као средство самоизражавања, и као интелектуално–уметничку игру одвојену од суштинских менталних и друштвених релација. Уместо јачања интегрисаног искуства, усмереног ка телу, нихилистичка архитектура (како је Паласма назива) изолује и одваја тело. Свет тако постаје хедонистичко, али бесмислено, визуелно путовање.⁶⁹

Пристрасност чулу вида никада није била очигледнија у архитектури него у последњих пола века – визуелност постаје преовлађујућа као тип архитектуре. Уместо егзистенцијално укорењеног пластичног и просторног искуства, архитектура је усвојила психолошку стратегију оглашавања и инстант убеђивања; објекти су претворени у слике производа издвојене од суштинске дубине и искрености.⁷⁰ Ретинално оријентисана архитектура нашег доба неминовно води ка новој потрази за тактилом архитектуром. Монтагу примећује, како наводи Паласма, шире промене које се одвијају у западној свести, а те промене се односе на поновна откривања занемарених чула. Та растућа свест представља неку врсту закаснеле побуне против болног лишавања чулних искустава које смо доживели у нашем свету захваћеном технологијом. Наша култура је кроз контролу и брзину фаворизовала архитектуру ока, са својим тренутним приказима и распрострањеним утицајима. Чулна и архитектура атмосфере промовишу спорост и интимност, цењене и разумеване постепено, као слика тела и коже. Архитектура ока отуђује и контролише, док тактилна архитектура ангажује и зближава. Тактилни осећаји замењују дистанцирајуће визуелне слике кроз наглашавање материјалности, блискости и интимности.⁷¹ Целокупна западна традиција је, сматра Паласма, базирана на проматрању архитектуре као материјалних геометријских објеката кроз фокусирани вид. Амбијент је посматран као нематеријално својство такве материјалне реалности које појачава наше чулно искуство. Тренутно спознавање инхерентне природе простора кроз перцепцију представља анимално аутоматско

⁶⁸ Фредерик Џејмсон (*Fredric Jameson*) користи појам неприродне површности (*contrived depthlessness*). Опширније видети у: Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* (Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2012), 29–30.

⁶⁹ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 25.

⁷⁰ *Ibid.*, 33.

⁷¹ Pallasmaa, “On Atmosphere”, 249–251.

препознавање услова биолошког света.⁷² Улога архитектонског амбијента, према Паласми, јесте да архитектонски простор произведе у место које артикулише искуство нашег „бивствовања–у–свету“ и јача наш осећај за реалност и сопство. Архитектура не би требало да производи предмете намењене визуелном уживању, наводи Паласма, него да успоставља, преноси и пројектује значења. Ултимативна вредност архитектонског простора је заправо изван архитектуре, она се тиче односа света и нашег разумевања позиције сопства у том свету. Врхунска архитектура би требало да упућује на доживљај комплетног сопства, отелотвореног и спиритуалног.⁷³

Научени смо да посматрамо архитектонски простор примарно као естетски ентитет, а дифузни свеобухватни утисак амбијента је много одлучнији и моћнији у доношењу суда о нашем ставу у простору. У контакту са простором увек долази до својеврсне размене. Ми остављамо своје емоције и реакције простору, а простор на нас пројектује своју атмосферу. Тако архитектонски простор никада није доживљен као серија изолованих ретиналних слика, него је увек пун интегрисани материјал физичког (материјалног) и спиритуалног искуства.

Откриће перспективе у ренесанси поставља у фокус симболичну форму онога који не само сагледава, него и дефинише перцепцију. Паласма, насупрот томе, посебно наглашава улогу периферног вида у перцептивним процесима, сматрајући да је највећи део есенцијалног искуства заправо одређен несвесним хаптичким приказима и нефокусираним периферним видом. Уместо картезијанског ока изолованог посматрача, он развија мерло–пontiјевску идеју чула вида као отелотворене слике (*embodied vision*) која је део отелотворења самог света. Зато сматра да је у савременим архитектонским амбијентима, у којима је доминантан осећај визуелног, заправо смањен осећај припадности, управо из разлога неартикулисаног поља периферног вида. Периферни вид нас интегрише са светом, трансформише ретинални облик у телесно искуство: периферни вид нас интегрише са простором, док нас фокусирани вид истискује из простора и прави од нас пуке посматраче. Јухани Паласма користи термин „атмосферске перцепције“ (*atmospheric perception*) у релацији са поменутом атмосферском архитектуром,

⁷² Pallasmaa, “Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience”, 24.

⁷³ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 13.

наводећи да се она једва помиње у оквирима архитектонског дискурса.⁷⁴ Свеобухватна перцепција атмосфере захтева посебан облик перцепције – несвесну и нефокусирану периферну перцепцију. Овај фрагментирани доживљај света је заправо наша реалност, иако ми верујемо да све перципирамо врло прецизно. Наша слика света је сачињена захваљујући константном активном скенирању окружења чулима, кретањем и креативном фузијом ових перцептивних фрагмената.⁷⁵ Историјски развој техника репрезентације којима се приказују простор и облик уско је повезан са развојем саме архитектуре. Перспективистичко разумевање простора довело је до архитектуре приказа, док захтев за ослобођењем ока од своје перспективистичке фиксације омогућава концепцију мулти–перспективног (*multi–perspectival*), симултаног и простора атмосфере. Перспективни простор нас чини спољним посматрачима, док нас мултиперспективни и простор атмосфере заједно са периферном перцепцијом, приближавају у загрљај. Таква је перцептивна и психолошка суштина простора у делима импресионизма, кубизма и апстрактног експресионизма – ми смо увучени у простор и припремљени да га доживимо кроз потпуно отелотворени осећај и пуноћу атмосфере.⁷⁶

Искуство је вишечулно по својој суштини, али такође укључује процене које превазилазе пет аристотеловских чула, попут оних у вези са оријентацијом, гравитацијом, равнотежом, стабилношћу, кретањем, трајањем, континуитетом, размером и осветљењем. Заиста, непосредна процена карактера простора захтева наш целокупни телесни и егзистенцијални опажај, а тај карактер је схваћен у ширем и периферном смислу, пре него кроз прецизну и свесну опсервацију. Штавише, ова комплексна процена укључује временски процес током којег су перцепција, сећање и имагинација сједињени. Сваки простор и место представљају позив и предлог на различите активности.⁷⁷ Напон између свесних намера и подсвесних тензија неопходан је да би се достигла емоционална партиципација посматрача.⁷⁸ Сваки доживљај архитектуре је вишечулни; квалитети материје, простора и размере су мерени оком, ухом, носом, кожом, језиком, скелетом и мишићима. Перцепција није сума визуелних, тактилних и звучних датости, опажај је у потпуности разумевање

⁷⁴ Pallasmaa, "On Atmosphere", 249–251.

⁷⁵ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 38.

⁷⁶ Pallasmaa, "On Atmosphere", 249.

⁷⁷ *Ibid.*, 248.

⁷⁸ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 32.

јединствене структуре ствари, начина постојања, који се обраћа свим чулима одједном.⁷⁹ Архитектура представља концептуалну и материјалну структуру друштвених институција, као и услове свакодневног живота. Она конкретизује временске циклусе, кретање сунца и ток времена. Архитектура јача наше искуство egzистенције, искуство бивствовања у свету.⁸⁰

Многобројна су тумачења чулних апарата као сложених система перцепције. Јухани Паласма у циљу аргументације свог феноменолошког приступа наводи неколико. Психолог Џејмс Гибсон (*James Gibson*) говори о чулима као активним истражујућим механизмима, а одбацује њихову дефиницију као пасивних рецептора. Уместо пет независних, одвојених чула, Гибсон категорише пет чулних апарата: визуелни систем, чулни систем, систем укус–мирис, систем оријентације и хаптички систем.⁸¹ Филозофија Рудолфа Штајнера (*Rudolf Steiner*) подразумева да ми не користимо мање од дванаест чула. Антропологија и спиритуална психологија, засноване на штајнеровским студијама, дефинишу дванаест чула: додир, чуло живота, чуло кретања, баланс, мирис, укус, вид, чуло за температуру, слух, чуло језика, чуло концептуализације и чуло ега.⁸² Подржавајући Берклија (*George Berkeley*), Хегел (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*) је такође тврдио да је једино чуло које нам може пренети потпуни осећај простора додир, јер додир преноси осећај тежине, отпор и тродимензионалност облика (гешталт) материјалних тела, и на тај начин нас чине свеснима да се ствари око нас простиру у свим правцима, наводи Паласма.⁸³

На основу недавних студија о диференцијацији људских можданих хемисфера утврђено је да, без обзира на њихову есенцијалну међусобну интеракцију, хемисфере имају различите функције. Лева хемисфера је оријентисана ка обради детаљних запажања и информација, док се десна доминантно бави периферним искуствима и перцепцијом ентитета. Поред тога, лева хемисфера је такође оријентисана ка емотивним процесима, док се десна бави концептима, апстракцијама и језиком. Препознавање атмосферских ентитета јавља се периферно и подсвесно првенствено кроз десну хемисферу. У својој

⁷⁹ Pallasmaa, "On Atmosphere", 248–249.

⁸⁰ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 45.

⁸¹ *Ibid.*, 45.

⁸² *Ibid.*, 45.

⁸³ *Ibid.*, 46.

провокативној књизи *Господар и његов изасланик*, Ијан Мекгилкрис (Iain McGilchrist) додељује задатак периферне перцепције и интеграције многоструких аспеката искуства десној хемисфери, наводи Паласма. Десна хемисфера брине о периферном видном пољу, из којег постоји тенденција појаве новог искуства; само десна хемисфера може усмерити пажњу на оно што долази са ивице наше свести. Тако, није изненађење што је десна хемисфера задужена за разумевање новог. Десна хемисфера, са својом већом снагом интеграције, константно трага за обрасцима у стварима. У ствари, њено разумевање је засновано на комплексном препознавању образаца. Мекгилкрис, такође, десној хемисфери приписује контекстуално разумевање, препознавање конфигурационих ентитета и емоционалног расуђивања. Оно што је десна хемисфера изгледа суштински у стању да уради (овде), јесте да уочи „конфигурационе“ аспекте целине, и додатно, она даје емоционалну вредност ономе што видимо.⁸⁴ Једна од основних Паласминих аргументација је да нас савремени простори отуђују, у поређењу са историјским или природним окружењем које изазива емотивну идентификацију и ангажман, захваљујући нашем периферном виду. Фокусирано поље чини нас посматрачима, док периферни вид преводи слике у просторну и телесну припадност амбијенту и простору. Вид приказује оно што је додиром већ познато. Чуло додиром можемо сматрати подсвесним делом чула вида. Наше очи прелазе преко удаљених контура, ивица, површина, и подсвесни тактилни осећај дефинише пријатност или непријатност искуства.⁸⁵ Ми тако, према речима Мерло–Понтија видимо дубину, глаткост, мекоћу, чврстоћу објеката.

Самим тим, наводи Паласма, архитектонски објекат се не доживљава као скуп изолованих визуелних слика, него као потпуно отелотворено материјално и духовно присуство. Дело архитектуре укључује и прожима подједнако менталне и физичке структуре. Визуелна фронталност архитектонског цртежа губи се у стварном искуству архитектонског простора. Добра архитектура производи облике и површине обликоване за пријатан додир ока.⁸⁶

⁸⁴ Pallasmaa, “On Atmosphere”, 245.

⁸⁵ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 46.

⁸⁶ *Ibid.*, 48.

3. УЛОГА АМБИЈЕНТА У АМБИЈЕНТАЛНОЈ УМЕТНОСТИ

3.1. Појава и развој амбијенталне уметности

На први поглед, чини се да су атмосфера или амбијент много свесније намере у литератури, кинематографском, театарском и сликарском размишљању него у архитектури, наводи Паласма. Чак је и сликовит приказ ликовног дела интегрисан свеобухватном атмосфером или осећајем; у било којем ликовном делу, специфичан доживљај осветљења и боје најчешће је много више његов најважнији обједињујући чинилац, него његов концептуални и наративни садржај.⁸⁷ Формални и структурни елементи ових дела су намерно потиснути у корист свеобухватне и неухватљиве атмосфере, која сугерише температуру, влагу и суптилне покрете ваздуха. На пример, сликари слично сузбијају форму и границе у корист интензивне интеракције боје.⁸⁸

У уметностима авангарде амбијент добија своје примарно место. Како наводи Шуваковић, појавом амбијенталне уметности шездесетих година двадесетог века развија се идеја о обликовању, односно артикулацији простора као целине (тоталитет простора и антиципација тоталитета).⁸⁹ Историјско–еволутивни развој, трансформације и одређења појма амбијента у теорији уметности дефинишу се од појаве амбијенталне уметности шездесетих година двадесетог века до савремених трансформација овог појма у сродне појмове крајем двадесетог века. Амбијентална уметност антиципирана је у правцима авангарде (футуризам, дада, конструктивизам), а као специфична уметничка интердисциплинарна продукција формулисана је током шездесетих година. Амбијентално уметничко дело простор не третира као пасивни омотач око уметничког дела, већ је сам простор саставни и суштински део уметничког рада. Амбијент је садржан у приказу континуитета површине, запремине и простора.⁹⁰

⁸⁷ Pallasmaa, "On Atmosphere", 241.

⁸⁸ Ibid., 241.

⁸⁹ Miško Šuvaković, *Filozofske igracke teatra. Filozofija, estetika, poetika, stilistika, politika i teorija postmodernog teatra i performansa, sa izvesnim detaljima o baletu, plesu, operi, muzici i teatralizacijama teorije*, http://www.academia.edu/234343/Filozofske_igracke_teatra, приступљено 15.11.2015, 28.

⁹⁰ Ibid.

Амбијентална уметност има одлике целокупног уметничког дела (*Gesamtkunstwerk*), пошто се у њој повезују различити феномени (простор, светлост, звук, предмети, телесно кретање уметника и посматрача) и различите уметности (скулптура, сликарство, архитектура, музика, перформанс, театар, филм, видео, холографија). [...] Амбијент се у театарској уметности просторно организује за догађај.⁹¹

Како Шуваковић наводи, статус и приоритет амбијента у авангардама се мења: амбијент није само средина (наративна или декоративна) у којој се изводи представа или остварује догађај. Амбијент и амбијентални аспекти (објекти) постају актери представе или средишња појавност (тематизација) представе. Простор на изванан начин добија критички карактер „субјекта“, постаје реторичка фигура, нешто слично субјекту у театарском догађају. У амбијенталној уметности, шездесетих година двадесетог века, појам „амбијент“ дефинише као артикулација целине простора и одређује као „просторно–темпорално–бихејвиорални догађај“.⁹²

Амбијентална уметност настала је, како анализира Шуваковић, еволуцијом и синтезом више различитих уметности у просторно уметничко дело: (1) амбијенти и хепенинзи америчке неоде из еволуције апстрактног сликарства и авангардних театарских експеримената, (2) *land art*, сиромашна уметност и концептуална уметност развојем из модернистичке скулптуре, асамблажа, редимејда и инсталација, (3) амбијенти хоризонталне пластике настају еволуцијом из постмодернистичких архитектонских експеримената и археолошко-историјских реконструкција, (4) звучни амбијенти неоде, флукуса, хепенинга и постмодерне уметности се развијају из музичких експеримената, (5) амбијенталне реализације сценског карактера настају из театарских и сценских експеримената, (6) кинетички амбијенти неоконструктивизма настају из технолошких и механичких експеримената.⁹³ У ширем смислу радови амбијенталне уметности су темпоралне поставке у ентеријеру, урбаном простору или у природи. У овом истраживању проблематизују се специфично амбијенти америчке неоде, са аспектима њиховог развоја у уметничке форме инсталација.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

⁹³ Miško Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti* (Beograd: Orion art, 2011), 62.

Шездесете године двадесетог века у Њујорку постају изузетно важне за развој амбијенталне уметности. Амбијенти су означавали уметничке интервенције групе активних уметника који су у својим инсталацијама тематизовали простор као свеобухватно уметничко дело. Термин „амбијент“ (*Environment*) користио је Ален Капроу 1958. године за своје мултимедијалне радове који су били „величине собе“ (*room-size multimedialworks*). Капроу је први предложио дефиницију амбијента, коју су затим даље развијали и његови савременици Џим Дин (*Jim Dine*), Клес Олденберг и Роберт Витман. Према овој дефиницији сваки амбијент је могуће назвати инсталацијом, али не и обрнуто (појам инсталације је свеобухватнији и подразумева многе друге облике излагања).⁹⁴ Према Розендалу (*Mark Rosenthal*) разумевање уметничких инсталација је могуће једино у односу на карактеристике простора у оквиру којег се реализује.⁹⁵

У књизи *Assemblage, Environments and Happenings*, 1966. године, Капроу теорију амбијента развија из асамблажа. Јапанска група уметника *Gutai* првобитно је поставила концепте амбијента 1954. године и значајно је утицала на Капроуа. Још један појам који Капроу користи, а односи се на употребу простора у односу на уметничко дело, јесте „амбијентална скулптура“ (*Environmental Sculpture*). Овај појам посебно користи како би означио дело Жоржа Сигала и нагласио разлике дела амбијенталне скулптуре које свакако обухвата простор, али га не проблематизује као део уметничког акта, у односу на дело амбијенталне уметности, које то чини.⁹⁶

Основна карактеристика амбијенталне уметности била је да заправо представља експеримент у времену и простору, после којег нестаје. Направљене најчешће од отпада, инсталације амбијенталних уметника су након изложбе најчешће бацане и тако им се губио сваки траг. Самим тим, амбијентална уметност је на неки начин напустила дугу традицију у уметностима да се уметничка дела стварају као трајне материјалне вредности које се чувају. Живот амбијенталног

⁹⁴ Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, xi.

⁹⁵ Mark Rosenthal, *Understanding Installation Art: From Duchamp to Holzer* (Munich: Prestel Publishing, 2003), 28.

⁹⁶ *Ibid.*, 43.

уметничког дела одвија се у реалности садашњице, а све што може бити понето у будућност су сећања.⁹⁷

Једини разлог због којег сам се бавио хепенинзима је, јер сам желео да експериментишем са укупним простором или околним простором. Ја не верујем да је ико икада пре користио простор као што су га користили Капроу и остали у хепенинзима. Постоји много начина да се интерпретира шта је то хепенинг, али један од начина је да се користи као продужетак сликарског простора.⁹⁸

Упркос честој употреби појма амбијент у каталозима за изложбе почетком 1959, појам се у прегледу *The Art Index* појављује тек у *Vol 18* (у новембру 1969. године до октобра 1970). Овде се по први пут појављује реч „амбијентална уметност“ (*Environment (Art)*). Појам инсталације се први пут појављује у *Vol 27* (у новембру 1978. до октобра 1979. године). У оквиру појма „инсталације“ читалац се упућује да погледа појам „амбијентална уметност“.⁹⁹

Данас се термин инсталације употребљава у најширем смислу да значи уметнички правац оријентисан на *site-specific* тродимензионалне радове конципиране тако да трансформишу посматрачеву перцепцију простора.

Инсталације (такође називане и амбијенти) најчешће окупирају целу собу или галеријски простор кроз који посетилац мора да прође да би у потпуности сагледало уметничко дело. [...] Оно што чини уметност инсталација различитом од скулптуре или других традиционалних уметничких форми је јединствен просторни доживљај, а не показивање посебних, појединачних уметничких дела.¹⁰⁰

⁹⁷ Опширније о темпоралном карактеру амбијената видети: Julie Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art* (London: The MIT Press Cambridge, 1999), 3–46.

⁹⁸ Claes Oldenburg, Interview with Bruce Glaser, *Artforum* 4, no. 6 (February 1966): 22. Цитирано у: Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, 6. (*The only reason I have taken up Happenings is because I wanted to experiment with total space or surrounding space. I don't believe that anyone has ever used space before in the way Kaprow and others have been using it in Happenings. There are many ways to interpret a Happening, but one way is to use it as an extension of painting space.*)

⁹⁹ Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, xii.

¹⁰⁰ Речник појмова Тејт галерије у Лондону, <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/installation-art>, приступљено 21.11.2015. (*Installation artworks (also sometimes described as 'environments') often occupy an entire room or gallery space that the spectator invariably has to walk through in order to engage fully with the work of art. [...] What makes installation art different from sculpture or other traditional art forms is that it is a complete unified experience, rather than a display of separate, individual artworks.*)

Употреба градског простора као извора за уметничке амбијенте била је једна од карактеристика амбијената које су конципирали Капроу, Дин, Олденберг. Ови амбијенти су представљали тежњу да се артикулише континуитет физичког окружења у простор галерије. У почетку овакви видови уметности нису проналазили своје место у музејима, него је за њих морао бити пронађен нови излагачки простор.¹⁰¹

Правац који се у уметности двадесетог века појављује паралелно са амбијенталном уметношћу, и са којом у великој мери бива испреплетан јесте уметност условљена карактеристикама и специфичностима места (*site-specific art*). Формирајући се као облик концептуалних урбанистичких и архитектонских интервенција, ова уметност се препознаје као контекстуална, односно дефинисана и одређена самим простором у оквиру којег настаје.¹⁰² Често су амбијенталне уметничке инсталације добијале одлике *site-specific* уметности, јер су према свом одређењу биле направљене тако да одговарају месту у оквиру којег се реализују, нису могле бити премештене, а да не буду уништене. Оне су постајале простор сам, мењајући и одређујући на тај начин концептуалне и перцептивне карактеристике места, постајале су неодвојиве од њега.¹⁰³

Појавом минимал арта шездесетих година двадесетог века, амбијентални аспекти настављају да се развијају кроз аспекте „театралности“ која постаје основна тема минималистичке критике. Арнасон (*Hjorvardur Harvard Arnason*) у Историји савремене уметности дефинише минимализам као скулптуру која формира архитектонски простор или амбијент.¹⁰⁴ Ова дефиниција има своја ограничења, јер не укључује улогу посматрача, али способност минимализма да креира амбијент има веома важне импликације на уметност инсталација.¹⁰⁵ Минимал арт карактерише чињеница да нема претензије да транспонује посматрача у неки замишљени свет уметничког дела, него дели његов реални простор и време.

¹⁰¹ Опширније о контексту развоја амбијенталних уметности видети: Faye Ran, *A history of installation art and the development of new art forms: technology and the hermeneutics of time and space in modern and postmodern art from cubism to installation*. New York: Peter Lang Publishing, 2009.

¹⁰² Miwon Kwon, *One place after another. Site-specific art and locational identity* (Cambridge, London: The MIT Press, 2002), 11.

¹⁰³ Ibid., 12.

¹⁰⁴ H. H. Arnason, *History of Modern Art, 3d ed.* (New York: Harry N. Abrams, 1986), 520.

¹⁰⁵ Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, 51.

У том смислу она је ближа театру него скулптури, она реагује на своје окружење.¹⁰⁶ Уметници минимализма нису своја дела називали инсталацијама, него амбијентима, тврдећи да дајући примат самом простору не значи да је амбијент аутоматски успостављен. Ослањајући се на традицију Капроуа и Олденберга, захтевали су одређен симболички и психолошки мизансцен.¹⁰⁷

У плурализму термина карактеристичном за савремену уметност, где границе појмова нису јасно одређене, такође је појму амбијента сродан појам „амбијенталне ситуације“ (*environmental situation*) који се појављује такође шездесетих година двадесетог века. Од веома великог значаја је и веза амбијенталне уметности са хепенингом. Најзначајнији представници амбијенталне уметности направили су лагани помак од амбијената ка хепенинизма, тако што су амбијенте користили као сцене за своје хепенинге, што је наглашавало „театрално“ у њиховим делима.¹⁰⁸

На критику ових уметничких акција имала је значајан утицај феноменолошка расправа која је била актуелна крајем шездесетих година. Уметници минимал арта користили су дела Витгенштајна (*Ludwig Wittgenstein*), Пирса (*Charles Pierce*) и Мерло–Понтија да би разјаснили специфичне аспекте својих дела, посебно као основу за идеју о перцепцији уметности кроз непосредно искуство, како наводи Џулија Рајс.¹⁰⁹

За уметнике амбијенталне уметности и сличних праваца авангарде, излагање у институцијама музеја није било могуће. Они су се управо борили против елитистичког и институционалног статуса музеја. Тек крајем шездесетих година долази до појаве излагања дела амбијенталне уметности у музејима и до трансформација музејских простора у такозване „естетске лабораторије“.¹¹⁰ Кабаков је називао дела амбијенталне уметности калеидоскопом небројених слика.¹¹¹ У књизи *Perspective as Symbolic Form* историчар уметности Ирвин Панофски (*Erwin Panofsky*) наводи да је ренесансна перспектива ставила посматрача у центар хипотетичког „света слике“: линија хоризонта и тачка

¹⁰⁶ Claire Bishop, *Installation art* (London: Tate Publishing, 2005), 53.

¹⁰⁷ Ibid., 54–55.

¹⁰⁸ Опширније о трансформацији амбијенталне уметности у хепенинге видети: Julie Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art* (London: The MIT Press Cambridge, 1999), 3–46.

¹⁰⁹ Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, 61.

¹¹⁰ Ibid., 100.

¹¹¹ Bishop, *Installation art*, 17.

недогледа биле су постављене у односу на очи које стоје испред слике. Разумевало се да постоји хијерархија између централно постављеног посматрача и „света слике“ који се шири пред њим. Панофски тако изједначава ренесансну перспективу са рационалним, саморефлективним картезијанским субјектом. Уметници током XX века покушавају да разбију ову устаљену хијерархију на различите начине. Седамдесетих година двадесетог века паралелно са развојем амбијенталне уметности развијају се и постструктуралистичке теорије фрагментарних субјеката. Као последица амбијенталне уметности насупрот ренесансном моделу, те теорије поричу идеју идеалне позиције посматрача са којег сагледава уметничко дело.¹¹² Овај позив на активацију периферног вида и занемаривање ренесансне перцептивне позиције повезује се са Паласмином идејом о потреби за преокретом у перцепцији архитектонског простора о којој је било речи у поглављу 2.1.2. (Теорија Јуханија Паласме о вишечулном искуству амбијента).

Постоји веома изражена паралела између инсталација и театра: обе праксе су концентрисане на посматрача за којег се очекује да урони у наратив чулног искуства које га окружује, али и да задржи одређени проценат свог идентитета као посматрача. Амбијенталне уметности наставиле су да се развијају кроз инсталације, али и кроз студије извођења. Театар се, такође, у великој мери ослања на атмосферу да би подржао интегритет и континуитет приче, без обзира на често апстраховане и нејасно приказане карактеристике места или простора.¹¹³

Пре него што је Ирвин Гофман изјавио да цео свет наравно није позорница, али да је тешко направити оштру разлику између онога што јесте и што није извођење (1959), велики број западних мислилаца сматрао је да је једноставно направити ту разлику. Међутим, од тог тренутка, западна мисао била је промењена, јер не постоје права историјска, нити културолошка ограничења шта је, а шта није „извођење“.¹¹⁴

Историјска прекретница је, како наводе Јовићевић и Вујановић, 1985. година, када је „творац“ постмодернизма, Жан Франсоа Лиотар (*Jean-Françoise Lyotard*)

¹¹² Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, trans. Christopher Wood. (New York: Zone Books, 1991), 7–24. Наслов оригинала: *Die Perspektive als symbolische Form*, (Leipzig & Berlin, 1927).

¹¹³ Pallasmaa, “On Atmosphere”, 241.

¹¹⁴ Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, *Uvod u studije performansa* (Beograd: Fabrika knjiga, 2007), 31.

заједно са Тијеријем Шапутом (*Thierry Chaput*), осмислио и организовао изложбу у центру Помпиду у Паризу, под називом *Les Immateriaux* (Нематеријалности). Ситуација у којој је посматрач уједно и творац ову изложбу је довело у блиску везу са студијама извођења, односно са, слободно интерпретираном, лакановском дефиницијом „посматраног посматрача“ који је део целине. Овако конципирана изложба је у ствари била нека врста хипермедијалне изведбе. Хипермедијалност Лиотарове изложбе била је остварена управо кроз наглашавање реалности изложбе уз помоћ „свеобухватног амбијента“, односно простора у којем су гледаоци (посматрачи, публика) били сасвим апсорбовани.¹¹⁵

Истраживање односа архитектуре и других уметности традиционално је утемељено на носталгичној слици „храма уметности“ и романтичарском концепту *Gesamtkunstwerka*.

Допустите ми да још једном поновим: није бескористан само пишчев посао у казалишту. Бескорисни су и глазбеников и сликарев посао. Сва су та три посла потпуно бескорисна. Нека се они и даље држе својих резервата, својих краљевстава, и нека допусте казалишним људима да се врате својим посједима. Тек када ови последњи буду поновно уједињени, родит ће се тако велика умјетност да ће је сви вољети, и у којој ће се – проричем – обрети нова вера.¹¹⁶

Како Марија Милинковић наводи, Едвард Гордон Крег (*Edward Gordon Craig*) предлаже одбрану модерног позоришта од његових непријатеља међу којима је и архитекта; Крег се унапред радује сукобу између сликара и архитекте из којег ће позориште несумњиво извући корист.¹¹⁷ Ово навођење представља најаву трансдисциплинарног поља у уметности и могућности за трансформацију и трансфигурацију једне уметничке праксе у другу.

У историјском смислу, студије извођења настале су, пре свега, али не и једино, захваљујући открићу заједничких принципа у антропологији и театрологији до којих су истовремено дошли антрополози и театролози у другој половини двадесетог века. Откако је социјални антрополог Ирвин Гофман (*Erving Goffman*),

¹¹⁵ Ibid., 5.

¹¹⁶ Gordon Craig, „Drame i dramatičari, slike i slikari u kazalištu,“ u: *O umjetnosti kazališta* (Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, 1980), 91.

¹¹⁷ Marija Milinković, „...kao kristalni simbol nove vere“, u: *SCENA: časopis za pozorišnu umetnost, broj 2–3*, (2005). (<http://www.pozorje.org.rs/scena/scena2305/18.htm>, приступљено 15.11.2015.)

крајем 1950их година, уочио елементе извођења у свакодневном животу, велики број антрополога, попут Клифорда Герца (*Cliford Geertz*) Колина Турнбула (*Colin Turnbull*) и Виктора Тарнера (*Victor Turner*), почео је да примењује „драмску структуру“ на своја антрополошка истраживања. Истовремено, најзначајнији теоретичари и практичари позоришта, попут Жежија Гротовског (*Jerzy Grotowsky*), Питера Брука (*Peter Brook*), Ричарда Шекнера, Еуђенија Барбе (*Eugenio Barba*) и Николе Саварезеа (*Nicola Savarese*) почели су да користе антрополошки метод у стварању, посматрању и анализирању позоришних представа. Настанком нових теорија културе и рода појавили су се и нови теоретичари (Ролан Барт (*Roland Barthes*), Мишел Фуко (*Michel Foucault*), Јулија Кристева (*Julia Kristeva*), Чакраворти Спивак (*Gayatri Chakravorty Spivak*), Џудит Батлер (*Judith Butler*), а поље се непрестано проширује захваљујући развоју студија извођења: Марвину Карлсону (*Marvin Carlson*), Џону Мекензију (*Jon McKenzie*), Џону Емију (*John Emigh*).¹¹⁸

Студије извођења не проучавају само текстове, архитектуру, визуелне уметности, или било који предмет, артефакт, или културу саму по себи, већ само онда ако су они сагледани као извођење, односно као пракса, догађај, или понашање.¹¹⁹

Према Шуваковићу, амбијент се у театарској уметности просторно организује за догађај. У традиционалном смислу разликују се: (1) театар као сцена (архитектура сцене и декорација сцене), (2) театар као архитектура (зграда у коју је смештена институција театра), и (3) театар као отворени простор (урбанистички или природни простор као место реализације театарског догађаја).¹²⁰

Уметник (не користи се више термин глумац, режисер, сценограф, скулптор, сликар или перформер = извођач) показује да ниједна уметничка дисциплина по себи није стабилан и затворен систем специфичних естетичко–уметничких метода, феномена, вредности, медија, значења, умећа, знања и моћи. Уметник постаје играч (у смислу језичких игара Лудвига Витгенштајна који не

¹¹⁸ Jovićević; Vujanović, *Uvod u studije performansa*, 33.

¹¹⁹ Ibid., 40.

¹²⁰ Šuvaković, *Filozofske igračke teatra. Filozofija, estetika, poetika, stilistika, politika i teorija postmodernog teatra i performansa, sa izvesnim detaljima o baletu, plesu, operi, muzici i teatralizacijama teorije*, 28.

продукује конкретно дело, већ модел или свет уметности. Фабре или Вилсон показују како се догађај као суштински конституент перформанса премешта (замрзава) и преображава (преобликује) у ситуацију (амбијентални распоред предмета и феномена). Један целокупни уметнички модел (театар као историјски и актуелно контекстуални збир) трансфигурише се и смешта у амбијент као мноштво трагова (меморисаних кодова). Театар у њиховим амбијентима постоји као меморисани код (сећање на театар, на историју театарских реализација) и као потенцијална антиципација догађаја који се не одиграва. У амбијенталној реализацији „Под“, изведеној на Венецијанском бијеналу, Вилсон луцидно оставља могућност за перформанс. Ситуација очекује и означитељски антиципира догађај. Перформанс се у уобичајеном смислу речи не одиграва, али публика која улази у амбијент и хода по поду камених комада производи звук (антиципира и генерише догађај који још нема све атрибуте догађаја театра). Овде је, у смислу Манфреда Шнекенбургера, уметничко дело делатна форма: остварује се телесним чином посматрача који пролази кроз дело и активно га, својим телом, перципира. Или, следећи расправу перцепције Мерло–Понтија, може се рећи да стећи искуство о уметничком амбијенталном делу (сцена као актер) не значи да оно пасивно делују на нас, већ значи ући у њега, живети га, схватити га, присвојити га, открити његово унутрашње значење. Односно, по Умберту Еку, оваква дела су отворена уметничка дела, а то значи да их публика довршава својим учешћем у његовој реализацији или постојању. Уметност театра, данас, показује своју моћ да симултано прикаже и оствари историјске, концептуалне и феноменолошке аспекте једне дисциплине или интеродносе више дисциплина у њиховом историјском и актуелном изгледу.¹²¹

3.2. Простор у амбијенталним уметностима

Ти постајеш део уметничког дела онда када уђеш у њега. То је најприроднији начин утискивања нечијих мисли унутар.¹²²

Као што је већ било наведено у почетним поглављима, уметничке форме амбијенталних уметности реферишу на широко поље уметничке праксе у којој

¹²¹ Ibid., 29.

¹²² (*You become part of the piece once you walk into it. It's a natural way of pushing ones thoughts inward.*) James McBride on Riverbed via Twitter. Приступљено 03.10.2015. са <http://www.olafureliasson.net/>

посетилац физички улази у простор уметничког дела. Зато се ове праксе често описују као театарске и искуствене. Сам појам је, међутим, толико проширио поље конотације, да данас има примену довољно широку да може подразумевати и само конвенционално излагање слика у изложбеном простору (а у својим почецима је управо требало да направи разлику у односу на овакав третман уметничког дела).

Идеја о примени пракси амбијенталних уметности у архитектонском пројектовању заснива се на потреби да поред основних функционалних и захтева физичког комфора корисник има потребу да се саживи са простором. Ураћање у простор уметничког дела као у засебан свет, карактеристично за амбијенталне праксе, представљало је иницијалну идеју о могућностима њихове примене у архитектонском пројектовању.

Позиција посетиоца, гледаоца, од је кључне важности у амбијенталним уметностима. Клер Бишоп (*Claire Bishop*) у својој књизи *Instalation art* отвара питања: Ко је посетилац? Каква се врста партиципације у уметничком делу очекује од њега? Чиме је први утисак о уметничком делу заслужио толику пажњу? Оно што свакако треба имати на уму је да се упућује пажња посетиоца на то како су објекти постављени у простору и на однос самог физичког тела посетиоца према датим просторним констелацијама. У свом делу Бишопова даје предлог анализе и поделе дела инсталационе уметности према начину на који се имплицира улога посетиоца: 1) психоаналитички модел Фројда, 2) феноменолошки модел Мерло–Понтија, 3) модел дезинтеграције субјекта кроз дела Лакана и Барта, 4) модел политичког субјекта Ернеста Лаклаја (*Ernesto Laclau*) и Шантал Муф (*Chantal Mouffe*).¹²³

Овај рад фокусиран је на аспект истраживања дела амбијенталних уметности кроз феноменолошки модел Мерло–Понтија. Феноменолошки модел Мерло–Понтија заснива се на појачаној (проширеној) перцепцији кроз међусобно преклапање субјекта и објекта. Феноменологија перцепције почива на преиспитивању појма субјекта у западној цивилизацији. Основна тврдња Мерло–Понтија је да субјекат и објекат не представљају одвојене ентитете него су реципрочно испреплетани и међузависни. Перципирајући субјекат и перципирани објекат су тако разматрани као два система усмерени један на други (као две

¹²³ Bishop, *Instalation art*, 15.

половине поморанце). Други најважнији аргумент је да перцепција није једноставно питање чула вида, него укључује цело тело. Међуоднос света и субјекта је предмет отеловљене перцепције, свет је перципиран тако што је субјекат постављен у њега, а не свет испред субјекта. Гледање, слушање, улажење и мирисање простора уметничког дела је искуство пажљивог посматрача, индиректног аналитичара и уживаоца.¹²⁴

Дело амбијенталних уметности повећава нашу свест о односу између нас самих и простора у којем је приказано – пропорције галерије, висина, ширина, боја и светла; затим, дело фокусира нашу пажњу назад на процес сагледавања кроз величину и тежину нашег тела. Настављајући истраживање овог модела кроз сама уметничка дела, поједини уметници и сами доносе одређене закључке. Роберт Морис (*Robert Morris*) у есеју „Notes on Sculpture 2“ каже да је величина један од основних одређујућих фактора дела. Велики радови подстичу чин јавне интеракције, док мали наглашавају приватност и интимност.¹²⁵ Минималистичка скулптура је она која остаје између ова два екстрема, и према речима Мајкла Фрида (*Michael Fried*) у чувеном есеју „Art and Objecthood“ њена човекомерност омогућује да дело ствара утисак присутности на сцени.¹²⁶

Појавом феминистичких и постструктуралистичких теорија седамдесетих година двадесетог века опада интересовање за феноменолошка истраживања. Ове теорије указују да је претпостављено неутрално тело феноменолошке перцепције је у ствари субјекат са својим сексуалним, расним и економским различитостима. Текстови Мишела Фукоа (*Michel Foucault*) и Жака Дериде (*Jacques Derrida*) оповргавају мерло–понтијевску тврдњу о примату перцепције и приказују је као још једну манифестацију хуманистичког субјекта. Ипак, деведесетих година двадесетог века феноменолошки тип инсталације у уметности појавио се као референтна тачка за савремене праксе, које сада покушавају да у анализу опажања уграде идеје идентитета и разлика. Ови уметници баве се меморијом и

¹²⁴ Šuvaković, *Filozofske igracke teatra. Filozofija, estetika, poetika, stilistika, politika i teorija postmodernog teatra i performansa, sa izvesnim detaljima o baletu, plesu, operi, muzici i teatralizacijama teorije*, 6.

¹²⁵ Robert Morris, “Notes on Sculpture 2,” u: *Continuous project altered daily: the writings of Robert Morris*, Robert Morris, (London: The MIT Press, 1995), 11–21. Преузето 11.15.2015. ca <https://sculptureatpratt.files.wordpress.com/2015/07/robert-morris-notes-on-sculpture-part-2-1.pdf>.

¹²⁶ Michael Fried, “Art and Objecthood,” u: *Artforum* 5, no. 10 (June 1967): 12–23. Преузето 11.15.2015. ca <http://www.scaruffi.com/art/fried.pdf>

индивидуалним историјама на начине који су ближи мерло–пontiјевским размишљањима, него редуktivним тумачењима минимализма. Како Бишопова наводи, Мерло–Понтијево сопство није само отеловљено присуство у садашњем времену, него психолошки ентитет који постоји кроз конфузију, нарцизам, обухваћен у простору и времену кроз прошлост и будућност.¹²⁷

Идеја о амбијенту у амбијенталним уметностима од почетка је била конципирана кроз активну партиципацију посматрача (посетиоца). Амбијент се не посматра, у њега се мора ући. Амбијенти су осмишљени имајући у виду активно и прилично конкретно учешће посматрача који је део целокупне идеје самог уметничког дела, а конзистентно је са Капроуовом теоријом о интеграцији живота и уметности.¹²⁸ Суштина сваког дела амбијенталне уметности је присуство посматрача. Начин и врста партиципације посетилаца се веома разликују од уметника до уметника. У свакој од ових ситуација, од посетиоца се очекује да заврши уметничко дело. Комплетно значење уметничко дело добија тек у интеракцији са посетиоцем. У покушајима да преокрене улогу посматрача од пасивне у активну, Капроу је представљао одраз шире културалне промене која ће се ширити током шездесетих година двадесетог века. Пасивност ће постати негативна особина (чак и претња демократском друштву), и тежиће се партиципи.¹²⁹

Амбијенти Дина, Олденберга и Капроуа били су карактеристични по употреби отпада (*junk materials*), и ова естетика употребе непотребних и већ употребљених ствари била је доминантна у циљу наглашавања континуитета уметности и свакодневног живота. Многи амбијенти били су постављени од материјала који брзо пропадају, како би била наглашена темпоралност у уметничком делу (новине, жица, храна, тоалет папир, самолепљива трака). Не само да би цела поставка била демонтирана након пројекције, него се и највећи део појединачних елемената није могао сачувати у циљу поновног постављања у излагачки простор. Ефемерни у својој материјалности амбијенти су тако добили свој спонтани, експресионистички квалитет и представљају један од естетских праваца кроз које је уметничка инсталација наставила да се развија.¹³⁰

¹²⁷ Bishop, *Instalation art*, 76–77.

¹²⁸ Опширније видети: Allan Kaprow, „Performing Life,“ u: *Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press, 1993.

¹²⁹ Ibid., 15.

¹³⁰ Ibid., 21.

За истраживање простора у амбијенталној уметности од посебног је значаја изложба *Spaces* одржана 1969. године у Музеју модерне уметности у Њујорку.¹³¹ У почетној фази ова изложба је била названа *Environments*. Значајна је, јер представља презентацију дела амбијенталне уметности уз подршку званичне институције као што је Музеј модерне уметности у Њујорку. Она је дакле потврда признања уметничких праваца који се удаљавају од манифестација уметности као конкретних објеката, физичких предмета. Присуство људи и перцепција простора постају предмети уметности, како наводи кустос ове изложбе, Џенифер Лихт (*Jennifer Licht*). Идеја је да се успостави уметничко дело као сет услова које поставља уметник, да буду перципирани од стране посетилаца, наводи Џулија Рајс.¹³² Пример оваквог односа је дело Франца Ерхарда Валтера (*Franz Erhard Walther*) *Instruments for Processes*, (Сл. 1) приказано на овој изложби. Посетиоцима је било дозвољено да уђу у простор само у сатима када је уметник био присутан и то према распореду термина који се налазио на улазној табли (Сл. 2).¹³³ Уметник је у опису ове поставке дао објашњење да се амбијент мора користити према посебним упутствима које он лично мора појаснити посетиоцима. У теминима када се уметник није налазио у простору дело је могло само да се погледа, без уласка у простор.¹³⁴

Уметност која потврђује присуство посматрача, према Фриду, осуђена је на „театралност“. У есеју „Art and Objecthood“ Фрид наводи карактеристике инсталационе уметности: временска природа уметности, њена зависност од конкретне ситуације, и фокус на посматрача. Учешће посетиоца је у тој мери есенцијално за уметничке инсталације да је без физичког искуства самог дела анализа уметничке инсталације практично немогућа.¹³⁵

Појам „амбијентални театар“ увео је теоретичар и практичар америчког експерименталног театра Ричард Шекнер. Пуноћа простора, бескрајни начини на које се простор може артикулисати и покренути чине основу амбијенталне

¹³¹ The Museum of Modern Art, Information on SPACES Exhibition, No. 160, December 15, 1969. Преузето 15.11.2015, са https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/4393/releases/MOMA_1969_July-December_0086_160.pdf?2010

¹³² Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, 87–101.

¹³³ Ibid., 89.

¹³⁴ The Museum of Modern Art, *Information on SPACES Exhibition*, No. 160, 1969.

¹³⁵ Fried, “Art and Objecthood,” у: *Artforum* 5, 12–23.

театарске сценографије. Први сценски принцип амбијенталног театра је креирање и рекреирање целокупног театарског простора: очигледних просторних домена, простора у просторима, простора који садрже или обухватају или се односе или додирују сва места где се налази публика и/или извођач. Сви простори су активно (на делатан начин) укључени у аспекте представе. Простор добија извешан критичан карактер „субјекта“ или „реторичке фигуре“ која заступа нешто налик субјекту у театарском догађају.¹³⁶ Појам амбијенталног театра може се и проширити и редефинисати као антрополошки амбијент или психоаналитички простор (друга сцена). Концепт антрополошког амбијента не означава само пуноћу или тоталитет сценског простора, већ и његову узглобљеност семантичким, иконографским, кореографским, сценографским и медијским средствима у простор културе у којој настају театарско дело или перформанс, наводи Шуваковић. Тоталитет простора је антрополошка целовитост израза и смисла која структурално повезује сцену и културу коју она приказује. Антрополошки амбијент перформанса ритуални је интертекстуални модел увођења и суочења различитих контекстуалних нивоа у једној представи: простор сцене, простор кретања, семантички простор културе која се ритуализује.¹³⁷

У постмодерном театру настају две упоредне тенденције у односу на приступ простору: (1) употреба амбијенталног решења као феноменолошког и структуралног поретка генерисања (извођења) представе (употреба више различитих сцена истовремено у Вилсоновим (*Robert Wilson*) представама „Ајнштајн на плажи,“ 1976. или „Грађански ратови,“ 1985), и (2) редукција догађаја на ситуацију у амбијентима, који више не припадају само уметности театра, на пример, дело Јан Фабра (*Jan Fabre*) „Хеј, каква пријатна лудост!“ (1988). Редукција догађаја на ситуацију указује да се уметник бави театром као комплексним системом феномена (појава у пољу рецепције) који се могу обликовати, примењивати или изводити свођењем на поједине аспекте целовите визије театра.¹³⁸ Театарски или перформанс рад показује и приказује како настаје ситуација, догађај или представа. Употребом телесних аката, стварањем

¹³⁶ Šuvaković, *Filozofske igracke teatra. Filozofija, estetika, poetika, stilistika, politika i teorija postmodernog teatra i performansa, sa izvesnim detaljima o baletu, plesu, operi, muzici i teatralizacijama teorije*, 28.

¹³⁷ Ibid., 28–29.

¹³⁸ Ibid., 29.

бихевиоралних ситуација и демонстрирањем наративних поступака ауторефлексивни рад не приказује, не изражава и не симболизује неку причу, већ показује како театар употребљава телесне акте, омогућава бихевиоралне ситуације и развија наративне схеме (патерне).¹³⁹ Признати театарском и перформанс уметничком раду легитимност теоријске интерпретације значи признати да се у уметности дешавају исти процеси успостављања продукције, херменеутичких кругова интерпретације или интертекстуалног међуодношења као и у дискурсима филозофије (естетике), теорије књижевности, теорије театра или психоанализе. То значи показати да „теорија“ није само знање које је ситуирано у вербалном говору, већ и знање које се ситуира и де-ситуира (премешта, отклања, помера) у свакој уметничкој институцији и тиме се указује на њену моћ да се успостави као дискурзивна пракса, закључује Шуваковић.¹⁴⁰

3.3. Амбијентална уметност и извођење

Дела амбијенталне уметности данас су постала широко распрострањена кроз поље уметничких пракси, од амбијенталних поставки и изложби, до сложених форми амбијенталног театра.¹⁴¹ Њихова обједињујућа карактеристика је постављање тежишта дела у односу на самог посматрача који у дело улази као у посебан простор и својим присуством заокружује његову целину.¹⁴² Дела амбијенталне уметности у односу на ова два одређења имају две тачке преклапања са архитектонским просторима. Прва је посматрање целокупне просторне концепције дела (такозвани *room-size multimedia works* поседују веома наглашену формалну блискост са архитектонским амбијентима, поседују сличност у размери и начину коришћења). Друга тачка је фокус на посматрача и његово искуство уметничког дела. Искуство, садржај просторног доживљаја, представља место примарне блискости пракси амбијенталних уметности и архитектонских пракси. Обе се конституишу у односу на посматрача/корисника као на део који заокружује целину амбијента, доживљај поменутог субјекта је место потврђивања вредности

¹³⁹ Ibid., 31.

¹⁴⁰ Ibid., 33.

¹⁴¹ О делима савремених уметничких пракси видети: Jovičević; Vujanović. *Uvod u studije performansa*.

¹⁴² О улози посматрача у савременим амбијенталним поставкама видети: Bishop, Claire. *Installation art*. London: Tate Publishing. 2005.

амбијента. Николас Боуриоу (*Nicolas Bourriaud*) наводи да оваква уметничка дела, која проблематизују однос између публике и самог уметничког дела постају својеврсни модели интеграције друштвене свакодневице у уметничке форме.¹⁴³ Ова сличност поставља основе за успостављање релације између дела амбијенталне уметности и архитектонских амбијената. Релације које је могуће успоставити сагледиве су у концептуалним фазама архитектонског пројектантског процеса, у којима остали рационални захтеви који се постављају пред архитектонско решење нису наглашени, него само начелно претпостављени. У том смислу, дела амбијенталне уметности постају специфични случајеви архитектонских амбијената, постају вињете, назначене ситуације које формирају границе искуства. Уметнички амбијенти су наглашени доживљаји простора, којима се додељује специфично значење. Архитектонски објекти (и пројекти) увек обједињују простор као целокупно искуство, континуирани доживљај. Амбијенти се у архитектонском пројекту формирају као секвенце објекта, тежишта. Повезивањем ових специфичних амбијената, ствара се искуство целокупног простора као ланчаница просторних искустава.

Дела амбијенталне уметности могу бити архитектонски сценски простори, у ширем значењу које дефинише Памела Хауард (*Pamela Howard*), где је сценографија синтеза – артикулација простора, тела, текста и истраживања, која доприноси стварању заиста оригиналних дела.¹⁴⁴ Тако се, по Памели Хауард позориште налази свуда где постоји тачка сусрета између извођача и њихове потенцијалне публике.

Push and Pull: A Furniture Comedy for Hans Hofmann је партиципативна инсталација Алена Капроуа из 1963. године (Сл. 3 и 4). Инсталација подразумева простор две собе опремљене свакодневним намештајем и предметима. Рад је првобитно замишљен као пародија на Капроуовог учитеља сликарства, Ханса Хофмана (*Hans Hofmann*), који је често користио израз *push and pull* да изрази динамику дводимензионалних композиција. Капроу проширује Хофманов концепт композиционе стратегије изван сликарског платна, у друштвени простор. Посетиоци изложбе планирају и спроводе промене у галеријском простору,

¹⁴³ Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance and Fronza Woods, (Paris: Les Presse Du Reel, 2002), 14–16.

¹⁴⁴ Pamela Howard, *Šta je scenografija?*, (Beograd: Clio, 2002), 12.

сарађују или се такмиче једни са другима у еволуирајућим транспозицијама намештаја. *Push and Pull* је метафора, микрокосмос присутних тензија које су укључене у све нивое просторних констелација у урбаним срединама. Овај амбијент је позив на активност у простору и потенцијално постаје значајан за истраживање понашања и реакције посетилаца. Иако сам Капроу није имао за циљ анализу понашања посетилаца у контексту разматрања просторне организације коју постављају, у овом делу постоји потенцијал за такво истраживање које може бити корисно за архитектонско пројектовање.¹⁴⁵

Принцип активирања посетилаца у самом стварању уметничког дела, позивом да га својим присуством заокруже у уметничку целину, постаје тема дебата о вредности амбијената. Иако конкретне реакције корисника на окружење представљају истраживачки потенцијал оваквих дела у архитектонском пројектовању, идеја о укључивању корисника заправо је имала други циљ. Била је заснована на односу према музејским институцијама и потенцијалу да се пробије елитистичка баријера између посетилаца и уметничког дела, позивом на учешће.

У јануару 1964. у галерији *Sidney Janis* у Њујорку одржана је изложба *Four Environments by Four New Realists*. У оквиру ове изложбе приказан је Олденбергов амбијент *Bedroom Ensemble*, који је изазвао највећу дебату и критику (Сл. 5). Дебата је покренута управо око теме могућности да се уђе у ово дело. Као основна критика изнет је став да је највећа грешка и неуспех овог дела у томе што је оно било затворено за посетиоце.¹⁴⁶ Иако дебата и критика које су се развијале око дела амбијенталне уметности нису предмет овог истраживања, веома значајан сегмент су заправо саме теме које су уметници налазили инспиративним, а то су – свакодневне ситуације и простори који се приказују на различите начине.

Желео сам да прикажем стандардни сет за спаваћу собу.... Скицирао сам нека сећања... Сећам се соба које сам видео у мотелу уз аутопут.... биле су опремљене пратећи изглед неких животиња... Био сам обузет њиховим

¹⁴⁵ Allan Kaprow, „Push and Pull: A Furniture Comedy for Hans Hoffman. Description and notes for a performance by Allan Kaprow,“ (1966), *Aspen no. 6A, item 5*. Приступљено 21.11.2015. са <http://www.ubu.com/aspen/aspen6A/pushAndPull.html>

¹⁴⁶ Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, 41–42.

хумором. Имале су псеудо–функционалистички изглед, као да су биле пре направљене да се гледају него да се користе.¹⁴⁷

Године 1963. Олденберг је започео серију скулптура у вези са темом куће. Асамблаж спаваће собе био је најсложенији у својој инверзији ироније у простор уметничког дела. Његово дело на неки начин представљало је критику пројектовања ентеријера тог периода. Ниједан комад намештаја није био прави; ниједан део поставке није се могао употребити у реалном животу: цео рад је илузија функционализма. Ово објашњење идеје саме изложбе изазвало је тада веома позитивне критике „Њујорк Тајмса“. Према чланку објављеном у јануару 1964, дело представља најуспешнији амбијент изложбе¹⁴⁸.

Након ових истраживања праксе амбијенталне уметности почињу свој развој од хепенинга кроз различите уметничке форме. Иља Кабаков развија тему тоталне инсталације (*The Total Installation*). У делу *The Man Who Flew into Space from his Apartment* из 1985. Кабаков развија наративну сцену коју посетилац треба да открије (Сл. 6). Улази се у оскудно опремљен ходник, на једном зиду виси неколико капута и шешира, а на другом је полица са урамљеним документима.¹⁴⁹ Документи обухватају три извештаја о инциденту – човека који лети у свемир из свог стана – које су наводно полицији дала тројица људи који су делили стан са бегунцем. Гледајући унаоколо, примећују се нестручно закуцана улазна врата слична тараби, вирећи кроз пукотине сагледава се мала спаваћа соба претрпана постерима, нацртима и дијаграмима, ручно прављени катапулт са седиштем и рупа у плафону. Кабаков на овај рад реферише као на врсту тоталне инсталације, јер представља свеукупну сцену која гледаоца једноставно обузима. *The Man Who Flew into Space from his Apartment* део је изложбе *10 карактера* која је приказана 1988. године. Инсталација *10 карактера* подразумевала је заједнички стан опремљен

¹⁴⁷ Bedroom Ensemble (1963), Национална галерија Канаде. (*I wanted to make a general bedroom set ... I drew on some memories ... I remember a bedroom ensemble I saw in a motel along the highway ... and they had rooms furnished according to some animals ... I was struck by the humour of them. They had a pseudo–functionalist look – like they were made to be enjoyed or to be seen rather than used.*) Приступљено 21.11.2015. са: <http://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=996>

¹⁴⁸ John Canaday, „Hello, Goodbye, A Question About Pop Art’s Staying Power, review of *Four Environments by Four New Realists and the First International Girlie Exhibit*,“ *New York Times* Sec. 2, 12. јануар 1964, 17.

¹⁴⁹ Опшитније о делу видети: Groys, Boris. *Ilya Kabakov: The Man Who Flew into Space from his Apartment*. London: Afterall Books, 2006.

тоалетима и кухињом, у којем је свака просторија била настањена другим карактером. Улазећи у појединачне просторе Кабаков нас позива у психолошке интериорности становника: *The man who fled into his painting*, *The man who collects opinions of others*, *The man who flew out of his room into the space*, *The untalented artist*, *The little man*, *The composer*, *The collector*, *The man who describes his life through other characters*, *The man who saved Nikolai Viktorovich*, и *The man who never threw anything away*.¹⁵⁰ Кабаков ово дело назива епским, приказујући кроз њега лавиринте друштвене стварности.¹⁵¹ Главни актер према којем је у тоталној инсталацији све усмерено је посетилац. Све је усмерено на његову перцепцију, оно што се антиципира је реакција посетиоца. Занимљиво је да уместо посетилаца, Кабаков користи термин актер, глумац (*actor*). Његов рад се често пореди са позоришном или филмском сценографијом. И сам Кабаков често прави ово поређење, уметника називајући редитељем добро структуриране драме.¹⁵² Дела амбијенталног театра у сложенијим релацијама развијају ову тему односа амбијенталних уметности са архитектонским пројектовањем, али она не представљају предмет ове анализе. Почети амбијенталне уметности су веома значајни за њено успостављање као просторне праксе. Од 1990–их до данас постају један од најутицајнијих праваца развоја уметности.

Џејмс Турел (*James Turrell*) се најчешће сматра парадигматичним примером амбијенталног уметника. Светлост и простор у његовим делима представљају и предмет и циљ. Његове инсталације наглашавају феноменолошке карактеристике перцепције, и пре него што упућују на „овде и сада“, оне заустављају време и удаљавају нас од реалног простора. Ово миметичко зближавање субјекта и окружења сугестивно је приказано Туреловом инсталацијом из 1976. године у *Stedelijk Museum*–у у Амстердаму, у којем је адаптирао низ од четири галерије да формирају једну инсталацију, *Arhirit*. Просторне инсталације са светлошћу имале су толико јак утицај на посетиоце, да су неки од њих губили равнотежу и осећај за простор, падали на колена имајући осећај да су изгубљени у светлости. (Сл. 7) Екстремни утицаји светлости онемогућавали су посетиоце да промишљају о својој

¹⁵⁰ Bishop, *Instalation art*, 16–17.

¹⁵¹ Claudia Jolles, trans. „Ilya Kabakov – Die Kraft der Erinnerung,“ *Kunst Bulletin*, Nimer 3 (1992) : 16–33.

¹⁵² *Ibid.*, 14.

перцепцији: субјекат и објекат су изједначени у простору који се не може обухватити видом.¹⁵³ Хил наводи да Турелове инсталације репрезентују чувену Ле Корбизјеову идеју да архитектура представља игру форми на светлости, наводећи да он употребљава светлост боље од било којег архитекте, па и Ле Корбизјеа.¹⁵⁴

Међу најутицајнијим уметницима који се баве амбијентима данас је Олафур Елијасон (Сл. 8). Његова одређења амбијената доводе се у директно везу са Паласминим и Бемеовим. У интервјуу у којем су учествовали и Паласма и Беме, Елијасон дефинише амбијенте као просторе који поседују расположење, емоцију, наводећи да је ово веома важна дефиниција јер подвлачи да емоције не морају увек бити у нама, нешто унутрашње. Оне могу бити и споља, могу нас спасти. Цитирајући Шмица, Елијасон атмосферу назива ентитетом, квази–објектом.¹⁵⁵

¹⁵³ Ibid., 84–86.

¹⁵⁴ Jonathan Hill, „An Other Architect,“ u: *Occupying architecture. Between the architect and the user*, Jonathan Hill, ed. (London: Routledge, 1999), 84.

¹⁵⁵ Borch, *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*, 96.



Franz Erhard Walther
will be present
at the times indicated below
to use his pieces with the public

January

S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

11 a.m. to 1 p.m.
Noon to 2 p.m.
3 p.m. to 5 p.m.
7 p.m. to 9 p.m.

Сл. 1 (горе) | Франц Ерхард Валтер, *Instruments for Processes*, 1969. Музеј модерне уметности у Њујорку, 1969. (Извор: Julie Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art* (London: The MIT Press Cambridge, 1999), 90.)

Сл. 2 (доле) | Франц Ерхард Валтер, *Instruments for Processes*, 1969. Табла на улазу у простор изложбе. Музеј модерне уметности у Њујорку, 1969. (Извор: Julie Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art* (London: The MIT Press Cambridge, 1999), 93.)



PUSH AND PULL

-

A FURNITURE COMEDY FOR HANS HOFMANN

Instructions:

Anyone can find or make one or more rooms of any shape, size proportion and color -- Then furnish them perhaps, maybe paint some things or everything.

Everyone else can come in and, if the room(s) are furnished, they also can arrange them, accommodating themselves as they see fit.

Each day things will change.

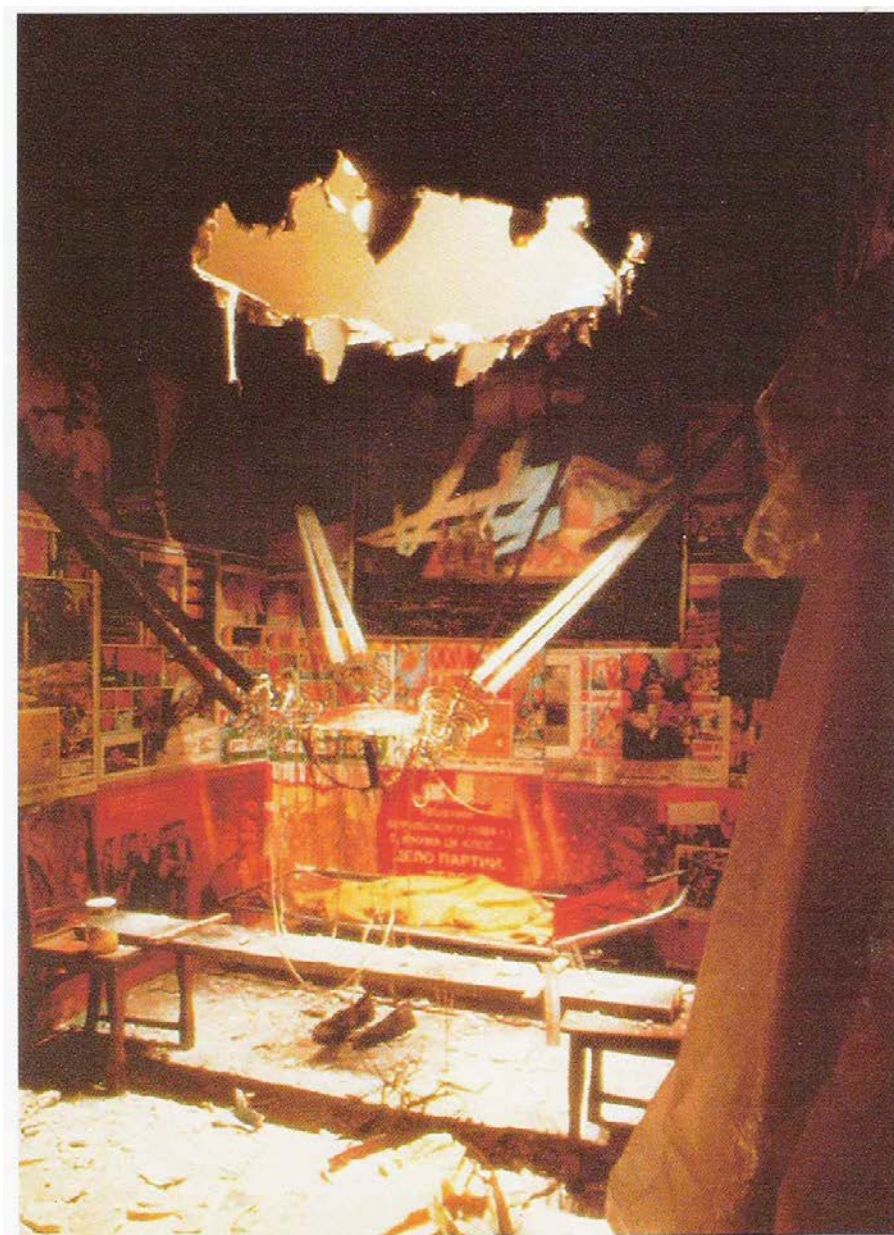
.

Сл. 3 (горе) | Ален Капроу, *Push and Pull: A Furniture Comedy for Hans Hofmann*, Музеј модерне уметности, Њујорк, 1963. (Извор: <http://www.medienkunstnetz.de/works/push-and-pull/>, приступљено 20.12.2015)

Сл. 4 (доле) | Ален Капроу, *Push and Pull: A Furniture Comedy for Hans Hofmann*, Извод из Упутства, Музеј модерне уметности, Њујорк, 1963. (Извор: <http://www.theregoestheneighbourhood.org/kaprow.htm>, приступљено 20.12.2015)



Сл. 5 | Клес Олденберг, Bedroom Ensemble, 1964. Национална галерија Канаде, Отава (Извор: <http://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=996>, приступљено 20.12.2015)



Сл. 6 | Илија Кабаков, *The Man Who Flew into Space from his Apartment*, 1985. Колекција Центра Жорж Помпиду у Паризу (Извор: Boris Groys, *Ilya Kabakov: The Man Who Flew into Space from his Apartment*. (London: Afterall Books, 2006).



Сл. 7 | Џејмс Турел, *Virtuality squared*. Фото: Колекција Џејмса Турела, Национална галерија Аустралија, 2014. (Извор: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/15/james-turrell-retrospective-review-light-and-colour-reach-for-the-sublime>, приступљено 14.12.2015.)



Сл. 8 | Olafur Eliasson and Günther Vogt, *The mediated motion*, 2001. Kunsthau Bregenz, Austria, 2001. (Извор: Christian Borch, ed. *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture* (Basel: Birkhäuser, 2014), 98.)

4. ТЕОРИЈА СВАКОДНЕВНОГ ЖИВОТА

4.1. Теорија свакодневног живота у студијама културе

Теорија свакодневице окупира значајно истраживачко поље како у архитектонској теорији тако и у уметничким теоријама, а њена улога у савременом друштву поново се открива. Ивана Спасић у делу *Социологије свакодневног живота*, образлажући теоријску употребу појма свакодневног живота у социолошким наукама, наводи да употреба одговара данашњем „духу времена“ који је обележен отклоном од потраге за универзалним парадигмама о друштву и новом окрету ка партикуларном и искуственом. Проблем свакодневице поставља се тако у тежиште ширег круга хуманистичких наука и студија.¹⁵⁶

Један од кључних циљева студија културе је развој једног интердисциплинарног пројекта који ће се бавити активностима свакодневног живота.¹⁵⁷

Како наводи Хартли (*John Hartley*) културологија свакодневицу анализира у контексту својих интересовања за проблеме политичко-културалне конструкције идентитета и значења, самим тим свакодневица припада нечем другом у односу на себе – идеологија и угњетавање структура моћи.¹⁵⁸ У том смислу можемо рећи да свакодневица репрезентује једну од најважнијих премиса савремене културе, а то је идеја да не постоји стварност по себи, него да се обликовање сваке културе заснива на „борби око значења“.¹⁵⁹

Свакодневица, као подручје обичног живљења из дана у дан, испуњеног рутинским и репетитивним активностима, дуго је била игнорисано подручје људског битисања, тврди Ивана Спасић, наводећи да се још чувена Платонова метафора пећине, у којој оковани људи седе и посматрају игру сенки на зиду, мислећи да је то све што постоји, може узети као исконска форма сваке критике

¹⁵⁶ Опширније видети: Ivana Spasić, *Sociologije svakodnevnog života*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Biblioteka Societas, 2004.

¹⁵⁷ Džo Moran, *Čitanje svakodnevice* (Beograd: Biblioteka XX vek, 2011), 22.

¹⁵⁸ John Hartley, *A Short History of Cultural Studies* (London: Sage, 2003), 121.

¹⁵⁹ Jelena Đorđević, *Postkultura – Uvod u studije kulture* (Beograd: Clio, 2009), 274.

свакодневице.¹⁶⁰ Свакодневица је у савременом друштву представљена као нешто „банално“¹⁶¹, како наводи Морис (*Meaghan Morris*) и први пут је значење речи баналан доведено у везу са рутином и радним даном, с тим да је означавала распадање идеала и културе обичног човека.¹⁶²

Тек је XX век почео да схвата како се испод наизглед безбојне покорнице свакодневног живота крију потенцијално важни увиди. Почетком тог столећа Сигмунд Фројд (*Freud*), знаменитом синтагмом „психопатологија свакодневног живота“, указује да снови, омашке и други свакодневни симптоми отварају поглед ка најдубљим слојевима човековог несвесног и омогућавају разумевање фундаменталних психичких процеса. Георг Зимел (*Simmel*), атипични социолошки класик, пише бриљантне минијатуре о социологији оброка, моде или накита, о микроформама интеракције, мушко–женским односима и другим „малим“ темама. Он и Валтер Бењамин први теоријски тематизују људско искуство велеградског живота. Друштвена историја школе *Анала* својим појмовима дугог трајања и материјалне цивилизације обележава удаљавање од традиционалне догађајне и политичке историје. Међу социолозима, Чикашка социолошка се, оборужана методом теренског рада позајмљеним из антропологије, прва бави „малим човеком“ и његовим реалним, често нимало лепим микросветом (криминала, имигрантске сиротиње, скитништва). Средином XX века пак, конвергентним развојем неколико мисаоних праваца у социологији и друштвеној теорији – микросоциологије, феминизма и хуманистичког марксизма – настаје социологија свакодневног живота у ужем смислу речи (стварају се теоријски предуслови за систематско пропитивање свакодневице). [...] Није случајно што се оживљавање интересовања за свакодневицу у друштвеној теорији, шездесетих година прошлог века, поклопило са променом политичког амбијента. Нова левица, контракултура, студентски бунт 1968. и нови друштвени покрети више не поштују установљену граничну линију између

¹⁶⁰ Ivana Spasić, “Svakodnevno i političko: kontrapunkt, otpor ili temelj?,” у: *Političke perspektive, časopis za istraživanje politike. No.4* (2012) : 74

¹⁶¹ Појмом баналног бавили су се неки од оснивача студија културе, на пример: Williams, Raymond. „Culture is ordinary.“ U: *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, Robin Gable ed., DD 3–18. London: Verso, 1989.; Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy*. Harmondsworth: Penguin, 1958.

¹⁶² Meaghan Morris, “Banality in cultural studies,” у: *Logics of Television: Essays in Cultural Criticism*, Patricia Mellencamp ed. (Bloomington IN: Indiana University Press, 1990), 14–43.

„јавног–политичког“ и „приватног–неполитичког“, него усмеравају своју политичку акцију управо на свакодневни живот и ту настоје да покрену радикалну друштвену промену.¹⁶³

Дефиниција појма „свакодневни живот“ умногоме зависи од теоријске позиције са које се сагледава. У савременој теорији постоји низ различитих приступа у истраживању овог појма.¹⁶⁴ Без обзира на разлике, приступи који се формирају око појма свакодневног живота деле неколико заједничких претпоставки. Најпре, наводна блискост и прозирност свакодневице, као онога што нас окружује и у чему непрестано практично деламо, онога што видимо али не примећујемо, представља епистемолошку препреку. Потребан је посебан напор дистанцирања, да бисмо га претворили у предмет систематског промишљања. Притом, мора се узети за озбиљно конкретна, ситуирана реалност – оно што стварни људи заиста чине, у датом временском, просторном, друштвеном и психолошком контексту – науштрб апстракција и генерализација у категоријама принципа, структура и система.¹⁶⁵ Моран (*Joe Moran*) указује на два главна начина како студије културе виде свакодневни живот: као ритуал и као масовну потрошњу.¹⁶⁶ Први приступ је под утицајем етнографског појма ритуала као полуформализоване, симболичке радње у којој се читава културно и егзистенцијално осмишљена продуктивност.¹⁶⁷ Ово истраживање се фокусира на други, од ових приступа, на који је доминантно утицао Де Сертоов рад *L'invention du quotidien*, преведен на енглески као *Practice of Everyday life*, а на хрватски

¹⁶³ Ibid., 74–75.

¹⁶⁴ Најзначајније прегледе свакодневног живота у студијама културе дали су Хајмор (Highmore, Ben. *Everyday life and cultural theory*. London: Routledge, 2002.) и Градинер (Gradiner, Michael. *Critiques of Everyday Life: An Introduction*. London: Routledge, 2000.), они разматрају појам свакодневице у контексту савремене културе актуелизујући традиционалне текстове Лефевра, Де Сертоа, Зимела, Бењамина и других. У традиционалном смислу, занимајући се за социолошка питања класе, рада, потрошње и слободног времена, релевантни прегледи свакодневног живота дати су у: Chaney, David. *Cultural Change and Everyday Life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002.; Bennett, Tony and Diane Watson, eds. *Understanding Everyday life*. Oxford: Blackwell, 2002.; Sliva, Elizabeth and Tony Bennett, eds. *Contemporary Culture and Everyday life*. Durham: Sociology Press, 2004.

¹⁶⁵ Ibid., 76.

¹⁶⁶ Moran, *Ћитанје svakodnevice*, 23.

¹⁶⁷ Моран наводи да се у Центру за савремене студије културе (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) од шездесетих година осећа значајан уплив етнографског схватања свакодневног. Опширније о истраживањима субкултурних група и препознатљивих облика „симболичке креативности“ видети: Willis, Paul. *Common Culture: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the young*. Buckingham: Open University Press, 1990.

„Invencija svakodnevice“. У овом делу Де Серто тврди да обичан човек може да поткопава централизоване системе власти својом сопственом потрошњом.¹⁶⁸

Свакодневица је, према Роху Сулими (*Roh Sulima*) неизбежна као временске прилике. Њен смисао је у сваком тренутку ту, пред нама. Свакодневица је оно „сада“ из перспективе најближе будућности.¹⁶⁹ Сулима за истраживача свакодневице каже да је у сваком тренутку на послу: за време породичног ручка, у супермаркету, на улици и док спава. Он преноси „извештаје из стварности“.¹⁷⁰

Најзначајнији теоретичар свакодневице је Анри Лефевр (*Henri Lefebvre*), а различита читања његових најважнијих дела одређују основне правце развоја доминантних теорија свакодневице. У оквиру своје „просторне тријаде“ Лефевр износи концепт „просторне праксе“ који означава интегрисаност између простора и референтних токова друштвених активности као модел репродукције друштвеног живота. Просторна тријада наглашава значај улоге друштвеног живота и реализује се кроз активности просторне праксе, репрезентације простора и просторну репрезентацију.¹⁷¹ Према Лефевру, у оквирима репродукције друштвеног живота свакодневни живот се конституише као полигон за манифестацију многоструких облика отуђења.¹⁷² У овом раду се разматра оно одређење свакодневице које сугерише идеју да рационалистичка мисао свакодневног треба да буде употпуњена феноменолошким значењима. Она се односи на оне аспекте Лефеврове мисли која конституише феноменолошке правце размишљања. Ова значења подразумевају концепт естетике свакодневног живота. Свакодневица повезује живот индивидуе са животима осталих јединки, обухватајући њихове активности заједно са свим њиховим различитостима и конфликтима, и тако их обједињује: она је основа а не само везивно ткиво у друштвеној конструкцији реалности. Према Лефевру свакодневно је нешто што остаје, као врста „талога“, када се издвоје све остале

¹⁶⁸ За критику приступа ове концепције свакодневице као сцене „политике ескивирања“ и отпора према популарној култури видети: Roberts, John. „Philosophizing the everyday: the philosophy of praxis and fate of cultural studies,“ u: *Radical Philosophy* 89 (November/December, 1999) : 16-29.

¹⁶⁹ Roh Sulima, *Antropologija svakodnevice* (Beograd: Biblioteka XX vek, 2005), 5.

¹⁷⁰ Ibid., 7.

¹⁷¹ Опширније о Лефевровом одређењу друштвених пракси, видети: Henri Lefebvre. *The Production of Space*, trans. D. Nicholson-Smith (Oxford: Basil Blackwell, 1991).

¹⁷² Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, prev. Predrag Vranicki, Noemi Jungwirth (Zagreb: Naprijed, 1988.) 497–499. Наслов оригинала: Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne* (Paris: Grasset, 1947,1961,1981).

устројене активности.¹⁷³ Ова врста остатка, у Лефевровој интерпретацији, све више касни за убрзаним искуствима модерног доба, она је „нескладни крпеж“ који модерност вуче за собом. Чекање у реду је појава која репрезентује саму основу свакодневице, јер приказује њену неизбежност и истовремено се приказује као досадна и небитна.¹⁷⁴ У уводном делу „Читања свакодневице“ Моран анализира феномен савременог аутобуског стајалишта као пример неизбежности настајања овог „талоба“ чак и уз сва помагала иновативних технологија.¹⁷⁵

Како уметност више није елитистичка, естетска истраживања постају предмет авангардних покрета. Теорије Георга Зимела (*Georg Simmel*), Валтера Бењамина (*Walter Benjamin*), Лефевра и Мишела де Сертоа постају кључне у истраживањима свакодневице. Ова естетичка проблематизација свакодневице представља само један њен аспект и својеврсну допуну општој теорији свакодневице.

Од Лефевровог одређења појма свакодневице до Де Сертоовог је велики јаз. А овај јаз заснива се на томе, како тврде Мартин Џеј (*Martin Jay*) и Бен Хајмор (*Ben Highmore*), да концепт или проблем свакодневног живота има свој друштвени живот, у оквиру којег трансформише своје конотације и опсеге појма.¹⁷⁶ Лефевровим и Де Сертоовим теоријским одређењима свакодневице се не приступа са историјско–интерпретативне позиције, него се анализира на који начин њихова истраживања могу данас бити актуелна. Овај приступ посебно развија један од најпознатијих теоретичара свакодневице Бен Хајмор.¹⁷⁷ Специфичан аспект истраживања представља естетика свакодневице која анализира појавне аспекте у просторима свакодневице. Сулима Рох овакав приступ назива „извештајима из стварности“¹⁷⁸, а Хајмор „оперативним процедурама естетике“.¹⁷⁹ Ово је посебно била тема уметника авангарде, како је већ образложено у претходном поглављу, који су се борили против високе културе као оне која има право на естетске

¹⁷³ Henri Lefebvre, *Critique of Everyday Life, Vol 1: Introduction*, trans. John Moore (London: Verso, 1991), 97.

¹⁷⁴ Henri Lefebvre, *Critique of Everyday Life, Vol II: Foundations for a Sociology of Everyday life*, trans. John Moore (London: Verso, 2002), 57.

¹⁷⁵ Moran, *Čitanje svakodnevice*, 12-20.

¹⁷⁶ Опширније погледаги, v: Jay, Martin. *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*, Cambridge: Polity Press. 1984. и Highmore, Ben. *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction*. London and New York: Routledge, 2002.

¹⁷⁷ Ben Highmore. *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction* (London and New York: Routledge, 2002), 19.

¹⁷⁸ Sulima, *Antropologija svakodnevice*, 7.

¹⁷⁹ Highmore. *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction*, 19.

категорије, и њих управо проналазили у свакодневном животу као бунту против елитизације друштва и културе.

Мишел де Серто указује на неопходност „операције“ која преокреће слику коју имамо о друштву. За њега је јунак савременог доба свакодневни, анонимни човек, ни по чему изузетан.

Заједнички јунак. Распршена особа. Неизбројиви ходач.¹⁸⁰

Серто проблематизује свакодневне праксе и тактике које тај појединац упражњава, на штету моћника и система. По Сертоу, свака „потрошња“ – попут читања, ходања градом, гледања телевизије или трошења неког материјалног добра – која се уобичајено сматра пуким пасивним конзумирањем онога што нам је неко други наметнуо или, у најбољем случају, доделио, заправо је нека врста „производње“, јер оно што корисник чини с понуђеним производом никада није унапред одређено. Уз то, симболичка потрошња – употреба није аполитична, будући да се кроз њу води стална борба између две глобалне стране: једна (доминантне групе, систем, моћ) покушава да наметне скупове значења који њој одговарају, јер подржавају *status quo*, док се друга страна (потлачени, немоћни, свакодневни актери) томе одупире. Отпор остварен кроз свакодневне праксе јесте заобилазан, лукав и неприметан – Серто користи метафору криволова – и не покушава да сруши целину поретка, што би било нереално, већ само непрекидно поткопава и нарушава систем изнутра. Владари могу мислити да заиста и неоспорно владају, док испод њихових престола бесконачне колоне невидљивих термита управо разједају грађевину њихове власти.¹⁸¹

У пракси свакодневног живота, Де Серто истиче кључну разлику између стратегија и тактика у односима превладавања између репресије и експресије. Према његовим речима, стратегије користе организационе структуре моћи, мале или велике, као што су држава, односно општина, корпорација или власник, научно предузеће или научник. Тактике, с друге стране, представљају запослени, они који су потчињени. По својој природи, тактике су дефанзивне и опортунистичке. Уместо да се свет замишља као драма значајних (и изузетних) догађаја и људи у предњем

¹⁸⁰ Michel De Certeau, *Invencija svakodnevice*, prev. Gordana Popović (Zagreb : Naklada MD, 2002), 49. Наслов оригинала: Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* (Paris: Gallimard, 1990).

