

Мегатренд универзитет, Београд  
Факултет за уметност и дизајн, Београд

Зорица Вулевић

УЛОГА УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ У ОБЛИКОВАЊУ САВРЕМЕНОГ  
ИЗРАЗА И ФОРМИРАЊУ НОВИХ ПОГЛЕДА НА АРХИТЕКТУРУ  
-НОВА СИНТЕЗА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА / УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Предмет:	Сликарство
Име и презиме ментора:	Редовни проф.мр. Саво Пековић
Име и презиме студента:	дипл.инж.арх.Зорица Вулевић
Број индекса:	1006/10
Студијски програм:	Докторске студије
Смер/модул:	Ликовна уметност
Матични број:	1301986788917

Београд, 2016.

## САДРЖАЈ:

Апстракт.....	
Кључне речи.....	
Уводна разматрања.....	
Архитектура-Европе идеје и уметничке праксе.....	
Вајарство-уметничке праксе.....	
Сликарство-уметничке праксе.....	
Дизајн у уметничкој пракси.....	
Уметнички пројекат.....	
Стваралачки приступ.....	
Поетика-Елементи ликовног израза .....	
Свет стварања.....	
Уместо закључка-синтеза уметничког стваралаштва.....	
Литература.....	
Белешке.....	

## АПСТРАКТ

Цивилизацијски ток културне историје омогућава нам данас да проучавамо томе исписане о развојном путу архитектуре и скулптуре и њихових облика од античке Грчке, Рима, средњег века, ренесансе, барока, рококоа, реализма, академизма и еклектицизма. Та баштина нам је отворила, између осталог, и путеве сазнања о стилским изразима модерне архитектуре, вајарства, сликарства и дизајна, с краја 19. и почетка 20. века, коју обележавају дијаметралне супротности, али и истраживања нових технологија и грађења облика. После великих историјских праваца и њихових стилских особености данас настају радикалне промене у схватању облика у уметности архитектуре и вајарства. Нове технологије и технике створиле су услове и за појаву архитектуре различитог стилског израза, као што су минимализам, функционализам, конструктивизам, пуризам, које су супротност традиционалној архитектури или вајарству. У крилу ових „изама“ настаје нови покрет у архитектури и дизајну 20. века, формулисан као „интернационални стил“ од стране теоретичара архитектуре 30. година тог периода. Из ставова овог стила настала је и архитектура слободних облика као скулптурална грађевина.

Историја архитектуре, вајарства, дизајна и сликарства, констатује да су промене различитих праваца, и примена нових материјала и техничких иновација, измениле ток градитељства али и уметничког стваралаштва. У савременим условима оно је имало последицу удаљавања од природе, које је проузроковало отуђење између људи, између човека и његовог дела. Револуционарне промене у градитељству биле су радикални раскид са традицијом што је довеле до одбацивања традиционалних, природних, материјала. Уместо њих дошло је до масовне употребе метала, стакла и бетона. Те промене су се одразиле и на израз у архитектури, вајарству, дизајну и сликарству. Оне су биле позитивне, јер су нови материјали омогућили већу функционалност зграда. Обликовни смисао архитектуре је омогућио другачију интеракцију утилитарног и естетског, што се одразило и на промену визуелног смисла слике и боје. У другом, негативном смеру, потискујући природне материјале и традиционалну филозофију ликовности у времену опште индустријализације и стандардизације, омогућено је настајање грандиозних ортогоналних облика, који су изменили дотадашњу особеност архитектуре. Уметност, превасходно сликарство, које је извршило пресудан утицај на

промене у схватању савремене архитектуре, добила је у тим околностима другачији смисао.

Надвладао је „интернационални стил“, језик функционалне и конструктивистичке архитектуре, која се више него икад, приближила уметности вајарства. Архитектура зграде је постала конструктивно једноставна, апстрактног, скулптуралног облика. У најужем смислу архитектура је уметност планирања и изградње зграда. Она се заснива на лепоти облика, чврстости материјала и функционалности. У развој идеја и стваралачких и развојних процеса учествују и многе области као што су математика, уметност, технологија, друштвене науке, политика... Када се говори данас о изразу у архитектури, има се у виду њена припадност филозофији неке школе, што подразумева аутентичност њеног уметничког израза и формалног става. Тако се с краја 19. и током 20. века, стварају нове методе или “филозофија“ архитектуре. Остварења савремених аутора се сврставају у еkleктицизам, рационализам, структурализам, функционализам, минимализам, конструктивизам, пуризам... На богатој лепези стваралачких праваца с краја 20. и почетком 21. века стоји постмодерна и архитектура слободних облика.

Вајарство, својим волуменом као тродимензионална уметност, обликује простор и по тим особинама је и просторна уметност<sup>1</sup>. Она се може разумети као естетичка творевина када изражава емоционална и духовна својства човека. Визуелни облик вајарског дела се пројектује у простору у тродимензионалном и дводимензионалном волумену. Он настаје уметничком обрадом масе материјала, а то су најчешће камен, мермер, дрво, метал, стакло, пластика и сл. У случају када је вајарско дело сведено на функционост и употребни концепт оно припада примењеној уметности и дизајну. Са тим доминантним својствима, уз креативну естетику ликовности, скулптура је вековима била у симбиози са архитектуром. Некада је само њен украс. Међутим, она учествује у обликовном садејству визуелног склопа, најпре зграде а у потоњим временима, блокова и других просторних агломерација. У савременој обликованој естетици простора, архитектура зграде је скулптурална, да би, затим, постала функционална скулптура, чије волуминозне шупљине остају станови за човека. Таква дела можемо посматрати као скулптуре у простору или их идентификовати и као архитектуру са уметничким обликом.

---

<sup>1</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.225, 267, 283

Током свог историјског развоја сликарство је користило различите форме свог израза. Слика је била одраз прилика тих времена. Преносила је њихове поруке из периода у којима је настајала. Зато је могуће од праисторијске слике са зида пећине читати њен временски, уметнички и просторни развој. Нижу се наша сазнања о уметности слике старог века, египта, грчке антике, рима или раног средњег века, византије, готике, романике, ренесансе и тако редом, преко барока, романтизма, класицизма, академизма и новог схватања слика у реализму, импресионизму, постимпресионизму. У деветнаестом веку, почетком и током двадесетог века до данашњих дана.

Радикални приступ у поимању слике настаје тек у крилу постимпресионизма. Овај покрет заговара повратак структуралној организацији сликарске форме. Више није циљ опонашање природе већ остварење задатака слике. У оквиру овог правца формира се више самосталних поетика. Слика је индивидуални пројекат и лични став аутора. Тако је обележен крај деветнаестог и почетак двадесетог века. Пол Сезан је *spiritus movens* тог радикалног приступа. Двадесети век је омогућио развој бескрајних приступа уметности и схватања слике. Смењиваће се различите стилске орјентације у сликарству које ће се из фовизма, експресионизма, апстракције, дадаизма, кубизма или надреализма, утемељити уметност авангарде или модерне, која траје и данас упоредо са уметношћу постмодерне, концептуалног, инсталација и трансмодерне. Уметност сликарства није омеђена простором. Она је у глобалној интеракцији, у прожимању утицаја и култура Истока и Запада, Севера и Југа.

Дизајн је једна од битних делатности савременог доба. Она спаја функционалност и уметничку естетику. Наш животни простор и свакодневница у њему обележен је присуством дизајна. Простор је у највећој мери његов производ као што су и предмети резултат његове делатности. Урбани простор је незаобилазно подручје његовог деловања и утицаја. Просторни садржај пред нама је дизајнирана реалност. Он је постао неминовна свакодневница савременог света и у великој мери обликује културу и духовни живот сваког појединца, па отуда и део наше свести о уређењу или обликовању наше најнепосредније околине, куће, стана, окућнице. Предмети које користимо, одећа, обућа, књиге које читамо, слова у тим књигама, рекламе, фотографије, оловке, свеске, амбалажа у којој су запаковани предмети које купујемо и готово целокупан садржај произведен људском делатношћу представља дизајн. Спектар његове делатности је широк и разнолик. Она је освојила подједнако и занатску и уметничку праксу. Овим путем дизајн је проширио свој утицај на целокупан животни простор. Током целог 20. века он је постепено освајао стратешке путеве у наметању

комерцијалне производње која је резултирала освајањем индустријске производње у великим серијама.

## **КЉУЧНЕ РЕЧИ**

Културна историја, архитектура, вајарство, сликарство, простор, дизајн, уметност, тродимензионално, слободни облици, планирање, нове технологије, правци, стратегија, производ...

## **ABSTRACT**

Today, the civilization course of cultural history enables the study of tomes written about the development paths of architecture and sculpting, as well as their many forms in ancient Greece, Rome, Middle Ages, renaissance, baroque, rococo, realism, academism and eclecticism. This heritage opened up, among other things, paths to learning of stylistic expressions of modern architecture, sculpting, painting and design, during the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, where the defining characteristic is diametrical opposition, but also the research of new technologies and shape building. Today, after these great historical routes and their style uniqueness, we have radical changes in understanding and interpretation of architectural and sculptural art. New technologies and techniques have created conditions for an emergence of an architecture of a different stylistic expression, such as minimalism, functionalism, constructivism, purism, which are all an opposite to traditional architecture and sculpting. In the wake of these “isms” a new movement emerged in architecture and design of the 20<sup>th</sup> century, formed as an “international style” by the architectural theorists of the 30-ies of that period. Architecture of free form emerged as a sculptural structure from attitudes of this particular style.

History of architecture, sculpting, design and painting finds that the change of different art styles, as well as applying new materials and technical innovations, changed not only the course of building but the course of artistic creativity as well. In modern conditions it had a consequence of creating distance from nature, which in turn caused alienating people from

one another, and alienating man from his artwork. Revolutionary changes in building were a radical break from tradition, which caused the rejection of traditional, natural materials. A mass usage of metal, glass and concrete took their place. Those changes reflected themselves in expression of architecture, sculpting, design and painting. They were positive, because the new materials enabled greater functionality of buildings. The formative sense of architecture enabled a different interaction of the utilitarian and the aesthetical, which also reflected on the change of the visual sense of painting and color. In another, negative direction, by suppressing natural materials and traditional philosophy of artistry in a time of general industrialization and standardization, the creation of grandiose orthogonal forms was enabled, which in turn changed the previous distinctiveness of architecture. Art, mainly painting, which had a determining effect on changing the understanding of modern architecture, got a different meaning in those conditions.

The “International style” took lead, the language of the functional and constructive architecture, which got closer and closer to the art of sculpting more than ever. Building architecture became constructively simple, and of abstract, sculptural shape.

In a most narrow sense, architecture is the art of planning and constructing buildings. It is based on beauty of shapes, material firmness and functionality. A lot of scientific areas such as mathematics, art, technology, social sciences, politics etc. are a big part of development of ideas and creative processes. When we talk about expression in modern architecture, we take into account that it belongs to some school philosophy, which means authenticity of its artistic expression and formal attitude. And so, during the late 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> century, new methods or “philosophies” of architecture were born. Realizations of modern authors are classified as eclecticism, rationalism, structuralism, functionalism, minimalism, constructivism, purism... On the rich array of creative directions at the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> century is a postmodern architecture of free shapes.

Statuary, with its volume as a three dimensional art form, shapes space and is therefore a spatial art form.<sup>1</sup> It can be understood as an aesthetic creation when it expresses emotional and spiritual properties of man. Visual form of a sculpting art piece is projected in space in both three dimensional and two dimensional volumes. It's created by artistic processing of a certain mass of a material, most often rock, marble, wood, metal, glass, plastic etc. When a sculpting art piece is reduced to its functionality and usable concept, it belongs to applied art and design.

1 M.B. Protić, form and time pages.225, 267, 283

With those dominant attributes, along with creative aesthetic of artistry, sculpting has been in a symbiosis with architecture for centuries. Sometimes it is just its ornament. However, it is an important part of shaping effect of the visual frame, firstly of buildings and lately of blocks and other spatial agglomerations. In modern spatial aesthetic of shapes, building architecture is sculptural, and would eventually become functional sculpting, whose voluminous hollows becomes living quarters of man. Art pieces like these can be viewed as spatial sculptures or identified as architecture with an art form.

During its historical development, painting used many different forms of its expression. The painting was a reflection of the circumstances of that age. It carried over sentiments from the period at which it originated. This is why it is possible to read the temporal, artistic and spatial development from a prehistoric painting on a cave wall. Our discoveries of artistry of painting of the old age, Egypt, ancient Greece, Rome or early middle ages, Byzantine, Goth, Romanic, renaissance, over baroque, romanticism, classicism, academism, and new understanding of painting in realism, impressionism and postimpressionism just keep piling up, in the 19<sup>th</sup> century, early and during the 20<sup>th</sup> century, to this day. The radical approach to painting comprehension comes only in the wake of postimpressionism. This movement advocated the return of structural organization to the painting form. Imitating nature is no longer the goal, but instead the realization of the painting's task. Multiple independent poetics are formed within this art style. The painting is an individual project and a personal attitude of the author. This marked the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Cézanne is the "spiritus movens" of this radical approach. The 20<sup>th</sup> century enabled the development of endless artistic approaches and painting comprehension. A lot of different style orientations will cycle, such as fauvism, expressionism, abstraction, Dadaism, cubism, surrealism which will pave the foundation the art of avant-garde or modern art, which is alive today side by side with postmodern art, conceptual art, installation art, and transmodern art. The art of painting is not limited by space. It is a global interaction, an expansion of influence and culture of east and west, north and south.

Design is one of the most important work branches of the modern age. It connects functionality and artistic aesthetic. Our living space and everyday life in it is marked by a presence of design. Space is for the most part the product of design, just like the objects are a result of its work. Urban space is an unavoidable area of its effect and influence. The spatial content in front of us is a designed reality. It became an unavoidable everyday element of the modern world and it shapes culture and spiritual life of every individual on a large scale, and



it is this where our conscience of organization or shaping our immediate surroundings of our home originates from. The objects we use, clothes, footwear, the books we read, the letters in those books, commercials, photographs, pencils, notebooks, object packaging and almost the entire content produced by the work of man stands for design, and the spectrum of his work is wide and various. It conquered the crafting and the artistic practice alike. It is in this manner that design expanded its influence on the entire living space. During the entire 20th century it slowly conquered all the strategic paths in forcing a commercial production which resulted in conquering the industrial production on a great scale.

## **KEY WORDS**

Cultural history, architecture, sculpture, painting, space, design, art, three-dimensional, available forms, planning, new technologies, directions, strategies, product ...

## **УВОДНА РАЗМАТРАЊА**

Грци су градили архитектуру за потребе човека, антропометриски, где ће се човек осећати добро и угодно<sup>2</sup>. У време Ренесансе, световне грађевине, храмови и скулптура, имају подједнак третман, као што су имали грчки храмови или световне зграде и летњиковци. Током античког периода Грчке или Рима, али и Ренесансе у Италији, архитектура је доминантна уметност чија се ликовна естетика остваривала у складу са природом<sup>3</sup>. Визуелни облик свих врста грађевина као и скулптура остварује се у односу масе пуног и празног, затвореног и отвореног, пластичношћу површина, волуменом облика и својом ликовношћу<sup>4</sup>.

У савременим условима, уметност архитектуре, у садејству са вајарством, преузела је улогу стварања облика који ће успешно интегрисати све материјалне садржаје у својој

---

<sup>2</sup> Витрувије, О архитектури, стр.172

Сл.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.23

<sup>3</sup> Анри Лефевр, Урбана револуција, стр.120

<sup>4</sup> Витрувије, О архитектури, стр.56

околини у јединствен просторни облик. Нови облик је створен интеракцијом више различитих облика. Ова нова функционално-естетичка симбиоза у урбаном облику савременог града, добила је израз нове просторне организације и композиционог размештаја урбаних структура<sup>5</sup>. Уметност модерне је донела и ново схватање визуелне културе простора. Функционалност, естетички склад и ликовно структурирање израза и облика у архитектури и вајарству, у другој половини 20.века, настају по правилима урбаног дизајна. Функционалне и естетичке различитости у простору усклађују се и “дизајнирају“ у нови просторно-урбани облик. Теоретичари дизајна, сматрају да само дизајнер тог усмерења може, данас, успешно обликовати простор савременог града. Та нова струка, по њиховом схватању, делује интердисциплинарно и отуда је у могућности да успостави функционалну и естетичку симбиозу свих просторних садржаја у јединствен облик.

У савременим условима урбани дизајн, отуда, артикулише тродимензионалну визију за унапређење простора. Зато смо у прилици да га препознајемо као стваралачку делатност која обједињује планерску грађу као подлогу за пројекат развоја људске средине и квалитета њеног просторног облика<sup>6</sup>.

Упоредо са том праксом архитектуре, вајарства и дизајна, и њиховог савременог израза и утицаја, егзистира и уметност сликарства. Она је истовремено традиционална и савремена уметничка дисциплина, пре свега зато што је у језику њеног израза поред боје и структурна ликовност<sup>7</sup>. Она је и просторна уметност и својим суштинским својствима је нераскидиво везана за породицу ових уметности. Она својом ликовношћу, и целокупним спектром боја, додирује наша чула и уводи нас у тајновите слојеве осећања и сазнања. Као штафелајна слика, или фреска, мозаик, витража, икона, бојом, која је и основа њеног смисла, открива наша осећања о унутрашњем и спољашњем свету<sup>8</sup>... Јер уметност сликања је „мислити“ бојом, осећати свет око себе, наслућивати недодирљиво и тајанствено, приближити себи и другима. Свет слике је видљиво и невидљиво, свесно и подсвесно, универзално и једнозначно, сложено и једноставно, предметно и апстрактно. Слика је у лепези боја у којој препознајемо себе и своја сећања, наслућујемо или „читамо“ изречено и неизречиво, симболику и значење. Идеја или машта се подређује боји али и композицији, ритму, плановима, топло-хадним односима и колористичком сазвучју. У том естетичком комплексу настаје уметничко

---

<sup>5</sup> А.Лефевр, исто, стр.136.

<sup>6</sup> Никола Добровић, Савремена архитектура, стр.9

<sup>7-8</sup> Мидраг Б.Протић, Облик и време, стр.125.- стр.224

дело које ћемо осетити или прочитати његову поруку или значење. Такво уметничко дело је, истовремено и пројекција емоционалног и менталног односа уметника према мотиву<sup>9</sup>. Уметник бира подлогу у складу са својим емоцијама а према мотиву који ће насликати. Ликовни израз ће, према томе бити експресивно снажан, лирски поетизован или испољен у класичној стилској експликацији. Уметник може исказати свој став или осећање у неком од стилских израза са историјске дистанце или у духу поетика модерне, где ће примат добити боја или кубистички распоред и ритам површина<sup>10</sup>. Наш уметнички став и пиктуралност слике сугестивно се исказује и у савременим стилским орјентацијама попут дадаизма, надреализма, апстракције, енформела, поп-арта, оп-арта или у духу и изразу постмодерне и тд.

Слика припада и примењеним уметностима<sup>11</sup> и може бити декоративни садржај у функцији и естетици зида унутрашњих или спољашних простора. Овај уметнички израз добија свој значај у фресци, мозаику, витражу или муралу. Слика се ствара за простор али и сама може да створи сликарску пројекцију просторног облика, на пример хортикултурног садржаја у парку или урбаном пејзажу чији је садржај архитектура зграда, улице, паркови, тргови, урбани мобилијари са пиктуралним својствима које носи урбана слика. Сликарским средствима: бојом и композицијом колористичких сазвучја може се експлицитније изразити архитектура зграде у односу на околину али истаћи и функционални и естетички односи у урбаној агломерацији простора<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.188,189,195,197,200.

<sup>10</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.520,521,523,524,525/26.533,541.

<sup>11</sup> Никола Добровић, Савремена архитектура, стр.83/84., 89.,148. ,150.

<sup>12</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.227.

## АРХИТЕКТУРА Европе - идеје и уметничке праксе

Савремени градови у целини или деловима обликовани су објектима и зградама велике стилске разноликости. Њихова примарна визуелна естетика је поједностављење облика без декоративних детаља. С краја 19. и почетком 20. века естетика савремене архитектуре у ставовима групе око часописа „Арт нуво“<sup>13</sup> добија нови подстицај, оличена у делима Шпанца Антони Гаудија. Он ствара грађевине необичних форми, које носе стилску особеност сецесије. То су армирано-бетонске грађевине, слободне основе, чврсте конструкције са еластичним, вибрирајућим конкавно-конвексним површинама фасада. Његова архитектура, због органичког начела градње, визуелне естетике и композиционе структуре поред особености сецесије, садржи и извесне одлике надреалних градитељских остварења. Најрепрезентативније његово дело је Саграда фамилиа (1889-1926),<sup>14</sup> чија основа подсећа на организам неког живог ткива, а сама грађевина је грађена до краја његовог живота где је сваки детаљ дорађиван посебно. Његово друго значајно остварење Каса Мила (1906-1910) има меко заобљене масе око угла улице са валовито обликованим балконима и венцима што раздвајају спратове. Као што целина његове архитектуре делује иновативно и непоновљиво, тако, и поједини детаљи зграда представљају јединствену особеност. Ту се пре свега запажају фантастични димњаци апстрактних облика, необично оригиналне разиграности, од којих је сваки другачијег изгледа<sup>15</sup>.

У склопу разматрања идеја и токова развоја естетике архитектуре треба напоменути значај уметничке групе „Де стил“<sup>16</sup> чија је делатност деловала око истоименог часописа, од 1917. у Холандији. Филозофија или естетика ове групе је била изражена у ставу “сврха природе је човек а сврха човека је стил“. Њихов став у архитектури је рационалистички. Естетика архитектуре сводила се на основне геометријске облике и три основне боје. Најпознатији представници ове групе су Пит Мондријан, Тео ван Дусбург и Герит Томас Ритвелд. С обзиром на развој уметности архитектуре, овог

---

<sup>13</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.561

<sup>14</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.561

<sup>15</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.125, 295

Н.Певзнер, Извори модерне архитектуре... стр.43, 64, 96, 108, 111, 114

<sup>16</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.87,132

периода (крајем 19. и почетком 20. века) тренд иновативних естетичких идеја је очекивана појава. Минималистичка естетика архитектуре отвара њен развојни ток<sup>17</sup>, мада он није нова појава у модерној архитектури. Крајем 19. века у Европи се граде грађевине простих геометријских облика иако иза тих остварења није стајала ни једна школа или „филозофија“ нове архитектуре. Истовремено са конструктивистичким идејама као начин размишљања у архитектури намеће се као „интернационални стил“ са премисом високог модернизма. Те нове градитељске тенденције доминирају у обликовању простора свих градова света. Естетика архитектуре модерне је доминантна од деведесетих до половине седме деценије двадесетог века. Њена естетика почива на тријади: облик, функција и конструкција. Најистакнутији заступници овог схватања уметности архитектуре су оснивачи школе „Баухаус“ Валтер Адолф Гропијус, Лудвиг Мис ван дер Рое, и њени чланови Василиј Василевич Кандински, Паул Кле, Макс Бил, Ласло Мохољи-Нађ, Пит Корнелис Мондријан и други<sup>18</sup>. У овој школи промовише се архитектура савреног склада функције и естетике. Једноставност облика и колористичка ликовност успостављају склад међусобних односа. Истраживања и реализоване идеје „Баухауса“ су и данас високо уважаване, поготову када се има у виду да је њихова метода у изградњи простора успоставила високе стандарде компоновање изабраних пластичних, функционалних и ликовних вредности. Њиховим консеквентним деловањем, формиран је нови просторни облик, новом снажном архитектуром уметничке естетике. Програм архитектуре „Баухауса“ је успоставио нове принципе креативности, хуманизацију функција и рационализовање облика што ће се применити и на дизајну употребних предмета<sup>19</sup>.

Овим покретом се коначно потискује традиционална архитектура декоративне репрезентативности и органских форми. Уметност архитектуре новог доба успоставља дух „нове једноставности“. Грађевине се граде у снажним редукованим облицима. Простор насељавају композиције блокова зграда, чији смели низови носе снажну ликовну пластичност, која у неким решењима кореспондира са кубистичком стилском профилацијом. Ова архитектура је изграђена од стакла, армираног бетона и челика<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.253

<sup>18</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...,стр.184, 277, 296

<sup>19</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.180,347

<sup>20</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр., 554, 562,563,559  
Никола Добровић,Савремена архитектуре, стр.28, 80/81,94,125,131

Супротно сецесији и наравно, традиционалној архитектури, ренесансе, барока или еkleктицизма, простор 20. века осваја и архитектура конструктивизма<sup>21</sup>. Ново схватање подразумева спој лепоте облика и функционалности. Таква архитектура настаје употребом челичних конструкција, армираног бетона и стакла. Основе овог схватања је поставио бечки архитекта Адолф Лос у књизи „Орнамент злочина“1908. издате у Бечу, у престоници сецесије<sup>22</sup>. Узор тог схватања архитектке Лоса је његова кућа „Штајнер“ из 1910. године. Она је здање апстрактне чистоте и геометријске једноставности. Волумен куће је обликован у складу са основним материјалима, као што су армирани бетон и гвожђе, који чине основу њене конструктивности. Ликовност волумена се обогађује у градацији површина кроз однос пуно-празно. Друга особеност овог схватања је да се облик зграде ослободи детаља и украса. Основни концепт схватања нове архитектуре А.Лоса, прихвата и разрађује 1915. Ле Корбизје у својој књизи Пет принципа армираног бетона. Ови ставови су постали начела модерне архитектуре. Ле Корбизје експлицитно каже да модерна зграда треба да се састоји од слободног приземља са стубовима који треба да буду фиксни. Он сматра да је то простор за „гараже и пословне просторије“. Основа зграде треба да буде слободна. Преградни зидови се могу стављати произвољно; фасаде се могу варирати по потреби; Ентеријер зграде треба да буде максимално осветљен. Раван кров у овом концепту је предвиђен као зелена башта како би „заменио површину тла коју је заузео габарит зграде“. Такву зграду, Ле Корбизје сматра, треба слагати попут плочица у игри домина. Отуда је пројекат назван „Домина“, који је, по њему, било могуће решити проблем јефтине градње у нарастајућим градовима. Своја начела у архитектури уградио је у стамбеним кућама „Горше“, вила „Савој“. Начела његовог функционалистичког схватања архитектуре прихватиће многи архитекти 20. века. Тај нови приступ је био прихватљив у својој једноставној логици а то је да пројектант полази од намене куће и њено обликовање потчињава чисто функционалним захтевима. Ово начело је упућивало корисника да се више усмери на поглед из куће а мање, споља, на кућу. Овај приступ архитектури уклонио је китњасте и декоративне фасаде. Увек и бескрајно иновативан, Ле Корбизје<sup>23</sup>, сликар и архитекта, промовише нову естетику архитектуре скулптуралних облика и габарита, коју ће базирати на људским пропорцијама. Његове репрезентативне зграде (у

---

<sup>21</sup> Никола Добровић, Савреман архитектура, стр.73, 95,133,137

<sup>22</sup> Н.Певзнер, Извори модерне архитектуре...стр.171

<sup>23</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.564, 565, 567,

С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.184,329,356,446

Никола Добровић, Савремена архитектура, стр.93/94,112,116,119/120,148

Марсеју,1952.) апсолутно су усклађене са хуманистичким захтевима: скулпторски обликовани функционални детаљи: степенице, скулптурална архитектура фасада и др. Схватање савремене архитектуре било је вишеслојно. Њена естетика се испољавала у различитим стилским усмерењима њених протагониста. Он је без сумње водећа личност нове, савремене естетике изградње простора и новог облика архитектуре. Његов допринос увођењу архитектуре у естетику слободних облика најјасније се огледа у здању црквике „Нотр дам“, у месту Роншан у Француској. Њена архитектура је образац слободног облика дизајна масивних зидова “који се увијају и извијају као да су од папира са кровом који изгледа као огромни шешир или преполовљени брод“. Отвори на фасади зграде својим ритмичким распоредом, у маниру минималистичких сликарских акцената, јесу нова естетска функционалност која у ентеријеру зграде ствара атмосферу „божанског“ светла<sup>24</sup>.

У мноштву истраживачких активности архитеката током 20. века, пажњу нашем погледу, на историју изградње простора тог периода, не може да промакне дело Френк Лојд Рајта, ученика „Чикашке школе“. Он је утемељивач естетике органске архитектуре у којој је основно начело усклађивање волумена, скулпторске јасноће обриса грађевине са обликом терена и природе у окружењу. Сагласно том ставу он користи природне материјале. Зидове зграде гради од црвене опеке. Кровну конструкцију, плитког нагиба, формира од дрвених греда и покрива црепом. Рајтов приступ архитектури је имао велики одјек у Европи, посебно у Холандији и у скандинавским земљама. Његова „Вила на водопадима“ (1937) је оригинално остварење којим се афирмише тражење најнепосреднијег контакта са природним амбијентом<sup>25</sup>.

