



UNIVERZITET U NOVOM SADU
FAKULTET TEHNIČKIH NAUKA U
NOVOM SADU



PRIRODA I ULOGE ARHITEKTONSKIH ZNAČENJA

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentor:

Dr Dragana Konstantinović, vanredni prof.

Kandidat:

Jelena Dmitrović Manojlović Mast. inž. arh.

Novi Sad, 2021. godine

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА ¹

Врста рада:	Докторска дисертација
Име и презиме аутора:	Јелена Дмитровић Манојловић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	Доц. др Драгана Константиновић , ванредни професор, Факултет техничких наука, Нови Сад
Наслов рада:	Природа и улоге архитектонских значења
Језик публикације (писмо):	Српски (латиница)
Физички опис рада:	Унети број: Страница: 217 Поглавља: 8 Референци: 418 Табела: 57 Слика: 55 Графикона: 10 Прилога: 2
Научна област:	Архитектура
Ужа научна област (научна дисциплина):	Архитектонско/урбанистичко планирање, пројектовање и теорија
Кључне речи / предметна одредница:	Архитектонска значења, архитектонски доживљај, архитектонска представа, јединице архитектонске комуникације, интерпретабилност, референцијалност, музејски објекти
Резиме на језику рада:	Архитектонска значења предмет су истраживања у овом раду због свог значаја како за теорију архитектуре, тако и за њен доживљај. Осим у процесу архитектонског доживљаја, који је праћен процесом приписивања значења, значај архитектонских значења огледа се и у њиховој улози основних јединица архитектонске комуникације. Уместо уобичајеног семиотичког приступа, карактеристичног за дискурс о комуникацијама у архитектури, значења се испитују у светлу комплексности природе овог феномена. На комплексност архитектонских значења се указује кроз дефинисање њихових

¹ Аутор докторске дисертације потписао је и приложио следеће Обрасце:

5б – Изјава о ауторству;

5в – Изјава о истоветности штампане и електронске верзије и о личним подацима;

5г – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штампаном и електронском облику и не кориче се са тезом.

	<p>карактеристика: слојевитости; отворености утицајима; динамичности и референцијалности. Карактеристике су испитиване кроз анализе јединица и система значења приписаних одабраним музејским објектима у оквиру студије случаја, потврђене су и изведени су општи закључци. Утврђено је да архитектонска значења јесу комплексан феномен, неодвојив од архитектонског доживљаја и архитектонске представе, отворен унутрашњим и спољашњим утицајима, динамичан и променљив, са сложеним и вишеструким референцама везаним како за објекат архитектуре, тако и за друге облике симболизације и означавања. Поред потврде полазних претпоставки које се тичу комплексности природе архитектонских значења, дефинисања и потврде њихових карактеристика, испитивања улога значења у процесима архитектонских комуникација, архитектонског доживљаја и формирању архитектонске представе, и активности улоге објекта у процесу комуникације, као посебан резултат истраживања дефинисан је простор потенцијално позитивног утицаја на значења, кроз унапређење интерпретабилности објекта.</p>
<p>Датум прихватања теме од стране надлежног већа:</p>	<p>28.10.2021.</p>
<p>Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)</p>	
<p>Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)</p>	<p>Председник: др Радивоје Динуловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Нови Сад</p> <p>Члан: др Игор Мараш, ванредни професор, Факултет техничких наука, Нови Сад</p> <p>Члан: др Миљана Зековић, ванредни професор, Факултет техничких наука, Нови Сад</p> <p>Члан: др Александра Терзић, виши научни сарадник, Географски институт „Јован Цвијић“ Српске академије наука и уметности, Београд</p> <p>Члан: др Вишња Жугић, доцент, Факултет техничких наука, Нови Сад</p> <p>Ментор: др Драгана Константиновић, ванредни професор, Факултет техничких наука, Нови Сад</p>
<p>Напомена:</p>	

KEY WORD DOCUMENTATION²

Document type:	Doctoral dissertation
Author:	Jelena Dmitrovic Manojlovic
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	PhD, Dragana Konstantinovic , Associate Professor, Faculty of Technical Sciences, Novi Sad
Thesis title:	Nature of Architectural Meanings and its Roles
Language of text (script):	Serbian language (latin script)
Physical description:	Number of: Pages: 217 Chapters: 8 References: 418 Tables: 54 Illustrations: 55 Graphs: 10 Appendices: 2
Scientific field:	Architecture
Scientific subfield (scientific discipline):	Architectural and urban planning, design and theory
Subject, Key words:	Architectural meanings, Architectural Experience, Architectural Mental Image, Architectural Communication Units, Interpretability, Referentiality, Museum buildings
Abstract in English language:	Architectural meanings are the subject of research because of their significance both for the theory of architecture and its experience. Except in the process of architectural experience, which is followed by the process of attributing meanings, the significance of architectural meanings is also reflected in their role of basic units of architectural communication. However, the semiotic approach, characteristic of the discourse on communications in architecture, is not applied in this thesis, but the meanings are examined in the light of the complexity of the phenomena and its nature. The complexity of architectural meanings is indicated by defining their characteristics: stratification; openness to

² The author of doctoral dissertation has signed the following Statements:

56 – Statement on the authority,

5B – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5r – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

