

VIDLJIVOST I DINAMIKA UMETNIČKOG OBRAZOVANJA

ZBORNİK RADOVA SA NAUČNO-UMETNIČKOG SKUPA

VISIBILITY AND DYNAMICS OF ART EDUCATION

CONFERENCE PROCEEDINGS

Uredile/Edited by
Aleksandra Kučeković
Svetlana Volic



Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti



FAKULTET
LIKOVNIH
UMETNOSTI
U BEOGRADU



FAKULTET
LIKOVNIH
UMETNOSTI
U BEOGRADU

**Vidljivost i dinamika umetničkog obrazovanja
Zbornik radova sa naučno-umetničkog skupa**

Visibility and Dynamics of Art Education
Conference Proceedings

Izdavač

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Za izdavača

dr um. Adam Pantić, dekan Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu

Uredile

dr Aleksandra Kučeković
dr um. Svetlana Volic

Recenzenti

dr Bojana Škorc
dr um. Milorad Mladenović

Lektura

Bojana Novaković Skopljak (tekstovi na srpskom jeziku)
Aleksandra Kučeković (tekstovi na hrvatskom jeziku)

Prevod na engleski jezik

Aleksandra Marković

Tehnički urednik

Ivan Krgović

Godina izdavanja

2026

ISBN-978-86-88591-53-9

Održavanje naučno-umetničkog skupa i objavljivanje zbornika radova podržalo je Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije



Република Србија

МИНИСТАРСТВО НАУКЕ,
ТЕХНОЛОШКОГ РАЗВОЈА И ИНОВАЦИЈА

VIDLJIVOST I DINAMIKA
UMETNIČKOG OBRAZOVANJA

ZBORNİK RADOVA SA NAUČNO-UMETNIČKOG SKUPA

VISIBILITY AND DYNAMICS OF
ART EDUCATION

CONFERENCE PROCEEDINGS

Uredile/Edited by

Aleksandra Kučeković

Svetlana Volic

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Faculty of Fine Arts in Belgrade

Beograd, 2026.

Sadržaj / Contents

Vidljivost i dinamika umetničkog obrazovanja	4
Visibility and Dynamics of Art Education.	6

Radoš Antonijević

Rad sa studentima vajarstva u okviru projekata inkluzivnih izložbi u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu	8
Working with Students of Sculpture within Inclusive Exhibition Projects at the Museum of Contemporary Art in Belgrade	18

Neven Bilić

Studentska kiparska radionica „Svijetle pruge“	19
Student Sculpture Workshop <i>Svijetle pruge</i>	27

Olivera Parlić

Iskustva saradnje Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu i Centra za likovnu i primenjenu umetnost <i>Terra</i> u Kikindi	28
Experiences of Collaboration between the Faculty of Fine Arts in Belgrade and the <i>Terra</i> Centre for Fine and Applied Arts in Kikinda	40

Zoran Todorović

inFLUenca plus	41
inFLUenca plus	53

Svetlana Volic

<i>Site-specific</i> projekti – čitanje, zamišljanje i izvođenje prostora	55
<i>Site-Specific</i> Projects - Reading, Imagining and Performing Space	67

Maja Bosnar

Muzej je umetnikova kuća - studenti i publika	68
The Museum as an Artist's Home – Students and Audience	79

Adam Pantić

Promena paradigme tradicionalnih grafičkih obrazovnih koncepata	81
A Paradigm Shift in Traditional Graphic Arts Educational Concepts	90

Marko Tadić

Utopijske vizije: kritičko-spekulativne metode u suvremenoj umjetničkoj edukaciji	92
Utopian Visions: Critical-Speculative Methods in Contemporary Art Education.	103

Milan Trenc

Didaktika nastave filmske režije na Odsjeku za animirani film na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu	104
Didactics of Film Directing at the Department of Animated Film at the Academy of Fine Arts in Zagreb	114

Korana Littvay

Galerija Šira kao primjer dobre prakse	115
Gallery Šira as an Example of Good Practice	126

Milivoj Pavlović

Centar za grafiku i vizuelna istraživanja „Akademija”: četvrt veka u službi grafike	127
Centre for Graphics and Visual Research “Akademija”: A Quarter of a Century in the Service of Printmaking.	133

Aleksandra Joksimović

Motivisanje studenata putem aktivne participacije u nastavi	135
Motivating Students through Active Participation in Teaching	145
Podaci o autorima.	146

Vidljivost i dinamika umetničkog obrazovanja

Zbornik radova *Vidljivost i dinamika umetničkog obrazovanja* nastao je kao rezultat međunarodne naučno-umetničke konferencije održane na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, 24–25. novembra 2023. Konferencija je po treći put okupila nastavnike dveju renomiranih institucija visokoškolskog umetničkog obrazovanja u regionu – Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu i Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu. Do tog trenutka, kroz saradnju ovih fakulteta su već ostvarena dva uspešna naučno-umetnička partnerska skupa – *Perspektive umetničkog obrazovanja: refleksije i ishodi* (2021) u Beogradu i *Ne/sporazumi – doktorski umetnički projekt* (2022) u Zagrebu, koji su rezultirali objavljivanjem dva tematska zbornika radova pod istim naslovima. Oba skupa i prateće publikacije značajno su doprineli unapređivanju umetničko-obrazovne i naučne saradnje dveju institucija. Sva tri dosadašnja naučno-umetnička susreta bili su organizovani kao otvorena savetovanja nastavnika, saradnika i doktoranada Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu i Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, kao i kolega sa drugih visokoškolskih institucija, kulturnih i umetničkih organizacija iz Srbije i Hrvatske. Diskutovalo se o sistemu visokoškolskog umetničkog obrazovanja u Srbiji, Hrvatskoj i regionu i svim aktuelnim problemima s kojima se ti sistemi suočavaju. Razvoj potencijala svih nivoa studija umetničkog obrazovanja, pitanja korespondencije tradicionalnih akademskih koncepata umetničkog obrazovanja, njihovo kvalitativno očuvanje i transformacije u savremenom trenutku, interdisciplinarnost i digitalne tehnologije koje suštinski utiču na redefinisane tradicionalnih umetničko-obrazovnih principa i akademskog kurikulumu, izazovi i programi pedagoškog, metodičkog i psihološkog rada sa studentima likovnih umetnosti – samo su neki od važnih fokusa koji su bili aktuelizovani. Posebnu pažnju kolega sa obe visokoškolske umetničke ustanove privukla su pitanja koja pokreće razvoj doktorskih umetničkih studija na FLU u Beogradu i ALU u Zagrebu.

U ovom zborniku sabrani su tekstovi isključivo nastavnika zaposlenih na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu i Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, umetnika i naučnika. Njima su aktuelizovani različiti aspekti nastave u visokom umetničkom obrazovanju, kroz preglede specifičnih pedagoških i umetničkih praksi, koje uključuju tradicionalne pristupe, ali i primere dobre prakse u okviru novih, inovativnih načina podučavanja i učenja. Kroz pet radova aktuelizovani su pristupi koji uključuju različite oblike vaninstitucionalne nastavne prakse i obogaćivanje standardnih kurikulumu angažovanjem studenata u konkretnim radioničkim i izvođačkim, odnosno izložbenim i muzejskim projektima. Predstavljene su različite oblike projektne i terenske nastave, radionice, simpozijumi, letnje škole, procesualni projekti u javnom prostoru, rad sa studentima u okviru projekata inkluzivnih izložbi, itd. Prezentovani su primeri novih nastavnih baza za studente koje se realizuju u saradnji sa različitim kulturnim institucijama, ali i mnogim drugim privrednim i društvenim subjektima. Istaknuti su i primeri interdisciplinarnih, međufakultetskih saradnji, koji imaju za cilj afirmaciju i podsticanje saradnje

mladih profesionalaca u oblasti savremenog stvaralaštva i izlagačkih praksi. Nastavne metodologije koje se tiču razvoja posebnih medijskih izraza i unapređivanja kvalifikacija studenata u specifičnim stvaralačkim interdisciplinarnim oblastima teme su tekstova četvero kolega. U njima je prikazan značaj interdisciplinarnog istraživanja u nastavnom i umetničkom procesu, analizom i prezentacijom niza naučno-umetničkih projekata i radionica sa studentima. U dva teksta predstavljene su delatnosti pratećih izložbenih galerija FLU Beograd i ALU u Zagrebu, koje deluju kao važni deopandansi nastavnog procesa i vidljivosti studentskih i nastavničkih postignuća, ali i kao projektni *hub*-ovi koji studentima omogućavaju kontakt sa širom umetničkom i kulturnom scenom. Zbornik se zaključuje specifičnim pedagoškim istraživanjem o profesionalnim perspektivama diplomiranih likovnih umetnika, kao i načinima motivisanja studenata za aktivnu participaciju u nastavnom procesu.

Naučno-umetnički skup *Vidljivost i dinamika umetničkog obrazovanja* uspeo je da predstavi neke od aktuelnih praksi i ishoda nastave na stručnim i teorijskim predmetima FLU u Beogradu i ALU u Zagrebu, analizira konkretne rezultate i projektuje mogućnosti njihovog razvoja i unapređenja. Kao svaki uspešan naučni (umetnički) skup, i ovaj je otvorio brojna nova pitanja koja očekuju svoje odgovore kroz buduću saradnju dveju institucija.

Aleksandra Kučeković
Svetlana Volic

Visibility and Dynamics of Art Education

The conference proceedings *Visibility and Dynamics of Art Education* were published as a result of the international scientific-artistic conference held at the Faculty of Fine Arts in Belgrade on 24/25 November 2023. For the third time, the conference brought together professors from two renowned institutions of higher art education in the region - the Academy of Fine Arts in Zagreb and the Faculty of Fine Arts in Belgrade. Up to that point, the cooperation between these faculties had already resulted in two successful scientific-artistic partnership conferences - *Perspectives of Art Education: Reflections and Outcomes* (2021) in Belgrade and *Mis/Understandings - Doctoral Artistic Project* (2022) in Zagreb - which led to the publication of two thematic volumes under the same titles. Both conferences and the publications that followed significantly contributed to the promotion of cooperation in art education and scientific cooperation between the two institutions. All three scientific-artistic gatherings held so far were organized as open forums for professors, associates, and doctoral students from the Faculty of Fine Arts in Belgrade and the Academy of Fine Arts in Zagreb, as well as colleagues from other higher education institutions and cultural and artistic organizations in Serbia and Croatia. Discussions were devoted to the system of higher art education in Serbia, Croatia, and the region, and on the current problems these systems face. The key topics addressed included the development of potentials at all levels of art education studies, the relationship between traditional academic concepts of art education, their qualitative preservation and transformation in the present moment, interdisciplinary approach and digital technologies that fundamentally reshape traditional art-educational principles and academic curricula, as well as pedagogical, methodological, and psychological approaches to working with fine arts students. Particular attention was devoted by colleagues from both institutions to issues arising from the development of doctoral artistic studies at the Faculty of Fine Arts in Belgrade and the Academy of Fine Arts in Zagreb.

This volume includes texts exclusively by professors employed at the Faculty of Fine Arts in Belgrade and the Academy of Fine Arts in Zagreb, artists and scholars. The papers address various aspects of teaching in higher art education through overviews of specific pedagogical and artistic practices, including traditional approaches, as well as examples of good practice within new and innovative methods of teaching and learning. Across five papers, approaches involving different forms of extra-institutional teaching practice are examined, as well as the enrichment of standard curricula through student engagement in concrete workshop-based, performance, exhibition, and museum projects. Various forms of project-based and field teaching are presented, including workshops, symposia, summer schools, process-oriented projects in public space, and work with students within inclusive exhibition projects, among others. Examples of new teaching platforms for students are also introduced, implemented

in cooperation with various cultural institutions, as well as numerous economic and social stakeholders. Examples of interdisciplinary and interfaculty collaboration are highlighted, aimed at affirming and encouraging cooperation among young professionals in the field of contemporary artistic production and exhibition practices. Teaching methodologies related to developing specific media expressions and enhancing students' qualifications in particular interdisciplinary creative fields are the subject of four contributions. These texts demonstrate the importance of interdisciplinary research in both teaching and artistic processes through the analysis and presentation of a number of scientific-artistic projects and student workshops. Two texts present the activities of the affiliated exhibition galleries of the Faculty of Fine Arts in Belgrade and the Academy of Fine Arts in Zagreb, which function as important extensions of the teaching process and as platforms for the visibility of student and faculty achievements, as well as project hubs enabling students' engagement with the broader artistic and cultural scene. The volume concludes with a specific pedagogical study on the professional prospects of fine arts graduates, as well as on ways of motivating students to actively participate in the teaching process.

The scientific-artistic conference *Visibility and Dynamics of Art Education* succeeded in presenting some of the current teaching practices and outcomes in both professional and theoretical courses at the Faculty of Fine Arts in Belgrade and the Academy of Fine Arts in Zagreb, analyzing concrete results and projecting possibilities for their further development and improvement. Like any successful scholarly (artistic) conference, it raised numerous new questions that await answers through future cooperation between the two institutions.

Aleksandra Kučeković
Svetlana Volic

Rad sa studentima vajarstva u okviru projekata inkluzivnih izložbi u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu

Radoš Antonijević

Apstrakt

U radu su opisana pedagoško-umetnička i izlagačka iskustva na projektima „U dodiru sa” i „Plava izložba” koji su rezultat saradnje Muzeja savremene umetnosti i Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu. Inicijalna ideja kustoskinja Senke Ristivojević i Katarine Krstić bila je da kreiraju izložbu radova za slepa i slabovidna lica u korelaciji sa odabranim delima iz zbirke Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Trebalo je reinterpretirati originalna dela novim umetničkim radovima koji bi mogli da se dodirnu, ili osete nekim drugim čulom. Kustoskinje su izabrale saradnju sa Fakultetom likovnih umetnosti i to sa klasama studenata profesora vajarstva Mrđana Bajića i Radoša Antonijevića, tokom školske 2018/2019. i 2022/2023. godine. Kao poseban deo programa nastave na osnovnim i master studijama, studenti su izvršili istraživanje izabranog dela, ako je bilo moguće susreli su se sa njegovim autorima i koncipirali novi rad kao interpretaciju originala. Profesori i kustoskinje su vodili studente kroz proces budžetiranja i produkcije radova. Studenti su učestvovali u svim segmentima kreiranja postavke izložbe i upoznali su strukturu i način rada Muzeja savremene umetnosti. Obe izložbe su organizovane u prostoru MSU, uz publikaciju kataloga. Svi studenti su imali tretman kao umetnici, potpisivali su ugovore i prolazili kroz druge procedure stvaranja jedne muzejske postavke. Ova prezentacija će kroz vizuelni materijal i relevantne informacije upoznati skup sa iskustvima pedagoške prakse u okolnostima realne i veoma specifične produkcije, sa posebnim i strogim tehničkim i sadržinskim zahtevima.

Ključne reči: savremena umetnost, interpretacija umetničkih dela, inkluzija, slepa i slabovidna lica, studentske izložbe, studiranje umetnosti

Uvod

Tekst rezimira rezultate pedagoških iskustava rada sa studentima vajarstva na projektima „U dodiru sa” i „Plava izložba” u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. Zadatak ovih projekata bio je osmišljavanje i realizovanje izložbi koje omogućavaju osobama sa posebnim potrebama dostupnost kulturnog sadržaja u uslovima bez diskriminacije i izdvajanja. Ciljna grupa bile su slepe i slabovide osobe kojima je trebalo približiti svet vizuelnih umetnosti kroz odabrana dela iz zbirke Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, čime bi im se omogućilo novo iskustvo učenja i doživljavanja umetnosti. Izložbe su predstavljene publici u izložbenom prostoru muzeja, 2019. i 2023. godine.

Izložbe su obuhvatale po dvanaest radova iz zbirki Muzeja savremene umetnosti koje su pratile interpretacije namenjene slepim i slabovidim osobama, a koje su realizovali studenti sa Vajarskog odseka na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Interpretacije su oblikovane u raznovrsnim umetničkim formama i medijima (od taktilnih i audio-radova, do performansa i prostornih, ambijentalnih instalacija) sa namerom da što vernije prenesu značenja, priče i doživljaje dela iz zbirki MSU u Beogradu. Pored interpretativnih radova studenata FLU, izložbu su pratile legende prilagođene slabovidim osobama, kao i legende štampane na Brajevom pismu. Takođe, svako izloženo delo pratio je i zvučni opis samog dela i informacije o autoru i delu, koji su bili dostupni na nosačima zvuka.

Za izložbu „U dodiru sa” izabrana su dela iz zbirki muzeja koja nose ideju društvene transformacije, u cilju isticanja namere da se u prostoru muzeja stvori emocionalno rezonantna sredina, koja će podstaći ljude da budu nosioci promena za sebe i za svoju okolinu. Za ovu izložbu odabrana su dela iz zbirke MSU autora Koste Miličevića, Riharda Jakopiča, Vane Bora, Piva Karamatijevića, Ivana Tabakovića, Petra Lubarde, Radomira Reljića, Bore Iljovskog, Petra Omčikusa, Zorana Popovića, Tomislava Peterneka i Vladimira Miladinovića. Studenti koji su učestvovali na izložbi su: Katarina Bošković, Luka Cvetković, Bogdan Đukanović, Filip Đukić, Katarina Jovanović, Ana Marinković, Jelena Mirković, Konstantinos Patelis Miličević, Andreja Prokopijević, Marija Tomić, Sabine Vedege i Nikita Živanović.

„Plava izložba” je osmišljena kao interaktivni poligon za doživljaj umetnosti kroz značenja i simboliku plave boje. Za ljude koji nikada nisu imali iskustvo vida, koji su od rođenja slepi, boja je samo još jedan veoma apstraktan pojam, nešto o čemu stalno slušaju jer su svakodnevno uključeni u verbalnu matricu vizuelnog sveta. Zbog toga je „Plava izložba” na jedinstven način posetiocima pružila mogućnost stvaranja subjektivnog iskustva putem raznovrsnih čulnih doživljaja koji se mogu povezati sa značenjem plave boje.

Na ovoj izložbi su bila zastupljena dela iz zbirke MSU autora Milana Milovanovića, Ivana Tabakovića, Petra Dobrovića, Petra Omčikusa, Radomira Reljića, Zorana Petrovića, Dušana Otaševića,

Sanje Iveković, Tomislava Peterneka, Uroša Đurića i Saše Tkačenka. Uz njihova ostvarenja su bile postavljene interpretacije studenata treće godine osnovnih studija, master studija i doktorskih studija Fakulteta likovnih umetnosti: Milice Anđelić, Ivana Bona, Bogdana Đukanovića, Nikite Živanović, Strahinje Zočevića, Teodore Jovanović, Jane Jovašević, Ane Kocić, Pavla Radovića, Vukašina Rajkovića, Maje Rakočević Cvijanov, Joujua Rena i Obrada Češića.



Sl. 1. Obrad Češić, interpretacija fotografije Tomislava Peterneka *Studentski nemiri – Crveni univerzitet*, 2023 (foto: MSU Beograd)

Realizatorke projekata ispred Muzeja savremene umetnosti u Beogradu bile su kustoskinje Katarina Krstić i Senka Ristivojević. Mentorski rad sa studentima Fakulteta likovnih umetnosti realizovali su redovni profesori Fakulteta likovnih umetnosti Mrđan Bajić i Radoš Antonijević. Boris Dončić, bibliotekar i urednik u studiju Biblioteke Saveza slepih Srbije „Dr Milan Budimir”, svojim ličnim svedočenjima i iskustvima, dao je značajan doprinos upoznavanju studenata sa prirodom komunikacije slepih i slabovidih lica.

Profesori i kustoskinje su vodili studente kroz proces oblikovanja ideje, njene eksplikacije, budžetiranja i produkcije radova, sve do izlaganja i vođenja publike kroz izložbenu postavku. Studenti su učestvovali u svim segmentima kreiranja postavke i upoznavali strukturu

i način rada Muzeja savremene umetnosti kao najreprezentativnije institucije za čuvanje i promociju savremene umetnosti u Republici Srbiji.

Koncipiranje projekta i formiranje internog konkursa za odabir studentskih predloga

Inicijativa za realizaciju inkluzivnih izložbi došla je od kustoskinja Senke Ristivojević i Katarine Krstić. One su preuzele na sebe zadatak da u okviru tematskog programa MSU u Beogradu osmisle i organizuju izložbu za slepa i slabovidna lica sa idejom da ovoj grupi ljudi omoguće barem delimičan doživljaj dela iz kolekcije muzeja. Na prvim razgovorima između kustoskinja MSU i profesora FLU o konceptu realizacije razgovaralo se o širim iskustvima ovakvih izložbi. Zaključak je bio da izrada reljefa kao zamene za sliku nije najefikasniji koncept, pre svega jer nije aktivnije uključivao osobe koje vide kao eventualne posetioce ili učesnike, te je sama inkluzija bila upitna.

Došlo se do stanovišta da je najadekvatnije pokušati izradu novih autentičnih umetničkih dela, ali kao umetničkih interpretacija radova iz kolekcije. Na taj način sama postavka radova predstavljala bi svojevrsan umetnički dijalog sa specifičnim propozicijama. Student bi dobio zadatak da interpretira postojeći umetnički rad koristeći se sredstvima koja podrazumevaju dodir, tekst, zvuk ili miris, ili nekakvu funkciju. Takođe, došlo se do zaključka da je za početak bolje raditi sa grupom studenata vajarstva, a ne sa mladim umetnicima, iako je i to bila jedna od početnih ideja. Razlog za takvu odluku je bila želja za boljom koordinacijom i kontrolom ovako kompleksnog projekta. Zaključeno je takođe da bi bilo neophodno angažovati i stručno lice koje bi svojim iskustvom pomagalo studentima u razumevanju iskustava, potreba i života slepih osoba. Sa tim u vezi kustoskinje su predložile Borisa Dončića, stručnog saradnika iz Saveza slepih i slabovidnih Srbije.

Studenti su se dobrovoljno uključivali u projekat, a aktivnosti u okviru projekta bile su integrisane u redovan studijski proces na Fakultetu likovnih umetnosti. Kustoskinje su napravile izbor radova iz kolekcije MSU za koje su smatrale da predstavljaju relevantan uzorak, a studenti su se posle upoznavanja sa svim izabranim radovima opredeljivali za jedan ili više njih. Studenti su takođe mogli da svoja rešenja kreiraju u grupi ili pojedinačno. Prijavljivanje studenata je organizovano kao interni konkurs za izbor idejnih projekata, a u tu svrhu kreiran je i formular koji je studente usmeravao da daju relevantne, ali sažete informacije o svojoj ideji. Zadatak studenata je bio da napišu i predaju kratak opis ideje i produkcione procedure, zatim dimenzije rada, kao i preliminarni troškovnik. Vizuelizacije su mogli da dostave u mediju crteža, kolaža, fotomontaže ili manje makete. Rok realizacije idejnih projekata je bio oko 30 dana.

Period između prvog sastanka i konačnog izbora projekata bio je iskorišćen da se putem sastanaka studenti detaljno informišu u vezi sa izabranim delima, kao i da sakupe stručne savete u vezi sa percepcijom slepih osoba. U kreiranju ideja studenti su bili samostalni, mada su se konsultovali sa profesorima oko tehničkih detalja i troškovnika. Tako je ovaj projekat bio odlična vežba u obuci sažetog izražavanja i opisivanja radnih procedura.

Prilikom selekcije vodilo se računa o kvalitetu, zatim o budžetu koji je bio određen, i naravno o projekciji moguće izložbe u prostoru muzeja. Ideje studenata su bile različite i nekada bi se sa originalom povezivali na direktan i formalan način, a ponekad veoma otvorenim pristupom.

Primeri pojedinačnih interpretacija

Student Bogdan Đukanović je učestvovao u obe izložbe, u prvoj kao student četvrte godine osnovnih studija, a u drugoj kao doktorand. Njegov rad na izložbi „U dodiru sa” bila je skulptorska interpretacija slike „Kosovski boj” Petra Lubarde. Đukanović je predložio rad u obliku valjka koji bi bio oblikovan kao reljef. Ideja mu je bila da slepa osoba idući oko valjkaste forme i dodirujući prstima reljefnu površinu saznaje i na neki način „čita” oblike koji su izrađeni po uzoru na originalnu sliku. Izbor valjkaste forme kao nosača reljefa bio je zbog toga što se u susretu sa Lubardinom slikom ima utisak da je celokupni događaj nesaglediv i da izlazi izvan margine slike. Kružno kretanje oko valjkastog reljefa trebalo je da simulira taj neodređeni završetak sadržaja Lubardine slike. U kontaktu sa oblicima glava konja i junaka posetioci bi zapravo bili uvučeni u srce same bitke koja nije imala svoj kraj. Ni vajanje reljefa nije bilo jednostavno. Đukanović je verovao da preciznim prenošenjem oblika sa slike može dočarati original. Napravio je kartonske šnitove, da bi preko njih kopirao oblike i proporcije. Takav plan se ubrzo pokazao kao loš jer nije rezultirao neophodnom ekspresijom oblika kakav je original emitovao, a i trodimenzionalni oblici su zahtevali prilagođavanje u proporcijama. Na kraju je umetnik vajao svoj rad dosta slično kao što je, verujem, i slikar slikao svoju sliku, slobodnim pokretom, ekspresivno, kontrolišući dubine urezivanja oblika.



Sl. 2. Bogdan Đukanović, interpretacija slike Petra Lubarde *Kosovski boj*, 2019 (foto: MSU Beograd)

Marija Tomić je, kao studentkinja četvrte godine osnovnih studija vajarstva, na izložbi „U dodiru sa” izradila interpretaciju slike Petra Omčikusa, koja prikazuje demonstracije u Parizu 1968. godine. Autorka je napravila uski drveni tunel od OSB tabli i unutar njega na jedan zid poređala policijske šlemove i plastične štitove, a na zid nasuprot toj instalaciji postavila je veliku suđerastu formu koja je prolaznike diskretno navodila da dođu u kontakt sa policijskom opremom.

Studentkinja Jelena Mirković je odabrala rad Bore Iljoskog i želela je da prikaže geometrijsku matricu koju je Iljoski koristio u komponovanju slike. Studentkinja Mirković je izradila oblike od medijapana i precizno ih umnožila koristeći CNC mašinu za rezanje. Oblike je kasnije bojala i sastavljala u kompoziciju poput originalne. Na kraju je čitavu strukturu postavila horizontalno u visini pojasa, tako da se posetilac prorezanim kanalom kretao do središta instalacije i opipavao oblike dokle god su mu ruke mogle dohvatiti.



Sl. 3. Jelena Mirković, interpretacija slike Bore Iljoskog *Na crnom polju*, 2019 (foto: MSU Beograd)

Student Filip Đukić je izabrao foto-rad „Aksiom” Zorana Popovića koji je prikazivao umetnika kako obavlja određenu akciju kruženja rukama po prostoru. Zahvaljujući svetlosnoj opremi na šakama i dugoj ekspoziciji foto-aparata, fotografija je razlivenim svetlosnim efektima sugerisala pokret koji se u stvarnosti dešavao. Student Đukić je želeo da slepe osobe dovede telom u isti položaj kakav je imao i umetnik prilikom performansa. Upotrebio je vertikalno postavljenu ploču od medijapana i na njoj izdubio žljebove kojima je opisao kružnicu. Žljebovi su bili izrađeni tako da izgledaju kao da ih je umetnik izradio potezom svojih prstiju. Kada bi slepa osoba stavila svoje šake u pripremljene žljebove i napipavanjem pratila kružno kretanje, njeno telo bi se našlo tačno u onom položaju koji je zauzimao umetnik Popović na fotografiji. To iskustvo potkrepljeno informacijama sa audio-izvora potpuno je interpretiralo doživljaj originalnog dela.

Student doktorskih studija Pavle Radović je iskoristio sopstvena prethodna iskustva rada sa sunđerom i napravio interpretaciju dela Petra Omčikusa. Radović je iskoristio fizičke osobine materijala da sugeriše strukturiranje površine poput onog na Omčikusovoj slici. Time je demonstrirao skulptorsko mišljenje koje je oslonjeno na iskustvo i kontakt sa materijalom.

Sasvim suprotan primer pristupa je rad studentkinje Teodore Jovanović i njene interpretacije rada Ivana Tabakovića. Studentkinja je metodom 3D animacije oblikovala skulpturu samo na

osnovu jedne slikane predstave. Naime, rad Ivana Tabakovića je skica u boji koja predstavlja dve figure, mušku i žensku, koje su u kontroverznom odnosu borbe i zagrljaja. Ženska figura je personifikacija Evrope, a muška figura je njen otmičar. Studentkinja je u nameri da skicu pretvori u skulpturu punog volumena, stavila sebe pred težak zadatak da domašta i izmodeluje sve ono što se na slici ne vidi, a u oblikovnom je saglasju sa originalom. Teodora je na kraju svoj rad odštampala tehnikom 3D štampe i ručno ga oslikala.

Studenti su često koristili iskustva umetničke instalacije koja omogućava publici da telom uđu u prostor umetničkog dela. Ovakvi radovi su bili uzbudljivi i za posetioce koji su imali očuvano čulo vida, jer su prvenstveno kao posmatrači postajali učesnici, a zatim bi se njihova prvobitna percepcija menjala. Osobe koje ne vide nisu mogle da imaju takvo iskustvo, ali zajedništvo jednih i drugih je svakako bilo jedinstven doživljaj za sve. Dobri primeri ovakve prakse su radovi Marije Tomić, Ane Kocić, Ivana Bona, Jane Jovašević.



Sl. 4. Jana Jovašević, interpretacija slike Dušana Otaševića *Na Venerinom brežuljku*, 2023 (foto: MSU Beograd)



Sl. 5. Ivan Bon, interpretacija slike Radomira Reljića *Homo volans*, 2023 (foto: MSU Beograd)

Treba pomenuti i hrabre i za većinu studenata prve pokušaje izvođenja performansa, direktnog ili delegiranog. Među njima se ističu Katarina Jovanović i Katarina Bošković.

Student Konstantinos Patelis Miličević, poreklom sa Krita, izabrao je sliku Koste Miličevića koja predstavlja jedan mediteranski maslinjak. Konstantinos je dopremio deo stabla masline iz svog rodnog mesta i izložio ga u ambijentu koji je aromatizovan maslinovim uljem. Ovaj iskreni i ispovedni rad najbolje objašnjava koliko je ličnih investicija bilo od strane svakog studenta tokom rada na ovim projektima.

Tokom projektnih aktivnosti studenti su imali priliku i da lično upoznaju neke umetnike čija dela su interpretirali. Na taj način čitav projekat je dobijao dubinski iskustveni smisao u kome su se generacije umetnika, studenata, profesora, kustosa i ljubitelja umetnosti, bilo onih koji vide ili su slepi, ili slabovidni, našli u zajedničkom iskustvenom polju koji je prevazilazio pojedinična iskustva svojom kompleksnošću, ali je dozvoljavao i autonomiju svakog pojedinačnog doživljaja.



Sl. 6. Milica Anđelić, interpretacija slike Petra Dobrovića *Božuri*, 2023 (foto: MSU Beograd)

Zaključak

Rad na projektima „U dodiru sa” i „Plava izložba” omogućio je vrlo raznovrstan razvoj praktičnih umetničkih sklonosti studenata, ali ono što je možda najvažniji doprinos ovog projekta je definisanje umetničkog dijaloga kao pedagoške procedure i interpretacije likovnog dela kao prostora kreativnosti.

U istoriji umetnosti poznati su mnogi primeri u kojima je rad jednog umetnika bio direktna inspiracija za nastanak rada drugog umetnika. Primeri su mnogi, Jakopo dela Kverča i Michelangelo ili Velasquez i Fransis Bejkon. Umetnici su uvek učili od drugih umetnika, ali se u radu sa studentima uočava da se teško upuštaju u ovakvu vrstu istraživanja. Ovim projektima demonstriran je koncept umetničkog dijaloga koji je predstavljen kao poligon za učenje. Specifične propozicije dozvoljavale su približavanje tuđoj praksi bez straha koji je čest. Projekat je afirmisano umetničko „približavanje” bez kopističkih namera ili drugih nepoželjnih umetničkih ponašanja, čime se oslobodilo ogromno polje iskustva za slobodnu razmenu.

Projekat je stvorio uslove da studenti upoznaju specifičnosti jedne društvene grupe (slepi i slabovidni) i da umetničku praksu počnu da posmatraju kao mnogo složeniji i moćniji kanal

komunikacije. Svi ovi projekti su istovremeno, osim umetničkog, imali i vrednost u domenu učenja o fenomenima psihologije opažanja, pogotovo za studente koji svoja dela prirodno kreiraju za publiku zdravih čula.

Working with Students of Sculpture within Inclusive Exhibition Projects at the Museum of Contemporary Art in Belgrade

Radoš Antonijević

Abstract

This paper reflects on experiences from the projects *In Touch with* and *The Blue Exhibition*, which resulted from collaboration between the Museum of Contemporary Art and the Faculty of Fine Arts in Belgrade. The initial idea of curators Senka Ristivojević and Katarina Krstić was to create an exhibition of artworks intended for blind and visually impaired audiences, in dialogue with selected pieces from the collection of the Museum of Contemporary Art in Belgrade. The task was to reinterpret the original works through new artistic pieces, which could be touched or felt through other senses. The curators chose to collaborate with the Faculty of Fine Arts, specifically the sculpture classes led by professors Mrđan Bajić and Radoš Antonijević during the academic years 2018/2019 and 2022/2023. As a distinct component of the undergraduate and master's curricula, students studied the selected works, met their creators where possible, and conceptualized new artworks through reinterpreting the originals. The professors and curators guided students through budgeting and producing the works. Students participated in every stage of the exhibition's organization and gained insight into the structure and mode of operation of the Museum of Contemporary Art. Both exhibitions were hosted at the Museum, and the publication of exhibition catalogues was included as part of the project. All students were treated as artists - they signed contracts and participated in other procedures related to the organization of a museum exhibition. Through visual materials and relevant documentation, this presentation will acquaint the gathering with the experiences of pedagogical practice in the context of real-world, highly specific production, with particular and strict technical and conceptual requirements.

Keywords: contemporary art, interpretation of artworks, inclusion, blind and visually impaired audiences, student exhibitions, studying art

Studentska kiparska radionica „Svijetle pruge“

Neven Bilić

Apstrakt

Studentska kiparska radionica „Svijetle pruge“ redoviti je dio terenske nastave kiparskog odsjeka Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, a održava se u kontinuitetu od 2002. godine, na lokaciji Maglenča, Veliko Trojstvo pokraj Bjelovara u Republici Hrvatskoj. Članovi Kiparskog odsjeka izabiru internim natječajem predložene studentske radove, nakon čega slijedi razrada projekata. Studenti odsjeka, uz stručnu podršku profesora i suradnika, u vremenskom trajanju od desetak dana, izrađuju skulpture većeg formata od lokalnog hrastovog drveta. Radovi se zatim trajno postavljaju na tom području u jedinstvene galerije drvenih skulptura na otvorenome - „Svijetle pruge“, uz lokalnu cestu na Bilogori, u šumovitom predjelu izletišta Bjelovarčana pokraj Velikog Trojstva. U parku skulptura smješteno je više od sto skulptura od drva, a neka djela svoje su mjesto pronašla i u gradu Bjelovaru, mjestima Veliko Trojstvo i Veliki Grđevac.

Cilj radionice (terenske nastave) je upoznavanje studenata viših godina studija sa mogućnostima izrade skulptura većeg formata, artikulacija vlastite ideje kroz nove izvedbene mogućnosti i kontekstualizacija teme s obzirom na prostorne zadatosti. Rad na skulpturama također uključuje i strojnu obradu, stručnu pomoć, korištenje mehanizacije i ostalu stručnu pomoć. Radionicu podupiru Bjelovarsko-bilogorska županija, Turistička zajednica grada Bjelovara, Hrvatske šume, te općina Veliko Trojstvo.

