

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU



Fakultet primenjenih umetnosti
Doktorske umetničke studije
Studijski program: Primenjene umetnosti i dizajn

Doktorska disertacija

Kuća snova

Nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka
u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili, u Požarevcu

Autor: **Ana Vuković** 76 / 2015
Mentor: **Danilo Stojanović**, redovni profesor

Beograd, septembar 2018.

SADRŽAJ

Rezime / i

Summary / ii

I UVOD / 1

II ISTORIJSKI RAZVOJ NADREALIZMA

1. O nadrealizmu i njegovim počecima / 3
2. Nadrealizam protiv Moderne/dijalog / 8

III NADREALIZAM U UMETNOSTI

1. Nadrealizam u teoriji arhitekture / 15
2. Arhitektura amorfnih formi / 21
3. Metafizika u slikarstvu Đorđa de Kirika / 43
4. Nadrealizam u slikarstvu Milene Pavlović Barili / 49

IV CILJEVI RADA

1. Predmet i umetnički cilj rada / 55
2. Osnovne postavke rada / 56
3. Metode rada / 57

V OPIS UMETNIČKOG RADA

1. Lokacija i istorija objekta / 58
2. Idejno rešenje unutrašnje arhitekture objekta / 64

VI ZAKLJUČAK

1. Očekivani rezultati istraživanja i umetničko-istraživački doprinos / 79

Literatura / 82

Prilozi / 84

Biografski podaci o autoru / 92

Izjave o:

Autorstvu / 94

Istovetnosti / 95

Korišćenju / 96

REZIME

U doktorskom umetničkom projektu "Kuća snova, nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili, u Požarevcu", bavila sam se pitanjem ostvarivanja nekih od principa nadrealizma u realizaciji enterijera na primerima slika Milene Pavlović Barili. Lična naklonost prema slikarstvu nadrealizma i metafizike su me inspirisala da razmišljam o enterijeru kao prostoru u kome se vizualizuje unutrašnji svet pojedinca, u ovom slučaju porodice Barili. Na osnovu slika Milene Pavlović Barili, porodičnih fotografija, komada nameštaja, koji su u vlasništvu Fondacije Milenin dom – galerija Milene Pavlović Barili, nastojala sam da kreiram enterijer u okviru postojeće kuće sa akcentom na muzejsku postavku u vidu omaža porodice Barili. Istovremeno, želim da dam primer enterijera kao prostora koji omogućava pomeranje granica shvatanja i projektovanja unutrašnjeg prostora, sa fokusom na poetsko i simbolično značenje enterijerskih elemenata. Rad obuhvata dve celine, pisani deo i izradu projektne grafičke dokumentacije. Pisani deo prati rad na izradi idejno konceptualnog rešenja koji sistematično polazi od istorijske analize kao i umetničko istraživačkih metoda.

Ključne reči:

Nadrealizam, slikarstvo metafizike, intuitivno, nesvesno, snovi, enterijer, muzejska postavka, porodična kuća, dualnost

Umetnička oblast:

Primenjena umetnost i dizajn

Uža umetnička oblast:

Unutrašnja arhitektura i dizajn nameštaja

SUMMARY

In the PhD art project "A House of Dreams, Surrealism in Interior design – a museum setting in the family house of Milena Pavlovic Barilli, in Pozarevac, I was conducting an analysis of the applying some surrealism principles to the interior space, on examples of Milena Pavlovic Barilli paintings. The personal affection to the surrealism and metaphysical painting inspired me to think about the interior as of space in which the inner world of the individual is visualised, in this case the Barilli family. Based on the paintings by Milena Pavlovic Barilli, her family photos, pieces of furniture owned by the Fondation Milena's Home – Gallery of Milena Pavlovic Barilli, my intention was to create an interior within the existing house with an accent on the museum setting as a gratitude to the Barilli family. At the same time, I want to give an example of the interior as a space that enables the expanding the boundaries of understanding and designing of the interior space, with a focus on poetic and symbolic meaning of the interior elements.

The art project is composed of two parts: a written part and a graphic documentation. The written part follows the work on the creation of a conceptual solution that systematically starts from historical analysis as well as artistic research methods.

Key words:

Surrealism, metaphysical painting, intuitive, unconscious, dreams, museum setting, family house, duality

Art Field:

Applied Arts and Design

Immediate Art Field:

Interior and Furniture Design

I UVOD

Ovim radom želela sam da dovedem, tačnije približim, dve naizgled udaljene i različite oblasti, principe avangardnog pokreta nadrealizma i unutrašnju arhitekturu. Prva rečenica kojom je ovaj rad trebao početi, glasila je da se nadrealizam kao pravac nije ostvario u ovoj oblasti. Ali kako je moje istraživanje teklo, širilo se i produbljivalo, shvatila sam da su se načela nadrealizma možda i ostvarivala u unutrašnjem prostoru. Shvatanje načina na koji je on delovao, može dovesti do reispitivanja istorije arhitekture i enterijera 20.veka i primera u kojima bi mogla prepoznati neke od njegovih načela. Ako ne u celosti, onda u fragmentima, ako ne u vizuelnom onda u načinu posmatranja.

Kroz umetnički projekat, zasnovan na razmišljanju o dinamičnim relacijama koje egzistiraju između manifestacija nadrealizma i unutrašnjeg prostora, nastojala sam da predočim i pojasnim šta je ono što čini nadrealizam a šta unutrašnju arhitekturu. Koje su karakteristike čiji se razvoj prati preko raznolikih i kompleksnih radova njihovih predstavnika. U kojoj meri su različiti a u kojoj imaju sličnu ideologiju, šta ih razdvaja u njihovom delovanju i koje su tačke njihovih preklapanja. Ono što smatram interesantnim jeste pojava dualnosti koja ni u ovom slučaju nije izmakla. Ma koliko neki pojmovi, oblasti bili udaljeni, javlja se u određenoj meri koherentnost, koja služi kao osnov za razmatranje međusobnih uticaja.

Moje osnovno pitanje koje prožima rad, inspirisan je ličnim, sveukupnim utiskom o nadrealizmu kao neuhvatljivom, fluidnom, mističnom pravcu. I pored jasnog manifesta, on ostaje nedokučiv i sakriven. Upravo sam u ovome pronašla suštinu u posmatranju, analiziranju njegovih vizuelnih pojavnosti u unutrašnjem prostoru.

Oblast unutrašnje arhitekture u sebi sadrži umetnička i tehnička svojstva. Ili umetnost u celosti ali protkana tehničkim i tehnološkim neophodnostima, što može uticati na njenu spontanost ili automatizam o kojoj se govori u Manifestu nadrealizma. Ova uslovljenost tehničke realizacije na prvi pogled stvara prepreku, što ne mora da bude, ukoliko se razmišlja o materijalima koji idu u korist kreiranju jedinstvene celine protkane nadrealističkim idejama.

Inovativna rešenja za realizaciju takvih prostora nisu novina, ona samo nisu u datom momentu nastajanja naišla na širu upotrebu, već su ostala zabeležena kao pojedinačni avangardni primeri.

Ipak, iako nadrealizam nije predložio okvire za delovanje u arhitektonskom promišljanju, on kao misao, filozofija, kao neuhvatljiv, fluidan i uvek drugačiji, ima snažan domet u tumačenju prostora, za razliku od Moderne koja funkcioniše po egzaktnim, gotovo matematičkim pravilima u vidu formula. Jer Moderna se bavi isključivo onim što se vidi, u korist upotrebnog i racionalnog dok nadrealizam uvek, poput duha deluje na psihičkom nivou u oblasti nesvesnog, stimulišući unutrašnja iskustva.

Problematika, evidentna u samom istraživanju javlja se u nedostatku teorijske analize arhitekture u nadrealizmu. Gotovo da je i nema. O teoriji unutrašnje arhitekture, situacija je takva da se ona, ako je i negde pomenuta, onda je to apstraktno u kontekstu prostora uopšte. Ono što se može analizirati i uzeti u obzir su primeri arhitekture koji bi mogli sadržati ideju nadrealizma, ali oni opet, nisu zvanično priznati ili prepoznati kao primeri nadrealističke misli. Ovo je zapravo ključno mesto, zašto je u toj meri teško klasifikovati neke od malobrojnih ali značajnih primera arhitekture, enterijera u duhu nadrealizma. Iako on simboliše potisnute želje, nedokučiv život nesvesnog, fantaziju i snove, svaki izveden projekat u arhitekturi ili segment nekog prostora inspirisan nadrealizmom, ostaje na nivou scenografije. U tim primerima zapaža se upotreba elemenata već viđenih na slikarskim platnima predstavnika nadrealizma, kao jedini simboli koji mogu dočarati tu atmosferu.

Možda odgovor treba tražiti u činjenici da je nadrealizam nastao kao ekperiment, čiji koreni vode u mehanizme za lečenje u psihoanalizi i da sve ono što je nastalo u slikarstvu nadrealizma, da ta arhitektura, predeli, enterijeri postoje ali u ne vividnom svetu. Tačnije, u vividnom da ali ne u onom realnom koji mi nazivamo stvarnost.

Dakle, cilj je ostvariti ili možda bolje, približiti se onome što je plan nadrealizma, a to je ostvarivanje sna i realnosti u međusobnoj sinergiji.

II ISTORIJSKI RAZVOJ NADREALIZMA

1. O nadrealizmu i njegovim počecima

Burni, šokantni i skandalozni događaji javnog društvenog života u Evropi nisu bili retkost, a Pariz, kao epicentar umetničkog delovanja, obeležio je neke od značajnijih događaja te vrste s početka dvadesetog veka.

Jedan nesvakidašnji projekat okupio je nekoliko avangardnih i intrigantnih umetnika iz različitih oblasti koji su, uprkos Prvom svetskom ratu koji je bio u punom jeku, ostvarili izuzetno originalan, revolucionaran i nekonvencionalan umetnički projekat. Reč je o baletskoj predstavi po imenu Parada (*Parade*)¹, čije se svetsko premijerno izvođenje odigralo maja 1917.godine, u Parizu. Smatra se da je inicijator projekta, pokrovitelj baletske trupe Ruski balet, Sergej Đagiljev, predložio svestranom umetniku Žan Koktou da napiše scenarijo za balet, na muziku Erik Satija. Kostimi i scenografija povereni su Pablu Pikasu, koji nikad do tada nije radio nacрте za balet, kao što ni Erik Sati do tada nije pisao muziku za balet, a obojici je ovo bila prva međusobna saradnja. I kao takva, netipična, rezultirala je i netipičnim elementima upotrebljenim u samoj predstavi, što je izazvalo skandal velikih razmera. Do tada u baletu, kao visokoj umetnosti, nisu bile prikazivane sekvence, slike i zvuci iz svakodnevnog života, a na kojima se cela predstava zasnivala.

Mladi uticajni francuski poeta Gijom Apoliner napisao je tekst za program predstave, gde je, opisujući balet upotrebio reči, nazivajući ga *...nekom vrstom nadrealizma...(une sorte de surréalisme)*.²

¹ Đuričić Aleksandra, *Istorije igre*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999, 86.

² Informacija preuzeta sa internet stranice, https://en.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Apollinaire, 20.8.2018, 13:45.

Gijom Apoliner, smatran za jednog od prvih slobodnih umova početkom 20.veka, između ostalog je bio taj koji je osmislio i formulisao termine kubizam, orfizam. Iz tog razloga ne čudi što je upravo on prvi upotrebio termin nadrealizam, nastao usled promišljanja o skrivenoj realnosti. U njegovim prepiskama sa drugim umetnicima tog doba, sličnomišljenicima, se može pratiti tok misli koje su varirale između pojmova supernaturalizam i nadrealizam. Ova pisma predstavljaju prvo pojavljivanje termina, dok se zvanično u javnosti pojavila u okviru pokreta dada, iste godine kada se odigrao balet Parada samo par meseci ranije.

Inicijatori nadrealizma, umetnici iz oblasti slikarstva, književnosti, muzike, bili su prvo okupljeni oko buntovničkog pokreta dada, koji je bio jedna vrsta preteče nadrealizma. Za razliku od dade koja je delovala kritički i provokativno u vidu revolta protiv Prvog svetskog rata, nadrealizam je otišao dalje i dublje, analizirajući i tražeći nevidljive stvarnosti. On nije nastojao da bude još jedan revolucionarni pokret, već filozofija sa težnjom da se ostvari kroz nov način života pojedinca, da živi svoja uverenja i na taj način ostvari svoje principe.

Termin nadrealizam se rodio iz vizionarske ideje o percepciji da postoji skrivena strana stvari u okviru druge realnosti.³ Superiorna realnost, vođena snagom misli i snova, nesputana predrasudama i racionalnim razmišljanjem.

On jeste bio i kritika dotadašnjih vrednosti društva buržoazije, sa ambicijom da oslobodi sve potisnuto, nekonvencionalno, da izađe na površinu sve ono što je do tada bilo zabranjeno. Akcenat je bio na prelasku iz nesvesnog u ljudskom ponašanju na svesno ili osvešćeno. Za razliku od drugih pokreta, nadrealizam se nije manifestovao kroz likovno, književno jasno definisane simbole, prepoznatljive elemente koji bi ga nedvosmisleno određivali. Svaki umetnik ponaosob je sa sobom nosio originalnost, individualni pristup u ispoljavanju svog ličnog nesvesnog, intuitivnog, što je i bio cilj nadrealizma.

³ Waldberg Patrick, *The Initiators of Surrealism*, New American Library, New York and Toronto by arrangement with UNESCO, 1970, 6.

*Draga mašto, ono što u tebi najviše volim, to je sto ne praštaš.*⁴

(Andre Breton)

Poput njegovih predstavnika, nadrealizam je kao pokret delovao interdisciplinarno. Inicijalno se odražavao na književnost, u smislu tehnike pisanja, ali činjenica da je nadrealizam u biti bio filozofija, odražavao se i na vizuelne umetnosti kao što su pozorište, film i fotografija. Interpretacija vizuelnog sveta se više nije oslanjala na zakone obične percepcije, ona je otkrila svet na koji se svakodnevnica prikazivala u vidu intuitivne igre misli. Unutrašnja realnost i psihologija dubina su bili baza na kojima se zasnivao i ispoljavao nadrealizam.⁵

Početak dvadesetih godina dvadesetog veka, formirala se atmosfera za ono što će Andre Breton u svom manifestu objaviti 1924.godine koji se smatra zvaničnim početkom ili rađanjem nadrealizma. Manifest je bio poziv za otkrivanjem nove istine, za spoznajom potrebe u cilju ispitivanja ili reispitivanja stvarnih vrednosti. Pokret je pronašao put do umetnika iz celog sveta, iako su delovali lokalno, njihov rad nimalo nije zanemarljiv. Egzotičnost u intimnom otkrivanju svakog pojedinca, raznolikost u ličnoj interpretaciji, doprinosi bogatstvu specifičnosti nadrealizma kao pokreta koji ga izdvaja od drugih. Slobodu duha je potencirao Andre Breton, smatrajući da jedino ona ne sme biti zanemarena i zloupotrebljena. U toj tvrdnji leži njegova borba koja se odražavala na širem polju od umetnosti. Mašta je za njega esencijalna u vidu konekcije sa samim sobom, jedino na šta se treba oslanjati, parametar za vrednovanje onoga što smatramo stvarnim životom. Iako se u nadrealizmu jasno postavlja pitanje šta je stvarna stvarnost, ono što vidimo ili ono što se odigrava u nama. Dakle, sloboda duha da luta je velika prilika za dobro, iz čega ništa loše ne može da proistekne.⁶

⁴ Breton Andre, *Manifest nadrealizma (1924)*, Bagdala, Kruševac 1961, 9.

⁵ Waldberg Patrick, *The Initiators of Surrealism*, New American Library, New York and Toronto by arrangement with UNESCO, 1970, 5.

⁶ Breton Andre, *Manifest nadrealizma (1924)*, Bagdala, Kruševac 1961, 9.

Možda bi najjednostavnije objašnjenje nadrealizma bilo, ukoliko bi se on uopšte mogao definisati, po rečima Andre Bretona kao psihički automatizam. Ovo je ujedno i najsveobuhvatnije objašnjenje gde svaki pojedinac može kroz govor, pisanje ili bilo koji drugi vid izražavanja da prenese, izrazi slobodu misli ili duha. Ono predstavlja spontanost u nekontrolisanom ispoljavanju, nesputano naviknutim, logičkim, racionalnim mehanizmima. Kao rezultat, ono što se dobija, umetničko delo, Andre Breton naziva i poema.

O ovome je govorio i Žan Kokto, o značenju termina poeta. Za njega je poeta umetnik bilo koje vrste, muzičar, slikar, skulptor ili arhitekta, osoba koja kao da se izražava nesvesno u stanju hipnoze. Takođe smatra da u nama postoji naše pravo ja, druga ličnost, nepoznata i drugačija od one koja se predstavlja javnosti i za koju se izdajemo da jesmo, misteriozna osoba koju treba upoznati. Tu ličnost Žan Kokto naziva i šizofrenikom koje bi se naša odrasla ličnost postidela za razliku od dece i poete koji je se ne bi stideli.⁷ Bezvremenska osoba koja živi unutar nas i koja nas štiti a koju veoma malo poznajemo. Naša pojavnost je samo medijum za ono misteriozno što leži u nama i šta želi da se ispolji.

Andre Breton je vizuelnu pojavnost čoveka nazivao *duhom ili fantomom*.⁸ A ono u nama, naše pravo ja.

Poetsko je prešlo sa načina umetničkog izrazavanja na način života. Za poetu je smatrana osoba koja živi poetskim stilom, u kome pojedinac dosledno ispoljava svoje unutrašnje ja. Po Andre Bretonu, nadrealizam je šansa za čovekov spas: *duh koji roni u nadrealizam preživljava sa zanosom najlepší deo svog detinjstva*.⁹ Po njemu, to je period koji on smatra najbližim prvom životu i samim tim jedino tada je čovek u potpunosti posedovao sebe.

⁷ Informacija preuzeta sa internet stranice, *Jean Cocteau speaks to the year 2000*, 1962.
<https://www.youtube.com/watch?v=z-x-wNiN4Hk> 23.9.2018, 17:30.

⁸ Breton Andre, *Nađa*, Nolit, Beograd, 1999, 31.

⁹ Breton Andre, *Manifest nadrealizma (1924)*, Bagdala, Kruševac, 1961, 55.

Jedina razlika između ludaka i mene je ta što ja nisam lud.

(Salvador Dali)¹⁰

Manifest iz 1924.godine pružio je uvid u program pokreta, ali u romanu *Nađa*, Andre Breton se dublje bavi čovekovim nesvesnim i postavlja pitanje *Ko sam ja?*

Na njega kao i na mnoge druge umetnike, veliki uticaj je izvršio rad, nesvakidašnje ličnosti, psihoanalitičara Sigmunda Frojda, čija su dela bila veoma popularna među umetnicima tog doba. U slučaju Bretona, ne čudi ova činjenica jer je i sam, kao student medicine, čitao i primenjivao neke od eksperimenata ovog autora. Moglo bi se reći da ovde leži inicijalna potreba i motiv u stvaranju pokreta nadrealizma, koji je u celosti posvećen upoznavanju i oslobodavanju što bliže, autentičnog ja.



Slika 1. Maks Ernst, *Trijumf nadrealizma*, 1937.

¹⁰ Salvador Dali, (1904-1989), španski umetnik.

2. Nadrealizam protiv Moderne/dijalog

U periodu nastajanja nadrealizma, paralelno je u Parizu, stvarala ličnost pod pseudonimom Le Korbizje, nadahnut idejom o novoj arhitekturi i novom dobu. Inspirisan mogućnostima industrijske proizvodnje, ovaj umetnik je delovao u oblastima arhitekture, dizajna, urbanizma i slikarstva. U slikarstvu je dao svoj pečat u okviru pokreta purizam, čiji je bio suosnivač, gde je kroz manifest prikazana odlučnost u nameri za odbacivanjem svake vrste dekorativnih elemenata. Osnovni motiv predstavljale su jednostavne forme nalik mrtvoj prirodi, sa sveukupnim utiskom da se radi o nekakvoj arhitektonsko urbanističkoj postavci ili ilustrativnim mašinskim sklopovima.

Poređenja radi, Breton je tvrdio da u pisanju treba odbaciti sve opise, jer se ne bave suštinom, opterećuju i smatrao je da jedna fotografija može zameniti i bolje dočarati sve detalje, nepotrebne u samom pisanju.¹¹ Upravo je to Le Korbizje učinio u slikarstvu i taj sistem odbacivanja suvišnog, primenjuje, kao tok, nagon u arhitekturi. Doslednost u isticanju isključivo koncepta, kao jedine vrednosti i suštine, u arhitekturi je uneo izmene revolucionarnih razmera, čije nasledstvo se i danas kristalno jasno vidi i vrednuje. Vođen utiskom i inspirisan primerima klasične arhitekture, posebno atinskog Partenona, ličnom racionalizacijom i mogućnostima serijske proizvodnje, došao je do rešenja za objekat, kuću pod nazivom Dom – Ino, koja će se koristiti kao patent, baza za dalji rad čitavih narednih generacija. Dom – Ino kuća sastoji se od nekoliko neohodnih elemenata u celosti izrađena od prenapregnutog betona. Ovaj koncept ostavljao je slobodu u kreiranju enterijera i eksterijera.

Za Le Korbizjea, koji je uzbuđeno stvarao u duhu nove epohe, ovo je predstavljalo prekretnicu u načinu razmišljanja i menjanja svesti, dok je za predstavnike nadrealizma ideja o novom načinu življenja i modernom funkcionalizmu, bila uvreda shvaćena kao pogubno za čovečanstvo, koju je Andre Breton, nazvao najtužnijim snom kolektivnog nesvesnog.¹²

¹¹ Breton Andre, *Manifest nadrealizma (1924)*, Bagdala, Kruševac 1961,13.

¹² Vidler Anthony, *Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture*, pdf article, Paper of Surrealism, izdanje 1, 2003, 4.

Iako se nije bavio teorijskom analizom arhitekture, ipak, po mišljenju Andre Bretona, arhitektura Secesije se najviše približila nadrealističkoj misli, prikazujući svoj unutrašnji svet, vizualizujući snove uprkos svemu što je okružuje spolja a što je vešto anulirala.

I jedni i drugi su živeli burne promene, aktuelna dešavanja, borbu protiv buržoaskih vrednovanja, tražili slobodu i ravnopravnost, oslobađali se društvenih stega i do jedne tačke razmišljanja možda su i bili sličnomišljenici ali u načinu delovanja stajali su na sasvim suprotnim stranama.

Dok je nadrealizam čeznuo za svim slobodama čoveka, za nesputanim i neukalupljenim, za izvornim u biću, Le Korbizje je stvarao po meri čoveka ili kako se možda njima činilo, čoveka je kreirao po meri serijske mašinske proizvodnje (tržišno ekonomskih vrednosti).

Odbacujući istorijsko arhitektonske stilove, iako inicijalno politična reakcija, formirana kao ideologija, Moderna je postala oličenje novih želja. Što se vidi i u Le Korbizjeovoj ideji o ličnom pseudonimu, da svako može da kreira novo ja, za razliku od zastupnika nadrealizma koji su tražili svoje autentično ja. Moderna arhitektura kao idealan instrument za sprovođenje i manifestaciju tehnoloških dostignuća, postala je fetiš tehnologije.¹³ Slikarski pravci poput futurizma, konstruktivizma i Le Korbizjeovog purizma, svojim manifestacijama su sasvim odgovarali idejama Moderne i tako nadopunjujući se stvorili opštu tendenciju za što bržim napretkom, kao begom u budućnost.

Težnja moderne arhitekture je u dostizanju racionalizma u funkcionalnosti, u savladavanju prostora, koja se ogleda u čisto belim zidovima i prostoru kao okeansko prostranstvo.¹⁴ Asketska estetika Le Korbizjeovih vila stoji nasuprot stimulativnog prostora u kome nadrealizam oseća svoje uporište. Ono što je Moderna kreirala po meri čoveka, kao jedinstvenu univerzalnost, nadrealizam je akcentovao na individualnosti.

¹³ Mical Thomas, *Surrealism and Architecture*, Routledge, New York, 2005, 5.

¹⁴ Isto, 5.

Uvek moramo da kažemo šta vidimo, pogotovo uvek, šta je još teže, videti šta vidimo.

(Le Korbizje)

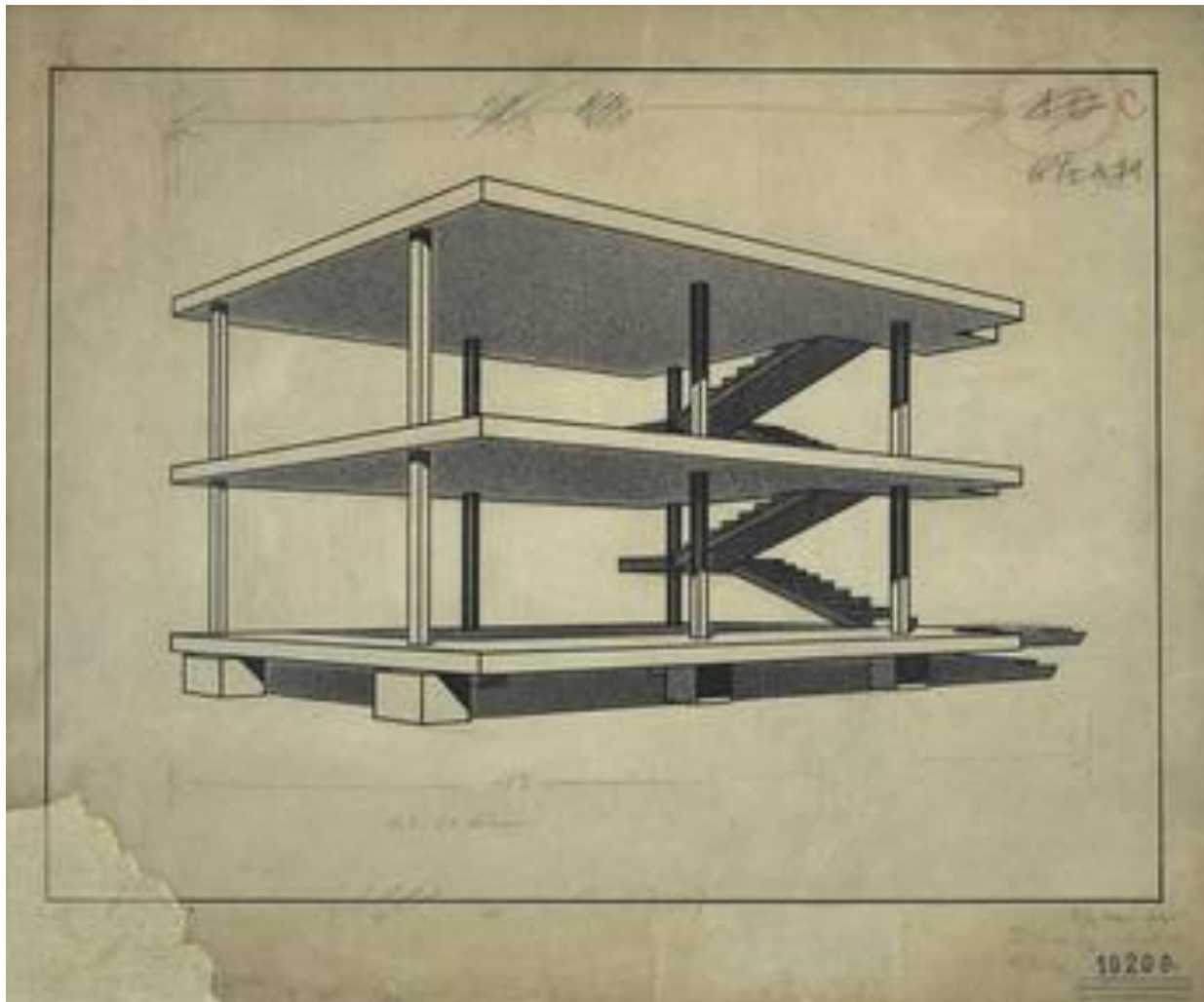
Interesantna činjenica koja prožima rad Le Korbizjea, je u biti, dvodimenzionalna slika. Koncept sistema geometrije koji je ostvario u slikarstvu Purizma, prenosi na svoju viziju o prostoru i to uz pomoć fotografije.¹⁵ Kompleksnost percepcije zasnovana je na čistom vizuelnom. On se bavio slikarstvom, ali ne na romantičan način, već je u tom medijumu istraživao prostor. Platno za njega nije površina, već prostor u kome služeći se planovima istražuje dubinu, trodimenzionalnost, stvarajući iluziju prostora. Ovo je ključna tačka gde se po mom mišljenju, on donekle približava nadrealizmu. Služeći se fotografijom, eksperimentišući sa planovima i bojama, on nastoji da kreira iluziju. Da približi ljudskom oku drugu viziju prostora, istinu o prostoru. Da iznese na površinu, ono što prostor sadrži u sebi ali se ne prikazuje golim okom. Otuda ta igra, stalna komunikacija između slikarstva, fotografije i arhitekture. Dvodimenzionalnost sa fotografije prenosi na arhitektonski prostor, planove arhitektonskog prostora na slikarska platna i obrnuto, spojivši sve tri oblasti, zajedničkom neprestanom komunikacijom u odnos oblik-plan-prostor. Nastojeći da pronađe suštinu iza same pojavnosti oblika, plana i prostora, približio se onome što je, po mišljenju Andre Bretona, nadrealizam, u spajanju međusobno udaljenih oblasti.