¹⁸¹ Spasić, “Svakodnevno i političko: kontrapunkt, otpor ili temelj?”, 80–81

плану, који је насупрот свакодневном животу у позадини, однос између предњег плана и позадине треба да буде обрнут.¹⁸²

Ритуали у савременом друштву представљају социјалну категорију која је доживела многе преображаје и промене, добила другачије облике, и зашла у нове сфере живота. Велики део данашњег друштва сматра да су ритуали превазиђени облици културне сфере човечанства и да немају никакво значење у савременом друштву. Међутим, ритуал није феномен који нестаје, него је феномен који се, услед потреба човека, константно мења и прилагођава. Куповина куће, јутарња кафа, присуствовање отварању музеја, процедуре за напредовање у послу, уобичајено суботње вече – врсте су ритуалног понашања које имају додирних тачака са догматским ритуалима и обичајима. Друштво у којем живимо не само да је задржало многе ритуале прошлости, него је створило и мноштво других ритуала. Ритуали у свакодневном животу нам помажу нам да превазиђемо наше ограничено постојање. Иако су део свакодневног живота и представљају учестале активности, поседују своје симболичко значење.

Поред ритуала, који је интегрални део свакодневице, свакодневицу чини још мноштво других активности, једна од њих је рутина. Рутину, према основној дефиницији, представља вичност у раду, извежбаност у некој врсти посла, механички начин рада, по искуству и навици, без удубљивања у саму активност. Иако се рутина понекад схвата као непријатељ аутентичног, смисленог живота, она представља супротност ритуалу, али и неопходан је део свакодневице и функционисања човека. Неопходност рутине огледа се у томе да не бисмо могли да опстанемо у свету уколико би на дневном нивоу у току вршења свакодневних активности било потребно да их преиспитујемо и да се посвећујемо свакој од њих. Неопходно је да у одређеним активностима наше мишљење и делање буде рутина. Континуитет и рутина су кључни фактори за успостављање реда како би свет функционисао. Активности свакодневице теже овим двама крајностима, ритуалу или рутини. Ове две крајности имају многих додирних тачака: понављају се, сваки пут се врше на исти или сличан начин, представљају део свакодневице. Кључна разлика јавља се у симболичком дејству које ритуал, за разлику од рутине, поседује.

¹⁸² De Certau, *Invencija svakodnevice*, 81–84.

Стварност је збир пракси и простора свакодневице. Свакодневица и култура имају амбивалентан карактер. Двојни карактер културе сажима мејнстрим и алтернативне стварности. Има случајева када је стварност за некога неприхватљива, ван познатог, нормираног и устаљеног, али и она је дио културе. Нема ничега изван културе.¹⁸³

Пројектовање архитектонских објеката, у својим поступцима веома често иманентно садржи идеју архитекте о томе какве су процедуре и протоколи карактеристичних појавности свакодневног живота. Када, на пример, пројектује амбијент трпезарије стамбеног објекта архитекта покреће своје идеје о ритуалима типичних славља и окупљања, реконструише културалне обрасце по којима се одвија ритуал: пријем гостију, кретање, долазак, број званица, протокол изношења хране, трајање ритуала и слично. Тада се простор подешава као нека сцена свакодневице, на којој се одигравају ови ритуали. Али истовремено, он премерава и пројектује простор за најефикасније обављање свакодневних рутина као што су: припрема доручка, прање судова, пеглање веша и слично.

4.2. Простори свакодневице

Паралелно са развојем теорија свакодневице поставља се и теорија простора свакодневице. Свакодневица се може посматрати и као најаутентичнија и као најнеаутентичнија сфера живота. Може изгледати да је свакодневица само неутрална средина која се умеће између других много битнијих сфера живота, али је она напротив и препуна различитих слојева значења, асоцијација и метафора. Свакодневица је синоним за рутину, за уобичајено, док је са друге стране теоријски тешко докучива и објашњива. Кључна је на овом месту Лефеврова тврдња о производњи простора кроз две међусобно повезане димензије дијалектичких процеса. Лефевр их такође назива тренуцима производње простора. Оне су двоструко кореспондентно одређене. С једне стране, односе се на тријаду: просторна пракса (*spatial practice*), представа простора (*representations of space*) и простор репрезентације (*spaces of representation*). С друге стране, они се односе на перципирани (*perceived*), промишљени (*conceived*) и доживљени (*lived*) простор.

¹⁸³ Maja Đilas, *Prostori reprezentacije moći alternativnih kulturnih praksi u Jugoslaviji: 1945–1980*. (Doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad, 2014), 3.

Овакво двојачко одређење упућује на два приступа простору која се оба могу пронаћи у Лефевровој мисли: лингвистичко–семиолошки и феноменолошки. Простори репрезентације: трећа димензија производње простора дефинише симболичку димензију простора, представу простора. Ово се односи на симболичку димензију простора која је предмет овог истраживања. Према томе, простори репрезентације не односе се са самим просторима, већ на нешто друго: божанску моћ, логос, државу, мушки или женски принцип, и тако даље.¹⁸⁴

У *Критици свакидашњег живота* Лефевр примећује како привилегија визуелног у савременом тренутку води ка сиромашном, неинвентивном схватању простора, претварајући друштвени простор у фетишизовану апстракцију. Слика убија богатство животног искуства, јер не може да га пренесе. У Лефевровим очима архитекти су саучесници у оквиру целе отуђујуће природе савременог постојања. Не само да су архитекте управљане диктатом буржоаског капитализма, него и својим апстрахованим методама представљања своде свет проживљеног искуства на цртеже и планове. Лефевр позива стога на обнављање тематике бриге о телу и проживљеном искуству. Простор треба да буде проживљен свим чулима.¹⁸⁵

Сваки простор, па самим тим и стамбени, позива на неку врсту активности, активности обликују просторе. Релација простор – активност увек је посредована човеком, корисником. Простори свакодневице представљају просторе идентификације.

Мишел де Серто поставља кључну разлику између „простора“ и „места“. Према овој подели место је ред према којем су успостављени односи коегзистенције, то је тренутни распоред положаја. Простор према Де Сертоу настаје оног тренутка када у обзир узмемо векторе и усмерења, дакле када уведемо промењиву количине брзине и промењиву времена. Простор је укрштање покретних тела. Простор оживљава кроз укупност покрета који се у њему развијају. Простор је практицирано место.¹⁸⁶ Корисници су заправо ти који пројектовано место претварају у простор. Де Серто се у овом одређењу позива на Мерло–Понтија који је такође разликовао два облика просторности; „геометријски простор“

¹⁸⁴ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, trans. D. Nicholson–Smith (Oxford: Basil Blackwell, 1991), 39.

¹⁸⁵ Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, 132.

¹⁸⁶ De Certau, *Invencija svakodnevice*, 183.

(аналоган Де Сертоовом месту) од „антрополошког простора“. Ова подела настала је из потребе за раздвајањем геометријске једностраности од реалног искуства простора. С тог аспекта, наглашава Де Серто своје тумачење Мерло–Понтија, има онолико простора колико има различитих просторних искустава, а перспективу дефинише феноменологија опстанка у свету.¹⁸⁷

Испитивањем свакодневних пракси које артикулишу искуство као разлику између простора и места, долази се до две врсте „причања“. Једна је дефинисана позицијом „бити тамо“, а друга радњом субјеката у простору. На тај начин „причања“ обављају делатност непрестаног преображаја простора у места, и места у просторе. Две су врсте „причања“ које Де Серто наводи: „приказ на мапи“ и „приказ кроз туру“. Прва припада моделу: „покрај кухиње налази се соба девојчице“, друга: „скренеш десно и уђеш у дневну собу“. У другом случају овакви описи се углавном односе на неку радњу и показују „како ући у сваку просторију“.¹⁸⁸ Свако је причање причање о неком кретању – пракса простора, каже Де Серто. У том смислу, оно занима свакодневне тактике, њихов је део, од прве просторне назнаке („Скрените лево“), почиње прича чији наставак пишу кораци, до свакодневних новости („Погоди кога сам срео у пекари?“). Те испричане пустоловине, које у исти мах производе планове радњи и места поретка, нису само додаток пешачким реторикама. Оне се не задовољавају тиме да их пренесу и пребаце на поље језика. У ствари, оне устројују ходања. Оне чине путовање пре него што се нађемо на путу.¹⁸⁹

Оно што је најважније истаћи за ово истраживању је разумевање простора кроз кретање, активност. Тако простор добија своје значење. Рох Сулима просторе свакодневице (конкретно простор викендице) дефинише кроз њену фонсферу, са идејом да се око ње формира одређени семантички оквир.¹⁹⁰ Звуци неког простора тако одређују његово значење: бука са улице, шкрипа врата, прање суђа. Звук је прва информација која даје јединствену, најлакше уочљиву слику присутности.¹⁹¹ Звук је прва прича о простору.

¹⁸⁷ Ibid., 184.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Ibid., 182.

¹⁹⁰ Sulima, *Antropologija svakodnevice*, 163–164.

¹⁹¹ Ibid., 169.

Како наводи Карлсон (*Allen Carlson*) да је архитектура делатност у односу на питање о простору/локацији увек поставља још два пратећа питања: прво је егзистенцијално питање о значењу простора, а друго је питање његове функције.¹⁹² Простори свакодневице истичу у први план ова два специфична питања истовремено: о нашим суштинским егзистенцијалним потребама и истовремено о потребама за јасним и практичним функционисањем у свакодневном животу.

4.3. Становање и праксе свакодневице

У савременој култури ствари постају знаци, захваљујући појачаној семиотици. Наглашена пролазност ствари (нестајање аутомобилских сирена или појава мобилних телефона) обухвата размере епидемије и даје динамичност савременом културалном дискурсу. Током живота једног поколења, наводи Сулима, предметни свет у доменима употребих ствари (аутомобил, намештај, телевизори, телефони, апарати) се промени два пута. У те ствари управо су уписане секвенце историчности, које омогућавају да се разуме садашњост која управо пролази, колико и садашњост која управо надолази.¹⁹³

Нове ствари, према Сулими, увек у почетку коришћења делују као метафоре. Имају одређену врсту вишка значења, стварају поље асоцијација, генеришу амбивалентност. У свакодневном свету, нове ствари су првенствено појмовни изазов, делују као питање.¹⁹⁴ Тако је и са новопроектованим објектом, или са идејом о објекту приказаном кроз планове. Његово коришћење и присвајање увек тражи одређени процес, процес идентификације.

Џо Моран (*Joe Moran*) анализира идеје и представе о стамбеном простору у савременим капиталистичким друштвима у свом делу *Читање свакодневице*, тврдећи да ове идеје и представе служе романтизовању и прикривању свакодневне стварности људских пребивалишта.¹⁹⁵

Да би се описале свакодневне праксе које производе не капитализирајући, то јест без владања временом, намеће се једно полазиште које је истакнуто

¹⁹² Allen Carlson, *Aesthetics and the environment, The appreciation of nature, art and architecture* (London: Routledge, 2000), 212.

¹⁹³ Sulima, *Antropologija svakodnevice*, 9.

¹⁹⁴ Ibid., 177.

¹⁹⁵ Moran, *Čitanje svakodnevice*, 7.

жариште савремене културе и њезине потрошње: читање. Од телевизије до новина, од рекламе до свих трговачких епифанија, наше друштво метастазира вид, мјери свеколику стварност према могућности да покаже их да се покаже и промијени комуникације у путовања ока.“¹⁹⁶

Појаву дома, према Сулими, антропологија архитектуре тумачи кроз потребу за присвајањем терапевутских вредности простора.¹⁹⁷ Од простора дома очекујемо психолошку интензивност и секвентност доживљаја. То су места која смо већ на десетине пута овековечили на породичним фотографијама. Простор куће или дома може да буде схваћен кроз синтагму онога што Сулима назива својеврсним агрегатом који пројектује типичност понашања. Међутим, сама могућност разликовања од других је потврда да начин живота не може бити наметнут, тврди Сулима позивајући се на Зимела (*Georg Simmel*).¹⁹⁸ Звуци простора дају одређени ритам свим активностима у простору, и насупрот горе наведених ритмова свакодневних рутина, можемо уочити и ритмове свакодневних ритуала: журка, роштиљ, рођендани, славе. Једна од основних одлука самопотврђивања јесте, наводи Сулима, присвајање једне звучне фреквенције. Она може бити чујна на целом простору или у једном његовом делу. Одређени регуларни звуци („Ево мене“, „Ал је вруће“, „Ух, ови комарци“) условљавају целокупно перформативно понашање у простору.¹⁹⁹ Посебна врста свакодневног говора у простору дома изједначава се са оним што Сулима тврди о тактилном говору, који је стално извештавање о сопственој ситуацији. Шта се сада држи у руци, у шта се угазило, шта се види, шта се ради, шта се једе, како су деца, како цвета цвеће, како се силази низ степениште, и слично. Коначно, говори се о томе како се говори, што се изједначава са остварењем чисте глумачке форме.²⁰⁰ Гласовно обухватајући целокупни простор куће, територијализује се и присваја тај исти простор у оквирима његових граница.

Дом је према Сулими универзално место за промишљање свакодневног живота. Сулима у петом поглављу *Читања свакодневице*, под називом „Простор у

¹⁹⁶ De Certau, *Invencija svakodnevice*, 42.

¹⁹⁷ Sulima, *Antropologija svakodnevice*, 162.

¹⁹⁸ Ibid., 167.

¹⁹⁹ Ibid., 172–173.

²⁰⁰ Ibid., 174.

коме се живи – кров над главом, тржиште и свакодневица“, даје критику традиционалне идеје о постојању дубоке и природне потребе да се поседује дом. Он наводи да у тој потреби нема ничега природног, да је то културална творевина, аргуменујући да су нивои кућевласништва историјски варијабилни, и да се разликују од земље до земље.²⁰¹ Сулима проблематизује Лефевров појам „псеудо–свакодневице“ као врсте самосвесне одомаћености која прикрива свакодневни живот у кући. Лефевр је употребио појам „псеудо–свакодневица“ да би означио свакодневне рутине потрошачког друштва, а кућа представља место где оне могу бити сагледане.²⁰² Куће су у доба модернистичког прогреса биле идеализоване као обећања техничког напретка. Лефевр је у кухињама пуним нових уређаја сагледавао скривени и неуједначени развој капиталистичких друштава. Данас, тврди Сулима, кухиње комбинују модерне уређаје и ретро апарате. Окупљајући заједно средства која заиста олакшавају рад и справе које служе као експонати сугеришући кулинарску аутентичност.²⁰³

Увећање кухињског простора од шездесетих година прошлог века до данас, и практиковање њиховог отварања према трпезаријском или простору дневне собе делимично је унапређење домаћег живота у „животни стил“. Сулима тврди, да је повећање кухиња, женама (које су радиле на послу, али такође и обављале велики део кућних послова) признало креативност и вредност. Тако је кухиња трансформисана у главни простор за обедовање и породично окупљање. Кување и припрема obroka је постало породична активност и интегралан део домаћег живота, уместо да остане обавеза која се мора урадити.²⁰⁴ Ова трансформација кухињског простора и сцену свакодневног живота кроз коју се успостављају структуре нових културолошких односа и рутина, је најочигледнија у основама савремених кућа. Простор за припрему хране постао је место за уживање, лагану припрему и разговор.

Претварање дома у облик театра домаћег живота прихвата рутину и навику само у најугоднијим и најлакшим облицима. Аспиратори који одстрањују све мирисе, мељачи отпадака у судоперама, бела техника дискретно заклоњена

²⁰¹ Ibid., 245.

²⁰² Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, 84.

²⁰³ Sulima, *Antropologija svakodnevice*, 248.

²⁰⁴ Ibid., 249.

вратима, површине које се лако одржавају, рерне које се саме чисте, бешумне фијоке и машине за судове омогућавају целокупну слику угодног живота. Досадни послови пребацују се на кућне апарате или послугу.²⁰⁵ Ентеријери који су сведено дизајнирани представљају идеал у односу на претрпаност и неред свакодневице.²⁰⁶ Дизајн намештаја и опреме ентеријера (ИКЕА и слични произвођачи) обећава ослобођење од вишка свакодневног посла кроз једноставне облике лаке за одржавање. Појам дизајна искључује свакодневни „дар–мар“ и неред обичних ствари.²⁰⁷ Опрема стана постаје предмет стила и оличење начина живота и животних ставова.

Један од основних облика практиковања свакодневице подразумева расподелу обичних послова (чишћење, кување, исхрана, хигијена, спавање и нега деце) и различите начине живота у односу на такозвани статус у друштву и финансијске могућности. Други облик праксе свакодневице поставља системе и облике идентитета, неопходне за одржавање саме егзистенције и друштвено–политичких процеса. Како Сулима закључује, валоризација нашег начина живота заснива се на имплицитном поистовећивању свакодневних рутина са културалним вредностима, које маскира интимну повезаност најприземнијих аспеката нашег живота са много већим силама глобалног капитала.²⁰⁸

Сулимина теорија свакодневице дома у великој мери заснива се и унапређује Сертоова становишта. Серто истражује културалну праксу искључиво позиционирану у свакодневном животу: ходање, кување, превоз до посла. Једно од тумачења Сертоа даје Фиск (*John Fiske*) говорећи о пословима у домаћинству, да они одузимају моћ ономе ко их извршава, уколико мора да их извршава, Уколико у њима не ужива.²⁰⁹ Фисково схватање свакодневног живота разматра слободно време и потрошњу као места где се најбоље отвара могућност за отпор структурама моћи, јер су, за разлику од канцеларија или учионица, мање контролисане.²¹⁰ Према Фисковом схватању уобичајени поступци свакодневног живота су места за „бунт“, Фиск слави појединце који подривају систем (као што су пешаци који угазе

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ Ibid., 251.

²⁰⁸ Ibid., 315–316.

²⁰⁹ John Fiske, *Understanding popular culture* (London: Unwin Hyman, 1989), 35.

²¹⁰ John Fiske, *Reading the Popular* (London: Unwin Hyman, 1989), 213.

пречицу преко травњака, раднике који на послу краду папир и носе га кући, шетаче који у тржним центрима ништа не купују). Фиск досадним и монотоним радњама свакодневице, супротставља „рутинска задовољства“ као креативне радње.²¹¹

Према Сертоу да би се описале свакодневне праксе које производе не капитализирајући, то јест без владања временом, намеће се једно полазиште које је истакнуто жариште савремене културе и њене потрошње: читање. Читање културе тако постаје проблематизовано кроз свакодневицу, а делатност читања производи значења у свакодневном животу.²¹² Кроз читање простора се идентификујемо са оним који га ишчитава, а читање простора постаје свакодневна пракса процеса формирања идентитета. Како наводе Грахам (*Lindsay Graham*), Рослинг (*Samuel Gosling*) и Тревис (*Christopher Travis*) простор куће, дома представља веома значајан контекст за многострука истраживања. Њихово истраживање покреће питање важности амбијенталних квалитета дома у психолошким процесима. Шест амбијенталних димензија истичу као карактеристике породичног простора (обнављање, сродство, складиштење/одлагање, стимулација, интимност, продуктивност) које су важне у анализи, кроз аспекте посвећености и бриге о домовима: избору ствари, променама, декорацијама.²¹³

Једно од значајних тумачења Де Сертоа даје Сузан Вилис (*Susan Willis*), она скреће пажњу на разлике између америчког подручја којем она припада, и европског искуства грађанског живота које проблематизују Де Серто и Лефевр. Она се фокусира на аутоматизоване стилове живота америчког друштва, али заједнички именилац проналази у дефиницији најважније ствари у свакодневном животу, а то је „роба“ – наводећи примере фетишизације робе у популарној култури из нечег баналног у нешто пожељно. Вилисова посебно наводи одговорност појединца, јер све што чинимо у свакодневном животу, чинимо као појединци.²¹⁴

²¹¹ Fiske, *Understanding popular culture*, 65.

²¹² De Certau, *Invencija svakodnevice*, 42.

²¹³ Lindsay Graham, Samuel Gosling, Christopher Travis, „The Psychology of Home Environments: A Call for Research on Residential Space,“ у: *Perspectives on Psychological Science Vol. 10 Issue 3* (Sage Publications, May 2015) : 346–356.

²¹⁴ Susan Willis, *A Primer for Daily Life* (London: Routledge, 1991), 175.

4.4. Културални перформанс XX века

Ни извођење у свакодневном животу, нити уметничко извођење нису првенствено визуелно, већ знаковно организовани. Како Јовићевић и Вујановић наводе, културални перформанс се састоји од фокусираних, јасно означених и друштвено ограничених облика понашања која су посебно припремљена за показивање.²¹⁵

Културално извођење се састоји од великог спектра „обновљеног“, „увежбаног“ или артифицијелног понашања које се одвија пред неким другим, пред једном особом или групом људи. У свакодневном животу, људи представљају одређене радње које се могу доживети као глума или игра од стране гледалаца због контекста у коме се извођење одвија. Најзад, једна особа може играти неколико улога у току свог живота, или једног дана, и промена улога је нешто што је уобичајено. Иако је током векова било сличних размишљања на тему друштвених улога, као и да је метафора света као позорнице, настала у филозофском и драмском писању елизабетанског доба у Енглеској крајем XVI века, тек се средином XX века јављају прве јасније стратегије истраживања играња улога као друштвених појава, односно повезивања културалних и уметничких извођења.²¹⁶

Гофман је у теорију извођења увео начине и активности којима се појединац у свакодневним ситуацијама представља другима, начине којима руководи и врши контролу над утисцима које они о њему формирају док он „наступа“ пред другима.²¹⁷ Гофман користи термин „наступ“ да означи активност појединца пред одређеним скупом посматрача. То је уобичајени експресивни репертоар. Стандардни простор свакодневице представља сцену која обухвата намештај, физичке позиције предмета и потрештина.²¹⁸ Овај облик представљања посебно је наглашен (када говоримо о стамбеним просторима) у ритуалима пријема гостију. Да ли је у питању обична посета, славље или нешто треће, наш домаћи простор постаје сцена на којој представљамо себе и своју породицу какве смо замислили. Када размишљамо о овом облику представљања, обично мислимо на дневну собу

²¹⁵ Jovićević; Vujanović, *Uvod u studije performansa*, 29.

²¹⁶ Ibid.

²¹⁷ Erving Goffman, *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu* (Beograd: Geopoetika, 2000), 31.

²¹⁸ Ibid., 34.

и малом броју извођача који се са њом идентификују. На неки начин, унутрашњи простор дома добија градацију „јавности“ у односу на то колико учествује у овом облику ритуалног представљања. Ово извођење поставља, према Гофману, врло апстрактне захтеве пред публику, а сам наступ се мења и прилагођава како би одговарао схватањима и очекивањима друштва пред којим се изводи.²¹⁹ Примењујући и развијајући те аналогije даље, Шекнер успоставља трансдисциплинарни појам перформанса, који се може посматрати у готово свим људским друштвеним активностима. Шекнеров приступ општем културалном перформансу је један од кључних за концептуализацију перформанса управо као уметничке, извођачке, праксе током 1980–их и 1990–их година у оквиру студија културе. Поред Шекнерове у савременим истраживањима постаје веома актуелна Мекензијева (*Jon McKenzie*) општа теорија перформанса, као „предавачке машине“, својеврсног одговора на перформанс као друштвени захтев, тј. „онто–историјска формација знања и моћи“. Оно што је овде пре свега значајно јесте Мекензијева теоретизација културног перформанса, али се она не може разумети без њене узглобљености у општу парадигму коју Мекензи гради. Разматрање културног перформанса, код Мекензија, одређено је, пре свега, социјалном делотворношћу перформанса и његовим изазовом у савременом друштву, а посебно разматрањем тог аспекта у оквиру студија перформанса. Мекензи их поставља на раскршћу социолошко–антрополошко–етнолошких употреба театра, као формалног модела испитивања ритуала и свакодневног живота, и употреба лиминалних ритуала, као функционалног модела којим су уметници и теоретичари провоцирали традиционалну концепцију западног театра.²²⁰

²¹⁹ Ibid., 48.

²²⁰ Jovičević; Vujanović, *Uvod u studije performansa*, 27.

5. МОГУЋНОСТ АНАЛИЗЕ АМБИЈЕНАТА СВАКОДНЕВИЦЕ

5.1. Примена пракси амбијенталних уметности у архитектури

Претпоставка овог истраживања је да се из пракси амбијенталних уметности може црпети истраживачки потенцијал за феноменолошки приступ у архитектонском пројектовању. Уколико би се у концептуалним фазама архитектонског пројектовања испробала апликативност амбијенталних експеримената, то би значило пројектантско преиспитивање феномена перцепције простора и амбијента простора у архитектури. Предмет овог истраживања је као постављен чин стварања и извођења амбијента кроз архитектонско пројектовање. Појмови „чин“, „стварање“, „извођење“ употребљени су са намером да се укаже на повезаност овог поступка са праксама конципирања и пројектовања амбијента у уметничким амбијенталним праксама. Лингвистичка термилошка сродност олакшава остваривање ове везе између дисциплина; није потребно превођење, као код неких наука које су термилошки и предметно удаљене, тако да се веза размене идеја ових двеју дисциплина може остварити директно. Чак се, преко амбијенталних уметности може посредовати пренос идеја и концепата из неких наука као што су антропологија, социологија, филозофија, са којима је иначе тешко успоставити директну везу и посредовати концепте. Помоћу амбијента, различити архитектонски концепти могу бити изведени изван линије репрезентације и повезани директно са различитим теоријским истраживањима и креативним праксама.

Идеја употребе амбијента у истраживањима је да се омогући динамичност у продукцији и размени концепата између различитих дисциплина у циљу стварања архитектуре. Архитектонска пројектантска пракса је у својим концептуалним фазама сродна праксама амбијенталних уметности, у смислу дефинисања основних намера и концепата. Постоји читаво активно поље архитектонских пракси које се баве инсталацијама као просторним експериментима, истражујући тако нове образце деловања у архитектури.²²¹

²²¹ Опширније о инсталацијама архитектата видети: Sarah Bonnemaison and Ronit Eisenbach, *Installations By Architects: Experiments in Building and Design*, (New York: Princeton Architectural Press, 2009).

Просторни експерименти амбијенталних уметности креирају амбијент као јединицу, заокружено дело, целину. Кроз архитектонски пројекат увек се креира сет амбијената (мање или веће важности) који се надовезују једни на друге, преклапају једни са другима, или егзистирају изоловано једни од других. Ово је важна разлика између пракси амбијенталних уметности и архитектонских пројектантских пракси. Амбијенталне уметности проблематизују једну сцену, догађај, а архитектонске праксе производе серије таквих сцена мање или више секвенцираних у сложени утисак о просторном амбијенту објекта.

Теоретичари посткритике указали су на ограничења критичког дискурса у савременој архитектури и предложили нове, ефикасније пројектантске методе, које претпостављају лакоћу стварања и перформативни карактер архитектонске дисциплине.²²²

Савремене појаве трансформације и трансфигурације једне уметности у другу говоре, међутим, да се ни једна уметничка дисциплина не може више посматрати као стабилан, затворен систем. Границе између умножених уметничких дисциплина постале су меке и динамичне, а савремени уметник напустио је сигурност матичне уметности и постао полиглота и радник у мноштву уметничких дисциплина. Уметници проналазе индиректан пут који није у домену физичког контакта већ у равни концептуалног промишљања граничних ситуација и освајања међупростора у културолошкој матрици простора који је неутралан и независан.

Џонатан Хил (*Jonathan Hill*) у есеју *An Other Architect* скреће пажњу на поље могућих утицаја уметности инсталације на архитектуру, као резултат опросторене свакодневице. Наглашавајући динамичан однос између посетилаца и простора у амбијенталним уметностима и инсталацијама, Хил истиче потенцијал за развој архитектонских пројектантских пракси кроз форме мање детерминисаних образаца, кроз релације између простора и субјекта. Слично Паласминој критици „архитектуре слике“, Хил критикује медиј архитектонске фотографије, наглашавајући у њима недостатак људи и употребе простора, корисник се схвата као улез који прља перфектни архитектонски простор. Као реакцију на ово стање,

²²² Марија Миљковић, *Архитектонска критичка пракса: теоријски модели, докторска дисертација* (Београд: Архитектонски факултет, 2012), 1.

Хил предлаже ослобађање од „навика“ у пројектовању и упућује на праксе уметности инсталација као кључ за отварање овог крутог система изнутра.²²³

Основна истраживачка идеја је феноменолошко преиспитивање у самом пројектантском поступку. У основи архитектонског пројектовања јесу корисници и њихове програмске и просторне потребе. Ове потребе су кроз историју различито третиране, посебно су кроз модернистички пројекат добиле своје оформљене стандарде. Међутим, савремена феноменолошка критика упућује на амбијенталне потребе корисника, критикујући „архитектуру ока“ као ону која је посвећена проблемима волумена и композиције, а заправо се мало бави другим елементима простора који ангажују сва чула. Архитектура амбијента би била она која би подразумевала поступак амбијенталног преиспитивања у процесу пројектовања. Она не намеће архитектонски методолошки алат или технику која би обезбедила формирање амбијента у сваком пројекту, него упућује на сет потреба да се преиспита постављена просторна концепција.

Амбијенти се у уметности реализују у односу на посетиоца који представља тежиште самог уметничког дела, његов интегрални део. Без строгих методологија, то су истраживања која подразумевају перцепцију, чулни доживљај и реакцију корисника у простору. Као таква, она ангажују комплетну теорију феноменологије перцепције у оквиру које проналазе упориште за своја истраживања. Они су експерименти колико са телом посетилаца толико и са њиховом психом и осећањима, а последично производе серију различитих просторних искустава. Просторно искуство се реализује као сценски догађај, то је основни потенцијал који би могао бити транспонован у архитектури.

Да бисмо поставили основна питања о амбијенту кроз архитектонско пројектовање, морамо поставити иста она питања која се постављају кроз дела амбијенталних уметности. То су феноменолошка питања о карактеру перцепције, карактеру искуства, телу и објекту перцепције. Поред тога, амбијенталне уметности кроз истраживање доживљаја простора постављају критичка истраживања о савременој култури. Овде постаје наглашена антиномија појмова рефлексивности и оперативности, односно разлика између теорије и праксе, а моћ суђења представља посредника који организује дискурсе бавећи се праксом у име

²²³ Hill, „An Other Architect“, 77–90.

теорије, како наводи Милинковић (*Марија Милинковић*). Ова „уметност мишљења“, како је назива Мишел де Серто, а наводи Милинковић, представља други облик интелигенције (различит од разума и ума), за коју је важан осећај, таленат, укус, инстинкт, такт.²²⁴

5.2. Улога пракси свакодневице у архитектонском пројектовању

Улога свакодневних ритуала у пројектантском поступку постаје све значајније поље истраживања пројектантских пракси. Велики број архитеката се значајно бави овим феноменом кроз истраживања која су у домену ритуалних процедура и протокола. Пример оваквог истраживања је цртеж–студија *Increasing Disorder In A Dining Table Cape* Виглсворт (*Sarah Wigglesworth*) и Церемија Тила (*Jeremy Till*). Овај документ приказује процес обеда од перфектно постављеног стола, преко палимпсеста са траговима покрета током вечере, до остатака прљавог посуђа и згужваних салвета са којима се домаћин суочава након што је и последњи гост отишао (Сл. 9).²²⁵ Ово дело допуњава празнину коју остављају књиге о бонтону, које дају конкретне дефиниције како поставити сценографију једне вечере, али не успевају да мапирају покрете током вечере и нове аранжмане након јела. Ова вечера је неки облик позоришта, извођења, и подлога за различита културолошка читања.

Реакцију на овај пројекат представља видео инсталација *Indigestion* архитеката Дилер и Скофидио (*Diller & Scofidio*). У овом делу гледалац може да доживи перформанс вечере из перспективе самих учесника, тако што чује разговор за вечером док се на површину стола пројектује снимак покрета руку током вечере (Сл. 10 и 11). Свакодневни живот је неуређени хаос, у односу на који се архитектура дистанцирала, а ово дистанцирање је заблуда, каже Тил у *Architecture Depends*. Архитектура се мора ангажовати у неизбежној реалности света; у том ангажману лежи потенцијал за реформулацију архитектонске праксе. Архитектура мора, тврди Тил, (социјално и просторно) да прати и суочава се са токовима и лутањима свакодневног живота. Архитектура, предлаже он, мора да се удаљи од представе о

²²⁴ Ibid., 24.

²²⁵ Jamie Horwitz and Paulette Singley ed. *Eating Architecture* (London: The Mit Press Cambridge, Massachusetts, 2004.) 12–13.

машти импулсивног усамљеног генија и да пружи поверење етичкој колективној машти, држећи се у опсегу од појма потпуне контроле до потпуног препуштања ствари.²²⁶ Једно од најважнијих питања савремене архитектуре је, како наводи Тил у есеју „*Architecture of the impure community*“, неопходност комуникације између архитекте и корисника, у оквиру које корисник „износи на сто“ питања свакодневног живота као дуго занемаривана у архитектонском дискурсу. Отварање нових питања о свакодневном животу кроз дискурс архитектуре не сагледава се као урушавање идеалних архитектонских концепција, него као њихово отварање према новом продуктивном пољу деловања, у којем се одвија реципрочна размена између највиших архитектонских замисли и најједноставније реалности.²²⁷

Тема архитектонске анализе свакодневних пракси веома је заступљена у индустријском дизајну, али такође постаје доминантно поље за истраживање и у архитектонској пракси. Поред задовољења стандарда у погледу димензија и практичности употребе простора (функција простора), пројектовање за посебне стилове живота постаје све већа преокупација. У приказима савремених ентеријера у литератури доминантно су приказани сведени простори, минималистичког дизајна, са карактеристичном употребом племенитих материјала. Тенденција овог истраживања је да укаже на широко поље у области архитектуре које проблематизује просторе у којима се одиграва сцена свакодневног живота. Поред задовољења функционалних захтева, пројектант има пред собом широк дијапазон захтева за стилем живота и начином организације простора у односу на њега.

Претпоставимо да је задатак који се поставља пред архитекту пројектовање породичне куће, са пројектним задатком који у себи садржи списак потребних простора за одигравање свакодневице. Овај пројектни задатак представља неку врсту „драмског текста“, из њега се ишчитавају бројне жеље, потребе, стремљења и намере корисника да се са простором поистовети на специфичан начин у ритму својих свакодневних пракси. Пројектант у својим концептуалним фазама има могућност да кориснику понуди читав сет могућих сценографија за одигравање ове свакодневице, поред планова на којима се говори о техничком распореду простора, капацитету функционалног решења и одлуци о „стилском“ карактеру простора.

²²⁶ Jeremy Till, *Architecture depends* (London: The MIT Press, 2009), 15–25.

²²⁷ Jeremy Till, „Architecture of the impure community,“ u: *Occupying architecture. Between the architect and the user*, Jonathan Hill, ed. (London: Routledge, 1999), 42.

Пример за овоме је ситуација коју наводи Василије Милуновић, препричавајући разговор са инвеститором који није сагледавао могућности позиционирања два степеништа у оквиру плана породичне куће.

Морао сам инвеститори да објасним, да ово степениште има позицију поред улаза. Када јој буду стигли гости или звонили на врата изненада, а она није спремна, ово друго степениште јој омогућава да оде на спрат у зону спаваћих соба, спреми се и дотера, и онда тако припремљена сиђе у салон да прими госте. Одмах је прихватила.²²⁸

Ове мале досетке како да се решење појасни и приближи инвеститору свакако је драмског карактера, али размишљајући и истражујући процедуре ових малих драмских извођења у оквиру свакодневног живота могу се пратити динамичне квалитативне и квантитативне промене друштвене свакодневице и на тај начин континуирано унапређивати одговори архитектонске праксе на потребе савременог друштва и културе.

5.3. Концепција амбијената свакодневице

Описујући свој креативни процес у есеју „Пастрмка и планински поток“ („The Trout and the Mountain Stream“), Алвар Алто (*Alvar Aalto*) наводи како вођен својим инстинктима црта, не архитектонске, већ понекад чак детињасте композиције, и овим процесом на крају на апстрактној бази стиже до основног концепта, једне врсте свеобухватне супстанце уз чију помоћ многобројни супротстављени секундарни проблеми (пројектантског задатка) могу бити доведени у хармонију.²²⁹ Паласма наводи да се ово Алтово схватање „свеобухватне супстанце“ односи на обједињујућу атмосферу или интуитивни осећај, пре него на концептуалну, интелектуалну или формалну идеју.²³⁰ Поред архитектонских пројектантских поступака, конципирање амбијената подразумева перцепцију, сећање и имагинацију. Иако ови ментални процеси нису увек усмерени и јасно логички

²²⁸ Свеска бележака разговора са професором Василијем Милуновићем, у приватном поседу аутора.

²²⁹ Alvar Aalto, *The Trout and the Mountain Stream. Alvar Aalto Sketches*. Goran Schildt Ed. (London: The MIT Press, 1985), 97.

²³⁰ Pallasmaa, “On Atmosphere”, 239.

вођени, њихова вредност и улога у архитектонском пројектовању веома су значајне. Потребно је да процеси, који су неопходни да би се неки амбијент доживео, буду симулирани у пројектантском процесу као провера сета креираних амбијената.

У разматрању могућности примене пракси амбијенталних уметности у архитектури, у циљу истраживања амбијената кроз архитектонско пројектовање, подразумева се Араганова (*Giulio C. Aragan*) дефиниција истраживачких уметности. Истраживачке уметности су, према Арагану, оне којима се признаје легитимност да постављају и решавају проблеме.²³¹ Обе праксе анализирају се као истраживачке праксе које се конституишу у форми „отворених активности“. Према Шуваковићу истраживање у уметности је често претпостављено као хеуристичка процедура. Која се, због недостатка прецизног програма или алгоритма истраживања, одвија од примера до примера, методом покушаја и погрешака. Хеуристичком се, како дефинише Шуваковић, назива принцип истраживања или истраживање истраживања у смислу креативног програма: истраживање свеукупности разматрања и поступака тражења и изналажења нових могућности продуковања уметничког дела. Хеуристичко истраживање унапред узима у обзир могућности неуспеха или погрешке, неистине, заблуде, пропуста. Пут хеуристичког истраживања није утемељен на систему правила него на откривању, потврђивању и одбацивању постигнутог. Тиме је уметност преоријентисана од „стварања уметничког дела“ као „постављању“ дела у свет, ка неизвесном истраживању људских односа који се уметношћу успостављају.²³²

Поступак конципирања амбијената свакодневице свакако не подразумева конкретне методологије или упутства. Начини и средства којима се може доћи до амбијента као производа пројектантског поступка су многобројни и подразумевају све архитектонске технике. Међутим, промишљање о амбијентима у овим концептуалним фазама увек је у домену чулног –перцептивног и протоколарног– културалног кодекса саме праксе свакодневице. Зато се овај рад не бави предлозима конкретног поступка, или алата и техника које обећавају постизање амбијенталних

²³¹ Argan, Giulio Carlo, “Umetnost kao istraživanje”, u: *Studije o modernoj umetnosti*, ur. Ješa Denegri (Nolit, Beograd, 1982), 153.

²³² Miško Šuvaković, Epistemologija umetnosti. Kritični dizajn za procedure i platforme savremenog umetničkog obrazovanja, 12. <https://transmediji.wordpress.com/biblioteka/>, приступљено 18.12.2015.

карактеристика простора, него упућује на широко поље промишљања о могућностима деловања у простору свакодневице кроз теоријске и експерименталне концепције. Такође, наглашава важност провере постигнутих резултата, кроз симулацију пројектованих амбијената.

Опажање (перциповање) је психички процес стицања искуства и основни вид чулног сазнавања. Захваљујући овом процесу, постајемо свесни околине и њених својстава (односно структуре).²³³ Архитекте овај процес опажања симулирају у својим пројектантским праксама – замишљају, „виде“ пројекат као простор и симулирају потенцијалне доживљаје које би простор могао да произведе.

Конципирање амбијената свакодневице свакако би укључивало истраживачку запитаност за низ свакодневних пракси и њихов развој и промене, али такође и за перцептивне и чулне карактеристике процеса опажања неког простора, запитаност о могућностима развијања амбијенталних квалитета и вредности. Као узор овом поступку, архитекте могу истраживати (и истражују веома често) у пољу уметничких инсталација, покушавајући да издвоје и нагласе амбијенталне вредности неког простора. У пројектантској пракси то би подразумевало цео низ малих експерименталних студија о амбијенту и карактеру простора кроз различите технике. Овакво пропитивање добијених квалитета простора омогућило би конкретније и јасније укључивање архитектуре у трансдисциплинарно поље уметничких пракси у савременој култури.

Парадигматски модел овог поступка је пракса архитекте Филипа Рама (*Philippe Rahm*), који наводи да је експериментисање у архитектури за њега примарна фаза, пре него што уђе у поступак пројектовања конкретних објеката. Филип Рам се једнако бави истраживањима у области уметничких инсталација, као и новим архитектонским пројектантским концепцијама. Његова првобитна идеја о метеоролошкој архитектури била је истражена кроз концепте изложби, а затим спроведена кроз архитектонске пројекте и објекте.²³⁴

Постоје многи традиционални начини на које се раде ствари у архитектури. На пример, ако мислите о купатилу, за нас је данас то нешто сасвим природно,

²³³ Dušan Ristanović, "Uvod u opštu metodologiju," У: Ristanović, Dušan i M. Dačić, ur. *Osnovi metodologije naučnoistraživačkog rada u medicini*. (Beograd: Velarta, 1999), 8.

²³⁴ Verica Međo, Milena Kordić i Jelena Ristić Trajković, "Intervju sa arhitektom Filipom Ramom. Imaginacija bez naučnog saznanja nije dovoljna." *Arhitektura i urbanizam*, бр.41 (2015) (у припреми)

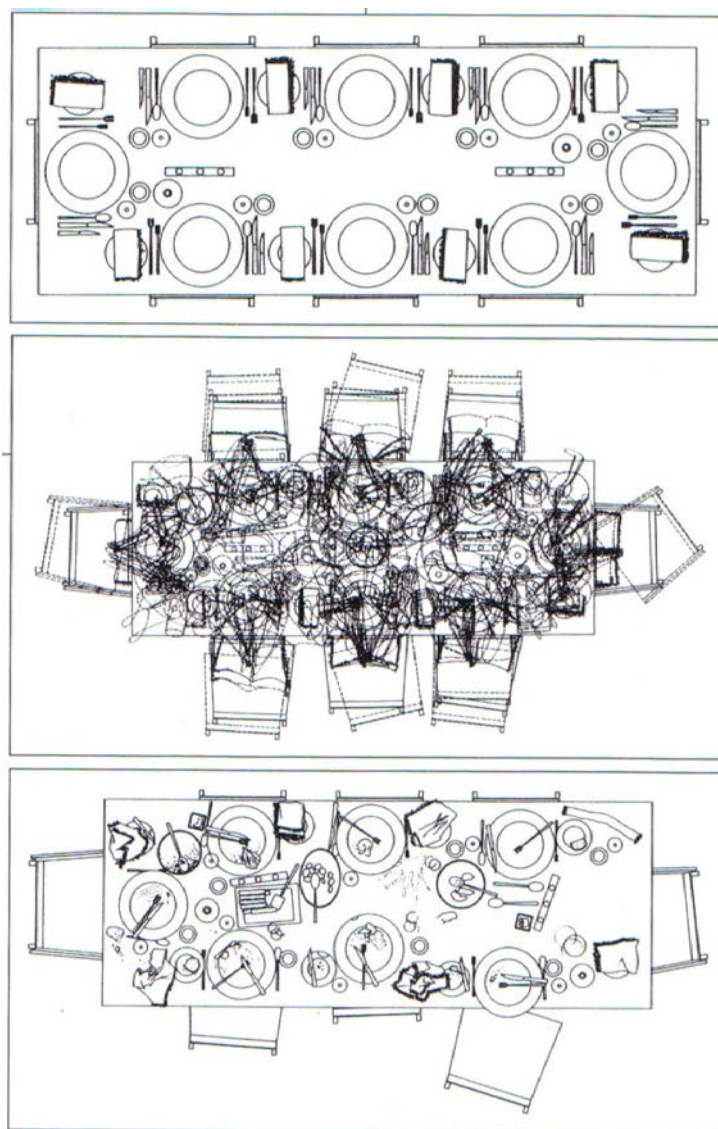
међутим у оквиру архитектонске историје то није тако стара појава. Мислим да је веома важно да се редефинише традиција изградње, начина рада. Осим тога, за мене прва фаза процеса пројектовања треба да буде критичка, а затим да се редефинишу разлози зашто се нешто ради: начин на који треба да градимо објекат или улицу. Можда је данас разлог за улицу потреба за јавним простором, али у прошлости, разлози су били потреба за пијаћом водом, свежим ваздухом и светлошћу. Морамо поново промислити све разлоге који утицали на дугу традицију грађења у архитектури. [...] Мислим да су изложбе које сам радио у претходном периоду, као што је *Domestic astronomy*, представљају експерименте. Данас мислим да сам стекао сазнања из претходних експеримената и да их сада могу применити у реалним пројектима. Према томе, мислим да је у мојој пракси могуће препознати два периода: период експериментисања и период примене. Наравно ми увек радимо нека нова истраживања о новим темама која би могла бити примењена у неким новим пројектима. На пример, у овом моменту, спроводимо истраживање о комфору у спољашњем простору. И сматрам да ово истраживање може представљати базу за неке нове пројекте у наредне две или три године.²³⁵

Кроз архитектонско пројектовање могуће је симулирати цео сет доживљаја, амбијената, који тек треба да настану. Ово пропитивање је веома корисно као истраживање у циљу унапређења пројектантске праксе.

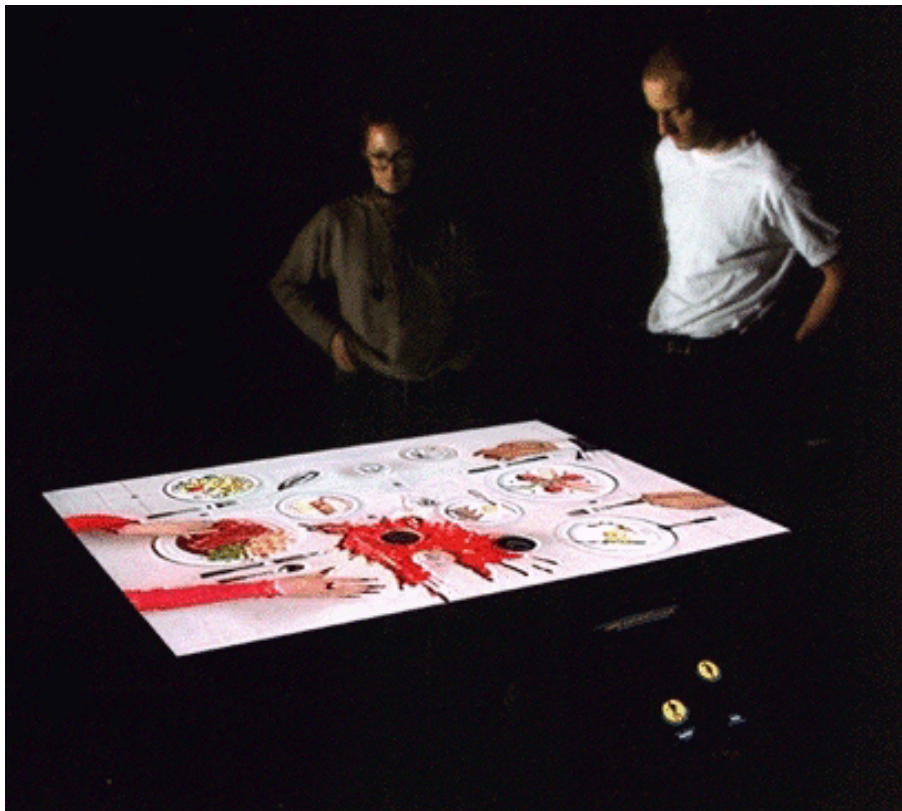
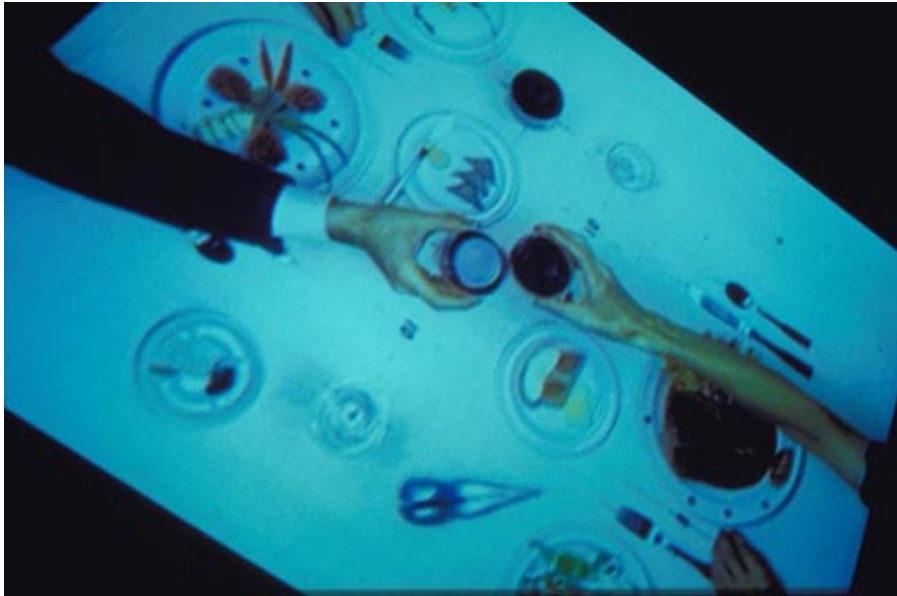
Такав какав јесте, са очима које му омогућавају да гледа испред себе, наш човек хода унаоколо с места на место и бави се разним пословима, крећући се при том унутар низа архитектонских целина. Услед смењивања различитих амбијената којима се креће, у њему долази до промена расположења. Та чињеница је толико неспорна да се нека архитектура процењује мртвом или живом у зависности од ступња којим се оглушила о начело покретљивости или га исправно применила.²³⁶

²³⁵ Ibid.

²³⁶ Ле Корбизје, *Разговори са студентима архитектонских школа*. (Београд: Карпос, 2013), 51. Наслов оригинала: *Le Corbusier, Entretien avec les etudiants des ecoles d'architecture* (Fondation Le Corbusier, 1923).



Сл. 9 | Sarah Wigglesworth and Jeremy Till, *Increasing Disorder In A Dining Table* (Извор: Jamie Horwitz and Paulette Singley ed., *Eating Architecture* (London: The Mit Press Cambridge, Massachusetts, 2004), 12–13.)



Сл. 10 (горе) | Diller + Scofidio, Indigestion, 1995. (Извор: <http://www.ediblegeography.com/dining-disorder/indigestion-diller-scofidio/>, приступљено 14.12.2015.)

Сл. 11 (доле) | Diller + Scofidio, Indigestion, 1995. (Извор: <http://www.dysmedia.com/Nightmare/parachute.html>, приступљено 14.12.2015.)

II – ИСТРАЖИВАЊЕ ПРОЦЕСА ПРОЈЕКТОВАЊА – АРХИТЕКТОНСКА ПРАКСА ВАСИЛИЈА МИЛУНОВИЋА

6. ДЕФИНИСАЊЕ ПРОЦЕДУРЕ ИСТРАЖИВАЊА ПРОЦЕСА ПРОЈЕКТОВАЊА И ИЗБОР СТУДИЈА СЛУЧАЈА

6.1. Истраживачки приступ

Анализа покушава да упути на доминантну релацију која се успоставља између извођачких уметности и архитектонског пројектовања кроз теоријско одређење појма „амбијента“ – простора, или сценографије, у којем се одвија извођење у свакодневном животу. Користећи интердисциплинарни приступ различитих архитектонских истраживања у области амбијенталних уметности, идеја је да се сваки архитектонски простор анализира као потенцијални простор сцене. Иако наша свакодневица не представља сцену, иако се наше активности не одвијају према сценарију и задатом плану, постоји јасна релација између концепције архитектонског простора и пројектовања сценског простора– и један и други пројектују се за неки „догађај“ и овај догађај је оно што у многеме одређује процес пројектовања. Међутим, пројектовање амбијента архитектонског простора, тако да одговара одређеном броју активности којима је намењен, у релацији је са пројектовањем сценског догађаја за одређени сценарио. Самим тим, поставља се релација развоја нивоа пројектовања простора: сценски простор се пројектује за један догађај, један тренутак, један број актера и слично, док се приликом концепције архитектонског простора цео процес умножава у сет догађаја, дужи временски период и већи број актера; иако је приступ општији, дедуктивнији, суштински је веома сличан.

Овакав приступ може бити третиран као сет уметничких пракси у области архитектуре које се фокусирају на феномене перцепције простора, али једнако се може узети и као аспект који се у мањој или већој мери налази у сваком архитектонском процесу. Сагледавање просторних карактеристика пројектованог, анализа најважнијих перспективних визуелних тачака – кадрова, подешавање визуелно–просторних–аудио–тактилних елемената просторних целина, начин на који се сетови кадрова, визуелних сагледавања просторних целина повезују у

ланац, сет који се перципира као укупни доживљај објекта – једнако су елементи и архитектонског и сценског простора.

Како наводи Данкан (*Carol Duncan*) свакодневни ритуали увек укључују и елементе перформанса. Ритуални простори су програмирани да се у њима нешто изведе. То је простор пројектован за одређену врсту перформанса.²³⁷

Амбијент светла, амбијент ваздуха, беспрекорни детаљи, стварају свест о мирном задовољењу функције архитектуре. У правим објектима, светлост и простор и ваздух су једно. Удахни ваздух, осети простор и знаћеш како да се понашаш у њему.²³⁸

Као посебан облик дуалности могло би се поставити одређење да је сценски простор крајност, један случај, архитектонског простора, који по својој природи јесте архитектонски, јер је симулација самог простора или доживљаја простора. Док је, са друге стране, сваки архитектонски простор, једна секвенца или сцена за догађај живота и стварности, и као таква би могла бити доследно транспонована у област сценског. Сваки архитектонски простор је сценски, и обрнуто, сваки сценски простор је архитектонски. Архитектура је сцена стварности.

Простор обухваћен имагинацијом не може да остане индиферентни простор изложен мерењима и мислима геометра. Тај простор је доживљен. И то доживљен не у својој позитивности, већ са свим пристрасностима имагинације.²³⁹

Могућност примене пракси амбијенталних уметности у архитектури заснива се на три основне карактеристике које представљају упоришта за истраживање амбијената: (1) примат простора у амбијенталним уметностима, (2) фокус на посматрача и његово искуство простора, (3) могућност интерпретације сцена свакодневног живота кроз амбијенталне уметности. Три наведене карактеристике

²³⁷ Carol Duncan, "The Art Museum as Ritual, from Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums" (1995), у: *The City Cultures Reader*. (London: Routledge Urban Reader Series, 2003), 75.

²³⁸ (*Ambijent light, ambijent air, no fuss about detail, awareness in a quite way that the sweetness of functioning is architecture. In a real building, the light and the space and the air are one. Sniff the air, sense the space, know how to act.*) Alison Smithson and Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation*. (London: Artemis, 1998), 8.

²³⁹ Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, prev. Frida Filipović (Beograd: Zuhra, 2005), 260. Наслов оригинала: Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Presses Universitaires de France, 1958).

амбијенталних пракси истражују се кроз примере амбијената изабраних студија случаја. На основу анализе пројеката даје се преглед основних амбијената простора, а затим се ти амбијенти приказују као мале сценске перспективе. И анализирају се потенцијални ритуали свакодневице који се „изводе“ у амбијентима. Посебна пажња посвећена је томе да се амбијенти прикажу онако како су дефинисани у самим пројектима, да се не разрађују даље кроз ову анализу, него да се идентификује њихов потенцијал.

6.2. Избор репрезентативних студија случаја

На основу приступа материјалу и конкретном стваралачком процесу, као сарадник професора Милуновића, аутор је за потребе овог рада анализирао три репрезентативне студије случаја. У својим концептуалним фазама све три студије случаја представљају примере за анализу процеса пројектовања простора свакодневице у стамбеним објектима зона становања у Београду, Република Србија.

1. Идејни пројекат за стамбени објекат у Тополској улици број 23, Општина Врачар, Београд

Прва студија случаја представља приказ објекта вишепородичног становања у оквиру којег је планиран смештај две двогенерациске породице. На тај начин пример фигурира као прелазни модел једнопородичног становања у вишепородично.

2. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски венац, Београд

Друга студија случаја представља пројектовану кућу у низу, такође у приватном поседу двогенерациске породице. Објекат је пројектован као низ три истоветне јединице.

3. Идејно решење за стамбени објекат у Толстојевој улици број 9, Општина Савски венац, Београд

Трећа студија случаја подразумева пројекат за приватног власника и његову породицу, са могућношћу повремениг боравка двогенерацијске породице. Идејно решење рађено је у три варијанте (све варијанте приказане су у студији).

Студије случаја се проблемски анализирају као објекти индивидуалног становања. Обзиром на карактер самих локација, студије представљају репрезентативне примере за анализу свакодневних простора у оквирима пројектованих домова.

6.3. Дефинисање процедуре истраживања

Планиране студије случаја истражују се кроз три фазе – корака анализе. Ови кораци консеквентно су праћени упоредо, кроз све три студије случаја²⁴⁰.

Анализа подразумева следеће фазе:

Фаза 1 Анализа: Документовање и приказ релевантног контекста пројекта.

Фаза 2 Анализа: Ретроспективни приказ процеса пројектовања.

Фаза 3 Симулација: Испитивање потенцијала за конципирање амбијената.

Прва фаза истраживања студија случаја је аналитичка и документарна, у њој се приказује друштвени контекст, задатак и само предложено решење.

Друга фаза подразумева ретроспективни приказ процеса пројектовања, објашњава одлуке, дилеме, проблеме, питања. Ова фаза открива или наслућује могућност примене амбијенталних уметности у процесу пројектовања, кроз приказ начина на који су доношене основне пројектантске одлуке. Наглашене су одлуке које су могле бити део сублимованих начела процеса пројектовања архитекте Василија Милуновића као издвојених принципа у поступку пројектовања.

Трећа, фаза симулације, реализује оно што је другом фазом најављено. Овом фазом се враћа још једном у само решење и испитују се основне одлуке са позиције истраживања примене пракси амбијенталних уметности у архитектонском пројектовању простора свакодневице. Претпоставља се да се кроз процес истраживања потенцијала за концепцију амбијената може доћи до нових сазнања о

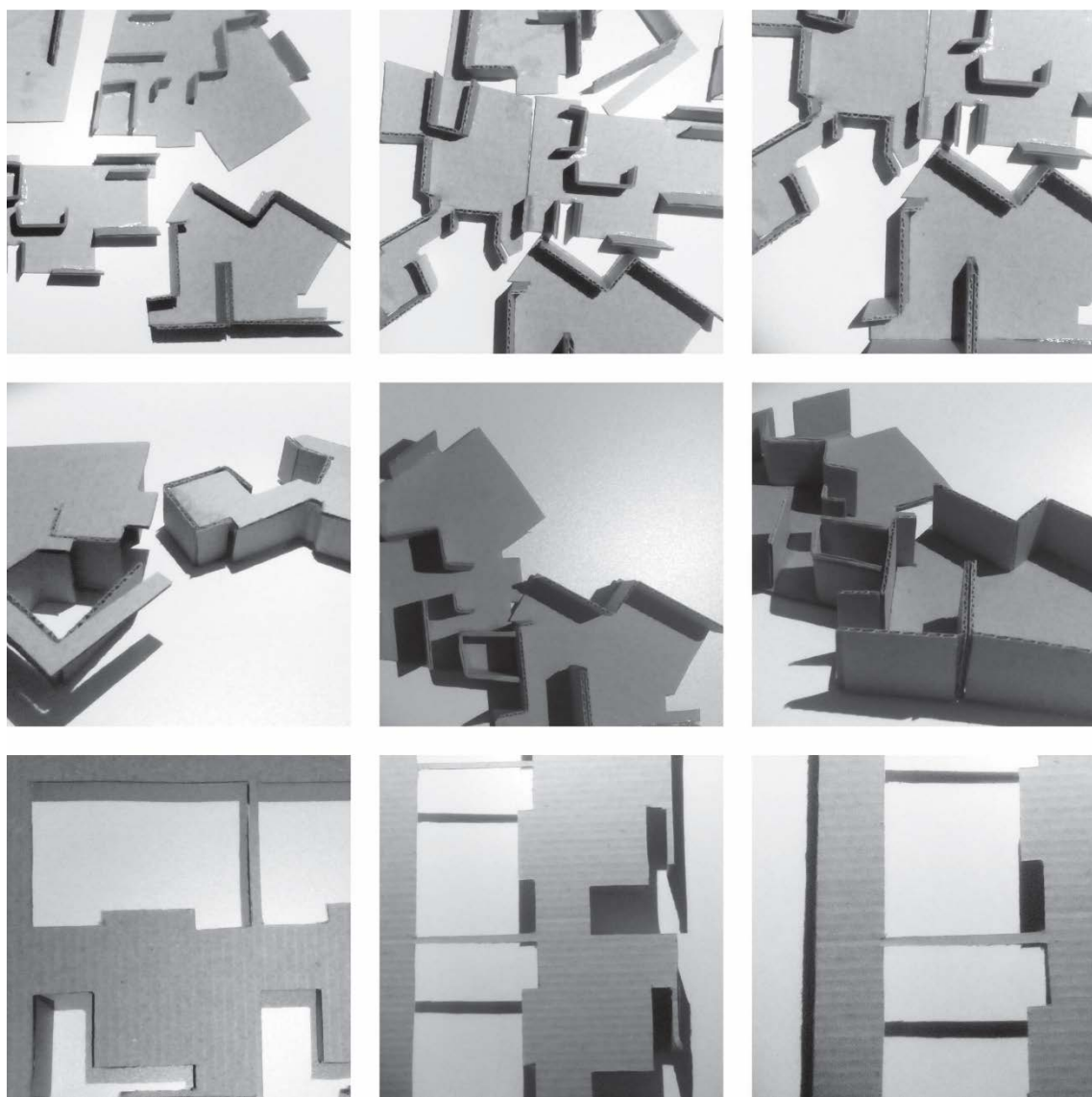
²⁴⁰ Приказ техничке документације целокупних пројеката налази се у Прилогу 2.

потенцијалима самог предложеног решења. Последња фаза је самостално истраживање потенцијала простора.

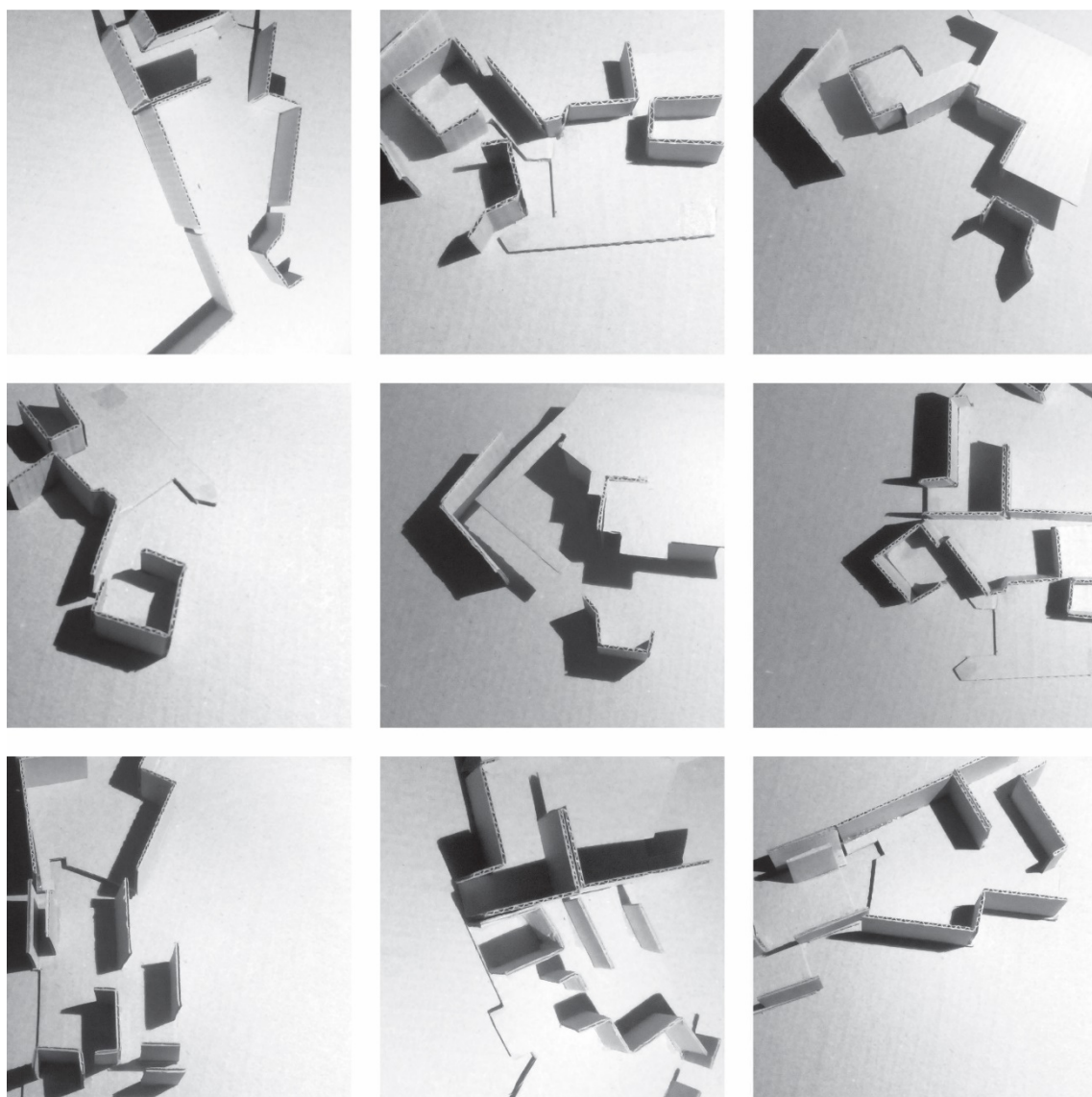
Симулација амбијената дата је кроз перспективне приказе изабраних амбијената. Појединачни амбијенти су анализирани у текстуалном делу рада. Прилог „Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора“ представља анализу укупног доживљаја простора као серије амбијената кроз које се пролази. Овај прилог допуњен је прилогом пројектантске симулације доживљаја простора – сценским текстом, као приказом једне секвенце, сцене свакодневног живота из објекта.

Свака студија случаја приказана је консеквентно кроз ова три корака, како би се извела закључна разматрања за све студије случаја у оквиру поглавља Приказ резултата истраживања.

Избор анализираних амбијената направљен је анализом кроз макете (Сл. 12 и 13), анализом основа, анализом перспективних приказа, а допуњен је прилозима *Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ* и *Доживљај простора (пројектантска симулација – сценски текст)*. На тај начин је омогућено вишеструко сагледавање потенцијала за креирање амбијената.



Сл. 12 | Приказ истраживања; избор амбијената. Радни материјал (Извор: ВМ)



Сл. 13 | Приказ истраживања; избор амбијената. Радни материјал (Извор: ВМ)

7. ПРОЈЕКТАНТСКА ПРАКСА АРХИТЕКТЕ ВАСИЛИЈА МИЛУНОВИЋА – биографски подаци, утицаји и паралеле у професионалној делатности

7.1. Стваралачка пракса архитекте Василија Милуновића

Василије Милуновић (Сл. 14) рођен је на Цетињу 1948. године, у уметничкој породици оца академског сликара Мила Милуновића и мајке академске сликарке Олге Милуновић (девојачко Богдановић), сестре Весне и старијег брата Коље Милуновића, академског вајара. Породична традиција и однос према природи (посебно према приморском делу Црне Горе) откривају се као елементи који су утицали на посебну сензибилност уткану у Милуновићево архитектонско дело и мисао. Посебан однос према отвореном простору, материјалима и детаљима појављује се као веза са сећањима на приморје, на којем је у детињству проводио време са својим оцем.

Основну школу, а потом Гимназију је завршио у Београду. Године 1967. је уписао Архитектонски факултет у Београду. Дипломирао је 1974. године у атељеу професора Уроша Мартиновића са темом: „Уметничка колонија Пржно – Каменово“. Већ у току периода студирања остварио је сарадњу са Браниславом Митровићем, са којим ће након завршеног факултета оформити утицајан архитектонски тим. Овај „двојац“ Милуновић–Митровић ће се првенствено кроз конкурсну праксу, а касније и кроз реализоване пројекте значајно позиционати на архитектонској сцени.²⁴¹

Прва фаза (1975–1992). Фаза развоја. Ова фаза представља период након дипломирања 1974. године. У овом периоду Милуновић је био запослен у Заводу за пројектовање ГРО „Рад“ у Београду, на пословима од самосталног до водећег пројектанта и руководиоца пројекта и тада почиње његова професионална каријера. У оквиру Завода за пројектовање изградио је свој професионални ауторитет и стекао значајно искуство у пројектовању и извођењу радова.

Током овог периода, Василије Милуновић активно учествује на актуелним архитектонским конкурсима у земљи и иностранству. Учешће на конкурсима подразумевало је спонтано окупљање многобројних архитеката и уметника из Београда. Овакав облик развоја стручне праксе омогућавао је развој сензибилитета

²⁴¹ Детаљна пројектантска биографија налази се у Прилогу 1.

за рад у тимовима, као и препознавање стварних сарадника и пријатеља са којима ће се касније развити интензивна стваралачка каријера. Поменута сарадња са Браниславом Митровићем у оквиру овог периода постаје релевантно призната на архитектонској сцени. Године 1991. су као представници домаће архитектонске струке учествовали на Међународној изложби архитектуре на Бијеналу у Венецији.²⁴²

Излагачи, архитекте Бранислав Митровић и Василије Милуновић, представљају ствараоце чија су дела верификована као врхунска у свим срединама Југославије, јер су стварали на целом њеном простору, што верујемо да ова изложба упечатљиво сведочи.²⁴³

Друга фаза (1992–2001). Сарадња са Браниславом Митровићем. Од 1992. године Милуновић је запослен на Архитектонском факултету Универзитета у Београду у звању доцента. Године 1999. изабран је у звање ванредног професора. Члан је Савеза архитеката Србије, Друштва архитеката Београда и УЛУПУДС–а. Од 1994. до 2000. године био је председник Суда части Савеза архитеката Србије. Звање протомајстора стекао је као главни пројектант и донатор за изведено архитектонско решење обнове комплекса манастира Ваведење Пресвете Богородице на Жањицу – Бока Которска, доделом грамате признања и захвалности Српске православне цркве, Митрополије црногорско–приморске, 2001. године.

Ова фаза представља најпродуктивнији период професора Милуновића. Милуновић и Митровић извели су значајан опус своје укупне пројектантске праксе. У току међусобне сарадње формирали су многобројне младе архитекте који су касније самостално стекли цењене академске и стручне каријере у нашој средини. Међу њима се налазе: Дејан Миљковић, Горан Војводић, Јелена Ивановић–Војводић, Зоран Радојичић и други.

Трећа фаза (од 2001. до данас). Зрела ауторска фаза. Ова фаза одражава зрелу самосталну праксу професора Милуновића. Године 2005. изабран је у звање

²⁴² Опширније видети: *Milunović/Mitrović, Međunarodna izložba arhitekture, Venecijanski bijenale 1991. Jugoslovenski paviljon*. Katalog, (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1991).

²⁴³ Svetlana Isaiković, "Uvodna reč," u *Milunović/Mitrović, Međunarodna izložba arhitekture, Venecijanski bijenale 1991. Jugoslovenski paviljon*. Katalog, (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1991), 6.

редовног професора, а годину пре добија мандат за звање члана Управног одбора Друштва архитеката Београда и 2006. за члана Уметничког савета УЛУПУДС–а. До 2006. године радио је у настави, у својству руководиоца студија на предметима Синтезни пројекат 1, 2 и 3 и предавао „Објекте музеја и галерија“ на предмету Пројектовање 3 . Од 2006. води редовну наставу на Мастер академским студијама на Архитектонском факултету. Ментор је на изради већег броја дипломских и магистарских радова. Ову фазу рада карактерише раздвајање тима Милуновић–Митровић на самосталне ауторске праксе. У току овог периода Милуновић изводи нека од својих најреферентнијих дела, као што је објекат *MPC*–а у Београду (Сл. 15), Породична кућа у Бигову (Сл. 16) и Пословни објекат *Camerish* у Бару (Сл. 18). Од 2012. године је члан удружења „Академија архитектуре Србије“. Након одласка у пензију 2013. године, професор Василије Милуновић активно одржава пројектантску и градитељску праксу у оквиру свог атељеа.

7.2. Шири контекст архитектонског деловања: утицаји и паралеле

Архитекта Василије Милуновић је у својој раној конкурсној пракси (у оквиру које је сарађивао са многобројним коауторима, од којих је стални члан тима био професор Бранислав Митровић) био активан на нивоу целе тадашње СФРЈ. Рана биографија аутора обилује конкурсним решењима на нивоу целе државе и изграђеним објектима на нивоу целе Републике Србије, а стекао је и широко стручно и јавно признање. Коауторска пракса Милуновић/Митровић у овом периоду је нераздвојива, немогуће је сагледати самостално ову двојицу аутора у оквирима њихових пракси – на специфичан начин, они су заједнички сазревали и позиционирали се на архитектонској сцени.

Венецијанско бијенале 1991. године представља прекретницу која праксу Милуновић/Митровић поставља у фокус пажње тадашње архитектонске сцене. Дела којима су архитекте Милуновић/Митровић своју праксу приказале на Изложби у Венецији представља неколицина изведених објеката и велики број конкурсних пројеката, као што су: Изведени објекат стамбене зграде у Ужицу 1985., пројекат за пословни објекат на Студентском тргу у Београду 1990., конкурсно решење пројекта куће за одмор у Младеновцу 1979. (Сл. 19), конкурсни пројекат за Дом културе у Сремској Митровици 1978., конкурсни пројекат за

Муслимански културни центар у Мадриду 1979., конкурсни пројекат за зграду Општине Палилула у Београду 1978., конкурсни пројекат за Седиште покрајинске владе Доње Аустрије у Сент Полтену 1989. (Сл. 20), Међународни трговачки центар у Београду 1989. (Сл. 21), и другим. Као коаутор на неколицини пројеката у овом периоду појављује се архитекта Небојша Миљевић и Никола (Коља) Милуновић.²⁴⁴

Шта је дакле, распон референција које могу да се читају из карактеристичних детаља или из целине концепција у појединим реализацијама, у конкурсним радовима, из скица архитеката Бранислава Митровића и Василија Милуновића? Унутар решења која желе да буду одговори на неке конкретне задатке могу да се разаберу знакови који у њиховом раду упућују на европско или домаће архитектонско наслеђе, на примере из историје модерне уметности и историје модерне архитектуре или, пак, на сасвим актуелне појаве у постмодерној архитектонској пракси. Руска авангарда је била подручје фасцинантних открића у време формирања архитеката ове генерације и не треба да чуди што ће се у почетним радовима ове двојице архитеката наћи отворена позивања на неке језичке моделе или социјалне улоге архитектуре овог херојског раздобља модерне. И нека друга поглавља историјске модерне, она западноевропска која се темеље на стандардима високих технологија али још увек чувају односе људског мерила, наћи ће се у једном тренутку у пољу пажње ових архитеката. А на ту подлогу општег фонда искустава, облика, решења, на која данас архитекти у свим срединама могу да полажу право, надошле су референције према ближем домаћем наслеђу: ономе што се везује уз градитељску културу Византије и средњевековне Србије народну архитектуру унутрашњости Балкана, архитектуру обалног медитеранског појаса, све до неких модела у модерној архитектури средње Европе којој је југословенска, конкретније словеначка архитектонска средина дала велики лик Плечника.

Када се у једном тако брзом и кратком погледу помену сви ови модели, сва ова позивања, неко ће се с правом запитати како је могуће из тако различитих, међусобно и противречних ослонаца извући елементе једног одређеног

²⁴⁴ Избор и приказ дела детаљније погледати у: *Milunović/Mitrović, Međunarodna izložba arhitekture, Venecijanski bijenale 1991. Jugoslovenski paviljon. Katalog*, (Београд: Музеј применјене уметности, 1991).

архитектонског става у коме би се препознавао специфични рукопис ових аутора. [...] Због те специфичности неће бити пресудно да ли ће се њихова архитектура у језичком погледу видети као касна модерна, постмодерна или модерна после модерне, мада питање ових класификација није само термилошке и техничке природе. Битније ће, ипак, бити да се уочи по чему ова архитектура поседује неке особине онога што бисмо пре него стилем постмодерне могли да назовемо последицом постмодерног сензибилитета, чак постмодерне маште. Могли бисмо то урадити због свесног еклектицизма, хетерогености, фрагментарности, живописности, склоности ка орнаменту, симболичких пројекција, осећања за сопствени *genius loci*, али и због неких обликовних константи везаних у честа коришћења темељних геометријских ликова (круг, правоугаоник, троугао), који овде нису само формални модули, него и архетипски, дубљим подтекстом испуњени знаци.²⁴⁵

У периоду интензивне конкурсне праксе архитекте Милуновић и Митровић, своја решења преиспитују у контексту осталих ученика на конкурсима, сваки конкурс представљао је једно ново искуство и вредновање сопствене праксе.

Поједини њихови заједнички пројекти поседују неке од архетипских формулација и опседнутост примарним формама, за које је тек каснијим анализама проналажена аналогија. (...) У том смислу, њихова архитектура опстојава на трагу данас већ класичног европског модернизма, који је и у Београду, у српској архитектури, имао своје сјајне, премда недовољно познате успоне (Брашован, Злоковић, Добровић).²⁴⁶

Како Поповић наводи 1991. године, дело Милуновића и Митровића припада суштински, по свим примарним карактеристикама, касномодерној архитектури. Иако њихови радови реализовани средином и крајем осамдесетих година садрже један број апликација изведених из контекста постмодерне, Поповић ове елементе назива врстом накнадно придодатог „акцента“ који има секундарни аспект.²⁴⁷

²⁴⁵ Ješa Denegri, „Arhitektura kao autorski stav,“ u: *Milunović/Mitrović, Međunarodna izložba arhitekture, Venecijanski bijenale 1991. Jugoslovenski paviljon*. Katalog, (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1991), 41–44.

²⁴⁶ Darko Popović, „Primeri kasne moderne,“ u: *Milunović/Mitrović, Međunarodna izložba arhitekture, Venecijanski bijenale 1991. Jugoslovenski paviljon*. Katalog, (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1991), 71.

²⁴⁷ Ibid., 71–74.

Као признате архитекте, Милуновић и Митровић сарађују и развијају заједничку праксу у наредној деценији. У том периоду реализују једно од својих најзначајнијих дела, Палату *Zepher* у Београду (Сл. 17). У интервјуу са Милорадом Јефтићем, академик Иван Антић, ово дело издваја као једно од најуспелијих дела савремене архитектуре.²⁴⁸ У овом периоду реализују значајан део остварења уз сарадњу са архитектама Дејаном Миљковићем и Зораном Радојичићем. У истом периоду полако почињу и самосталне пројектантске праксе. Године 2001. њихове праксе ће се у потпуности раздвојити и свако ће наставити самосталну ауторску праксу, углавном сарађујући са млађим колегама ангажованим у њиховим бироима. Василије Милуновић сарађује са неколицином млађих сарадника међу којима су: Јелена Ивановић–Војводић, Милена Кордић, Ивана Милошевић (девојачко Вранешевић), Дуња Димитријевић и Марина Димитријевић. Након одласка у пензију, као зрели архитекта Милуновић реализује углавном пројекте и конкурсе на подручју Београда и у Црној Гори.

Као зрели архитекта Милуновић се препознаје у оквиру генерације архитеката којој припадају Спасоје Крунић, Бранислав Митровић, Миодраг Мирковић, Михаило Тимотијевић, Мустафа Мусић, Душан Тешић, Јован Митровић, Горан Војводић, Сањин Грбић, Благота Пешић и Богдан Славица.²⁴⁹

У оквиру самосталне праксе, Милуновић реализује велики број објеката, од којих за Објекат *MPC* добија награду Салона Архитектуре 2003. године, за објекат Б2 на Теразијама у Београду бива награђен наградом Града Београда 2011. године, а за Пословни објекат *Camerish* у Бару бива номинован за Награду Мис ван дер Роје (*Mies van der Rohe Award*) од стране Савеза архитеката Црне Горе 2013 године²⁵⁰.