Ključne riječi: skulptura u drvu, park skulptura, Bjelovar, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, studentske kiparske radionice

Studentske kiparske radionice već duže vrijeme imaju važnu ulogu u edukaciji studenata i studentica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, te predstavljaju uvriježenu praksu. Radionice su se u posljednjih tridesetak godina, između ostalog, održavale na otoku Braču - u sklopu poznate tradicionalne kamenoklesarske škole u mjestu Pučišća, a također i u Vrsaru u Istri, gdje i danas studenti kiparstva iz Slovenije, Italije i Hrvatske izrađuju kamene skulpture, koje su trajno postavljene u javnom prostoru. Specifičnosti edukacije u sklopu ovih studentskih radionica su operativno kratko vrijeme izrade, fokusiran rad, rad *in situ*, te veliko mjerilo. Pojedini radovi su plod suradnje mlađih i starijih studenata, po obrascu autor/autorica – suradnik/suradnica, pa mlađi i manje iskusni studenti i studentice dobivaju šansu steći potrebno iskustvo kroz znanja starijih.

Projekt galerije drvenih skulptura na otvorenom pod nazivom „Svijetle pruge” traje kontinuirano od 2002. godine, a idejni začetnik i voditelj te kiparske radionice na otvorenome bio je profesor i kipar, jedan od najpoznatijih hrvatskih suvremenih likovnih umjetnika, Slavomir Drinković (1951-2016). Nakon smrti Drinkovića, vođenje radionice preuzeo je također renomirani hrvatski kipar i profesor Petar Barišić, a potom i profesor kiparstva Neven Bilić, koji je i danas njen voditelj. Kroz prvih nekoliko godina održavanja radionice, postojala je praksa poziva renomiranih umjetnika, pa tako na lokaciji možemo vidjeti radove Zlatka Kesera, Nikole Koydla i Ivana Kožarića. Također su kroz Erasmus program svoja djela ostvarili i studenti i studentice Univerziteta Indijana iz Pensilvanije (Indiana University of Pennsylvania).

Umjetnička djela koja se ondje izrade postavljaju se u jedinstvenu galeriju drvenih skulptura na otvorenome „Svijetle pruge”, uz lokalnu cestu. Galerija je nastala zahvaljujući suradnji Hrvatskih šuma, Bjelovarsko-bilogorske županije, Akademije likovnih umjetnosti iz Zagreba i Općine Veliko Trojstvo, a od ove godine sudjeluje i Grad Bjelovar. „Svijetle pruge” su jedinstven park koji se proteže od Planinarskog doma „Kamenitovac” u Maglenči, prema selu Šandrovac, unutar općine Veliko Trojstvo. Skulpture su izradili studenti, studentice i profesori sa Kiparskog odsjeka zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti, u sklopu terenske nastave, a izrađivali su ih i brojni gostujući umjetnici koji su u bjelovarsko-bilogorski kraj stizali u sklopu različitih kiparskih kolonija. Dio skulptura radili i studenti iz Europe i čak SAD-a, što je dalo još veći obol cijelom projektu koji je tako još više ucrtao Veliko Trojstvo i Bilogoru na turističku kartu ovoga dijela Hrvatske. Skulpture se izrađuju od drva stabala iz okolnih šuma, te su umjetnički odraz krajolika i nasljeđa ovog podneblja. Radovi na kojima rade studenti uz pomoć profesora simboli su šuma i krajolika jedinstvenoga bilogorskog kraja. U parku je izloženo više od sto skulptura od drva, a pojedinačni primjerci svoje su mjesto pronašli i u Bjelovaru, Velikom Trojstvu i Velikom Grđevcu.

Nakon tri godine stanke, zbog pandemije Covid 19, nastavljen je projekt „Svijetle pruge”. Akademske godine 2022/2023. nastavljena je i unapređena dugogodišnja uspješna suradnja na provedbi projekta „Svijetle pruge” pod temom radnog naziva „Lovci na oblike”, uz

mentorstvo profesora Nevena Bilića i višeg stručnog suradnika Krešimira Roda, te sudjelovanje osam studenata i studentica preddiplomskog i diplomskog studija kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Studenti su u ovoj radionici prvi put u mogućnosti napraviti rad većih dimenzija, okušati se u kvalitetnom materijalu i na kraju dobiti svoje ostvarenje na otvorenom prostoru. Riječ je o studentima treće i četvrte godine dodiplomskog i prve godine diplomskog studija Kiparskog odsjeka. Stariji studenti radove izvode prema svojim zamislima, a mlađi im pomažu. Time svi dobijaju iskustvo koje nije dobro samo za realizaciju njihova umjetničkog života, nego i kao ocjena u nastavi, kao iskustvo koje se projicira kroz njihov nastavni program. U lugarnici „Rogović kut” na njima radi osam studenata i te će skulpture zamijeniti dotrajale postojeće. U cjelini već postavljene skulpture nisu bile dobro održavane, što je još od pokretanja projekta prije dvadesetak godina bila zadaća prošlih županijskih vlasti, koje se nisu pokazale dorasle tom zadatku. Održavanje je zbog toga preuzela općina Veliko Trojstvo, dok svu potrebnu logističku potporu i drvo za izradu osiguravaju Hrvatske šume. Studente i studentice koji izrađuju skulpture redovito obilaze i predstavnici vlasti iz lokalnih zajednica. Od akademske godine 2022/2023. voditelj projekta je profesor Neven Bilić, a na projektu sudjeluju i viši umjetnički suradnik Krešimir Rod i vanjski suradnik Vladimir Novak.

U realizaciji skulptura protekle godine sudjelovali su studenti:

Naziv rada: *Vrata u šumu*

Autori: Matea Despot, Samuel Matijević

Godina: 2023.

„Ambijentalno-skulpturalna forma služi kao kiparski portal između dva ambijenta: artifičijelnog i prirodnog. Ona daje do znanja prolazniku da ovdje završava čovjekom oblikovani prostor te započinje prostor gotovo netaknute prirode. Time ujedno aktivira pažnju promatrača kako bi ulaskom u prostor šume osvijestio uz vlastitu prisutnost i svoj odnos prema prirodi.“



Sl. 1. Matea Despot, Samuel Matijević, *Vrata u šumu*, 2023 (foto: „Svijetle pruge“)

Naziv rada: *Kukuružnjak*

Autori: Marina Brkić, Leonardo Losciale

Godina: 2023.

„Ovaj rad je *hommage* kukuružnjaku. Izabrali smo ovu zanimljivu formu jer se nalazi gotovo u svakom dvorištu okolnih sela. Osim same forme, zanimao nas je kontrast koji nastaje suprotstavljanjem ovog geometriziranog oblika s organskim šumskim okruženjem. Taj oblik smo još više naglasili raščlanjivanjem njegove površine na geometrijske likove. Rezultat je igra svjetla i sjene nastala brojnim linijama u prostoru, i nevidljiva, ali neporeciva masa koju te linije zarobljavaju, odnosno ocrtavaju.“



Sl. 2. Marina Brkić, Leonardo Losciale, *Kukuružnjak*, 2023
(foto: „Svijetle pruge“)

Naziv rada: *Godovi*

Autori: Lara Kraš, Tiana Pozaić

Godina: 2023.

„Rad predstavlja spiralni objekt nalik uvećanom prikazu godova drva. Isto tako, taj asimetrični konfuzni smjer spirale možemo doživjeti kao hodanje po šumi koje često u nepažnji završi kao vječno hodanje u krug. Time je motiv spirale vidljiv na mikro i na makro razini šumske površine.“



Sl. 3. Lara Kraš, Tiana Pozaić, *Godovi*, 2023 (foto: „Svijetle pruge“)

Naziv rada: *Regočev rog*

Autori: Julijana Bočkaj, Marta Sever

Godina: 2023.

„Okolo nas se visoka stabla gustih krošnja nepregledno nižu. Ta spokojna ljuljajuća fasada skriva tajne bogatog šumskog svijeta. Nedokučiva dubina Bilogorske šume priziva zaboravljene legende o davnim mitskim bićima. Stojeći ovdje i gledajući šumu, lako je zamisliti da je ovo bilo mjesto odakle su potekle priče o šumskim divovima, vilama i ostalim živopisnim bićima. Jedan od tih drevnih divova, Regoč, ostavio je ovdje svoj divovski rog da stoji kao veza između prolaznika i tihih prostranstava velike Šume. Gledajući je tako moćnu i nijemu, čovjek se zapita želi li nam nešto reći...“



Sl. 4. Julijana Bočkaj, Marta Sever, *Regočev rog*, 2023
(foto: „Svijetle pruge“)

Izazovi održavanja

Studenti Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu su i posljednjih godina dolazili raditi nove skulpture, no slaba briga o održavanju ove „drvene kolonije“ od strane bivše županijske vlasti i Hrvatskih šuma dovela je do toga da velika većina skulptura danas propada, razni kukci i crvi su prodrli u većinu skulptura te ih uništavaju i nekada ponos bilogorskoj kraja, barem što se tiče kulturnog dobra, izgleda potpuno devastirano, što možete vidjeti u našoj fotogaleriji. Valja istaknuti da je bivša županijska vlast, u suradnji s Akademijom likovnih umjetnosti u Zagrebu, prije četiri godine navela da će u projekt uključiti restauratore i konzervatore da očuvaju skulpture, no to se, barem prema onome što smo zatekli, nije dogodilo.

Jedinstvena izložba skulptura na otvorenom postavljenih uz prometnicu ima umjetničku vrijednost i pridonosi atraktivnosti turističke ponude županije i općine. Doprinosi radionice ogledaju se i u unapređivanju hrvatske kulture i umjetnosti, unapređivanju umjetničkog istraživanja, te zaštiti i oplemenjivanju okoliša područja Hrvatskih šuma, županije, općine i grada Bjelovara.

Međunarodna suradnja i planovi za nastavak

Voditelj radionice profesor Neven Bilić, u dogovoru sa sudionicima i partnerima na projektu, ponovno pokreće međunarodni karakter radionice, pa kroz akademsku godinu 2023/2024, poziva na suradnju i izradu radova studente i studentice Fakulteta likovnih umjetnosti u Beogradu.

Student Sculpture Workshop *Svijetle pruge*

Neven Bilić

Abstract

The student sculpture workshop *Svijetle pruge* is a regular part of the field-based teaching programme of the Sculpture Department at the Academy of Fine Arts in Zagreb and has been held continuously since 2002 at the Maglenča site in Veliko Trojstvo near Bjelovar, Republic of Croatia. Members of the Sculpture Department select proposed student works through an internal competition, after which the projects are further developed. With professional guidance from professors and collaborators, students of the department execute large-format sculptures from locally sourced oak wood over a period of approximately ten days. The completed works are then permanently installed within the unique open-air gallery of wooden sculptures *Svijetle pruge*, located along a local road on Bilogora, in a wooded area of a local excursion site frequented by the residents of Bjelovar near Veliko Trojstvo. The sculpture park contains more than 100 wooden sculptures, with individual works also installed in the towns of Bjelovar, Veliko Trojstvo and Veliki Grđevac.

The aim of the workshop (field teaching) is to acquaint upper-year students with the possibilities of creating large-format sculptures, to articulate their own ideas through new methods of execution, and to contextualize themes in relation to given spatial conditions. Work on the sculptures also includes machine processing, professional supervision, the use of machinery, and other forms of technical assistance. The workshop is supported by the Bjelovar-Bilogora County, the Bjelovar Tourist Board, Croatian Forests, and the Municipality of Veliko Trojstvo.

Keywords: wood sculpture, sculpture park, Bjelovar, Academy of Fine Arts in Zagreb, student sculpture workshops

Iskustva saradnje Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu i Centra za likovnu i primenjenu umetnost *Terra* u Kikindi

Olivera Parlić Karajanković

Apstrakt

Godine 2023. potpisivanjem sporazuma između Fakulteta likovnih umetnosti i Centra za likovnu i primenjenu umetnost *Terra*, predviđeno je da se deo nastavnog procesa fakulteta, u okviru izbornih predmeta, realizuje u Centru *Terra*. Ovo je tek formalno ozvaničenje saradnje koja se kroz pojedinačne projekte ili neformalne vidove dešavala još od 2007. godine.

Tekst koji sledi nastoji da sagleda generalni značaj studijskog boravka i nastave van akademskih ateljea, a da kroz primer saradnje između FLU i Centra *Terra* ukaže na iskustva uvođenja u kurikulum studija vajarstva vid nastave koja se realizuje u specijalizovanim uslovima. Predstavljena su konkretna iskustva stečena tokom studijskog boravka početkom oktobra meseca 2024. godine i prvog ciklusa izbornog predmeta u Centru *Terra*.

Takođe, utisci i mišljenje studenata dobijeni kroz anonimnu anketu sprovedenu nakon boravka, a koji se tiču utisaka povodom boravka u Centru *Terra*, čine važan segment ovog teksta.

Budući da je traženje najadekvatnijeg modela realizacije još uvek u procesu, trebalo bi da ova razmatranja ponude presek stanja i podstaknu dalji razvoj i unapređenje navedenog vida umetničke nastave i dalje saradnje FLU i Centra *Terra*.

Ključne reči: Centar *Terra*, Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu, skulptorska edukacija, skulpture u terakoti, umetničke rezidencije za studente

Uvod

Umetničke rezidencije, kao specifičan vid stručne prakse, poseduju brojne pogodnosti ne samo za umetnike, već i za studente umetnosti, i kao takve mogu predstavljati važan korak u sticanju profesionalnog iskustva. Jedinstven spoj vremena, prostora i svih raspoloživih resursa koje specijalizovani prostori nude, može da utiče na profesionalno osnaživanje i da značajno

potpomogne umetnički razvoj studenata. Koncipirani kao rad/nastava na terenu, u realnom okruženju, ovi programi u okviru umetničkog obrazovanja imaju funkciju katalizatora. Njihova specifičnost i programski okvir omogućavaju studentima da u određenom vremenskom periodu, u okruženju u kome je sve podređeno isključivo umetničkom istraživanju, intenzivno i fokusirano rade. Izmeštanje izvan *akademskih zidova*, iz svakodnevnog i poznatog okruženja često definisanog navikama i rutinama, studente uvodi u drugačije i često složenije kontekste koji mogu da pokrenu nove ideje i prošire postojeće perspektive. Uloga studijskih boravaka u umetničkim rezidencijama obično je obrađivana kroz značaj za već formirane umetnike ili kao deo srednjoškolskog obrazovanja, dok je analiza njenog doprinosa akademskom obrazovanju umetnika uglavnom izostajala. Tekst koji sledi trebalo bi da na osnovu ličnog profesionalno-umetničkog i pedagoškog iskustva ukaže na značaj nastave u realnom okruženju za razvoj kurikuluma umetničkog obrazovanja.

Centar za likovnu i primenjenu umetnost *Terra* više od četrdeset godina zauzima izuzetno i po mnogo čemu osobeno mesto na regionalnoj mapi skulptorske prakse. Širenjem svoje delatnosti i na polje edukacije i pedagoškog rada, Centar *Terra* postao je nastavna baza za mnoge umetničke škole iz regiona, čime su se stekli uslovi za uspostavljanje temeljnije saradnje i sa Fakultetom likovnih umetnosti iz Beograda. Sa tim u vezi, u cilju unapređenja nastavnog procesa na studijama vajarstva, 2024. godine formiran je izborni predmet *Vajanje/Modelovanje skulptura u terakoti tehnikom zidanja*. Prvi ciklus ovog predmeta realizovan je već početkom oktobra iste godine u prostoru Centra *Terra* u Kikindi i iskustva stečena tom prilikom jesu fokalna tačka ovog teksta.

Osim pomenutog vida saradnje, u okviru Međunarodnog studentskog kampusa koji Centar *Terra* organizuje, studenti Fakulteta likovnih umetnosti učestvovali su u dva maha, 2023. i 2024. godine. Polaznici kampa bili su studenti završnih godina studija (OAS i MAS) i jedan student doktorskih studija. Pre svega, imajući za primarni cilj umrežavanje, učešće u kampusu bilo je prilika za studente da se povežu sa grupom vršnjaka i priznatih profesionalaca iz različitih disciplina i kulturnih sredina. Budući da je kampus internacionalnog karaktera i da su u istom prostoru radili i učesnici iz umetničkih škola iz regiona (Novi Sad, Osijek, Rijeka, Temišvar, Cetinje), stvorena je pozitivna atmosfera upoznavanja kolega, kao i razmene iskustava, što u nekoj daljoj perspektivi može podstaći moguću saradnju i potencijalne dugoročne profesionalne odnose.

Glavni argumenti za uključivanje studijskih boravaka u specijalizovanim centrima u nastavu, leži upravo u specifikumu samih umetničkih kolonija. Imerzivna priroda umetničkih rezidencija pruža priliku studentima da dublje i temeljnije savladaju specifične procese rada i disciplina koje ovakvi centri baštine. Uslovi tehničke, materijalne i stručne opremljenosti u Centru *Terra* koji je specijalizovan za skulpturu velikih formata u terakoti, omogućavaju studentima da na visoko stručnom nivou realizuju svoje radove i da prođu kroz sve faze i izazove koje taj proces

podrazumeva. Za nekoga ko je u procesu studija, u formativnom umetničkom dobu, konkretna, praktična iskustva koja imaju jasnu strukturiranost i zaokruženost, a dešavaju se u realnom okruženju, jesu od izuzetne važnosti.

Vreme provedeno u specijalizovanim prostorima ispunjeno je fokusiranim i intenzivnim radom, koji prevazilazi usitnjenost akademskog rasporeda časova, a više je u skladu sa istraživačkim i kreativnim procesom. Veliki broj predmeta/kurseva koji se na dnevnom nivou smenjuju u okviru kurikuluma često na studente ostavljaju utisak diskontinuiteta, što jeste svojevrsno ometanje radnog i istraživačkog procesa. Drugačija vremenska struktura u odnosu na isprekidano vreme tokom studija jeste tek jedan od elemenata koji omogućava studentima da naprave kvalitativni iskorak i u okviru samog medija i tehnike, ali i u okviru lične umetničke poetike. *Proces* jeste osnova svakog umetničkog istraživanja i on poseduje sopstvenu dinamiku i logiku koja je često u suprotnosti sa administrativnom, pre svega vremenskom komponentom organizacije nastave. Studentska anketa pruža detaljnije uvide koliko je adekvatna vremenska organizacija, pre svega njen kontinuitet, od presudnog značaja za kvalitet procesa i očekivanih ishoda.

Terra nije samo mesto ekspertize za izvođenje skulptura u terakoti. Ovu instituciju kulture pored ateljea i galerije čini i Muzej *Terra*. Upoznavanjem sa muzejskom kolekcijom zaokružuje se slika procesa i krajnjih profesionalnih dometa u okviru date discipline, skulpture u terakoti, što je važan doprinos procesu učenja. Budući da se u Centru *Terra* već 44 godine organizuje Međunarodni simpozijum u skulpturi velikog formata u terakoti, kolekcija muzeja i skup radova na otvorenom jesu svojevrsna baza vajarskih poetika i pristupa od 1982. godine pa do danas. U kolekciji se nalaze radovi najpoznatijih umetnika, vajara i vajarki iz Srbije, kao i sa prostora bivše Jugoslavije.

Skulptorska praksa je kroz svoju istoriju povezana sa prostorom na različite načine, a u današnje vreme ona je neodvojiva od prostornih koncepata. To podrazumeva i svojevrsnu osetljivost za *duh mesta*, te je, govoreći o samom specifikumu Centra *Terra*, važno imati u vidu ne samo tehničke i materijalne uslove, već i druge elemente koji dopunjuju proces učenja. Sam lokalitet, njegovo nasleđe i prirodno okruženje, kao i veliki broj radova na otvorenom, nastalih u okviru Umetničkog simpozijuma *Terra*, a koji se nalaze u neposrednoj blizini, čine jedinstveni skup podsticaja za učenje. Kolekcija umetničkih radova koju baštini Muzej *Terra* jeste baza za učenje uživo, *lice u lice* sa skulpturom, što je neprocenjivo iskustvo. Budući da je u svojoj osnovi skulptura pre svega telesno iskustvo, mogućnost ovakvog učenja, a ne preko monografskih reprodukcija, jeste primarno. *Susret* i *razgovor* sa umetničkim radovima u okviru muzejske kolekcije ili generalno, mogu da podstaknu veštinu kritičkog mišljenja, koje se integriše i u odnos prema sopstvenom radu. Kustosko vođenje, uz prateći razgovor koji nastavnik inicira kroz niz pitanja, usmeravaju studente na samostalno *čitanje* skulptorskih formi i postupaka, a tako stečena saznanja mogu primeniti i u sopstvenom radu. Takođe, dostupnost skulptura u

terakoti na licu mesta, u dvorištu pogona gde se vajarski atelje nalazi, omogućava studentima dugotrajnije i fokusiranije posmatranje i analizu, a time i bolje razumevanje vizuelnih informacija. U ovakvom okruženju otvaraju se i pitanja sadejstva skulpture i javnog prostora, kao i odnosa sa prirodom. Budući da umetnost i počiva na tihom radu, biti izložen takvom vizuelnom repertoaru ima inspirativan i pozitivan učinak na stvaralački proces.

Studijski boravak u Centru Terra



Sl. 1. Katarina Gujaničić, *Illegitimi non carborundum*, rad u završnoj fazi pred pečenje, atelje Terra, 2024 (foto: Katarina Gujaničić)

Početak zimskog semestra školske 2024/2025. započeta je realizacija novoustanovljenog izbornog predmeta *Vajanje/Modelovanje skulptura u terakoti tehnikom zidanja*. Predmet biraju studenti 4. godine osnovnih studija Vajarstva i njime je predviđeno da se glavni deo programa realizuje u saradnji sa Centrom *Terra*, u ateljeima Centra. Kvota od 7 studenata određena je u odnosu na opšte kvote izbornih predmeta i ponuđenih uslova od strane Centra *Terra*. Osim studenata na izbornom predmetu, tom prilikom su po nedelju dana boravile i 3 studentkinje master studija i 2 doktorantkinje. Stručnu tehničku pomoć pružili su saradnici Centra, dok je nastavu vodila Olivera Parlić Karajanković, redovni profesor FLU.

Samom studijskom boravku studenata prethodilo je uvodno predavanje o primerima savremene umetničke prakse koja se zasniva na radu u terakoti, kao i individualni rad na skicama uz konsultacije. Iako centralno mesto zauzima studijski boravak, pripremni period u kome nastaju skice jeste od izuzetnog značaja. Dobro urađena priprema podrazumeva razradu svih elemenata i principa koji utiču ili čine proces rada u terakoti tehnikom zidanja, a sam rad na skici događa se kroz niz koraka i zahteva duži vremenski rok ili barem kontinuirano vreme rada. Priprema bi trebalo da otvori polje mogućnosti, a potom i da ponudi neka materijalizovana trodimenzionalna rešenja koja za svoju osnovu imaju individualne poetike studenata. Ova rešenja nisu obavezujuća, ali su solidna baza za početak rada. Imajući u vidu mogućnost učenja „na licu mesta”, specifičnost konteksta Centra *Terra*, čiji uticaj nije zanemarljiv, u pripremnom radu važno je obezbediti i dovoljnu fleksibilnost koncepta i same skice. U ovom konkretnom slučaju, kratak vremenski rok za pripremu skica u kome je trebalo uskladiti termine boravka i ostatka nastave, nije doneo temeljniju razradu, ali se to u određenoj meri nadomestilo radom na lokaciji. U narednom ciklusu, namera je da se obezbedi više vremena za pripremu skica, pre svega kroz intenzivniji rad.



Sl. 2. Staša Nikoliš, *Umivaonik*, godišnja izložba FLU, 2024 (foto: Staša Nikoliš)

Na osnovu prethodnih iskustava može se zaključiti da je i ove zahteve pripremnog rada važno prilagoditi individualnim afinitetima samih studenata: u nekim slučajevima, vrlo temeljne skice davale su sigurnost i veoma predvidljivo ishodište, dok su neki studenti do uspešnijih rešenja dolazili na licu mesta, napuštajući skice. Iako pre svega baziran na specifičnom tehnološkom procesu zidanja/građenja forme od baze naviše, ovaj predmet jeste umetnički i kao takav ima svoju istraživačku komponentu, te je otvorenost pristupa važan aspekt.

Broj i karakter radova nije bio unapred striktno definisan, već se prema individualnim pristupima i zamislama razvijao kroz pripremu pre odlaska i na licu mesta. Osim standardnog galerijskog formata, kao važno iskustvo, ispostavila se mogućnost realizacije većih formata. Budući da su se studenti u okviru redovne nastave vajanja već susretali sa radom na manjim formatima skulpture u terakoti, pravljenje većeg formata koji bi podrazumevao više koraka u planiranju, pokazao se kao podsticajan izazov. Tehnološke specifičnosti procesa analizirane su u odnosu na idejni koncept i mogućnost umetničke nadgradnje. U nekim slučajevima ova *segmentiranost* većih formata, tj. nužne podele uslovljene formatom peći, otvarala je prostor i za uvođenje i drugih skulptorskih pristupa kao što su konstruktivnost, ili *kolažiranje*, ili pak promišljanje u pravcu instalacionih rešenja.

Predviđen vremenski okvir (deset radnih dana ili dve nedelje) bio je sasvim adekvatan za realizaciju jedne do dve skulpture većeg formata i još nekog rada manjih dimenzija. Tehnološki zahtevi ove tehnike zidanja uz ekonomiju vremena omogućavaju paralelan rad na nekoliko radova, te su studenti većinom i realizovali više radova. Osim izazova rada na većem formatu, specifičnost ove tehnike zasnovane na „zidanju” forme, razvija drugačiji pristup u promišljanju i razumevanju oblika, u odnosu na skulptorske procedure koje su studenti najčešće praktikovali u prethodnom školovanju. Ovaj zaokret u načinu mišljenja oblika jeste od izuzetne važnosti za razvoj skulptorskih pristupa i razumevanja složenosti trodimenzionalnih formi.

Pomenuti način gradnje pokazao se kao izuzetno podsticajan i adekvatan za pojedine studente. Način građenja oblika od baze naviše u slojevima i njegova vremenska dinamika dali su mnogo bolje rezultate nego skice vajane iz mase. U takvim slučajevima, akcenat je u početnim koracima bio na što boljem upoznavanju tehnološkog procesa i svojstava rada sa kikirindskom glinom.

Osim pomenutih iskustava kroz neposredan kontakt sa materijalom, organizacija rada i života u studiju *Terra*, takođe je podstakla odnose saradnje i međusobnog učenja. Iako je nastava i na fakultetu organizovana kao rad u ateljeima/klasama u kojima istovremeno radi više studenata, otvorenost prostora u Centru *Terra* omogućila je da su studenti, koji inače rade u različitim klasama, imali priliku da zajedno rade u istom prostoru u dužem i kontinuiranom periodu. Ova otvorenost radnog prostora, ali i prostora u kome se zajednički deli hrana i vreme za odmor i razgovor jeste podsticajna za kolegijalno povezivanje i razmenu iskustava i mišljenja.



Sl. 3. Ksenija Popović, rad u procesu, atelje *Terra*, 2024.

Nakon povratka i transporta radova na Vajarski odsek, predviđeno je i određeno vreme za završnu obradu skulptura. Tehnologija rada sa glinom, naročito kao trajnim materijalom, zahteva kontinuirano praćenje svih faza kroz koje materija prolazi (sušenje, pečenje). Nakon izlaska iz peći radovi često zahtevaju finiju obradu, kao i eventualni retuš, čime se pokriva ukupan tretman skulpture u terakoti. Prilikom samog pripremnog rada uzimaju se u obzir i izlagački principi, ali finalne odluke moguće je doneti tek kad radovi uđu u završnu fazu. U toj fazi diskutuje se o izlagačkim zahtevima svakog rada, generalno, ali i u okviru završne izložbe Fakulteta likovnih umetnosti. Radovi koje su studenti do sada realizovali u Centru *Terra*, osim što su bili sastavni deo školske završne izložbe, selektovani su i za neke druge grupne izložbe ili su pak izlagani na samostalnim izložbama studenata.



Sl. 4. Lena Jovanović, *Form with a Twist*, Salon Muzeja grada Beograda, izložba *Inter/Akcija*, 2023 (foto: Marija Konjikušić)

Anketa

Anketna istraživanja su obavljena u tri navrata, nakon neformalnih studijskih boravaka 2023. i 2024. godine i nakon prvog ciklusa izbornog predmeta 2024. godine. Prve dve ankete u kojima je učestvovalo ukupno 15 studenata, a odnosile su se na utiske boravka u okviru kampusa, pružile su i dragocene uvide i podstakle rad na formiranju izbornog predmeta. Kao način permanentnog usavršavanja programa i nastave anketa će se sprovoditi i ubuduće, nakon svakog studijskog boravka.

U odgovorima na anketna pitanja nakon boravka u Međunarodnom studentskom kampusu, istaknut je izuzetan značaj prakse studijskog boravka i profesionalnog osnaživanja u specijalizovanim uslovima kojima Centar *Terra* raspolaže. Iskazana je potreba da se saradnja između FLU i Centra *Terra* ustalji i produbi. Takođe, studenti su istakli značaj materijalnih i tehničkih resursa koji su im bili na raspolaganju, ali i vremenskog okvira. Dostupnost ateljea tokom celog dana, rad na većim formatima i specifična radna atmosfera, te kolegijalna saradnja, najčešće su spominjani kao izuzetne prednosti. Osećanje slobode i samostalnosti u radu, takođe. Prepoznate su neuralgične tačke na koje je potrebno naročito obratiti pažnju u razradi silabusa predmeta koji bi se odvijao u Centru *Terra*, a ticale su se pre svega pripremnog rada na skicama. Takođe, predmet opservacija bile su i slabosti koje se tiču samog sistema unutarne organizacije, ali one nisu uticale na utisak ukupne organizacije. Utisak je bio 100% pozitivan, sa 15 anketiranih učesnika. Pitanje smeštaja (lokacija, finansiranje), tj. nepostojanje sistemskog rešenja predstavljalo je problem većini učesnika. Neki odgovori su pokušali da ukažu i na moguće rešenje finansiranja kroz eventualna sponzorstva, što u praksi nije dalo rezultate.

Anketa koja je sprovedena nakon blok-nastave na izbornom predmetu, a u kojoj je učestvovalo 5 (od ukupno 7) studenata 4. godine osnovnih studija, potvrdila je potrebu i značaj organizovanja ovakvog vida nastave. Na pitanje da li kurikulum studija vajarstva treba da sadrži ovaj izborni predmet, gde su bili ponuđeni sledeći odgovori: *da*, *ne*, i *da, ali u drugačijoj formi*, svi studenti su odgovorili potvrdno.

Takođe, svi studenti su bili zadovoljni organizacijom. Većina učesnika je svoje ukupno iskustvo ocenila kao izuzetno pozitivno, jedan učesnik je procenio svoj boravak kao pozitivan.

Na pitanje da li su zadovoljni profesionalnim uslovima, četiri studenta su odgovorila potvrdno, a jedan student je u polju za slobodan odgovor napisao: „Onako”.

Na pitanje: „Šta procenjujete kao slabosti?”, a koje je podrazumevalo kratak tekstualni odgovor, dva odgovora su se odnosila na problem smeštaja, tj. nepostojanje istog u blizini ateljea, jedan student je zamerio što se predmet izvodi samo u jednom semestru, jedna opservacija

je bila u vezi sa odsustvom, tj. da je bolje organizovati van semestra kako se ne bi stvarao diskontinuitet na drugim predmetima. Jedan student nije imao nijednu zamerku.

Na pitanje: „Šta procenjujete kao najveći doprinos vašem profesionalnom iskustvu?“, studenti su u više odgovora istakli novo iskustvo (...*naučila sam nov način rada sa glinom kojim ću se sigurno baviti ubuduće*), zatim, mogućnost rada terakote u velikom formatu, samostalnost u radu i otvorenost ateljea za celodnevni rad (dva odgovora).

Takođe, studenti su istakli i potvrdili značaj pripremnog rada na skicama, što se moglo zaključiti iz pitanja: „Šta bi moglo da unapredi celokupni proces?“ Tri odgovora su se odnosila na unapređenje rada na pripremi (*možda da se pre odlaska u Teru studenti donekle upoznaju sa postupkom rada, vrstom gline, kako se ona ponaša*), jedna preporuka se ticala češćeg odlaska (bilo kojim povodom), kao i čvršće saradnje sa Centrom *Terra*, a jedan student je sugerisao da bi postojanje smeštaja u okviru Centra *Terra* unapredilo ukupno iskustvo.



Sl. 5. Ana Simidžija, *Bez naziva*, godišnja izložba FLU, 2024 (foto: Ana Simidžija)

Zaključak

Na osnovu iskustava dosadašnje saradnje može se zaključiti da boravak u Centru *Terra* ostavlja trajan pozitivan uticaj na studente vajarstva, usadjujući im osećaj nezavisnosti i dubljeg razumevanja njihovog umetničkog identiteta. Iskustvo stečeno kroz studijski boravak u Centru *Terra* jeste transformativno i važan je momenat u njihovom obrazovnom putu. Proces i sveobuhvatni uslovi rada *na terenu* unapređuju skulptorska znanja i veštine, jačaju samopouzdanje potrebno za dalji nastavak profesionalnog usavršavanja. Takođe, boravak u Centru *Terra* koji je mesto ekspertize i organizator Međunarodnog simpozijuma skulpture u terakoti velikog formata, omogućava studentima da vide realnu primenu svojih studija, prevazilazeći raskorak između školskog rada i profesionalne umetničke prakse. Prednosti ostvarene saradnje između dve institucije su brojne, osim unapređenja nastavnog procesa, boravak u Centru *Terra* jeste i platforma za umrežavanje sa kolegama i drugim pojedincima iz sveta umetnosti. Odnosi koji su uspostavljeni tokom boravka mogu se proširiti i dalje od programa, predstavljajući stalnu podršku i mogućnost za profesionalno napredovanje. Takođe, ovakav vid vršnjačke interakcije kroz kulturnu razmenu proširuje i obogaćuje studentske lične i umetničke perspektive.

Govoreći o pozitivnim aspektima izlaska *van akademskih zidova*, važno je napomenuti i uspostavljanje drugačije dinamike odnosa između studenata. Podeljenost između života, učenja i stvaranja gubi oštre ivice i ova promena se dešava i na individualnom nivou i na nivou saradnje svih učesnika.



Sl. 6. Sonja Ćurin, *Bez naziva*, 2023 (foto: Sonja Ćurin)

Experiences of Collaboration between the Faculty of Fine Arts in Belgrade and the *Terra* Centre for Fine and Applied Arts in Kikinda

Olivera Parlić Karajanković

Abstract

In 2023, the Faculty of Fine Arts and the *Terra* Centre for Fine and Applied Arts signed an agreement, stipulating that part of the Faculty's teaching activities, within the framework of elective courses, would be conducted at the *Terra* Centre. This agreement merely formalized a collaboration that had been taking place since 2007, through individual projects or informal forms of cooperation.

This paper aims to examine the broader significance of study visits and instruction conducted outside academic studios, and, using the collaboration between the Faculty of Fine Arts and the *Terra* Centre as an example, to underline the experience of incorporating into the sculpture curriculum a form of teaching conducted under specialized conditions. The paper presents specific experiences gained during a study visit in early October 2024 and during the first cycle of an elective course held at the *Terra* Centre.