Pojam dvodimenzionalnosti se vidi u primeru fotografije za naslovnu stranu časopisa *Ka Arhitekturi (Vers une architecture)*, u kojima su objavljivani Le Korbizjeovi tekstovi. Namena fotografisanog prostora je u drugom planu, dok se ističe njegova frontalna perspektiva, samo kadriranje, stvarajući iluziju zarubljene piramide. Iluzija u prostoru, gde ono što na prvi pogled deluje kao najudaljenija tačka, može se posmatrati i kao najbliža tačka. Ovo je primer u kome je arhitektonski prostor putem fotografije predstavljen poput slika purizma. Iluzijom prostora definisao je četvrtu dimenziju.

¹⁵ Naegele Daniel J, *Le Corbusier's Seeing Things: La Vision de l'Objectif and l'Espace Indicible*, Architecture Conference Proceedings and Presentations 65, 2007, 812.

Fotografijom, kao sredstvom pristupa nekom drugom svetu, predočio je mogućnosti shvatanja istine koje kao posmatrači nismo svesni, jer da bi videli, Le Korbizje je tvrdio da prvo moramo da razumemo. A da bi razumeli, potrebno je intuitivno osetiti prostor, čime se Le Korbizje približio teoriji Anri Bergsona u definisanju pojmova metafizike.

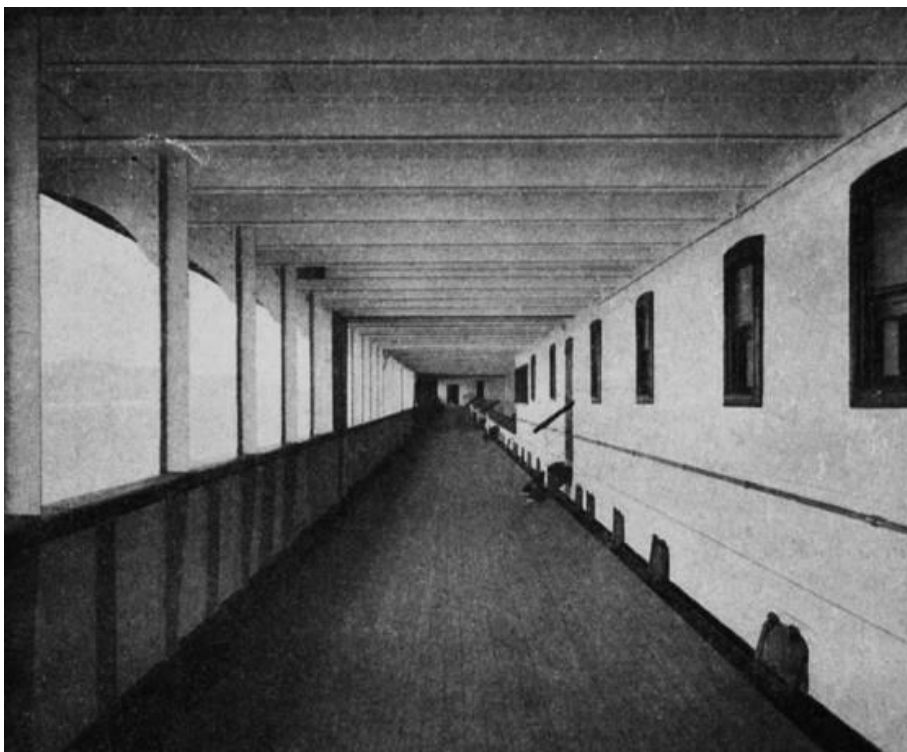
Kroz svoj rad, tražeći duh istine prostora, utemeljio je načela u vidu manifesta o vizuelnoj percepciji, svetu u kome vlada besprekoran red za koji je tvrdio da je upravo red oličenje estetike novog doba.



Slika 2. Le Korbizje, *Kuća Dom-Ino*, 1914-15.



Slika 3. Le Korbizje, *Mrtva priroda*, 1922.



Slika 4. Le Korbizje, *Ka Arhitekturi*, naslovna strana, 1921.

Moderna se nije odražavala samo na arhitekturu, urbanističke planove i dizajn, ona je delovala kao prekretnica, nosila je u sebi duh novog poretka, sa ambicijom da anulira prošlost i uspostavi u celosti novi sistem.

Modernom se uvodi potpuno drugačiji koncept privatnog stanovanja. Analizira se odnos pojedinca - korisnika i unutrašnjeg prostora. Unutrašnji prostor reflektuje se i utiče na eksterijer i arhitekturu objekta, davajući nova načela u shvatanju javnog i privatnog.

Iako su delovali različito, Andre Breton i Le Korbizje, predstavnici suprotnih načela, na sličan način su razmišljali i pristupali u analizi, Breton o predmetu, Le Korbizje o arhitektonskom objektu. Način na koji je Breton razmišljao o predmetu, njegovoj suštini, pojavnosti u prostoru ili izvan svog konteksta, kod Le Korbizjea se ogleda u načinu na koji je on doživljavao arhitektonski objekat. Kuća je za njega nematerijalni objekat, koji egzistira u prostoru, opervažen prirodom, pejzažem koji čini da taj objekat može biti lociran bilo gde.¹⁶ Fotografija i film dominiraju u Le Korbizjeovoj percepciji, prikazivanju i projektovanju kuće, objektu koju posmatra kroz objektiv, fragmente, koja iako je statična postaje dinamična u odnosu na njene korisnike. Doživljava je poput režisera koji snima film, projektovajući dobre kadrove.

Kuća je medijum za uramljivanje prirode i od njene strukture zavisi koliko će je ona obuhvatiti a prozor, za Le Korbizjea najvažniji element kuće, ima glavnu ulogu u uramljivanju tog pogleda. Jer, suština je pronaći dobar prizor i ispred njega staviti fotelju, sve zajedno uramiti prozorskim platnom velikih dimenzija i dobijen je željeni kadar. Za njega, kuća nastaje onog trenutka kada pronađe lokaciju, koja zadovoljava tri osnovna kriterijuma: plan kuće, pogled, orijentaciju.¹⁷ Iako je praksa da se kuća projektuje nakon izabrane lokacije, Le Korbizje je primenjivao i obrnut proces.

¹⁶Colomina Beatriz, *The Split Wall: Domestic Voyeurism*, Princeton Architectural Press, 1992, 119.

¹⁷Isto,115.



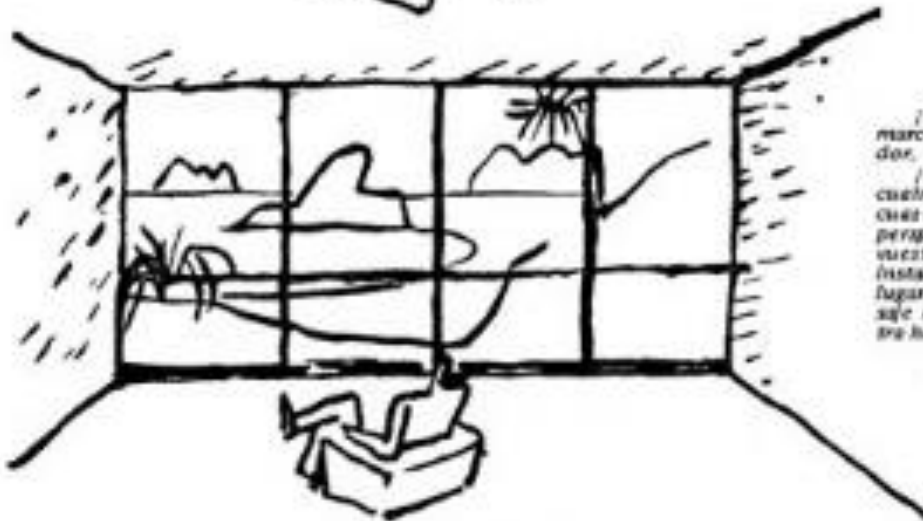
Esta peña de Río de Janeiro es célebre.



A su alrededor se yerguen montañas desmenuzadas; el mar las baña.



Palmeras, bananos; el lugar está animado por el esplendor tropical. Uno se detiene en él, instala una butaca.



¡Crac! Un marco todo alrededor.

¡Crac! Las cuatro líneas oblicuas que señalan la perspectiva. Tendrá nuestra habitación instalada frente al lugar. Todo el paisaje entra en nuestra habitación.

¿Se ha sellado el pacto con la naturaleza? Gracias a los dispositivos del urbanismo, se puede inscribir la naturaleza en el arrendado. Río de Janeiro es un sitio célebre. Pero están también Argel, Marsella, Odes, Niza y toda la Costa Azul, está Barcelona y otras muchas ciudades marítimas o continentales que poseen admirables paisajes.

Slika 5. Le Korbizje, *Kuća u Rio de Žaneiru*, 1943.

III NADREALIZAM U UMETNOSTI

1. Nadrealizam u teoriji arhitekture

Kao što je na početku napomenuto, činjenica da teorija arhitekture ne obiluje sadržajem o uticaju nadrealizma, nije sprečilo pojedine autore da pišu, razmatraju i analiziraju o njegovim tragovima u arhitektonskoj misli, materijalizaciji, simbolima, idejama i njihovim tehničkim realizacijama. U teoriji arhitekture se u ovom kontekstu više diskutuje o pojmu prostor, nego arhitektura. Sam pojam usmerava na konkretnost, utemeljeno, striktno definisano u sadržajnom i funkcionalnom smislu, dok se o prostoru više govori kao o apstraktnom pojmu, promenljivg sadržaja, funkcionalnosti ukoliko je ima. Prostor može biti unutrašnji, spoljašni, materijalni, ne materijalni, zamišljeni a može biti spona između unutrašnjeg i spoljašnjeg.

Ako se, po Le Korbizjeu, prostor prvo mora videti, gde on zapravo misli prvo zamisliti, znači da je taj prostor prvo oživeo u našim mislima, mašti, pa onda realizovan. Prostor intuitivno nastao u našim mislima, kao vizija, mogao bi biti način razmišljanja blizak nadrealizmu. Od materijalne artikulacije zavisi njeno završno odredište. Konkretno, u slučaju Le Korbizjea, vizija je ostvarena njegovim svojstvenim rečnikom Moderne.

Po rečima arhitekta i teoretičara Antoni Vidlera, ne postoji arhitektura bez sna, mita i fantazije i postavlja pitanje da li se shodno tome može smatrati da je sva arhitektura proizvod nadrealizma.¹⁸

Dakle, iako je nadrealizam ostao neistražen u oblasti arhitekture i unutrašnje arhitekture, smatra se da upravo ove oblasti mogu imati ključnu ulogu u artikulaciji njegovih principa, posebno prostor stanovanja koji sadrži identitet fizičkih i psihičkih stanja.

¹⁸ VidlerAnthony, *Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture*, pdf article, Paper of Surrealism, izdanje 1, 2003, 2.

Zatvori oči, sve je ispunjeno.

(Pol Elijar)¹⁹

Na osnovu dosadašnjih istraživanja iz oblasti arhitekture, u teoriji i praksi, čini se da je traganje za nadrealizmom i njegovim fragmentima, igra skrivanja i otkrivanja. Možda je greška tražiti njegovu pojavnost u materijalno vizuelnom svetu. Ako je on deo nesvesnog u individui, isto tako može biti paralelno stvarno u nesvesnom u arhitekturi. Jer svaki objekat, prostor, ima svoju auru, energiju, vividnu i nevidljivu golim okom. Ako bi išli dalje, mogli bi razmišljati i o kolektivnom nesvesnom i njegovim manifestacijama u vidu arhetipova. Opet, kolektivni arhetipovi su deo svake individue pa se postavlja pitanje da li je moguće svesno kontrolisati ono što je lično naše od nasleđenog. Svakako je sigurno da je retrogradnom analizom moguće utvrditi njihovo poreklo i uticaje.

Kada bi nadrealizam bio ostvaren u potpunosti u vividnom svetu, onda bi njegov rezultat bio sinteza svesnog i nesvesnog, spoj dve stvarnosti – realnog sveta i sveta snova. A pitanje je da li je uopšte cilj nadrealizma u njegovom potpunom otkrivanju ili je njegova suština da zauvek ostane sakriven.

Poznato je da su predstavnici nadrealizma voleli da istaknu kako je naše budno stanje, u stvari san a san naša prava stvarnost. U prilog tome, Andre Breton je u svom manifestu napisao:

Priča se da je svakog dana, u trenutku kada tone u san, Sen-Pol Ru davao nekada da se na vratima njegovog zamka u Kamareu stavi tablica na kojoj se moglo pročitati: Pesnik radi.²⁰

¹⁹ Pol Elijar (1895 – 1952), francuski pesnik, jedan od začetnika nadrealističkog pravca u književnosti.

²⁰ Breton Andre, *Manifest nadrealizma (1924)*, Bagdala, Kruševac 1961, 21.

Andre Breton, kolekcionar skulptura kulture Okeanije, svoju ljubav prema njima je opisivao rečima, da bi voleo stalno da ih gleda, da razgovara sa njima, da se sa njima vrati u mesto njihovog porekla, kako bi se ostvario u većoj harmoniji sa samim sobom.²¹

Odnos prema predmetima je u nadrealizmu razvijeniji od odnosa prema arhitekturi. Predmet kao objekat je u nadrealizmu imao veliku ulogu. Ali ne u njegovom utilitarnom smislu, već samo onda kada je izmešten iz svog "prirodnog habitata" ili aktuelnog konteksta. Žan Kokto je na primeru sofe objasnio da ako je sofa postavljena u salon gde joj je i mesto, ona će biti nevidljiva, a ukoliko je premestimo na ulicu, ona dobija svoje pravo značenje.²²

Ova teorija pruža vrlo interesantan način razmišljanja o prostoru, ukoliko bi se vodili logikom da jedan predmet dobija na značaju i značenju samo onda kada nije postavljen na mestu gde bi se očekivalo. Tako pozicioniran, predmet dobija simbolična, mistična svojstva koji siri svoju auru na celokupnu atmosferu prostora, slike, kadra. Ovakav prostor u sebi nosi izvesno otuđenje. O prostornom otuđenju je pisao Antoni Vidler, s tim da naglasava kako nadrealizam ne čine efekti predmeta kao sto je rukavica, lutka ili komad odeće, obuće, već da nadrealizam naglašava prisustvo Drugog.²³ Ovde se misli na postojanje nevidljive stvarnosti, koja je za nadrealizam bila jedina stvarnost.

I Breton, obraćajući se predmetu, i Le Korbizje posmatrajući objekat, čine gotovo sličnu stvar, pristupaju datom objektu intuitivnim putem. Čak ne pristupaju, oni se intuitivno povezuju, konektuju sa onim što je u biti posmatranog objekta. Ni jedan ni drugi se ne zadržavaju na čisto vizuelnom, već žele da dokuče superiornu realnost predmeta ili objekta. Što znači, da je ključ u samoj metodi rada, odnosno posmatranja. Ne u onome šta gledamo već kako ga gledamo, odnosno percipiramo i doživljavamo.

²¹ Mical Thomas, *Surrealism and Architecture*, Routledge, New York, 2005, 19.

²² Informacija preuzeta sa internet stranice Jean Cocteau speaks to the year 2000.1962.
<https://www.youtube.com/watch?v=z-x-wNiN4Hk> 23.9.2018, 17:30.

²³ VidlerAnthony, *Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture*, pdf article, Paper of Surrealism, izdanje 1, 2003, 3.

Vodeći se Frojdovom izjavom da estetiku ne čini samo teorija lepog, već teorija skupa i kvaliteta osećaja, isto se može aplicirati i na razmišljanje o prostoru. Prostor sa sobom nosi određenu strukturalnost koji ga čini specifičnim, dajući mu lični identitet. Kao takav, on u sebi takođe sadrži skup osećaja koji u interakciji sa korisnikom, dolaze do izražaja.

Jedan od takvih termina poznat je u Frojdovim psihoanalizama pod nazivom *the uncanny*, što u prevodu najbliže objašnjavaju pojmovi neobično, neprijatno, otuđeno, nespokojno. Osećaj koji nije uvek korišćen u jasno definisanom značenju ali, po Frojdu, svakako je vezan za osećaj straha²⁴. Pojam je inicijalno vezan za nešto što je sakriveno, nepoznato a izašlo je na površinu, stvarajući neprijatnu emociju. Ono se nalazi u nesvesnom, mračnom i nepristupačnom i strano je onome što je u svesti definisano kao znanje. Koreni osećaja su u tišini, mraku i samoći. Frojd se ovim pojmom u psihoanalizi bavio izuzetno detaljno, opisujući razne situacije u kojima se ono javlja, čak i kao osećaj bespomoćnosti u nekim stanjima sna. Sumirajući, ovaj pojam je dobio neku vrstu definicije za koju Frojd kaže da se radi o skriveno poznatom ali potisnutom, koje je povraćeno u stanje svesti. Ono što rezultira je osećaj neobičnog, nelagodnog i nespokojnog, pomešan sa strahom, koji u javi ne mora imati iste efekte kao u snu ili nesvesnom i obrunato. Frojd nastavlja analizu ovoga, povezujući ga sa snagom misli i snova, ispunjenju želja dok se teorija arhitekture takođe bavila ovim pojmom i to upravo u tumačenju prostora u korist njegove realizacije u duhu nadrealizma.

Po rečima Antoni Vidlera, o prepoznatljivosti nadrealizma u arhitekturi se može razmatrati ukoliko se arhitektura doživljava u vidu prostorno psihičkog instrumenta za ostvarivanje neobičnog (*uncanny*).²⁵ Osećaj neobičnog u nadrealizmu je bio osećaj prisustva normalnog (pojam normalnog u svakodnevnom životu, van diskursa nadrealizma). A to normalno je bio skup potisnutih objekata, za koje Antoni Vidler smatra da je bila upravo Moderna i da je neobičnost nadrealizma upravo ta koja je potisnuta od strane Moderne.²⁶

²⁴ Freud Sigmund, *The Uncanny*, The Hogarth Press, London, 1919, 219.

²⁵ Vidler Anthony, *Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture*, pdf article, Paper of Surrealism, izdanje 1, 2003, 3.

²⁶ Isto, 3.

Gledati znači kreirati.

(Salvador Dali)

Interesantan primer razotkrivanja nesvesnog u arhitekturi, dao je Rem Kolhas²⁷, na primeru Menhetna, kao brzo rastućeg grada čiji prostor ispunjen oblakoderima predstavlja sinonim modernog života. Koristeći nadrealistički metod osmišljen od strane Salvador Dalija pod nazivom Paranoični kritički metod, ambicija Rem Kolhasa je u retroaktivnom razmišljanju o gradu moderne arhitekture.

Paranoični kritički metod je stanje svesti u kome se podstiče viđenje drugačijih stvari od onoga što se zapravo gleda, kao i percipiranje drugih vrednosti u odnosu na datu. Ovo je Dali koristio u svojim slikama koje se mogu posmatrati kao duple slike.²⁸ Inače, metod nastao kao neka vrsta kritike na Bretonovo automatsko pisanje, za Dalija je stanje paranoje proisteklo iz halucinog stanja izazvano automatskim pisanjem, koje je on smatrao pasivnim mentalnim stanjem.²⁹

Ovde se ponovo nailazi na primer koji tvrdi da je suština u načinu posmatranja. Breton je želeo da pronikne u bit predmeta, Le Korbizje kadrirajući slike stvarao nove vizije objekata, a Dali koristeći simbolične asocijacije da zameni svet stvarnog za svet fantazije.

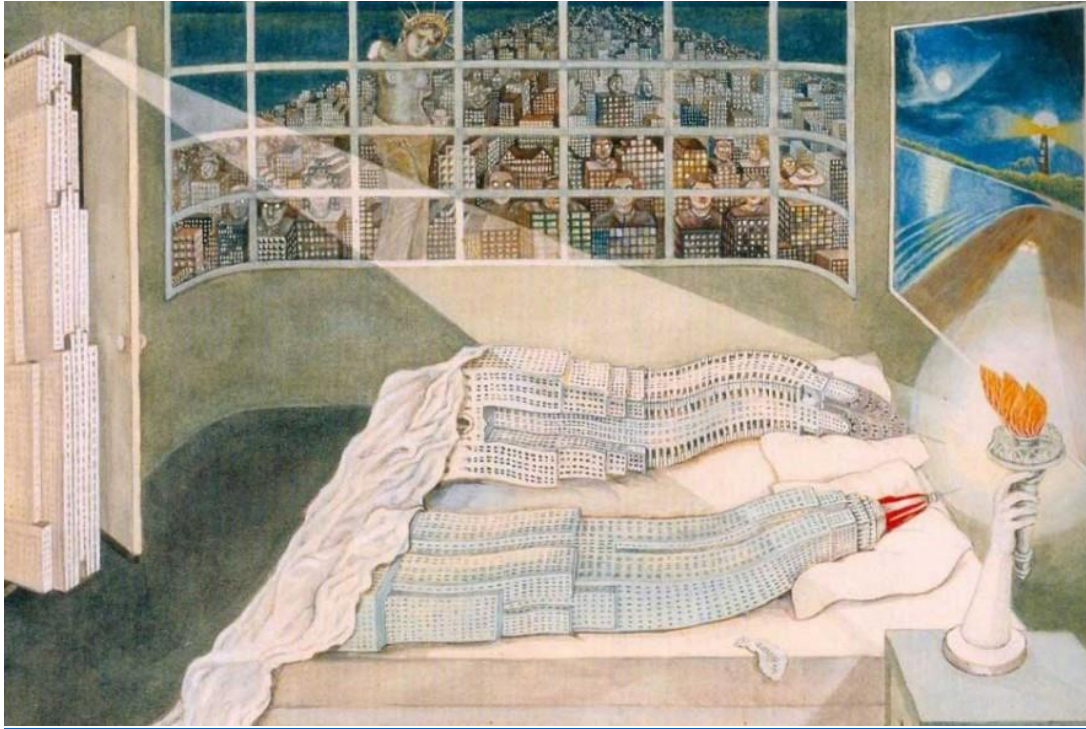
U slučaju Kolhasa, paranoični mehanizam je upotrebljen kao arhitektonska metafora, kako bi strukturu grada u kome dominiraju konstrukcije prenapregnutog betona posmatrao simultano. Dobijeni efekat se ogleda u slikama koje prikazuju tok prelaska iz jakih struktura u otapajuće, tečne forme. Ovom sistematskom konfuzijom, uspešno je diskreditovao svet realnog i prikazao mogućnosti vizualizacije grada kroz tranzicije nesvesnih stanja u svesnu fazu.³⁰

²⁷ Rem Koolhaas (1944), holandski arhitekta, urbanista, teoreticar; čijaknjiga *Delirious New York*, Oxford, University Press, 1978, predstavlja retroaktivni manifest Menhetna.

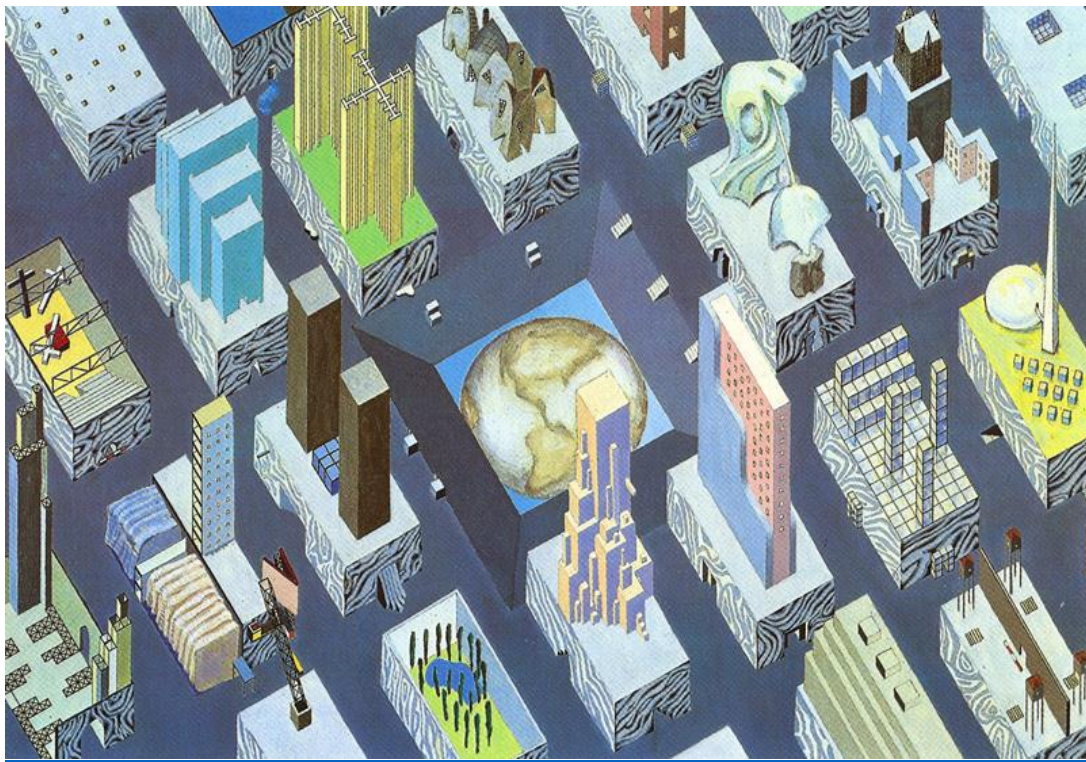
²⁸ Hsu Frances, *The Revolutionary (Re) Vision of Modern Architecture: Rem Koolhaas, from Surrealism to the Structuralist Activity*, str.23-34, 91st ACSA INTERNATIONAL CONFERENCE, Helsinki, 2003, 23.

²⁹ Isto, 26.

³⁰ Isto, 26.



Slika 6. Rem Koolhaas, ilustracija za knjigu *Delirious New York*, 1978.



Slika 7. Rem Koolhaas, ilustracija za knjigu *Delirious New York*, 1978.

2. Arhitektura amorfnih formi

Iako se smatra da nadrealizam nije dao specifične smernice za delovanje u polju arhitekture, neki od uticajnih mislioca toga doba poput Tristan Zare su pisali u časopisu Minotaur³¹ i dali neka vrlo zanimjiva mišljenja na tu temu. Zapravo, to je bila reakcija na Le Korbizjeovu Dom-Ino kucu i modernu arhitekturu uopšte, koju je Tristan Zara smatrao za čistu negaciju ljudskog stanovanja i da kao takva nije mogla opstati.

