



X UAD

Umetnost, arhitektura, dizajn 2015.

Kulturni centar Pančeva

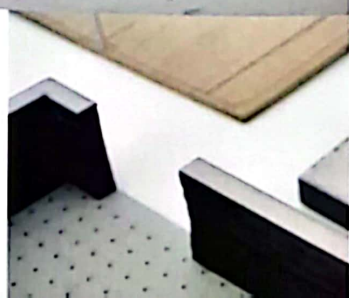
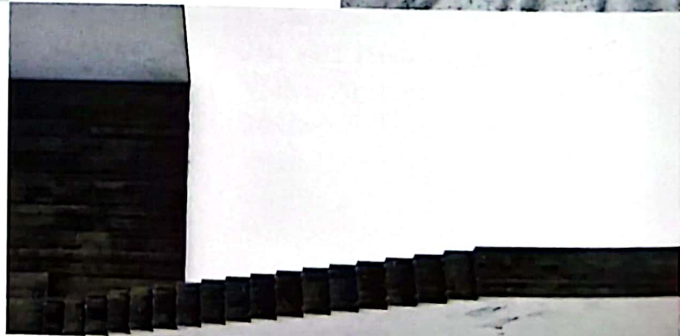
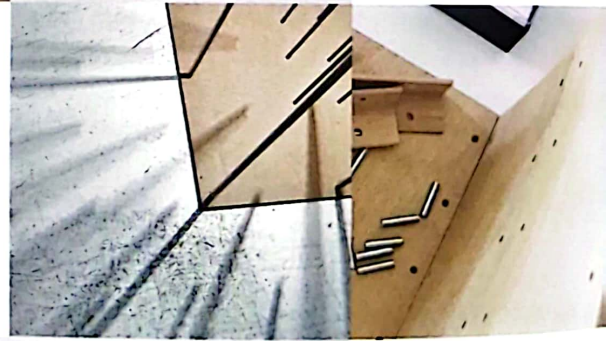
Galerija savremene umetnosti Pančevo

X UAD

Umetnost, arhitektura, dizajn 2015.

Torzija galerije

8	Dragan Jelenković, UMETNOST, ARHITEKTURA, DIZAJN 2015: TORZIJA GALERIJE
16	Branka Kuzmanović, <i>RELATIO – SA DISTANCE</i>
24	Marko Salapura, UAD 2015.
32	Milena Kordić, Dejan Todorović, ENTERIJER GALERIJE KAO MOGUĆNOST NOVOG RAZUMEVANJA UMETNOSTI
74	O STUDIJSKOM PROGRAMU DIPLOMSKIH AKADEMSKIH STUDIJA UNUTRAŠNJA ARHITEKTURA
79	Igor Rajković, Ana Zorić, PROMIŠLJANJE GALERIJE: 16 POGLEDA NA ISTI PROSTOR
122	RADIONICA, Đuzepe Ungareti, <i>M'illumino D'immenso</i>
168	REZIMEI
182	BIOGRAFIJE



Igor Rajković, arh.

Ana Zorić, arh.

PROMIŠLJANJE GALERIJE
16 POGLEDA NA ISTI PROSTOR

74 **O STUDIJSKOM PROGRAMU
DIPLOMSKIH AKADEMSKIH STUDIJA
UNUTRAŠNJA ARHITEKTURA**

**Izvod iz knjige standardâ Arhitektonskog
fakulteta u Beogradu, Master akademske
studije – Unutrašnja arhitektura**

Studijski program diplomskih akademskih studija Unutrašnja arhitektura koncipiran je tako da obuhvata nastavu iz polja tehničko-tehnoloških nauka i polja umetnosti, kao i nastavu iz oblasti društveno-humanističkih nauka. Studije su akademskog karaktera, a po završetku nastave student stiće diplomu – Master inženjer unutrašnje arhitekture.

Studije su zasnovane po metodu “studio driven”, koji podrazumeva težište na nastavi koja se odvija u okviru studija, kroz koju studenti u individualnom ili grupnom radu na konkretnom projektu stiču potrebna znanja, veštine i kompetencije u oblasti arhitekture, unutrašnje arhitekture i dizajna. Nastavu čine dva

dela: praktični, koji podrazumeva rad na zadatom projektnom zadatku, i teorijski, koji čine seminari sa specifičnim teorijskim sadržajem koji je neophodan za izradu projekta. Teoretska nastava segmentirana je na opšte teorijske osnove iz oblasti fundamentalnih nauka i na teorijsko-metodološke osnove stručno-naučnih oblasti arhitekture, umetnosti i dizajna, prvenstveno orijentisane kao podrška radu na projektu.

Nastava se sprovodi različitim metodama kroz predavanja, kratke vežbe, istraživanje i projektovanje u studiju, seminare, konsultacije, obrazovno-naučni, odnosno, obrazovno-umetnički rad, stručnu praksu, samostalni studijski istraživački rad, kao i druge oblike obrazovno-naučnog rada. Provera znanja vrši se u toku semestra i po završetku aktivne nastave putem izrade i odbrane projektnih elaborata ili elaborata sa vežbi, testova, kolokvijuma, seminarskih radova i (pismenih ili usmenih) ispita.

Ishod procesa učenja je sticanje adekvatnih znanja, veština i kompetencija, kao i profesionalne kvalifikacije, koja omogućava samostalno i odgovorno bavljenje arhitekturom unutrašnjih prostora, a u skladu sa nacionalnom regulativom i regulativom EU. Stečena diploma na Master akademskim studijama Unutrašnje arhitekture omogućava završenim studentima i dalje obrazovanje na specijalističkim i doktorskim akademskim studijama u zemlji i inostranstvu.



Osnovna svrha studijskog programa diplomskih akademskih studija Unutrašnje arhitekture je osposobljavanje studenata za razvoj i primenu naučnih, stručnih i umetničkih dostignuća u oblasti arhitekture, arhitektonskih tehnologija i dizajna u arhitektonskom kontekstu; sticanje profesionalne kvalifikacije (ulaznog osnova za licencu samostalnog projektanta) za poslove u oblasti arhitektonskog projektovanja unutrašnjih prostora i dizajna u arhitektonskom kontekstu, kao i realizacije arhitektonskih enterijera i dizajnerskih rešenja za njegovu opremu; sticanje prava na nastavak obrazovanja na specijalističkim i doktorskim akademskim studijama iz oblasti arhitekture ili srodnih naučnih i umetničkih oblasti.

Osnovni razlog za ovakvu koncepciju studijskog programa diplomskih akademskih studija Unutrašnje arhitekture i dizajna utemeljen je, sa jedne strane, u tradiciji i evoluciji sistema akademskog obrazovanja arhitekata koja se više od 150 godina razvija na Univerzitetu u Beogradu, i sa druge strane, na prihvatanju savremenih evropskih iskustava u obrazovanju arhitekata koji su orijentisani ka širokoj paleti mogućnosti profesionalnog angažovanja. Sve veća složenost profesije i veliki broj zanimanja koja arhitekta mogu obavljati zahtevaju višegodišnje obrazovanje arhitekata sa usmerenjima i specijalističkim obrazovanjem u određenim oblastima. Svrha sticanja razumevanja širine i

složenosti stručnih oblasti kojima se arhitekta bave je u tome da se studenti pripreme za rad i za dalje usavršavanje, i da im se pruži podrška u identifikaciji ličnih profesionalnih afiniteta, odnosno u prepoznavanju uže stručnog i specijalističkog profesionalnog usmeravanja.

U trenutnim uslovima promenljivog tržišta rada, program diplomskih akademskih studija omogućava diplomiranim studentima veći izbor zanimanja posle petogodišnjih studija i mogućnost da posle profesionalnog angažovanja nastave svoje dalje akademsko obrazovanje u oblastima u kojima imaju veću mogućnost zaposlenja ili su već stekli određeno stručno iskustvo.

Koncepcija studijskog programa Master akademskih studija Unutrašnje arhitekture zasnovana je na setu opštih ciljeva:

- Obrazovanje i profesionalno osposobljavanje arhitekta usmerenog profila, koji ima sposobnosti integralnog problemskog pristupa širem spektru poslova arhitektonske, enterijerske i dizajnerske prakse i produbljenog delovanja u jednoj od aktuelnih oblasti prakse.
- Sticanje profesionalnih veština koje omogućavaju mogućnost konkurisanja na tržištu rada u svojstvu samostalnog arhitekta projektanta unutrašnje arhitekture i dizajnera ili konsultanta u projektantskim, građevinskim, dizajnerskim studijama, biroima ili preduzećima.

Posebni ciljevi uzeti u obzir prilikom strukturiranja studijskog programa su:

- Program diplomskih akademskih studija treba da pruži obrazovanje i kvalifikacije za opšti profesionalni profil sa usmerenjima ka arhitekturi, enterijeru, dizajnu, arhitektonskim tehnologijama ponovne upotrebe postojećih struktura, koji će obezbediti sticanje kvalifikacija i za opšte i za usmerene profesionalne profile.
- Obezbeđenje obrazovanja arhitekata u skladu sa principima evropskog prostora visokog obrazovanja uopšte, a posebno sa evropskim principima obrazovanja za profesiju arhitekata i arhitekate unutrašnje arhitekture.
- Obezbeđivanje međunarodne prepoznatljivosti kroz razvoj specifičnosti studijskog programa.
- Struktura studijskog programa obezbeđuje studentima da samostalno rešavaju projektantske probleme kao i da deluju kao vredni i aktivni članovi projektantskih timova.
- Struktura studijskog programa prati i podstiče stalne promene disciplinarnog miljea uvođenjem savremenih kulturnih, tehnoloških i profesionalnih koncepata i osposobljavanjem arhitekate unutrašnjeg prostora i dizajnera da reflektuje i odgovori na konstantne promene uslova koje pred njega postavljaju savremeno društvo i prirodno okruženje.
- Omogućavanje razvoja savremenih, novih i posebnih oblasti nastave.
- Omogućavanje primene savremenih koncepata i metoda edukacije.
Operativni ciljevi Master akademskih studija Unutrašnje arhitekture i dizajna su:
 - Osposobljavanje studenata za razumevanje, prepoznavanje i stvaranje naučnih, stručnih i umetničkih dela u oblasti arhitekture unutrašnjih prostora i dizajna.
 - Sticanje znanja o različitim teorijskim postavkama i metodama arhitektonskog projektovanja unutrašnje arhitekture i dizajna, izvođenja enterijera, kao i objekata dizajna u arhitektonskom kontekstu.
 - Sticanje profesionalnih veština radi mogućnosti konkurisanja na tržištu rada za dobijanje licence samostalnog projektanta u oblasti unutrašnje arhitekture (enterijera).
 - Sticanje prava na nastavak obrazovanja na specijalističkim i doktorskim akademskim studijama iz oblasti arhitekture ili drugih srodnih oblasti u zemlji i inostranstvu.

Savladavanjem studijskog programa Master akademskih studija Unutrašnje arhitekture i dizajna student stiče sledeće sposobnosti:

Razumevanje:

- profesije i uloge arhitekata u društvu, i osnovnih razlika delovanja u kontekstu Srbije i drugim kontekstima, kao i razumevanje strategija očuvanja tj. održivog razvoja životne sredine;
- svrhe i smisla ostvarivanja ekološki odgovornog dizajna i zaštite, rehabilitacije i unapređenja okruženja;
- likovne umetnosti u funkciji kvaliteta arhitektonskih i dizajnerskih rešenja.

Odgovarajuća znanja u oblasti:

- metoda i tehnika istraživanja, pripremanja projektnih zadataka i ocene rezultata;
- primene teorijskih koncepata u kreiranju projektnih rešenja kroz reflektivni i kritički pristup;
- adaptivnih strategija i tehničkih rešenja ponovne upotrebe postojećeg graditeljskog fonda, kao i dizajna unutrašnjih prostora za specifične upotrebe;
- istraživanja prostornih i programskih uticaja na ponašanje čoveka i stvaranje atmosfere, kao i razvijanje konceptualno/funkcionalnih prototipa koji omogućavaju da predmet projektovanja poseduje trajne kvalitete i temporalnu operativnost;
- fizike i tehnologijâ kojima se obezbeđuje komfor

unutar objekata, kao i zaštita od klime;

- urbanog dizajna, dizajna pejzaža i veština od značaja za realizaciju strategija urbane obnove i razvoja;
- regulatornih zahteva koji se odnose na projektovanje i izgradnju sveobuhvatnih idejnih projekata, regulative i procedura koje se tiču integrisanja projekata i izvođenja objekata;
- finansiranja projekata, upravljanja projektima, kontrole troškova i izrade projekata.

Veštine i sposobnosti:

- kreiranja i razrade arhitektonskih i dizajnerskih rešenja različitog obima i složenosti, koristeći više medija izražavanja;
- pronalaženja rešenja koja zadovoljavaju zahteve korisnika i poštuju ograničenja koja proizlaze iz troškova i regulative konceptualnog i kritičkog pristupa projektovanju unutrašnje arhitekture prema potrebama korisnika, koji integriše društvene, ekonomske, estetske i tehničke aspekte.

Igor Rajković, Ana Zorić
PROMIŠLJANJE GALERIJE
16 pogleda na isti prostor

115+18

Studio Mo2 AD – Projekat

Naziv studijskog programa 115+18, naizgled lako shvatljiv kao zbir dva broja, deluje jednostavno kroz svakodnevno tumačenje arhitekture gledano očima onih koji se njome bave radi profita. Međutim, iza ovoga se krije poruka koja bi trebalo da govori o složenosti arhitektonskog poziva i višeslojnosti projektantskog procesa koji je na prvi pogled teško protumačiti.

Tačno je da svaki od ova dva broja predstavlja površinu prostora koji je predviđen za intervenciju. Jedan u prizemlju i drugi u suterenu. Takođe je tačno da zbir ovih brojeva daje površinu prostora koji je programom zadat studentima. Međutim, poimanje prostora namenjenog izlaganju, koji je potrebno uobličiti i njegovu namenu prilagoditi različitim korisnicima, poziciju arhitekta u ovom zadatku stavlja na sasvim drugi nivo.

Arhitekta danas

Govoreći o poziciji arhitekta, potrebno je biti svestan određenih činjenica koje pojašnjavaju arhitektonsku profesiju u našem društvu danas. Pitanje koje postavljamo je da li je arhitektura koja se može ponuditi samo *uslugom* ili je ona gradivni element. Kada govorimo o *uslugi*, podrazumevamo uveliko prihvaćeno mišljenje da je pozicija arhitekta u savremenom društvu, u okvirima u kojima se mi nalazimo, svedena na banalnost koja podrazumeva prenošenje nečije ideje na papir koji omogućava realizaciju potencijalnih želja. Pritom, *usluga* koja se doslovce interpretira u takozvanoj *Investitorskoj arhitekturi*, nažalost, ne podrazumeva znanje i iskustvo koje se godinama stiče, kao i sposobnost pojedinca da često nemoguće zahteve dovede u poziciju da budu realizovani. Dobro organizovan sistem u kome gospodare oni koji arhitekturu tumače jedino kroz profit svodi *umešnost* arhitekta na onoga ko zadate parametre tumači u maksimalnim vrednostima, od kojih pokušava da napravi gradivni element.

Nakon ovoga, neminovno je zamisliti se i postaviti pitanje koje u žižu stavlja arhitektu i njegovo tumačenje poziva kojim se bavi, kao i želju da sebe, u okolnostima u kojima se nalazi, stavi na mesto onoga ko bi trebalo da uči i da obrazuje, da bude odgovoran sebi i društvu, kreativan i afirmativan, da istražuje i pronalazi, i na kraju, da bude onaj koji može definisati svoje

80 prepoznatljivo *autorsko ja*. Višeslojnost materije kojom se arhitekta bavi je ono što se na prvi pogled teško može razaznati, a borba koju svakodnevno vodi sa okolnostima i samim sobom pojašnjava skrivenu poruku koja govori o arhitekti i projektantskom procesu koji je potrebno realizovati.