После другог светског рата мења се слика градова под утицајем „интернационалног стила“ где доминирајућу улогу има функционализам који је настао у синтези стваралаштва „Баухауса“ и „Чикашке школе“ и њених најистакнутијих архитеката Валтер Адолф Гропијуса, Лудвиг Мис ван дер Рое, који су из нацистичке Немачке дошли у ову земљу и заједно са америчким архитектама Суливаном и Рајтом пројектују зграде огромних висина, небодере. Градови од овог период 20. века, посебно у Америци, успостављају нову естетику урбаног облика. Њихове нове ликовне структуре успостављају од тада сасвим нову композициону организацију маса и волумена. Естетика њихових ликовних структура је условљена конструктивношћу облика зграде.

---

<sup>24</sup> С. Малдини, Лексикон архитектуре...стр,295,296,309

<sup>25</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр. 562/563

Н.Певзнер,Извори модерне архитектуре...стр.182/183

Н.Добровић, Савремена архитектура, стр.22, 80/81, 91, 94

Композиција облика, свакако задржава и даље скулпуралност у простору новог града. Скуп облика је пројектован као уметничка, апстрактна скулптурална целина, где је очигледна култура пластичности: од композиционог распореда делова архитектуре блока до ритмичке динамике у детаљима унутар маса облика.

У овој новој архитектури града или његових делова, остварен је склад високе визуелне естетске и ликовне креативности облика апстрактног стила. Нови материјали: армирани бетон, челик и стакло, истицали су једноставну лепоту вертикала и хоризонтала и промовисали су „естетски идеализам“ што и јесте естетика архитектуре високог модернизма<sup>26</sup>.

„Интернационални стил“ и његова функционалистичка естетика је донела засићење код поратних генерација архитеката. Многи аутори су дошли до оригиналних решења. Неки су истражујући стваралачки опус Ле Корбизјеа, а други изворна начела „Баухауса“ или „Де Стила“, али и одступајући од њих, створили естетику архитектуре слободних облика. Најрепрезентативнији пример овог смера су палата спорта у Риму аутора Пјер Луиђи Нервиа и Анибала Вителозија (1960.), Терминал ТВА, аеродрома „Дон Кенеди“ (1963.) у Њујорку дело Еро Саринена, и затим најоригиналније урбархитектонско дело, град Бразилија, ингениозног Оскара Нимајера и свакако, опера у Сиднеју Јерн Уцона<sup>27</sup>. Филозофија и естетика архитектуре садашњег времена, с краја 20. и 21. века је обогачена истраживањима у области уметности вајарства. Њихова дела су својим волуменима блиска вајарским остварењима Хенри Мура, Жак Липшица, Задкина, Арпа, Вотрубе и тд. Ту пре свега треба имати у виду скулптуралну архитектуру Калатраве, Захе Хадид, Бориса Подреке... Њиховим делима урбани облик градова је увелико хуманизован. Обликовна и функционална естетичка визија ових аутора остварује пуну синтезу са природом у којој се формира нови урбани просторни облик градског насеља<sup>28</sup>.

Естетика архитектура високог модернизма иницирала је испробавање и коришћење нових технологија у изградњи грађевина разноврсних облика, намене и функционалности. У садашњим околностима технолошка достигнућа у грађевинарству добила су екстремно већи значај. Није се штедело у коришћењу могућности грађевинске технологије и машта архитеката је добила подстицај за оригинална футуристичка решења. Прва и једна од најрепрезентативнијих грађевина, у духу ових

---

<sup>26</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.29,184,301,312

<sup>27</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.264, 312,

<sup>28</sup> С.Малдини, исто, стр.93, 295, 309,



тенденција, изграђена је 1977.године, Центар „Помпиду“ у Паризу чији су аутори Ренцо Пјано, Ричард Роџерс и Ђијанфранко Франћини као и банка у Хонг Хонгу, архитекте Нормана Фостера и тд.<sup>29</sup>

**На простору Србије** европске тенденције и покрети<sup>30</sup> налазиле су погодне услове за примену свих оних решења која су била реализована на западу Европе, било да је реч о урбанизму, естетици урбархитектуре и филозофији или школама архитектуре. Урбанизација је захватила све гадове, у Србији, посебно оне највеће. Естетика европске архитектуре је завладала нашим урбаним просторима и следила је све оне промене и решења која су већ „заживела“, на западу Европе. Крајем 19.века Београд је добио урбанистички план. Почетком наредног века урбанистички су „освојени“ и други градови Србије. Поред страних аутора у послу стварања урбаних агломерација, учествовали су, или били њихови сарадници, наши аутори, школовани на западу Европе<sup>31</sup>.

Овде је, међутим, важно истаћи да је култура грађења и обликовања на простору Србије стара колико је стара њена државност. У раном средњем веку на тлу Србије се граде утврђења и градови, аутентичних облика и схватања, или пак под утицајем затечених грађевина античког Рима или Византије. Кључни примери које треба поменути јесу средњевековни манастири: Пећка Патријаршија, Студеница, Високи Дечани, Грачаница, Св.Архангели, Богородица Љевишка, Жича, Сопоћани, Ђурђеви Ступови, чија архитектура савршених облика у пропорцијама, ликовном и композиционом естетиком, припадају највишим стандардима градитељства као или градове: Маглич, Крушевац, Сталаћ, Смедерево, Београд, Нови Пазар, Пријепоље, Ужице, Чачак, Краљево, Горњи Милановац...<sup>32</sup>.

Након ослобођења највећег дела Србије од турског ропства од 1861. до 1904.године, касније са још већим интензитетом, одвија се процес стварања нових градова. Оријенталне чаршије се преобликују у модерне европске градове са дефинисаним градским центром и новом функционалном и естетичком структуром урбанистичких - садржаја. Европеизација је много брже и потпуније утицала на архитектонско обликовање зграда, од усвајања западноевропских урбанистичких модела у погледу

---

<sup>29</sup> Н.Добровић, Савремена архитектура, стр.95, 102.

<sup>30</sup> С.Малдини, исто, стр.398. и Архитектура Србије у XX веку .2

<sup>31</sup> М.Митровић, Архитектура Београда, стр.15, 16

<sup>32</sup> Књига о синтези, зборник, Радомир Станић, стр.28, 36, 41

композиционог распореда улица, јавних здања, обликовања спратова, блокова, које је текло неупоредиво спорије, неуједначено или импровизовано.

Преобликовање београдске вароши у шанцу, 1867. године, према моделу западноевропске урбархитектуре, прекретнички је утицало на утемељење урбанистичке културе. Од тог датума у Србији започиње реурбанизација већих градова према достигнућима урбанистичке и архитектонске струке западне Европе. У складу са новом праксом долази до усклађивања урбархитектонског облика и комуналних структура. У новим условима планска композиција и принцип модуларности постају елементи тог другачијег развоја и обликовања градова. Забележено је да су ти токови захватили Куршумлију, Дунавске падине Београда, Ниш, Лесковац, Рашку, Косјерић и тд... У неким већим градовима тадашње Србије (Крагујевац, Ужице, Књажевац, Јагодина, Врање, Пирот, Зајечар, Параћин, Шабац, Чачак, Пожаревац) затечено стање комуналних структура, изграђено је на конзервативни начин, али је и то био значајан помак од оријенталног према европском моделу уређења градова<sup>33</sup>.

После Првог светског рата у српској урбархитектури се истиче група значајних аутора, школованих на западу Европе: Ивачковић, Илкић, Леко, Несторовић, Рувидић, А. Стефановић, Б. Таназевић и др. Естетика архитектуре тог периода оличена у Саборној цркви Ј.Ничић, (1906) је настала у духу еклектике. Данас репрезентативне зграде тога времена, у стилу академског еклектицизма: Суд у Крагујевцу, Окружна начелства у Крагујевцу, Крушевцу и Ваљеву, дела су Николе Несторовића. Естетика ове архитектуре значајно је унапредила урбани облик поменутих градова. Ове зграде и данас у значајној мери репрезентују визуелни квалитет просторног амбијента. У Београду, после Првог светског рата, архитекта Д.Леко је пројектовао палату „Атину“, са ослонцем на „Арт Нуво“ која и данас на Теразијама, држи високи стандард градског урбаног центра. Као и у великим градовима Европе, и у Београду је, присутан плурализам архитектонских стилова. Архитекти Теразија у центру Београда, који су обликовали градове Србије, као и њихове колеге са запада Европе, успевали су да одрже њихову коегзистенцију у оквиру одређене средине. Тако зграда данашњег Народног музеја, раније палата Управе фондова из 1905.-1907., пројектована у неоренесансном еклектичном духу, својим обликом, појединачно, и у склопу композиционог ансамбла трга, остварује успели амбијентални склад. Његови аутори су А. Стефановић и Н.Несторовић који су пројектовали и зграду САНУ у Кнез

---

<sup>33</sup> С. Малдини, Архитектура Србије у XX веку

Михајловој. Ова репрезентативна грађевина, изведена у духу закаснеле сецесије, грађена је од 1913.-1924. припада својом архитектуром закаснелој сецесији, данас у знатној мери доприноси европском урбаном идентитету Београда. 32 Урбану структуру града Београда обогаћује у великој мери једно од највреднијих архитектонских остварења, Стара телефонска централа у Косовској улици, настала по обрасцу моравске градитељске школе, у српсковизантијском стилу, аутора Бранка Таназевића.

После Првог светског рата, плејада значајних српских архитеката нестаје са уметничке градитељске сцене. Наступио је период интензивне градње и уметничког обликовања Београда и других градова Србије. Напуштају се старе традиције и траже нова решења, пре свега, у оквиру образаца модерне и функционалистичке архитектуре западне Европе. На нашем простору тада делују и знаменити руски архитекти.

Тих преломних година српске архитектуре изграђено је (1936.) здање Народне скупштине, (започето 1907.), дело архитекте Ј. Илкића. Градњу је наставио његов син Петар, а завршио руски академик Николај Краснов, који ће у потоњем периоду завршити или пројектовати, данас референтна остварења европског Београда: садашње зграде Министарства иностраних послова (започео Д.Брашован), Министарства финансија. Ова здања, настала у духу академизма и историјског стила, свако за себе, интегришу различите структуре у једну препознатљиву композициону симбиозу градског језгра Београда.

Значајно име српске архитектуре, Момир Коруновић, развијао је романтичарску страну српске архитектуре коју представљају зграде Поште 1 и Поште 2. Спомен костурница Српској војсци на Зебрњаку код Куманова (изграђена 1933-37) припада високој вредности експресионизма. Највреднији део тог споменика је срушен.

Српски архитекти су од 1923. године започели интензиван рад на афирмацији интереса своје струке. У средишту њихове пажње је повезивање са токовима развоја европске архитектуре и уметности. Архитектура модерне осваја градитељско предузетништво Београда али и већих градова, упркос доминантном утицају академизма, посебно, сецесије која је у знатној мери формирала српски национални стил у овој области. Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“ на Калемегдану, архитекте Бранислава Којића, остварује дух модерне за коју се залагао са „Групом архитеката модерног правца“ коју чине још и Д.Брашован и Милан Злоковић. Овај потоњи, као истакнути професор Архитектонског факултета у Београду, биће посвећен стварању нове генерације архитеката. Он ће као научник проучавати поље координације у архитектонском пројектовању, указујући у свом научном раду, и на значај модуларних подела у

архитектури. Бранислав Којић је аутор значајних здања у духу европског рационализма. Његова Хируршка клиника у Београду (1926.) је пројектована у духу експресионизма. Упоредо са својим архитектонским стваралаштвом, Којић ће, први у земљи, започети проучавање народне фолклорне архитектуре и извршити њено научно класификовање.

Најистакнутији српски модерниста је свакако Никола Добровић<sup>34</sup>. Својим делима је трасирао пут утемељења модерне на простору Србије и друге Југославије. Он ће реализовати пројекат Архитектонског факултета у Београду у стилу чешке варијанте кубизма. Зграда Секретаријата народне одбране у Београду, (1954-63), која је бомбардована од стране НАТО-а 1999., својом архитектуром и скулптуралном естетиком, припада његовом најрепрезентативнијем остварењу модерне у Србији. Нови Београд, у чијем ће урбаном формирању у великом делу учествовати и Добровић, данас је највеће градилиште, где су његове идеје уметничког обликовања, у великој мери изневерене. Период владавине соцреализма, потиснуо је основну линију његовог креативног промишљања у подручју урбархитектуре. Простор новог града освојила је архитектура лажне монументалности, безличних стамбених зграда и блокова, унифицираних стамбених јединица. Креативна естетика урбархитектуре је занемарена у свим сегментима.

Смеле идеје модерне реализоваће тек друга генерација архитеката: Милорад Пантовић ће у сарадњи са М.Крстићем и са сарадницима за ликовно обликовање (Б.Петровић ) и конструкцију (М.Жежељ) пројектовати Београдски сајам<sup>35</sup> по принципу спортско-изложбених грађевина 20.века, пре свега, ослањајући се на естетику хала Пјер Луиђи Нервија. То дело и данас заузима високо место у антологији модерних архитектонских остварења и значајно доприноси визуелном идентитету урбаног простора главног града Србије.

Поједине значајне тачке београдског урбаног простора или приградске зоне, добијају значајне орјентирне објекте. Једна од тих зона, Авала, на изузетно изабраној визури, добија репрезентативну архитектуру торња са садржајима који у великој мери подсећају на слична остварења на западу Европе. Његови аутори Угљеша Богуновић и Милан Крстић са сарадником С.Јањићем, остварили су високи функционални и

---

<sup>34</sup> С.Малдини, Архитектура Србије у XX веку

<sup>35</sup> Михајло Митровић, Архитектура Београда 1952-2012, стр.67

естетички склад између архитектуре објекта, просторног дизајна и природе<sup>36</sup>. Овај објекат је срушен 1999. у НАТО бомбардовању, али је на срећу српске архитектуре, поново изграђен на основу истог ауторског пројекта.

Овом типу објеката, али изведени у духу „новог брутализма“, припадају „капије Београда“: палата „Генекса“ на Новом Београду и „источна капија“, стамбена зграда у насељу „Душановац“ арх. Михајла Митровића.

По многим историчарима архитектуре, најзначајнији стваралац у архитектури, после М.Злоковића и Н.Добровића је, Иван Антић, који са изузетном естетичком културом пројектује и гради зграде геометризованих облика, богате ликовне структуре и смелом композицијом волумена, остварујући богату синтезу ових објеката са просторним дизајном и природом. Његова архитектура је оригинална како у естетичности и композицији облика тако и у остварењу функционалних решења. Најзначајнија су му дела: Музеј савремене уметности на ушћу Саве у Дунава<sup>37</sup>. Пројекат је остварен у коауторству са Иванком Распоповић, а изграђен 1961.-1965.године, хотел „Бреза“ у Врњачкој Бањи (1977.) „Хајат“ у Београду (1990.), Пословна зграда „Југопетрола“ и тд... Алексеј Бркић<sup>38</sup> (1921.-1999.), ученик Н.Добровића, поред многих репрезентативних зграда у духу авангарде западне Европе, пројектује своје најпознатије дело, палату „Социјалног осигурања“ у Београду. Ово здање је пробудило нове подстицаје у развоју српске архитектуре. Један је од најзаслужнијих за утемељење става о „простору као јединственом облику“ у оквиру вишегодишњих научних симпозијума синтезе стваралаштва у Врњачкој Бањи<sup>39</sup>. Нове генерације архитеката се истичу, особеним разумевањем у тумачењу достигнућа у архитектури модерне: „Баухауса“, Корбизјеа или Рајта, пројектујући оригиналне зграде, блокове или урбане агломерације, полазећи од начела, а не од решења модерне. Међу њима се истичу Милан Лојаница (1939.) са својом зградом „Дафимент“ на Славији и са Предрагом Цагићем<sup>40</sup> са којим је пројектовао урбани просторно стамбени комплекс на Новом Београду и „Јулино брдо“ у Београду, чији модул блокова остварује успелу синтезу скулптуралних облика и функционалних структура.

<sup>36</sup> Књига о синтези, зборник, Ђорђе Лазаревић, стр. 93, 94, 96

<sup>37</sup> М.Митровић, Архитектура Београда, стр.21

<sup>38</sup> М.Митровић, исто дело, стр.35

<sup>39</sup> Књига о синтези, I,II, III, IV, V, зборници, гл.уредник Драгиша Обрадовић

<sup>40</sup> М.Митровић,исто дело, стр.110

Овде су посматрани угледни примери креативне праксе значајних аутора у уметности обликовања простора, урбархитектуре и уметности архитектуре, превасходно са подручја западне Европе и, било је природно, у контексту теме, сагледати, макар и делимично, дела, утицаје и прожимање стваралаштва једног броја аутора из Србије. Њихова дела наставља велика плејада млађих аутора, што је случај, како на европском, тако и на српском географском подручју. О њиховим делима потребна је, обимна, критичка студија, која ће сагледати њихов допринос или промашаје у функционалној и визуелној естетици обликовања простора, како данас, тако и у прошлости.

### **ВАЈАРСТВО - уметничке праксе**

У различитим временским периодима, почев од најстаријих цивилизација, примера ради, Египта, Грчке или Рима, архитектура и скулптура су се сусретале у истом простору са различитим функцијама. Естетика скулптуре Египта заснивала се на доминацији масе и јасној архитектуралности облика чиме је истицана њена монументалност. Она је статична, фронталне композиције, кубичастих облика. Задња страна скулптуре се ослањала на зид па скулптуре никада нису биле слободне у простору.

Скулптура и архитектура чинили су савршен склад и пуну симбиозу. Рељефна скулптура имала је благу испупченост облика или је била урезана, слично граверском поступку, у површини зида. Она је представљала исту стилску и тематску особеност као и пуна пластика<sup>41</sup>.

Грчка скулптурална естетика, ако изузмемо архајски период, у својој класичној фази, била је у духу идеализованих облика, савршених пропорција и композиције, пластичности и обради материје. Она је, као и у Египту, посвећена боговима, како у пуној тако и у рељефној пластици. Неизоставни је део храма и са његовом архитектуром остварује савршени склад<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.33

<sup>42</sup> Исто, стр.113  
Исто, стр.139

У хеленистичком периоду, савршенство скулпторског израза достиже врхунац. Скулптуре, појединачно или у композицијама, су у динамичном покрету, живо обрађених волумена са наглашеним контрастима светла и сенке. Ова скулптура садржи емотиван набој који се преноси на посматрача.

Ради разумевања скулпторске естетике, потребно је посматрати цео њен цивилизацијски развој. Римска скулптура наставља тај низ највишег степена<sup>43</sup>. Она се, међутим, за разлику од грчког вајарства, интересује за карактерну особеност ликова. Ово вајарство је познато по огромном броју реалистичких портрета римских царева и грађана. Портрети су вајани са изузетним осећањем за пластичност облика, у којој се запажа мека рељефна обрада површина. Ово вајарско умеће је посебно дошло до изражаја у рељефној пластици тријумфалних стубова и славолука (Титов славолук, Трајанов стуб). Први пут је у уметности вајарства, примењено перспективно приказивање, истицањем првог и другог плана и тиме постигнута беспрекорна просторност, комбинацијом високог и плитког рељефа<sup>44</sup>.

У вајарској уметности Рима остала је позната једина слободна скулптура, коњанички споменик у бронзи римског цара, филозофа и песника Марка Аурелија. Фигуре су и овде вајане реалистички са истанчаним осећањем за ликовне структуре који се препознаје у композицији волумена и третману детаља.

У средњовековној уметности, посебно када посматрамо облике у простору, јасно се истиче, доминантни значај архитектуре<sup>45</sup>. Вајарска уметност је подређена облику архитектури грађевине. Вајарски облици се запажају у дискретној скулптуралној обради фасаде. Уметност вајарства је у овом периоду секундарног значаја и вредности. То је период, како је утврђено у историји ове уметности, без значајних остварења, неупоредив са било којим ранијим или потоњим периодима.

После тог застоја, скулптура Ренесансе је најдрагоценији дар свеукупној уметности. Из овог периода потичу најзначајнија дела вајарства, пре свега у делу Микеланђела Буонаротија. Његова скулптура настаје у блоку из чије се масе ослобађа људска фигура. Она је у слободном простору, као самостално дело и равноправна је са архитектуром на тргу, у парку или градском амбијенту. У тој улози она истиче значај простора у коме се налази. Скулптура ренесанских вајара, који су били и архитекти, има своје место и у ентеријеру храмова или палата и није зависна од архитектуре. Напротив, скулптура са

---

<sup>43</sup>Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.143,145

<sup>44</sup> Исто,стр.. Романичко вајарство, стр.251

<sup>45</sup> Исто, стр.309. (Донатело), 313, (Гатамелата), 357/358, 369 (Микеланђело)

њом успоставља пластично јединство. Поред коњаничких скулптура, насталих по узору на бронзану скулптуру римског цара Марка Аурелија, истичу се портрети познатих личности тога времена.

Супротно Ренесанси, и у Готичкој уметности скулптуре је примарно декоративна. Она је допуна архитектуре катедрала или палата. Скулптурални облици се испољавају у орнаменталном украшавању фасада, капитела, стубова, пиластра или конзола. Скулптурама фигуралне пластике, највише је заступљена катедрала у Ремсу<sup>46</sup>, са великим бројем људских фигура у стојећем ставу, поређане у облику фриза опасују западну фасаду. Ове фигуре су настале у два различита периода. Старији примерци су једнолично компоноване и архаично обликоване, а скулптуре које су касније настале, одликује реалистички вајарски поступак и карактер.

Сваки период у дугом цивилизацијском току доживљава промене. Тако је култура барока настала као естетика бујних волуминозних облика и дубоког рељефа који истиче богате контрасте светла и сенке. Она је саставни део архитектуре катедрала или палата, али је створена и за слободне просторе тргова, паркова и фонтана. Широки репертоар тема омогућио је вајарству барока богат израз. Скулпторска остварења била су подједнако снажна и доследна у естетици, како у интерпретацији религијских тако и митолошких тема што је, било препознатљиво у портретској и споменичкој скулптури<sup>47</sup>.

Касна фаза барока радикално мења стил свог естетичког исказа. Скулпторске композиције постају лако разигране, њихова ликовност раскошно декоративна, фигурација у облицима љупке лиричности. Тематика ових скулптура је особена за барокно вајарство. Архитектура катедрала или палата, тргова, паркова или фонтана носи разиграност облика, као и у скулптури. Носи богату декоративност и китњасту орнаменталност. У тој општој усковитланости спајају се архитектура и вајарство у потпуном функционалном и естетичком јединству<sup>48</sup>.

Један период настајања и нестајања естетичких преокрета у вајарској уметности завршио се у другој половини 19. века. Класицизам, романтизам или академизам<sup>49</sup>, нису у овом веку, донели значајне иновације у развоју уметничке форме. Естетичке идеје у овој области, као и у архитектури биле су увелико некреативне и изазивале су критику уметника и критичара уметности. У оквиру првог модерног покрета, импресионизма, у

---

<sup>46</sup> Исто, стр.251

<sup>47</sup> Исто, стр.408.(Бернини),446.(П.Пиже),448.(Фалконе-Пет.Вел., Петроград)

<sup>48</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр. 409, 413, 451,

<sup>49</sup> Хорст Валдемар Јансон, Исто дело, стр. 485, 486, 487, 488



другој половини 19.века, настаје истраживање на пољу ликовних структура. Француски вајар Огист Роден<sup>50</sup> је установио принцип слободног облика у уметности вајарства путем студија живих модела, супротно правилима академизма или класицизма који су своје ставове утврдили на студијама класика грчког вајарства. Увођењем структурних новина у ликовној естетици вајарског облика<sup>51</sup>, Роден није прекинуо континуитет са традицијом вајарства<sup>52</sup>. Својим приступом у обради површина ослободио је облик<sup>53</sup> и дао му ново тактилно значење. Сменом обрађених и необрађених површина скулптура је добила другачију сензитивну вредност за машту посматрача. Нова скулптура је, истовремено, успоставила у простору чвршћу и природнију спону. У вези са архитектуром настаје равноправнији дијалог и могућност хуманије синтезе између природе и створених уметничких облика.

У даљем развојном току, идеја о ослобађању облика у вајарству добија у замаху. Користећи искуство у атељеу Родена, Константин Бранкузи отвара ново поглавље у овој уметности. За своје идеје о модерном облику нашао је инспирацију у египатским скулптурама, схвативши да је маса облика од апсолутне важности за скулптуру. Он је у маси материјала нашао ону скулптуралну једноставност волумена која ће током целог 20. века бити прворазредна естетичка доминанта вајарства модерне<sup>54</sup>. Неколико година после њега, Наум Габо и Антоан Певзнер, у свом истраживачком поступку, у оквиру филозофије модерне, супротно од Бранкузија, ослободиће масу скулптуре до максимума<sup>55</sup>, чинећи облик транспарентним, сводећи је на плоче и штапове. Њихова дела су претече кинетичких облика, који су пројектовани са задатком да створе утисак кретања у простору. Други вајари, попут Хенри Мура или Барбаре Хепфорт, масу, односно облик и простор третирају равноправно, и, први пут у модерној скулптури, простор уводе у масу скулпторског волумена<sup>56</sup>.

Уметност скулптуре, током 20. и почетком двадесетпрвог века, следи истраживачки ток свог развојног пута. На почетку тог периода, следећи утицај Бранкусија, у оптицају су

---

<sup>50</sup> Хорст Валдемар Јансон, Исто дело, 503, 504

<sup>51</sup> Х.Рид, Историја модерне скулптуре, стр.12.(Роден)

<sup>52</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.224,(опште)

<sup>53</sup> М.Б. Протић, Исто дело, стр.195, 227, 241(опште)

<sup>54</sup> М.Б.Протић, Исто дело, стр.197,200 ( Бранкуси)

Х.Рид, Исто дело, стр.80,82,184,187,189,207,209

Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.544/545

<sup>55</sup> М.Б.Протић, Исто дело, стр.270/271(Габо.Певзнер)

Х.Рид, Историја модерне, стр.110,111,112

<sup>56</sup> Х.Рид,исто дело, стр 77,83,162,171,181, 230

идеје различитих вајарских приступа: апстрактне скулптуре<sup>57</sup>, у којима је примарна експресија чистих облика, где је вајар заокружен волуменом и композицијом, без ослоњања на тематику. У истом периоду се промовише и настаје конструктивистичка скулптура<sup>58</sup>. Естетика кубизма<sup>59</sup> такође осваја вајарску уметност. Затим, футуризам<sup>60</sup>, инсталације, кинетичка уметност, асамблаж, постмодерна<sup>61</sup>. Простор архитектуре је и даље простор за уметност скулптуре. Вајарска уметност, међутим, остварује своју егзистенцију у садејству сродних облика и тако естетиком функционалног и уметничког индиректно утиче на изградњу савременог просторног облика.

### **СЛИКАРСТВО - уметничке праксе**

Слика је у различитим временским периодима била одраз прилика тих времена. Током свог историјског развоја сликарство је користило различите форме свог израза. Праисторијска слика је на зиду пећине<sup>62</sup> као подлога за уметнички израз и емотивну поруку. Египатски сликар користи зид гробнице фараона и ту слика митолошке теме и сцене из свакодневног живота<sup>63</sup>. У грчкој антици осликане су керамичке вазе сценама из митологије<sup>64</sup>. У хеленистичком периоду античке Грчке, и Рима, митолошке сцене и други мотиви представљени су у мозаицима храмова и палата<sup>65</sup>.

Римско сликарство у великој мери прихвата искуства хеленизма и у техници мозаика осликава и декорише своје храмове и палате. Мозаик ће бити веома омиљена техника сликара који су декорисали Помпеју и Херкуланум у Римском царству. На тлу овог Царства, мозаик је имао значајно место и у сликарству ранохришћанског и византијског<sup>66</sup> периода. У овој техници су представљене теме из Библије и сцене са царем Јустинијаном. Фигуре су издужене и стилизоване и изгледају као да лебде у ваздуху,

---

<sup>57</sup> Х.Рид, Историја модерне скулптуре, стр.82,103/104

<sup>58</sup> Х.Рид, исто дело, стр.90/91,92,93,100

<sup>59</sup> Х.Рид, исто дело, стр. 87, 94,146

<sup>60</sup> Х.Рид, стр.117, 134/135,141

<sup>61</sup> Х.Рид, стр.110,112,147,212,229,234,255,263,26

<sup>62</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.19

<sup>63</sup> Исто дело, стр.45,49

<sup>64</sup> Исто дело, стр.77,79,81

<sup>65</sup> Исто дело, стр. 151,153

<sup>66</sup> Исто дело,стр.164, 166

јер сликарство овог доба не познаје просторни приказ сцена. Овај стил приказивања биће, у каснијем периоду, особеност у византијској уметности фреско сликарства и икона, у православној цркви<sup>67</sup>.

Архитектура катедрала у средњем веку, посебно готичких, придаје велики значај сликарству витража<sup>68</sup>. Ова техника осликавања прозора катедрала биће коришћена, на исти начин при декорисању палата угледних личности тога доба.<sup>69</sup> Уметност, готике и романике, упоредо са фреском, развија и осликавање (илуминација) рукописа, на теме из свакодневног живота<sup>70</sup>.

Естетика сликарства, почев од ране Ренесансе са Ђотом, добија нови визуелни идентитет, а то је очигледно пре свега, у монументалном концепту, у боји и обради слике широким потезом. Новина је увођење простора у композицију слике<sup>71</sup>.