Tristan Zara, uticajna ličnost, poeta, pripadnik avangardnih pokreta dade, nadrealizma, simbolizma, upotrebio je termin unutar – materična arhitektura (*inter – uterine architecture*)³². Termin je postavljen kako bi opisao prostor koji najviše asocira na strukture pećine, pećinskih šupljina, prirodna skloništa a koje čine osnovni ljudski habitat.

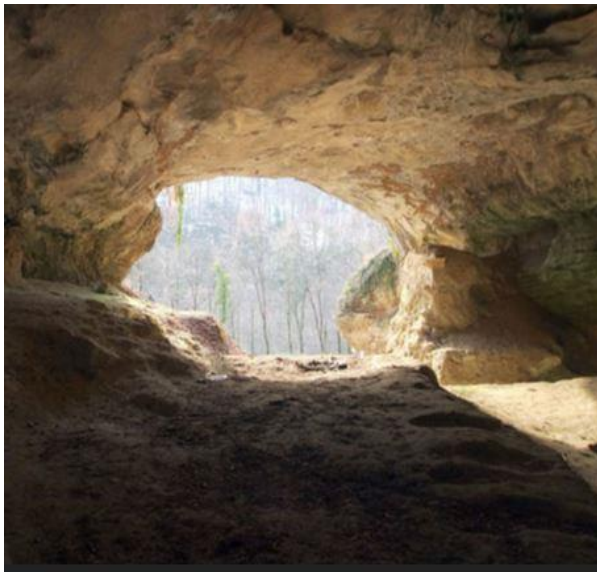
*Još od pećine (čovekovo naseljavanje zemlje), preko eskimskih igloa i jurti kao posredničke veze između pećine i šatora (izvanredan primer uterinske konstrukcije kroz koju se prolazi kroz otvor u vidu reza poput materičnih formi), kroz konusne ili polusferične kolibe koje na samom ulazu odaju karakter svetog, stanovanje koje simboliše prenatalni period.*³³

Ovaj citat oslikava ambiciju ponovnog uspostavljanja mitologije za kuću budućnosti, potisnute od Moderne, koja svojom formom, taktilnošću, osećajem sigurnosti ostvaruje balans između javnog i privatnog čovekovog života, spoljnog i unutrašnjeg delovanja i razvijanja, odnosno svesnog i nesvesnog koje se odvija u čoveku.

³¹ Časopis Minotaur (*Minotaure*), osnovan 1933.god u Parizu, orijentisan u duhu nadrealizma.

³² Vidler Anthony, *Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture*, pdf article, Paper of Surrealism, izdanje 1, 2003, 6.

³³ Isto, cit *From the cave (for man inhabits the earth, 'the mother'), through the Eskimo yurt, the intermediary form between the grotto and the tent (remarkable example of uterine construction which one enters through cavities with vaginal forms), through to the conical or half spherical hut furnished at the entrance with a post of sacred character, the dwelling symbolizes pre-natal comfort.*, 6.



Slika 8. Prikaz pećine



Slika 9. Prikaz eskimskog igloa



Slika 10. Prikaz pećinskih šupljina



Slika 11. Prikaz tradicionalne jurte, centralna Azija, 19. vek

U sferičnim, jajastim strukturama čovek može pronaći skloniste i živeti kao u majčinoj utrobi.

(Jan Arp)³⁴

Vizionarskim opisom idealnog čovekovog stanovanja, inspirisanog prirodnim staništima, Tristan Zara je ponudio ideju o arhitekturi prirodnih formi, obliha linija koja bi uspostavila psihofizičku harmoniju. Kuće nepravilnih linija bi po njemu ovaplotile ideju nadrealizma u arhitekturi.

Ako bi moglo da se kaže da se arhitektura, prostor kao čovekovo stanište ostvarilo u duhu nadrealizma, onda je to moguće reći, možda jedino za Prostornu kuću (*Space House*) i Beskonačnu kuću (*Endless House*), austrijskog arhitekta Frederika Kislera. Termini koji simbolišu njegov rad su kontinualnost i korealizam, kako je sam opisao svoj projekat kuće, što je paradoksalno jer ona po skoro svim svojstvima pripada nadrealizmu. Korealizam je termin koji je Kisler prvi i upotrebio a označava dinamične, kontinualne korelacije ljudi, formi, prostora, vremena i tehnološkog okruženja.

Namera da se prostor i vreme dovedu u sklad, približavanje ove dve različite realnosti, svaka za sebe apstraktna, ostvarena je u oba projekta Prostorna kuća i Beskonačna kuća, kroz vizualizaciju simbola večnosti. U arhitektonskom jeziku ovi simboli večnosti i beskonačnosti se ogledaju u slobodnim linijama, spiralnim i sferičnim formama koje kao da levitiraju u prostoru.

Dok je živeo u Evropi, prijateljstva koja je ostvario sa avangardnim umetnicima, uticala su na njega u formiranju novih umetničkih teorija i praksi. I pored činjenice da je u tom periodu delovao u okviru grupe De Stil, i saradivao sa arhitektom Adolf Losom, Kisler je zagovarao arhitekturu fleksibilne strukture, koja kao organizam ima mogućnost pomeranja shodno svakodnevnim funkcijama. Ovakav objekat amorfne forme sa uvođenjem dinamičnosti, u slobodnom prostoru se jedino može doživeti poput snoviđenja.

³⁴ Jan Arp (1886 - 1966), poeta nemačko francuskog porekla, umetnik koji je delovao u oblasti skulpture, slikarstva i apstraktne umetnosti. Pripadnik pokreta dade, nadrealizma.

Projekat ove dve kuće kao i rad Frederika Kislera prikazuje još jedan interesantan primer gde je duh nadrealizma više nego očigledan ali nazvan drugim terminom u cilju davanja detaljnijeg opisa.

Specifični principi koji karakterišu njegov rad čine tri dela: društvene obaveze kuće, tektonska rešenja koja odgovaraju tim zahtevima i struktura kuće odnosno tehnološka rešenja koja pokrivaju spoljnu školjku.³⁵

Po rečima Kislera, kuća mora da omogući prostor da podrži međuodnose ukućana, kao i da pruži mogućnost za kompletnu privatnost gde se odvija proces fizičke i psihičke odvojenosti. Ona je mesto u kome se individua odmara od spoljnog sveta, stvara osećaj utočišta i sigurnosti dok se objekat transformiše prema tim potrebama. Kuća funkcioniše poput organa u kome se boravi kroz vreme.³⁶

Kisler je u svojim skicama prikazao četiri vrste kretanja koje simbolično predstavljaju određene radnje. Horizontalno kretanje pripada spoljnom svetu, vertikalno se prolazi u unutrašnji privatni svet, parabolični oblik simboliše rad a sferični igru. Ova kretanja su moguća uz pomoć skupljanja i širenja strukture same kuće i njene transformacije kako spoljne tako i unutrašnje. Unutrašnjost je moguće menjati draperijama, zavesama, variranjem u spratnim visinama, kliznim panelima.³⁷

Osnovni materijali spoljni i unutrašnji su elastični i fleksibilni, u vidu panela koji deluju poput zavesa ili vela skrivajući i otkrivajući stanare od javnog, spoljnog sveta. Oni imaju i psihološku ulogu jer Kisler smatra da materijali stimulišu čula i tako utiču na psihu. Iako upotrebljeni materijali prate tehnološka dostignuća tog vremena, ona su ovde u funkciji organsko dinamične strukture.

Smatra se da su upravo ova elastična platna arhitektonsko ostvarenje nadrealizma.³⁸

³⁵ Mical Thomas, *Surrealism and Architecture*, Routledge, New York, 2005, 142.

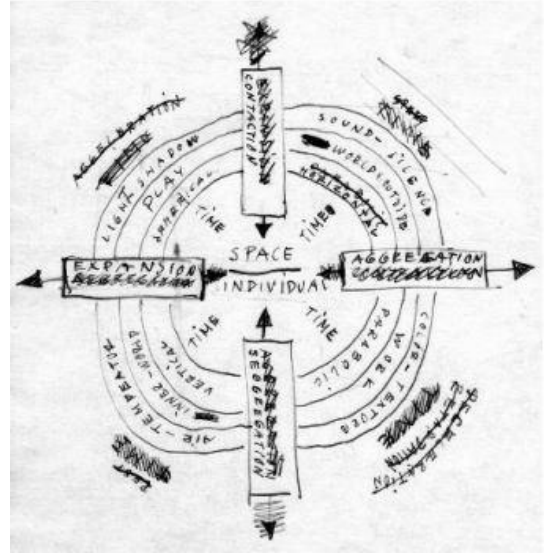
³⁶ Isto, 143.

³⁷ Isto, 144.

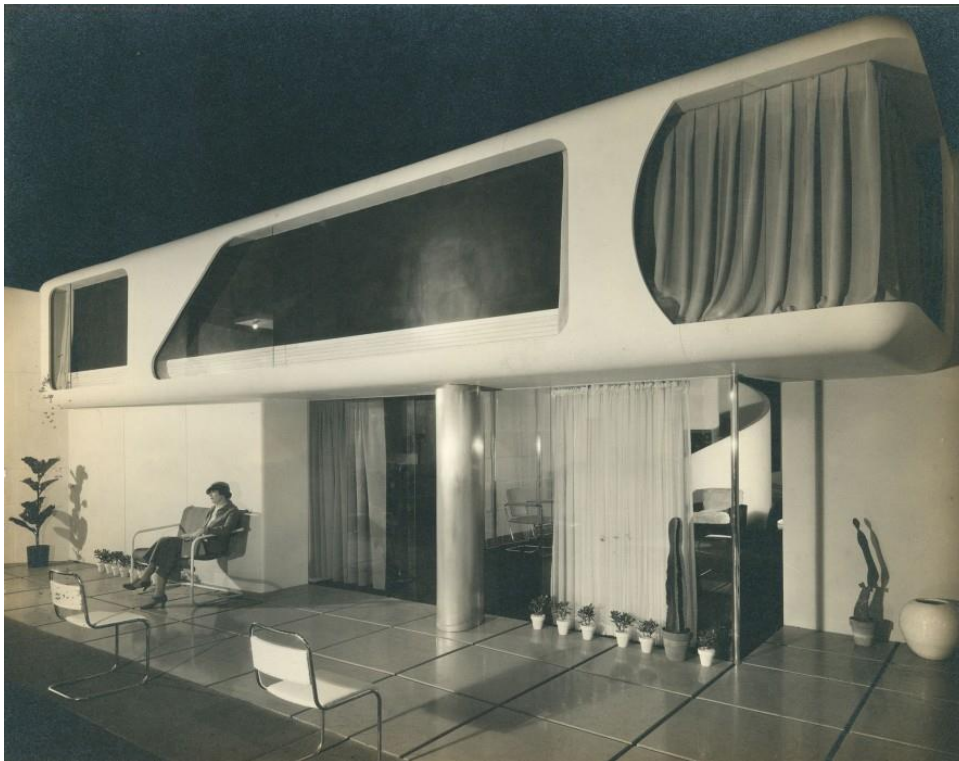
³⁸ Isto, 144.



Slika 12. Frederik Kisler, prototip u punoj razmeri, projekat *Prostorna kuća*, Njujork, 1933.



Slika 13. Frederik Kisler, skica



Slika 14. Frederik Kisler, prototip u punoj razmeri, projekat *Prostorna kuća*, Njujork, 1933.

Beskonačna kuća, možda najkompleksnije Kislerovo delo, izvedena je kao maketa, za razliku od Prostorne kuće koja je predstavljena u vidu prototipa u punoj razmeri.

Sferična jajasta forma od mrežne žice presvučene betonskom masom, stoji na četiri oslonca u vidu stuba, sa stepenicama koje vode do zemlje. Završne spoljne i unutrašnje obrade su grube i reljefne, naglašavaju taktilnost i daju prirodan izgled koji asocira na stene. U kući ne postoje zidovi niti ravne površine uopšte, spoljna struktura diktira enterijer koji je obogaćen prirodnim svetlom dobijenim velikim otvorima nepravilnih oblika koji asociraju na pećinske otvore. Podovi su od različitih materijala kao što su pesak, trava, keramičke pločice ili oblutci. Kuća je enterijerski podeljena na zone: dnevna zona sa trpezarijom i kuhinjom, roditeljska spavaća prostorija, dečija spavaća prostorija kao i možda najvažniji deo a to je prostor sa osamljivanjem, deo u kome svako odvajajući se posvećuje vreme sebi.

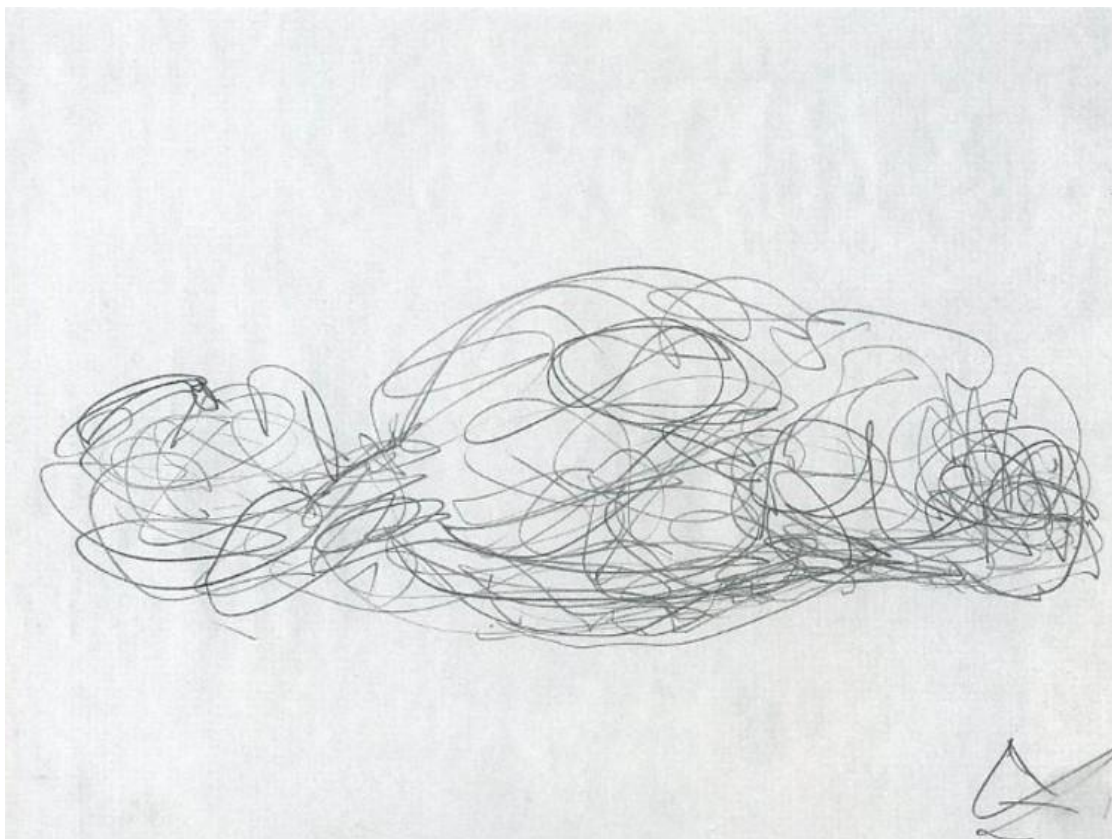
*Beskonašno ne može biti dom samo za porodicu, ona mora imati prostora za sve one "posetioce" iz našeg unutrašnjeg sveta. Zajednica sa samim sobom. Inspirisana ritualom medijacije.*³⁹

Objekat je između ostalog specifičan zbog igre svetlosti i senke, Kisler ga opisuje kao kristal koji propušta sunčevu svetlost u kaleidoskopsku sliku, koristeći konveksna ogledala kao difuzore.⁴⁰ Različito doba dana i noći stvara različite svetlosne efekte stapanja sa prirodom kao i iluzorni efekat vremenskog kontinuiteta koji utiče na čoveka, nesvesno ga motivišući na sanjarenja. Noćni efekti su dramatičniji poput pozorišnih jer se noćnim kretnjama vizuelno stvara efekat multipliciranih senki.

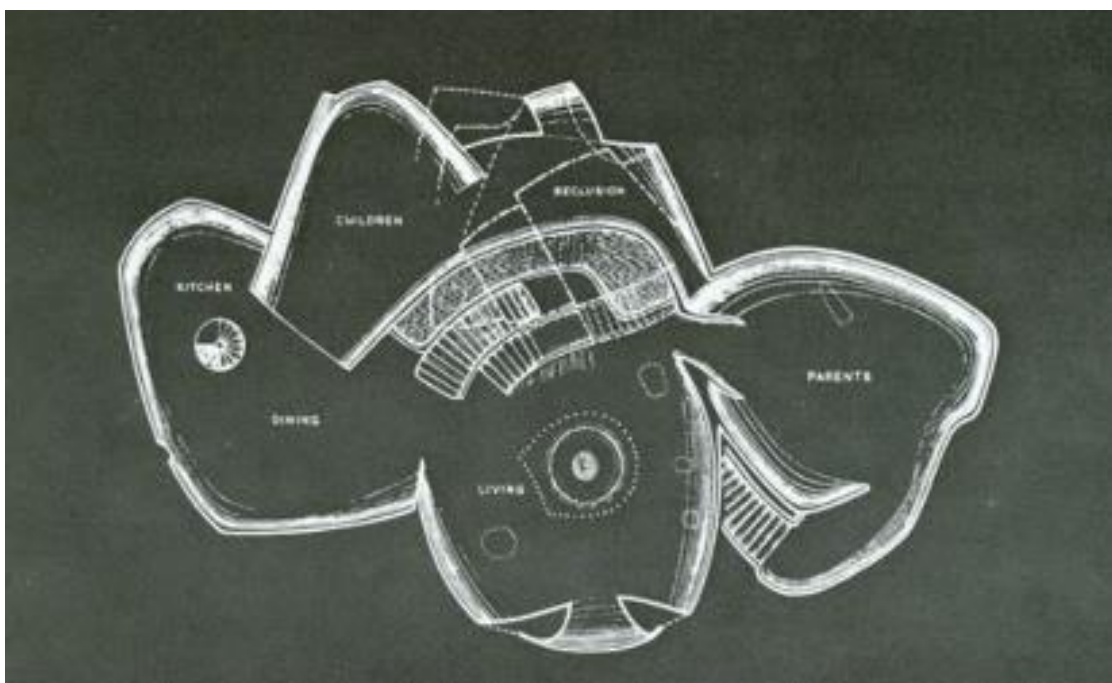
Život u ovakom objektu ne svodi se na ponavljanje iste svakodnevnice već sve navike i radnje unutar objekta dobijaju na većem i dubljem značaju i sadržaju. Kreiran objekat organske forme odaje sveukupan utisak da se radi o arhetipskom objektu starom koliko i čovečanstvo, na prapostojbine koje su ostale samo u čovekovom kolektivno nesvesnom.

³⁹ Mical Thomas, *Surrealism and Architecture*, Routledge, New York, 2005, cit: *The "Endless" cannot be only a home for a family, but must definitely make room and comfort for those "visitors" from your own inner world. Communion with yourself. The ritual of meditation inspired.*, 149.

⁴⁰ Isto, 148.



Slika 15. Frederik Kisler, skica za projekat *Beskonačna kuća*



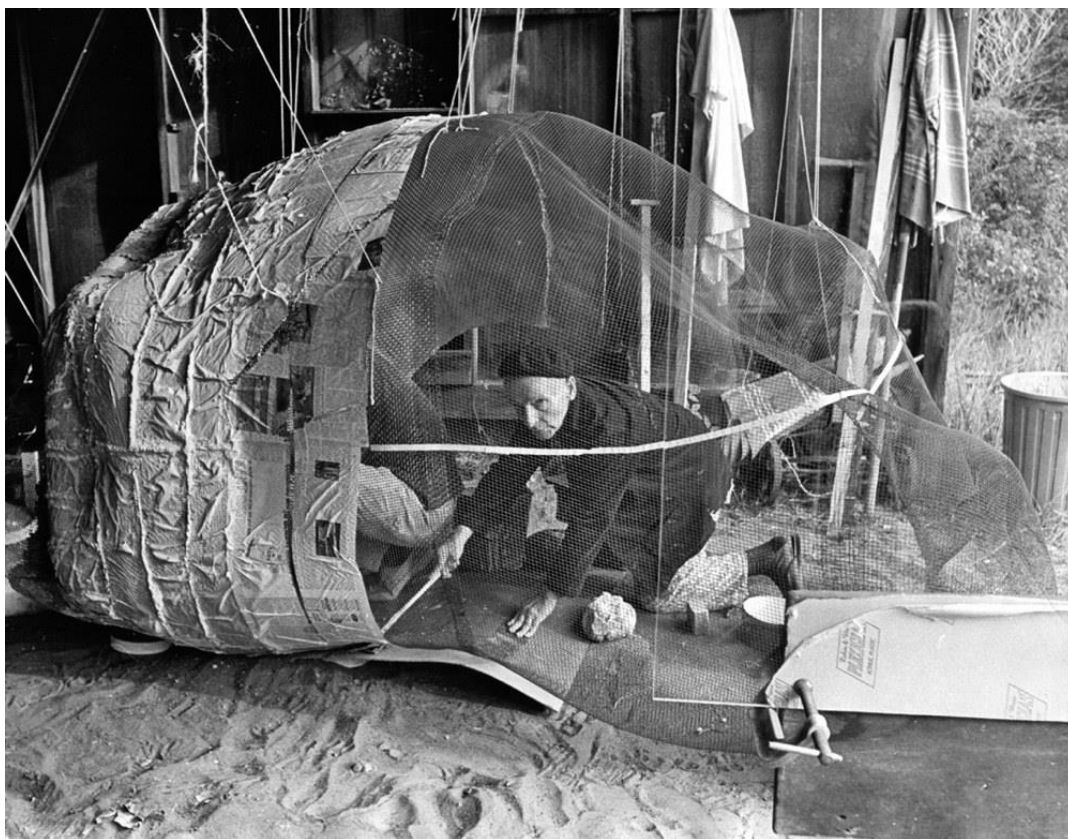
Slika 16. Frederik Kisler, prikaz plana u osnovi, projekat *Beskonačna kuća*



Slika 17. Frederik Kisler, maketa, projekat *Beskonačna kuća*



Slika 18. Frederik Kisler, maketa, projekat *Beskonačna kuća*



Slika 19. Frederik Kisler, maketa i prikaz materijala, projekat *Beskonačna kuća*



Slika 20. Frederik Kisler, maketa i prikaz materijala, projekat *Beskonačna kuća*



Slika 21. Frederik Kisler, prikaz enterijera, projekat *Beskonačna kuća*



Slika 22. Frederik Kisler, prikaz enterijera, projekat *Beskonačna kuća*

Ljudi se ograničavaju na kocke pune mrtvih uglova, koje ometaju kretnje i uništavaju našu harmoniju.

(Anti Lovag)⁴²

Beskonačna kuća je, na žalost, ostala izrađena samo u maketi ali njen uticaj se proširio na arhitekte, skulptore i umetnike širom sveta koji su imali tu okolnost da realizuju svoja dela inspirisana prirodnim formama.

Kislerovo delo u sebi nosi revoluciju u domenu privatnog stanovanja, filozofiju življenja koja objedinjuje fizičke, mentalne i duhovne funkcije. I kao takva, ona je dostigla vrhunac i možda neki ideal ako bi razmišljali o istinskim odnosima čoveka, njegovog habitata i onoga što ga okružuje.

Verovatno najbliži Kislerovom načinu razmišljanja pruža uvid u rad inženjera, arhitekte i skulptora francuskog porekla Andre Bloka, poznatim po svojim skulpturama velikih razmera koje prikazuju prirodni habitat. Suština njegovog rada ogleda se u težnji za obnovom odnosa između arhitekture i umetnosti kao odgovor na oskudnost formalnog funkcionalizma. Osnovao je časopise *Arhitektura danas (L'Architecture d'aujourd'hui)*, koji se i dalje izdaje i *Umetnost danas (Art d'aujourd'hui)*, kao i grupu *Prostor (Espace)*, zalažući se za istraživanje novih sinteza u umetnosti.

Iako se školovao za inženjera, nakon poznanstva sa Le Korbizjeom, počinje da se interesuje za arhitekturu. Među njegovim realizovana delima, postoje objekti rađeni potpuno u duhu Moderne, a tek kada je počeo da se bavi skulpturom njegov rad poprima ono po čemu je i najprepoznatljiviji a to su skulpture i objekti inspirisani organskim formama. Skulpture arhitektonskog karaktera, iako apstraktne i arhitektura skulpturalne forme, jasno daju viziju habitata inspirisanog pećinskim formama, prirodne taktilne teksture.

U predgrađu Pariza, Meudon, projektovao je svoju Kuća – atelje (*Maison Atelier*) sa velikim parkom u kome su smešteni prototipi i skulpture različitih tipova i veličina.⁴³

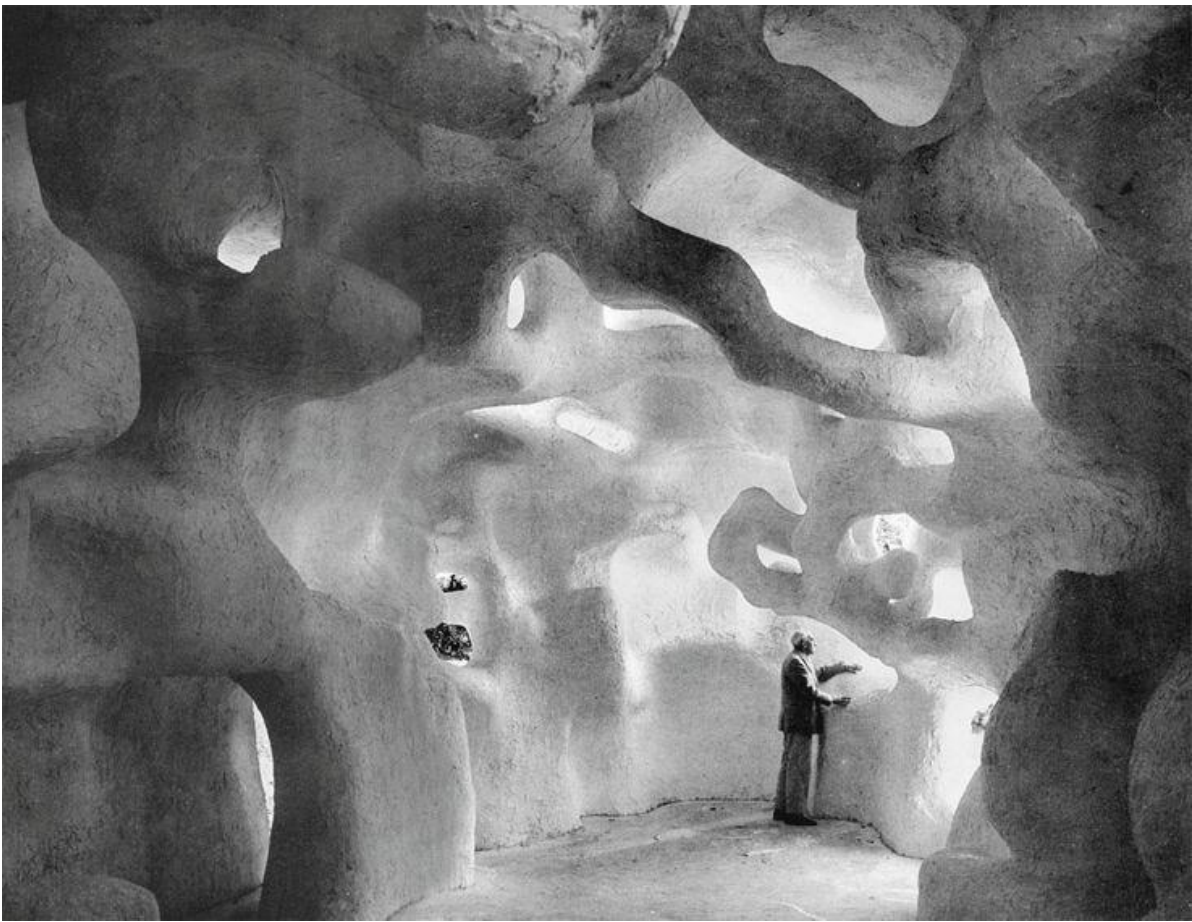
⁴²Anti Lovag (1920-2014), arhitekta mađarskog porekla, autor objekta Kuća mehurova (*Palais Bulles*).