Vitruvije (Marcus Vitruvius Pollio) u svome delu *Deset knjiga o arhitekturi (De architectura)*, u poglavlju koje govori o arhitekturi i obrazovanju arhitekata, kaže: „Obrazovanje arhitekata mora da se sastoji iz više nauka i različitih znanja, jer arhitekta treba da ocenjuje i vrednost dela koja potiču iz drugih veština. Arhitektura se sastoji od prakse i teorije [...]”. Činjenica koju je pre dvadeset i dva veka Vitruvije prepoznao do danas ostaje nepromenjena, a njena interpretacija može biti višeslojna i inspiracija mladim ljudima koji bi tek trebalo da zakorače u profesionalni život u kojem će nositi odgovornost koju profesija od njih zahteva.

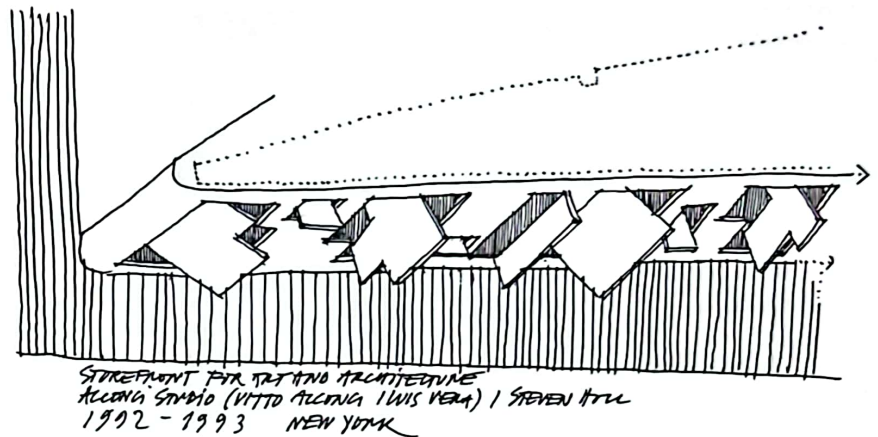
Simulacija

Opisane okolnosti vode nas do onoga što će biti opisano u narednim redovima, a odnosi se na mlade ljude pred koje je postavljen zadatak koji donekle simulira realnu životnu situaciju. Intervencija koja je od njih zahtevana predstavlja realno stanje koje zatičemo svakodnevno u praksi. Odnosi se na adaptaciju i rekonstrukciju koja bi trebalo da odgovori savremenim zahtevima

prostora namenjenog izlaganju. Ovaj program je omogućio praktičnu vežbu koja zahteva studiozan pristup problemu od samog početka – od ideje, koja predstavlja sam početak i inicijaciju projektantske misli bez koje je nemoguće započeti rad, preko konceptualne odluke i vaganja osnovnih relevantnih parametara koji određuju u kom pravcu će se projekat razvijati, do projekta koji beleži misao i omogućava realizaciju ideje. Celokupan proces predstavlja određenu matricu koju student može prilagoditi sebi i potrebama koje prepoznaje u projektantskom problemu sa kojim se suočio.

U ovom slučaju, bilo je potrebno upoznati se sa osnovnim elementima koji određeni prostor mogu staviti u funkciju izlaganja umetničkih dela. U tu svrhu, zahvaljujući konceptu programa Diplomskih akademskih studija Unutrašnje arhitekture na Arhitektonskom fakultetu, studenti su bili u mogućnosti da budu u poziciji onoga ko projektuje, onoga ko izlaže i onoga ko organizuje izložbu. Bez dovoljno predznanja, u paralelnim procesima, na različitim pozicijama, istraživanje onoga čime se bave na studijama u praktičnim situacijama za njih je predstavljalo iskustvo koje je bilo moguće vezati za temu kojom se bave.

Na samom početku bilo je potrebno odgovoriti na pitanje koje se odnosi na već pomenuto *autorsko ja*, koje se rađa u trenucima dok postajemo svesni moguće pozicije onoga što radimo i stvaramo. Ukoliko *ono*



što kao arhitekta stvaramo postane eksponat dovoljan sam sebi, ne dajemo odgovor na postavljeni zadatak. Problem je utoliko veći kada pred sobom imamo izazov u vidu prostora namenjenog izlaganju. Sa druge strane, odgovor bi možda mogao biti i jednostavan, a mogao bi glasiti da je eksponat ono što bi trebalo da zauzme centralnu poziciju, dok je arhitektura prostora samo prateća, odnosno, ona omogućava da eksponat bude izložen.

Kroz istraživački proces koji su studenti sprovedli kroz zadatak, došlo se do zaključka da jednostrano gledanje na celokupni problem nije pravi odgovor, već da je on skriven negde između autorstva i potrebe. Kada se dobijeni odgovor, onoga što arhitektura (koja je umetnost sama po sebi) i umetničko delo mogu zajedno pružiti, propusti kroz prizmu onoga kome je prostor namenjen – a to je posetilac, dobije se realna vrednost onoga što ova vrsta sinergije daje.

Zid

Kao dobar primer onoga što arhitektura i umetnost mogu dati jeste projekat *Storefront for Art and Architecture* u Njujorku, koji je realizovan 1992–1993. Autori Akonči studio (Acconci studio – Vitto Acconci i Luis Vera) i Steven Hol (Steven Holl) odgovorili su na zahtev neprofitne organizacije, osnovane 1982, koja je posvećena unapređenju arhitekture i umetnosti.

Neveliki trougaoni prostor u prizemlju dvospratnog stambenog objekta duhovito naslonjenog na suseda trebalo je otvoriti i približiti publici. Zid je postao element komunikacije kojim se ne pregrađuje, već dematerijalizuje granica koja postoji između zatvorenog i otvorenog. Podeljen je na segmente koje čine paneli različitih oblika, sa omogućenom rotacijom oko horizontalne ili vertikalne ose. Njihovim okretanjem i fiksiranjem u određenom položaju, zid postaje mesto onoga što se izlaže, prostor na kome se sedi, prostor na koji je moguće nešto odložiti, a viši paneli mogu se koristiti kao ventilacioni otvori kada postoji potreba za tom funkcijom. Kada su svi paneli zarotirani pod određenim uglom, stiče se utisak da trotoar postaje galerija, a galerija trotoar. Mudrim promišljanjem zadatih parametara, galerijski prostor dobija novu dimenziju na zadovoljstvo naručioca, projektanta i korisnika.

Poučeni ovim primerom koji može nadahnuti, ali koji je neostvarljiv u našem zakonskom okviru sa tako postavljenim parametrima regulacije, može se zaključiti da spoljašnji zid izložbenog prostora nije nužno vertikalni element koji bi trebalo da predstavlja granicu između zatvorenog i otvorenog, već on može biti eksponat sam po sebi i element koji povezuje i privlači pažnju posetioca. Spoljašnji zid, transparentan ili ne, može predstavljati prvi vizuelni kontakt posetio-

ca sa onim što ga očekuje unutar prostora namenjenog izlaganju, a samim tim postaje aktivni učesnik u promociji izloženog.

Ova kratka analiza navodi na zaključak da je aktiviranje fronta izložbenog prostora bitno u funkciji promovisanja izlagača i neizostavan deo promišljanja koje je potrebno sprovesti kako bi se posetilac na kvalitetan način upoznao sa onim što ga očekuje u određenom prostoru. Ovako, možda pomalo scenski postavljen, kadar po kadar, prostor i izloženo u njemu mogu biti kvalitetno konzumirani.

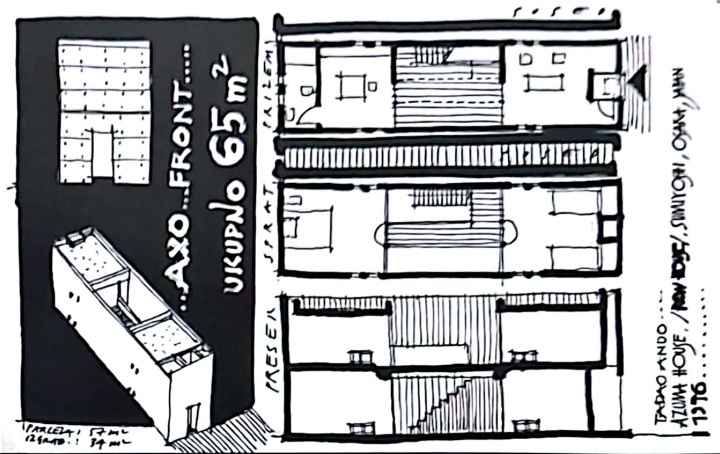
Ulaz

Kadriranje je tema kojom se takođe može otvoriti pitanje ulaska u izložbeni prostor. Pored zida, odnosno fronta, bitan element koji je prepoznat u studentskim istraživanjima čini ulaz. Njega možemo tumačiti kao mesto koje, ukoliko to nije drugačije definisano, predstavlja ravan prelaska iz spoljašnjeg u unutrašnji prostor. Međutim, ulaz nije samo otvor kroz koji se prolazi, već je to element koji naglašava poziciju mogućeg pristupa odabranom prostoru, ali u ovom slučaju predstavlja i prvi kontakt posetioca sa izloženim. Dakle, ulaz nije moguće posmatrati jednostavno i dvodimenzionalno, već kao zonu koja okupira određeni prostor. Za njegovo savladavanje potrebno je određeno vreme, a sam prolazak kroz tu zonu pojačava doživljaj onoga što

je smešteno iza nje. To je i prvi kontakt sa promišljenom šemom kretanja koja bi trebalo da posetioca upozna sa izloženim.

Objekat iz 1976. godine – Azuma kuća (Azuma House), Osaka, Japan, predstavlja primer koji nije direktno vezan za temu izložbenog prostora, ali temu ulaza i ulazne zone na prvi pogled čini jasnom. Stroga arhitektura koja nosi fuziju introvertne arhitekture i tradicije japanskih unutrašnjih dvorišta, interpretirana na savremeni način u natur betonu, stambeni objekat čini svojevrsnim eksponatom. Kuća sa ulicom komunicira visokim betonskim zidom i jedinim otvorom koji definiše duboka senka. Prolaskom kroz njega, dimenzija prostora se menja. Eksponat postaje izložbeni prostor, a funkcionalne celine, koje su složene logikom koja odgovara tradiciji, postaju eksponati i dozvoljavaju pogled samo odabranima. Ovakav stav navodi na razmišljanje i mami pažnju, a ulaz i ulaznu zonu čine mestom koje filtrira misli i priprema posetioca na neočekivano. Projektant, samouki arhitekta Tadao Ando, za ovo delo dobio je 1976. godine nagradu Japanske asocijacije arhitekata (Japan Association of Architecture).

Studentski radovi su temu ulaza i ulazne zone, poučeni mnogim analiziranim iskustvima, tretirali na različite načine. Od jednostavnog elementa koji predstavlja vezu spolja – unutra, koji vremensko trajanje konzumiranja ulaženja svodi na minimum, do toga da



ulaz predstavlja sastavni deo izloženog, pa samim tim i vreme prolaska kroz ovu zonu postaje duže i podsvesno navodi na razmišljanje. U nekim primerima, tema ulaza rešava se na samom kraju projektantskog procesa, jer ona predstavlja logičan nastavak funkcionalne šeme samog prostora. Polazište da je ulazna zona početak doživljaja i promišljanja prostora karakteriše drugačiji projektantski pristup, ali oba vode ka zajedničkom cilju – celini koja inspiriše i omogućava da se izloženo doživi na pravi način.

Multifunkcija

Frenk Lojd Rajt (Frank Lloyd Wright) pre gotovo jednog veka rekao je: „Arhitekta mora biti prorok – prorok u pravom smislu te reči – ako ne može videti barem deset godina unapred – nemojte ga zvati arhitektom”. Svojim vizionarskim pristupom arhitekturi, svoje ime i zvanje utkao je u izrečeno, a nama koji dolazimo zadao lekciju koju bi trebalo da kroz svaki novi zadatak iznova učimo. Zašto baš ovu misao možemo dovesti u vezu sa pojmom multifunkcije?

Zadatak koji je postavljen pred studente, a odnosi se na izložbeni prostor, zahteva studiju potencijalnih mogućnosti izlaganja umetničkih dela koja mogu biti prezentovana pomoću različitih medijuma. Činjenica da prostor u kome se interveniše ima karakter privremenog izlaganja od projektanta zahteva analizu veli-

kog broja parametara. Svako delo, kao i umetnik koji ih stvara, ima svoje specifične zahteve, a to projektanta stavlja u poziciju onoga ko bi trebalo da predvidi potencijalne izlagačke situacije kako bi mogao da pruži pravilan odgovor na zahteve koji prostor za izlaganje čine kvalitetnim. Broj ulaznih parametara i njihovih međusobnih relacija je prevelik, pa je samim tim teško u potpunosti i do kraja detaljno analizirati svaku od njih i dati jedinstven odgovor. Međutim, pravilnim tumačenjem fizičkih karakteristika prostora namenjenog izlaganju, projektant postaje svestan potencijala i ograničenja. To mu pomaže da kombinacije svede na razuman nivo, da pronade zajednički sadržalac, a potom da pažnju usmeri ka preciznom definisanju onoga što prostor može da podrži.

Takođe, jedan od bitnih zaključaka studentskih analiza je i taj da od velike pomoći mogu biti elementi koji su privremenog karaktera, odnosno, postavljeni na jedan način oni određenu izložbu čine jedinstvenom, a promenom njihovog položaja otvara se mogućnost za potpuno novi doživljaj prostora i onoga što se u njemu nalazi. Naravno, veština projektanta ogleda se u tome da te elemente osmisli na takav način kako bi mogli biti korišćeni lako i u više navrata. Ukoliko je moguće, a pokazalo se da jeste, da se njihovim uniformnim tretmanom postigne neutralnost samog elementa, kako bi izloženo bilo prezentovano u pravom svetlu.

Kretanje

Kada govorimo i mislimo o zidu, ulazu, multifunkciji i izloženom, nesvesno definišemo bitan parametar vezan za organizaciju svakog prostora – kretanje. Sve do sada analizirano uslovljava ili navodi na određenu vrstu kretanja. Zid predstavlja element koji privlači pažnju, intrigira i poziva da mu se pride. Ulaz daje, ili ne daje, mogućnost da se nasluti šta je iza zida moguće naći, a time okupira pažnju i navodi na kretanje. Multifunkcionalni prostor, u zavisnosti od onoga što se u određenom trenutku u njemu zbiva, kretanje tretira kao neophodnost koja je varijabilna. U sadejstvu sa izloženim, kretanje omogućava da izloženo bude viđeno i doživljeno. Sve zajedno, posmatrani prostor izložbenog karaktera čini upotrebljivim, nanovo intrigantnim i transformabilnim kako bi zadovoljio potrebe posmatranog eksponata i posmatrača.

Uloga projektanta *proroka* u funkciji kretanja potpuno je jasna, a znanje i veština koja se stiče iskustvom projektanta stavljaju u poziciju onoga ko bi trebalo da predvidi buduće događaje i možda jednoga dana postane – arhitekta.

Doživljaj

Jedan od postulata kojim je američki arhitekta i pronalazač Bakminster Fuller (Buckminster Fuller) opisivao svoj dugogodišnji rad glasi: „Ne postoji neuspeli

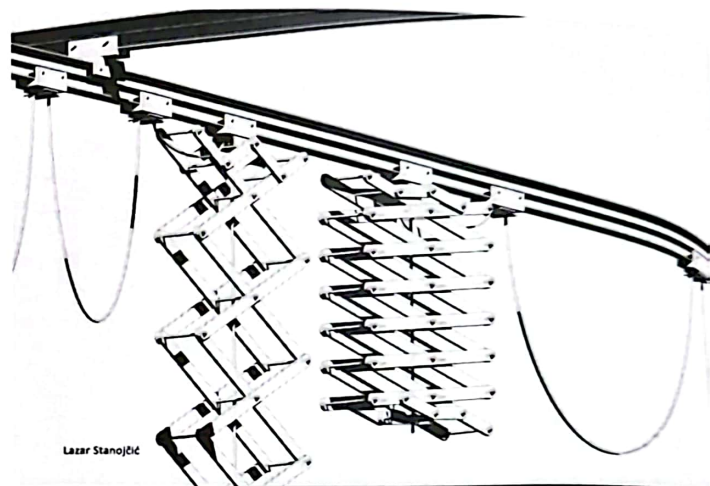
ogled, postoje samo ogledi sa neočekivanim ishodišta”. Ukoliko projektantski proces, pa čak i njegov proizvod, shvatimo kao svojevrsan eksperiment, što se iz prethodnih redova može naslutiti, fenomen doživljaja koji predstavlja finalno poimanje prostora može biti uspešan ili neuspešan. Od čega doživljaj zavisi? Možda bi se doživljaj mogao opisati plastičnim tumačenjem svesnog i podsvesnog. Svesno bi mogao biti vrh ledenog brega nad površinom vode koji je svima vidljiv, a podsvesno – ono što je ispod površine i na prvi pogled nevidljivo. To ispod, ono je što svako od nas oblikuje i prilagođava sopstvenoj spoznaji viđenog. Svako od nas je u poziciji da tumači prezentovano kroz filter sopstvenih misli korisnika određenog prostora.