Фреско сликарство је достигло врхунац крајем средњег века у Византијској уметности. Најбољи примери дела фреско сликарства су настали на зидовима српских манастира на Косову и Метохији. Фигуре су стилизоване и издужене. Композиција слике не познаје илузију простора или перспективу.

Са сликарством високе Ренесансе<sup>72</sup> уметност доживљава свој високи цивилизацијски раст, пре свега, што су уметници тога времена истовремено учени људи. Они у уметности спроводе истраживање како у погледу техника, тако и у њеној филозофији, истражујући у науци оне слојеве који ће користити ликовној уметности у целини. Применом линеарне перспективе дошло се до новог поступка у сликању пејзажа. Усавршавањем ваздушне перспективе постигнута је илузија дубине простора ефекти природне светлости. У овом периоду се унапређују све структуре ликовне естетике. Сликање у техници уља преовлађује у односу на фреско сликарство и мозаик. Упоредо са перспективом, примењују се стечена знања о композицији слике. Сазнања о анатомији људског тела постигнута су кроз истраживачки и студиозни рад. Мазачо је увео покрет а Мантења композициону новину и фреско сликарству. Осликавајући зидне површине створио је илузију већег простора<sup>73</sup>.

Портретно сликарство у Ренесанси достиже свој врхунац. Његове вредности су резултат истраживања у области анатомије и студија карактера људског лица по живом

---

<sup>67</sup> Исто дело, стр.170,176,177

<sup>68</sup> Исто дело, стр.238

<sup>69</sup> Исто дело, стр. 264,265

<sup>70</sup> Исто дело, стр.266, 267

<sup>71</sup> Исто дело, стр.271-, 338,359,369,372,391

<sup>72</sup> Исто дело, стр.271-, 338,359,369,372,391

<sup>73</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.324

моделу. Сваки нови покрет или стил у уметности сликарства настаје на искуствима претходног периода или је пак реакција на предходна остварења. Истраживачки приступ у уметничком стваралаштву наметале су и саме животне околности. Тако је Барок променио формални оквир свог стилског облика у односу на Ренесансу. Теме и технике су остале исте, само је облик доживео радикалне визуелне трансформације. Облици фигура су у напетом покрету, динамичне енергије и композиције. Сликају се екстатичне сцене уз дочаравање илузија просторне дубине. Код фигура, које се приказују у својим карактерним особинама, наглашава се унутрашње осећање и темперамент<sup>74</sup>. Интензитет боја појачава карактер и унутрашњу енергију портрета или фигура. Томе доприноси истицање контраста светлотамног. Сликаство Барока је са архитектуром делило исте естетичке ставове. Сарадња између архитекте и сликара омогућила је остварење јединствене визуелне целине. У катедралама и палатама насликане су фреске. На зидовима палата су се нашле тематске композиције и портрети значајних личности тога времена.

Декоративно сликарство је и у основи стила Рококоа. Његова особеност је на другом полу ликовности и експлицира естетику љупкости и лепоту фигура, нежност боја, сликовитост садржаја и декоративну раскош композиције унутар слике. Боја, у нежном колориту, омогућава треперење светлости и лирику просторног амбијента. Сликаство Рококоа добиће најрепрезентативнији израз у фресци. Композициона решења у оквиру слике на зиду, која је утврдио Мантења у Ренесанси, сликари Рококоа ће усавршити до највишег степена<sup>75</sup>. Таква дела, и она у техници уља на платну, испуњавала су унутрашње просторе катедрала и палата тога времена.

Присуствујемо владавини великих историјских стилова у сликарству. Они настају као негација ранијег, или на подлози предходног, стварају своју естетику. Из неких ликовних вредности Рококоа, после његове велике експанзије на простору Европе, најављује се једно ново сликарство, оличено у одредници, Романтизам<sup>76</sup>. Овај стил, међутим, доноси један самосвојни идентитет који се испољава највише у сликарству и графици. Естетика овог сликарства уводи живу ликовну структуру у поетици слике: динамичну композицију, богат колорит и мекану модулацију унутар њене структуре али и, неке посебности, увођењем светла и сенке.

---

<sup>74</sup> Исто дело, стр.406,421,423,425,432

<sup>75</sup> Исто дело, стр.449,451

<sup>76</sup> Исто дело, стр.469,474,479,482,483

Импресионистичка слика<sup>77</sup> се најављује кроз неке видове Романтизма. Али, са новим приступом у импресионизму се успоставља нов сликарски исказ. Новина је чиста боја на овој слици. Она ствара ефекте, атмосферу илузије у односу на пејзаж, под утицајем субјективне импресије и духовног подстицаја. Облици у садржају слике се мењају под утицајем светлости. Они губе чврстину својих обриса, растапајући се у светле, разигране површине, градећи притом, сензуалну енергију. У неким остварењима сликари импресионизма улазе у поље сликарства апстракције. Овом сликарском приступу најпримернија подлога је платно, а техника уље.

Радикални приступ у поимању слике настаће тек у новим покрету, познатом као Постимпресионизам<sup>78</sup>, који нема стилски оквир. Он је нешто шире, јер окупља сликаре различитих естетичких проседеа. Овај покрет, као основну линију, заговара повратак структуралној организацији сликарске форме, наглашавајући декоративност у композицији слике. Више није циљ опонашања природе већ остварење задатака слике, која подразумева јединство унутрашњих структура.

То ће се постићи, другачијим односом према моделу, било да је реч о пејзажу, људској фигури или мртвој природи. Унутар овог правца формирано је више самосталних поетика. Сваки од сликара у својим остварењима унео је лични став, који ће бити подлога за нове правце који су обележили крај 19. и почетак 20. века. За једног од њих, Сезана, стварност није објект из кога се црпи инспирација већ збир закључака до којих се долази у процесу стварања<sup>79</sup>. По њему, даље, реалност је само подлога за трансформацију његове пројектоване слике. Пиктурална форма је битнија од природе објекта и модела. У тражењу сопствене реалности тражио је универзалну и непроменљиву суштину. Његово сликарство је претеча кубизму и апстрактној форми. Најистакнутији сликари овог периода, поред Сезана, зачетници су нових сликарских поетика или праваца који ће крајем 19. и почетком 20. века доминирати ликовном сценом Европе. Из сликарства Ван Гога<sup>80</sup>, које краси снажан субјективитет, настаће експресионизам. Гогенова симболистичка дела<sup>81</sup>, декоративне композиције и колористичке снаге, биће узор фовистима.

---

<sup>77</sup> Исто дело, стр.490, 492.

<sup>78</sup> Хорст Валдемар Јансон, стр.505

<sup>79</sup> Исто дело, стр.507

<sup>80</sup> Исто дело, стр.508,509

<sup>81</sup> Исто дело, стр.510

Током 20. века смењиваће се различите стилске оријентације у сликарству модерне или уметности авангарде, како ће се најчешће дефинисати<sup>82</sup>.

Историја уметности 20. века је историја бескрајних могућности и потрага за новим стандардима, од којих је онај већ успостављени био потиснут оним који је долазио. Параметри импресионизма, експресионизма, фовизма, кубизма, дадаизма, надреализма и тд. одржавали су се и ван оквира простора у коме су настали. У наступајућој глобалној интеракцији у уметности, западно-европски простор нису мимоишли утицаји других култура. Ту пре свега мислимо на афричку, јапанску или кинеску уметност. Кроз таква кретања, западна уметност је повратно утицала на источно-европску уметност у последња два века. Данас можемо говорити само о прожимању култура и историја на целокупном светском простору. Регионалне културе се великом брзином утапају у велико поље глобалног прожимања свих култура и уметничке праксе.

### **ДИЗАЈН у уметничкој пракси**

Дизајн је данас<sup>83</sup>, освојио нашу свакодневницу: простор и време се обликују под његовим доминантним утицајем. Он је део стратегије културне и уметничке политике, које су његови промотери и експлицитни преносиоци њихових захтева и порука у обликовању наше визуелне стварности. Свакако, полазећи од чињенице, да особеност и циљ дизајна и јесте да се створе уметнички предмети и да ова уметничка дисциплина постане део културе широких маса. Она предметима даје пројектовани облик и боју. Функција је задата са циљем да живот учини лепшим и пожељним.

Индустријски дизајн<sup>84</sup>, пројектован за велике серије, је симбиоза примењене уметности и науке, која побољшава естетску, ергономску и употребну вредност производа. Индустијски дизајнер креира и изводи ауторска решења са циљем да створи облик који ће имати естетску и употребну вредност. Створени је модел за серијску

---

<sup>82</sup> Исто дело, стр.520

<sup>83</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.347

Н.Певзнер, Извори модерне архитектуре и дизајна, стр.174

Р.и М. Милосављевић, Дизајн и дизајнери 20.века, стр.6

<sup>84</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре и уметничких заната, стр.180

производњу али представља и полазиште за маркетинг, развој брэнда и продају. Његов визуелни изглед пресудно утиче на потрошачку културу и формира естетички став потрошача. Произведени предмет, индустријски или занатски, за јавни промет и продају, укључује и друге производе<sup>85</sup> дизајна-амбалажу, графичке симболе, топографске знаке без којих није могуће створити естетику визуелне целине и маркетиншку убедљивост. Предмет индустријског дизајна је по правилу предложак модел за индустријску примену. Он мора да одговори захтевима серијске или занатске производње. У супротном, он је само уметничко дело, које подлеже заштити по основи ауторског права. Дела индустријског дизајна, као индустријски производ, такође захтевају заштиту, али у овом случају, њихов власник себи осигурава право против неовлашћеног копирања или имитација. Овај дизајн садржи естетску атрактивност и као такав неминовно постаје пријемчив за тржиште<sup>86</sup>.

Са таквим својствима он испуњава и друге услова: пре свега, уметничку креативност, коју неизоставно треба да допуњава комерцијална вредност производа. Испуњавањем ових захтева<sup>87</sup> олакшава се маркетиншки утицај и комерцијализација производа. У оквир делатности дизајна припада и сценски простор у коме предмети заједно са човеком, као његовим корисником имају своју улогу. Светло, звук, слика могућег или измаштаног простора и у следу с тим и саме слике живота у целокупној његовој функционалности<sup>88</sup> пројектује се у оквиру ове дисциплине. Дизајн је освојио и подручје планирања и обликовања урбаног простора и постао је саставни део филозофије целокупног урбаног живота града. Препознајемо га као битну делатност у стратегији савременог уређења градског простора као урбани дизајн. Основни задатак његове естетике је визуелно и функционално обликовање простора. Са том улогом дизајн се бави промишљањем физичког облика града, грађевинама, простором између њих. Разматра релације између физичког облика града и друштвених снага које га стварају. У пољу његовог рада је и брига о физичком карактеру простора али и о интеракцијама унутар развоја његовог урбаног облика/90. Урбани дизајн је активност на решавању проблема у доношењу просторних одлука на свим нивоима урбаног планирања. Његова креативна делатност је да ствара квалитет савременог облика и успоставља критеријуме за планирање и пројектовање функционалног и безбедног простора,

---

<sup>85</sup> Р.и М.Милосављевић, Исто дело, стр.6

<sup>86</sup> Исто дело, стр.6,7,48,71

<sup>87</sup> Исто дело, стр.48,70,85,110,130,148,158,178,180

С.Малдини, стр.95

<sup>88</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре... стр.123

пријатног амбијента, препознатљивог идентитета и културе. Урбани дизајн има улогу у очувању и креирању амбијенталних целина. Промовисање карактера градског и природног пејзажа, поштовање локалне традиције и културе<sup>89</sup>.

Дизајн је данас освојио сва подручја људске делатности. Због те многостраности није било могуће представити сва поља до којих допире његов утицај или интерес. Индустријски дизајн, дизајн ентеријера, графички, модни, урбани дизајн, тејп, веб, информациони, интерактивни<sup>90</sup>, и многе друге области које нисмо поменули, или смо их поменули у знацима или у контексту, представљају широко поље дизајна које може бити предмет опсежне студије. У разматрањима овог типа било је могуће бавити се оним дисциплинама за које имамо субјективно интересовање. Дакле, наш интерес за дизајн био је пре свега да разумемо и представимо његову филозофију и његов утицај на праксу или на реалност наше свакодневнице. Да бисмо нашем занимању за ова два плана дали разумљиву садржајност и она било од значаја, у оквиру постављене теме, представили смо укратко, историјски контекст и време његовог настанка, естетику пројектовања облика и његову функционалност у времену и простору. Ова делатност је освојила све сегменте нашег животног простора. Дизајн је постао део наше свакодневнице и у великој мери нашег духовног живота, па је отуда и део свести о уређењу или обликовању наше најнепосредније околине, окућнице...<sup>91</sup>.

Он учествује у обликовању естетичког и функционалног идентитета ентеријера или екстеријера.

Када је реч о градитељству и уметности просторног обликовања, данас је за те појмове најчешће везана синтагма дизајнирање простора. Ту се имају у виду урбанистичка решења и архитектура зграда и објеката. Визуелни садржаји у простору су јасно дефинисани и представљају дела урбанистичке струке, архитектуре, пејзажне архитектуре и дизајна који се најчешће називају малом архитектуром или просторним мобилијаром. Он успоставља креативну интеракцију у обликовању простора, било да је реч о људској средини у прошлости а данас поготову без којих бисмо били ускраћени за стилску разноликост стваралаштва и градитељске културе периода који сада познајемо<sup>92</sup>.

---

<sup>89</sup> Исто дело, стр.32,273

<sup>90</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.338

<sup>91</sup> С.Малдини, Исто дело, стр.273,279

<sup>92</sup> М.Митровић, Архитектура Београда, стр.100,102,113,



У области урбархитектуре ми јасно распознајемо оквир његове делатности. Имамо у виду његова различита решења, за сваку средину или просторни сегмент. Ова струка полазе од премиса да решења за један просторни сегмент не могу бити примењива на други, јер су захтеви друге средине другачији. Најчешће се говори о простору у синтагми урбанистичко дизајнирање, што је непрецизно одређење, јер у коначном обликовању простора учествује више делатности и оне се по својим својствима допуњавају и интегришу. Урбани дизајн, доноси и предпоставља решења са широком лепезом особених облика, естетике и функција којима осваја и обликује сваку сложену урбанистичку целину. Значење одредница „мали урбанизам“ и просторни „мобиљари“ упућује на дизајн који препознајемо у различитим обликовним структурама. Оне учествују у стварању визуелног идентитета зграде, блокова, улице, окућнице, парка, трга, и свеколике урбархитектуре у простору<sup>93</sup>. Једном речју дизајн, у различитости својих врста, свакако, доприноси просторној функционалности. Треба нагласити да визуелни и функционални садржаји, као што су облици балкона, прозора, врата, степеница, светлећих тела, канделабри, са својим естетичким и функционалним својствима, створена су идејама и пројектима дизајнера. Архитектуру парковског амбијента, у великом делу, пројектују инжењери хортикултуре<sup>94</sup> са креативним осећајем за синтезу различитих садржаја и облика, што подразумева културу обликовања која се примењује у области просторног дизајна.

Данас је делатност дизајна и његове естетике неизоставна у свим сферама просторне функције. Структуре његове филозофије и естетике додирују и обогаћују сваки сегмент неке урбане целине, архитектонске агломерације<sup>95</sup>. Он је моћна делатност која ствара све урбане садржаје али и његов урбани облик. Дизајн, као нужни део урбархитектонске изградње простора, својом прагматичном стратегијом осмишљава наше окружење и доприноси синтези свих струка, како би, по природи тих односа, створила хумани простор, и на култури засновану, животну средину, која ће обезбедити предпоставке за њен одрживи развој.

Креирањем тих садржаја дизајнер битно доприноси укупном визуелном профилу зграде или целини композиционог урбархитектонског ансамбла. Урбанистичка зона, детаљно или генерално гледано, незамислива је без дизајна. Зато парковска површина треба да подразумева и композицију облика цветних детаља.

---

<sup>93</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре... стр.309,273

<sup>94</sup> Исто дело, стр.172

<sup>95</sup> Исто дело, стр.10

Тај аранжман, зависно од пројекта пејзажне слике, доноси различиту стилску особеност, барокну структуру или дух „Арт нуво“, прилагођен култури пројектоване просторне организације<sup>96</sup>.

Кључну улогу у формирању савременог дизајна имали су савремени уметнички покрети и нова филозофија урбархитектуре и уметности обликовања простора. Дизајн је почетком 20. века, као дисциплина дефинисан у оквиру школе „Баухаус“<sup>97</sup> у крилу нове естетике урбанизма и архитектуре. Филозофија савремене уметности и архитектуре „Де стил“<sup>98</sup> додатно је допринела његовом утемељењу као нове идеје о савременом облику. Ова стваралачка динамика изазивала је дисолуције па је, у почетном замаху, квантитет идеја нарушавао естетику квалитета у простору. Постоје бројни примери деструкције у архитектури зграда, блокова, или оних обликовних садржаја који нарушавају контекст пројектованих идеја.

У другом пољу свога деловања, школа „Баухаус“<sup>99</sup> је најдецидније, од свих који су настали у 20. веку, утврдила да је у савременом друштву потребно створити предмете (и простор за њих) једноставног облика, који ће у свом модерном визуелном изгледу одржавати спој функционалности и лепоте и да се као такви могу користити као „предлошци“ или модели, за велике серије, што ће и остварити касније у индустријској производњи. До тог резултата се дошло креативним истраживачким радом, архитеката, уметника, занатлија и студената, окупљених у „Баухаусу“. Они су тражили облике вишеслојних особености: једноставност, функционалност и рационализам, користећи своја знања са подручја ликовне естетике, културе, пропорције и композиције. У својим истраживачким делатностима, они су створили облике високе лепоте и креативне духовности и први припремили пројекте индустријског дизајна за производњу предмета у великим серијама.

„Баухаусу“ су блиски ставови „Де стила“, групе уметника конструктивиста, који се огледа у начелима апстрактне једноставности и геометријског израза. Сматрали су да предмети, у облицима геометријског формализма, треба да буду у функцији свакодневног живота. Они су тврдили да се чиста уметност изражава у односу вертикала и хоризонтала, у површинама правилних облика и у основним бојама. На

---

<sup>96</sup> С.Малдини, стр.32,172,309,273,434

М.Митровић, стр.47,62,74,84

<sup>97</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.184

<sup>98</sup> Исто дело, стр.87

<sup>99</sup> Н.Добровић, Савремена архитектура, стр.89,125,148,150

Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.562/563

овим принципима су пројектовали функционалне и употребне предмете. Индустијски дизајн, према тим схватањима, треба да буде правилних облика и правилних углова. Најпознатији дизајнер овог покрета је Ритфилд. Парадигма за његову стилску оријентацију је Ритфилдова столица обојена у три основне, Мондријанове, боје<sup>100</sup>.

Схватања до којих се дошло у истраживању „Баухауса“ и „Де стила“ било је примењено и у дизајну архитектуре. У савременим условима, дизајн ближе одређује њен практични, употребни карактер, а то је најизразитије у градњи јефтених објеката или зграда за становање. Примере мултиплицирања једног облика зграде у великим стамбеним агломерацијама налазимо у архитектури Корбизјеа, Ф.Л.Рајта и других. Постоје многи примери за такву градњу и у градовима Србије<sup>101</sup>. Тренд такве „градоградње“ у многим деловима света следи и Нови Београд.

Међутим, у њима као и у једном делу његовог обликовног миљеа, спроведена је једна некреативна, накнадно смишљена идеја „градоградње“ и „дизајнирања“ простора, коју, без устручавања можемо сврстати у просторну деструкцију<sup>102</sup>. Велики део тог просторног ансамбла, који чине зграде и блокови, изведени су као нехумани и некреативни, композициони и естетички низови, безличних волумена и детаља. Принцип јевтине градње не подразумева униформност, поготову не одсуство уметничке креативности<sup>103</sup>. У овој филозофији градње, једноставност је примарна, али она, свакако, подразумева естетичку пластичност волумена зграде или блока. У лепези идеја савременог дизајна визуелни изглед је неодвојив од функционалне културе простора а то подразумева и однос пројектанта према једном објекту или блоку зграда.

---

<sup>100</sup> Р.и М.Милосављевић, Дизајн и дизајнери 20.века, стр.180

<sup>101</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.567,568

<sup>102</sup> Витрувије, О архитектури, стр.56,166

<sup>103</sup> Н.Добровић, Савремена архитектура, стр.30,73, 83,84

## УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

### АПСТРАКТ

Своја истраживања историје уметности и резултате уметничке праксе просторних уметности: архитектуре, урбархитектуре, вајарства, сликарства и дизајна, кроз време и простор, преточила сам у текст конкретних сазнања. Она су ме увела у постигнуте резултате у овим областима и отворила пут разумевања уметности прошлих времена. Та истраживања су ми била неопходан услов да стекнем сазнања о огромном сплету токова и путева развоја савремене уметничке праксе. На основу стечених сазнања дошла сам до сопственог става и критичког мишљења у посматрању промена које су данашња стварност у области естетике ликовних и визуелних, односно, просторних уметности. Отуда је, истраживачки преглед историје уметности прошлих времена, који сам обавила, а у претходном тексту обрадила, постао релевантна и нужна подлога за мој **Уметнички пројекат**. Он представља мој став али је и критички преглед тог периода. Понуђена критичка разматрања и решења очекујем да буду бар мали допринос савременој пракси, новог, синтезног, или интердисциплинарног, планирања и уређења наше животне средине, а самим тим и целокупног животног простора људске заједнице.

**Кључне речи:** резултати, уметничке праксе, разумевање уметности, путеви развоја, истраживачки преглед, ликовно, визуелно, подлога, допринос, синтезно, интердисциплинарно, животни простор, људска заједница.

\* \* \*

Дакле, истраживање на подручју ликовности усмеравало је моја сазнања у правцу естетике простора који је непосредно везан за естетичку егзистенцију уметничких дела<sup>104</sup>. То је значило, другим речима, усмерити интересовање на архитектуру

---

<sup>104</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре...стр.10, 296

(урбархитектуру), сликарство, вајарство и дизајн, које су по дефиницији просторне уметности (Лесинг) и које условно речено „производе“ уметничка дела и будући да је у њиховом бићу, основни слој естетика, оне граде естетику простора. Гледано са аспекта културе простора и његовог цивилизацијског достигнућа треба имати у виду следеће: створени простор има већу културну и естетичку вредност ако су у том облику подједнако заступљени и структурирани културолошки, естетички и функционални слојеви<sup>105</sup>. Он, међутим, сам по себи, као пука градитељска или природна агломерација, није довољан за естетичку или културолошку интеракцију, за стварање нових вредности које продужавају позитиван цивилизацијски ток... Тек са испуњењем ових премиса и кроз садејство више области, дакле, архитектуре, вајарства, сликарства и дизајна и свих делатности које стварају хумани простор и чине га естетички целовитим а у цивилизацијском смислу комплекснијим. Тада можемо говорити и о њиховом интердисциплинарном и интерактивном садејству чији је след естетичка синтеза<sup>106</sup>. Притом, функционалност добија високи степен усклађености, која је неизоставна компонента за потребе корисника простора и његових садржаја. То достигнуће омогућава хуманизацију и свеукупни просторни развој који је први цивилизацијски захтев сваког друштва. Дакле, синтеза стваралаштва и ефикасно структурално прожимање естетика и функција свих струка које учествују у обликовању простора је неминовна последица таквог пројекта. Са овом експозицијом можемо добити нов естетички организам са лицем живог хуманистичког просторног облика. Он је визуелно опипљива и пластична стварност састављена од ликовних структура које значењски, утилитарно и духовно постаје естетска творевина. Можемо разумети да, иначе, свака од ових области даје одређени естетички облик<sup>107</sup>. Али наш циљ није да оне буду јединица, облик, или област за себе, већ да их учинимо интерактивним и да обезбедимо њихово јединство у стварању једног, јединственог и „недељивог облика“, а то је простор који у свом облику инкорпорира све садржаје. Ми данас трагамо за новом визуелном и естетичком трансформацијом тих области са циљем да њиховом интеракцијом дођемо до функционалне и естетичке синтезе. Наш животни или егзистенцијални простор је целовита јединица само уколико у њеном стварању учествује равноправно, више различитих области, усаглашене функционално и естетички. Једна област може бити значајна сама по себи и да као таква достигне

---

<sup>105</sup> Исто дело, стр.304

<sup>106</sup> Н.Добровић, Савремена архитектура, стр.91, 94,116,125,143/144

<sup>107</sup> Исто дело, стр.143/144

високу вредност. Њена појединачна особеност може имати огроман значај за друштвени напредак у тој области. Међутим, у данашњим условима, у овом времену и простору, када су потребне, и када се захтевају, интеграције у свим областима, њихов значај је од пресудног утицаја на њихову реализацију. Када је о простору реч, и посебно о просторним уметностима, свака појединачна особеност или њихова вредност, естетичка или функционална, може пресудно утицати на стварање једне хомогене интердисциплинарне синтезе у оквиру сложених просторних захтева. Она постаје јединица сагласја, интеракције и синтезе и тако њена појединачна вредност постаје део једне целине која добија значај глобалних размера.

Зато је и мој став да морамо непрекидно ослушкивати и посматрати простор и трагати за новим визуелним обликом са хуманим и функционалним својствима. Тај процес је данас императивни задатак како би се простор обогатио неопходним естетичким вредностима. Ликовни језик просторних уметности је везивна супстанца<sup>108</sup> у оквиру јединствене интердисциплинарне симбиозе функционалних садржаја и естетичких премиса. Ликовност или визуелни склоп садржаја и идеја, по мом схватању, данас има другачију улогу. Она се не своди на естетичност и није излог за лепо и пријатно или угодно. Она се залаже за промишљање о реду и идеји у трагању за новом хуманијом визијом просторног планирања, уређења и обликовања. Ликовна уметност, у оквиру породице просторних уметности, тражи адекватно место о свом активном учешћу у сложеном процесу обликовања наше животне средине. Она се залаже за синтезу и јединство ових области<sup>109</sup> и одбацује конзервативни став о интеграцији као простом збиру визуелно-естетичких и функционалних садржаја и облика у простору<sup>110</sup>. На мојим платнима сфера ликовности је критика формализма, деструкције, концептуалне испразности и недостатка креативности у поимању садашњости. Ту свакако мислим, пре свега на обезличени и дехуманизовани простор, како на регионалном тако и на глобалном плану. Мегаполис је парадигма за дехуманизацију и отуђену културу људских односа/110. У трагању за надом да ће се простор око мене променити у корист човека и људског поимања, у својим сликама сам унела пиктуралне апликације, као облик оптимизма и наде<sup>111</sup>. Ово је мој апел за помак у правцу другачијих и могућих остварења на плану хуманизације нашег окружења али и наших односа у њему. Сваки

---

<sup>108</sup> Исто дело, стр.150

<sup>109</sup> Исто дело, стр.146

А.Лефевр, Урбана револуција, стр.70,77,79

<sup>110</sup> Исто дело (А.Л.), стр.106,107

<sup>111</sup> Исто дело, стр.120,125,136 ,

помак у том правцу је достигнуће. У даљем раду тај однос можемо вредновати новим остварењем које ће коначно резултирати ставом да је простор један и недељив<sup>112</sup>.

Позитивне промене (као и негативне, уосталом) углавном, стварају позитивне интеракције. Доћићемо у прилику да видимо како једна јединица просторне уметности, учествује у стварању јединственог ткива, које функционише као целовит живи организам. Оне су пројектоване са свим својим особеностима да би подстакле интерактивно и интердисциплинарно садејство у том новом, естетичко функционалном простору. Његов организам, иако састављен из посебних, а сложених области, претвара се у једну целовиту синтезну просторну вредност, где се естетичке и функционалне посебности нужно прожимају.