	<p>influences; dynamism and referentiality. Those characteristics are examined within the case study through analysis of the units and systems of meanings attributed to the selected museum objects; they were confirmed and general conclusions were drawn. It has been demonstrated that architectural meanings are a complex phenomenon, inseparable from architectural experience and architectural mental image, open to internal and external influences, dynamic and changeable, with the variety of complex and multiple references related to the object of architecture, as well as other systems of symbolization and signification. The initial hypotheses concerning the complexity of the nature of architectural meanings, definition and confirmation of their characteristics, examination of their roles in the processes of architectural communication, architectural experience and formation of architectural mental image, and the active role of the object in the communication process, are tested and confirmed. As a specific result of this research, the space of potentially positive influence on meanings is defined through enhancing object interpretability.</p>
Accepted on Scientific Board on:	28.10.2021.
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	<p>President: PhD Radivoje Dinulović, full professor, Faculty of Technical Sciences, Novi Sad</p> <p>Member: PhD Igor Maras, Associate Professor, Faculty of Technical Sciences, Novi Sad</p> <p>Member: PhD Miljana Zekovic, Associate Professor, Faculty of Technical Sciences, Novi Sad</p> <p>Member: PhD Aleksandra Terzic, Senior Research Associate, Geographical Institute "Jovan Cvijic" of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade</p> <p>Member: PhD Visnja Zugic, Assistant Professor, Faculty of Technical Sciences, Novi Sad</p> <p>Mentor: PhD Dragana Konstantinovic, Associate Professor, Faculty of Technical Sciences, Novi Sad</p>
Note:	

PREDGOVOR

Ovom prilikom želim da se zahvalim svim kolegama i prijateljima koji su mi pružili podršku tokom izrade ove doktorske disertacije.

Posebno bih izdvojila svoju mentorku dr Draganu Konstantinović, kojoj se zahvaljujem kako na korisnim sugestijama, tako i na potpunom razumevanju i maksimalnoj podršci u svim ključnim momentima izrade doktorske disertacije.

Veliku zahvalnost dugujem i dr Aleksandri Terzić koja je u ulozi komentora, a posebno u delovima koji se bave istraživanjem javnog mnjenja o arhitektonskim značenjima muzejskih objekata i statističke analize rezultata, doprinela kvalitetu ove doktorske disertacije.

Članovima Komisije za odbranu Teorijskih osnova doktorske disertacije i članovima Komisije zahvalila bih na diskusiji i korisnim predlozima koji su mi pomogli da razradim i uobličim ovaj rad.

U ovaj rukopis uloženo je mnogo vremena, rada i odricanja, od kojih su ona lična uvek bila najbezbolnija. Podrška porodice u periodu izrade disertacije mi je bila posebno značajna za povratak u realnost i podsećanje na to šta je stvarno važno.

Hvala roditeljima na svemu, mojim sestrama na bezrezervnoj podršci, a deci i mužu na ljubavi i postojanju.

HVALA VAM!

SAŽETAK

Arhitektonska značenja predmet su istraživanja u ovom radu zbog svog značaja kako za teoriju arhitekture, tako i za njen doživljaj. U teorijskom delu rada definisani su osnovni pojmovi u cilju uvođenja jasnije pojmovne aparature i rasvetljavanja svih specifičnosti fenomena značenja u okviru arhitektonskog teorijskog diskursa. Osim u procesu arhitektonskog doživljaja, koji je praćen procesom pripisivanja značenja, značaj arhitektonskih značenja ogleda se i u njihovoj ulozi osnovnih jedinica arhitektonske komunikacije. Ipak, u ovom radu se umesto uobičajenog semiotičkog pristupa, karakterističnog za diskurs o komunikacijama u arhitekturi, značenja ispituju u svetlu kompleksnosti prirode ovog fenomena. Na kompleksnost arhitektonskih značenja se ukazuje kroz definisanje njihovih karakteristika: *slojevitosti*; *otvorenosti uticajima*; *dinamičnosti* i *referencijalnosti*. Karakteristike su ispitivane kroz analize jedinica i sistema značenja pripisanih odabranim muzejskim objektima u okviru studije slučaja, potvrđene su i izvedeni su opšti zaključci. Utvrđeno je da arhitektonska značenja jesu kompleksan fenomen, neodvojiv od arhitektonskog doživljaja i arhitektonske predstave, otvoren unutrašnjim i spoljašnjim uticajima, dinamičan i promenljiv, sa složenim i višestrukim referencama vezanim kako za objekat arhitekture, tako i za druge oblike simbolizacije i označavanja. Pored potvrde polaznih pretpostavki koje se tiču kompleksnosti prirode arhitektonskih značenja, definisanja i potvrde njihovih karakteristika, ispitivanja uloga značenja u procesima arhitektonskih komunikacija, arhitektonskog doživljaja i formiranju arhitektonske predstave, i aktivnosti uloge objekta u procesu komunikacije, kao poseban rezultat istraživanja definisan je prostor potencijalno pozitivnog uticaja na značenja, kroz unapređenje interpretabilnosti objekta.