Када је архитекта Василије Милуновић 2002. године направио пословну зграду *MPC* са потпуно транспарентним приземљем, у коме су тик уз фасаду људи радили за столовима и кретали се иза стаклене фасаде, кућа је унутрашњошћу

²⁴⁸ Milorad Jevtić, „Sagledavanje zamišljenog prostora“, Intervju sa akademikom Ivanom Antićem, *NIN* (06.17.1999) : 30.

²⁴⁹ Zoran Lazović, „Novi početak, radovi u toku... refleksije pred 30. Salon arhitekture u Beogradu,“ u: *30. Salon arhitekture. Katalog.* (Beograd, Muzej primenjene umetnosti, 2008), 17–19.

²⁵⁰ Подаци о номинацији доступни су на званичном сајту:

<http://miesarch.com/portal/site/miesarch/menuitem.e9b412680e3ef7ee605f88f4387409a0/?vgnextoid=c85ead1d7f757410VgnVCM1000008347900aRCRD>

"изашла" у градски простор, а град "ушао" у кућу. То је била глобална метафора комуникативности.²⁵¹

Како наводи Феј Ран (*Faye Ran*) да узроци развоја амбијенталних уметности лежи у технолошкој и културалној промени која се догодила кроз постмодернизам. Уметничке форме постају фрагментарне, колажиране, деконструише се само дело и дестабилизује позиција посматрача и поцртава нови однос између уметности и свакодневног живота.²⁵² У овом раду се поменути дестабилизација се сагледава као потенцијал за трансфигурације уметничких пракси и реакцију кроз проширено поље деловања, а временски се поклапа са активним периодом стваралаштва професора Милуновића. Свакако се претпоставља да је постмодернизам, једнако као и модерна, имао велики утицај на његово дело и ставове, као и да се актуелна промена парадигме одразила на пројектантске методе и ставове аутора.

7.3. Сарадња са професором Василијем Милуновићем

Истраживање о архитектонским концепцијама иницијално се заснива на личном искуству у раду и сарадњи са професором Василијем Милуновићем. Свеукупна сарадња у периоду 2009–2013. године имала је два облика:

- а) Сарадња у настави на пројектантским предметима на Мастер академским студијама на Архитектонском факултету Универзитета у Београду;
- б) Сарадња у пројектантском бироу професора Милуновића, учешће у раду на идејним решењима, идејним пројектима и главним пројектима.

Оба облика сарадње представљају вредно лично и професионално искуство, а остварила могућности и прилике за боље упознавање пројектантске праксе Василија Милуновића. Оба облика сарадње приказују различите стране исте пројектантске личности. Треба нагласити, да се својеврсна архитектонска и лична (људска етичка и естетичка) начела јасно сагледавају као основа ставова саме

²⁵¹ Bojan Kovačević, *Srbija u ubrzanju 2001–2010*. Приступљено 07.12.2015. са www.bina.rs/downloads/bojan-kovacevic.doc

²⁵² Faye Ran, *A history of installation art and the development of new art forms: technology and the hermeneutics of time and space in modern and postmodern art from cubism to installation*, (New York: Peter Lang Publishing, 2009), 2.

личности, а даље се преносе (пројектују) на остале аспекте живота и рада. Конзистентност и доследност у односу према професионалном и педагошком раду једна је од најважнијих карактеристика професора Милуновића. Витгенштајновим речима рад у филозофији, исто као и рад у архитектури увек је рад на себи, на сопственој интерпретацији и погледу на свет.²⁵³ Једна од најупечатљивијих одлика личности архитекте Милуновића је управо ова прочишћена и бескомпромисна доследност у животу и професионалном раду. Поред тога, детиња радозналост и раздраганост, константно присутне у ма каквом облику рада, представљају неку врсту истраживачког алата и животног модела или метода у приступу новим темама. То је специфична убеђеност да у сусрету са сваким новим задатком не треба показивати или демонстрирати знање које већ имамо, него управо супротно, то знање треба употребити како бисмо дошли до нечега сасвим новог, да кроз сваки нови задатак даље учимо и сазнајемо. Такође, у том процесу морамо бити растерећени претензије на велика открића –управо у томе лежи смисао онога што називамо детињим духом. То је запитаност и заинтересованост која има жељу да се забави док истражује ствари око себе.

Присуство неизвесности је веома јак осећај који ме испуњава у позитивном смислу, где се и ментално и физички мобилишем на плану, пре свега, интензивног рада. Осећај испуњености радом у многоме доприноси квалитетном решавању новог задатка. Однос према раду у многоме је предуслов ка успостављању сопствене професионалне и радне културе која вас чини способним да можете на најуспешнији начин реализовати своје идеје. Као и у сваком послу, велико је искушење не потпасти под психозу журбе. За разлику од чисте уметности, рад у архитектури може потпасти под животни и радни клише, који се мора избећи. Размишљајући о наметнутој журби, не супротстављам јој спорост, већ радни процес, потребно дуг да се замисле, провере и материјализују пројектантске идеје, намере и одлуке. Увек када сам успео да се изборим за потребно време, постигао сам вредан резултат.²⁵⁴

²⁵³ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 13.

²⁵⁴ Vasilije Milunović, *Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd* (Beograd: Autor i Arhitektonski fakultet, 2004), 28–29.

Најзанимљивији део сваке сарадње су разговори, дијалози. Они представљају вредност по себи. У случају сарадње са професором Милуновићем, разговори су могућност и прилика не само да се види како нешто функционише, већ и да се продискутује о томе зашто то баш тако функционише. Такође ови разговори вођени су континуално као део процеса едукације студената у оквиру студија професора Милуновића. Велики део дијалога и промишљања су записани у свесци бележака разговора са професором Василијем Милуновићем (у приватном поседу).

а) Сарадња у настави на пројектантским предметима на Мастер академским студијама на Архитектонском факултету Универзитета у Београду.

Овај облик сарадње био је први облик професионалне сарадње која је остварена са професором Милуновићем. Иако се он суштински надовезује на период који овоме претходи шест година, а то је период студирања и пројектантских почетака (као студент у студију професора Милуновића на предметима Синтезни пројекат 1, 2 и 3 (који су тада поред њега чинили доцент Дејан Миљковић, стручни сарадник Весна Цагић Милошевић и демонстратор Марина Димитријевић)). Иако овај период није предмет овог истраживања, од велике је важности, јер је отварао могућност сагледавања истог процеса из два различита угла (студента и асистента). То је отворило могућност за боље сагледавање разлога разноврсних педагошких поступака у односу професор–студент и студент–професор. Са друге стране, појавио се потпуно нови сет интересантних ставова и приступа младим пројектантима у односу према пројектантском процесу, кроз захтев интензивног и преданог рада са једне, али и константног промишљања о самом поступку рада у односу на резултате које су студенти постигали у различитим фазама рада, са друге стране.

Најдрагоценије искуство било је схватање важности и инсистирање на преиспитивању и учењу из свакодневног живота и искуства, једна невероватна запитаност у вези са најелементарнијим стварима. Овим приступом студентима је на неубичајен начин указивано на то како се о архитектури врло једноставно може учити само посматрањем ствари на које наилазимо сваки дан у животу, и да то искуство да што боље пренесемо у пројектантски процес. Многобројне метафоре и занимљиве приче овај поступак чиниле су још квалитетнијим, јер су наглашавале идеју да та знања која преносимо из свакодневног личног живота и искуства не

треба апликативно примењивати, него заправо наставити да их тумачимо и анализирамо, тражећи сваки пут ново, боље решење. Један од ових примера је из личног искуства аутора у периоду студирања. Пројектовани објекат био је сведен по својој форми, кубус изразито наглашене дужине. На уличној фасади постављена су три улаза, сваки од ова три улаза био је различитог карактера и важности. Не објашњавајући опширно принципе постављања главног, споредних и економских улаза на објектима, професор Милуновић ме је упутио да размислим о томе какав је проблем имала Алиса у књизи „Алиса у земљи чуда“? Током целог часа није било могуће растумачити ову поруку. Када сам пред крај часа питала шта је значео његов коментар, професор је рекао: „Највећи Алисин проблем био је то што никада није могла да претпостави шта се налази иза врата кроз која је морала да прође. То је битна чињеница са којом смо увек суочени као архитекти – до које мере ћемо јасно упутити кориснике и учинити им очигледном структуру кретања кроз објекат, зависи од многих ствари (нашег концепта, намене објекта, урбанистичких услова и тако даље), али никад није ствар дата по себи – увек је то опросторена архитектонска одлука коју смо морали да донесемо.“

Велики број ставова и размишљања о архитектури управо су преношени кроз овакав приступ у едукацији студената. Највећа вредност оваквог приступа је управо прилика да се пренесе знање о неким конкретним архитектонским проблемима (као што је питање главног улаза у објекат), а да се истовремено скрене пажња да је иза сваког архитектонског поступка очигледан архитектонски став и одлука, као и да своје одлуке константно треба кроз пројектовање преиспитивати. Овај облик едукације пример је идеје о томе како се развијају студенти да буду пројектанти – аутори.

б) Сарадња у пројектантском бироу професора Милуновића (учешће у раду на идејним решењима, идејним пројектима и главним пројектима).

Оно што је уопштено најважнија карактеристика рада у студију професора Милуновића је развијање истовремено свих елемената пројекта. Сваки корак, свака фаза, свака, и најмања, измена, били су проверавани кроз све елементе цртежа и макете. У свим фазама пројектовања професор је правио моделе, макете објеката. Макете би се развијале увек паралелно са пројектом, а пројекат је увек подразумевао све цртеже. Тако би идеје које у основи или пресеку настају увек биле

проверене кроз детаљан модел. Макете су увек биле радни модели, коришћени за личну проверу идеја и објашњење пројекта инвеститору који ретко просторно визуелизује пројекат. Прављене су углавном као монохроматске, од танког валовитог картона. Ове макете су увек биле прављене са много вештине и промишљања и увек у циљу разрешавања неких проблема или дилема. Увек су биле одраз једног мисаоног тока. Нису то биле макете које приказују оформљену идеју, него истражују ту идеју, материјални трагови и докази дилема, фасцинација и инспирација приликом пројектовања. У њима се недвосмислено видео мисаони процес. Професор је често говорио: „Види, сад ћемо ово пробати овако, а онда сликати, па ћемо онда да направимо онако како смо прво мислили – да можемо да упоредимо.“ Њихов изглед тако је увек представљао процес, мишљење, идеју, машту, игру. Истраживање кроз макету и разговор са професором о томе како се у пројекту увек морају „кадрирати“ одређена места, и како су ти кадрови важни, јер се у њима „читају планови објекта“, представљали су основу за ову студију која упориште за теоријско истраживање налази у праксама амбијенталних уметности.

Макете су увек биле некако недовршене и у процесу. Оне су представљале некада детаљно терен и само приземље објекта, некада фасаду као кулису у односу према терену, некада су кроз ове макете решавани планови објекта, некада је у њима савлађиван терен. Оне су увек биле као неки мали сценски простори, који подстичу да се размишља о активностима, реалним и конкретним. Професор Милуновић је увек говорио: „Све мора да се направи, све! Ако не направиш све, не можеш да сагледаш грешке, не можеш да донесеш одлуке.“ Над самим макетама увек су се активно разматрала кретања људи и возила, аспекти зеленила, у њима се чак могла анализирати безбедност и позиције видео надзора.

Последично, макете су крајње непристрасно упућивале на мале сцене свакодневног живота. Као такве су биле и пројектоване. Тако се полако развијала идеја о могућностима примене пракси амбијенталних уметности у архитектонском пројектовању простора свакодневице.

7.4. Пројектантска позиција. Ауторски став

Кроз истраживање се тежи да се покаже како дело архитектке Василија Милуновића одражава две важне културалне појаве. Обе су, у релацији са архитектонском праксом, постављене кроз хипотезе истраживања. Прва представља однос сродних уметничких пракси, амбијенталних уметности и архитектонског пројектовања у раним концептуалним фазама. Друга приказује утицај ритуала и рутина свакодневице у култури савременог друштва на процес архитектонског пројектовања. Иницијална идеја докторске тезе настала је захваљујући предлозима и саветима професора Милуновића, иако су каснији истраживачки поступак усмеравали ментор и комисија. На основу искуства у пројектантској сарадњи на предметним студијама случаја сублимиран је принцип кадрирања простора као начело пројектовања, које формира карактер пројектантског ауторског става. Васпитање, уметничко породично окружење, природни сензибилитет, професионално окружење у утицаји, као и однос према савременој култури и друштву транспонују се у критички однос, ауторски став.

Принцип кадрирања простора је пројектантски метод у процесу обликовања архитектонске форме. Кадрирање је, према Милуновићу, начин на који се ауторска порука синтетише у реални доживљај простора.

Успостављена композиција планова, примарних и секундарних елемената архитектуре, јасна је ауторска порука да кућа постаје нови доживљај, а често са намером и сензација за посматраче. [...] Архитектура је тродимензионална, и самим тим она је ближа скулптури него пројекцији – слици. Компоновање планова по дубини и по висини појачава доживљај архитектонског дела. Ауторска вештина тог процеса је инструмент који архитектуру чини узбудљивом и непредвидивом.²⁵⁵

Целокупно истраживање о архитектонском амбијенту и могућностима за његово формирање изводи се из ове идеје о појму кадрирања у архитектури. Метод кадрирања простора, професор Милуновић дефинише као избор релевантних позиција са којих се сагледава и доживљава простор, и преносе поруке у архитектури. Михајло Тимотијевић примећује како се принцип кадрирања

²⁵⁵ Đorđe Alfirević, "Ima li ekspresionizma u srpskoj arhitekturi? – intervjui sa Spasojem Krunicem, Vasilijem Milunovicem, Mihailom Čankom", *Arhitektura i urbanizam* бр.35. (2012) : 39–40

препознаје на реализованим објектима, где се доживљај простора веома лако преноси серијом фотографија, којима улазимо, излазимо, пролазимо – нечујно доживљавајући окружење као свој врт.²⁵⁶

Кроз пројектантски процес, Милуновић анализира најважније позиције сагледавања и доживљаја простора и у односу на њих компоује просторне планове, дефинише избор материјала, отвара визуре према другим просторима (амбијентима). Кадрирање простора, као пројектантски метод, претходно је условљено конкретним низом функционалних захтева. Пројектни програм у значајној мери унапред предодређује концепт повезивања или сегментирања простора. У односу на то какви су програмски захтеви (на пример, захтев да се кухиња пројектује као одвојена просторија, а не у склопу дневног боравка), поставља се просторни захтев, односно мери се потреба за територијом и нивоом интимности који је потребан. Тако се за одређене просторе дефинише ниво затворености који може градирати од потпуне затворености до потпуне јединствености – отворености простора, односно повезивања једног садржаја са другим и његове потпуне интеграције у велики отворени план. Да ли ће неки салон, на пример, бити потпуно затворена просторија одвојена од остатка активности у кући, зависи од специфичне ситуације и конкретног корисника – његовог стила и начина живота (свакодневице). У односу на ове предодређености просторног решења, истражују се могућности за формирање архитектонског склопа, а кроз њих и начин компоновања волумена, и последично дефинишу се потенцијални „кадрови“ као специфични амбијенти у простору.

Ја форму у смислу изабраног облика не доживљавам као нешто што је само по себи афирмативно и увек сам усредсређен на суштинске одговоре. Форма се може појавити као полазиште, али увек суштина треба да трансформише облик, да се успостави процес настајања „суштинске форме”, а суштина је тај процес у којем разматрамо све аспекте пројектовања са циљем постизања најквалитетнијих решења по питању поштовања програма, функционалности и диспозиција тражених садржаја и коначно по питању постигнутог квалитета амбијента и просторности –

²⁵⁶ Milunović, *Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd*, 17.

волуминозности унутрашњих садржаја који најчешће утичу на архитектонску композицију, односно форму објекта.²⁵⁷

Поред условљености унутрашњом организацијом објекта, сам пројектантски процес усмераван је и односом окружења и објекта. Први сусрет са објектом увек оставља утисак о одређеном темперирању атмосфере између објекта и његовог окружења. Окружење у односу на које се поставља ауторски став, није само физичко окружење (околни објекти), окружење представљају и процеси: посетиоци, корисници и становници који комуницирају са самим физичким простором, климатски процеси и кретања (орјентација објекта која дефинише позиције унутрашњих простора у односу на кретање сунца), карактер климатског подручја и топографија. Однос према окружењу формира се као сложен однос размене свеукупног постојећег окружења и новог објекта, у циљу формирања простора доброг за живот. Посебан акценат у овом сложеном процесу формирања односа према окружењу је идеја о односу према простору улице и присвајању јавног простора улице. Интровертност, односно екстровертност самих активности у великој мери дефинише однос према улици и саму изложеност унутрашњег простора.

У мојим делима савременост се није јављала само у архитектонском изразу, већ је била заступљена и у одлукама приликом решавања диспозиције садржаја и међусобних функционалних захтева. За ову тему је зграда *МРС*-а битна, њену главну уличну фасаду сам са јасном намером испројектовао као потпуно транспарентну. Фасадни плашт постаје пропустљива мембрана кроз коју се сагледавају ентеријер и радна места, она постаје део сцене у односу на улицу, тротоар и пролазнике. Циљ ми је био да таквим решењем фасаде успоставим једну нову релацију, нови однос посетилаца и понуде фирме, кроз један нови савременији концепт пословања. Ту је била битна та „отвореност”, блискост запослених са окружењем и посетиоцима, један нови доживљај начина како објекат функционише, а који је у пракси најчешће скривен. Порука коју носи

²⁵⁷ Alfirević, “*Ima li ekspresionizma u srpskoj arhitekturi? – intervjui sa Spasojem Krunicem, Vasilijem Milunovicem, Mihailom Cankom*”, 41.

та кућа представља елемент стваралачке експресивности, а мишљења сам да је та порука препознатљива и да се као таква разуме.²⁵⁸

Односом према улици, јавном простору одређује се режим интровертности, односно екстровертности. Некада је сама потреба корисника дефинисана као потреба за већом или мањом приватношћу. Како Херман Херцбергер наводи, ово је потреба за сигурним гнездом, фамилијарним окружењем где се осећамо сигурно и можемо да се концентришемо, а да не будемо прекинути. Ово је основ за све друге активности, не постоји авантура ако нема сигурне базе за повратак. То представља нешто што је потреба сваке индивидуе и сваке групе.²⁵⁹

Одлука о „излагању“ или „разоткривању“ унутрашњег простора публици била је у исто време и одлука да ентеријер постане део архитектуре објекта. Организација и опремање унутрашњег простора морали су имати карактер високе изражајности...²⁶⁰

Одлуке о приватности и конципирању простора дома су прве фазе у процесу трансформације корисника у станара/становника. Како смо се већ позивали у првом делу истраживања на Сулимину идеју да нове ствари увек у почетку коришћења делују као метафоре. Имају одређену врсту вишка значења, стварају поље асоцијација, генеришу амбивалентност. У свакодневном свету, нове ствари су првенствено појмовни изазов, делују као питање.²⁶¹ Кроз сарадњу са корисником, дефинисање одлука о будућем објекту већ почиње да процес присвајања и идентификације, и пре него што објекат почне физички да егзистира. Процес присвајања простора је посебно важан у пројектовању индивидуалних простора свакодневице, конкретно простора куће, односно дома. Често се поставља питање нивоа до којег се простор пројектује, а у којем тренутку се он препушта

²⁵⁸ Alfirević, “Ima li ekspresionizma u srpskoj arhitekturi? – intervjui sa Spasojem Krunicem, Vasilijem Milunovicem, Mihailom Cankom”, 39.

²⁵⁹ (*A 'safe nest', familiar surroundings where you know that your things are safe and where you can concentrate without being disturbed by others is something that each individual needs as much as each group. Without this there can be no collaboration with others. If you don't have a place that you can call your own you don't know where you stand! There can be no adventure without a home-base to return to: everyone needs some kind of nest to fall back on.*) Herman Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture* (Rotterdam: 010 Publishers, 2001), 28.

²⁶⁰ Vasilije. *Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd*, 89.

²⁶¹ Sulima, *Antropologija svakodnevice*, 177.

корисницима да додају у њега свој индивидуални печат. Ово питање је веома осетљиво, и најчешће се поставља као питање пројектовања ентеријера. Свакако да је простор дома индивидуалан простор у оквиру којег корисници сами стварају свој индивидуални свет, али постоје и делови ових простора (салони, дневни боравци) који се пројектују за приказивање гостима. Дискретност боја и минимални дизајн намећу се у великом броју случајева као решење, јер остављају простор и представљају позив за корисника да унесе свој лични печат. Професор Милуновић је ово сликовито приказивао следећом метафором: Највише ме је нервирало питање инвеститора којом бојом да окрече зидове. На то питање увек бих им одговарао да се зидови боје у дискретно бело, а да сам простор добија своју живописност оног тренутка када се унесе намештај у њега. Намештај боји простор, увек сам им говорио, неки су ме слушали, а неки не.²⁶² Идентификација корисника са простором и осећај удобности, скровитости, увек тражи доследност и посвећеност у пројектовању детаља и осећају за материјалност. Кроз избор материјала и разраду детаља, Милуновић остварује везу са старим занатима, са стваралачким у изворном смислу речи. На тај начин кроз сам процес пројектовања дефинише тактилноста простора, одлуку о карактеру амбијента и ангажује чулни доживљај простора.

Присталица сам да добру архитектуру чине добри детаљи. У решавању детаља поред естетског изгледа неопходно је познавати техничке услове да се одређени детаљ може извести и да буде трајан. Избор материјала мора да прати технологију извођења и функционисање усвојеног детаља. У свим досадашњим реализацијама, верујем, остао сам доследан том ставу.²⁶³

Разрада детаља и употреба природних материјала захтевају велико пројектантско искуство, али представљају најважнији ослонац у контексту повезивања корисника са простором, представљају иницијацију физичког контакта човека и простора.

Тежио сам увек да применим природне материјале: дрво у изворној боји, а не тонирано; камен сличан свом природном изгледу; стакло што више провидно, што мање рефлектујуће; фасадну опеку и др. Материјали са одређеном

²⁶² Свеска бележака разговора са професором Василијем Милуновићем, у приватном поседу.

²⁶³ Milunović, *Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd*, 48.

фактуром су скоро носталгична веза са занатима и осликавају начине обрада одређених врста материјала. Избор начина обраде материјала има велики значај у постизању жељеног карактера елемента и укупног амбијента простора. На пример, за разлику од гранита који морају бити исполирани да би им се сагледавала сва њихова специфична структура и боја, код мермера само брушењем можемо постићи сличан ефекат. Када је у питању коришћење инокса, дилема је била како га обрадити. Одлука да ли да буде исполиран, мат или да буде чешљан, за резултат је имала потпуно различит карактер пројектованих елемената од овог материјала. Ако се користи полиран, тада рефлектује светлост, чиме поприма боје и силуете окружења.²⁶⁴

Сви наведени аспекти представљају неке врсте предодређености самог процеса кадрирања, у односу на ова одређења кадрирање као метод је могуће мање или више успешно спровести. Идеја о кадрирању простора није неизбежно, обавезујуће пројектантско начело коме се условно речено мора „робовати“, то је пројектантска тема кроз коју се развија идеја о језику архитектуре, о поруци коју архитектонски простор преноси. Језик архитектуре треба да упути на идеје и вредности начина живота у свакодневици. Он не преноси директне поруке, идеолошка начела и вредности, он је културолошки феномен који отвара могућности да се свакодневица одигра као сцена стварности сложеног културолошког знаковног система. Језик архитектуре је онај који разликује ритуал од рутине, који нас поставља на прави начин у своју свакодневицу.

Често себи постављамо питање о могућности да се речима опише и објасни архитектура. Она је уметност која се мора доживети, искусити, а не испричати. Као последица креативне замисли пренесене у планове и пројекат, физичко настајање пројекта је веома узбудљив процес у коме проверавамо, пратимо и процењујемо вредност домета дела које настаје. Скоро као сцена – филм који кроз безброј кадрова употпуњује коначну слику – објекат.²⁶⁵

Професор Милуновић верује да је „расположење“ које простор намеће примарно за дефинисање карактера сваког простора. Расположење се препознаје

²⁶⁴ Alfirević, “*Ima li ekspresionizma u srpskoj arhitekturi? – intervjui sa Spasojem Krunicem, Vasilijem Milunovicem, Mihailom Cankom*”, 40.

²⁶⁵ Milunović, *Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd*, 27.

као својеврсна атмосфера простора. Уколико простор доминантно намеће тачно одређену врсту расположења, он је предефинисан (Јеврејски музеј у Берлину, Даниел Либескинд), такав објекат посећујемо због наметнуте атмосфере, али смо пуки посматрачи тог простора по прецизно дефинисаном сценарију. Али уколико је форма расположења дефинисана тако да обухвата одређени сет могућих расположења (Национална галерија у Берлину, Лудвиг Мис ван дер Рое), мање или више сродних по својој природи, степен интеракције између објекта и корисника је много слободнији, и посетилац се осећа боље повезаним са простором у таквом амбијенту.²⁶⁶ Идеју о "наметању расположења" професор Василије Милуновић образлагао је често на својим предавањима о музејским објектима на Архитектонском факултету у Београду. Наметање расположења је израз за свеукупну пројектантску атмосферу објекта, амбијент. Да би се ово расположење успоставило на адекватан начин кроз саму фазу пројектовања, Милуновић наглашава да архитект мора поседовати искуство. Животно, свакодневно, практиковано искуство. Овакво искуство је добар основ за пројектовање. Архитектура у свести јесте структура објектности и присуства. Искуство архитектонског објекта је искуство стварности, овде и сада.

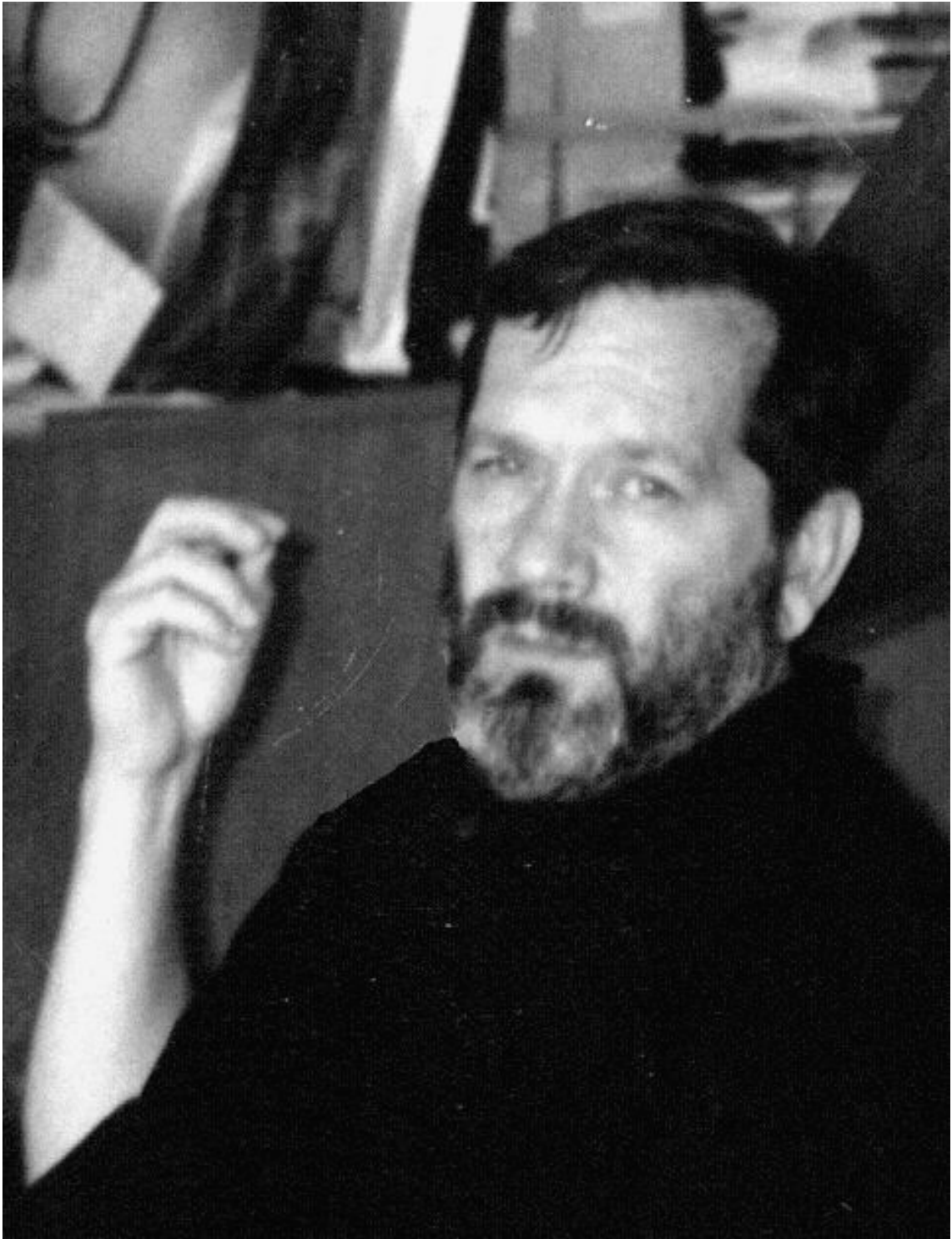
Духовни и материјални трагови претходних одлука дубоко су у нашој свести са природном потребом да им се стално враћамо. На постављене нове циљеве надовезује се нагомилано професионално искуство, што чини основу за умеће у доношењу исправних и вредних пројектантских одлука, али нас и често спутава и усмерава ка рационалном, познатом. Вишедеценијско бављење архитектуром определило ме је да скоро увек, познатом супротставим размишљање о тражењу и постизању новог. Познато се налази свуда око нас, често није референтно, намеће се као незаобилазно, окружује нас и у нама је. Пројектантске жеље треба оснажити, треба да прерасту у хтење. Искуство у струци и животу учи нас да реализација често не достигне ниво замишљеног, па из тог разлога жеља мора да прерасте у хтење. Надахнути стваралачки тренуци обезбеђују постизање замишљеног циља, а пројектантске одлуке опстају, исказујући јасну поруку остварене архитектуре у односу на време у ком је дело настало. У одлукама морамо пратити замишљену нит усмерену ка

²⁶⁶ Свеска бележака разговора са професором Василијем Милуновићем, у приватном поседу аутора.

професионалној искрености и поштењу у намери да дајући све од себе, пре свега, откријемо и искажемо оно најбоље и највредније у нама. Најчешће тада пројектантско решење, са постигнутом јасноћом намера и порука у реализацији замишљеног циља, постаје разумљиво и блиско инвеститору, кориснику, стручној јавности и публици.²⁶⁷

Кроз процес пројектовања, као аутори у простор увек пројектујемо и делове личних, животних искустава. Свакодневно искуство и базична запитаност за процесе свакодневице је основ стабилно сазданог аутора. Кроз начело кадрирања простора као иницијалну идеју, у циљу постизања одређеног „расположења“, истраживање се у даљим корацима изводи као истраживање амбијената простора и симулацију доживљаја, искуства самог простора. Полазећи од начела кадрирања у иницијалној истраживачкој фази, истраживање је у првом делу спроведено кроз теоријске поставке архитектуре амбијента, док се у другом делу проверавају потенцијали за архитектонско истраживање амбијената као потенцијалних секвенци простора, малих сцена у оквиру којих је могуће применити искуства пракси амбијенталних уметности.

²⁶⁷ Milunović, *Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd*, 48.



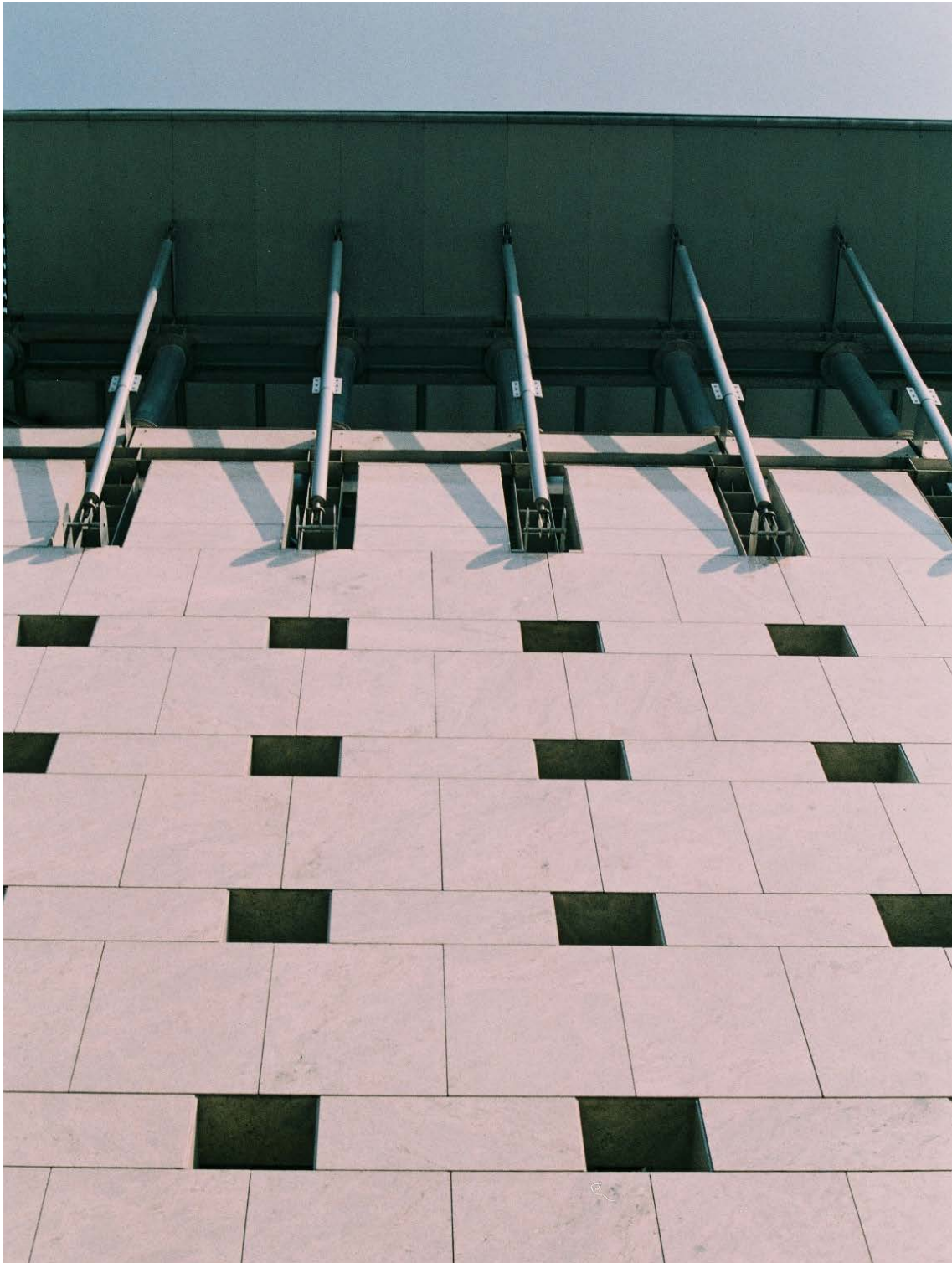
Сл. 14 | Василије Милуновић, портрет, 2002. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)



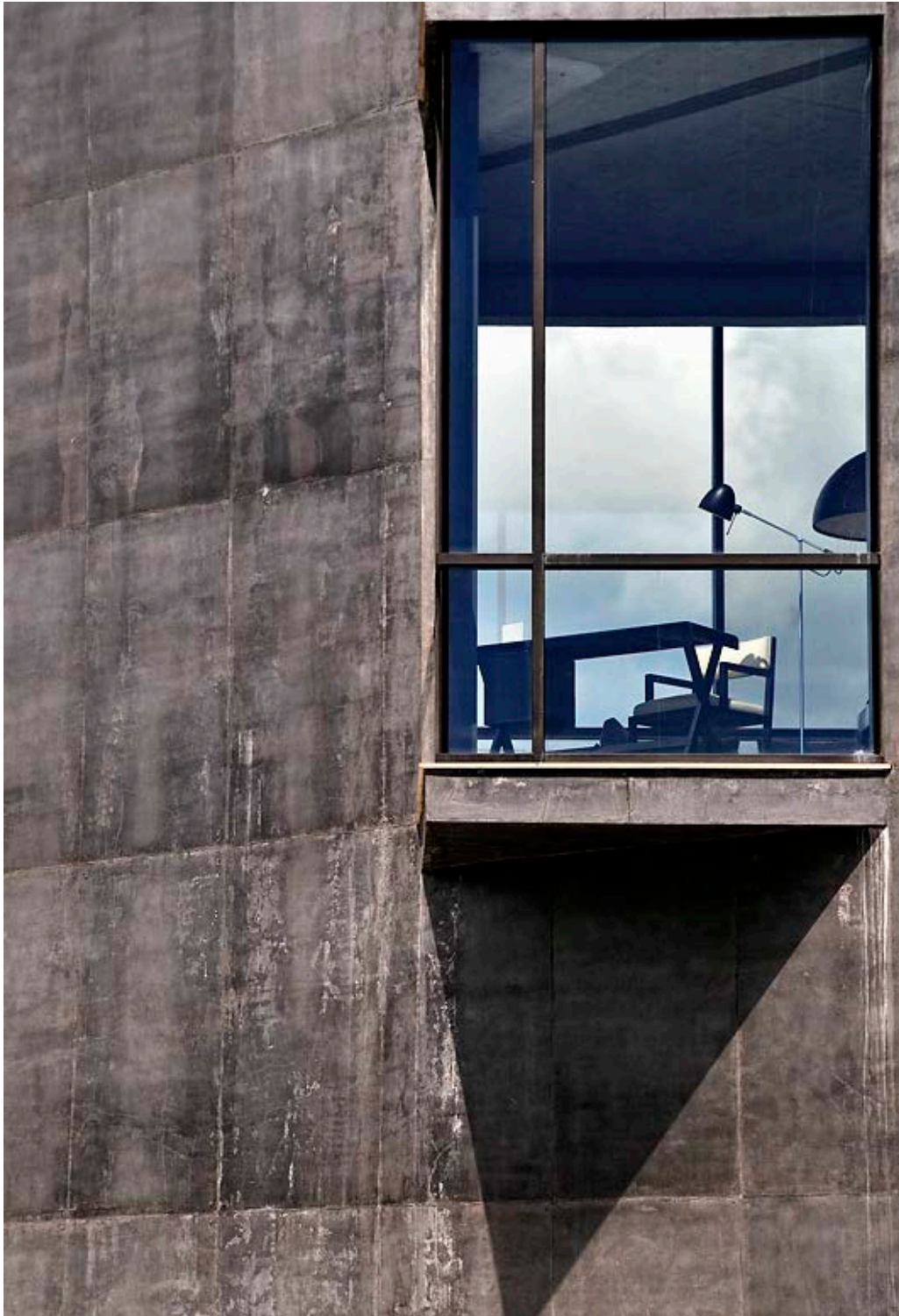
Сл. 15 | Пословни објекат МРС, Београд, детаљ. арх. Василије Милуновић, 2003. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)



Сл. 16 | Кућа на мору, Бигово, Црна Гора. арх. Василије Милуновић и арх. Јелена Ивановић Војводић, 2006. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)



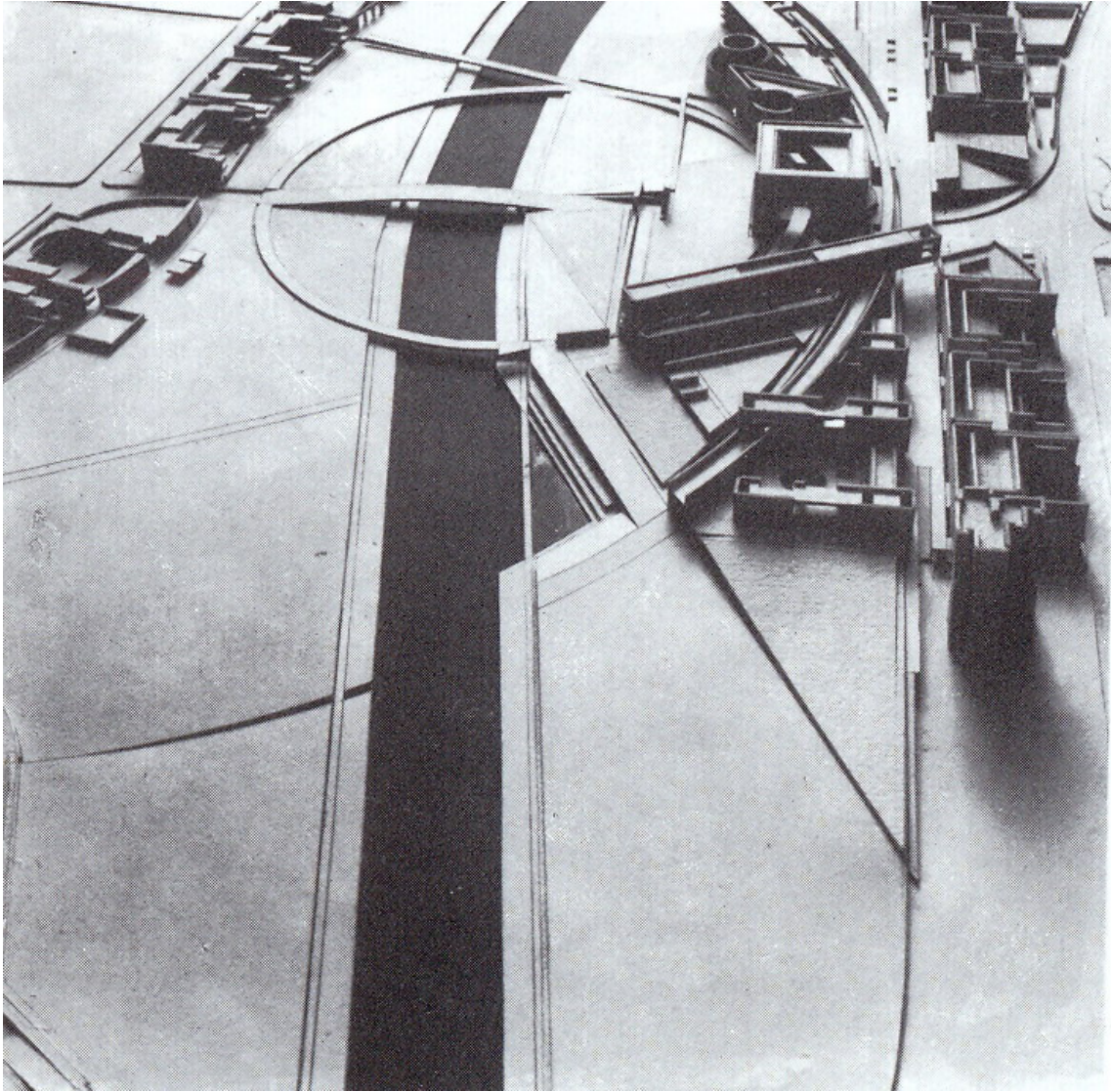
Сл. 17 | Палата *Zepter*, Београд. арх. Василије Милуновић и арх. Бранислав Митровић, 1998.
(Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)



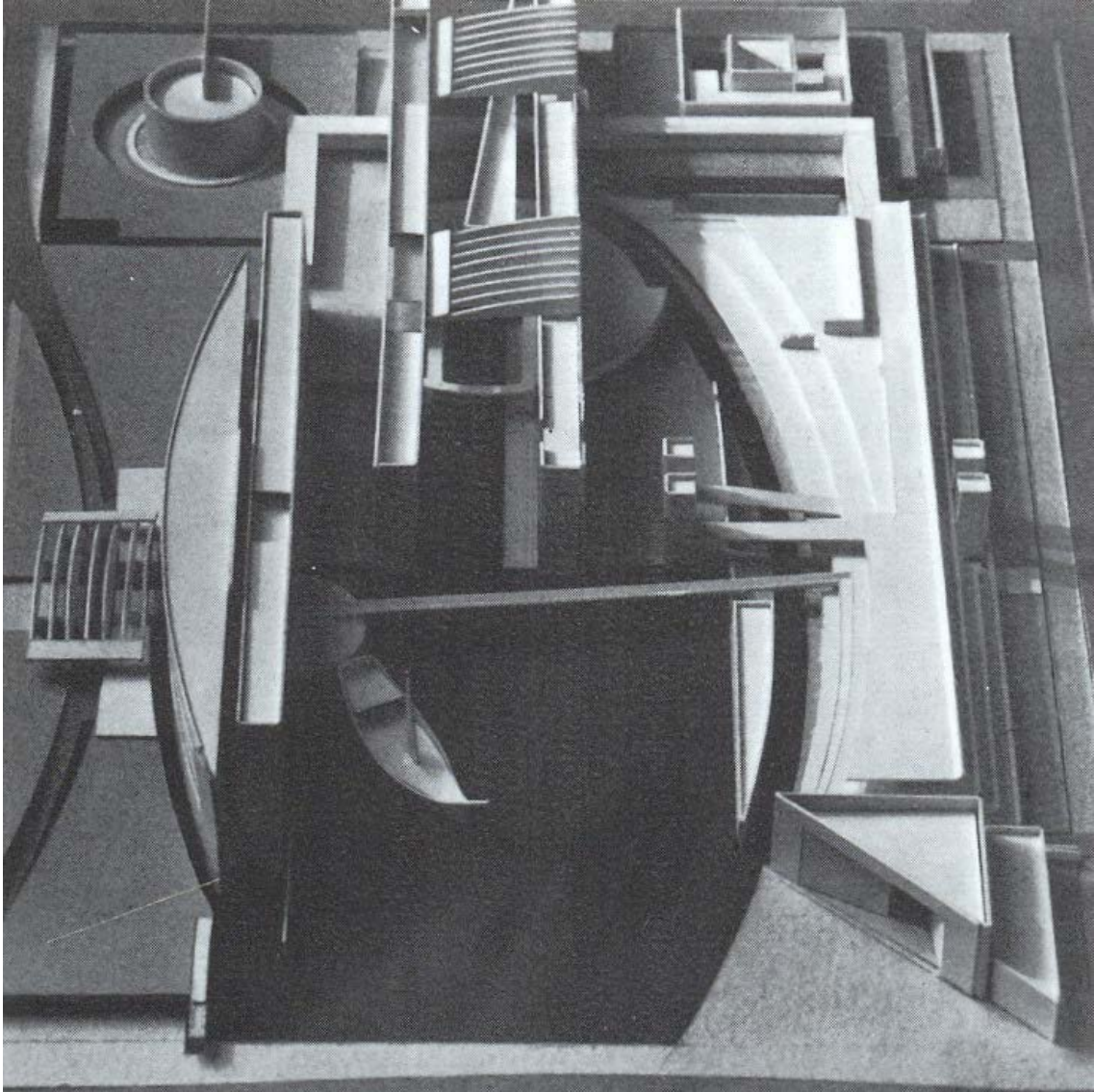
Сл. 18 | Пословни центар *Camerich*, Бар, Црна Гора. арх. Василије Милуновић и арх. Стеван Жутић, 2012. (Извор: Приватни архив арх. В. Милуновића)



Сл. 19 | Кућа за одмор Младеновац, макета конкурсног решења. арх. Василије Милуновић и арх. Бранислав Митровић, 1979. (Извор: Милуновић/Митровић, Међународна изложба архитектуре, Венецијански бијенале 1991. Југословенски павиљон. Каталог (Београд: Музеј примењене уметности, 1991), 51.)



Сл. 20 | Конкурсни пројекат за Седиште покрајинске владе Доње Аустрије у Сент Полтену, макета конкурсног решења. арх. Василије Милуновић и арх. Бранислав Митровић, 1989. (Извор: Милуновић/Митровић, Међународна изложба архитектуре, Венецијански бијенале 1991. Југословенски павиљон. Каталог (Београд: Музеј примењене уметности, 1991), 60.)



Сл. 21 | Конкурсни пројекат за Међународни трговачки центар у Београду, макета конкурсног решења. арх. Василије Милуновић, арх. Небојша Миљевић и арх. Бранислав Митровић, 1989. (Извор: Милуновић/Митровић, Међународна изложба архитектуре, Венецијански бијенале 1991. Југословенски павиљон. Каталог (Београд: Музеј примењене уметности, 1991), 71.)

8. СТУДИЈЕ СЛУЧАЈА. ПРОЈЕКТИ СТАМБЕНИХ ОБЈЕКТА У БЕОГРАДУ

8.1. Студија 1: Идејни пројекат за стамбени објекат у Тополској улици број 23, Београд

Фаза 1 Анализа. Документовање и приказ релевантног контекста пројекта

Објекат садржи укупно 7 станова. Инвеститори пројекта биле су две двогенерациске породице, које заједно користе цео објекат који по својој типологији припада вишепородичном становању. Једној од породица припало је приземље, стан на првом и два стана на другом спрату, а другој породици стан у повученој етажи и два стана на трећем спрату (Граф. прилог 1). Стан у приземљу је након извођења продат трећој породици која се уселила у објекат. У приземљу објекта налази се улазни хол и један стан, на првом спрату један стан, на другом и трећем спрату по два, у повученој етажи такође један стан. Објекат је пројектован са стамбеним степеништем и једним лифтом. У подрумској етажи налази се гаража и помоћне техничке просторије и станарске оставе.

Локација предметног објекта налази се у Тополској улици број 23, у Београду и припада зони индивидуалног становања. Парцела је трапезоидног облика, оивичена са две стране саобраћајницама, Тополском улицом са западне стране и Улицом Војводе Драгомира са источне стране. Укупна површина парцеле износи 364m². Пројектовани објекат је слободностојећи, једнострано узидан, спратности По+П+3+Пс. Положај објекта на парцели и хоризонтална регулација су у складу са условима дефинисаним локацијском дозволом. Кота приземља је денивелисана за 1,20m у односу на тротоар улице Војводе Драгомира. На три уличне фасаде од првог спрата закључно са трећим пројектовани су препусти, делом као терасе, а делом у функцији проширења стамбених јединица. Последња етажа пројектована је повучено у односу на фасадно платно за 1,20m. Начин коришћења простора, амбијент и изграђена структура имају све карактеристике стамбене зоне са малим процентом пословања. Просторни концепт објекта формиран је сагласно локацији и карактеру окружења.

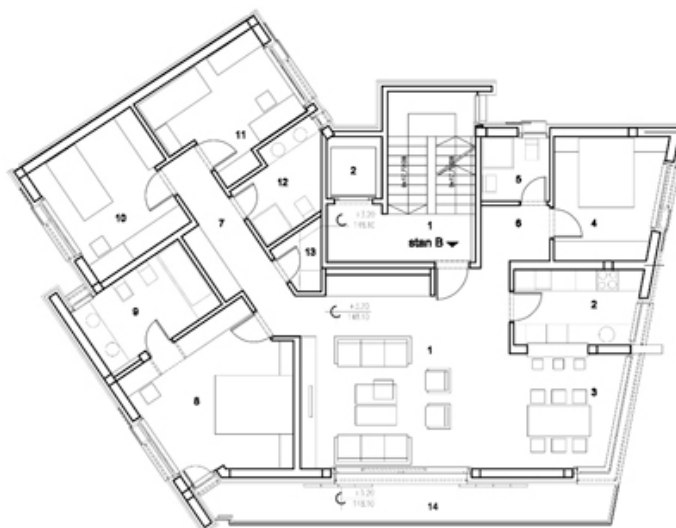
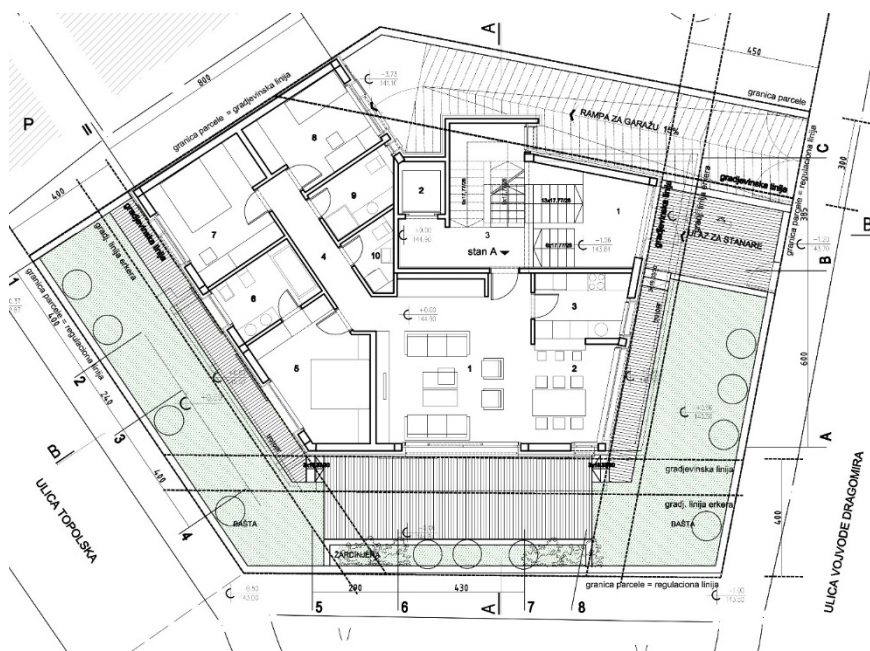
Пуна фасадна платна пројектована су по принципу вентилирајуће фасаде са одговарајућом потконструкцијом, термоизолацијом и завршном обрадом од

камених плоча. Отвори – прозори и балконска врата – пројектовани су од алуминијумских профила у боји и снабдени су у зависности од позиције покретним шкурама или спољним алуминијумским венецијанерима. Балкони и прозори без парапета пројектовани су са транспарентним оградама од сигурносног стакла, са штампаним мотивима, фиксирани преко одговарајуће конструкције. Кров објекта је непроходан, обложен лимом, пројектован са минималним падовима као плитак коси кров (Граф. прилог 2).. Тространа улична ограда пројектована је са пуним парапетом од 60cm и транспарентном браварском конструкцијом до укупне висине од 1,40m. Колски и пешачки приступ пројектован је из Улице Војводе Драгомира. Паркирање је решено у оквиру подрумске етаже, где је испројектована гаража капацитета 8 паркинг места, којој се приступа интерном колском рампом. Упуштањем кровне конструкције подземне етаже омогућено је насипање земље и формирање травнатих и озелењених површина у оквиру припадајућег дворишта

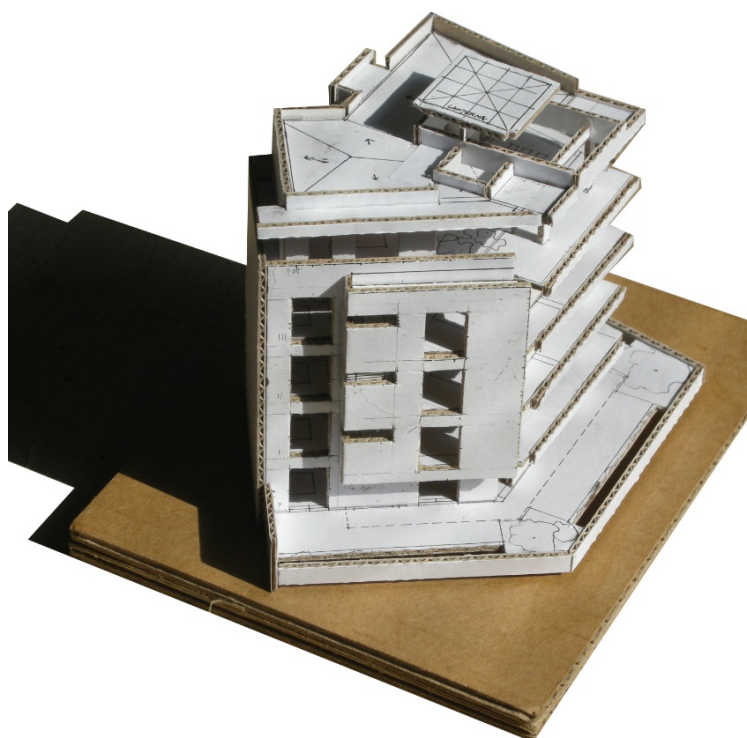
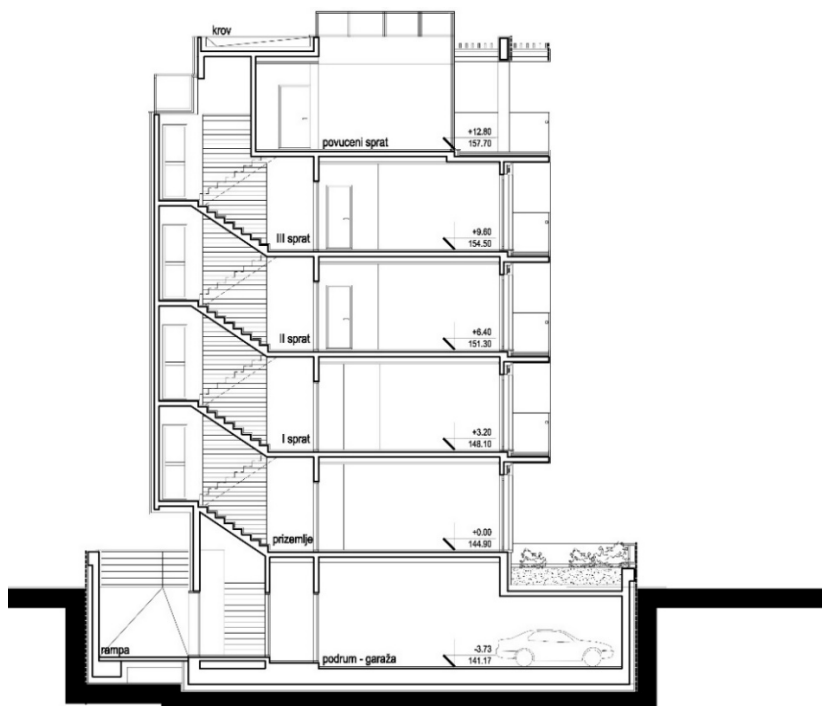
Конструктивна концепција објекта базирана је на армиранобетонским стубовима ослоњеним на армирано бетонску темељну плочу, као примарним и скривеним армиранобетонским гредама као секундарним конструктивним елементима. Међуспратна конструкција је армиранобетонска плоча. Ступеништа, као и зидови лифтовских окана, такође су од армираног бетона. У објекту су предвиђене све стандардне инсталације које подразумева овај тип објеката.

Фаза 2 Анализа. Ретроспективни приказ процеса пројектовања

Волумен објекта је већ био одређен пре самог почетка рада. Инвеститор је захтевао потпуно искоришћење дозвољених параметара и за потребе одобрења жељених параметара урадио Урбанистички пројекат. Поменути Урбанистички пројекат израдила је друга пројектантска кућа и тиме дефинисала физички волумен објекта. Објекат је према параметрима за изградњу имао капацитете П+3+Пк и дозвољене еркере на источној и западној фасади. Инвеститор није био задовољан решењем организације унутрашњих простора стамбених јединица и понуда се заснивала на потреби да се станови препројектују. Идеја при понуди идејног решења била је да се станови препројектују и да се понуди разрада материјализације и детаља датог решења.



Граф. прилог 1 | Основа приземља са партерним решењем (горе) и Основа првог спрата (доле)
 Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх.
 Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.



Граф. прилог 2 | Пресек А-А (горе) и Фотографија макете (доле) Идејни пројекат за стамбени објект у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Потреба становања двогенерациске породице захтевала је наглашено зонирање простора стана. Иако су четири стана била пројектована за млађе чланове породице (децу) одлуку о њиховој организацији доносили су њихови родитељи, који су очекивали класичан приступ организације стана који штити приватност свакодневног живота. Станови су пројектовани са јасно диференцираном зоном спаваћих соба и зоном дневног боравака. Зона дневног простора представља репрезентативни простор за боравак и дневне активности, док су собе пројектоване као интимни индивидуални простори.

Станови су организовани тако да се зона дневних активности преко тераса оријентише према спољашњем простору сквера у Тополској улици. Терасна врата постављена су преко целог фасадног платна, а ограда терасе пројектована је као потпуно транспарентна. На тај начин јавни живот улице постаје што је више могуће интегрисан у приватни живот у оквиру стана. Кота баште денивелисана је у односу на коту Улице Војводе Миленка, на тај начин стан у приземљу остао је и даље у потпуности отворен према улици, али ова денивелација чува и регулише његову приватност.

У ситуацији када сама форма објекта представља унапред дефинисану датост принцип пројектовања кроз детаље и осећаја за материјалност постају доминантни ауторски ставови. Посебан акценат и највећи део пројектантског процеса био је посвећен пројектовању прозорских отвора, дефинисању њихових димензија и начина отварања и засенчења. Прозори су пројектовани као двокрилни, димензија ширег крила износи 1,2m, а димензија ужег 0,6m. Шире крило опремљено је спољашњом венетијанер ролетном, а уже спољашњом перфорираном шкурком. Шкуре поседују механизам ротације и фиксирања под углом од деведесет степени. На овај начин омогућени су различити нивои засенчења, а три варијантне могућности отварања шкуре обезбеђују уређеност изгледа фасадног платна.

Основна пројектантска идеја била је да се цео пројекат, у својим дефинисаним габаритима и волуметрији, „обухвати“ једном новом пропустљивом фасадном мембраном од перфорираног материјала. Овај корак, конкретна материјализација објекта за инвеститора није била посебно значајна тема у фази идејног пројекта, а у фази израде главног пројекта је одустао од ове идеје инсистирајући на примени камена као фасадне облоге. Изабран је и постављен истарски кирмењак. Првобитна

идеја испоштована је у нивоу да се цео објекат монолитно обложи једном врстом фасадне облоге. Идеја која је напуштена (да цео објекат буде обложен фасадним перфорираним платном, као обучен у мрежу) допринела би утиску да цео објекат као волумен „трепери“ на дневном светлу. Ова опна би дала нову волуметрију објекту у односу на ову предефинисану која је била дата као полазиште. За њу је често професор Милуновић говорио да са пренатрпаним еркерима изгледа као жена која се непримерено утегла каишем.

Пред тога што би визуелни утисак објекта био олакшан, а саме границе волумена учињене дискретним, ова фасадна опна имала би још једну значајну улогу. Њена селективна пропустљивост створила би потпуно нову серију односа између спољашњег и унутрашњег простора. Поред јасних прозорских отвора, као кадрова ка спољашњем простору, омогућило би се и постављање полупропустљивих кадрова, сагледавање и повезивање спољашњег и унутрашњег простора у танкој мембрани перфориране фасадне опне.

Фаза 3 Симулација. Испитивање потенцијала за конципирање амбијената

Кроз истраживање пројекта постављени су најважнији амбијенти простора и симулирани као просторни прикази. За објекат у Тополској улици изабрано је пет најважнијих амбијената који су пројектовани типски и углавном се понављају у становима сличне структуре (Граф. прилог 3 и 4).

По својој типологији објекат је вишепородични, и као такав није дозвољавао да свеукупно кретање кроз објекат буде развијено као посебна тема (што ће са осталим студијама, које су према типологији објекти једнопородичног становања, бити случај). Амбијенти су формирани као искуства појединачних стамбених јединица и доживљавају се углавном у мировању. Конципирани су најчешће као доживљаји станова у самом улазном делу. Оваква ситуација поставља у тежиште амбијента просторе дневног боравка, кухиње и трпезарије у разним варијацијама међусобних односа. Као што је већ у самом пројекту било наглашено, посебан амбијентални карактер простора конституише се као веза са спољашњим простором, преко пажљиво димензионисаних и позиционираних отвора. Потенцијал за даљи развој амбијената би се могао сагледати и у активацији степенишног простора, као места сусрета и развоја суседских односа.

Амбијент 1 представља простор дневних активности у којем су простор трпезарије, кухиње и дневног боравка отворени и међусобно повезани.



Амбијент 2 представља стандардни простор у оквиру стана. Пројектантска идеја била је да се решавањем детаља прозорског отвора створи интересантан амбијент сенки и светлости у соби.

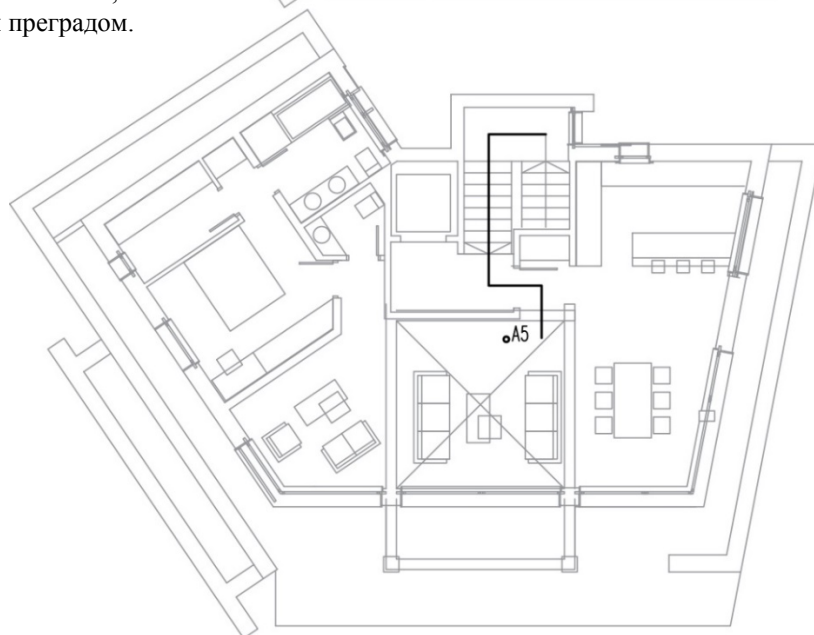
Амбијенти су формирани као искуства појединачних стамбених јединица. Углавном су конципирани као улазни доживљаји станова у самом улазном делу. Оваква ситуација поставља у тежиште амбијента просторе дневног боравка, кухиње и трпезарије у разним варијацијама међусобних односа.

Граф. прилог 3 | Симулација амбијената у основи приземља. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ

Амбијент 4 представља простор дневних активности у којем су простор трпезарије, кухиње и дневног боравка отворени и међусобно повезани. Неправилна геометрија дневног боравка наглашеном обрадом пода обједињује активности и просторе.



Амбијент 3 представља простор дневних активности у којем су простор трпезарије, кухиње и дневног боравка отворени и међусобно повезани, али преграђени стакленом преградом.



Амбијент 5 представља простор дневних активности стана на повученој етажи. Овај простор делимично је наткривен застакљеном лантерном, која дневном боравку даје посебан амбијентални карактер.

Граф. прилог 4 | Симулација амбијената у основи другог спрата (горе) и Симулација амбијената у основи повученог спрата (доле). Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Амбијент А1 (Граф. прилог 5) представља амбијент зоне дневних активности у становима велике структуре. Овај простор отвара се као прва визура и утисак по уласку у простор. То је део који представља неку врсту јавног простора стана, у њему се примају гости и свакодневно окупља породица. Простор представља својеврсну сцену свакодневног живота породице и ритуалних окупљања: прослава и празника. Као такав, он је по свом карактеру екстовертан, јер тежи повезивању са спољашњим простором сквера, преко терасе. Интегришући све просторе дневних активности у један велики простор коме се даје свечани карактер, овај амбијент добија специфичну репрезентативност свакодневног живота као културалног феномена.

Простори трпезарије, кухиње и дневног боравка отворени су, међусобно повезани и преклапају се. Из једног простора, друга два су увек кадрирана у периферном виду. Протоколи свакодневице одвијају се у једном прегледном режиму, који им омогућава лакшу реализацију.

Кухиња је пројектована као савремен простор, опремљен кућним апаратима који олакшавају процесе свакодневних рутина. Поред тога, преграде које на неки начин дистанцирају активности у кухињи од осталих активности у стану, постају вертикални елементи који окупљају простор. У свакој варијанти стана су другачије третирани у детаљима и обради материјала.

Цео простор је оријентисан према тераси као главном мотиву. Карактер застора на јужној фасади, хоризонталне дрвене шкуре, наглашавају упад сенке у форми црно-белог *pattern*-а. Прозор ка трпезаријском простору и кухињи пројектован је као континуалан прозор са парапетом. Његова димензија и континуални кадар спољашњег амбијента, наглашавају унутрашњи простор и обједињеност различитих активности унутар њега.

Амбијент А2 представља стандардно пројектован простор спаваћих соба у оквиру стана (Граф. прилог 6). Осмишљен је и организован као индивидуални приватни простор. Пројектантска идеја у приступу овом пројекту била је да се решавањем детаља прозорског отвора постави тема и концепт пројекта. Амбијент је приказ реализације такве одлуке: веза која се остварује са спољашњим простором наглашена је темом специфично пројектованог прозора. Прозорски отвор димензионисан је у максималној величини у односу на простор собе. Његова

употреба осмишљена у односу на могућност различитих режима коришћења према спољашњем простору. Могуће је потпуно замрачење простора спуштањем венецијанер ролетне и пројектованог шалона. Могуће је потпуно отварање према спољашњем простору, али и многобројни режими коришћења: као што је, на пример, могућност да се велико окно затвори и да омогући упад светла, а да се мало окно отвори, али да се његов шалон затвори – и на тај начин оптимизује упад светла и проток ваздуха. Овакви режими омогућавају инвентивну активацију дневних рутина у односу на простор у коме се реализацију (Граф. прилог 5).

Амбијент А3 (Граф. прилог 7) представља простор дневних активности у којем су простор трпезарије, кухиње и дневног боравка отворени и међусобно повезани, али преграђени стакленом преградом. Овај простор карактеристичан је за тип малих станова у објекту, а представља варијантно решење на тему приказану у амбијенту 1. За овакву врсту станова је претпостављено да ће припрема хране бити чешћа, па се тежило да се простор кухиње издвоји у као посебна просторија, али да се задржи утисак целовитости простора дневних активности. Овај утисак посебно је значајан за мале станове, да би се у њима постигла могућност за остварење већег, пространијег амбијента.

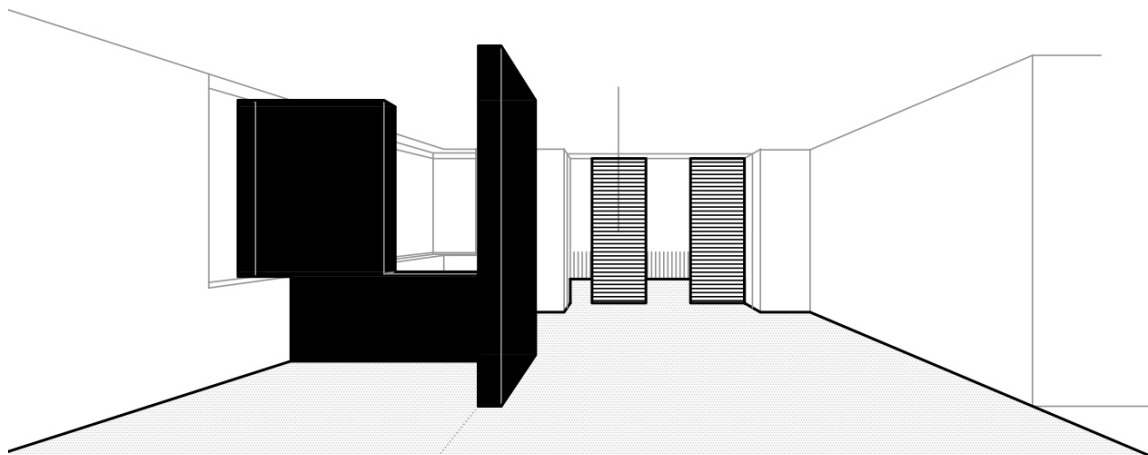
Амбијент А4 представља друго варијантно решење у односу на амбијент три, такође карактеристично за станове мале структуре, а доминантно условљено геометријом основе објекта. Зона дневних активности подразумева простор у којем су простор трпезарије, кухиње и дневног боравка отворени и међусобно повезани. Неправилна геометрија дневног боравка наглашеном обрадом пода обједињује активности и просторе (Граф. прилог 8). Као посебан мотив простора појављује се елемент кухиње са трпезаријским столом. У амбијенту 4 приказана је улазна позиција сагледавања простора, са које простор дневног боравка бива заклоњен кухињом и трпезаријом, и на тај начин дефинисан као интимнији део простора намењеног дневним активностима.

Амбијент А5 представља простор дневних активности стана на повученој етажи. Овај простор делимично је наткривен застакљеном лантерном, изнад зоне дневног боравка. Најлуксузније је опремљен стамбени простор објекта са лантерном која даје, чак, одређени осећај монументалности (Граф. прилог 9). У приказу амбијента назначена је доминантна позиција коју лантерна заузима у

односу на цео простор, као и ефекат светлости и секне који се при томе постиже. Амбијент је конституисан из три секвенце (подцелине) прва представља дневни боравак који је позициониран у основи у самом простору лантерне. Дневни боравак представља неку врсту пријемног салона, у њега се прво приступа након уласка у стан. Ово је најрепрезентативнији простор стана и представља најјавнији простор, за пријем и презентацију стила живота укућана. У односу на централно позициониран простор дневних активности, лево и десно налазе се два мало интимнија простора, један представља део дневног боравка са тв салоном, а други представља простор трпезарије. Ова два дела су сегменти целокупног простора дневне зоне, заједно са пријемним салоном, у оквиру које се хијерархизује квалитет простора и амбијента. У овом примеру, простор кухиње је (за разлику од осталих амбијената у којима се приказује зона дневних активности) издвојен као посебан простор. Основа стана је омогућила формирање довољно великог дневног амбијента, да је остављена могућност да се простор кухиње не укључује у њега директно.

Прилог „Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора“ (Граф. прилог 10) представља анализу укупног доживљаја простора као серије амбијената кроз које се пролази. Овај прилог допуњен је прилогом пројектантске симулације доживљаја простора – сценским текстом, као приказом једне секвенце, сцене свакодневног живота једног вишепородичног стамбеног објекта. Основна карактеристика мапе доживљаја простора представља њен фрагментарни карактер. Простор се доживљава увек као секвенца, никада као серија, целина. На сличан начин се структурира и сценски текст који представља фрагменте– исечке из прича свакодневног живота становника. Узрок овоме је вишепородични карактер стамбеног објекта, у оквиру којег се индивидуалне свакодневице реализују симултано, али потпуно без икакве међусобне условљености. Понеко суседско узнемиравање буком или мирисима који се шире из станова, је најчешћи облик интеракције појединачних свакодневица. У том смислу оваква структура сцене свакодневног живота повезује се са Слотердијовом идејом о феномену савремене коизолације, о која је у кратким цртама интерпретирана у првом делу истраживања Слотердијкове теорије сфера.

Амбијент А1 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању

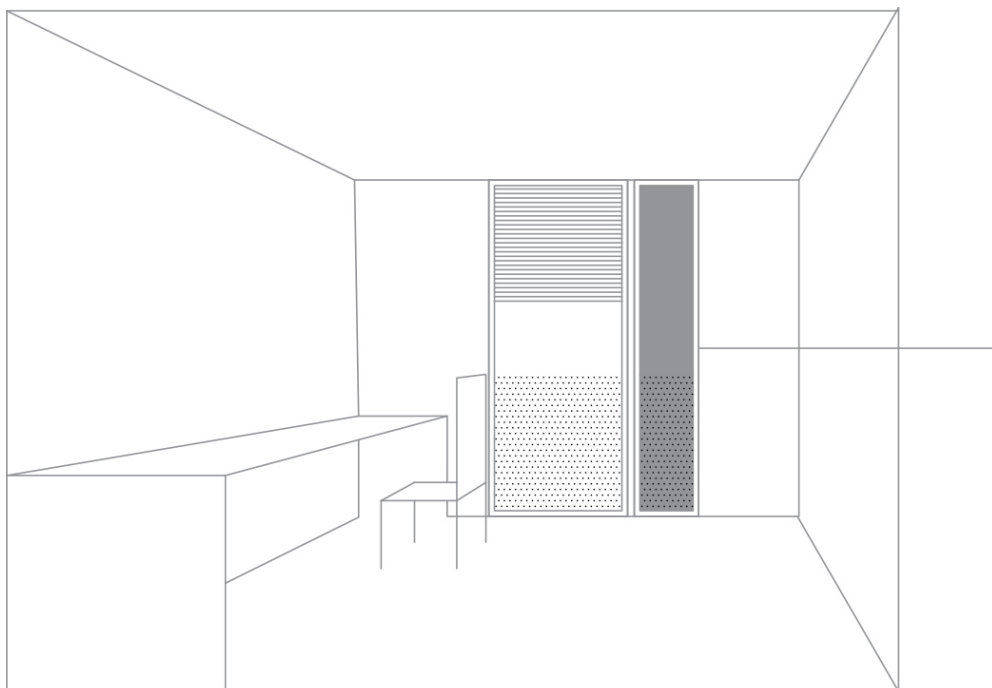


Цео простор је оријентисан према тераси као главном мотиву дневног боравка.
Интимност простора контролише се помичним дрвеним шалонима.
Мотив преграде кухињског простора мотив је који је обрађен кроз материјализацију.



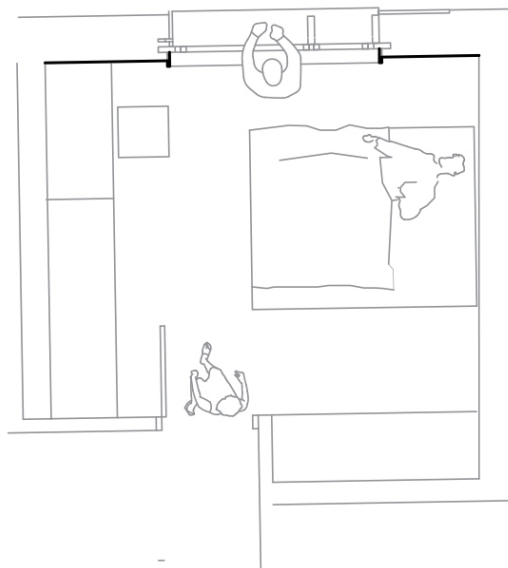
Амбијент 1 представља простор дневних активности у којем су простор трпезарије, кухиње и дневног боравка отворени и међусобно повезани.

Амбијент А2 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању

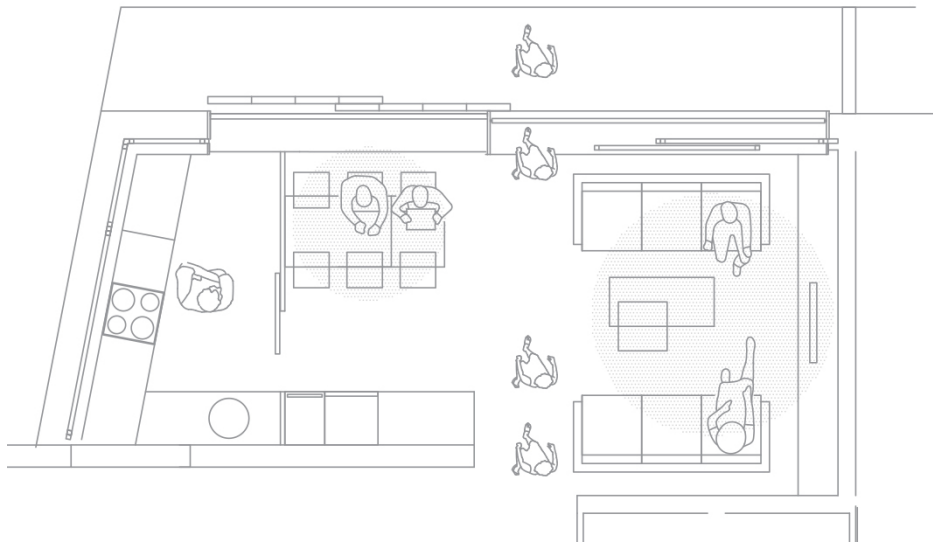
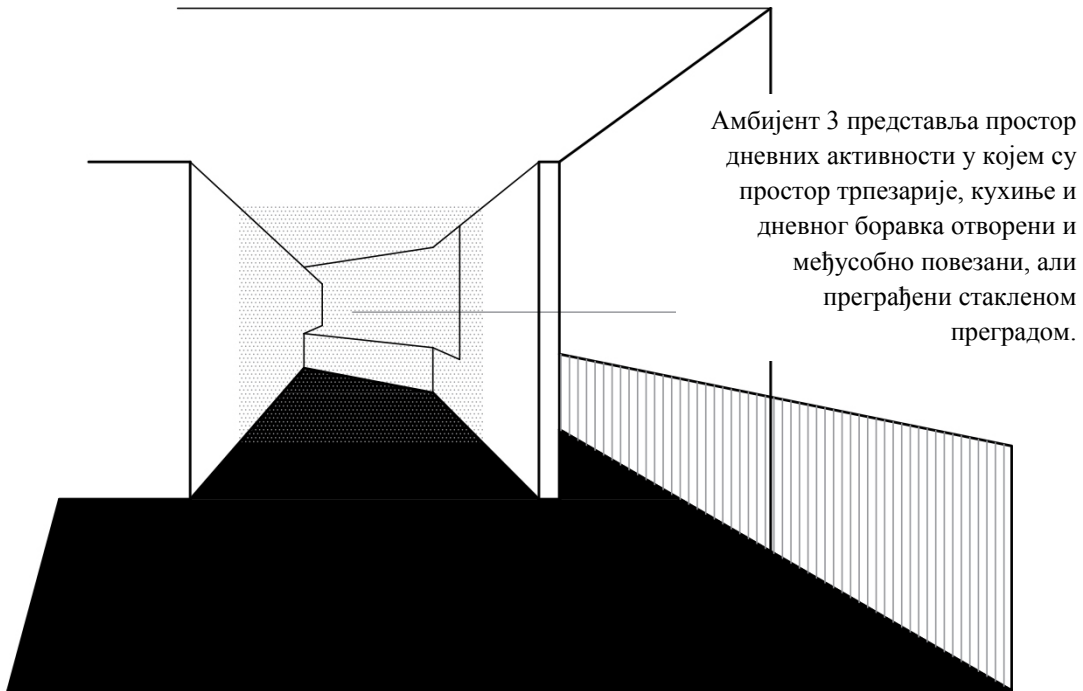


Амбијент 2 представља стандардни простор у оквиру стана. Пројектантска идеја била је да се решавањем детаља прозорског отвора створи интересантан амбијент сенки и светлости у соби.