## СТВАРАЛАЧКИ ПРИСТУП

У односу на ове ставове и претпоставке, постављам у фокус посматрања и резултате свог досадашњег рада. Отуда, дакле, истичем, да су главна преокупација сазвучја, које у неким сегментима приближавам сликарском промишљању<sup>113</sup>. Држећи се принципа обједињавања и интеракције, у мом даљем раду дошло је до органске симбиозе између ових области. Настао је нов јединствен просторни облик који је поред утилитарне функционалности добио естетичку димензију. Новостворени облик је, постављен, а на макети симулиран, остварио је задовољавајуће сагласје са природним или постојећим природним садржајима у простору. Даља истраживања у овом правцу, схватила сам, увешће ме у поље стварања дела са интегративним и синтезним просторно-обликовним особеностима. Радови који су уследили, најпре су били прожети асоцијативним облицима апстрактне знаковности. Потом су добили фигуративне ознаке и обресе. Фигуративно на мојим платнима (или папиру) је била идентификација са реалним стањем, или метафора за конкретан облик, и зато је назначен само у обрисима или наговештају. У преплитању и сударима колористичких површина

---

<sup>112</sup> А.Лефевр, Урбана револуција, стр.154,179

Г.Башлар, Поетика простора, стр.32

<sup>113</sup> Н.Добровић, Савремена архитектура, стр. 148

успоставила сам структурални ред<sup>114</sup> и композициони склоп унутар слике. У том поступку, фигуру, или неки њен наговештени облик, узимам иницијално, као полазиште које ће омогућити да осмислим свој визуелни (ликовни) исказ. Таквим радом стварам сугестију простора у коме је човек (у фигуралној симболици) централна тачка за кога се тај простор пројектује (производи) и артикулише. Ликовни израз својим особеностима има могућност да убедљиво сугерише асоцијације на простор, на његову урбану слику. Истраживања материје слике, довела су ме до сазнања да бојом, облицима и линијама могу да изразим свој емотивни став према данашњој урбаној слици простора<sup>115</sup>. Упоредо са радом на слици, у оквиру своје уже струке, архитектуре, стицала сам драгоцену знања о простору и пројектовању облика (зграда-станиште за човека) неопходна за разумевање простора. Ту је створена могућност да сликом изразим свој став о простору али и о човеку као субјекту. Сведок сам тенденција да се простор грубо осваја ради профита и да његов урбани облик, добија хаотичну слику где човек од хуманистичког субјекта постаје проста чињеница, а простор и његов урбани облик место где се остварује лични интерес на штету општег и заједничког, на штету хуманитета. У сукобу економских интереса у простору човек постаје губитнички субјект. У том процесу освојени простор је додатно дехуманизован и десоцијализован. Прекинута је неопходна веза између њега и природе, између функционалног и људског облика хуманизма и уметничког стваралаштва. Естетика таквог просторног облика је постала формалистичка творевина и она је, будући да је из свог организма искључила природу, појачала је « сукобе између људи, између природе и човека »<sup>116</sup>. Та тенденција се проширује и на мале урбане средине. Оне су и слике тих сукоба, где се потире континуитет цивилизацијског тока, где се култура традиције сукобљава са захтевима профитне урбанизације<sup>117</sup>. Мој став је да се у токовима уређења простора мора предвидети интеракција, поштовање природне средине, амбијенталне културе али и просторне особености традиционалних вредности<sup>118</sup>. Профитна филозофија, (која је такође продукт цивилизације) на несрећу целокупне људске заједнице убрзава укидање већ, иначе, танке линије између човека и природе. Она тако ствара сукоб између традиционалне културе простора и савремених тенденција, где се задире у осетљиво

---

<sup>114</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.76,79,87,113,120,

<sup>115</sup> Исто дело, стр.104,122,125,

<sup>116</sup> Књига о синтези I, Запис о синтези, стр.5

<sup>117</sup> А.Лефевр, Урбана револуција, стр.106

М.Б.Протић, Облик и време, стр.317

Н.Добровић, Савремена архитектура, стр.30

<sup>118</sup> Н.Добровић, исто дело, стр.123



ткиво животне средине и њен одрживи хумани развој. Сlike које имам пред собом су, отуда, поглед у визуелну стварност садашњег времена захваћеног брзом и неконтролисаним (профитном) урбанизацијом. Парадигма за ту слику је неки европски или северноамерички град где визуелну доминанту у силуети града (мегаполиса) чине облакодери<sup>119</sup>. Такву слику имитативно следе и мањи градови на свим меридијанима. Оне су, инспирисане том стварношћу (и јесу) једна визуелна слика која онеспокојава и ствара запитаност где је ту човек и има ли ту места за природу, за позитивне стваралачке или сасвим обичне људске емоције, мир, сигурност, породицу, или пак за малу површину приватности. Представљена визија, није само пуко збрајање или представљање те онеспокојавајуће стварности. Схватила сам да увид у ту стварност мора да изазове духовну побуну реакцију просторном сликом као уметничким остварењем које продире дубоко у то стање које представља сву погубност успостављене стварности. Она, као уметничко дело, сугерира избор и излазак из те наметнуте реалности коју успоставља сурова моћ профитног урбанизма и архитектуре облакодера као слике отуђене лепоте, недостижне „просечном“ човеку и његовим основним потребама. А оне су, проистичу из елементарног права да свако људско биће буде човек, да је окружен топлином свог породичног дома, ненарушеном природом, суседима... Слика је отуда као симболичка одредница и просторни пројекат утемељен на студиозном структурирању ликовних и функционалних елемената. Језик мог ликовног израза је зато базиран, на строгој композицији сликарских вредности авангарде, и симболично у пригушеној гами, на сивој основи у позадини, где преовладава смеђа, а у експозицији првог плана, кроз дискретне акценте топле, црвене или жуте боје, оптимистичко уверење да је хуманизам ослонац а окретање према култури животних вредности, основни смер цивилизацијског развоја.

Небодери мегаполиса из перспективе пролазника, из жабље визуре или у машти, као опсесија тескобом, где се и не наслућују њихове висине, где се не види небо и где светлост допире у млазевима, као вештачка, илузивна рефлексивна слика, јесу симболи нехуманих облика садашњег изгледа простора.

Ликовна апстракција, кроз свођење облика и површина, омогућава безбројне варијације у игри са линијама, које притом нису ограничене композиционим и колористичким решењима. Овај уметнички израз даје могућност архитектама, али и сликарима, да у

---

<sup>119</sup> Исто дело, стр.80/81

својим делима, слици или цртежу провере своје замисли. Ова дела могу бити хумане пројекције али и слике нехуманих магаполиса, фантастичних замисли без емоција и духовних вредности. У промишљању представљене слике постоји централна тачка из које се гради композициона организација и уводе сви они структурни елементи који је чине уметничким делом. Овде је створена колористичка асиметрија унутар слике, што досада нисам примењивала у својој пракси. Та новина, ако се тако може назвати, је покушај да новој идеји омогућим већу самосталност, и, можда, неку нову диманичност. Геометрија физичких структура је компонована, такође, асиметрично, тако су у фокусу две језичке форме: на једној страни, независна колористичка а на другој, различити профили разигране геометрије. У сваком случају једна неуобичајена естетичка провокација. Два света егзистирају један крај другог. Постоје. Оба имају декоративну привлачност али нам сугерирају и спектар вишезначне упитаности. То чиним у циљу да одговорим на изазове реалног, стварног света. Он је, како стање ствари говори, двополан; на једној страни, у измаглици, безобличан, а на другој, колористички богат и уређен, бар привидно<sup>120</sup>.

У једноставности облика моје слике је инкорпорирано сажето ликовно промишљање. Структура визуелних садржаја је сведена на симболички знак. На бази те подлоге, своју ликовну праксу сам усмерила на исликавање облика усклађујући њихов значењски профил са наративним слојем. Оваквим поступком отварам могућност за постизање композиционог склада и визуелне равнотеже. Тада иконографска или метафоричка подлога (на хоризонтала тла) успостављају корелацију са облицима а фигуративна асоцијативност добија своје пуно значење. Тада се успоставља неопходан баланс између идеја и планова (композиција облика) у просторној слици. Пажљивим избором ликовних структура, бојом, линијом или површином, обезбеђује се диманичка или хармонична експозиција пројектоване идеје<sup>121</sup>. Тај став ми омогућава наставак истраживања идеја и поступака како бих, на плану свог даљег архитектонског пројектовања, сликарског или цртачког рада, створила подлогу за нове визуелне интеракције. Истраживање у овом пољу увешће ме у многе значењске слојеве ових области. Улазећи у то подручје доћићу до нових сазнања која ће обогатити стваралачку праксу мог рада. Та пракса отвара могућности за промене које могу бити подлога за иницирање нових идеја и квалитетнијих претпоставки за креативну синтезу просторног

---

<sup>120</sup> Исто дело, стр.116,125,150

<sup>121</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.76,125,132,195,197,200,

обликовања<sup>122</sup>.

Новоуспостављени или пројектовани вредносни систем, треба припремити да прихвати све иновативне идеје и особеност сваког уметничког рукописа. Без идеје или става, није могуће ући у зону креативног стваралаштва. Без стваралачког приступа идејама нема креативности али ни особености поетике и препознатљивог рукописа. А, синтеза просторних уметности подразумева, пре свега, стваралачки приступ, оригиналност, и креативно промишљање идеја и уметничких дела. Све заједно су претпоставке за хуманистичко остварење у чијем средишту је интерес за човека и његове животне потребе. То је свакако и императив сваког стваралачког приступа. Постојећа суморна градитељска стварност, не изазива оптимизам али јесте изазов за професионално деловање, за испољавање акумулиране стваралачке енергије. Стваралац мора у тој и таквој стварности да реагује на дехуманизацију простора, на нестручну употребу просторних уметности у изградњи простора<sup>123</sup>. У садашњим условима, мноштво примера нас онеспокојава до алармантних размера. Изграђени простор је загађен некултуром облика, деградацијом амбијенталне природе, традиционалних и наслеђених вредности. Угрожене су основне цивилизацијске функције простора а за испољавање креативног људског живота нису створене елементарне претпоставке. Тако обликована просторна стварност намеће велики број питања за креативне ствараоце. Они улажу огромне напоре да делују у својој професији, да врате достојанство простору, струци и стваралаштву. Пред професијом и струком лебди изазов стварања и промена, то је истовремено „позив на космичку храброст“. Достојанство стваралаштва је на испиту, за одбрану од агресивне прагматике. Простор и град, мегаполис се брани од отуђености, како би се преобратио у слику нових људских вредности, које зраче новом физичком и моралном енергијом. Својим стварањем уметници постају становници света упркос ураганској моћи прагматичне стварности. То стање, тај дуалитет превазилазимо напајајући се енергијом или противенергијом свог стваралачког бића. Динамичко јединство човека и природе је непрекидно пред искушењем у данашњем свету противречности, како животних тако и стваралачких процеса. “Настањени простор трансцендује геометријски простор“<sup>124</sup>. Кућа (а ми тврдимо и град) преображава човека. Кад је слика нова, свет је нов. Уметник стваралац непрекидно ствара. Он (треба да) поштује традицију и наслеђене вредности. На основу њих он

---

<sup>122</sup> Књига о синтези, Запис о синтези, стр.5, став 2 и 3, 11,111/10.став

<sup>123</sup> Исто дело, стр.78-81-текст М.Митровића  
Н.Добровић, Савремена архитектура, стр.18

<sup>124</sup> Г.Бшлар, Поетика простора, стр.61,62

ствара нове савремене облике, било да је реч о простору, или просторним уметностима. Креативни облици ревитализују постојеће вредности, затечене и нове се у савременом виду допуњују и тако успостављају цивилизацијски развој. Култура простора или култура облика је значајан вид његовог развојног тока<sup>125</sup>. Тада су могуће позитивне промене у просторном ткиву града или његове непосредне околине. Памћење традиције или културног наслеђа зауставља негативни и нехумани тренд. Стваралац-архитекта, сликар, вајар или дизајнер, у свом професионалном чину, предлажу промене у духу новог и савременог, креативног и цивилизацијског, културолошког и социолошки одрживог. То је као тежња да спашавамо свет, а спашавамо га, уистину, ако у новој визуелној слици уградимо те вредности. Нашим стваралаштвом, креативним и уметничким приступом, долазимо до пожељне и нужне слике савременог простора. Стваралачки приступ је нужност данашњег времена. Стварање нам доноси енергију, обликује наше сазнање и визије и чини да утичемо на преображај света. “Феноменологија имагинације захтева да се слике доживљавају непосредно, да се слике схватају као догађаји који су се збили у животу“. И даље, “Феноменологија имагинације не може да се задовољи редукцијом која слике чини подређеним средством израза“. „Слика није дескриптивна, она је изразито инспиративна“. Зато, простори (или слика о њему) би могли са лакоћом да се преносе на друго место, и у разне планове или снове“ „Кућа улива поверење у живот, она нас прима сваког јутра нашег живота“<sup>126</sup> да би нам улила то поверење у њега. “Психологија пројекта“ је саткана од вишеслојне имагинације која је подлога за стварност у којој је кућа (простор) наш идентитет, наше сећање и наша вера у будућност а архитектура простора око нас, наша нада у будућност<sup>127</sup>, новостворена култура облика и простора, у коју морамо веровати да бисмо се стваралачки односили према својој околини и према нашем свакодневном животу.

Па отуда, ако размишљамо као сликари или архитекти наше идеје су плод стваралачке интуиције, осећања... и са њима се зачиње наш пројекат. Он настаје у нашој имагинацији, у осећању као визуелна представа (идеја) и преноси се линијом, или површином. Представе су црно беле или у боји. Постају цртеж или слика. Њима трагамо за обликом и бојом. У сплету линија и њихових тонова, у спектру боја идентификујемо наше визуелне представе, облике и сву многозначну стваралачку

---

<sup>125</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.188/189,195,224

<sup>126</sup> Г.Башлар, Поетика простора, стр.67

<sup>127</sup> Исто дело, стр.73,78, 83,188,189

различитост<sup>128</sup>. То је пут у неизвесност стварања. Поставши сликари, архитекти, вајари, дизајнери, постајемо одговорни пред својим делом али и према онима који наша дела посматрају, читају и примају, да би разумели њихову поруку, захтев или позив, за критички став према постојећој стварности. Наша дела тада могу имати снагу пројекта, идеја водиља за ново виђење, или промену, на пример, простора, за успостављање нових културних стандарда. Дело постаје пројекат за промене и позив на путовање у стваралаштво или у стваралачку делатност. Оно може да буде сугестија за промену слике простора. Оно може да буде и предмет интересовања свих који се баве простором у најширем смислу, почев од уметника који стварају у пољу просторних уметности, социолога и струка које се баве животном средином и њеним одрживим развојем. У таквом приступу, у новоствореним условима, наука и уметност, учествују у припреми подлога за креативну акцију која ће подстаћи стваралачку енергију.

## **ПОЕТИКА (ЕЛЕМЕНТИ) ЛИКОВНОГ ИЗРАЗА**

Матис је једном рекао ако је цртање дух а боја чула, морате прво да цртате да бисте образовали дух и да бисте боју могли да поведете духовним путевима<sup>129</sup>. Дакле, ако линијом представљамо емотивна својства нашег духовног Бића на путу смо да уђемо и у свет стваралаштва. Линија је ликовни елемент и богат спектар њених облика омогућава нам да изразимо сво богатство наше духовности. Али линија није само пуко изражајно ликовно средство. Она је производ нашег сазнања, нашег истраживачког поступка. Упоредо са емотивним стањем она одражава и нашу свест о времену, простору и појавама које нас окружују. Она је језик нашег споразумевања у пољу ликовног стваралаштва а истовремено и визуелна представа. Линију разумемо као знак или предмет нашег сазнања, као језик комуникације у пољу стваралачког израза. Она је и средство којим саопштавамо многа техничка сазнања и резултате сложених истраживања у многим областима, нпр. у геометрији, грађевинарству и архитектури. У ликовним уметностима и архитектури линијом сугестивно представљамо своје забелешке, идеје и изражавамо наша емотивна стања. Она је

---

<sup>128</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.90/91,122,127

<sup>129</sup> Р.Фридентал, Историја уметности у писмима великана

незаобилазан елемент ликовног израза или уметничког исказа. Облици линија су различитог визуелног изгледа: праве, криве, кривудавае, геометријски равномерне и цикцак вертикалне, хоризонталне-праве и тд... Њихов тонски и колористички спектар је богат. Значење и поруке, комуникацијске и визуелне, примамо преко њихових облика, тона и боје/130. Њихов језик представља наше духовно, емотивно стање. Линија представља стваралачки, психолошки и сазнајни профил нашег бића. Линију, или њен сложени збир, човек је одувек, као и у данашњем свету, користио као један вид споразумевања. Она је и, зато, изражавање унутрашњег, невидљивог, имагинарног света и осећаја. Тако се у геометријском свету, пут од једне тачке у простору, приказује линијом и мноштвом међусобно повезаних тачака<sup>130</sup>. Ако је тако доживимо, њен визуелни изглед можемо схватити као „живо“ путовање у свет маште и имагинације или у рационално поље знања. И тако о линији до у бескрај, са варијацијама о лепом и ружном али и о емоцијама које она додирује и производи у нама и у онима који посматрају и читају наше ликовне исказе.

Површина<sup>131</sup> припада, такође, великом низу сложених ликовних структура. Збиром њених различитих облика и величина, тона или пиктуралности, уметник и техничар граде, реалан или имагинаран облик. Њена градивна особеност је неизмерно сложена и многозначна. Без ње је незамислива перцепција ствари и природе. Она је моћна ликовна структура<sup>132</sup> која имагинарну пластичност уметничког цртежа, слике или архитектонског и свакако, техничког пројекта, чини јасном представом и визуелним субјектом.

Она сугестивно представља збир техничких замисли, идеју, информацију или пројекат у области техничких струка. У ликовним или просторним уметностима, употребом различитих површина, тонских или пиктуралних скала, стварамо креативна дела која изражавају наша емотивна или перцептивна сазнања и пружају емотивну слику о реалном и имагинарном свету. Ако се бавимо простором природе или урбаном средином, градом или мегаполисом, објектима облакодера који парају небо и заклањају хоризонт, ускраћујући нам видик, површина је средство да то забележимо, да њом упозоримо и да новом сликом или пројектом укажемо да је могућа и другачија стварност. Дакле, збир површина гради облике, садржај слике из природе, урбану или

---

<sup>130</sup> Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.232, 521, 529, 541  
М.Б.Протић, Облик и време, стр.88

<sup>131</sup> Исто дело, стр.122

<sup>132</sup> Исто дело, стр.104, 106,

Хорст Валдемар Јансон, Историја уметности, стр.525/526, 529

руралну иконографију или апстрактан артефакт у тонском или пиктуралном исказу. Површине које сугестивно представљају слику мегаполиса груписане су у сплету, богате разиграности. Приказан урбанополис је у драматичним површинама обриса зидова од стакла и бетона, где се огледају једна у другој и чине какофонични сплет у густом геометријском низу различитих величина и облика. Боје/132 зидова, или геометрија урбанополиса нису топле, нити енергичне. Оне одражавају мистику, неспокој и празнину. Све те површине се крећу и групишу у облике да би се раздвајале, сударале у вртлогу. Као да опомињу свог пројектанта да се пред нашим очима, у нашој перцепцији, у нашим осећањима, догађа пресудна борба за опстанак човека. Из те урбане слике, негде у маглини осећања, пројектује се емотивна празнина. Човек у том граду стрепи свакодневно, пред мистиком зидова. Скривено стање је уочљиво посредством слике и информација. Саткане из површина оне нам откривају сложену психологију тог света. Сву мистичност урбанополиса Ми смо посматрачи, сведоци који уметничким сензибилитетом треба да нађемо излаз, нови амбијент и нову културу облика за живот достојан човека и његове природе. У томе видим и свој задатак. Моја истраживачка сазнања коришћењем линија или површина, упућују ме на нове идеје у области уметничког стваралаштва које ће сугерисати нова хуманистичка решења. У медију слике или архитектуре могу се промишљати нови облици. У новим сликама, у ткиву површина богатије креативности, са више сензибилитета за хумане облике и визије, могуће је пројектовати другачију просторну стварност. Анализирајући њихово стање понекад ни сама не успевам да продрем у суштину њиховог значења, што ме и даље наводи на детаљнију разраду смисла постојања. Стваралачка енергија је ту која покреће слике и истраживање смисла. Симболика линија и површина и њихова интеракција је непрекидно присутна у мојој перцепцији или имагинацији. Емоције су покренуте и стваралачка радозналост је постала део професионалног изазова и потреба да се активно учествује у стварању света и простора са људским ликом.

Уметничко дело је комплетно ако су у његовом стварању заступљене и друге ликовне структуре. Прва два примарна елемента, линија и површина, чине да препознамо одређену визуелну стварност, и свакако њен уметнички идентитет. Ови елементи граде облик, реалан или имагинаран, артифицијелан или утилитаран. И све је, наравно, облик створен тонски, линијом и површином у уметности и техничким струкама, осенчен у површинама или само линеаран. Линија и површина представљају облике колористичком палетом да би се дочарала стварност виђеног или сугестивност имагинарног или пак апстрактног у уметности, као предмет интересовања. Сва

уметничка дела (али и она техничког карактера) морају поседовати пропорционалност или склад односа у величинама или одговарајући однос мањег дела према већем<sup>133</sup>. У сликарству је значајна компонента валер, који колористички нијансира и сугестивно представља стварани свет и предмете и оно што нам даје имагинација. У грађи уметничке представе, архитектуре, дизајна неког предмета или вајарског облика, уводимо топле и хладне односе и значења, оштре и меке површине, конкавно и конвексно, глатко и рустично и тд<sup>134</sup>. Тиме постижемо експресивност и уметничку убедљивост дела.

## СВЕТ СТВАРАЊА

Човек је од постанка света имао потребу да се искаже уметничким средствима. То је увек био особен, креативан израз. И тако на почетку беше уметност. То је њен стварни почетак. И тада је уметност као и данас начин размишљања, начин комуникација. Речју уметност је потреба, начин живота и размишљања – начин битисања. Она је више од професије. Она претходи мислима<sup>135</sup>, речима, рационалном саопштавању људског бића. Отуда је било јасно да је уметност настајала истовремено, или у непрекидном низу, на свим меридијанима планете земље. Сва она говоре, непосредно, разумљивим језиком. Ту препознајемо цртеж, слике, уметничка дела настала независно једних од других. Сва та, данас нама позната остварења првих људи, првих друштава, исказивала су разноликост и богатство ликовног израза. Није ли то онда потврда, да је уметност везана за бивство самог опстанка. Они су оставили запис о свом постојању, дубоко осмишљен, стваралачки сензибилан, да њихово виђење сопствене стварности пренесу језиком уметности. Као и у прошлим вековима и данас изазивају дивљење савремене цивилизације. Уметност, дакле, постаје сведочанство о нама и о нашем бићу али и о свету у коме живимо. Записано цртежом или сликом на зиду, на платну или папиру<sup>136</sup>. Уметност је средство најнепосреднијих комуникација. Њена снага је у томе што без речи има способност преношења идеја, објашњавања света и изражавање најјачих унутрашњих емоција.

---

<sup>133</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре... стр.351, 279, 93, 87

<sup>134</sup> М.Б.Протић, Облик и време, стр.268/269, 283, 297,

<sup>135</sup> Исто дело, стр.21, 90/91

<sup>136</sup> Исто дело, стр.132, 224



Од свог настанка уметност је пролазила кроз фазе различитих трансформација. У свакој својој фази, уметност је имала моћ да на нов начин анализира свет око себе и да шаље нове поруке. Нове, јер се свет непрестаним развијањем мењао а појављивали се нови проблеми и нове дилеме.

Уметност је питање времена у коме живимо. У том тренду настајали су стилски оквири, мењали се или обнављали, у оној мери колико се мењала култура визуелног мишљења. Отуда и појава апстрактног мишљења и уметничког изражавања. Дакле, она настаје као резултат цивилизацијског тока мисли и израза. Она формира облик свог језичког бића. Тако смо и ми у могућности да вршимо избор. Понекад наш избор настаје несвесно. Он је свакако последица акумулираних информација и сазнања<sup>137</sup>. Развој наших духовних усмерења је подхрањен, надахнут приликама у окружењу или у амбијенту у коме формирамо свој поглед на свет. Тако је и у мени расла потреба да прикажем и објасним како видим и осећам свет око себе. Сазревајући као личност, у модерном свету промена, мени се постепено рађао потпуно нови, понекад нејасан, неухватљив, збуњујући начин схватања односа између стварног и нестварног, опипљивог и измаштаног<sup>137</sup>. А то је, да је стварно материјално, а нестварно, духовно, наслућивала сам.

Прво уочавање своје емотивне упитаности упознала сам још у детињству. Наслућивала сам да је то био осећај према просторним разликама, уочавање односа величина даљег и ближег, јасног и магленог. Сазнање да је то перспектива, разлику између кућа које се налазе у равници и оних које су на брду. Те су ме куће, дуго, касније као сликара, опчињавале, наравно, посматране на начин који произилази из формираног става. То што се моја духовна радозналост изродило у потребу, да стварам и приказујем свет око себе, била је саставни део мог бића и моје комуникације са околином.

Одрастајући, спонтано сам развијала свој дар за стваралаштвом а сазнања су нарастала у информације у којим се акумулирала креативна енергија. Тако је природа постала извор, а окружење облик мојих представа. Фасцинирана природом нисам пропустила да уочим промене у њеном обличју. Преда мном су се разигравали разнолики низови фасада кућа<sup>138</sup> у граду мог одрастања, вертикале и хоризонтале облика у простору: стубови за пренос електричне енергије, трепераве линије жица, облици прозора, на пример. И оно што је својствено сваком великом насељу: ужурбани метеж урбаних

---

<sup>137</sup> Р.Арнхајм, Визуелно мишљење, стр.50,53

М.Б.Протић, Облик и време, стр.21

<sup>138</sup> Г.Башлар, Поетика простора, стр.30, 46,47,62, 68, 47

градова, али и људи који у њима живе. Насупрот миру и тишини, које производи рурална природа. Осећала сам енергију која је владала на њеним чистим пољима, снагу природног простора, која чини да се та својства пренесу и на човека/138.

Линије и сенке жица трепериле су ноћу на фасадним површинама кућа и на улицама. Та визуелна стварност је трајно утиснута у моја осећања на моје ликовно сазревање и смер формирања моје личности. Ти призори су били моја стварна слика. Постали су убрзо и моја сликарска опсесија, ликовни израз којим сам обележила почетак свог уметничког рада, било да је то архитектонски или уметнички цртеж. Оне су ушле у психологију и представе мојих уметничких снова. Ноћима сам ходала дуж беле праве линије, која је делила улицу на два истоветна дела. Та линија је имала наизменични ток: испрекидану или пуну путању. Предпостављам, данас у сећању, свакако, према неком животном путу<sup>139</sup>, према неком циљу.

Опсесија линијом уводила ме у њен знаковни смисао. Тако сам читала и светле небеске тачке, које сам као појаве ноћима посматрала, уживајући у њиховом кретању, као игри, тражећи смисао у њиховим даљинама. Тај осећај ми је будио машту и водио у нестварни свет, који ме је чинио својом. Спајала сам те тачке симболично са линијама и тако формирала слику, сплет, игру, сцену на небеском пространству где је доминирала црна боја, боја таме, боја бесконачног простора, изнад. Слутила сам, то је простор, у нама може бити и стварна пројекција, око нас.

Од тих слике дошла сам до реалних форми и облика. Стварна слика је настала тада на платну. На њој је био преплет линија и боја. Оне су утицале да се одредим за цртеж и слику и да се бавим њиховим проучавањем и трагањем за идеалним спојем између њих. Тај почетак је подстицај трагању за њиховим сагласјем. За интеракцију која ће створити симбиозу између две ликовне вредности и која ће, даље, успоставити органско јединство и, како сам тада разумела, потпуну уметност. Данас то видим као наслућивање као иницијално размишљање о ликовним елементима у бескрајном простору који је тада за мене био читав универзум. Покретачи мог стваралачког промишљања су линије, површине и тачке из света око мене<sup>140</sup>. У сплету са видљивим светом помешане су унутрашње визије и заједно као музика подстичу енергију мојих чула. Тада се сусрећу стварност и машта. У новом следу, као нужна последица, настаје свет конкретних визуелних идеја које преносим на папир или платно. Сликама су

---

<sup>139</sup> Исто дело, стр.29, 32, 38

Р.Арнхајм, Исто дело,стр.,81,82

<sup>140</sup> Г.Башлар, Поетика простора, стр.34

претходили безбројни цртежи. Боја је надограђивала идеје визуелних представа. У сложенем радном процесу текао је истраживачки ток према задатом или имагинарном циљу. Стварно и измаштано, измаштано и стварно, урушено-старново, виђено и другачије, нефункционално и некреативно, креативно и естетско<sup>141</sup>. И коначно смисао мог рада: резултат који ће бити на трагу нових хуманистичких вредности које треба да понудим у областима у којима стварам: у архитектури и сликарству. После завршених основних студија архитектуре дошла сам до сазнања да је трагање за обликом своје идеје или за сликом простора, могуће и кроз медиј цртежа или сликарства, на папиру или платну, линијом и бојом. Разумела сам да путем истог процеса, многи архитекти у прошлости, као и данас, истражују у уметности вајарства, сликарства и дизајна. Постало ми је јасно да је такво трагање био циљ да се упозна језик стваралаштва и у оним уметностима које су компатибилне уметности архитектуре.

Историја или теорија архитектура је утврдила да су та истраживања довело до сазнања да у области просторних уметности постоје линије спајања и сагласја. Ова истраживања су показала, данас поготову, да су архитекти стварали грађевине чији визуелни склоп и волумен имају све особености вајарског дела<sup>142</sup>. Упоредо са њима вајари су створили дела чији ће волумен бити профилисан архитектоничком структуром и визуелно нас подсећао на утилитарне грађевинске објекте. Архитекти су притом, као и вајари уосталом градили пиктуралне облике својих дела, са високим познавањем естетике сликарства. У данашњој пракси дизајн је, неоправдано стекао доминантан статус. Он је освојио целокупан живи простор и у терминологији визуелних комуникација све се више говори о дизајну простора, о дизајну архитектуре<sup>143</sup> или вајарства<sup>144</sup>. Он јесте поливалентна дисциплина али то не подразумева преузимање улоге ових уметности. Он у данашњим условима дизајнира простор и његова вишеслојна делатност је у суштини савремени урбанизам. Његова улога у обликовању простора и у животу мегаполиса има доминантан статус. Сазнања говоре да сваки пренаглашени утицај неке дисциплине, када је реч о планирању и уређењу простора, удаљава нас од квалитетних решења. Простор је витална област живота сваког друштва и његов организам захтева усаглашено деловање свих делатности<sup>145</sup>. Данас су интеграције присутне у свим областима живота и више није могуће «људску средину разумети као функцију

---

<sup>141</sup> Исто дело, стр.72, 73

<sup>142</sup> С.Малдини, Лексикон архитектуре..., стр.295, 304

<sup>143</sup> Исто дело, стр.32,

<sup>144</sup> Х.Рид.Историја модерне скулптуре, стр. 14.