16 pogleda na isti prostor

Više puta se kroz rad sa studentima na temu izložbenog prostora postavilo pitanje korisnika. Ko je zaista pravi korisnik? Umetnik? Izloženo delo? Posetilac? Projektant? Šta je to što svi koji su uključeni u proces stvaranja izložbenog prostora žele na kraju da postignu? Pravo tumačenje odgovora je svako ponaosob dao kroz svoj rad, a na nama je da kao posetioci ove papirne izložbe zaključimo da li su bili u pravu.

Autor: Lazar Stanojčić.

Autor: Lazar Stanojčić.
Autor fotografije:
Dejan Todorović.

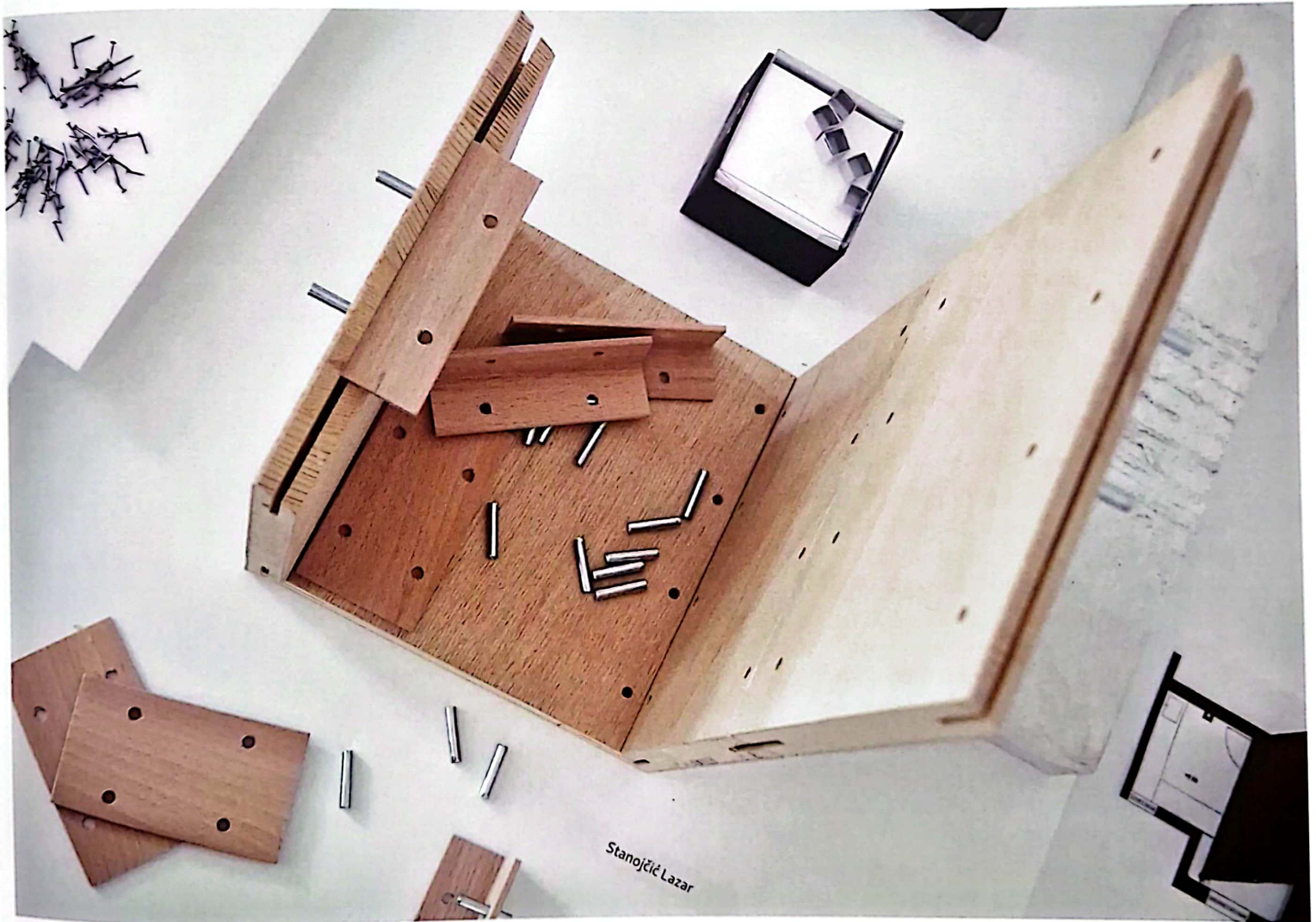


Razmatrajući predmetni prostor kroz prizmu svrshodnosti, postavljeno je pitanje optimuma i onoga što se time podrazumeva. Galerijski prostor je ovim radom lišen suvišnih elemenata koji bi potencijalno odvlačili pažnju sa izloženog.

Arhitektura i sam projektantski proces tumače se kao egzoskelet koji ne oponira izloženom, već se omogućava oslonac i uporište. Njima se gradi raster u koji se utiskuje modularni element kojim se rešavaju zadate situacije. Modul predstavlja neutralnu pozadinu eksponata, čime ono što je izloženo biva u prvom planu. Modul daje mogućnost kadriranja određenih delova prostora kako bi dodatno naglasio pojedine elemente izložbe. Takođe, ostavljena je mogućnost da se smislenom nadogradnjom i razrađenim sistemom montaže prostor pregrađuje. Time je omogućeno da se izložbeni prostor iznova doživljava, a u sadejstvu sa izloženim, pamti na drugačiji način.

Modul dakle omogućava izlaganje, kadriranje i pregrađivanje, ali on može biti i deo mobilijara koji se koristi za sedenje i odlaganje. Njime je omogućeno formiranje jasnih pravaca kojima bi posetilac trebalo da se kreće, kako bi izloženo bilo doživljeno na pravilan način.

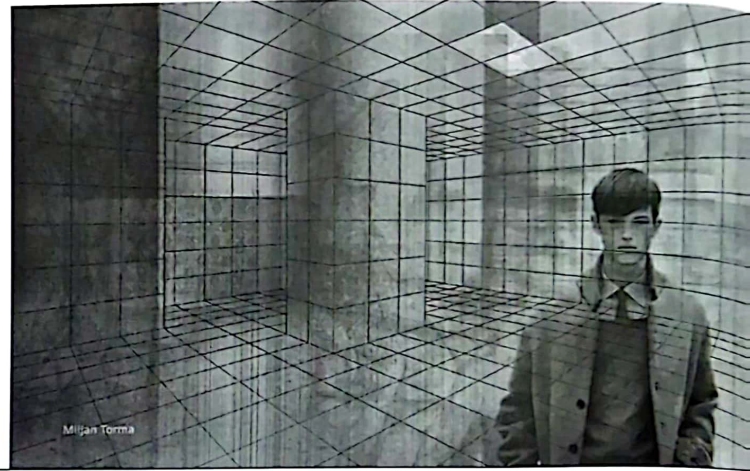
Prateći, ali ne i manje bitni, elementi osvetljenja rešeni su strateški postavljenim šinskim rasterom na plafonu, koji omogućava laku horizontalnu promenu pozicija. Pojedine svetiljke za šine su vezane teleskopskim elementima, čime je osim po horizontali omogućeno i vertikalno pomeranje. Tako je uz modularni element opreme i osvetljenje postalo element koji se prilagođava potrebi umetnika i onoga što izlaže, a svrshodnost kao ideja sa početka rada na zadatku dobija svoje opravdanje.



Stanojčić Lazar

Autor: Miljan Torma.

Autor: Miljan Torma.
Autor fotografije:
Dejan Todorović.



88

Miljan Torma

Analizom potencijalne modularnosti zadatog prostora, kao i potencijalne mobilnosti elemenata u njemu, tokom rada se slučajem rodila nova složenica – *mobilarnost*.

Osnovni gradivni element prostora postaje modularna jedinica, koja se javlja u vidu ploče ili kocke. Kao dvodimenzionalni element, ako zanemarimo debljinu samog materijala od koga je ploča napravljena, modulom se definišu ravni koje određuju prostor – pod, zid i plafon. Dimenzija osnovnog modula dobijena je detaljnom analizom dimenzija prostora kako bi se prilikom oblaganja zatečenih prostornih elemenata izgubilo najmanje prostora u horizontalnom i vertikalnom planu. Tako formirani prostorni raster omogućava lako uklapanje modularnog elementa.

Dvodimenzionalni elementi postaju obloge zidova, podova i plafona, a zahvaljujući tome što su svi elementi za podlogu pričvršćeni određenom vrstom potkonstrukcije, dobijaju se prostori koji omogućavaju lako sprovođenje potrebnih instalacija. Ukoliko se javi potreba za dovođenjem dodatnih instalacionih elemenata do određene pozicije koju izložba zahteva, jednostavnim uklanjanjem pojedinih elemenata sa bilo koje od tri ravni u prostoru takav problem je moguće rešiti.

Modul postaje gradivni element koji prostor definiše po želji onoga ko izlaže, a njegova mobilnost opravdanje za potencijalnu intervenciju u osnovnoj matrici. Slučajna složenica – *mobilarnost*, u ovom rešenju dobila je svoje prostorno opravdanje, a u realnoj situaciji *mobilarnost* nalazi svoju praktičnu svrhu.





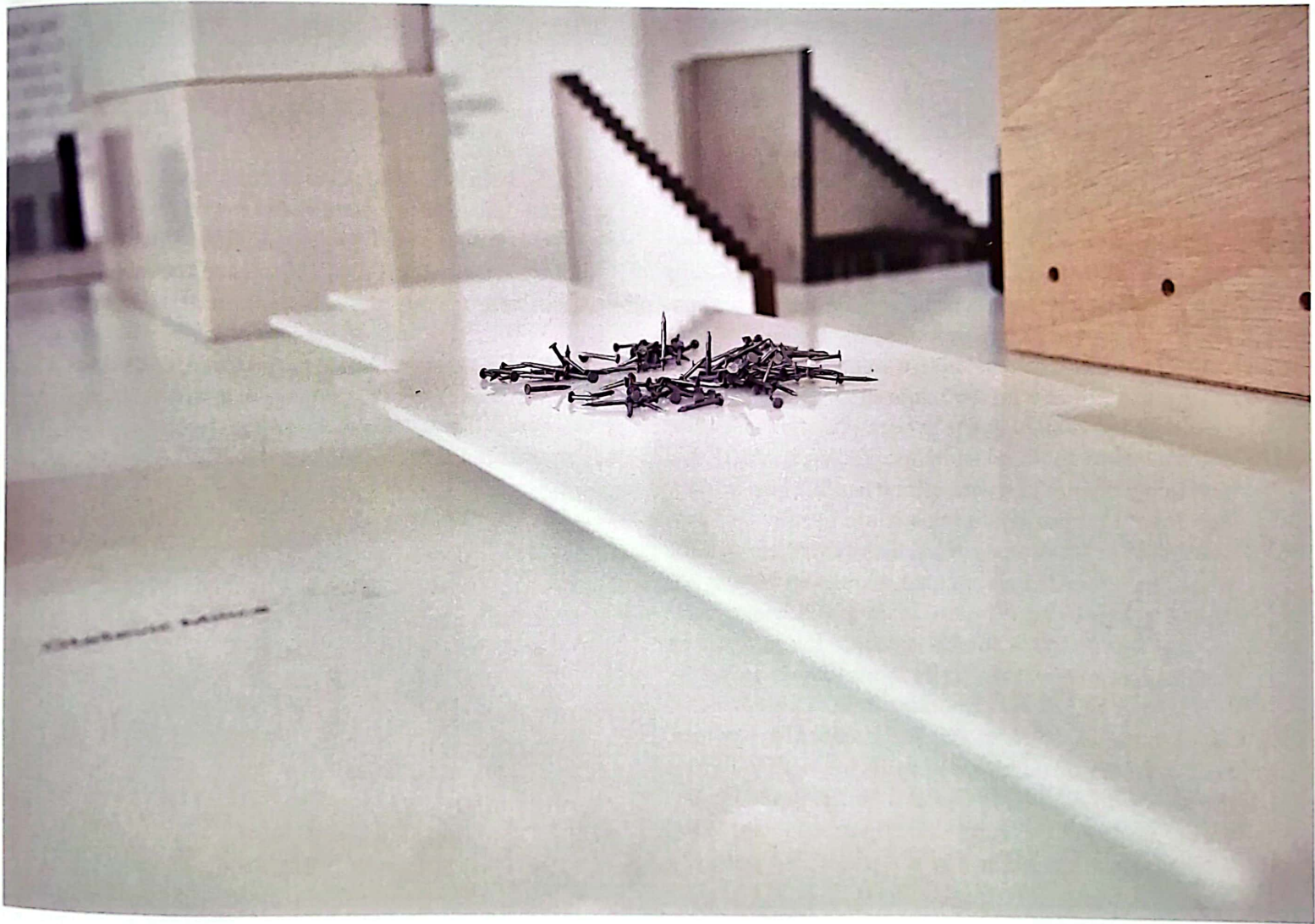
Prostor koji je analiziran prepoznat je kao celina koja je sastavljena od dva bitna činioca. Prizemni i suterenki nivo. Svaka od etaža sa sobom nosi određene karakteristike koje su prepoznate kao dva nezavisna *magnetna polja*, koja svojom silom privlače posetioca. Međutim, donji prostor je u prvobitnom stanju tretiran kao manje važan, pa je intervencija u njegovom *magnetnom polju* bila od primarne važnosti za ovaj rad.

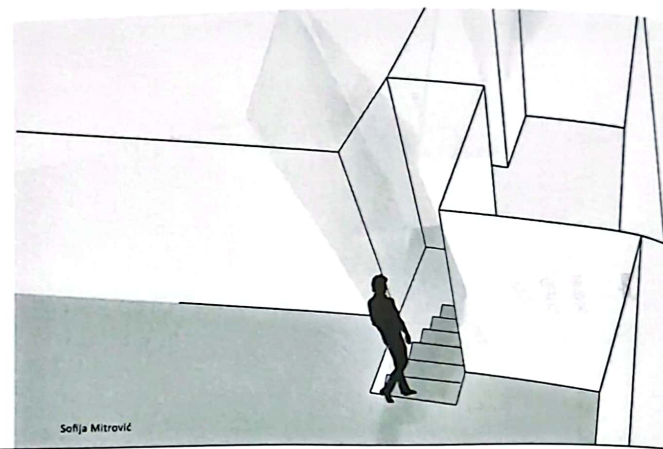
Podrumska etaža je pretrpela velike intervencije, u vidu uklanjanja dela tavanice. Time je do tada mračan i zapostavljen element dobio na većoj prostornoj važnosti. Uvećanjem njegove treće dimenzije (visine), *magnetno polje* je pojačano i sila kojom privlači postaje primarni činilac rešenja. Volumen koji je ostvaren *otvara* donji prostor ka posetiocu i daje mogućnost za izlaganje prostornih struktura velikog gabarita.

Sa ulaza, teško saglediv dvovisinski prostor podruma naglašen je promenom materijala. Drvena obloga je u potpunom kontrastu sa belinom ostatka prostora i doživljava se kao *noseći* element čitavog enterijera, iako na prvi pogled nije primarna. Ona uvodi posetioca u drugačiji svet, a dok se stepeništem pristupa donjem nivou, vizura na izložene radove se iz trenutka u tre-

nutak menja. Doživljaj je intenziviran činjenicom da se visina svakim narednim korakom povećava, a suštinski, volumen ostaje nepromenjen.