Ključne reči: arhitektonska značenja, arhitektonski doživljaj, arhitektonska predstava, jedinice arhitektonske komunikacije, interpretabilnost, referencijalnost, muzejski objekti

NATURE OF ARCHITECTURAL MEANINGS AND ITS ROLES

ABSTRACT

Architectural meanings are the subject of research because of their significance both, the theory of architecture and its experience. In the theoretical part of the thesis, the basic concepts are defined in order to introduce a clearer conceptual apparatus and to clarify all the specifics of the phenomenon of meaning within the architectural theoretical discourse. Except in the process of architectural experience, which is followed by the process of attributing meanings, the significance of architectural meanings is also reflected in their role of basic units of architectural communication. However, the semiotic approach, characteristic of the discourse on communications in architecture, is not applied in this thesis, but the meanings are examined in the light of the complexity of the phenomena and its nature. The complexity of architectural meanings is indicated by defining their characteristics: stratification; openness to influences; dynamism and referentiality. Those characteristics are examined within the case study through analysis of the units and systems of meanings attributed to the selected museum objects; they were confirmed and general conclusions were drawn. It has been demonstrated that architectural meanings are a complex phenomenon, inseparable from architectural experience and architectural mental image, open to internal and external influences, dynamic and changeable, with the variety of complex and multiple references related to the object of architecture, as well as other systems of symbolization and signification. The initial hypotheses concerning the complexity of the nature of architectural meanings, definition and confirmation of their characteristics, examination of their roles in the processes of architectural communication, architectural experience and formation of architectural mental image, and the active role of the object in the communication process, are tested and confirmed. As a specific result of this research, the space of potentially positive influence on meanings is defined through enhancing object interpretability.

Key words: Architectural meanings, Architectural experience, Architectural mental image, Architectural Communication Units, Interpretability, Referentiality, Museum buildings

Sadržaj:

SAŽETAK	7
ABSTRACT	8
SKRAĆENICE	12
1 UVOD	14
1.1 Obrazloženje problema i predmeta istraživanja	14
1.2 Pregled i analiza dosadašnjih istraživanja.....	18
1.3 Ciljevi i zadaci istraživanja	24
1.4 Osnovne hipoteze istraživanja	25
1.4.1 Polazne pretpostavke:	25
1.4.2 Hipoteze:.....	26
1.5 Naučne metode istraživanja	27
1.6 Generalna struktura doktorske disertacije.....	28
2 ARHITEKTONSKA ZNAČENJA	29
2.1 Teorijsko i terminološko određenje pojma.....	29
2.2 Karakteristike arhitektonskih značenja.....	32
2.3 Vrednosni sudovi značenja.....	33
3 SLOJEVITOST ARHITEKTONSKIH ZNAČENJA	35
3.1 Arhitektonska značenja u procesu arhitektonskog doživljaja	36
3.2 Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave.....	39
4 OTVORENOST UTICAJIMA	42
4.1 Unutrašnji uticaji	42
4.2 Spoljašnji uticaji	44
4.3 Interpretabilnost objekta.....	46
5 DINAMIČNOST SISTEMA ARHITEKTONSKIH ZNAČENJA	48
6 REFERENCIJALNOST ARHITEKTONSKIH ZNAČENJA	51
6.1 Klasifikacija arhitektonskih značenja prema referencama na koje upućuju	52
6.1.1 Klasifikacija značenja prema opštoj referenci	52
6.1.2 Klasifikacija značenja prema arhitektonskoj referenci	56

7	STUDIJA SLUČAJA: Analiza karakteristika arhitektonskih značenja na primeru objekata kulture	59
7.1	Uvod	59
7.1.1	O objektima	61
7.1.2	I grupa objekata (SZPB, MSUV/ MV, MSUB, Muzej “25. maj”)	61
7.1.3	II grupa objekata (GMS, MV).....	75
7.2	Primenjena metodologija za analizu karakteristika značenja	79
7.2.1	Predlog modela ispitivanja karakteristika značenja metodom analize sadržaja.....	79
7.2.2	Ispitivanje karakteristika značenja metodom anketnog ispitivanja	81
7.2.3	Planirane analize i očekivani rezultati	83
7.3	Analiza karakteristika značenja metodom analize sadržaja	85
7.4	Analiza karakteristika značenja metodom anketnog ispitivanja	99
7.4.1	Analiza unutrašnjih uticaja	99
7.4.1.1	Analiza unutrašnjih uticaja na razlike u vrednovanju opšteg utiska i karakteristika objekata.....	100
7.4.1.2	Analiza unutrašnjih uticaja na razlike u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu	109
7.4.1.3	Analiza unutrašnjih uticaja na razlike u vrednovanju objekata iz istog vremenskog perioda	113
7.4.2	Analiza značenja u odgovorima ispitanika	115
7.4.2.1	Analiza sugerisanih značenja	116
7.4.2.2	Analiza dopisanih značenja	124
7.4.3	Zajednički prikaz rezultata analize karakteristika značenja metodom anketnog ispitivanja.....	133
7.5	Zajednička interpretacija rezultata ispitivanja karakteristika značenja objekata sprovedenih u okviru studije slučaja	136
8	ZAKLJUČAK	140
	REČNIK ODABRANIH POJMOVA.....	146
	LITERATURA.....	149
	POPIS I IZVORI ILUSTRACIJA I TABELA	162
	PRILOZI.....	167
	PRILOG 1. Prilozi za anketno ispitivanje i analizu rezultata statističke obrade podataka	168
1.1.	Primerak upitnika korišćenog u istraživanju	169
1.2.	Karakteristike uzorka	176