С.Малдини, наведено дело, стр.392

<sup>145</sup> Књига о синтези, стр.65, 66, 100,101, стр.5

засебних односа у којима би човеков друштвени положај, његово стваралаштво и његово деловање у природи биле самосталне, једна другој отуђене области; људска средина подразумева синтезу свих односа у заједници људи, производње и самородне природе»/145.

Зато је задатак сваког друштва да створи услове да се успостави технолошко и стваралачко сагласје свих дисциплина, разумевање језика стваралаштва друге дисциплине а не доминација једне наспрам друге. Само у случају усаглашености и разумевања могућа је синтеза стваралаштва.

У садашњем периоду, у перманентном стваралачком раду, створена су дела која следе вредносну линију цивилизацијског тока просторних уметности, како на тлу Европе, Америке или Азије. Тај замах непрекидних трагања за новим, савршеним језиком уметности је дијалектички процес у култури сваког народа. Са мог становишта, то је пут који стваралаштво уводи у синтезу уметности. Трагање за најцелисходнијим обликом сагласја јесте противтежа или успостављање равнотеже облика и стваралачко прожимање њихових функционалних и естетичких структура<sup>146</sup>. Подсећам, да је у том, историјском процесу, педесетих година прошлог века, утврђено је у тадашњој Југославији, да је могуће спровести интеграцију архитектуре и ликовних уметности<sup>147</sup>. Она се сводила, уствари, на једну апликативну праксу, тако што ће слика добити место у ентеријеру (слика на платну, у облику мозаика, витража, графита и сл); скулптуре у ентеријеру, на зиду или у екстеријеру као слободни облици. Две деценије касније та идеја је потиснута као превазиђена. Ново истраживачко стваралаштво схватило је да је простор, слободан или изграђен, место где је могуће да свако аутономно дело успостави корелацију са другим делом и у сагласју оствари обликовно јединство и синтезу<sup>148</sup>. Тада је отворена нова страница у разумевању између уметности и стваралачког рада у простору као могуће савремене хумане животне средине. Већ тада је било блиско сазнање да је простор јединствен облик и да су сви садржаји у простору повезани и ако желимо интегрисани простор мора постојати сагласје у његовој изградњи. Све уметничке делатности у простору могу, без губитка свог идентитета, створити јединствен хумани просторни облик, упућени једни на друге, усаглашавајући свој стваралачки принцип другом принципу. Уколико је један облик супротстављен другом, то говори да није успостављен језик корелације. Тада није

---

<sup>146</sup> Н.Добровић, савремена архитектуре, стр.143/144, 125

<sup>147</sup> Књига о синтези, М.Митровић, стр.79.

<sup>148</sup> Н.Добровић, наведено дело, стр.154

могуће, подразумева се, створити дело на општу корист човеку и хуманим културолошким вредностима.

У процесу стварања, архитекта, вајар, сликар или дизајнер, линијом или површином саопштавају своје идеје, формирају визуелни склоп своје визуелне замисли и слажу у сложеноу пројектну целину. У том повезаном процесу настаје тренутак када идеје постају готова остварења и када почињу свој самосталан живот као цртеж, слика, скулптура, архитектонски пројекат. Таква остварења спремна су за реализацију у простору. Тада их можемо представити стручној или широј јавности. Она се могу читати и тумачити и преузимати и користити у функцији «опремања», обликовања или изградње одређеног простора<sup>149</sup>. Мој однос према овом процесу је јасно опредељен: Сликана подлога добија цртеж у линијама или површинама. Њихову садржајну структуру дограђујем бојом, у различитим колористичким пасажима кроз палету тражених валера. Слика је тако добила садржајни и ликовни смисао. Измаштани облици су тако могли постати стварни. Као такви, инспирисани већ створеним облицима у неком простору, постали су предлошци за нове, креативније обликовање простора. Или су постали критичка опсервација на постојећу, дехуманизирану, ствараност данашњих градова, коју намеће профитни «инвеститорски» урбанизам<sup>150</sup>. Овде или тамо, свеједно, свет је, како је већ речено велико глобално село. Сlike су приказивале раскошан сплет геометријских површина, пиктуралну динамику њихових структура, са асоцијативном симболиком на стварни свет изграђеног простора. Оне су критичка опсервација на свет око нас и на свеукупном географском простору. Јер, оне јесу општа слика данас а могу бити сутра и у будућности тамо и овде.

Основни визуелни садржај мојих слика је у централном делу платна. У средишту сваке слике је и структурирана сва драматика. Она је метафоричка представа стварних сукоба у простору, стварних мегаполиса; драматика судара геометријских облика је одраз слике из стварног живота града који је створен ради профита и за функцију његовог даљег раста (Њујорк, Чикаго, Шангај, али и Београд). Та филозофија има свој смисао. Њена практична примена је резултат пројектантског и градитељског подухвата. Она је живот и стварност мегаполиса. Мој критички поглед у ту стварност је у приказаној слици. Шта оне даље приказују? Стварност урбаног простора је различита и моје слике су, другачијег карактера. Сlike мегаполиса попут Бразилије, или Париза, Атине, или

---

<sup>149</sup> Н.Добровић, наведено дело, стр.150,  
Г.Башлар, Поетика простора, стр.38, 50

<sup>150</sup> Н.Добровић, наведено дело. стр.19

Рима, на пример, имају колорит светле палете. Укрштање великих површина не иницира драматику, већ насупрот, оне зраче сјајем топлог колорита и линије које их пресецају, носе оптимизам кретања и живота. Сlike су садржај живих токова, широких булевара и авенија, у којима раскошни цветни облици носе симболику вишеслојне просторне културе. Та цивилизацијска енергија је основни слој слике/150. Она је порука за нове креативне импулсе.<sup>151</sup>

Прве слике као резултат мог пута у истраживање облика дошле су спонтано. Али биле су довољан наговештај и подстицај за пројекцију мог става. У процесу свог трагања боље сам разумела материју облика архитектуре али његову различиту примену у пракси обликовања и изградње простора. Материја боје, или тона, откриле су ми могућност да допирем до стварног стања око мене али и до дубоких слојева маште. Имала сам потребу да створим визију архитектуре нових облика. Стварност је пред мојим очима у различитим сликама. Сlike у машти су моја друга «стварност». Шта даље? Истраживати облике; дефинисати своју слику; следити машту, или повезати оба и сачинити синтезу? Изабрала сам пут критичког преиспитивања стварности. Изабрала сам узорне примере и следила своју машту. Данас сам дошла до сазнања да је истраживање материје облика, дакле, уметности архитектуре и уметности сликарства, ради стварања нове слике, али и нове синтезе, мој императив<sup>152</sup>.

Тај избор је истовремено улазак у свет сурове реалности али и излазак у сферу имагинације. Оно што је недодирљиво, у машти, могуће је у архитектонским и сликарским пројектима. Међутим, и једно и друго, могу изостати или постати недоступни у конкретном раду ако смо изложени стваралачкој дилеми. Путеви сазнања уливају енергију у наше идеје и покрећу сваки стваралачки процес. Тада је могуће досећи стваралачке висине одакле се сагледавају и виде решења за многе замисли али и за она надахнућа која настају у машти. Човек је биће које, пре свега, ствара. Радост стварања има хумане подстицаје. Она изван људског дела не постоји. Створено дело просвећује човека јер му је намењено. Човек је у средишту стварања. Да ли је богат или сиромашан, изузетан или обичан, није питање којим се бави креативан уметник. Он једноставно ствара, и то је његов цивилизацијски задатак. Тако се стварају велика дела а стваралац постаје велик или изузетан.

---

<sup>151</sup> Исто дело, стр.9

<sup>152</sup> Изложба слика и објеката, приређен у Галерији СУЛУЈ-а, представља визуелну презентацију, као исказ Завршног става Уметничког пројекта.

У мојим сликама увек постоје облици одакле сам почела своја истраживања: зграде, врата, прозори, кровови, путеви, раскрснице. То су елементи пластичног и обликовног садржаја архитектуре у којој се може остварити синтетна интеракција.

Понекад су у сликама разапета платна, оштећени зидови, избледеле боје елементи немара и дехуманизације... Оне се настављају једна у другу и као време путују из једног у други простор. У њима се наслућује, да се њихове површине преламају, да нестају или се нехотице бришу или мењају свој облик као у калеидоскопу. Ова идеја отвара моју жељу да посматрач слику доживи у једном тренутку као стварност а у другом као фантазмагоричну представу или измаштану причу. То је моја опсесија градом, обликом, архитектуром али у исто време и њиховом сликом која за тили час настане, промени се или нестане, и избрише из нашег видокруга и наше перцепције стварности. То је отуда што су град, простор, облик или слика, нешто што је опипљиво али истовремено и производ маште. У суровој стварности живот је ту за трен али и нестаје као и његов град или кућа у којој је реално живео данас.

Свака слика, па и моја, иначе се може посматрати на различите начине, као сцена, као кулиса испред које се или иза, одиграва сурова сцена рушења или стварања града, у коме је човек само појава или само чињеница, у функцији његовог профита, за власника простора. Интервенције у урбаном ткиву града могу бити стварне или симулиране акције. Може то бити и прича на сцени и, тако у недоглед, у форми стрипа. У тежњи да прикажем савремени град и његово преизграђено језгро, које није настало из потребе да се човеку живот учини лепшим и сношљивим, већ да то средиште буде метафора његове моћи, која производи хаос и тескобу за обичног човека. У том приказу града, једини «позитивни» резултат је профит који се огледа у економској вредности зидина огромних габарита и висина. Градом владају пространи булевари, чије разнолико повезивање постаје савремени лавиринт. Живот обичног човека између тих зидина је строго каналисан и обесмишљен. Понекад на површинама објеката засија нада у боји лепо осликаних фасада, живим бојама, енергичним линијама, пиктуралним валерским сазвучјима. Ту је настала идеја да једноличну визуелну творевину треба оживети и вратити смисао животу. Боје су њихова подлога, оптимизам, светлост и нада. Ликовне структуре их чине креативним и дозивају емоције, како би могле бити прочитане и разумљиве за посматрача.

## УМЕСТО ЗАКЉУЧКА - СИНТЕЗА УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА

Истражујући огромно поље савремене уметничке праксе дошла сам до сазнања да у срединама, где је деградације животног простора алармантних размера, треба активирати моћ уметничке естетике. У тим срединама простор нашег окружења захтева интервенцију уметничким средствима, како би естетиком креативних линија, боје и облика, иницирали формирање средине достојне човека. То је захтев да се просторним уметностима: архитектуром, вајарством, сликарством и дизајном простора, дакле, уметничким делима у пејзажној слици простора унесе радост живљења, креативне људске комуникације и стваралачке интеракције. Уметнички пројекат преиспитује затечено стање у простору истраживачким поступком, а резултати су представљени изложбом слика, цртежа (идејна решења) и објеката. Он позива на усаглашени креативни рад струка које се баве планирањем и обликовањем простора, да створе НОВУ СИНТЕЗУ стваралаштва. Она, свакако, подразумева подједнако учешће науке и уметности у планирању и обликовању наше животне средине, како у мањим тако и у већим урбаним агломерацијама.

Пројекат је истовремено и позив на заустављање негативног тренда у градоградњи који сурово деградира људске вредности просторног облика. То стање уноси хаос у простору и изазива „сукоб између људи и природе“ и тако у целокупној својој делатности искључује креативно естетичко и функционално промишљање. Тако успостављена делатност изазива психолошку нелагоду и подстиче деструктивне активности. Као одговор на негативни тренд у изградњи, који је постао сурова претња нашем животног простору, настали су моји радови који су, истовремено и сегменти рада на Уметничком пројекту. Основна идеја са којом полазим у својим радовима је позив на креативно промишљање кроз тимски рад урбархитеката (урбдизајнера) пејзажних архитеката, уметника свих струка, социолога и културолога. Он предпоставља компаративни приступ ових струка који ће се препознати као уметнички, научни и културолошки пројекат. У тој области нашег рада ни једна струка или делатност неће доминирати над другом. Мој цртачки и сликарски приступ успоставља дијалог са простором и позива на свеопшту креативну праксу како бисмо дошли до новог лица просторног облика који би имао смисла за човека кроз интерактивно



деловање у његовом даљем развоју. Размишљање о простору у уметничком дискурсу призива креативни приступ и стварање подлоге за НОВУ СИНТЕЗУ. Цртачким и сликарским елементима интервенисала сам у облицима просторних садржаја са циљем да укажем на неопходност успостављања визуелног јединства са архитектуром и вајарством, да се просторна слика пејзажа свакодневно уређује и дограђује (пиктуралним и дизајнерским решењима) јер таква обједињује и нашу стваралачку енергију. Претпоставку за ову могућност стекла сам на основу истраживања уметничке и градитељске делатности на великом платну историје уметности минулих векова. Међутим, кључни подстицај за овај начин промишљања нашла сам у књигама синтезе<sup>153</sup> које су експлицитна критика текуће уметничке праксе која се од друге половине 20. века, доминантно испољавала у свим светским уметничким центрима. У овим књигама, су достојно представљена и дела остварене синтезе у урбархитектонском, градитељском и уметничком стваралаштву. Нису изостављена ни дела која су је наговестила као могућност.

У свом вишеслојном истраживачком раду дошла сам до архитектонских дела у чијој естетичкој структури преовладава скулптуралност или открила вајарска остварења у чијим волуменима доминира архитектоника. У склопу тог рада дошла сам до сазнања, да су неки сегменти урбаног простора са хортикултурним садржајима, настала као пиктуралне слике са свим структуралним особеностима ове уметности. Дизајн, у овом случају, урбдизајн, у оквиру урбанистичког планирања, све више се бави уређењем нашег окружења и пресудно утиче на обликовање урбаног лика градова и његових садржаја. У савременој стваралачкој пракси уметничке дисциплине се прожимају, интегришу и улазе у поље сродних делатности. Просторни облик је захвалан медиј за ову нову уметничку праксу. Тенденција прожимања облика или сажимање више њих у један волумен који постаје нова творевина са свим битним естетичким и функционалним структурама новог организма-архитектуре, вајарства или дизајна. Тако се изграђује једно ново дело у коме се интегришу својства различитих дисциплина, на пример, са архитектонским, урбархитектонским или скулпторским перформансама. Овде је у пракси настала синтеза у којој постоји усаглашеност и корелација између струка које су сачувале своју дисциплинарну особеност, своја структурна, естетичка и функционална својства.

---

<sup>153</sup> 153. Књига о синтези, I, II, III, IV, V, (од 1975-1978) зборник

Полазећи од ових сазнања применила сам нови поступак у приступу медију слике и вајарства. Посредством линије и бојене површине формирала сам просторни цртеж који је спојио њихове ликовне структуре у један облик, у нови визуелни естетички перформанс. Остварени волумен цртежа изграђен уз пуно поштовање њихових особености као просторно-ликовних уметности. Изграђујући облик, са архитектоницом која носи дух вајарске пластичности, и конструктивност архитектуре објекта, указала сам, на могућност синтезе. Такав просторни цртеж је идеја или скица за студију једног новог просторног модела. Он представља могућност за успостављање нове вредности у хуманизацији простора: архитектонска функционалност је у симбиози са естетичком поетиком формирала уметнички облик са слојевитим уметничким структурама. Процес је започео и њихова симбиоза је поступно остваривана и резултати су били све извеснији у наредним решењима мог радног процеса. Моја радионица је од тог тренутка била место практичне реализације мојих досадашњих истраживања која сам навела у првом делу свог Пројекта. Његов практични део представила сам комбиновано у цртежу, слици или вајарском објекту. Овде је исказани стваралачки рад, који је у извесном смислу коментар постојећег, али он је више од тога, јер, садржи компоненте једног уметничког става у пракси савременог обликовања простора. Дакле, остварење синтезе је извесна и могућа алтернатива садашњој пракси дехуманизоване просторне изградње. Потребан је, како то истиче професор и најзначајнији српски архитекта Никола Добровић, “ Данас је јасно да свака... од уметности (треба) да решава у првом реду своје сопствене задатке и питања: архитекта своју архитектуру, вајар своје вајарство, а сликари своје сликарство. Јер свака сарадња захтева пречишћене појмове од стране свих учесника. Она је могућа убудуће на сасвим новој основи, како и који начин, ствар је даљег развоја уметности савременог доба... Напредни архитекти су мишљења да је... архитектура већ дошла до синтетизујућих сазнања и да су извесна сликарска открића архитекти боље и више користили за ствар архитектуре него сликари за само сликарство (кубизам, неопластицизам, пуризам)<sup>154</sup>. Он даље истиче “Под утицајем кубизма (Пикаса, пре свих), архитекти XX века почели су другачије да размишљају о ликовној природи простора и грађевинске пластике и о изражајној моћи њихових матичних облика, ваљка, лопте, полулопте, о односима пуног и празног, игре сенки и светла итд.”/155 или „ Организација примарних облика и боја на

---

<sup>154</sup> Н.Добровић, Савремена архитектура 1, стр.134,,144

двострумензионалном платну омогућила је архитектура да боље сагледају склоп облика и боја, не везујући се за решавања основа, пројекта и модела као носилаца њихових замисли<sup>155</sup>. Ова сазнања су ме охрабрила за нови процес практичног рада. Настала је идејна основа за пројекат новог модела синтезе уметности<sup>156</sup>. То је био просторни облик у коме је симбиоза уметности достигла пуно компаративно сагласје. У свом раду сам користила различита средства: готове облике или њихову преобликовану фигурацију. На њихове површине, улазећи у дубине, наносила сам линије цртежа и боју са нијансираним тоновима. Тако је настао нови, синтезни, модел могућег просторног облика или неке архитектонске агломерације у простору:

1. Широки потезом четке, исцртала сам и исликала слободним линијама, као метафору, велико око, које будно прати промене у простору. Оно доминира над њим. Постављено је изнад кружног просторног тока. У средишту је фигура животиње која персонификује негативан тренд у просторној изградњи. То је одраз мог сазнање које се уобличава у критички став о владајућој пракси негативних токова. На осликаном објекту је исказано моје виђење облика посредством неправилне површине у сивом тону. Она је смишљено постављена подлога за цртачку интервенцију, како би се истакла упадљива интонација свеприсутне деструкције у простору (сл.1.)

---

<sup>155</sup> Исто дело 1, стр. 150

<sup>156</sup> Исто дело 1, стр.148



(сл.1.)

2. Урбанистичком плану, који приказујем у овом случају, симболички као пример, недостаје креативност јер су подлоге две кружне основе, до бесмисла, шематизоване. То је критички став. Потребно је проширити идеју кроз динамични цртеж, а он ће добити еквивалент у креативној идеји за изградњу другачијег простора и садржаја. Са том интервенцијом отвара се могућност за изналажење нових вредности.

Оне се могу наслутити у два полукружна бела поља у којима је уцртана арабеска урбанистичког плана. Та поља се издвајају из два супротстављена глобуса на чијим је крајевима драматична стварност њиховог окружења осликана у тамним и сивим бојама. На једном пољу стоји круг доминантне црвене тачке, која упозорава али и преиспитује успостављену праксу, планирања и градње.(сл.2)





(сл.2)

3. Пред нама је следећи креативни захтев: треба створити урбанистички градски центар као место, на коме су манифестације окупљања доминантан облик живота и свих животних радости. Ту идеју симболише светлост.



И она је у цртежу, коју окружује венац колористичког сплета боја, уз два елиптична колористичка крака, из којих исијавају зраци светлих рефлексија, што можемо прочитати као оптимистички смер будућих хуманистичких интервенција. Подлога за будућност нашег окружења овде је представљена у широкој лепези потеза који, као у поступку ткања, истичу сплет топлих боја, као пројекцију тражених људских вредности. (сл.3)



(сл.3)



4. У радионици преиспитујем детаљна урбанистичка решења. Као облик критичке интервенције прекривају се подлоге њихова два централна, кружна поља. Бела поља са колористичким акцентима означавају симболику новине која се отима деструкцији сивила и тамних линија али и сивих кругова немоћи, празнине и отпора променама. (сл.4 и 5)



(сл.4)





(сл.5)

Простор је исходиште сложених људских активности. Оне уносе драматичке сукобе, различите практичне намере и пројекције. У њему се одиграва сценски приказ



различитих акција, покушаја и реализација, пројектованих планских решења и дела у легалним друштвеним токовима. У свему томе има добрих и осмишљених замисли, креативности и хуманих намера, али оних који су у свом зачетку рушилачке, неконзистентне, осмишљене у некој егоистичкој интересној зони у којој није присутна струка или креативна уметничка или било која стручна пракса. У оваквом амбијенту простор је изложен грубој пракси неформалних утицаја и притисака. Струка се није обезбедила за ефикасну одбрану од „поплаве“ све снажнијих таласа на рањени просторни организам. Струка је постала „плен“ система прихвативши улогу његове службенице у припреми и изради планских решења. Њена стратешка позиција се у многим несмотреним или свесним активностима обесмишљава.

Сваки покушај, појединаца или организоване стручне групације, да се врати својим изворним задацима, доживљава још веће притиске. Простор је тада изложен бруталној разградњи и свим облицима утицаја моћи, који долазе и из сфера система. Он је постао, више но и једна друга културна вредност, небрањива цивилизацијска творевина културне историје. Пренебрегавају се и сазнања да је он огледало цивилизацијске праксе у коме сваки њен културни слој представља стратешку тачку из које се наставља даљи развој људске заједнице. Многе погрешне активности испољавају се изван струке и цивилизацијског реда и одговорног друштвеног система.

Простор је циљано изложен урушавању и свака системска одбрана, креативних потеза и идеја, бива потискивана.

Мој задатак је да отворим путеве за другачији процес. Он је могућ, упркос негативном тренду и моћном утицају различитих профитних групација и „инвеститорског урбанизма“ који делује изван система организоване друштвене заједнице.

5.Настављајући своје даље истраживање просторне слике у мом окружењу постављам своја запажања на новом платну у својој радионици. На њему сада посматрам асиметричне позиције два кружна поља која се у мојој пројекцији крећу у простору једне нове симулиране визуре. Позиционирана су два различита кола чија колористичка подлога имплицира отварање и спајање. То је квалитет који улази у сложену, али позитивним средствима и механизмима грађену просторну и садржајно осмишљену структуру. (сл.6..)

Он тражи и обезбеђује услове за спајање свих вредности које су услов за опстанак и достојан живот људске заједнице.



(сл.6)

6. После ноћи долази дан. Из таме исијава светлост. Поље вредности се као светлост уграђује у наше окружење. Простор постаје богатији за боју дана и ведро небо је над



њим као и црвени круг који зауставља тренд деструкције и нехуманих активности које се означавају тамним тоновима.(сл.7.)



(сл.7)

7. Артикулисане дефиниције просторне организације. Садржајна структура просторног обликовања је у концепту синхронизованих позиција свих области. Оне заузимају јасне



позиције и доносе вредносна решења. Очигледно, оне представљају резултат истраживања карактера просторног организма. Цртеж представља те резултате сугестивно и прегледно. Преовладава осећај за битно и симболику вредности. (сл.8)



(сл.8)

8. План добрих намера је у осветљеној површини. Трагови нових путева се укрштају и долазе нам у сусрет као светлосни зраци. Они обележавају подручје у коме се сусрећу

различите зоне мог истраживања. Широки potezi четком наговештавају моју одлучност да изађем из компромиса и започнем рад у правцу синтезе. (сл.9)



(сл.9)

10. Облици, слика у јасном плану и топле боје у простору за које сам се изборила освојеним искуством. Он је у овој пројекцији нада за нови квалитет обједињених садржаја. (сл.10/11)



(сл.10)





(сл.11)

Успостављена је композиција у простору са новим обликовним захтевима. Облик је осликан и представља збир интеракција у својој визуелној једноставности. Он је нова просторна вредност. На колористичкој подлози композициони склоп облика је складно дефинисан у свим позицијама. (сл.12/13/14/15)



(сл.12)



(сл.13)





(сл.14)



(сл.15)

11. Скулптурални објекат у простору је осликан, како би у ритму линија и површина, сугерирао значајне поруке. Он је вертикална композиција у четири сегмента и као ансамбл имплицира фигуративну асоцијацију, која је витална компонента новог простора. На сваком сегменту објекта је насликано велико, отворено, око са којим се без дилеме улази у нови подухват просторног преобликовања. Визуелни склоп тог објекта је просторна слика а истовремено и архитектура у којој доминира скулптурална динамика. Она у својој целовитости носи пропорционални склад и као таква отвара могућност за равноправан дијалог у простору у саставу неке урбане агломерације чији садржаји могу бити нови објекти, саобраћајнице, паркови, тргови и сл.( сл. 16)



(сл.16)

12. Објекат-слика, слика-објекат и цртеж као арабеска, која се значењски инкорпорира у облик и површину како би као целина били визуелни знак, а овај опет скулптурални и архитектонски облик у простору. Овде се наставља мој рад на препознавању простора и он ми отвара могућности да артикулишем његове празнине и да сугерирам његово преобликовање. Ово је објекат који омогућава блиска садејства у изградњи хумане људске средине. (сл.17)



(сл.17)



Њега је могуће инсталирати на површину објекта као високи рељеф или изместити и прекомпоновати у простору у оквиру нове осликане и обликовне динамике. ( сл.18)



(сл.18)

13. Повратак детаљном плану urbanog centra. У мом схватању простора потребно је више светла и топлих боја. Оне имају моћ да рефлектују радост, могућност сусретања и дијалога. Оне пројектују могућност промена и када се изграде објекти да њихов нови изглед створи нову пејзажну слику, као када бисмо видели ансамбл хортикултурних садржаја или површине објеката са сликама мурала или фреске. Сваки урбани центар је огледало и физиномија једне сложене урбане агломерације. (сл.19/20)



(сл.19)



(сл.20)



Он сам постаје слика и просторни објекат или облик са визурама које се мењају и трансформишу естетички и функционално у квалитет који иницирамо кроз пројекат, а он зависи од нашег осећања вредности. ( сл.21)



(сл.21)

14. Скулптурални објекат у кохезионој повезаности свих делова. Својим целовитим геометријским волуменом постаје доминантан облик у простору. Његове осликане површине оркестрирају ритмове и колорит, а истицање облика је сведено на тражену меру. Обједињено су оркестрирани и ликовни садржаји који су прилог својеврсној сензибилизацији у простору. То је својеврсни позив на усклађивање свих обликовних и функционалних садржаја у простору. Планирањем пејзажне слике, приказујем овим примером, бићемо у прилици да одаберемо прихватљиве хумане визуре. Облици ових геометријских волумена пројектовани су за насеље које окружују планински висови и валовити висински рељеф пејзажа. Његови осликани скулптурални облици остварују коегзистенцију у природном окружењу. Он се може распоређивати и груписати као геометријски ансамбл у различите композиционе низове, било вертикалних или хоризонталних пројекција. (сл.22/23/24/25/26)



(сл.22)



(сл.23)





(сл.24)





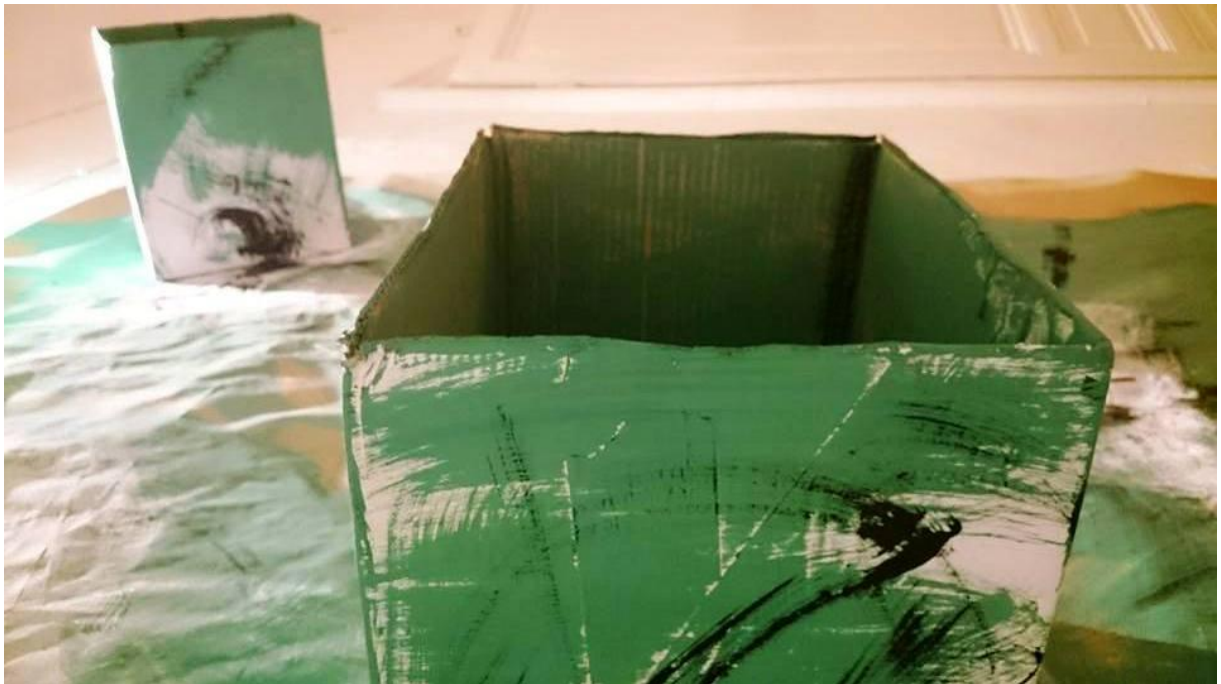
(сл.25)



(сл.26)

15. Кубистични облик у простору сам по себи је незанимљив и представља сиромашну архитектуру. Он не позива на корелације. Идеја о таквом облику је свакако могућа али њен аутор мора да рачуна на негативне интеракције. Постављањем објекта тог типа

указујем на некритичко и некреативно преузимање (програм јефтине градње) успостављених модела или типских пројеката у данашњој градоградњи. Објекат кутије сам по себи је сиромашна архитектура која не кореспондира са архитектуром простора. Својим обликом он не успоставља хумане асоцијације са људима и не позива на естетичке или функционалне промене. Моја сликарска интервенције показује узалудност оваквог уметничког подухвата. Анахрона пракса има само негативан исход како за природу тако, последично, и , на сваку људску популацију. (сл.27)



(сл.27)

16. Исти објекат пиктурално и цртачки оплемењен, када је аплициран на површини осликаног зида, као у овом случају, постаје нов квалитет простора и животне средине. Овај облик колористички партиципира са осликаном подлогом и њеним цртачким садржајем, који је симболички представио детаљни урбанистички план, имплицира могућности естетичког преобликовања затечених архитектонских здања. Овакав простор је боље и хуманије место за живот и сусрете људи. Сликарски и цртачки садржаји на површини објекта са овим примером, представљају индиректну критику овог типа архитектуре и позив на другачији приступ планирања и обликовања простора. Тај другачији приступ подразумева планирање и обликовање простора као

делатност од стратешког значаја за друштвену заједницу. Тај став је нужна основа за ствараоце свих профила. Она је, такође, и прва претпоставка за њихово стваралаштво за простор, било да је реч о слици, цртежу, вајарском делу, архитектури или дизајну. Она по својој природи учествују у обликовању простора као заједничког дела, што обезбеђује предуслов за организовање просторних уметности, културолошких и друштвених наука, у јединствен тим, који ће интердисциплинарно радити на изради планских докумената и контролисати њихово спровођење у пракси. (сл.28/29)



(сл.28)





(сл.29)

17. Исти детаљни урбанистички план (сл.30) је стална слика мојих представа. Он је ознака у трагању споне за преображајем и опомена да су потребне иновативне ликовне интервенције за цртачке, сликарске, архитектонске или вајарске дисциплине и за њихово синхронизовано повезивање и интерактивно садејство. Кроз овај подстицај можемо обезбедити савременији израз просторном дизајну који екстремно наступа у свим сегментима нашег жовотног простора. Својим новим односом према просторним уметностима у прилици смо да обезбедимо одговарајуће место просторном дизајну. Он може имати значајну улогу у садејству са овим уметностима у стварању квалитета савремене урбане слике пејзажа. Овим приступом, дизајн може у великој мери да утиче на амбијенталну препознатљивост и дух места. Уметност обликовања простора ствара и осмишљава лице нашег идентитета. Простор може бити дух амбијенталне препознатљивости неког места. У великом броју примера, данас, дугујемо просторном дизајну. Имамо притом у виду креативност и сензибилитет аутора тих решења.