Pogled sa donjeg nivoa preko stepeništa ka tavanici odaje utisak monumentalnog prostora koji se ponovo promišlja i doživljava na drugačiji način. Prirodno svetlo koje dopire do oka posmatrača na donjem nivou postaje nejasno, čime se dodatno pojačava efekat dvostruke visine prostora. Čitanje prostornih karakteristika ovog rešenja menja se u odnosu na poziciju posmatrača, a izloženo svakim korakom dobija novi okvir.



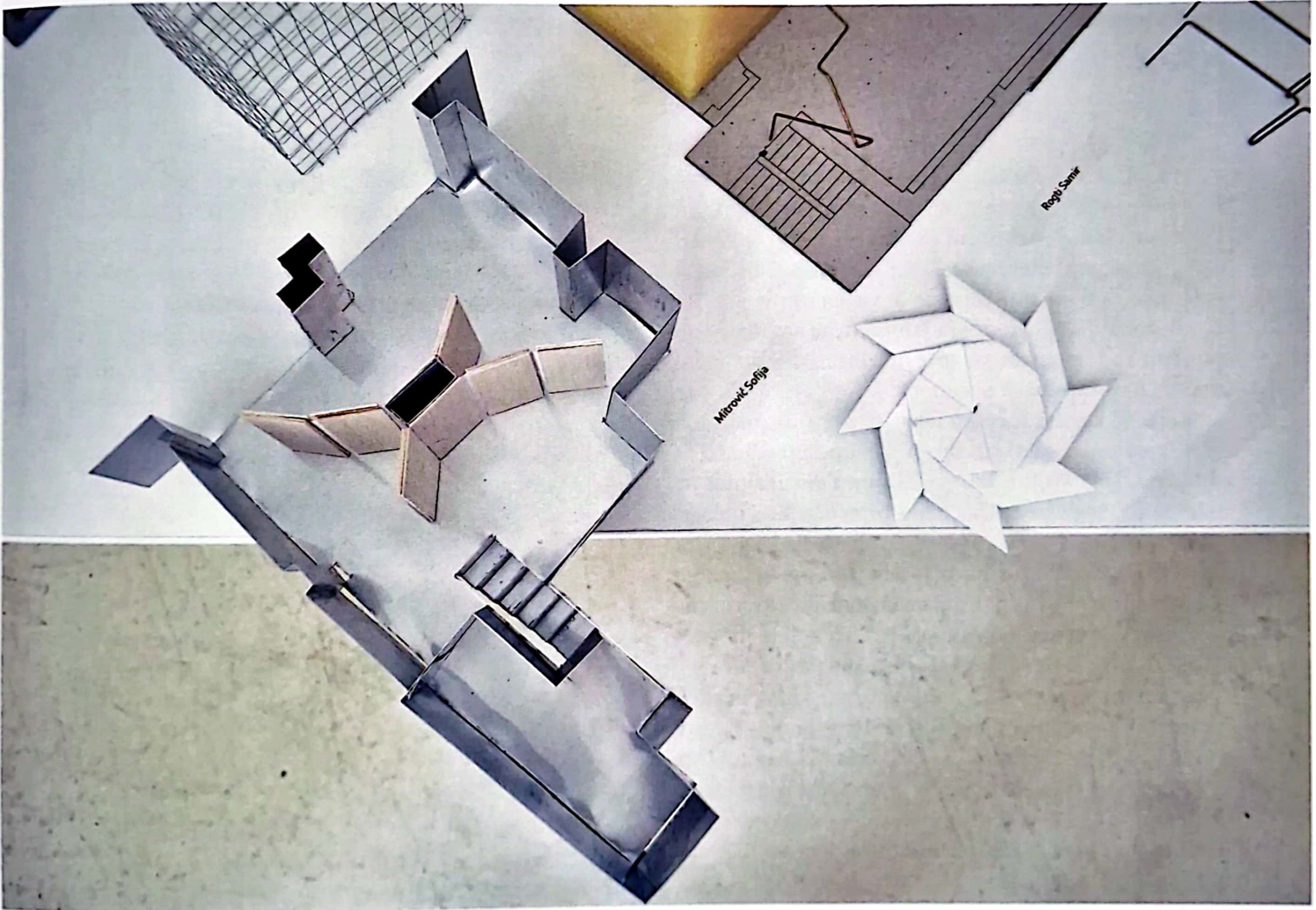


Početna misao vezana za ovo rešenje dotakla se uspomena i utisaka koje je moguće zabeležiti i trajno sačuvati. Svako od nas vidi i doživljava okolinu filtriranu osećajem koji je ličan. Lično u izložbenom prostoru isto je toliko bitno kao i poruka koju nam neko prenosi izloženim. Dakle, podrazumeva se da je i lični doživljaj prostora onoga ko se bavi njegovim projektovanjem takođe bitan činilac u utisku i uspomeni.

Osnovni element koji je prepoznat, a dozvoljava da priča o uspomeni bude ispričana, konstruktivni je deo prostora u prizemlju u vidu šajbne (stuba), koja svojom dominantnom pozicijom i veličinom formira dve prostorne celine. Ona omogućava da se izložbeni prostor подели na primarni i sekundarni, ukoliko za takvom podelom ima potrebe. Primarni je onaj bliži izlogu i ulazu, koji formira prvu sliku u sećanju, dok je drugi na neki način skriven i zahteva da se protumači drugačije.

Šajbna, za nekoga samo konstruktivni element, ili smetnja za ostvarivanje čistijeg izložbenog prostora, nekome može poslužiti kao inspiracija za priču i uspomenu. Za taj element su vezani paneli pune spratne visine, koji jednostavnom rotacijom oko vertikalne ose omogućavaju pripovedaču – umetniku postavku

koja se može menjati po potrebi, čak i u vreme trajanja izložbe. Neutralni u materijalu i boji, stapaju se sa ostatkom prostora i doživljavaju kao deo celine. Određenim pozicijama koje mogu zauzeti kada su otvoreni, posetioca mogu usmeriti u željenom pravcu, a kada su sklopljeni, prostoru vraćaju prvobitni izgled. Svojevrsna mimikrija elementa koji je projektovan, u izložbeni prostor vraća one kojima je prijao pre intervencije, ali i poziva nove izlagače i posetioce koji bi da sa ovoga mesta ponesu neku novu uspomenu.





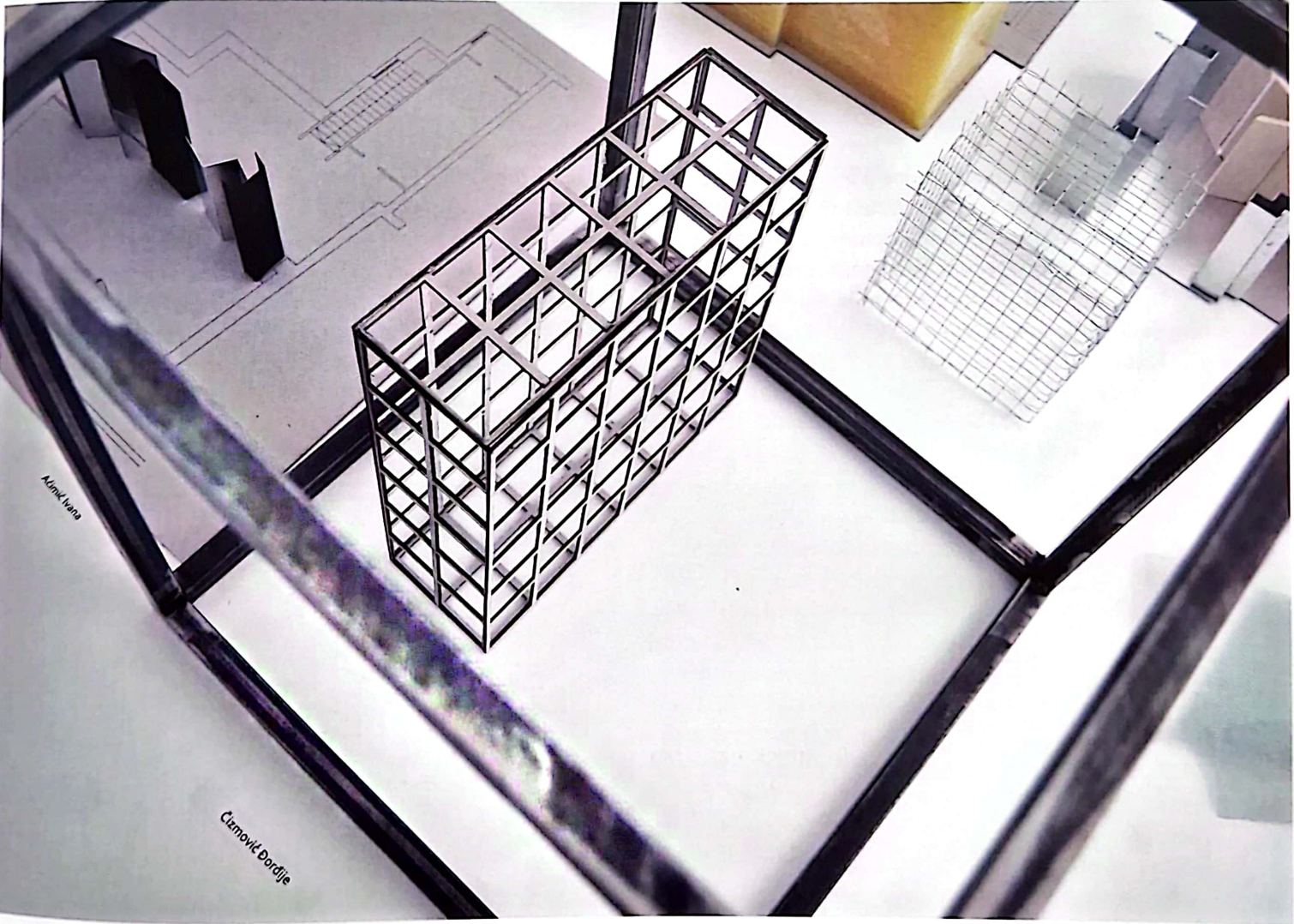
Modul, kao nepresušni izvor inspiracije, u ovom radu dobijen je praktičnim spajanjem prizemnog i podrumskog dela stepenišnim prostorom. Zbog potencijalnog odlaganja elemenata kraj stepeništa, osnovna dimenzija za dobijanje modula je visina stepenika. Tako odloženi, u neposrednom kontaktu sa stepeništem, elementi koji se ne koriste tokom izlaganja postaju neutralni i neprimetni za posetioca.

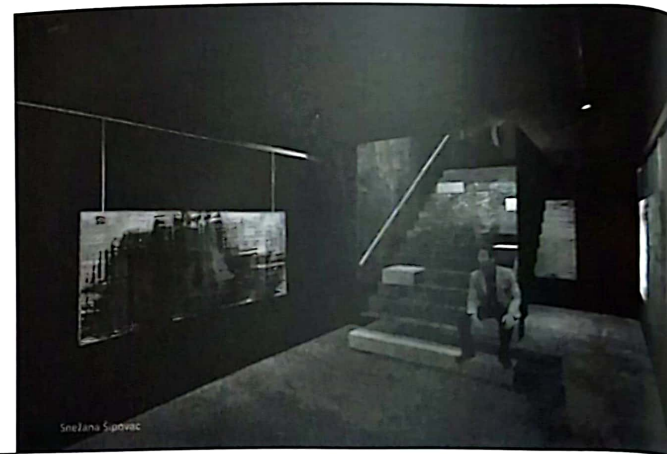
Kada se koriste u svrhu izlaganja, oni mogu dominirati prostorom tako što formiraju trodimenzionalnu strukturu, koja svojim horizontalnim i vertikalnim izvodnicama naglašava dimenziju prostora. Bez obloge, gradivni element dominira i dozvoljava da se prostor doživljava i kroz njega. Kada je obložen medijapanom ili akrilom, on postaje neutralan. Postaje prostor za izlaganje o koji je moguće nešto okačiti, na koji je moguće nešto odložiti, kojim je moguće nešto naglasiti. Posebno dizajniranim elementima, modul postaje klupa ili sto.

Žičanost modula, zahvaljujući osvetljenju, na horizontalnim i vertikalnim ravnima formira senku. Ona može biti novi element kojim se gradi prostor, a izloženi eksponati mogu dobiti drugačiju dimenziju doživljaja. Svetiljke su postavljene u fiksnoj rasteru na plafonu,

ali je njihov odabir takav da je moguće ostvariti rotaciju oko zgloba i prilagoditi osvetljaj izloženom eksponatu.

Neobičan pristup formiranju modularnog elementa, koji u izvornom obliku svojom transparentnošću omogućava kadriranje pojedinih delova prostora, otvara pitanje koje se odnosi na fizičko definisanje prostornih celina prozirnim elementom. U prvi mah besmisleno, pregrađivanje izložbenog prostora transparentnom pregradom ovog tipa daje smisao i upotrebnu vrednost modulu koji predstavlja nenametljiv autorski potpis projektanta.





Izložba u okviru izložbe mogla bi biti osnovni motiv koji se vezuje za ovo rešenje. Vezni element prizemlja i suterena u vidu stepenišne komunikacije postaje dominantna u prostoru svojim gabaritom i multifunkcijom.

Neutralni beli prostor prizemlja akcentovan je crnim čeličnim stepeništem koje ima višeznačnu funkciju. Osnovna je veza dve etaže i mogućnost da se izloženo može sagledati u kontinuitetu. Takođe, intimniji prostor suterena je eksponiraniji i privlačniji za izlagače. Puni zidovi stepeništa su vertikalne ravni na kojima je omogućen dodatni prostor za izlaganje sa spoljašnje i unutrašnje strane. Postavljanjem eksponata na njih, oni su dodatno naglašeni i postaju prostorna dominantna.

Kada se ukaže potreba za prikazivanjem video-radova, stepenišni prostor postaje gledalište dodavanjem elemenata za sedenje. Projekcija na frontalnom zidu doprinosi dinamici i drugačijem doživljaju ambijenta, kao i neometano sagledavanje eksponata u ostatku prostora, zahvaljujući veličini kubusa u kome se to dešava.

Prostornu važnost ovog multifunkcionalnog elementa dopunjuje doživljaj sa donje etaže. Dobrim konstruktivnim rešenjem omogućeno je da se stepenište ne oslanja na pod donjeg sprata, već se stiče utisak da *leb-*

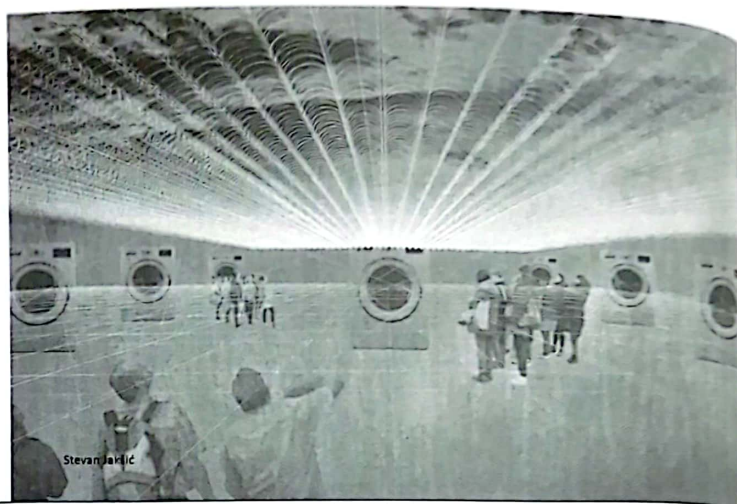
di. Zbog invertnog tretmana u koloritu suterena u kome dominiraju tamni tonovi, veza tamnog poda i stepeništa ostvarena je svetlim drvenim gazištem početnog stepenika. Stiče se utisak da je ovaj dominantni element još jednom *podvučen*, a projektantska logika naglašavanja početnog stepenika je doslovno sprovedena.



Sipovac Srežana

Autor: Stevan Jakšić.

Autor: Stevan Jakšić.
Autor fotografije:
Dejan Todorović.