1.3. Tabelarni prikazi ocena opšteg utiska i karakteristika objekata sa Kronbahovim koeficijentom za pouzdanost skale (Cronbach's Alpha) – ukupan uzorak.....	178
1.4. Paralelni grafički prikaz ocena opšteg utiska o objektima od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa	180
1.5. Tabele sa rezultatima T-testa za nezavisne uzorke sprovedenog u cilju ispitivanja razlika u oceni opšteg utiska o objektu i karakteristika objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa	181
1.6. Tabele sa rezultatima ANOVA analize i Posthoc testova za ispitivanje međugrupnih razlika (Multiple Comparisons – POST HOC) sprovedenih u cilju ispitivanja razlika u oceni opšteg utiska o objektima od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta ..	187
1.7. Tabele sa rezultatima dvosmernog testa sprovedenog u cilju ispitivanja razlika u upotrebi sugerisanih značenja od strane ispitanika različite profesije	193
1.8. Izbor objekata za opis i opisi objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa	195
OPISI OBJEKATA: ARHITEKTE	195
OPISI OBJEKATA: NEARHITEKTE.....	198
PRILOG 2. Projekti i fotografije.....	203
BIOGRAFIJA AUTORA.....	217

SKRAĆENICE

Do.co.mo.mo. Srbija - nacionalna sekcija „Međunarodne radne grupe za dokumentaciju i konzervaciju građevina, mesta i celina modernog pokreta u arhitekturi“ Do.co.mo.mo. International

GMS	Galerija Matice srpske, Novi Sad
MV	Muzej Vojvodine, Novi Sad
MIJ	Muzej istorije Jugoslavije, Beograd
MJ	Muzej Jugoslavije, Beograd
MSUB	Muzej savremene umetnosti, Beograd
MSUV/MV	Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Muzej Vojvodine, Novi Sad
MSUV	Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad
MRNNJ	Muzej Revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije
MRPNRV	Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine, Novi Sad
MC JBT	Memorijalni centar Josip Broz Tito
PO	prosečna ocena
PKIC	prostorna kulturno-istorijska celina
SZPB	Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad



Art is not to be looked at
Art is looking at us
Thus art is not an object
 but experience
 To be able to perceive it
 we need to be receptive
Therefore art is there
where art meets us³

Josef Albers³

³ Umetnost nije_za gledanje; Umetnost gleda_na nas; Prema tome umetnost nije_objekat; nego_doživljaj; Da bi mogli_opaziti je; moramo biti_prijemčivi; Dakle umetnost je_tamo; gde umetnost sreće_nas (prev.aut.). Josef Albers "Seeing Art" prema Rolf-Dieter Herrmann, "Josef Albers," *The Journal of Aesthetic Education* 8, 2 (1974): 69.

1 UVOD

Svedoci smo različite recepcije arhitektonskih objekata i prostora gde svako od nas na sebi svojstven način interpretira i doživljava svet oko sebe. Kao što Norberg-Šulc (Norberg-Schulz) primećuje: "Mi ne zapažamo svet koji bi bio istovetan za sve nas, kao što to tvrde naivni realisti, već zapažamo različite svetove, koji su proizvod naših posebnih motivacija i dotadašnjeg iskustva".⁴ Individualne razlike zavise od ličnosti interpretatora, njegovog kulturnog kapaciteta, pola, profesije, starosti, ličnog afiniteta... Pored različitosti, postoje i određene sličnosti u interpretacijama određenih interpretativnih zajednica.⁵ Razlike u doživljaju, interpretaciji i recepciji arhitektonskih objekata i prostora ogledaju se u različitosti značenja koja im pojedinci ili određene interpretativne grupe pripisuju. Sa semantičke tačke gledišta možemo govoriti o različitoj upotrebi „kodova“, dok se sa komunikacijske strane može govoriti o postojanju „jezičke distance“ između pošiljaoca i primaoca. U cilju boljeg razumevanja kompleksnog odnosa čoveka i arhitektonskog okruženja, kao i unapređenja arhitektonske komunikacije, izdvojen je fenomen arhitektonskih značenja za dalje analiziranje i ispitivanje u ovom radu. Značenja se posmatraju kao sastavni deo arhitektonske predstave, odnosno mentalne reprezentacije objekta, a sam proces pripisivanja značenja u procesu percepcije i apercije ističe se kao važan deo svakog pojedinačnog arhitektonskog doživljaja, ali i celokupnog arhitektonskog iskustva.

1.1 Obrazloženje problema i predmeta istraživanja

Sve što se može pročitati u ovom radu napisano je sa dominantnim ciljem koji se može definisati kao dublje razumevanje fenomena arhitektonskih značenja, pod kojim se podrazumeva njegovo bliže i jasnije definisanje, uz osvrt na njegovu kompleksnu prirodu i uloge u sveukupnom odnosu čoveka i njegovog okruženja. Bez pretenzija na konačnost, ovaj rad predstavlja pokušaj sveobuhvatnijeg sagledavanja fenomena, uz sve njegove specifičnosti koje proizilaze iz okvira arhitektonskog teorijskog diskursa. Rad je koncipiran kao teorijski i pitanje terminologije smatra se posebno važnim. S obzirom da termin *značenje* figuriše i u drugim teorijskim okvirima, to često vodi kako do analogija, tako često i do izjednačavanja termina koji označavaju prividno potpuno iste, a u osnovi tek slične pojmove, koji u sebi nose sve specifičnosti karakteristične za polje teorije u kojoj se javljaju. O značenjima se pisalo najviše ili u okviru lingvistike, ili pod jakim uticajem lingvističkog, kao dominantnog i najplodnijeg teorijskog diskursa o značenjima. Zato, teško je izbeći izjednačavanja prilikom preuzimanja određene terminologije nužno vezane za značenja. Upravo ta izjednačavanja i, da upotrebimo termin profesora Ranka Radovića - "ishitrene analogije",⁶ jesu izvor pogrešnog ili nedovoljnog razumevanja fenomena značenja u arhitekturi. Iz tog razloga neophodno je preciznije definisanje preuzetih pojmova u okviru arhitektonskog teorijskog diskursa, što i jeste jedan od ciljeva postavljenih u ovom radu.