(сл.30)

18. Слика просторног пејзажа. Тачке насеља са оазама зеленила. Зоне облакодера и масивне архитектуре и облика у простору су само обликовни акценти. Распоред и композиција садржаја који својим местом и позицијом не ремеће склад у њиховим односима. Из рељефне симфоније су уклоњене све тачке несклада који би у облику или површини унели какофоничне наслаге. У оквиру колорита рељефне слике зелена нијансирања су поља симболичких оаза хуманистичког сазвучја уз топле акценте окер боје. И овде цртеж, у мрким тоновима, само дискретно нарушава оптимистичку пиктуралност великог платна, који је урбанистичка визија мог новог хуманог плана за живот људи. (сл.31)



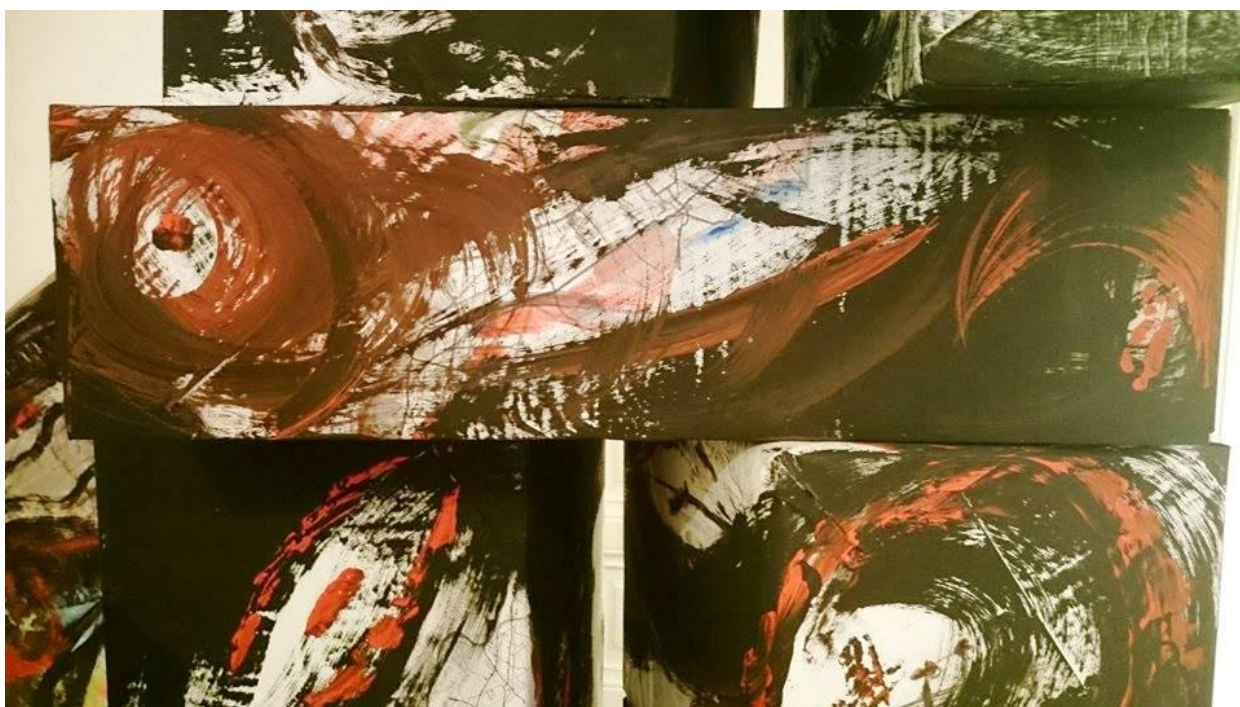
(сл.31)

19. Детаљи сликане површине просторних објеката истичем у први план. Оне су топлог колорита спонтано наношене на подлогу објекта. Њихова транспарентност носи и „звучне“ потезе из којих је изграђена композиција, мозаички, повезаних идеја. Издвојене, понаособ, упућују на одређену асоцијацију. Повезане у једну целину истичу различите приступе разумевању простора. Спонтани потези у својој транспарентности потенцирају волумен просторног објекта.



Та слободна цртачка и сликарска интерпретација сугестивно одређује моје промишљање о простору. У том слободном приступу сваки детаљ, који сам овде издвојила на паноу, представља кључни део једног целовитог просторног организма. Сугерирајући пластичност детаља просторног садржаја скрећем пажњу на њихову повезаност и у исто време и на њихову аутономност у оквиру целокупног просторног склопа.

Колористичка „звучност“ додатно подстиче моју сугестију да су детаљи, као и цртачка арабеска, битни за разумевање простора и да су неизоставни у ткиву композиционог ритма коме артикулацију дају боје мрког, белог, оранж, зеленог или смеђег тоналитета. Овај колорит у спонтаности нанетих потеза потенцира интерактивне односе у простору и у његовој сложеној организационој структури. (сл.32/33)



(сл.32)



(сл.33)

20. Објекат у простору је сугестивна осликана скулптурална композиција. Представила сам је као сложена геометријску композицију динамички повезаних волумена. Он стреми и висину и појачава свој динамички раст. Осликане површине са цртачком арабеском имају задатак да истакну скулптуралну динамику волумена и да његовој пластичности обезбеде колоритну топлину. Објекат је пројектован у великим стакленим површинама како би постао транспарентан пријемник и огледало за сво колористичко богатство природе и објеката у суседству: крошње стабала, рељеф тла непосредне околине, сенке суседних објеката и свег пулсирања који одаје живог простора. Он може бити савремена скулптурална архитектура зграда која служи функцији становања.

Али, пре свега, она је скулптура слободног облика у простору. Скупина ових перформанси имплицира стварање једне особене композиције објеката, сличних особина, или сложенијих структура из којих се може формирати један по све савремени урбани комплекс на основу генералних или детаљних урбанистичких планова са дизајном оних структура које захтева нека градска зона или шира урбана агломерација а то су: саобраћајнице, паркови, тргови, обавезна инфраструктура и сл. ( сл.34)





(сл.34)

21. Објекат израста у тродимензионалну просторну сликарску композицију. Он испуњава све сликарске захтеве и више од тога. Својом сложеном композиционом структуром може да се рашчлани у делове и да се мозаички компонује у другачије односе и да отвори нову креативну везу са публиком. У садашњем изгледу објекат нас призива себи и даје нам могућност да стекнемо емотивну равнотежу или пак да нас подстакне на нову креативност, која у нама иницира стваралачку самосвојност. И, коначно, објекат који сам сложила у динамичкој композицији кутија, једноставне геометрије коцке, анимирала сам простор као најпогодније место за позитивна људска остварења коју морамо неговати. Прилика се не сме пропустити. Она иницира и рађа подухвате свих врста. Од нашег промишљања и спремности зависи квалитет простора, вредност животних преокупација и сусрета у њему. Он је могућност за креативну архитектуру, за другачији град, за обједињено учешће различитих уметничких струка и друштвених делатности. Простор је место које захтева синтезу. Она може почети данас. У сваком тренутку је могуће повући црту за њен почетак.

Наше радионице треба да буду отворене за њих и оне су управо установљене да отворе процес тог креативног рада и нових односа између ствараоца различитих струка и делатности. Синтеза производи хуманост, повезивање људи, уметности, делатности и она је стратешка потреба савременог друштва. (сл.35/36/37/38/39/40)



(сл.35)





(сл.36)



(сл.37)



(сл.38)





(сл.39)



(сл.40)

Сви приказани визуелни примери, експонирани у оквиру завршног текста овог Уметничког пројекта, настали су у мојој истраживачкој радионици. Они су настали из сазнања која сам стекла пажљиво проучавајући развојна кретања уметничке праксе минулих векова, пре свега, у области просторних уметности. Стечена знања допринела су да прочитам и разумем појаве и кретања у савременој уметничкој пракси али и да формирам сопствени став и да се и критички осврнем на многе промашаје који су уследили у све сложенијим условима планирања, пројектовања и изградње простора и његових све сложенијих захтева и садржаја.

Моја теоријска и визуелна истраживања добила су свој исказ у визуелним објектима, које сам изложила у галерији СУЛУЈ у Београду. То је био и позив на дијалог али и за критичку оцену заинтересованих грађана различитих стручних и грађанских опредељења. Радови који су настали у мојој радионици, у извесном смислу, били би и мој коментар теоријских ставова до којих сам дошла, али они су, објективно, експлицитни визуелни искази, предлошци објеката и слика за одређену просторну агломерацију. Замишљени су као део обликовног садржаја или су само означавали одређени просторни садржај. У том исказу, међутим, они представљају мој уметнички и стручни став у односу на простор и његово будуће обликовно устројство.

Представљени радови су саставни део пројектног исказа. Они пружају увид у сложену материју Пројекта. Остварени композициони однос омогућава пажљиво читање и разумевања пројектне експозиције. У њеном склопу су сугериране одговарајуће тродимензионалне и сликарске апликације. Приказан је један измаштан али могућ пројекат. Медиј слике, цртежа, скулптуре, скулптуралне архитектонике, или сама архитектура објеката, јесу средства којима се сан, идеја или замисао, може сугестивно уобличити у представу или, конкретно, у пројекат нове просторне организације, урбаног облика, насеља града или сложене урбане агломерације. Пројекат је овде панорама и слика неког измишљеног, или конкретног простора. Он представља детаље са колористичким сложеностима слике или цртачким арабескама у линији, површини и тачкама. Њиховим посредством настојала сам да сугерирам сложену структуру замишљеног простора, пасторалног, урбаног или неког другог, и, другачијег. Мој рад је посвећен људским потребама у којим је човек, био и остао, мера свих односа који ће се испољити у најхуманијем степену у простору стваралачке синтезе. А такав простор, дакле простор синтезе, могућ је у стваралачком јединству просторних уметности и оних друштвених и културних делатности у којима исходи цивилизацијски напредак човечанства. Борба за очовечени простор, као насеобине цивилизацијских вредности и његовог земаљског творца, човека, неопходна је данас, и сутра, и свакако, у блиској будућности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Херберт Рид, Историја модерне скулпуре, Југославија, Београд, 1966.....
2. Никола Певзнер, Извори модерне архитектуре и дизајна, Југославија, Београд, 1972.
3. Миодраг Б.Протић, Облик и време, Нолит, Београд, 1979.....
4. Н.W.Janson, Општа историја уметности, Београд,1982.....
5. Фриденгал Ричард, Историја уметности у писмима великана, Југославија, Београд, 1963.....
6. Никола Добровић, Савремена архитектура I и II, Грађевинска књига, Београд, 1951/52.....
7. Књига о синтези I,II,III,IV,V. Зборник, Културни центар Врњачке Бање, 1975.-1982. приређивач, главни и одговорни уредник Д.Обрадовић.....
8. Рудолх Арнхајм, Визуелно мишљење,Универзитет уметности, Београд,1985.....
9. Слободан Малдини, Лексикон архитектуре и уметничког занатства, Службени гласник, Београд, 2012.....
10. Слободан Малдини, Архитектура Србије у XX веку.....
11. Башлар Гастон, Поетика простора, Алеф, Градац, Чачак, 2005.....
12. Анри Лефеввр, Урбана револуција, Нолит, Београд, 1974.....
13. Михајло Митровић, Архитектура Београда, 1950-2012. Службени гласник, Београд, 2012.....
14. Радмила и Маријана Милосављевић, Дизајн и дизајнери XX века, Орион/арт.....

## БЕЛЕШКЕ

Текст фуснота наведених у дисертацији-уметничком пројекту:

1. Витрувије, О архитектури, стр.56,

Архитектура се састоји од реда, распореда, па затим од еуритмије, складне сразмере, прикладности и располагања.

Слободан Малдини, Лексикон архитектуре и уметничког занатства 1, стр.22 (23?).

Грци су конституисали полис као рационално организовану људску заједницу, тако да буде највиши израз човекове природне друштвености. Платон схвата полис као облик срећног живота свих грађана, дефинисан законима.

2. Анри Лефевр, Урбана револуција, стр.120,

У Грчкој (античкој) постоји снажан политички град... он не жели да тлачи, још мање да искоришћава оне које обједињује. Заводи склад у узајамној напетости елемената као лира према Хераклиту и као лук.

3. Витрувије, О архитектури, стр.56,

4. Анри Лефевр, Урбана револуција, стр.136,

...урбано, то је један чист облик; тачка сретања, место окупљања, истовременост... О урбаном можемо рећи да је облик избориште, празнина, пуноћа, супер-предмет и непредмет, тоталитет свести...

5. Никола Добровић, Савремена архитектура, стр.9,

“Савремена архитектура није више само мисаони или уметнички покрет који, претстављен од старне малих група људи... она... учествује моћно у преуређењу света ,стварању његове нове слике и представе“.

6. и 7. Миодраг Б. Протић, Облик и време, стр.125,124,

Форма као синоним пластичног слоја, структура и дијалектика пластичних чинилаца, представља важан проблем односа целине.

Иако је пластична целина више од својих појединачних чинилаца-линије, боје, облика, „помоћних фактора“ - она није независна од њих.

8. М.Б.Протић, Исто дело, стр.188/189,



Као што је илузорно веровати да се у ликовним уметностима садржај може постићи мимо форме, тако је илузорно веровати да форма може вредети мимо садржаја: једно је у функцији другог.

Наведено дело, стр.195. У процесу изграђивања пластичне структуре отварају се дакле све поре нематерије кроз које у дело продиру значења везана за: природу самог уметника и његову културе; тренутак развоја уметности; средину и време у којима уметник живи.

Наведено дело, стр.197. Нигде (то) јединство форме и садржине, та зависност садржине од форме, и појма од интуиције, није толико очигледна као у пластичним уметностима.

Наведено дело, стр.200. Пред нама је дело као структура и облик који се нуди нешем визуелном опажању и том непобитном чињеницом почиње једна ћудљива емоционално-интелектуална авантура.

9. Хорст Валдемар Јансон, Општа историја уметности, стр.520,

У модерној уметности током XIX века постоји низ покрета и стилова или „изама“: неокласицизам, романтизам, реализам, импресионизам, постимпресионизам, дивизионизам, симболизам. Много их више има у XX веку. У нашем „читању“ уметности овог века, обратићемо пажњу на оне најбитније стилове и покрете. Они ће нам помоћи да разумемо савремену уметност. Међу њима могу се издвојити три главне струје у оквиру којих је више „изама“. Оне су се родиле у оквиру постимпресионизма, а доживеле су снажан развој у овом веку: експресија, апстракција и фантазија. Прва ставља тежиште на уметников емоционалан став према себи и свету; друга на формалну структуру уметничког дела; трећа истражује царство уобразиље, посебно његова спонтана и ирационална својства.

Исто дело, стр.521. Сликарство је, каже Матис, ритмично распоређивање линија и боја на равној површини, „Читав распоред на мојој слици је експресиван. Начин како су ликови или предмети постављени, празни простори око њих, сразмере, све то игра неку улогу“.

Исто дело, стр.523/524. Најсмелији и најоригиналнији корак даље од (фовизма и ове групе сликара) начинио је Кандински, водећи члан групе *Der Blue Reiter* (*Плави јахач*). Служећи се дугиним бојама и слободном брзом кичицом париских фовиста, он је створио један потпуно нефигуративан стил. Његове слике добијају апстрактне називе.

Сви трагови фигуративног у које садржи његово дело су потпуно нехотични, његов циљ је био да облику и боји да чисто духовни смисао, одстрањивањем сваке сличности са физичким светом.

Исто дело, стр.525/526. Апстрактција је укључена у стварање сваког уметничког дела, било то уметнику познато или не. Сезан и Сера су непосредни преци апстрактног покрета у уметности XX века. Пикасо је, међутим, његов прави творац.

У Сезановој апстрактној обради запремине и простора нашао је провидне конструктивне јединице од којих се могу извести мале равни кубизма.

Од 1910.године кубизам се сасвим учврстио као алтернатива за фовизам па су се Пикасу и Браку придружили многи други сликари.

Исто дело, стр.533. Марсел Дишан је засновао свој рани стил на Сезану, постао је зачетник једне динамичне верзије фасетног кубизма, сличне футуризму, тим што је слагао сукцесивне фазе покрета једне преко других, као на фотомонтажама.

У току свог кратког века (1916-1922) дадаизам је проповедао бесмислицу и антиуметност. Дишан је стављао свој потпис на готове предмете, као што су полице, боце и лопата за снег, па би их изложио као уметничка дела.

Исто дело, стр.541. Поп-арт је започео у Лондону средином педесетих. Инспирација је комерцијална култура као сировина, неисцрпан извор сликарских садржаја. Покрет није мотивисан очајањем или гађењем на данашњу цивилизацију. Он је постмодерна. Цаспер Џонс је најзначајнији уметник поп-арта у Америци.

Исто дело, стр.10.

Н.Добровић, наведено дело, стр.83/84,

Идеје које су покретале обнову примењених уметности утицале су и на укус у архитектури, с којом су оне уствари биле органски повезане, нарочито у погледу опреме и унутрашњег уређења зграде. Оне су потекле из Енглеске крајем XIX века и шириле су се на Холандију, Немачку, Француску, Аустрију, Чешку...

У једној јединственој врсти рада тежило се за уједињењем више ствари, као: појма квалитета, етике, економије, истинитости, уметничке проуховљености и осећаја одговорности за привредни значај ове врсте рада.

Исто дело, стр.89. Раскорак којим су ишле примењене уметности и индустријска производња замењује се заједничким путем на тлу европског континента тек појавом Хенри ван де Велде, најпре сликара, а затим архитекте. У Белгији и Холандији овај нови покрет (заједнички рад), ослањајући се само на рад правих уметника, већ све више кида везе са занатом. Из овог покрета на пољу примењених уметности поникао је

покрет за преображај архитектуре. Најзначајнији ученик Ван Велдеа је Петер Беренс, који је током свог дугог живота, успео не само да одржи корак са развојем савремене архитектуре већ и да је значајно унапреди.

Исто дело, стр.148. Под утицајем кубизма (Пикаса, пре свих) архитекти су у XX веку почели другачије да размишљају о ликовној природи простора и грађевинске пластике и о изражајној моћи њихових матичних облика: призме, ваљка, лопте, полулопте, о односима пуног и празног, игре сенки и светла и тд.

Исто дело, стр.150. Организација примарних облика и боја на дводимензионалном платну омогућила је архитектурама да боље сагледају склоп облика и боја, не везујући се код решавања основа, пројекта и модела као носилаца њихових замисли...

Та бојена просторност омогућава симултано прожимање пластичних елемената. Архитект, на основу искуства сликара или вајара, почиње да ваја своју пластику  
11.М.Б.Протић, наведено дело, стр.227,

..Са критиком, теоријом и историјом, и музеји претварају прошлост у садашњост и помажу естетско, вредносно, утопијско пројектовање будућности. Они доказују да уметност одређеног периода није само уметност тог периода, него целокупна уметност, да су данас једно друштво, једна средина, једна класа изложени, у већој или мањој мери, радијацији уметности уопште, а не само сопствене уметности.

12. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.561,

У Европи је у међувремену ауторитет „стилова обнове“ био подривен покретом *арт нуво*. То је декоративни стил, заснован на линеарним орнаментима вијугавих кривуља. Његов претходник је био орнамент Вилијама Мориса примењен на предметима примењене уметности у дизајну намештаја, накита, у стаклу, кованом гвожђу, штампарству и тд. Утицао је на архитектонске пројекте великих размера. Најзначајнији је пример Каса Мила А.Гаудија у Барселони. Ова грађевина изгледа као да је слободно моделована од неког савитљивог материјала иако је саграђена од тесаног камена.

13.Слободан Малдини, наведено дело 1,стр.125,

Без обзира што архитектура има конкретну функцију... она као примењена уметничка дисциплина, одувек садржи и ноту фантастичног, било у неспутаној пројектантској имагинацији, екстремним концептуалним конструктивним решењима, бизарним, гротескним, каприциозним, егзотичним детаљима у екстеријеру или ентеријеру... Почетком XX века Антони Гауди пројектује фантазмомогоричне форме које се по стилским карактеристикама ослањају на готичке и каталонске архитектонске моделе, али чине нови индивидуалистички стил. У том стилу је најзначајније његово

дело (никада завршено) црква Света Породица (Саграда фамилија). Такође његово дело, кућа Батло, има изузетну снагу архитектонске експресије. Гаудијева архитектура може се описати као фантастична интеграција материјала, процеса градње и поезије.

Исто дело, стр.295. Архитектура карактеристична за различите периоде савремене архитектуре, чије су основне карактеристике употреба скулптуралних форми путем којих се остварују различити просторно-обликовни ефекти. Извори стила су у покрету арт нуво, експресионизму, посебно А.Гаудија и Ј.М.Олбриха... Појављују се заједно са антирационалном архитектуром... Архитектура поприма карактеристике грандиозних скулпторских дела, кривих контура као код арх. Еро Саринена. Савремени архитекти неоскулптуристи су Заха Хадид, Сантјаго Калатрава, Жан Нувел и др.

14.Никола Певзнер, Извори модерне архитектуре и дизајна, стр.43,

“Карактеристике... Art nouveau (нова уметност) су несиметрични пламтећи облици изведени из природних и третирани са извесном хировитошћу или изазивањем, као и одбацивање сваке везе са прошлошћу“.

Исто дело, стр.64. “Само још један човек (А.Гауди) у другој земљи (изван Енглеске, Немачке и Француске) био исто толико, а ко не и више, склон да металу који обликује утисне тако силовит израз“.

Исто дело, стр.96. „Гаудијева архитектура још оштрије поставља проблем одређивања граница до којих се протеже Art nouveau“.

Исто дело. стр.108. „Оно чиме се ове две познате грађевине (Casa Batllo i Casa Mila) уздижу изнад грађевина осталих архитеката тога доба су неисцрпна снага, смисао за масе у покрету и непосредност којима су прожете“.

Исто дело, стр.111. „Гауди... пионир конструкције дведесетог века, претходник Нервија“ .

Исто дело, стр.114. “Крајњи индивидуализам...приближује Gaudija Art nouveau“.

Исто дело стр.15. С.Малдини, наведено дело 1, стр.87,

De Stijl покрет у уметности, познат као неопластицизам, настао 1917. у Холандији. Трајао до 1931. Назван по истоименом часопису који је уређивао сликар, дизајнер, теоретичар уметности и критичар Тео ван Дусбург (чланови групе Мондријан, Ритвалд, Оуд и др.). Заступали су идеал духовне хармоније и реда, апстрактност и универзалност уметности путем свођења на основне елементе облика и боје. Поједноставили су визуелну композицију на вертикалу и хоризонталу и употребљавали основне боје.

Исто дело стр.16. С.Малдини, наведено дело 1, стр.253,

Мање је више. Парадоксалан појам који је у архитектонску теорију увео Лудвиг Мис ван дер Рое (1886-1969) амерички архитекта немачког порекла као један од пионира модерне архитектуре. Наведеном сентенцом-заступао је минимализам у архитектури са жељом да истакне као кључну чињеницу процес рационализације што доводи до величанствених резултата.

Исто дело, стр.17. С.Малдини, неведено дело 1, стр.184,

Интернационални стил. Правац у модерној архитектури, који је доминирао током друге четвртине XX века. Термин интернационални стил први пут је употребљен у истоименој књизи објављеној 1932. у Њујорку уочи изложбе у Музеју модерне уметности. Лансирани су га историчари уметности Филип Цонсон и Хенри-Расел Хичкок да би њиме означили функционалистичке и минималистичке тенденције у модерној архитектури током период од 1920-1930. Интернационални стил дефинише врсту архитектонског пројектовања и дизајна. Њему је припадао велики број архитеката из различитих периода историјског развоја модерне архитектуре до 1960... Почетни период овог стила карактеришу три велика пројекта. Ван дер Ројеви облакодери из 1919. и 1921. Чикаго трибјун тауре из 1922. Гропијуса и Мејера и Ле Корбизијеов „Град за три милиона становника“ из 1922. Проширио се на целу Европу и Америку.

Основни принципи интернационалног стила били су: а) нова концепција архитектуре, посматрана пре свега као волумен, запремина, а тек онда као маса: б) постојање и употреба принципа правилности и уредности пре него принципа аксијалне симетрије, која се користи као основно средство уређења пројекта и ц) редукована декорација.

Исто дело, стр.277. Модерни покрети у архитектури. Општи појам под којим се подразумевају нове концепције, теорије и садржаји, идејни помаци и схватања у архитектури... Еволуција модерне архитектуре одвијала се у шест карактеристичних периода. Период 1920-1930 функционализам стил beaux-arts, конструктивизам, пуризам, De Stille, Bauhaus, експресионизам, арт деко, футуризам, комунистички конструктивизам.

Период 1930-1940 функционализам, индустријски дизајн, велике просторне структуре, и тд.

Исто дело, стр.296. По Валтеру Гропијусу, нова архитектура не представља модерни „стил“, већ је превазилажење сваког модерног стила. Технички и естетски, процеси у стваралаштву теже идеалу и по природи гарантују да ће архитектонско дело бити изведено без девијације или грешке.



18.С.Малдини, наведено дело 1, стр.180,

...Индустријско обликовање предмета за масовну употребу, њихово функционално и естетско решавање са циљем да се побољшају употребне и ликовне карактеристике... Индустијски дизајн је резултат синергије науке и уметности. Предмети индустријског дизајна могу да буду за кућну употребу, саобраћај и масовну употребу... Индустијски дизајн подразумева интердисциплинарни приступ пројектовања, експериментални рад, пројектовање и истраживање, као и економске, социолошке, антрополошке и еколошке, психолошке и естетске аспекте.