Прозорски отвор димензионисан је у максималној величини у односу на простор собе. Његова употреба осмишљена у односу на могућност различитих режима коришћења према спољашњем простору.



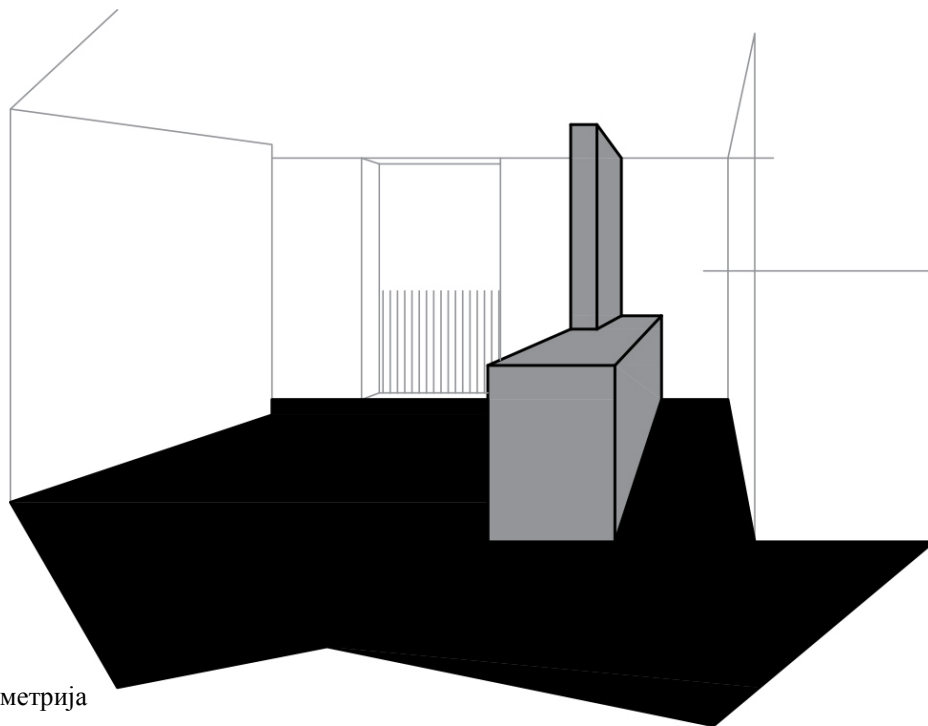
Амбијент А3 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању



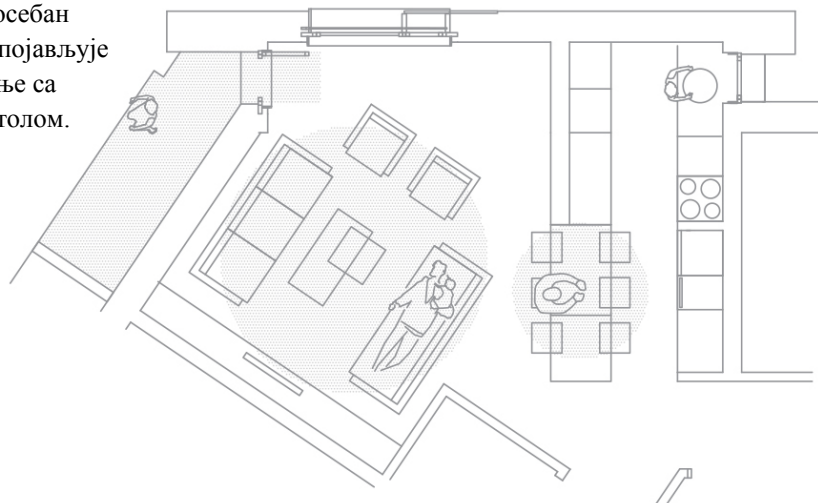
Посебан акценат овог амбијента представља кухиња преграђена стакленом преградом. За овакву врсту станова је предпостављено да ће припрема хране бити чешћа, па се тежило да се простор кухиње издвоји у као посебна просторија, али да се задржи утисак целовитости простора дневних активности.

Граф. прилог 7 | Симулација амбијента 3. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Амбијент А4 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању



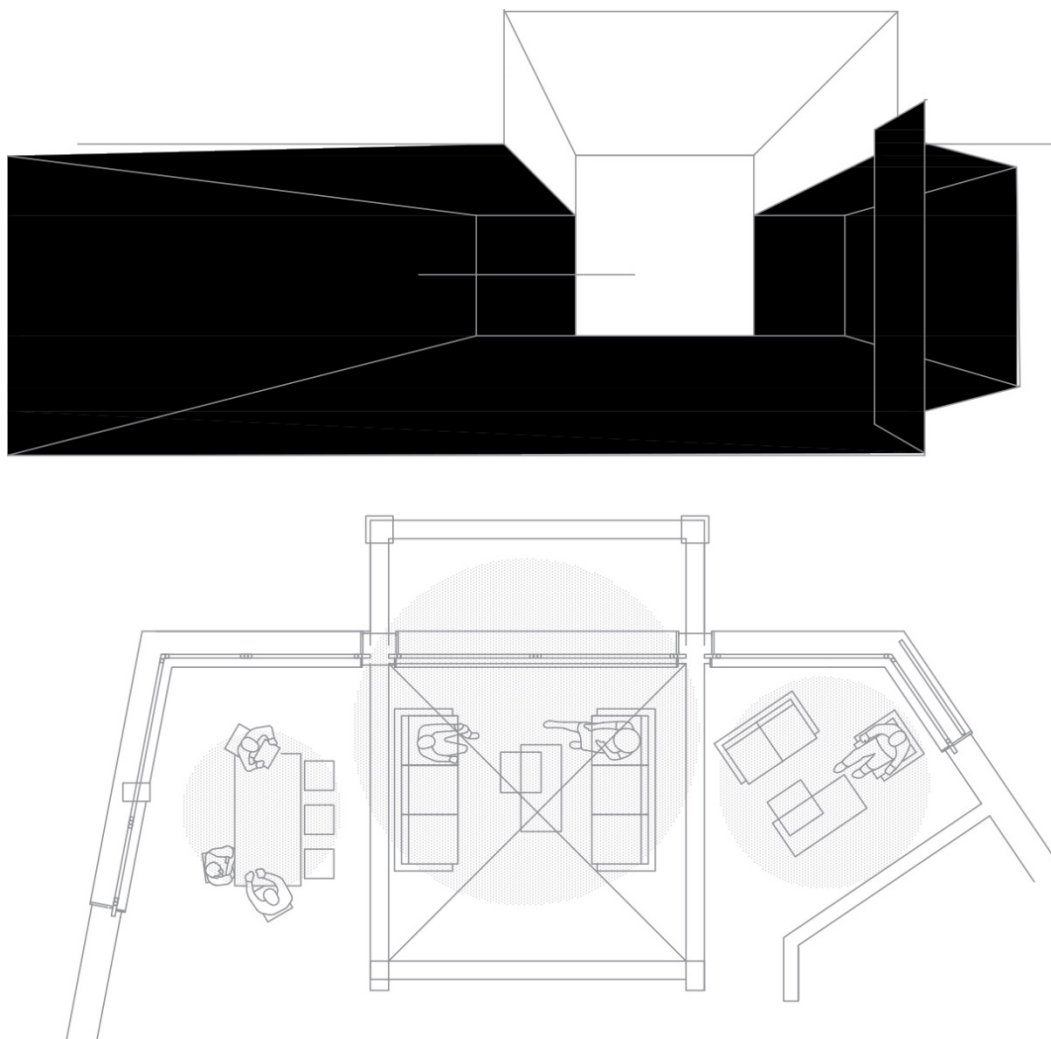
Неправилна геометрија дневног боравка наглашеном обрадом пода обједињује активности и просторе. Као посебан мотив простора појављује се елемент кухиње са трпезаријским столом.



Амбијент 4 представља простор дневних активности у којем су простор трпезарије, кухиње и дневног боравка отворени и међусобно повезани. Неpravилна геометрија дневног боравка наглашеном обрадом пода обједињује активности и просторе.

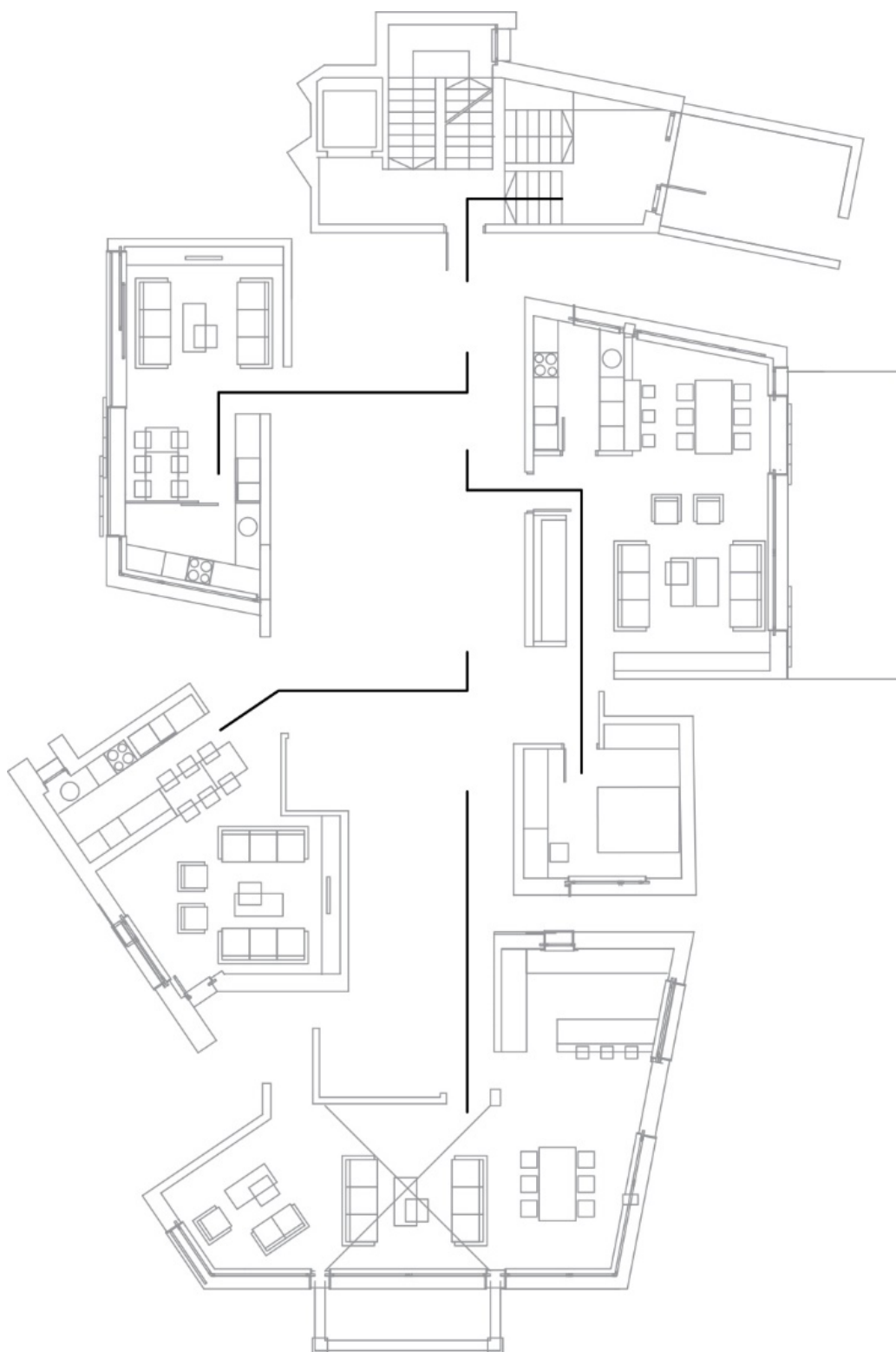
Амбијент А5 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању

Амбијент 5 представља простор дневних активности стана на повученој етажи. Овај простор делимично је наткривен застакљеном лантерном, која дневном боравку даје посебан амбијентални карактер.



Амбијент је конституисан из три секвенце, подцелине, прва представља дневни боравак који је позициониран у основи у самом простору лантерне. Дневни боравак представља неку врсту пријемног салона, у њега се прво приступа након уласка у стан. Ово је најрепрезентативни простор стана и представља најјавнији простор, за пријем и презентацију стила живота укућана. У односу на овај централно позициониран простор дневних активности, лево и десно налазе се два мало интимнија простора, један представља део дневног боравка са тв салоном, а други представља простор трпезарије.

Граф. прилог 9 | Симулација амбијента 5. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.



Граф. прилог 10 | Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Истраживање амбијената показало је да су просторна тежишта формирана у зонама дневних активности, у оквиру којих се одиграва породична свакодневица. Док се интимнији простори спаваћих соба пројектују сегментирано. Простори који су отворени и обухватају више активности пружајући већу могућност за пројектовање амбијената. Посебно је у њима наглашено преплитање активности дневног живота, које се на први поглед већ препознаје као животни стил корисника. Зоне дневног боравка, кухиње и трпезарије су отворене и међусобно повезане, на тај начин остварен је у сваком стану по један простор велики и репрезентативан у својим димензијама. Начин живота будућих корисника је такав да њихова свакодневица не подразумева обилну припрему хране, што би изазвало проблем ширења мириса. Жеља је била да се простор дневних активности организује као репрезентативни простор за пријем. Може се приметити да је већ у концептуалним фазама пројектовања у већем броју амбијенталних целина примат дат материјализацији простора, јер наметнута форма није остављала много места за амбијентална истраживања. Немогућност пројектовања сложених просторних констелација наметнула је одлуку о пројектовању детаља. Прозорски отвори су тако пројектовани као посебни акценти у простору. Обзиром на то да је структура станова слична, и да су неки од њих типски пројектовани, анализирани амбијенти се понављају у становима доследно, или у веома сличним варијантним решењима.

Веза са спољашњим простором сквера у Тополској улици наглашена је пројектовањем континуалних тераса целом ширином објекта. Простор сквера представља веома жив и квалитетан градски урбани простор. Самим тим наметнула се идеја о међусобној упућености унутрашњег простора станова на спољашњи јавни простор улице.

У оквиру ове студије не постоји јасна и конзистентна прича о амбијенталном доживљају простора на нивоу објекта као целине. Ова прича изведена је на нивоу појединачних станова и разлог томе је управо типологија стамбеног објекта. Анализом амбијенталних карактеристика закључује се да би се могао унапредити простор спаваће зоне увођењем простора који окупљају заједничке активности породице. Заједничка купатила и гардеробе, простор за хоби можда би могли бити тема која би овој зони могла дати посебан квалитет.

Доживљај простора (пројектантска симулација – сценски текст):

Традиционални београдски скверови у великој мери већ су доживели своју савремену трансформацију. Преко сквера у Тополској улици, приступа се новом објекту који је у великој мери дефинисао трасе будућег развоја самог простора – повећање урбанитета. По карактеру кућа је велика и савремена, у односу на своју величину за сада још увек доминира простором сквера. Самом објекту приступа се преко малог баштенског предпростора, који амбијентално припада великом стану у приземљу. Башта овога стана је веома педантно одржавана, у стану живи брачни пар средњих година, који викендом ангажује баштована који се брине о томе да приступна башта делује као из часописа. Њих двоје не бораве много у башти, могу се приметити најчешће у летњим поподневима, када је цео простор градских улица празан како заливају башту и у вечерњим сатима читају на тераси.

Улаз у објекат представља сведени степенишни простор, преко којег се стиже до појединачних станова. Станови су пројектовани према сличној логици. Први контакт са станом отвара визуру на његов највећи део –дневни боравак, и упућује поглед на велику пространу терасу. На тај начин први контакт са станом враћа нас аутоматски назад у простор улице и подсећа на шири идентитет локације.

На првом спрату станује брачни пар средњих година. Њих двоје већину свог слободног времена проводе на тераси. Опремили су је удобним лежаљкама, а неретко пуштају пријатну музику која се шири целим простором трга. Често се у касне вечерње сате могу видети како са пријатељима ћаскају, чути смех и разговор уз партију карата. У два мала стана, изнад њих, станују њихова деца. Младић у тридесетим и девојка у двадесетим годинама. Ретко се могу видети или срести, вероватно пуно путују и раде, а мало времена проводе код куће.

На трећем спрату налазе се два стана у којима станују брат и сестра, њихови родитељи (слично као и претходно описана двогенерациска породица) станују у стану на повученом спрату. Момак је студент, његово светло у дневној соби најчешће гори целу ноћ. Занимљиво је ноћу видети, како само његов прозор исијава, док цела зграда спава. Сестра са породицом станује у суседном стану. Двоје мале деце неуморно трче по цео дан, играју се на простору сквера и често се може чути како их мајка позива са терасе да уђу у кућу.

У стану на повученој етажи станују двоје старијих људи. Господин у годинама, увек пристојно обучен, и његова жена, нешто млађа, увек дотерана и превише напарфемисана. Они живе прилично миран живот, увек се пријатно јаве и поразговарају са комшијама о времену или политичкој ситуацији. Сваке суботе господин позива неколицину својих пријатеља на картање, пријемни салон дневног боравка тада је препун дима цигарета. Неколико супруга које су те недеље пошле са својим мужевима, окупе се у салону са телевизором и пријатно ћаскају.

Цео објект живи једним помало успореним ритмом суседског живота. Нису много повезани нити блиски међусобно, али им мир који имају веома прија.

8.2. Студија 2: Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Београд

Фаза 1 Анализа. Документовање и приказ релевантног контекста

Објекат је пројектован за три породице, као три засебне целине – стамбене јединице. Према наводу из техничког описа идејног пројекта локација предметног објекта налази се на углу улица Сердар Јола и Александра Стамболијског у Београду, улаз као и кућни број објекта припадају Улици сердар Јола. Према планској документацији Општине Савски венац, парцела припада зони високог стандарда становања, типа ретке изграђености. Катастарска парцела је трапезоидног облика. Оивичена је са две стране саобраћајницама и граничи се са две парцеле на којима се налазе слободностојећи објекти. Укупна површина парцеле износи 1,017m² и налази се у Блоку 8, зони Б1 целине Бањички венац. Пројектовани објекат је слободностојећи, спратности од По+П+1+Пс. Положај објекта на парцели и хоризонтална регулација су у складу са условима дефинисаним Актом о урбанистичким условима. Објекат је конципиран као три засебне стамбене јединице, које су функционално организоване по вертикали, односно по спратним нивоима повезаним интерним степеништем. Објекат је прилагођен паду терена и пројектован је у три каскаде од по 1,53m које одговарају стамбеним јединицама.

Свака стамбена јединица садржи подрумску етажу, приземље, спрат и повучену етажу (Граф. прилог 11). У подрумској етажи смештени су гаража, вешерница са тоалетом, технички простор и остава. Приземље је пројектовано као зона дневних активности, са дневним боравком, трпезаријом, кухињом, главним улазом, гардеробом и тоалетом. Овај ниво опслужују приступне стазе, са припадајућим степеништима и спољне терасе на терену. На спрату су пројектоване три спаваће собе, са два купатила. Повучени спрат садржи собу са гардеробом и купатилом. Кров на овом нивоу делимично је озелењен као кровна башта, а делом је проходан и служи као кровна тераса.

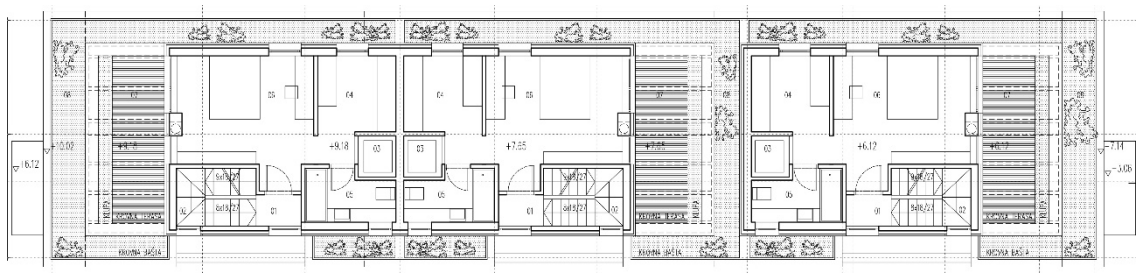
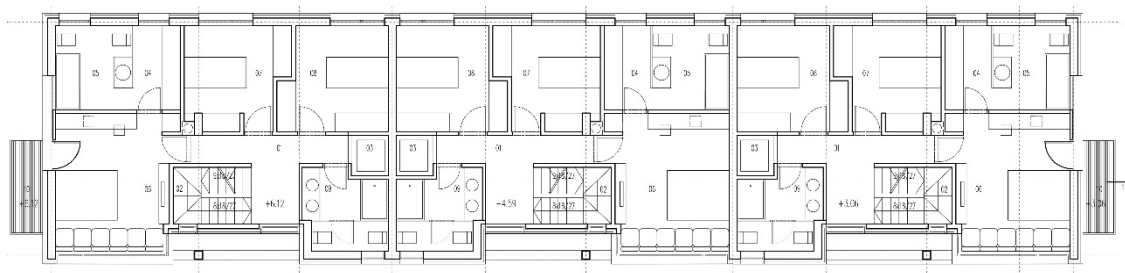
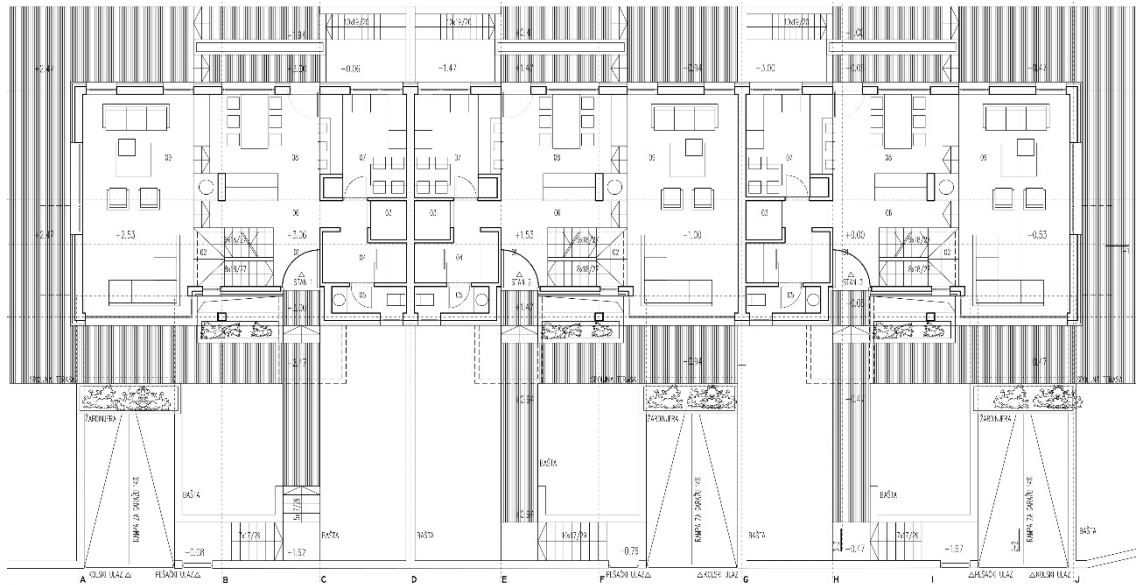
Просторни концепт и архитектура објекта формиран су сагласно локацији, архитектура одражава претпостављени карактер зоне којој припада – високи стандард становања (Граф. прилог 12). Фасаде су пројектоване са пуним фасадним

платнима делом обложеним плочама природног камена, а делом су обложене растерима од дрвених елемената – жалузинама, које су такође постављене и преко прозорских отвора. Отвори – прозори и балконска врата, пројектовани су од алуминијумских профила у боји и снабдевени су у зависности од позиције покретним шкурама или спољним алуминијумским венецијанерима. Двострана улична ограда пројектована је делом као потпорни зид, а делом као пуна ограда са отворима, која надвисује баштенске нивое за максимално 1,40m, и опремљена је капијама за кола и пешаке. Колски и пешачки приступи пројектовани су из Улице сердар Јола. Паркирање је решено у оквиру подрумске етаже, где су испројектоване гараже капацитета 2–3 возила, којима се приступа интерном колском рампом. Припадајући делови парцеле уз станове пројектовани су као баште са одговарајућим поплочаним и озелењеним површинама.

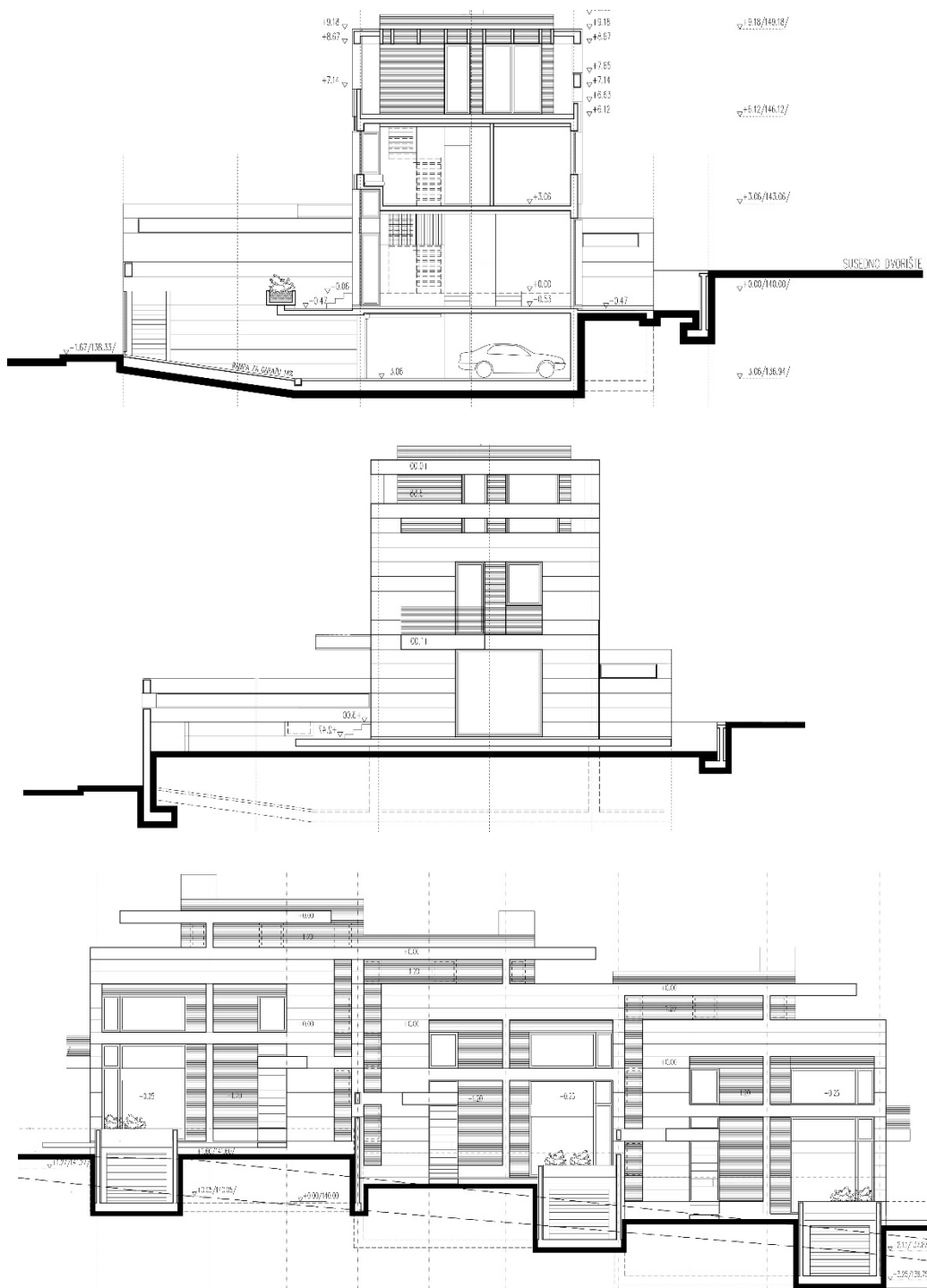
Конструктивна концепција објекта базирана је на армиранобетонским стубовима ослоњеним на армирано бетонску темељну плочу, као примарним, и скривеним АБ гредама као секундарним конструктивним елементима. У објекту су предвиђене све стандардне инсталације које подразумева овај тип објеката: инсталације водовода и канализације, термотехничке инсталације (грејање, климатизација), инсталације јаке и слабе струје. Свака стамбена јединица опремљена је једним лифтом.

Фаза 2 Анализа. Ретроспективни приказ процеса пројектовања

Идејно решење је рађено месец дана, уз сву потребну техничку документацију. Сви урбанистички услови су у потпуности били испоштовани. Највећи пројектантски изазов у вези са испуњавањем датих услова био је поступак пројектовања захтеваних просторних капацитета у дозвољеним параметрима. Инвеститор је захтевао три стамбене јединице, са претпоставком да ће у објекту становати двогенерациска породица, родитељи са два сина који имају сопствене породице. Задатак је био да се објекат пројектује као стамбена целина од три објекта у низу приближно сличног капацитета и програмског садржаја.



Граф. прилог 11 | Основа приземља са партерним решењем (горе), Основа спрата (у средини) и Основа повученог спрата (доле). Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.



Граф. прилог 12 | Пресек 2-2 (горе), Југозападни изглед. Дворишна фасада (у средини) и Југоисточни изглед. Из Улице сердар Јола (доле). Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Анализа отвора је увек паралелно рађена као композициона студија фасаде и као студија визуелних комуникација простора дворишта и унутрашњих простора. Простори дневног боравка налазе се у приземљу, док су на спрату спаваћи простори. Дневни боравак кроз прозорске отворе који иду целом висином простора кадрира сегменте баштенског простора и укључује у амбијент унутрашњег простора. Материјали који су одабрани за фасадну облогу су камен и дрво. Идеја је да се кроз примену природних материјала допринесе наглашавању вертикалних планова кроз објекат и дубине простора.

Однос према дворишном простору је посебно анализиран кроз пројектовање. Посебна пажња је посвећена оријентацији унутрашњих простора приземља у односу на стране света, затим последично у односу на ову одлуку, решавана је тематика предњег и задњег дворишта, затим следи анализа повезивања ових простора кроз добро дефинисану студију отвора на фасади. Као последица и аргументација донесених одлука у овој фази увек је обавезан прилог свих варијанти пројекта била ситуација објекта паралелно са изгледима крова и основом приземља. Из овог прилога (Основе приземља са партерним решењем) лако су се могле проверавати одлуке које су се тичале односа простора баште и приземља објекта.

Фаза 3 Симулација. Испитивање потенцијала за конципирање амбијената

Анализом су дефинисани најважнији амбијенти простора и симулирани као просторни прикази. За објекат у Улици сердар Јола 10 изабрано је девет најважнијих амбијената који су пројектовани истоветно у све три типске јединице. У оквиру простора основе приземља (Граф. прилог 13) идентификовано је седам амбијената, који се међусобно доживљавају у сложеном односу: неки се доживљавају симултано (налазећи се у оквиру једног амбијента визуелно смо повезаним са другим), неки се доживљавају консетвентно један за другим, (Граф. прилог 17), а неки се доживљавају самостално, као интимније просторне целине. Наглашен је динамичан однос између амбијената који се доживљавају у мировању и кретању. Основа првог спрата и повученог спрата пројектоване су као мање атрактивне амбијенталне целине (Граф. прилог 14), у којима се амбијенти доживљавају као секвенце, појединачни простори. Не постоји повезаност доживљаја простора по вертикали.

А4 представља исходиште брзе комуникације кроз објекат преко амбијената 1,2,3 и 4. Она омогућава једноставно кретање и свакодневне везе са простором дворишта иза куће.

Амбијент 6 представља тежиште унутрашњег простора куће – трпезаријски простор.

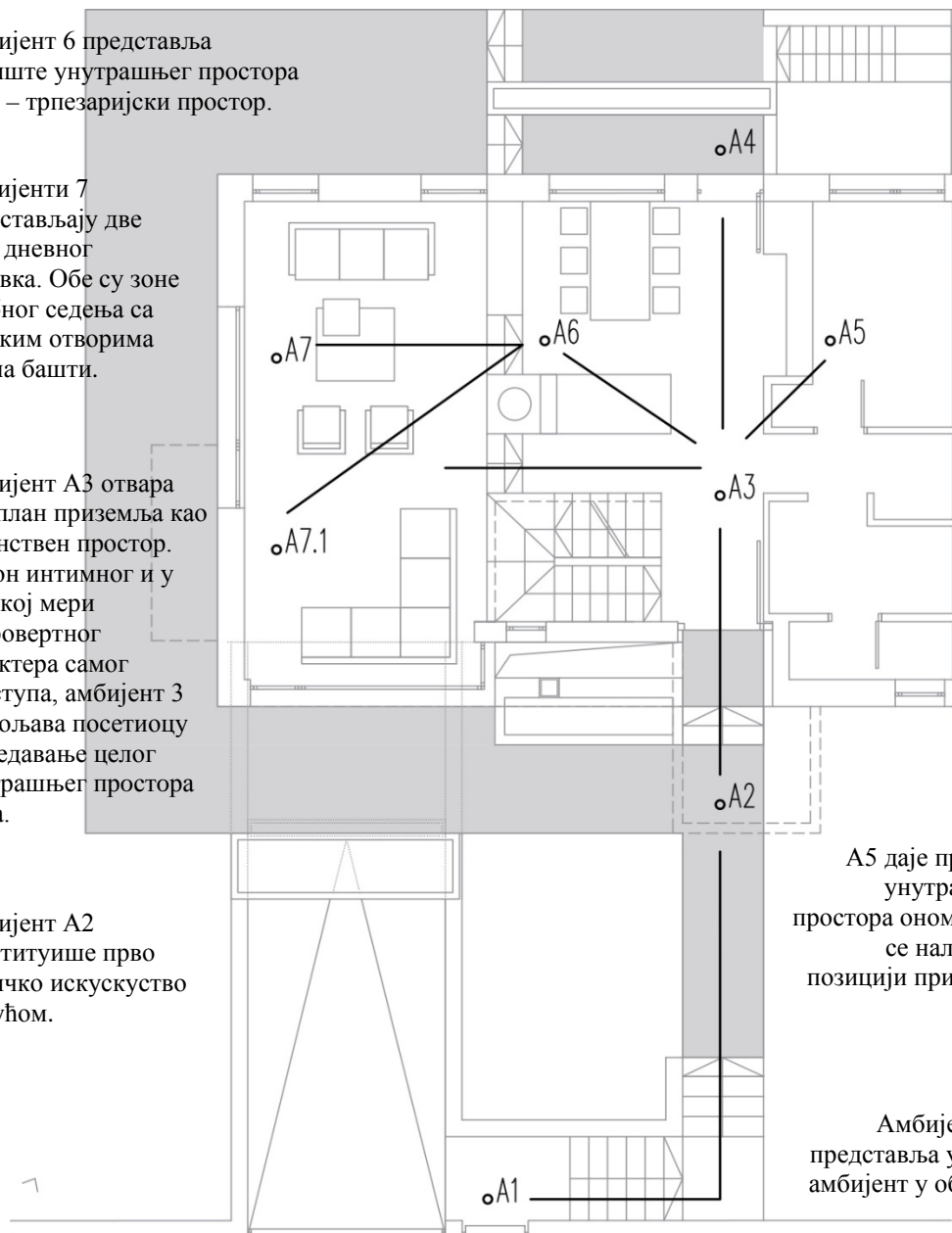
Амбијенти 7 представљају две зоне дневног боравка. Обе су зоне удобног седења са великим отворима према башти.

Амбијент А3 отвара цео план приземља као јединствен простор. Након интимног и у великој мери интровертног карактера самог приступа, амбијент 3 дозвољава посетиоцу сагледавање целог унутрашњег простора дома.

Амбијент А2 конституише прво физичко искуство са кућом.

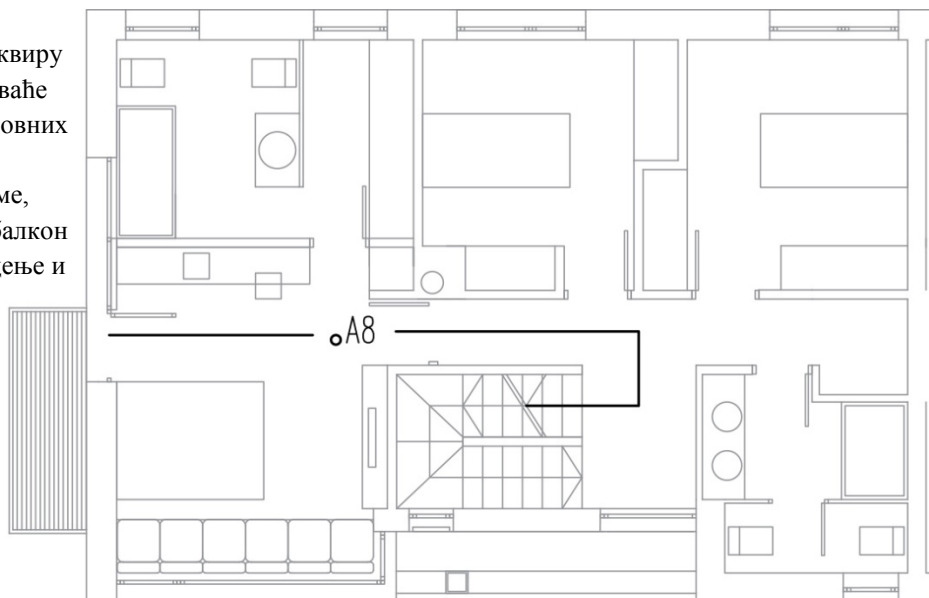
А5 даје преглед унутрашњег простора онемо који се налази на позицији припреме хране.

Амбијент А1 представља улазни амбијент у објекат.

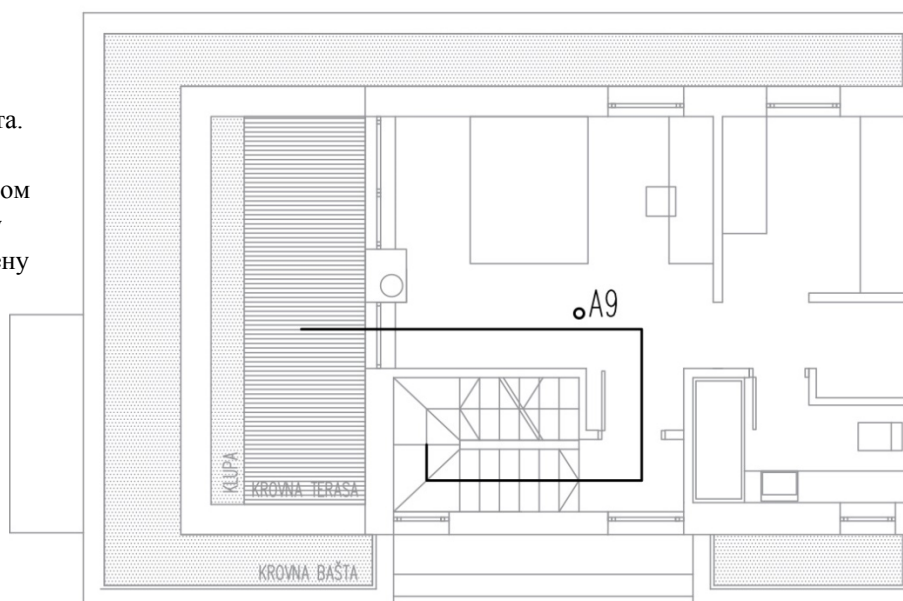


Граф. прилог 13 | Симулација амбијената у основи приземља. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Амбијент А8 је пројектован у оквиру зоне мастер спаваће собе. Поред основних стандардних елемената опреме, пројектован је балкон са нишом за седење и тераса.



Амбијент А9 је пројектован у оквиру зоне повученог спрата. Велика соба са радним простором поседује кровну терасу наткривену перголом и кровну башту.



Граф. прилог 14 | Симулација амбијената у основи спрата (горе) и Симулација амбијената у основи повученог спрата (доле). Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Амбијент А1 представља улазни амбијент у објекат, први сусрет и идеју о кући (Граф. прилог 15). Путања од А1 до А2 представља кретање уским степеништем узиданим у подзиде парцеле. Објекат се полако открива, издижући се на ниво приземља, полако се приступа кући, као мирном, заклоњеном простору. Први сусрет са зоном куће представља блиски сусрет са подзидом баште, што упућује на чињеницу да је сам интимни простор дома сачуван, до њега се мора стићи, полако у њега ући. Сама процедура успона степеништем наглашава неизвесност доживљаја, симулира својеврсни протокол приступа простору дома. Овај амбијент се доминантно доживљава у кретању, простор перципирамо док смо уроњени у сам доживљај ишчекивања исходишта.

Амбијент А2 је позиција до које се стиже након успињања степеништем. Овај амбијент конституише прво физичко искуство са кућом (сагледавање објекта). За госта оно представља улазни портал који је структуриран од разуђених вертикалних и хоризонталних планова фасаде (Граф. прилог 16). Наглашене су велике висине кроз простор. Приступни амбијент даје најаву позиције дневног боравка, као балкона у стаклу, али не рашчитава јасно структуру унутрашњег простора посетиоцу који први пут приступа објекту. Амбијент није пројектован тако да се у њега урања. Идеја је да посетилац остане дистанциран у односу на простор, да има добру визуру сагледавања, али да константно има осећај да је гост. Да тек треба да буде примљен и простор породичне свакодневице. Дневном боравку могуће је приступити и преко терасе, директно, без проласка кроз објекат. А сам дневни боравак додатно је наглашен својом обрадом и позицијом у односу на приступ објекту. Планови објекта наглашавају лагано, плитко урањање у простор кроз сагледавање. Материјализација објекта доминантно наглашава природне материјале, тактилноста простора која се обухвата погледом.

Амбијент А3 отвара цео план приземља као јединствен простор. Након интимног и у великој мери интровертног карактера самог приступа, амбијент А3 дозвољава посетиоцу сагледавање целог унутрашњег простора дома. А3 означава позицију и којој се крчило у унутрашњи простор дневних активности (Граф. прилог 17). А3 посетиоцу даје јасну информацију да је добродошао у породични простор, а укућанима даје брз преглед информација о токовима дневних ритуала и рутине у кући. Посебан карактер простору даје кадрирање сегмента баште које се

позиционира као исходиште доминантног правца кретања који се сагледава. Амбијент се доминантно перципира у кретању, док смо „уроњени“ у простор.

Амбијент А4 представља исходиште брзе комуникације кроз објекат преко амбијената 1,2,3 и 4 (Граф. прилог 18). Она омогућава једноставно кретање и свакодневне везе са простором дворишта иза куће. Амбијент 4 је позиција сагледавања целокупне баште иза објекта. Доживљај простора наглашава многобројне могућности кретања и преглед одвијања активности. Низ амбијенталних целина које се смењују у кретању доминантном комуникацијом у објекту, наглашавају перцепцију корисника. Смењивање амбијента и њихово наизменично појављивање актуелизују ритмове свакодневног живота.

Амбијент А5 даје преглед унутрашњег простора ономе ко се налази у кухињи (Граф. прилог 19). Да ли је у питању недељни ручак, пријатно вече са пријатељима или прослава, са ове позиције омогућено је брзо кретање кроз простор (опслуживање), али и визуелни преглед целе зоне приземног дела објекта и комуникације степеништем. Позиција сагледавања простора је место домаћина који брине о активности услуживања храном.

Амбијент А6 представља тежиште унутрашњег простора куће – трпезаријски простор. Иако се налази у оквиру отвореног простора дневних активности, овај амбијент је заклоњен и интиман. Комуникације кроз простор одвијају се тангентно у односу на њега, тако да саме активности обедовања остају неометане.

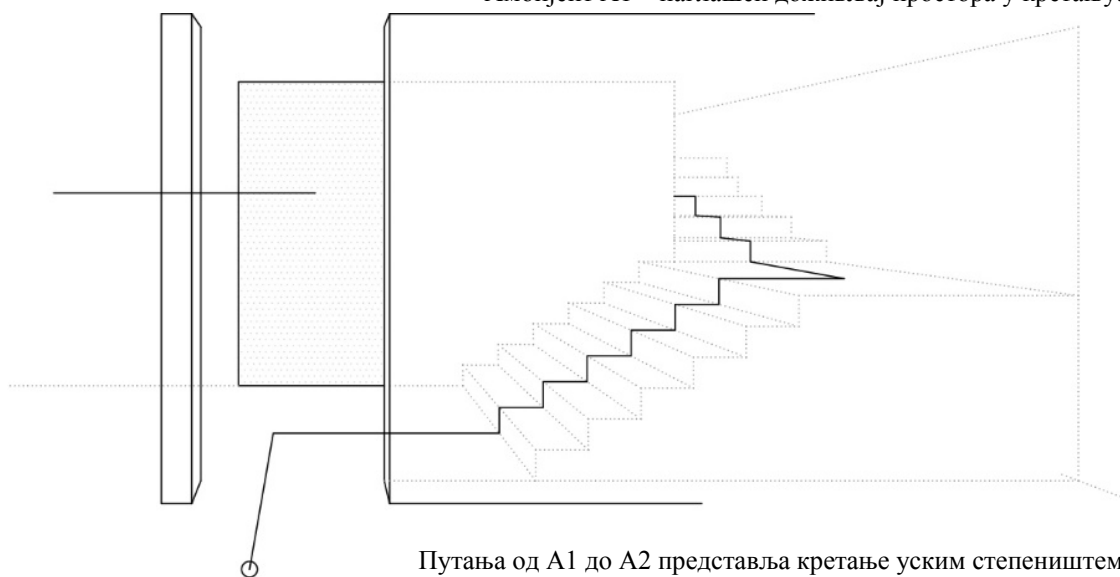
Амбијенти 7.1 и 7.1 представљају две зоне дневног боравка. Обе су зоне удобног седења тространо оријентисане према башти (Граф. прилог 20). Простор је са три стране ограђен спољним терасама и на тај начин уско повезан са дешавањима у отвореним просторима тераса. Овај простор представља интимни део дневне зоне, упуштен за 53cm у односу на коту приземља. Кроз овај простор не пролази ни једна доминантна комуникација, он има најквалитетнији волумен и позицију. У оквиру ове зоне може се интимно седети са гостима, док се у зони улаза и трпезарије одвија активан свакодневни живот. Наглашено је повезивање са простором баште преко припадајућих тераса, које су у истом нивоу са котом дневног боравка, и на тај начин стварају динамику унутрашњег и спољашњег простора. Остали простори дневних активности нису на овај начин повезани са простором баште, и на тај начин се њима даје другачија улога у свакодневици дома.

Амбијент А8 је пројектован у оквиру зоне мастер спаваће собе. Поред основних стандардних елемената опреме, пројектован је балкон са нишом за седење и тераса (Граф. прилог 21). На тај начин иницирано је свакодневно коришћење простора на посебан начин. Такође је планирано да се доминантним избором материјала и обрадом ентеријера детаљније развије пројектовани амбијент. Ово је интимни простор индивидуалне свакодневице, заклоњен и приватан. Иако се сам простор примарно доживљава у мировању, у оквиру собе постоје серије малих кретања, позиционирања у простору. Различите позиције дефинисане су односом према спољашњем простору, контактом (визуелним) са простором баште или улице. На тај начин иницирано је свакодневно коришћење простора. Такође је планирано да се доминантним избором материјала и обрадом ентеријера детаљније развије пројектовани амбијент.

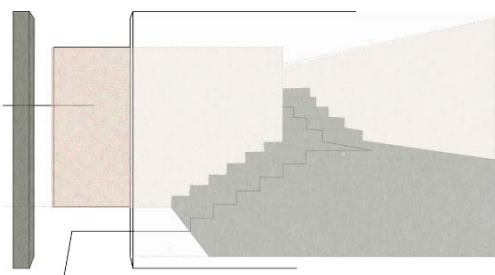
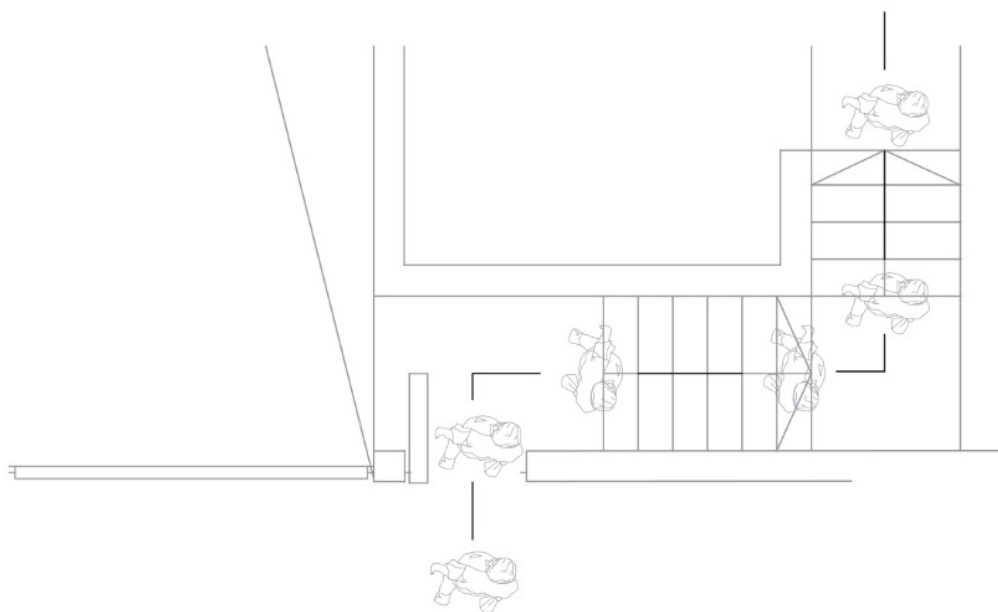
Амбијент А9 је пројектован у оквиру зоне повученог спрата (Граф. прилог 22). Велика соба са радним простором поседује кровну терасу наткривену перголом и кровну башту. Овај простор пројектован је као потенцијални студио, простор за хоби на отвореном и слично. Мобилијар који је пројектован у оквиру кровне баште (клуба и пергола) постаје иницијални импулс коришћења простора боравком на отвореном.

Прилог „Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора“ представља анализу укупног доживљаја простора као серије амбијентата кроз које се пролази (Граф. прилог 23). Овај прилог допуњен је прилогом пројектантске симулације доживљаја простора – сценским текстом. Основна карактеристика мапе доживљаја простора представља њен сложени систем, у приземљу амбијенти се смењују динамично успостављајући међусобне односе, док се амбијенти на спратовима доживљавају као секвенце, посебне целине интимности и приватности. Простор породичног живота се доминантно доживљава као серија амбијенталних целина, са појединачним секвенцама интимних приватних простора појединачно. На сличан начин се структурира и сценски текст који приказује богат свакодневни живот у приземљу, и сведен интиман приватни живот на спратовима.

Амбијент А1 – наглашен доживљај простора у кретању.



Путања од А1 до А2 представља кретање узким степеништем узиданим у подзиде парцеле. Објекат се полако открива, издижући се на ниво приземља, полако се приступа кући, као мирном, заклоњеном простору.



Амбијент А1 представља улазни амбијент у објекат. Први сусрет са зоном куће представља блиски сусрет са подзидом баште, што упућује на чињеницу да је сам интимни простор дома сачуван, до њега се мора стићи, полако у њега ући.

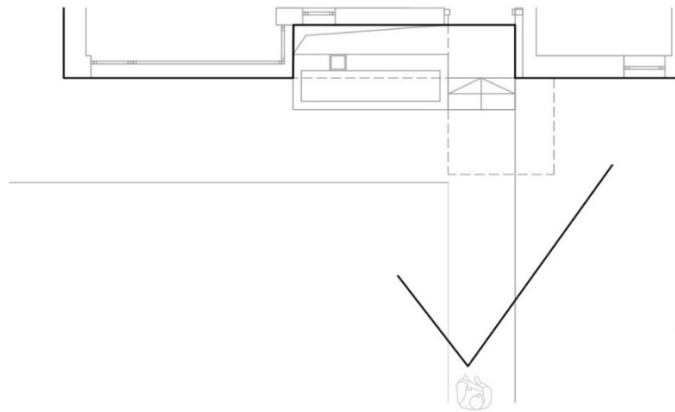
Граф. прилог 15 | Симулација амбијента – А1. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Амбијент А2 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању.

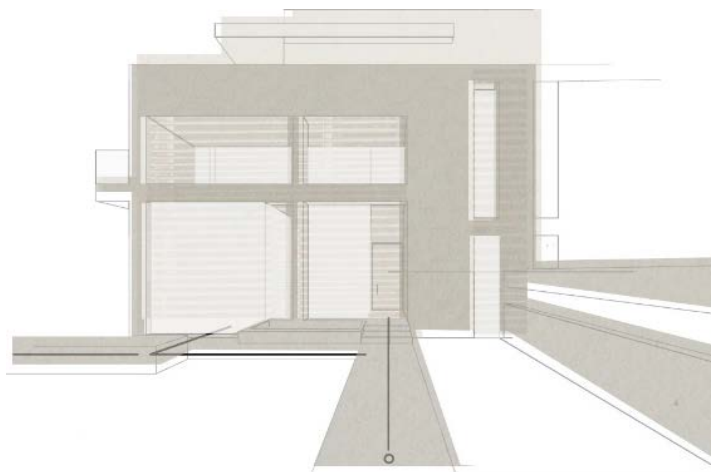
Дневном боравку могуће је приступити и преко терасе, директно, без проласка кроз објекат. Наглашен је својом обрадом и позицијом у односу на приступ објекту.



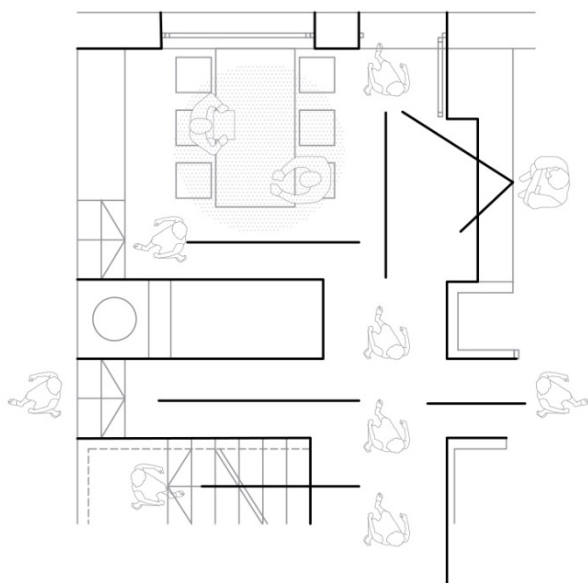
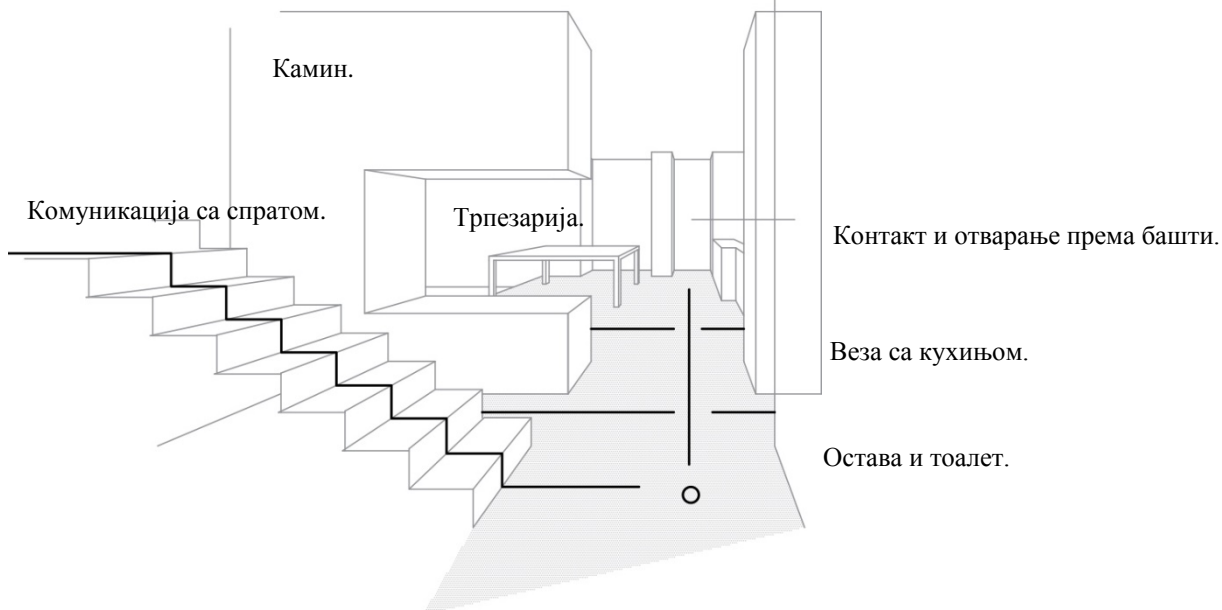
Амбијент није пројектован тако да се у њега урања. Идеја је да посетилац остане дистанциран у односу на простор, да има добру визуру сагледавања, али да константно има осећај да је гост. Да тек треба да буде примљен у простор породичне свакодневице.



Амбијент А2 конституише прво физичко искуство са кућом. За госта оно представља улазни портал који је структуриран од разуђених вертикалних и хоризонталних планова фасаде. Наглашене су велике висине кроз простор. Приступни амбијент даје најаву позиције дневног боравка, као балкона у стаклу, али не рашчитава јасно структуру унутрашњег простора посетиоцу који први пут приступа објекту.



Амбијент А3 – наглашен доживљај простора у кретању.

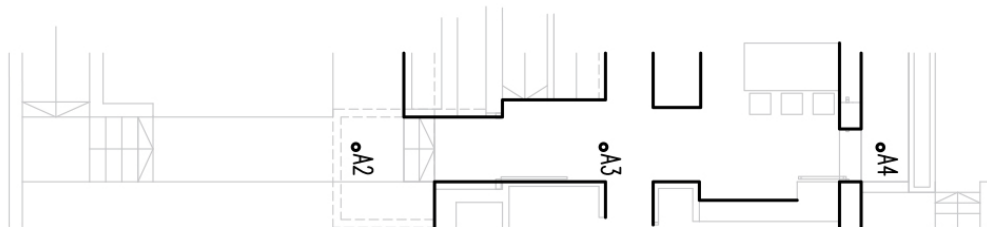
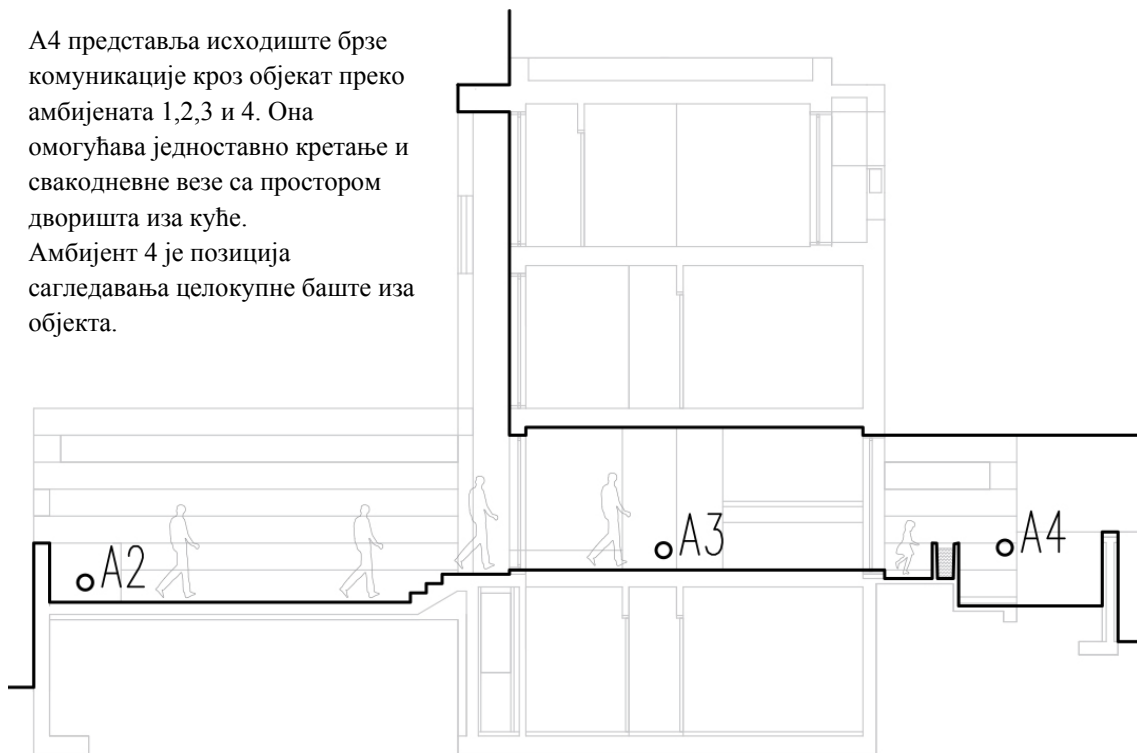


Позиција сагледавања (разумевања) структуре унутрашњег простора. Многобројне могућности кретања и преглед одвијања активности у зони дневног боравка.

Амбијент А3 отвара цео план приземља као јединствен простор. Након интимног и у великој мери интровертног карактера самог приступа, амбијент 3 дозвољава посетиоцу сагледавање целог унутрашњег простора дома. А3 означава позицију у којој сте крочили у унутрашњи простор дневних активности. А3 посетиоцу даје јасну информацију да је добродошао у породични простор, а укућанима даје брз преглед информација о токовима дневних ритуала и рутина у кући.

Серија амбијената А1–А4 – наглашен доживљај и разумевање простора у кретању.

А4 представља исходиште брзе комуникације кроз објекат преко амбијената 1,2,3 и 4. Она омогућава једноставно кретање и свакодневне везе са простором дворишта иза куће. Амбијент 4 је позиција сагледавања целокупне баште иза објекта.

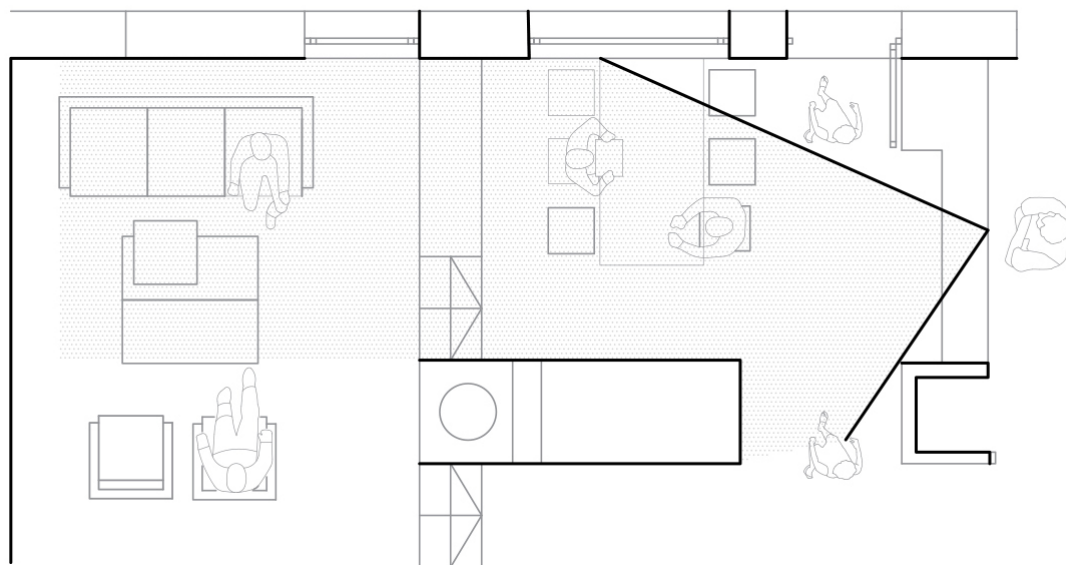


Путања од А1 до А2 представља кретање уским степеништем узиданим у подзиде парцеле. Објекат се полако открива, издижући се на ниво приземља, полако се приступа кући, као мирном, заклоњеном простору.

Граф. прилог 18 | Симулација амбијената – А2,А3,А4. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

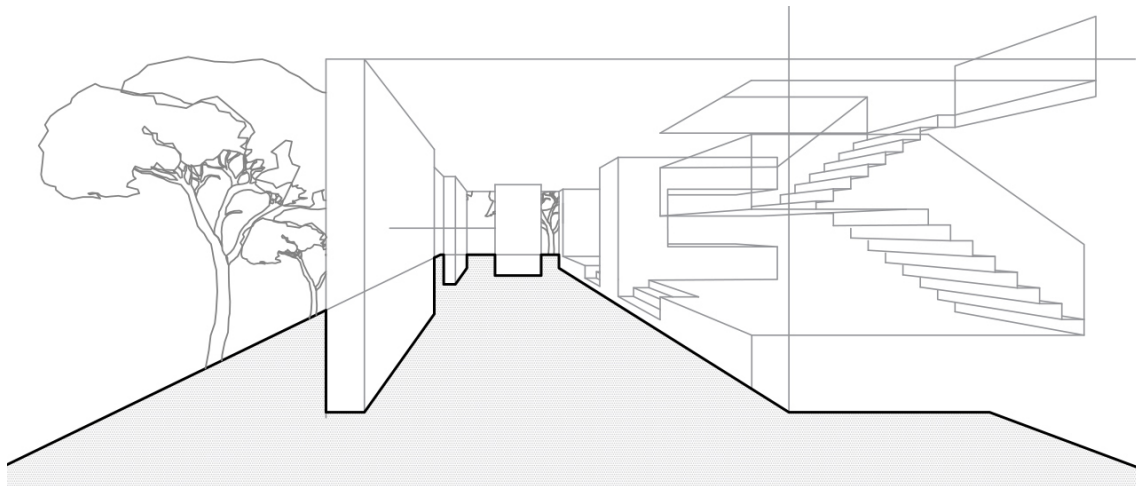


A5 даје преглед унутрашњег простора онеме који се налази на позицији припреме хране. Да ли је у питању недељни ручак, пријатно вече са пријатељима или прослава, са ове позиције омогућено је брзо кретање кроз простор (опслуживање), али и визуелни преглед целе зоне приземног дела објекта и комуникације степеништем.



Граф. прилог 19 | Симулација амбијента – А5. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Серија амбијената А7.1–А7.2 – наглашен доживљај простора у мировању, уз амбијенталне везе са спољашњим простором.



Наглашено је повезивање са простором баште преко припадајућих тераса, које су у истом нивоу са котом дневног боравка, и на тај начин стварају динамику унутрашњег и спољашњег простора. Остали простори дневних активности нису на овај начин повезани са простором баште, и тако се њима даје другачија улога у свакодневици дома.

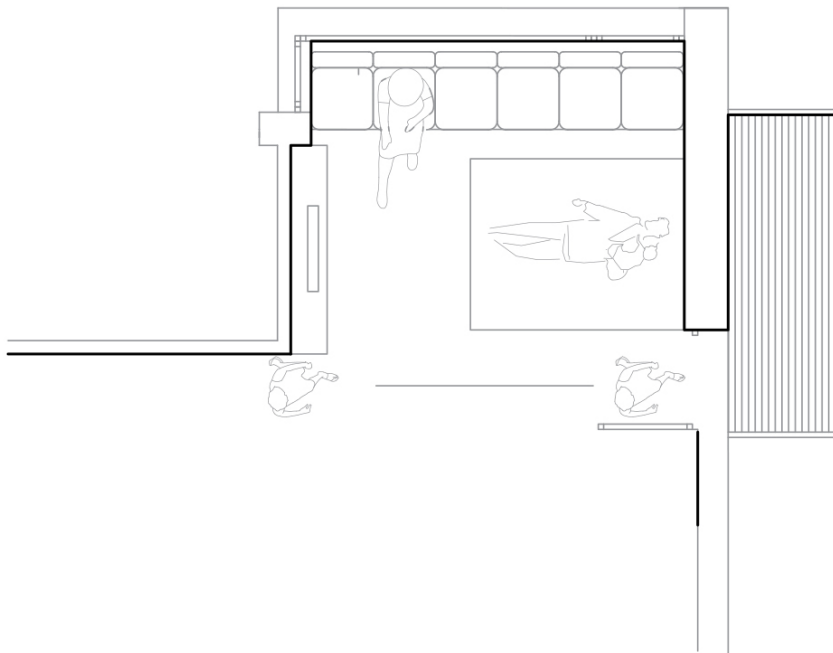
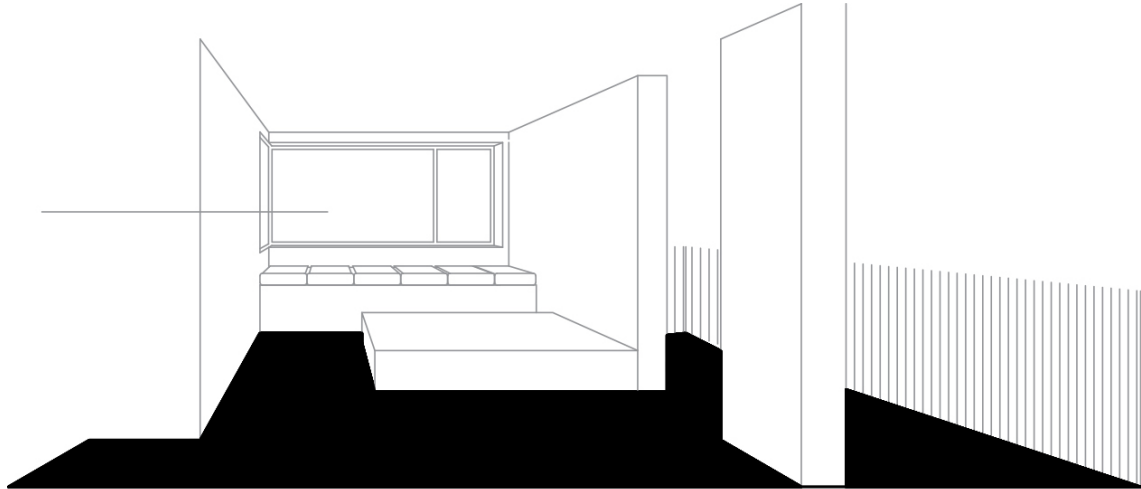
Амбијенти 7 представљају две зоне дневног боравка. Обе су зоне удобног седења са великим отворима према башти. Простор је са три стране ограђен спољашњим терасама и на тај начин уско повезан са дешавањима у отвореним просторима тераса.



Овај простор представља интимни део дневне зоне, упуштен за 53cm у односу на коту приземља. Кроз овај простор не пролази ни једна доминантна комуникација, он има најквалитетнији волумен и позицију. У оквиру ове зоне може се интимно седети са гостима, док се у зони улаза и трпезарије одвија активан свакодневни живот.

Граф. прилог 20 | Симулација амбијента – А7.1–А7.2. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

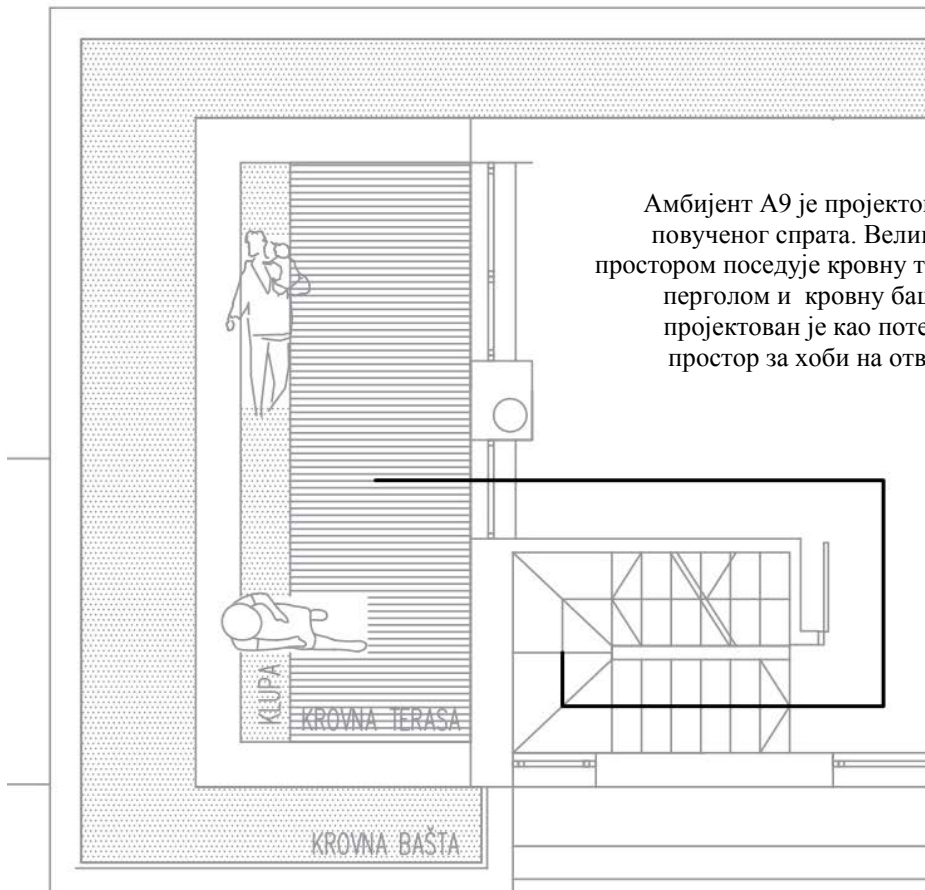
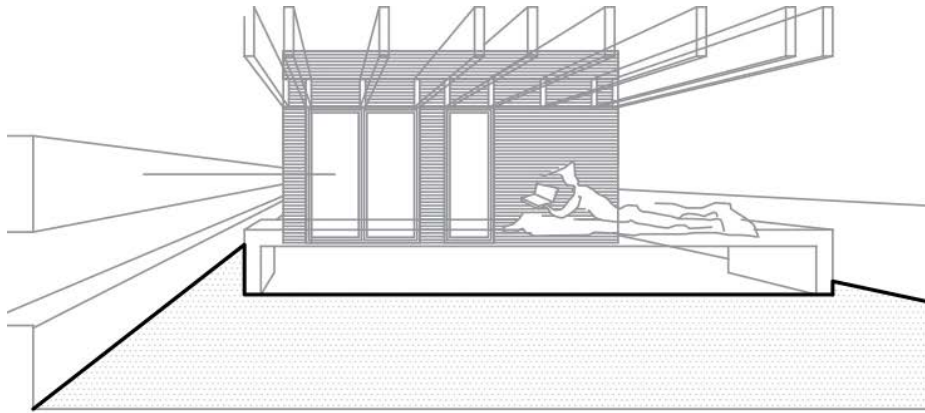
Амбијент А8 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању.



Амбијент А8 је пројектован у оквиру зоне мастер спаваће собе. Поред основних стандардних елемената опреме, пројектован је балкон са нишом за седење и тераса. На тај начин иницирано је свакодневно коришћење простора на посебан начин. Такође је планирано да се доминантним избором материјала и обрадом ентеријера детаљније развије пројектовани амбијент.

Граф. прилог 21 | Симулација амбијента – А8. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Амбијент А9 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању.



Амбијент А9 је пројектован у оквиру зоне повученог спрата. Велика соба са радним простором поседује кровну терасу наткривену перголом и кровну башту. Овај простор пројектован је као потенцијални студио, простор за хоби на отвореном и слично.

Граф. прилог 22 | Симулација амбијента – А9. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.



Свеукупни доживљај простора
структурира се у мапу амбијенталне
структуре. Простор доживљеног
искуства није исти као реалан
физички простор, него се
конституише у менталним процесима.

Граф. прилог 23 | Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора,
дијаграмски приказ. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски
Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Истраживање амбијената показало је да су доминантно просторна тежишта формирана у зонама дневних активности, у оквиру којих се одиграва породична свакодневица. Простори дневних активности су пројектовани као отворени и међусобно повезани са наглашеним везама са дворишним просторима. Док се интимнији простори спаваћих соба пројектују више сегментирано, али са специфичним амбијенталним одликама. Свака појединачна соба (од собе са прозорском софом, до собе са кровном терасом) има свој специфични карактер.

Простори који су отворени и обухватају више активности пружају већу могућност за пројектовање амбијената простора. Овде се тај стил огледа у активном коришћењу простора и ангажовању простора на отвореном у укупном доживљају куће.

Зоне дневног боравка, кухиње и трпезарије су отворене и међусобно повезане, на тај начин остварен је у сваком стану по један простор, велик и репрезентативан у својим димензијама.

Денивелација зоне дневног боравка и активно укључење припадајућих тераса одају утисак много веће просторности у односу на реалну. Жеља је била да се простор дневних активности организује као репрезентативни простор за пријем, у оквиру којег се читава једна динамична свакодневица савремене породице.

Наглашена материјализација у камену и дрвету појачава утисак интеграције спољашњег дворишног и унутрашњег простора. Терен и денивелација у потпуности су испраћени просторном структуром објекта, подрумски простор је повезан са баштом преко спољашње терасе, па и сам представља занимљив простор за хоби и активности око уређења простора баште.

У оквиру ове студије постоји јасна и конзистентна прича о амбијенталном доживљају простора на нивоу објекта као целине. Прича се изводи контигентно, од приступног карактера простора, преко веза спољашњег и унутрашњег простора, до исходишта на кровним терасама са визурама на окружење. Пројекат је конципиран као интровертан, оријентисан специфично ка унутрашњем дворишту.

Доживљај простора (пројектантска симулација – сценски текст):

Пешачки приступ објекту са улице је у депресији у односу на двориште објекта. Први сусрет са простором објекта, преко степеништа узиданог у подзиде овог издигнутог дворишног простора делује помало мистично. Као да од вас захтева поштовање одређеног протокола, да би вас пустило унутра. Након успона степеништем, пристиже се на стазу која води директно приступу у објекат. Са ове приступне путање омогућена је секвенца сагледавања целог објекта. Пријатеља који станује овде дуго нисам видео, али ми се чини да има удобан дом и весео породични живот. На самом улазу у објекат, на травњаку, игра се троје деце. Обузети су својом игром и не примећују да сам стигао, да имају непознатог посетиоца у свом пријатном окружењу. Покушавам да их поздравим, али игра их окупира даље и пре него што успевам да им скренем пажњу отрчали су око куће, у башту задњег дворишта.

На самом улазу у објекат, у виду малог антреа сачекао ме је мој стари пријатељ. Поздравили смо се помало хладно, као да није прошло двадесет година од нашег последњег сусрета, као да смо се јуче видели и да ћу свакако доћи сутра. Позвао ме је да уђем и сместим се сам, док он заврши распремање оставе.