⁴ Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura* (Beograd: Gradjevinska knjiga, 1999), 16.

⁵ Prema Fišu (Fish), ljudi iz različitih interpretativnih zajednica unose različite horizonte očekivanja u umetničke predmete (bilo da se radi o umetničkom delu ili arhitektonskom objektu) stoga se često isti predmet tumači na različite načine. Fish, 1980, prema Viktorija D. Aleksander, *Sociologija umetnosti: istraživanje lepih i popularnih formi* (Beograd: Clio, 2007), 300.

⁶ Ranko Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Stylos, 2001)

Jasno je da je fenomen potrebno sagledati sa više različitih strana, kako bi se razvila što kompletnija slika, i u samom radu se insistira na sveobuhvatnijem posmatranju i multidisciplinarnom pristupu. Ono što je takođe važno napomenuti je pozicija sa koje se posmatra ovaj fenomen, prilikom njegovog bližeg definisanja. Iako je u prvim pokušajima definisanja strukture rada, postojala ideja da se značenja definišu u odnosu na sličnosti i razlike između arhitekture i jezika, odnosno arhitektonskih i lingvističkih značenja, ipak se ovaj dominantni kurs istraživanja značenja sa aspekta semiotike i lingvistike napušta u korist razumevanja fenomena u okviru sopstvenog, arhitektonskog teorijskog diskursa. Pri tom je prisutna svest o tome da je jezik jedna od najjačih metafora u arhitekturi, sveprisutna na svim nivoima praktikovanja i promišljanja arhitekture.⁷ Umesto potpunog otklona od ovog diskursa tzv. arhitektonske lingvistike, zamisao je da se napravi svojevrsan iskorak iz ove pozicije, odnosno korak bliže arhitekturi i njenom sopstvenom diskursu. Umesto pronalaženja sličnosti ili mesta preklapanja između arhitekture i jezika, kada je značenje u pitanju, fokus je stavljen na specifičnosti, odnosno na ono "arhitektonsko" u arhitektonskom značenju. Šta je to što je karakteristično za značenja u arhitekturi? Koja je priroda arhitektonskih značenja? U kakvoj vezi se nalaze arhitektonska značenja i arhitektonska predstava? Na koji način proces pripisivanja značenja prati proces arhitektonskog doživljaja? Koje su uloge arhitektonskih značenja u sveukupnom ljudskom iskustvu? Sve su to pitanja na koja se u radu pokušavaju dati odgovori. Rad, dakle, predstavlja pokušaj sistematizacije dosadašnjih istraživanja o arhitektonskim značenjima, uz preciznije definisanje pojma značenja u okviru arhitektonskog diskursa i detaljniju analizu karakteristika fenomena značenja, koje direktno ukazuju na njegovu kompleksnu prirodu i njegove uloge. Najeksplicitnije formulirano, **predmet istraživanja u širem smislu jeste fenomen arhitektonskih značenja, dok je predmet istraživanja u užem smislu kompleksna priroda ovog fenomena zajedno sa njegovim ulogama.**

U cilju pojašnjenja sopstvene pozicije prikazaćemo različite tipove teorija o značenjima, odnosno različite načine pristupa problemu arhitektonskih značenja, koje je naveo Robert Hersberger (*Robert Hershberger*).⁸ Hersberger razlikuje:

- **Mentalističke teorije** - Značenje se u okviru ovih teorija posmatra kao mentalna aktivnost koja manipuliše slikama, idejama, konceptima, mislima, osećajima.
- **Biheviornalne teorije** – Značenje kao kompatibilno sa opservacijom. Jedan pristup značenje posmatra kao odgovor na stimulus (eng. *S-R, stimulus-response*), drugi kao hipotetički konstrukt koji iako postoji, nije centralna tema biheviornalnih naučnika.
- **Dispozicione teorije** - Objašnjeno kroz opis "volje za odgovorom" (eng. "*disposition to respond*") Čarlsa Morisa, kao "stanja organizma u određenom trenutku koje je takvo da se pod određenim dodatnim okolnostima odvija na datom mestu."
- **Medijacijske teorije** – Proces medijacije, iako nedovoljno razmotren, obuhvata umanjene verzije prethodnih odgovora, koje služe kao stimulusi za druge odgovore. Jednostruki stimulus – odgovor model (S-R model) zamenjuje se dvostrukim, odnosno značenje se posmatra kao internalizovani odgovor na stimulus, koji sam služi kao stimulus za odgovor.
- **Lingvističke teorije** – Značenje kao odnos znakova prema drugim znakovima u kompleksu poruke.