⁴³*Experiments in the Synthesis of the Arts. Andre Bloc and Gianni Monnet and the Exponents of Concrete Art*, Studio Dabbeni.ch, 2016, 55.

<http://www.studiodabbeni.ch/editions/48/Experiments%20in%20the%20Synthesis%20of%20the%20Arts.%20%20Andr%C3%A9%20Bloc%20and%20Gianni%20Monnet%20and%20the%20Exponents%20of%20Concrete%20Art> 22.09.2018, 22:45.



Slike 23, 24: Andre Blok, *skulpture habitata*, 1962-1966.



Slika 25: Andre Blok, prikaz enterijera, *skulpturalna pećina broj 1*, Meudon, 1962.



Slika 26: Andre Blok, prikaz enterijera, *skulpturalni habitat broj 2*, 1964.



Slika 27: Andre Blok, prikaz enterijera, *skulpturalni habitat broj 2*, 1964.



Slika 28: Andre Blok, *skulpturalni habitat broj 2*, 1964.



Slika 29: Andre Blok, *skulpturalni habitat broj 2*, 1964.



Slika 30: Andre Blok, *skulpturalni habitat broj 2*, 1964.

Habitologija, termin korišćen od strane arhitekta Anti Lovaga, odnosi se, u njegovom slučaju, na ideju da se čovek udalji ne samo od prirode već i od sebe samog. Kreirajući zaklon, sklonište, on ne misli samo na mesto kao zaštitu od prirodnih uticaja, već misli na sklonište koje pomaže, utiče na povratak sebi samima.

Utemeljujući svoju teoriju o sferičnim formama, on objašnjava primerima da čovekove ruke i noge prave kružne pokrete, da je naše vidno polje kružno i kako sve u prirodi kruži, tako je i ljudski život kružni, cirkularni fenomen. Vođen idejom o kreiranju životnog habitata, on ga formira pre svega po čoveku, smatrajući da je prava linija agresija ne protiv prirode, već protiv ljudske prirode.

Enterijer njegovih objekata karakterišu preseki kružnih formi, stvarajući stimulatívne prostore koje uz pojavu senki dobijaju na punom ostvarenju iluzija prostora. Ni jedan objekat nema ravan zid, a interesantna činjenica je da se pozicije prozorskih otvora, inače uvek velikih dimenzija i sferičnih formi, određuju na licu mesta, bez prethodnih planiranja a u odnosu na dati teren i željeni pogled.

Lovag je tvrdio da je kružna forma i najjednostavnija konstrukcija jer ima samo jednu dimenziju a to je radijus. Po njemu, kružna forma tro-dimezionalno transformisana u sferičnu formu karakterišu najlaganija a najizdržljivija svojstva.⁴⁴

Izrada ovih formi je vrlo slična Kislerovoj, ceo proces se sastoji od formiranja mrežastih struktura preko koje se u slojevima presvlače drugim čvršćim materijalima.

Način rada koji je često njegov manir su eksperimenti na licu mesta, istraživajući odnose, odgovarajuća mesta i pozicioniranje svakog sferičnog elementa, davajući joj potrebnu funkciju.

Čak i taj sistem rada podržava Lovagovu filozofiju o insistiranju na spontanosti i igri punoj iznenađenja.

Jedna od najpoznatijih njegovih arhitektonskih ostvarenja je Kuća mehura, u celosti izrađena od sferičnih formi različitih radijusa.

⁴⁴ informacija preuzeta sa sajta <http://www.anttilovag.org> 23.09.2018, 14:30.



Slika 31: Anti Lovag, *Kuća mehura (Palais Bulles)*, Kan, 1989.



Slika 32: Anti Lovag, *Kuća mehura (Palais Bulles)*, Kan, 1989.



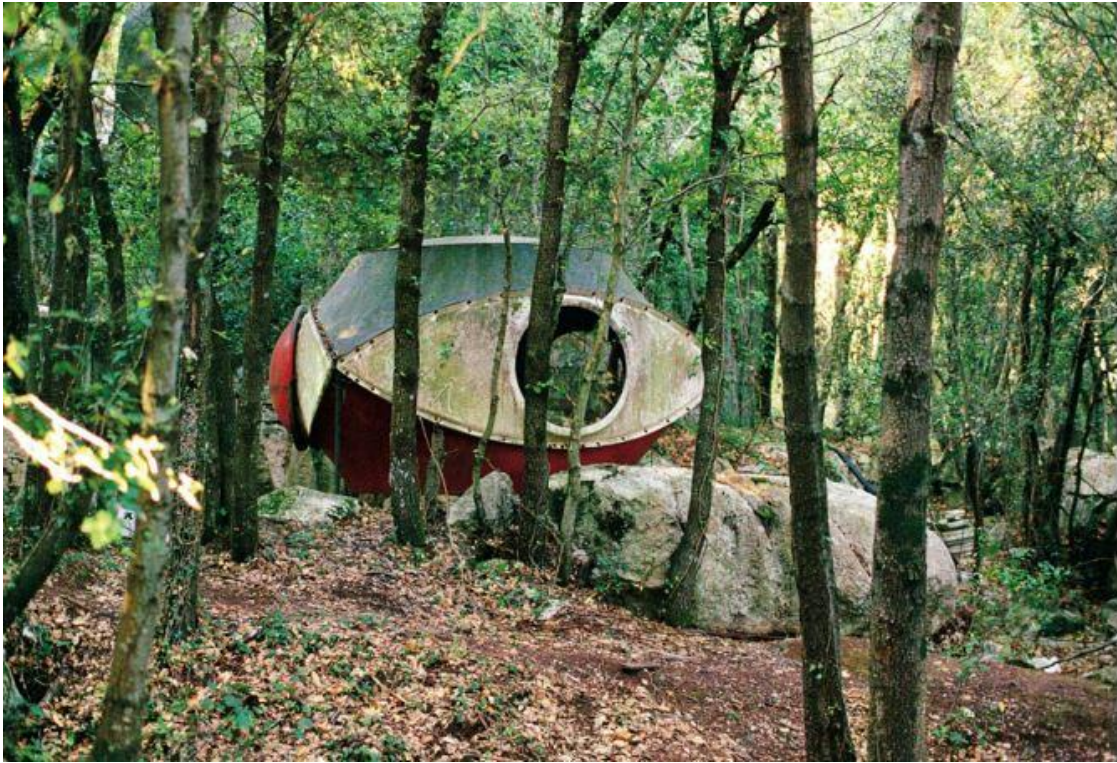
Slika 33: Anti Lovag, enterijer, *Kuća mehura (Palais Bulles)*, Kan, 1989.



Slika 34: Anti Lovag, enterijer, *Kuća mehura (Palais Bulles)*, Kan, 1989.



Slika 35: Anti Lovag, enterijer, *Kuća mehura (Palais Bulles)*, Kan, 1989.



Slika 36: Anti Lovag, eksperimentalne strukture



Slika 37: Anti Lovag, enterijer kuće Gude, 1989.



Slika 38: Havijer Senosijan, *Kuća Ameba*, Sao Paolo, 2012.



Slika 39: Havijer Senosijan, *Kuća Ameba*, Sao Paolo, 2012.



Slika 40: Havijer Senosijan, *Kuća Ameba*, Sao Paolo, 2012.



Slika 41: Havijer Senosijan, *Kuća Ameba*, Sao Paolo, 2012.



Slika 42, 43: Havijer Senosijan, *Kuća Ameba*, Sao Paolo, 2012.



Slika 44: Havijer Senosijan, *Kuća Ameba*, Sao Paolo, 2012.



Slika 45: Havijer Senosijan, *Kuća nautilus*, Meksiko, 2006-2007.



Slika 46: Havijer Senosijan, *Kuća nautilus*, Meksiko, 2006-2007.

3. Metafizika u slikarstvu Đorđa de Kirika

Samim tim što je osnovao slikarski pravac metafizike, Đorđo de Kiriko je izgradio rečnik koji pored svih prepoznatljivosti manira ostaje zagonetan, paradoksalan i mističan. Prostori ispunjeni nelogičnostima realnog sveta deluju poput misterioznog fragmenta obelodanjenog u vidu sna i svojim znakovima nagoveštavaju postojanje paralelne realnosti.

Metafizika kao grana filozofije upotrebljena je u de Kirikovom radu u transcendentnom smislu koja se ogleda u njegovom sopstvenom sistemu vrednosti i odnosa prostora, predmeta, subjekta i vremena što je moguće razumeti i čulima doživeti ukoliko se odbace načela opšte logike. Samo tada je moguće saživeti se sa atmosferom, bez utiska zbunjenosti.

De Kiriko je u svom pisanju tvrdio da sanjajući neku osobu, potvrđuje se njeno metafizičko postojanje.⁴⁵

Upravo ovo se očitava u njegovim ambijentima koji svojom dubokom spiritualnošću navode na utisak o nekom proživljenom ali zaboravljenom iskustvu. Slike poprimaju ulogu ogledala u kome posmatrač pokušava da pronikne u sopstveno nesvesno, ogledajući se u lične sadržaje.

Kao što se metafizika ne oslanja na svojstva čulnog sveta, već se bavi suštinom stvari, onim što je iznad pojma realnog, tako se i de Kirikovi prostori mogu samo umno doživeti. Ova naizgled daleka mesta istovremeno se pojavljuju i kao bliska, nešto poput Le Korbizjeove piramidalne slike, na osnovu čega se Đorđo de Kiriko iako slikar, čini kao arhitekta paralelnog sveta.

⁴⁵Calvesi Maurizio, *Giorgio de Chirico and "Continuous Metaphysics"*, časopis *Metafisica*, izdanje 5/6, 29-34 Fondazione de Chirico, Rim, 2006, 29.

Sadržaji skriveni u nesvesnom, koji se obično pojavljuju u snovima i neuhvatljivo se raspršuju a De Kirikova moć, snaga i veličina leži upravo u nedvosmisleno jasnoj artikulaciji unutrašnjeg sveta, koju otkriva na videlo.

Dominantni elementi sa kojima se de Kiriko vešto, lucidno i duhovito poigrava su ambijent, predmet i vreme. Komponujući svoje predstave u kojima kao da je vreme dobilo usporeniju dinamiku, on svakom elementu oduzima karakteristično značenje, nadahnjujući mu novo, postavljajući ga na mesto kome ne pripada, kako bi celokupna kompozicija puna kontrasta, dobila čist efekat iznenađenja.

Iz ovog razloga ne čudi što su slikarska dela de Kirika ostavila snažan utisak na avangardno društvo početkom dvadesetog veka, koje se okupljalo oko već pomenutog Gijom Apolinera, čije su slike gotovo religijske duhovnosti privukle i predvodnika nadrealista, mladog Andre Bretona. Đorđo de Kiriko sa svojim metafizičkim slikarstvom osnovanim oko 1911.godine, bio je preteča i nadahnuće za formiranje pokreta nadrealizam. U njegovim slikama objedinjeno je sve ono o čemu su pisali i govorili Andre Breton – o spajanju najudaljenijih pojmova, Žak Kokto o pojmu i vrednosti predmeta u datom prostoru i Sigmund Frojd o osećaju neobičnog i nespokojnog koji iako se odnosi na psihoanalizu, izrazito jasno se oseća.

Da, oseća se melanholija sa specifičnim poreklom, koja je nadošla iz mog čitanja radova Frederika Ničea, koji je imao... voleo je Italiju, posebno Torino. Pronašao je osećaj metafizike, osećaj smirenosti, spokojstva u Torinu, posebno u jesen, koja se ne može osetiti u drugim gradovima. I kada sam otišao u Torino prvi put, osetio sam taj osećaj o kome je Niče govorio.⁴⁶

⁴⁶ Intervju priredio Franco Simongini, *The Mystery of the Infinite – Giorgio de Chirico and Greece*, Atina, 1973. segment intervjua preuzet sa internet stranice Fondazione de Chirico
Yes, there is a melancholy with very specific origins, which came to me from reading the works of Frederick Nietzsche, who had..he loved Italy, especially Turin. He found a Metaphysical sense, a feeling of tranquility, of serenity in Turin, especially in the autumn, which can't be found in other cities. And when I went to Turin for the first time, I felt this feeling Nietzsche spoke of.
<http://www.fondazionechirico.org/de-chirico-e-la-grecia/?lang=en> 23.09.2018, 18:50.

Mistične dubine de Kirikove ličnosti u kojima se prepliću puste letnje ulice italijanskih gradova, grčka mitologija i atinski horizonti, uskomešani sa predmetima svakodnevnog života, iznele su ih u vidu enigmatskih motiva ali ono što ga je istinski inspirisalo od rane mladosti su pisanja Frederika Ničea.

*Njegova knjiga 'Evo čoveka', pisana je u Torinu malo pre nego što je oboleo mentalno, u mnogome mi je pomogla da razumem posebnu lepotu ovog grada. Pravo vreme Torina, tokom koje se njena metafizička veličanstvenost otkriva u punom sjaju, je jesen; jesen koja nema ništa zajedničko sa romantičnom jeseni, sa nebom prepunim oblacima, sa suvim lišćem i odlaskom lastavica. Jesen koja mi se otkriva je vesela, čak iako to nije upečatljiva i šarena veselost. To je nešto ogromno, vremenski blizu i daleko, nešto od velikog spokoja i velike čistote. Veoma je blizu radosti koja oporavlja posle duge i bolne bolesti. To je vreme filozofa, pesnika i umetnika sklonih filozofiji. Tokom popodneva, senke su duge i slatka nepokretnost vlada svuda.*⁴⁷

Na slici Crvena kula, vidi se prednji deo skulpture konjanika koji predstavlja sardinijskog kralja Karla Alberta. Soba u kome je boravio Niče je bila u blizini trga, i kroz prozor je mogao da vidi samo jednu stranu konjanika koja je pozicionirana u sredini trga. Smatra se da je Niče usled mentalne bolesti a i pored činjenice da je konjika gledao svaki dan kroz prozor, verovao da je on sam Vittorio Emanuel II, čiji je otac bio konjanik Karlo Alberta, prikazan na slici.⁴⁸ Ova zamena identiteta je motiv koji se kroz različite znakove pojavljivao u de Kirikovim slikama.

⁴⁷ Maurizio Calvesi, *Giorgio de Chirico and 'Continuous Metaphysics'*, časopis *Metafisica*, izdanje 5/6, str 29-34
Fondazione de Chirico, Rim, 2006, 32-33.

His Ecce homo, written in Turin shortly before falling into madness, greatly helped me understand the particular beauty of this city. The real season for Turin, during which her metaphysical grace reveals itself best, is Autumn; an autumn which has nothing in common with the romantic autumn, with the sky littered with clouds, with dead leaves and the departure of swallows. The autumn which Turin revealed to me is cheerful, even if it is certainly not a striking and multicoloured cheerfulness. It is something immense, of a time near and far, of a great serenity and great purity. It is very close to the joy which a convalescent experiences when he comes through a long and painful disease. It is a season of philosophers, poets and artists inclined to philosophise. In the afternoon, the shadows are long and a sweet immobility reigns everywhere.

⁴⁸ Isto, 34.

Kako je sam de Kiriko bio strastveni čitac Ničeovih dela, događa se još jedna zanimljiva situacija sa poistovećivanjem identiteta. De Kirikov rođeni brat Savinio u svojoj autobiografskoj knjizi piše kako je u sebi prepoznao duh velikog filozofa. Iako je Niče živeo do 1900.godine, braća su smatrala da je 1888-a godina kada je Ničeov duh napustio njegovo telo usled mentalne bolesti. Ali 1888-a je godina rođenja Đorđa de Kirika, pa su verovali da se Ničeov duh nastanio ipak u njemu samom (Đorđo de Kiriku).⁴⁹

Iako ova razmišljanja mogu biti prepisana mladalačkoj opsednutosti i nekoj vrsti fanatizma, ona predstavljaju samu suštinu de Kirikovog rada. Njegovo poistovećivanje sa Ničeom se vidi i u citatu opisujući Torino u jesen, koji u potpunosti pripada Niču a de Kiriko ga je prisvojio kao svoj. I kao što je Niče smatrao da je Vitorio Emanuel II, tako je i de Kiriko verovao da je prisvojio Ničeov duh.

Za tu vrstu identifikacije postoji konekcija koja se može prepoznati u tekstovima Anri Bergsona objašnjavajući pojam metafizika.

Po Anri Bergsonu, metafiziku čine studija materije i studija duha, kao i njihovo preplitanje. Studija materije podrazumeva obradu i analizu predmeta dok se studijom duha ulazi u nju.⁵⁰ Ulazak u bit duha je krucijalno mesto važnosti, jer se ovde događa momenat uključivanja snagom mašte i simpatisanje sa tim stanjima kako bi dosegli apsolut ili savršenstvo.

*Apsolut se predočava samo kroz intuiciju, dok sve ostalo proizilazi iz analize. Mi ovde intuicijom nazivamo simpatiju s kojom prodiremo unutar jednog predmeta kako bismo se preklapali s njim u onome što je njemu jedinstveno i tome shodno, neizrecivo.*⁵¹

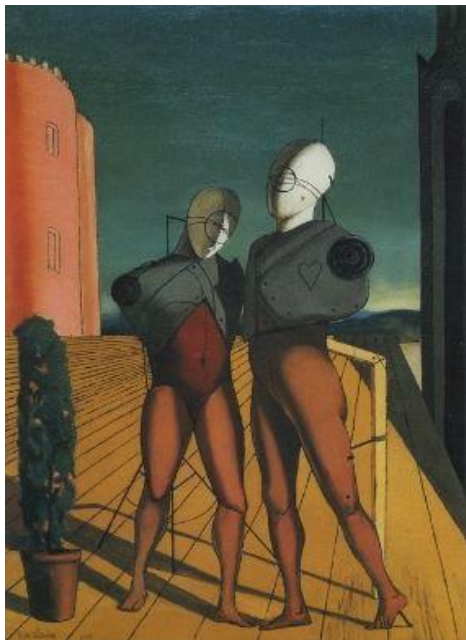
⁴⁹ Isto, 34.

⁵⁰ Bergson Anri, *Duhovna energija, misao i pokretljivost*, izbor i prevod s francuskog Petar Bojanić i Sanja Milutinović Bojanić, izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011, 230.

⁵¹ Isto, 232.



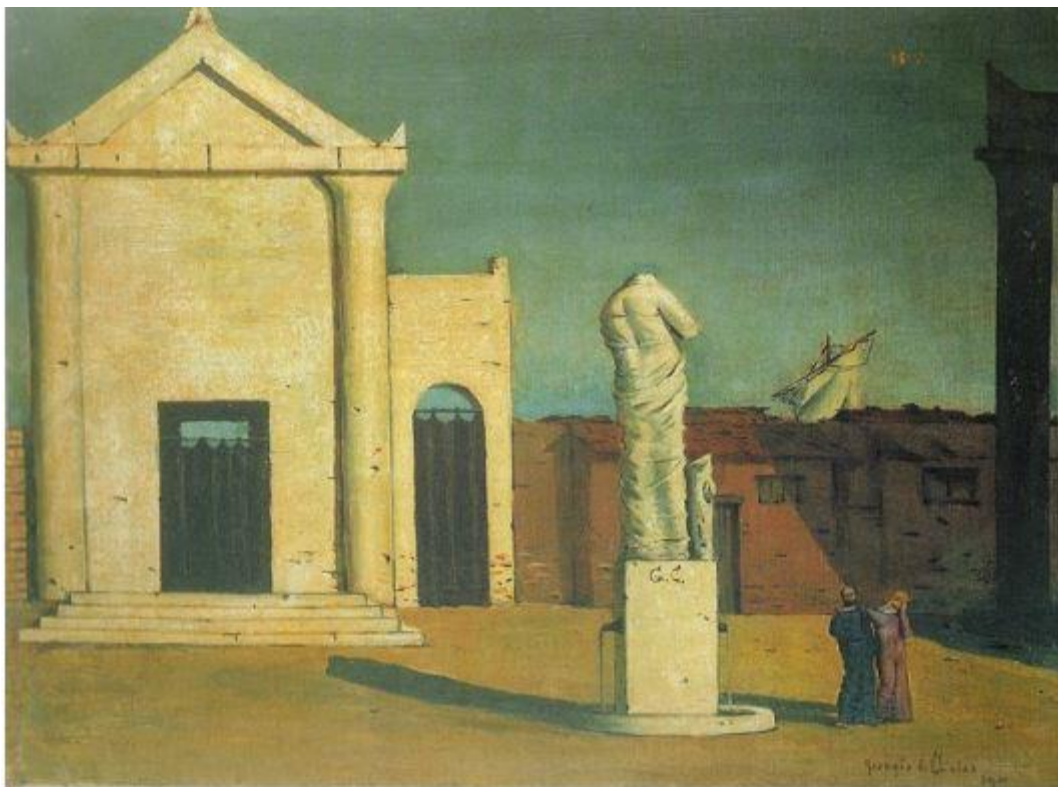
Slika 47. Đorđo de Kiriko, *Crvena kula*, 1913.



Slika 48. Đorđo de Kiriko, *Duo*, 1914-15.



Slika 49. Đorđo de Kiriko, *Ljubavna pesma*, 1914.



Slika 50. Đorđe Kiriko, *Enigma jesenjeg popodneva*, 1910.



Slika 51. Đorđe Kiriko, *Anksiozno putovanje*, 1913.

4. Nadrealizam u slikarstvu Milene Pavlović Barili

Malo je umetnika koji su u svom umetničko stvaralačkom životu isprobali, kretali se u tako širokom dijapazonu raznolikih stilova i pravaca a da pritom ostanu dosledni sebi kao što je to slučaj kod Milene Pavlović Barili. Isuviše emotivna, romantična, zagonetna, misteriozna i u vatrenoj želji za ostvarenjem lične slobode, ostavila je iza sebe slikarski opus kroz koji se donekle može pratiti i iščitavati poput tajnog jezika, život koji se odigravao oko i unutar nje.

Krećući se sa uočljivom lakoćom kroz portrete poznatih ličnosti tog doba preko akademskih postulata, dekorativnih ilustracija, crteža i slikarstva u kome dominiraju načela nadrealizma i metafizike, Milena Pavlović Barili je svaki od ovih žanrova obogatila ispoljavanjem specifične suptilne ličnosti. Temperamentni unutrašnji sadržaj nije joj dozvoljavao pridržavanje strogih akademskih načela koja je kroz školsko obrazovanje dobijala po evropskim gradovima, već je insistirao svoje izražavanje kroz slobodniju, ličnu i gotovo intimnu interpretaciju.

*Pretaču se san i java, istina i snoviđenje, vodi se dijalog između nje, usamljene umetnice i nekog zlokobnog, pretećeg sveta, sveta nesigurnosti, unutarne tame i strahova od prolaznosti, neizrečenosti, od životnog neistrošenog elana, sputanog tajnovitim silama.*⁵²

Kao što ni ona sama nije pripadala određenom mestu, tako ni njene slike i ceo umetnički opus ne može se pripisati ni jednom pravcu, individua ispred svog ili bolje rečeno van konteksta vremena, stvarala je vođena ličnom intuicijom, formirajući svojstven poetsko vizionarski rečnik.

⁵²Subotić Irina, *Od Avangarde do Arkadije, Simboli i enigme Milene Pavlović Barili*, Clio, Beograd, 2000, 27-37.
http://www.rastko.rs/likovne/clio/isubotic-arkadia.html#_Toc506879185 24.09.2018. 13:15.

*Nosim jednu skrivenu ranu i neosvetljeni put. Gde god poželim da odem moram da nastavim.*⁵³

(Milena Pavlović Barili)

Rođena u Požarevcu, u mešovitom braku, Milena u sebi nosi duh različitih krajeva i istorije čija se složenost ogleda u njenom radu i kroz slikarstvo i kroz poeziju kojoj je bila naklonjena. Iako je veći deo svog inače kratkog ovozemaljskog života provela nomadskim lutanjem po svetu, detinjstvo ispunjeno boravkom u Požarevcu u porodičnoj kući njene majke, ostaće zabeležen i u pismima, poeziji i u slikarskim ostvarenjima kao nedostižan, nedosanjan i neostvaren san o domu.

Milenin život isprepletan stalnim selidbama uzrokovanim egzistencijalnim opstankom predstavlja neprekidnu potragu, vođenu unutrašnjim nemirom, za ostvarenjem osećaja pripadnosti, domom i ljubavi. Ova tri pojma zauzimaju dominantno mesto u njenom stvaranju koje ona, služeći se jezikom simbola, pretače u fantazijom ispunjenu ličnu ispovest.

Preispitivanje i analiza sebe ogleda se u mnogobrojnim autopotretima u vidu introspekcije, često prikazanih po principu ogledalskih slika. Traganje za svojim pravim ja i poigravanje sa identitetom nije redak slučaj u predstavi muških ili androgenih likova sa njenim crtama lica. Slike autopotreta ali blizanački predstavljeno odnose se na podeljenost, ambivalentnost ljudskog bića, označavajući protivurečnosti i pojavu dualnosti i simbolišu zemaljski i nebeski aspekt ličnosti.⁵⁴

*Romantičnu atmosferu naseljavaju blaga, poetizovana bića, koja i dalje podsećaju na lik same umetnice, što još više gledaoca uverava da su Milenine slike duboka i intimna ispovest. Razume se, nije reč o projektovanju događaja, već o sučeljavanju osećanja i predskazanja.*⁵⁵

⁵³ Barili Milena Pavlović, *Poezija*, španska pesma VII, Fondacija Milenin dom Galerija Milene Pavlović Barilli, Požarevac, 2016, 99.

⁵⁴ Janković Olivera, *Milena Pavlović Barili*, Fondacija Milenin dom Galerija Milene Pavlović Barilli, Požarevac, 2001, 111.

⁵⁵ Subotić Irina, *Od Avangarde do Arkadije, Simboli i enigme Milene Pavlović Barili*, Clio, Beograd, 2000, 27-37.
http://www.rastko.rs/likovne/clio/isubotic-arkadia.html#_Toc506879185 24.09.2018. 13:15.

Vodeći se idejom o postojanju druge ili paralelne realnosti prostora ili predmeta, i u Mileninom radu se prepoznaje kao dvojnost ili dualnost. Istovremeno postojanje dve suprotne odlike, karakteristike. Pojava dupliranosti se pominje u tekstovima Sigmunda Frojda, gde je poredi sa telepatijom ali ogledalske slike pominje njegov prijatelj i saradnik Oto Rank. Za njega su refleksije u ogledalu, pojava senki pojam dupliranosti, za koju kaže da je besmrtna duša koja obitava u fizičkom telu, prva pojava duplog.⁵⁶

...onda je to jedan ponovljeni lik, najbliži njenom, lice na kome su ispisane misli i osećanja, koje simbolizuje samo biće, otkriva njegove tajne slojeve i nemi jezik pun govora. Često su ti likovi udvojeni – kao alter ego, kao igra tame i svetla, otkrivanja i skrivanja.⁵⁷

Sve ono što karakteriše pravac nadrealizma i školu metafizičkog slikarstva, sve o čemu su pričali Breton, Žan Kokto, Milena je živela. Njena težnja za spajanjem nespojivog je više živela u njoj u vidu nepomirljivih svetova nego što je to uspela da ostvari u realnom životu. Podstaknuta delima starih majstora sa kojima se upoznivala u muzejima prestonica u kojima je živela, obogatila su njen likovni svet uparujući ga sa ličnim iskustvom viđenog i proživljenog, čije predstave dobijaju epitet magičnog i nadrealnog.⁵⁸

Upotrebom motiva koji se primećuju kao nezaobilani u Mileninom radu a čijim je veštijim spajanjem i raspoređivanjem prenosila simbolične poruke i priče, mogu se posmatrati poput jezika za komunikaciju u arhitektonskom kontekstu.