Упутио сам се према трпезарији и башти задњег дворишта у којем су сада деца која су се малопре играла пред објектом помагала мајци да сади лале. Она их је упутила да ме пријатно поздраве и сама је прекинула посао да би ми се јавила. Деца су ме одједном окупирала постављајући мноштво брзоплетих питања о томе какав је њихов отац био као дете, јел истина да смо се сами играли у шуми, да ли је тачно да смо видели вука.

Сели смо у дневни боравак и одлучио сам да их забавим причама из детињства. Отац који је завршавао свој посао довикивао је како су то била друга времена, добра времена, али како није ништа било лако. Сетили смо се неколицине доживљаја из детињства, и сада, када је ушао у дневни боравак поздравио ме је како сам и очекивао, другарски, као да се заиста нисмо видели дуго и као да се малопре уопште нисмо срели.

Његова жена, пријатна млада госпођа понудила ме је чајем. Седали смо у дневном боравку и наставили да евоцирамо успомене на које су нас подсетила деца која су у једном тренутку нашла интересантнију забаву, и нестала из нашег

видокруга. Нас двојица смо наставили да разговарамо наредна два сата, у једном тренутку ме је позвао да се попнемо горе да ми покаже старе албуме које и даље чува. Попели смо се на други спрат у његов атеље, који је био препун успомена. Неке, из детињства, одмах сам препознао, као да нису ни напуштале моја сећања. У атељеу смо седели још сат времена, читајући поезију на крову на који се излази из атељеа. Полако је падало вече, време је пролазило и морао сам да кренем кући.

Када смо се вратили доле, дочекала нас је његова драга супруга, која није пристајала да одем да не пробам макар нешто од свега што је припремила за вечеру. За трпезаријским столом владала је општа бука, двоје деце тукло се око парчета слане торте, једно је плакало што мора да једе, а четврто, које је дошло да се игра из комишлука, инсистирало је да му дају колаче. Мени се већ журило, па сам узео пар залогаја и захвалио се, остављајући их презаузете вечером.

Кренуо сам кући по потпуном мраку, пријатељ ме је испратио до улаза, вратио се свом оброку, а ја сам наставио даље сам. Напуштајући двориште, пре него што сам се спустио степеништем на улицу још једном сам се осврнуо према кући која је треперила из дрвених жалузина, „какви људи!“, помислио сам и изашао напоље.

8.3. Студија 3: Идејно решење за стамбени објекат у Толстојевој улици број 9, Београд

Фаза 1 Анализа. Документовање и приказ релевантног контекста

Објекат је пројектован за једног корисника који по потреби прима двогенерациску породицу. Објекат се налази у Толстојевој улици број 9, Општина Савски венац, Београд. Према планској документацији Општине Савски венац парцела припада зони високог стандарда становања, типа ретке изграђености. Катастарска парцела је правоугаоног облика. Оивичена је са једне стране саобраћајницом и граничи се са три парцеле на којима се налазе слободностојећи објекти. Пројектовани објекат је слободностојећи, спратности од По+П+1. Положај објекта на парцели и хоризонтална регулација су у складу са условима дефинисаним Актом о урбанистичким условима. Објекат је конципиран као урбана вила са диференцираним дневним и ноћним зонама

Објекат је пројектован у три варијантна решења. Свако решење садржи подрумску етажу, приземље и спрат. У подрумској етажи смештени су вешерница са тоалетом, технички простор, остава, простор за послугу и опционо базен са теретаном. Приземље је пројектовано као зона дневних активности, са дневним боравком, трпезаријом, кухињом, главним улазом, гардеробом и тоалетом. Овај ниво опслужују приступне стазе, са припадајућим степеништима и спољне терасе на терену. На спрату су пројектоване спаваће собе, са припадајућим купатилима.

Кров на овом нивоу делимично је озелењен као кровна башта, а делом је проходан и служи као кровна тераса. Просторни концепт и архитектура објекта формиран су сагласно локацији, архитектура одражава претпостављени карактер зоне којој припада – високи стандард становања. Колски и пешачки приступи пројектовани су из Толстојеве улице. Паркирање је решено у оквиру парцеле, где је испројектован паркинг капацитета 2–3 возила. Припадајући делови парцеле уз станове пројектовани су као баште са одговарајућим поплочаним и озелењеним површинама.

Конструктивна концепција објекта базирана је на армиранобетонским стубовима ослоњеним на армирано бетонску темељну плочу, као примарним и

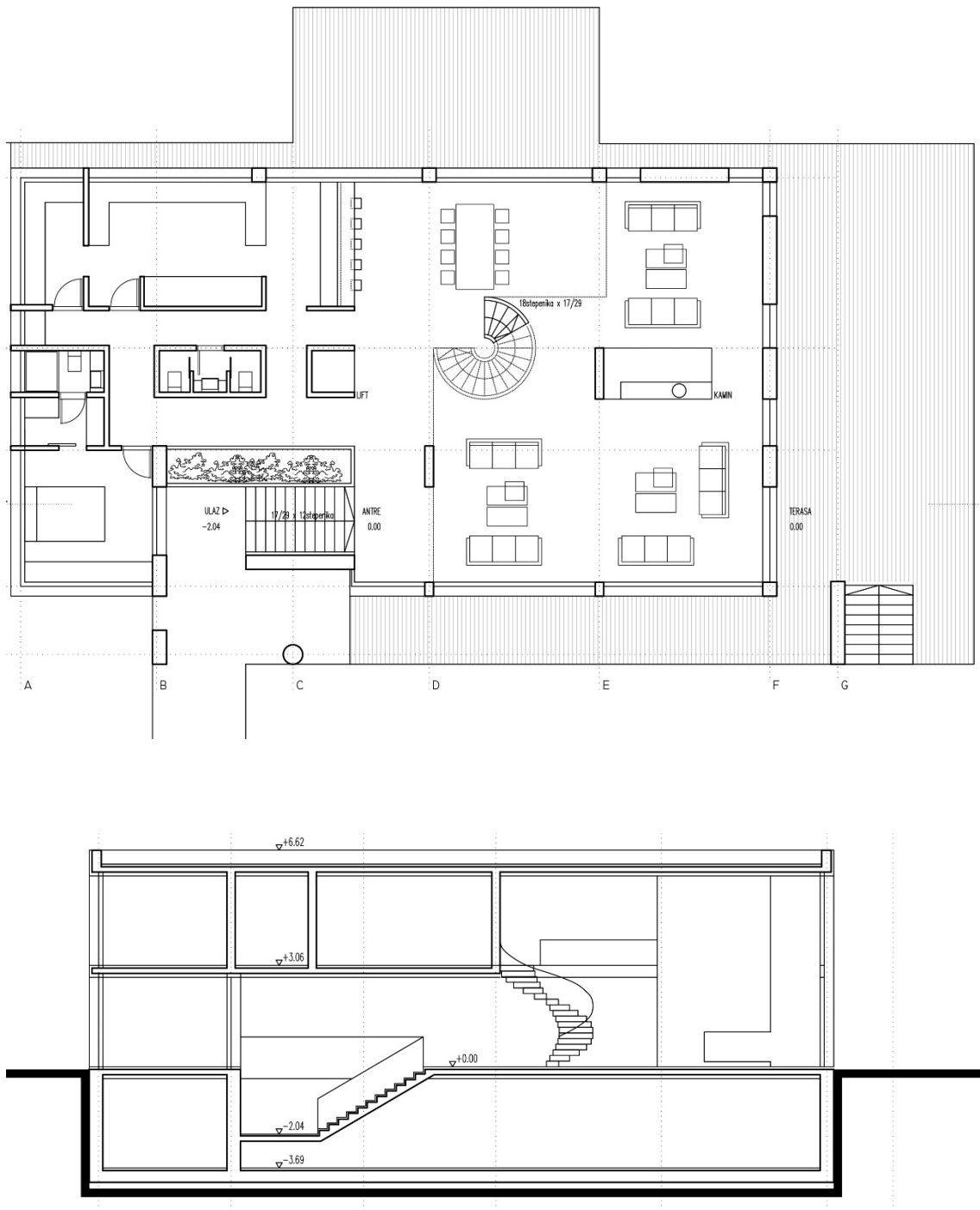
скривеним АБ гредама као секундарним конструктивним елементима. У објекту су предвиђене све стандардне инсталације које подразумева овај тип објеката.

Фаза 2 Анализа. Ретроспективни приказ процеса пројектовања

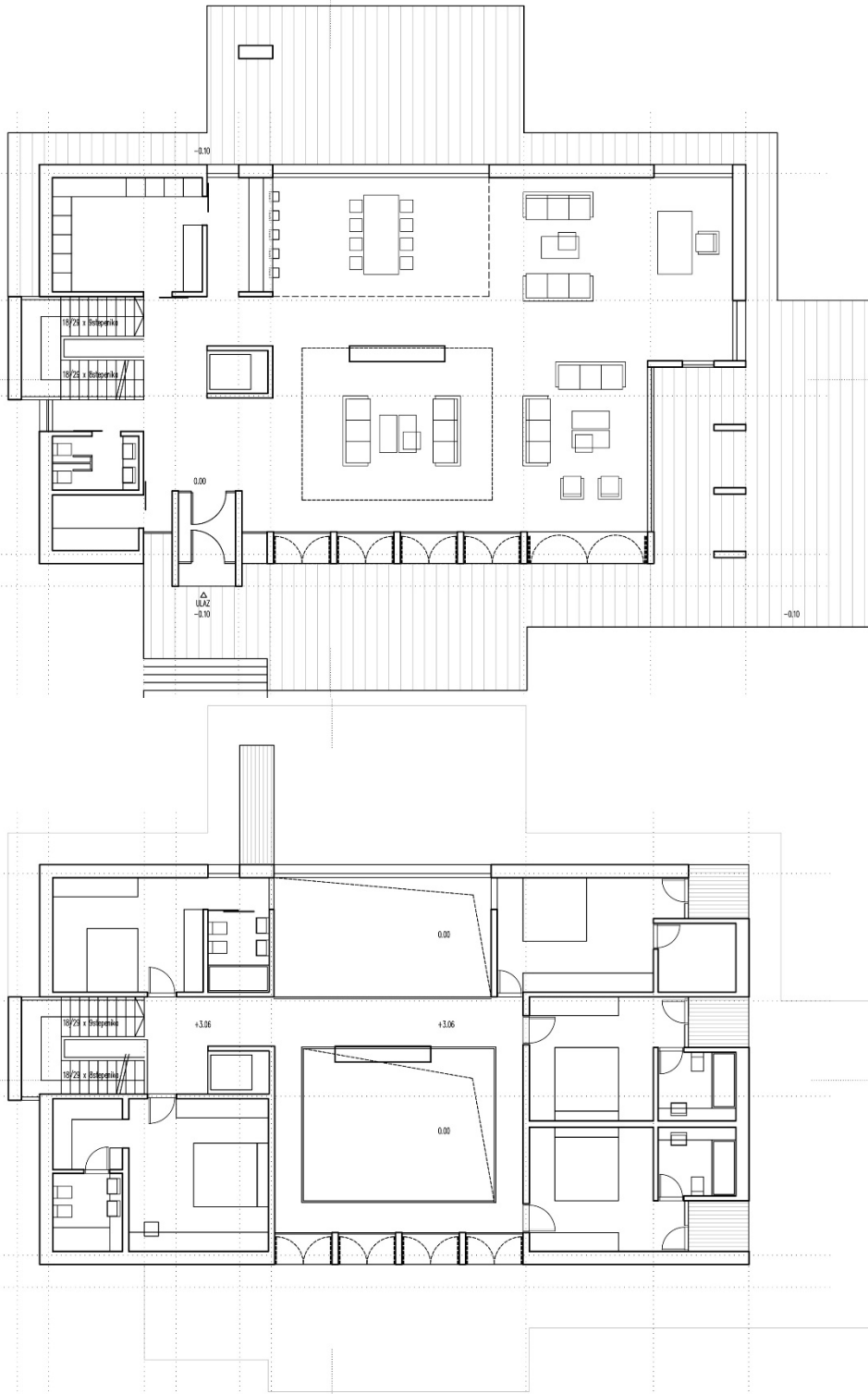
Стамбени објекат у Толстојевој улици пројектован је у три варијантна решења. Варијанта 1 представља просторно компактно решење (Граф. прилог 24), док су варијанте 2 и 3 комфорније организоване (Граф. прилог 25 и 26). Принцип организације и доношења одлука је сличан, разлика између варијанти заснива се првенствено на визуелним квалитетима простора и физичком комфору. Парцела на којој се објекат налази поседује башту са вишегодишњим стаблима дрвећа. Објекат је постављен тако да не угрози ни једну позицију постојећих стабала. Такође, унутрашњи простор је организован тако да буде оријентисан ка башти и користи постојеће дрвеће да би сачувало осећај приватности. Сви простори максимално користе постојеће окружење и тежи се да се из сваког унутрашњег простора ухвати по један кадар простора баште. Такође се унутрашњи простори преклапају, из улазног простора могуће је сагледавање планова и кадрирање специфичних позиција у унутрашњем простору. Објекат је позициониран тако да се приватни живот организује интровертно на парцели. Не излаже се у јавни простор улице, нити комуницира са окружењем. Унутрашњи простори доминантно су упућени на простор баште.

Објекат је, у све три варијанте, пројектован као луксузна вила за становање. Простори у приземљу су комфорни, кухињски простор обухвата отворену кухињу са пултом, и затворену кухињу у којој послуга припрема храну. У оквиру делимично укопане подрумске етаже налази се теретана (опционо са базеном), тоалети и стан за боравак послуге. Простори дневних активности пројектовани су у максималним габаритима, са комфортним дистанцама и пријатним великим припадајућим терасама. Собе на првом спрату су пројектоване као мали апартмани, са одвојеним купатилима и гардеробом.

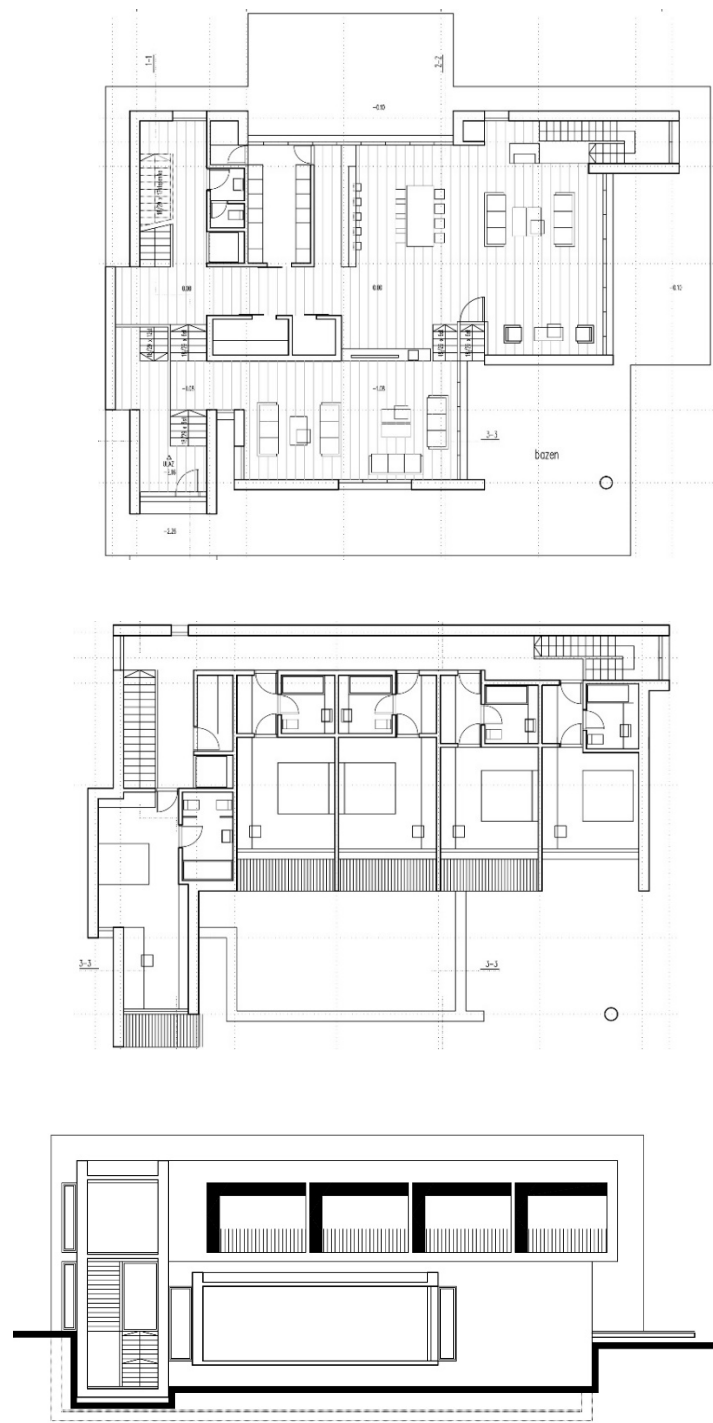
Физички комфор простора је наглашен отварањем двовисинског простора галерије у сва три варијанта решења. Овај простор омогућава визуелну комуникацију између различитих нивоа и повезује дневни боравак са приватним просторима спаваћих соба, чинећи прегледним цео пространи простор објекта.



Граф. прилог 24 | Варијанта 1, Основа приземља (горе) и Варијанта 1, Пресек 1–1 (доле). Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.



Граф. прилог 25 | Варијанта 2, Основа приземља (горе) и Варијанта 2, Основа спрата (доле).
Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор
арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.



Граф. прилог 26 | Варијанта 3, Основа приземља (горе), Варијанта 3, Основа спрата (у средини) и Варијанта 3, Пресек 3–3 (доле). Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Извор: приватна архива аутора.

Фаза 3 Симулација. Испитивање потенцијала за конципирање амбијената

Анализом су дефинисани најважнији амбијенти простора и симулирани као просторни прикази. Приказани су најважнији амбијенти према варијантним решењима.

Варијанта 1 представља најједноставније и најрационалније решење, па зато има најмање просторних сензација и амбијенталних целина (Граф. прилог 27). Амбијенти приземља су конципирани кроз простор улазне зоне и зоне дневних активности. Галерија на спрату омогућава бољу визуелну комуникацију између два нивоа, а самим тим простор дневних активности добија двоструку спратну висину. Галерија – радни простор на спрату – је визуелно повезан са зоном дневних активности и функционално јој припада, на тај начин чинећи простор спаваћих соба мање приватним.

Дефинисање примарних амбијената простора спроведено је доминантно кроз зону дневних активности. Ова зона је пројектована као репрезентативни простор, са припадајућим баштама. У односу на њу, остале просторије у објекту су пројектоване као сведене по облику и амбијенталним решењима.

На самом улазу у објекат формира се амбијент А1, као антре са погледом на пријемни салон. Пријемни салон има могућност да се користи и као дневни боравак, али је доминантно пријемни простор у оквиру приземне етаже (Граф. прилог 28). У односу на приступни антре, комуникација води ка амбијенту А2, који представља комуникационо чвориште објекта, позицију из које се објекат најбоље разуме као просторни склоп. У односу на ову позицију постављени су степенишна вертикала и лифт, а налазе се у самом тежишту геометрије основе приземља.

Амбијент А3 наглашава репрезентативност простора. Галерија на спрату омогућава бољу визуелну комуникацију између два нивоа. Простор дневних активности поседује двоструку спратну висину. Камин представља доминантни мотив организације простора, који укупни амбијент дели на посебне секвенце са припадајућом интимношћу.

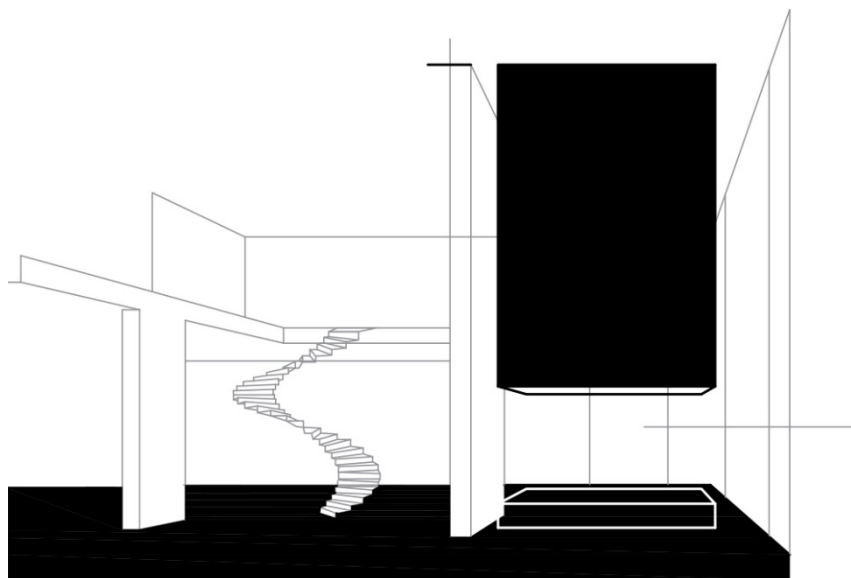
Амбијент А4 представља инверзну амбијенталну позицију у односу на А3. Простор се сагледава са галерије, и тежиште је на мирном, заклоњеном, интимном амбијенту који је визуелно укључен у активности и простор дневног боравка.

На самом улазу у објекат формира се амбијент А1, као антре са погледом на пријемни салон. Пријемни салон има могућност да се користи и као дневни боравак, али је доминантно пријемни простор у оквиру приземне етаже. У односу на приступни антре, комуникација води ка амбијенту А2, који представља комуникационо чвориште објекта, позицију из које се објекат најбоље разуме као просторни склоп.

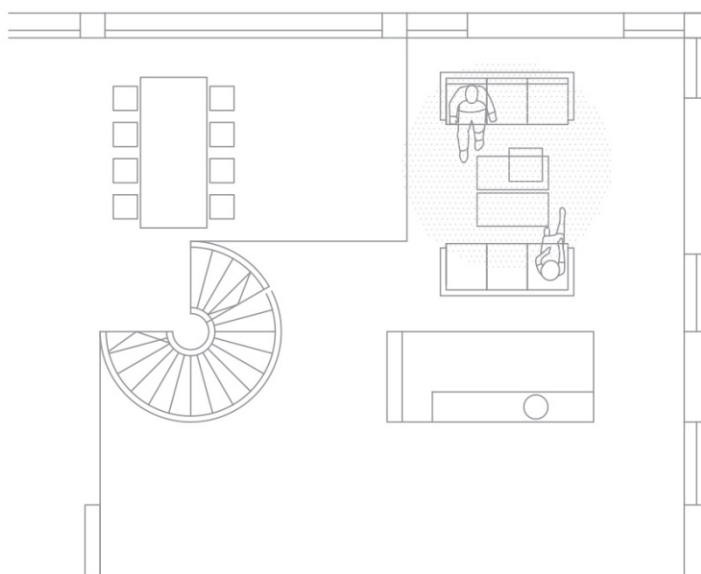


Варијанта 1 представља најједноставније и најрационалније решење, па зато има најмање (у квантијативном смислу) просторних сензација и амбијенталних целина.

Амбијент А3 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању.



Камин представља доминантни мотив организације простора, који укупни амбијент дели на посебне секвенце са припадајућом интимношћу.



Амбијент А3 наглашава репрезентативност простора. Галерија на спрату омогућава бољу визуелну комуникацију између два нивоа. Простор дневних активности поседује двоструку спратну висину.

Граф. прилог 28 | Симулација амбијента А3 / Варијанта 1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Варијанта 2 је замишљена као велики простор који је у приземљу организован као отворена зона дневних активности (Граф. прилог 29). Амбијенти се нижу и преклапају без јасне границе између њих. Такође, постоји кружна веза која наглашава могуће симулације доживљаја простора куће као сценичног, односно простора за извођење. Галерије на спрату омогућавају бољу комуникацију између два нивоа. Простор обилује преклапањем и наглашавањем амбијенталних целина. Фасадна опна објекта конципирана је из вертикалних шајбни управних на линију фасаде. Густе вертикалне панели заклањају поглед на унутрашњост. На тај начин наглашена је репрезентативност простора, али једнако и његова интимност и интровертност.

Амбијент А1 представља први сусрет са објектом, одређујући га као интровертан (Граф. прилог 30). Посебно структурирана фасада наглашава сет вертикалних панела кроз које се урања у унутрашњост простора. Цео простор фасадног зида на тај начин добија дубину простора у који се улази, урања. Осећај интимности посебно је наглашен у тој танкој зони међупростора зида. Када се налазимо у оквиру те зоне, припадамо зиду, камуфлирани смо у објекат пре него што одлучимо да заиста ступимо у њега. Посебан систем шалона контролише отварање и затварање самог простора зида, који постаје доминантан у доживљају целокупног објекта. Сам приказ амбијента апстрахован је на приказ система вертикалних зидова да би се нагласило обликовање и његов свеукупни доживљај.

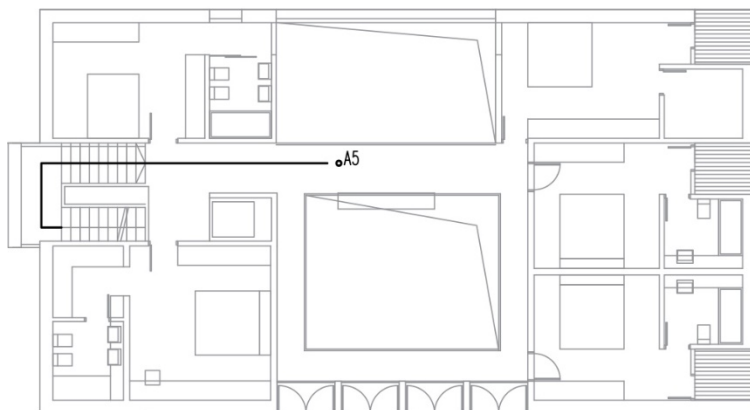
Амбијент А2 представља улазну позицију, место са којег се сагледава и разумева простор (Граф. прилог 31). Овај амбијент је конципиран као доминантно лингвистички, јер је наглашено рашчитавање склопа и информисање посетиоца о активним токовима свакодневице, пре него сам доживљај простора. Амбијент 2 је простор дневних активности, а карактер простора наглашава његову интровертност. Густе вертикалне панели заклањају простор на унутрашњост у односу на башту.

Амбијент А3 се примарно надовезује на А2, с тим што А3 додатно упућује на нерепрезентативне (сервисне) активности у објекту. Амбијент А4 представља интимни простор дневних активности.

Амбијент А5 одређен је галеријама на спрату, које омогућавају комуникацију између нивоа, преклапањем амбијенталних целина (Граф. прилог 32).

Амбијент А1 представља први сусрет са објектом, одређујући га као интровертан. Посебно структурирана фасада наглашава сет вертикалних панела кроз које се урања у унутрашњост простора.

Целокупан простор организован је као отворена зона дневних активности. Амбијенти се нижу и преклапају без јасне границе. Такође, кружна веза наглашава могуће симулације доживљаја простора куће као сценичног простора за извођење свакодневице.

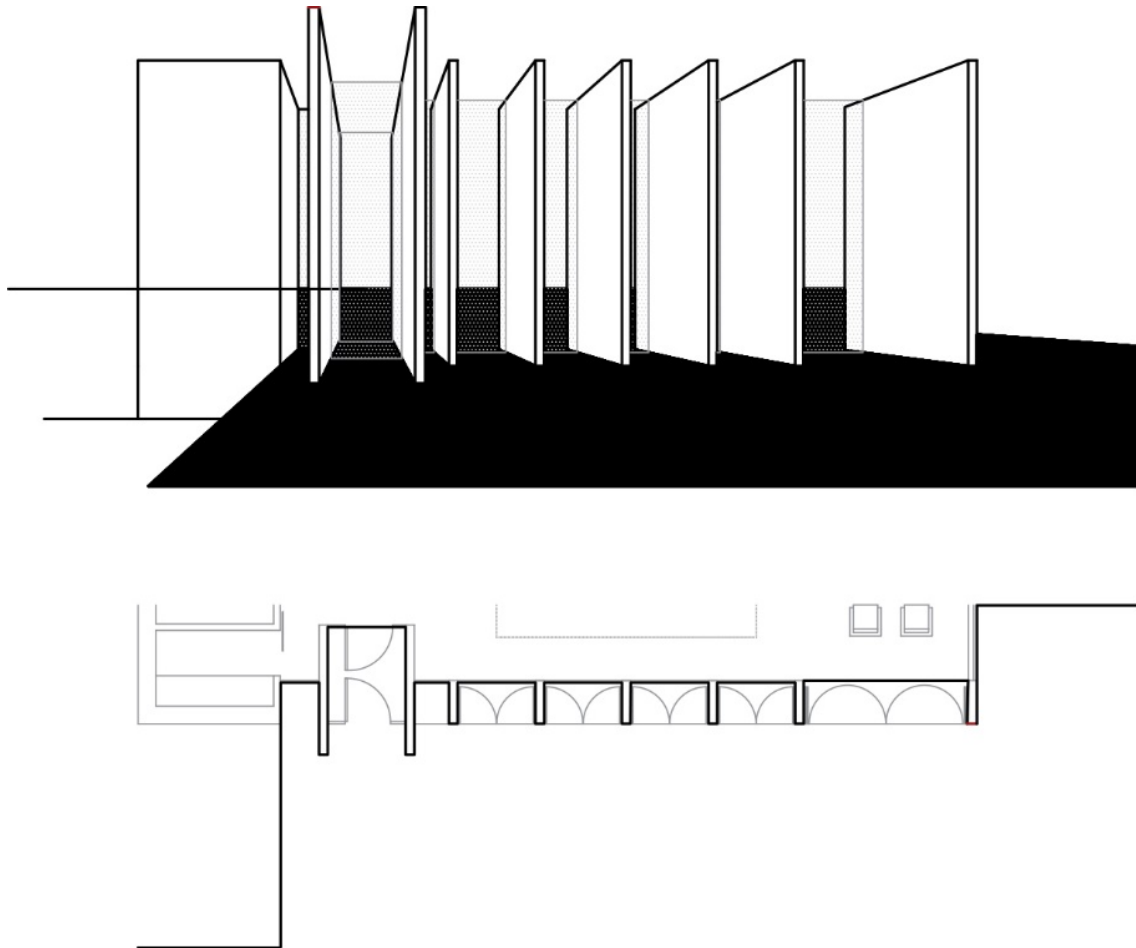


Амбијент 2 је простор дневних активности. Карактер простора наглашава његову интровертност. Густе вертикалне панеле заклањају поглед на унутрашњост.

Амбијент 5 наглашава репрезентативност простора. Галерије на спрату омогућавају бољу комуникацију између два нивоа. Простор обилује преклапањем и наглашавањем амбијенталних целина.

Граф. прилог 29 | Симулација амбијената / Варијанта 2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

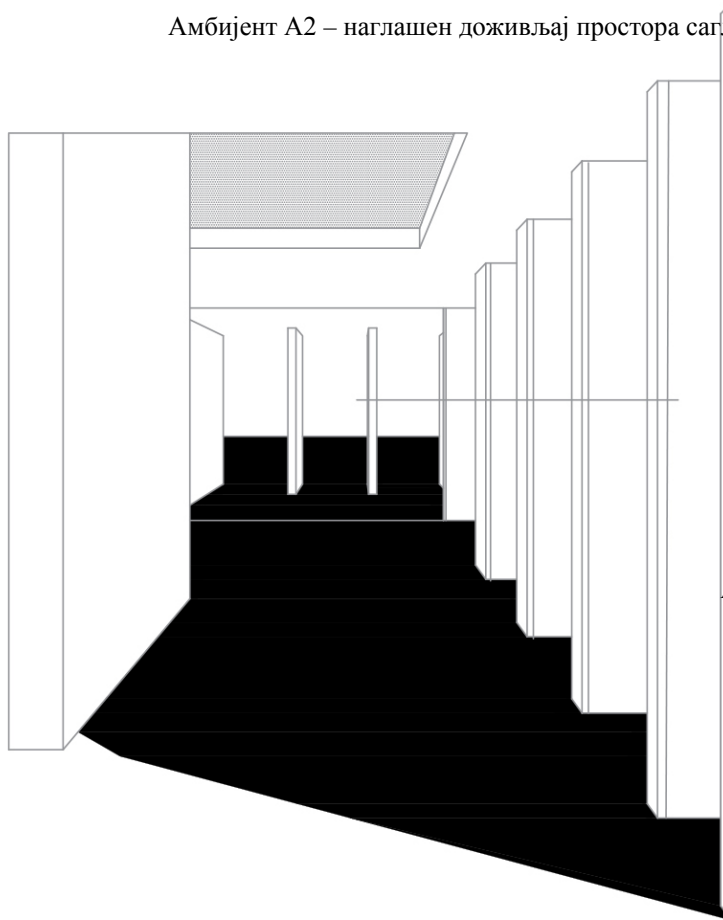
Амбијент А1 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању.



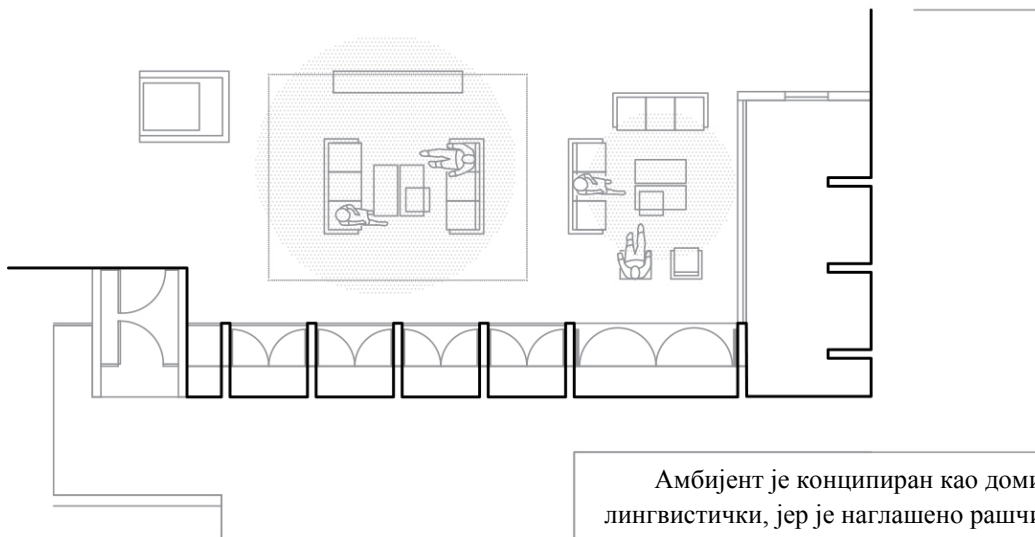
Амбијент А1 представља први сусрет са објектом, одређујући га као интровертан. Осећај интимности посебно је наглашен у тој танкој зони међупростора зида. Када се налазимо у оквиру те зоне, припадамо зиду, камуфлирани смо у објекат пре него што одлучимо да заиста ступимо у њега. Посебан систем шалона контролише овај отварање и затварање самог простора зида, који постаје доминантан у доживљају целокупног објекта. Сам приказ амбијента апстрахован је на приказ система вертикалних зидова, не на приказ саме фасаде и материјализације, да би се нагласило обликовање и његов свеукупни доживљај.

Граф. прилог 30 | Симулација амбијента А1 / Варијанта 2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Амбијент А2 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању.



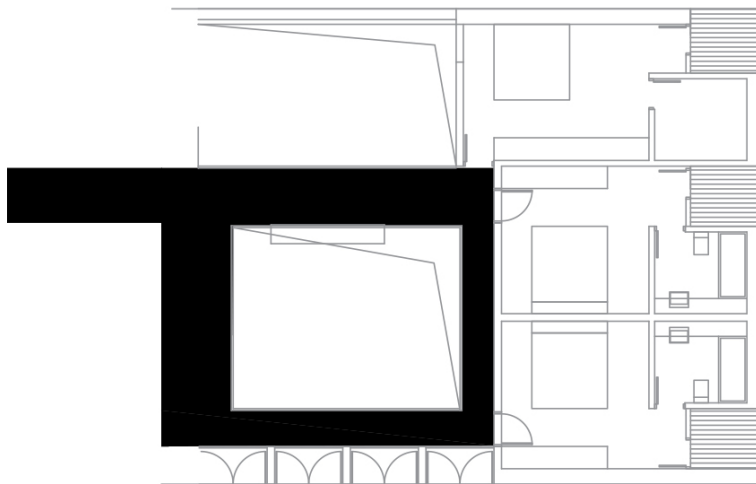
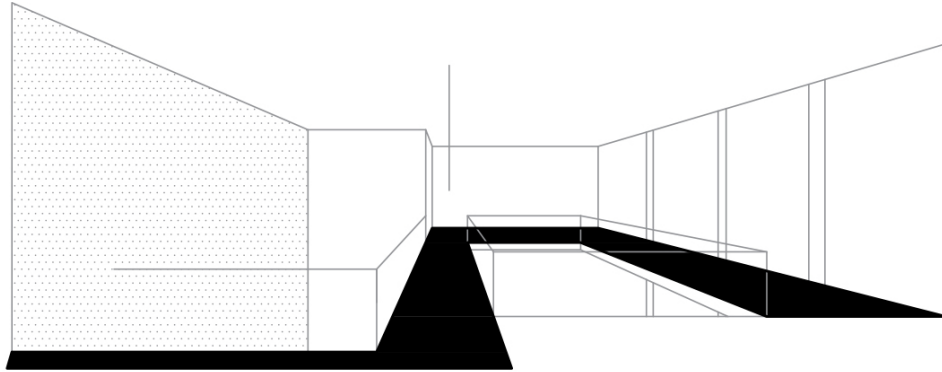
Амбијент А2 је простор дневних активности. Карактер простора наглашава његову интровертност. Густе вертикалне панели заклањају поглед на унутрашњост.



Амбијент је конципиран као доминантно лингвистички, јер је наглашено рашчитавање склопа и информисање посетиоца о активним токовима свакодневице, пре него сам доживљај простора.

Граф. прилог 31 | Симулација амбијента А2 / Варијанта 2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Амбијент А5 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању.



Амбијент 5 наглашава репрезентативност простора. Галерије на спрату омогућавају бољу комуникацију између два нивоа.

Галеријама је омогућено да интимни простор спаваћих соба буде директно укључен у простор свакодневних активности. Визуелна комуникација (преко галерија) информише о токовима кретања и ритму живота укупана. Простор обилује преклапањем и наглашавањем амбијенталних целина.

Варијанта 3 поседује улазну зону са наглашеном осом кретања по хоризонтали и вертикали што истиче монументалност простора (Граф. прилог 33). Непосредно уз улазни антре налази се простор пријемног салона. За госте за које није планирано задржавање или је њихово присуство у самом простору дневних активности непожељно користи се овај пријемни салон који је денивелисан за пола спратне у односу на коту приземља.

Простор дневних активности породице смештен је у велики отворени простор, са погледом на стогодишњи кедар у башти и терасу задњег дворишта. Зона дневних активности представља најприватнији део свакодневног живота. Простор на спрату организован је као спаваћа зона, са низом спаваћих соба дуж ходника – галерије према дворишту.

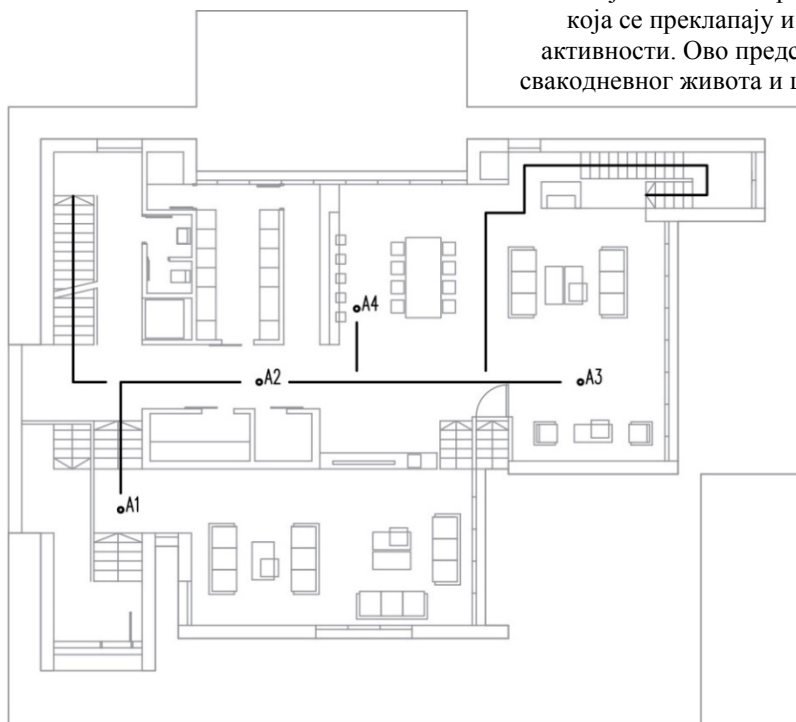
Амбијент А1 представља улазни простор. Наглашена је оса кретања и по хоризонтали и вертикали што истиче монументалност простора (Граф. прилог 34). Амбијенту А1 припада и простор пријемног салона. Комуникација је једноставно организована у бочној зони објекта, што омогућава једноставно разумевање концепције објекта. Пројектантски амбијент А1 је решен као степенишни простор у којем је диспозицијом степеништа постигнута амбијенталност.

Амбијент А2 је простор дневних активности породице смештених у велики отворени простор са погледом на стогодишњи кедар у башти и терасу задњег дворишта (Граф. прилог 35). У оквиру целокупног простора, формира се низ малих целина. Прва целина представља опслужујући простор кухиње. Друга целина обухвата шанк за послуживање. Трећа целина обухвата трпезаријски сто, а четврта дневни боравак. У простору се преплиће и преклапа велики број различитих активности, тако да зона представља најживљи део куће.

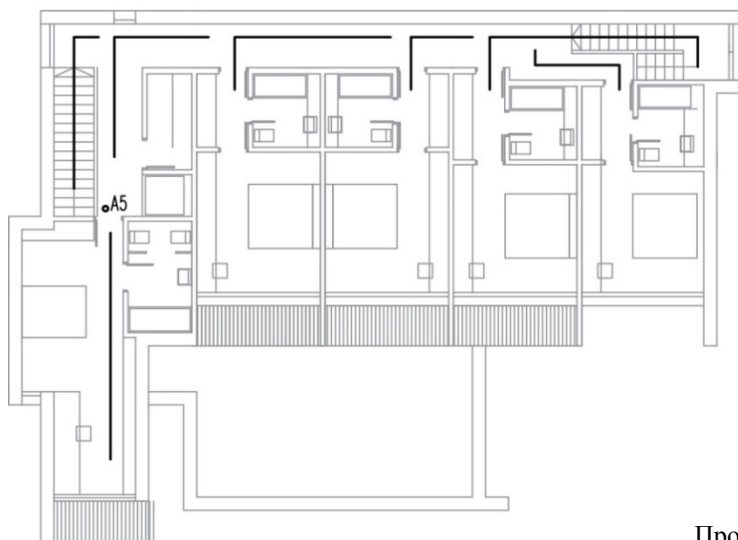
Амбијенти А2–А4 представљају три амбијента која се преклапају и формирају зону дневних активности. Овај део представља најприватнији сегмент свакодневног живота и целокупно је оријентисан ка задњем дворишту.

Простор на спрату организован је као спаваћа зона, са низом спаваћих соба дуж ходника – галерије према дворишту. Посебан амбијент А5 представља подужно организована соба за госте.

Амбијенти А2–А4 представљају три амбијента која се преклапају и формирају зону дневних активности. Ово представља најприватнији део свакодневног живота и целокупно је оријентисан ка задњем дворишту.



Амбијент А2 – простор дневних активности породице, смештен у велики отворени простор са погледом на стогодишњи кедар у башти и терасу задњег дворишта.

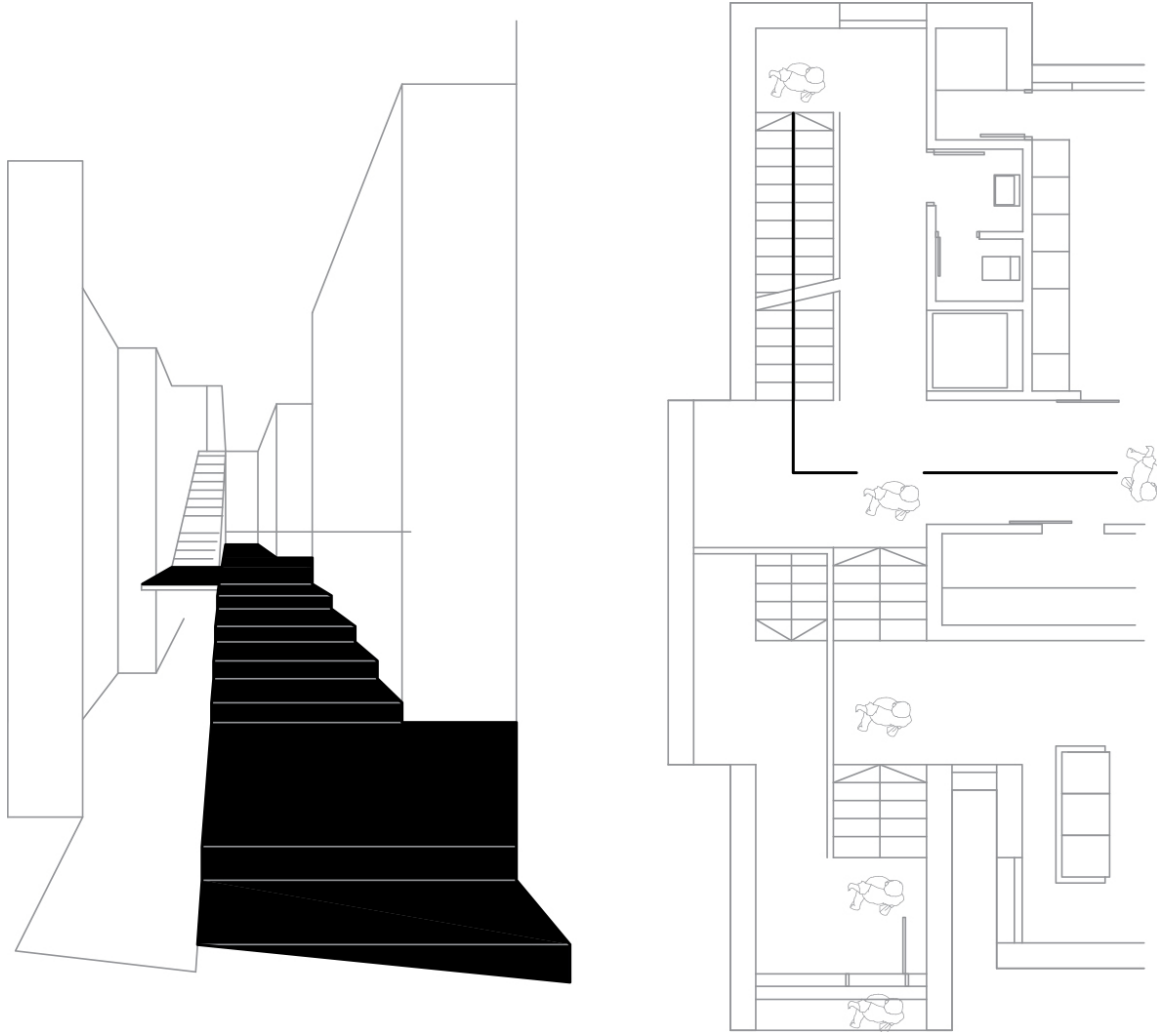


Амбијент А1 представља улазни простор. Наглашена је оса кретања и по хоризонтали и вертикали, што истиче монументалност простора. Амбијенту А1 припада и простор пријемног салона.

Простор на спрату организован је као спаваћа зона, са низом спаваћих соба дуж ходника – галерије према дворишту.

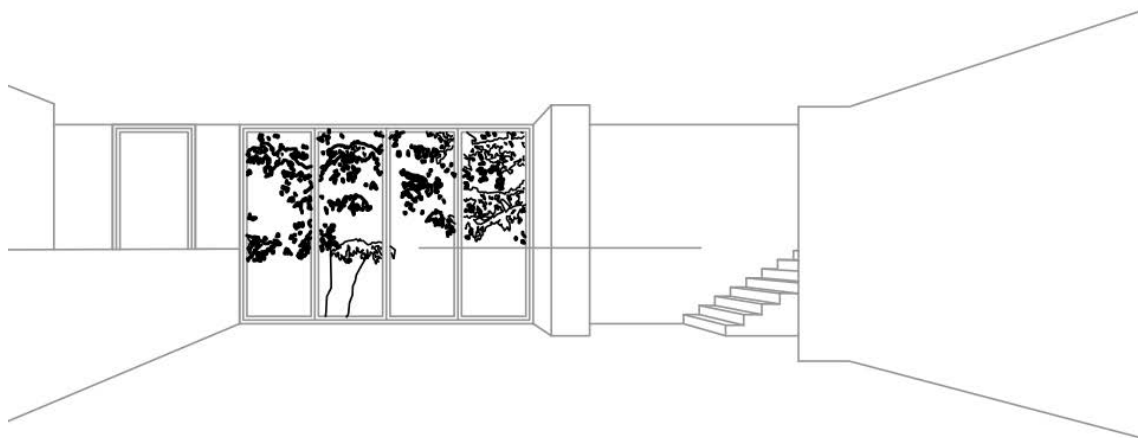
Посебан амбијент А5 представља подужно организована соба за госте.

Амбијент А1 – наглашен доживљај простора у кретању.

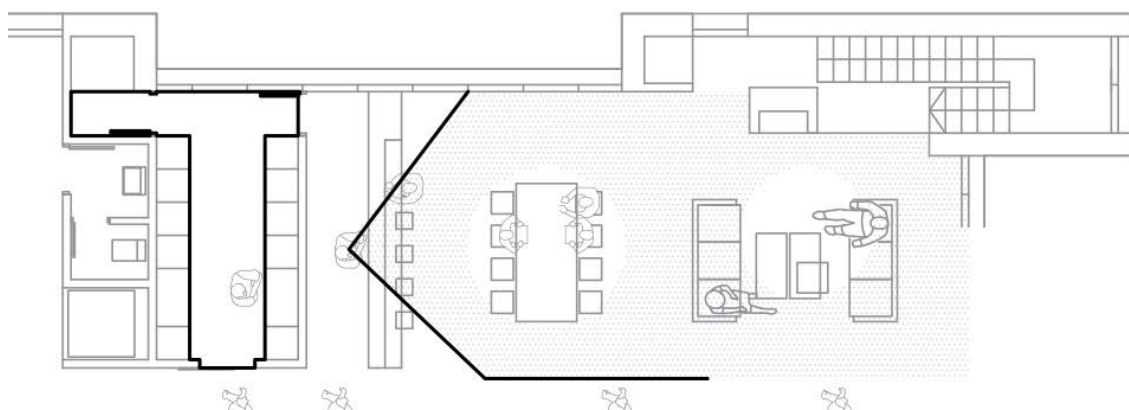


Амбијент 1 представља улазни простор. Наглашена је оса кретања и по хоризонтали и вертикали, што истиче монументалност простора. Комуникација је једноставно организована у бочној зони објекта, што омогућава једноставно разумевање концепције објекта. Пројектантски амбијент А1 је решен као степенишни простор у којем је диспозицијом степеништа постигнута амбијенталност.

Амбијент А2 – наглашен доживљај простора сагледавањем у мировању.



Амбијент 2 – простор дневних активности породице, смештен у велики отворени простор са погледом на стогодишњи кедар у башти и терасу задњег дворишта.



У оквиру целокупног простора, формира се низ малих целина. Прва целина представља опслужујући простор кухиње. Друга целина обухвата шанк за послуживање. Трећа целина обухвата трпезаријски сто, а четврта дневни боравак. У простору се преплиће и преклапа велики број различитих активности, тако да зона представља најживљи део куће.

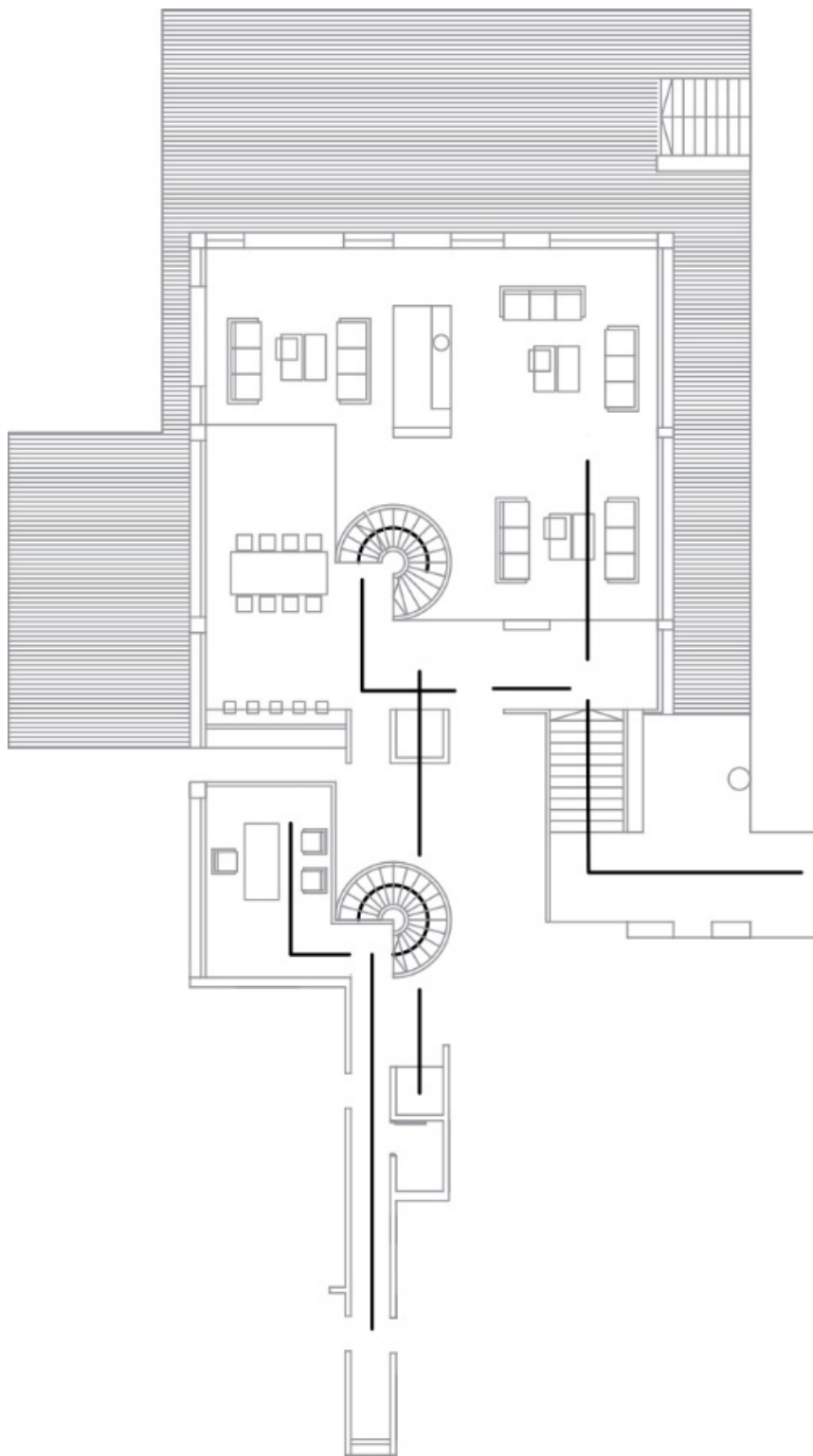
Граф. прилог 35 | Симулација амбијента – А2 / Варијанта 3. Идејно решење за стамбени објект у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Прилог „Мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора“ представља анализу укупног доживљаја простора у односу на варијантна решења. Овај прилог допуњен је прилогом пројектантске симулације доживљаја простора – сценским текстовима.

Мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора у оквиру варијантног решења 1 (Граф. прилог 36) показује да је простор доминантно фокусиран на зону дневних активности као јединствени континуални простор, амбијент. Из њега се пење у простор галерије са радном зоном, са које се даље приступа у ходник који води у интимне просторе спаваћих соба. Само решење даје сведен амбијентални доживљај, сви амбијенти су груписани у централном простору приземља и не развија се доживљај кроз кретање у простору.

Варијантно решење 2 представља развијену тему са галеријским простором у односу на прву варијанту. Специфичност овог решења је у његовој теми фасаде (као дискретног међупростора), овим је употпуњен и развијен амбијентални доживљај простора. А развијање теме вертикалности у објекту је консеквентно спроведено у целокупном доживљају (Граф. прилог 37). Простор приземља је организован као велики простор у коме су окупљене све дневне активности породице, али који представља једнопростор у коме се одвија свакодневица. На тај начин усложњена је и развијена тема која је постављена у варијантном решењу 1.

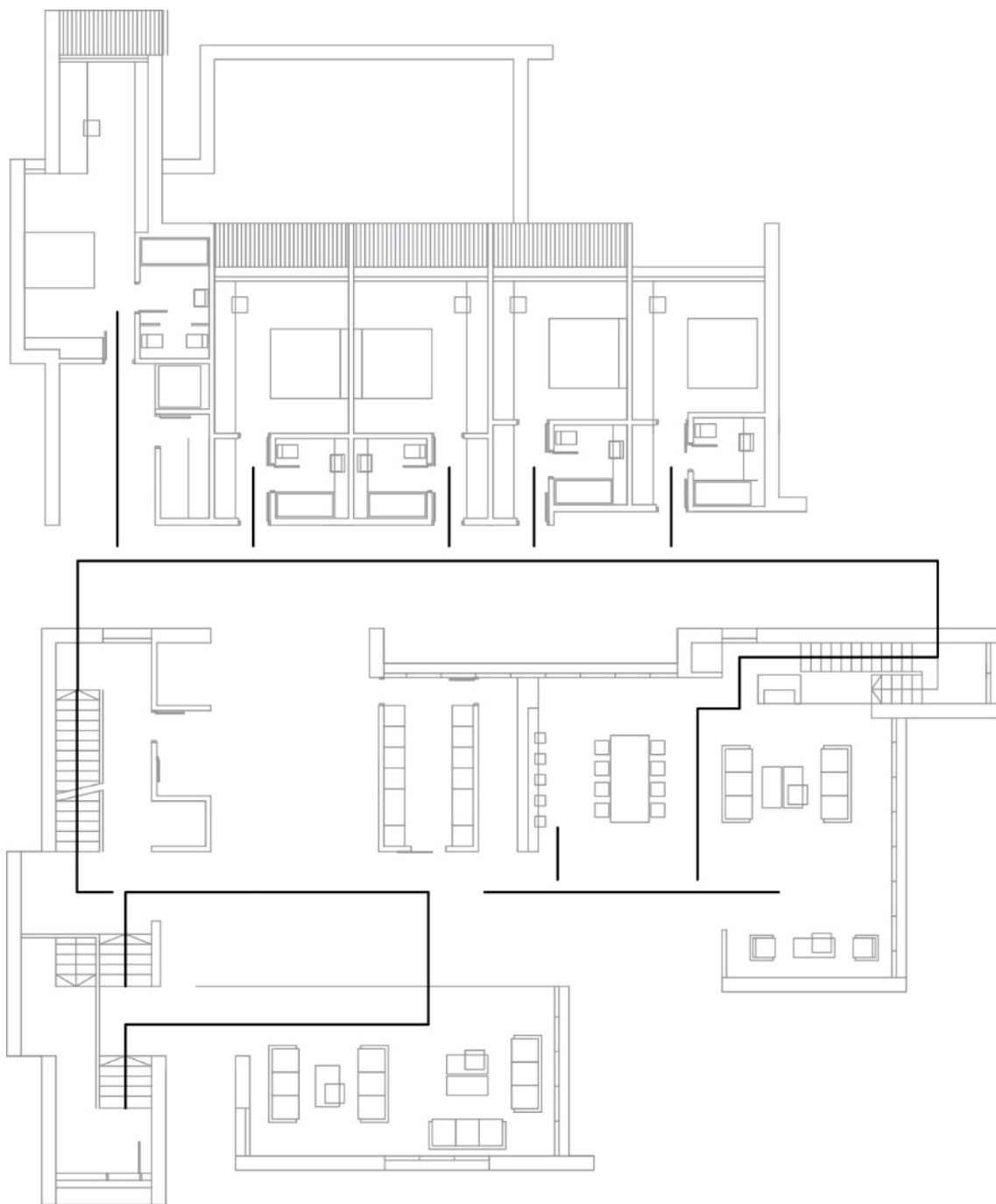
Варијанта 3 представља амбијентално најпотпуније решење, поред развоја теме вертикалности и вертикалног повезивања планова, варијанта 3 не отвара простор као континуалан, него нуди секвенце кретања и доживљаја, проласка кроз један простор и уласка у други (Граф. прилог 38). Посебан квалитет самом решењу даје степениште које се налази у ниши дневног боравка, које наслућује, али не открива простор спрата, а оставља могућности за многобројне варијације кретања кроз простор. Сам простор дневних активности је денивелисан, на тај начин су раздвојене посебне секвенце просторних активности. Степенишни простор је издвојен у односу на простор дневног боравка и обликован као посебан доживљај развијања планова по вертикали. Веома значајан карактер представља одређена врста скровитости приватног живота, у оквиру које се појединачни простори не излажу директно једни другима, али се наслућују и полако уводе један у други.



Граф. прилог 36 | | Варијанта 1 – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.



Граф. прилог 37 | | Варијанта 2– мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.



Граф. прилог 38 | | Варијанта 3 – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд, аутор арх. Василије Милуновић. Цртеж ВМ.

Истраживање је показало да су најважнија просторна тежишта формирана у зонама дневних активности, у оквиру којих се и одигравају ритуали и рутине породичне свакодневице. Простори дневних активности су пројектовани као отворени и међусобно повезани са наглашеним везама са дворишним просторима. Док се интимнији простори спаваћих соба пројектују више сегментирано, али са специфичним амбијенталним карактером који се остварује галеријама и простором дневног боравка са двоструким спратним висинама. Свака соба гравитира овом простору галерије као вертикалној осовини куће, укључујући на тај начин целокупан простор објекта у сцену породичне свакодневице.

Посебно је наглашено преплитање активности дневног живота у зонама приземља, које се већ на први поглед већ препознаје као животни стил корисника. Овде се тај стил огледа такође у активном коришћењу простора и ангажовању простора на отвореном у укупном доживљају куће. Зоне дневног боравка, кухиње и трпезарије отворене су и међусобно повезане. Жеља је била да се простор дневних активности организује као репрезентативни простор за пријем, у оквиру којег се читава једна динамична свакодневица савремене породице. Свака дневна зона поседује и салон за пријем, који је планиран за формалне посете. Предње двориште организовано је као репрезентативно, уређено и без превише дневног живота. Задње двориште је интимнији и неформалнији простор за активности на отвореном.

У оквиру ове студије постоји јасна и конзистентна прича о амбијенталном доживљају простора на нивоу објекта као целине. Прича се изводи од приступног простора, преко веза спољашњег и унутрашњег простора, до исходишта у башти задњег дворишта. Пројекат је конципиран као интровертан, оријентисан специфично ка унутрашњим двориштима, без комуникације са улицом.

Варијанта 2 је у анализи показала резултат који није био очекиван. Превелика интегрисаност појединачних простора у један велики централни простор резултирала је да се амбијенти перципирају увек кроз исти простор, само са другачијих позиција. Не постоји динамика смењивања различитих амбијента, што се као друга крајност намеће у односу на решење које је превише сегментирано, и не постоји међусобна повезаност амбијената. Варијантно решење 3 најадекватније обухвата и подржава тему динамичности свакодневног живота.

Доживљај простора (пројектантска симулација – сценски текст):

Варијанта 1

Моја жена, да она је заиста једна дивна особа. Ево већ двадесетпет година живимо заједно, а мислим да већ петнаест година свако јутро пијемо кафу заједно. И могу вам рећи, она од сваког пута направи нешто другачије, некада наравно пијемо на тераси, кад је лепо време углавном, зими се грејемо поред камина у којем је тек заложила ватру, и тако свако јутро.

Навикли смо да радимо ствари заједно, недељом на пример сређујемо башту, а четвртком увек окупљамо друштво. Раније смо свако вече читали, разбежимо се свако у свој кутак, она отвори неко вино, и онда до касно у ноћ свако за себе чита неку књигу. Тада смо често размењивали добре књиге, и онда их до дубоко у ноћ коментарисали. Посебно смо волели историјске романе, ено и данас стоји пуна полица књига горе на галерији.

И обавезно правимо сокове заједно, то је наш ритуал, у башти, тако је најлакше, најмање нереди. А овај кедар прави невероватан хлад тамо у дну баште, шта смо ми ту вишања отребили, само кад бих вам причао.

Једино не волим када ми задаје задатке, таман седнем испред телевизора, а она ће: Томо додај дрва, јеси ли залио цвеће, упали свеће, угаси светло.....е то ми тешко пада. Па се мало правим да не чујем, мало заборавим, а понешто и урадим, мора се, то је заједнички живот. Посебно воли да ми довикује са галерије, да јој донесем нешто, да урадим кад сам већ доле у приземљу.....и тако, али да, то је заједнички живот, већ двадесетпет година.

Варијанта 2

Молим вас да се окупите, ово мора брзо да се заврши. Немамо пуно времена, а забава мора да тече беспрекорно. Дакле под број један, све мора да блиста, цела кућа ће бити сређена пре него што почнемо са декорацијом, и после ће се још једном све пребрисати. Даље, молим вас прво да обратите пажњу на самом улазу, када домаћица буде дочекивала госте, гледајте да ли јој нешто треба, да се остави капут, упуте пристигли гости где је тоалет и тако то. Молим вас да се увек неко нађе на улазу да помогне, нека стоји овде на гардероби. После тога иде се у пријемни салон, једна гарнитура остаје, а друга иде напоље да могу да стану

сви. Ту хоћу увек двоје људи, пиће, пепељаре, послужење, молим да све буде беспрекорно. Када се окупе гости, домаћица ће их позвати у трпезарију на вечеру. Сама вечера мора да се договори посебно, ту ми треба троје људи, у овој кухињи ће се све спремати, па се износи и послужује. И да, отворену кухињу користимо као бар, ту ће бити шанкер један све време. Даље, после вечере сви ће се слободно распоредити по простору, отворите им бочну и задњу терасу, да могу да седе у башти. Предњу никако, за њу немамо ни декорацију. Е сада, декорација стола је завршена, то се поставља сутра. После тога иде осветљење са галерије и остатак куће. Да, молим вас, веома је важно, на спрат гости неће ићи, само укућани могу да иду горе и да се шетају. Слављеница ће вероватно често ићи да поправи шминку и тоалету, али обратите пажњу да гости не иду горе, за њих су намењени приземље и две терасе. То би било опште упутство, после ћемо дефинисати ко ће се где налазити, па ћемо разрадити детаљно задужења по позицијама.

Варијанта 3

Питате ме како је чистити и одржавати оволику кућу? Коначно да се и мене неко сетио да ме пита како ми је! Пакао, рекла бих вам укратко. Знате ли ви колико то квадрата има? Ја не знам, али ако сазнате знајте да је то за једну особу ужасно много. Ја вам се овде бринем о свему, контролишем да је кућа у сваком тренутку сређена, кувам, перем веш и пеглам, по цео дан имам посла. Још само да узмем да чистим и дворите и нико други овде ништа не би радио, тако вам је, верујте.

Како постижем, па организацијом. Целу недељу поделим и онда сваки дан по нешто. Мада све вам је овде превелико, да вам кажем ја, не знам коме треба толико простора, а мој газда ретко ово и користи. Понекад само кад му дођу сва деца, и две бивше жене и ова садашња, е онда је све пуно. Ал онда ми само сметају, и само ме зову, дођи тамо, однеси овамо, као да ја немам свог посла. А они се само препиру, свађају, муре, друже, љубе, по цео дан, лако је њима.

Како постижем, а да! Па организацијом кажем вам. Понедељком усисавам и бришем прашину, е ту ми је највише мука док средим ово степениште, ту се свака мрља види. А гости стално долазе, и газда каже све мора да блиста. До

четвртка издржи, у четвртак – рибај опет. И кажем вам то усисавање понедељком, кад заређам по спаваћим собама, као пет рудника да има горе, толико је посла. И залетим се ја то понедељком, још и није тешко, ал уторком кад узмем да рибам стакла, е то траје цео дан. Не знам ко је измислио оволике прозоре, нека их сам риба. И онда сам највећи део недељног посла завршила до среде, кад углавном сређујем веш. Е хвала им за то што су ми ставили овај лифт, иначе бих погинула носећи горе–доле кофе са вешом. А и избегавам да идем овим степеништем, посебно кад сам га јуче обрисала, ту се све види, већ сам вам рекла. И сваки дан кувам, е то су ми лепо наместили, имам своју кухињу затворену, ту ја све завршавам, ову овде што видите поред трпезарије, ја њу и не користим, само је бришем да буде чиста. Имам и лепу оставу одмах ту поред кухиње, брз излаз на терасу до роштиља, милина једна. Остало није проблем, једино камин. Е то ми прља дневну собу стално, само се радујем, јер ретко га користе. Остало кажем све лепо иде, није то мени проблем, све ја стигнем, сама, само се организујем. Добро, ето, хвала што сте питали.

9. ЕВАЛУАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

9.1. Остварење постављених циљева и реализација задатака истраживања

Примарни циљ истраживања био је успостављање практичних релација између пракси амбијенталних уметности и архитектонске пројектантске делатности, како би се архитектонске пројектантске праксе отвориле према критичко–истраживачким потенцијалима интердисциплинарних и хибридних пракси у уметничком стваралаштву. У оквиру истраживања успостављене су практичне релације између пракси амбијенталних уметности и архитектонске пројектантске делатности које се сагледавају кроз примат простора у амбијенталним уметностима. Ове релације се појединачно образлажу у закључном поглављу дисертације.

Секундарни циљ истраживања је да се у оквирима архитектонског деловања укаже на корисност проучавања широког спектра људског понашања у свакодневном животу. Полигон за анализу ових међурелација представљају изабрани примери стамених објеката, у којима се феномен свакодневице може пратити и континуирано у односу на њега унапређивати одговори пројектантске праксе. Закључци се износе у оквиру поглавља 9.2.2. Анализа свакодневице кроз пројектантски поступак.

Постављени задаци истраживања су у потпуности консекветно реализовани: (1) изведено је теоријско дефинисање појма амбијента у архитектури и уметности, кроз актуелне феноменолошке теорије, што је резултирало полазиштима за могућности анализе амбијента свакодневице у пројектантском процесу, (2) анализирани су поступци за конципирање амбијента у уметностима и архитектури, и њихови просторни аспекти, (3) теоријски је истражена улога свакодневице у савременом друштву, са импликацијама на пројектантску праксу и размотрена је њена улога у формирању амбијента у архитектури, (4) истражени су пројектантски поступци за конципирање амбијента свакодневице у архитектури на изабраним примерима стамених објеката, студијама случаја, (5) успостављене су релације између поступака конципирања амбијента свакодневице у архитектури на изабраним примерима стамених објеката аутора у односу на праксе амбијенталних уметности, (6) идентификовани су потенцијали истраживања кроз

пројектантске праксе у пољу архитектуре и њихова контекстуализација у савременој култури.

9.2. Резултати анализе амбијената у студијама случаја

9.2.1. Анализа амбијената у пројектантском поступку

У односу на прву хипотезу истраживања – да у савременој архитектури постоје пројектантске праксе које су сродне праксама амбијенталних уметности и да се кроз увођење пракси амбијенталних уметности у архитектуру може омогућити активна улога архитектуре у трансдисциплинарном пољу уметничких пракси у савременој култури – у даљем тексту износе се резултати анализе. Теоријски ставови изнети кроз теоријско истраживање потврђују постављену хипотезу; савремена теоријска литература активно ангажује и уједињује архитектонске теоретичаре, архитекте и уметнике у пољу бављења амбијентима.

Анализа потенцијала за формирање амбијената резултирала је закључком да се амбијенти конституишу тако да се перципирају или у мировању или у кретању. Амбијенти који се перципирају у мировању су репрезентативни простори, то су најважније позиције са којих се сагледавају објекти и најчешће имају своја иманентна значења. То су места са највише симболике. Дакле, не ураћамо у њих вршећи своје свакодневне активности, него смо дистанцирани у односу на њих и перципирамо их у укупности њихових значења. Амбијенти који се перципирају у покрету су простори у које се ураћа, у њима се одвијају активности. За разлику од првих амбијената у којима је освешћен однос посматрача и објекта, у овим просторима они постају стопљени у једно. Ови простори ређе имају репрезентативни карактер, а чешће се на њих обраћа пажња у контексту материјализације и тактилности простора (са њима се успоставља блиски физички контакт). Овакав закључак потврђује Де Сертоову тезу о подели на места и просторе, изнету у теоријском делу овог истраживања. Према овој подели, како је већ раније било наведено, место је ред према којем су успостављени односи коегзистенције, то је тренутни распоред положаја. Простор, према Де Сертоу, настаје оног тренутка када у обзир узмемо аспекте кретања, променљиву количину брзине и времена. Простор тако постаје проживљено место, има онолико простора

колико има различитих просторних искустава, а перспективу дефинише феноменологија опстанка у свету. Интензивнији однос и смењивање доживљаја једне и друге врсте простора унапређује свеукупни доживљај целокупног објекта као серије амбијената.

У студији случаја 1 (објекат у Тополској улици) анализирано је укупно пет релевантних просторних амбијената. Свих пет амбијената доминантно се сагледавају у мировању. У студији случаја 2 (објекат у Улици сердар Јола) приказано је девет релевантних просторних амбијената. Од овог укупног броја два амбијента се сагледавају у кретању, седам у мировању, а од седам четири амбијента се повезују у доживљај кроз кретање (смењивање једног амбијента за другим). У студији случаја 3 (објекат у Толстојевој улици) у варијанти 1 приказана су четири просторна амбијента. Два се доживљавају у мировању, два у кретању. У варијанти 2 приказано је пет амбијената од којих се три доживљавају у кретању и два у мировању. У варијанти 3 приказано је пет амбијената, од којих се два доживљавају у кретању и три у мировању. На основу ове анализе може се закључити да објекат у Улици сердар Јола и варијанте 2 и 3 објекта у Толстојевој улици имају најбоље пројектован амбијентални карактер простора. Овај карактер може се сагледати као врста „амбијенталне приче“ о вођењу кроз објекат и перципирању простора који се континуално смењују или преклапају. Варијанта 1 има најрационалније решење употребе простора, па су њени амбијенти у овој фази једноставније конципирани. Објекат у Тополској улици, има доминантно конципиране амбијенте у мировању, али је у овом случају већ у фази идејног пројекта акценат на материјалима и детаљима, што је додатно развило и надоградило амбијентални карактер доживљаја.

Анализа амбијената изабраних пројеката омогућила је боље сагледавање сваког појединачног простора као изолованог, као посебне сцене свакодневног живота, и на тај начин резултирала је идејама о могућностима даљег пројектовања простора кроз детаље, материјалност, отварање нових међусобних веза са другим просторима и слично. У том смислу, амбијентална анализа свакако би омогућила потенцијал за развој индивидуалних пројектантских пракси.

Такође амбијентална анализа омогућава једно ново сегментирање простора и ново спајање у целину искуства објекта (Приказано у прилозима: Симулација –

мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора – дијаграмски приказ). Ова нова целина није физичка целина која се сагледава кроз техничке прилоге у току процеса пројектовања. Склоп објекта представља сложени систем који је резултат различитих анализа и услова, од оних који су у вези са урбанистичком регулативом и пројектантским нормативима, преко анализе оријентације објекта и топографије, анализе конструктивног склопа и опремљености објекта инфраструктуром, економског аспекта, функционалних и програмских захтева, до ауторских идеја и ставова. Сви ови различити утицаји симултано су разматрани и оптимизовани као решења кроз пројектантски поступак. А физичка појавност објекта је синтетичка анализа свих наведених аспеката. Амбијентално искуство простора конституише се као ментална мапа простора, независно од осталих аспеката. Структура проживљеног простора, реструктурира физички простор у асамблаже могућих доживљаја. Симулација мапирања могућег доживљаја простора дата је као прилог на крају анализе сваке појединачне студије случаја. Просторни асамблажи амбијентата и сама подешавања појединачних амбијенталних целина директно приказују могућност примене пракси амбијенталних уметности.

Студија случаја 3 показала се као посебно значајна у анализи. Варијантна решења су конципирана од најрационалнијег до просторно најкомфорнијег решења. Варијанта 1 показала се као најмање занимљива за анализу амбијентата, јер је њен простор превише сегментиран, а отворени простор нуди један амбијент. Варијанта 3 је, са друге стране, најкомфорније решење, што је резултирало огромним дневним боравком који постаје тежиште простора кроз две висине, према којем се такође оријентишу сви остали простори. Оба ова решења не нуде много могућности за креирање различитих серија амбијенталног доживљаја простора. Варијанта 2 се тако наметнула као најинтересантнија у анализи, јер поред тога што су конципирани велики и пространи амбијенти, у њој је омогућено и њихово смењивање, прелазак из једног и други.

9.2.2. Анализа свакодневице кроз пројектантски поступак

Друга хипотеза истраживања претпоставља да се кроз конципирање пракси пројектовања амбијентата у архитектури могу пратити динамичне квалитативне и квантитативне промене друштвене свакодневице, њених ритуала и рутине, и да се

на тај начин могу континуирано унапређивати одговори архитектонске праксе на потребе савременог друштва и културе.

У теоријској анализи изнете су Лефеврове тврдње да су архитекте саучесници у оквиру целе отуђујуће природе савременог постојања.²⁶⁸ Овом тврдњом доприноси се аргументацији да је свакако анализом друштвене свакодневице могуће унапређивати одговоре архитектонске праксе на потребе савременог друштва и културе. Простор куће или дома је, такође, у теоријском истраживању дефинисан као „агрегат који пројектује типичност понашања“²⁶⁹ и место где рутине „псеудо–свакодневице“ потрошачког друштва могу бити сагледане.²⁷⁰ Један од основних облика практикурања свакодневице подразумева расподелу обичних послова, који се односе на рутине свакодневице, па у том смислу пројектантска решења у великој мери доприносе „валоризацији нашег начина живота“²⁷¹ и имплицитном поистовећивању свакодневних рутина са културалним вредностима. На тај начин могу се предупредити опасности на које упозорава Фиск говорећи о пословима у домаћинству, да они одузимају моћ ономе ко их извршава, уколико он мора да их извршава.²⁷² У простору куће постоје различити облици „наступања“. Како је образложена Гофманова теорија, стандардни простор свакодневице представља сцену за активности којима се појединац у свакодневним ситуацијама представља другима.²⁷³ Свакодневни простори се, према овом схватању, пројектују као сценски простори, намењени извођењу.

Анализа студија случаја показала је да је потпуно различит принцип конципирања амбијената у објектима који припадају типологији вишепородичног становања, у односу на једнопородичне објекте. Доживљај и карактер амбијенталних целина у вишепородичним објектима имају потенцијал за развијање много сложенијих релација између јавног и приватног, и полујавног простора. Ове релације се константно успостављају као односи изолације, коизолације, интимности, јавности и заједништва. У оваквим објектима константно смо упућени на друштвену свакодневицу кроз сопствену (индивидуалну) свакодневицу. Те

²⁶⁸ Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, 132.

²⁶⁹ Sulima, *Antropologija svakodnevice*, 167.

²⁷⁰ Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, 84.

²⁷¹ Sulima, *Antropologija svakodnevice*, 315–316.

²⁷² Fiske, *Understanding popular culture*, 35.

²⁷³ Gofman, *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, 31.

сложене релације много су мање изражене у просторима једнопородичног становања, где се након уласка у простор дворишта приступа интимном, помало изолованом простору куће. Ова изолована стварност конституише се као индивидуална породична свакодневица. Веза са јавним простором у оваквим примерима је контролисана, њу је, наравно, могуће остварити и као веома динамичну, али није обавезујућа и наметнута. Она је у оваквим примерима често имплицирана жељама корисника за одређеним нивоом приватности.

Анализа амбијенталних целина показала је да се у студијама случаја појављују одређени простори који су теме којима се приступа на истоветан начин. Од двадесетосам укупно анализираних амбијенталних целина, у пет пројеката (три студије случаја од којих је једна дата у три варијантна решења), амбијент улазног простора се поставља као тема четири пута, амбијент кухиње са простором трпезарије анализиран је укупно шест пута. Амбијент дневног боравка осам пута, од чега је четири пута разматран у директној вези са простором дворишта и припадајућом терасом. Амбијент спаваће собе приказан је четири пута. Амбијент кровне терасе два пута. Амбијент галеријског простора који се простира кроз две спратне висине – два пута.