⁷ Adrian Forty, *Words and Buildings: A vocabulary of Modern Architecture* (London: Thames & Hudson, 2000)

⁸ Robert G. Hershberger, "Architecture and Meaning," *The Journal of Aesthetic Education* 4, no. 4 (1970): 39-41.

Kako navodi Heršberger, njegov pristup značenjima nalazi se negde između mentalističkih i medijacijskih teorija, što je pristup primenjen i u ovom istraživanju. S obzirom da se u ovom radu značenja posmatraju sa aspekta njihove kompleksne prirode, primenjen pristup značenjima se nalazi u okviru mentalističkih teorija, koje su, prema Heršbergeru, zdravorazumske i najzastupljenije među arhitektama i filozofima.⁹ Takođe, s obzirom da se značenja definišu kao lična, možemo reći da se delimično radi i o medijacijskom pristupu.

U cilju daljeg objašnjenja odabranog pristupa značenjima, napomenućemo da je fokus istraživanja na kompleksnoj prirodi ovog fenomena i identifikovanoj ulozi značenja kao jedinica arhitektonske komunikacije, u čemu se zapravo ogleda njihov celokupan značaj. Pozicija sa koje se pristupa problemu prirode arhitektonskih značenja, nalazi se negde između fenomenologije, hermeneutike i psihologije opažanja, a pored strukturalizma i semiotike kao nazastupljenijih i najdominantnijih pristupa kada je rasprava o značenjima u pitanju. Strukturalizam i semiotika su zbog svoje rasprostranjenosti u literaturi nezaobilazni, ali je ipak neophodno izaći izvan te dominacije, uz poštovanje prema svemu što je o značenjima u okviru ovog diskursa napisano.

Kada govorimo o strukturalizmu, u arhitekturi se o strukturalizmu raspravlja na dva nivoa, kao o strukturalizmu forme, i strukturalizmu kao teorijskom pravcu, što je važno za definisanje teorijske pozicije u radu. Strukturalizam je, kao teorijski pravac, ali i svojevremeno najdominantniji način promišljanja i poimanja stvari, ostavio dubok trag na svim poljima, pa i u arhitekturi.¹⁰ Uz strukturalizam se neposredno veže takozvani lingvistički preokret, koji podrazumeva više ili manje direktan prenos lingvističkih analogija i na sve druge sisteme označavanja van jezika. Dok je u teoriji nakon "smrti" lingvističkog preokreta,¹¹ nastupio slikovni,¹² a kasnije predstavljen i prostorni¹³ i digitalni¹⁴ preokret, diskurs o značenjima i dalje ostaje duboko ukorenjen u osnove strukturalizma i semiotike. I u semiološkim teorijama otišlo se korak dalje od strukturalizma ka post-strukturalizmu, dok polazna osnova za bilo koje bavljenje značenjem i dalje ostaje strukturalizam, konkretnije radovi Čarlsa Sandersa Persa¹⁵ (*Charles Sanders Pierce*) i Ferdinanda de Sosira (*Ferdinand de Saussure*). Čarls Sanders Pers (1839-1914) je bio američki filozof i naučnik, koji je bio među prvima koji su problematici smisla i značenja pridavali izuzetnu pažnju. Pored pragmatizma kao načina mišljenja i duhovne orijentacije koji prožima celokupnu njegovu delatnost, Pers je najviše vremena posvetio logici. O njegovoj svestranosti kao naučniku, govore i radovi iz matematike, astronomije, optike, gravitacije, geodezije, hemije, kriminologije, psihologije, telepatije, lingvistike, opšte istorije i istorije nauke.¹⁶ Kada je diskurs o značenjima u

⁹ Robert G. Hershberger, "Architecture and Meaning," *The Journal of Aesthetic Education* 4, no. 4 (1970): 39. Treba napomenuti da je Heršbergerov članak pisan 1970. god, i da su, kada se uzmu u obzir radovi pisani nakon objavljivanja ovog članka, lingvističke teorije značenja u ukupnom diskursu ipak najzastupljenije.

¹⁰ U našoj sredini interesovanje za strukturalizam, odnosno znak i označavanje nalazimo kod Bogdanovića i Mutnjakovića. Kako su se obojica bavili projektovanjem, njihovo interesovanje za strukturalizam je i na nivou (strukturalizma) forme, ne samo sadržaja. Videti Danica Stojilković, *Strukturalizam u arhitekturi Jugoslavije od 1954. do 1980. godine*, doktorska disertacija (Beograd, Arhitektonski fakultet, 2017)

¹¹ Branko Mitrović, "Architectural Formalism and the Demise of the Linguistic Turn." *Log*, 17 (2009): 17-25.

¹² William John Thomas Mitchel, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago: University of Chicago Press, 1994)

¹³ Warf Barney and Arias Santa, ed., *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives* (New York: Routledge, 2009)

¹⁴ Mario Carpo, *The Digital Turn in Architecture 1992–2012* (John Wiley & Sons, 2013)

¹⁵ Kod nas se Pierce u tekstovima češće prevodi kao Pers, ali se može naći i Pirs.