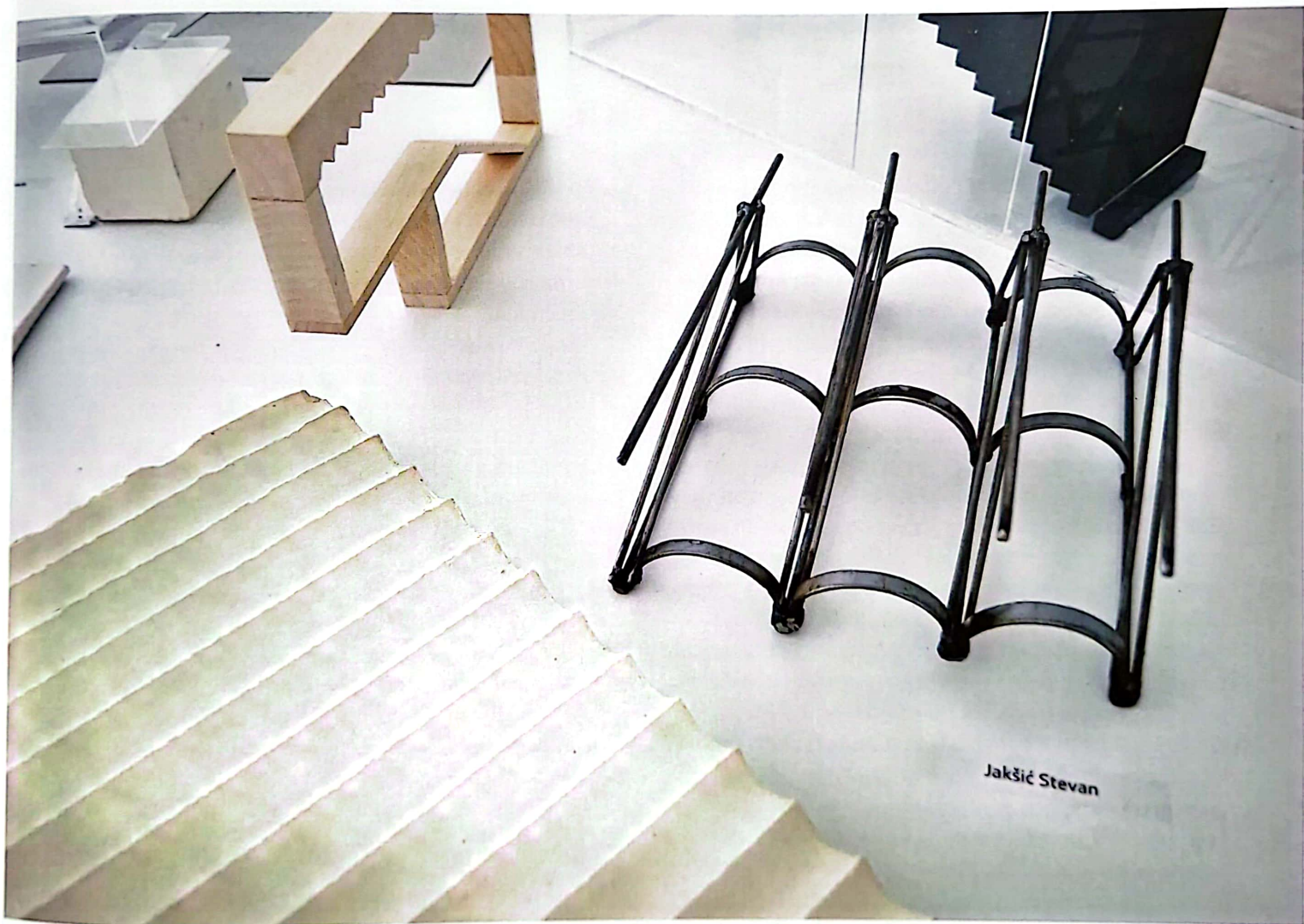
Plafon je najčešće u javnim prostorima tretiran kao deo tehnološke celine koja omogućava da se *ispod* nje odigrava glavni događaj. Nekada, taj prostor namenjen tehnologiji, može poslužiti kao inspiracija i postati deo vizuelnog identiteta prostora ili čak biti njegov nosilac. Plafon, kao element koji čini ostvarivim organizaciju i postavku izložbe, u sebi mora nositi sve elemente za ostvarivanje takve potrebe.

Osnovni element koji daje karakter plafonu u ovom radu jeste čelična konstrukcija kojom se dodatno naglašava dominantna širina prostora. Konstruktivni element u svom složenom sklopu sadrži šinski razvod koji omogućava panelima pune spratne visine da klize u jednom pravcu i time formiraju potencijalne celine u sklopu izložbe. Kada nisu u funkciji, paneli se mogu smestiti u niše koje su formirane kako bi se *ispravili* zidovi postojećeg prostora. Takođe, šinski elementi omogućavaju da se svetiljke okače na potrebnu poziciju.

Zakrivljeni nosači čeličnog plafonskog elementa daju mogućnost da se za njih pričvrste tanki gipsani paneli koji će formirati novu ravan. Oni su tu u svojstvu difuzora i daju potrebnu količinu svetla za ambijentalno osvetljenje, ali svojom zakrivljenošću omo-

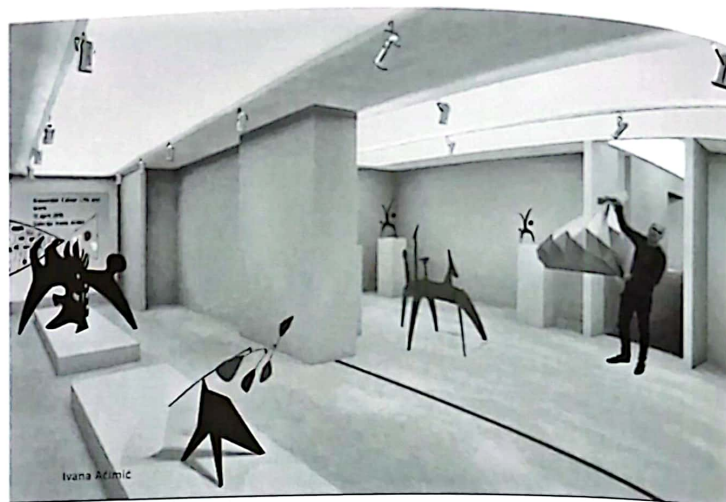
gućavaju da do sada monolitna ravan plafona postane inspirativni element izložbenog prostora. Konstrukcija je dovoljno udaljena od postojećeg plafona, pa je tako ostavljeno dovoljno mesta za pozicioniranje mašinskih elemenata ventilacije i grejanja.

Na prvi pogled gruba, dominantna i tehnološki opravdana konstrukcija plafona, koja nosi sve elemente za postavljanje izložbe i dobro funkcionisanje prostora, postaje rafinirani element enterijera. Višeslojnost u sagledavanju ovakve vrste plafona otkriva sasvim drugu poruku, čitljivu onima koji je žele razumeti.



Autor: Ivana Aćimić.

Autor: Ivana Aćimić.
Autor fotografije:
Dejan Todorović.



100

Ivana Aćimić

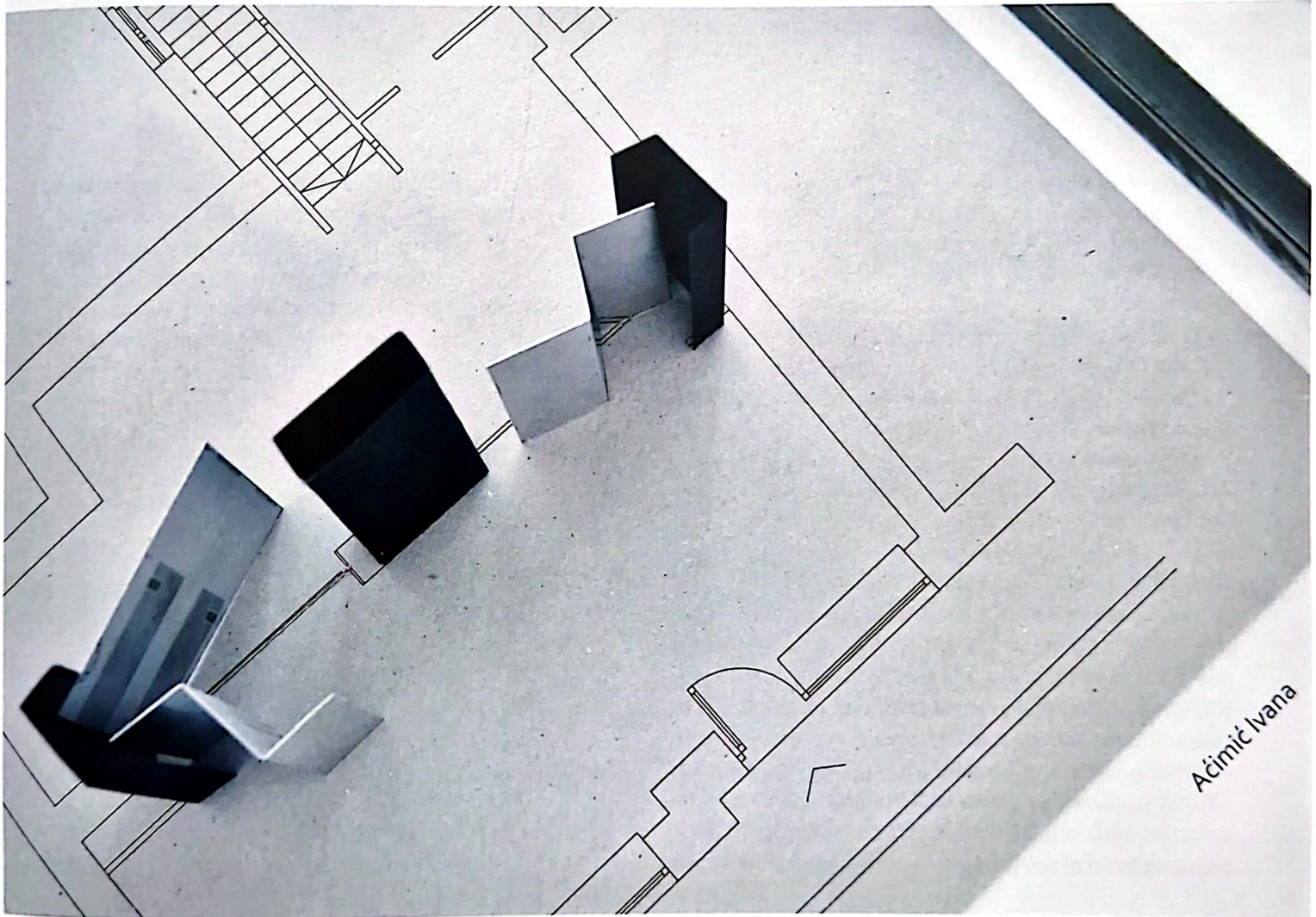
Koliko je različitih načina izlaganja moguće ponuditi sa što manjim brojem elemenata kojima se utiče na kretanje i doživljaj postojećeg prostora? Racionalno i praktično pitanje koje filozofiju izlaganja stavlja u realni nivo koga projektant mora biti svestan u procesu stvaranja. Činjenica o *dobiti* koju prihoduju galerije i izložbeni prostori, onoga ko razmišlja o intervencijama u prostoru stavlja u poziciju da sa što manje uloženog ostvari često visoko postavljene ciljeve.

Racionalnost u pristupu je ključna odlika ovog rešenja. Minimalna intervencija u zatečenom prostoru, u vidu panela koji su vešto prikriveni u nišama na pažljivo odabranim mestima, daje različite prostorne mogućnosti za izlaganje. Jednostavnim pomeranjem panela, kojima je omogućeno da klize po šinskom razvodu postavljenom na plafonu, prostor dobija novu dimenziju, a izlagaču nudi nekoliko varijanti za postavku izložbe. Potencijalni ulazak u analizirani prostor na dva mesta varijaciju prostornih mogućnosti na određeni način duplira.

Racionalno se ogleda i u pristupu elementima osvetljenja koji su u nivou plafona prekriveni platnom koje *obične* fluorescentne svetiljke maskira i daje im svrsishodnu dimenziju. Platno ima difuzno svojstvo, pa

je osvetljaj ostvaren na ovaj način zadovoljavajući za izlaganje. Ukoliko je potrebno svetlom naglasiti određeni eksponat, vidljive svetlosne partije na plafonskom šinskom razvodu moguće je pomerati kako bi se postigao željeni efekat.

Ovakav pristup rešavanju problema dovodi nas u nivo realnosti sa kojom se kao projektanti svakodnevno srećemo. Manjak uloženi sredstava ne mora nužno za proizvod imati *jeftino* rešenje. Domišljatost u projektovanju stavlja na ispit više puta pomenuto *autorsko ja*, kao i svrhu ulaganja više novca u vrednost koju je na drugačiji, možda i jeftiniji način, moguće ostvariti. Primeri ekstravagantnih prostora, koji nam mogu poslužiti kao inspiracija u radu, znaju da zaslepe i najiskusnije. Racionalno u procesu projektovanja, koje svakako mora postojati, ne podrazumeva loše rešenje. Tačno je da je vreme za donošenje ključnih projektantskih odluka biva duže, ali zahvaljujući tome, dužim procesom promišljanja vagaju se pozitivne i negativne stvari koje su postignute predloženim, čime se dolazi do pročišćenijeg i kvalitetnijeg rešenja.



Açimic Ivana

Autor: Milica Aćimović.

Autor: Milica Aćimović.

Autor fotografije:

Dejan Todorović.



02

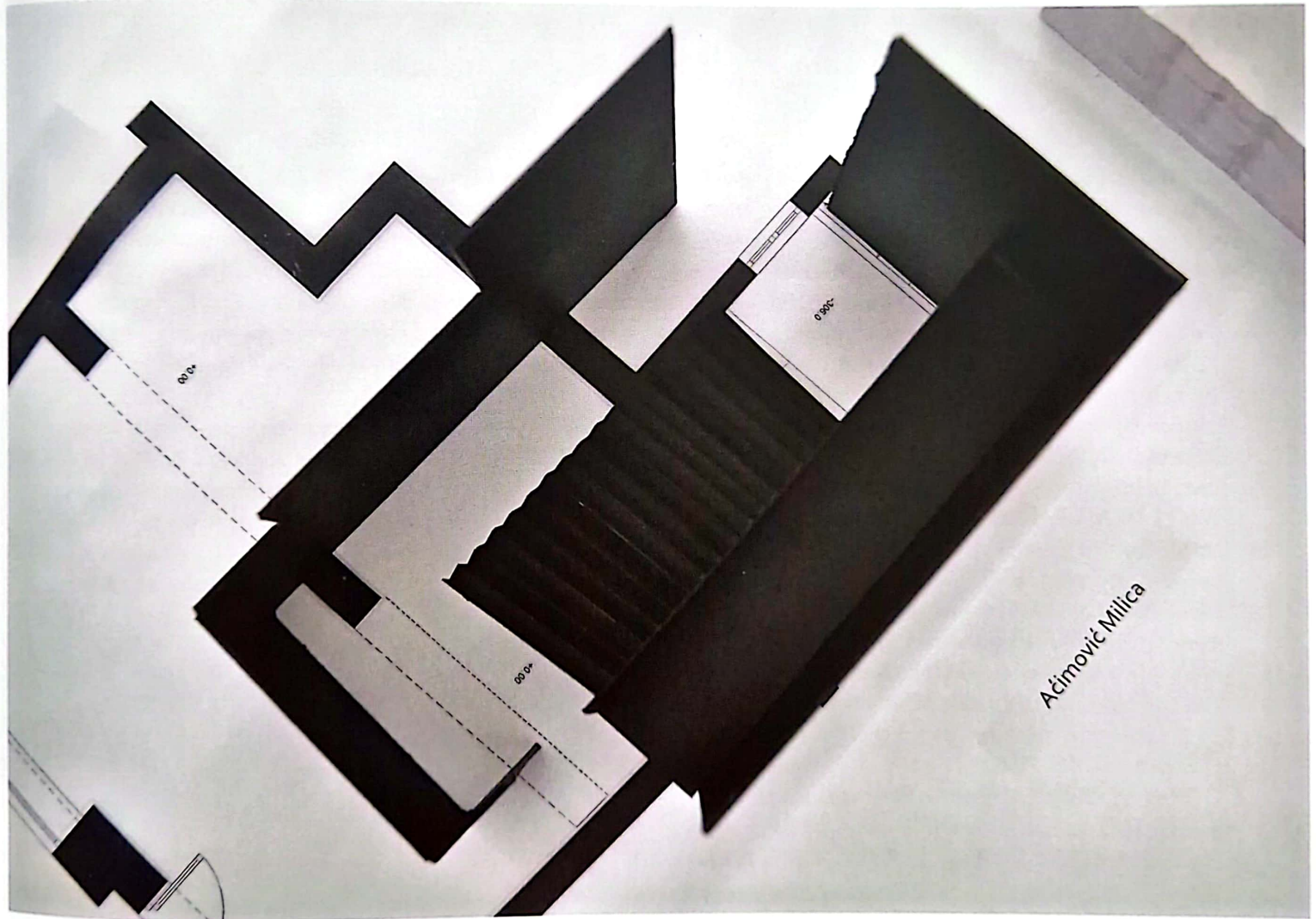
Milica Aćimović

Projektom je prepoznat kvalitet prostora koji se nalazi u suterenu. Intervencijom u ploči prizemlja, koja je omogućila dobijanje duple visine u dnu izložbenog prostora, omogućeno je formiranje zone koja svojim karakteristikama odgovara amfiteatru. Takav tretman suterenske etaže stavlja u prvi plan deo prostora koji je do tada funkcionisao potpuno odvojeno od celine.