На основу ове анализе може се закључити да су простори дневних активности и пракси свакодневице најзаступљенија тема у пројектантским анализама. Ови простори обликују се као репрезентативни простори одређених животних стилова, али и као савремени функционални простори. Обједињавање простора дневног боравка, кухиње и трпезарије у један функционални систем потцелина постало је пројектантска рутина. Анализа свакодневних потреба на основу ритуала и рутина свакодневице сублимирана је у слици – приказу стила живота. Простор кухиње престао је да буде технолошки простор за припрему хране, и постао простор за окупљање у оквиру којег је сама припрема хране трансформисана у ритуале савремене културе – кухиње се замишљају као отворени простори у оквиру којих се породица окупља у време оброка и припрема храну на савремен начин – једноставно, савременим апаратима (као што су блендери, апарати за кафу, тостери, дехидрататори и слично). Овакав простор сада је полигон свакодневних рутина, а припрема хране није свакодневна обавеза, него позадински полигон за окупљање породице. Простор трпезарије је визуелно и функционално повезан са простором

кухиње. И даље је симбол ритуалног окупљања породице за ручком, али такође постаје место за „културални перформанс“ прослава и сличних великих окупљања. Овакве ритуалне процедуре окупљају цео простор дневних активности у свој протокол. Визуелна повезаност свих простора омогућава једноставно кретање домаћина и гостију и ангажује цео простор зоне дневних активности у сцену за овај ритуални догађај.

Ако се препознају последице пројектантских одлука, чињеница је да се цео простор свакодневног живота породице одиграва у зони дневних активности, а простори индивидуалних свакодневица у собама. Последица ових карактеристика свакодневног живота је и да индивидуални простори соба постају затворени, сегментирани, док су простори дневних пракси породице отворени и међусобно повезани. Анализа и критичко сагледавање поменутих последица намећу чињеницу да архитектонски поступци могу утицати, практично и дефинисати, нивое интимности унутар породичног живота. И повратно, потреба за интеграцијом простора последица је трансформисаних система односа у друштву. На пример, било би занимљиво замислити породичну кућу у оквиру које се свакодневица одиграва у потпуно интегрисаном простору, без икаквих физичких преграда, и размислити о трансформацијама савременог живота и културе које би захтевале овакав простор.

Испитивање свакодневних пракси које артикулишу искуство као разлику између простора и места, наведено у претходном поглављу, води двома врстама „причања“. Једна је дефинисана позицијом „бити тамо“, а друга радњом субјеката у простору. Прва припада моделу: „Покрај кухиње налази се соба девојчице“. Друга: „Скренеш десно и уђеш у дневну собу“. Прва форма „причања“ симулирана је кроз дијаграмске приказе *Симулација – мапирање структуре амбијенталног доживљаја простора (дијаграмски приказ)*, а друга кроз *Доживљај простора (пројектантска симулација – сценски текст)*, заједно оне дају приказ различитих могућности искуства простора.

Такав какав јесте, са очима које му омогућавају да гледа испред себе, наш човек хода унаоколо с места на место и бави се разним пословима, крећући се при том унутар низа архитектонских целина. Услед смењивања различитих амбијената којима се креће, у њему долази до промена расположења. Та

чињеница је толико неспорна да се нека архитектура процењује мртвом или живом у зависности од ступња којим се оглушила о начело покретљивости или га исправно применила.²⁷⁴

У свакој од наведених студија случаја идентификован је комплексан критички однос према постојећој друштвеној свакодневици. Овај критички однос није формиран експлицитно за сваку студију случаја, него се препознаје као иманентни ауторски став. Аутор се кроз своју пројектантску праксу сусреће са сличним проблемима, успоставља критички однос према друштвеној свакодневици и на њу реагује кроз своја пројектантска решења. Самим тим, одговори на стање друштвене стварности иманентно су учитани у архитектонска дела. Граф. прилог 39 приказује сличности између пројектованих објеката из претходног периода (изведених објеката) и амбијената анализираних кроз студије случаја. У упоредном прегледу се може препознати карактерна сличност између пројектантских одлука у различитим пројектима, а иста се може тумачити као ауторски одговор на стање у друштву и култури.

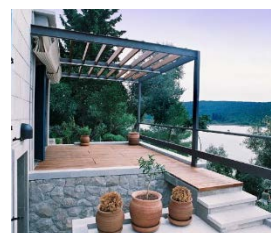
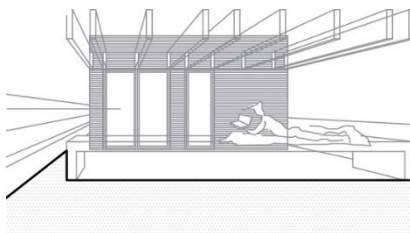
Између мноштва могућих једнаковредних или посебних – специфичних архитектонских решења на одабраном пројектантском или градитељском задатку, аутор у односу на затечене и условљене параметре задате локације, својим одлукама предодређује ону могућност и решење које у највећој мери тежи универзалним принципима грађења, амбијенталним и архитектонском вредностима. Као резултат исказује се његов лични, професионални и креативни став из чега проистиче дело са јасном поруком на пољу архитектонског стваралаштва.²⁷⁵

²⁷⁴ Ле Корбизје, *Разговори са студентима архитектонских школа*, 51.

²⁷⁵ Milunović, *Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd*, 21.

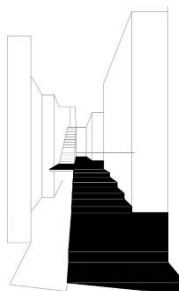
–Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Београд, 2012.

–Кућа на мору, Бигово, Црна Гора, 2003.



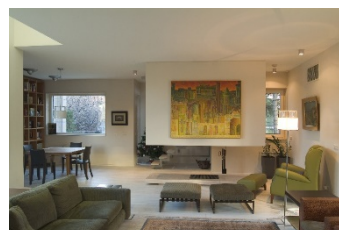
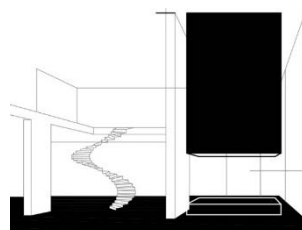
–Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Београд. Варијанта 3.

–Кућа на мору, Бигово, Црна Гора, 2003



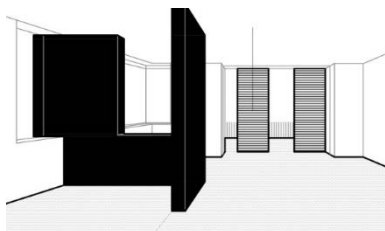
–Идејно решење за стамбени објекат, Толстојева 9, Београд. Варијанта 1.

–Стамбени објекат, Темишварска 9, Београд, 2003.



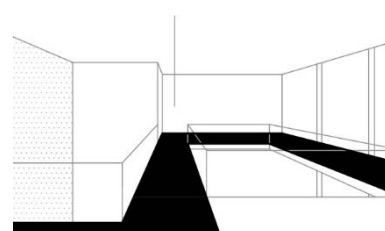
–Идејни пројекат за стамбени објекат, Тополска 23, Београд, 2012,

–Стамбени објекат, Толстојева, Београд, 2003.



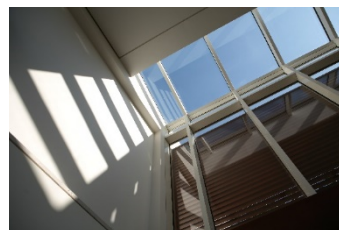
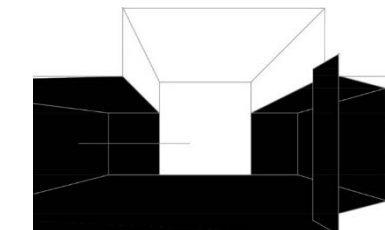
–Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Београд. Варијанта 2.

–Стамбени објекат, Толстојева, Београд, 2003.



–Идејни пројекат за стамбени објекат, Тополска 23, Београд, 2012,

–Стамбени објекат, Толстојева, Београд, 2003.



Граф. прилог 39 | Упоредни приказ амбијената у студијама случаја и реализованим пројектима, аутор арх. Василије Милуновић. Аутор прилога ВМ.

ЗАКЉУЧЦИ И ПРЕПОРУКЕ

- *Хајде да се претварамо да је ова кафа шампањац.*
- *Зашто бисмо то радили?*
- *Да бисмо славили живот.*

(Дијалог из филма Џима Џармуша Cooffee and Cigarettes)²⁷⁶

Уметничке форме амбијенталних уметности реферишу на широко поље уметничке праксе у којој посетилац физички улази у простор уметничког дела, као што је већ било наведено у почетним поглављима, зато се ове праксе често описују као театарске и искуствене. Идеја о примени пракси амбијенталних уметности у архитектонском пројектовању заснива се на потреби да поред основних функционалних и захтева физичког комфора корисник има потребу да се саживи са простором. У оквиру анализе појам амбијента ангажован је као заједнички именилац различитих делова истраживања. Могућност примене пракси амбијенталних уметности у истраживању заснива се на три основне карактеристике које представљају упоришта за даље истраживање амбијената:

(1) Примат простора у амбијенталним уметностима.

Аспект театралности, конципирање простора као сценског посебно је значајан аспект поређења. Дела амбијенталне уметности поседују сличност у размери и начину коришћења, и третирају простор као свеобухватни амбијент чулног искуства. Слично, архитектонске праксе простор проблематизују као сцену стварности у оквиру које се реализују индивидуалне и колективне свакодневице.

(2) Фокус на посматрача и његово искуство простора.

Обе праксе су концентрисане на посматрача од којег се очекује да урони у наратив чулног искуства које га окружује, али и да задржи одређени проценат свог идентитета као посматрача. Оно што свакако треба имати на уму је да се упућује пажња посетиоца на то како су објекти постављени у простору и на однос самог физичког тела посетиоца према датим просторним констелацијама. Амбијенти су

²⁷⁶ *Let's pretend this coffee is champagne. Why would we do that? Well, to celebrate life.* (William Rice and Taylor Mead in Jim Jarmush movie *Cooffee and Cigarettes* (2003).

осмишљени имајући у виду активно и прилично конкретно учешће посматрача, ово учешће посматрача је део целокупне идеје самог уметничког дела, док је цео архитектонски поступак усмерен на корисника, његове захтеве и потребе. Теоријско истраживање показало је да се аспекти доживљаја простора који се конституишу кроз феноменолошки модел Мерло–Понтија интензивно развијају и у архитектонској теорији и уметности. Феноменолошки модел Мерло–Понтија заснива се на појачаној перцепцији, која није једноставно питање чула вида, него укључује цело тело.

(3) Могућност интерпретације сцена свакодневног живота.

Идеја и феномен амбијенталног сценског догађаја управо су елементи еквивалентни ономе што бисмо могли назвати идејом о архитектонском догађају, односно поступцима кадрирања простора у архитектонском пројектовању – конципирању амбијената. Однос који је овде увек успостављен је однос актера, корисника са четвородимензионалним простором, такозваним простор–временом. Амбијент представља и својеврстан позив на активност у простору. Како Паласма наводи, фундаментално искуство архитектуре је изражено кроз глаголе пре него кроз именице. Врата нису архитектура, него пролазак кроз отвор; прелазак преко прага једне зоне ка другој је истинско искуство архитектуре. Слично, и сам прозор не представља архитектуру, него могућност да се упути поглед кроз прозор, да се пусти светлост унутра, то претвара архитектонске елементе у смислена архитектонска искуства.²⁷⁷ Слично тврди и Ле Корбизје када наводи да увек морамо рећи оно што видимо, али надасве, што је далеко теже, морамо видети (сагледати) оно што видимо.²⁷⁸ Овај искуствени карактер амбијента није довољно истраживати само кроз теоријске поставке, него је неопходно константно испитивање у пројектантској пракси, као што је показано кроз студије случаја. У савременом свету дисциплине извођења бивају у великој мери асимиловане у оквиру глобалних перформативних ритуала свакодневице. Граница између реалног света и идеализованог издвојеног аутономног света уметности постаје све мање јасна. Простори наших домова постају амбијенти у којима се одигравају ритуали савременог друштва. Аутор – архитекта мора да се посвети овим ритуалним

²⁷⁷ Pallasmaa, „Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience, 99.

²⁷⁸ Ле Корбизје, *Разговори са студентима архитектонских школа*, 5.

протоколима у свом пројектантском процесу да би им омогућио стварање амбијенталне средине у оквиру које ће откривати своја значења.

Архитектуру доживљавам као уметнички и технички изазов и то је општи појам. Уметнички аспект је нешто што дубоко носим у себи, док је технички велики изазов. О архитектури желим да размишљам пре свега као о уметности. Бављење архитектуром је стваралачки чин, после кога остају материјални трагови у које је уткано мноштво порука. Физичко постојање и временско трајање архитектонских остварења је конкретан вредносно мерљив израз стварности који потврђује да су се догађаји стварно догодили. Често себи постављамо питање о могућности да се речима опише и објасни архитектура. Она је уметност која се мора доживети, искусити, а не испричати. Као последица креативне замисли пренесене у планове и пројекат, физичко настајање пројекта је веома узбудљив процес у коме проверавамо, пратимо и процењујемо вредност домета дела које настаје. Скоро као сцена – филм који кроз безброј кадрова употпуњује коначну слику – објекат.²⁷⁹

Наведене карактеристике постављају позиције успостављених релација између дела амбијенталне уметности и архитектонских амбијената. Релације које су успостављене специфично су сагледиве у концептуалним фазама архитектонског пројектантског процеса, у којима остали рационални захтеви који се постављају пред архитектонско решење нису наглашени, него само начелно претпостављени. У том смислу, дела амбијенталне уметности постају специфични случајеви архитектонских амбијената, постају вињете, назначене ситуације које формирају границе искуства. Уметнички амбијенти су наглашени доживљаји простора, којима се додељује специфично значење.

Атмосфера или амбијент неког простора није нешто што је природно дато, него је увек и културално одређено. Простор нас увек репрезентује кроз начин живота. У том контексту наша свакодневица репрезентује нас саме, али и обрнуто – простор дефинише наше праксе свакодневице. Обраћање пажње на амбијенте свакодневице у пројектантском процесу развија однос одговорности према свакодневици самој и вреднује начин живота. Професор Гернот Беме упућује да је једна ствар описивати архитектонске амбијенте са феноменолошког становишта,

²⁷⁹ Ibid., 27.

анализирајући процесе којима перципирамо архитектонски простор, а сасвим друга ствар је аргумент да амбијент треба да буде врста критеријума, мерило које пројектанти увек треба да имају на уму и раде у односу на њега.²⁸⁰

Архитектура амбијента не пројектује волумене, она пројектује шупљине, обликује и формира гранична стања неизграђеног простора, дајући му карактер амбијента. Скулптуралне архитектонске форме су тела, скулптура отеловљује простор; архитектуралне фигуре јесу заправо шупљине, обухваћени простори. Амбијент је полазиште од којег у креативном поступку архитектура тек треба да настане. Оно што се догађа у амбијенту је један процес иманентног преговарања између материје и мисли, између цртежа и архитектуре која треба да настане. Оно што је важно назначити у дефиницији амбијента, јесте да је заправо он део једног специфичног ланца, низа, веће целине којој припада. Он се не доживљава као појединачни залеђени кадар, него је део сета, ланца амбијената који се повезују у специфично искуство јединственог архитектонског простора. Амбијенти се конципирају као секвенце (појединачни кадрови) који се повезују у целину доживљаја. Тако је у конкретним студијама било могуће конципирати неколико најважнијих амбијената, који се затим повезују кретањем кроз објекат у специфичне позиције. Серија приказа симулира континуирано искуство објекта. На пример, ако је у једном објекту избор амбијената био такав да су као најважнији одабрани амбијент улаза, амбијент трпезарије и амбијент дневног боравка са погледом на врт, онда се између ових изабраних амбијената формира хијерархија, и низ прелазних позиција, а искуство објекта замишља се као његово искуство кроз кретање. На самом улазу у објекат отвара се поглед на салон, салон је сав у стаклу с погледом на липе које се налазе испред куће, и слично. Искуство објекта у овом пројектантском поступку замишља се као коришћење простора / кретање кроз простор. Улога амбијента као медија у пројектовању је да архитектуру прикаже као постојећу пре саме појаве било каквог цртежа или у току саме израде цртежа (припреме пројекта). Реалност архитектонског простора антиципирана је у амбијентима. Ако претпоставимо да реалност архитектонских простора није видљива у архитектонским цртежима, она је заправо кроз њих замишљена, а сам

²⁸⁰ Böhme, „Urban Atmospheres: Charting New Directions for Architecture and Urban Planning“, 95.

простор скривен је у његовим техничким приказима, онда можемо рећи да је амбијент приказ тог простора пре његове конкретне појаве – његова антиципација.

У пројектантском поступку постоје серије непредвидивих могућности развоја концепата које нас воде ка финалном решењу. Архитектура настаје негде између теоријских претпоставки и практичних решења, кроз мноштво међурелација материјалних и нематеријалних елемената пројектантског поступка. Важно је напоменути, а тиче се конкретног физичког модела објекта, да је за разлику од осталих приступа у којима концепти не упућују на конкретну појавност архитектуре, овај ниво конципирања управо то чини. Његова снага је у директној вези између саме идеје или концепта и коначне појавности објекта. Многобројни пројектантски поступци у самим почетним фазама пројектовања не упућују на конкретну појавност објекта, идеја је нешто што је изван појавности објекта и само моделовање физичких параметара почиње нешто касније. Амбијент као полазиште увек се конституише кроз сам физички простор. Активним праћењем и партиципацијом у пројектантском поступку, могуће је утицати на промене у структурама и манифестацијама живота у просторима свакодневице.

Значајна је могућност примене амбијенталних истраживања у архитектонској едукацији. Може се закључити да савремени аутор, пројектант и сам „игра“ различите улоге у току процеса пројектовања. Ове три улоге, као три форме идентитета обликују се у три приче о настајању објекта које теку паралелно: инжењерска, пројектантска и поетска. Оне су у истраживању приказане кроз три фазе анализе студија случаја, свака фаза имплицира другачију позицију сагледавања коју аутор заузима у односу на сопствено дело.

Питање које је отворено овим истраживањем је питање слабости перспективног приказа у архитектури, на које је упућено у теоријском делу истраживања. Свеобухватна перцепција атмосфере захтева посебан облик доживљај – несвесну и нефокусирану периферну перцепцију. Фрагментирани доживљај света заправо је наша реалност, иако верујемо да све перципирамо врло прецизно. Наша слика света сачињена је захваљујући константном активном скенирању окружења чулима, кретањем и креативном фузијом ових перцептивних фрагмената.²⁸¹ За потребе истраживања у овом раду коришћени су, између осталог,

²⁸¹ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 38.

перспективни прикази, уз свест о њиховим ограничењима. Простор за даља истраживања отвара се у могућности истраживања и надоградње архитектонских приказа. У овом истраживању употреба перспективних приказа допуњена је истраживањем кроз макету, симулацијама дијаграмских приказа доживљаја простора и текстуалним симулацијама доживљаја.

БИБЛИОГРАФИЈА (ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА)

1. ИЗВОРИ (периодика, дневна штампа, објављена грађа и монографска издања, техничка документација, фотодокументација, необјављена грађа)

1.1 ЧАСОПИСИ И ДНЕВНА ШТАМПА

- Alfirević, Đorđe. „Ima li ekspresionizma u srpskoj arhitekturi? – intervjui sa Spasojem Krunićem, Vasilijem Milunovićem, Mihailom Čankom“, *Arhitektura i urbanizam* бр. 35. (2012) : 59–69.
- Milorad Jevtić, „Sagledavanje zamišljenog prostora“, Intervju sa akademikom Ivanom Antićem, NIN (06.17.1999) : 30.

1.2 ОБЈАВЉЕНА ГРАЂА И МОНОГРАФСКА ИЗДАЊА

- Milunović, Vasilije. *Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd*. Beograd: Autor i Arhitektonski fakultet, 2004.
- *Milunović/Mitrović, Međunarodna izložba arhitekture, Venecijanski bijenale 1991. Jugoslovenski paviljon*. Katalog. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1991.
- Каталог Салона архитектуре Музеја примењене уметности у Београду (Београд) (1980–2014)
- Denegri, Ješa „Arhitektura kao autorski stav,“ u: u *Milunović/Mitrović, Međunarodna izložba arhitekture, Venecijanski bijenale 1991. Jugoslovenski paviljon*. Katalog. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1991.
- Lazović, Zoran. „Novi početak, radovi u toku... refleksije pred 30. Salon arhitekture u Beogradu.“ U: *30. Salon arhitekture. Katalog*. Beograd, Muzej primenjene umetnosti, 2008.

- Kovačević, Bojan. Srbija u ubrzanju 2001–2010. Приступљено 07.12.2015. са www.bina.rs/downloads/bojan-kovacevic.doc

1.3 ПРОЈЕКТНА ДОКУМЕНТАЦИЈА И ФОТОГРАФИЈЕ

- **Документација архитекте Василија Милуновића.** Оригинални пројекти, рукописи и документи, фотографије, макете из периода. (Приватни архив архитекте Василија Милуновића)
- **Документација у личном поседу аутора.** Оригинални пројекти, рукописи и документи, фотографије, макете из периода.

1.4 НЕОБЈАВЉЕНА ГРАЂА

- Свеска белешки о раду са архитектом Милуновићем, у личном поседу аутора. Рукописи и хронолошке белешке из периода.
- Приватна биографија Василија Милуновића (Приватни архив архитекте Василија Милуновића)

2. ЛИТЕРАТУРА (СПИСАК ЦИТИРАНЕ И ПОЗИВНЕ ЛИТЕРАТУРЕ)

АРХИТЕКТОНСКА ТЕОРИЈА

- Aalto, Alvar. *The Trout and the Mountain Stream. Alvar Aalto Sketches*. Goran Schildt Ed. London: The MIT Press, 1985.
- Alihodžić, Rifat. *Definisanje primarnih aspekata psihološkog doživljaja arhitektonskog prostora i forme*. Ulcinj: Plima, 2007.
- Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*, prev. Frida Filipović. Beograd: Zuhra, 2005. Наслов оригинала: Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Presses Universitaires de France, 1958).
- Blagojević, Ljiljana i Dragana Ćorović. „Klimatske promene i estetika savremene arhitekture.“ U *Uticaj klimatskih promena na planiranje i projektovanje*, ur. Vladan Đokić i Zoran Lazović, 19–33. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2011.
- Blagojević, Ljiljana. „Metodske, konceptualne i sadržinske osnove reprezentacije prakse arhitektonsko–urbanističkog projektovanja i teorije savremene arhitekture.“ Y: *Arhitektura i urbanizam* 24–25 (2009) : 15–18.
- Böhme, Gernot. “Urban Atmospheres: Charting New Directions for Architecture and Urban Planning,” Y: *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*, ed. Christian Borch, 42–59. Basel: Birkhäuser, 2014.
- Böhme, Gernot. „Atmosphere As The Subject Matter of Architecture.“ U: *Natural Histories. Herzog and de Meuron*. Switzerland, 2005.
- Bonnemaïson, Sarah and Ronit Eisenbach. *Installations By Architects: Experiments in Building and Design*. New York: Princeton Architectural Press, 2009.
- Borch, Christian, Ed. *Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*. Basel: Birkhäuser, 2014.
- Dobrović, Nikola. „Osvrt na temu ambijent.“ *Arhitektura br. 90*.(Zagreb, 1965):7–10.
- Duncan, Carol. “The Art Museum as Ritual, from Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums” (1995). Y: *The City Cultures Reader*. London: Routledge Urban Reader Series, 2003.
- Freitag Rouanet, Bárbara. „The Trilogy Spheres of Peter Sloterdijk,“ *The Journal of Oriental Studies. Special Series: Humane Education, A Bridge to Peace. Vol. 21*. (August 2011) : 73–84.
- Hertzberger, Herman. *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, 2001.
- Hill, Jonathan. „An Other Architect,“ u: *Occupying architecture. Between the architect and the user*, 77–90. Jonathan Hill, ed. London: Routledge, 1999.
- Horwitz, Jamie and Paulette Singley ed. *Eating Architecture*. London: The Mit Press Cambridge, Massachusetts, 2004.

- Ingold, Tim. *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge, 2000.
- Jeremy Till, „Architecture of the impure community,“ u: *Occupying architecture. Between the architect and the user*, 34–42. Jonathan Hill, ed. London: Routledge, 1999.
- Jeremy Till, What is architectural research? *Architectural Research: Three Myths And One Model* (London, Public Information line, 2004).
<https://www.architecture.com/files/riaprofessionalservices/researchanddevelopment/whatisarchitecturalresearch.pdf>, приступљено 15.11.2015.
- Ле Корбизје. *Разговори са студентима архитектонских школа*. Београд: Карпос, 2013. Наслов оригинала: *Le Corbusier, Entretien avec les etudiants des ecoles d'architecture* (Fondation Le Corbusier, 1923).
- Међо, Verica i Milena Kordić i Jelena Ristić Trajković. “Intervju sa arhitektom Filipom Ramom. Imaginacija bez naučnog saznanja nije dovoljna.” *Arhitektura i urbanizam*, бр.41 (2015.) (у припреми)
- Милинковић, Марија. *Архитектонска критичка пракса: теоријски модели, докторска дисертација*. Београд: Архитектонски факултет, 2012.
- *Out There. Architecture Beyond Building: 11th International Architecture Exhibition La Biennale Di Venezia*. Catalogue. Venice: Marsilio, 2008
- Pallasmaa, Juhani, Steven Holl and Alberto Pérez Gómez *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco: William Stout Publishers, 2006.
- Pallasmaa, Juhani. “On Atmosphere.” *У: Encounters 2 – Architectural Essays*, ed. Peter MacKeith, 238–251. Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2012.
- Pallasmaa, Juhani. “Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience.” *У: Architectural Atmospheres, On the Experience and Politics of Architecture*, ed. Christian Borch, 18–41. Basel: Birkhäuser, 2014.
- Pallasmaa, Juhani. *Encounters 2 – Architectural Essays*, ed. Peter MacKeith. Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2012.
- Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of the Skin*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2012.
- Peter Zumthor, *Thinking Architecture*. (Наслов оригинала: *Architektur denken*) Basel, Boston, Berlin: Birkhauser, 1999.
- Radović, Ranko. *Živi prostor*. Beograd: Nezavisna izdanja, 1979.
- Sloterdijk, Peter. *Sfere: makrosferologija. Tom 2, Globusi*. Prev: Božidar Zec. Beograd: Fedon, 2015. Наслов оригинала: *Peter Sloterdijk, Sphären. 2, Globen*. (Auflage: Suhrkamp Verlag, 1999).
- Sloterdijk, Peter. *Sfere: mikrosferologija. Tom 1, Mehurovi*. Prev: Aleksandra Kostić. Beograd: Fedon, 2010.
- Smithson, Alison; Peter Smithson. *Changing the Art of Inhabitation*. London: Artemis, 1998.
- Till, Jeremy. *Architecture depends*. London: The MIT Press, 2009.
- Zumthor, Peter. *Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2006.

СТУДИЈЕ КУЛТУРЕ, ТЕОРИЈА СВАКОДНЕВИЦЕ

- Bennett, Tony and Diane Watson, eds. *Understanding Everyday life*. Oxford: Blackwell, 2002.
- Chaney, David. *Cultural Change and Everyday Life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002.
- De Certau, Michel. *Invencija svakodnevice*. Zagreb : Naklada MD, 2002. Наслов оригинала: Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* (Paris: Gallimard, 1990).
- Đilas, Maja. *Prostori reprezentacije moći alternativnih kulturnih praksi u Jugoslaviji: 1945–1980*. Doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad, 2014.
- Đorđević, Jelena. *Postkultura – Uvod u studije kulture*. Clio, Beograd. 2009.
- Fiske, John. *Reading the Popular*. London: Unwin Hyman, 1989.
- Fiske, John. *Understanding popular culture*. London: Unwin Hyman. 1989.
- Gradiner, Michael. *Critiques of Everyday Life: An Introduction*. London: Routledge, 2000.
- Graham, Lindsay and Samuel Gosling, Christopher Travis, „The Psychology of Home Environments: A Call for Research on Residential Space,“ у: *Perspectives on Psychological Science Vol. 10 Issue 3* (Sage Publications, May 2015) : 346–356.
- Hartley, John. *A Short History of Cultural Studies*. London: Sage, 2003.
- Highmore, Ben. *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction*. London and New York: Routledge, 2002.
- Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy*. Harmondsworth: Penguin, 1958.
- Jay, Martin. *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*, Cambridge: Polity Press. 1984.
- Lefebvre, Henri. *Critique of Everyday Life, Vol 1: Introduction*, trans. John Moore. London: Verso, 1991.
- Lefebvre, Henri. *Critique of Everyday Life, Vol II: Foundations for a Sociology of Everyday life*, trans. John Moore. London: Verso, 2002.
- Lefebvre, Henri. *Kritika svakidašnjeg života*, prev. Predrag Vranicki, Noemi Jungwirth. Zagreb: Naprijed, 1988. Наслов оригинала: Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne* (Paris: Grasset, 1947,1961,1981).
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*, trans. D. Nicholson–Smith (Oxford: Basil Blackwell, 1991)
- Moran, Džo. *Čitanje svakodnevice*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2011.
- Morris, Meaghan. “Banality in cultural studies,“ u: *Logics og Television: Essays in Cultural Criticism*, Patricia Mellencamp ed. Bloomington IN: Indiana University Press, 1990.
- Roberts, John. „Philosophizing the everyday: the philosophy of praxis and fate of cultural studies,“ u: *Radical Philosophy* 89 (November/December, 1999) : 16-29.
- Sliva, Elizabeth and Tony Bennett, eds. *Contemporary Culture and Everyday life*. Durham: Sociology Press, 2004.

- Spasić, Ivana. "Svakodnevno i političko: kontrapunkt, otpor ili temelj?" U: *Političke perspektive, Časopis za istraživanje politike. No.4* (2012).
- Spasić, Ivana. *Sociologije svakodnevnog života*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Biblioteka Societas, 2004.
- Sulima, Roh. *Antropologija svakodnevice*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2005.
- Williams, Raymond. „Culture is ordinary.“ U: *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, Robin Gable ed., DD 3–18. London: Verso, 1989.
- Willis, Paul. *Common Culture: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the young*. Buckingham: Open University Press, 1990.
- Willis, Susan. *A Primer for Daily Life*. London: Routledge, 1991.

СТУДИЈЕ ИЗВОЂЕЊА И АМБИЈЕНТАЛНЕ УМЕТНОСТИ

- Bishop, Claire. *Installation art*. London: Tate Publishing, 2005.
- Carlson, Allen. *Aesthetics and the environment, The appreciation of nature, art and architecture*. London: Routledge, 2000.
- Craig, Gordon. "Drame i dramatičari, slike i slikari u kazalištu" u: *O umjetnosti kazališta*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, 1980.
- Fried, Michael. "Art and Objecthood." U: *Artforum* 5, no. 10 (June 1967): 12–23. Приступљено 11.15.2015. ca <http://www.scaruffi.com/art/fried.pdf>
- Gofman, Erving. *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*. Beograd: Geopoetika, 2000.
- Groys, Boris. *Ilya Kabakov: The Man Who Flew into Space from his Apartment*. London: Afterall Books, 2006.
- Hildebrant, Adolf. *Problem forme u likovnim umetnostima*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 2007.
- Jolles, Claudia trans. „Ilya Kabakov – Die Kraft der Erinnerung,“ *Kunst Bulletin, Nimer 3* (1992) : 16–33.
- Jovićević, Aleksandra i Ana Vujanović. *Uvod u studije performansa*. Beograd: Fabrika knjiga, 2007.
- Kaprow, Allan. „Push and Pull: A Furniture Comedy for Hans Hoffman. Description and notes for a performance by Allan Kaprow,“ (1966). *Aspen no. 6A, item 5*. <http://www.ubu.com/aspen/aspen6A/pushAndPull.html> приступљено 21.11.2015.
- Milinković, Marija. „...kao kristalni simbol nove vere“. U: *SCENA: časopis za pozorišnu umetnost, broj 2–3*, (2005). (<http://www.pozorje.org.rs/scena/scena2305/18.htm>, приступљено 15.11.2015.)
- Morris, Robert. "Notes on Sculpture 2." U: *Continuous project altered daily: the writings of Robert Morris*, Robert Morris, 11–21. London: The MIT Press, 1995.

- <https://sculptureatpratt.files.wordpress.com/2015/07/robert-morris-notes-on-sculpture-part-2-1.pdf>. Приступљено 11.15.2015.
- Panofsky, Erwin. *Perspective as Symbolic Form*, trans. Christopher Wood. New York: Zone Books, 1991. Наслов оригинала: *Die Perspektive als symbolische Form*, (Leipzig & Berlin, 1927).
 - Ran, Faye. *A history of installation art and the development of new art forms: technology and the hermeneutics of time and space in modern and postmodern art from cubism to installation*. New York: Peter Lang Publishing, 2009.
 - Reiss, Julie. *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. London: The MIT Press Cambridge, 1999.
 - Kwon, Miwon. *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge, London: The MIT Press, 2002.
 - Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance and Fronza Woods. Paris: Les Presse Du Reel, 2002.
 - Argan, Giulio Carlo, "Umetnost kao istraživanje", u: *Studije o modernoj umetnosti*, ur. Ješa Denegri. Nolit, Beograd, 1982.
 - Šuvaković, Miško. *Epistemologija umetnosti. Kritični dizajn za procedure i platforme savremenog umetničkog obrazovanja*. <https://transmediji.wordpress.com/biblioteka/>, приступљено 18.12.2015.
 - Rosenthal, Mark. *Understanding Installation Art: From Duchamp to Holzer*. Munich: Prestel Publishing, 2003.
 - Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible: Followed by Working Notes*. Evanston: Northwestern University Press, 1968.
 - Šuvaković, Miško. *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion art, 2011.
 - Kaprow, Allan. *Assemblages, Environments and Happenings*. New York: H. N. Abrams. 1966.
 - Kaprow, Allan. *Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press, 1993.
 - Hauard, Pamela. *Šta je scenografija?* Beograd: Clio, 2002.

ОПШТА ЛИТЕРАТУРА

- Arnason, Hjørvardur Harvard. *History of Modern Art, 3d ed*. New York: Harry N. Abrams, 1986.
- Merleau-Ponty, Maurice and James Edie. *The Primacy of Perception: And Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History, and Politics*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

- Merlo–Ponti, Moris. *Fenomenologija percepcije*. Prev. Anđelko Habazin. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990. Наслов оригинала: Maurice Merleau–Ponty, *Phenomenologie de la perception* (Paris: Gallimard, 1945).
- Dušan Ristanović, “Uvod u opštu metodologiju.” У: Ristanović, Dušan i M. Dačić, ur. *Osnovi metodologije naučnoistraživačkog rada u medicini*. Beograd: Velarta, 1999.
- Venturi, Robert. *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*. Beograd: Građevinska knjiga, 2001.
- Zevi, Bruno. *Kako gledati arhitekturu*. Beograd: SKC, 1996.
- Brennan, Teresa. *The Transmission of Affect*. Ithaca and London: Cornell University Press. 2004.

ПРИЛОГ 1: СТРУЧНА БИОГРАФИЈА АРХИТЕКТЕ ВАСИЛИЈА МИЛУНОВИЋА

▪ НАГРАДЕ И ПРИЗНАЊА период од 1975. до 2012. године

А) АРХИТЕКТОНСКИ КОНКУРСИ

1. 1976. Дом револуције, Никшић, Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: арх. Лиљана Драгаш и арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА
2. 1978. Дом културе Сремска Митровица, Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. II NAGRADA
3. Спомен дом у Шавнику, Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I награда није додељена, II НАГРАДА EX AEQUO
4. Спомен дом са домом ЈНА у Бијелини. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: Бранислав Митровић и арх. Горан Мартиновић. III НАГРАДА
5. Спомен парк и спомен обележје жртвама фашистичког терора на Тиси у Бечеју, Југословенски конкурс за обликовно–урбанистичко решење. Коаутори: вајар Никола Милуновић и арх. Бранислав Митровић. ОТКУП, I награда није додељена
6. Стамбено насеље у Бору – конкурс. Коаутори: арх. Лиљана Дрињаковић и арх. Драгана Драгићевић. III НАГРАДА
7. Основна школа у Блоку 62 Југ – Нови Београд – интерни конкурс. I НАГРАДА, извођење
8. 1979. Типски стамбени објекат – кућа за одмор, Југословенски конкурс за архитектонско решење, „Београд–биро“ Младеновац. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I НАГРАДА
9. Типски стамбени објекат – кућа за одмор, Југословенски конкурс за архитектонско решење, „Београд–биро“ Младеновац. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. ОТКУП
10. Дом омладине у Нишу. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх. Горан Мартиновић. II НАГРАДА
11. Културни центар у Новој Горици. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: арх. Горан Мартиновић и арх. Бранислав Митровић. I награда није додељена, III једнаковредна НАГРАДА
12. Меморијални школски центар „Бошко Буха“ у Градини код Вировитице. Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА
13. 1980. Политичка школа СКЈ „Јосип Броз Тито“ у Кумровцу. Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх. Горан Мартиновић. ОТКУП
14. Пословна зграда ГРО „МАВРОВО“, Скопље. Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутори: арх. Горан Мартиновић и арх. Бранислав Митровић. ОТКУП
15. Туристичко–угоститељски комплекс „Словенска плажа“, Будва. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА

16. Летња позорница на Светом Стефану. Позивни конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх.Бранислав Митровић. ПРВИ ПЛАСМАН, реализација
17. 1981. Центар Грачанице. Југословенски конкурс за урбанистичко решење. Сарадња са групом архитеката. Прва награда није додељена, III УВЕЋАНА НАГРАДА
18. 1984. Пословна зграда Завода за пројектовање „РАД“. Интерни конкурс, II НАГРАДА
19. 1985. Стамбено пословни блок „Топличка 2“ у Титовом Ужицу. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I НАГРАДА, реализација
20. Дом културе у Горњем Милановцу. Републички конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх. Небојша Мињевић. I НАГРАДА
21. 1987. Туристички комплекс „Јаз“ са хотелом *de lux* категорија, Будва. Међународни позивни конкурс. Коаутор: арх.Бранислав Митровић. I НАГРАДА
22. Хотел „Галеб“ у Улцињу. Југословенски конкурс. Коаутор арх.Бранислав Митровић. ОТКУП
23. Решења станова у оквиру унапређења система префабрикације „РАД – *BALANCY*“. Коаутор: арх. Лиљана Дрињаковић. II НАГРАДА
24. 1988. Пословна зграда „*Centrotexstil*“ у Београду. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I НАГРАДА, реализација
25. Пословна зграда СО Палилула, Београд. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Предраг Балковић. I НАГРАДА, реализација
26. Архитектонско–урбанистички комплекс владе Доње Аустрије у Ст.Полтен–у. Међународни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх.Небојша Мињевић. ОТКУП
27. 1990. Хотелски комплекс „Каменово“. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Горан Војводић и арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА
28. Хотел Беобанке у Сутомору. Јавни конкурс. III НАГРАДА
29. 1992. Хотел на Теразијама, Београд. Републички конкурс за архитектонско решење. Коаутори: арх. Јелена Ивановић, арх. Милена Драгојловић и арх. Бранислав Митровић. ОТКУП
30. Пословни блок и стамбени објекат на Врачарском платоу, Београд. Републички конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх.Бранислав Митровић. I НАГРАДА
31. Центар Петровца на мору. Позивни конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх.Бранислав Митровић. I НАГРАДА
32. 1993. Насеље Шумет – Свети Стефан. Позивни конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор арх.Бранислав Митровић, I НАГРАДА
33. Центар Лимана III са Робном кућом, Нови Сад. Републички конкурс за идејно архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх.Бранислав Митровић. ОТКУП
34. 1994. Пословно–трговачки центар, Суботица. Позивни архитектонско–урбанистички конкурс. Коаутор: арх.Бранислав Митровић. I НАГРАДА
35. Православни саборни храм у Сиктивкару, Русија. Републички јавни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. ОТКУП
36. 1995. Архитектонско–урбанистичко решење центра Будве са робном кућом. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Дејан Миљковић, арх. Зоран Радојичић. I НАГРАДА
37. Архитектонско – урбанистичко решење простора улице Модена у Новом Саду. Јавни конкурс. Коаутори: арх. Дејан Миљковић и арх. Зоран Радојичић. ОТКУП

38. Стадион ФК „Барселоне“. Међународни архитектонско урбанистички конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Гордана Радовић, арх. Дејан Миљковић, арх. Зоран Радојичић. Последња елиминација – рад изабран за изложбу
39. 1997. Пословни објекат „ЕКВАТОР“ Бања Лука, Република Српска. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Дејан Миљковић, арх. Зоран Радојичић. II НАГРАДА
40. 2002. Тржни центар „ОКРУГЛИЦА“ Булевар Краља Александра, Београд. Коаутор: арх. Милена Кордић. I НАГРАДА
41. 2005. Стамбено–пословни комплекс „Тениски терени“ у Улици Незнаног јунака у Београду. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Ивана Шимковић и арх. Марина Димитријевић. ПОДЕЉЕНА I НАГРАДА
42. 2006. Пословно–стамбени објекат у Улици Стојана Протића у Београду. Позвани учесник на јавном конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. ОТКУП
43. 2006. Јавни конкурс за уређење партера на Теразијској тераси у Београду. Позвани учесник. Коаутори: арх. Марина Димитријевић и арх. Ивана Шимковић. ОТКУП
44. 2009. Општи јавни урбанистичко–архитектонски конкурс за идејна решења реконструкције београдских пијаца у Београду. Пијаца Палилула. Коаутор: арх. Дуња Димитријевић. II једнаковредна НАГРАДА, (први пласман)
45. 2010. Конкурс за израду идејно–програмског решења наступа Републике Србије на Светској изложби *EXPO 2010* у Шангају, Кина. Коаутори: арх. Дуња Димитријевић, арх. Зоран Матковић, арх. Марина Димитријевић. I НАГРАДА

Б) ПРОФЕСИОНАЛНЕ И ЈАВНЕ НАГРАДЕ И ПРИЗНАЊА

1. 1989. Стамбени објекат „Топличка 2“ у Ужицу, (са арх. Бранислав Митровић) – СПЕЦИЈАЛНА НАГРАДА САВЕЗА АРХИТЕКАТА СРБИЈЕ
2. 1990. Стамбени објекат „Топличка 2“, Ужице, (са арх. Бранислав Митровић) – ВЕЛИКА НАГРАДА САЛОНА АРХИТЕКТУРЕ ЗА 1989. ГОДИНУ
3. 1993. Споменик пилотима палим у априлском рату 1941. године (са вајарем Никола Милуновић и арх. Браниславом Митровићем) – СПЕЦИЈАЛНА НАГРАДА САЛОНА АРХИТЕКТУРЕ ЗА ПРОЈЕКТ ЗА 1993. ГОДИНУ
4. Пословни објекат Палата „Zepet“ – Београд (са арх. Бранислав Митровић, арх. Душан Тешић – ентеријер) – НАГРАДА САВЕЗА АРХИТЕКАТА СРБИЈЕ ЗА НАЈБОЉИ ОБЈЕКАТ ЗА ГОДИНУ 1996–1997.
5. 1998. Пословни објекат Палата „Zepet“, Београд (са арх. Бранислав Митровић, арх. Душан Тешић – ентеријер) – ВЕЛИКА НАГРАДА САЛОНА АРХИТЕКТУРЕ ЗА 1997. ГОДИНУ
6. Локал „Sport–kafe“ у Београду (са арх. Гордана Радовић и арх. Дејан Миљковић) – ПРИЗНАЊЕ САЛОНА АРХИТЕКТУРЕ ЗА ИЗВЕДЕНИ ЕНТЕРИЈЕР У 1997. ГОДИНИ
7. Бензинска пумпа „Jugopetrol–a“ VIP (са арх. Бранислав Митровић) – ВЕЛИКА НАГРАДА ЗА ИЗВЕДЕНИ ОБЈЕКАТ ДАНС 98, НОВОСАДСКИ САЛОН АРХИТЕКТУРЕ
8. Локал „Sport–safe“ у Београду (са арх. Гордана Радовић и арх. Дејан Миљковић) – НАГРАДА НОВОСАДСКОГ САЛОНА АРХИТЕКТУРЕ ДАНС 98 ЗА ИЗВЕДЕНИ ЕНТЕРИЈЕР
9. 2000. Бутик спортске опреме „Buffalo“ у Чачку (са арх. Јеленом Ивановић) – НАГРАДА ЗА УКУПНО НАЈЗНАЧАЈНИЈЕ ДЕЛО ИЗ ОБЛАСТИ ЕНТЕРИЈЕРА НА 32. МАЈСКОЈ ИЗЛОЖБИ УЛУПУДС–а

10. 2003. Пословни објекат „МРС“ у Новом Београду – ВЕЛИКА НАГРАДА 25. САЛОНА АРХИТЕКТУРЕ У БЕОГРАДУ
11. Пословни објекат „МРС“ у Новом Београду – ГОДИШЊА НАГРАДА САВЕЗА АРХИТЕКАТА СРБИЈЕ ЗА НАЈБОЉИ ОБЈЕКАТ ЗА 2003. ГОДИНУ
12. 2004. Пословни објекат „МРС“ у Новом Београду – ВЕЛИКА НАГРАДА АРХИТЕКТУРЕ ЗА 2004. ГОДИНУ
13. 2006. Породична кућа у Темишварској улици у Београду (са арх. Јеленом Ивановић Војводић) – НАГРАДА ЗА ЕНТЕРИЈЕР „ВРВ International Trophy 2006.“
14. Кућа на мору, Бигово, Црна Гора (са арх. Јеленом Ивановић Војводић) – ПРИЗНАЊЕ ЗА АРХИТЕКТУРУ НА 28. САЛОНУ АРХИТЕКТУРЕ У БЕОГРАДУ
15. 2007. Кућа на мору, Бигово, Црна Гора (са арх. Јеленом Ивановић Војводић) – ПОБЕДНИК У КАТЕГОРИЈИ СТАМБЕНИХ ОБЈЕКАТА ГРАДИТЕЉСКЕ НАГРАДЕ "СЕМЕХ" У РЕПУБЛИЦИ ЦРНОЈ ГОРИ
16. 2011. Објекат Б2 на Теразијском платоу, Београд, Србија (са арх. Слободан Рајковић и арх. Зоран Никезић) – НАГРАДА ГРАДА БЕОГРАДА ЗА АРХИТЕКТУРУ И УРБАНИЗАМ

В) ИЗ ОБЛАСТИ ГРАФИЧКОГ ДИЗАЈНА

1. 1972. II НАГРАДА за заштитни знак Р.О. „ТРЕПЧА“. Коаутор: Никола Милуновић
2. 1973. II НАГРАДА за заштитни знак Р.О. „ВУТЕХ“, Вуковар.
3. 1975 III НАГРАДА за заштитни знак Р.О. „НАПРЕД“, Београд.
4. I НАГРАДА за знак Р.О. „Херој Срба“, Смедерево. Коаутор: арх. Бранислав Митровић.

- **СТРУЧНИ ПРОЈЕКТИ И ДРУГЕ ПРОФЕСИОНАЛНЕ РЕАЛИЗАЦИЈЕ**
период од 1975. до 2012. године

А) УЧЕШЋЕ НА КОНКУРСИМА ИЗ АРХИТЕКТУРЕ И УРБАНИЗМА И СПОМЕНИЧКЕ АРХИТЕКТУРЕ

1. 1976. Типски школски објекти у СР Босни и Херцеговини. Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић
2. Дом револуције, Никшић. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: арх. Љиљана Драгаш и арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА
3. 1977. Споменик на Неретви. Југословенски конкурс за обликовно и архитектонско решење. Коаутори: вајар Никола Милуновић и арх. Бранислав Митровић
4. 1978. Дом културе, Сремска Митровица. Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. II НАГРАДА
5. Спомен дом у Шавнику. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. Прва награда није додељена, II НАГРАДА EX AEQUO
6. Спомен дом са Домом ЈНА у Бијелини. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: арх. Горан Мартиновић и арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА

7. Типске бензинске станице уз магистралне путеве. Југословенски конкурс за архитектонско–обликовно решење. Коаутор: арх. Ратко Каролић. Прва и друга награда није додељена, ОТКУП
8. Спомен парк и спомен обележје жртвама фашистичког терора на Тиси у Бечеју. Југословенски конкурс за обликовно–урбанистичко решење. Коаутори: вајар Никола Милуновић и арх. Бранислав Митровић. Прва награда није додељена, ОТКУП
9. Стамбено насеље у Бору. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Љиљана Дрињаковић и арх. Драгана Драгићевић. III НАГРАДА
10. Основна школа у Блоку 62, Нови Београд. Интерни конкурс. I НАГРАДА, извођење
11. 1979. Типски стамбени објект, кућа за одмор. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Расписивач конкурса „Београд биро“ из Младеновца. Коаутор: арх.Бранислав Митровић. I НАГРАДА
12. Дом омладине у Нишу. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх. Горан Мартиновић. II НАГРАДА
13. Културни центар у Новој Горици. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: арх. Горан Мартиновић и арх. Бранислав Митровић. Прва награда није додељена, III једнаковредна НАГРАДА
14. Меморијални школски центар „Бошко Буха“ у Градини код Вировитице. Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА
15. Стамбено насеље у Шапцу. Позивни конкурс
16. Спомен парк и музеј у Доњој Градини. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: вајар Никола Милуновић и арх. Бранислав Митровић
17. Муслимански културни центар у Мадриду. Међународни конкурс за архитектонско решење. Коаутор: арх. Бранислав Мирковић
18. 1980. Политичка школа Савеза комуниста Југославије „Јосип Броз Тито“ у Кумровцу. Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх. Горан Мартиновић. ОТКУП
19. Пословна зграда ГРО „Маврово“ у Скопљу. Југословенски конкурс за архитектонско решење. Коаутори: арх. Горан Мартиновић и арх. Бранислав Митровић, ОТКУП
20. Туристичко–гоститељски комплекс „Словенска плажа“ у Будви. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА
21. Дом културе у Кањижи. Републички конкурс за архитектонско решење. Коаутори: арх. Горан Мартиновић и арх. Бранислав Митровић
22. Зграда Централног комитета Савеза комуниста Словеније у Љубљани. Југословенски конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутори: арх. Горан Мартиновић и арх. Бранислав Митровић
23. Летња позорница на Светом Стефану. Позивни конкурс за архитектонско–урбанистичко решење. Коаутор: арх.Бранислав Митровић. ПРВИ ПЛАСМАН, реализација
24. 1981. Центар Грачанице. Југословенски конкурс за урбанистичко решење. Сарадња са групом архитеката. Прва награда није додељена, III УВЕЋАНА НАГРАДА.
25. Стамбено насеље „Мала касарна“ у Крагујевцу. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Марио Божанић и арх. Раде Лаушевић

26. Резиденцијални комплекс „The Peek Hong Kong“. Међународни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић
27. 1983. „La tete Defense“, Париз. Међународни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић
28. *L,Opera de la Bastille* у Паризу. Међународни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић
29. Спортска дворана у Задру. Југословенски конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх. Гордана Радовић
30. Пословна зграда Завода за пројектовање „РАД“. Интерни конкурс. II НАГРАДА
31. Споменик са Спомен домом у Јајинцима. Југословенски конкурс. Коаутори: Никола Милуновић и арх. Бранислав Митровић
32. 1985. Стамбено–пословни блок „Топличка 2“ у Титовом Ужицу. Позивни конкурс. Коаутор арх. Бранислав Митровић. II НАГРАДА
33. Дом културе у Горњем Милановцу. Републички конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Небојша Мињевић. I НАГРАДА
34. 1986. Стамбено насеље у Обреновцу. Градски конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Небојша Мињевић, арх. Душан Филиповски
35. Пословни објекат и плато цркве Светог Марка у Београду. Градски конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић
36. 1987. Туристички комплекс плажа „Јаз“ са хотелом де лух категорије, Будва. Међународни позивни конкурс. Коаутор арх. Бранислав Митровић. НАГРАДА
37. Хотел „Галеб“ у Улцињу. Југословенски конкурс. Коаутор арх. Бранислав Митровић. ОТКУП
38. Решења станова и склопова у оквиру унапређења система префабрикације „РАД – BALANCY“. Интерни конкурс. Коаутор: арх. Љилан Дрињаковић. II НАГРАДА
39. Пословна зграда СО Палилула у Београду. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Предраг Балковић. I НАГРАДА
40. 1988. Пословна зграда „Centrotexitl“ у Београду. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I НАГРАДА
41. Архитектонско–урбанистички комплекс за владу Доње Аустрије у Ст.Полтену. Међународни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх. Небојша Мињевић. ОТКУП
42. 1989. Пословна зграда „Genex kristal“. Градски конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Зоран Гаковић и арх. Милена Драгојловић
43. Споменик I српском устанку у Орашцу. Позивни конкурс. Коаутори: вајар Никола Милуновић и арх. Бранислав Митровић
44. 1990. Хотелски комплекс „Каменово“. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Горан Војводић и арх. Бранислав Митровић. III НАГРАДА
45. Хотел Беобанке, Сутоморе. Општејугословенски конкурс. III НАГРАДА
46. Национална библиотека у Багдаду. Међународни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Небојша Мињевић и др. арх. Хазим Ал Нијаиди
47. Пошта у Крагујевцу. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић
48. 1991. Хотелско–пословни центар на стадиону ЈНА у Београду. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Снежана Литвиновић, арх. Јелена Ивановић и арх. Милена Драгојловић
49. Урбанистичко–архитектонско решење пословно–тржног центра у Чачку. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић

50. Архитектонско–урбанистичко решење Забавно спортског центра у блоку 44 Нови Београд. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић и арх. Зорица Савичић
51. 1992. Хотел на Теразијама. Јавни архитектонско–урбанистички конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Снежана Литвиновић, арх. Јелена Ивановић и арх. Милена Драгојловић. ОТКУПНА НАГРАДА
52. Архитектонско–урбанистичко решење пословног и стамбеног објекта на Врачарском платоу. Јавни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I НАГРАДА
53. Стамбено–пословни блок у Улици Тадеуша Кошћушког. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић
54. Архитектонско урбанистичко решење центра Петровца на мору. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I НАГРАДА
55. Урбанистичко–архитектонско решење пословног центра „DAFIMENT–BANKA“, Славија, Београд. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић
56. Урбанистичко–архитектонско решење насеља „Шумет“ Свети Стефан. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I НАГРАДА
57. 1993. Робна кућа, Горњи Милановац. Позивни конкурс. Коаутор арх. Бранислав Митровић
58. Идејно урбанистичко–архитектонско решење центра Лимана III са робном кућом у Новом Саду. Јавни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. ОТКУПНА НАГРАДА
59. Споменик пилотима погинулим у априлском рату, 1941. Позивни конкурс. Коаутори: вајар Никола Милуновић и арх. Бранислав Митровић
60. 1994. Пословни центар, Суботица. Позивни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. I НАГРАДА
61. Православни саборни храм у Сиктивкару, Русија. Републички јавни конкурс. Коаутор: арх. Бранислав Митровић. ОТКУПНА НАГРАДА
62. 1995. Пословни центар са робном кућом, Будва. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Дејан Миљковић и арх. Зоран Радојичић. I НАГРАДА
63. Архитектонско – урбанистичко решење простора улице Модена у Новом Саду. Јавни конкурс. Коаутори: арх. Дејан Миљковић и арх. Зоран Радојичић. ОТКУПНА НАГРАДА
64. Управна зграда фирме „VENKO“ Вижевартовск, Русија. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Гордана Радовић, арх. Зоран Радојичић и арх. Дејан Миљковић
65. Електротехнички факултет у блоку Техничких факултета, Београд, Интерни конкурс Архитектонског факултета. Коаутор: арх. Србољуб Роган
66. „FORT MAMULA“ и хотел „RT ARZA“ на Миришту, Бока Которска. Позивни конкурс. Коаутори: арх. Зоран Радојичић и арх. Дејан Миљковић
67. Стадион ФК „Барселона“ у Барселони. Међународни архитектонско–урбанистички конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Гордана Радовић, арх. Дејан Миљковић, арх. Зоран Радојичић
68. Логистички центар луке у Барселони. Међународни архитектонско– урбанистички конкурс. Коаутори: арх. Бранислав Митровић арх. Гордана Радовић, арх. Дејан Миљковић, арх. Зоран Радојичић
69. 1997. Пословни објекат „ЕКВАТОР“ Бања Лука – Република Српска. Коаутори: арх. Бранислав Митровић, арх. Дејан Миљковић, арх. Зоран Радојичић. III НАГРАДА

70. 2000. Бензинска пумпа „EUROPEAN“, Нови Београд. Позивни конкурс.
71. 2002. Тржни центар „ОКРУГЛИЦА“ Булевар Краља Александра. Коатор: арх. Милена Кордић. III НАГРАДА
72. 2003. Пословно тржни центар „УШЋЕ“ Нови Београд. Јавни конкурс. Позвани учесник
73. 2003. Пословни објекат у Мутаповој 5–7 у Београду. Позивни конкурс
74. 2005. Стамбено–пословни комплекс „Тениски терени“ у Улици Незнаог јунака у Београду. Коаутори: арх. Ивана Шимковић и арх. Марина Димитријевић. Позивни конкурс. ПОДЕЉЕНА I НАГРАДА
75. Стамбено–пословни објекат у Делиградској улици у Београду. Позивни конкурс
76. 2006. Јавни конкурс за уређење партера на Теразијској тераси у Београду. Позвани учесник. Коаутори: арх. Марина Димитријевић и арх. Ивана Шимковић. ОТКУП
77. 2007. Међународни конкурс за Музеј савремене уметности у Новом Саду. Коаутори: арх. Ивана Шимковић и арх. Марина Димитријевић
78. 2009. Општи јавни урбанистичко–архитектонски конкурс за идејна решења реконструкције београдских пијаца у Београду. Пијаца Палилула. Коаутор: арх. Дуња Димитријевић. II једнаковредна НАГРАДА (први пласман)
79. Општи јавни урбанистичко–архитектонски конкурс за идејна решења реконструкције београдских пијаца у Београду. Пијаца Скадарлија. Коаутор: арх. Дуња Димитријевић
80. 2010. Конкурс за израду идејно програмског решења наступа Републике Србије на Светској изложби ЕХПО 2010 у Шангају, Кина. Коаутори: арх. Дуња Димитријевић, арх. Зоран Матковић, арх. Марина Димитријевић. I НАГРАДА

Б) УЧЕШЋЕ НА КОНКУРСИМА ИЗ ОБЛАСТИ ДИЗАЈНА

1. 1972. II НАГРАДА за заштитни знак Р.О. „ТРЕПЧА“. Коаутор: вајар Никола Милуновић
2. 1973. II НАГРАДА за заштитни знак Р.О. „ВУТЕХ“, Вуковар
3. Заштитни знак „НИТЕХ“, Ниш
4. 1975. III НАГРАДА за заштитни знак Р.О. „НАПРЕД“, Београд
5. Заштитни знак „КВАРНЕР ЕХПРЕС“, Рјека
6. Заштитни знак „НЕВЕНА“, Лесковац
7. I НАГРАДА за знак Р.О. „Херој Срба“, Смедерево. Коаутор: арх. Бранислав Митровић

В) НАРУЧЕНИ ПРОЈЕКТИ

период од 1975. до 2012. године

1. 1976. Главна производна хала у комплексу КОЛ–6, Ирак. Идејни и главни пројекат. (са арх. Миленко Познановић)
2. 1978. Основна школа у Блоку 62, Нови Београд. Идејни и главни пројекат.
3. 1980. Летња позорница на Светом Стефану. Конкурсни, идејни и главни пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
4. 1982. Железнички школски центар, објекат школе и управе, Ирак. Идејни пројекат.

5. 1984. Објекат резиденције кувајтског амбасадора у Београду. Аутор арх. Стојан Максимовић. Главни пројекат – одговорни пројектант.
6. 1985. Основна школа у Блоку 64 – Југ, Нови Београд. Главни пројекат.
7. 1986. Резиденција кувајтског амбасадора у Београду (рационализација првобитног решења). Идејни пројекат.
8. 1986. Туристичко насеље Св. Марко код Тивта – објекат дискотеке. Идејни пројекат.
9. 1987. Пословни комплекс „Јат–Југопетрол“ у Блоку 20, Нови Београд. Конкурсни и главни пројекат, руководилац пројекта. (са арх. Иван Антић)
10. 1988. Објекат СО Палилула у Београду. Конкурсни, идејни и главни пројекат. (са арх. Предраг Балковић)
11. 1989. Пословни објекат у Карађорђевој улици бр.89, Београд. Идејни и главни пројекат.
12. ДУП „САВСКА ПАДИНА“, члан ауторског тима. (Аутор идејних решења објеката хотела, две стамбене зграде у Ломиној улици у оквиру каталога идених решења)
13. Светски трговачко–пословни центар, блок 12, Нови Београд. (са арх. Бранислав Митровић, арх. Небојша Мишевић)
14. Доградња и надградња објекта „Центротекстил“ у Кнез Михајловој улици у Београду. Конкурсни, идејни и главни пројекат, разрада у бироу „Машинопројект“. (са арх. Бранислав Митровић)
15. 1990. Реконструкција и унутрашње уређење виле 118, Свети Стефан. Главни пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
16. 1991. Трговачко – пословни објекат на углу улица В. Илића и Устаничке, Београд. Идејни и главни пројекат.
17. Робна кућа „Београд“ у Кнез Михајловој улици у Београду. Идејни пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
18. 1992. Пословни објекат на Студентском тргу, Београд. Идејни и главни пројекат, биро Основа пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
19. Спомен чесма погинулим у савезничком бомбардовању 1944. год. У Лесковцу. Идејни и извођачки пројекат. (Са вајарем Николом Милуновићем)
20. Урбанистички пројекат центра Петровца на мору, Црна Гора. Идејни и извођачки пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
21. 1991.–93. Пословни објекат „Палата Zepet“. Идејни и главни пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
22. 1992.–93. Уређење партера за Споменик жртвама у логору „Старо сајмиште“ – Старо купалиште. Идејни и главни пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
23. Изложбени салон, бензинска станица и сервис уз аутопут код БИП–а. Идејни и главни пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
24. 1993. Идејно решење пословног објекта у Улан Батору. (са арх. Бранислав Митровић)
25. 1994. Пословни објекат фирме „Блумен“ поред аутопута, Београд. Идејни пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
26. Епархиски двор са придвојном црквом у Бјелини. Идејни пројекат. (са арх. С. Лукић и арх. Бранислав Митровић)
27. Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“. Идејно решење реконструкције и доградње. (са арх. Србољуб Роган)
28. 1995. Архитектонско–урбанистички пројекат Тржно пословног центра Будва. (са арх. Бранислав Митровић, арх. Дејан Миљковић, арх. Зоран Радојичић)

29. Идејно и програмско решење дела простора Ташмајданског парка уз Булевар Революције, Београд. (са арх. Бранислав Митровић, арх. Зоран Радојичић, арх. Дејан Миљковић)
30. Идејно решење породичне куће, Сењак, Београд. (са арх. Бранислав Митровић, арх. Дејан Миљковић, арх. Зоран Радојичић)
31. Студија за избор локације за објекат – проширење Електротехничког факултета у Београду. (са арх. Србољуб Роган)
32. 1996. Идејно решење куће породице Пешко на Св. Стефану. (са арх. Бранислав Митровић, арх. Дејан Миљковић)
33. Идејно решење кућа Павловић на Св. Стефану. (са арх. Бранислав Митровић и арх. Дејан Миљковић)
34. Ентеријер „Sport-kafe“–а. Идејни и главни пројекат.
35. 1997. Пројекат стамбено–пословног објекта „DINO“ у Херцег Новом, доградња и реконструкција. Идејни и главни пројекат.
36. Стамбени објекат у Булевару Мира 70, Београд, доградња и реконструкција. Идејни и главни пројекат.
37. Стамбени објекат породице Хамовић у Херцег Новом, доградња и реконструкција. Идејни и главни пројекат.
38. Бензинске станице Игало, Будва I и II, Бар, Подгорица. Програмска решења. (са арх. Дејан Миљковић)
39. 1998. Ентеријер локала у Чачку. Главни пројекат. (са арх. Јелена Ивановић)
40. Стамбени објекат у Булевару Мира 68, Београд, доградња и реконструкција. Идејни и главни пројекат.
41. Пословни објекат фирме „MPC“ у Булевару Михаила Пупина у Београду. Идејни и главни пројекат.
42. Ентеријер локала у Бару. Главни пројекат.
43. Бензинске станице Будва I и II, Бар, Подгорица, Игало. Идејни пројекти. (са арх. Дејан Миљковић)
44. 1999. Мотел у Коштунићима. Идејно решење.
45. Влада и Скупштина Републике Српске у Бања Луци. Идејни пројекат. (са арх. Бранислав Митровић)
46. 2000. Ентеријер продавнице „PLANET“ у Кнез Михаиловој улици у Београду (са арх. Јеленом Ивановић)
47. Комплекс манастира Ваведења Пресвете Богородице на Жањицу, Бока Которска, обнова и реконструкција. Идејни и главни пројекат.
48. Ауто салон у Бања Луци. Идејни и главни пројекат.
49. 2001. Ентеријер локала „BODY & SOUL“ у Београду. Идејни и главни пројекат.
50. Комплекс центра УШЋЕ у Новом Београду. Идејно програмско архитектонско–урбанистичко решење.
51. 2002. Стамбена зграда у Мутаповој 16 у Београду. Идејни пројекат.
52. Ентеријер „SAFE SAFE“ у Бару. Идејни и главни пројекат. (са арх. Миленом Кордић)
53. „SPORT SAFE JADRAN“ у Херцег Новом. Идејни и главни пројекат.
54. 2003. Ентеријер фирме „EFT“ у Н.Београду. Идејни и главни пројекат.

55. Породична кућа у Толстојевој 13 у Београду. Идејни и главни пројекат.
56. „YACHTING CLUB–a JADRAN“ у Херцег Новом. Идејни архитектонско–урбанистички пројекат. (са арх. Миленом Кордић)
57. Породична кућа у Темишварској улици бр. 9 у Београду. Идејни и главни пројекат. (са арх. Јеленом Ивановић)
58. Стамбена вила у Булевару Мира бр.69 у Београду. Идејни и главни пројекат.
59. 2004. Кућа на мору, Бигово, Црна Гора. Идејни и главни пројекат. (са арх. Јеленом Ивановић Војводић)
60. Стамбена кућа у Херцег Новом, Црна Гора. Идејни и главни пројекат.
61. 2006. Решење простора у оквиру комплекса студентског града у Новом Београду. Архитектонско–урбанистичко идејно програмско решење. (са арх. Јованом Митровићем и арх. Дејаном Миљковићем)
62. Просторно програмска провера подручја Ада Хуја у Београду. Позвани учесник. (са арх. Браниславом Рехићем и арх. Баниславом Поповићем)
63. Реконструкција и адаптација пословног објекта на углу Улица Устаниче и Војислава Илића у Београду. Идејни пројекат. (са арх. Марином Димитријевић)
64. 2007. Породична кућа у Улици Вајара Ђоке Јовановића бр.29 у Београду. Идејни и главни пројекат. (са арх. Јеленом Ивановић Војводић)
65. 2008. Стамбена зграда у Кумбору, Црна Гора. Идејни пројекат и главни пројекат. (са арх. Марином Димитријевић)
66. Вила у Херцег Новом, Црна Гора. Идејни и главни пројекат пројекат.
67. Хотел у Сутомору, Црна гора. Идејни пројекат. (са арх. Дуњом Димитријевић)
68. Стамбени комплекс у Лисичијем потоку, Београд. Идејно решење. (са арх. Дуњом Димитријевић)
69. 2009. Породична кућа у Улици Августа Цесарца, Београд. Идејно решење. (са арх. Дуњом Димитријевић)
70. 2010. Пословно–изложбени објекат Цамерицх, Бар, Црна Гора. Идејни пројекат. (са арх. Стеван Жугић)
71. 2011. Стамбене виле у Улици Сердар Јола, Београд. Идејни пројекат. (са арх. Верицом Међо)
72. 2011. Стамбени објекат у Тополској улици, Београд. Идејни и главни пројекат. (са арх. Верицом Међо)

▪ **ИЗВЕДЕНИ ОБЈЕКТИ И ОБЈЕКТИ У ИЗГРАДЊИ**

период од 1975. до 2012. године

1. 1976. Главна производна хала КОЈ – 6 у Ираку, изведено
2. 1980. Летња позорница, Свети Стефан. Изведено. (са арх. Бранислав Митровић)
3. Основна школа у Блоку 62, Нови Београд, изведено
4. 1983. Ентеријер пословнице Београдске лутрије у Београду, изведено. (са арх. Бранислав Митровић)
5. 1986. Стамбено–пословни објекат „Топличка 2“, Ужице, изведено. (са арх. Бранислав Митровић)

6. 1989. Пословно – трговачки објекат у Карађорђевој улици бр. 89, Београд
7. Основна школа у Блоку 64 – Југ, Нови Београд, изведено
8. 1991. Пословно–трговачки објекат на углу улица В. Илића и Устаничке у Београду
9. 1995. Партерно решење уз споменик жртвама логора „Старо сајмиште“, Београд, изведено (са арх. Бранислав Митровић)
10. 1997. Пословни објекат „ПАЛАТА ЗЕПТЕР“, Београд, изведено. (са арх. Бранислав Митровић)
11. Бензинска пумпа „Југопетрол–БИП“, Београд, изведено. (са арх. Бранислав Митровић)
12. Пословни објекат „ПАЛАТА ДУКАТ“, Студентски трг, Београд (са арх. Бранислав Митровић)
13. Ентеријер „Sport–kafe“–а у Београду, изведено. (са арх. Гордана Радовић и арх. Дејан Миљковић)
14. Стамбена кућа породице Хамовић у Херцег Новом, изведено
15. 1998. Ентеријер локала у Чачку, изведено. (са арх. Јелена Ивановић)
16. Стамбени објекат у Булевару Мира 68, Београд, доградња и реконструкција, изведено
17. Стамбени објекат у Булевару Мира 70, Београд, доградња и реконструкција, изведено
18. Пословни објекат фирме „МРС“ у Булевару Михајла Пупина у Новом Београду, изведено
19. Стамбено–пословни објекат фирме „DINO“ у Херцег Новом, изведено
20. Стамбена вила породице Затезало у Херцег Новом, адаптација, изведено
21. Ентеријер продавнице „PLANET2 у Кнез Михаиловој улици у Београду, изведено (са арх. Јеленом Ивановић)
22. 2001. Комплекс манастира Ваведења Пресвете Богородице на Жањицу, Бока Которска, обнова и реконструкција, изведено
23. Ентеријер локала „BODY & SOUL“ у Београду, изведено (са арх. Јелена Ивановић)
24. 2002. „SPORT SAFE JADRAN“ у Херцег Новом, изведено
25. 2003. Ентеријер фирме „EFT“ у Новом Београду, изведено
26. 2004. Породична кућа у Темишварској улици бр. 9 у Београд, изведено (са арх. Јеленом Ивановић)
27. 2005. Кућа на мору, Бигово, Црна Гора, изведено. (са арх. Јеленом Ивановић)
28. 2006. Породична кућа у Толстојевој улици у Београду, изведено
29. 2007. Вишепородична стамбена зграда у Ул. Булевар Мира у Београду, изведено
30. 2011. Породична кућа у Улици Вајара Ђоке Јовановића бр.29 у Београду, изведено (са арх. Јеленом Ивановић Војводић)
31. Вила у Херцег Новом, Црна Гора, изведено
32. 2012. Пословно–изложбени објекат Camerich, Бар, Црна Гора, изведено (са арх. Стеван Жугић)
33. 2012. Стамбени објекат у Тополској улици, Београд, изведено (са арх. Верицом Међо)

▪ **ИЗЛОЖБЕ**

период од 1975. до 2012. године

- Групни портрет – Галерија музеја савремене уметности, Париска улица, Београд
1979. Салон Архитектуре у Београду, Музеј примењених уметности
1980. Светски Бијенале архитектуре у Софији
1990. Стручно–уметничка остварења за период од 1975–1990. године, Архитектонски факултет, Београд, самостална изложба
1991. Бијенале у Венецији, Југословенски павиљон, Италија
- Салон архитектуре, Београд, Музеј примењених уметности
- Изложба нових објеката у оквиру ДУП–а Кнез Михаилове улице, Културни центар, Београд
1993. Салон архитектуре, Београд, Музеј примењених уметности
- Изложба српске архитектуре, Москва
- Изложба српске архитектуре, Санкт Петербург
1995. Изложба конкурсних радова за објекат ЕТФ на Архитектонском факултету, Београд
1996. Конгрес *UIA Barcelona 96* – конкурсни радови за стадион ФК „Барселона“, *MUSEU MARITIM DE BARCELONA*
1997. Изложба конкурсних радова објекта ЕКВАТОР у Бања Луци
- Изложба радова за избор најбољег објекта за 1997. год. САС, Музеј примењене уметности
1998. ДАНС 98 Новосадски салон архитектуре, галерија СПЕНС–а
- Салон архитектуре, Београд, Музеј примењених уметности
- Октобарски салон, Београд, Музеј 25. Мај
1999. Изложба стручно–уметничких остварења до 1990.године, Архитектонски факултет, Београд, самостална изложба
2000. 32. Мајска изложба УЛУПУДС–а, Београд
2002. Бијенале архитектуре у Венецији, Југословенски павиљон, Италија
2003. 25.Салон архитектуре у Београду, Музеј примењених уметности
2005. 27.Салон архитектуре и Београду, Музеј примењених уметности
37. Мајска изложба УЛУПУДС–а у Београду
- ДАНС 05 Новосадски салон архитектуре
2006. 28. Салон архитектуре у Београду, Музеј примењених уметности
38. Мајска изложба УЛУПУДС–а у Београду
- Међународна изложба „*BPB International Trophy 2006.*“
9. Салон архитектуре у Прагу

2007. Изложба „Градитељска награда *CEMEX*“ у Монтереју, Мексико
Више групних изложби организованих поводом завршених архитектонских конкурса

▪ **БИБЛИОГРАФИЈА**

период од 1975. до 2012. године

А) ТЕКСТОВИ О ДЕЛУ

1990. Радомир Вуковић, *ЛИКОВНИ ЖИВОТ*, бр. 22 : 16. (Салон архитектуре)
1991. С. Ђирић, „Освајање бочних простора“ у: *ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ* (03.06.1991.)
1991. Драган Живковић, „Ljuinta mostra internazionale di architettura“ – prikaz у: *ELECTA*, 132–133.
1991. V. Vukotić, „Ne predstavljamo samo sebe (međunarodni Bijenale u Veneciji)“ у: *BORBA* (20.09.1991.)
1993. Katalog 18. Salona arhitekture, str. 75–77.
1996. *FORUM*, br.35 : 11–12.
1996. Međunarodna publikacija: konkurs – Barselona – UIA 96: 14.
1997. Predrag Cagić, „NAGRADE – Godišnja nagrada SAS–a za arhitekturu“ и Slobodan Bane Mihailović, „Интелектуални професионализам у архитектури,“ у: *DANS*, br.20–21.
1997. Đorđe Miletić, „ASOCIJACIJE: Avangarda или dekadencija,“ *NIN*, br. 2421 (23.05.1997.) : 40.
1997. Milorad H. Jevtić, „Arhitektura deset najboljih – Retki uzleti,“ у: *NIN* (31.12.1997) : 43.
Milorad H. Jevtić, „Šta će biti sa kućom?,“ у: *KVADART*, br. 6 : 90–91.
Snežana Čkarić, „Kuća koja priča sa Beograđanima,“ у: *POLITIKA EKSPRES*, (27.06.1997) : 14.
Milorad H. Jevtić, „Ogledalo kritike – Ogledalo za novi vek,“ *NIN*, broj 2449 (04.12.1997) : 44–45.
Dragan Buđevac, „Savremeni materijali – metalne konstrukcije danas“ *G MAGAZIN*, *Grđevinarstvo*, br.5 (1997) : 25–29.
1998. Mihajlo Mitrović, „Arhitektura kod nas i u svetu – Dragulj našeg vremena,“ *POLITIKA* (10.01.1998) : 22.
21 Salon arhitekture, katalog
NAŠA BORBA, Oko nas – Zoran Manević: Velemajstorska završnica
Milica Radosavljević, „Arhitektura sinteza svih umetnosti – Sport Kafe – Priznanje 21 Salona arhitekture,“ у: *Likovni život*, br. 71/72 : 115–116.
Milica Radosavljević, „Katalog Oktobarskog salona 21,“ у: *Likovni život*, br 71/72 : 113
Katalog Oktobarskog salona (1998)
Miloš Perović, „Srpska arhitektura poslednje decenije 20. veka,“ у: *Zbornik radova – Arhitektonskog fakulteta* (1998), 145–166.
2001. Milica Miletić Šerbedžija, „Zepter A – Belgrado senza badare all'antico costruire,“ *Abitare segesta* (april 2001)

2002. Ana Marija Kovent Vujić, *50 BEOGRADSKIH ARHITEKATA (rođenih posle 1945.)* Leksikon, (Beograd: Akademska misao, 2002), 86–87.
- "Prizma od stakla" zgrada MPC u Novom Beogradu, u: *ALUMINIUM & PVC*, broj 9 (2002) : 54–56.
- Katalog godišnje nagrade za arhitekturu SAS za 2001/2002 (prikaz svih dobitnika)
- Milorad H. Jeftić, „Fasada koje nema,“ u: *NIN*, br.2712 (19.decembar 2002) : 47.
- Vladimir Petrović, „Kad enterijer postaje fasada,“ u: *KUĆA STIL*, broj 100 (decembar, 2002) : 44–49.
- „Dobar vetar u leđa– Sport kafe u Herceg Novom,“ *ENTERIJER*, br.9 (2002) : 32–33.
- Milica Radosavljević, „Vasilije Milunović – noćno svetlosti,“ u: *ENTERIJER*, br.11 (2002) : 46–50.
- Dijana Milašinović Marić, „Arhitektura na mestu,“ u: *GLAS JAVNOSTI* (3. septembar 2002) : 8.
- Dijana Milašinović Marić, „Poslovna zgrada MPC – Novi Beograd,“ u: *DaNS*, br.40 (decembar, 2002) : 40–41.
2003. Olivera Vukotić, „Nema više "nacionalne arhitekture",“ u: *EKSPRES* (21. april 2003):11.
- Mihajlo Mitrović, „Arhitektura u svetu i kod nas – "četiri asa",“ u: *POLITIKA* (24.maj 2003)
- XXV salon arhitekture – katalog, (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2003)
- Milorad H. Jeftić, „Ninovi kritičari biraju deset najboljih – zgrada MPC, izbor za najbolje ostvarenje,“ u: *NIN*, br.2715 (januar, 2003) : 41–42.
- Milorad H. Jeftić, „Na pragu preokreta – XXV salon arhitekture,“ u: *NIN*, br. 2725 (20.mart 2003) : 47.
- „Intervju povodom nagrade XXV salona arhitekture za objekat MPC u Novom Beogradu,“ u: *Dnevni list "Nacional"*, br. 348 (januar, 2003)
- M. Radivojević, „Stvaralac sa osećajem za meru, intervju–prikaz,“ u: *KUĆA STIL*, broj 104 (april, 2003) : 46–51.
- Boban Jovanović, „Poslovni objekat MPC,“ u: *GENIUS DOMUS*, br. 003 (2003) : 52–61.
- Milorad H. Jeftić, „Brušeni kristal,“ u: *FORUM +*, br.45 (april 2003)
- „XXV Salon arhitekture,“ u: *MOJ DOM*, br. 41 (2003) : 15–20.
- Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka* (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2003), 272–279.

B) MONOGRAFIJA

1991. *Milunović/Mitrović, Međunarodna izložba arhitekture, Venecijanski bijenale 1991. Jugoslovenski paviljon.* Katalog. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1991.