Исто дело, стр.347. Примењена уметност. Назив за уметности које обухватају обликовање предмета практичне употребе. Примењена уметност подразумева двојакост: примењивост-функционалност и естетику. Области индустријског дизајна, графичког дизајна, модног дизајна, ентеријера, декоративне уметности и функционалне уметности сматрају се примењеном уметношћу. Овој области припадају архитектура и фотографија.

19.Н.В.Јансон, наведено дело, стр.554,

...Симбол модерне архитектуре био је облакодер, чији је први завичај био Чикаго.

Исто дело, стр.562,563. Ако Суливан, Гауди, Мекинтош и Ван де Велде представљају постимпресионистичку фазу модерне архитектуре Френк Лојд Рајт први је достигао њену кубистичку фазу. Његове идеје у архитектури су имале међународни значај. Најпотпунији пример кубистичког схватања архитектуре је кућа Роби из 1909. године. Кућа је замишљена као мноштво „просторних“ блокова правоугаоних елемената који сачињавају њену конструкцију.

Међу првима који су схватили значај његове архитектуре јесу холандски архитекти и уметници Ритвалд, Мондријан, окупљени око покрета De Stijl. Овај покрет је заступао најнапредније идеје у европској архитектури почетком XX века. Геометријски нацрти су засновани на Мондријановом принципу равнотеже постигнуте уравнотежавањем неједнаких делова али еквивалентних супротности, пресудно је утицао на многе архитекте у иностранству. Покрет је убрзо постао међународни. Најобимнији и најсложенији пример тог „међународног стила двадесетих година XX века“ је група зграда коју је пројектовао 1925-1926 Валтер Гропиус у Немачкој за Баухаус у Десау, чувену школу чији је он био директор.

Исто дело, стр.559. Те монолитне зграде носе гвоздени скелет, који грађевини даје снагу, чврстину и достојанство. Спољашност тог монолита је независна како у конструктивном тако и у естетском погледу.

Н.Добровић, наведено дело, стр.28,

Центрипетално деловање великих градова испољава се ипак хтело то не хтело у сређивачком смислу, у настојању нових макроурбанистичких јединица, од раштрканих и појединачних градских установа до њихове концентрације. Ова законитост у животу савремених градова представља извесну сврховитост и позитиван допринос урбанистичком животу вишег степена...!

Исто дело, стр.80,81. Америка која је полетно примила тековине машинске индустријализације Европе, убрзо је показала (већ 1859.) утицај новог грађевинског материјала-гвожђа на архитектуру. Америка од тог доба (већ 1890.) постаје земља свестраног истраживања проблематике облакодера. Облакодер по свом пластичном склопу добија у смишљеној композицији града први „макроурбанистички“ значај. Највиши облакодер, државна зграда њујоршке државе, Емпајер стејт билдинг, има висину од 380 метара са стожером на врху. Попут Америке и земаља Европе и Совјетски савез гради исте симболе просторног стваралаштва у вис (Дом совјета у Москви) за добијање макроурбанистичке физиономије својих градова.

Исто дело, 93,94. Истраживања у кубизму откривају основни проблем архитектуре, „матични облик грађевине као апсолутне просторне појаве и пластике.. Архитектура почиње да делује оним што она уствари и јесте, то јест пластично тело у простору.

Зграда је за туристе пластично-структурални и естетски феномен који се заснива на целисходности зграде, коришћењем функционалности. Тежња за новом архитектуром примене исправно одабраног материјала и конструкције (структуре сачињене од њега) и извајане пластике. Најзначајнији представник Ле Корбизје.

Исто дело, стр.125. Функција и форма су у обичној употреби два засебна појма; у уметничко-архитектонском стваралаштву то су међусобно органски повезани појмови. Највиши степен функционалности представља меру хармоничног сређивања садржаја и облика, њиховог материјалног и духовног сједињења.

Исто дело, стр.131. Упркос много цењеној из теорије америчког архитекте L.Sulivana да облик следује функцију, ипак је добро имати у виду да је он сам у ред облика уврстио и мотиве архитектуралне, фигуралне и декоративне пластике, истичући уопште улогу ситног орнамента.

20.Н.Добровић, наведено дело, стр.73,

„Техничка архитектура је значајна конструктивна црта грађевинарства XIX века, коме је на пољу уметничко-културног стваралаштва недостајало јединство основних

поставки и циљева, и у коме је званична архитектура била утонула у разне видове еkleктицизма.

Исто дело, стр.95. Коструктивизам је правац у архитектури који заступа став о чистој структури грађевина као главном и највишем изразу апсолутне сврховитости.

Исто дело, стр.133. Теоријски оформљен функционализам и конструктивизам, враћајући се из Русије на тле Запада, добија своја одговарајућа тумачења и тон.

Исто дело, стр.137. Конструктивистичко стваралаштво одриче се сваког пластичног рашчлањивања зидног платна или додатка грађевини у било ком виду и настоји да пластичну модулацију грађевних тела спроведе чисто функционалним средствима.

21.Н.Певзнер, наведено дело, стр.171,

“У побуни против сладуњавае лепоте тадашње бечке архитектуре *a la mode*, Адолф Лос је одбацио све што би подсећало на украс, па скоро и на шарм. Његова *Steiner Haus* у Бечу (1910) приказује га у његовом најбескомпромиснијем облику.

22.Н.W.Janson, наведено дело, стр.564,

У Француској је најистакнутији представник „међународног стила“ током двадесетих година био архитекта Ле Корбизје, који је тих година градио приватне куће. Из нужде, а не по жељи али оне су исто толико значајне као и Рајтове „преријске куће“. Корбизје их је звао „машине за становање“. Тај израз је требало да покаже његово дивљење према чистим, прецизним облицима машина, а не жељу за „механизованим животом“.

Исто дело, стр. 565. Равне, глатке површине, које поричу свако осећање тежине, истичу Ле Корбизијеову преокупацију апстрактним „блоковима простора“.

Функционализам куће Савој одређен је дакле „наменом за становање“, а не механичком ефикасношћу.

Дела Ле Корбизјеа, напушта геометријско чистунство „међународног стила“, за разлику од Мис ван дер Рое и од тридесетих година XX века, показује све већу преокупацију скулпуралним, чак антропоморфним ефектима.

Његова најреволуционарнија грађевина средине XX века је црква Нотр Дам у Роншану.

Исто дело, стр.567. Ле Корбизје припада истој херојској генерацији као и Гропиус, Ритвалд, Мис ван де Рое. Ови људи су током свог дугог и плодног стваралаштва обликовали језик архитектуре двадесетог века. Њихови наследници настављају да се тим језиком служе, прилагођавајући његов речник новим типовима грађевинама и новим материјалима, али не стављајући притом у питање његову основну логику.

22.С.Малдини, наведено дело 1, стр.184,

Исто дело, стр.329. Пет Ле Корбизијеових тачака архитектуре. Пуристички манифест, нове архитектонске естетике, отелотворене у пројекту вила Савоја: Подизање масе архитектонског објекта од тла употребом стубова; остваривање слободног плана зграде, која се постиже одвајањем носивих стубова од зидова; остварење слободне композиције архитектонског објекта; пројектовање фасаде ослобођене класичних прозора и увођење у употребу уздужних прозорских трака; увођење у пројекат тзв. пете фасаде кровне баште.

Исто дело, стр.356. Пуризам. Покрет у новијем сликарству, архитектури, вајарству. Облик кубизма који су успоставили сликар А.Озенфан, теоретичар и архитект Ле Корбизје и вајар Константин Бранкузи. Они наглашавају одумирање кубизма у декоративности и наглашавају потребу прочишћених облика и употребу нових средстава уметности.

Исто дело, стр.446. Универзални архитекта. Архитекте, истакнути поједини аутори, уметници и мајстори, који су током историје били протагонисти највиших знања из области архитектуре, уметности, технике и као такви били покретачи стилова и праваца. У доба ренесансе постојао је идеал универзалног човека. Микеланђело, Леонардо да Винчи. У модерном добу Ле Корбизје (архитекта, урбаниста, сликар, вајар, теоретичар...), Ричард Бакминстер Фулер (1895.-1983.) архитекта, дизајнер, теоретичар, конструктор, филозоф, пионир космичке архитектуре.

22.Н.Добровић, наведено дело, стр.93,94,

Исто дело, стр.112. Из холандског кубизма проистекла је неопластика и најзад основа пуризма, чији су покретачи били у Паризу архитект Ле Корбизје и сликар А. Озенфан.

Исто дело, стр.116. Пуризам представља значајан корак напред са тежњом да се у развоју савремене архитектонске мисли доспе до извесних синтетичких резултата. Полазна тачка пуризма је: сликовну композицију треба очистити од свега онога што још нема вид стандардног. Отуда је овом правцу назив „пуризам“. Али ово није само поједностављење кубизма. Све представе, како у природи, тако и код људу, теже за неким основним формама које су на свој начин савремене, а савршене су зато што су у пуном свом значају организоване.

Исто дело, стр. 119,120. Зидно платно као основна равна, збир пуног и празног, светлог и тамног, шареног и једнобојног, захтевало је да се прозори приближе фасади, да би ранији платични мотиви постали стварни, сликовни површински елементи. Апсолутна чистоћа пластике и зидног платна повлачила је собом и преобликовање

крова, одстрањење олука, громобрана, металних натписа са зидног платна и других додатака.

Кућа је сматрана од стране пуриста машином за становање. Столица машина за седење.

Исто дело ,стр.148,

23.С.Малдини, наведено дело 1, стр.295,

Исто дело, стр.296,

Исто дело, стр.309. Органска архитектура. Стил савремене архитектуре који се залаже за хармонију између природе и човека кроз дизајн интегрисан у околину. Термин је први употребио Ф.Л.Рајт. Карактеристично за архитектуру Кућа на водопаду овог архитекте.

24. Н.В.Јансон, наведено дело, стр.562,

Исто дело, стр.563,

24.Н.Певзнер, наведено дело, стр.182,183,

Достигнућа Френк Лојд Рајта нису само естетске природе. То је једна потпуно нова визија куће, урасле у своју природну околину и отворену према околној природи помоћу тераса и препуштених кровова, као и нова визија унутрашњости куће као слободно повезаних простора.

24.Н.Добровић, наведено дело, стр.22,

Богата буржуазија схвата да нови век тражи нова решења у „обликовању монументално заснованих украсних авенија, тргова, паркова, и градских панорама. Сви примери просторне презентације у репрезентативном центру града, међутим нису увек изворни, већ рађени по угледу на тековине барокног грађевинарства. Нови свет тражи нова решења са много више младалачке снаге и стваралачког полета (пример оснивања Вашингтона и других америчких градова).

Пословни свет уочава „да се потребе и законитости савременог урбаног живота у толикој мери разликују од свега прошлог да је за њу тражење нове и адекватне просторне организације постало актуелно“.

Наведено дело, стр.80,

Наведено дело, стр.81,

Наведено дело, стр.91,

Наведено дело, стр.94,

25.С.Малдини, наведено дело 1, стр.29,

Архитектонска конструкција је конкретизација архитектонског простора као примарног елемента архитектуре постиже се изградњом одређеног архитектонског корпуса.

Наведено дело, стр.184,

Наведено дело, стр.301. Нови градови. Концепт у урбаном и просторном планирању који се развијао у XX веку. Односи се на градове који су настали плански на терену на коме предходно није било градског насеља. Као нови градови, настале су многе престонице, међу којима су Бразилија, Чадигар, Вашингтон, Канбера, Абуца, Њу Делхи, Исламабад и др. Специфичан концепт нових градова почетком XX века, је вртни град.

Наведено дело, стр.312. Геометријски систем линија паралелно постављених у два правца, међусобно под правим углом. Користи се код мрежног система архитектонског и урбанистичког пројектовања. Примењује се и тзв. коси геометријски систем где су праве постављене под косим углом.

26.С.Малдини, наведено дело 1, стр.264,

Мегаломански, грандиозни пројекти огромних димензија у дужини и висини као архитектонски концепт јавља се 60. и 70.година. У идејним цртежима и пројектима пропагирају их чланови групе Архиграм, одбацујући дотадашње поимање архитектуре и градитељских норми. Карактеристични примери Екуменполис (град-планета) који је 1967. замислио Константинос Доксијадис, зграда Сиграм у Њујорку, Мис Ван дер Роа, Кула века у Токију и зграда банака у Хонконгу Нормана Фостера и Сити хол у Токију Кенза Танга итд.

Наведено дело, стр.27, С.Малдини, наведено дело 1,стр.93,

Систем урбанистичког планирања по коме се један град развија унутар постојеће управне мрежне структуре, одређене токовима и правцима кретања кроз њу. Користиле су га многе архитекте приликом савременог урбаног планирања. (Доксијадис, футуристички планови за Вашингтон 2000. и др.)

Наведено дело, стр.295,

Наведено дело, стр.309,

28.Н.Добровић, наведено дело, стр.95,

Наведено дело, стр.102,102. Антонио Сант'Елиа један од најзначајнијих представника футуризма у архитектури проблем зграда не решава одвојено од улице, већ у вези са градском комуникацијом. Он је по томе претеча савремених урбанистичких принципа у погледу диференцијације саобраћаја.



29..С.Малдини, наведено дело 1,стр.396,

Од истог аутора, Архитектуре Србије у 20.веку,

30.Михајло Митровић, архитектура Београда, стр.15,

Историја архитектуре Београда почела је са келтским насељем Сингидунума, па је преко римског каструма овај град дочекао Јустинијана и Византију. Константин Порфириогент оставља прве трагове о архитектури и ликовној представи древног града...

Наведено дело, стр.16,

У Београду већ почетком XX века делују српске архитекте Јован Илкић, Никола Несторовић, Андра Стевановић, Бранко Таназевић. Међу тим првим ученим архитектима било је немирних стваралачких духова, који су трагали за неиспитаним функционалним и обликовним изразима припремајући увођење наших архитектонских преокупација у токове развијеног архитектонског стваралаштва.

31.Књига о синтези, зборник-Радомир Станић, стр.28,

Разноврсност споменичког фонда доказ је сложености, слојевитости и богатства прошлости и културе народа и народности.

Наведено дело, стр.36. Сахат куле (Пријепоље) витке и високе грађевине квадратне основе које редовно подсећају на звонике романтичних цркава.

Наведено дело, стр.41. Наши градови, настајали у времену Милошеве полуослобођене Србије, по неком правилу отпочињали су своје рађање и живот изградњом сакралних објеката. Као архитектонски споменик и као један од најстаријих грађевина Милановца, има право на вечност. Треба му омогућити, даљом урбанизацијом града, потпуно зрачење његових лепота и вредности.

32.С.Малдини, наведено дело 2,

33.С.Малдини, наведено дело 2,

34.М.Митровић, наведено дело, стр.67,

Београдски сајам. Архитекта Милорад Пантовић (његов аутор) велико градитељско име и некадашњи Корбизјеов сарадник, један од првих који су увели авангардна европска архитектонска виђења у српску архитектуру.

35.Књига о синтези, наведено дело проф. др Ђ.Лазаревић, стр.93,94,95,

Покривен мали стадион „Чаир“ у Нишу, и спортску халу у Новом Београду. Пројектовао је проф. др Ђорђе Злоковић. Превазилази локалне оквире грађевинарства и архитектуре.

Архитекта И.Антић и сарадници (конструктори) обогатили су својим успешним делом Спортско рекреациони центар “25.мај”. Његово дело, са арх.И.Распоповић, Музеј

савремене уметности на Ушћу. Зидна платна доминирају на фасади зарубљене „фасете“ и „грозд кристала“ дискретно уводе небо у павиљон.

Исто дело, стр.96,97. Архитекти Богуновић и Јањић са конструктором Крстићем остварили су (изузетно) дело Телевизијски торањ на Авали, који представља типичан утилитаран објекат чији су облици настали из његове функционалне разуђености.

36. М. Митровић, наведено дело, стр.21,

Музеј савремене уметности И. Антића на Новом Београд, са својом кристаластом пластиком се копча органски за амбијент да се не осећа његово потчињавање великим просторним струјама.

37. М. Митровић, наведено дело, стр.35,

Зграда општине Врачар, арх. Алексеја Бркића, спада међу прве зграде које су у старом језгру града грађене као слободно постављени објекти.

38. Књига о синтези, I, II, III, IV, V, наведено дело,

39. М. Митровић, наведено дело, стр.110,

40. М. Б. Протић, наведено дело, стр.225,

Наведено дело, стр.267. Зато су у вајарству као визуелној, просторној, „посредној“ уметности фактори материјала и његове обраде толико изразити и важни да представљају премису већине његових дефиниција.

Наведено дело, стр.283. Пошто вајарско дело представља стварну, не сугерисану запремину у простору, за већину естетичара фактор простора (по Лесингу просторна уметност) је његово дистинктивна особина.

Скулптура је, без обзира на своју врсту, априори тродимензионална, просторна: симболише „биће у димензијама самих својих средстава“ (Лесинг).

41. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.33,

42. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.113,

42. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.139,

43. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.143,145,

44. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.251,

45. Н. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.309, Донатело, 331, Гатамелата 357/358,369, Микеланђело

46. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.251,

47. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.408, Бернини, 446, Пиже, 448, Петар Велики, Фалконе,

48. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.409,413,451,

49. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.485, 486,487, 488,

50. Хорст Валдемар Јансон, неведено дело, стр.503,504,

51.Херберт Рид, Историја модерне скулптуре, стр.12, (Роден),

„Једина намера Роденова била је да скулптури поврати онај стилски интегритет који је она изгубила после смрти Микеланђела 1564.

Свака сличност са стилским формама модерне уметности је, „потпуно случајна“.

52.М.Б.Протић, наведено дело, стр.224 (опште),

Иако има одређен датум свог рођења, уметност вуче сокове из прошлости и шаље их у будућност: простор њене егзистенције је време јединствено, тродимензионално схваћено.

53..М.Б.Протић, наведено дело, стр.195, 227,

54. М.Б.Протић, наведено дело, стр.197,

Наведено дело, стр.200-Бранкуси,

54. Херберт Рид, наведено дело, стр.80,

Бранкусијева форма се развијала под утицајем два неодвојива идеала универзалне хармоније и саобразности материјала. Једноставност и чистота били су његови идеали и он никада није прешао границе органске виталности.

Исто дело, стр. 82. Арп је почео да се усредсређује на слободну скулптуру, моделирајући и режући у камену и дрвету, и од тада надаље његова скулптура, као Бранкусијева, настоји да представи „тајне путеве природе“.

Исто дело, стр.184. Бранкуси није класичан уметник. Он, у развоју форме модерне скулптуре, представља само спољно једноставну насупрот спољној сложеној органској форми рибу или птицу насупрот жени или дрвету.

Исто дело, стр.187. Уметност резбарства сачувала уметност оживљавања материје (по Бранкусију).

Исто дело, стр.207. Скулптура у виду стуба, где су симболи рађања и плодности „стилизовани“ у прецизне геометријске форме Бранкуси и Муров *Гленкински* крст заобљен. Ови споменици се сматрају „делотворним представама“.

Исто дело, 109,

54. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр. 544/545,

Главни токови у сликарству XX века могу да се препознају и у вајарству. Уметност сликарства је богатија и пустоловнија, вајарство је ишло својим путем.

Бранкуси, један од најзначајнијих вајара века. У том период делују и други вајари, фугуристи Бочони, Маринети, Бала, Рејмон Дишам Вилон (дада), Антоан Певснер један од истакнутих представника руских конструктивиста.

Исто дело, стр.273,

Исто дело, стр.546. Вајарска уметност обogaћена делима, Пикаса, Хенри Мура, Ђакометија, Гонзалеса, Калдера, Сезара, Смита; остварењима, пре свега, у металу и челику.

55.М.Б.Протић, наведено дело, стр.270/271,

Вајарство, тамо камени облук, овде камени облик Арпа или Бранкусија. До Хенри Мура, који му је усвајајући модерно начело „поштовање материјала“ давао органски облик, како би посредством његове природне виталности повећао уметничку виталност свог дела.

55.Х.Рид, наведено дело, стр.110,

У неколико скулптура Наум Габо је први пут користио стакло и пластику (од 1922-1926) као у Кружном рељефу, да изрази ново осећање простора динамичног ритма, као и осећање друштвене повезаности. “Принцип конструкције води у домен архитектуре“, изјавио је Габо.

Исто дело, стр.111. Конструктивистичка идеја у уметности није се променила откако ју је први пут промовисао Габоона представља једно од оних схватања која се мањају и која чак теже теоријском искључивању личних елемената из стила.

Исто дело, стр.112. Певснерово брижљиво израђене конструкције, најчешће направљене од чврстих не од прозирних пластичних маса, постепено су добиле неки сликарски квалитет површине који се сасвим разликује од кристалне прецизности Габоових дела.

56.Х.Рид, наведено дело, стр.77,77. Хенри Мур и Наума Габо могу се узети као типични представници *витализма*. Који представљају два естетска идеала хармонија и лепота.

Исто дело, стр.83. Мур је такође изразио жељу да своју скулптуру смести у простор, и нека његова дела су нашла свој природни оквир на врсештима и у парковима. Његово дело је комплексније него Бранкусијево или Арпово, његова сложеност потиче од из његове хуманости његове повезаности са људском судбином.

Исто дело, стр.162. Од типичних манифестација надреализма немогуће је одвојити дела двојице доминантних уметника Пикаса и Хенри Мура.

Исто дело, стр.171. Мур је био опчињен мексичком скулптуром у Британском музеју и овај извор инспирације, уз мањи допринос афричке скулптуре, романичке

скулптуре и скулптуре Бранкусија и Архипенка, било је одлучујуће. Пикасо је можда наставио да утиче на Мура, пре својом скулптуром него сликом. (Мурове скулптуре су до 1939. у дрвету, сем неколико комада изливених у бетону). Од 1945. па надаље преовлађују скулптуре у бронзи.

Исто дело, стр.181. Облик може да буде виталан, а да при том не буде уметничко дело свака животиња или људско биће, свако дрво или цвет, јесу витални, али уметничко дело је у неком смислу концентрација ове виталне снаге. Мур каже да сваки посматрач скулптуре мора научити да осећа облик просто као облик, а не као опис или реминисценцију.

Исто дело, стр.230. За скулптуру Хенри Мура може се с пуно разлога тврдити да је надреалистичка, али сам Мур себе не укључује ни у овај, нити у било који други покрет 57.Х.Рид, наведено дело, стр.82,

Исто дело, стр.103/104. Тео ван Дусбург, је у свом наставном програму пропагирао „развој модерне уметности у правцу апстрактне и универзалне идеје, наиме удаљавање од посебног и индивидуалног“ према „колективном стилу који ће изван личности и нације пластично да изрази најузвишеније, најдубље и најопштије тежње свих народа за лепотом“.

Мохољи Нађ учино је много да се развије оно што је сам називао „непосредним доживљајем простора“, испреплетене облике постављене у извесне сасвим одређене, иако невидљиве, простране односе. То га је најзад довело до мобилне скулптуре (игра тензија и сила).

58.Х.Рид, наведено дело, стр. 90/91,

Једна група уметника у Москви покушала је (1914.) да примени инжењерску технику на грађење скулптуре и предмета који су тако настали назвали „конструкцијама“. Главни покретач овог новог правца је Владимир Татљин коме се придружио Малевич (заступник апстрактних конструкција у скулптури и супрематизма у сликарству). Њима ће се придружити Родченко, Кандински, Певзнер, Габо и други.

Исто дело, стр.92. Они (Татљин, Малевич, Родченко, Кандински, Певзнер, Габо и др.) су створили не само нови правац у уметности, већ су отишли корак даље у еволуцији стила, створили су једну сасвим нову врсту уметности, конструктивистичку уметност, и она ће се из Москве проширити на цео свет.

Исто дело, стр.93. *Споменик Трећој интернационали* је у облику модела био изложен на VIII конгресу Совјета 1920. Грађевина (чији је аутор Татљин) је замишљена да буде два пута већа од Емпајер стејт билдинг у Њујорку.

Исто дело, стр.100. Уметници (група руских конструктивиста) Кандински, Габо, Певзнер, Родченко, Ел Лисицки су веровали да је функција уметности индиректније да се ту ради о истраживању основних елемената простора, волумена и боље рећи откривања, како су говорили „естетске, физичке и функционалне могућности материјала“.

59.Х.Рид, наведено дело, стр.87,

Сам кубизам је, с овог становишта, механичка реакција на флуидност и организам емпресионистичког покрета.

Исто дело, стр.94. Габо ради конструкције у духу синтетичког кубизма. Његов циљ (као и Татлинов) је био да оствари просторну реалност. Његове скулптуре изазивају посебну пажњу и плене наша чула распоредом и прецизно обрађених површина, ритмичка организација простора.

Исто дело, стр.146. Кубизам је постигао много, али кад је једном одбацио законе перспективе, запретио је да ту и остане и да се преобрати у један формални класицизам, још строжи и крући од реализма од кога је побегао.

Исто дело, стр.60, Х.Рид, наведено дело, стр.117, Футуристи (вођа групе Маринети) су установили да је особеност машине самоодржавани непрекидни покрет, њен динамизам.

Исто дело, стр.134,135. Концепција скулптуре (футуриста) оформљена је је 1919. у време када су париски скулптори још увек разрађивали импликације сасвим различитих принципа кубизма.

Везу између футуризма и кубизма, између Париза и Милана, представљао је Северини. Та веза није утицала на компромис између једне уметности која је тежила да оствари покрет и „душевно стање“ (футуризам) и друге, какав је био кубизам, која је тежила да установи положај предмета у простору.

Исто дело, стр.141. Принцип динамичности, футуристи су развили у скулптури, Марсел Дишан га је развио на платну у делу *Акт који силази низ степенице*, имало је велики утицај (на неке скулптуре Бранкусија, Певснера и др.)

61.Х.Рид, наведено дело, стр.110,112,

Исто дело стр.147. Кад слика више није слика, када обојена скулптура није ни слика ни скулптура, то је у *уметнички предмет -objet d'art*, redimed Марсела Дишана или обичан предмет коме је дат значај тиме што је померен из своје уобичајене средине или свог положаја. То дело нема естетски значај као код надреалиста. (Дишама је остао један од малог броја аутентичних уметника, нарочито у Америци).



Исто дело, стр.212. Створити икону, ликовни симбол уметничког унутарњег осећања нуминозности или мистерије, или можда само непознатих димензија емоције и доживљаја, циљ је већине модерних скулптора, ту се одмах мисли на Germaine Richier, Etienne-Matina Kennetha Armitagea, Chadvika, Paolozzija Marka, Roszaka и Davida Smitha.

Исто дело, стр.229. У поређењу са сликарством, развој скулптуре после другог светског рата показује изванредан недостатак повезаности и одређености. У сликарству постоји већи нагласак на апстрактном експресионизму, а видели смо и појаву нове школе „акционог сликарства. Суочени смо са дифузијом стилова, коришћењем проналазака, непрестаним експериментисањем са новим материјалима и одсуством било каквог повезаног „покрета“.

Исто дело, стр.234. Међу стотинама скулптора који су се појавили од 1945. чини ми се да постоји само један који би могао да каже да је пронашао нови стил то је Едуардо Паолоци. Његова остварења: машине алатљике без икакве намене и стерилне рачунаљке, не настају као његова ранија дела, из рушевина индустријализације, већ из рационалног поретка технологије. Неке од њих он назива конструкцијама или „идолима“. Све су изведене, састављене (заварене) од одбачених предмета и постављене у простору.

Исто дело, стр.255. Изванредан број скулптура нађе пут до музеја модерне уметности. Неке својим агресивним обрисима разбијају празнину зидова функционалних зграда; други постају „декоративни елементи“ у парковима или у изложбеним просторијама. Ова уметност има јавни карактер, то је јавна уметност, и она није упућена сензибилитету појединца, већ ономе што је несвесно у маси. Муров идеал, иако се разликује од традиционалног појма лепоте, прилагођава се ономе што бисмо могли назвати органским модусом.

Исто дело, стр.263. Остаје још једна категорија која се врло неуверљиво сврстава у скулптуру ма у ком смислу те речи, то су такозвани „асамблажи“ разних готових предмета чији је циљ да забаве и шокирају, а не да пруже било какво естетско уживање.

Исто дело, стр.267,

62. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.19,

63. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.45,49,

64. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.77,79,81,

65. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.151,153,

66. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.164,166,

67. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.170,176,177,

68. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.238,
69. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.264,265,
70. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.266, 267,
71. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.271,
72. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.338,359,369,372, 391,
73. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.324,
74. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.406,421,423,435,432,
75. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.449,451,
76. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело,стр.469,474, 479, 482,483,
77. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.490,492,
78. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.505,
79. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.507 ,

Сваки потез кичицом је као грађевински камен чврсто уклопљен у сликарску архитектуру.

Боје су смишљено контролисане тако да стварају „акорде“ топлих и хладних тонова, који одзвањају тим платном.

80. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.508,509,

За Ван Гога боја је, а не облик, била пресудна за изражајну садржину његових слика.

81. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.510,511,

Код Гогена моделовање и перспектива уступили су место равним, упрошћеним облицима снажно уоквиреним црним линијама, а блиставе боје су исто тако „неприродне“, а историчари ће рећи да је то сликарство симболизма.