Furthermore, impressions and opinions gathered from students through an anonymous survey conducted after the visit - concerning their experience working at the *Terra* Centre - constitute an important segment of this text.

In view of the fact that the search for the most appropriate implementation model is still ongoing, these reflections should provide an overview of the current state and to encourage further development and promotion of this form of art education and future cooperation between the Faculty of Fine Arts and the *Terra* Centre.

Keywords: *Terra* Centre, Faculty of Fine Arts in Belgrade, sculpture education, terracotta sculpture, student art residencies

Zoran Todorović

Apstrakt

U radu se predstavljaju bijenalne izložbe pod nazivom „inFLUenca”, koje se održavaju u Galeriji *Podroom* Kulturnog centra Beograda. Svaka izložba ima svoj tematski okvir i predstavlja se kao pregled umetničkih i pedagoških praksi na Odseku za nove medije Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu. One odražavaju kontinuitet javnih izlaganja ovog programskog profila u poslednjih dvadesetak godina, ostvarivanih pod različitim nazivima i u različitim ustanovama kulture u Srbiji, ali i inostranstvu. Kuriranje svake izložbe povereno je nastavnicima koji vode glavne umetničke predmete na odseku, što obuhvata rad studenata od prve godine osnovnih, do završne godine master studija. Osnovna orijentacija ovog programa se zasniva na uverenju da umetnost postoji kao rasprava o sopstvenim uslovima i mogućnostima stvaranja i ima izvesne konsekvence u širem društvenom registru. To je u osnovi rasprava u zoni očekivanja, na praznom mestu umetnosti, na mestu koje emituje mnogobrojne refleksije o umetnosti, ali gde ona supstancijalno ne postoji. Potraga za relevantnim, razumevanje trenutka, onog sada i ovde koje je uvek ispunjeno mnogim vremenima je ono što definiše kretanje određene umetničke prakse koju vidimo kao savremenu. Istovremeno, diskurzivni režim savremenosti je režim koji se ne uzima kao datost, nego se o njemu takođe diskutuje. Situiranje unutar diskurzivnih mreža čini estetski okvir u koji se smeštaju ove izložbe. Na njima se, u tom smislu, mogu uočiti različiti pristupi koji pitaju o mestu umetnika i njegovoj ulozi, o učenju o umetnosti, o radu sa ljudima, društvenoj odgovornosti i aktivizmu umetnika, o jeziku, o telu, o rodu i identitetu, geopolitici i mikropolitici umetnosti, o informatičkoj kulturi i slično.

Ključne reči: „inFLUenca” bijenalne izložbe, Odsek za nove medije Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, Galerija *Podroom*, Kulturni centar Beograda

Radi se o projektovanom nizu izložbi koje se trenutno realizuju u saradnji sa Kulturnim centrom Beograda, ali je program otvoren i za saradnju sa drugim ustanovama. Izložba predstavlja pregled umetničkih i pedagoških praksi na Odseku za nove medije na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu u izvođenju i po izboru nastavnika koji vode glavne umetničke predmete na ovom odseku. Ovom izložbom se predstavlja rad studenata od prve godine osnovnih do završne godine master studija. To je nastojanje da se kroz dugoročniju saradnju sa kulturnim ustanovama koje i same u svom programu podržavaju edukativne sadržaje, obezbedi veća vidljivost jednog specifičnog programa fakulteta, kao i da se taj program stavi na javni uvid i raspravu, što bi generalno uzevši trebalo da bude deo standardnih nastavnih aktivnosti. Tim pre jer se i sama umetnost može razumeti kao rasprava o sopstvenim uslovima koja ima izvesne konsekvence u širem društvenom registru. Zapravo, to je u osnovi rasprava u zoni očekivanja umetnosti, na mestu koje emituje mnogobrojne refleksije o njoj, ali gde ona supstancijalno ne postoji. Drugim rečima, to je uvek propitivanje razumevanja vremena i diskurzivnih obrazaca koji definišu kretanja umetničke prakse ali i umetničke pedagogije.

Do sada su u saradnji sa Kulturnim centrom Beograda organizovane tri bijenalne izložbe - svaka je imala neku okvirnu temu ili naslov koji pre svega funkcioniše kao moto izložbe, sažeta refleksija sadržaja i motiva. Istovremeno, izložba je podrška mladim umetnicima u njihovom nastupu na umetničkoj sceni, to je često prvi javni nastup koji svakako predstavlja i važnu referencu. Do sada je u ovom formatu prikazan rad velikog broja mladih umetnika i neki od njih danas već imaju svoju javnu prepoznatljivost. Istovremeno, treba reći da se ova serija izložbi naslanja na prethodne izlagačke misije koje su u svom početku imale i zadatak da osnaže i profilišu umetnički i pedagoški program koji će kasnije biti oblikovan u vidu Odseka za nove medije. Zapravo se radi o praksi koja ima svoj istorijat duži od dvadeset godina. Jedna od prvih stvari u vezi sa formiranjem odseka bila je izložba „FLU-id“ koju smo redovno organizovali početkom dveihiljaditih godina u Domu omladine u Beogradu. To je zapravo pokrenulo niz različitih dopunskih nastavnih programa i kroz različita međurešenja, posle više godina dovelo do uspostavljanja Odseka za nove medije kao zasebnog departmana na fakultetu. Tada je osnovna potreba bila vezana za programsku artikulaciju fenomena savremene umetnosti, odnosno za uspostavu šire nastavne prakse u tom smislu. Naime, do tada je takva praksa mogla biti deo programa nekog profesora koji drži klasu, ali nije bila formulisana kroz silabuse jednog ili više predmeta. Nastava na Fakultetu likovnih umetnosti je funkcionisala strukturno kao „zanatska“ i iz nje ste mogli izaći kao svršeni student bez kontakta sa određenim kontekstima savremene umetnosti.

Za buduće članove Odseka za nove medije je taj kontekst podrazumevao i digitalne medije koji su već tada oblikovali neke značajne forme umetnosti, ali takođe i globalnu informatičku kulturu. Mediji su tada bili zanimljivi i u ontološkom smislu, na koji način oni formiraju percepciju, te u tom smislu i neke šire društvene relacije. Mi smo to shvatali kao deo priče o

savremenoj umetnosti, koja je u osnovi hibridna, kontekstualna i diskurzivna, i koju je trebalo instalirati u uslovima koje definiše Fakultet likovnih umetnosti, strukturno razvijen kao modernistička ustanova disciplinarno podeljena na tradicionalne medije, tj. odseke.

Tokom reorganizacije postojala je i serija izložbi BUG koja je gostovala periodično u različitim ustanovama kao što je Kontekst galerija, Galerija HUB, Ostavinska, Nemački kulturni centar u Beogradu, KIBLA u Mariboru, itd. Takođe je u jednom periodu program koji je pokrivala izložba „FLU-id” imala i određenu regionalnu pa i širu prepoznatljivost, pa su tako organizovane izložbe u galerijama Vladimir Nazor, Miroslav Kraljević i Križić Roban u Zagrebu, u saradnji sa udrugom „Kontejner”, kao što su priređene i određene prezentacije ovog programa u Atini i Briselu u organizaciji AICA konferencije “From art school to professional practice”.

Primeri

Ovde će biti dat samo kraći sažetak izložbi „inFLUenca”, izbor radova uključuje samo po tri primera za svaku od njih.¹

inFLUenca#1/Predlozi i izjave u raspravi predstavila je četrnaest studenata: Tijanu Petrović, Milicu Bilanović, Ivanu Kosanović, Milenu Pešut, Lazara Zagrađanina, Aleksandrinu Bošnjak, Anastasiju Pavić, Isidoru Pejović, Jelenu Jovčić, Ivu Palurović, Sofiju Milošević, Tamaru Marković, Milicu Erkić i Tadiju Spasojevića. Ovu selekciju su napravili nastavnici Zoran Todorović i Vladimir Nikolić.

1 Detaljnije o sadržaju ovih izložbi na: <https://transmediji.wordpress.com/arhivakataloziizlozbe/>.

Tijana Petrović

Rad *Kakva istočnoevropska umetnica treba da bude?* je trokanalna instalacija koja sučeljava tri video-zapisa tretmana psihoterapije. Tokom boravka u Poreču na projektu „Umjetnik na odmoru” pojavilo se pitanje, odnosno predlog za razmišljanje na temu kakva treba da bude istočnoevropska umetnica. Ovaj rad predstavlja rezultat mukotrpnog razmišljanja na ovu temu. Tri videa prikazuju tri terapije kod terapeuta različitih usmerenja. U pitanju su: geštalt terapija, psihoanaliza i bihejvioristička terapija. Na svakoj od ovih terapija je iznet isti problem koji je tražio rešenje ili bar savet od različitih terapeuta. Ipak, glavni problem kojim se ovaj rad bavi nije prosto traženje odgovora na zadatu temu. Sam čin odlaska na psihoterapije, pored toga što prikazuje umetnicu u krizi, problematizuje i kritikuje poziciju umetnice u odnosu na tržište umetnosti i očekivanja koja ono postavlja.



Sl. 1. Tijana Petrović, *Kakva istočnoevropska umetnica treba da bude?*, trokanalna video-instalacija, 2019 (foto: „inFLUenca”, Kulturni centar Beograda)

Milica Bilanović

Umetnica je sama opisala svoju praksu rečima: „Kao mlada umjetnica, kojoj tek prethodi stvaranje vlastite umjetničke prakse, suočena sam sa nedostatkom inspiracije. Umjetničko djelovanje može u svakom momentu da stane s obzirom na to da je glavni pogon stvaranja radova vlastita inspiracija i volja za djelovanjem. Suočivši se sa ovim problemom, našla sam se suočena i sa krizom mišljenja, stvaranja i djelovanja. Stoga moj trenutni rad odvija se najviše na unutrašnjem planu, gdje pokušavam da dokažem sebi ili ubijedim samu sebe da ću da nastavim da se bavim umjetnošću, čak i u ovakvim momentima sumnje i nedostatka inspiracije. U pokušaju da ne iznevjerim očekivanja koja su mi postavljena ili koja sama sebi zadajem, odlučila sam da moj naredni rad napravim u formi obećanja. Ovaj rad predstavlja anticipaciju vlastitih stavova o umjetničkom djelovanju. To je obećanje koje izvodim javno i u kom se obavežujem da ću da nastavim da konstruišem umjetničku praksu.”



Sl. 2. Milica Bilanović, *Obećanje*, video, 4'17", 2019 (foto: „inFLUenca”, Kulturni centar Beograda)

Katarina Babarogić

Dress Me Up (Obuci me) je video-performans zasnovan na „dress-up” žanru video-igara u kojima se odabrani karakteri po želji oblače u različitu odeću. U performansu posmatrači oblače stvarnu osobu u realnom životu putem prenosa uživo. Kroz proces direktne donacije, posmatrači koji su u isto vreme i učesnici performansa bili su u mogućnosti da izaberu specifične rekvizite i odeću i time utiču na tok samog performansa. Ovaj performans može se tumačiti kao kritika internet kulture, različitih oblika komunikacija specifičnih za gejming zajednicu gde je položaj žena veoma često diskriminisan kroz objektivaciju i obezvređivanje.



Sl. 4. Katarina Babarogić, *Dress Me Up*, video-performans, 34' 33", 2021 (foto: „inFLUenca”, Kulturni centar Beograda)

Lila Jezdović

Moj Google nalog predstavlja simulaciju *Google Ad Settings* profila koji vrši personalizaciju oglasa i generiše interesovanja svojih korisnika/ca. Interesovanja su zasnovana na prikupljenim ličnim podacima koji se nalaze u nalogu korisnika/ce, podacima prikupljenih od strane Google-ovih partnera i proceni interesovanja. Video-snimcima nalik reklamama umetnica zauzima ulogu korisnice plasiranog proizvoda, ali i sam proizvod u vidu prodajne informacije. Ovim radom se ispituje na koji način Google utiče na percepciju svojih korisnika o privatnim i javnim informacijama. Pružajući prividnu mogućnost podešavanja privatnosti u istraživanju različitih identiteta,

Google profiliše širok spektar interesovanja i informacija o jednoj osobi, uključujući, ali ne ograničavajući se na stepen obrazovanja, finansijski sloj, seksualnu orijentaciju, bračni i roditeljski status, itd.



Sl. 5. Lila Jezdović, *Moj Google nalog*, serija od dvadeset video-radova, 20”–2’, 2022 (foto: „inFLUenca”, Kulturni centar Beograda)

Mina Jovović

Instalacija *Igračke sa glasovima* svojim izgledom i audio-zapisom izmešta igračku iz njene prvobitne namene. One nisu nalik igračkama u izlogu i njihovim porukama. Ovakve, one predstavljaju svakodnevicu i prenose dečije priče. Rad je realizovan uz pomoć dece iz „Svratišta za decu ulice”. Deca su govorila u uređaj za snimanje zvuka, a potom bi uređaj bio ubačen u igračku. Šta se dešava kada igračka progovori realnim glasom? Da li je onda njena namena da je čuju samo deca ili ipak ima poruku i za odrasle?

Uputstvo:

Na sredini svake igračke nalazi se uređaj za reprodukciju zvuka, kratkim pritiskom na njega aktivira se zvuk.



Sl. 6. Mina Jovović, *Igračke sa glasovima*, instalacija, 2021 (foto: „inFLUenca”, Kulturni centar Beograda)

inFLUenca#3/Mišljenja prekida i preloma predstavila je radove šesnaest studenata: Milice Erkić, Nastasje Puhalo, Mine Jovović, Saše Pavlović, Vuka Mandušića, Bojane Branković, Viktora Cvejića, Jovane Simanić, Lile Jezdović, Luke Joksimovića, Mateje Markovića, Olge Stanojević, Mine Simendić, Ivanje Todorovića, Angeline Pajković i Jelene Rendulić. Selekciju su napravili nastavnici Zoran Todorović, Vladimir Nikolić i Žarko Aleksić.

Viktor Cvejić

Upoznao sam i fotografisao 65 migranata. Organizovao sam njihove portrete u dve celine. Prvu celinu čini 60 fotografija jer je to broj sedišta koje imaju međugradski autobusi. Drugu celinu čini 5 fotografija jer je to prosečan broj ljudi koji ostaju u Srbiji u odnosu na one koji nastavljaju svoje putovanje, na osnovu priče onih koje sam do sada upoznao.



Sl. 7. Viktor Cvejić, fotografije 30x20 cm, 2022 (foto: „inFLUenca”, Kulturni centar Beograda)

Ivanja Todorović

GSP je album snimljen u autobusu na liniji 17 u saradnji sa ljudima koji za novac sviraju u autobusima gradskog prevoza. Audio-snimak je narezan na gramofonsku ploču.



Sl. 8. Ivanja Todorović, *GSP*, zvučna instalacija, gramofon, ploča, šest fotografija, 2023 (foto: „inFLUenca”, Kulturni centar Beograda)

Saša Pavlović

Rad spaja dva intimna trenutka koji na katarzičan način oslobađaju emocije rastajanja i napuštanja. Video-rad prati proces recikliranja dnevnika koji nosi uspomene raskida, dok serija autoportreta beleži telo u periodu celibata.



Sl. 9. Saša Pavlović, *Instalacija*, fotografije, video-rad i presovani papir, 2023 (foto: „inFLUenca”, Kulturni centar Beograda)

Zaključak

Izložbe studentskih radova organizovanih oko programa Odseka za nove medije se periodično realizuju sa idejom da se kulturnoj javnosti predstavi ovaj program Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, kao i sam fakultet. Međutim, bitno je istaći da je sam program nastajao i razvijao se kroz saradnju sa važnim akterima kulturne scene, teoretičarima, istoričarima umetnosti i umetnicima koji su u formi gostujućih predavanja i radionica doprineli profilisanju programa, a često podupirali i produkciju studentskih radova, čak i kroz budžete nekih internacionalnih festivala i sl. Ovu saradnju fakultet nastoji da prepozna i održi kao obostrano ko-

risnu, doprinoseći razvoju ovog programa i njegovim čvršćim vezama sa aktuelnostima savremene umetnosti. Drugim rečima, postoje određena angažovanja i programske inicijative koje školsku praksu održavaju *in vivo*, dakle, u realnim uslovima kulturne produkcije i razmene. To su programi koji su mišljeni i realizovani na sceni i koji se kao takvi pojavljuju u kulturnoj ponudi. To je važno očuvati kao praksu, pre svega zbog toga što su umetničke škole i generalno obrazovanje danas suočeni sa klijentima koji znanje više vide kao praktičnu, a manje kao spekulativnu sposobnost, i o toj vrsti pritiska treba javno debatovati. To je rezultat promene mesta i funkcije znanja koje, prosto rečeno, dobija tržišnu dimenziju, što nikako ne znači da nas ta činjenica ne suočava sa novim problemima, zapletima i lažima. To samo znači da se sa tim ne možemo nositi na odgovarajući način, istrajavajući u nečemu što nas drži zatvorenim unutar umetničke akademije i van aktuelne rasprave i zbivanja.

inFLUenca plus

Zoran Todorović

Abstract

This paper presents the *inFLUenca* biennial exhibitions, held at the *Podroom* Gallery of the Cultural Centre of Belgrade. Each exhibition has its thematic framework and serves as an overview of artistic and pedagogical practices at the New Media Department of the Faculty of Fine Arts in Belgrade. These exhibitions reflect a continuity of public presentation of this academic programme over the past two decades, conducted under various titles and in different cultural institutions in Serbia and abroad. Curatorial tasks for each exhibition are entrusted to teachers who lead the main studio courses at the Department, encompassing student work from the first year of undergraduate to the final year of master's studies. The core orientation of the programme is based on the belief that art exists as a discussion on its own conditions and possibilities, and that it carries certain consequences within a broader social register. Essentially, it is a debate situated in the zone of expectations - at the vacant site of art, a site that emits numerous reflections on art, while art itself does not substantially exist. Searching for relevance and understanding the moment - the here and now, which is always imbued with many temporalities - define the evolution of an artistic practice that we perceive

as contemporary. At the same time, the discursive regime of contemporaneity is not taken as a given, but is itself a subject of discussion. Positioning within discursive networks forms the aesthetic framework into which these exhibitions are placed. Within this context, the exhibitions present diverse approaches that explore the place and role of the artist, learning about art, working with people, social responsibility and artistic activism, language, the body, gender and identity, the geopolitics and micropolitics of art, digital culture and related topics.

Keywords: *inFLUenca* biennial exhibitions, New Media Department of the Faculty of Fine Arts in Belgrade, *Podroom* Gallery, Cultural Centre of Belgrade

Svetlana Volic

Apstrakt

Cilj rada je da prikaže značaj interdisciplinarnog istraživanja prostora u umetničkom procesu, na primeru *site-specific* projekata/radionica, koji podrazumevaju interakciju sa višeslojnim značenjima i narativima specifičnih prostora. U pitanju su interaktivni procesi u kojima učesnik stupa u specifičan dijalog sa ambijentom u kom se nalazi i gde je prostor glavni partner u stvaranju umetničkog dela, situacije, intervencije ili događaja. Rad će predstaviti moguće metode istraživanja prostora i faze rada, kao i edukativne potencijale koje *site-specific* projekti/radionice nude za pedagoški rad sa studentima umetničkih fakulteta. Baziran je na istraživanju, promišljanju i interakciji sa prostorom u okviru sopstvene umetničke prakse, kao i brojnim iskustvima nastavnih i vannastavnih aktivnosti koje sprovodim sa studentima. Reč je o velikom broju *site-specific* projekata i radionica u zemlji i inostranstvu, koji su se odigrali u specifičnim urbanim i ruralnim ambijentima, prostorima kulturnog i industrijskog nasleđa, mestima sećanja, arheološkim lokalitetima, napuštenim objektima, devastiranim prirodnim okruženjima, itd. Rad je i svojevrsna prezentacija nastavnog programa koji vodim od školske 2024/2025. godine u okviru ponude izbornog predmeta Slikanje na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu.

Ključne reči: interdisciplinarno istraživanje, prostor, *site-specific*, *genius loci*, pedagoški umetnički rad

Ne postoji prazan prostor. Svaki prostor kroz svoje vidljive i nevidljive narative i značenja reflektuje naše intimne i kolektivne želje i interese. Svaki prostor, bez obzira na svoju veličinu, predstavlja ogledalo određene kulture i društva, kao i političke raspodele moći u njemu. Sa jedne strane, u svakom prostoru možemo videti/projektovati sami sebe, a sa druge strane, on je i ogledni uzorak kroz koji možemo čitati narative/stanja na nivou šire društvene zajednice. *Site-specific* projekti podrazumevaju dijalog i interakciju umetnika sa višeslojnim sadržajima odabranog prostora – iščitavanje, promišljanje, zamišljanje i izvođenje svih pobuđenih nara-

tiva koji se ugrađuju u umetničko istraživanje, oblikuju i izlaze nazad u javni prostor u formi umetničkog dela.

Najvažniji deo svakog *site-specific* projekta predstavlja istraživačka faza. Učesnik jednog *site-specific* projekta/radionice pre svega preuzima ulogu istraživača, koji se višeslojno i nelinearno može kretati kroz prostor i vreme. Istražujući prošlost, sadašnjost i budućnost određenog prostora, on je u tom procesu postavljen u situaciju da oseća, misli, stvara i izvodi određene zaključke.

Višeslojnim istraživanjem prostora moguće je proučavati njegov izgled, arhitekturu i namenu, izučavati istoriju prostora (zvaničnu i usmenu istoriju koja živi kroz predanja i sećanja stanovnika, korisnika ili svedoka), istraživati materijalno i nematerijalno kulturno nasleđe prostora, postaviti taj prostor u određeni društveno-politički kontekst, detektovati različite probleme, razmišljati o zaštiti objekata, animaciji, sadašnjoj i budućoj nameni, itd. U svrhe istraživanja mogu se koristiti istorijski izvori, arhivska i književna građa, razgovori (intervjui) sa lokalnim stanovništvom, može se komunicirati sa lokalnim i gradskim vlastima, zavodima za zaštitu spomenika, kustosima muzeja, lokalnim aktivistima i nevladinim organizacijama, sociolozima, antropolozima, arhitektama, urbanistima, kulturnim radnicima, investitorima, itd. Široka je lista aktera koji se sa pozicije svoje profesije mogu baviti jednim prostorom ili koji polažu interes na njega, a svaki umetnik/učesnik jednog *site-specific* projekta može tokom svog istraživanja u izvesnoj meri interdisciplinarno ulaziti u domene njihovog interesovanja. Umetnik može koristiti istraživačke metode koje praktikuju stručnjaci iz drugih oblasti ili sarađivati sa različitim učesnicima u procesu istraživanja i stvaranja umetničkog dela.

Istraživanje i doživljaj spoljašnjeg prostora neminovno aktivira i dešavanja u našim unutrašnjim prostorima, otkrivajući i pobuđujući različite sadržaje – emocije, misli, intimne želje, potrebe, sećanja, itd. Tu se nalazimo na terenu psihogeografije, odnosno, u tački gde se sudaraju psihologija i geografija. Po definiciji Gija Debora, psihogeografija je: „proučavanje specifičnih efekata geografskog okruženja, svesno organizovanog ili ne, na emocije i ponašanje pojedinaca”.¹ U sklopu *site-specific* radionica često se kao metod koriste psihogeografske šetnje, u kojima učesnici intuitivno i nesputano prate i beleže tokove svojih fizičkih i mentalnih pokreta. To su svojevrzne vežbe percepcije, procesi koji pozivaju učesnika da uspori, pažljivo posmatra, zamišlja i izvodi prostor, višeslojno zadirući u njegova značenja, ali i u svoje nesvesne sadržaje. Kroz istraživanje i dijalog sa realnim i imaginarnim premisama prostora menja se naš svakodnevni odnos prema svetu i doživljaj okruženja koje prestaje da bude monotono i banalno. Radionički pristup prostoru omogućava jednu vrstu kolektivne igre ili avanture, gde prostor funkcioniše kao podloga za formulisanje želje i realizaciju te želje, dajući slobodu učesniku da

1 “Guy Debord defines the term psychogeography as ‘the study of the precise laws and specific effects of the geographical environment, consciously organised or not, on the emotions and behaviour of individuals.’ (Debord 1955: 23)”, preuzeto iz Coverley, Merlin: *Psychogeography, Pocket Essentials* P. O. Box 394, Harpenden, Herts, 2006, p. 10 (prev. aut.)

istražuje ne samo činjenice koje može sakupiti o prostoru, već i sopstvenu maštu i opsesije. Učesnik *site-specific* radionice postaje na izvestan način detektiv koji rešava misteriju odbačenog prostora, koji neminovno mora da upotrebi maštu kako bi spojio vidljive tragove sa onim nevidljivim ili zamišljenim. Svaka *site-specific* radionica je jedna vrsta eksperimenta sa neizvesnim ishodom, gde je upravo važno tolerisati tu vrstu slobodne igre, kao preduslova za puno ostvarivanje stvaralačkih potencijala učesnika. Igra postaje istraživački metod, okidač i osnov za pokretanje stvaralačkog procesa.

Možemo zaključiti da proces istraživanja u *site-specific* projektima i radionicama omogućava susret realnog i imaginarnog, činjeničnog i zamišljenog, materijalnog i duhovnog, spoljašnjeg i unutrašnjeg, intimnog i kolektivnog. On učesnicima pruža proširivanje saznanja, dublji emocionalni angažman sa okruženjem, kao i artikulaciju i ugrađivanje tih znanja i doživljaja u umetničko delo i umetničku praksu.

Iz dosadašnjeg mentorskog iskustva mogu da potvrdim da iskustvo rada sa specifičnim prostorima studente i mlade umetnike upoznaje sa širokim spektrom metoda koje mogu koristiti u okviru svojih umetničkih istraživanja, podstičući na taj način interdisciplinarnost i eksperimentalne pristupe, kako u izboru i kombinovanju medija, tako i radu sa različitim temama i sadržajima. Proširivanjem raspona istraživačkih mogućnosti, iskustva i veštine koje studenti stiču u ovakvim nastavnim i vannastavnim aktivnostima mogu značajno trasirati i buduće pravce njihove stvaralačke prakse. Sa druge strane, *site-specific* radionice studentima omogućavaju interakciju, participaciju i ostvarivanje saradnje sa različitim društvenim subjektima, što doprinosi razumevanju značaja umetničkog istraživanja u javnosti, kao i integraciju mladih umetnika u širu društvenu zajednicu. Rad sa specifičnim prostorom razvija kapacitete kritičkog mišljenja studenata i osposobljava studente za rad sa različitim društveno-političkim kontekstima – sagledavanje interesa, potreba, želja i problema jedne zajednice. Podstičući saradnju sa drugim profesijama, kulturnim i društvenim akterima, ovakvi *site-specific* projekti mogu animirati različite društvene grupe i inicirati procese promišljanja i projektovanja sadržaja određenog prostora. Umetnost ne može direktno menjati društvo, ali može uticati na promene inicijacijom određenih akcija i reakcija. Umetnici, kao svojevrsni „lakmus papiri”, oni koji pažljivo posmatraju, udubljuju se, provociraju, estetski i etički promišljaju društvo i njegove mehanizme, često u političkom smislu mogu delovati subverzivno, postavljajući adekvatna pitanja i otvarajući prostore za kritičko mišljenje i slobodne stvaralačke izraze.

PRIMERI DOBRE PRAKSE

Primeri dobre prakse i edukacije studenata za rad u javnom prostoru, participaciju, kreativno istraživanje i promišljanje prostora, jesu radionice Letnje škole Univerziteta umetnosti u Beogradu, koje se svakog leta održavaju na različitom mestu. Predstavljanjem dve radionice letnje škole koje sam mentorski osmislila i vodila, prikazaću neke od metoda rada i moguće faze realizacije *site-specific* radionice.

Radionica vizuelnih umetnosti „Nova prošlost – *genius loci* Vučje”

Radionica je održana u okviru Letnje umetničke škole Univerziteta umetnosti u Beogradu, pod nazivom „Grad: budućnost tradicije/tradicija budućnosti”, koja je održana od 12. do 19. jula 2018. godine u Leskovcu i okolini, u organizaciji Univerziteta umetnosti u Beogradu i Leskovačkog kulturnog centra. Radionicu su pohađali studenti umetnosti iz Srbije, Makedonije, Portugalije, Slovačke, Irana i Kine.

Za scenu i glavnog partnera radionice vizuelnih umetnosti odabrano je mesto Vučje koje pripada opštini Leskovac. Centar ove varošice prepoznatljiv je po nizu objekata koji su nekada pripadali tekstilnom industrijalcu Lazaru M. Teokaroviću, a izvedeni su po zamislima ruskog arhitekta i profesora Grigorija Samojlova. To su napušteni pogoni „Industrije vunениh tkanina Lazar M. Teokarević” (fabrike koja je počela sa radom 1936. godine): upravna zgrada, porodična vila, razrušena vila u alpskom stilu, zgrada Kolonija, restoran i desetak drugih objekata. Nakon Drugog svetskog rata fabrički pogon Lazara Teokarevića je nacionalizovan i uspešno je nastavio sa radom kao fabrika štofova „Vučje”. Varošica sa 2.800 stanovnika nekada je imala veći broj zaposlenih u sedam fabrika, nego broj stanovnika. Sve do sredine 1995. godine radile su fabrika, olimpijski bazen, mnogobrojni restorani, supermarketi, hotel „Vlaina” na Kukavici i legendarni restoran „Supovo”. Danas su ovi objekti van funkcije, napušteni i devastirani. Oni svedoče o raskošnoj prošlosti, ali i o zaboravu i propadanju industrijske i kulturne baštine leskovačkog kraja. Nekoliko kilometara iznad Vučja, na reci Vučjanki nalazi se i Hidroelektrana „Vučje”, druga po starosti u Srbiji, koja je počela sa radom 1903. godine i još uvek je u funkciji. Podignuta je novcem 168 akcionara „Leskovačkog električnog društva”, a za njenu izgradnju zaslužan je fizičar, profesor Velike škole i rektor Beogradskog univerziteta Đorđe Stanojević. Od Vučja do Leskovca izgrađen je i dalekovod za elektrifikaciju grada, prvi u Kraljevini Srbiji, čime su mala varošica Vučje i Leskovac sa fabrikama onoga vremena dobili struju. Hidroelektrana se nalazi na listi IEEE (Institute of Electrical and Electronics Engineers), uvršćena je u program „Milestone” kao objekat od opšteg značaja za razvoj i istoriju elektrotehnike u svetu.

Sl. 1 i 2. Radionica vizuelnih umetnosti *Nova prošlost – genius loci Vučje*, 2018 (foto: Svetlana Volic, mentor radionice)





Sl. 3. Radionica vizuelnih umetnosti *Nova prošlost – genius loci Vučje*, 2018 (foto: Svetlana Volic, mentor radionice)

Radionica je imala za cilj da studentima pruži iskustvo rada sa specifičnim prostorom i „duhom mesta“, da ih upozna sa procesom rada na projektima koji za partnera imaju prostore sećanja i mogućnostima koje susret sa vidljivim i nevidljivim premisama prostora pruža za kreativan dijalog i umetnički izraz. Jedan od značajnih ciljeva radionice bila je i reanimacija prostora, ukazivanje na potrebu revitalizacije i reaktivacije uglavnom devastiranih objekata u Vučju i njihovog ogromnog potencijala za razvoj kulturnog turizma kao pokretača lokalnog ekonomskog razvoja. Različiti prostori Vučja sa svojom kompleksnom istorijom bili su svojevrsni poziv na umetničko istraživanje i kreativnu reakciju – susret mesta sećanja sa duhovnim pejzažima učesnika radionice. Taj dijalog između unutrašnjih i spoljašnjih prostora rezultirao je izvrsnim ostvarenjima u medijima slike, crteža, fotografije, kolaža, prostornih instalacija i performansa.



Sl. 4. Radionica vizuelnih umetnosti *Nova prošlost – genius loci Vučje*, 2018 (foto: Svetlana Volic, mentor radionice)

Radionica se odvijala u nekoliko faza:

UVODNA PREDAVANJA: predstavljanje programa radionice i mapiranje društveno-istorijskog konteksta prostora u kojem se radionica održavala.

ISTRAŽIVANJE I KREATIVNE REAKCIJE U PROSTORU: grupna i individualna istraživanja prostora, razgovori sa meštanima, dokumentovanje zatečenog stanja, prisustvo tela u „novom” prostoru, uosećavanje i neposredna interakcija sa prostorom, izvođenje narativa (video, audio, fotografija, crtež, nađeni objekti, performansi i njihovo dokumentovanje, itd.) U ovoj fazi organizovane su i posete Kulturnom centru „Vučje”, Narodnom muzeju i Muzeju tekstila u Leskovcu, uz razgovore sa istoričarima i kustosima ovih institucija.

RAD U STUDIJU: konsultacije sa mentorom i priprema radova (montaža video-radova, obrada i štampa fotografija, izrada finalnih crteža, slika, kolaža, objekata...)

POSTAVKA I SVEČANO OTVARANJE IZLOŽBE: predstavljanje rezultata radionice u Leskovačkom kulturnom centru.

POSTPRODUKCIJA RADIONICE: izložba u Galeriji Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.



Sl. 5. Izložba radionice vizuelnih umetnosti *Nova prošlost – genius loci Vučje*, Leskovački kulturni centar, 2018 (foto: Svetlana Volic, mentor radionice)



Sl. 6. Izložba radionice vizuelnih umetnosti *Nova prošlost – genius loci Vučje*, Leskovački kulturni centar, 2018 (foto: Svetlana Volic, mentor radionice)

Interdisciplinarna radionica vizuelnih umetnosti „Trg od želje – Čitanje, zamišljanje i izvođenje grada”

Radionica je održana u okviru Letnje umetničke škole Univerziteta umetnosti u Beogradu, pod nazivom „ArtQuake”, koja je održana od 7. do 14. jula 2019. godine u Kotoru, u organizaciji Univerziteta umetnosti u Beogradu i Kulturnog centra „Nikola Đurković” u Kotoru. Radionicu je pohađao 21 student iz zemlje i inostranstva: Srbija, Francuska, Velika Britanija, Austrija, SAD, Grčka, Portugalija, Brazil, Nemačka, Hrvatska, Ukrajina, Iran i Slovačka.

Radionica se odvijala u više faza:

UVODNA PREDAVANJA

Radionica je počela kratkim predstavljanjem učesnika i uvodnim predavanjem mentora o istoriji, arhitekturi i kulturnom nasleđu grada Kotora, sa ciljem da studentima prezentuje početni okvir za buduća grupna i samostalna istraživanja. Narednog dana održano je i drugo predavanje, koje je studente upoznao sa procesima rada na *site-specific* projektima, sa metodama psihogeografskog istraživanja i primerima radova iz savremenih umetničkih praksi koji za glavnog partnera imaju specifičan prostor.

ISTRAŽIVANJE

Polaznici radionice su kao bazu i atelje koristili čitaonicu u Gradskoj biblioteci Kotor, na Trgu od kina. Boravak u čitaonici omogućio je studentima da u istraživačkom delu radionice koriste knjige iz fonda biblioteke i publikacije o Kotoru. Pored prostorije u biblioteci, aktivno je korišćen i prostor samog Trga od kina, što je doprinelo participativnosti i interaktivnosti radionice. U cilju upoznavanja i uosećavanja sa kompleksnom istorijom i kulturnom baštinom Kotora, tokom trajanja radionice organizovana je šetnja gradskim ulicama u pratnji stručnog vodiča, grupna poseta Pomorskom muzeju, Lapidarijumu u crkvi Sv. Mihaila, obilazak Kotorske tvrđave i poludnevni izlet brodom do Perasta i ostrva Gospa od Škrpjela.