Na prvi pogled, ovako formirani ambijent posetiocu nije u potpunosti jasan. Nejasno se ogleda i u tome što je amfiteatar u koloritu taman, pa i time privlači pažnju. Želja da se dokuči prostor posmatraču podsvesno stavlja do znanja da je potrebno da se pokrene i *zaviri* u tamni deo koji se *otvara* svakim sledećim korakom. Nesvesno, izloženo je viđeno i doživljeno na drugačiji način.

Vertikalne ravni zidova svetlijeg dela izložbenog prostora obložene su panelima koji su perforirani u određenom rasteru. Panelima je omogućeno lako postavljanje eksponata, a neiskorišćeni segmenti perforacije zidovima daju određenu ritmiku i mogućnost da učestvuju u celokupnom doživljaju. Još jedan element ukupnog doživljaja prostora igra bitnu ulogu. To je uglačani pod, koji reflektuje nejasnu sliku okoline, čime čitav prostor dobija novu i neočekivanu dimenziju.

Nejasno čoveka pokreće i u njemu budi istraživački duh. U ovom projektu, ta činjenica igra ključnu ulogu. Kontrastno tretirane celine posetiocu daju mogućnost da prostor doživi dvojako. Međutim, nesvesno, on biva uvučen u svet koji ga pokreće, a kadrovi koji se smenjuju pričaju priču, koju svako tumači i boji samim sobom.



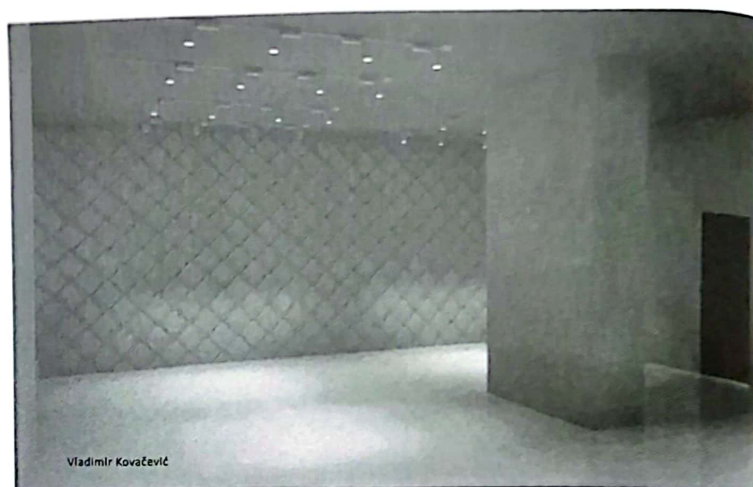
Aćimović Milica

Autor: Vladimir Kovačević.

Autor: Vladimir Kovačević.

Autor fotografije:

Dejan Todorović.



Ovaj rad otvara mnoga pitanja, među kojima se izdvaja ono vezano za postojanje same galerije. Tretman izložbenog prostora kao slikarskog platna na koje je diskretno nanесena boja svoje uporište traži u slici *Belo na belom* Kazimira Maljeviča (Kasimir Malevich), i u fazi ideje dovodi u pitanje svoje postojanje.

Javlja se bojazan da se ovakav stav može protumačiti kao i pomenuta suprematistička slika od strane pripadnika konstruktivističkog pravca iz doba njenog nastanka, koji ovo platno opisuju kao: „[...] potpuno čisto, belo platno sa veoma dobrim osnovnim premazom. Nešto bi moglo da se uradi na njemu”. Lisicki (Lazar Markovich Lissitzky) o Maljevičevom radu, u svome delu *Arhitektura Rusije dvadesetih: rekonstrukcija arhitekture u Sovjetskom Savezu*, kaže: „On nije shvatio objektivnu realnost sveta, uvek je svet shvatao samo kroz svoju vizuru i upao u klopku bespredmetnosti. Dalji razvoj morali smo da nastavimo mi, arhitekti”.

Da li je to platno samodovoljno? Da li je ono samo podloga?

Dalje ispitivanje, koje se ogleda u različitim belim završnim obradama svih ravni galerije, otvara nova pitanja i dovodi nas do drugog primera koji je moguće

povezati sa ovakvim razmišljanjem. Zagrebačka umetnica Nina Kurtela u HDLU (Hrvatsko društvo likovnih umjetnika), u sklopu 31. Salona mladih, 2012, izlaže radove pod nazivom *Belo na belom*. Serija digitalnih fotografija prikazuje bele zidove institucija kao što su galerije i muzeji. Na fotografijama je moguće videti teksture zidova namenjenih izlaganju, a same su izložene na jednom od takvih.

Da li galerija predstavlja *platno* na kome se *slika* umetničko delo? Da li je moguće *slikati* na takvom *platnu*?

Neka vrsta odgovora je data samim završetkom rada na zadatku koji ne predstavlja kraj razmišljanja već samo beleži prolazno vreme. Odgovor leži u svakome od aktera koji su direktno ili indirektno vezani za izlaganje.



Končevič Vabina

Autor: Aleksandra Matić.

Autor: Aleksandra Matić.

Autor fotografije:

Dejan Todorović.



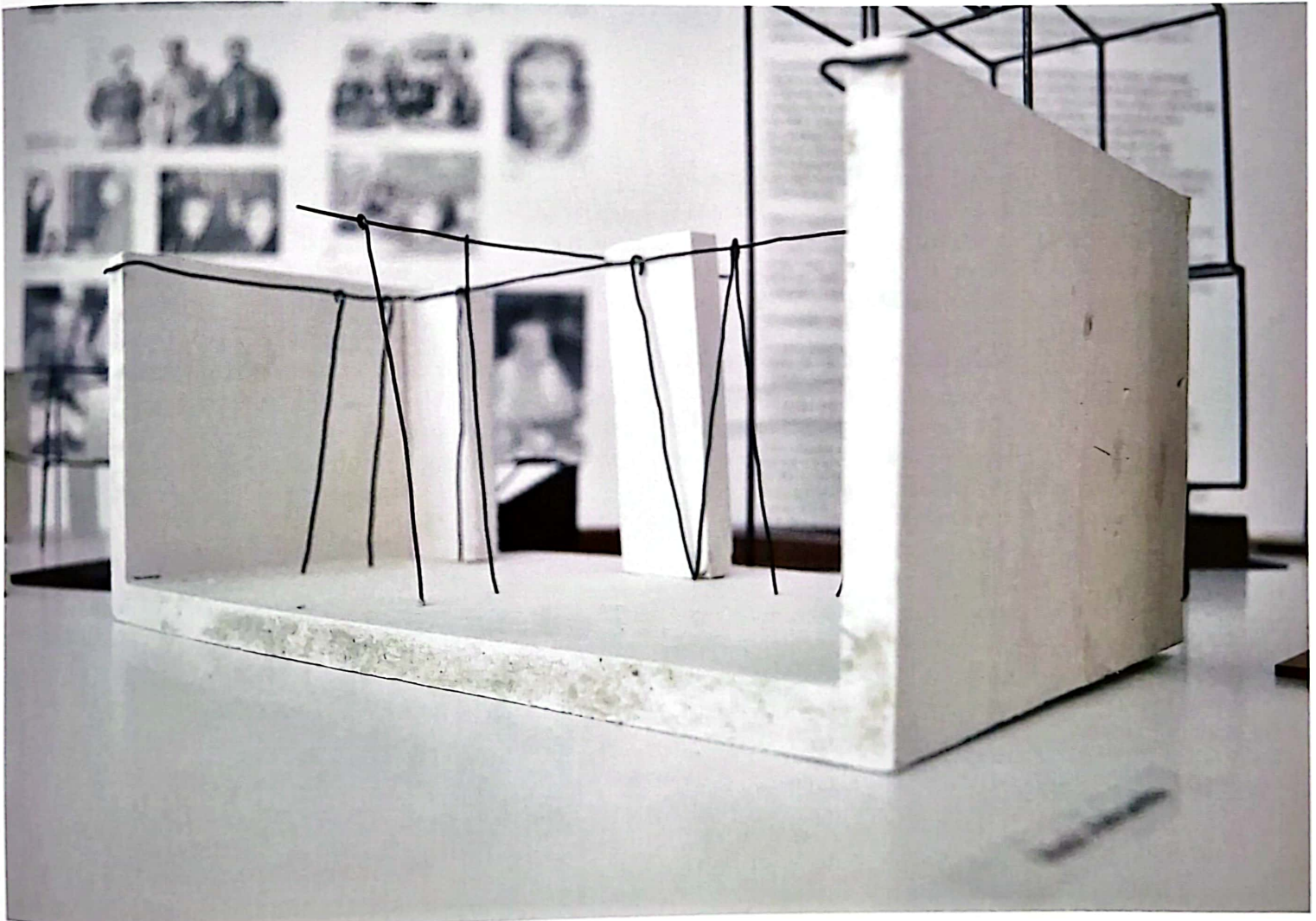
Šator predstavlja privremeno sklonište koje se sastoji od fleksibilne konstrukcije i pokrivača. Ova mobilna struktura daje mogućnost jednostavnog postavljanja, a kada više nema potreba za njom, moguće ju je rasklopiti i odložiti.

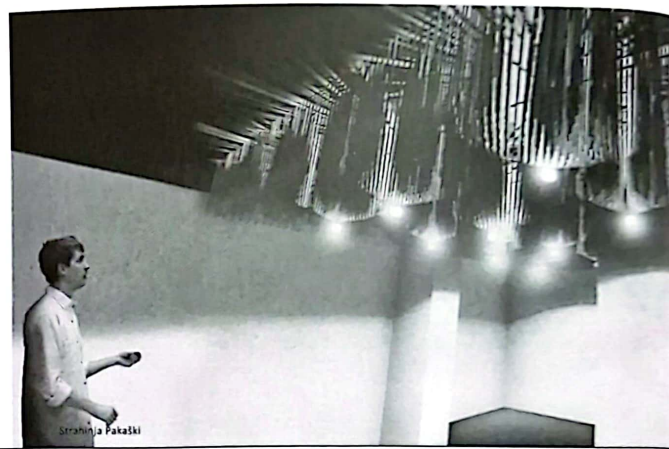
Kada se ta početna ideja transponuje u prostor u kome su kontakti horizontalnih i vertikalnih ravni prepoznati kao konstruktivni činiooci šatora, elementi koje je moguće postaviti između njih predstavljaju opnu koja omogućava izlaganje. Zidovi primarnog prostora se dematerijalizuju i više nisu predmet posmatranja.

Mudrom odlukom da se konstruktivni elementi prikriju u spojevima ravni koje prostor definišu, tehnički deo, koji omogućava postavku, izmešta se iz perceptivne ravni posmatrača. Sa druge strane, elementi koji omogućavaju izlaganje lako su dostupni, i vreme utrošeno za postavljanje dela svodi se na minimum.

Kretanje posetioca je moguće kontrolisati sekundarnim elementima konstrukcije postavljene na plafonu, koja dozvoljava postavljanje elemenata u centralnom delu izložbenog prostora. Tako pozicionirani paneli mogu biti pričvršćeni podnim ankerima kako bi se osigurao njihov položaj u prostoru. Varijabilnost

položaja koje je moguće zauzeti nije beskonačna. Potencijalne pozicije panela su prostudirane kroz kretanje posetilaca i moguće sagledavanje izloženog, kako bi se dobio realan broj fiksnih tačaka koje omogućavaju kvalitetan doživljaj.

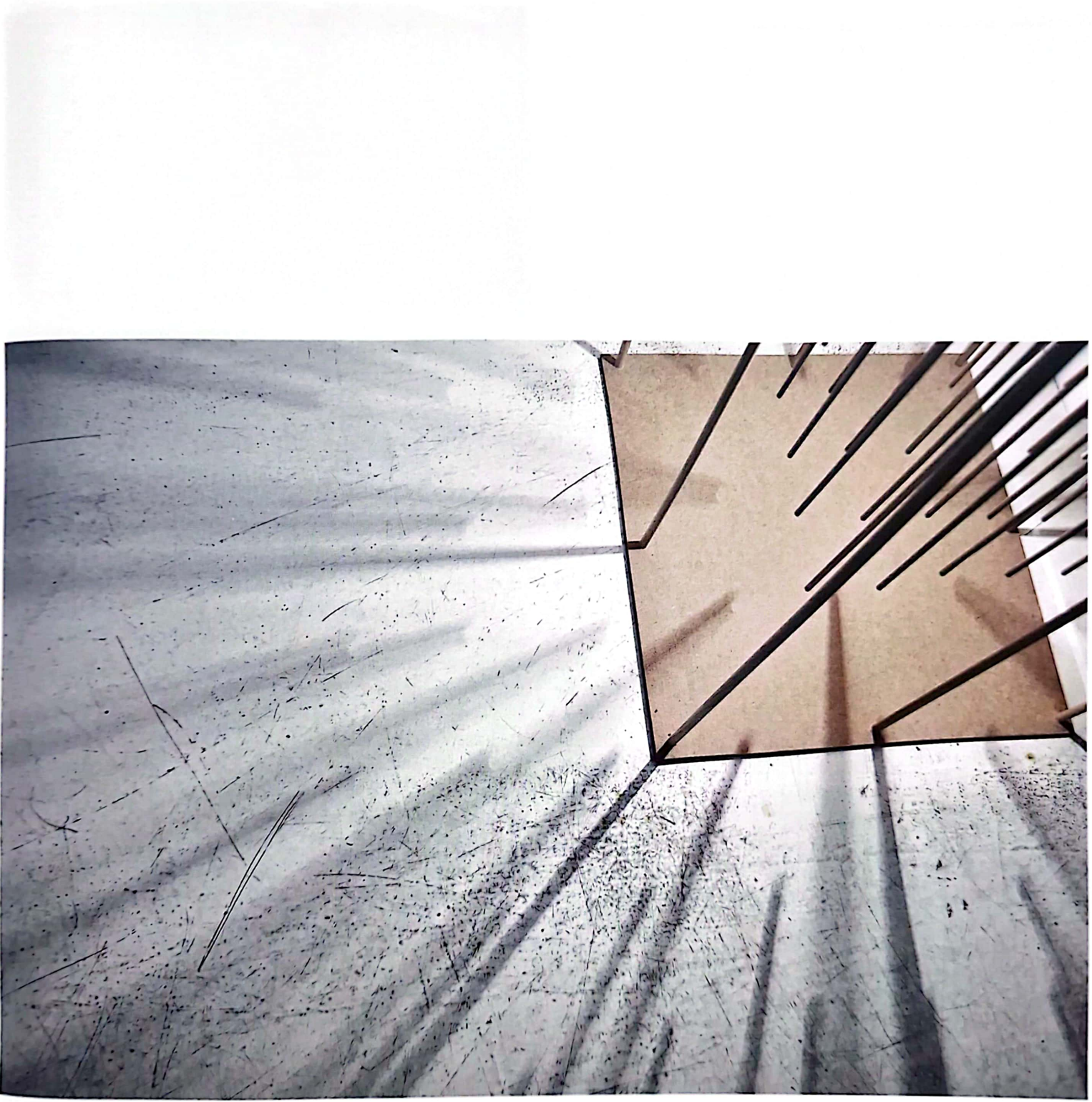




Činjenica da je volumen čitavog izložbenog prostora sastavljen iz dve odvojene prostorne celine – prizemlja i suterena, navodi na mogućnost prepoznavanja dva potpuno različita karaktera. Prizemlje je vizuelno povezano sa spoljašnjim prostorom, staklenom površinom koja daje mogućnost da se prirodno svetlo uvede u prostor, dok je prostor donjeg nivoa jedino moguće osvetliti veštačkim osvetljenjem. Samim tim, *svetli* prostor tretira se kao onaj u kome je moguće izlagati eksponate koji imaju potrebu za svetlom, dok je onaj *tamni* podloga za prezentacije dela kojima svetlo nije potrebno.