C) AUTORSKI TEKSTOVI

1986. Milunović, Vasilije. „U slici bez reči – u rečima bez slike – Stambena kuća, Čuprija,“ (poster) u: *KOMUNIKACIJE*, br.55 (1996) (Međunarodna konferencija "Arhitektura i

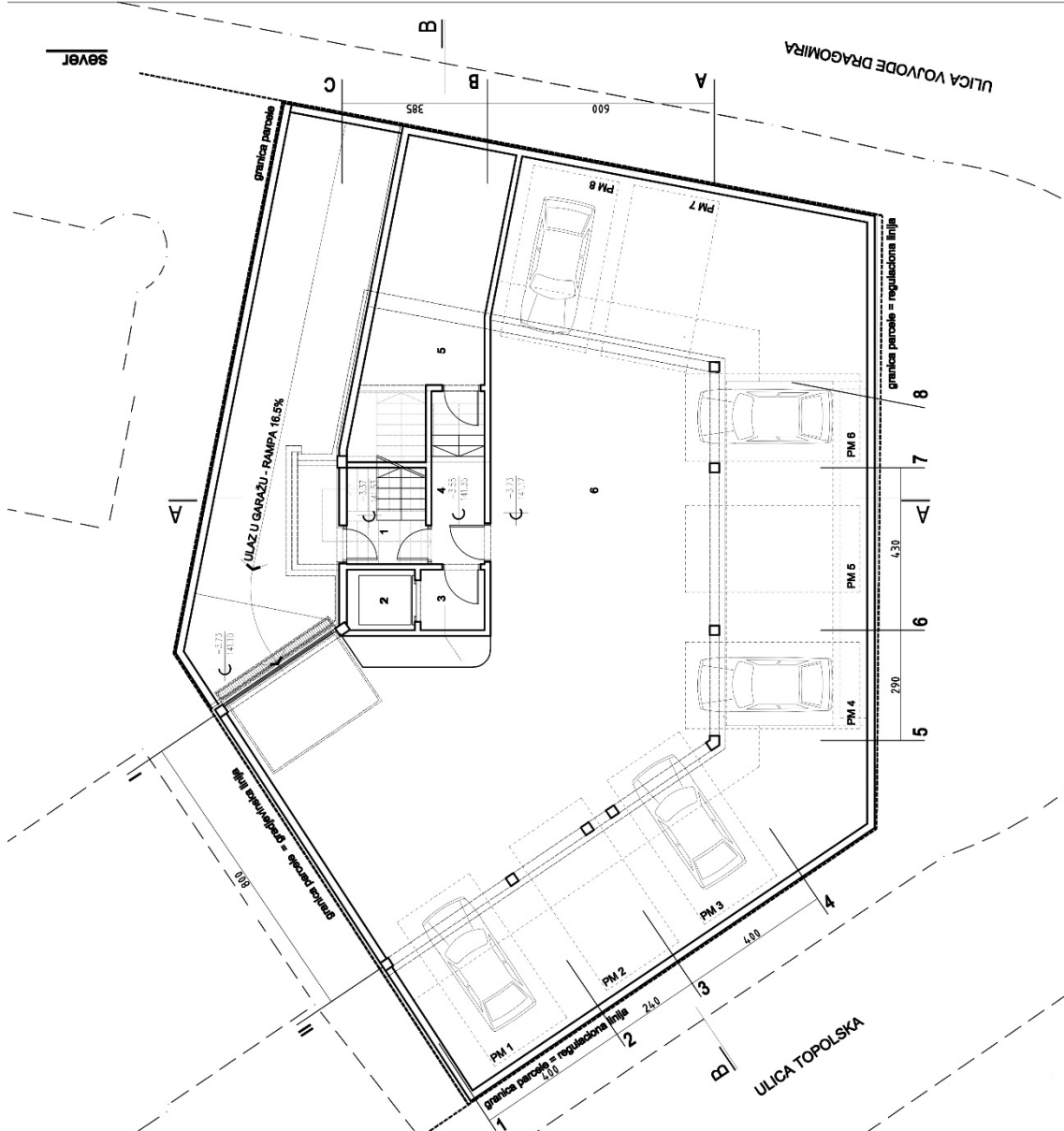
urbanizam na pragu III milenijuma" – transformacija gradskog bloka u centru Beograda krajem XX veka)

1989. Milunović, Vasilije. "Projekat N0 98," u: *Fach journal* 84–85 (jun–jul 1989) : 108–109.
1993. Milunović, Vasilije. „Bulevar – okvir za jednu formu, publikacija: Sećanje na neizgrađeni grad,“ u: *KOMUNIKACIJE*, br. 193.
1986. Internacionalna konferencija: Arhitektura – Urbanizam na pragu III Milenijuma. BUILDING IN THE CENTER OF BELGRADE – REINTERPRETING THE CITY BLOCK, knjiga I, str. 465 – 470 (sa grupom autora)
1998. Milunović, Vasilije (sa grupom autora). „Primena konstrukcija od nerđajućeg čelika u savremenim arhitektonskim objektima,“ u: *Deseti kongres građevinskih konstruktera, knjiga K 1–48* (Vrnjačka Banja), 181–186.
2004. Milunović, Vasilije. Uvek malo dalje. Poslovni objekat MPC, Novi Beograd. Beograd: Autor i Arhitektonski fakultet, 2004.

**ПРИЛОГ 2: СТУДИЈЕ СЛУЧАЈА. ПРОЈЕКТИ СТАМБЕНИХ ОБЈЕКТА У
БЕОГРАДУ**

**Студија 1: Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23,
Општина Врачар, Београд**

Извор: приватна архива аутора.



PODRUM - GARAZA		
RB	PROSTOR IJA	P _{neto} 2
1	ULAZ I STEPENIŠTE	5.32
2	LIFT	2.67
3	LIFTOVSKI PREDPROSTOR	2.70
4	TAMPON ZONA	6.40
5	KOTLARNICA	22.99
6	GARAZA	247.39
7	UKUPNO	287.67m ²
8	SPOJNA RAMPA	46.26

PODRUM GARAZA	
UKUPNA NETO PLOŠTINA	287.67m ²
UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	311.66m ²

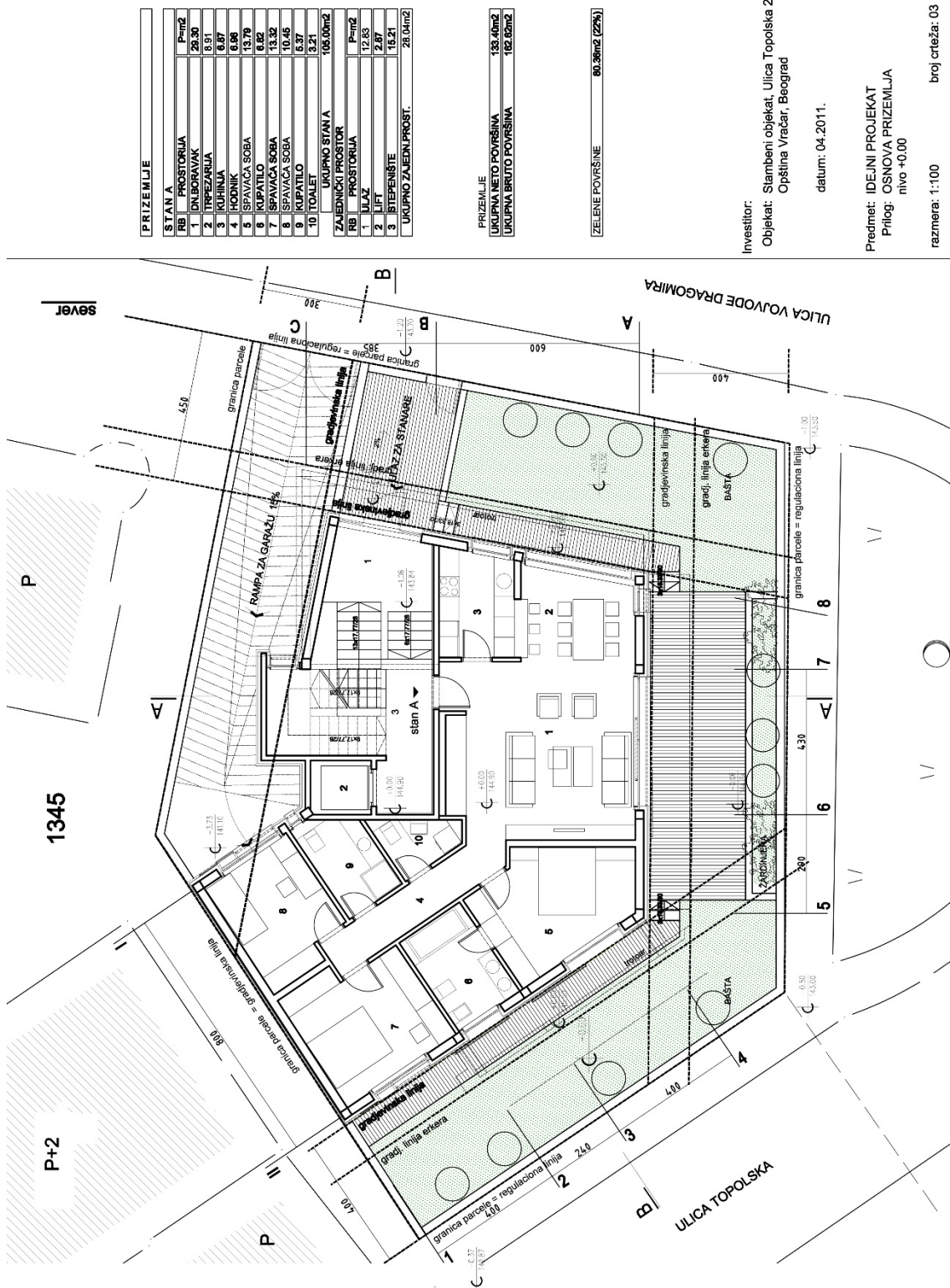
Investitor: Stambeni objekat, Ulica Topolska 2
 Opština Vračar, Beograd

datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
 Prilog: OSNOVA GARAZE
 nivo -3.73

razmera: 1:100 broj crteža: 02

Табла 1 | Основа гараже. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врчар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



PRIZEMLJE		
STAN A		
RB	PROSTORIJA	P-m ²
1	DN BORAVAK	26.30
2	TRPEZARIJA	6.91
3	KUHINJA	6.87
4	HODNIK	6.96
5	SPAVAĆA SOBA	13.79
6	KUPATILO	6.82
7	SPAVAĆA SOBA	13.32
8	SPAVAĆA SOBA	10.45
9	KUPATILO	6.37
10	TOALET	3.21
UKUPNO STAN A		105.00m ²
ZAJEDNIČKI PROSTOR		
RB	PROSTORIJA	P-m ²
1	ULAZ	12.63
2	LIFT	2.87
3	STEPENISTE	16.21
UKUPNO ZAJEDN. PROST.		28.04m ²

PRIZEMLJE	
UKUPNA NETO PLOŠTINA	133.04m ²
UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	162.62m ²

ZELENE PLOŠTINE	
	80.36m ² (22%)

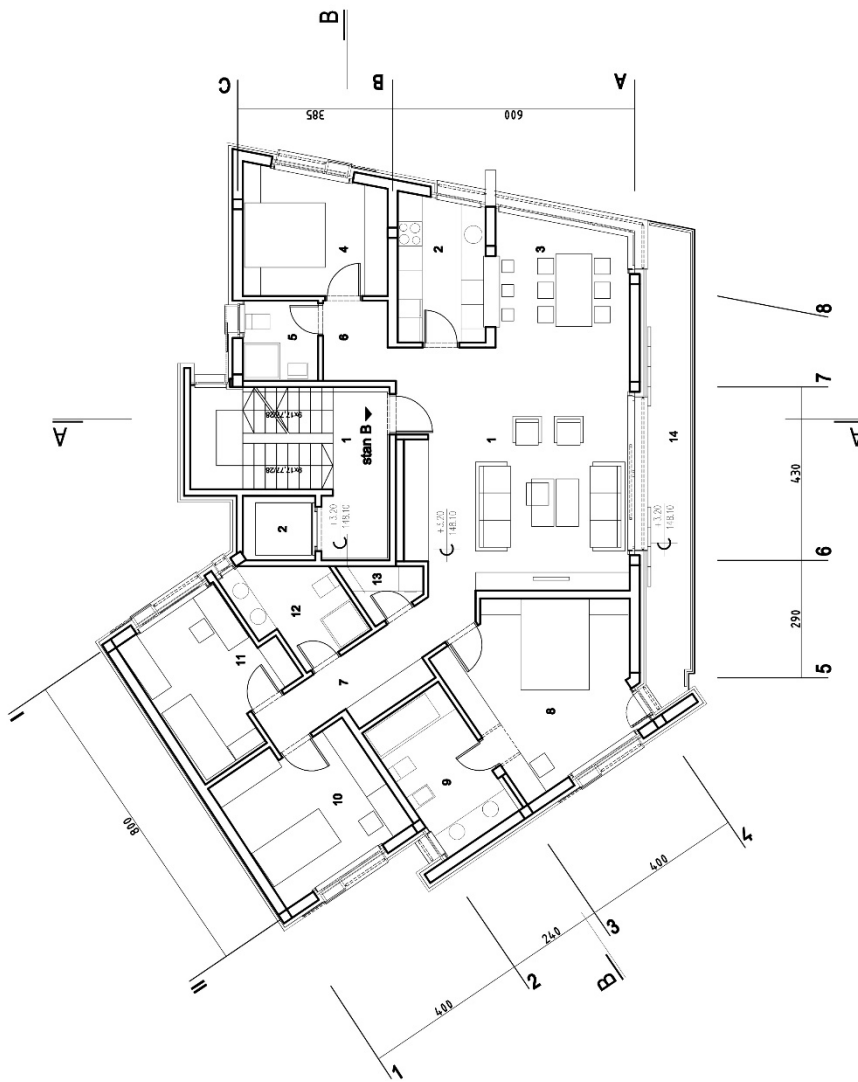
Investitor:
 Objekt: Stambeni objekat, Ulica Topolska 2;
 Opština Vračar, Beograd

datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
 Prilog: OSNOVA, PRIZEMLJA
 nivo +0.00

razmera: 1:100 broj crteža: 03

Табла 2 | Основа приземља. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



PRVI SPRAT		
STAN B		P _{neto}
RB	PROSTORIJA	33.63
1	DN.BORAVAK	7.74
2	KUHINJA	10.66
3	TRPEZARIJA	3.71
4	SPAVACA SOBA	3.36
5	KUPATILO	17.87
6	DEGAZMAN	8.55
7	HODNIK	8.66
8	SPAVACA SOBA	12.70
9	KUPATILO	11.87
10	SPAVACA SOBA	5.82
11	SPAVACA SOBA	2.06
12	KUPATILO	13.89
13	VEŠERENICA	181.76/2
14	TERASA	
UKUPNO STAN B		
ZAJEDNIČKI PROSTOR		
RB	PROSTORIJA	P _{neto}
1	TRPEZARIJE	14.74
2	KUHINJA	2.57
UKUPNO ZAJEDN.PROST.		
14.74/2		

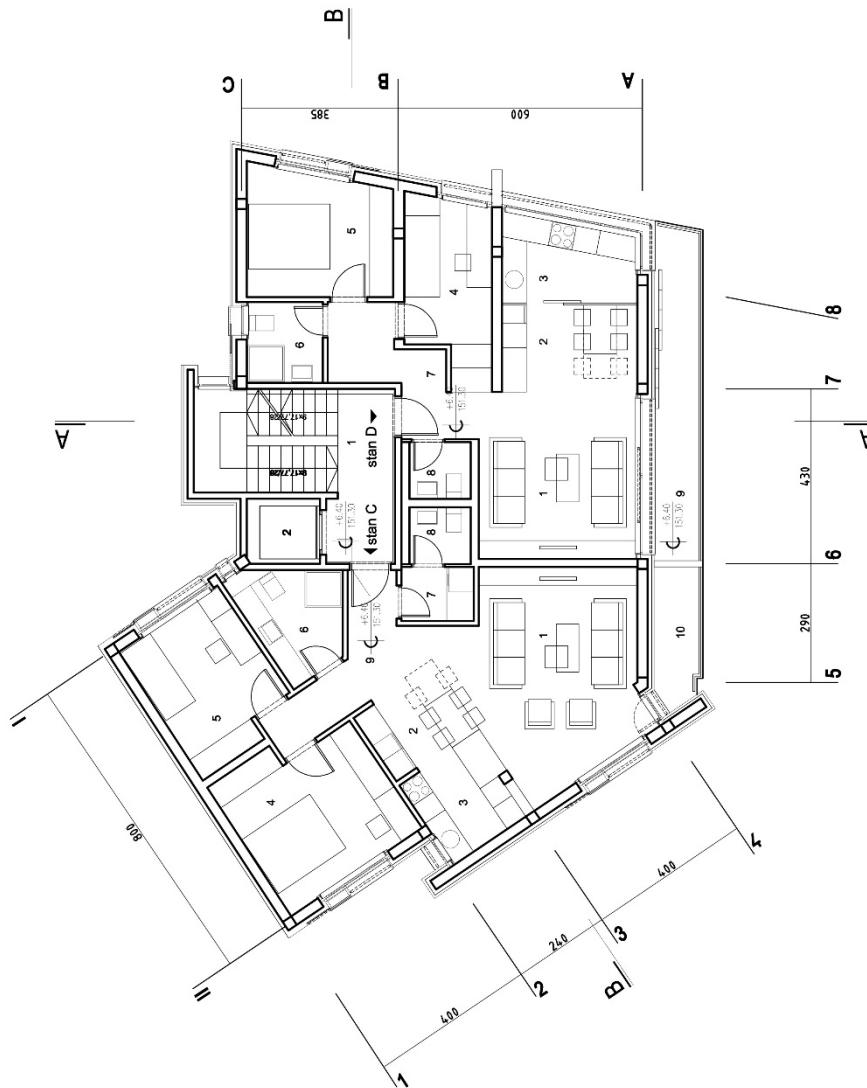
PRVI SPRAT	
UKUPNA NETO PLOŠTINA	186.50 m ²
UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	200.41 m ²

Investitor:
 Objekat: Stambeni objekat, Ulica Topolska 2:
 Opština Vračar, Beograd
 datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
 Prilog: OSNOVA PRVOG SPRATA
 nivo +3.20
 razmera: 1:100 broj crteža: 04

Табла 3 | Основа првог спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

SEVER



DRUGI SPRAT		
STAN C		
PROSTORIJIA	Površ	
1. DNEBORAVAK	22.07	
2. TRPEZARJIA	4.98	
3. KUHINJA	5.78	
4. SPAVAJA SOBA	13.32	
5. SPAVAJA SOBA	10.45	
6. KUPATILO	9.97	
7. DEKADMAN	2.35	
8. TOALET	2.10	
9. ULAZI HODNIK	9.42	
10. TERASA	3.97	
UKUPNO STAN C	78.19m ²	
STAN D		
PROSTORIJIA	Površ	
1. DNEBORAVAK	15.95	
2. TRPEZARJIA	7.95	
3. KUHINJA	6.74	
4. SPAVAJA SOBA	8.24	
5. SPAVAJA SOBA	10.79	
6. KUPATILO	3.71	
7. ULAZI HODNIK	7.33	
8. TOALET	2.10	
9. TERASA	9.89	
UKUPNO STAN D	71.89m ²	
ZAJEDNIKI PROSTOR		
PROSTORIJIA	Površ	
1. LIFTSKINJE	14.74	
2. LIFTSKINJE	2.97	
UKUPNO ZAJEDNI PROST.	14.74 m ²	

DRUGI SPRAT	
UKUPNA NETO POKRŠINA	164.73m ²
UKUPNA BRUTO POKRŠINA	200.44 m ²

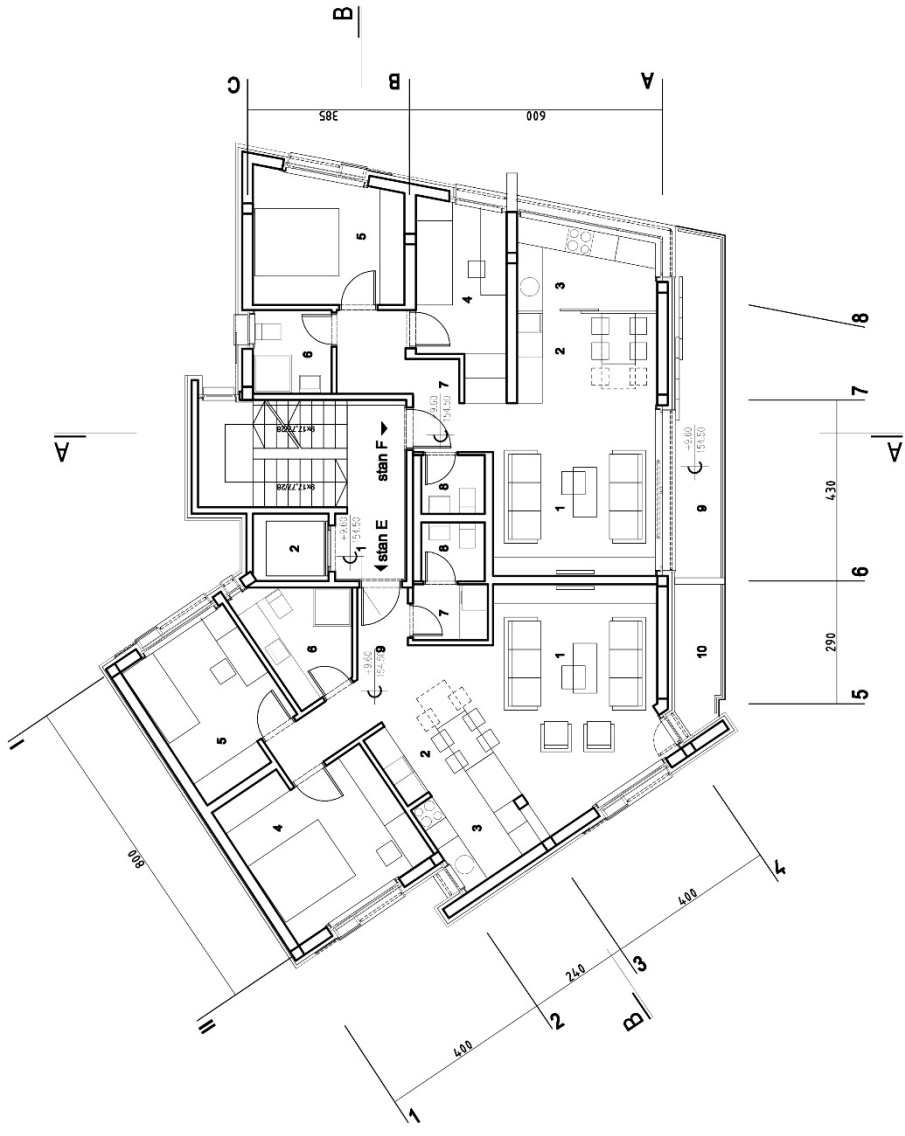
Investitor:
 Objekat: Stambeni objekat, Ulica Topolska 23
 Opština Vračar, Beograd
 datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
 Prilog: OSNOVA DRUGOG SPRATA
 nivo +6.40

razmera: 1:100 broj crteža: 05

Табла 4 | Основа другог спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врaчар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

SEVER



TREĆI SPRAT		
STAN E		
RB	PROSTORIJA	P=mm ²
1	DN BORAVAK	21,07
2	TRPEZARIJA	4,98
3	KUHINJA	6,78
4	SPAVAČA SOBA	13,32
5	SPAVAČA SOBA	10,45
6	KUPATILO	6,87
7	DEGAZIJAN	2,38
8	TOALET	2,10
9	ULAZI HODNIK	7,42
10	TERASA	3,91
UKUPNO STAN E		78,19m ²
STAN F		
RB	PROSTORIJA	P=mm ²
1	DN BORAVAK	16,98
2	TRPEZARIJA	7,09
3	KUHINJA	8,74
4	SPAVAČA SOBA	8,24
5	SPAVAČA SOBA	10,79
6	KUPATILO	3,71
7	ULAZI HODNIK	7,33
8	TOALET	2,10
9	TERASA	8,89
UKUPNO STAN F		71,86m ²
ZAJEDNIČKI PROSTOR		
RB	PROSTORIJA	P=mm ²
1	STEFENIŠTE	14,74
2	LIFT	2,87
UKUPNO ZAJEDNI PROST.		14,74m ²

TREĆI SPRAT	
UKUPNA NETO PLOŠTINA	164,75m ²
UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	200,44 m ²

Investitor: Stambeni objekat, Ulica Topolska 23
Opština Vračar, Beograd

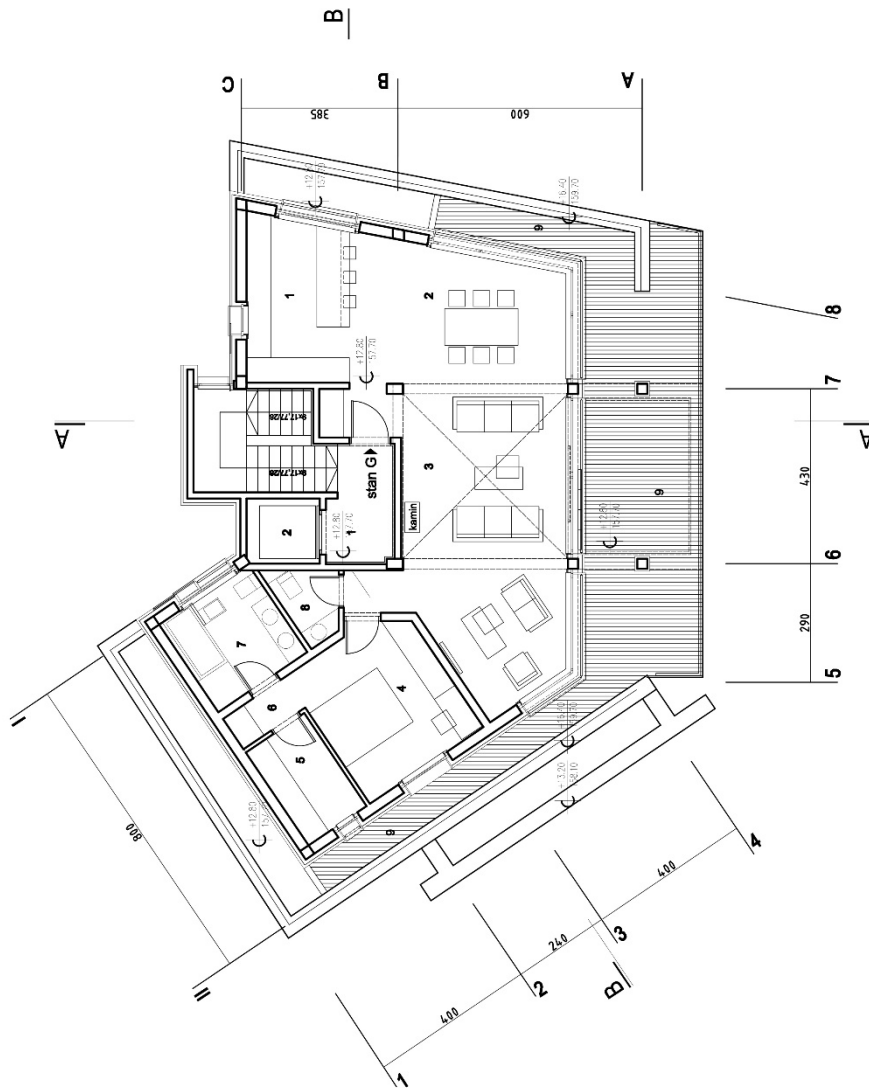
datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
Prilog: OSNOVA TREĆEG SPRATA
nivo +9.60

razmera: 1:100 broj crteža: 06

Табла 5 | Основа трећег спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

sever



POVUČENI SPRAT	
ZAJEDNIČKE PROSTORNIJE	
RS PROSTORNIJA	P=12,24
1 STEPENISTE	2,87
2 LIFT	12,24
UKUPNO	
12,24	
STAN G	
RS PROSTORNIJA	P=10,08
1 KUHINJA	19,81
2 TERAZARIJA	30,81
3 DNEVNI BORAVAK	12,45
4 SPAVAČA SOBA	4,75
5 GARDEROBA	1,84
6 DEGAŽMAN	8,82
7 KUPATILO	2,42
8 TOALET	128,81
9 UKUPNO STAN G	41,33

POVUČENI SPRAT	
UKUPNA NETO PLOŠTINA	142,08m ²
UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	182,87m ²

Investitor:
 Objekat: Stambeni objekat, Ulica Topolska 23
 Opština Vračar, Beograd

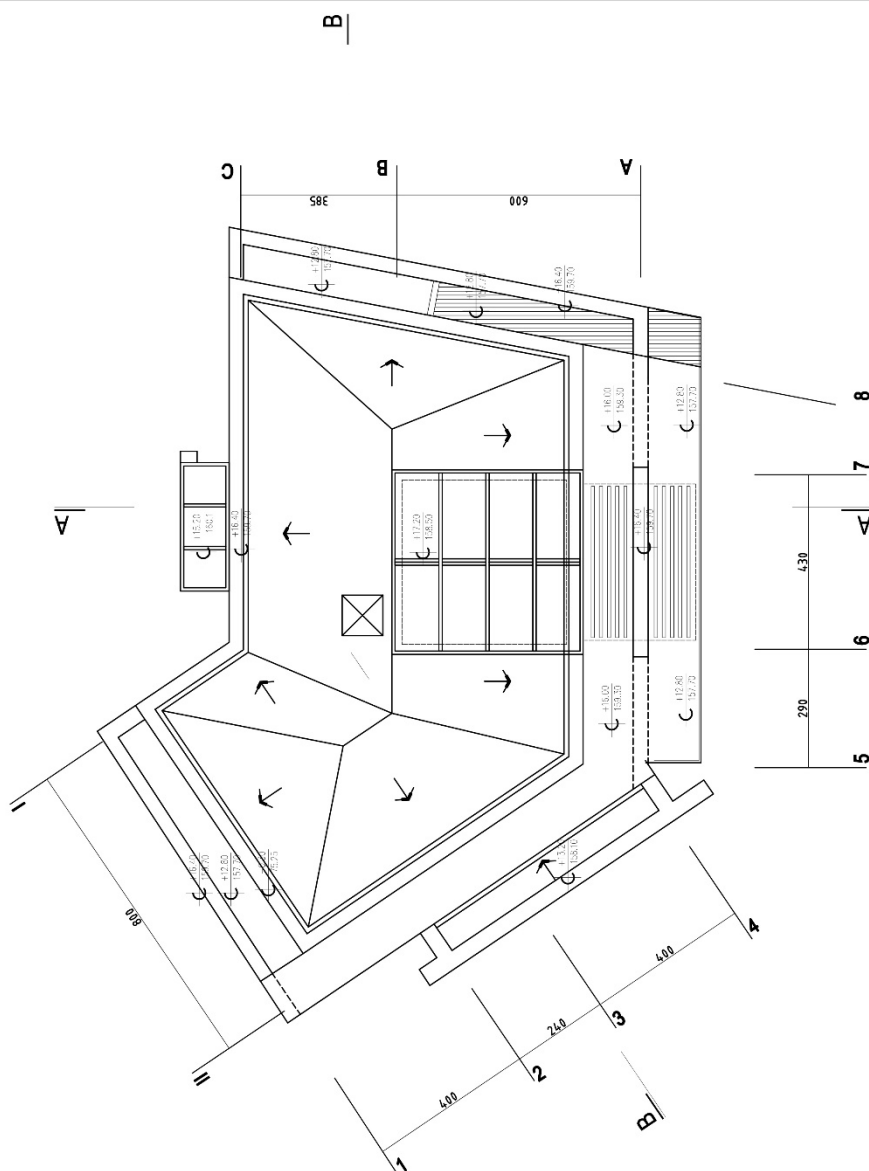
datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
 Prilog: OSNOVA POVUČENOG SPRATA
 nivo +12.80

razmera: 1:100 broj crteža: 07

Табла 6 | Основа повученог спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

sever



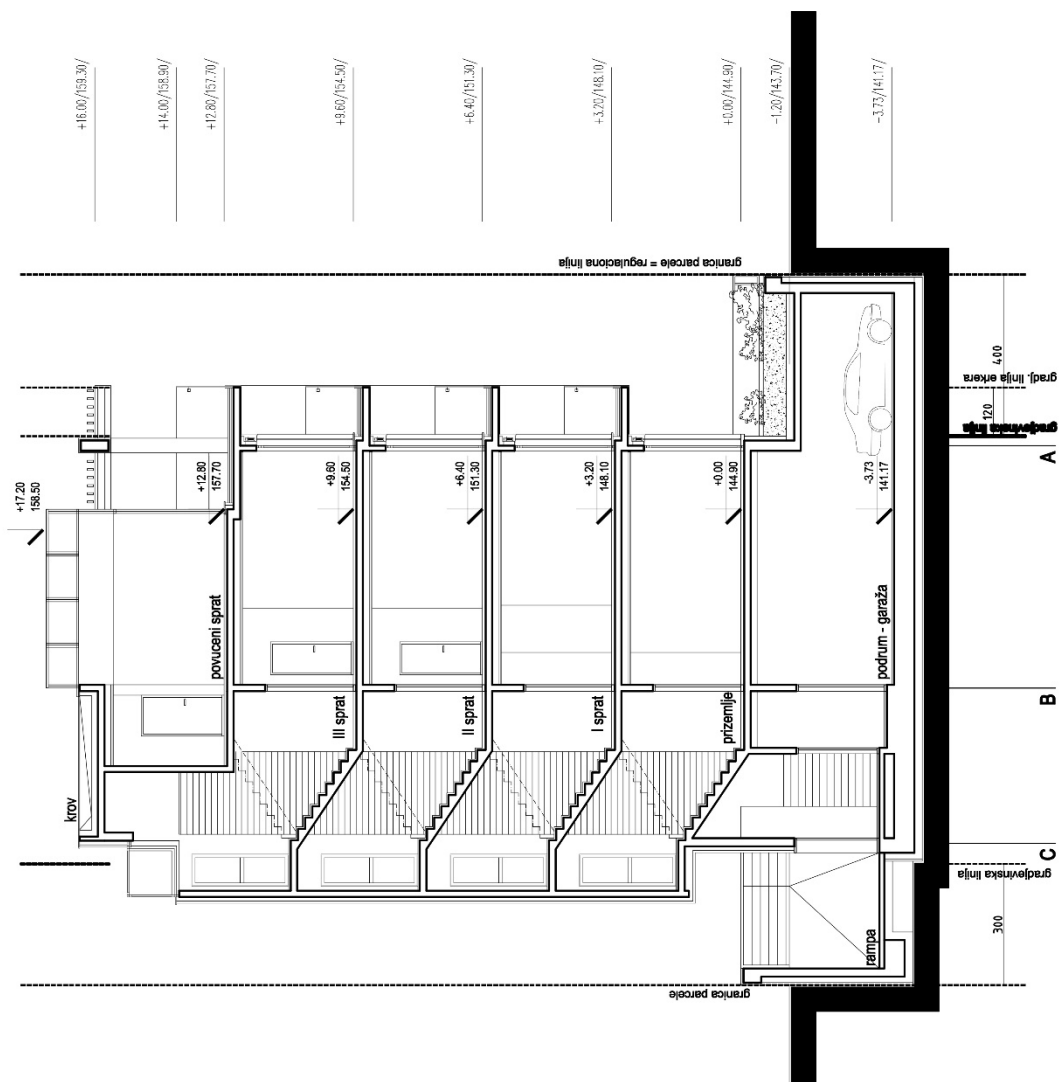
Investitor:
Objekat: Stambeni objekat, Ulica Topolska 23
Opština Vračar, Beograd

datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
Prilog: OSNOVA KROVA
nivo: +16.00

razmera: 1:100 broj crteža: 08

Табла 7 | Основа крова. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



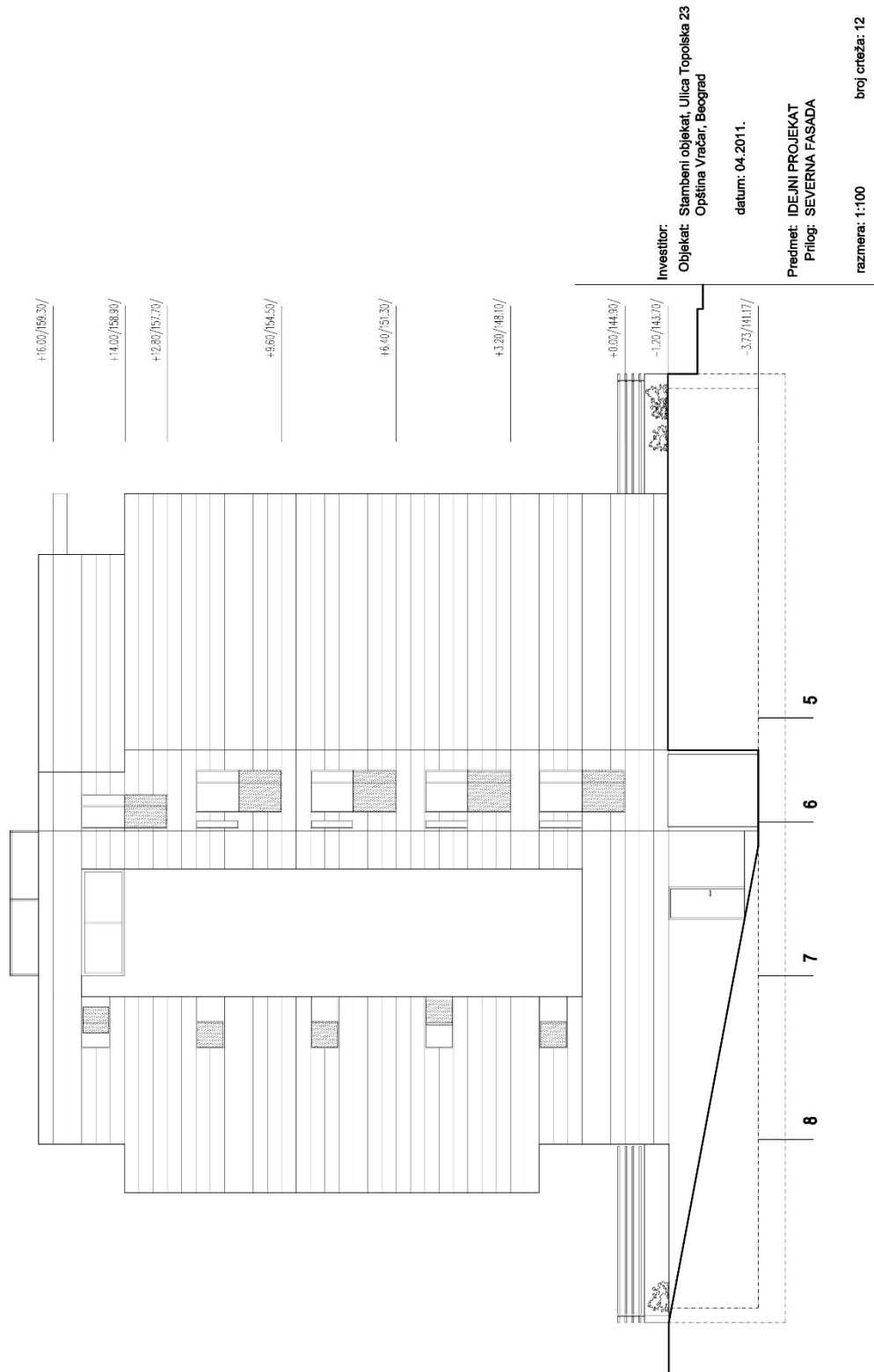
Investitor: Stambeni objekat, Ulica Topolska 23
 Objekat: Opština Vračar, Beograd

datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
 Prilog: PRESEK A-A

razmera: 1:100 broj crteža: 08

Табла 8 | Прсек А-А. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 10 | Северна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



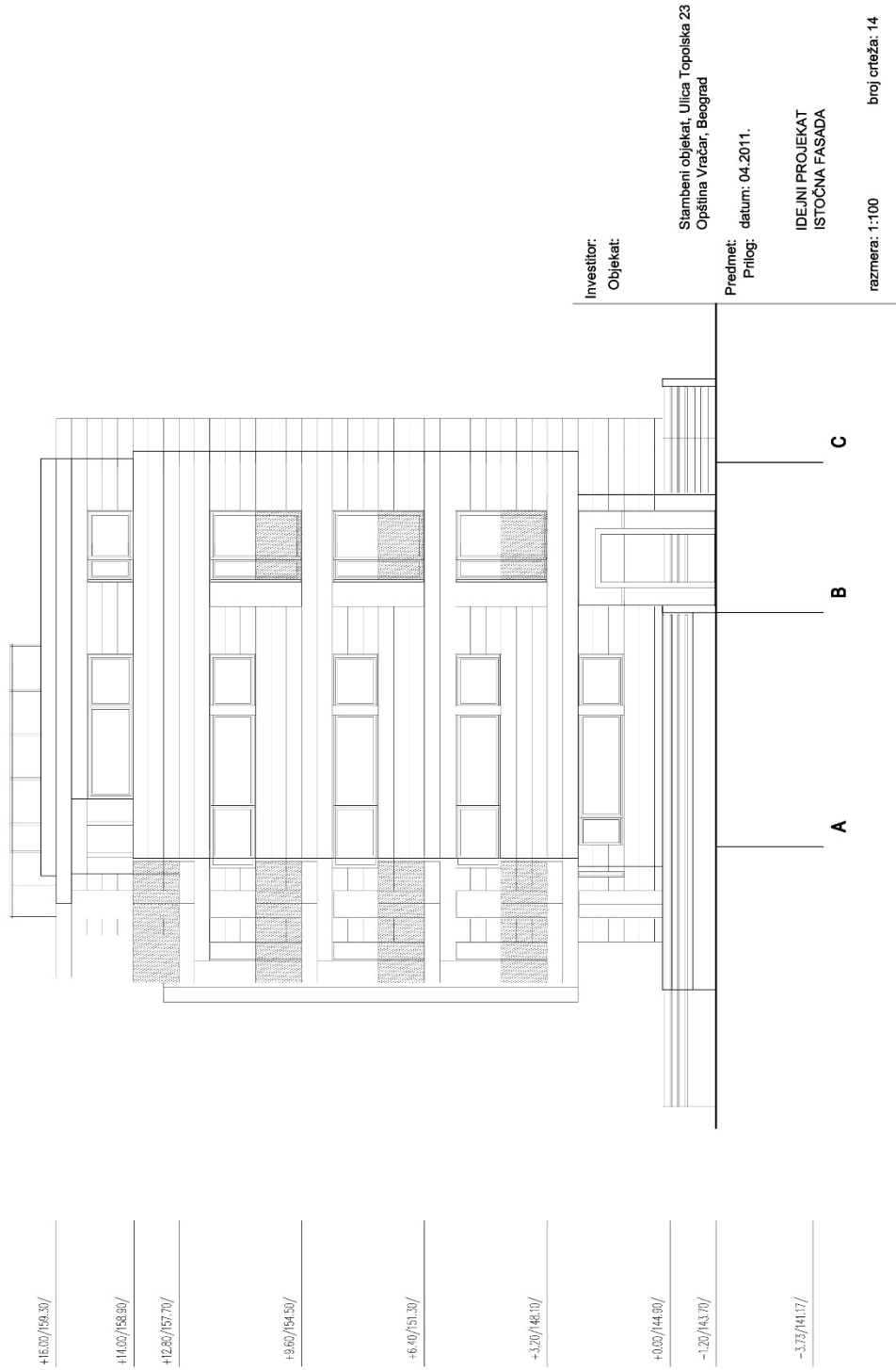
Investitor:
 Objekat: Stambeni objekat, Ulica Topolska 23
 Opština Vračar, Beograd

datum: 04.2011.

Predmet: IDEJNI PROJEKAT
 Prilog: ZAPADNA FASADA

razmera: 1:100 broj crteža: 13

Табла 11 | Западна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 12 | Источна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 13 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



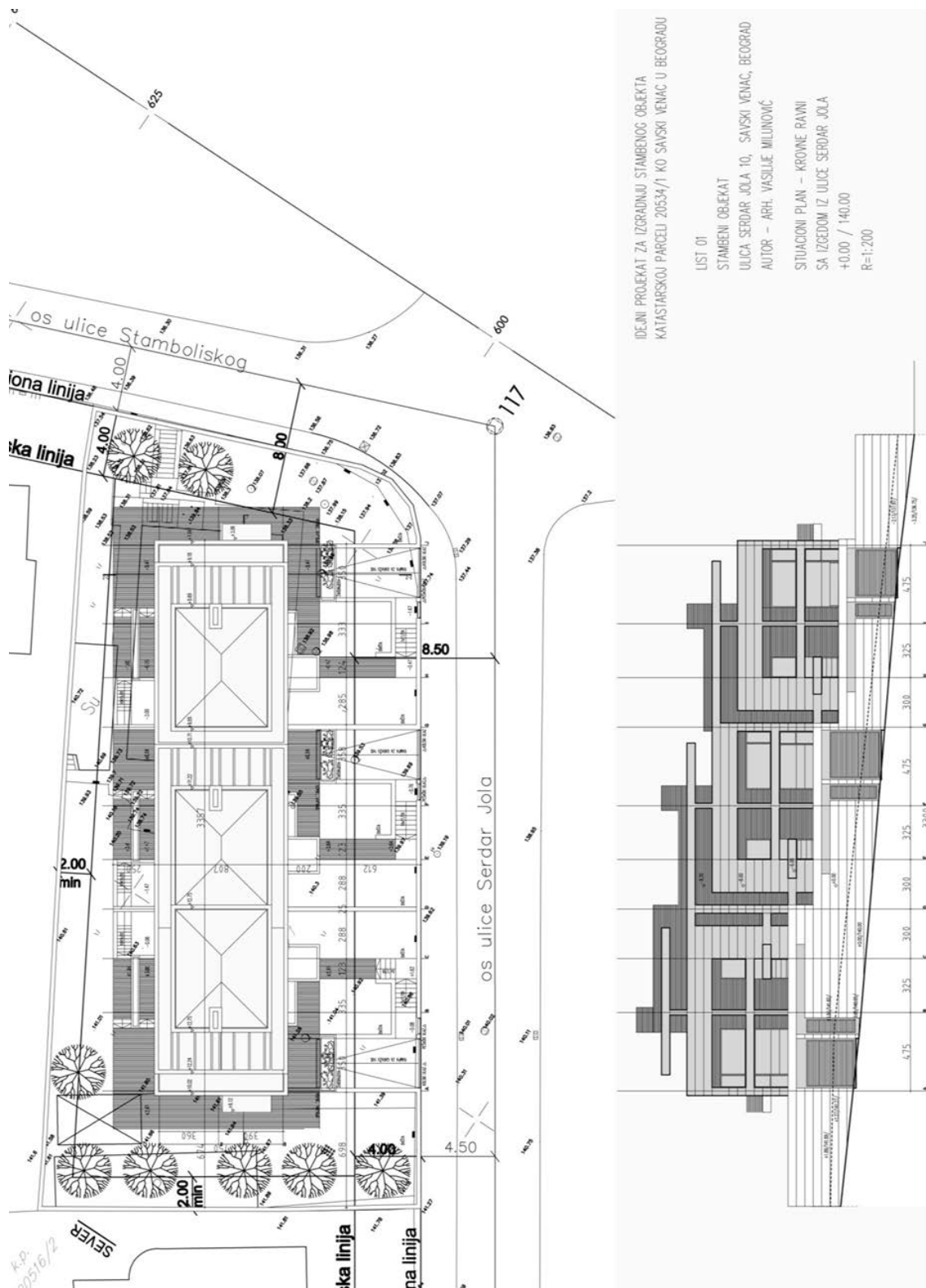
Табла 14 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.



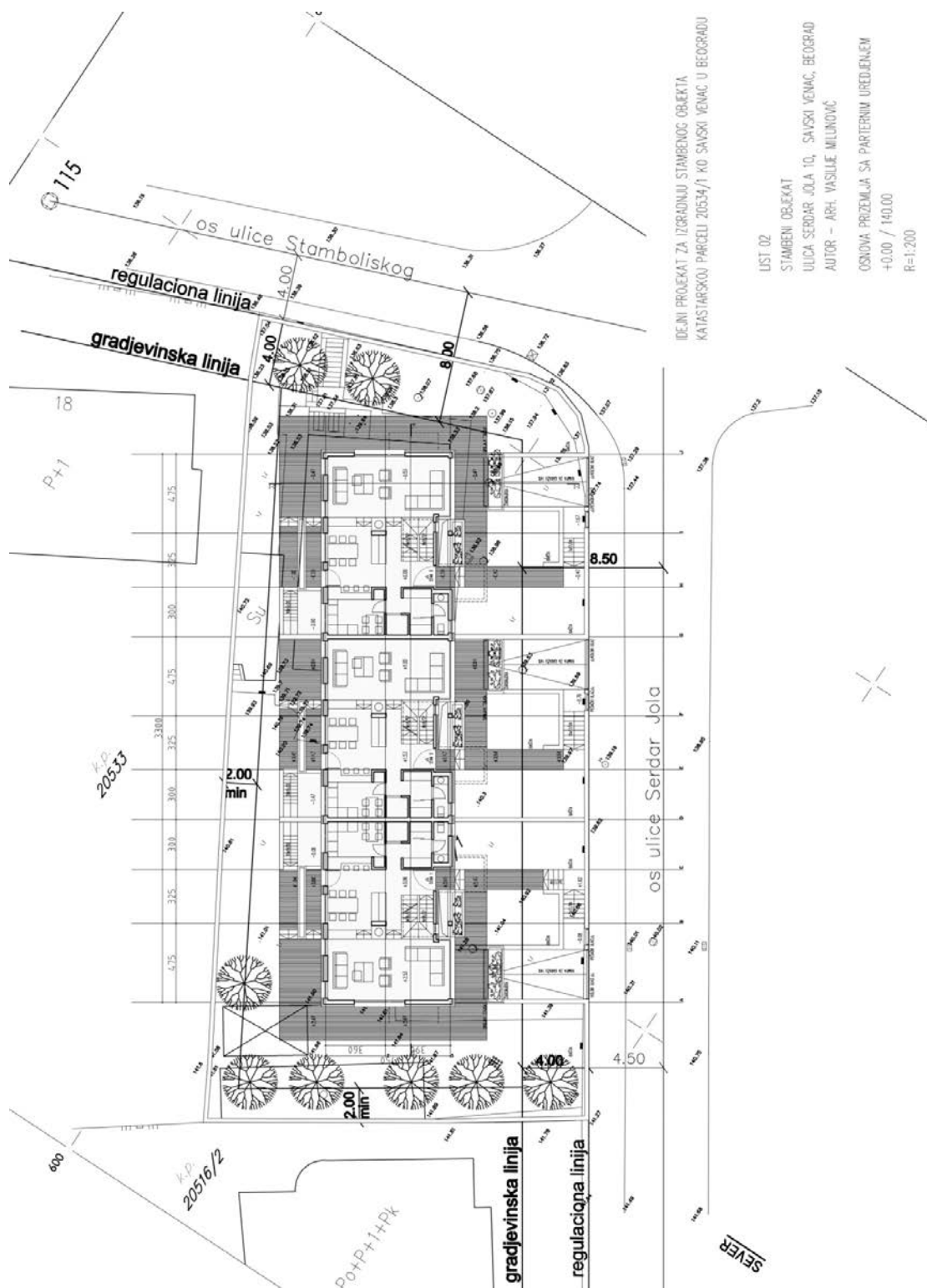
Табла 15 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици Тополској 23, Општина Врачар, Београд. Аутор арх. Василије Милуновић.

**Студија 2: Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10,
Општина Савски Венац, Београд**

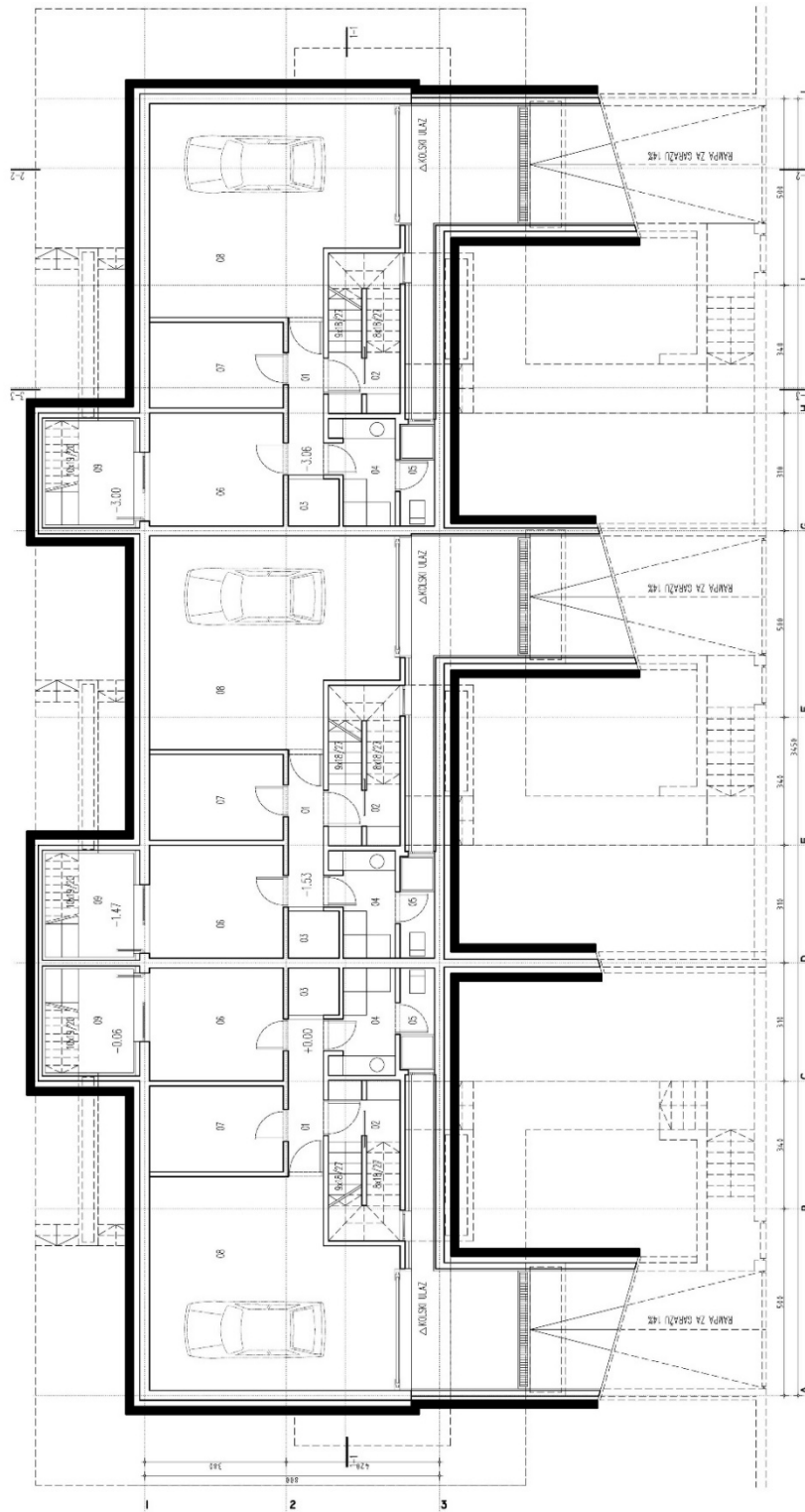
Извор: приватна архива аутора.



Табла 16 | Ситуациони план са изгледом објекта из Улице сердар Јола. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 17 | Основа приземља са партерним уређењем. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA
KATASTRSKOJ PARCELI 20534/1 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU

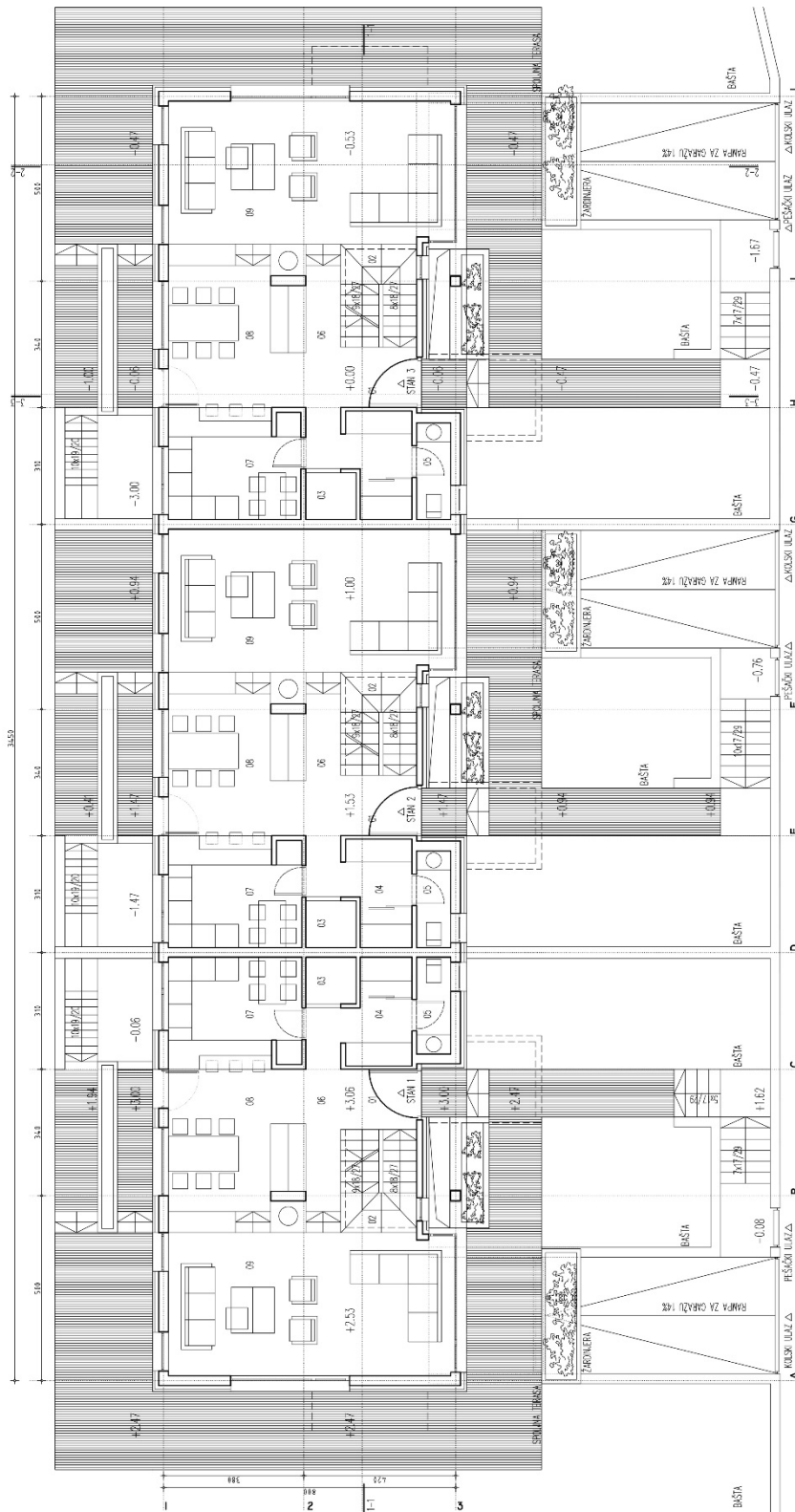
LIST 03
STAMBENI OBJEKAT
ULICA SERDAR JOLA 10, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
AUTOR – ARH. VASILJE MILUNOVIĆ

OSNOVA PODRUMA
 +0.00 / 140.00
 R=1:100

NAMENA ETAZE – STAN 1			NAMENA ETAZE – STAN 2			NAMENA ETAZE – STAN 3		
BR. PROSTORNA	E [m ²]	P [m ²]	BR. PROSTORNA	E [m ²]	P [m ²]	BR. PROSTORNA	E [m ²]	P [m ²]
01	7.45	1.52	01	7.45	1.52	01	7.45	1.52
02	1.58	2.45	02	1.58	2.45	02	1.58	2.45
03	1.58	1.52	03	1.58	1.52	03	1.58	1.52
04	4.31	4.11	04	4.31	4.11	04	4.31	4.11
05	2.25	2.25	05	2.25	2.25	05	2.25	2.25
06	10.42	9.77	06	10.42	9.77	06	10.42	9.77
07	10.42	10.42	07	10.42	10.42	07	10.42	10.42
08	18.74	18.74	08	18.74	18.74	08	18.74	18.74
09	76.25	76.25	09	76.25	76.25	09	76.25	76.25
09	5.54	5.54	09	5.54	5.54	09	5.54	5.54

STAN 1			STAN 2			STAN 3		
UKUPNA NETO PLOŠTINA	UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	BR. ST.	UKUPNA NETO PLOŠTINA	UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	BR. ST.	UKUPNA NETO PLOŠTINA	UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	BR. ST.
76.25	97.51	97.51	76.25	97.51	97.51	76.25	97.51	97.51

Табла 18 | Основа подрума. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



SEVER

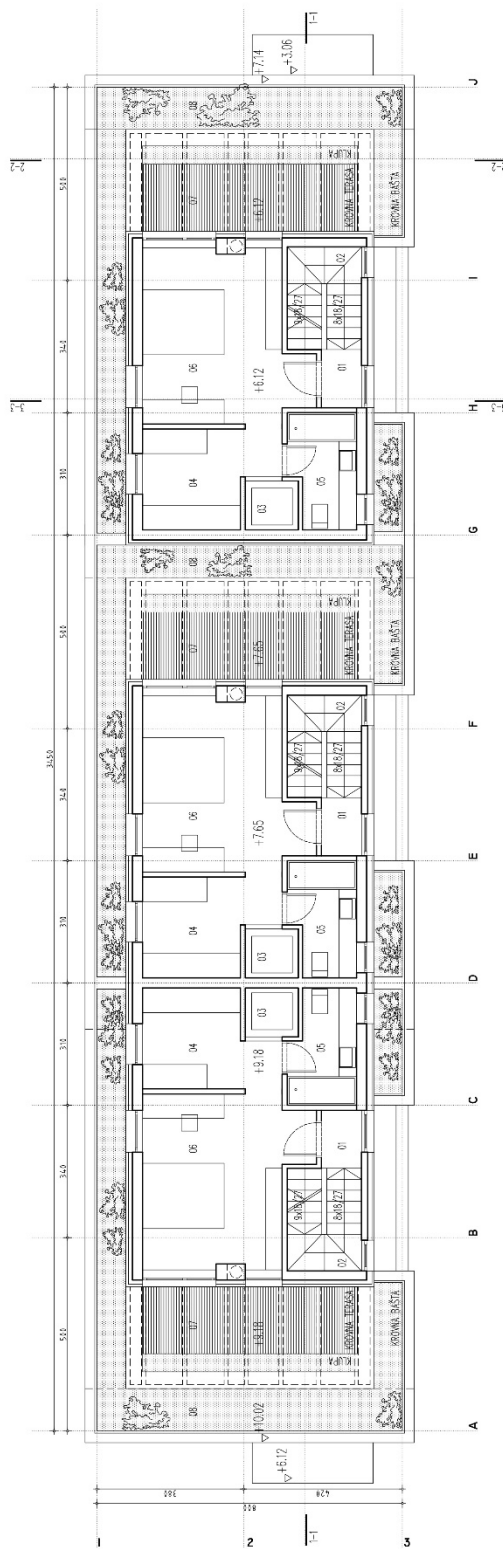
DEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA
KATASTRSKOM PARCELI 20534/1 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU

LIST 04
STAMBENI OBJEKAT
ULICA SERDAR JOLA 10, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
AUTOR – ARH. VASILJE MILUNOVIĆ

OSNOVA PRIZEMLJA
+0.00 / 140.00
R=1:100

NAMENA ETAZE – STAN 1		NAMENA ETAZE – STAN 2		NAMENA ETAZE – STAN 3	
BR.	PROSTORNA	BR.	PROSTORNA	BR.	PROSTORNA
01	KUHINJA	01	KUHINJA	01	KUHINJA
02	STUPENICE	02	STUPENICE	02	STUPENICE
03	SANIT	03	SANIT	03	SANIT
04	GAZDARUŠA	04	GAZDARUŠA	04	GAZDARUŠA
05	PROJEKAT	05	PROJEKAT	05	PROJEKAT
06	PROJEKAT	06	PROJEKAT	06	PROJEKAT
07	PROJEKAT	07	PROJEKAT	07	PROJEKAT
08	PROJEKAT	08	PROJEKAT	08	PROJEKAT
09	PROJEKAT	09	PROJEKAT	09	PROJEKAT
10	PROJEKAT	10	PROJEKAT	10	PROJEKAT
11	PROJEKAT	11	PROJEKAT	11	PROJEKAT
STAN 1		STAN 2		STAN 3	
UKUPNA NETO PLOŠNA		UKUPNA NETO PLOŠNA		UKUPNA NETO PLOŠNA	
UKUPNA BRUTO PLOŠNA		UKUPNA BRUTO PLOŠNA		UKUPNA BRUTO PLOŠNA	

Табла 19 | Основа приземља. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



SEVER

IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA
KATASTRANSKOJ PARCELI 20534/1 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU

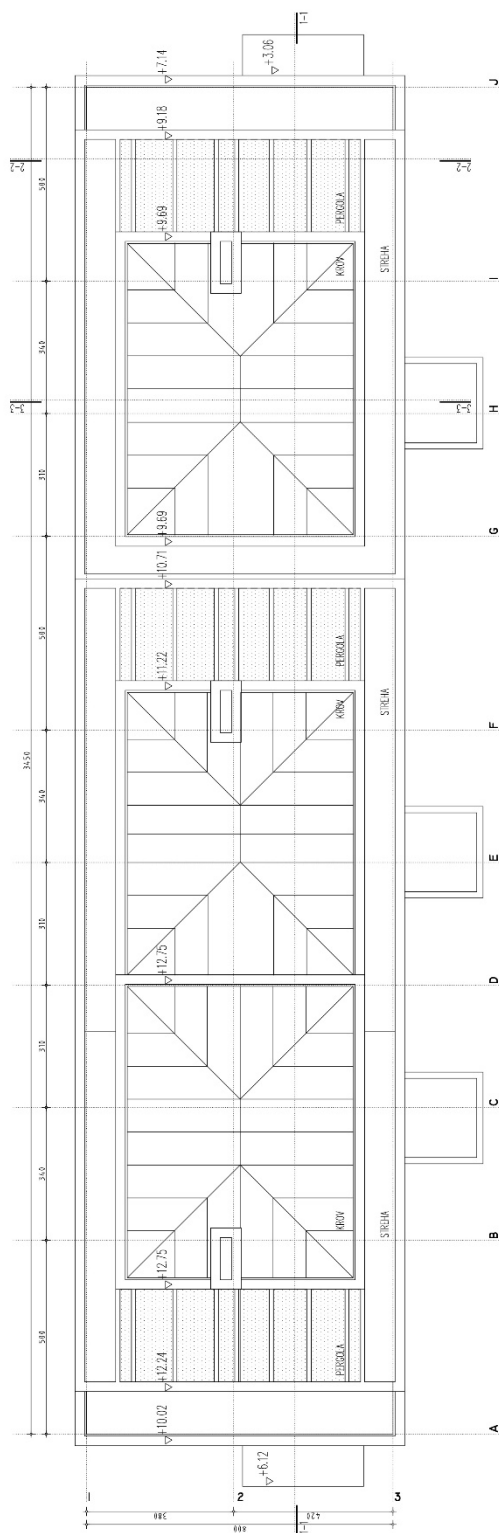
LISTI 06
STAMBENI OBJEKAT
ULICA SERDAR JOLA 10, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
AUTOR – ARH. VASILIJE MILUNOVIĆ

OSNOVA POVUČENOG SPRATA
+0.00 / 140.00
R=1:100

NAMENA ETAGE – STAN 1			NAMENA ETAGE – STAN 2			NAMENA ETAGE – STAN 3		
BR.	PROSTORNA	P / m ²	BR.	PROSTORNA	P / m ²	BR.	PROSTORNA	P / m ²
01	KODNIK	11,35	01	KODNIK	11,35	01	KODNIK	11,35
02	STEPENICE	4,59	02	STEPENICE	4,59	02	STEPENICE	4,59
03	SANIT	11,35	03	SANIT	11,35	03	SANIT	11,35
04	KAMERENBA	5,34	04	KAMERENBA	5,34	04	KAMERENBA	5,34
05	KOPALISU	4,40	05	KOPALISU	4,40	05	KOPALISU	4,40
06	SPAVANJA SOBAA	20,47	06	SPAVANJA SOBAA	20,47	06	SPAVANJA SOBAA	20,47
07	UKUPNO STAN 1	36,75	07	UKUPNO STAN 2	36,75	07	UKUPNO STAN 3	37,29
08	KROVNA TERASA	88,77	08	KROVNA TERASA	88,77	08	KROVNA TERASA	88,67
09	KROVNA BASTIA – NEPROJEDAN KRIV	24,96	09	KROVNA BASTIA – NEPROJEDAN KRIV	23,59	09	KROVNA BASTIA – NEPROJEDAN KRIV	24,96

STAN 1		STAN 2		STAN 3	
UKUPNA NETO PLOŠTINA	45,65	UKUPNA NETO PLOŠTINA	45,65	UKUPNA NETO PLOŠTINA	45,65
UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	57,61	UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	57,61	UKUPNA BRUTO PLOŠTINA	58,63

Табла 21 | Основа повученог спрата. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



SEVER

IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA
KATASTRSKOJ PARCELI 20534/1 KO SAVSKI VENAC, U BEOGRADU

LIST 07

STAMBENI OBJEKAT

ULICA SERDAR JOLA 10, SAVSKI VENAC, BEOGRAD

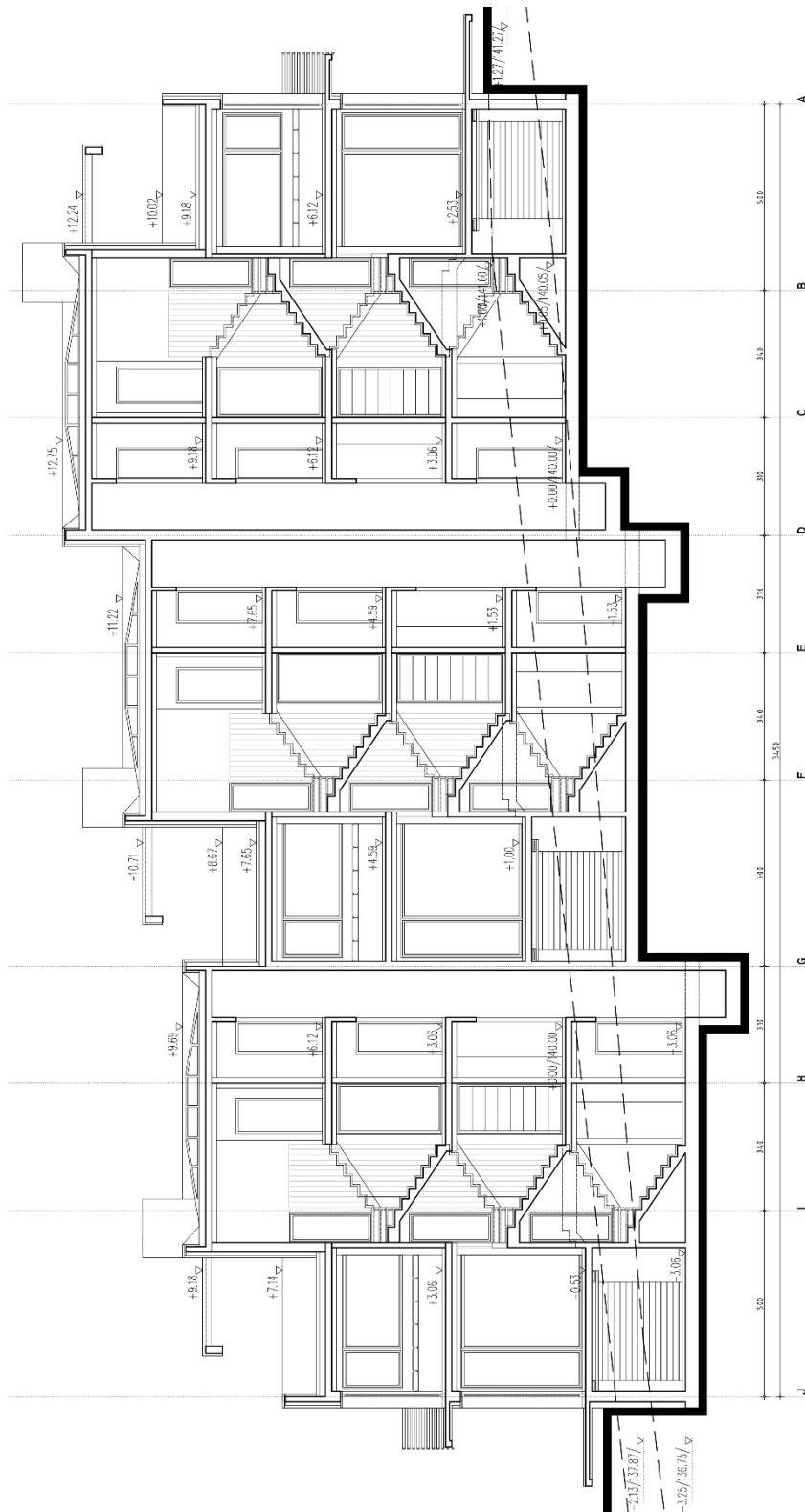
AUTOR – ARH. VASILIJE MILUNOVIĆ

OSNOVA KROVA

+0.00 / 140.00

R=1:100

Табла 22 | Основа крова. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

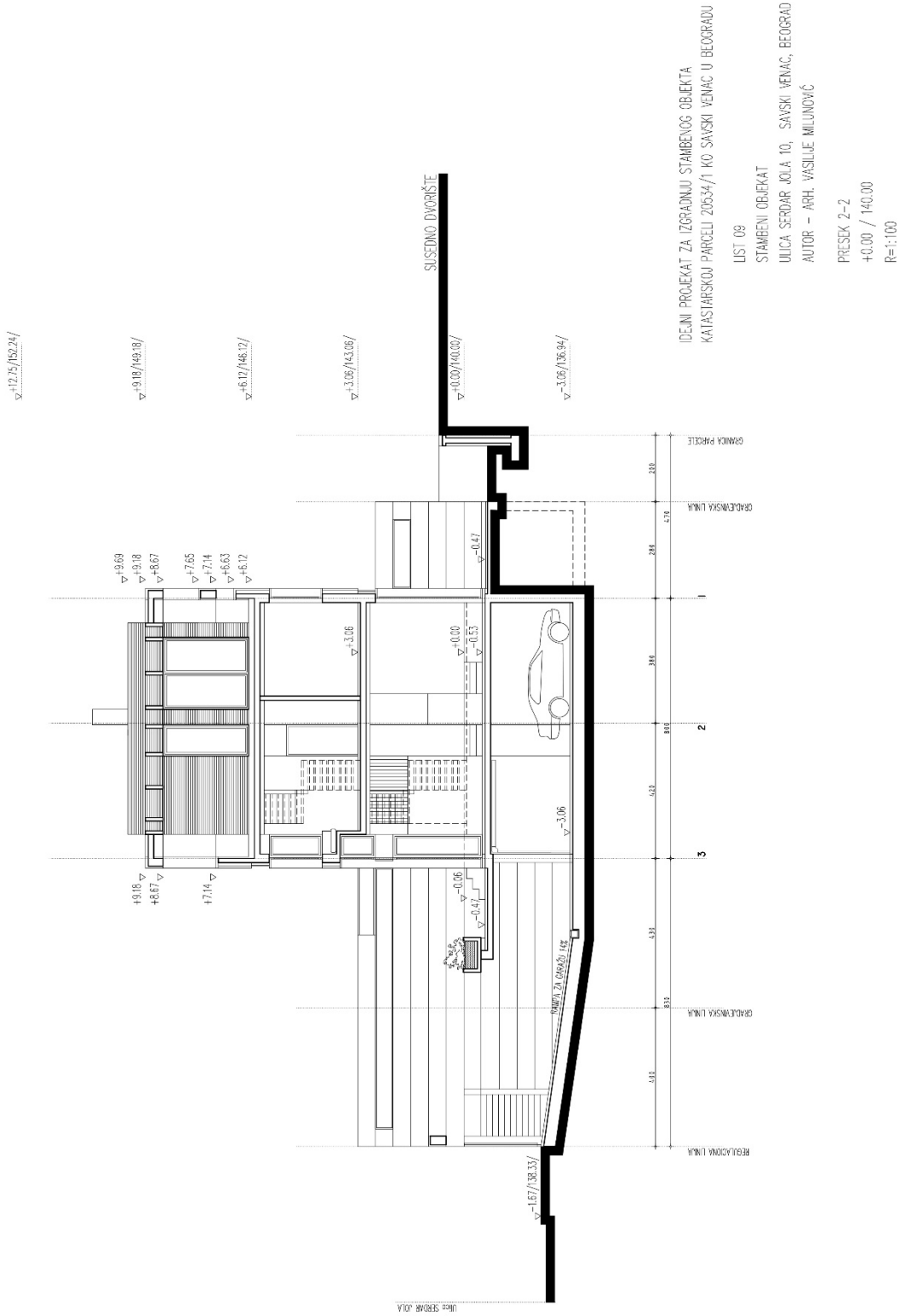


IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA
KATASTRANSKOJ PARCELI 20534/1 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU

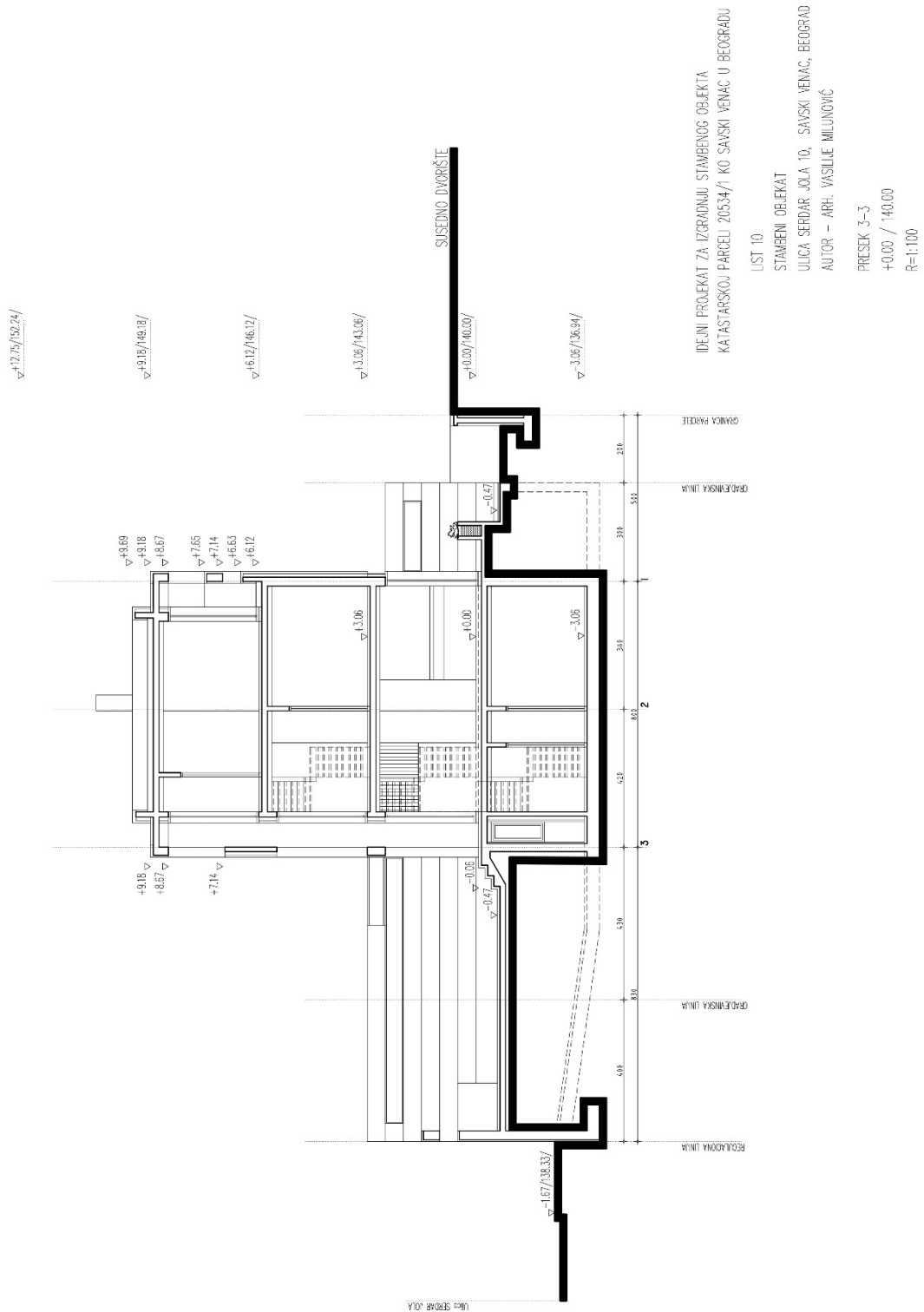
LIST 08
STAMBENI OBJEKAT
ULICA SERDAR JOLA 10, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
AUTOR – ARH. VASILIJE MILUNOVIĆ