Najvažniji deo procesa predstavljala su individualna istraživanja samih studenata. Kao umetničku metodu polaznici radionice su svakodnevno koristili postupak psihogeografskih istraživačkih šetnji. Prateći tokove svojih fizičkih i mentalnih pokreta, oni su kroz istraživanje na terenu stupali u specifični dijalog sa prostorom, spajali otkrivene premise, izvodili razgranate zaključke i stvarali sopstvene narative. Cilj tih „gradskih lutanja” bio je oslušnuti prostor, pažljivo ga posmatrati, dodirnuti i osetiti – doživeti ne samo ono vidljivo, već i kontemplirati i zamišljati grad. Početne tačke za otkrivanje i čitanje grada predstavljali su kotorski trgovi, koji u svojim

nazivima deponuju istoriju i sećanje grada: Trg od oružja (ili Pjaca od sata), Trg Sv. Tripuna (ili Trg ustanka mornara), Pjaca od Karampane (gradske česme), Trg Sv. Luke (ili Trg bratstva i jedinstva), Škaljarska pjaca (ili Pjaca od salate), Trg od brašna, Trg Blažene Ozane (ili Pjaca od drva), Trg od muzeja (ili Trg Bokeljske mornarice), Pjaca od mlijeka, Pjaca od zatvora, Trg od kina (ili Trg kod Gradske biblioteke, ili Pjaca Sv. Mihaila-Lapidarijum).

KREATIVNE REAKCIJE

Tokom individualnih šetnji studenti su vodili dnevnik svoje hodanja u formi teksta, crteža, fotografije, audio i video-zapisa, sakupljali su uzorke materijala i nađene objekte, otiskivali frotaze na terenu, itd. Trgovi su predstavljali i glavna mesta dešavanja kreativnih reakcija i izvođenja vizuelnih narativa – putem razgovora i intervjua studenti su komunicirali sa lokalnim stanovništvom i posetiocima na trgovima, a realizovan je i niz interaktivnih akcija, performansa i ambijentalnih instalacija u javnom prostoru. Istražujući Kotor svaki student je ostvario svoju intimnu vezu sa gradom, krećući se nelinearno kroz prostor i vreme. Čitali su, zamišljali i interpretirali njegovu prošlost, sadašnjost i budućnost. Neki su bili fascinirani prirodnim okruženjem i materijalima (vodom, planinama, kamenom i rastinjem), drugi bogatim slojevima kulturnog nasleđa i pomorskom istorijom (arhitekturom grada, spomenicima, artefaktima, zapisima, simbolima, grbovima plemićkih porodica, maketama brodova, sačuvanim dokumentima, objektima i fotografijama), dok su treći kritički promišljali sadašnjost, uticaje globalizacije, masovnog turizma i interesa profita na izgled i život grada, njegovih stanovnika i posetioca. Svakodnevnim konsultacijama sa mentorom studenti su individualno vođeni ka uobličavanju i realizaciji završnih radova. Spoljašnji prostor budio je sadržaje u unutrašnjim prostorima polaznika i u njihovom dijalogu nastala su zanimljiva umetnička ostvarenja. Radionica je studentima pružila dragoceno iskustvo rada sa vidljivim i nevidljivim premisama prostora – specifičnim kulturnim nasleđem Kotora i „duhom mesta”, ali i buđenje unutrašnjih prostora – intimnih potreba, reakcija, želja, sećanja, kritičke i etičke misli, itd.



Sl. 7. Interdisciplinarna radionica vizuelnih umetnosti *Trg od želje – Čitanje, zamišljanje i izvođenje grada*, Kotor 2019 (foto: Svetlana Volic, mentor radionice)

PREZENTACIJA RADIONICE

Rezultati radionice prikazani su 13. jula u Galeriji solidarnosti u Kotoru. Izloženi radovi izvedeni su u različitim medijima: slike i crteži, fotografije, printovi i kolaži, instalacije, objekti, skulpture, video-radovi i animacije. Predstavljena je i foto i video-dokumentacija performansa i ambijentalnih instalacija, koje su studenti realizovali tokom trajanja radionice u javnim gradskim prostorima.



Sl. 8. Interdisciplinarna radionica vizuelnih umetnosti *Trg od želje – Čitanje, zamišljanje i izvođenje grada*, Kotor 2019 (foto: Svetlana Volic, mentor radionice)



Sl. 9. Izložba Interdisciplinarne radionice vizuelnih umetnosti *Trg od želje – Čitanje, zamišljanje i izvođenje grada*, Galerija solidarnosti, Kotor 2019 (foto: Svetlana Volic, mentor radionice)

Site-Specific Projects - Reading, Imagining and Performing Space

Svetlana Volic

Abstract

The aim of this paper is to present the importance of interdisciplinary research of space within the artistic process, using the example of site-specific projects/workshops that involve interaction with the multilayered meanings and narratives of specific spaces. These are interactive processes in which the participant enters into a specific dialogue with the environment in which they are situated, where space becomes the main partner in the creation of an artwork, situation, intervention, or event. The paper will present possible methods of spatial research and phases of work, as well as the educational potentials that site-specific projects/workshops offer for pedagogical work with students of art faculties. It is based on research, reflection, and interaction with space within the author's own artistic practice, as well as on numerous experiences from curricular and extracurricular activities conducted with students. The paper addresses a large number of site-specific projects and workshops in the country and abroad, which took place in specific urban and rural environments, spaces of cultural and industrial heritage, sites of memory, archaeological sites, abandoned buildings, devastated natural environments, etc. The paper also serves as a presentation of the teaching program that I have been leading since the 2024/2025 academic year as part of the elective course Painting at the Faculty of Fine Arts in Belgrade.

Keywords: interdisciplinary research, space, site-specific, genius loci, pedagogical artistic practice

Muzej je umetnikova kuća - studenti i publika

Maja Bosnar

Apstrakt

Tema „Muzej je umetnikova kuća – studenti i publika” prikazuje ishode nastave Metodičke prakse studenata Fakulteta likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu tokom akademske 2022/2023. godine. U okviru predmeta Metodička praksa 4/1 i 4/2, koji pripada području likovne pedagogije, studenti na osnovnim akademskim studijama, u VII i VIII semestru pohađaju metodičku praksu koja ima status obaveznog predmeta. U akademskoj 2022/2023. godini Fakultet likovnih umetnosti je uspostavio saradnju sa dva najznačajnija nacionalna muzejska prostora – Muzejom savremene umetnosti (MSUB) i Narodnim muzejom u Beogradu. Narodni muzej fokusira se na tradicionalnu kulturnu baštinu i pruža izvanredan okvir za istorijski pregled kolekcije kroz arhivsku građu, umetnička dela i kustosku praksu i najbolji je izvor za učenje studenata na reprezentativnim umetničkim delima. Pored istraživanja tradicionalnog stvaralaštva, studenti su istraživali i postavke savremene umetničke prakse u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. Tokom nastavnog procesa povezivali su tradicionalno i savremeno likovno/vizuelno stvaralaštvo kao metodički pristup u radu sa publikom i istakli svoju ključnu ulogu u galerijskoj i muzeološkoj praksi kao budući pedagozi koji vode likovne radionice. Ovaj tekst sadrži ishode rada likovnih radionica koje su studenti koncipirali i vodili kroz stalne i aktuelne postavke Narodnog muzeja, kao i kroz kustoske izložbe MSUB pod nazivima: „Nepouzdana pripovedač” Mrđana Bajića, „Grad – mesto identiteta”, „Rez – linija – otisak” i „Iskonsko u modernom – skulpture Olge Jančić”. Takođe, u tekstu je dat i prikaz nastavnog procesa – rad sa publikom u Dečijem klubu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu (MSUB) tokom trajanja izložbe „Nepouzdana pripovedač” Mrđana Bajića.

Ključne reči: likovna pedagogija, metodička praksa, muzejska pedagogija, publika, studenti

Gledam i slušam

„O ukusima ne treba raspravljati” je latinska izreka koja se često koristi kako bi se naglasilo da je ukus subjektivni estetski doživljaj i da svaka osoba ima pravo na svoje lično mišljenje i preferencije. Raznolikost mišljenja ključna je za bogatstvo kulturnog iskustva, jer nas podsti-

če da istražujemo nove perspektive i estetike. Iako se možemo razlikovati u mišljenjima oko toga šta nam se dopada ili ne, ipak, estetsko procenjivanje prevazilazi puku odrednicu lepog i ružnog. Raspravljanje o ukusima može biti produktivno ako se koristi kao prilika za razmenu ideja i učenje o različitim umetničkim pristupima i stilovima, umesto da se koristi kao osuda ili isključivanje drugih mišljenja. U konačnici, iako se ukusi mogu razlikovati, važno je negovati otvorenost uma i toleranciju prema različitim estetskim izrazima kako bismo izgradili bogatije i inkluzivnije društvo.

Zato moramo započeti determinantom da smo svi mi publika koja svedoči, doživljava, saznaje, i u tom procesu permanentno uči, bez obzira da li smo istovremeno oni koji stvaraju ili oni koji uče druge o umetnosti, a kreću se svakodnevno kroz stvaralački teritorijum. Naučiti da gledamo i slušamo je razvijanje sposobnosti efikasnog učenja i obrazovanja. Aktivno **posmatranje-gledanje-viđenje i slušanje** doprinose razumevanju fenomena stvaralaštva i kreativnosti kao i boljeg povezivanja sa sadržajem umetničkog dela. U tom procesu dešifrovanja ideje o umetnosti i/ili u umetnosti, razvija se kritičko razmišljanje, formira se stav i ukus pojedinca, ali se utiče i na podizanje „opšteg” ukusa publike.

Nastavna praksa umetničkog obrazovanja, bila ona formalna, neformalna i/ili informalna, potvrđuje hipotezu da se ukus prema umetnosti kod pojedinca i društva u celini formira prema uloženoj količini vremena i truda kroz rad sa publikom. Programski sadržaji muzeja i galerija su dopuna kurikuluma likovne kulture za sve etape učenja, i idealno mesto gde se neposredno vidi originalno umetničko delo.

Pažljivo **gledanje i slušanje** su svakako ključni aspekti u učenju i poučavanju o vizuelnim umetnostima, a prevashodno o likovnoj umetnosti kao njenoj prvoj grani. Vizuelna/likovna umetnost, kao što samo ime implicira, uključuje percepciju vizuelnih elemenata, ali takođe može biti upotpunjena i zvukom, što dodatno obogaćuje iskustvo. Kroz gledanje umetničkih dela i slušanje o njihovom kontekstu, stilu ili istoriji, mediju i tehnikama, učenici/publika mogu dublje razumeti umetničke koncepte i tehnike. Međutim, važno je istaći da učenje o vizuelnim umetnostima nije samo pasivno gledanje i slušanje, već zapažanje i osluškivanje svih relevantnih činjenica koje izgrađuju umetničko delo. Aktivno učestvovanje u analizi, interpretaciji i stvaranju umetnosti takođe igra ključnu ulogu u procesu učenja. Kroz diskusije, praktične vežbe i kreativne projekte, publika permanentno produbljuje svoje razumevanje o umetnosti i razvija svoje veštine izražavanja.

Likovne/vizuelne umetnosti imaju posebnu integrativnu funkciju u stvaranju kulturnog identiteta i kultivisanja atmosfere u svakodnevici, dok institucije kulture i izložbeni javni prostori predstavljaju „učionice” gde se umetnost dešifruje.

Formalno obrazovanje¹ o likovnim umetnostima pruža učenicima priliku da nauče kako da aktivno gledaju, slušaju i posmatraju, što im omogućava bolje razumevanje gradiva, razvoj kritičkog razmišljanja i postavljanje relevantnih pitanja, ali i argumentovanog estetskog procenjivanja umetničkog dela. Takođe, ove veštine pomažu učenicima da uspostave dublju emotivnu vezu sa umetničkim sadržajem i da ga bolje razumeju. Kroz pažljivo gledanje i slušanje učenici razvijaju sposobnost posmatranja detalja, prepoznavanja uzoraka i analize informacija, što je ključno za razvoj kognitivnih sposobnosti i kritičkog mišljenja. Osim toga, ove veštine su od suštinskog značaja za uspešnu komunikaciju i saradnju, jer omogućavaju učenicima da bolje razumeju i interpretiraju verbalne i neverbalne signale svojih vršnjaka i nastavnika. U obrazovanju o umetničkom stvaralaštvu važno je stvarati okruženje koje podstiče pažljivo gledanje i slušanje kroz različite aktivnosti, kao što su diskusije, praktične vežbe, umetnički i kreativni projekti, kao i korišćenje vizualnih i auditivnih materijala koji podstiču angažovanje učenika. Transfer znanja i veština iz formalnog obrazovanja takođe se prenosi na neformalno² i informalno³ obrazovanje (Kuka 2012: 198). Svi ovi oblici obrazovnih aktivnosti zajedno čine homogenu celinu poznatu kao koncept celoživotnog učenja (eng. *Lifelong Learning*). Na taj način se stvara nova publika i podržava postojeća, koja je aktivna i razume važnost kontinuiranog obrazovanja.

Vil Gomperc (Will Gompertz), dugogodišnji direktor galerije Tejt Modern u Londonu (Tate Modern), ističe da prihvatanje moderne i savremene umetnosti ne bi trebalo da se svodi samo na subjektivni osećaj ili doživljaj koji se stvara pukim gledanjem. Prema njemu, važno je razumeti osnovna pravila o umetnosti kako bi se izbeglo površno tumačenje koje može dovesti do zabune. Gomperc naglašava nužnost poznavanja tih osnova kako bi se pravilno vrednovao umetnički rad (Gompertz, 2019).

1 Termin „formalno obrazovanje” odnosi se na proces školovanja u zvaničnom školskom sistemu. Njime je obuhvaćeno formalno školovanje u svim njegovim oblicima – obrazovanje od početka osnovne škole do kraja fakultetskog obrazovanja. U pitanju je sistematizovano sticanje znanja koje rezultira odgovarajućom diplomom.

2 Neformalno obrazovanje odvija se izvan formalnih institucija poput škola i univerziteta, obuhvatajući aktivnosti kao što su radionice, seminari i kursevi organizovani od strane različitih organizacija ili pojedinaca.

3 Informalno obrazovanje je proces učenja koji se dešava spontano u svakodnevnom životu, van formalnog obrazovnog okruženja, kao što su iskustvo, interakcija s drugima, posmatranje i samostalno istraživanje.

Koordinate Metodičke prakse likovne vizuelne kulture: fakultet – škola – muzej

Nastava metodičke prakse studenata Fakulteta likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu odvija se pod istoimenim nazivom predmeta Metodička praksa 4/1 i 4/2, i ima status obaveznog predmeta na osnovnim studijama u VII i VIII semestru. Metodička praksa zaokružuje znanja i kompetencije u bloku psihološko-pedagoških i metodičko-didaktičkih predmeta, kao i takozvanih specijalnih metodika likovnih i vizuelnih umetnosti. Likovna pedagogija se izučava od treće godine osnovnih akademskih studija. Metodika likovnog vaspitanja i obrazovanja 3/1 i Metodika 3/2 kroz teorijska znanja i razvijanje praktičnih veština u likovnoj pedagogiji priprema studente za sve nivoe obrazovanja i oblike učenja. Na četvrtoj godini, kako je već istaknuto, studenti svoja teorijsko-praktična znanja iz teorije i umetničke prakse primenjuju u učenju drugih, te na taj način ostvaruju metodičke i diskurzivne prakse. Zbog što lakšeg otvaranja prema javnom govoru i radu, metodička praksa se započinje u galerijskim i muzejskim prostorima u funkciji umetnika-pedagoga u radu sa publikom, manjim grupama (od 7 do 15 učesnika radionice) različitih starosnih grupa, povezujući formalno sa neformalnim obrazovanjem prema aktuelnim postavkama. Posle sticanja prvih praktičnih edukativnih iskustava, sledeći korak metodičke prakse je u formalnom obrazovanju, u osnovnim i srednjim školama u učionicama sa odeljenjima čija je brojnost od 25 do 30 učenika.

Studenti Fakulteta likovnih umetnosti prolaze kroz sve koordinate pedagoških prostora: fakultet, škola, muzej, galerije, umetnički događaji i unapređuju svoja znanja kroz projektnu interdisciplinarnu nastavu. Metodički, pa čak i transdisciplinarni pristup unapređuju timski rad (rad u manjim grupama) i obogaćuju personalna znanja koja snažno utiču i na razvijanje umetničke prakse u radu u klasi. Miodrag Šuvaković često piše o savremenoj umetnosti i teoriji umetnosti, uključujući i transdisciplinarni rad. Šuvaković naglašava značaj prelaska granica između različitih disciplina u umetnosti i obrazovanju. Ovo uključuje kombinovanje i spajanje metoda i ideja iz različitih oblasti poput vizuelnih umetnosti, književnosti, performansa, filozofije i društvenih nauka. Takav pristup može otvoriti nove mogućnosti za kreativnost i inovativnost, kao i za dublje razumevanje kompleksnih tema. Šuvaković često ističe kako transdisciplinarni rad omogućava umetnicima i studentima da se bave širokim spektrom pitanja i tema, što dovodi do bogatijih i slojevitijih umetničkih praksi i obrazovnih iskustava (Šuvaković, 2012). Sve ovo doprinosi poboljšanju ishoda učenja studenata, koji su primarno likovni umetnici, uskostručno orijentisani prema slikarstvu, grafici, skulpturi i novim medijima. Takođe, oni prolaze kroz opsežno teorijsko-umetničko obrazovanje koje je u korelaciji programski povezano kroz različite silabuse vertikalno i horizontalno, kao i kroz druga umetnička područja (film, pozorište, muzika i dr.).

Šta ovo praktično znači? Da se primenjuju znanja u pisanju pripreme za čas i/ili radionicu, na primer studije figure iz predmeta crtanja i vajanja, i da se komparativno povezuju sa istori-

jom kulture (horizontalna korelacija). Vertikalna korelacija programskih sadržaja odnosi se na motiv figure kroz analizu tehnologije izrade skulpture (glina, drvo, metal) koju studenti uče od 1. do 4. godine studija i sa savremenim umetničkim novomedijskim praksama. Sve ovo se metodički sagledava i kroz teorijski aspekt, stečena znanja iz istorije umetnosti i teorije forme, kroz stilske epohe studije figure. U ovom istraživačkom procesu otvaraju se nova problemska pitanja koja studenti rešavaju u vođenju likovnih radionica koje koncipiraju u formalnoj nastavi, ali i u muzejima. Ceo sadržaj nastavnog rada prikazan je u silabusima predmeta Metodika⁴ na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Osnovne akademske studije su reakreditovane 2023. godine i u njima su prikazani precizno definisani ciljevi, zadaci i ishodi predmeta koji se ostvaruju u nastavnoj praksi. Jedan od ciljeva i ishoda predmeta Metodičke prakse je i ostvarivanje metodičke prakse u muzejima i galerijama, koji povezuju studente, buduće umetnike sa publikom u svojstvu muzejskih pedagoga koji imaju ključnu ulogu u realizaciji edukativnih programa. O muzejima i publici govorili su brojni svetski autoriteti i vodeći kustosi koji su i rukovali eminentnim muzejskim kućama Akile Bonito Oliva (Achille Bonito Oliva), Lorand Heđi (Lóránd Hegy), Amnon Barzel (Amnon Barzel) i mnogi drugi. Svi se slažu da sektor za edukaciju muzeja i galerija ima ključnu ulogu u stvaranju nove i negovanju postojeće publike, te doprinosi afirmaciji savremene umetničke prakse, ali pre svega negovanju kulturne baštine. Povezivanje tradicionalnog sa savremenim stvaralaštvom je nužno za sagledavanje razvoja umetničke prakse (Oliva, 2010).

Muzeji kao mesta učenja su se u nastavnoj praksi pokazali kao odličan poligon za formalno obrazovanje studenata, ali ujedno i prenošenje njihovih znanja i veština kroz oblik neformalnog učenja koje vrše prema publici. Paradigma metodičke prakse upravo polazi od Barzelove tvrdnje da je „muzej umetnikova kuća”, čija je uloga u javnom kulturnom diskursu da širi informacije i ideje o umetnosti, da poseduje istraživački centar, ažuriranu biblioteku i edukativni sektor koji radi sa publikom (Oliva, 2010). U prilogu radu muzeja, Žilber tvrdi da su muzeji sada postali fleksibilnije institucije, osetljiviji na prostor i vreme koji ih determinišu, bliži životu, potrebama i željama svojih korisnika. Muzeje treba doživeti kao mesta žive istorije, kao laboratorije, radionice, aktivne učionice. Žilber ukazuje i na raznovrsne ideje koje francuski muzeji sprovode u radu s publikom i otvaraju široke vidokruge primenljive i u našim uslovima. Svojim istraživanjem u okviru dela „Muzej i publika”, Žilber ispituje savremenu muzejsku praksu i predlaže njenu temeljnu transformaciju. Umesto tradicionalne uloge muzeja kao čuvara prošlosti, on ga vidi kao dinamičan prostor akcije, u kojem muzejski stručnjaci postaju stvaraoci stvarnosti, a publika postaje aktivni učesnik (Žilber, 2005). Predavanje, bez obzira na prostor u kojem se odvija, opšte se shvata kao obrazovna situacija nalik univerzitetskom učenju, usmerena na prenošenje znanja iz određene naučne, ili u ovom slučaju, likovne discipline, uz podsticanje kritičkog mišljenja. Žmak predavanje definiše kao formiranje „posebnog područja postojanja” u kojem se i predavač i publika osećaju osnaženi znanjem. Povezanost

4 Koji su navedeni na početku ovog rada.

obrazovnog formata predavanja sa razvojem kritičkog mišljenja i njegovo oblikovanje posebnog prostora postojanja ključne su teme savremenih rasprava o obrazovanju (Žmak, 2019: 105). U muzejima se dakle odvija neformalni oblik učenja koji se odnosi na publiku. Postoji mnogo definicija različitih autora i teoretičara obrazovanja koji pokušavaju da definišu i objasne pojam neformalnog obrazovanja kao teorije i prakse. U svom radu „Koncept neformalnog obrazovanja”, autor Ermin Kuka (Kuka, 2012: 198) objašnjava suštinu pojma neformalnog obrazovanja, kao o organizovanim i planiranim obrazovnim aktivnostima koje daju i jasne ishode učenja:

- podstiču individualno i društveno učenje,
- sticanje različitih znanja i veština, razvijanje stavova i vrednosti koji se odvijaju van sistema formalnog obrazovanja,
- koji su komplementarni formalnom obrazovanju,
- u kojima je učešće dobrovoljno,
- dizajniraju ih i izvode stručne i kompetentne osobe

Navedene odrednice predstavljaju suštinu i koncept neformalnog obrazovanja, ali i ulogu i način u slučaju metodičke prakse, kao i interakcije između *studentata i publike*.

Muzeji sa kojima Fakultet likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu ostvaruje saradnju u realizaciji metodičke prakse su Narodni muzej i Muzej savremene umetnosti MSUB u Beogradu. Studenti FLU učestvuju u radu u edukativnim programima – rad sa publikom metodičke i diskurzivne prakse i likovne radionice. Metodička praksa dizajnira nastavne koncepte prema stalnoj postavci i aktuelnim tematskim postavkama kustosa navedenih muzeja. Neke od izložbi koje su studenti pratili i prema tome radili sa publikom u akademskoj 2022/23. godini su izložbe „Kosta Hakman – Prizori svakodnevice”⁵ i „Nadežda Petrović – Modernost i nacija”⁶ u Narodnom muzeju, a u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu „Nepouzdan priповedač” Mrđana Bajića⁷, „Grad - mesto identiteta”⁸, „Rez – linija – otisak”⁹ i „Iskonsko u modernom – skulpture Olge Jančić”¹⁰.

5 <https://www.narodnimuzej.rs/dogadjaj/otvaranje-izlozbe-kosta-hakman-prizori-svakodnevice/> Prvi put pristupljeno 1. 3. 2024.

6 <https://www.narodnimuzej.rs/otvarane-izlozbe-nadezhda-petrovi-modernost-i-natsija/> Prvi put pristupljeno 1. 3. 2024.

7 <https://msub.org.rs/exhibition/mrdan-bajicnepouzdan-priповedač/> Prvi put pristupljeno 1. 3. 2024.

8 <https://msub.org.rs/exhibition/grad-mesto-identiteta-izlozba-dela-iz-kolekcije-muzeja-savremene-umetnosti/> Prvi put pristupljeno 1. 3. 2024.

9 <https://msub.org.rs/exhibition/rez-linija-otisak/> Prvi put pristupljeno 1. 3. 2024.

10 <https://msub.org.rs/exhibition/umetnost-i-licnostskulptorke-iz-kolekcije-msubiskonsko-u-moder-nom-olga-jancic/> Prvi put pristupljeno 1. 3. 2024.

„Nepouzdana pripovedač“ Mrđana Bajića u MSU Beograd

Rad studenata u reprezentativnom prostoru Muzeja savremene umetnosti u Beogradu pratio je ceo proces produkcije retrospektivne izložbe „Nepouzdana pripovedač“. Na primeru pripreme, postavke i koncipiranja radova, samog svečanog otvaranja i praćenja diskurzivnih programa, studenti su stekli uvid o muzeološkoj praksi savremene umetnosti. Ovo dragoceno iskustvo koje su sticali praćenjem svih faza kompleksnog programa, podsticalo ih je na istraživački proces koji je uključio istraživanje relevantne literature, arhivske građe, razgovor sa umetnikom, kustosima, terenski rad i najzad, najvažnije – rad sa publikom. Akumulirano znanje prikazali su prvo kroz oblik timskog rada (grupe su formirane od po četiri studenta), kao malih, autentičnih nastavnih projekata koje su koncipirali teorijski u vidu pisanja projekta, izučavajući teorijski diskurs. Potom su u dobroj teorijskoj i pisanoj pripremi bili spremni da svoje praktične ideje realizuju u radu Dečijeg kluba MSUB.

Nemali broj studenata 3. i 4. godine Fakulteta likovnih umetnosti, prvenstveno sa Vajarskog odseka, a i sa drugih studijskih grupa, tokom leta 2022. godine uzelo je učešće u tehničkoj postavci autora izložbe, vajara Mrđana Bajića, redovnog profesora FLU na Vajarskom odseku. Ambiciozna postavka koja je koncipirana na pet platformi muzeja, prikazala je retrospektivni, autentičan i atraktivan rad u različitim medijima skulpture, crteža, instalacija, slika, video-radova, publikacija. U saradnji sa kustoskim timom profesor Bajić je programski do detalja isplanirao sve prateće programe tokom trajanja izložbe koja je otvorena za stručnu javnost 19. 9. 2022. godine, a za celokupnu javnost i publiku 24. 9. 2022. i trajala je do 23. 1. 2023. godine. Statistika kustoske službe za vreme trajanja izložbe detektovala je ogromnu brojnost publike od preko 21 000 posetilaca¹¹.

O Bajićevom stvaralaštvu pisali su mnogi kustosi, teoretičari i istoričari umetnosti. Posebnu pažnju posvetila mu je Leonida Kovač, istoričarka i teoretičarka umetnosti, redovna profesorka Odseka za teoriju Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, koja je izvela i posebno stručno vođenje kroz izložbu „Nepouzdana pripovedač“.

Projektni okvir metodičke prakse u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu

Nastavni proces je tekao kroz sledeće faze rada:

- upoznavanje sa istorijatom i prostorom MSUB,
- analiza i diskusija o tehničkim rešenjima u postavci izložbe,
- praćenje svečanog otvaranja za stručnu javnost – specifičnosti stručne publike,
- svečano otvaranje za javnost – razlike između prvog i drugog otvaranja izložbe,

- razgovor sa autorom izložbe,
- stručno vođenje kustosa i razgovor sa njima,
- praćenje svih organizovanih diskurzivnih programa tokom radne nedelje i vikendom u MSUB,
- istraživanje relevantne literature, izučavanje arhivske građe, praćenje medijskih sadržaja pre, tokom i posle izložbe,
- individualno obilaženje izložbe, beleženje detalja, otvaranje problemskih pitanja same postavke, fotografisanje radova, snimanje komentara publike,
- upoznavanje sa edukativnim sektorom Dečiji klub – prednosti i nedostaci,
- rad na pisanom delu projekta (tekst o MSUB, o autoru izložbe, odabir jednog dela postavke za rad za svaku radionicu pojedinačno, pritom su sve imale različite motive, teme, zadatke i ishode rada),
- dizajniranje *Power Point* prezentacije,
- realizacija praktičnog likovnog rada,
- rekapitulacija i refleksija postignuća u teorijsko-praktičnom radu.

Ishodi i refleksije

Prvi cilj rada u koordinatama edukativnog delovanja fakultet-škola-muzej bio je da se studenti prilagode muzejskom prostoru i programu rada kao i da implementiraju stečena znanja i veštine iz teorije i umetničke prakse, te daju svoj doprinos u ostvarivanju metodičke prakse u radu sa publikom. Kroz gorenavedene faze nastavnog procesa postavljale su se metode rada koje su drugačije od artikulacije školskog časa u formalnom obrazovanju. Diferencijacija između formalnog i neformalnog obrazovanja kroz metodička pitanja **šta, kako i zašto** učimo o vizuelnim/likovnim umetnostima i na koji način pružamo edukaciju o likovnim i vizuelnim umetnostima u alternativnim programima muzejskih institucija, dala je odgovore kroz rad sa decom tinejdžerskog uzrasta u sektoru Dečiji klub MSU Beograd (sl. 1).



Sl. 1. Muzej savremene umetnosti u Beogradu (foto: MSU Beograd)

Na početku rada, studenti su se detaljno upoznali sa radom MSU, njegovim istorijatom, prostornom organizacijom i strukturom ove muzejske kuće, kako bi se osećali sigurno i motivisano u daljim etapama rada. Potom je usledilo detaljno upoznavanje sa konceptom izložbe „Nepouzdana pripovedač” i sa biografijom autora izložbe Mrđana Bajića, umetnika i profesora fakulteta na kojem se i sami obrazuju, te im je i ova činjenica davala sigurnost i dodatni elan u radu (sl. 2).



Sl. 2. Autor izložbe Mrđan Bajić, fotografija sa izložbe *Nepouzdana pripovedač*, 2022 (foto: MSU Beograd)

U formalnom obrazovanju su precizno postavljeni ciljevi, zadaci i ishodi učenja prema utvrđenom planu i programu koje je jasno definisala i zakonski verifikovala prosvetna vlast, dok u vođenju neformalne nastave u radu edukativnih programa u muzejima, definisanje ciljeva, zadataka i ishoda se artikuliše prema aktuelnoj izložbi i konceptu, te starosnoj dobi publike koja prati kreirani program. Edukativni program u muzejima i galerijama usmeren je prema konceptu celoživotnog učenja. Studenti su kroz sve etape pripreme i realizacije izložbe, od postavke, otvaranja, trajanja i postprodukcije, razumeli ceo proces muzejskog rada.

Akcent na radu studenata u MSUB dat je posebno u analizi teme koja je oblikovana putem medija, tehnologije, tehnike i materijala rada kojim se autor Mrđan Bajić služio. Umetnička praksa je najznačajnije problemsko pitanje u radu sa publikom, jer se zaključuje da muzejski i kustoski timovi mogu odgovoriti na ovaj izazov samo ako u svojim timovima imaju likovne pedagoge koji su prošli umetničku praksu i učenje razvijanja poetike i tehnologije u radu u klasama na umetničkim fakultetima. Ova prednost umetnika likovnih pedagoga ogleda se u teorijskim i praktičnim veštinama u radu likovnih radionica u programima muzeja (Bosnar, 2018).

Približiti, afirmisati i objasniti kako treba gledati, videti, promisliti, razumeti i na kraju kritički zaključiti je paradigma edukativnog rada likovnih pedagoga i kustosa u muzejskoj praksi u

teorijskom i praktičnom diskursu. Muzej savremene umetnosti (MSU Beograd) ima za cilj i da ukaže na jasnu međupojmovnu distinkciju moderne, postmoderne i savremene umetnosti. Uloga muzeja savremenih umetnosti prema javnosti i publici je u pronalaženju pravih načina da zainteresuju i privuku publiku da prati i suštinski razume savremene tendencije i recentnu umetničku scenu (sl. 3).



Sl. 3. Muzej savremene umetnosti u Beogradu, deo postavke izložbe *Nepouzdana priповedač* Mrđana Baića, studenti FLU u radu sa publikom, 2022 (foto: Maja Bosnar)

Literatura

- Bosnar, M. (2018). *Uloga novih medija u nastavi likovne kulture u gimnazijama*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.
- Gompertz, W. (2019). *Što gledaš? What are you looking at?*, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Kovač, L. (2017). *Mrđan Baić: rasprizorujuće transverzale*, Beograd: Supervizuelna.
- Kuka, E. (2012). „Koncept neformalnog obrazovanja”, *Život i škola*, Vol. 58, No. 27, 197–203.
- Oliva, A. B. (2010). *Muzeji koji privlače pažnju*, Beograd: Clio.
- Žilber, K. (2005). *Muzeji i publika*, Beograd: Clio.
- Žmak, J. (2019). *Predavanje kao izvedba, izvedba kao predavanje - o proizvodnji znanja u umjetnosti*, Zagreb: Leykam International.
- Šuvaković, M. (2012). *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd: ORION ART.

Veb izvori

Narodni muzej Srbije, 2022, *Otvaranje izložbe – „Kosta Hakman prizori svakodnevice”*, posećeno 1. marta 2024. <https://www.narodnimuzej.rs/dogadjaj/otvaranje-izlozbe-kosta-hakman-prizori-svakodnevice/>

Narodni muzej Srbije, 2023, *Otvaranje izložbe „Nadežda Petrović. Modernost i nacija”*, posećeno 1. marta 2024. <https://www.narodnimuzej.rs/otvarane-izlozhbe-nadezhda-petrovi-modernost-i-natsija/>

Muzej savremene umetnosti, 2022, *Mrđan Bajić: Nepouzdan priповedač*, posećeno 1. marta 2024. <https://msub.org.rs/exhibition/mrdan-bajicnepouzdanipripovedac/>

Muzej savremene umetnosti, 2023, *Grad: mesto identiteta, izložba dela iz kolekcije Muzeja savremene umetnosti*, posećeno 1. marta 2024. <https://msub.org.rs/exhibition/grad-mesto-identiteta-izlozba-de-la-iz-kolekcije-muzeja-savremene-umetnosti/>

Muzej savremene umetnosti, 2023, *Rez – linija – otisak*, posećeno 1. marta 2024. <https://msub.org.rs/exhibition/rez-linija-otisak/>

Muzej savremene umetnosti, 2023, *UMETNOST I LIČNOST, skulptorke iz kolekcije MSUB Iskonsko u modernom – Olga Jančić*, posećeno 1. marta 2024. <https://msub.org.rs/exhibition/umetnost-i-licnost-skulptorke-iz-kolekcije-msubiskonsko-u-modernom-olga-jancic/>

SEEcult, 2023, *Bajićev Nepouzdan priповedač privukao 21.000 posetilaca*, posećeno 1. marta 2024. <http://www.seecult.org/vest/bajicev-nepouzdanipripovedac-privukao-21000-posetilaca>

The Museum as an Artist’s Home – Students and Audience

Maja Bosnar

Abstract

The theme *The Museum as an Artist’s Home - Students and Audience* presents the outcomes of the methodological practice of students from the Faculty of Fine Arts, University of Arts in Belgrade, during the academic year 2022/23. As part of the courses Methodological Practice 4/1 and 4/2, within the art pedagogy curriculum, undergraduate students in their seventh and eighth semesters attend the course Methodological Practice as a mandatory subject. During the academic year 2022/23, the Faculty of Fine Arts established collaboration with the Museum of Contemporary Art and the National Museum in Belgrade, two of the most significant national museum institutions. The National Museum focuses on traditional cultural heritage and provides an exceptional framework for reviewing the collection from a historical perspective, drawing on archival materials, artworks and curatorial practices. It serves as

the most valuable resource for students to learn from representative works of art. In addition to exploring traditional art forms, students also studied exhibitions of contemporary artistic practices at the Museum of Contemporary Art in Belgrade. Throughout the teaching process, they combined traditional and contemporary visual arts through a methodological approach in their interactions with the audience, emphasizing their crucial role in gallery and museum practices as future art educators who will lead art workshops. This paper includes the outcomes of the art workshops that students designed and conducted through both permanent and current exhibitions at the National Museum, as well as through curatorial exhibitions at the Museum of Contemporary Art, such as *Unreliable Narrator* by Mrđan Bajić, and *City - a Place of Identity, Cut - Line - Print* and *Primordial in Modern* - sculptures by Olga Jančić. Furthermore, this presentation offers insight into the teaching process – specifically, work with the audience in the Children’s Club of the Museum of Contemporary Art, during the exhibition *Unreliable Narrator* by Mrđan Bajić.