Iako su njeni pejzaži poput Da Vinčijevih, arhitektura i trgovi nalik De Kirikovom Torinu, poruke koje one sadrže, kreiraju inspirativnu podlogu za razmišljanje o prostornim kompozicijama. Na taj način o Mileni možemo razmišljati kao o arhitekti snova.

⁵⁶ Freud Sigmund, *The Uncanny*, The Hogarth Press, London, 1919, 234-235.

⁵⁷ Subotić Irina, *Od Avangarde do Arkadije, Simboli i enigme Milene Pavlović Barili*, Clio, Beograd, 2000, 27-37.
http://www.rastko.rs/likovne/clio/isubotic-arkadia.html#_Toc506879185 24.09.2018. 13:15.

⁵⁸ Isto, 27-37.

Misteriozni svet sutona, pun je čarobne arhitekture i upaljenih svetiljki, svakako kao simbola nekog davnog života i tople porodične kuće sa upaljenom svetiljkom u noći.

(Rozamund Frost)⁵⁹

Svetlost

Zračenje svetlosti, simbolizovano kroz prikaz lampe, je otkrivanje mudrosti života. U ezoterijskom značenju, svetlost, tj. lampa, predstavlja istovremeno i meditaciju i odnos čoveka prema kosmosu kao izvoru života, svevišnju silu za koju se veruje (ili se verovalo) da je darovala čoveku moć. Plamen ili žižak označavaju žrtvovanje, čin predavanja i ljubavi.⁶⁰

Ruka

..ruka koja sve vidi, koja krije tajnu i prenosi energiju misli. Još češće, na njenim slikama nema ruke, i to odsustvo se oseća još više no kada je ruka normalno priutna. Bez ruke, ličnosti postaju statue, daleko odblesci života; padaju u istoriju a istorija grabi večnost zaborava.⁶¹

Letenje

Tri motiva vezana za let, za eteričnost, za nadvladavanje zemaljskih sila, često se sreću se na njenim slikama: ptice, leptiri, krila. Ptice simbolizuju vezu zemlje i neba, predstavljaju dušu koja se oslobađa iz tame i koja nadvladava pritisak zemlje. Ptica je simbol besmrtnosti duše, maštovitosti i inteligencije. Leptir je simbol prolaznosti, lakoće ali i kratkotrajnosti života. Krila su atributi duhovne lakoće, uzleta do nebeskih visina.⁶²

Maska, veo

...maska ima dvostruko značenje i dvojaki smisao: sakriva i razdvaja spoljašnje od unutrašnjeg i unutrašnje od spoljnog. Značenje maski ima i veo koji nosi ambivalentno značenje: on otkriva i skriva...⁶³

Ovo su samo neki od elemenata koji poput tajnog jezika pružaju drugačija tumačenja i viziju Mileninih vanvremenskih prostora, blago otkrivajući svoj paralelni svet fantazije.

⁵⁹ Rozamund Frost, prijateljica Milene Pavlović Barili, citat preuzet sa internet sajta Galerija Milene Pavlović Barili <http://galerijamilenepavlovicbarilli.rs/o-mileninom-radu/> 19.09.2018. 17:30.

⁶⁰ Subotić Irina, *Od Avangarde do Arkadije, Simboli i enigme Milene Pavlović Barili*, Clio, Beograd, 2000, 27-37. http://www.rastko.rs/likovne/clio/isubotic-arkadia.html#_Toc506879185 24.09.2018. 13:15.

⁶¹ Isto, 27-37.

⁶² Isto, 27-37.

⁶³ Isto, 27-37.



Slika 52. Milena Pavlović Barili, *Slikarka sa strelcem*, 1936.



Slika 53. Milena Pavlović Barili, *Devojka sa lampom*, 1935.



Slika 54. Milena Pavlović Barili, *Pametna i luda devica*, 1939.



Slika 55. Milena Pavlović Barili, *Kompozicija sa dva lika*, 1933.



Slika 56. Milena Pavlović Barili, *Autoportret sa štitom i orlom*, 1940.



Slika 57. Milena Pavlović Barili, *Kompozicija*, 1938.



Slika 58. Milena Pavlović Barili, *Hot pink with cool grey*, 1940.

IV CILJEVI RADA

1. Predmet i umetnički cilj rada

Predmet ovog projekta predstavlja proces analitičko teorijskog razmišljanja o enterijeru kao o prostoru koji objedinjuje različite identitete, krećući se između istorijskog i savremenog, mentalnog i fizičkog stanja, organskog i neorganskog, svesnog i nesvesnog, vidljivog i nevidljivog.

Projekat je zasnovan na istraživanju kompleksne veze između nadrealizma, kao avangardnog umetničkog pokreta i enterijera galerijskog prostora memorijalne kuće Milene Pavlović Barili u Požarevcu. Nadrealizam se nije manifestivao u projektima enterijera tako upadljivo kao u drugim oblastima umetnosti prve polovine 20.veka, mada enterijer nudi inspirativno polje za artikulaciju nadrealističke misli.

Istraživanje polazi od analize ranih početaka osnivanja pokreta nadrealizma, njegovog razvoja, predstavnika, uticaja, posebno komparacija i dijalog koji vodi sa Modernom. Slikarstvo metafizike ima važnu ulogu u ovom radu u načinu sagledavanja prostora, gde je prostor predstavljen u vidu mističnog, sanjivog i fantazijom ispunjenog ambijenta. Ideologija nadrealizma na indirektan način utiče na stvaranje i razumevanje prostora kao i njegovog sadržaja, gde veliki značaj ima jezik simbola.

Projekat se fokusira na inovativno kreiranje enterijera postojećeg prostora porodične kuće Milene Pavlović Barili u Požarevcu, sa akcentom na muzejsku postavku njenih slika kao i komada nameštaja koji su sada u vlasništvu Fondacije Milenin dom – galerija Milene Pavlović Barili.

Analiziranje slika Milene Pavlović Barili i načela metafizičkog slikarstva, umetnički projekat predstavlja svojevrsan omaž porodici Barili, sa težnjom da se ostvari interakcija između sadašnjeg i prošlog, imaginarnog i stvarnog prostora.

Umetnički cilj rada je da podstakne razmišljanje o enterijeru kao o ambijentalnoj celini koja podstiče spiritualnost i nova čulna iskustva. Projekat oblikuje novi prostor koji želi da naglasi ono što se ne vidi a čije se prisustvo oseća, na temelju poznatog sadržaja iz stalne postavke u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili u Požarevcu.

2. Osnovne postavke rada

Polazišna tačka u ovom projektu bazirana je na analizi postojećeg galerijskog prostora u okviru porodične kuće Milene Pavlović Barili. Prostor je posmatran kao jedinstvena celina u kojoj se istovremeno prepliću život i rad ove umetnice kao i njene porodice.

Na osnovu istorijske analize formirana je enterijerska postavka u vidu prostornih elemenata koje simbolično predstavljaju tri specifična perioda u životu Milene Pavlović Barili: detinjstvo, evropski i njujorški period. Istovremeno ova postavka predstavlja i tri zone privatnog stanovanja: ulazni deo, zona dnevnih aktivnosti i privatne prostorije. Ovaj tip preklapanja predstavlja odnos javnog i privatnog života, jave i sna.

Umetnička dela pozicionirana su prema periodu kada su nastala na mestu u enterijeru koje mu po formaciji pripada. Komadi nameštaja pozicionirani su takodje po pripadajucim "prostorijama". U enterijeru nema zatvorenih celina, prostor je osmišljen da posetiocima omogući fluidno kretanje a upotrebom različitih materijala u vidu pomerljivih draperija ostvarjuje se interaktivni proces skrivanja i otkrivanja prostornih fragmenata.

Obzirom na usmerenost i posvećenost porodice Pavlović Barili raznim umetnostima, od muzike i poezije do slikarstva, ceo prostor je osmišljen da stimulise čula, stvarajući jedinstvenu sinergiju posmatrača, sadržaja i ambijenta. Ovaj efekat je zamišljen da se ostvari eksperimentima u različitim materijalima, koloritom i svetlosnim efektima. Rad je takođe zamišljen i multimedijalno u vidu upotrebe muzike i zvuka koji bi pri svojoj prostornoj realizaciji upotpunili čulno vizuelno iskustvo.

3. Metode rada

Izradi projekta prethodilo je nekoliko faza metodološkog rada a čine ga:

Teorijska metoda koja obuhvata istraživanje i proučavanje kroz postojeću relevantnu literaturu iz oblasti teorije arhitekture, teorije umetnosti, filozofije, psihoanalize, teorije umetnosti i medija.

Empirijskom metodom je prikupljeno i sagledano niz reprezentativnih primera iz oblasti arhitekture, dizajna enterijera, slikarstva a koje predstavljaju blisku konekciju sa predmetom rada.

Analitičkom metodom su sistematizovane informacije iz prethodne faze u cilju jasnog formulisanja daljeg pravca rada.

Induktivno - deduktivnom metodom, kao preliminarni deo rada, je postavljeno konačno konceptualno idejno rešenje projekta unutrašnjeg prostora.

Umetnički rad urađen je uz pomoć odgovarajućih softvera kao što su Auto Cad i 3d max. Auto Cad softver je poslužio za izradu 2d projektne dokumentacije u vidu grafičkih crteža i izrade planova, dok se prostorno perspektivna vizualizacija ostvarila upotrebom 3d max softvera za dobijanje konačnog renderinga, kako bi se što približnije prikazala materijalizacija, kolorit, osvetljenje i atmosfera.

V OPIS UMETNIČKOG PROJEKTA

1. Lokacija i istorija objekta

Građanska porodična kuća u ulici Dr Voje Dulića, u kojoj se rodila Milena Pavlović Barili, pripadala je njenom dedi sa majčine strane, Stojanu Pavloviću. U prizemnu kucu sa unutrašnjim dvorištem ulazilo se sa kapije na glavnoj fasadi. Kuća je pored podruma imala u prizemlju šest prostorija.⁶⁴

Nekoliko godina nakon Milenine smrti, njena majka Danica Pavlović Barili je boraveći u Rimu 1957.godine, testamentom celu imovinu i umetnički fond svoje ćerke ostavila Srbiji, sa željom da se u Mileninoj rodnoj kući otvori muzej.

Krajem 1961.godine doneta je odluka o osnivanju Galerija Milene Pavlović Barili – Milenin dom u Požarevcu, da bi se galerija zvanično otvorila za javnost sredinom 1962.godine. Galerija je otvorena otkrivanjem spomen ploče od strane njene majke Danice.⁶⁵

Za to kratko vreme između donošenja odluke i otvaranja galerije, obavljani su građevinski – zanatski radovi kako bi se prostor adaptirao prema novim potrebama memorijalnog muzeja.

Glavna fasada je srušena do temelja i nadzidana je nova fasada sa šest visoko postavljenih prozora. Adaptacijom formirano je pet prostorija: izložbena sala, memorijalni kutak "Milenina soba", kancelarija, hodnik i mokri čvor.⁶⁶

Pisani izvori daju informacije o loše izvedenim radovima usled kojih su kasnije bili neophodni dodatni radovi na sanaciji. Adaptirani enterijer je podeljen na ulazni deo iz kog se sa desne strane pristupa kancelariji upravnika, prostoriji za čuvanje umetničkih dela, arhiv, sanitarni čvor. Levo od ulaznog hodnika je prijemni deo sa memorijalnim kutkom pored koga se prolazi do kancelarija i iz koga se ulazi u galeriju.

⁶⁴ Milojković Jelica, Dr Manojlović Miroljub, *Galerija Milene Pavlović Barilli, 50 godina postojanja i rada*, Fondacija Milenin dom Galerija Milene Pavlović Barili, Požarevac, 2012, 5.

⁶⁵ Isto, 25.

⁶⁶ Isto, 32.

Objekat sada nosi ime Fondacija Milenin dom – Galerija Milene Pavlović Barilli, nalazi se u ulici Dr Voje Dulića broj 14, u Požarevcu.

Memorijalni kutak sadrži Milenin štafelaj, biblioteku, toaletni sto, pisaći sto, porodične fotografije, deo porodičnog nameštaja – sto i tri stolice, fotelja, zidno ogledalo, stona lampa, portret majke Danice i oca Bruna, knjige, lična pisma, dečija stolica i mala škrinja koju je Milena kao dete ručno oslikala.

Izložbena galerija, inače najveća prostorija u objektu, nekada je imala dva ulaza, jedan iz unutrašnjeg dvorista i jedan iz kancelarije u samoj kući, danas ima samo jedan i to iz unutrašnjosti kuće, tačnije ulaz je pored prijemnog dela. Površine je 120,56m². Prostorija je pravouganog oblika, blago trapezasta, približnih dimenzija 14,0x8,5metara i visine 4,50 metra.

Osvetljenje je prirodno i veštačko. Prirodno osvetljenje dolazi od šest prozora sa fasadne strane, visoko podignutih, kako bi zidna površina ispod njih bila korisna u izlagačke svrhe. Veštačko osvetljenje je postavljeno plafonski i zidno. Plafonsku rasvetu čini ugradna rasveta po sistemu led panela i nadgradna rasveta, reflektori na šinskim sistemima, postavljeni u vidu venca. Na zidovima je pozicionirana rasveta kako bi direktno osvetljavala zidnu izložbenu postavku.

Prostranost galerijskog prostora, pored izložbeno izlagačkih mogućnosti, koristi se i za organizovanje različitih manifestacija kulturno umetničkog tipa, pedagoškog rada usled čestih poseta osnovnih i srednjih škola kao i prikazivanja dokumentarnih filmova o Mileni Pavlović Barili.

Trenutno je u galeriji izložen jedan deo od celokupnog Mileninog opusa, poređani po zidu hronološkim redom, počev od ulaznog dela. Ova standardna postavka se usled priređivanja različitih događaja vezanih za obeležavanje Mileninog rada, menja i dopunjuje. Celokupan rad kao i porodična građa čuvan je u depou, smešten u samoj kući.



Slika 59. Fotografija nekadašnjeg izgleda fasade kuće



Slika 60. Fotografija sadašnjeg izgleda fasade kuće



Slika 61. Fotografija unutrašnjeg dvorišta kuće



Slika 62. Fotografija memorijalnog kutka



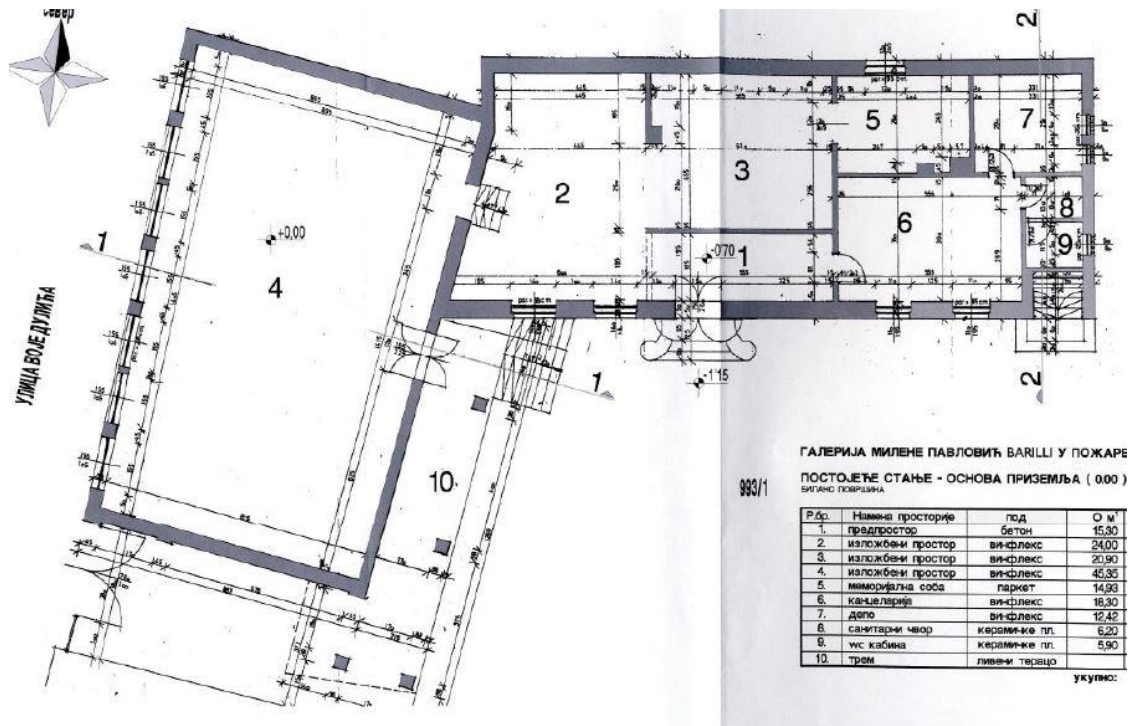
Slika 63. Fotografija prijemnog dela sa memorijalnim kutkom i ulaz u galeriju



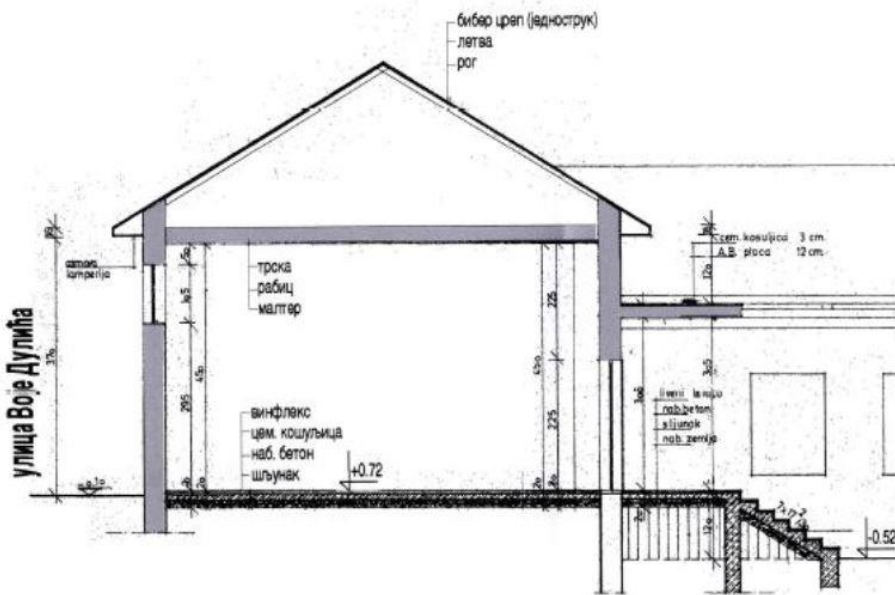
Slika 64. Fotografija enterijera galerije



Slika 65. Fotografija enterijera galerije



Slika 66. Osnova prizemlja kuće, postojeće stanje⁶⁷



Slika 67. Presek 1-1, postojeće stanje⁶⁸

⁶⁷ Projektна документација postojećег stanja preuzeta je sa javnog konkursa objavljenog 2017.godine za izradu idejnog rešenja za adaptaciju, rekonstrukciju i dogradnju objekta Galerije "Milena Pavlović Barili", Gradska uprava grada Požarevca

⁶⁸ Isto.

2. Idejno rešenje unutrašnje arhitekture objekta

Idejno konceptualno rešenje galerijskog prostora enterijera, predstavljeno je kroz grafičke prikaze podeljene u dva segmenta, 2d tehničke crteže (osnove i izgledi) i 3d vizualizaciju.

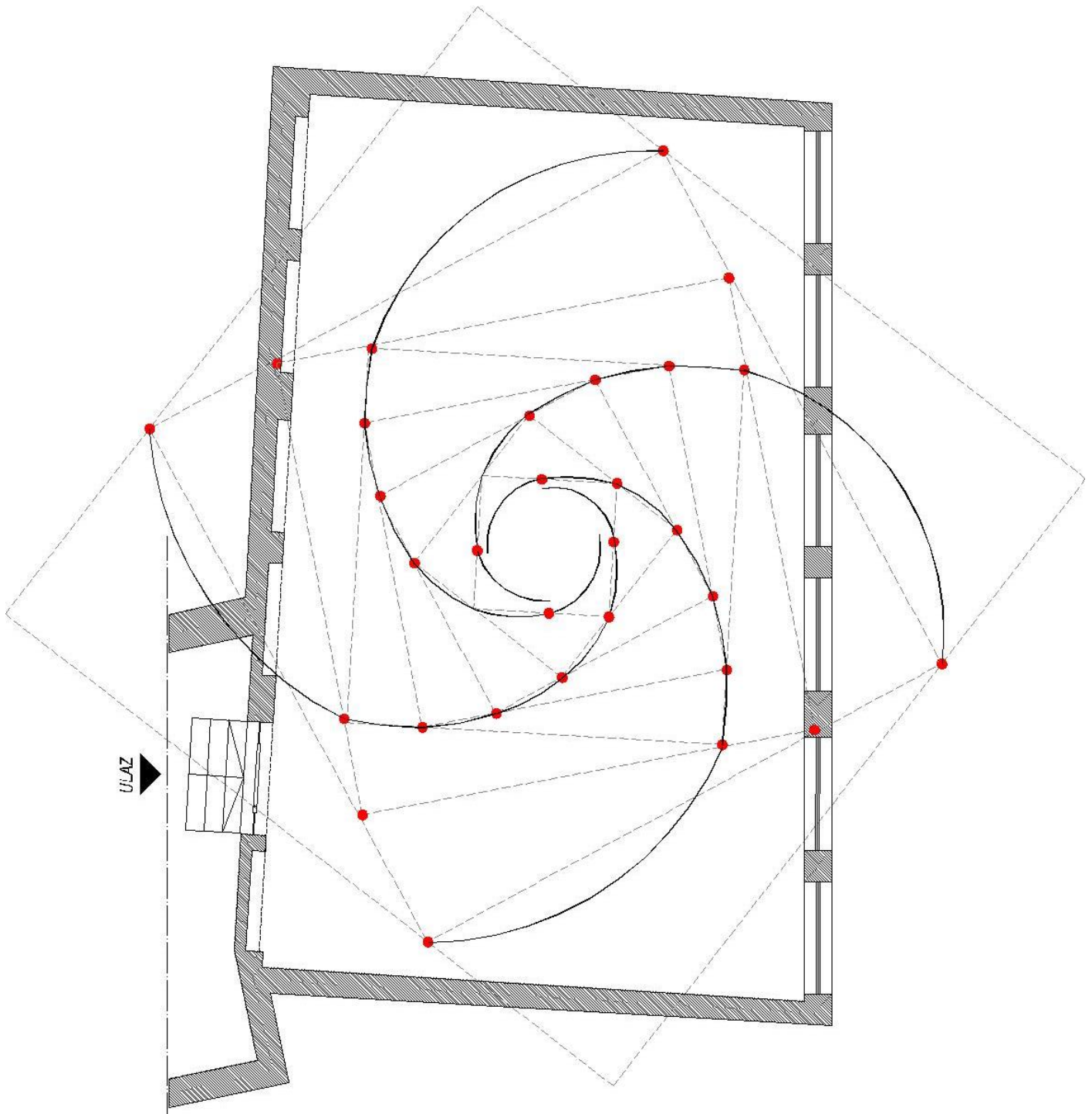
Tehnički crteži prikazuju prostor u osnovi kao i razvojnu geometrijsku analizu idejnog rešenja. Geometrijska analiza sastoji se iz četiri faze razvoja u kojoj su se istraživale mogućnosti prostora vođene idejom o ostvarivanju nekih od načela utemeljene istorijskom analizom u cilju simboličnog prikazivanja slojevitih međusobnih relacija.

Faza 1:

Za postavljanje osnovne strukture u analizi prostora, vodila sam se primerom Le Korbizjeovih fotografija frontalne perspektive koju je koristio za postizanje vizualne iluzije prostora u vidu zarubljenog piramidalnog vrha kao najbliže i istovremeno najudaljenije tačke. Ovaj efekat sam smatrala korisnim iz razloga što sam time želela da predstavim odnos unutrašnjeg i spoljašnjeg sveta. Unutrašnji svet predstavlja vrh piramide i simbolizuje porodicu i detinjstvo Milene Pavlović Barili, prikazan kao skriveni deo, koji joj je fizički bio najudaljeniji ali emotivno najbliži.

Čista frontalna perspektiva je ovde zamenjena projektovanjem Fibonačijeve krive⁶⁹, još jedna vrsta spirale čija se kriva kružno udaljava ili približava od svog centra. Konstantno kretanje spirale ka centru tumači se i kao povratak korenima, što korespondira sa idejom nadrealizma.

⁶⁹ Fibonači, italijanski matematičar (1175-1250).

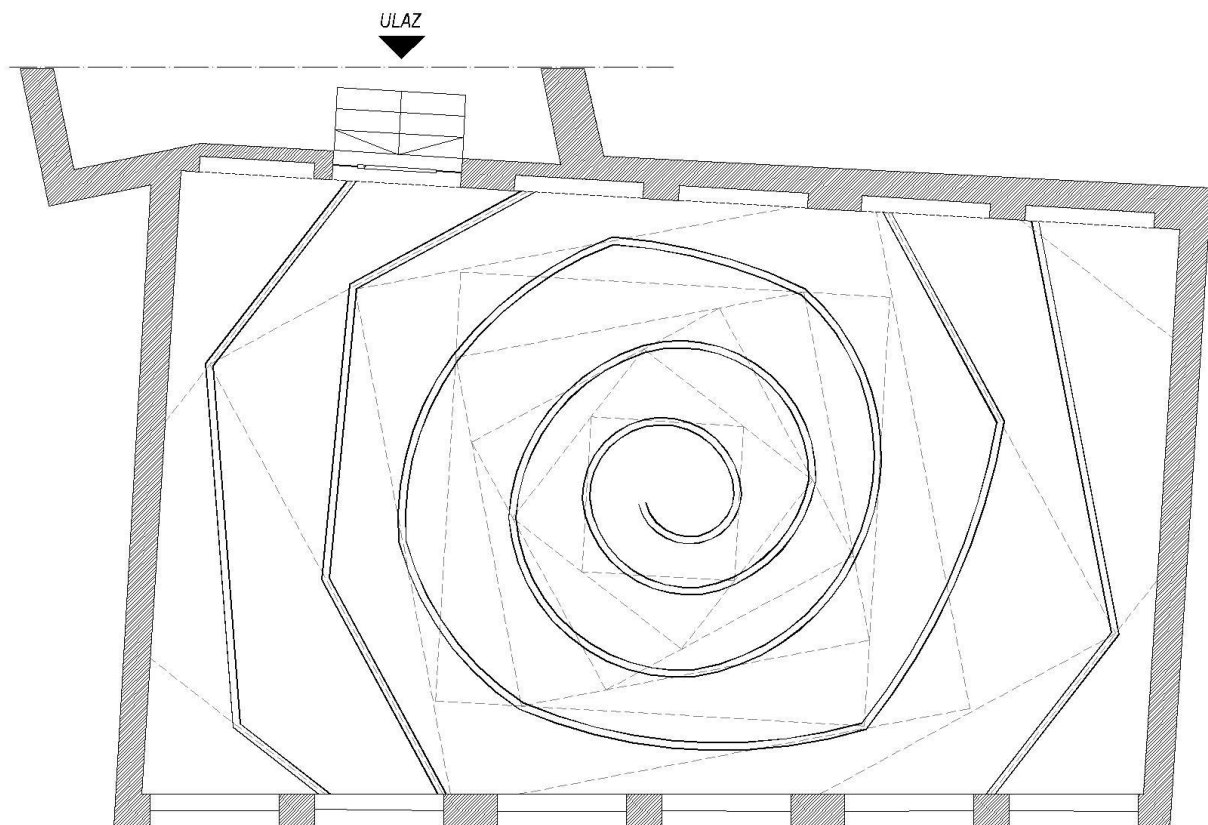


Slika 68. Faza 1, osnova, prikaz geometrijske analize prostora putem projektovanja krive

Faza 2:

Ideja o konceptu prostora inspirisan spiralom naveo me je na razmišljanje o lavirintu. Kretanje po njemu zasnovano je na zagonetnom, na nečemu što se traži a što je sakriveno. Lavirint asocira na kretanje poput kretanja u snovima, gde se postepeno gubi osećaj prostora i gde se realnost zamenjuje nestvarnim. Odnosno svet svesnog ustupa mesto svetu nesvesnog a pojam vremena takođe menja svoju dinamiku. Spiralni lavirint svojom formom podseća na unutar materičnu formu, jajaste oblike, pećinu ili jurtu kao predstave prvih habitata.