PRESEK 1-1
+0.00 / 140.00
R=1:100

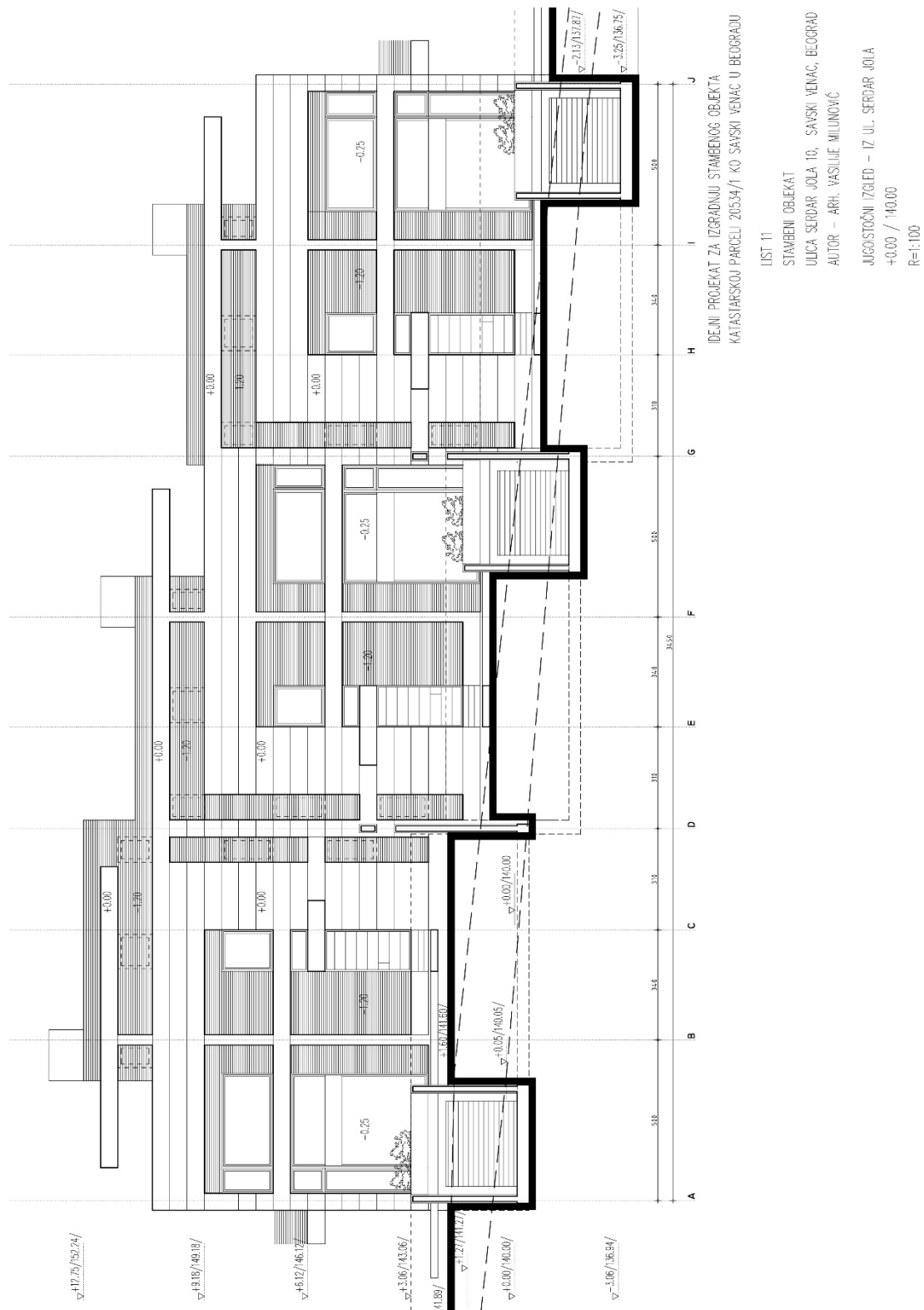
Табла 23 | Пресек 1–1. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 24 | Пресек 2–2. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 25 | Пресек 3–3. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 26 | Југоисточни изглед. Из улице Сердар Јола. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADINJU STAMBENOG OBJEKTA
KATASTRSKOJ PARCELI 20534/1 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU

LIST 12

STAMBENI OBJEKAT

ULICA SERDAR JOLA 10, SAVSKI VENAC, BEOGRAD

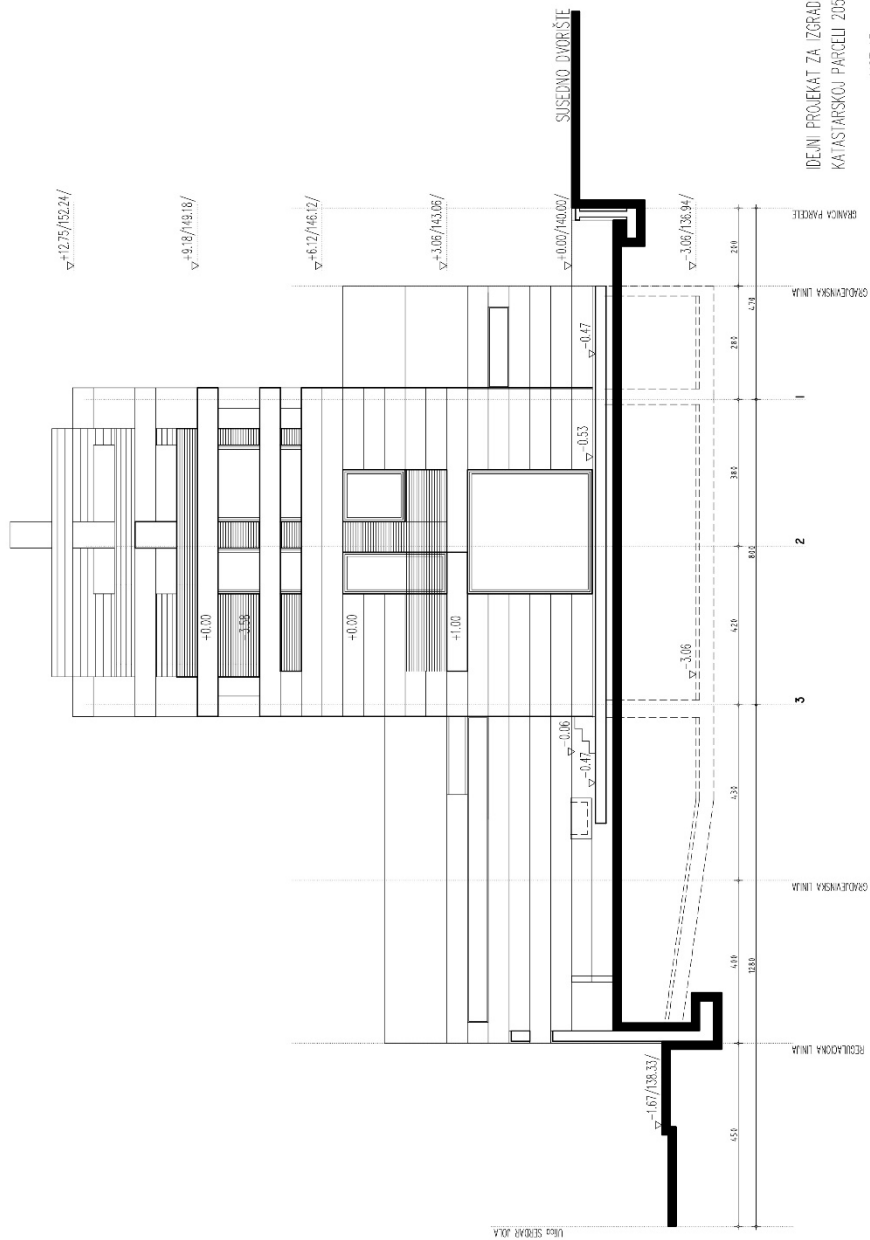
AUTOR – ARH. VASILIJ MILUNOVIĆ

SEVEROZAPADNI IZGLED – DVORIŠNA FASADA

+0.00 / 140.00

R=1:100

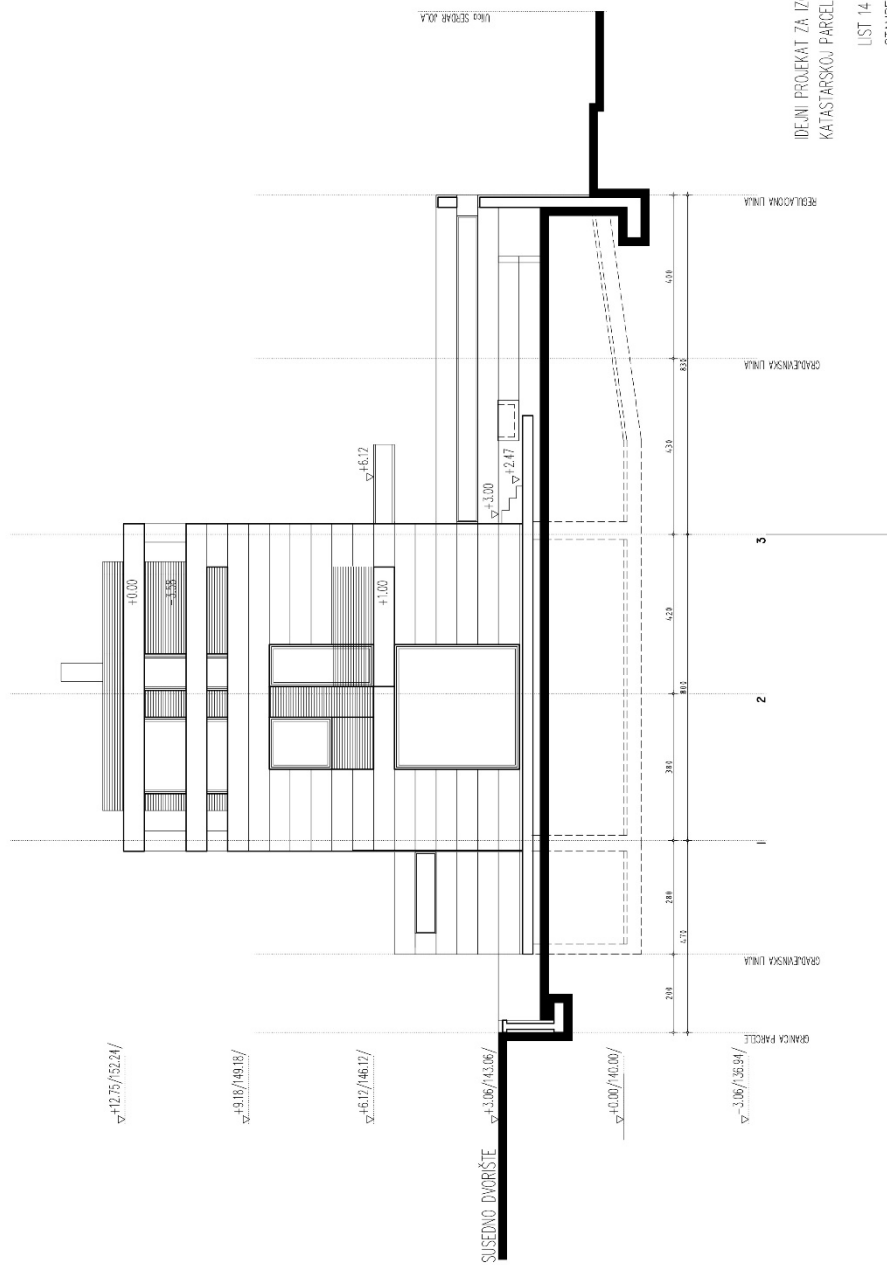
Табла 27 | Северозападни изглед. Дворишна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA
KATASTRSKOJ PARCELI 20654/1 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU

LIST 13
STAMBENI OBJEKAT
ULICA SERDAR JOLA 10, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
AUTOR – ARH. VASILJE MILUNOVIĆ
SEVEROISTOCNI IZGLEDE – ULICA A. STAMBOLSKOG
+0.00 / 140.00
R=1:100

Табла 28 | Североисточни изглед. Из улице А. Стамболског. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA
KATASTRSKOJ PARCELI 20534/1 KO SAVSKI VENAC, U BEOGRADU

LIST 14

STAMBENI OBJEKAT

ULICA SERDAR JOLA 10, SAVSKI VENAC, BEOGRAD

AUTOR – ARH. VASILIJE MILUNOVIĆ

JUGOZAPADNI IZGLED – DVORIŠNA FASADA

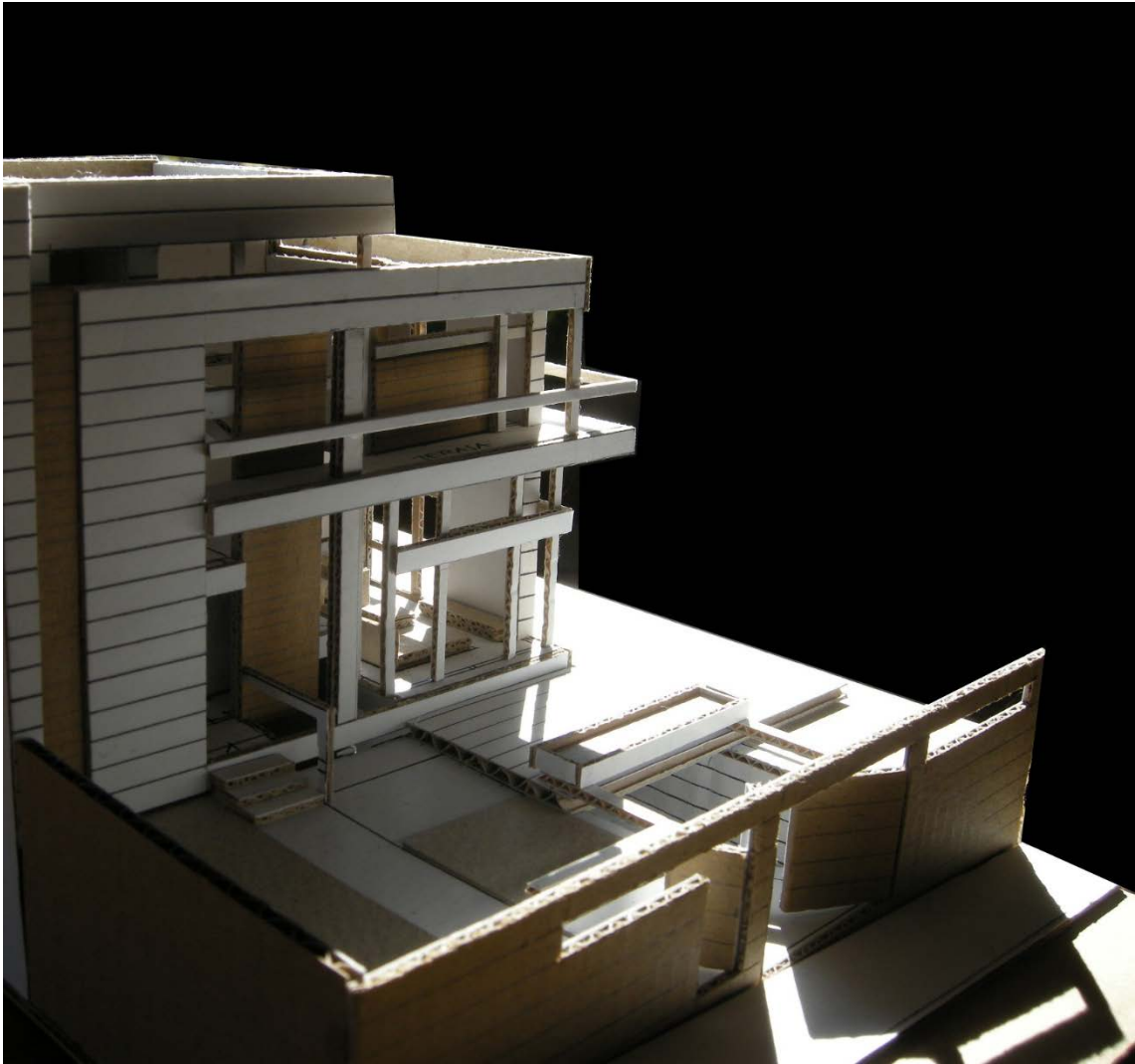
+0.00 / 140.00

R=1:100

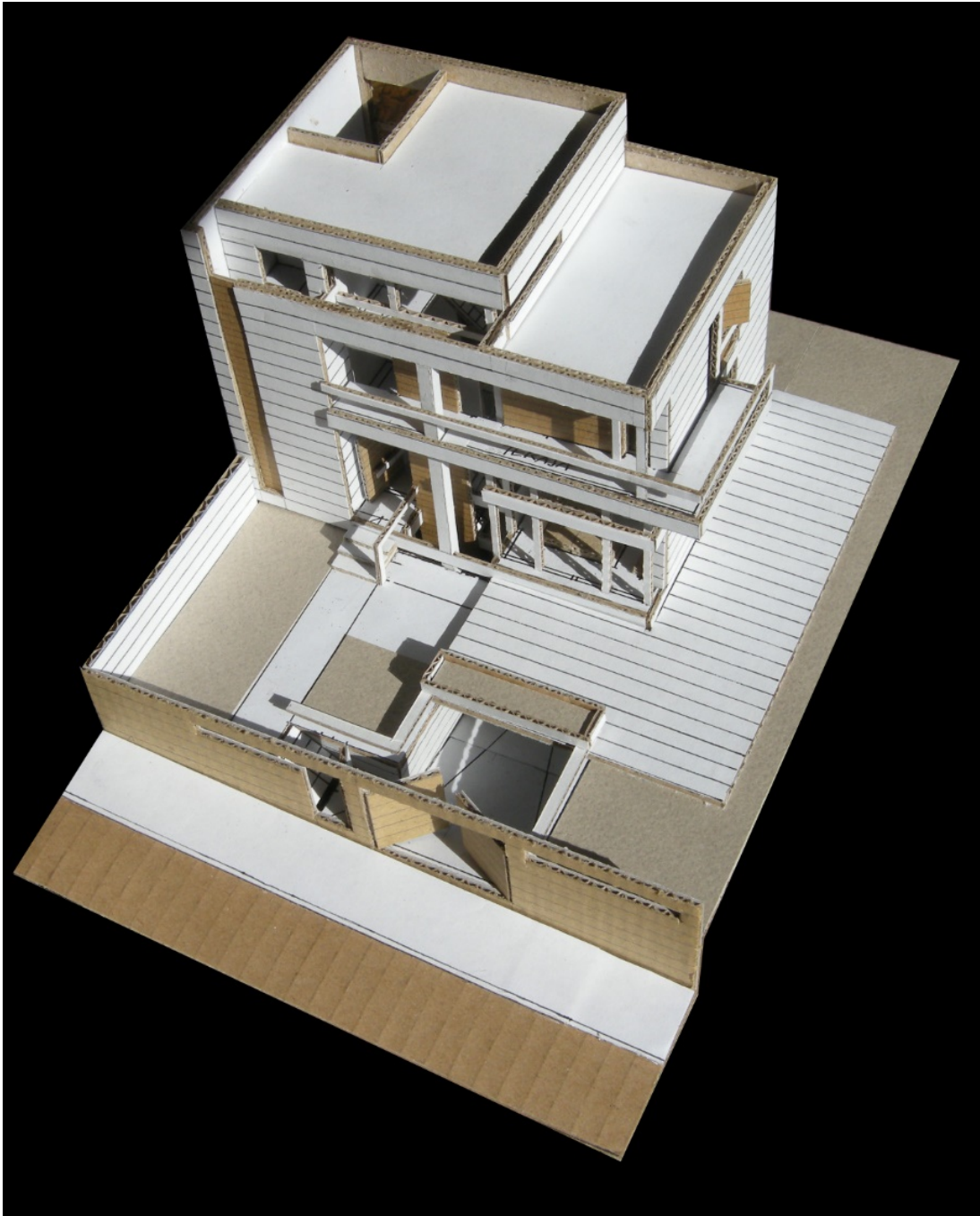
Табла 29 | Југозападни изглед. Дворишна фасада. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 30 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 31 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



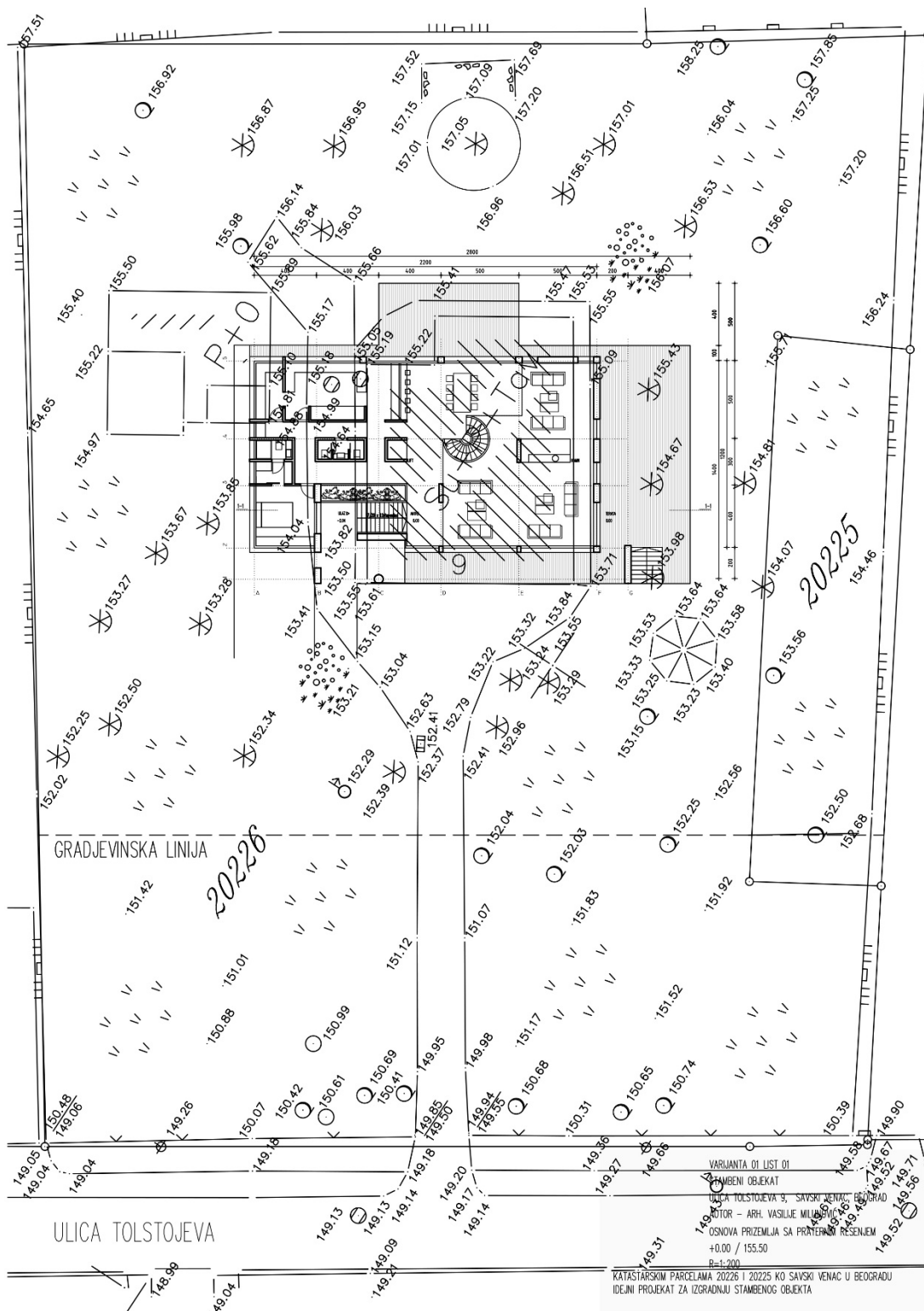
Табла 32 | Фотографија макете. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



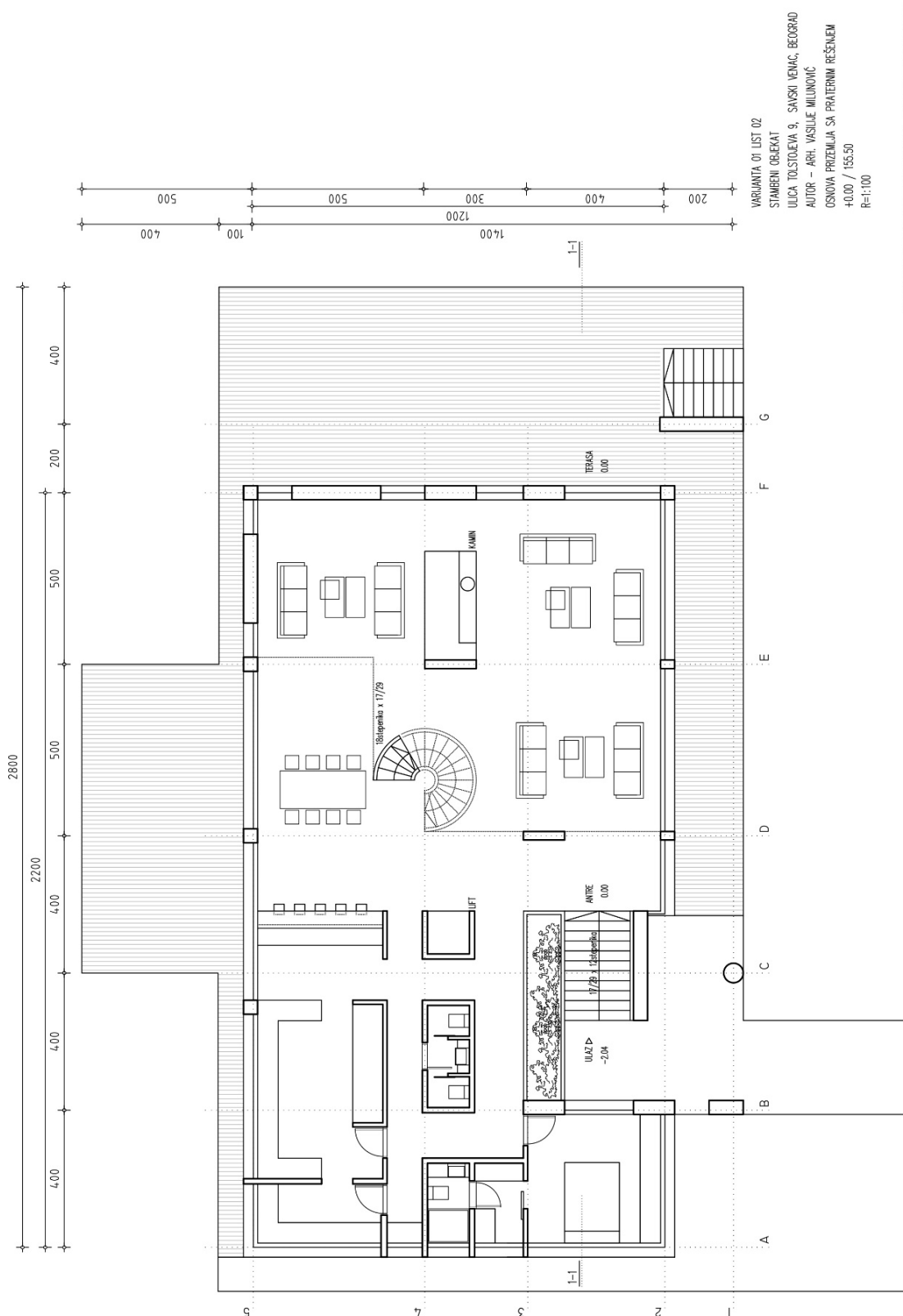
Табла 33 | Скица – разрада фасаде. Идејни пројекат за стамбени објекат у Улици сердар Јола 10, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

**Студија 3: Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина
Савски Венац, Београд**

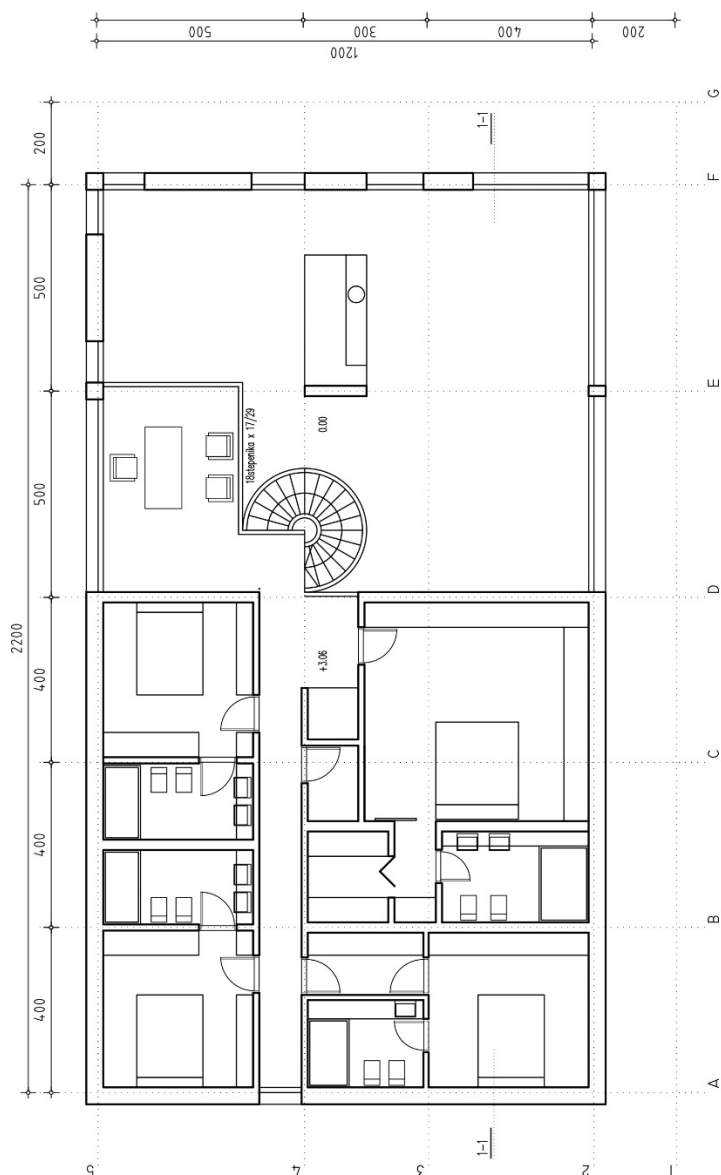
Извор: приватна архива аутора.



Табла 34 | Варијанта 01 – Основа приземља са партерним решењем. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



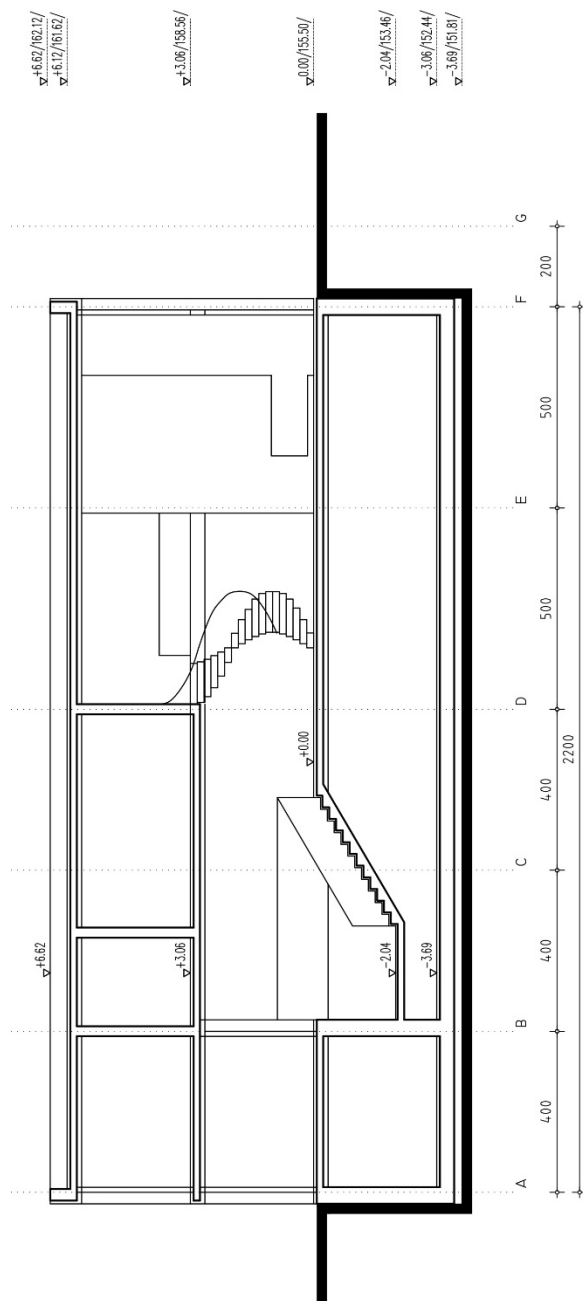
Табла 35 | Варијанта 01 – Основа приземља. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



VARIJANTA 01 LIST 03
 STAMBENI OBJEKAT
 ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
 AUTOR – ARH. VASILJE MILUNOVIĆ
 OSNOVA SPRATA
 +0.00 / 155.50
 R=1:100

KATASTARSKIM PARCELAMA 20226 I 20225 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
 IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA

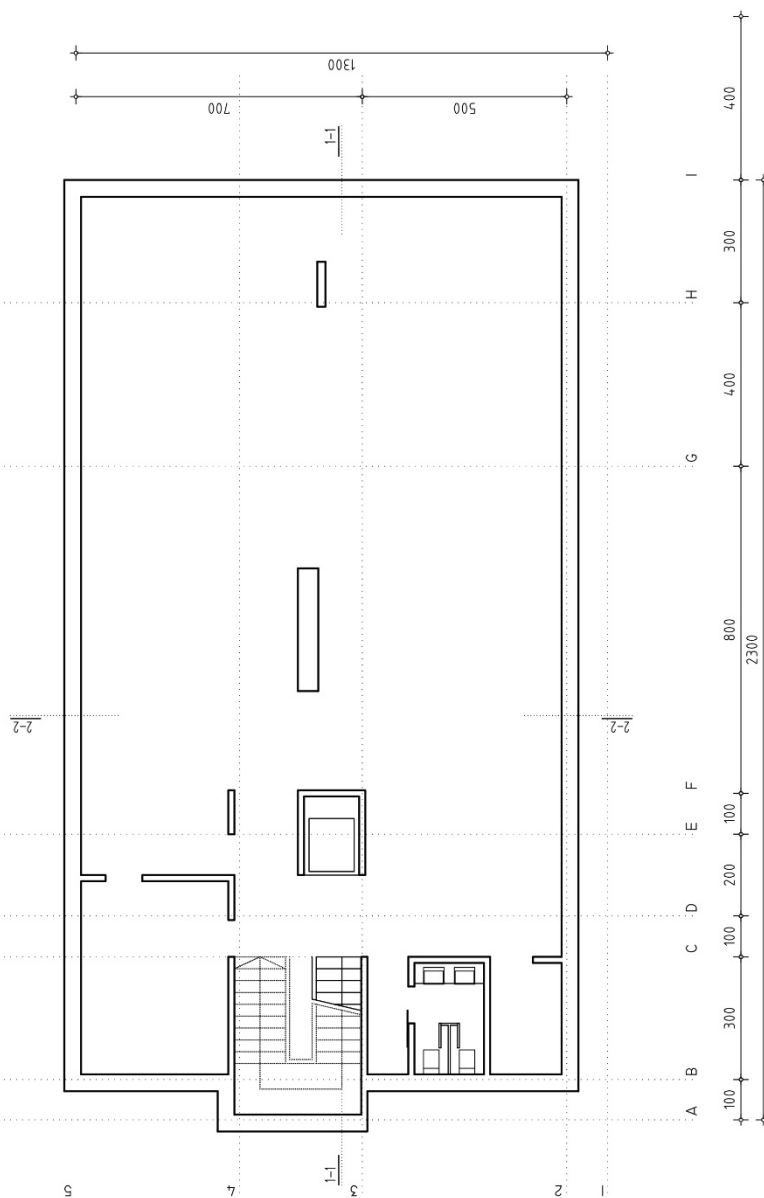
Табла 36 | Варијанта 01 – Основа спрата. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



VARIJANTA 01 LIST 04
 STAMBENI OBJEKAT
 ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
 AUTOR – ARH. VASILJE MILUNOVIĆ
 PRESEK 1-1
 40.00 / 155.50
 R=1:100

KATASTRSKI PARCELAMA 2026 I 2025 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
 IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA

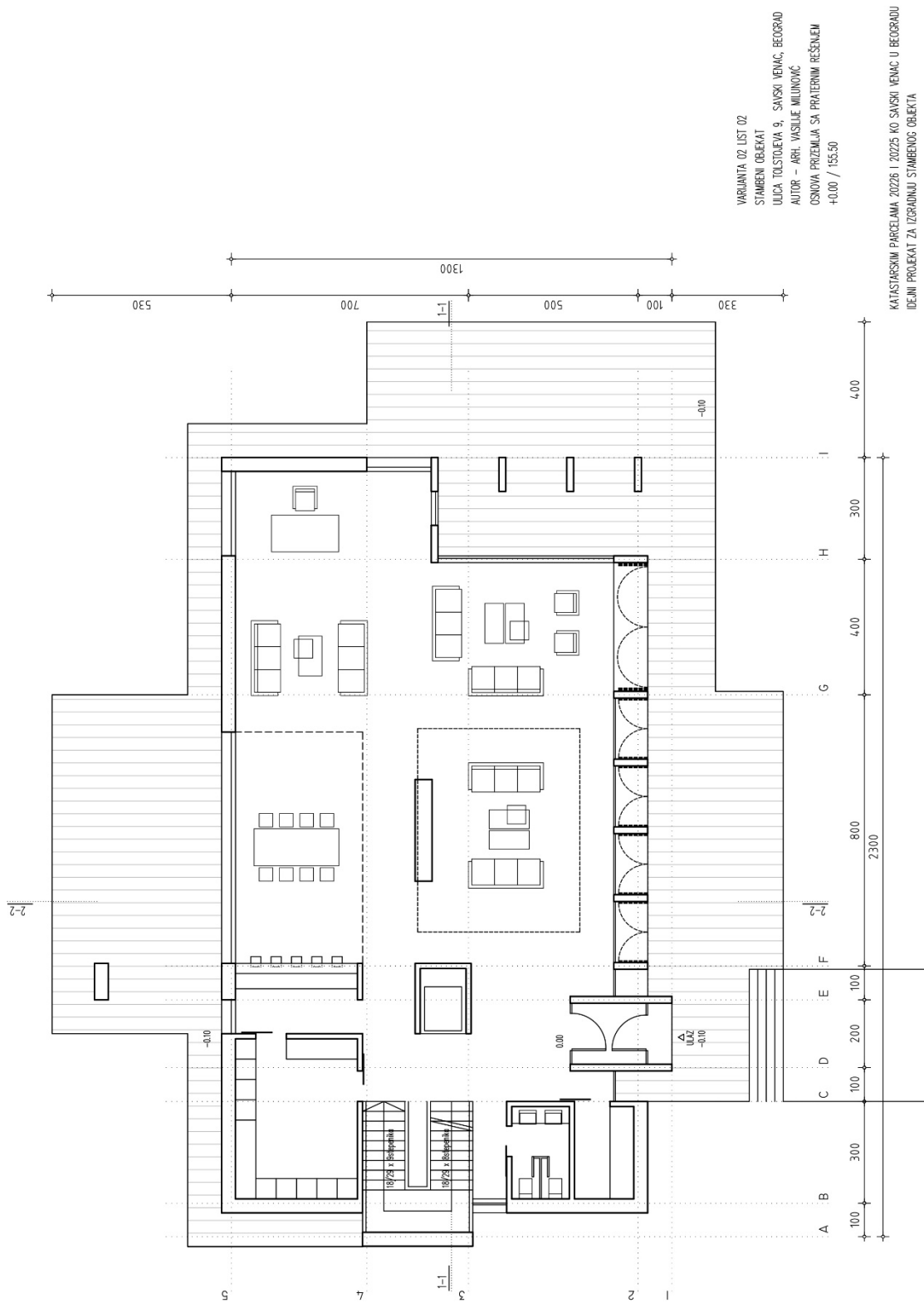
Табла 37 | Варијанта 01 – Пресек 1–1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



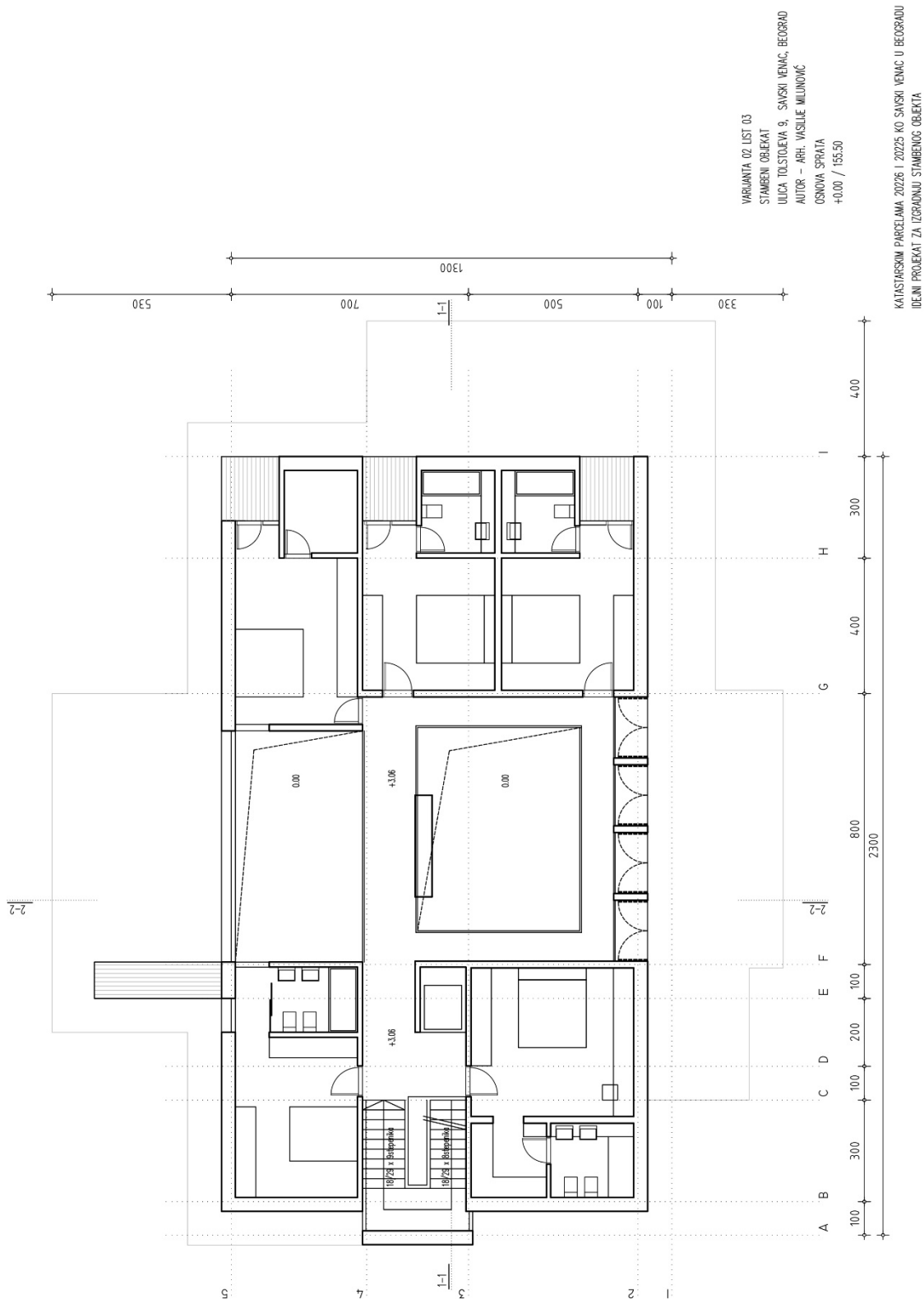
VARIJANTA 02 LIST 01
 STAMBENI OBJEKAT
 ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
 AUTOR – ARH. VASILIJE MILUNOVIĆ
 OSNOVA PODRUMSKE ETAŽE
 +0.00 / 1:55.50

KATASTRSKI PARCELA: 202/01 202/05 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
 IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA

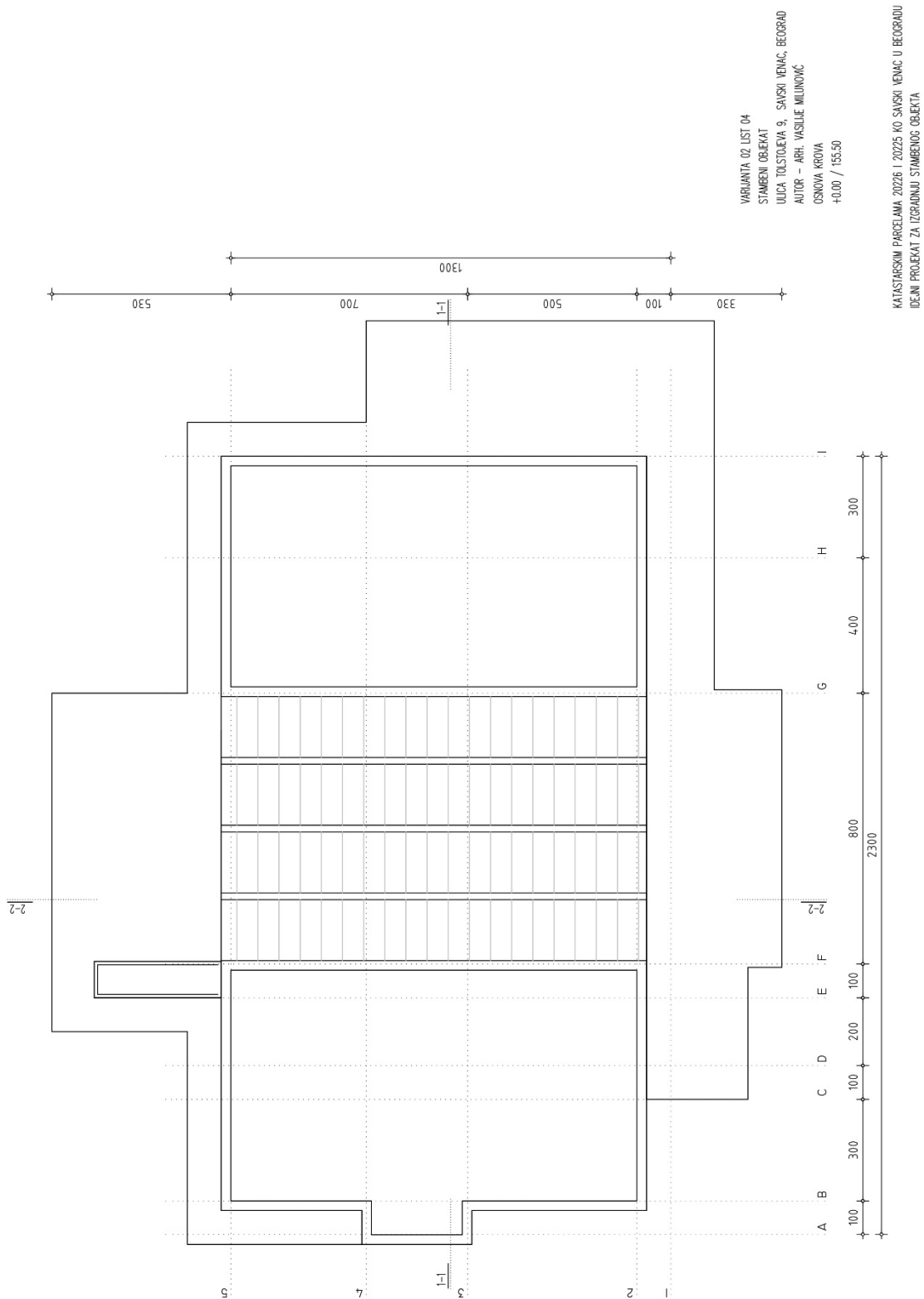
Табла 38 | Варијанта 02 – Основа подрума. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



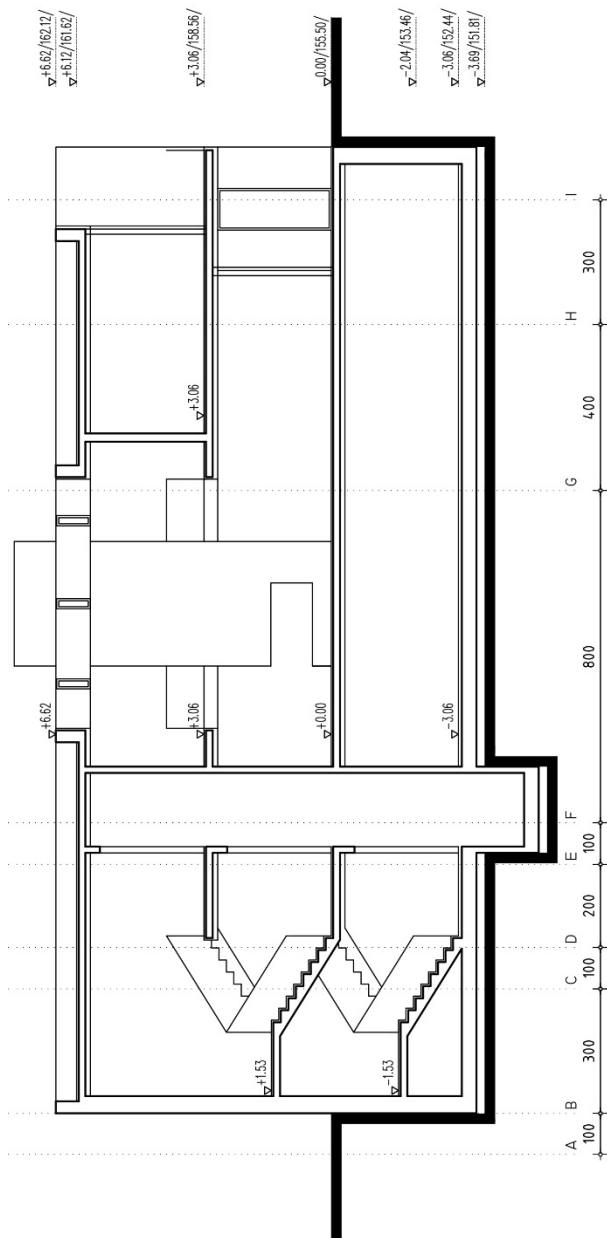
Табла 39 | Варијанта 02 – Основа приземља. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



Табла 40 | Варијанта 02 – Основа спрата. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



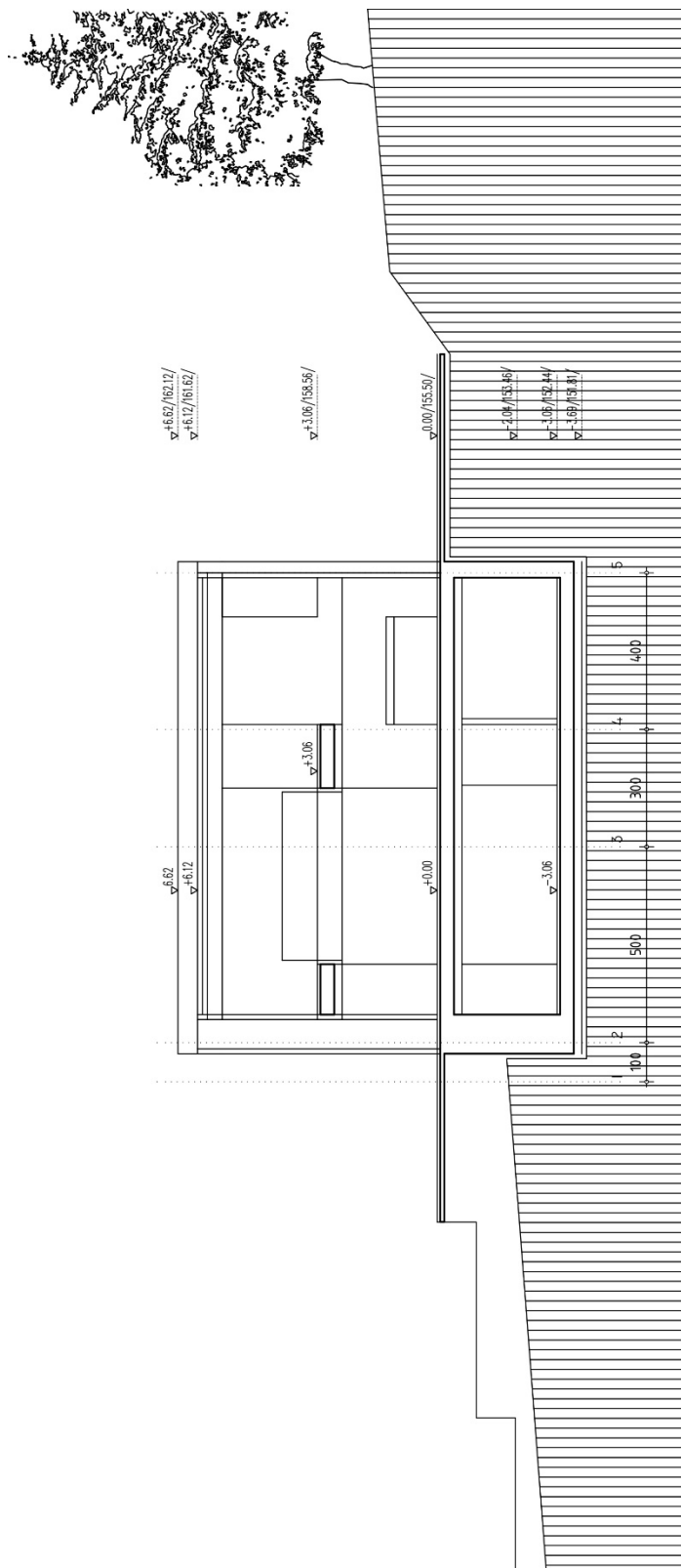
Табла 41 | Варијанта 02 – Основа крова. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



VARIJANTA 02 LIST 06
 STAMBENI OBJEKAT
 ULICA TOLSTOJEVA 9, SIVSKI VENAC, BEOGRAD
 AUTOR – ARH. VASILJE MILUNOVIĆ
 PRESEK 1-1
 +0.00 / 155.50

KATASTRSKI PARCELNA 20226 I 20225 KO SIVSKI VENAC U BEOGRADU
 IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA

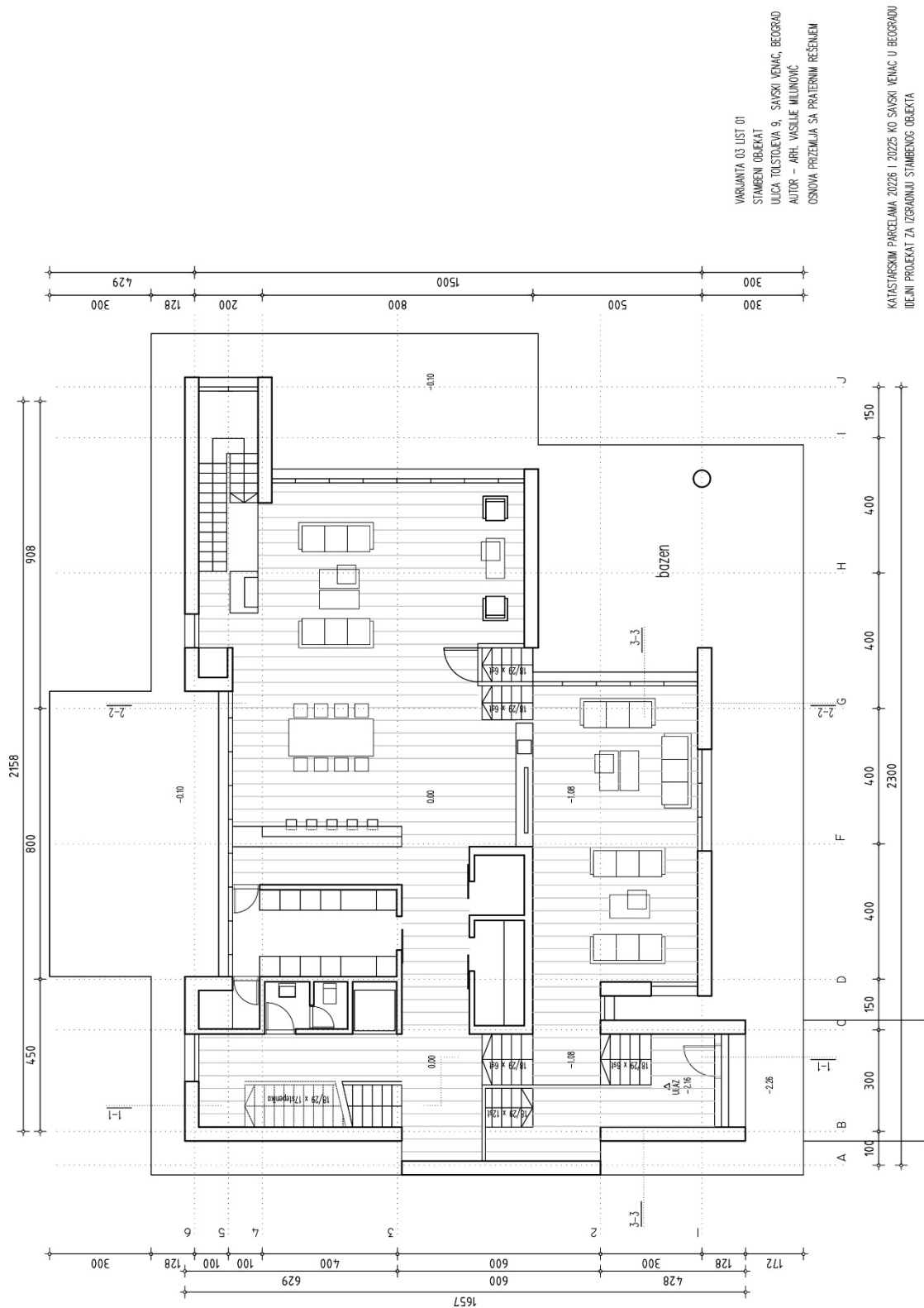
Табла 42 | Варијанта 02 – Пресек 1–1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



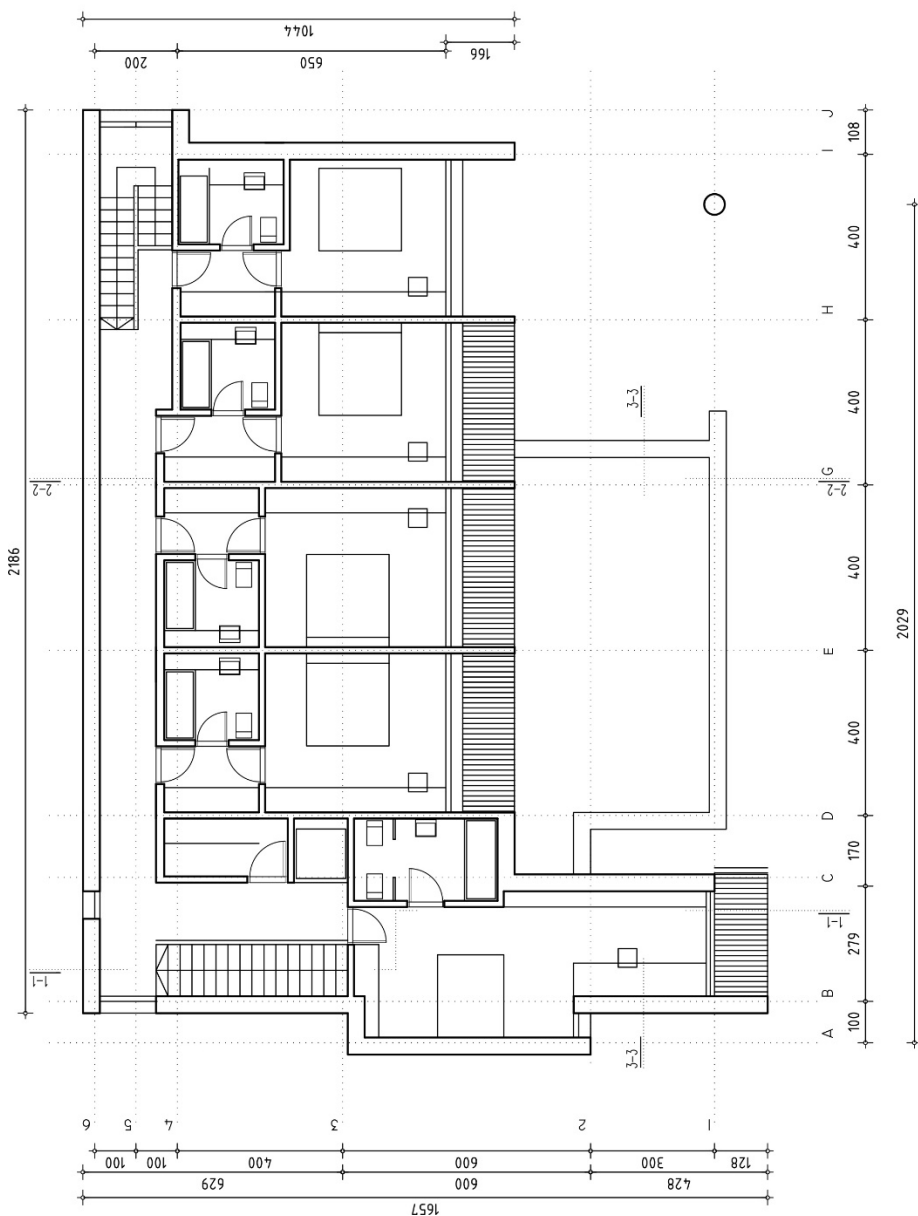
VARIJANTA 02 LIST 05
 STAMBENI OBJEKAT
 ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
 AUTOR – ARH. VASILJE MILUNOVIĆ
 PRESEK 2-2
 +0.00 / 155.50

KATASTRSKI PARCELAMA 20226 I 20225 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
 IDEJNI PROJEKAT ZA IZBRADNU STAMBENOG OBJEKTA

Табла 43 | Варијанта 02 – Пресек 2–2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



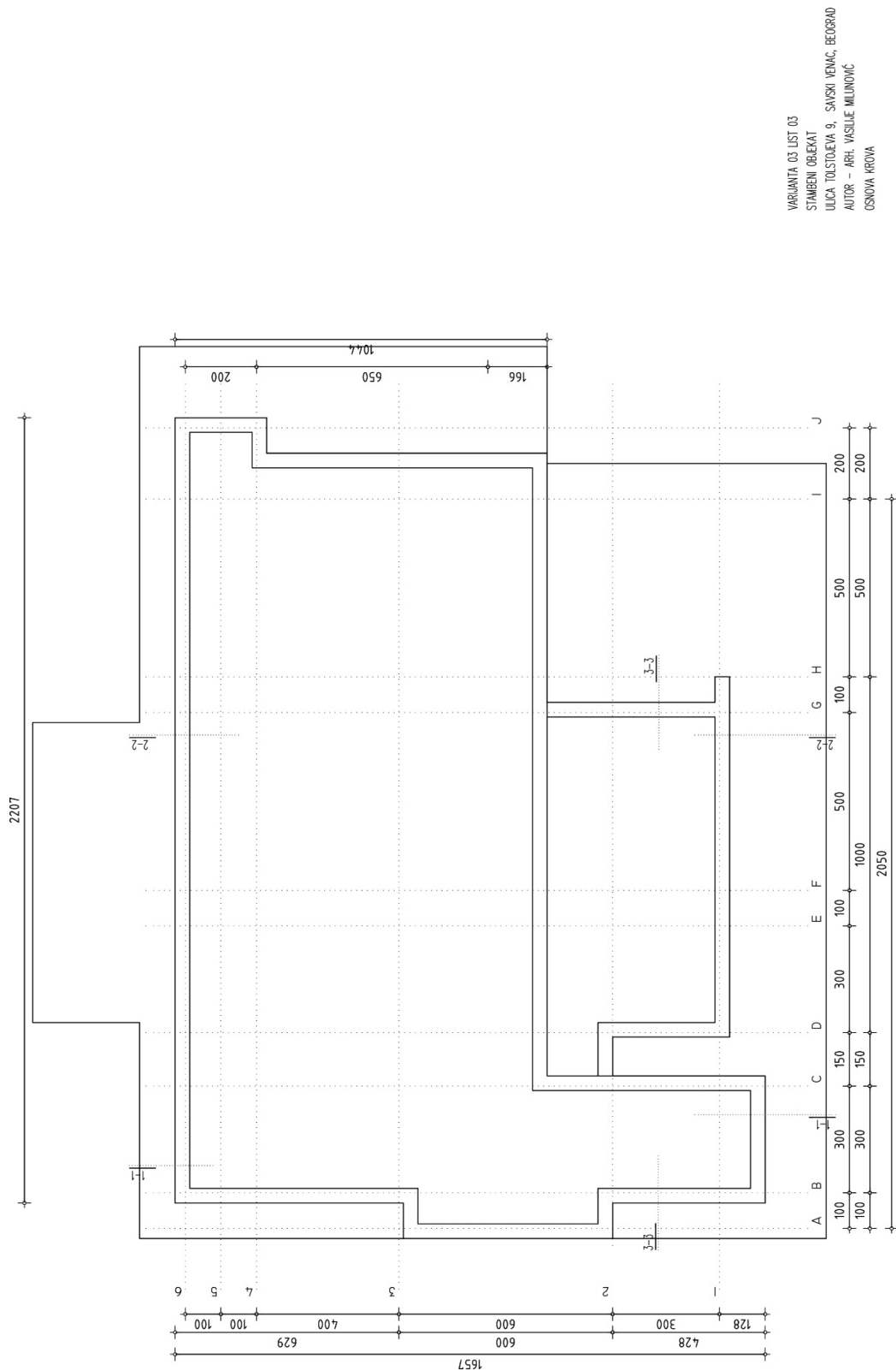
Табла 44 | Варијанта 03 – Основа приземља са партерним решењем. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



VARIJANTA 03 LIST 02
 STAMBENI OBJEKAT
 ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
 AUTOR - ARH. VASILIJE MILUNOVIC
 OSNOVA SPRATA

KATASTRSKIM PARCELAMA 20226 I 20225 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
 IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA

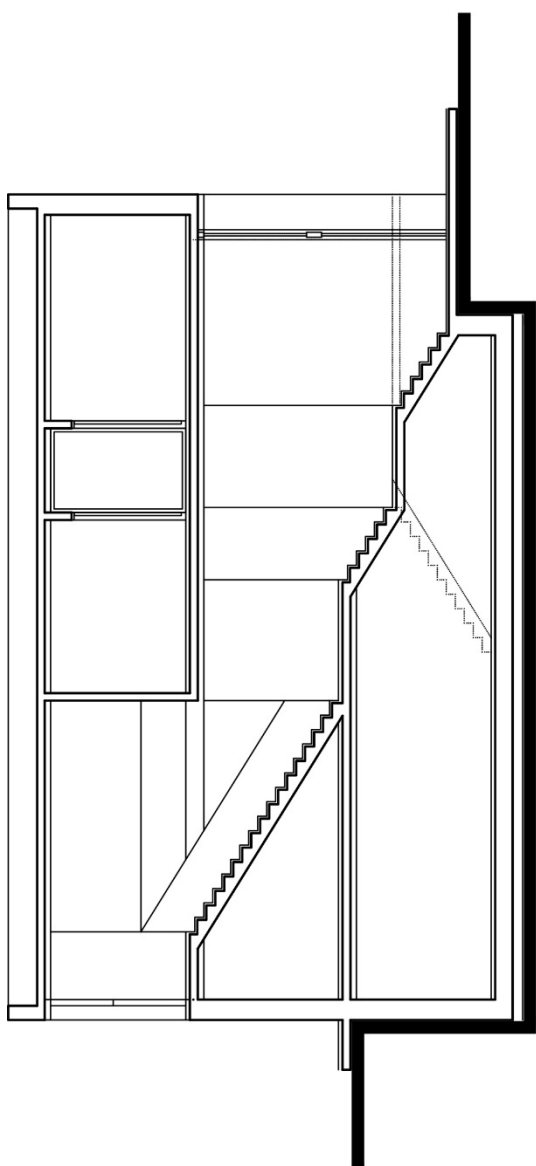
Табла 45 | Варијанта 03 – Основа спрата. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



VARIJANTA 03 LIST 03
 STAMBENI OBJEKAT
 ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
 AUTOR – ARH. VASILIJE MILUNOVIĆ
 OSNOVA KROVA

KATASTARSKIM PARCELANA 20226 I 20225 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
 IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA

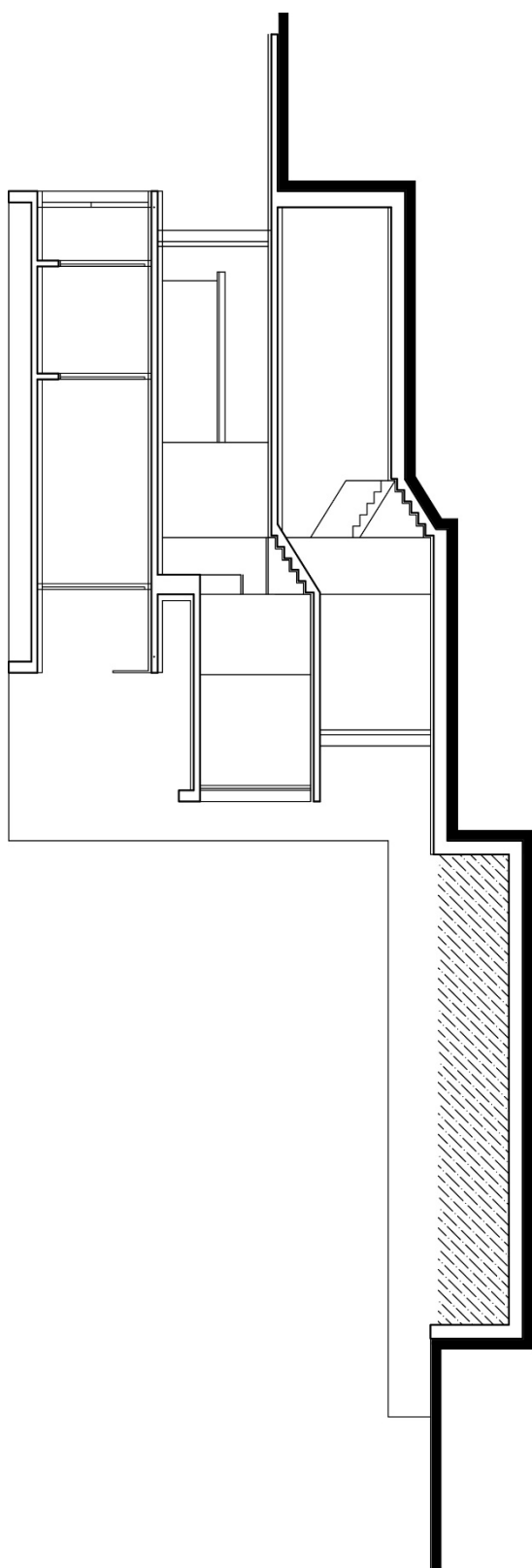
Табла 46 | Варијанта 03 – Основа крова. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



VARIJANTA 03 LIST 04
STAMBENI OBJEKAT
ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
AUTOR – ARH. VASILIJE MILUNOVIĆ
PRESEK 1-1

KATASTARSKIM PARCELAMA 20226 I 20225 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA

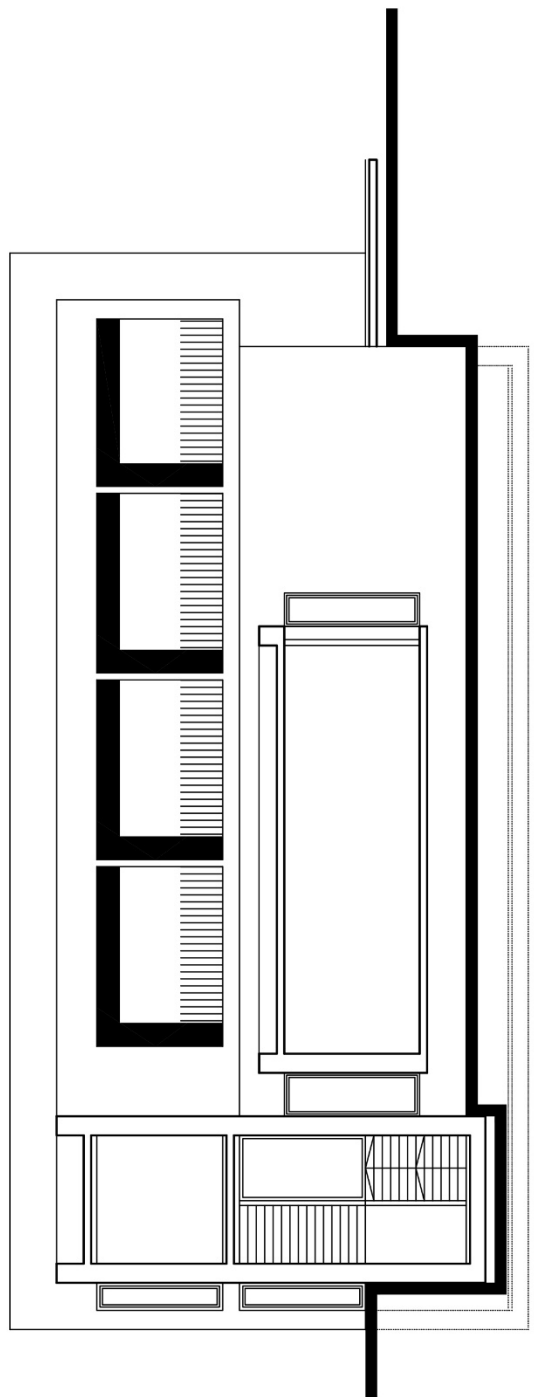
Табла 47 | Варијанта 03 – Пресек 1-1. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



VARIJANTA 03 LIST 05
STAMBENI OBJEKT
ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
AUTOR – ARH. VASILJE MILUNOVIĆ
PRESEK 2–2

KATASTARSKIM PARCELAMA 2026 I 20225 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
IDEJNI PROJEKAT ZA IZBRANU STAMBENOG OBJEKTA

Табла 48 | Варијанта 03 – Пресек 2–2. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.



VARIJANTA 03 LIST 06
STAMBENI OBJEKAT
ULICA TOLSTOJEVA 9, SAVSKI VENAC, BEOGRAD
AUTOR – ARH. VASILIJE MILUNOVIĆ
PRESEK 3-3

KATASTRSKI PARCELA 20226 I 20225 KO SAVSKI VENAC U BEOGRADU
IDEJNI PROJEKAT ZA IZGRADNJU STAMBENOG OBJEKTA

Табла 49 | Варијанта 03 – Пресек 3–3. Идејно решење за стамбени објекат у Улици Толстојева 9, Општина Савски Венац, Београд Аутор арх. Василије Милуновић.

Биографија аутора

Верица Крстић (рођена Међо), дипл.инж.арх., рођена је 1982. године у Зрењанину, где је завршила основну школу и Зрењанинску гимназију. Дипломирала је 2007. године на Архитектонском факултету Универзитета у Београду са просечном оценом 8,71 и оценом 10 на дипломском испиту (ментор: Дејан Миљковић, дипл.инж.арх.). Стручни испит положила је 2010. године. Апсолвент је на Филозофском факултету Универзитета у Београду, на одсеку за Филозофију. Члан је управног одбора Друштва архитеката Београда од 2013 године до данас.

Од 2009. године запослена је на Архитектонском факултету у Београду на Департману за архитектуру. Од 2006. до 2009. радила је као сарадник у настави – демонстратор на Архитектонском факултету у Београду, на Департману за архитектуру у студију професорке Тамаре Шкулић и професора Василија Милуновића. Од 2008. до 2010. радила је као истраживач на Институту за урбанизам и архитектуру Републике Србије, ангажована као стипендиста Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије. Од 2007. до 2009. године запослена је као урбаниста у Југословенском институту за урбанизам и становање, ЈУГИНУС АД, у Београду.

Ангажована је као члан организационог тима БИНА – Београдска интернационална недеља архитектуре (односи са јавношћу, организација изложби) од 2010. године до данас. У оквиру Београдске интернационалне недеље архитектуре реализовала је међународну изложбу са професором Владимиром Лојаницом: *Housing models. Experimentation and everyday life, Development of Belgrade housing architecture since the World War I until today (Supplement to periodization), March–April 2010., International exhibition on housing in organization of MVD Austria, Belgrade International Architecture Week, Museum of Yugoslav History, Faculty of Architecture in Belgrade, Cultural Centre of Belgrade and Association of Belgrade Architects, 2010. год.*

Поред научног и педагошког рада бави се стручним радом у области архитектонско–урбанистичког пројектовања. Од 2010. године ради као архитекта у атељеу професора Василија Милуновића. Као члан ауторских тимова бави се архитектонским пројектовањем: Пројекат стамбене vile у Улици Толстојева 9, Београд (2013), коаутор са проф. Василијем Милуновићем; Позивни конкурс за ентеријер Куће људских права у ул. Кнеза Милоша 4 (2012) – И награда и реализација, са арх. Миленом Кордић; Стамбени објекат у Тополској улици 23, Београд (2012), коаутор са проф. Василијем Милуновићем, изведено; Пројекат стамбених vila у Улици Сердар Јола 10, Београд (2012), коаутор са проф. Василијем Милуновићем; Пројекат надоградње стамбеног објекта у Улици Светог Саве 28, Београд (2010), коаутор са Јеленом Ивановић Војводић, арх.

Активно учествује на националним и међународним научно–истраживачким пројектима. У току научно–истраживачког рада на пројектима учесник је многобројних научних конференција и стручних изложби у земљи и иностранству, аутор је поглавља у великом броју монографских публикација и тематских зборника. Коаутор је монографске публикације „Закони за архитектуру и урбанизам у Србији од 1945 до 2012“ са Весном Цагић Милошевић, издавач Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2014. године. Коаутор је и монографске публикације, са професором др Владимиром Маком и Јеленом Ристић Трајковић, „Зборник радова младих истраживача на пројекту TP36034: Истраживање и систематизација стамбене изградње у Србији у контексту глобализације и европских интеграција у циљу унапређења квалитета и стандарда становања“.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани—а Верица С. Крстић

број индекса Д 19/2007

Изјављујем

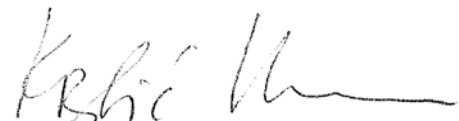
да је докторска дисертација под насловом

ПРИМЕНА ПРАКСИ АМБИЈЕНТАЛНИХ УМЕТНОСТИ У АРХИТЕКТОНСКОМ
ПРОЈЕКТОВАЊУ ПРОСТОРА СВАКОДНЕВИЦЕ

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 09.12.2015. године



Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Верица С. Крстић

Број индекса: Д 19/2007

Студијски програм : АРХИТЕКТУРА И УРБАНИЗАМ

Наслов рада:

ПРИМЕНА ПРАКСИ АМБИЈЕНТАЛНИХ УМЕТНОСТИ У АРХИТЕКТОНСКОМ
ПРОЈЕКТОВАЊУ ПРОСТОРА СВАКОДНЕВИЦЕ

Ментор: Др. Владан Ђокић, редовни професор

Потписани/а: Верица С. Крстић

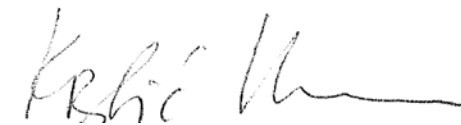
Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 09.12.2015. године



Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ПРИМЕНА ПРАКСИ АМБИЈЕНТАЛНИХ УМЕТНОСТИ У
АРХИТЕКТОНСКОМ ПРОЈЕКТОВАЊУ ПРОСТОРА СВАКОДНЕВИЦЕ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

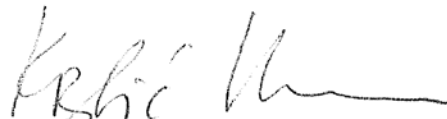
Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 09.12.2015. године



1. Ауторство – Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. Ауторство – без прераде. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство – делити под истим условима. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.