Keywords: art education, methodological practice, museum education, audience, students

Promena paradigme tradicionalnih grafičkih obrazovnih koncepata

Adam Pantić

Apstrakt

U tekstu koji sledi opisaću opšte načelo promene pedagoške strategije uzrokovane dinamičkom razvojem kreativne inteligencije današnjeg studenta. Moja metoda počiva na tri osnovna principa: poštovanje ličnosti, insistiranje na preciznoj artikulaciji jezika medijuma i poštovanje ambijenta iz koga dolazi student i svih kriterijuma realnosti u kojoj se predstavlja krajnji proizvod. Razlozi koji su me inspirisali na ovaj korak u mentorskoj praksi su oni koji dolaze spolja. Likovne škole su zbog svoje temeljnosti po prirodi konzervativne. Pokušaji da se likovni obrazovni principi *Minhenske škole* modernizuju, uglavnom nisu uspeli, jer je nemoguće ubrzati fiziologiju i sve ostale činioce od kojih zavisi kvalitetno usvajanje neophodnih iskustava. Pet godina je vremenski okvir koji je neophodan za sazrevanje kreativne ličnosti, spremne da se nadalje razvija samostalno ili kroz institucije. Smatram da se građanski srednji sloj okrenuo drugim *kulturnim* proizvodima, pa je tako salonska umetnost izgubila elitni karakter.

Ne dolaze svi na Likovnu akademiju zbog akademske karijere ili socijalnog statusa. Mnogi među njima pređu dobar deo puta, a da ni sami ne znaju šta ih je tu dovelo. Ima i onih kojima se Akademija ne dopada, ali su još uvek tu. Njima se posebno obraćam. Kao profesionalac, svestan sam da moj posao nije da tešim ljude, već da ih opismenim do nivoa savremene produkcije dela. Mnogima ovaj menadžerski jezik i egzekutivni koncept smeta jer misle da umetnost „zaslužuje” više od toga. Moj odgovor je da svaki čovek zaslužuje bolji svet, ali dok on ne stigne, moramo raditi sa onim što imamo na stolu.

Ključne reči: Dvosmernost mentorskog metoda, grafizam kao jezički osnov informacione baze, umetnički nomadizam, nelinearne umetničke poetike

Tradicionalan model akademske umetničke pedagogije, rad po modelu, po prirodi, nepromenjen je duže od jednog veka. Ovakva tekovina slikarskog zanata izuzetno je korisna za razvijanje opažajnih sposobnosti i ekspresivno, neposredno ispoljavanje slikarske emocije. Elitistički, salonski umetnički koncept osavremenjen je novim tehnološkim mogućnostima, ali se u suštini nije mnogo menjao do danas. Van zidova likovnih akademija, društvo je pretrpelo dramatične promene u pogledu strateških tehnoloških koncepcija narednog razvojnog skoka, koji prirodu vidi kao mnoštvo simultanih realnosti. U atmosferi suprotstavljenih koncepcija, mladom umetniku kome je trivijalna svakodnevnica sve više virtuelna, jako je teško da zauzme stranu. Smatram da njega na umetnički fakultet u prvom redu dovodi ontološka potreba da kreativnim izrazom formira sopstveni identitet, pa tek zatim profesionalno usmerenje i nadalje socijalni status i karijeru.

Grafički zanat je naročito pretrpeo promene. U prošlosti, grafika je svojom ilustrativnošću pratila i podržavala izdavačke poduhvate. U dvadesetom veku jednostavne grafičke tehnike omogućile su angažovanim umetnicima da sami budu izdavači svojih propagandnih izdanja. Na kraju, sloboda grafičkog izraza dovela je do približavanja grafičkog lista slikarskom platnu, pa se grafika smatrala slikarstvom drugim sredstvima. Posebnost koju je donelo digitalno doba uticala je na to da *korisnički interfejs* postane dominantni model komunikacije čoveka sa okruženjem, šta god to bilo. Na ovaj način grafizam i znakovni jezik postali su važan alat u kreiranju specifičnih komunikacionih potreba. U ovako obrnutoj realnosti, više nije važno *kako nešto vidim*, već šta hoću da saopštim.

Kako bih odgovorio na izazov savremene pedagogije, opredelio sam se da poštujem tri stožerna principa umetničkog razvoja: ličnost, formalni jezički princip i ambijent, odnosno realnost u kojoj se subjekt pedagoške radnje nalazi. *Nova realnost* ne prepoznaje stari akademski princip superiornog autoriteta profesora. Svoj pedagoški metod metaforično sam nazvao matematičkim izrazom (i jedan i dva). Ovaj demokratski princip osnov je pedagogije kroz dijalog. Konačno, moj pedagoški metod podrazumeva mekanu liniju između stereotipnog sociocentričnog modela obrazovanja i sve dominantnijeg egocentričnog ne-koncepta, koji je karakterističan za *generaciju Z*.

Subjekt moje pedagoške pažnje na istoriju gleda kao na školski predmet, a ne kao na kontinuitet iskustva. Istorijske činjenice uzima partikularno i koristi za jednu upotrebu. Za *generaciju Z* istorija počinje ujutru, a završava se uveče. Ne želeći da im okrenem leđa i ostavim da sami traže put realizacije svojih vizija, rešio sam da naučim njihov jezik i polomim paradigmatičnih grafičkih pristupa sa ciljem oblikovanja holističke metode koja ne odvaja umetnost od trivijalne svakodnevnice, već pravi *totalnu umetnost* koja se ne odvaja od života.

Grafička radionica

Grafička radionica se dugi niz godina doživljavala kao atelje u kome se slikarski motiv izražava drugim sredstvima. Vreme i moda određivali su karakter umetničkog nastupa pojedinca. Ne mislim da je ovakva praksa pogrešna, naprotiv. Grafički atelje je institucija koja će još dugo imati svoju publiku. Srednji put uvek je davao čvrstinu i karakter kulturnoj sceni u maloj sredini.

Grafička radionica je mesto gde binarni ključ *crno-belo* ne postoji samo kao percepcija oblika i estetska proporcija, već ima i svoja metafizička svojstva. Danas ovaj ključ čini osnov informacione tehnologije i samim tim transverzalno prolazi kroz sve oblike komunikacije u prirodi na koji je čovek osuđen svojim postojanjem u brojnim predefinisanim sistemima. Ovo su osnovni razlozi zašto sam u svojoj pedagoškoj praksi počeo mnogo više pažnje da poklanjam ne umetničkim realnostima, nego formalno estetičkom rezultatu intelektualnog postupka.

Da bih ilustrovao svoje radioničko iskustvo, uzeo sam za primer dva master rada, *A-5*, *B-2*, *3-D* Tijane Tomić i rad *Bookmark* Dragane Lukić.

Tijana Tomić

Master rad: *A-5*, *B-2*, *3-D*

Naslov rada izveden je od skraćeniica koje označavaju format papira. *A-5* je format malog skicenbloka, *B-2* je polovina formata i iznosi 50×70 cm i konačno, *3-D* je skraćeniica za tro-dimenzionalni rad.

Tijana je crtačka priroda koja svoju inspiraciju nalazi u neposrednom kontaktu sa prirodom, a pejzaž tretira kao rezultat sinergije umetničkog nadahnuća u kontaktu sa prečistim sadržajem. Neposredna čulna senzacija u kontaktu sa prirodom tradicionalno je predstavljana brzim ekspresivnim crtačkim zapisima. Blok za crtanje i set pastela omiljeno su sredstvo umetnika koji beleži fragmente nadahnute motivom (Sl. 1). Mali broj umetnika ima sposobnost da ovaj zapis prevede u neku od grafičkih tehnika, a da one ne izgube od prvobitne osobenosti. Potrebno je dosta radnih sati u grafičkom materijalu kako bi umetnik vešto sugerisao izvornu slikarsku materijalnost u izmeštenom prostoru grafičkog postupka. Ovakav zanatski postupak nakon nekog vremena svakako prelazi u manir i umesto da postane delo, postaje ilustracija dela. Zato sam u slučaju Tomić otvorio problem postavljanja pitanja, izvođenje pojmova uz pomoć kojih bi se kreirale medijske strategije koje su odraz metodološkog promišljanja. Kao osnovni likovni element uzeli smo **gest** (Sl. 2). Na crtežima Tijane Tomić **gest** je dominirao kao odraz telesnog uzbuđenja pred veličanstvenim prizorom. Telo je u jednom trenutku radilo i kao prijemnik i predajnik informacija. Ovaj koreografski izraz usmenog grafizma, ponovlji-

vog i autentičnog, usmeravali smo u pravcu sintetizovanja narativa na znak. Potez četkom po papiru, gest, kretnja, postao je trodimenzionalni predmet jednostavnim odvajanjem od formata papira (Sl. 3). Odvajanjem od predefinisane forme papira koja predstavlja ograničavajući prostor, dobili smo plastični odraz linearnog zapisa. Sledeća faza u obradi ideje bila je oblikovanje linije u materijalu, do pune plastike. Modelovanjem linije u prostoru ponovo smo aktivirali taktilni odnos sa predmetom studije, ruci neophodan, za potpuni i uravnoteženi pogled na apstraktni znak prirode. Gest kojim smo započeli studiju i koji je služio da deskriptivnim postupkom objasni prirodu, na ovaj način vraćen je prirodi kao apstrakcija prirode, a ne veština interpretacije doživljaja prirode (Sl. 5). Monumentalizujući najmanji deo prirode odgovorili smo na umetnički zadatak. Iz ovako postavljene studije bilo je jednostavno vratiti se u izdavačku kuću, što litografska radionica jeste i zaokružiti celu ideju izdanjem, litografskim listom (Sl. 5), koji predstavlja, odnosno ilustruje umetnikovu ideju, a ne kopira kopiju doživljaja. Poslednje u nizu, ali ne i najmanje važno, jeste metod kojim je studija vođena. Rad jeste završio na postamentu u slobodnom prostoru, ima sve odlike skulptorskog rešenja, ali je vođen i izveden po svim grafičkim principima oblikovnosti i ponovljivosti. Cilj studije bio je izvesti primer fleksibilnosti grafičkih alata u postupku promišljanja umetničkog dela. Poseban zadatak bio je izgraditi originalan metodološki pristup u oblikovanju ideje. Ovaj zadatak ima za cilj da nauči studenta kako se metoda gradi i kako se konačno kao apstraktni model može primenjivati i u drugim sferama života, ne samo u umetničkim praksama.



Sl. 1. Tijana Tomić, *Bez naziva*, 2021 (foto: Tijana Tomić)



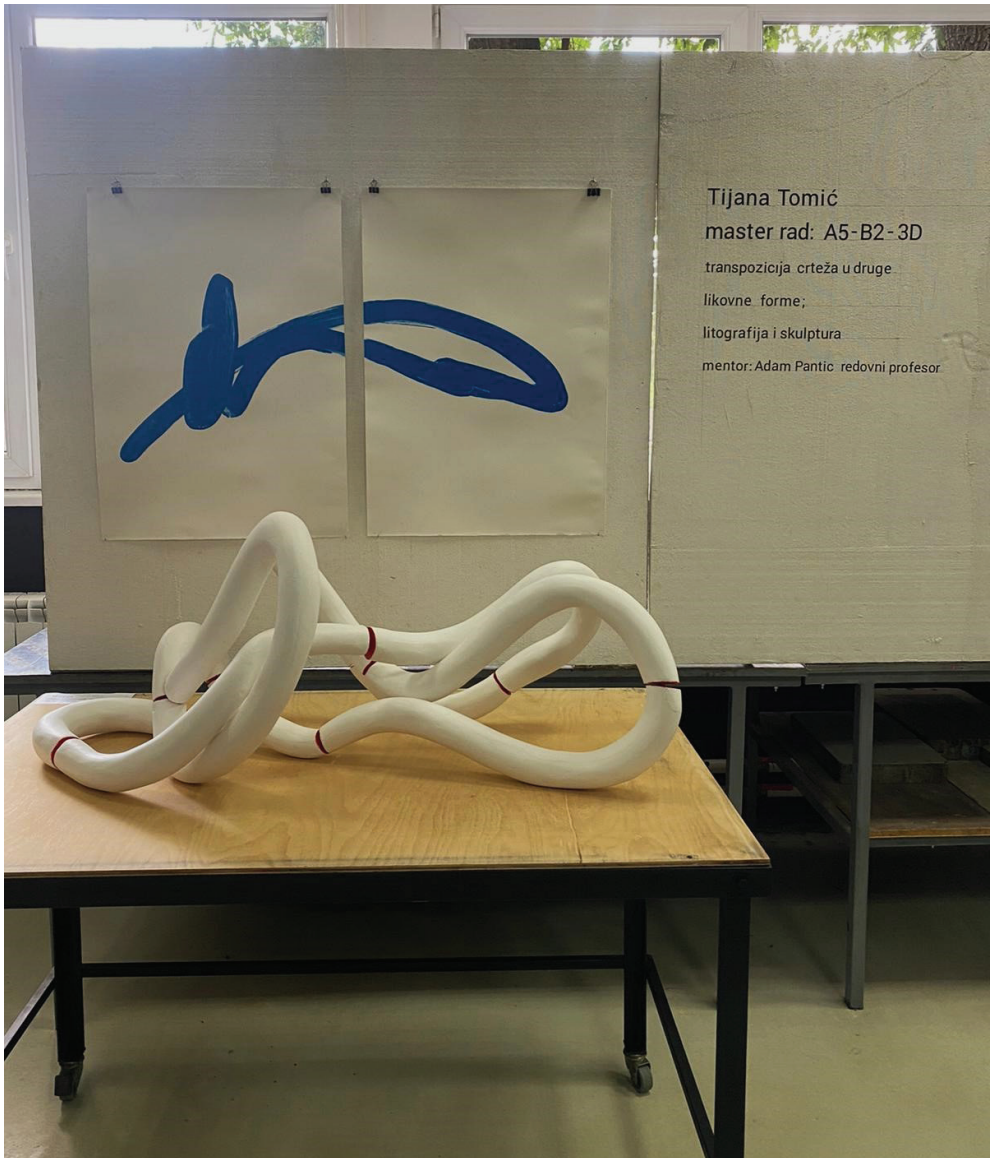
Sl. 2. Tijana Tomić, *Bez naziva*, 2022 (foto: Tijana Tomić)



Sl. 3. Tijana Tomić, *Bez naziva*, 2022 (foto: Adam Pantić)



Sl. 4. Tijana Tomić, *Bez naziva*, 2022 (foto: Adam Pantić)



Sl. 5. Tijana Tomić, A5-B2-3D, master rad, FLU Beograd, 2022 (foto: Adam Pantić)

Dragana Lukić

Master rad: *BOOKMARK*

Dragana Lukić je na Fakultet likovnih umetnosti došla kao zaposlena na *Amazonu* u svojstvu menadžera prodaje. Niže godine fakulteta pohađala je redovno, odričući se slobodnog vremena. Kada su na trećoj godini programski ciljevi postali složeniji, problem redovnog pohađanja nastave postao je sve izraženiji. Na četvrtoj godini je bila spremna da dâ otkaz, jer joj je studiranje na FLU postao prioritet. Ovo bi značilo i gubitak egzistencijalne sigurnosti, neophodne za normalno studiranje. Kao mentor, odbio sam njen predlog i ponudio da kreiramo rad koji će objediniti sve elemente realnosti u jedinstvenu platformu umetničkog izraza. Tako je umesto neposredne čulne umetničke senzacije, kojom umetnik čita i interpretira prirodu i prenosi je u nekod grafičkih materijala, postavljena strategija lišena umetničkih čulnih senzacija. Procesualnost je bila jedini zadatak i cilj. Estetski rezultat je bio incidentan i proizvod niza slučajnosti. Ovakav metod rada na podsistemima poznajemo iz vremena popularnosti generativne umetničke prakse pedesetih godina u SAD.

Opis postupka:

Subjekat dolazi u radionicu ustaljenom rutinom, priprema svoje stvari za izvođenje, organizuje set na kome se radnja izvodi, priprema mastilo i konačno ostavlja nekakav trag na površini matrice. Obrnutim postupkom, napušta radionicu. Nakon nekog vremena dobili smo ansambl od pet litografskih matrica. U novoj iteraciji, subjekat je ponovo dolazio u radionicu uspostavljenom rutinom i izvodio jedan po jedan znak dajući mu svaki put neku nijansu boje. Ovim postupkom nastao je novi niz, dobijen nasumičnim preklopom dva ili više elemenata prethodnog niza (Sl. 6). Završen rad bio je kratka ilustracija postupka, između ostalog zbog toga što ovakav rad samo u teoriji može biti završen. Pored navedenog, dogodilo se i popunjavanje praznog vremenskog prostora dolaska do radionice i odlaska iz nje intuitivnim kreativnim sadržajem, koji je beležen drugim sredstvima, najčešće tekstem. Razbijanjem stereotipa da student ide u klasu da radi, dogodilo se obrnuto – išao je u radionicu da ne radi, što je već po sebi oslobađajući preduslov za razvijanje umetničke intuicije. Iskustvo ovog rada poslužilo je kao polazište za razvoj umetničke ideje master rada.

Master rad *Bookmark* (Sl. 7), bio je unapred planirana aktivnost. Rad je promišljan kao *ready-made koncept* upotrebe odbačenih predmeta koji su u novoj ulozi rekontekstualizovani. Kreiran je objekat od odbačenog slikarskog rama i grafičke sušilice za papir. Na ovu osnovu nanizana je *beskonačna linija* niti tkačkog razboja. Po horizontalnoj liniji Dragana je provlačila

niti vunice za pletenje, tako formalno beležeći trenutke svog prisustva u klasi, a neformalno razvijajući polje umetničke intuicije koje nastaje u ogromnom prostranstvu osame. Krajnji rezultat bio je autentičan objekat čija je umetnička snaga daleko veća od prostog zbira njegovih sastavnih delova. Ovaj monumentalni rad dokazuje da *ništa* i *praznina*, kao filozofska polazišta, mogu izneti pojedinca od školske prakse, do umetničke ispunjenosti, preduslova zdravom životu.

Dragana je ovaj rad zatvorila i sugestivnom rečenicom: *Sve se može smestiti u neki vremenski okvir. Vreme mog petogodišnjeg školovanja smešteno je u ovaj rad, koji pamti, ne i govori.*



Sl. 6. Dragana Lukić, *Rad i Red*, litografija, 2021 (foto: Sofija Modošanov)



Sl. 7. Dragana Lukić, *Bookmark*, instalacija, 2022 (foto: Sonja Lundin)

A Paradigm Shift in Traditional Graphic Arts Educational Concepts

Adam Pantić

Abstract:

This paper elaborates on a general principle underlying the shift in pedagogical strategy caused by the evolving dynamics of the creative intelligence of today's students. My approach relies on three core principles: respect for the individual, insistence on the precise articulation of the medium's language, and acknowledgment of the student's background, including all the criteria of the reality in which our final product is presented. The reasons which inspired me to take this step in my mentoring practice stem from external factors. Art schools

are inherently conservative due to their methodological thoroughness. All the attempts to modernize the educational principles of the Munich School of Fine Arts have failed, as it is impossible to accelerate physiology and other elements essential to the effective acquisition of necessary experience. Five years is the timeframe required for the maturation of a creative personality, capable of further development - either independently or within institutions. The issue lies in the fact that the urban middle class has turned to other *cultural* products, causing salon art to lose its elite status.

Not all students attend art academies with the aim of pursuing academic careers or attaining socially prestigious status. Many complete a large portion of their studies without knowing what initially brought them there. Others remain at the academy although they do not like it. It is to these students that I speak. As a professional, I am aware that my role is not to offer consolation, but to help students achieve literacy in contemporary art production. Many are bothered by the managerial language and executive framework that I employ, believing that art “deserves” more. My response is that every person deserves a better world - but until that world arrives, we must work with what is presently available.

Keywords: Bidirectional mentoring method, graphic language as a foundational element of the information base, artistic nomadism, non-linear artistic poetics

Utopijske vizije: kritičko-spekulativne metode u suvremenoj umjetničkoj edukaciji

Marko Tadić

Apstrakt

Rad analizira utopijsku arhitekturu kao teorijski i metodološki okvir za razvoj kritičko-spekulativne metode u suvremenoj umjetničkoj edukaciji. Pod tim pojmom podrazumijeva se nastavna praksa koja povezuje kritičku analizu postojećih društvenih i prostornih struktura sa spekulativnim projektiranjem alternativnih scenarija. Polazeći od primjera kolektiva Superstudio i Archigram, rada Yone Friedmana te koncepta *sinturbanizma* Vjenceslava Richtera, tekst propituje kako utopijski arhitektonski projekti funkcioniraju istodobno kao instrumenti društvene kritike i eksperimentalne imaginacije. U završnom dijelu rada razmatra se njihova primjena u nastavi na umjetničkim akademijama kroz metode spekulativnog projektiranja, kolektivnog rada i participativnih modela. Cilj rada je pokazati da utopijska arhitektura može djelovati kao operativni pedagoški model koji razvija kritičko mišljenje, interdisciplinarnost i društveno osviještenu umjetničku praksu.

Gljučne riječi: utopijska arhitektura, suvremena umjetnička edukacija, interdisciplinarna nastava, participativne prakse, društvena kritika

Tekst je posvećen istraživanju veze između novih pedagoških metoda u umjetničkoj edukaciji i koncepta utopijske arhitekture. U ovoj sinergiji, utopijski projekti izranjaju ne samo kao alati za radionice i obrazovanje, već i kao katalizatori koji pletu kritičko razmišljanje i višedimenzionalnu kreativnost u nove projekte i nova znanja. U umjetničkom obrazovnom pejzažu, utopijski projekti stoje kao dinamična okruženja učenja koja potiču inspiraciju i produbljuju razumijevanje društvenih struktura. Utopijski arhitektonski projekti služe kao odskočna daska koja nudi platformu za interdisciplinarno istraživanje i eksperimentiranje, oslobađanje od granica konvencije i potiče drukčiji, holistički pristup.

Kao katalizatori, utopijski projekti pokreću rasprave o održivom dizajnu, novim tehnologijama i ljudskom utjecaju na buduće stanje okoliša. Te rasprave nisu usmjerene isključivo na teorij-

sku refleksiju, već otvaraju prostor za preispitivanje dominantnih modela arhitektonske i urbanističke proizvodnje, uključujući funkcionalističke standarde, tržišno uvjetovanu izgradnju i institucionalno zadane tipologije prostora. U tom smislu, utopijski projekti koriste umjetnicima, ali i široj zajednici, jer uspostavljaju vezu između umjetničkog istraživanja i društvene odgovornosti. Unutar tog polja djelovanja, oslobađanje od konvencionalnih normi arhitektonske prakse, poput imperativa izvedivosti, ekonomske isplativosti i standardizirane prostorne organizacije, postaje platforma za istraživanje alternativnih modela prostora i društvenih odnosa. Spekulativno promišljanje omogućuje umjetnicima da kroz zamišljene ili hipotetske scenarije testiraju granice postojećih paradigmi i artikuliraju nove društvene mogućnosti.

U području alternativnih budućnosti, utopijski urbanistički i arhitektonski projekti postaju nit vodilja za suočavanje s hitnim socijalnim i ekološkim pitanjima. Oni potiču razgovore koji prepoznaju i utopijske i distopijske scenarije, stvarajući dijaloge o boljoj budućnosti. Aspekt zajedništva također dolazi do izražaja jer umjetnici aktivno uključuju lokalne zajednice kroz razne radionice, oslanjajući se na kolektivnu maštu pri ostvarivanju utopijskih projekata. Suradnički napori između umjetnika i zajednice obogaćuju raznolikosti umjetničkog izraza i šire polje djelovanja.

Utopijski projekti postaju i moćni obrazovni alati koji oblikuju kreativnost, kritičko razmišljanje i društveni utjecaj umjetnosti. Umjetnici postaju prilagodljiviji i fleksibilniji, vizionarski razmišljajući o mogućnostima izvan poznatog i jačajući transformacijsku prirodu utopijskog razmišljanja. Potencijal utopijskih projekata da ostave trajni trag postaje očit, koji oblikuje kulturni pejzaž i rezonira s trenutnom i budućim publikama. Ovi eksperimenti nisu samo krajnja točka, već kontinuirano putovanje, koje postaje put prema beskrajnoj kreativnosti koja slavi suradničke prakse i društvene promjene.

U zaključku, utopijska metoda postaje nit vodilja, osnažujući pojedince da koriste umjetničke vizije za transformacijske promjene. Ovo transformacijsko putovanje prostire se kroz društvo, tehnologiju, arhitekturu, urbanizam, umjetnost i kulturu, potičući prihvaćanje utopijskih vizija kao katalizatora promjena unutar evoluirajućeg pejzaža suvremene umjetničke edukacije. Brojni su primjeri koji ilustriraju ove vizualne i didaktičke metode. Ovdje je ukratko opisano nekoliko indikativnih primjera za ovu temu.

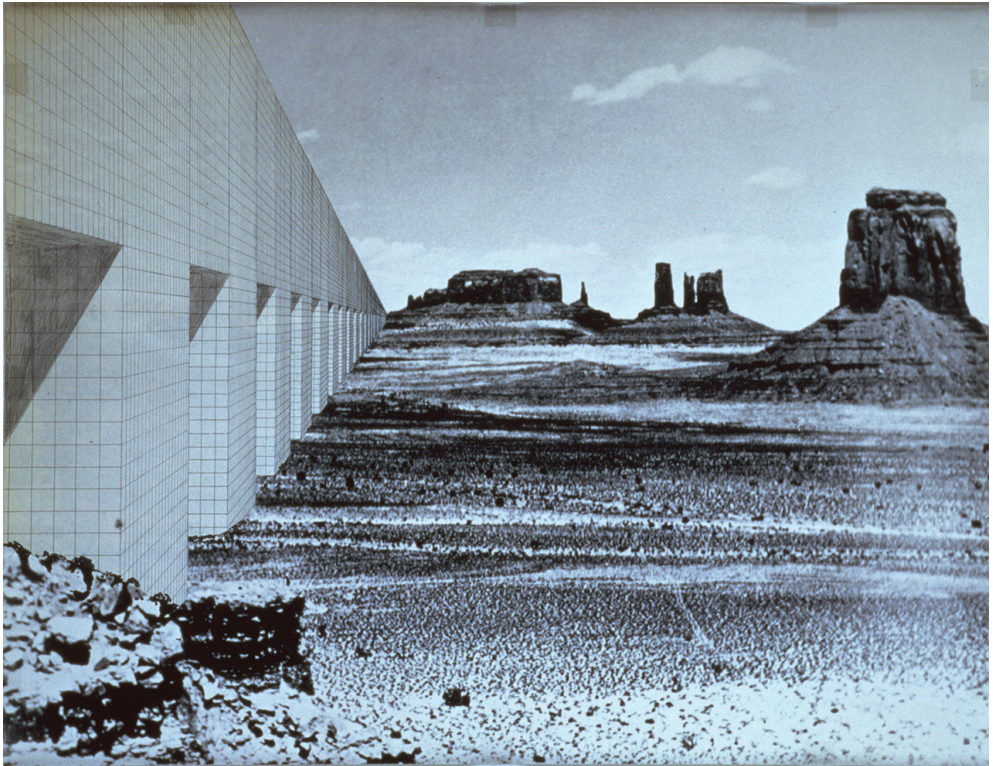
Superstudio



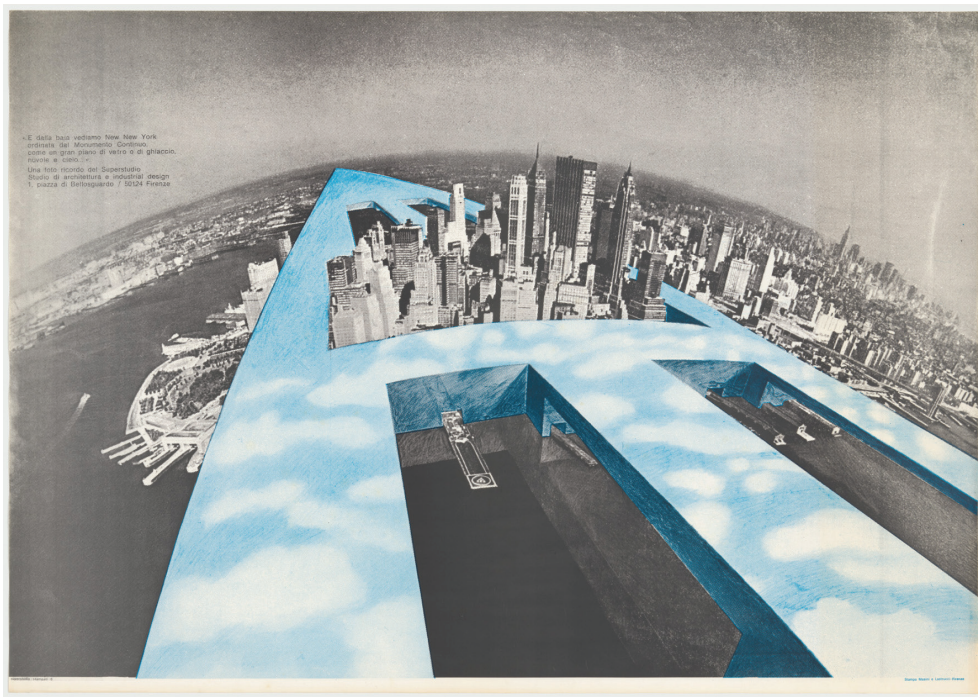
Sl. 1. Članovi kolektiva Superstudio, 1970 (foto: Archivio Toraldo di Francia, Filottrano)

Prvi primjer je arhitektonski kolektiv Superstudio, nastao krajem 1960-ih i početkom 1970-ih. Taj period obilježen je društvenim previranjima, političkim aktivizmom i kulturnim transformacijama. Superstudio je nastao kao posljedica općeg razočaranja postojećim društvenim i arhitektonskim paradigama, njegovi članovi su tražili kraj status-quo situacije i zamišljali alternativne budućnosti kroz svoje radikalne arhitektonske prijedloge i vizionarske projekte. U središtu filozofije Superstudija bio je kritički osvrt na prevladavajuće ideje o arhitekturi i urbanističkom planiranju. Odbacujući ideju arhitekture kao puke refleksije moćnih struktura i društvenih hijerarhija, zagovarali su egalitarniji i inkluzivniji pristup dizajnu. Pod utjecajem utopijskih ideala avangardnih pokreta ranih dvadesetih godina 20. stoljeća, poput ruskog konstruktivizma i talijanskog futurizma, Superstudio je zagovarao viziju arhitekture kao transformacijske snage društvenih promjena. Najpoznatiji projekt Superstudija bio je „Il Monumento Continuo”, konceptualni prijedlog koji je zamišljao ogromnu mega-strukturu koja se proteže cijelom planetom. Ova monumentalna struktura, prikazana u seriji provokativnih

crteža i kolaža, služila je kao kritika globalizacije i masovne potrošnje. Prijedlogom beskrajne rešetkaste strukture koja prekriva krajolik, Superstudio je kritizirao hegemoniju kapitalističke urbanizacije i zamišljao alternativne oblike stanovanja i društvene organizacije.



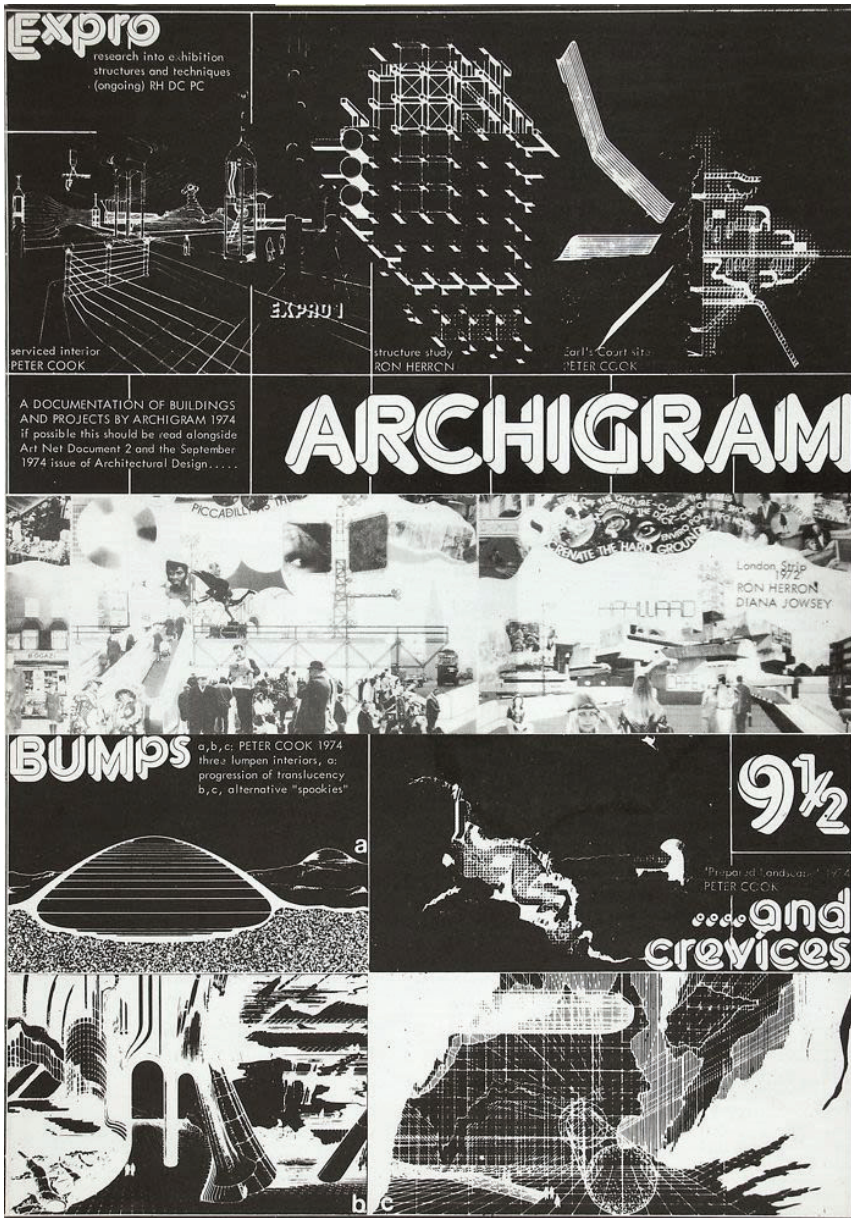
Sl. 2. Superstudio, *Il Monumento Continuo*, 1969–1970, fotomontaža (foto: Centre Pompidou).