Takav stav na samom početku istraživanja govori o odnosu svetlog i tamnog, i promišlja prednosti i mane koje mogu nositi doživljaj izložbenog prostora. Da bi stav projektanta bio jasniji onima koji se nađu u ovako *pročitanoj* prostoru, odnos svetlosti i tame postaje nosilac čitavog prostornog rešenja uvođenjem svojevrsne instalacije na plafonu prizemlja. Inspirisana savremenim tehnologijama koje omogućavaju svetlosnom izvoru varijabilnu poziciju u vertikalnom pravcu, u *šumi* štapova koji vire iz plafona, efekat koji se postiže na ravnima izložbenog prostora postaje poruka koja ovako tretiran prostor razlikuje od drugih.

Za potrebe izložbe, svetlosni izvori spuštaju se do najniže tačke, kako bi mreža koju formira senka na plafonu bila diskretnija i posmatraču omogućila neometano posmatranje izloženog. Kada se za to ukaže potreba, omogućeno je da se senka pojavi i na zidovima, čime se doživljaj prostora u potpunosti menja, a kada je svetlosni izvor u najvišoj poziciji, čitav prostor može biti *okupan* u ovoj igri svetlosti i senke. Ekspozat ili mesto u kome je moguće izložiti pitanje je koje ostaje da lebdi u vazduhu, a različitost koja se nudi, ovaj prostor izdvaja od drugih.



Autor: Aleksa Radovanović.

Autor: Aleksa Radovanović.

Autor fotografije:

Dejan Todorović.



Pokušaj definisanja potencijala određenog prostora, oslonjenog na četiri kanonska oblika slikarstva renesanse (*sfumato*, *unione*, *cangiante*, *chiaroscuro*), pomera arhitektonski ugao promišljanja. Kroz istraživanje je pokušano da se pomenuti kanoni definišu jezikom arhitekture, a da ono što se njima može ostvariti u zadatom prostoru odgovori na potrebe izlaganja.

Reč *sfumato* nastala je od italijanske reči *fumo*, što znači *dim*. U slikarstvu definiše tehniku kojom se izbegavaju oštre ivice i zamagljuje njihova pojavnost. Transponovanu u prostor, tehniku *sfumata* je, prema zaključku autora ovog rada, moguće postići površinama koje reflektuju okolni prostor, pa je jasna granica između ravni zamagljena.

Unione je slikarska je tehnika slična *sfumatu*, ali se vodi računa o intenzitetu boje. Samim postojanjem refleksije, svetlim tretmanom čitavog prostora, jasnoća izloženog je u prvom planu, a kolorit izloženog ne gubi na intenzitetu, već se pojačava.

Kandante (*cangiante*) u slikarstvu omogućava zamenu boja. Njome se opisuje i sloboda tumačenja umetnikovog viđenja sveta. Možda bi se moglo reći da se ovom slikarskom tehnikom može okarakterisati i slo-

boda arhitekta u viđenju prostora kojim se bavi. Paleta koja prevladava u ovom rešenju potpuno je neutralna, ali postavljanjem izloženog, u prenesenom značenju, paleta se menja i prilagođava eksponatu koji dominira.

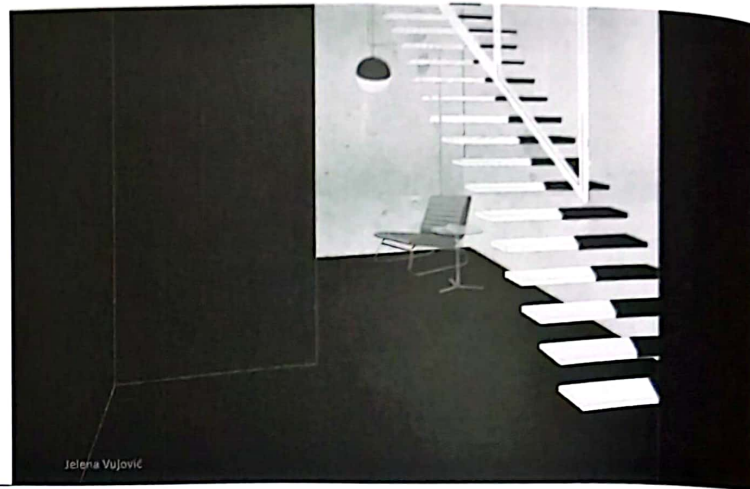
Kijaroscuro (*chiaroscuro*) tehnika govori o odnosu svetlosti i senke. Svetlošću je moguće fokusirati pažnju na bitno, a platno dobija na intenzitetu i *drami*. Bukvalnim prenošenjem ove slikarske tehnike u projektantsko tumačenje prostora moguće je intenzivirati doživljaj dela prostora, postavljanjem svetla na način koji naglašava i privlači pažnju.

Iako su ove tehnike odavno zaživele u slikarstvu, njihovom primenom prostor namenjen izlaganju ne posmatra se sa prizvukom zastarelog, već on postaje čitljiv, briše granice ravni ukoliko nisu bitne, doživljava se intenzivno i u potpunosti *saraduje* sa eksponatom koji je u prvom planu. Na samom početku, ideja o primeni slikarskih tehnika u atmosferi koju je potrebno graditi arhitekturom deluje neobično, ali finalni rad potvrđuje da je stvaranje u arhitekturi, kao i ona sama – umetnost.



Autor: Jelena Vujović.

Autor: Jelena Vujović.
Autor fotografije:
Dejan Todorović.



112

Jelena Vujović

Tumačiti zatvoreni prostor kao opnu koja u svom središtu čuva jezgro (seme) u kome se nalazi novi život jeste poetičan pristup koji arhitektonska praksa prepoznaje. Primena ove ideje na prostor namenjen izlaganju umetničkih dela daje novu vizuru i projektovano čini primamljivim i interesantnim.

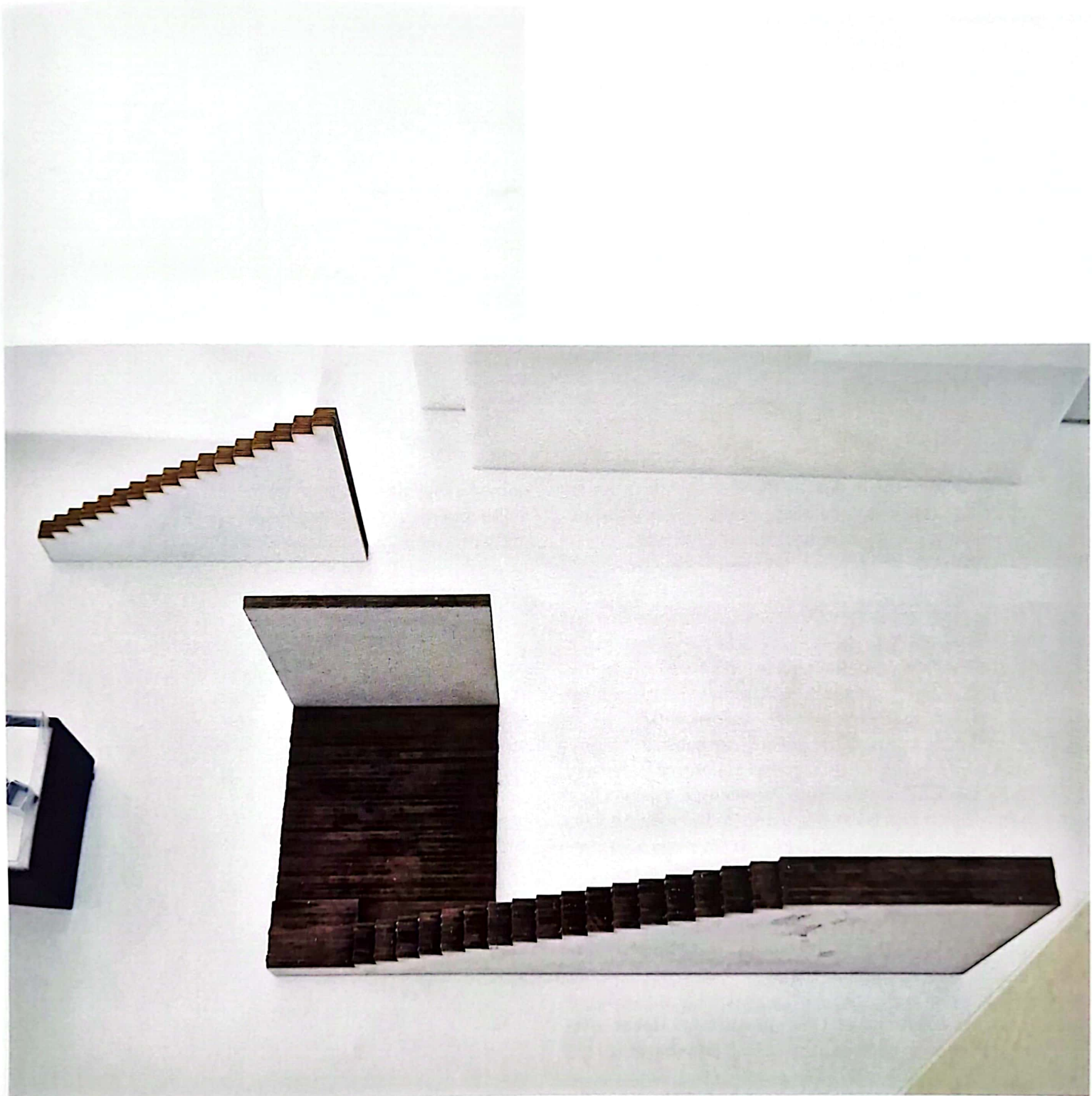
Projektantski metod, koji zatečeno stanje konstatuje, i na najbanalniji način, uklanjanjem postojeće obloge (maltera), ostavlja delimično vidljive gradivne elemente (betonsku konstrukciju i ispunu od opeke), ideju o opni pretvara u platno na koje je moguće naneti boju. Gipsana obloga, koja u ovom slučaju predstavlja boju, završava se na visini koja ne dozvoljava posmatraču da vidi tehničke elemente potrebne za postavljanje izložbe i svetiljki. Ogoljeni zidovi iznad te pozicije mogu se tumačiti i kao paspartu koji usmerava pogled ka bitnom i pojačava doživljaj izloženog. Svetli pod i tavanica uramljuju ovo delo i čine ga kompletnim.

Činjenica da je analizirani prostor sačinjen od dve celine u sagledavanje ovog dela unosi novu dimenziju. Ulazna partija je markirana intervencijom u podu. Tamna obloga, u vidu široke linije, posetioca vodi kroz sliku koja je formirana u prizemlju, do stepeništa koje

ga lagano uvodi u izdvojenu prostornu celinu suterena. On je, za razliku od prizemlja, tretiran tamnom bojom, i otvara mogućnost za potpuno drugačiji doživljaj galerije. Kontrast, ostvaren ovakvim tretmanom, pojačava doživljaj onoga kroz šta se prošlo.

Povratak u gornji prostor stepeništem omogućava sagledavanje prizemlja iz druge perspektivne ravni. Primarna postaje ogoljena opna u kojoj se nalazi jezgro koje čuva umetnost, što na neki način daje mogućnost za potpuni doživljaj ideje koju projektant želi da prenese.

Odnosi koje u ovom prostoru formiraju svetlo i tamno, obloga i jezgro, platno i slika, promišljenu poetiku prostora opravdavaju i takvu alatku stavljaju u ruke projektantu kako bi svoja razmišljanja mogao da podeli sa publikom.

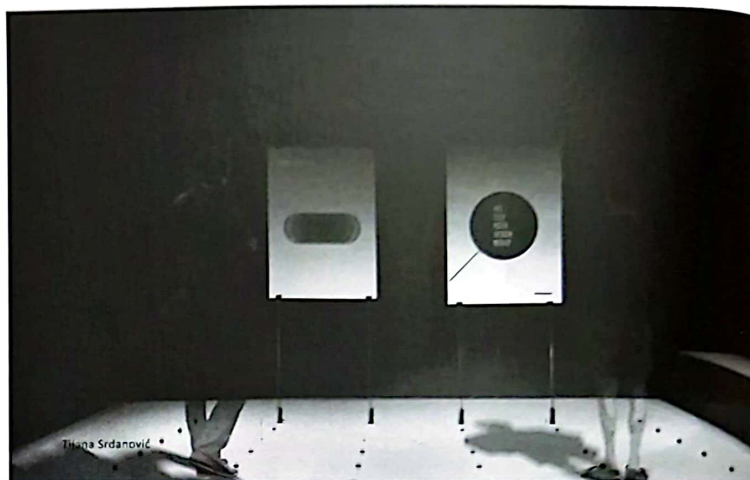


Autor: Tijana Srdanović.

Autor: Tijana Srdanović.

Autor fotografije:

Dejan Todorović.



114

Tijana Srdanović

Čovekomerno je složenica koja je nastala iz dve reči. Prva je *čovek* (ljudsko biće), a druga je *mera* (osnovna veličina, merilo, određena količina nečega).

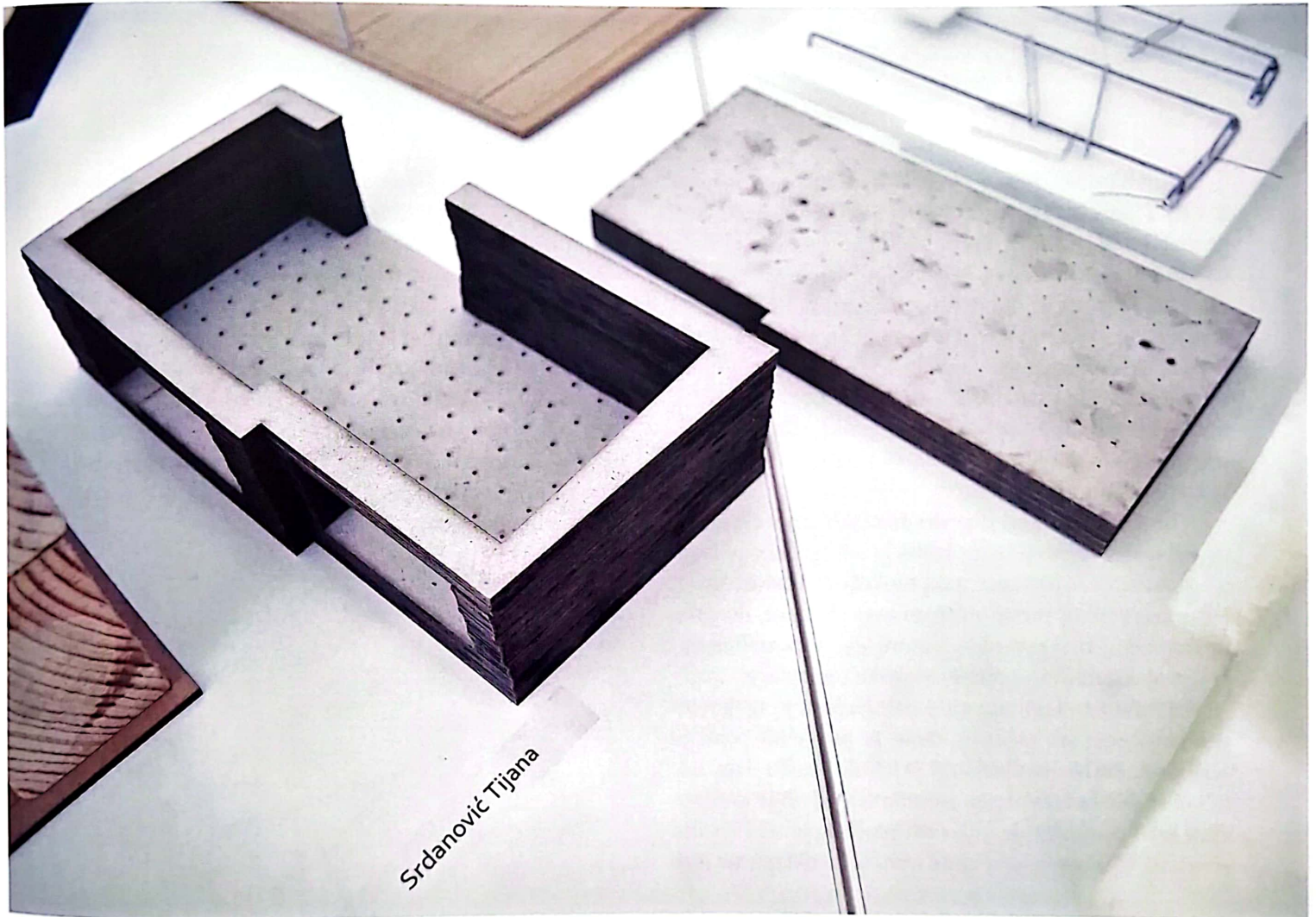
Prostornom analizom zadatog, onoga što je potrebno omogućiti, i čoveka kao merilom, dolazi se do rešenja koje prostor može definisati mrežom. Ona postaje gradivni element kojim se definiše prostor. Tačke, nastale u presečnim linijama mreže, predstavljaju mesta na kojima je moguće postaviti noseći element koji omogućava da se nešto o njega može okačiti.