Is crtane zamišljene spirale u osnovi prostora, postepeno se ispravljaju kako se kretanje kreće sa spoljašnosti. Ispravljene linije tj. zidovi označavaju izlazak iz lavirinta i spoljni svet. Kružne linije simbolično predstavljaju nadrealizam a prave linije sa oštrim uglovima predstavljaju Modernu.

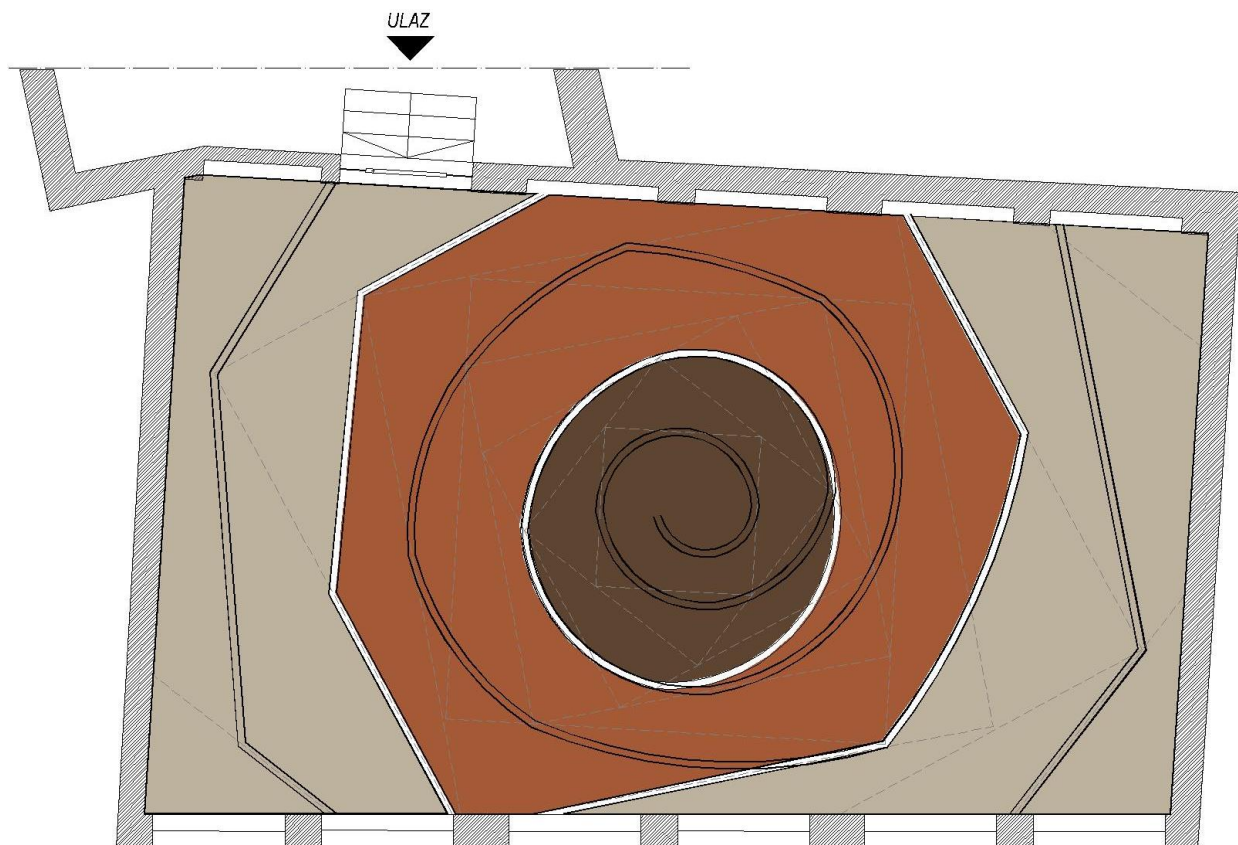


Slika 69. Faza 2, osnova, prikaz geometrijske analize prostora deformacijom spirale

Faza 3:

Osnova je podeljena na tri zone koje se odnose na tri perioda u životu Milene Pavlović Barili, detinjstvo, evropski i američki period. Zone su označene koloritom koji se odnosi na svaku etapu: detinjstvo je prikazano u boji zemlje sa naglašenom teksturom u materijalizaciji jer asocira na dom, sklonište i prva staništa. Boja terakote odnosi se na Milenino italijansko poreklo sa očeve strane, na njen evropski period i slikarstvo u duhu nadrealizma i metafizike. Siva boja upućuje na njujoršku fazu, na ulični ambijent i na hladnu atmosferu koju je osećala prilikom dolaska. Ulazak u galeriju počinje sa njujorškim periodom koji ujedno ukazuje na ulazni deo porodičnog doma. Celina koja se u pogledu privatnog stanovanja doživljava kao javna zona, predprostor privatnim zonama.

Nastavlja se putem hodnika lavirinta ka unutrašnjosti kuće da bi se došlo do središta kućnog lavirinta jajaste forme koji simboliše okretanje unutrašnjem čovekovom životu.

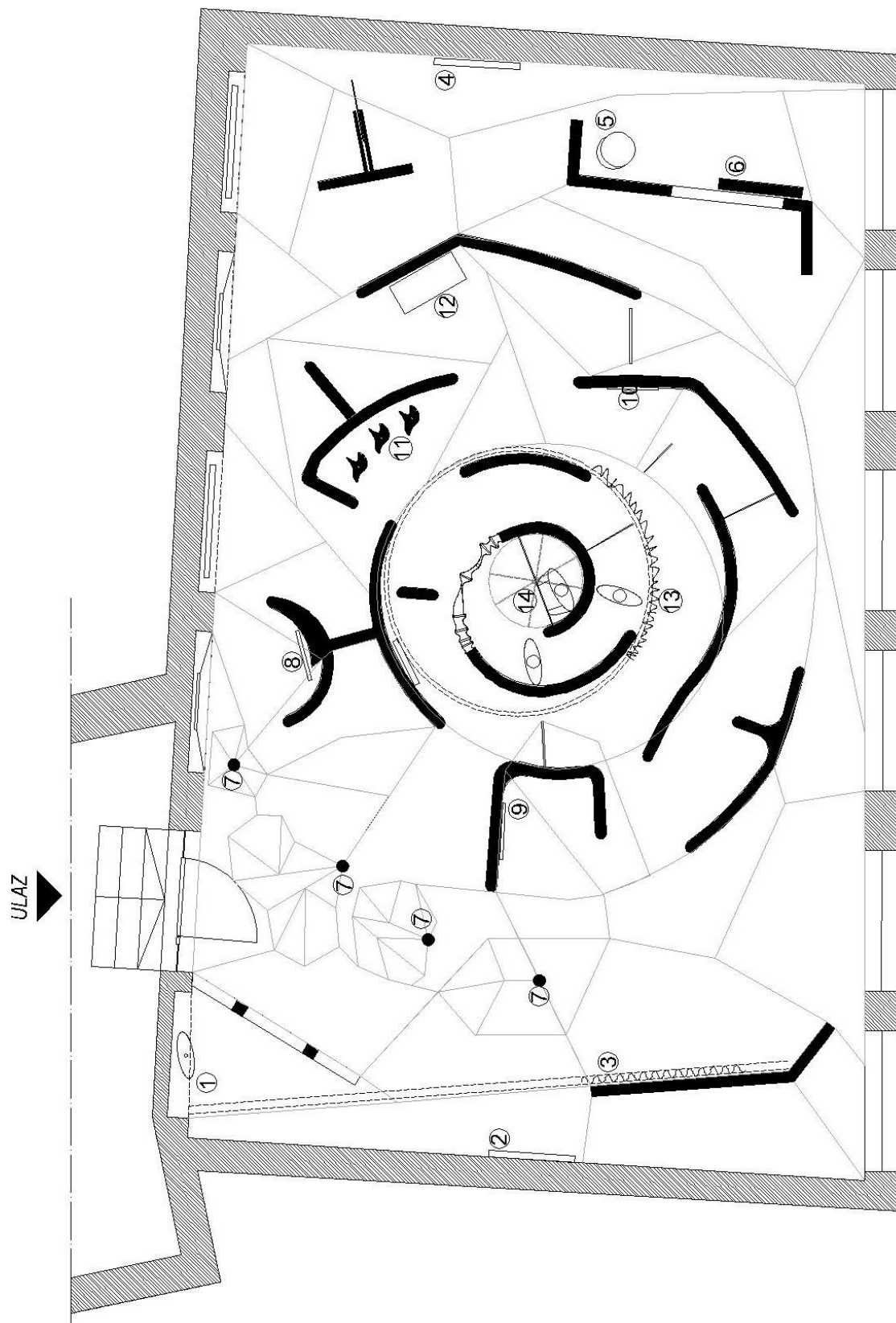


Slika 70. Faza 3, osnova, prikaz geometrijske analize prostora, podeljen koloritom na karakteristične zone

Faza 4:

Novoprojektovanim rešenjem unete su izmene u sam prostor a tiču se prozorskih otvora na fasadnoj strani. Pozicija postojećih šest prozora visoko postavljenih je zadržana ali je njihova dimenzija promenjena. Pozicija tih šest novoprojektovanih prozorskih otvora je po obliku preneti na suprotan zid, formirajući niše u zidovima. Samim tim se ulazni deo u galeriju proširio kao i širina prilaznih stepenica.

Projektovanjem su formirane prostorne pregrade, zidna platna u odnosu na izložbeni deo umetničkog opusa Milene Pavlović Barili kao i porodičnih komada nameštaja koji su izloženi prema obeleženim mestima na crtežu. Muzejsko izložbena postavka je osmišljena i formirana tako da se ona može menjati prema potrebama Galerije. Zidna platna pozicionirana u zoni evropskog perioda imaju teksturu veza, čipke poput velova sa Mileninim slika. Pojedina zidna platna ove zone su formirana na različitim distancama od poda i plafona a sve uz pomoć diskretnih plafonskih ojačanja, kako bi kreirali osećaj prostorne iluzije, nagoveštavajući ulazak u stanje snova. Zidna platna koja su bliža centralnom delu imaju tamniji kolorit i teksturu koja postaje zrnasta a njihovi otvori su amorfnih jajastih formi, nepravilno raspoređenih što upućuje na blizinu centralnog dela. Postojeća visina od 4,50m je iskorišćena do visine 4,00m, ostalih 0,50m je ostavljeno kao za mogućnost sprovođenja mašinskih instalacija i potrebna ojačanja za svetu i dodatnu neophodnu opremu.



Slika 71. Faza 4, osnova, prikaz novoprojektovanog stanja galerije

Ono istinsko što nas okružuje biće samo kolebljivi odsjaj našeg (kolebljivog) plamena života. ’’

(Bruno Barili)⁷¹

Legenda:

Element 1:

Kaput – nakon Milenine smrti, u pismenoj prepisci između njene majke Danice i Mileninog muža Goslina, njena majka ga moli da joj pošalje kaput koji je Milena nosila.

Vi svakako imate puno svojih i Mileninih fotografija? Od njenih, ja imam samo one poslednje iz 1940. Molim Vas da mi ih pošaljete, ako možete. I još jedna molba: ako je ostao neki Milenin zimski kaput, crn, topao, molila bih Vas da ga sačuvate za mene, jer ja od 1937. nosim jedan stari a sada nemam ni prilike, a ni mogućnosti da kupim drugi.⁷¹

Kaput nikada nije poslat. U idejnom rešenju, on stoji odmah pored ulaza i nije crne boje već je prikazan u beloj boji, kao preobražaj iz fizičke stvarnosti u svet snova.

Element 2,4:

Portret oca (2) i portret majke (4) postavljeni jedno naspram drugoga na udaljenim pozicijama, što upućuje na njihovu razdvojenost i česta neviđanja. Njihovi portreti su u zoni njujorške faze jer su tada bili najudaljeniji od ćerke Milene, konekcije su bile skoro u potpunosti prekinute za vreme rata. Zidovi na kojima su postavljeni u materijalizaciji i teksturi predstavljeni su teksturom i obradom nalik na stare površine koje se raspadaju što oslikava njihove međusobne odnose u tom periodu, fizički potpuno udaljeni i na uspomene koje se urušavaju.

Najteže mi pada nedostatak pošte; ali ni tu se ne može ništa učiniti. I danju i noću često mislim na mamu, na tebe, Božu, Rejnoldsa, zamišljam svakog od vas u samoći, sa svojih hiljadu briga i s brigom za mene i kako to za mamu, naročito u izvesnim trenucima, mora biti strašno.⁷²

⁷⁰ Macola Adele, *Aquae Passeris*, Clio, Beograd, 2000, 111.

⁷¹ Isto, 197.

⁷² Isto, 125.

Element 3:

Ispred zidnog platna postavljena je pomerljivo klizna pregrada od valovitog lima kao lažne draperije. Svojom formom asocira na draperije, karakteristične za Milenino slikarstvo, ali u ovom slučaju ona je čelčna zavesa koja predstavlja njujorški period. Hladna i teška poput Mileninog početka u novom gradu koji svojom reputacijom obećava velike uspehe.

..pošto su svi slikari koje sam poznavala otišli u Njujork, imali svoju izložbu i vratili se gotovo bogati i poznatiji, htedoh i ja da se okušam na istom putu. Došla sam ovde s malo parica ne znajući živu dušu, i samo sa svojom voljom i tvrdoglavošću da radim. I našla sam posao, nisam se obogatila, nisam sebi ništa obezbedila, ali imala sam narudžbina i tako sam živela gotovo dve godine, veoma umorna, ali prilično komotno – a vidi sad kako se u međuvremenu svet promenio, da ne možete da dođete ovde, da ja ne mogu da se vratim.⁷³

Element 5:

Stolica - deo svojine porodice Barili, koja se nalazi u okviru memorijalnog kutka u Galeriji. Model koji je prezentovan u 3d vizualizaciji predstavlja najpribližniju sliku u odnosu na postojeću.

Element 6:

Zidno platno sa otvorom u obliku stepenica kao simbolom na stepenice uspeha u Njujorku. Stepenice su okrenute naopako jer se time sugerše preispitivanje uspeha u odnosima Mileninog privatnog i poslovnog života u tom periodu.

⁷³ Macola Adele, *Aquae Passeris*, Clio, Beograd, 2000, 137.

Element 7:

Drveće – predstava spoljnog, uličnog ambijenta, pozicionirani su kod ulaznog dela a u zoni njujorške faze, koji istovremeno kreira prepoznatljiv ambijent Mileninog porodičnog dvorišta u Požarevcu. U zoni ispod drveća kao i na drugim pojedinim mestima, na pod su segmentirano postavljena ogledala kako bi stvarala iluziju duplih slika. Ogledalske dimenzije su takve da svojim oblikom stvaraju izlomljene slike realnosti.

Šuma nestajaše pod snegom...

Izula sam se

jer mi obuća planu

a sneg lagan

i nežan

pod mojim se očima i koracima topiše.

Bila bih u stanju sve da učinim samo da ga zadržim tu gde je.

Baš na čudno pođoh putovanje!

Ni od koga se rastati ne imadoh.⁷⁴

Element 8, 9, 10:

Slike iz kolekcije Galerije: Autoportret sa štitom i orlom, Slikarka sa strelcem, Anđeli u zoru. Slike koje su predstavljene putem projekcije: Hot pink with cool grey, Kompozicija sa dva lika, fotografija Mileninog portreta.

⁷⁴ Barili Milena Pavlović, *Poezija*, francuska pesma II, Fondacija Milenin dom Galerija Milene Pavlović Barilli, Požarevac, 2016, 69.

Element 11:

Ptice – tri ptice u vidu skulpture, formirane od žica, prozirne kako bi senke koje one bacaju uz pomoć rasvete, bile što duže i davale apstraktnu igru na podne i zidne površine. Oslonac je oblik ptice u dvodimenzionalnoj formi. Tri ptice simbolično predstavljaju tri člana porodice Barili, njihovu potrebu za neprestanim kretanjem, označava i tri jedinke koje su odletele na tri različite strane sveta.

Element 12:

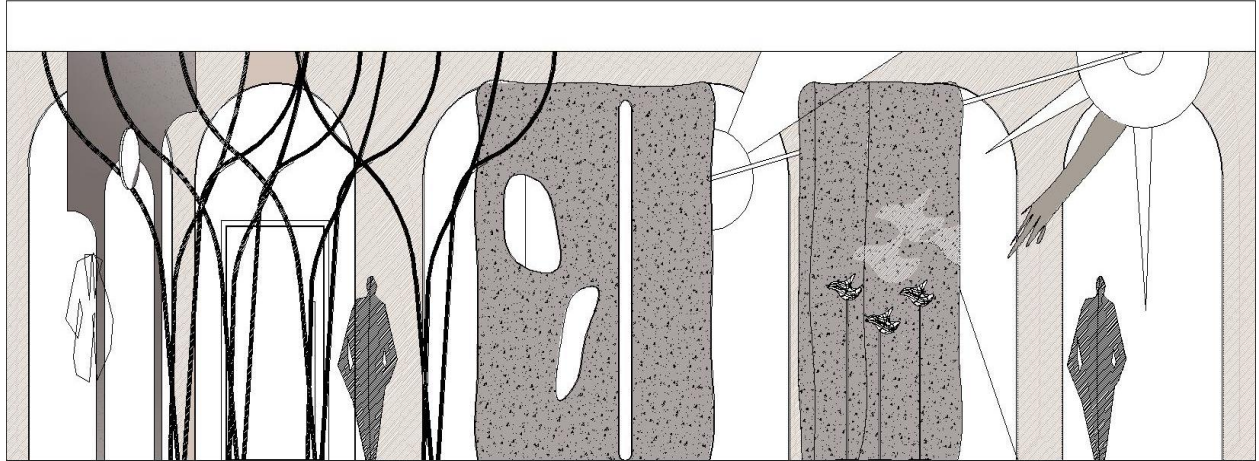
Toaletni sto – budoar, deo svojine porodice Barili, koji se nalazi u okviru memorijalnog kutka u Galeriji. Model koji je prezentovan u 3d vizualizaciji predstavlja najpribližniju sliku u odnosu na postojeću. Budoar zauzima mesto u privatnim prostorijama doma, na zidnoj površini gde je smešten, putem projekcije je prikazana slika Kompozicija sa dva lika, na kojoj je Milenin portret sa Gonzalesom, njenom velikom neostvarenom ljubavi. Oboje su prikazani kao skulpture.

Element 13:

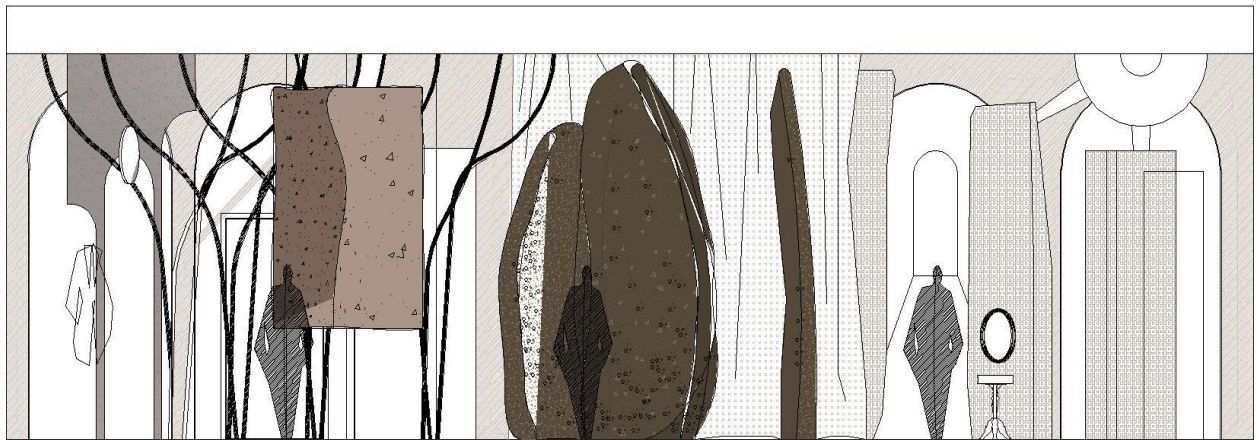
Draperija koja sakriva ulaz u centralni deo, ima mogućnost mehaničkog stalnog pomeranja po osi šina plafonski postavljene. Draperija ima ulogu da skriva i otkriva centralni deo od oka posmatrača, čime se stvara iluzija o njenom postojanju a što navodi na njeno traženje.

Element 14:

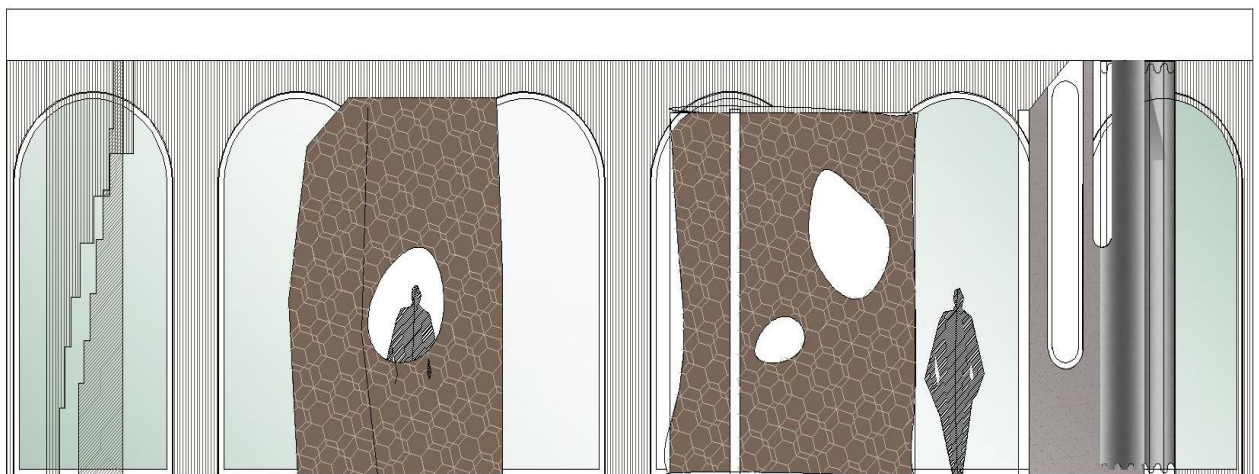
Portal – oko, element je sastavljen iz vertikalne ose oko koje se okreće obruč unutar koga je smešten simbol oka sa ispunom od konkavnog ogledala. U centralni deo pristup ima samo jedna osoba, zbog simbolike kretanja ka ličnoj unutrašnjosti. Ambijent čini tri celine: dve forme ljuste jajeta, materijalizacije koja podseća na strukturu stena i pećinskih šupljina. Jedini izvor svetla je iz poda, naglašavajući teksturu zidnih površina. Središnji deo je prekinut strukturom mreže presvučene rastegljivim poluprozračnim platnom. Kretanjem posetioca van centralnog dela je omogućeno da delimično vide unutrašnji sadržaj u odnosu na poziciju pomerljive draperije koja sakriva i otkriva vividnost jajeta. Posetioc pri pristupu ovoj zoni, ručno pomera portal oka, čime pravi kružni oblik i izlazi iz te zone. Rotaciono kretanje oko portala je simbol prolaska u sopstveno nesvesto.