Sl. 3. Superstudio, *The Continuous Monument: New York, project*, litografija (foto: moma.org)

Osim „Il Monumento Continuo”, Superstudio je proizveo niz drugih vizionarskih projekata, uključujući „Supersurface” i „12 Ideal Cities”. Ovi projekti istraživali su modularnost, fleksibilnost i temporalnost, testirajući konvencionalne predodžbe o arhitektonskim formama i funkcijama. Kroz svoje eksperimentalne nacрте i spekulativne prijedloge, Superstudio je pomicao granice arhitektonske rasprave i inspirirao generacije arhitekata i umjetnika da preispitaju odnos između društva i izgrađenog okoliša. Rad Superstudija i dalje odjekuje kod suvremenih publika, služeći kao snažan podsjetnik na transformacijski potencijal arhitekture i trajnu relevantnost utopijskih vizija u oblikovanju budućnosti gradova i zajednica.

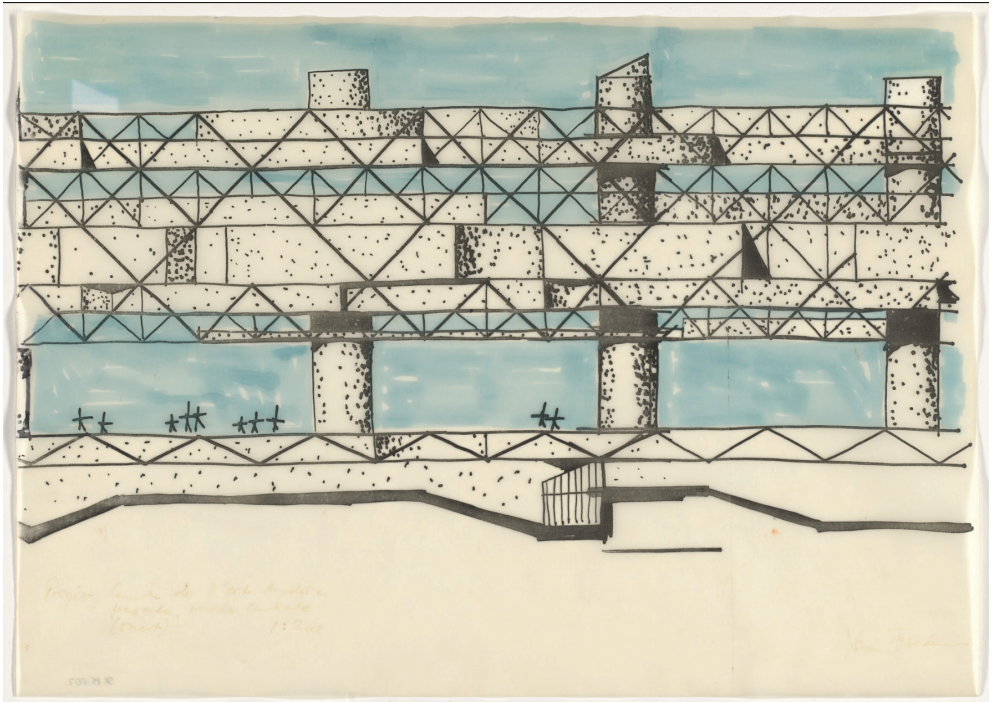
Archigram



Sl. 4. Naslovna stranica magazina Archigram 9½, 1974 (foto: www.mplus.org.hk)

Sljedeći primjer predstavlja također jedan arhitektonski kolektiv, londonski Archigram. Kolektiv je djelovao u drugoj polovici 20. stoljeća, posebno se ističući u razdoblju šezdesetih godina. Njihova aktivnost se podudarala s vremenom velikih društvenih promjena, kulturnih revolucija i tehnološkog napretka. U tom kontekstu, Archigram je bio pionir u istraživanju novih ideja i koncepta u arhitekturi, stvarajući radikalne projekte koji su zamišljali budućnost na način koji je provocirao konvencionalne norme i očekivanja. U srži filozofije Archigrama bila je ideja arhitekture kao dinamičnog promjenjivog entiteta koji bi se trebao prilagođavati potrebama i željama ljudi. Umjesto statičkih struktura, oni su zagovarali koncept arhitekture kao „mobilnog doma”, fleksibilnog i prilagodljivog prostora koji bi mogao evoluirati zajedno s korisnicima. Njihova filozofija je bila usmjerena prema urbanom životu i potrebama mladih generacija, te je isticala interakciju između arhitekture, tehnologije i popularne kulture. Archigram je postao poznat po svojim spekulativnim projektima koji su istraživali nove načine stanovanja, kretanja i komunikacije u urbanom okruženju. Njihove vizije uključivale su koncepte poput „Plug-In City”, „Walking City” i „Instant City”, koji su predstavljali futurističke ideje o modularnosti, pokretljivosti i adaptabilnosti u urbanom planiranju. Kroz svoje radove, Archigram je eksperimentirao s novim materijalima, tehnologijama i konceptima, koristeći crteže, kolaže i modele kako bi vizualizirali svoje ideje. Njihovi projekti su često bili inspirirani znanstvenom fantastikom i futurističkim filmovima, te su predstavljali vizije koje su kritizirale tradicionalne predodžbe o arhitekturi i urbanizmu. Svojim radom Archigram isticao je važnost kreativnosti, eksperimentiranja i imaginacije u procesu dizajna, te je promovirao ideju arhitekture kao sredstva za stvaranje boljeg i uzbudljivijeg svijeta za sve.

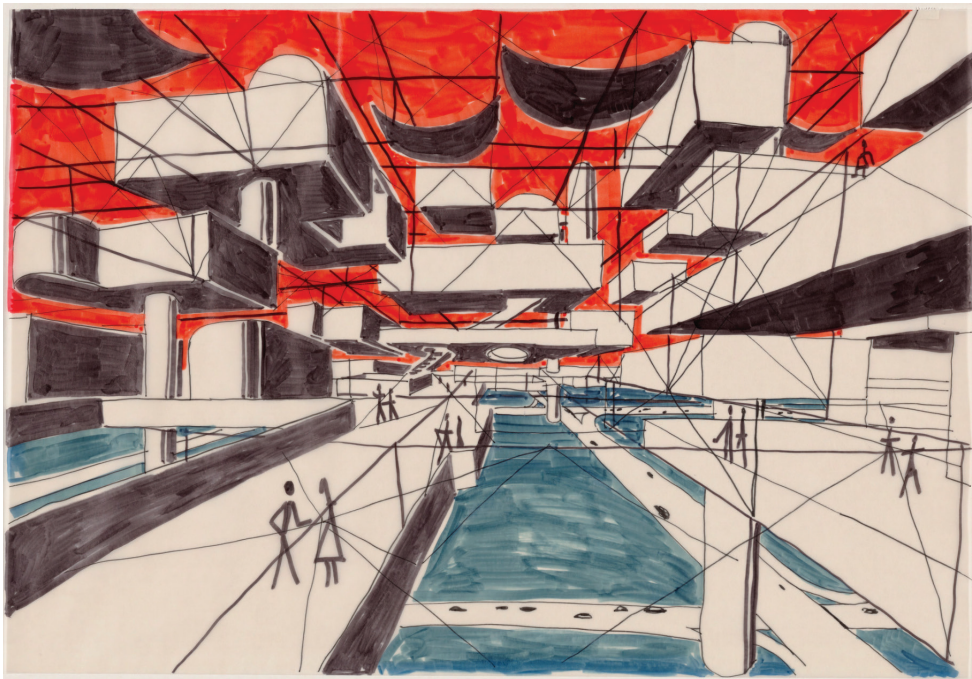
Yona Friedman



Sl. 5. Yona Friedman, *Spatial City Project*, Centre de l'Art Moderne Project, France, oko 1970 (foto: moma.org)

Vrlo je zanimljiv primjer arhitekta Yone Friedmana, utopijskog arhitekta i urbanista koji je aktivno stvarao tijekom drugog polovice 20. stoljeća i nastavio svoj rad u 21. stoljeću. Njegova karijera se proteže kroz različite vremenske periode, od pedesetih godina prošlog stoljeća do danas. Njegova vizionarska djela nadahnutu su širokim spektrom ideja, tehnoloških inovacija i društvenih promjena koje su oblikovale njegovo razumijevanje arhitekture i urbanizma. Središnja filozofija Yone Friedmana temelji se na ideji da arhitektura treba biti prilagodljiva, participativna i pristupačna svima. Umjesto tradicionalnog pristupa arhitekturi kao gotovom proizvodu, Friedman zagovara koncept „slobodnog prostora”, koji korisnicima pruža mogućnost da sami oblikuju i prilagode svoje okruženje prema vlastitim potrebama i željama. Njegova filozofija ističe važnost suradnje između arhitekata, urbanista i zajednice u stvaranju održivih i inkluzivnih gradskih prostora. Kroz svoje radove, Yona Friedman je istraživao različite aspekte arhitekture i urbanizma, nudeći nove perspektive na načine na koje ljudi žive, rade i komuniciraju u urbanom okruženju. Njegovi projekti uključuju koncepte poput „Mobilne arhitekture” i „Društvenih struktura”, koji promiču ideje o fleksibilnosti, otvorenosti i participa-

ciji u dizajnu i planiranju gradova. Kroz svoje inovativne projekte i eksperimentalne prakse, Friedman je pokušavao izazvati konvencionalne norme i paradigme arhitekture, promovirajući ideju arhitekture kao alata za društvenu transformaciju i promjenu. Njegova vizionarska djela inspirirala su generacije arhitekata, urbanista i aktivista da razmišljaju izvan uobičajenih granica i sanjaju o novim mogućnostima za oblikovanje budućnosti naših gradova i zajednica.

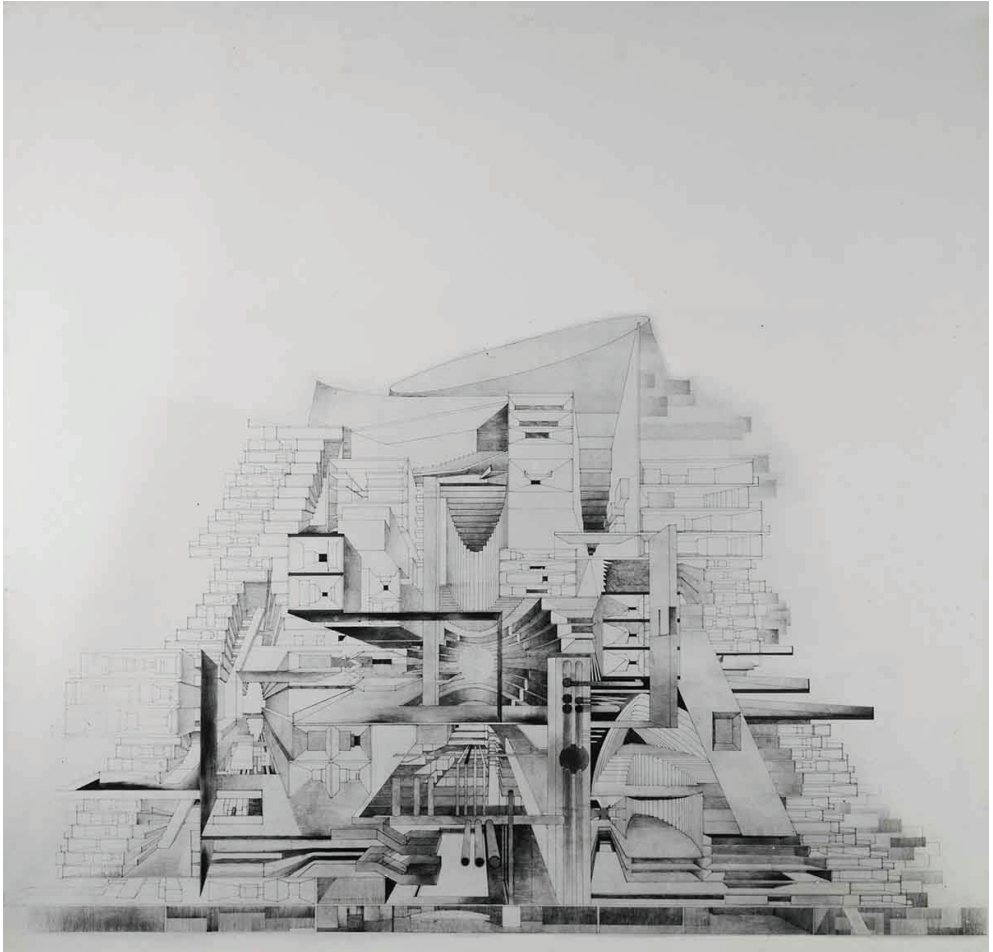


Sl. 6. Yona Friedman, *Spatial City Project (Perspective)*, 1958-59 (foto: moma.org)

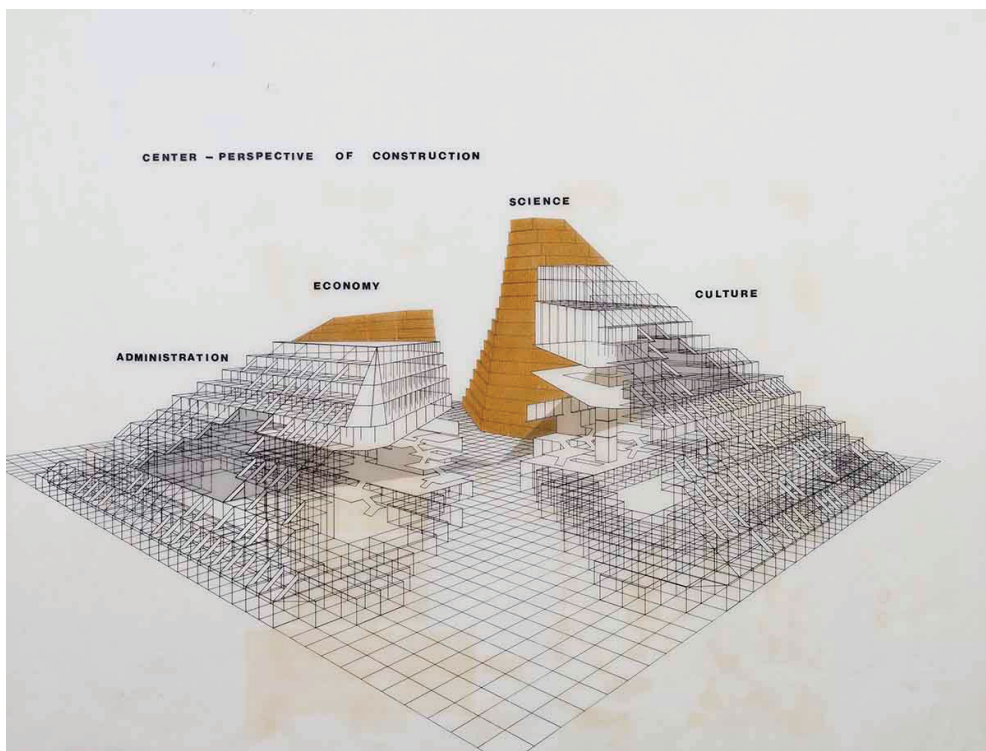
Vjenceslav Richter i sinturbanizam

Domaći primjer pronalazimo u Vjenceslavu Richteru, istaknutom hrvatskom arhitektu, slikaru i teoretičaru. Aktivno je stvarao tijekom druge polovice 20. stoljeća. Njegova karijera obuhvaća različite vremenske periode, s naglaskom na 50-e, 60-e i 70-e godine prošlog stoljeća. Njegov rad je obilježen istraživanjem novih ideja i koncepta u arhitekturi, teoretskim promišljanjima o ulozi umjetnosti u društvu, i aktivnim sudjelovanjem u različitim kulturnim pokretima toga vremena. Centralna filozofija Vjenceslava Richtera je bila usmjerena prema ideji o integraciji umjetnosti i arhitekture u svakodnevni život ljudi. Kroz svoj koncept sinturbanizam (synthesis urbanism), Richter je zagovarao ideju o stvaranju dinamičnih i interak-

tivnih urbanih prostora koji bi poticali susret i interakciju među ljudima. Njegova filozofija isticala je važnost kreativnosti, participacije i zajedništva u oblikovanju gradskog okoliša, te je promovirala ideju o gradu kao mjestu gdje se susreću različite kulture, ideje i perspektive. Projektom sinturbanizam, Vjenceslav Richter istraživao je različite aspekte urbane arhitekture i planiranja, nudeći inovativne ideje i koncepte za oblikovanje gradova budućnosti. Njegovi iznimno inovativni projekti uključivali su ideje o modularnosti, fleksibilnosti i prilagodljivosti u urbanom planiranju.



Sl. 7. Vjenceslav Richter, *Projekat sinturbanizam, Zigurat*, 1963-64 (foto: Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Arhiv Vjenceslava Richtera, institutulprezentului.ro)



Sl. 8. Vjenceslav Richter, *Projekat sinturbanizam, Zigurat*, 1963-64 (foto: Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Arhiv Vjenceslava Richtera, institutulprezentului.ro)

Primjena u nastavnoj praksi

U nastavnoj praksi predmet *Vizualne komunikacije* posvećen utopijskoj arhitekturi, koji se izvodi na prvoj godini diplomskog studija Nastavničkog odsjeka Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, strukturiran je kroz tri komplementarne faze. Prvi dio čine predavanja u kojima se analiziraju ključni primjeri radikalne arhitekture i urbanizma (Superstudio, Archigram, Yona Friedman, Vjenceslav Richter, Andrija Mutnjaković) uz kontekstualizaciju društveno-političkih okolnosti njihova nastanka. Poseban naglasak stavlja se na pitanje njihove suvremene relevantnosti, raspravlja se u kojoj su mjeri ti projekti i danas referentni za kritiku kapitalističke urbanizacije, tehnologije ili institucionalnih modela proizvodnje prostora. U sklopu predavanja čitaju se teorijski tekstovi i analiziraju filmovi koji tematiziraju utopijske i distopijske vizije društva i prostora, čime se povijesni primjeri smještaju u širi kulturni i teorijski okvir.

Drugi dio kolegija odvija se kroz seminare i radionice u kojima studenti razvijaju vlastite utopijske projekte. U realizaciji tih projekata mogu se koristiti svi umjetnički mediji - od crteža, maketa, kolaža, fotografije, videa sve do instalacija, *sound-based art*-a i performansa. Rad se najčešće organizira u manjim grupama, potičući kolektivno autorstvo, iako je moguć i individualni pristup. Završna faza uključuje zajedničke prezentacije i diskusije u kojima se projekti javno analiziraju, čime se proces učenja zatvara refleksijom i kritičkim dijalogom. Utopijska arhitektura ne funkcionira samo kao predmet analize, već kao pedagoški okvir koji studentima omogućuje razvoj kritičkog mišljenja, kolektivnog rada i odgovornog odnosa prema društvenom i prostornom kontekstu.

Utopian Visions: Critical-Speculative Methods in Contemporary Art Education

Marko Tadić

Abstract

This paper analyses utopian architecture as a theoretical and methodological framework for developing a critical-speculative method in contemporary art education. The term refers to a teaching practice that connects critical analysis of existing social and spatial structures with the speculative design of alternative scenarios. Drawing on the examples of the collectives *Superstudio* and *Archigram*, the work of Yona Friedman, and the concept of *sinturbanism* by Vjenceslav Richter, the text examines how utopian architectural projects function simultaneously as instruments of social critique and experimental imagination. In the final section of the paper, their application in teaching at art academies is considered through methods of speculative design, collective work, and participatory models. The aim of the paper is to demonstrate that utopian architecture can serve as an operative pedagogical model that fosters critical thinking, interdisciplinary approach, and socially engaged artistic practice.

Keywords: utopian architecture, contemporary art education, interdisciplinary teaching, participatory practices, social critique

Didaktika nastave filmske režije na Odsjeku za animirani film na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu

Milan Trenc

Apstrakt

U izlaganju ću predstaviti metode i prilagodbe koje se pojavljuju pri nastavi režije sa studentima Odsjeka za animirani film Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Predstaviti ću osnovne metodološke cjeline, te njihov raspored tokom školovanja. U prvom dijelu, studenti se vrlo postepeno, iz tjedna u tjedan, upoznaju s osnovnim stilskim elementima filmske režije, od formata, preko kadra i plana, pa do postepenog uvođenja subjektivnog i objektivnog kadra, rakursa i pokreta kamere, rasvjete, kostima i scenografije, te osnova filmske rampe. Usvajanje svakog novog elementa praćeno je primjerima i praktičnim zadacima koji studentima daju mogućnost da odmah, u praksi, primjene naučeno. Kad to savladaju, studenti se upoznaju s fazama produkcije filma, od sinopsisa i scenarija do *storyboard*-a i plana snimanja. Izrađuju vlastite filmske vježbe i kroz kritiku istih upoznaju specifičnosti filmskog medija.

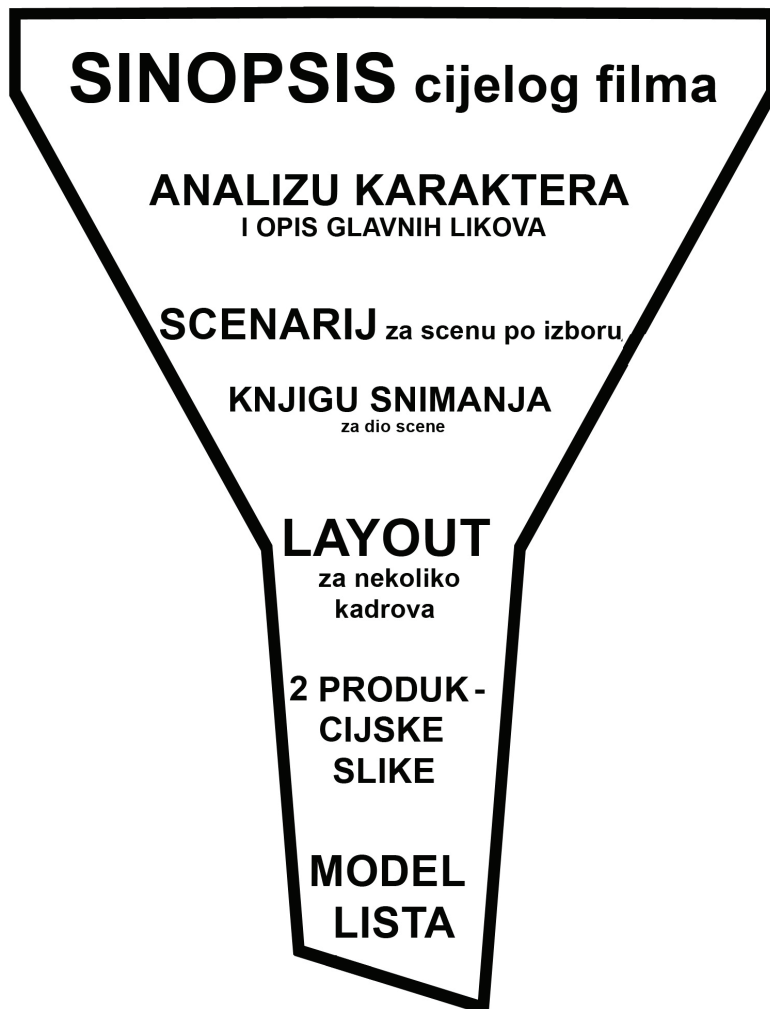
Ključne riječi: filmska režija, didaktika nastave, animacija, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, filmska produkcija

U tekstu ću podijeliti ključne aspekte nastave režije za studente Odsjeka za animirani film Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, s fokusom na metode i prilagodbe koje se primjenjuju kako bi se studenti temeljito pripremili za dinamičan svijet režije u animacijskom okruženju. Sa zadovoljstvom dijelim svoje iskustvo nastalo iz rada sa studentima na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. U nastavi nastojim stvoriti dinamično i edukativno okruženje, usmjereno na razvoj kreativnosti i tehničkih vještina, osnažiti studente i pružiti im sveobuhvatan set znanja koje će im omogućiti stvaranje vrijednih i originalnih animiranih filmova.

Nastava režije na Odsjeku za animirani film podijeljena je u nekoliko ključnih metodoloških cjelina, a svaka od njih ima svoje specifične ciljeve. Raspored tih cjelina tijekom školovanja temelji se na postupnom uvođenju studenata u osnovne stilističke elemente filmske reži-

je, pružajući im duboko razumijevanje svakog aspekta. U prvom dijelu školovanja, studenti se postepeno upoznaju s temeljnim elementima filmske režije. Iz tjedna u tjedan, obrađuju se osnovni pojmovi poput formata, kadrova, plana, a zatim se uvode u svijet subjektivnog i objektivnog kadra, različitih rakursa i pokreta kamere. Raspored je pažljivo strukturiran kako bi omogućio studentima postupno usvajanje tih ključnih elemenata. Svako novo usvojenje elementa popraćeno je primjerima i praktičnim zadacima koji pružaju studentima priliku da odmah primijene svoje novo stečene vještine u praksi. Ovaj *hands-on* pristup omogućuje studentima da ne samo razumiju teoretske koncepte, već i da ih primijene u stvarnim filmskim situacijama. Kada studenti savladaju osnovne stilističke elemente, upoznaju se s fazama izrade animacijskog filmskog projekta. Od sinopsisa i scenarija do *storyboard*-a i plana snimanja, studenti su aktivno uključeni u proces. Izrađuju vlastite filmske vježbe koje služe kao platforma za praktičnu primjenu svih dosad stečenih znanja. Jedan od ključnih elemenata ove faze je kritika vlastitih i tuđih radova. Kroz konstruktivne kritike, studenti se upoznaju s specifičnostima filmskog medija. Ovaj proces potiče njihovu kreativnost, razvija analitičke vještine i pomaže im u izgradnji samopouzdanja u stvaralačkom procesu.

PROJEKT: dugometražni animirani film



Sl. 1. Projekt *Dugometražni animirani film* (skica: Milan Trenc)

Osnovne metodološke cjeline koje obuhvaća nastava režije za animaciju mogu se sažeti u sljedeće korake:

Osnovni stilski elementi filmske režije:

1. Format, kadar, plan
2. Subjektivni i objektivni kadar, rakursi, pokreti kamere
3. Rasvjeta, kostimi, scenografija, osnove filmske rampe

Faze produkcije filma:

1. Sinopsis i scenarij
2. *Storyboard* i plan snimanja

Izrada vlastitih filmskih vježbi:

1. Primjena naučenog u praksi
2. Razvoj vlastitog stila

Kritika i analiza radova:

1. Konstruktivna kritika
2. Razumijevanje specifičnosti filmskog medija

Ovaj strukturirani pristup osigurava da studenti stječu sve potrebne vještine i znanja tijekom svojeg školovanja. Cilj nam je ne samo stvoriti animatore, već poticati kreativnost, original-

nost i samostalnost u izražavanju vlastite umjetničke vizije kroz režijske postupke. Na početku, podijelio bih s vama neka iskustva pri kreiranju nastavnog kurikuluma režije koji studenti imaju na drugoj godini prijediplomskog studija i na prvoj i drugoj godini diplomskog studija na Odsjeku za animirani film.

Kad se režija kao predmet uvodi na drugoj godini prijediplomskog studija Animirani film, očekivanja studenata su vrlo visoka. Kolegij Režija i animacija je uveden s mojim dolaskom na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 2006. godine, a radilo se o novom odsjeku čiji je program kreiran u hodu. Vrlo brzo sam uvidio da je program nastave režije potrebno uskladiti s mogućnostima studenata. Uz osnovne postulate filmske režije, koje sam predavao *ex-cathedra*, bilo je još važnije te postulate naučiti primijeniti u praksi. Režija je nalik slikanju, moguće ju je naučiti samo i jedino kroz rad. U početku, zadavao sam studentima da izrade animacijski projekt na slobodnu temu, te sam namjeravao da kroz njihov rad na istom, od sinopsisa, preko scenarija do izrade knjige snimanja, dok paralelno obrađujemo i teoretske dijelove, primijeniti iste. Nakon prvog semestra, uvidio sam da su studenti upali u kreativnu krizu i da su im projekti napredovali sporo te da nismo imali materijal na kojem bi primjenjivali režijske tehnike koje smo obrađivali. Kolegij je počeo zrcaliti probleme koje su studenti imali na praktičnim predmetima, gdje rade godišnji animirani film i gdje često imaju problema oko koncepcije istog. Stoga sam odlučio preoblikovati nastavu i slobodni rad nadomjestiti zadanim vježbama povezanim s teorijom. Nakon svake savladane teorijske jedinice, studenti dobiju konkretni zadatak, kratki nezavršeni sinopsis ili literarni predložak koji im u osnovnim crtama daje elemente za izradu *storyboard*-a u kojem trebaju primijeniti netom naučeno, a koji trebaju izraditi do slijedećeg predavanja. Završene radove prezentiramo i komentiramo na nastavi i zatim prelazimo na slijedeću nastavnu temu. Takva dinamika pokazala se uspješnom, studenti su kontinuirano aktivni, ostvaruju veći broj uspješnih vježbi tokom semestra koje postaju protuteža vlastitim projektima, koji nastaju nešto sprije.

U nastavku ću obrazložiti neke ključne aspekte ovog nastavnog pristupa, fokusirajući se u prvom dijelu na temu filmskih planova. Kroz godine nastave, shvatio sam važnost preciznosti u definiranju planova kako bi studenti stekli čvrsto razumijevanje osnovne abecede filmskog jezika.

Prvo, želim istaknuti da unutar filmske industrije ne postoji univerzalni konsenzus o nazivima i podjelama filmskih planova. Različite škole i autori često koriste iste nazive za različite planove, ili koriste različite nazive za iste planove. Kako bismo izbjegli nesporazume, suradnja s kolegama, poput pokojnog profesora Ante Peterlića, omogućila mi je usklađivanje terminologije u svrhu olakšavanja procesa učenja. Primjerice, kada govorimo o krupnom planu, prema klasičnoj definiciji iz holivudske tradicije, ističemo da se radi o planu koji prikazuje glavu glumca od čvora kravate do vrha frizure. Važno je naglasiti da se o krupnom planu govori

samo kada se prikazuje cijela glava glumca, dok plan slične veličine koji prikazuje objekte, ili dio lica, nazivamo detaljem.







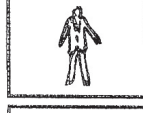


Ističem studentima važnost krupnog plana, koji je kroz filmsku povijest doživio razne faze uporabe, posebno u klasičnom Hollywoodu, gdje su filmske zvijezde poput Grete Garbo i Clarka Gablea dugovale svoju karizmu ovim planovima. S obzirom na veličinu ekrana i format kino projekcije, krupni plan je imao nadnaravnu veličinu koja je duboko utjecala na emocionalni doživljaj publike.

S razvojem televizije u 50-im i 60-im godinama 20. stoljeća, krupni plan se transformirao na malim ekranima. Niža rezolucija i manje ekranske površine zahtijevali su drugačiji pristup, pretvarajući glumce iz polu-božanskih bića u članove obitelji gledatelja. Krupni kadar na televiziji postao je potreban za dešifriranje izraza lica i emocija glumaca.

U sljedećoj fazi, prelazimo na bliski plan i polu-bliski plan, naglašavajući njihovu ulogu u dijaloškim scenama i sposobnost otkrivanja detalja poput odjeće, gestikulacije i okoline. Kroz poznavanje planova, studenti uče kako dinamički komponirati kadrove i usmjeravati pažnju gledatelja na važne detalje. Polu-bliski plan, američki plan i polu-srednji plan se također analiziraju, s naglaskom na otkrivanju okoline i prostora, te važnosti njihove primjene u različitim filmskim situacijama.

Detalj je najkrupniji plan, koji može pružiti distorziju stvarnosti i naglasiti neki mali, ali važan objekt. Detalji u filmu često imaju i praktičnu svrhu, kao što je prikazivanje sitnih predmeta ili naglašavanje nečega što bi se možda izgubilo u širem kadru.

Na kraju procesa, obrađujemo srednji plan, polu-total i total, naglašavajući emocionalnu i simboličku vrijednost tih planova. Srednji plan je plan koji prikazuje osobu u cjelini, a polu-total i total su planovi koji postupno prebacuju fokus s lika na okoliš, često noseći snažne emocionalne konotacije.

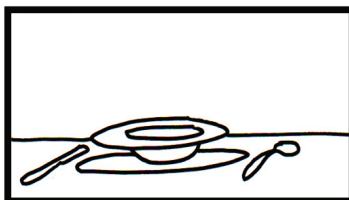
	EXTREME CLOSE UP CLOSE UP ECU, XCU	DETALJ DE
	TIGHT CLOSE UP BIG CLOSE UP CLOSE UP TCU, BCU	VRLO KRUPNI PLAN VKR
	CLOSE UP CU	KRUPNI PLAN KR
	MEDIUM-CLOSE CLOSE SHOT MCU, CS	BLIZU BL
	MEDIUM SHOT WAIST SHOT MS	POLU-BLIZU PB
	MEDIUM LONG SHOT LONG MEDIUM SHOT KNEE SHOT LMS, MLS, MS	AMERIČKI PLAN AM
	FULL SHOT LONG SHOT FS, LS	SREDNJI PLAN SR
	LONG SHOT WIDE SHOT LS, WS, VLS	POLU-TOTAL PT
	EXTREME LONG SHOT EXTREME WIDE SHOT GENERAL VIEW ELS, GV	TOTAL T

Sl. 2. Filmski planovi (skica: Milan Trenc)

SUBJEKTIVNI KADAR - PRIMJERI



KADAR OSOBE KOJI GLEDA



PREDMET POGLEDA - NJEZIN SUBJEKTIVNI KADAR



OBJEKTIVNI KADAR - BEZ ODREĐENOG PROMATRAČA



ILI OBRNUTO: KADAR 1 - PREDMET POGLEDA



KADAR 2 - ONAJ KOJI GLEDA



KADAR 1 - DODAMO LI PROMATRAČA...