Izložbeni prostor bez postavljene konstrukcije koja drži izložene eksponate u podu i plafonu sadrži markirane elemente, koji svojom ritmičnošću uspostavljaju red i prostor čine lako sagledivim. Dodavanjem izložbenih eksponata, pozicioniranim na mestima koja mreža omogućava, postignuti red se ne narušava, već se na neki način naglašava. Posetilac nesvesno doživljava zadataku matricu koja ga navodi na kretanje u određenom pravcu. Mogući pravci kretanja su prostudirani, i dovedeni u *čovekomernu* dimenziju.

Pozicije svetlosnih partija su, takođe, prilagođene mreži nastalih tačaka. One omogućavaju dobar osvetljaj izloženog, ali kada za to postoji potreba, mogu biti

pomoć u savladavanju prostora i doživljaju celokupnog ambijenta. Na prvi pogled, strogo postavljena matrica, maštom onoga ko izlaže, prostoru daje mogućnost da na potpuno različite načine nanovo *živi* svakom narednom izložbom.

Varijacija prostornih elemenata, zahvaljujući dobro odabranoj tehnologiji, u kombinaciji sa sistemom pravilno postavljenih elemenata osvetljenja, omogućava dovoljan broj varijabli koje prostor definisan na ovaj način čine zanimljivim za izlagača i publiku. Čovekomernost na ovaj način dobija svoj smisao, a mera, kojom je ona definisana, biva opravdana.



Srdanović Tijana

Autor: Sandra Miljević.

Autor: Sandra Miljević.
Autor fotografije:
Dejan Todorović.



116

Sandra Miljević

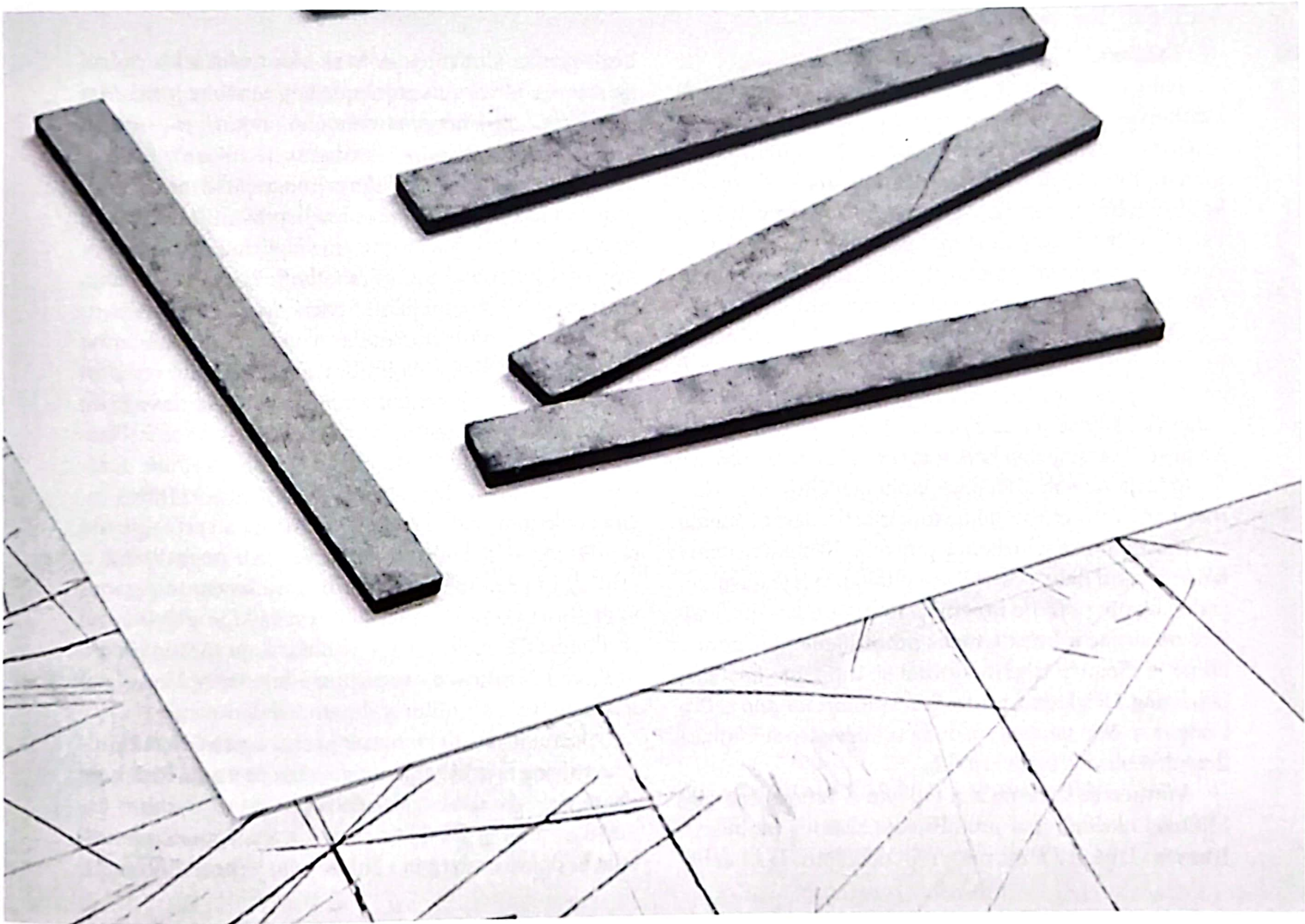
Projektantski pristup koji karakteriše ovo rešenje govori o meri koju bi arhitekta trebalo da pronađe kroz promišljanje prostora. Ponuđeni odgovor nudi rešenje u vidu pokretnih zidova, čijim se međusobnim odnosima eksperimentiše dobijenim prostorom. Kada nisu u dislociranoj poziciji, oni su smešteni na pozicijama koje preslikavaju postojeće stanje umanjeno za debljinu samog zida. Zid i tada daje mogućnost da se na njemu izlaže. Izmeštanjem iz prvobitnog položaja, on nanovo pregrađuje prostor, a njegovo lice i naličje omogućava veću površinu za izlaganje.

Osim funkcije koja je podređena izlaganju eksponata, zid u sebi skriva prostor kojim je omogućeno odlaganje stvari koje nisu u trenutnoj funkciji. *Pokretna ostava*, kako je u radnoj verziji nazivan ovaj element, dvojaku funkciju dovodi u prvi plan, a meru koju je potrebno naći u projektantskom procesu svakako opravdava.

Mobilnost elementa zida omogućena je njegovim postavljanjem na točkove, čime je promena pozicije olakšana. Potkonstrukcija od čeličnih profila daje statičku stabilnost visokom elementu i ujedno omogućava lako postavljanje gipsanih ploča koje su i finalni element. Njihovom završnom obradom, uklapanje mo-

bilnih elemenata sa postojećim zidovima je dovedeno do nivoa mimikrije. Reparacija oštećenja gipsanih elemenata je laka, a ukoliko se ukaže potreba za njihovom potpunom zamenom, u kratkom vremenskom roku, izgled može biti vraćen u prvobitno stanje.

Stav da je enterijer samo prateći element koji omogućava dobru organizaciju prostora namenjenog izlaganju može biti kritikovan, ali ne i odbačen. Projektantskim promišljanjem, naizgled običan zid može postati element koji definiše prostor, čini ga transformabilnim, a zahvaljujući skrivenom, rešava realne probleme koji se javljaju u nevelikim prostorima.



Zaključak

Jedinstveno sumiranje studentskih analiza predloženog prostora nije jednostavno. Svako od nas nosi sopstveni doživljaj viđenog zahvaljujući prethodnim saznanjima i iskustvu. Spoznaja prostora je skup velikog broja činilaca koji neminovno utiču jedan na drugi. Valer ljudske percepcije viđenog u korelaciji sa činionicima koji određeni prostor definišu daje neverovatan broj nepoznatih koje je moguće razmatrati.

Otvoreno pitanje vezano za korisnika izložbenog prostora sa početka razmatranja, provučeno kroz prizmu studentskog promišljanja projekta, dovodi nas do zaključka koji se može okarakterisati kao kompromis. Ne postoji samo jedan korisnik, već je izložbeni prostor to što jeste zahvaljujući postojanju različitih tipova korisnika. Bez umetnika nema umetnosti, a bez nje nema ni svrsishodnosti izložbenog prostora. Ukoliko se nema kome izložiti delo, postavlja se pitanje da li je dovoljno zadovoljenje potrebe umetnika da stvara samom sebi. Ako od strane arhitekta nema promišljenog prostora u kome je moguće izložiti, dovodi se u pitanje doživljaj izloženog. Očigledno, postavljeno pitanje ujedno pruža i odgovor. Nepostojanje jednog od navedenih činilaca dovodi u pitanje svrhu ostalih.

Vratimo se studentskim radovima. Mnogo energije i ljubavi uloženo je u promišljanje zadatog problema. Iskustvo koje studenti nose nije dovoljno da bi se iz-

begle greške. Činjenica je da se iskustvom lakše dolazi do rešenja određenih problema koji se mogu javiti. Manjim utroškom energije i vremena moguće je povećati produktivnost. Takođe, iskustveno je moguće predvideti potencijalne *zamke* koje se mogu javiti određenim projektantskim postupcima. Broj ispitivanih činilaca se smanjuje zahvaljujući tome što se poznaje njihova posledica. Iskustvo donosi određenu dozu sigurnosti koja smanjuje broj potencijalnih iznenađenja.

Međutim, iskustvo sa sobom nosi zamku ponovnog istovetnog promišljanja problema sa sigurnim rezultatom. Gubitak želje za pomeranjem granica dovodi do začaranog kruga lažne sigurnosti, iz koga je teško izaći. U arhitekturi to može biti pogubno. Produkt dobijen takvim razmišljanjem može biti projektantski tačan i uokviren zakonskom regulativom, ali od arhitekta se očekuje više. Podsećanje na Rajtovo razmišljanje o arhitekti vizionaru, na priču o projektovanju punom energije, dovodi nas do prvih koraka koje pravimo na studijama. Ta vrsta energije i ljubavi koju gajimo prema arhitekturi trebalo bi da postane deo našeg bića, kako nas iskustvo u kasnijim godinama ne bi zavelo.

Složenost arhitektonskog poziva i višeslojnost projektantskog razmišljanja mogli bi se protumačiti i kroz prosti zbir, dat u nazivu teme kojom su se studenti bavili: $115 + 18 = 133$. Ukoliko želimo pronaći poetičnu notu koja bi opisala energiju i ljubav koju je potrebno imati

za arhitektonski poziv, Šekspirov (William Shakespeare) sonet „133” može biti podloga za to. Sonet opisuje veliku moć ljubavi i onoga što ona može učiniti. Ljubav može biti svojevrsno ropstvo, čak i ako je uzvraćena.

Na samom kraju, moguće je dati zajednički sadržalac koji se ne odnosi samo na izložbene prostore već na celokupnu projektantsku praksu. Svi akteri koji definišu postojanje određene funkcije moraju biti u promišljenom balansu kako bi to što je karakteriše bilo ostvarivo. Dozvoljeno je nekome od činilaca dati primat u određenoj situaciji, kako bi ona bila opravdana, ali to svakako ne predstavlja njegovu trajnu dominaciju

LITERATURA

1. Bachelard, G. „Dijalektika unutrašnjeg i spoljašnjeg” u *Poetika prostora*, Beograd: Kultura, 1969.
2. Černjihov, J. *Konstrukcije arhitektonskih i mašinskih formi*, Beograd: Građevinska knjiga, 2006.
3. Duncan, T. „Inside public art Museums” in *Civilizing rituals*, Routledge, 1995.
4. Eko, U. *Istorija lepote*, Beograd: Plato, 2004.
5. Eko, U. *Istorija ružnoće*, Beograd: Plato, 2007.
6. Lisicki, E. *Arhitektura Rusije dvadesetih: rekonstrukcija arhitekture u Sovjetskom Savezu*, Beograd: Orion-art, 2004.
7. Mako, V. *Estetika–arhitektura: sedam tematskih rasprava*, Beograd: Orion-art, 2005.
8. McCarter, R. *A Living Architecture: Frank Lloyd Wright and Taliesin Architects*, Pomegranate Communications, Inc. 2000.
9. Milenković, B. *Uvod u arhitektonsku analizu I*, Beograd: Građevinska knjiga, 2008.
10. Paskvaloto, Đ. *Estetika praznine*, Beograd: Clio, 2007.
11. Twombly, Robert C. *Frank Lloyd Wright, His Life and His Architecture*, John Wiley & Sons, Inc. (US), 1979.
12. Vitruvije. *Deset knjiga o arhitekturi*, Beograd: Građevinska knjiga, 2006.

X UAD
UMETNOST, ARHITEKTURA, DIZAJN 2015.
Dragan Jelenković TORZIJA GALERIJE

Kulturni centar Pančeva
Galerija savremene umetnosti
Pančevo, Vojvode Živojina Mišića 1
tel/fax: ++381(0)13.346.137
<http://www.kulturnicentarpanceva.rs>
panart@panet.rs

za izdavača
Nemanja Rotar

urednik
Dragan Jelenković

recenzenti
dr Aleksandra Đurić Bosnić
dr Andrej Mirčev

urednik i organizator programa
Ivana Markez Filipović

koordinator
Mirjana Kamenko

prelom i dizajn
Pavle Halupa

lektura
Ljudmila Pendelj

prevod
Dragana Govedarica Kostopoulos

obrada foto-materijala, redizajn i postprodukcija UAD-a
Nexus, Pančevo

dizajn logoa
Studio ARHE
Pančevo

štampa
„Sajnos”doo
Momčila Tapavice 2, 21000 Novi Sad

tiraž
300

decembar 2015.

ISBN 978-86-87103-59-7



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

725.91.01(497.11)"20"(082)

72.0711(497.11)"20":929

UMETNOST, arhitektura, dizajn 15. : Kulturni centar Pančeva, Galerija savremene umetnosti / [urednik Dragan Jelenković ; prevod Dragana Govedarica Kostopoulos]. - Pančevo : Kulturni centar, Galerija savremene umetnosti, 2015 (Novi Sad : Sajnos). - 187 str. : ilustr. ; 21 x 21 cm

Tiraž 300. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija: str. 69-70.

ISBN 978-86-87103-59-7

а) Изложбени простори - Архитектонски пројекти - Србија - 21в - Зборници
COBISS.SR-ID 220476684

Kulturni centar Pančeva
Galerija savremene umetnosti Pančevo
2015.