Slika 72. Izgleđ 1-1



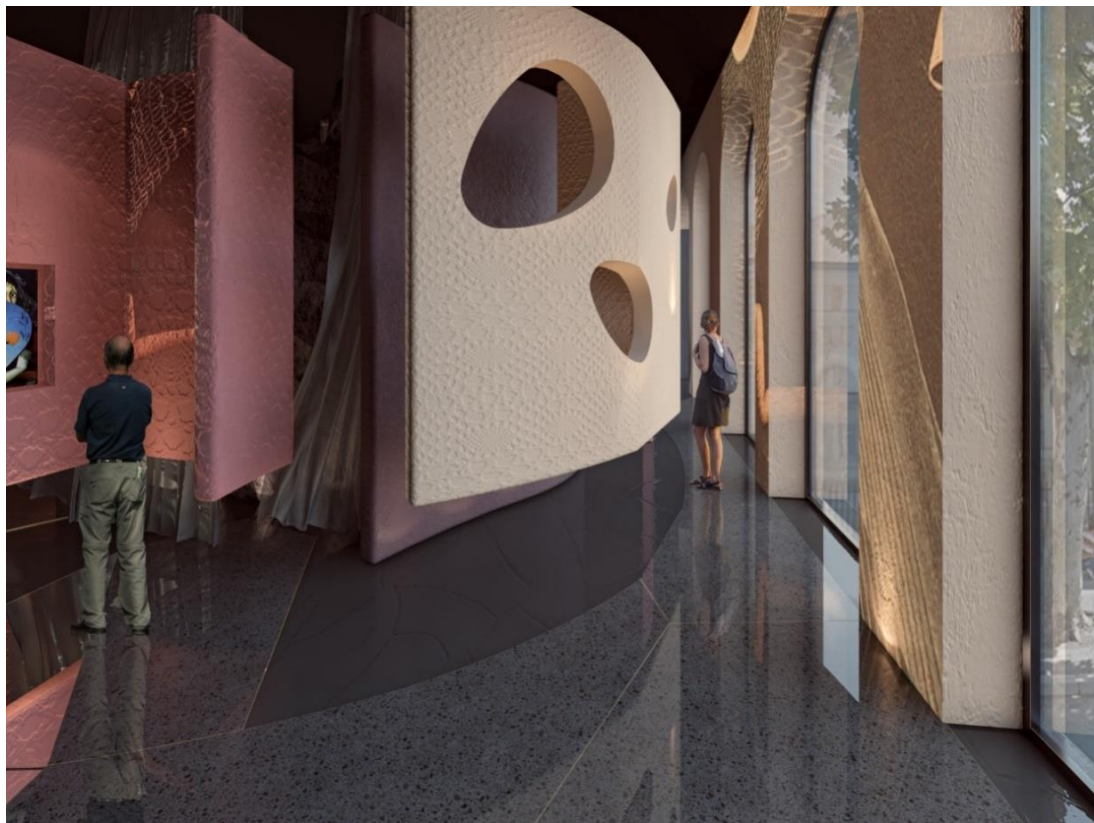
Slika 73. Izgleđ 2-2



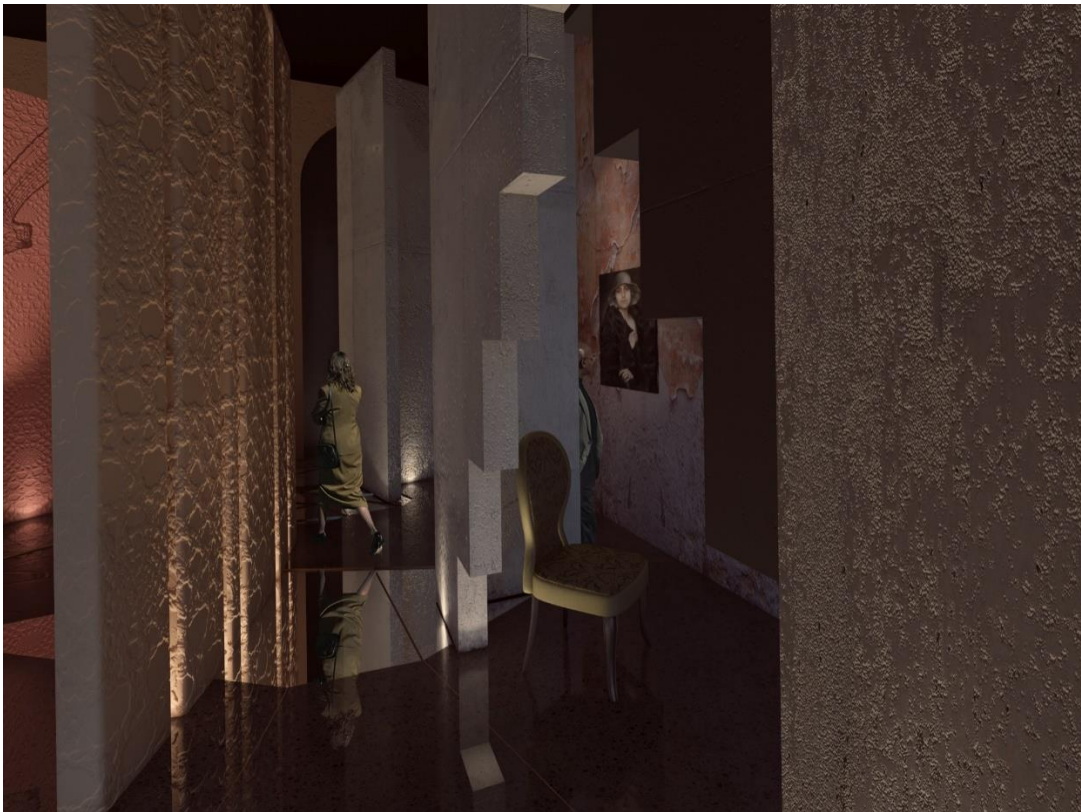
Slika 74. Izgleđ 3-3



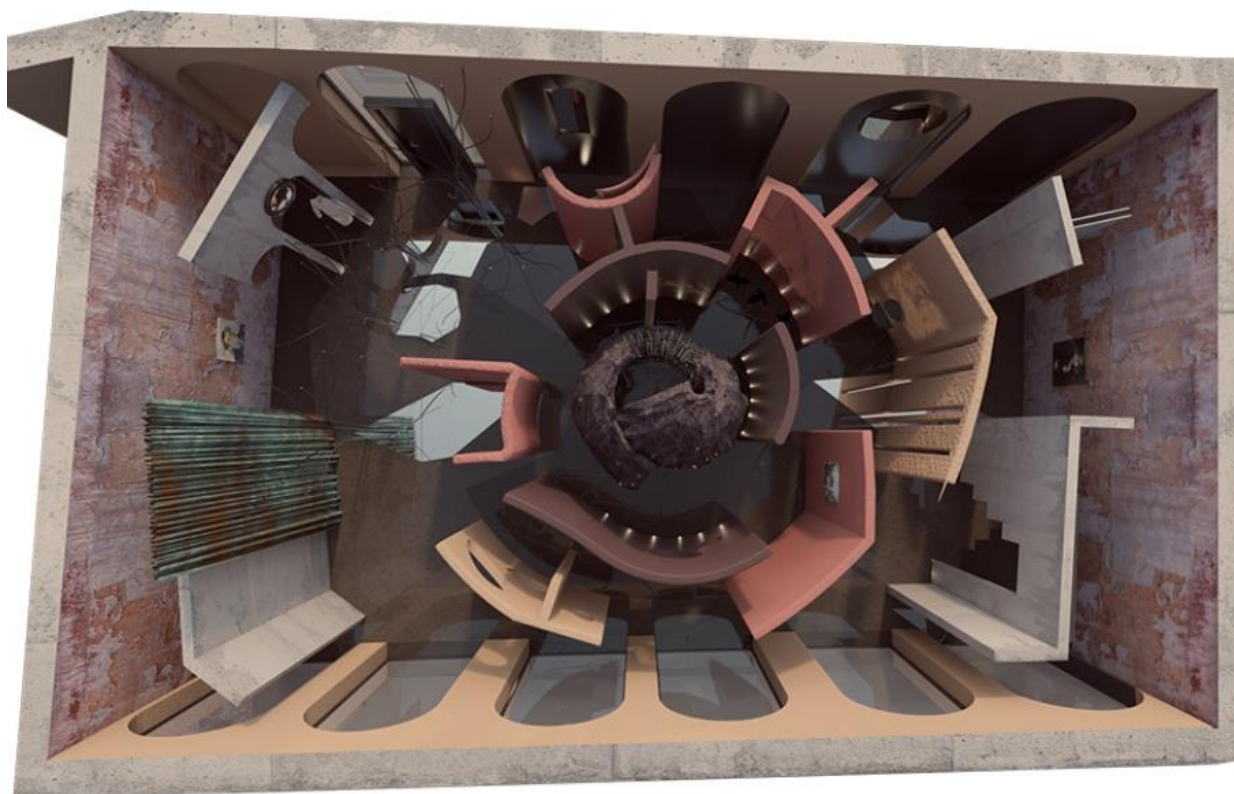
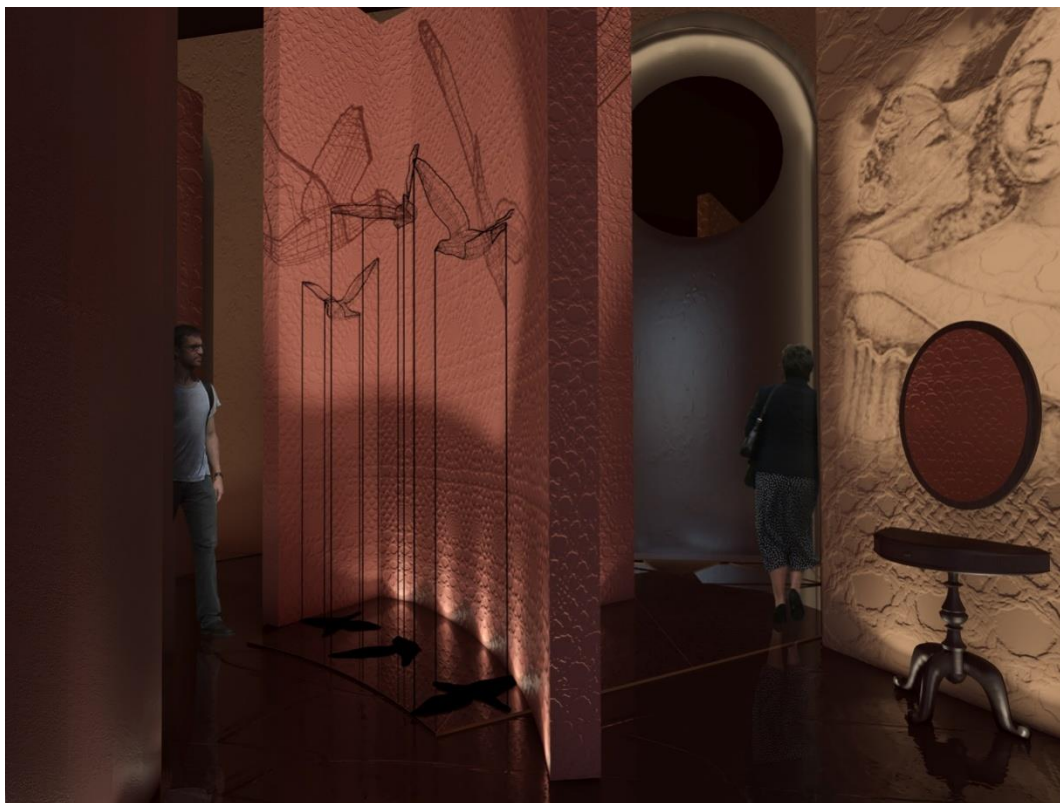
Slika 75-76. Vizualizacija novoprojektovanog idejno konceptualnog rešenja enterijera



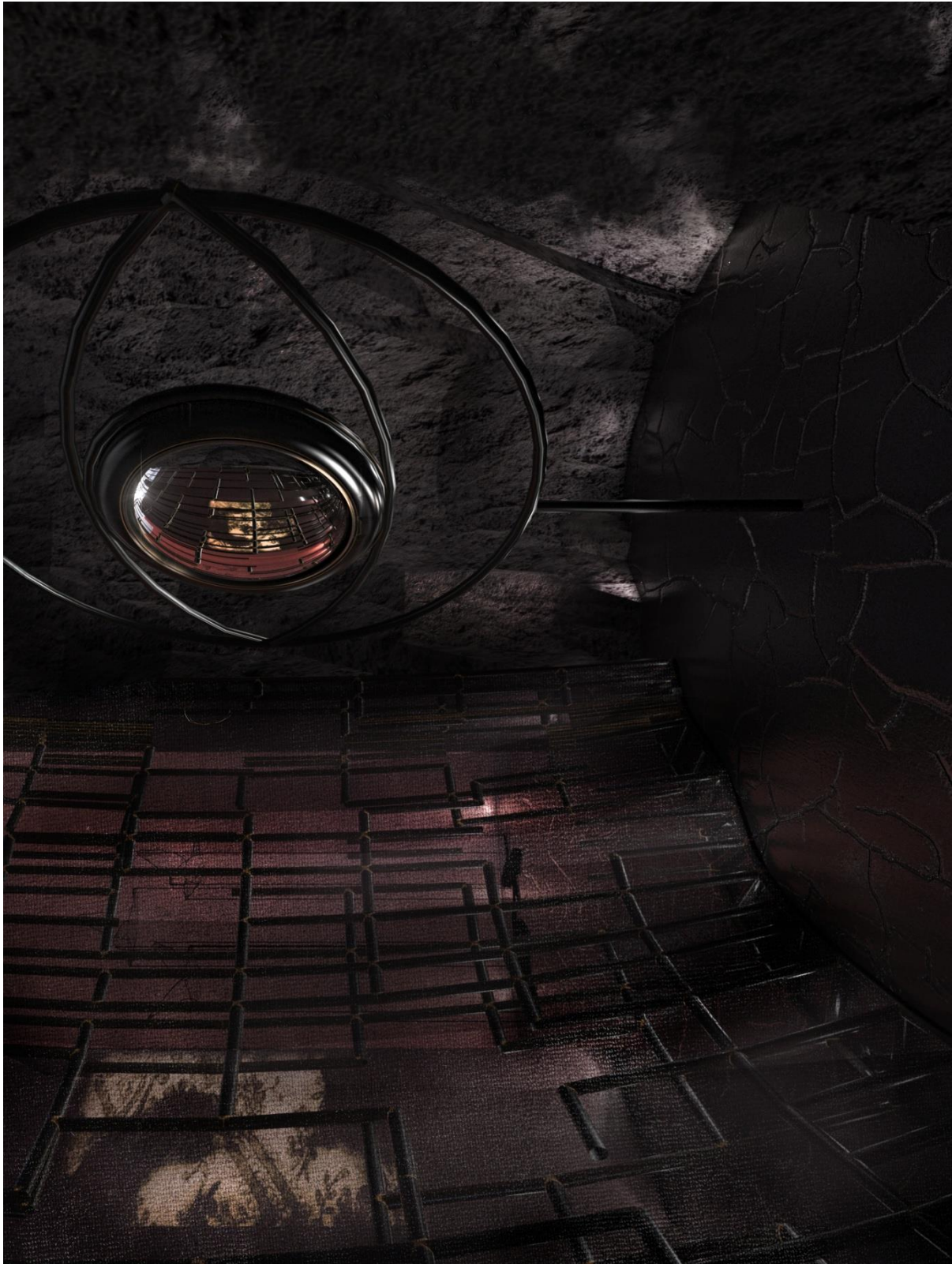
Slika 77-78. Vizualizacija novoprojektovanog idejno konceptualnog resenja enterijera



Slika 79-80. Vizualizacija novoprojektovanog idejno konceptualnog resenja enterijera



Slika 81-82. Vizualizacija novoprojektovanog idejno konceptualnog resenja enterijera



Slika 83. Vizualizacija novoprojektovanog idejno konceptualnog resenja enterijera, centralni deo lavirinta

II ZAKLJUČAK

1. Očekivani rezultati istraživanja i umetničko-istraživački doprinos

Doktorskim umetničkim projektom "Kuća snova, nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili, u Požarevcu", nastojala sam da prikazem neke od principa nadrealizma u realizaciji enterijera na primerima slika Milene Pavlović Barili.

Cilj umetničkog rada, koji predstavlja projekat enterijera sa akcentom na muzejsku postavku slika i predmeta porodice Barili, je približavanje i udruživanje različitih umetničkih disciplina, čije kombinovanje treba da pomeri granice tradicionalnog razmišljanja o enterijeru kao i muzejskih postavki. Rad takođe ima cilj da pruži podlogu za dalje delovanja u ovim oblastima sa akcentom na stvaranje uslova za razvoj teorijske prakse iz oblasti unutrašnje arhitekture.

Umetnički rad je u osnovi protkan idejom o realizaciji prostora i njegovom doživljavanju putem čula i intuitivnog razumevanja sa težnjom da anulira logički način razmišljanja kako bi stimulisao kreativnost i razvijanje imaginacije. U konkretnom primeru muzejske postavke, konceptualno rešenje ispunjeno simbolima i motivima nadrealističke misli ima cilj da pruži uvid, ne samo u život Milene Pavlović Barili kao i njenog stvaralaštva, već i da akcentuje i osvesti lični unutrašnji život pojedinca. Ovakav prostor prenosi informacije posetiocima putem emotivnog doživljaja dobijenih interaktivnim sadržajem enterijerske postavke.

Svetlost svesnosti pada na arhetip i on ulazi u oblast psihičkog, postaje vidljiv.

(Karl Gustav Jung)⁷⁵

Slojevitost i kompleksnost rada ogleda se u paralelnom tumačenju života i rada Milene Pavlović Barili kao i u pronalaženju načina za stimulacijom u osvešćivanju svog ličnog pravog ja. Traženje svojih korena kako bi se ostvarila individualna autentičnost a za koju se smatra da se skriva u oblasti nesvesnog.

Ono što sam ovim radom uvidela je da nadrealizam pruža i donekle dozvoljava pristup u prostorno enterijerskoj realizaciji i to sam doživela poput igre, skrivanja i otkrivanja. Do pola se vidi a od pola se udaljava i opet insistira na njegovom traženju i otkrivanju. U njegovom sakrivanju sam shvatila i njegovu suštinu, on je nedostupan onoliko koliko smo mi sami sebi nedostupni i nedokučivi. Stalna potraga za njegovim otkrivanjem je sinonim našeg traganja za spoznajom sa samim sobom. Iz tog razloga nadrealizam ne može biti u potpunosti razotkriven jer veći deo njega živi svoj paralelni život u svom odnosno našem, ličnom nesvesnom.

Obzirom da se nadrealizam bavi nesvesnim sadržajima, moje mišljenje je da se o nadrealizmu može razmišljati kao o kolektivno nesvesnom odnosno nekoj vrsti arhetipa.

Kolektivno nesvesno predstavlja najdublji, najzagonetniji i najmračniji prostor ljudske psihe. Ono je univerzalni temelj celokupne ličnosti. U njemu je pohranjeno duhovno iskustvo hiljade generacija naših predaka, a osnovne jedinice kolektivno nesvesnog su arhetipovi.⁷⁵

(Karl Gustav Jung)

⁷⁵Karl Gustav Jung (1875 – 1961), švajcarski psihijatar, osnivač analitičke psihologije.

Literatura

Đuričić, Aleksandra, *Istorije igre*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999.

Waldberg, Patrick, *The Initiators of Surrealism*, New American Library, New York and Toronto by arrangement with UNESCO, 1970.

Breton, Andre, *Manifest nadrealizma (1924)*, Bagdala, Kruševac, 1961.

Breton, Andre, *Nađa*, Nolit, Beograd, 1999.

Vidler, Anthony, *Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture*, pdf article, Paper of Surrealism, izdanje 1, 2003.

Mical, Thomas, *Surrealism and Architecture*, Routledge, New York, 2005.

Naegele, Daniel J, *Le Corbusier's Seeing Things: La Vision de l'Objectif and l'Espace Indicible*, Architecture Conference Proceedings and Presentations 65, 2007.

Colomina, Beatriz, *The Split Wall: Domestic Voyeurism*, Princeton Architectural Press, 1992.

Freud, Sigmund, *The Uncanny*, The Hogarth Press, London, 1919.

Hsu Frances, *The Revolutionary (Re) Vision of Modern Architecture: Rem Koolhaas, from Surrealism to the Structuralist Activity*, str.23-34, 91st ACSA INTERNATIONAL CONFERENCE, Helsinki, 2003.

Bergson, Anri, *Duhovna energija, misao i pokretljivost*, izbor i prevod s francuskog Petar Bojanić i Sanja Milutinović Bojanić, izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011.

Barili, Milena Pavlović, *Poezija*, španska pesma VII, Fondacija Milenin dom Galerija Milene Pavlović Barilli, Požarevac, 2016.

Janković, Olivera, *Milena Pavlović Barili*, Fondacija Milenin dom Galerija Milene Pavlović Barilli, Požarevac, 2001.

Milojković, Jelica, Dr Manojlović Mirosljub, *Galerija Milene Pavlović Barilli, 50 godina postojanja i rada*, Fondacija Milenin dom Galerija Milene Pavlović Barili, Požarevac, 2012.

Macola, Adele, *Aquae Passeris*, Clio, Beograd, 2000.

Vebografija:

https://en.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Apollinaire

<https://www.youtube.com/watch?v=z-x-wNiN4Hk>, Jean Cocteau speaks to the year 2000.

<http://www.studiodabbeni.ch>

<http://www.anttilovag.org>

<http://www.fondazionedechirico.org>

http://www.rastko.rs/likovne/clio/isubotic-arkadia.html#_Toc506879185

<http://galerijamilenepavlovicbarilli.rs/o-mileninom-radu>

Sporedna literatura:

Ešer, Moris Kornelis, *Istraživanje beskonačnosti*, IP Izoterija, Beograd, 1998.

Eko, Umberto, *Semiotics and the Philosophy of language*, Indiana U.P, Midland Book Edition, 1986.

Zbornik radova, *Avangarda: od dade do nadrealizma*, Institut za književnost i umetnost, Muzej Savremene umetnosti, Beograd, 2015.

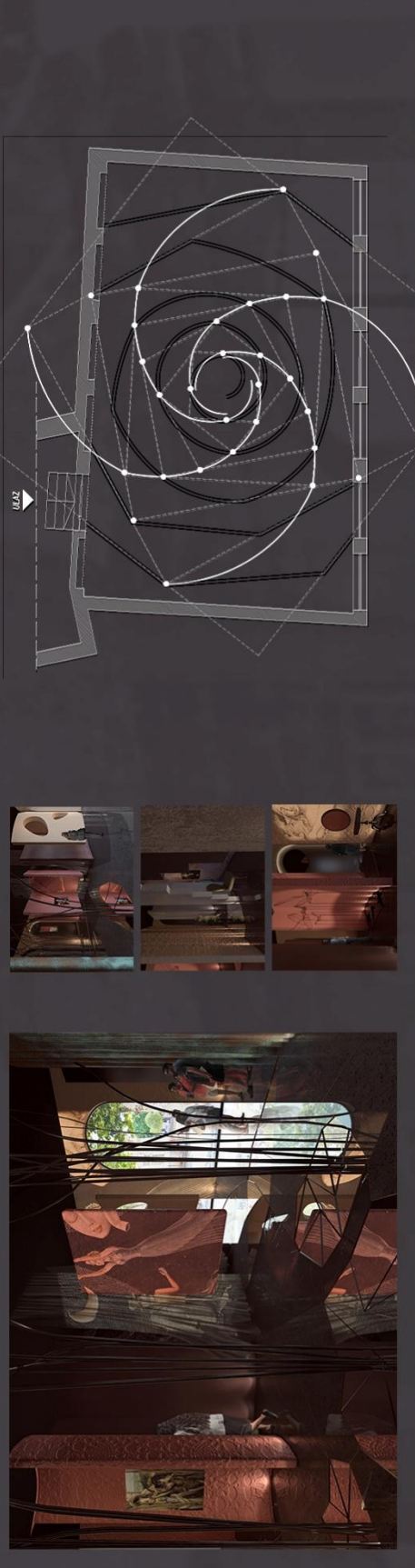
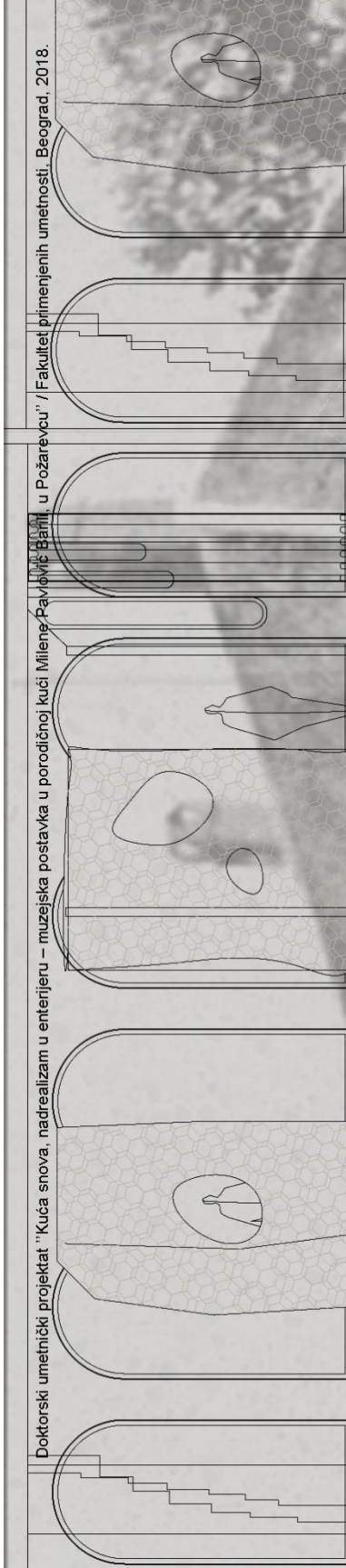
Prilozi (projekat unutrašnje arhitekture koji je deo doktorskog rada i izložbe doktorskog umetničkog projekta, format 50x70cm)



Faza 1:

Za postavljanje osnovne strukture u analizi prostora, vodila sam se primerom Le Korbiziovih fotografija frontalne perspektive koju je koristio za postizanje vizualne iluzije prostora u vidu piramidalnog vrha kao najbliže i istovremeno najudaljenije tačke. Ovaj efekat sam smatrala korisnim iz razloga što sam time želela da predstavim odnos unutrašnjeg i spoljašnjeg sveta. Unutrašnji svet predstavlja vrh piramide i simbolizuje porodicu i detinjstvo Milene Pavlović Barlić, prikazan kao skriveni deo, koji joj je fizički bio najudaljeniji ali emotivno najbliži.

Čista frontalna perspektiva je ovde zamenjena projektovanjem Fibonačijeve krive, još jedna vrsta spirale čija se kriva kružno udaljava ili približava od svog centra. Konstantno kretanje spirale ka centru tumači se i kao povratak korenima, što korespondira sa idejom nadrealizma.

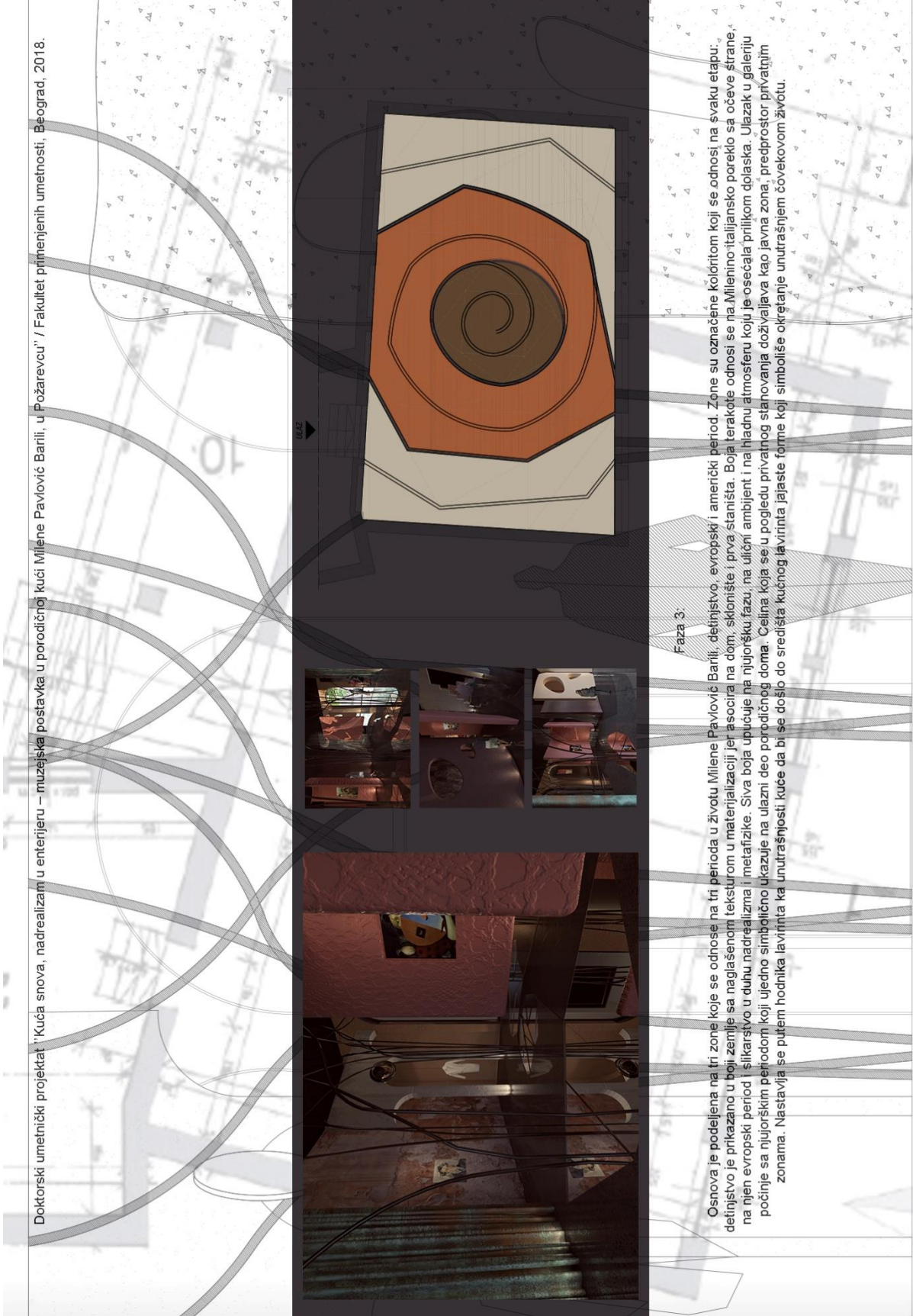


Faza 2:

Ideja o konceptu prostora inspirisan spiralom naveo me je na razmišljanje o lavirintu. Kretanje po njemu zasnovano je na zagonetnom, na nečemu što se traži a što je sakriveno. Lavirint asociira na kretanje poput kretanja u snovima, gde se postepeno gubi osećaj prostora i gde se realnost zamenjuje nestvarnim. Odnosno svet svesnog ustupa mesto svetlu nesvesnog a pojam vremena takođe menja svoju dinamiku. Spiralni lavirint svojom formom podseća na unutar materičnu formu, jajaste oblike, pećinu ili jurtu kao predstave prvih skloništa.