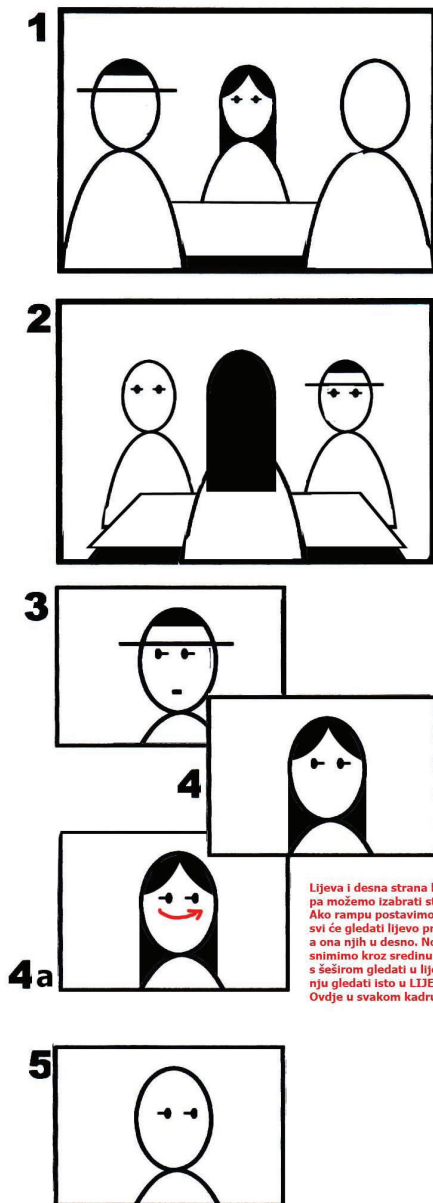


KADAR 2 POSTAJE SUBJEKTIVNI

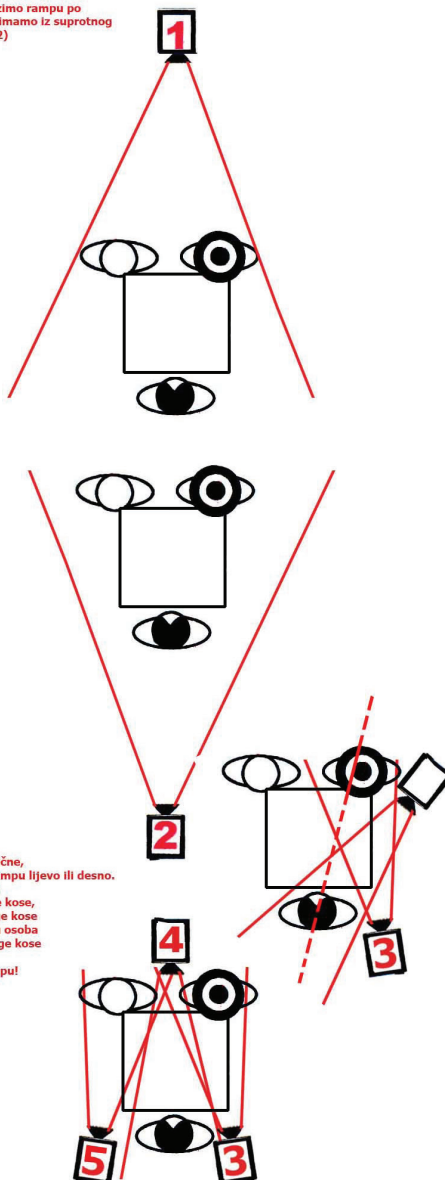
Sl. 3. Subjektivni kadar – primjeri (skica: Milan Trenc)

PRAVILO SMJERA

Jedan od izuzetaka...



U situaciji kad smo iza leđa likova prelazimo rampu po okomici - snimamo iz suprotnog smjera (K1,2)



Lijeva i desna strana kadra su simetrične, pa možemo izabrati stranu i staviti rampu lijevo ili desno. Ako rampu postavimo udesno (K 3,4) svi će gledati lijevo prema osobi duge kose, a ona njih u desno. No ako osobu duge kose snimimo kroz sredinu (K3) onda će ju osoba s šeširom gledati u lijevo, a osoba duge kose nju gledati isto u LIJEVO! (K4) Ovdje u svakom kadru prelazimo rampu!

Sl. 4. Pravilo smjera – jedan od izuzetaka (skica: Milan Trenc)

Nakon obrade planova studenti dobivaju kratak, vrlo općenit sinopsis u kojem se definira sadržaj o dvije osobe koje se sastaju u parku, posvađaju se i rastanu. Zadatak biva dovršiti i obogatiti priču, te izraditi sinopsis koristeći znanje o filmskim planovima je prethodno stečeno. Studenti mogu slobodno izabrati glavne protagoniste, definirati po vlastitoj želji konkretnu radnju, eventualni dijalog, krajnji ishod. Zadani parametri služe tek tome da ih usmjere, dok im ostavljaju dovoljno slobode za kreativni izražaj.

U rekapitulaciji, uvođenje studenata u svijet filmske režije počinje postepenim upoznavanjem s osnovnim stilskim elementima. Postupni pristup omogućuje studentima da integriraju teorijsko znanje s praktičnim vježbama. Smatram da je ključno da studenti odmah primijene naučeno u praksi, jer se tako brže i dublje povezuju s filmskim jezikom.

Sastavni dio nastave, pored razrade planova, čine i faze produkcije filma, od sinopsisa do *storyboard*-a. Studenti imaju priliku razvijati vlastite filmske vježbe, kritički analizirati rad svojih kolega i tako unaprjeđivati svoje vještine. Ova interaktivna komponenta nastave potiče kreativnost i međusobnu suradnju, ključne elemente uspješne buduće karijere u filmskoj industriji.

Studentima pružam podršku u razumijevanju specifičnosti animacije, gdje se filmski elementi često koriste za stvaranje likova, ambijenata i priča koje nisu ograničene stvarnim svijetom. Rad s animacijom zahtijeva dodatni sloj imaginacije i tehničke vještine, te stoga potičem studente da istražuju granice svoje kreativnosti. Nastavu vodim s uvjerenjem da je filmska režija više od tehničkih aspekata snimanja. Emocionalna i simbolička vrijednost filmskog jezika često ima ključnu ulogu u priči, te potičem studente na dublje razmišljanje o tome kako vizualni jezik doprinosi naraciji. Osim toga, često dijelim iskustva s profesionalnih projekata, pružajući studentima uvid u stvarni rad u industriji filmske animacije.

Uz to, otvoren sam za dijalog i suradnju s kolegama. Redovito se savjetujemo o metodama nastave, razmjenjujemo iskustva i prilagodbe kako bismo unaprijedili kvalitetu obrazovanja naših studenata. Smatram da je ova međusobna podrška ključna za izgradnju snažne i inspirativne akademske zajednice.

Didactics of Film Directing at the Department of Animated Film at the Academy of Fine Arts in Zagreb

Milan Trenc

Abstract

In this presentation I will introduce the methods and adaptations that arise in teaching directing to students of the Department of Animated Film at the academy of Fine Arts in Zagreb. I will present the basic methodological units and their distribution throughout the course of study. In the first part, students are gradually introduced, week by week, to the basic stylistic elements of film directing, from format and shot composition to framing, with the gradual introduction of subjective and objective shots, camera angles and movements, lighting, costume and set design, and the basics of speed ramping. The adoption of each new element is accompanied by examples and practical assignments that give students the opportunity to immediately apply what they have learned in practice. Once they have mastered these elements, students are introduced to the phases of film production, from synopsis and screenplay to storyboard and shooting plan. They create their own film exercises and, through the critique of these works, become acquainted with the specific characteristics of the film medium.

Keywords: film directing, teaching didactics, animation, Academy of Fine Arts in Zagreb, film production

Galerija Šira kao primjer dobre prakse

Korana Littvay

Apstrakt

Akademija likovnih umjetnosti (ALU) u Zagrebu, kao prva i matična visokoškolska institucija za likovno obrazovanje u Republici Hrvatskoj, osim nastavnog programa koji ostvaruje još od 1907. godine, već desetljećima prepoznaje nužnost djelovanja na polju projektne i izložbene djelatnosti. U zadnjih petnaestak godina ta se djelatnost kvalitativno i kvantitativno rapidno razvija sa ciljem predstavljanja produkcije umjetničke i nastavne djelatnosti njezinih profesora i studenata, pridonoseći tako i unaprjeđenju vidljivosti umjetničkog područja Sveučilišta u Zagrebu. ALU Zagreb je tako organizator, suorganizator, ili sudionik gotovo svih većih kulturno-umjetničkih projekata u Zagrebu poput: „Start point“, „Transform“, „Danubiana“, „Salon mladih“, „Bijenale slikarstva“, „Plati i nosi“ („Cash&Carry“), „ALU Perspektiva“, „Artrupunktura“, „Ilica Quart“, i mnogih drugih. Osim projektne djelatnosti koju razvija u suradnji sa institucijama u kulturi, umjetnosti i obrazovanju, poseban naglasak na produkciju studenata svih razina visoko-umjetničkog obrazovanja te alumna, ALU Zagreb razvija kroz izložbenu platformu svoje prve galerije - Galerije Šira. Osnovana 2016. godine, počivajući na tradiciji i povijesno umjetničkom renomeu njezine važnosti još od 60-tih i 70-godina prošlog stoljeća, Galerija Šira je u 8 godina svog postojanja ostvarila više od 130 izložbi mladih umjetnika i alumna akademija iz Hrvatske i inozemstva, predstavljajući njihovu produkciju u vidu samostalnih, skupnih, ali i izložbi nastalih u suradnji sa brojnim fakultetima i festivalima iz zemlje i inozemstva.

Ključne riječi: Galerija Šira, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, razvoj publike, razvoj vidljivosti, izložbena djelatnost

O Galeriji Šira

Galerija Šira nalazi se u samom centru Zagreba, na adresi Preradovićeve 13. Radi se o nekadašnjem „Studiju G“ i privatnoj radionici za uramljivanje obitelji Šira, pod nazivom „Salon Shira“. Taj su prostor svojedobno iznajmljivali članovi umjetničke grupe „Gorgona“ kako bi mogli djelovati neovisno od izložbenih institucija. Članovi i osnivači grupe „Gorgona“, koja je djelovala u razdoblju od 1959. do 1965. godine i bila u samom vrhu nacionalne i regionalne umjetničke scene, bili su etablirani hrvatski umjetnici kao slikari Julije Knifer, Josip Vaništa, Đuro Seder i Marijan Jevšovar, kipar Ivan Kožarić, arhitekt Miljenko Horvat i drugi. Tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća, Galerija Šira bila je kultno mjesto zagrebačke inteligencije u koje su svraćali umjetnici i hrvatski „prolječari“, te važno okupljalište umjetničke i kulturne elite. Godine 2002, odlaskom vlasnika – gospodina Matije Shire, u mirovinu, gasi se i galerijska djelatnost „Salona Shira“.

Galerija Šira danas

Na tradiciji „Salona Shira“, sredinom 2016. započela je s radom prva formalna galerija ALU u Zagrebu – Galerija Šira. Otada, pa do ljeta 2024, ostvareno je više od 130 izložbi, čime je Šira dosegla status galerije s najvećom produkcijom izložbi mladih autora u Zagrebu, postavljajući do dvadeset izložbi na godišnjoj razini. Što se tiče koncepta izložbenog programa, on je raznolik – u Galeriji se postavljaju samostalne i skupne izložbe studentskih radova, te radova diplomanata i alumna akademija, izložbe ostvarene u suradnji sa srodnim fakultetima, akademijama iz zemlje i inozemstva, u suradnji sa festivalima, muzejima, institucijama u kulturi i sl. Od samog otvorenja 2016. godine, Galeriju vodi povjesničarka umjetnosti i voditeljica Fundusa umjetnina ALU u Zagrebu Korana Littvay. Izložbeni program Galerije Šira od 2016. godine financijski podržava Sveučilište u Zagrebu, Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, te Gradski ured za kulturu i civilno društvo grada Zagreba.



Sl.1. Skupna izložba studentskih radova u sklopu manifestacije 6. *Bijenale slikarstva*, 2021 (foto: Galerija Šira)

Izložbeni program

Galerija Šira danas je mjesto koje nosi bogatu povijest, ali i mjesto izlagačke djelatnosti mladih umjetnika koji se tek etabliraju na umjetničkoj sceni. Izložbeni program u Galeriji formira se na godišnjoj razini, putem natječaja. Program određuje petočlani galerijski Savjet, sastavljen od profesora različitih odsjeka ALU u Zagrebu i voditeljice Galerije, sukladno Pravilniku Galerije Šira. Na natječaj se imaju mogućnost prijaviti studenti diplomskih studija, diplomanti, alumni i doktorandi, iz zemlje i inozemstva. Što se tiče tipologije izložbi, u Galeriji su zastupljene samostalne, diplomske, skupne (suradnje), tematske i međunarodne izložbe, te izložbe ostvarene u suradnji s različitim institucijama u umjetnosti i kulturi - festivalima, fakultetima, akademijama, muzejima i galerijama. Tijekom kalendarske godine, u Galeriji se

postavi do ukupno dvadeset izložbi različitog profila, dok je nazivnik svih izložbi u Galeriji Šira riječ – student.

Samostalne izložbe obuhvaćaju gotovo 50 % svih izložbi. Manji dio izložbi je pozivnog karaktera, sukladno odabiru i po preporuci članova Savjeta Galerije Šira. Osim pozivnih, samostalne izložbe uključuju diplomatske izložbe, izložbe diplomanata i alumna ALU - do deset godina od diplomiranja. Također, Galerija pokriva sve financijske troškove organizacije i postava izložbe, dok se u produkciju radova ne ulaže.

Festivali, manifestacije i druge suradnje obuhvaćaju u prosjeku 50% ukupnog izložbenog programa. Važnost održavanja kontinuiteta suradnji očituje se i kroz kontinuirano trajanje višegodišnjih suradnji, kao što npr. sa Svjetskim festivalom animiranog filma „Animafest“ Zagreb, Hrvatskim društvom likovnih umjetnika putem izložbi „Salon mladih“ – „Venientes“ i „Bijenale slikarstva“, sa manifestacijom „Pasijska baština“, te „Relijem po galerijama“, kulturno - umjetničkom platformom Turističke zajednice grada Zagreba – „Artupunturom“, međunarodnim festivalom fotografije „Organ vida“, Prirodoslovnim muzejom u Zagrebu/Scenom Amadeo i s mnogim drugima.

Institucionalna suradnja ponajviše se ostvaruje umrežavanjem sa srodnim sastavnicama Sveučilišta u Zagrebu: s Tekstilno-tehnološkim fakultetom - u vidu skupnih izložbi radova studenata diplomskog studija, poput „Mekane, vunene slike“, „Tekstilografija“ i „Cosi fan tutte“; s Grafičkim fakultetom - u vidu skupnih izložbi radova studenata diplomskog studija Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu i Grafičkog fakulteta na temu holograma i interferencije; s Arhitektonskim fakultetom i skupnom izložbom studentskih radova na temu urbanizma grada Zagreba, pod nazivom „Radnička u na(ne)stajanju“; s Pravnim fakultetom, smjerom Socijalni rad - projektom „ALU SOC“; s Filozofskim fakultetom – projektom, odnosno skupnom izložbom kluba studenata Odsjeka za povijest umjetnosti i Klubom studenata povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta (KSPUFF), pod nazivom „VGA 01“; sa renomiranim galerijama na području Hrvatske, kao npr. Galerijom umjetnina u Splitu, Galerijom „Kortil“ u Rijeci i Gradskom galerijom Osijek na projektu „A4“. Većina navedenih suradnji traje u kontinuitetu od samog otvorenja Galerije Šira.

Od izložbi internog karaktera, ističu se izložbe Nastavničkog odsjeka Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, u vidu skupne izložbe na temu manifestacija „Cash&Carry“ i „Maratona crtanja“, Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina u vidu skupne izložbe u kontekstu obilježavanja 25. obljetnice Odsjeka, te Grafičkog odsjeka, u obliku prezentacije grafičke mape profesora Grafičkog odsjeka pod nazivom „Strategije za slobodu“.

Međunarodna suradnja također čini veoma važan dio institucionalne suradnje koja se ostvaruje putem Akademije likovnih umjetnosti kao matične ustanove, pod kojom djeluje Galerija Šira. Tako Galerija od samog početka 2016. godine njeguje uspješnu suradnju sa Svjetskim

festivalom animiranog filma „Animafest“ Zagreb, u sklopu koje je u Širi postavljeno ukupno osam skupnih izložbi radova studenata diplomskih studija likovnih akademija iz Kelna, Banja Luke, Beča, Beograda, Sarajeva i drugih gradova iz regije i šire. Osim sa festivalom „Animafest“, ALU već niz godina održava vrlo kvalitetnu suradnju sa Fakultetom likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu, priređujući gostujuće tematske izložbe studentskih radova, kao što je to bila skupna izložba pod nazivom „Voyage, voyage“ (2021), te „Večernji akt“ (2023).



Sl. 2. Samostalna izložba Albe Miočev Vodič, rok trajanja: kad bude, 2023 (foto: Galerija Šira)



Sl. 3. Skupna izložba studentskih radova, izložba *Cash & Carry*, 2018 (foto: Galerija Šira)

Financiranje izložbenog programa

Program Galerije Šira financira se sredstvima Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske, Gradskog ureda za kulturu i civilno društvo grada Zagreba, te u manjem obimu sredstvima Ministarstva znanosti i obrazovanja. Također, kroz projekte financira se i sredstvima Turističke zajednice grada Zagreba (npr. izložba „Organska inteligencija - učenje suživota“ u sklopu platforme „Artupunktura 2023“), a u planu je i financiranje sponzorstvima i donacijama.

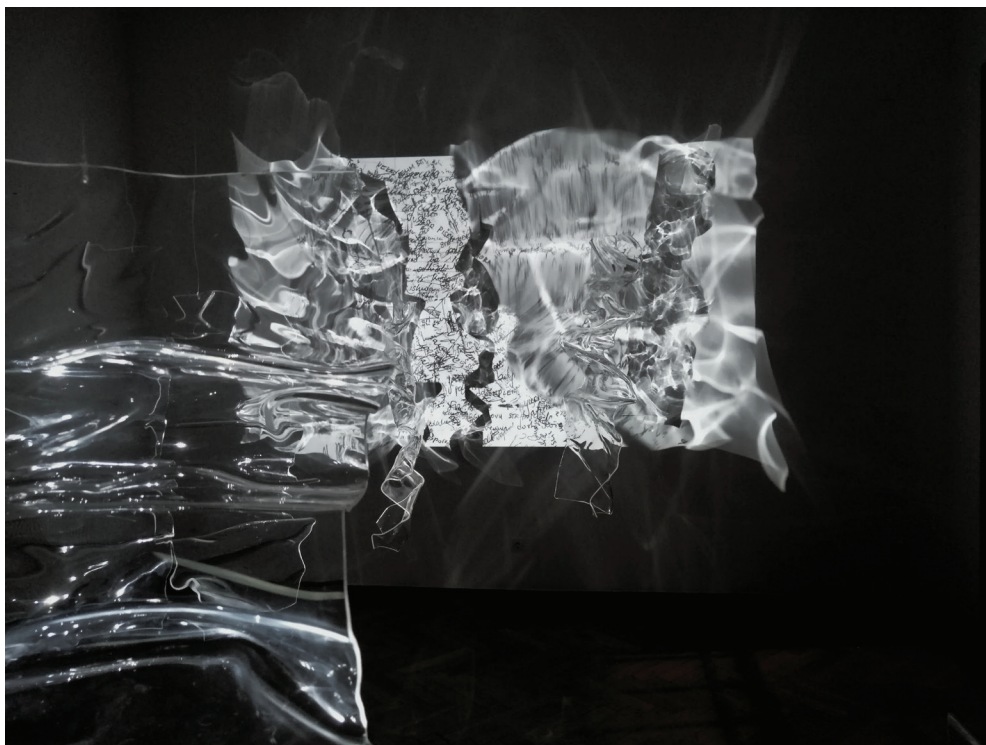
Vidljivost i razvoj publike

U Galeriji Šira radi se na postepenom, ali kontinuiranom razvoju publike kroz održavanje intenzivnog godišnjeg popratnog i izložbenog programa, koji obuhvaća do dvadeset izložbi godišnje. U razdoblju od 2016-2024. godine u Galeriji je postavljeno više od 130 izložbi što, predstavlja obimniju produkciju galerija ovog formata u gradu Zagrebu. U sklopu popratnog programa samo je u razdoblju od 2022-2024. održano 27 popratnih aktivnosti. Šira je tako-

der medijski vrlo prisutna - izložbeni i popratni programi objavljuju se na web stranicama, Instagram profilu i Facebook stranici Galerije Šira i na web-stranicama ALU Zagreb, te putem opsežnih mailing listi.



Sl. 4. Samostalna izložba Ivane Stećuk *Gentle cycle*, 2023 (foto: Galerija Šira)



Sl. 5. Samostalna izložba Helene Rubčić *Dekonstrukcija 0.25*, 2020 (foto: Galerija Šira)

Publikacije i mediji

Za svaku izložbu se štampa deplijan, A4 info letak, plakat, te se izrađuje elektronska pozivnica koja se šalje putem *e-mail*-a. Izložbe u prosjeku traju do dva tjedna i mogu se razgledati radnim danom od 9-16 i 18-20 h, kao i subotom od 11-16 sati.



Sl. 6. Samostalna izložba Ive Korenčić *Istovremeno*, 2022 (foto: Galerija Šira)



Sl. 7. Samostalna izložba Mie Maraković *Izlazak*, 2021 (foto: Galerija Šira)

„EPP“ program Galerije Šira

Iako se ostvaruje tijekom cjelokupnog razdoblja od otvaranja Galerije 2016. godine, popratni program Šire se intenzivirao od 2022. godine. Popratni program, naziva „EPP“ (edukativno prošireni program), zamišljen je kao platforma namijenjena studentima, alumnima i mladima u svrhu informiranja i edukacije o temama i vještinama koje su ključne u njihovom budućem profesionalnom razvoju, poput formiranja profesionalnog životopisa i umjetničkog portfolija, uključivanja na tržište rada nakon diplomiranja, prijavljivanja na međunarodne umjetničke rezidencije, razmjene iskustava, te umrežavanja.

Uz izložbeni program, do jeseni 2024. godine ostvareno je ukupno 27 edukativnih aktivnosti, ali i aktivnosti namijenjenih mladima i široj javnosti poput glazbenih, književnih i filmskih večeri, kvizova, edukativnih radionica, likovnih radionica za djecu i mlade, razgovora s umjetnicima, tematskih predavanja, prezentacija i slično.



Sl. 8. Skupna izložba studentskih radova, izložba *Salon mladih*, 2022 (foto: Galerija Šira)



Sl. 9. Samostalna izložba Vide Meić *Sedimenti*, 2023 (foto: Galerija Šira)

www.shira.alu.hr

<https://www.facebook.com/GalerijaShira>

Gallery Šira as an Example of Good Practice

Korana Littvay

Abstract

The Academy of Fine Arts in Zagreb, as the first and principal higher-education institution for fine arts education in the Republic of Croatia, in addition to its teaching programme that has been in place since as early as 1907, has for decades recognized the necessity of active engagement in project-based and exhibition activities. Over the past fifteen or so years, this activity has developed rapidly in both qualitative and quantitative terms, with the aim of presenting the artistic and educational production of its professors and students, thereby contributing to the increased visibility of the artistic field of the University of Zagreb.

The Academy of Fine Arts in Zagreb is thus the organizer, co-organizer, or participant in almost all major cultural and artistic projects in Zagreb, such as *Start Point*, *Transform*, *Danubiana*, *Youth Salon*, *the Biennial of Painting*, *Pay and Take (Cash & Carry)*, *the ALU Perspective*, *Artrpunktura*, *Ilica Quart*, and many others. In addition to project activities developed in cooperation with institutions in culture, art, and education, with a special emphasis on the production of students at all levels of higher art education and alumni, the Academy of Fine Arts in Zagreb fosters this development through the exhibition platform of its first gallery - Gallery Šira. Founded in 2016 and building on the tradition and historical artistic renown of its importance dating back to the 1960s and 1970s, Gallery Šira has, over its eight years of existence, realized more than 130 exhibitions by young artists and academy alumni from Croatia and abroad, presenting their work through solo and group exhibitions, as well as exhibitions created in collaboration with numerous faculties and festivals from Croatia and internationally.

Keywords: Gallery Šira, Academy of Fine Arts in Zagreb, audience development, visibility development, exhibition activity

Centar za grafiku i vizuelna istraživanja „Akademija”: četvrt veka u službi grafike

Milivoj Pavlović

Apstrakt

Centar za grafiku i vizuelna istraživanja „Akademija” je sastavni deo Fakulteta likovnih umetnosti i bavi se produkcijom grafičkih listova i promocijom grafike kao likovne discipline. Centar čine *štamparija*-radionica grafike i izlagački prostor – Galerija Centra.

Nastao 1996. godine na inicijativu Grafičkog odseka, Centar ubrzo stiče status internacionalnog umetničkog žarišta za stvaraoce svih generacija. Njegov značaj s jedne strane je u tome što je svojevrsna „vitrina” Fakulteta likovnih umetnosti, budući da se bavi izlagačkom i kreativnom delatnošću otvorenom za javnost, ali i prethodnica fakultetu, jer aktivno umrežava institucije, nastavnike i vizuelne stvaraoce iz regiona i sveta kroz međunarodne radionice, predavanja i seminare. Misijom koja je drugačija i komplementarna sa nastavom, Centar za grafiku i vizuelna istraživanja se na autentičan način pozicionira na mapi kulturne aktivnosti Beograda i Srbije.

Gljučne reči: Centar za grafiku i vizuelna istraživanja „Akademija”, grafika, grafička produkcija, Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Centar za grafiku i vizuelna istraživanja „Akademija” deo je Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu. Visoko specijalizovana institucija u oblasti umetničke grafike, jedinstvena je te vrste u regionu. Svojim dugogodišnjim delanjem ponajpre motiviše multidisciplinarni pristup grafičkom mediju, saradujući sa svim vizuelnim umetnicima bez obzira na inicijalni medij kojim se oni bave.

Ovaj poseban segment Fakulteta likovnih umetnosti nastao je kao odgovor na potrebe kreativnih pojedinaca zainteresovanih za medij grafike, kako bi u adekvatno opremljenom prostoru

ru mogli da izvedu svoje ideje. Osim radionice pogodne za sve tradicionalne grafičke tehnike, delatnost institucije je kompletirana izlagačkom delatnošću, gde Savet galerije na godišnjem nivou pravi plan rada, kao i komercijalnim plasmanom grafike i arhiviranjem zbirke po muzeološkim standardima. Organizovanjem izložbi domaćih i stranih autora, sprovođenjem međunarodnih projekata, seminara-radionica i razgovora sa umetnicima, Centar za grafiku predstavlja savremeno grafičko stvaralaštvo, nove estetske forme i prati novine u istraživanju i širenju graničnih vrednosti medija, kao i eksperimentalnih oblasti u grafici.

Nastao 1996. godine uz podršku Nastavnog veća Fakulteta likovnih umetnosti, Centar je ubrzo stekao status internacionalnog i pouzdanog središta produkcije, sakupljanja i izlaganja grafike, otvorenog za rad umetnika svih generacija, sa idejom da medij grafike podstakne na istraživanje i osveži već značajnu grafičku umetničku scenu, ovoga puta radovima umetnika iz raznorodnih i drugačijih medijskih oblasti.

Zaposlene u Centru čine stručnjaci iz nekoliko oblasti: dve grafičarke - majstori štampe, dve kustoskinje i grafički dizajner, dok se rukovodilac ili direktor Centra obično bira iz redova profesora Fakulteta likovnih umetnosti. Centar se skoro 30 godina kontinuirano, u skladu sa duhom i potrebama vremena, menja i prilagođava prilikama na domaćoj i međunarodnoj umetničkoj sceni.



Sl. 1. Zgrada Fakulteta likovnih umetnosti i Centar za grafiku „Akademija“ u Pariskoj 16 u Beogradu (foto: Centar za grafiku „Akademija“)



Sl. 2. Radionica Centra za grafiku „Akademija“ (foto: Centar za grafiku „Akademija“)

Grafike izvedene bilo od strane umetnika po pozivu u saradnji sa majstorima štampe, bilo od strane umetnika koji samostalno stvaraju u iznajmljenom prostoru radionice, čine bogatu produkciju Centra za grafiku. Reč je o malim tiražima naših eminentnih autora svih generacija, čija je vrednost zaštićena sertifikatom po međunarodnom kodeksu, i dostupni su ljubiteljima i kolekcionarima. Zbirka danas predstavlja svojevrsnu kolekciju moderne i savremene srpske grafike. Zasnovana na prvim poklonima i prvim izdanjima, ona danas broji preko 800 grafičkih listova, uključujući i dela inostranih stvaralaca.

Među poklonima, najpre su se našli radovi starijih profesora Fakulteta likovnih umetnosti: Boška Karanovića, Slobodana Pejovića, Bogdana Kršića, Aleksandra Lukovića, Marka Krsmanovića, Momčila Antonovića, Milorada Doce Jankovića, Halila Tikveše, Nikole Koke Jankovića i Miodraga Rogića, upravo onih koji su svojim pedagoškim radom podsticali brojne generacije značajnih grafičara i budućih nastavnika. Njihovo delovanje i snažna individualnost izraza, istančano poznavanje tehnika i grafičkih postupaka, svedoče o poverenju umetnika u medij grafike kao autentičnu mogućnost izražavanja, ali i o odlučujućem koraku umetnika u osvajanju nepoznatih i neiskorišćenih mogućnosti likovnog izraza.

Ovi tiraži svojim raznovrsnim umetničkim sadržajem, kritičkim osvrtom na društvena i politička kretanja u zemlji i svetu, hrabro i odlučno vraćaju umetnost grafike u središte zbivanja.

Temeljne transformacije u vizuelnim umetnostima, eksperimentisanje, istraživanje, raznovrsnost materijala i digitalne tehnologije, kao i kombinovanje digitalne slike i fotografije sa klasičnim grafičkim tehnikama, predstavljaju ključne momente u svetu savremene grafike. Centar primenjuje brojne pomenute postupke i neguje saradničko štamparstvo – koje podrazumeva tehničku podršku majstora štampe. Obučeni da umetnika vode kroz sve zanatske procese i različite faze nastajanja multioriginala, majstori-štampani autore podstiču da svoje ideje i koncepte iz jednog medija prevedu-orkestriraju u grafički izraz, a da se u tom procesu ne izgubi dalekosežnost i čitljivost poruke.

Grafike Ksenisa Sahinisa (Sachinis Xenophon-Xenis) iz Grčke, Jana Hendriksa (Jan Hendrix) iz Holandije, Igora Čabraje (Hrvatska), Marte Marije Fermin (Marta Maria Fermin) iz Španije, Fransisa de Bola (Francis de Bolle) i Mišela Barzena (Michel Barzin) iz Belgije, rezultat su uspešne saradnje Centra za grafiku i nekih od njenih gostujućih umetnika. Bez obzira na to da li je inostrane umetnike ugostila Galerija Centra ili su koristili radionice u organizaciji fakulteta, srdačni odnosi uspostavljeni takvim praksama po pravilu su nalazili potvrdu i u poklonima u vidu grafičkih listova, ali i ostvarenih celokupnih izdanja, proširujući i obogaćujući zbirku.

Centar je osnovao „Beogradske susrete”, bijenalnu međunarodnu grafičku radionicu, još jedan projekat koji ukazuje na otvorenost i potrebu Centra za promovisanjem različitih stvaralačkih koncepata. Od 2001. do 2018. svake druge godine, početkom septembra, otvarala su se vrata radionica grupama umetnika iz različitih zemalja i kontinenata, koji su se sastajali sa odabranim domaćim umetnicima kako bi deset dana radili i izvodili grafike u tradicionalnim grafičkim tehnikama, kao i u digitalnom mediju.

Priroda grafičkog medija i zanata, te radionički rad, usloveli su grafičare na kolektivnu kohabitaciju i stvaralaštvo. Razmena iskustava i znanja, naročito u fazi dominacije komunikacione mreže, iznedrila je „Beogradske susrete”, nezamislive bez mreže saradnika i partnerskih institucija s misijom uspostavljanja interakcije među umetnicima iz celog sveta.

Radovi koji su do sada nastali u radionicama formiraju osam grafičkih mapa, referentnih svedoka kretanja umetnosti na domaćoj i internacionalnoj sceni. Izdvojeni su radovi samo nekih umetnika, učesnika Međunarodnih grafičkih radionica, među kojima su : Milan Blanuša, Simonida Rajčević, Daniela Fulgosi, Nevenka Stojavljević, Aleksandra Rakonjac, Nađa Stamenović, Vladimir Stanković, Dominika Fricovska, Peter Fobija (Peter Phobia), Anja Jerčić, Dimitrije Pecić, Milan Antić, Andreas Nader, Olivije Helcl (Olivier Hölzl), Sebastijan Garsija Uidobro (Sebastian Garcia Huidobro), Kristijan Ber (Christian Bär). Na njihovim radovima uočljive su specifičnosti različitih grafičkih tehnika, ali i prožimanje različitih jezika, ideja i tema, što pokazuje da medij grafike i dalje nastavlja da se menja sa izmenjenim društvenim okolnostima i novim tehnologijama i materijalima, te samim tim onemogućava bilo kakvo svrstavanje u tradicionalističke kategorije i hijerarhije.

Svakako među najuspešnijim „Beogradskim susretima” su 9. po redu, održani 2018. godine. Učesnici Međunarodne grafičke radionice – šest iz Srbije: Nina Todorović, Svetlana Volic, Vladimir Nikolić, Mario Kolarić (Beograd) i Petar Mirković (Novi Sad); osam iz Hrvatske: Igor Čabraja, Vojin Hraste, Alem Korkut (Zagreb), Mario Čaušić (Osijek), Matija Debeljuh (Pula), Goran Škofić (Poreč), Vedran Perkov (Split) i Igor Eškinja (Rijeka), govore o posebnosti ovog saziva Beogradskih susreta.

Multidisciplinarnost učesnika, umetnika autentičnih stilova, prepoznatih i priznatih internacionalno u umetničkom procesu i umetničkom proizvodu, idu u prilog osnovnom postulatu Centra – elastičnosti medija grafike da prenese na štampani list estetske i idejne elemente drugih umetničkih disciplina. Ovakvom praksom u očuvanju umetnosti multioriginala, Centar u svom načelu odbija populizam i masovnost, čuvajući integritet istovetnih primeraka, aktivno se odupirući industrijalizaciji kulture.

Tokom deset dana umetnici/učesnici radionice, grafičari, vajari, video-umetnici, slikari i konceptualisti, uz pomoć majstora-štampara iz Centra za grafiku, nastojali su da na jednakom formatu papira zaokruže sasvim različite lične poetike, uspešno formirajući mapu od 13 grafika.

Tako je 9. međunarodna radionica „Beogradski susreti” ponudila 13 grafika od 13 autora zasebnih, autonomnih poetika, a opet svesnih neophodnosti aktivne saradnje koja omogućava vitalnost jedinstvenoj kulturnoj sredini bivšeg jugoslovenskog prostora.

Tokom poslednjih 15 godina saradnja sa Akademijom likovnih umjetnosti iz Zagreba formirala je današnji blizak odnos između dve obrazovne institucije, pokrenut i obnovljen zalaganjem kustoskinje Centra za grafiku Ljiljane Tašić i profesorke Odseka za grafiku Ines Krsić. Usledila je zapažena izložba prof. Igora Čabraje (ALU Zagreb) 2016. godine u Galeriji Centra, a od tada se nižu brojne saradnje Centra za grafiku sa zagrebačkom Akademijom, uz podršku studentskim projektima, ali i samostalnim izložbama, o čemu svedoči i prošlogodišnja izložba vanrednog prof. Mirana Šabića, a 16. novembra 2023. u Galeriji Centra je otvorena samostalna izložba umetnice i vanredne profesorke Maje Rožman.

Centar za grafiku i vizuelna istraživanja „Akademija” je takođe partner beogradskog Trijenala grafike, i kao takav ustanovio je svoju nagradu u okviru ove međunarodne manifestacije.

Svi ovi poduhvati čine da je Centar za grafiku i vizuelna istraživanja u izvesnom smislu „prethodnica” našeg fakulteta. Na osnovu susreta i ostvarenih kontakata rađaju se spone koje Fakultet likovnih umetnosti sa Centrom za grafiku plasiraju veoma visoko u okviru međunarodne umetničke razmene. Umreženost Fakulteta likovnih umetnosti i uključenost u kasnije projekte razmene upravo je omogućena zahvaljujući misiji i delatnosti Centra za grafiku i vizuelna istraživanja, kao mestu okupljanja i deljenja, te produkcije i promocije grafike kao likovne discipline.