¹⁶ Čarls Sanders Pers, *Izabrani spisi* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1993).

pitanju, treba spomenuti da se smatra osnivačem semiotike kao nauke o znacima, pored Sosira koji se znacima bavio u okviru semiologije. Dok Pers naglašava logičku funkciju znaka, Sosir se bavi više njegovom društvenom funkcijom.¹⁷ Švajcarski lingvista Ferdinand de Sosir (1857-1913) definisao je semiologiju kao opštu nauku svih sistema znakova (ili simbola) zahvaljujući kojima ljudi komuniciraju među sobom. U literaturi se semiotika i semiologija koriste kao sinonimi za jedinu istu nauku, i pored specifičnosti svake od njih. Smatra se da ova dva termina proizilaze iz dve tradicije: jedna od njih je jezička, od Sosira do Barta (Roland Barthes) – *semiologija*, a druga se zasniva na opštoj teoriji znakova Persa i Čarlsa Morisa (Charles Morris) – *semiotika*.¹⁸ U drugoj polovini XX veka, semiotika je počela da se primenjuje kao sistemska analiza na svaki aspekt komunikacije. Ne postoji praktično ništa što se ne može protumačiti kao znak, što vodi do veoma široke oblasti semiotike koja vodi od proučavanja sistema opštenja nelingvističkim znakovima, preko različitih oblika društvenog opštenja do osobenih oblika kakvi su umetnost ili književnost.¹⁹

Iako važni, radovi Sosira, Persa, i drugih autora koji se bave značenjem kroz znakove i označavanja, pisani su u drugačijim teorijskim okvirima i na arhitekturu se mogu odnositi samo ukoliko se posmatraju sa određene distance, uz svest o sopstvenoj poziciji. Ono što treba napomenuti jeste činjenica da upravo strukturalizam upućuje na vezu u funkcionisanju arhitektonskih značenja i jezika, ali da ta činjenica ipak ne opravdava uvođenje direktnih analogija. Arhitektura se u domenu pripisivanja značenja preklapa sa jezikom na strukturalnom nivou slično kao i bilo koji drugi nelingvistički model komunikacije. Analogije su evidentne i prisutne, ali nisu presudne niti obavezujuće, već pre ilustrativne, i tako ih je potrebno shvatiti. Umesto obavezujućeg obrasca arhitektonska lingvistika može poslužiti pre kao svojevrsni "filter" subjektivne varijable, koji može, ali i ne mora biti primenjen. Da bi se o arhitekturi razmišljalo kao o jeziku, arhitektonske objekte (ili njegove elemente) je neophodno posmatrati kao znakove koji nose (određeno) značenje. Ono što ćemo mi pokušati potvrditi u ovom istraživanju, između ostalog, jeste da iako je moguće da arhitektonski objekat funkcioniše kao znak i prati osnovne sisteme označavanja, on je i daleko više od znaka,²⁰ a pored označavanja, angažuje kako najneposredniju obradu senzacija tako i procese najudaljenijih i najapstraktnijih simbolizacija.

¹⁷ Pjer Giro prema Jasna Janićijević, *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja* (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižara Zorana Stojanovića, 2007), 189.

¹⁸ Jasna Janićijević, *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja*, 190.

¹⁹ Ibid., 190. Takođe Danica Stojiljković, *Strukturalizam u arhitekturi Jugoslavije od 1954. do 1980. godine*, doktorska disertacija (Beograd, Arhitektonski fakultet, 2017)

²⁰ Pre nego znak, arhitektonski objekat možemo posmatrati kao složeni znakovni sistem. Videti Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," u *V International Symposium for Students of Doctoral Studies in the Fields of Civil Engineering, Architecture and Environmental Protection PhIDAC 2019 – Proceedings*. Ed. Zoran Grdić (Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2019), 358-363.

1.2 Pregled i analiza dosadašnjih istraživanja

O značenjima se u lingvistici piše mnogo ranije nego u arhitekturi. Sam pojam arhitektonskih značenja, detaljnije ispitivan od šezdesetih godina XX veka, bio je pod jakim uticajem lingvističkih analogija. Dela najčešće citiranih autora poput Persa i Sosira nezaobilazna su kao polazna osnova za istraživanje o značenjima u bilo kom teorijskom diskursu. Razlog tome, između ostalog, leži i u velikom broju radova koji su o značenjima napisani uz interpretacije osnovnih ideja ovih autora. Iz ukupnog teorijskog diskursa o značenjima izdvojicemo najkarakterističnije radove koji se direktno bave arhitektonskim značenjima, kao što su radovi Roberta Heršbergera,²¹ Maria Gandelsonasa i Dajane Agrest (Diana Agrest),²² i Džofrija Brodbenta (Geoffrey Broadbent).²³ O arhitektonskim značenjima takođe možemo čitati kod arhitekata: Radovića i Venturija,²⁴ Čarlsa Dženksa (*Charles Jencks*),²⁵ zatim teoretičara i semiotičara Umberta Eka²⁶ i filozofa Nelsona Gudmena (*Nelson Goodman*),²⁷ dok nezaobilazni Ervin Panofski (*Erwin Panofsky*) o značenjima piše u okviru teorije umetnosti.²⁸ S obzirom da se u radu značenja posmatraju kao mentalni konstrukt, za bavljenje značenjima važna su istraživanja iz oblasti psihologije o kojima čitamo kod Miloševića i Kostića,²⁹ zatim psihologije umetnosti o kojoj kod nas pišu Ognjenović i Panić,³⁰ i psihologije opažanja u radovima Rudolfa Arnhajma (Rudolf Arnheim).³¹ U našoj sredini

²¹ Robert G. Hershberger, "Architecture and Meaning," *The Journal of Aesthetic Education* 4, no. 4 (1970): 37-55.