Један из те групе, симболиста Морис Дени, сажео је симболистику „вјерују“ у овом ставу : Једна слика пре него што је бојни коњ, женски акт или некаква анегдота јесте у суштини равна површина покривена бојама, према извесном посебном распореду.

82. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.520,

За експресионисту је примарна људска заједница; за апстрактног сликара структура реалности; за уметнике фантазије лавиринт појединачних људских душа.

- 83.С.Малдини, наведено дело 1, стр.347,

- 83.Н.Певзнер, наведено дело, стр.174,

“Немачка је била водећа светска земља у индустријском дизајну (енглески термин, преузет за ознаку ове делатности)” после 1912. са дизајнерима Ричард Римершмид

столице, стаклене чаше, боце и Behernsom електрични чајници, вентилатори из фирме АЕГ.

83. Радмила и Маријана Милосављевић, Дизајн и дизајнери 20. века, стр. 6,

Дизајн је изузетно слојевит појам, од најбуквалнијих тумачења као што су „пројекат“, „скица“ до термина који подразумева акт обликовања комплетног и преобликовања човечијег окружења на планети земљи. Архитектонски дизајн, дизајн предмета, графички дизајн, дизајн околине, рекламни дизајн, модни, дизајн алата, транспорта, па чак и кулинарски дизајн!!! У читавом том конгломерату значајну улогу има индустријски дизајн, дизајн настао и растао заједно са свеопштом индустријализацијом и са тржиштем у 20. веку.

84. С. Малдини, наведено дело 1, стр. 180,

85. Р. и М. Милосављевић, наведено дело, стр. 6,

Неоспорно да је дизајн изменио слику света 20. века. Прешао је дуг пут од глорификовања необуздане декоративности до њене потпуне негације и стављања исте на ступ срама, од експериментисања са минимализмом до разбарушене разблудности, од затирања памћења до његове пуне рехабилитације па и злоупотребе.

86. Р. и М. Милосављевић, наведено дело, стр. 6,

Жан Бодријар је из система знакова дизајна ишчитавао стање наше цивилизације. Трећа фаза била је појава постмодернизма, период побуне архитеката и дизајнера под геслом „Мање је досадно“ (алузија на „мање је више“).

Исто дело, стр. 48. Да бисте разумели дизајн ентеријера, морате разумети време у коме се он „догађа“.

Због чега је често минималистички у доба просперитета, а егзибиционистички у доба кризе?

Исто дело стр. 71. Живот је тај који креира више од некаквог апстрактног надахнућа. Његова сложеност вуче за собом читаву драматургију, на први поглед, баналне свакодневнице, која тка своје тајанствене нити у дело вредно наше пажње.

87. Р. и М. Милосављевић, наведено дело, стр. 48,

Исто дело, стр. 70. „Дечје игре“ (тепих) су шаролика композиција јарких боја која пре подсећа на сликарско платно него на употребни предмет.

Исто дело, стр. 85. Визија становања у будућности, карактеристичне за све генерације архитеката и дизајнера, биле су шездесетих година прошлог века.

Исто дело, стр.110. Стаклена скулптура. Ова ствар истовремено може бити и музејски експонат у одељењу за модерну скулптуру и кућна ваза за цвеће у савременом ентеријеру.

Исто дело, стр.130. Посвећеност финског народа професији дизајна у истину је импресивна. Један од „краљева“ дизајна, а има их у знатном броју био је Анти Нурмесниemi, архитекта, дизајнер ентеријера и индустријски дизајнер.

Исто дело стр.148. Комади намештаја Чарлса Џенкса увек носе скривени смисао који тражи размишљање, анализу и одгонетање.

Исто дело, стр.58. Таласаста ваза „Савој“ Алвара Алта не губи популарност ни после пола века постојања.

Исто дело стр.78. Врећа, џак или тако нешто. Измислили су је италијански дизајнери Пјеро Гати, Ђазаре Раолини и Франко Теодоро.

Исто дело, стр.180. “Купујем, дакле постојим“ уметница Барбара Кругер је искористила чувену изреку „мислим, дакле постојим“ једног од највећих филозофа 17.века Рене Декарта. Картица црвене боје са белим словима коју особа држи у руци, подсећа на визит карту модерног човека.

87. С.Малдини, наведено дело 1, стр.95,

Дизајнер произвођач. Дизајнери произвођачи су најзаступљенији у пољу дизајна намештаја и кућних предмета. Они сједињују креативни и производни процес.

88.С.Малдини, наведено дело 1, стр.123,

Сам појам, „дизајн за животне потребе“ настао је да би представио шире тенденције у сфери дизајна. Реакција на потрошачко друштво читавала се на два начина: повлачењем у индивидуалну сферу, што је изражено у неким аспектима „хипи културе“ и препородом заната, те у сфери политичког организовања и активности, у којој је интересовање за дизајн за животне потребе било најважније...

89.С.Малдини, наведено дело 1, стр.32,

Архитектура обухвата и практичне аспекте дизајнирања простора, активности од микро до макро нивоа (урбано планирање, урбанистичко пројектовање, урбани дизајн, пејзажна архитектура), дефинише програм организације простора: масу, волумен, текстуру, структуру, светло, сенку, материјале.

Исто дело, стр.273, Микроурбанизам. Грана урбанизма која се бави проучавањем, а урбани дизајн обликовањем простора (непосредно окружење или суседство, део улице, мала градска зона или четврт, пјачета, сквер, старо градско језгро...)

90.С.Малдини, наведено дело 1, стр. 338,

Популистичка архитектура. Настала у САД и Великој Британији 1950.год. под утицајем уметности поп-арт, као маштовити приказ и критика масовне потрошње и културе са фином избалансираном мешавином ироније и величања. Намештај у стилу живих и јасних боја али често са намерно површном или вулгарном идејом популарне потрошачке културе.

91. С.Малдини, наведено дело 1, стр.273,

Исто дело, стр.279. Модуларна координација.

92. М.Митровић, наведено дело, стр.100,

Исто дело, стр.102. Док пејзажна архитектура у свету бележи значајне домете, нарочито после светске афирмације бразилске школе Бурлеа Маркса, изградња парковских простора у Београду знатно заостаје за другим областима грађења. Због тога је вредан пажње напор да се на левој обали Саве, обраслој аутохтоном вегетацијом, плански изгради велики градски парк (аутор Б.Јовин).

Исто дело, стр.113. „Сава центар“ је изузетан, маркантан, простран и потпуно специфичан урбанистичко-архитектонски ансамбл града, по величини и допадљиво уређеним слободним и зеленим површинама.

93. С.Малдини, наведено дело 1, стр.309,

Исто дело стр.273,

94. С.Малдини, наведено дело 1, стр.172,

Хортикултура. Вештина узгајања, размножавања и производње садница. Естетски циљеви ове дисциплине су у њеној примени у урбанистичком уређењу слободних простора и површина земљишта. Хортикултуром и њеном применом у архитектури баве се пејзажни архитекти и архитекти пејзажисти.

95. С.Малдини, наведено дело 1, стр.10,

Континуирани или дисконтинуирани процес обједињавања урбаних група (кластера) или целина у урбану структуру. Функционално урбано заокружено подручје.

96. С.Малдини, наведено дело 1, стр.32,

Исто дело, стр.172,309,273,

М.Митровић, наведено дело, стр.47. Урбанистичка диспозиција је сачињена без претенциозних захвата, са главном идејом да прати топографију терена и уклапа се у изузетно богат сценарио постојеће шуме. (аутор М.Јовановић)

Исто дело, стр.62. Вртна архитектура заузима значајно место у београдском неимарству, дечје игралиште у блоку 28 на Новом Београду (аутори О.Милићевић и Цвета Давичо).

Исто дело, стр.74. Дом Савеза инжењера и техничара Југославије (аутор Р.Томић). Зеленим крошњама парка понуђена је свечана црвена боја фасадног платна.

Исто дело, стр.84. Стамбено пословна зграда на Дедињу. Као основну концепцију овог дела аутор (Д.Бабовић) је применио сведеност чистих пројектантских потеза, исказујући примереним тотал дизајном.

97.С.Малдини, наведено дело 1, стр.184,

98.С.Малдини, наведено дело 1, стр.87,

99.Н.Добровић, наведено дело, стр.89,125,148,150,

Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.562,563,

100.Р.и М. Милосављевић, наведено дело, стр.180,

101. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.567,

Исто дело, стр.568. Злосрећне резултате видимо у пренасељеним и рушевним стамбеним блоковима, који су ране просторних урбаних подручја у свим крајевима.

102.Витрувије, наведено дело, стр.56,

Исто дело, стр.166. Нема тога чему би архитекта више посветио своју бригу него правилној сразмери на његовој згради у односу на известан део одређен за модул. Пошто се одреди модул за сразмеру и израчунају мере сразмере, даље је ствар мудрости да се размотри природа места, или питање употребе или лепоте, и да се прилагоди план, тако да се види да су смањивања или повећања делова у сразмери начињена на исправан начин и да се због тога не мења облик зграде.

103.Н.Добровић, наведено дело, стр.30,

Архитектура је од свих уметности највише изложена произвољностима људског укуса, субјективним, ћудљивим и необјективним утицајима, услед чега најлакше постаје плен бирократских поступака. Архитекти не презају (у већини случајева) да грађевинску политику и ствари грађевинарства усмере у правцу својих личних циљева...

Исто дело, стр.73,83,84,

104.С.Малдини, наведено дело 1, стр.10,

Исто дело, стр.296. Нова модерна Појава око 70.година. Архитекти овог покрета стварају под утицајем „беле архитектуре“ Ле Корбизијеа, позивајући се на пет тачака његовог система (мрежа, слободни план, слободна фасада и кров башта).

105.С.Малдини, наведено дело 1, стр.304,

Облик је функционалан медијум у односима човека и простора... Облик (форма) и функција у архитектури су органски повезани: обликовање је придавање функције



простору или објекту. У оквиру архитектонског функционализма, облик и функција стапају се у симултани процес тражења нове обликовне појаве, јединственог архитектонског израза. Високим степеном остварене функционалности и ликовне вредности, квалитет облика представља виши уметнички израз.

106.Н.Добровић, наведено дело, стр.91,

...Склад теорије и праксе сачињавају већ снажну црту једне органске целине која се креће у правцу свог даљег усавршавања.

Исто дело, стр.94. Функционализам заступа јединство материјалног и духовног, архитектонског дела у односу на просторност, да се достигне највиша мера хармоничног усклађивања садржаја и облика, њиховог материјалног.

Исто дело, стр.116,125,

Исто дело, стр.143, 144-став 4. Напредни архитекти су мишљења да је архитектура већ дошла до синтетизујућих сазнања и да су извесна сликарска открића архитекти боље и више користили за ствар архитектуре него сликари за само сликарство (кубизам, неопластика, пуризам).

107.Н.Добровић, наведено дело, стр.143,144-став 1,2,3,

Данас је јасно да свака од уметности (треба) да решава у првом реду своје сопствене задатке и питања: архитекта своју архитектуру, вајар своје вајарство, а сликари своје сликарство. Јер свака сарадња захтева пречишћене појмове од стране свих учесника. Она је могућа убудуће на сасвим новој основи како и на који начин, ствар је даљег развоја уметности савременог доба.

Новој савременој архитектури, данашњој и скорој будућности, традиционално представљено сликарство и вајарство прошлости или еkleктичке садашњости потпуно је излишно. Архитектима, с једне стране, нико још није објаснио крајњи изражајни језик сликарства и вајарства данашњице и њихов ликовни домет, уколико је реч о обликовању простора.

108.Н.Добровић, наведено дело, стр.150,

109.Исто дело, стр.146,

У стварању новог стила, сецесије и југендстила, архитекти, сликари и вајари, нису отишли даље у својој сарадњи и јединству сем у томе што су постигли сагласност о новом облику декоративности у архитектури, чиме су успели да потисну владавину еkleктицизма.

109. А.Лефевр, Урбана револуција, стр.70,

Урбана стварност се данас јавља пре као хаос и неред него као предмет ...урбанизам данас? Једна идеологија? Несигурна и делимична пракса која жели да буде свеукупна? Један систем који подразумева техничке елементе и рачуна на власт како би се наметнуо?

Исто дело, стр.77. Зар не би требало испитивати урбани феномен полазећи од целокупне филозофије, али водећи рачуна о свим научним сазнањима?

Исто дело, стр.79. Модел вреди само ако се њиме служимо, а служити се њиме значи пре свега измерити растојање између модела, између сваког од њих и стварнога.

110.А.Лефевр, наведено дело, стр.106,

Велики град, чудовишни, дугих пипака као у полипа, увек је политички град. У тој средини владају организација и надорганизација. Велики град утврђује неједнакости.

Исто дело, стр.107. Зар велики град није хаотична замршеност... Концепти који изгледа да означавају места и особине простора, означавају, у ствари, само друштвене односе постављене у један неодређен простор: суседство, околину итд.

111.А.Лефевр, наведено дело, стр.120,

Исто дело, стр.125. У граду, или радије у урбаном, сусрећу се Свет и Космос, те старе теме филозофије: Свет, кривудање у помрчини, Космос складно слојевити, рађање на светлим обрисима.

Исто дело, стр.136,

112.Исто дело, стр.154,

...урбана револуција и конкретна демократија (развијена) узајамно су повезане. Урбана пракса, пракса група и класа, то јест њихов начин живота, морфологија којом располажу, може се суочавати са урбанистичком идеологијом само на том путу. Тако се оспоравање преображава у потраживање.

Исто дело, стр.179. Простор је стварање. Ко ствара простор ствара оно што је успело да га испуни.

112.Г.Башлар, наведено дело, стр.32,

Само помоћу простора и у простору ми проналазимо лепе фосиле трајања, конкретизоване дугим боравцима, 113.Н.Добровић, наведено дело, стр.148,

114.М.Б.Протић, наведено дело, стр.76,

...пластични слој, укратко, има своју структуру која је чулни, појавни облик уметничког дела.

Исто дело, стр.79. Средишни положај у уметничком делу има пластични слој зато што је у њему отиснут и стваралачки процес, и његов материјални резултат начин обликовања, техника, језик, систем облика.

Исто дело, стр. 87,

...боја је, на пример, била истовремено и материја одређеног предмета, и светлост и простор.

Исто дело, стр.113,

....звезда боја и круга боја толико су потпуни да је готово немогуће напустити једно становиште, а несвесно не стати на друго: реч је о феноменима и тачкама одређеног апсолута. Сваки од њих и сви заједно представљају путеве ка јединству супротности, синтези—јарке сигнале и скривене поруке потпуности.

Исто дело, стр.120. Пластична структура је ретко у знаку једног елемента; слика као посебна творевина далеко чешће је сложено, пуно разногласје, иако нису ретка ни дела наглашене доминантне, сиве, плаве, мрке или зелене интонације, па према томе ни изразито монохромна...

115. Исто дело, стр.104,

Боје... свака појединачно, и све заједно, теже да буду препознате као изворни, релативно независни елементи једне скале чулних квалитета и да својом чистотом опстану у њој као сложеној целини.

Исто дело, стр.122. Испитујући тачку, линију, цртеж, површину, боју као елементе, навели смо само поједине доказе и примере извора енергије пластичне структуре.

Исто дело, стр.125,

116. Књига о синтези I, Запис и синтези, стр.5,

117. А.Лефевр, наведено дело, стр.106,

М.Б.Протић, наведено дело, стр.317. Као и архитекта, вајар је најчешће принуђен да свој израз усаглашава са општим потребама и очекивањем владајуће групе, друштва, одређеном семантичком конвенцијом...

Н.Добровић, наведено дело, стр.30,

118. Н.Добровић, наведено дело, стр.123,

Данас је извесно, да градитељ не треба увек да има природу као узор код материјалног испуњавања неког учинка. Он може према потреби да се приближи или удаљи од природе, то јест да се држи природно-функционалног правца.

119. Исто дело, стр.80/81,

120. Исто дело, стр.116,125,150,

121. М.Б. Протић, неведено дело, стр. 76, 125,

Исто дело, стр. 132,

...Ред је схваћен као услов разумевања, функција, међусобни однос целина и делова, одређени ритам кретања, основна информација „о структуралним стварима“.

Исто дело, стр. 195, 197, 200,

122. Књига о синтези, Запис о синтези, стр. 5-став 2 и 3,

Исто дело, стр. 11. У. Мартиновић-Просторна синтеза није прости збир више елемената већ њихова хармонична целина....

Исто дело, стр. 11-9 став. У сваком случају може се рећи да је у свету архитектуре и уметности данас све више присутан напор враћање синтези иако се до неких значајнијих резултата није дошло.

123. Исто дело, стр. 78-81, текст М. Митровића,

Тачно пре једне деценије, опет једног октобарског дана 1963. одржано је у Београду у организацији Савеза ликовних уметника Југославије, Савеза архитеката и ликовних уметника примењених уметности Југославије, велико саветовање о интеграцији ликовних уметности....

Н. Добровић, наведено дело, стр. 18,

124. Г. Башлар, наведено дело, стр. 61,

Таква кућа позива човека на космичку храброст. Она је инструмент за супротстављање космосу...

Исто дело, стр. 62. У том динамичком јединству човека и куће, у том динамичком ривалству куће и свемира далеко смо од сваког поређења са простим геометријским облицима. Доживљена кућа није нека инертна кућа. Настањени простор трансцендује геометријски простор...

125. М.Б. Протић, наведено дело, стр. 188/189, 195, 224,

126. Г. Башлар, наведено дело, стр. 57,

127. Исто дело, стр. 73,

Није ли кућа нека геометрија одјека за оног ко уме да ослушкује кућу прошлости? ...далеко изван геометрије цртежа, треба прво пронаћи тоналитет светлости, па онда долазе благи мириси који се задржавају у празним собама, стављајући ваздушаст печат на сваку собу куће из сећања.

Та кућа снова може да буде и обичан сопственички стан, концентрат свега што се сматра удобним, пријатним, здравим, солидним или привлачним за друге људе. Оно

(снови) улазе у област **психологије пројеката**.... Можда је добро да сачувамо понеки сан о некој кући у којој ћемо једном, доцније становати...

Исто дело, стр.78. Домаћи посао је оно што активно чува кућу, **оно што кућу повезује са најближом прошлошћу и најближом будућношћу и што је одржава у некој извесности** бивства.

Исто дело, стр.83. У цртежу је дата форма, али готово увек неки потез означава неку интимну снагу. **Кад је кућа срећна, дим се тихо игра над њеним кровом.**

Исто дело, стр.188. Дати о једном објекту његов поетски простор, то значи дати му више простора него што га он објективно има, или, боље речено, то значи ићи за експанзијом његовог интимног простора.

Исто дело, стр.189,

...изгледа да су два простора, простор интимности и простор света усклађују кроз своју „неизмерност“.

128.М.Б.Протић, наведено дело стр.90,91,

...Линијом је човек означавао рубове облика и маса, оно што види... а такође и мисао о ономе што види. Она је основ цртежа, као што је цртеж барем као концепт основ пластичних уметности. Од врсте и функције линије зависи вредност и функције цртежа.

Исто дело, стр.127. Одређеност у звуку и сабраност у наношењу на платно Мондријанове боје морале су бити продужене у мирној, правој Мондријановој линији.

129.Р.Фриденгал, наведено дело,

130. Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.232,521,

Исто дело, стр.529. Како су га Пикасо и Брак првобитно замислили, кубизам је био формална дисциплина fine равнотеже примењене на традиционалне теме, мртва природа, портрети, акт....

Исто дело, стр.541,

130.М.Б.Протић, наведено дело, стр.88,

Тачка је основна ћелија облика... њом почиње сузбијање хаоса... из ње на све стране зрачи тежња ка реду...

131.Исто дело, стр.122,

132.Исто дело, стр.104,

Исто дело, стр.106. Сезан је подразумевао хладно-топле, светло-тамне, загасито-јарке вибрације боје полазећи од става да је форма у своме савршенству када је боја у свом богатству.

Хорст Валдемар Јансон, наведено дело, стр.525,526,

Исто дело, стр.529. Мондријан није тежио за чистим, лирским осећањем; он је тврдио да је његов циљ „чиста стварност“ и то је дефинисао као равнотежу: „помоћу равнотеже између неједнаких али еквивалентних супротности“.

133.С.Малдини, наведено дело, стр.351,

Пропорције у архитектури. Однос између две величине, мера према којој се одређује да је нешто велико, мало или складно. Саставни део композиције сваког архитектонског објекта и један од најбитнијих елемената његове хармоније. Једно од најстаријих правила хармоније у архитектури је пропорција звана златни пресек мањи део према већем односи се као већи део према целини.

Исто дело, стр.279,

Исто дело, стр.93. У архитектури, распоред, елемената у простору. У току архитектонског пројектовања, одређује се просторна диспозиција елемената будућег архитектонског објекта...

Исто дело, стр.87,

134.М.Б.Протић, наведено дело, стр.268,269,

Материјал, дакле, није само пасивна грађа, физички скелет метафизичких вредности, већ саставни део уметничког дела. Док не пређе у њега, дело је само колебљива и варљива замисао духа који није у стању да се обрати ни оку које види, ни руци која додирује: није ни перцептибилно, ни тактилно.

Рудолф Арнхајм, Визуелно мишљење, стр.50, "Видети предмет у простору значи видети у контексту".

Рудолф Арнхајм, исто дело, стр.53. "Хијерархија композицијског поретка одређује које делове општег склопа треба да се сагледају заједно"

О вајарству дакле, говоримо као (о) просторној, визуелној уметности, стварне запремине, чврстог тела, конкретног облика, ...постојања у реалном простору света и духовном простору човека.

Исто дело,стр.283,

Исто дело, стр.297. Вајарско дело је различито у различитим часовима дана и ноћи, у простору, времену, па, према томе, и у нашем духу...

135.Исто дело, стр.21,

Слика је пре свега површина обојеног зида, даске или платна; скулптура-предмет од печене земље, бронзе, камена или дрвета; графика-лист штампаног папира. Због те



своје физичке коначности ликовно дело у простору и времену постоји на непосредан, једноставан и континуиран начин.

Исто дело, стр.90,91,

136. Исто дело, стр.132,224,

137. М.Б.Протић, наведено дело, стр.21,

138. Г.Башлар, наведено дело, стр.30,

Кућа у животу човека одстрањује неизвесности, она у изобиљу пружа своје савете континуитета. Без ње би човек био разбијено, расуто биће. Она подржава човека кроз олује неба и непогоде живота. Она је тело и душа. Она је први свет људског бића.

Исто дело, стр.46. У Паризу нема кућа. Становници велеграда живе у кутијама које су наслагане једна на другу..

Исто дело, стр.47. Познато је да је град бучно море, много пута је речено да се у Паризу, усред ноћи, непрекидно чују хука и таласи плиме.

Исто дело, стр.62. Феноменологија имагинације захтева да се слике доживљавају непосредно, да се слике схватају као догађаји који су се збили у животу. Кад је слика нова, свет је нов.

Кућа је стварно на први поглед објекат јаким геоморфолошких својстава. Она човека наводи на рационалну анализу. Њена првобитна реалност је видљива и опипљива.

Исто дело, стр.68. Само стварне куће могу да имају неку индивидуалност. Али човек који сањари о кућама свугде види куће. Све је за њега кућа за снове о обитавалишту.

Исто дело, стр.47,

139. Исто дело, стр.29,

Евоцирајући сећање на кућу, ми сабирамо валере снова. Никад при том нисмо прави историчари, увек смо помало песници, а наша емоција можда је само израз изгубљене поезије. ..Кућа пружа уточиште сањарењу, кућа штити сањара, кућа нам дозвољава да мирно сањамо...

Исто дело, стр.32. Кућа је збир слика које човеку дају основе или илузије стабилности. Човек стално поново измишља њену стварност: одредити све те слике значило би исказати душу куће, значило би развити праву психологију куће.

Исто дело, стр.38,

Р.Арнхајм, исто дело, стр.81. "Оно што је препознатљиво у свакодневном животу, није нужно прихватљиво и у ликовном представљању".

Р.Арнхајм, исто дело, стр.82. "Сваки прекид визуелног прелаза изнад опажаја и лика

у сећању прекида и динамични однос између њих".

140.Г.Башлар, наведено дело, стр.34,

Ми тако покривамо свет својим проживљеним цртежима. Не морају цртежи да буду тачни. Треба само да буду извучени у истој тонској скали као наш унутарњи простор.

141.Исто дело, стр.72,

Вредност која не трепери је мртва вредност. Као и кућа даха, кућа дисања и гласа је једна вредност која трепери на граници стварног и нестварног.

Исто дело, стр.73,

142.С.Малдини, наведено дело, стр.295,304,

143.Исто дело, стр.32,

Архитектура је уметност и наука пројектовања зграда и других физичких структура.

144.Х.Рид, наведено дело, стр.14,

... без обзира колико је модеран, скулптор какав је Хенри Мур остаје у оквирима исте формалне традиције као и Микеланђело.

С.Малдини, наведено дело, стр.391(2),

Када тродимензионални објекат, попут архитектонског, осим уметничког има и функционални аспект, представља скулптуру... Вајарство је уметност израде тродимензионалних облика; што више уметнички аспект уступа место употребном, тим више вајарство постаје дизајн.

145.Књига о синтези, стр.65, Запис о синтези,

Једна од крупних празнина, па и један од великих недостатака савремене урбанистичке праксе, наше и иностране, у томе је што је, у урбанистичким пројектима нових насеља и стамбених комплекса, проблем хуманизације човекове околине, стварање слободних простора у близини стана најчешће потпуно занемарен (Б.Максимовић)..

Исто дело, стр.66. Исти аутор- ...објашњење тога можемо, делимично тражити и у атрофији осећања и потреба за додиром са слободном природом, чак и код оних који би требало да буду протагонисти за увођење слободне природе у околини стана.

Исто дело, стр.100. Дарко Вентурини, Дали смо им клишеје у које се они не могу уклопити. А ми смо, умјесто да мијењамо клишеје, жељели наговорити човјека да он измијени своје понашање, своје потребе и цјелокупни свој људски интегритет и хабитус зато да би се уклопио у наше неодговорне, неинвентивне и нехумане кутије.

Исто дело, стр.101. Д.Вентурини, Ми дајемо урбанистички план на формално разматрање људима када је готов.... јер кад су планови готови нема могућности да се праве суштинске корекције, а док се пројектира ни стручна јавност нема увида на основу кога би могла дјеловати.

Исто дело, стр.5. Запис о синтези, ...људска средина подразумева синтезу свих односа у заједници људи, производње и самородне природе. Сваки систем, па и људски... захтева унутрашњу повезаност и контролу равнотеже друштвених и производних, производних и природних организација... како не би дошло до изобличења самог система.

146.Н.Добровић, наведено дело, стр.143,144,125,

147.Књига о синтези, стр.79-М.Митровић,

148.Н.Дибровић, наведено дело, стр.154,

Поборници савремене архитектуре окупљени око CIAM-а, на VI конгресу Међународног удружења архитеката, који је одржан 1947. у Bridgewater, сматрали су да је за западно-европску културну арену и развој питања о корелативном односу и сарадњи уметности сазрела ствар и то на основи јединства пластичних уметности-архитектуре, вајарства и сликарства-јединство које доводи до поимања нових изражајних облика.

Н.Добровић, Савремена архитектура 2, стр.175,

Духовни додир уметности са друштвом треба поново да се успостави.... Изгледа да један поцепан свет има много разлога за синтетизујућом акцијом уметничког духа, човека визије (парафраза Гропјусових ставова).

Исти дело 2, стр.178. Гропиусово схватање наставе и изучавање архитектуре у школи заснивао се на синтези праксе, експеримента и теоријског знања.

149.Исто дело, стр.150,

Г.Башлар, наведено дело, стр.38,

Исто дело, стр.50. Ми желимо да живимо негде на другом месту, далеко од пренасељене куће, далеко од градских брига.

150.Н.Добровић, наведено дело, стр.19,

Сама држава као плански регулатор прилика уште се не појављује нити утиче на многобројне слепе силе у људским насељима, неживотне услове нагомиланог становништва, као што је случај тек сада у новије доба "...Урбанизам, који је од доба барока изгубио своју теоријску важност и практичну, организаторску улогу, такође је у великом заостатку као синтеза науке и уметности..." Први пут се од Старог века

појављује на позорници историје велики многољудни град, метропола, који по свом нелогичном и изобличеном склопу... заостаје у многочему за великим плански уређеним старовековним градовима“.

151. Исто дело, стр.9,

152. Изложба у галерији СУЛУЈ,

Практични ставови Уметничког пројекта

153. Књига о синтези, I,II,III,IV,V, зборник (од 1975-1978),

154. Н.Добровић, наведено дело 1, стр.143,144,

155. Исто дело, стр.150,

156. Исто дело, стр.148,

157. Исто дело 2, стр.175,178.

Напомена: међу фуснотама 137 и 139 унети су изводи из дела Визуелно мишљење Р.Арнхајма и односе се на моје посебно интересовање за одељке: Опажање дубине; Интелигенција визуелног опажања; Два и два заједно (стр.5...53.); Уметност и мишљење; Прошлост и садашњост (стр.81,82).