Sl. 3. Izložba malih formata u Galeriji Centra za grafiku „Akademija“, *La collecte internationale*, 2004 (foto: Centar za grafiku „Akademija“)



Sl. 4. Otvaranje izložbe u Galeriji Centra za grafiku „Akademija“ (foto: Centar za grafiku „Akademija“)



Sl. 5. Ejpril Volmer, *Drvorezi*, međunarodna radionica i predavanje u Galeriji Centra za grafiku „Akademija“, 2008 (foto: Centar za grafiku „Akademija“)

Centre for Graphics and Visual Research “Akademija”: A Quarter of a Century in the Service of Printmaking

Milivoj Pavlović

Abstract

The Centre for Graphics and Visual Research *Akademija* is an integral part of the Faculty of Fine Arts and focuses on the production of prints and the promotion of printmaking as an artistic discipline. The Centre consists of a printmaking workshop and a gallery space - the Centre's Gallery.

Founded in 1996 at the initiative of the Printmaking Department, the Centre soon gained the status of an international artistic hub for artists of all generations. On the

one hand, its significance lies in the fact that it serves as a “showcase” for the Faculty of Fine Arts, as it engages in exhibition and creative activities open to the public; on the other hand, it acts as a forerunner to the Faculty, actively networking institutions, teachers and visual artists from the region and beyond through international workshops, lectures and seminars. With a mission that is specific, and yet complementary to academic instruction, the Centre for Graphics and Visual Research positions itself in an authentic way on the map of cultural activities of Belgrade and Serbia.

Keywords: Centre for Graphics and Visual Research “Akademija”, printmaking, print production, Faculty of Fine Arts in Belgrade

Motivisanje studenata putem aktivne participacije u nastavi

Aleksandra Joksimović

Apstrakt

Celoživotno učenje podrazumeva da pojedinac, između ostalog, upravlja svojim učenjem, razvojem, karijerom. Osnove, znanje i kompetencije, kao i potreba za tim, stižu se još tokom (inicijalnog) školovanja, participiranjem u različitim aspektima obrazovanja na svim nivoima. Usmeravanje lične karijere neophodno je da bi se građanin savremenog društva uspešno nosio sa promenama i izazovima i bio zadovoljan profesionalnim i ličnim životom. Navedene postavke opredelile su nas da studente Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu uputimo u mogućnosti i opremimo ih kompetencijama i kapacitetima za usmeravanje sopstvenog profesionalnog puta. Predmet našeg rada jeste opis procesa uključivanja studenata u sve faze planiranja i realizacije programa predmeta Školska pedagogija, kao i poređenje početnih ideja i rezultata sa nalazima i teorijskim postavkama o aktivnoj participaciji studenata. Zaključci do kojih smo došli u pomenutom akcionom istraživanju ukazuju na brojne prednosti u pogledu jačanja motivisanosti, ličnih i stručnih kapaciteta i kompetencija svih aktera, kako u trenutku u kojem se istraživanje odvija, tako i u predviđanju koraka u daljem profesionalnom razvoju i profesora i studenata.

Cljučne reči: likovne umetnosti, participacija studenata, školska pedagogija, upravljanje učenjem, visokoškolsko obrazovanje

Motivisanje studenata putem aktivne participacije u nastavi

Motivacija u visokoškolskom obrazovanju

Stav da profesori na fakultetima, za razliku od nastavnika u školama, ne treba da se posebno bave animiranjem i motivisanjem studenata, doskora je bio preovlađujući i obično je potkrepljivan shvatanjem da su studenti zrele osobe koje su se opredelile da studiraju određenu

oblast, da je studiranje bazirano na njihovoj volji da sami donose odluke u vezi sa učenjem i angažovanjem u nastavi i ispitima, te da je stepen posvećenosti studiranju - njihov izbor. Međutim, istraživanja pokazuju da motivacioni modeli univerzitetske nastave imaju svoje zakonitosti i imaju uticaja na obrazovne ishode. Iako postoje univerzalni osnovi motivacije, ona ima i određene specifičnosti vezane za prirodu oblasti studiranja, ali i individualni karakter, baziran na ličnim osobenostima studenata, ali i profesora.

Savremeni univerziteti zasnovani su na modelima nastave koji su motivaciono efikasni tako što studentima pružaju jasan uvid u nastavni plan i u programe svih predmeta, ciljeve, ishode, kriterijume za postizanje bodova i ocena i slično. Ipak, navedeni faktori deluju isključivo kao spoljašnja motivaciona snaga. Oni pomažu studentima da upravljaju svojim učenjem u formalnom smislu. Unutrašnju motivaciju studenata možemo podstaći i osnažiti tako što ćemo im omogućiti participaciju u kreiranju ili odabiru sadržaja nastave, metoda rada, učenja i procenjivanja znanja i veština. Ona je i rezultat i posledica osećaja i percepcije studenata da postižu uspeh i napredak i uviđaju sopstvenu socijalnu promociju.

Pre nego što se usredsredimo na participaciju, pozabavićemo se pojmom motivacije i njenom korelacijom sa akademskim postignućem studenata.

Pintrich (Pintrich, 2003) je na osnovu pregleda istraživanja o motivaciji kreirao određene socijalno-kognitivne konstrukte koji imaju uticaj na akademsko postignuće. Prvi od njih se odnosi na *percepciju samoefikasnosti i uverenje o kompetenciji* i podrazumeva staranje profesora da obezbedi jasnu povratnu spregu u pogledu sticanja kompetencija koje su vidljive i merljive. Ovaj konstrukt zasnovan je na teoriji da osobe koje veruju da su sposobne za bolja postignuća, ulažu više napora i istrajnije su (Bandura, 1997). Istraživači nam dokazuju da studenti kojima je samopouzdanje visoko, kognitivno se više uključuju u nastavu, učenje i razmišljanje od onih koji sumnjaju u svoje sposobnosti (Pintrich, 1999; Schunk, 1991). Naravno, profesor/nastavnik treba da bude osetljiv za individualne doživljaje samopouzdanja studenata i bude spreman i za situaciju kada student precenjuje svoje sposobnosti i nije voljan da promeni ponašanje i pored pokazanih slabosti u nekim situacijama. U svakom slučaju, percepcija samoefikasnosti i kompetencija kod studenata zavisi od ranijih uspeha i neuspeha, te bi trebalo da im profesori zadaju optimalne zadatke, odnosno ponude im izbore u okviru zone „njihovog narednog razvitka” (Vigotski, 1996) - koji su ostvarivi, uz određeni napor. *Adaptivna atribucija i uverenje o sposobnosti kontrole* je naredna osnova studenata za akademsko postignuće. Radi se o uverenju osobe da uspeh i neuspeh u nekoj aktivnosti zavise od lične kontrole, odnosno o uverenju o sopstvenoj sposobnosti adaptacije (Suzić, 2005). Na to nas upućuju istraživanja koja pokazuju da optimalni nivo percepcije kontrole dovodi do višeg stepena uključenosti u nastavne aktivnosti (Skinner, 1998), ili da postoji pozitivna povezanost između atribucije sopstvene kontrole i kognitivne angažovanosti studenata. Zanimljivi su nalazi i nji-

hove implikacije na nastavu, o tome kako doživljaj greške utiče na osećaj kontrole. Oni pokazuju da studenti koji imaju niži osećaj kontrole nad situacijom lakše podnose greške prilikom učenja i aktivnosti tokom nastave. Vajner (Weiner, 1972) to objašnjava time što studenti koji imaju niži nivo kontrole smatraju da je uzrok greške van njihove sposobnosti da kontrolišu situaciju, te da je uzrok greške spoljni faktor. Istraživanja pokazuju da je za razvijanje osećaja kontrole potrebnog za kvalitetno akademsko postignuće, potrebno da profesori pružaju podršku stvarajući prijatnu radnu atmosferu i zdravu emocionalnu klimu. *Visok nivo interesovanja i unutrašnje motivacije* je naredni faktor. Istraživanja pokazuju da situaciona i personalna zainteresovanost imaju značajnu korelaciju sa efikasnim učenjem i visokim postignućima (Pintrich, 1999). Zainteresovanost je bitna ne samo kad su u pitanju sadržaji učenja, već i načini rada, priroda aktivnosti, oblici rada (individualni rad, rad u paru, grupne aktivnosti), kontekst i prostor u kojem se uči, nastavna sredstva i slično. *Visok nivo vrednovanja akademskog postignuća* podrazumeva da će se studenti radije uključiti u aktivnosti u kojima predviđaju da će imati uspeh, nego u one gde je uspešnost neizvesna, te je stoga predikcija visokog postignuća direktno povezana sa motivacijom. *Ciljevi* takođe imaju motivišuću ulogu, posebno ako se odnose na postizanje ličnog zadovoljstva i uživanje u samoj aktivnosti, i imaju socijalnu dimenziju – želju da se bude prihvaćen u zajednici, ali i da se pokaže društvena odgovornost.

Participacija u visokoškolskom obrazovanju

Na gorenavedenim motivacionim faktorima zasnovana je participacija, odnosno potreba da se studenti uključuju u sve procese i etape planiranja, realizacije i evaluacije nastave, kao i ostalih aktivnosti na fakultetu, što bi kao rezultat dalo značajniju uspešnost u studiranju, ali i u kasnijem profesionalnom i socijalnom životu. Sugerije se sve više da bi učenici i studenti trebalo da postanu aktivni kokreatori sopstvenog učenja i podučavanja (Carini, 2006), odnosno da je participacija studenata neodvojiv deo procesa kreiranja i realizacije kurikuluma.

U pokušajima uključivanja učenika/studenata u kreiranje kurikuluma, najveći je izazov promeniti dominantnu poziciju učenik-nastavnik/tutor na koju smo navikli i kreirati istinski odnos partnera i saradnika na zajedničkom poslu. Jer, kako navodi Freire (Freire, 2003), u istinskom dijalogu, nastavnik dok podučava i sam uči. To su ranije navodili i Rodžers i Frajberg (Rogers and Freiberg, 1969), ukazujući da u procesu participacije učenika, nastavnik i učenici postaju partneri i saradnici, ali da pritom, nastavnici i dalje imaju ključnu ulogu u podsticanju na učenje i saznavanje.

Kada aktivno učestvuju u nastavi, studenti stižu povoljnije iskustvo učenja, ali i imaju priliku da postanu aktivni i kritički nastrojeni građani, koji imaju potencijal da menjaju svoje zajednice i društva na širem planu (Crowther, 2005; Wilkinson and Scandrett, 2003). Poslednjih

godina se na ovu temu dešavaju promene u visokom obrazovanju, te se od uobičajenog shvaćanja participacije kao davanja mogućnosti studentima da evaluiraju nastavu, polako ide ka uvažavanju studenata kao partnera u kreiranju kurikuluma. Posebno se krupni koraci ka aktivnoj participaciji studenata dešavaju u visokoškolskim institucijama koje se bave jezičkim obrazovanjem, e-učenjem i obrazovanjem nastavnika (Collis and Moon, 2005; Bovill 2011; Delpish et al., 2010). Uprkos otporima, smatra se da proces zajedničke konstrukcije kurikuluma pruža mogućnosti da jasnije shvatimo očekivanja studenata i profesora u okviru kurikuluma. Učešće studenata u kreiranju kurikuluma pojačaće svest studenata o sopstvenom procesu učenja i o tome kako različiti elementi kurikuluma utiču na učenje, na primer izbor i raspored sadržaja, određivanje ciljeva i ishoda, metode rada, izbor literature... Sledeći stepen uključivanja studenata u izradu kurikuluma jeste korišćenje njihovih iskustava za kreiranje kurikuluma u okviru kursa koji su već pohađali, gde bi se koristila njihova iskustva.

Međutim, istraživanja (Gwatkin, 2000, Arnstein, 1969) kažu da se mnogima nisu dopadale promene pozicija i odnosa učenik-nastavnik koje sa sobom nosi uključivanje učenika u kreiranje nastavnog procesa. Poseban otpor pokazivali su profesori na visokoškolskim ustanovama, kod kojih bi kontrola nekih elemenata kurikuluma od strane studenata značila gubljenje pozicije eksperata iz određene oblasti. Neki autori (Barnett and Coate, 2005) čak navode da ovakav stav da stručni ljudi treba da se bave kurikulumom i da u to niko drugi ne treba da se upliće, naročito važi u visokom obrazovanju. Kada su Frejzer i Bozanket radili istraživanje među profesorima na visokoškolskim ustanovama i pitali ih da definišu pojam kurikuluma, dobili su odgovore koji podupiru prethodno navedenu tezu. Najveći procenat profesora kurikulum definiše kao strukturu i sadržaj predmeta, zatim kao strukturu i sadržaj studijskog programa, onda kao iskustvo učenja studenata i na kraju, najmanje ispitanih definiše kurikulum kao dinamičan i interaktivan proces učenja i podučavanja (Fraser and Bosanquet, 2006: 272). Prva i druga definicija potvrđuju uobičajeno shvaćanje učenja kao savladavanje zadatah lekcija, dok druge dve definicije sadrže stavove koji su bliski pojmu aktivne participacije.

Nivoi participacije

Na osnovu radova i zaključaka teoretičara i istraživača iz ove oblasti, možemo izdvojiti nekoliko nivoa uključivanja studenata u proces razvoja kurikuluma u najširem smislu definisanja ovog pojma. Diktirani kurikulum, bez interakcije, podrazumeva da je „tutor” kreirao kurikulum koji se „isporučuje” studentima koji nemaju ulogu u stvaranju ili menjanju kurikuluma. Studenti samo dolaze na predavanja i slušaju.

Sledeći nivo je delimično učestvovanje studenata, ali je ono u potpunosti pod kontrolom i vođeno od strane profesora. Studenti samo imaju utisak da su uključeni u proces. Na primer,

kada se od studenata traži povratna informacija, komentar ili evaluacija, ali zapravo nikad ne vide da su se desile promene na osnovu toga. To je naročito štetno za participativni proces i može da dovede do „gubitka poverenja u participativne inicijative i skretanja sa pravog cilja ovog procesa” (Arnstein, 1969). Neki autori čak smatraju da bi ovakav nivo participacije trebalo da bude i niže rangiran od prethodno navedenog jer u „diktiranom” kurikulumu studenti nisu u zabludi da imaju bilo kakav uticaj na kurikulum i sa te strane je odnos prema njima bar „pošten”.

Naredni nivo jeste „ograničeni izbor među propisanim izborima”, što znači da je profesor predvideo neke oblasti ili segmente kurikuluma u kojima studenti mogu da učestvuju. Na primer, uticaj na raspored predavanja ili izbor tema u okviru šireg predloga tema.

Četvrti nivo „široka mogućnost izbora tema, među ponuđenim temama” podrazumeva viši nivo slobode u okviru ipak šireg opsega kurikuluma. Na primer, tu spada mogućnost da studenti biraju teme za istraživačke projekte ili esejske radove, ili da sami odlučuju o načinu prezentacije rezultata rada ili znanja.

Peti nivo „kontrola od strane studenata, unapred određenih oblasti izučavanja” ukazuje na to da posebni, specifični delovi kurikuluma mogu biti kreirani i kontrolisani od strane studenata, dok šesti nivo podrazumeva da studenti mogu sami da biraju koje delove kurikuluma će sami formulisati ili imati uticaj na njihovo kompletno kreiranje.

Naredni je „partnerstvo, odnosno kurikulum o kojem se dogovara”, i podrazumeva da studenti i profesor u saradnji kreiraju kompletan kurikulum, što je u skladu sa jednom od definicija kurikuluma kao „procesa koji je dinamičan, koji nastaje kroz saradnju i u kojem uče i studenti i profesori” (Fraser and Bosanquet, 2006: 272). Ovakav pristup je veoma blizu idealu da su nastavnici i učenici kokonstruktori znanja.

Najviši nivo participacije jeste „kontrola od strane studenata”, što je izvodljivo u nekim stručnim kursovima gde je studentima data sloboda da sami kreiraju ishode učenja, projekte i evaluaciju, u skladu sa onim za kakva specifična polja neke oblasti žele da se školuju. Ovaj nivo je teško postići u praksi zbog toga što visokoškolski programi zahtevaju unapred definisane ishode i ciljeve kako bi bili akreditovani i validni.

Nije sigurno da korišćenje što veće participacije studenata uvek ima pozitivnih efekata, niti je dokazano da je uvek i kontinuirano moguće uključivati studente u kreiranje kurikuluma u najvećoj mogućoj meri. Nije uvek moguće, a nije uvek ni poželjno. Dosta zavisi od iskustva profesora, bilo u radu na fakultetu, bilo u procesu participacije studenata, zatim od dostupnog vremena, naučne ili umetničke discipline ili kompetencija koje se zahtevaju na tržištu rada.

U nekim oblastima i programima, niži nivoi participacije su maksimum koji je moguće ostvariti, što sve zavisi od cilja nastave, modula ili programa, kao i vrste kompetencija, ali i od drugih, ranije navedenih okolnosti. Određeni autori (Guijt and Shah, 1998) podržavaju rečeno i dodaju da nije uvek konačni cilj dostići vrh predstavljene „tabele”, kao krajnji cilj kojem se obavezno teži. Ovde treba dodati i teoretičare (Delpish et al., 2010) koji razmatraju participaciju sa pozicije studenata i koji navode da ponekad ni sami studenti nisu sigurni da u svim oblastima i situacijama imaju dovoljno kompetencija da u potpunosti rukovode svojim učenjem. Studenti prve godine bi, recimo, mogli biti zbunjeni ukoliko im nastavnik prepusti kontrolu nad kurikulumom, bez pripreme ili vođenja (Shor, 1992). Ovu dilemu podržavaju i drugi autori (Furlonf & Cartmel, 2009; Huberman, 1970) kada analiziraju delimično opiranje i nevoljno prihvatanje participacije studenata u kreiranju kurikuluma, bilo od strane profesora, bilo studenata. Osim toga, pojam i proces participacije zasnovan je na tome da se podrazumeva rigidnost u kreiranju kurikuluma i tradicionalan stav prema studentima. Međutim, to ne mora da bude slučaj jer profesori često planiraju upravo u skladu sa višegodišnjim iskustvom u radu s mladima, u skladu sa promenama u društvu i interesovanjima i potrebama studenata. Takođe, nije na isti način i na istom nivou moguće uključiti studente u planiranje kad je u pitanju čitav studijski program ili modul, odnosno njihova koncepcija, ili kad je u pitanju kreiranje pojedinačnih predmeta ili kurseva.

Navedena „tabela” nivoa participacije ima nameru da podstakne i pospeši diskusiju o mogućnostima i poželjnosti participacije studenata u kreiranju kurikuluma, u različitim kontekstima. Ona je, uz Pintričove konstrukte motivacije, bila vodilja u našem akcionom istraživanju i procesu uključivanja studenata u postavljanje ciljeva, planiranje i realizovanje nastave iz oblasti pedagogije na FLU, kao i pokazatelj uspešnosti procesa.

Primer participativne nastave u okviru predmeta Školska pedagogija na FLU

Imajući u vidu da se studenti FLU nisu inicijalno opredelili da se školuju za posao nastavnika/likovnog pedagoga, već za sticanje diplome i kompetencija likovnog umetnika – iz oblasti slikarstva, vajarstva, grafike i novih medija, i da im stoga predmeti koji su iz reda obaveznih – Pedagogija i Školska pedagogija, a koji ih pripremaju za nastavnički poziv (uz Psihologiju, Metodiku i Metodičku praksu), nisu omiljeni - deo studenata vrlo teško prihvata obaveze i učenje iz ove oblasti. Na osnovu rezultata anketiranja, internih evaluacija i objavljenih istraživanja (Vesić, D., M. Vujačić i A. Joksimović, 2019; Joksimović, 2017), možemo da pretpostavimo da njihova nemotivisanost proističe iz nemogućnosti da u trenutku studiranja sebe percipiraju kao likovnog pedagoga. Studenti smatraju da nemaju lične osobine, kao ni dovoljno kompetencija za rad sa decom u školama, zatim, smatraju da nastavnici generalno nemaju ugled u društvu, da nastavnici likovne kulture nemaju dobru poziciju čak ni u sopstvenim školama, da

nije moguće raditi sa nezainteresovanim učenicima i sl. Međutim, u nalazima vidimo i da kada se zamisle u situaciji da su završili fakultet, veliki broj studenata kao jednu od profesionalnih opcija vide i neku vrstu pedagoškog rada – sa decom i mladima u raznovrsnim edukativnim radionicama, pripremama za upis u umetničke škole i fakultete, udruživanje u ove svrhe i slično. U tom prostoru smo tražili mogućnosti za uključivanje studenata u upravljanje sopstvenim obrazovanjem za budućnost u vaspitnoobrazovnim opcijama u najširem mogućem smislu. Osim toga, studenti FLU već imaju iskustva u samostalnom kreiranju i vođenju sopstvenog programa iz umetničkih predmeta, te je trebalo to iskoristiti kao prednost u uključivanju studenata u osmišljavanje i realizovanje kurikuluma iz predmeta Školska pedagogija.

Školska pedagogija je, inače, predmet na četvrtoj, završnoj godini studija, i sledi nakon pohađanih i položenih ispita iz predmeta Psihologija, Pedagogija i Metodika, paralelno uz pohađanje Metodičke prakse u školama. Početna ideja je bila da predmet uputi studente u poslove nastavnika koji se ne odnose samo na neposredan rad u realizaciji nastave, već podrazumeva učešće u stručnim telima škola i širok repertoar vaspitnog rada u školama. Kako su studenti ranijih generacija bili nedovoljno motivisani da se i dalje bave problemima vezanim za rad u osnovnim i srednjim školama, namera je bila da se, u zajedničkom nastojanju, prošire njihove kompetencije i interesovanja na različite vidove rada na polju kulture i obrazovanja.

Dakle, motiv za preispitivanje dotadašnje prakse i započinjanje akcionog istraživanja u okviru predmeta Školska pedagogija bilo je gorenavedeno nezadovoljstvo studenata, a posledično i profesora postojećim stanjem u nastavi i željom da se taj problem reši. Ideja nam je bila ne samo da se promeni trenutni tok nastave ovog predmeta, već i da studenti, budući diplomci, promene percepciju o sebi kao nekome ko čeka na (uglavnom neželjeni) posao u oblasti obrazovanja, i preuzmu inicijativu u kreiranju ambijenta koji im omogućava da ne napuste identitet umetnika, a obezbede sebi egzistenciju u materijalnom smislu, bilo na polju umetničkog vaspitanja i obrazovanja, bilo u nekoj srodnoj oblasti. Želeli smo da bez promene njihovog osnovnog profesionalnog identiteta - umetničkog, dođemo zajedno do „alatki“ koje bi pomogle u prilagođavanju nepovoljnim društvenim okolnostima, zasnovanim na neizvesnosti profesije.

Nakon konstatovanja i definisanja problema, prateći etape prema kojima bi trebalo da se odvija akciono istraživanje, ali istovremeno i ranije navedene nivoe participativnog rada i Pintričovih ideja o motivisanju studenata, usledio je plan istraživanja i njegova realizacija. Predvideli smo neophodne etape istraživanja, koje uključuju uočavanje problema, definisanje ciljeva i akcije, opservaciju, refleksiju i evaluaciju, izvođenje zaključaka, te redefinisane ciljeva i aktivnosti.

Kao početni korak, u prvom semestru, studenti su birali teme za svoj istraživački rad (četvrti nivo participacije). Teme koje su bile ponuđene bile su širokog spektra i ticale su se problema rada u školi (sa darovitom decom, sa decom sa smetnjama u razvoju, pitanjima i izazovima

vaspitanog rada, građenja pozitivne školske klime, interkulturalnog učenja u školi i slično), ali i pitanja likovne pedagogije u širem smislu – likovne radionice u funkciji razvoja dece i mladih, rad sa decom i mladima u muzejima i galerijama, ili proučavanje teorijskih postavki iz oblasti estetskog vaspitanja, tradicionalnih i savremenih teoretičara. Takođe je studentima ponuđeno da sami odaberu način dolaženja do podataka i materijala, ali i način prezentacije rezultata rada – mogli su da ih predstave u vidu teksta/eseja, filma, radionice i slično.

Nakon prezentacije i evaluacije urađenog (uz beleženje pokazatelja motivisanosti, zainteresovanosti, učestalosti konsultacija, pohađanja nastave, aktivnosti tokom grupnih evaluacija, repertoara tema i metoda istraživanja i prezentovanja rezultata), stekli su se uslovi da prirodni nastavak (drugi semestar) bude peti i šesti nivo participacije, kada studenti sami, bez ponuđenih ideja od strane nastavnika, odlučuju kojom temom će se (tokom drugog semestra) baviti, i na koji način.

Uz prethodni razgovor o tome kakvim bi zanimanjima/poslovima mogli/voleli da se bave (bilo da ti poslovi zaista postoje ili su plod njihove imaginacije i futurističkih predviđanja), zatim koje im kompetencije i veštine nedostaju za realizaciju vizije, kako vide sebe i svoju profesiju u širem socijalnom kontekstu, kakva vrsta saradnje i sa kim im je neophodna i slično - studenti su sami određivali istraživačku temu, metode izučavanja, da li rade samostalno, u paru ili timu, zatim su napravili idejni projekat, koji je uključivao i način prezentacije i evaluacije.

Razgovori koji su prethodili odabiranju tema, a koji su vođeni kako u manjim grupama, tako i u okviru cele generacije, doveli su do toga da se znatno proširi opseg zanimanja/poslova koji se mogu svrstati u likovno-pedagoški rad, te su teme koje su studenti osmišljavali bile veoma raznovrsne i kreativne, i daleko su prevazilazile one koje su im bile prethodno nudene u prvom semestru. Došli smo do širenja delovanja likovnog umetnika i van škole, na delovanje u široj zajednici – ustanovama kulture, privatnim i alternativnim vaspitnoobrazovnim institucijama, preko lične inicijative mladih umetnika, do pomeranja fokusa ka ličnoj promociji i partnerstvu sa privatnim i javnim subjektima... Teme koje su studenti inicirali u procesu participacije bile su, između ostalih: Uloga likovnog pedagoga u društvu, lokalnoj zajednici, kulturnoj politici, zatim Likovna umetnost u funkciji kreiranja lokalne kulture, Saradnja likovnih umetnika i lokalne zajednice, Istraživanja trenutnog stanja u pogledu informisanosti i znanja građana o aktuelnim dešavanjima u umetnosti i kulturi, Izrada kratkih programa za rad u oblasti likovnih umetnosti sa različitim populacijama, Predlozi za kreiranje delova udžbenika likovne kulture, po određenim temama/likovnim problemima, Uloga i pozicija predmeta iz oblasti umetnosti u osnovnim i srednjim školama, Status/pozicija likovnih umetnika u društvu, kod nas i u svetu, Alternativna zanimanja likovnih umetnika, Celoživotno učenje i lični razvoj likovnih umetnika, Kulturna politika i obrazovna politika, međusobna uslovljenost, Alternativni vidovi

likovne edukacije, Povezivanje likovnih umetnosti sa drugim oblastima života, Povezivanje likovnih umetnosti sa naukama, Uloga novih medija u likovnim umetnostima, Korišćenje novih medija u likovnoj edukaciji mladih...

Efekti, zaključci i preporuke za dalje delovanje studenata i nastavnika

Nakon analize početnog stanja, rezultata rada i komentara nakon prvog, te nakon drugog ciklusa istraživanja, konstatovana je povećana motivacija za rad u okviru predmeta, zatim sagledavanje uloge umetnika i umetnosti iz nove vizure, drugačija percepcija likovne pedagogije, suočavanje sa širom perspektivom i repertoarom mogućnosti za bavljenje umetničkim i pedagoškim radom, pomeranje fokusa na širu društvenu misiju umetnika...

Dokumentovana zapažanja i rezultati govore nam da su se dogodile sledeće promene:

- Povećana je motivacija – studenti su mnogo češće sami inicirali susrete i konsultacije sa profesorom, više vremena provodili posvećeni zadatku proučavajući literaturu i internet izvore, završili zadatke i pre prvobitno dogovorenog roka, pratili prezentacije kolega sa velikim interesovanjem i participirali u evaluiranju davanjem konstruktivnih komentara.
- Nastava je dinamična, a atmosfera pozitivna.
- Pokazana je zrelost u sagledavanju sopstvene pozicije i socijalnog konteksta u kojem se živi, kao i po pitanju obavljanja obaveza vezanih za studije i učenje.
- Participacija vodi ka personalizaciji učenja i odgovornosti za sopstveno učenje.
- Profesionalna orijentacija je dobila novu perspektivu – ispituju se nove mogućnosti, koje inicijalno nisu bile planirane, razmišlja se o pripremanju za raznovrsne poslove.
- Proširena perspektiva delovanja – prošireno je sagledavanje repertoara mogućih delovanja umetnika u edukaciji na likovnoj i kulturnoj sceni.
- Pedagoški predmeti tokom školovanja dobijaju smisao i okvir su za nove perspektive.
- Studenti su dobili nove ideje i samouverenost da mogu da kreiraju sopstveni put, uz konstatovanje da je saradnja i partnerstvo bitan deo lične afirmacije.
- Participacija je pouzdan osnov za dalje planiranje – za razvoj, obogaćivanje i osavremenjivanje programa za buduće generacije.
- Pokazala su se ograničenja, ali i mogućnosti, znatno se umanjio strah od uključivanja studenata, izgrađeno je poverenje u studente.
- Podstaknut je društveni aktivizam i proaktivno ponašanje u profesionalnom polju.

Literatura

- Arnstein, S.R. (1969). "A ladder of citizen participation", *Journal of the American Institute of Planners*, 35 (4), 216-224.
- Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*, New York: Freeman.
- Collis, B. & Moonen, J. (2005). *An on-going journey: technology as a learning workbench*. Dostupno na: http://doc.utwente.nl/50888/1/rede_Collis_Moonen.pdf (pristupljeno 15. septembra 2010).
- Crowther, J., Galloway, V. and Martin, I. (2005). "Introduction: radicalising intellectual work", u: Crowther, J., Galloway, V. and Martin, I. (ur.). *Popular education: engaging the academy. International perspectives*, Leicester: NIACE.
- Delpish, A. Darby, A., Holmes, A. Knight-McKenna, M., Mihans, R., King, C. & Felten, P. (2010). "Equalising voices: student faculty partnership in course design", u: C. Werder and M. M. Otis (ur.), *Engaging student voices in the study of teaching and learning*, Virginia: Stylus.
- Fraser, S. Bosanquet, A. (2006). "The curriculum? That's just a unit outline, isn't it?", *Studies in Higher Education*, 31 (3), 269-284.
- Freire, P. (2003). "From pedagogy of the oppressed", u: Darder, A., Baltodano, M. and Torres, R. D. (ur.), *The critical pedagogy reader*, New York: RoutledgeFalmer.
- Gwatkin, D. R. (2000). "Health inequalities and the health of the poor: what do we know? What can we do?", *Bulletin of the World Health Organization*, 78 (1), 3-18.
- Huberman, M. (1970). "University student participation in curricula design", *Prospects in Education*, 1 (1), 41-47.
- Joksimović, A. (2017). „Stavovi studenata Fakulteta likovnih umjetnosti o profesiji nastavnika likovne kulture“, *Vaspitanje i obrazovanje*, br. 3/4, 45-57.
- Pintrich, P. R. (1999). "The role of motivation in promoting and sustaining self-regulated learning", *International Journal of Educational Research*, Vol. 31, No. 6, 459-470.
- Pintrich, P. R. (2003). "A motivational science perspective on the role of student motivation in learning and teaching context", *Journal of Educational Psychology*, 95, 667-686.
- Rogers, C. Freiberg, H. J. (1969). *Freedom to learn*, New York: Macmillan Publishing.
- Shor, I. (1992). *Empowering education. Critical teaching for social change*, London: University of Chicago Press.
- Schunk, D. H. (1991). Self-efficacy and academic motivation, *Educational Psychologist*, 26, 207-231.
- Suzić, N. (2005). *Animiranje studenata u univerzitetskoj nastavi*, Fakultet poslovne ekonomije. Banja Luka.
- Vesić, D, Vujačić, M. i Joksimović, A. (2019). „Vizije studenata Fakulteta likovnih umetnosti o profesionalnom životu i radu“, *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, vol. 51, broj 1, 326-365.
- Vigotski, L. S. (1996). *Problemi razvoja psihe*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Weiner, B. (1972). *Theories of motivation from mechanism to cognition*, Chicago: Markham.
- Wilkinson, M. and Scandrett, E. (2003). "A popular education approach to tackling environmental injustice and widening participation", *Concept*, 13 (1/2), 11-16.

Motivating Students through Active Participation in Teaching

Aleksandra Joksimović

Abstract

Lifelong learning implies that an individual, among other things, manages their own learning, development and career. Fundamental values, knowledge and competencies, and the need for them - are acquired as early as during (initial) education, through participation in various aspects of education at all levels. Directing one's personal career path is essential for a citizen of contemporary society to successfully cope with changes and challenges, and to be satisfied in both professional and personal life. These principles led us to acquaint students at the Faculty of Fine Arts in Belgrade with different possibilities and to equip them with the competencies and capacities necessary for guiding their own professional paths. This paper is focused on the description of the process of involving students in all phases of planning and implementing the programme of the *School Pedagogy* course, as well as a comparison of initial ideas and results with findings and theoretical frameworks concerning active student participation. The conclusions drawn from this action research highlight numerous benefits in enhancing the motivation, personal and professional capacities and competencies of all participants - both at the time of the research and in anticipating further steps in the professional development of teachers and students.

Keywords: fine arts, student participation, school pedagogy, learning management, higher education

Podaci o autorima

dr um. **Radoš Antonijević**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Vajarski odsek

ORCID 0009-0005-0013-322X

radosantonijevic@gmail.com

mr um. **Neven Bilić**

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Kiparski odsjek

nevenbilic@gmail.com

dr um. **Olivera Parlić**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Vajarski odsek

ORCID 0009-0003-3137-6641

oliveraparlic@gmail.com

dr um. **Zoran Todorović**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Odsek za nove medije

ORCID 0009-0007-6252-2188

ztodorovic0@gmail.com

dr um. **Svetlana Volic**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Slikarski odsek

ORCID 0009-0005-7395-1020

volicsvetlana@gmail.com

dr **Maja Bosnar**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Odsek za teoriju umetnosti

ORCID 0000-0001-9959-8986

art.majabosnar@gmail.com

dr um. **Adam Pantić**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Grafički odsek

ORCID 0009-0007-3385-8600

adampantić62@gmail.com

mr um. **Marko Tadić**

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Nastavnički odsjek

markotadik@gmail.com

dr um. **Milan Trenc**

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Odsjek za animirani film

milantrenc@aol.com

mr **Korana Littvay**

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Fundus umjetnina i zbirka studentskih radova ALU Zagreb

klittvay@alu.hr

dr um. **Milivoj Pavlović**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Slikarski odsek

ORCID 0009-0001-3659-9380

misko_pavlovic@yahoo.fr

dr **Aleksandra Joksimović**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Odsek za teoriju umetnosti

ORCID 0000-0001-7879-5809

alexandra.joximovic@gmail.com

Kategorizacija publikacije

Zbornik radova sa naučno-umetničke konferencije

Urednice

dr **Aleksandra Kučeković**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Odsek za teoriju umetnosti

akucekovic@gmail.com

aleksandra.kucekovic@flu.bg.ac.rs

dr um. **Svetlana Volic**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Slikarski odsek

volicsvetlana@gmail.com

Recenzenti

dr **Bojana Škorc**

Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Odsek za teoriju umetnosti

bskorc@yahoo.com

dr um. **Milorad Mladenović**

Arhitektonski fakultet u Beogradu

Departman za arhitekturu

milorad@arh.bg.ac.rs



FAKULTET
LIKOVNIH
UMETNOSTI
U BEOGRADU

www.flu.bg.ac.rs