Isctane zamišljene spirale u osnovi prostora, postepeno se ispravljaju kako se kretanje kreće sa spoljašnosti. Ispravljene linije tj. zidovi označavaju izlazak iz lavirinta i spojni svet. Kružne linije simbolično predstavljaju nadrealizam a prave linije sa oštrim uglovima predstavljaju Modernu.

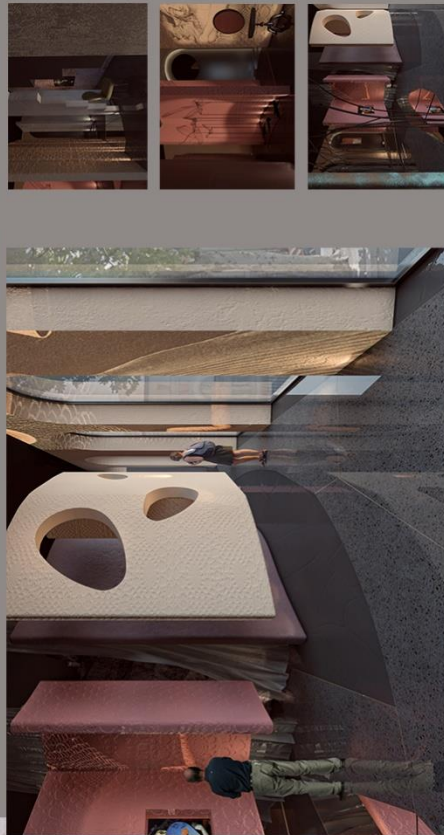
Doktorski umetnički projekat "Kuća snova, nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka u porodičnoj kući Milene Pavlović Barić, u Požarevcu" / Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, 2018.



Faza 3:

Osnova je podeljena na tri zone koje se odnose na tri perioda u životu Milene Pavlović Barić, dejinstvo, evropski i američki period. Zone su označene koloritom koji se odnosi na svaku etapu: dejinstvo je prikazano u boji zemlje sa naglašenom teksturom u materijalizaciji jer asociira na dom, sklonište i prva staništa. Boja terakote odnosi se na milenijno italijansko poreklo sa očeve strane, na njen evropski period i slikarstvo u duhu nadrealizma i metafizike. Siva boja upućuje na njujoršku fazu, na ulični ambijent i na hladnu atmosferu koju je osećala prilikom dolaska. Ulazak u galeriju počinje sa njujorškim periodom koji ujedno simbolično ukazuje na ulazni deo porodičnog doma. Čelina koja se u pogledu privatnog stanovanja doživljava kao javna zona, predprostor privatnim zonama. Nastavlja se putem hodnika lavirinta ka unutrašnjosti kuće da bi se došlo do središta kuchnog lavirinta tajaste forme koji simbolizuje okretanje unutrašnjem čovekovom životu.

Doktorski umetnički projekat: Kuća snova, nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili, u Požarevcu. / Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, 2018.

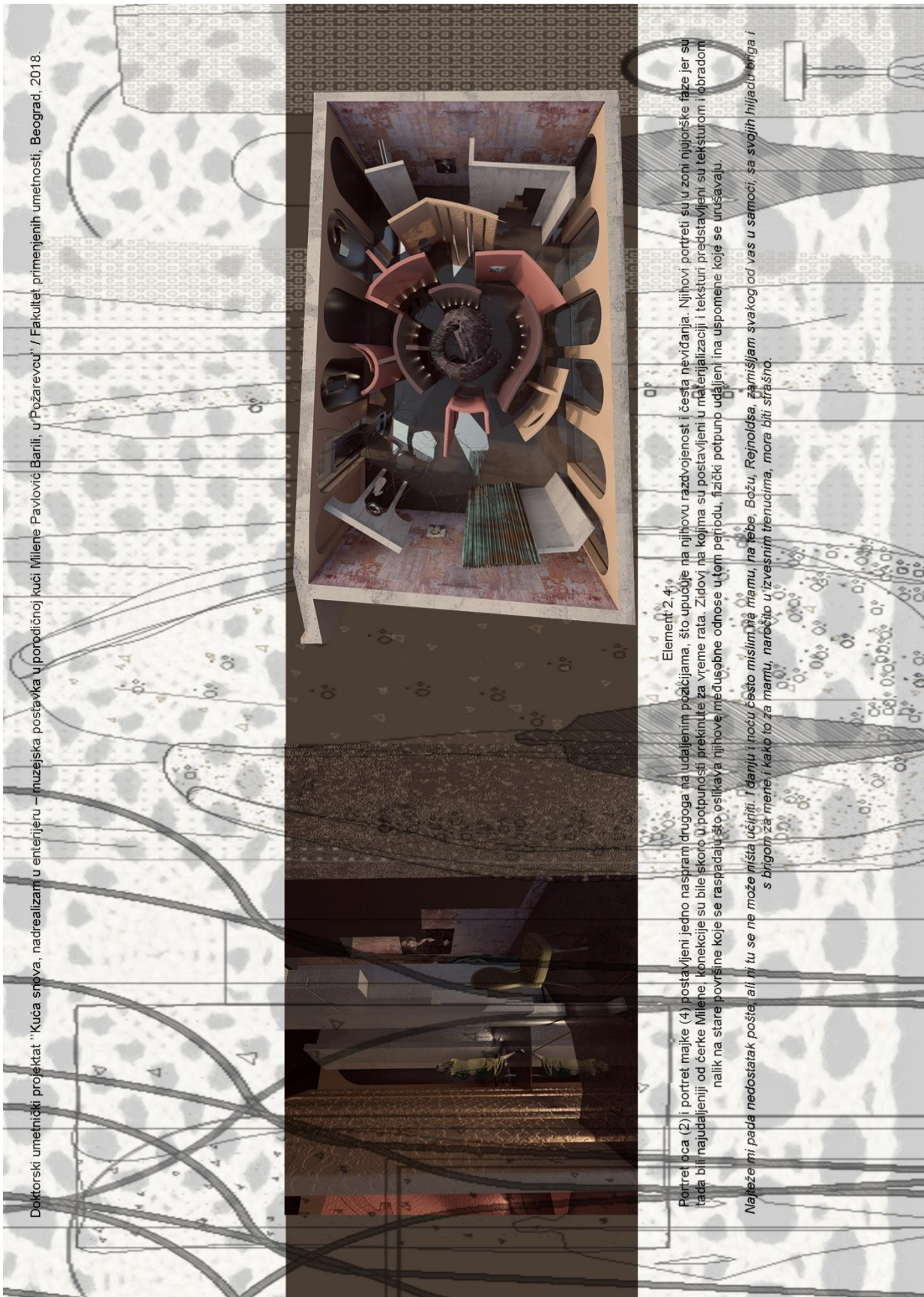


Faza 4:

Novoprojektovanim rešenjem unete su izmene u sam prostor a tiču se prozorskih otvora na fasadnoj strani. Pozicija postojećih šest prozora visoko postavljenih je zadržana ali je njihova dimenzija promenjena. Pozicija tih šest novoprojektovanih prozorskih otvora je po obliku prenetna na suprotan zid, formirajući niše u zidovima. Samim tim se ulazni deo u galeriju proširio kao i širina prilaznog stepeništa.

Projektovanjem su formirane prostorne pregrade, zidna platna u odnosu na izložbeni deo umetničkog opusa Milene Pavlović Barili kao i porodičnih komada nameštaja koji su izloženi prema obeleženim mestima na crtežu. Muzejsko izložbena postavka je osmišljena i formirana tako da se ona može menjati prema potrebama Galerije.

Doktorski umetnički projekat "Kuća snova, nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka u porodičnoj kući Milene Pavlović Barlić, u Požarevcu" / Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, 2018.



Element 2, 4:

Portret oca (2) i portret majke (4) postavljeni jedno naspram drugoga na udaljenim pozicijama, što upućuje na njihovu razdvojenost i česta neviđanja. Njihovi portreti su u zoni njihovske faze jer su tada bili najudaljeniji od ćerke Milene. Konekcije su bile skoro u potpunosti prekinute za vreme rata. Zidovi na kojima su postavljeni u materijalizaciji i teksturi predstavljaju su teksturama i obradom nalik na stare površine koje se raspadaju što oslikava njihove međusobne odnose u tom periodu, fizički potpuno udaljeni ina uspomene koje se urušavaju.

Naježe mi pada nedostatak pošte; ali ni tu se ne može ništa učiniti. I danju i noću često mislim na mamu, na tebe, Bažu, Rejnolda, zamislim svakog od vas u samoci, sa svojih hiljadu briga i s brigom za mene i kako to za mamu, naročito u izvesnim trenucima, mora biti strašno.

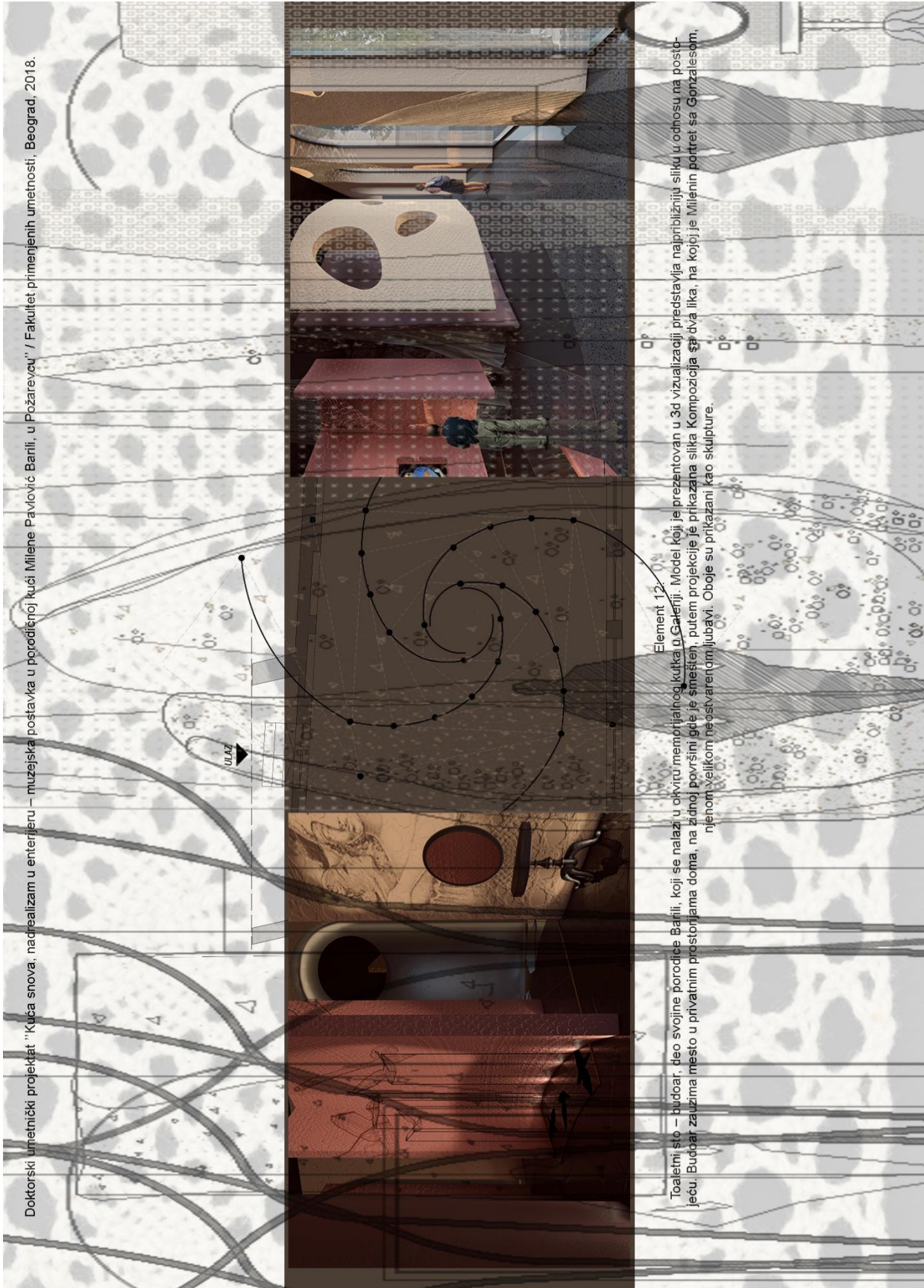
Doktorski umetnički projekat " Kuća snova, nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili, u Požarevcu" / Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, 2018.



Novoprojektovanim rešenjem unete su izmene u sam prostor a tlicu se prozorskih otvora na fasednoj strani. Pozicija postojećih šest prozora visoko postavljenih je zadržana ali je njihova dimenzija promenjena. Pozicija tih šest novoprojektovanih prozorskih otvora je po obliku preneti na suprotan zid, formirajući niše u zidovima. Samim tim se ulazni deo u galeriju proširio kao i širina prilaznog stepeništa.

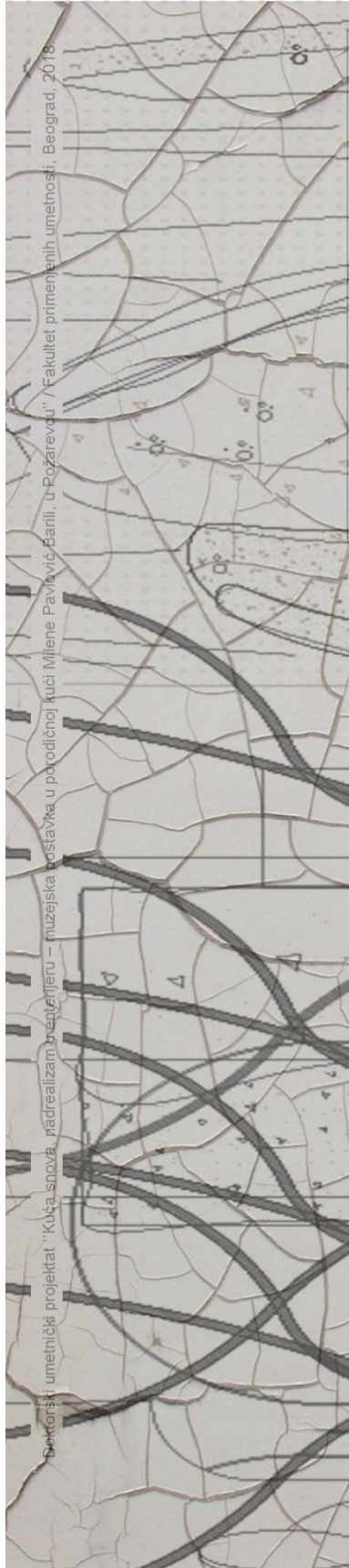
Projektovanim su formirane prostorne pregrade, zidna platna u odnosu na izložbeni deo umetničkog opusa Milene Pavlović Barili kao i potkrovnih kornada nameštaja koji su izloženi prema obeleženim mestima na crtežu. Muzejsko izložbena postavka je osmišljena i formirana tako da se ona može menjati prema potrebama Galerije. Postojeća visina od 4.5m je iskorišćena do visine 4m, ostalih 0.5m je ostavljeno kao za mogućnost sprovođenja mašinskih instalacija i potrebna ojačanja za rasvetlu i dodatnu neophodnu opremu.

Doktorski umetnički projekat "Kuća snova, nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka u porodičnoj kući Milene Pavlović Barli, u Požarevcu" / Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, 2018.

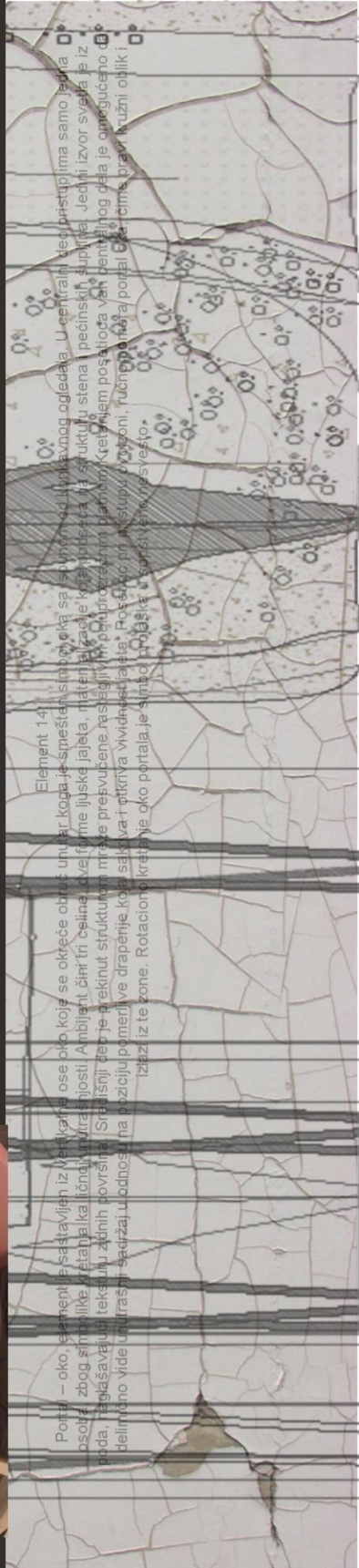
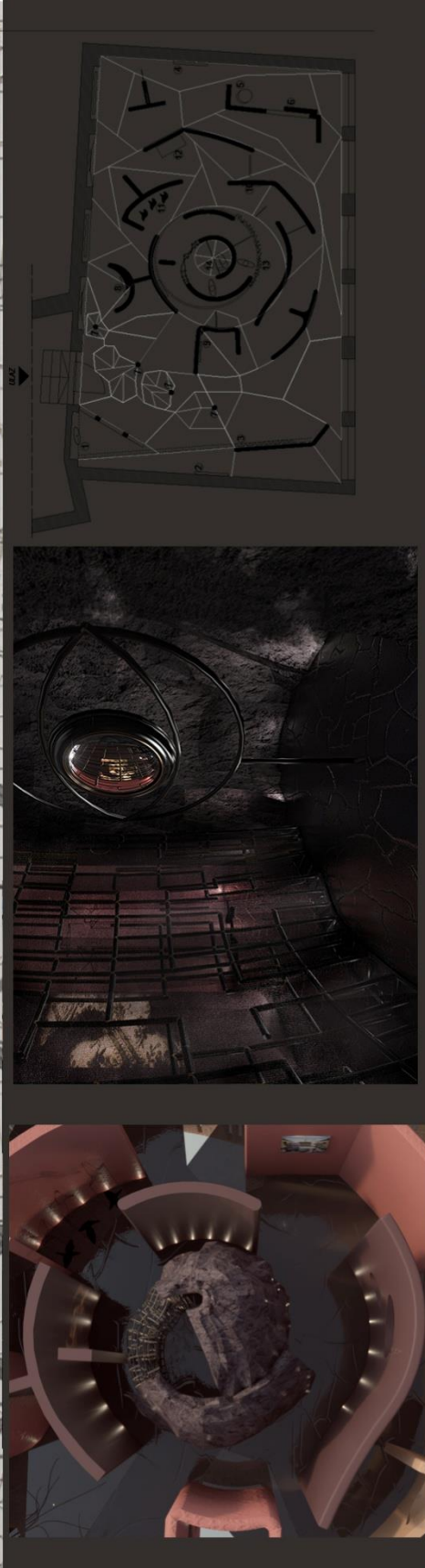


Element 12.

Toaletni sto – buduar, deo svojine porodice Barli, koji se nalazi u okviru memorijalnog kutka u Galeriji. Model koji je prezentovan u 3d vizualizaciji predstavlja najpribližniju sliku u odnosu na postojecu. Buduar zauzima mesto u privatnim prostorijama doma, na zidnoj površini gde je smešten, putem projekcije je prikazana silka Kompozicija sa dva lika, na kojoj je Milenin portret sa Gorzalesom, njenom velikom neostvarenom ljubavi. Oboje su prikazani kao skulpture.



Doktorski umetnički projekat "Kuća snova, nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka u porodičnoj kući Milene Pavlević Barili, u Rožarevoj" / Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, 2018.



Element 14

Portal – oko, element je sastavljen iz vertikalne ose oko koje se okreće obrat unutar koga je smešten simbol oka sa svim njegovim detaljima. U centralni delu pristupima samo jedna osoba zbog simbole like zračan i ka ičnd, unutrašnjosti. Ambijant čini tri celine zveke farne ljuske jajeta, materijal iz koje je izgrađen portal. Jedni izvor svetla je iz grada, reflektavajući teksturu zlokih površina. Sva bliži delovi je prekinuti struktura mreže presvučene rastegljivi i na podnožju i na Kretanjem poslova van pentagonog dela je omegnuteho delimično vide unutrašnj sadržaj. U odnosi na poziciju pamerilive drapenije. Kopa sadržava i pokriva vididne sata i a sa. Početak pri pristupu drapenji, tučnopoln i portal. Giza, čime pravi kružni oblik i izlaz iz te zone. Rotaciono kretanje oko portala je simbol i predstavlja u sornstvenno svesvesstvo.

Biografski podaci o autoru

Ana Vuković je rođena 1982. godine u Zemunu. Završila je srednju Školu za dizajn, u Beogradu. Fakultetsko obrazovanje je stekla na Fakultetu primenjenih umetnosti kao diplomirani arhitekta unutrašnje arhitekture 2007. godine. Doktorske studije na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, upisuje 2015.godine, na studijskom programu Primenjena umetnost i dizajn, uže umetničke oblasti unutrašnja arhitektura i dizajn nameštaja.

Profesionalno iskustvo iz oblasti unutrašnje arhitekture ostvarila je tokom angažovanja u studiju G:dsgn, specijalizovanom za dizajn i izvođenje enterijera hotelskih, prodajnih i ugostiteljskih objekata kao i privatnih rezidencijalnih enterijera. Profesionalni angažman (2009-2012) je podrazumevao saradnju na izradi projektne grafičke dokumentacije svih faza rada, saradnju sa klijentima i investitorima kao i posetu terenu. Jedni od projekata na kojima je saradivala u timskom radu su Hotel Lavina, Jahorina (<http://www.lavina.ba/>), Jahting klub Gabbiano, Beograd (<http://gabbiano.rs/>), lanac restorana Monument, Beograd (<http://www.monument.rs/>), Pop lounge & Restaurant Perla, Budva. Koautorski rad za dizajn enterijera ugostiteljskog prostora Bar & Restaurant Babaluu, Budva (<http://www.babaluu.me/>), i restoran sa baštom Mantra, Podgorica (<http://www.mantrapodgorica.com/me/kontakt/>). U istom studiju je takođe učestvovala na realizaciji velikog broja privatnih stanova i kuća u Srbiji, Crnoj Gori, Hrvatskoj.

U studiju Dzunic Design, koji je poslovao kao eksterno odeljenje arhitektonskog biroa u Indiji, imala je priliku da saraduje 2013. godine kao koautor na projektima za dizajn i realizaciju enterijera hotelskih, ugostiteljskih i privatnih stambenih prostora visoke kategorije. Učestvovala je na svim fazama rada, počev od kreiranja konceptualnog razvoja identiteta enterijera, kao i izradi kompleksne projektne dokumentacije. Jedni od realizovanih koautorskih projekata su Kompleks vila, Kasauli, Indija (u saradnji sa Tata Housing Development iz Indije), Spa centar, Gurgaon, Indija (u saradnji sa Tata Housing Development iz Indije), Poslovni prostor marketing agencije kao i uzorni stan, Gurgaon, Indija (u saradnji sa Tata Housing Development iz Indije). Samostalni autorski projekti: kompletan enterijerski projekat za porodičnu kuću Raheja residencija, Mumbai, Indija, idejno rešenje hotelskih soba za Hotel Inn, Beograd.

U studiju Comforteam iz Beograda je u periodu 2014-2017. godine bila angažovana kao saradnik i koautor na mnogobrojnim projektima za dizajn enterijera i nameštaja stambenog tipa visoke kategorije. Ova pozicija je podrazumevala skoro svakodnevne obilaske prostora u toku njihove realizacije, praćenja svih faza radova kao i saradnju sa podizvođačkim firmama za stolarsku i bravarsku izradu nameštaja i propratne opreme.

Od 2018.godine radi kao samostalni dizajner enterijera hotelskih, ugostiteljskih, prodajnih enterijera kao i privatnih rezidencijalnih objekata. Među značajnima su hotel Casa del Mare, Crna Gora, projekat je obuhvatao izradu idejnog rešenja, celokupne arhitektonsko enterijerske projektne dokumentacije upotpunjenu stolarsko bravarskim grafičkim crtežima kao i praćenje radova na izradi enterijera, privatna rezidencijalna kuća Trebinje, kancelarijski i multimedijalni prostor, Beograd, restoran Perla II, Crna Gora.

Savremenim pokretom i baletom se bavi u okviru baletskog studija čiji je član od 2008. godine koji vodi dr Vera Obradović Ljubinković. Član je Internacionalnog plesnog saveza CID. Scensko angažovanje ostvarila u predstavi *Telo slika prostor* (<http://www.teloslikaprostor.com/>), premijerno izvedeno 2017.godine, u režiji dr Vere Obradović Ljubinković. Na festivalu igre u Atini 2016. godine nastupa u solo predstavi, u režiji dr Vere Obradović Ljubinković. U koreodrami *Prvi bal* igra ulogu Mine Karadžić u režiji Željka Aleksića i Maximus art trupe koja je premijerno izvedena 2012.godine. Iste godine je ostvarila samostalnu ulogu u kamernoj operi *Petrograd* u režiji dr Vere Obradović Ljubinković u ulozi Ljubičasta krinolina.

Izjava o autorstvu

Potpisana Ana Vuković, broj indeksa 76 / 2015

Izjavljujem,

da je doktorska disertacija / doktorski umetnički projekat pod naslovom:

”Kuća snova

nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka

u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili, u Požarevcu”

- rezultat sopstvenog istraživačkog / umetničkog istraživačkog rada,
- da predložena doktorska teza / doktorski umetnički projekat u celini ni u delovima nije bila / bio predložen za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih fakulteta,
- da su rezultati korektno navedeni i
- da nisam kršio/la autorska prava i koristio intelektualnu svojinu drugih lica

U Beogradu, septembar 2018. godine

Potpis doktoranda



**Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorske
disertacije / dokorskog umetničkog projekta**

Ime i prezime autora: Ana Vuković

Broj indeksa: 76 / 2015

Doktorski studijski program: Primenjena umetnost i dizajn

Naslov doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta

**”Kuća snova
nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka
u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili, u Požarevcu”**

Mentor: Danilo Stojanović, redovni profesor

Potpisani (ime i prezime autora): Ana Vuković

Izjavljujem da je štampana verzija moje doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta istovetna elektronskoj verziji koju sam predala za objavljivanje na portalu Digitalnog repozitorijuma Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog zvanja doktora nauka / doktora umetnosti, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti na mrežnim stranicama digitalne biblioteke, u elektronskom katalogu i u publikacijama Univerziteta umetnosti u Beogradu.

U Beogradu, septembar 2018.godine

Potpis doktoranda



Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitet umetnosti u Beogradu da u Digitalni repozitorijum Univerziteta umetnosti unese moju doktorsku disertaciju / doktorski umetnički projekat po nazivom:

**”Kuća snova
nadrealizam u enterijeru – muzejska postavka
u porodičnoj kući Milene Pavlović Barili, u Požarevcu”**

Koja / i je moje autorsko delo.

Doktorsku disertaciju / doktorski umetnički projekat predala sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno deponovanje.

U Beogradu, septembar 2018.godine

Potpis doktoranda