²² Diana Agrest, "Design versus Non-Design." *Oppositions*, 1976; Diana Agrest, and Mario Gandelsonas, "Semiotics and Architecture - Ideological Consumption or Theoretical Work," In *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995*, by Kate Nesbit, ed. (New York: Princeton Architectural Press, 1997)

²³ Geoffrey Broadbent, "A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture," in *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995*, by Kate Nesbit, ed. (New York: Princeton Architectural Press, 1997), 122-140.

²⁴ Ranko Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Stylos, 2001); Robert Venturi, Deniz Skot Braun, i Stiven Ajzenur, *Pouke Las vegasa: Zaboravljeni simbolizam arhitektonske forme* (Beograd: Građevinska knjiga, 1990)

²⁵ Čarls Dženks, *Jezik postmoderne arhitekture* (Beograd: Vuk Karadžić, 1985); —. *Moderni pokreti u arhitekturi* (Beograd: Građevinska knjiga AD, 2003); —. *Nova paradigma u arhitekturi: jezik postmodernizma* (Beograd: Orion Art, 2007)

²⁶ Umberto Eko, *Kultura, informacija, komunikacija* (Beograd: Nolit, 1973). Poglavlje o komunikacijama u arhitekturi štampano u Umberto Eko, "Funkcija i znak: Semiotika arhitekture," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić and Vladan Đokić (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009)

²⁷ Nelson Goodman, "How Buildings Mean," *Critical Inquiry* 11, no. 4 (1985): 642-653.

²⁸ Erwin Panofsky, "Iconography and Iconology: An introduction to the study of Renaissance art." In *Meaning in the visual Arts*, by Erwin Panofsky, (New York: Doubleday Anchor Books, 1955), 26-41.

²⁹ Staniša Milošević, *Percepcija, pažnja i motorna aktivnost* (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2002); Aleksandar Kostić, *Kognitivna psihologija* (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006)

³⁰ Predrag Ognjenović, *Psihološka teorija umetnosti* (Beograd: Gutenbergova galaksija, 2003); Vladislav Panić, *Psihologija i umetnost* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2012)

³¹ Rudolf Arnhajm, *Dinamika arhitektonske forme* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990); Rudolf Arnhajm, *Umetnost i vizuelno opažanje – psihologija stvaralačkog gledanja* (Beograd: Studentski kulturni centar, 1998)

problemom arhitektonskog doživljaja i percepcijom se bavio Rifat Alihodžić,³² a objavljeni su i članci o estetskom doživljaju arhitekture.³³

Kao što smo već napomenuli o značenjima se najviše pisalo u okviru strukturalizma i lingvistike i sa te tačke ćemo početi prikaz dosadašnjih istraživanja. Teorija znaka Ferdinanda de Sossura ima nekoliko osnovnih pretpostavki, od kojih je možda najčešće navođena ona o dvostrukoj (dijadičnoj) strukturi znaka. Ostale pretpostavke su mentalna zasnovanost, strukturalan pojam značenja i arbitrarnost jezičkog znaka.³⁴ Model dvostruke strukture znaka sastoji se od tri termina od kojih je prvi sam znak, a druga dva: *označitelj* (signifiant) i *označeno* (signifié) predstavljaju njegove sastavne delove.³⁵ Neophodno je napomenuti da su i *označitelj* i *označeno* mentalni entiteti nezavisni od spoljnih objekata.³⁶ Za razliku od Sosirove dijadične forme znaka, Persova klasifikacija znakova je daleko složenija. Pers je smatrao da svaka situacija u kojoj nešto funkcioniše kao znak ima strukturu: A (znak) znači B (objekat) nekome C (interpretantu).³⁷ Pers uvodi podelu znakova koji proizilazi iz *objekta* na tri osnovne kategorije: ikonu, indeks i simbol. Osim ove podele, i ostali korelati trijade „znak (representamen) – interpretant (značenje) – objekt“ se takođe dele na po tri elementa, pa se tako korelat *znaka* (representamen) deli na: znakove-svojstva, znakove-pojedinačne predmete i znakove-zakone (eng. *quali signs, sinn signs, legi signs*); a korelat interpretanta na: *reme (rheme)*, *dici* znakove (*dicent*) i konačno, na *argumente* tj. *sud*.³⁸ Podela znakova koje proizilaze iz objekta, najčešće je citirana, a sam Pers je naziva najfundamentalnijom. Radovi Sosira i Persa su imali ogroman uticaj na dalje bavljenje znakovima i značenjima, čak toliko da se smatra da je sve što je o odnosu znaka i značenja posle njih napisano, metaforički rečeno, potiče iz njihovog „šinjela”.³⁹ Nakon objavljivanja Sosirovog *Kursa opšte lingvistike* semiotika se razvila u dva pravca. Jedan je pristup Rolana Barta, a drugi Umberta Eka koji predstavlja teoriju semiotike u ulozi čitaoca.⁴⁰

Kada se radi o arhitektonskom teorijskom diskursu pojačan interes za značenja u se javlja 1960-ih kao rezultat krize modernizma i ponovnog promišljanja njegovih osnovnih koncepata i ideja. Tada dominantna ideja o arhitekturi kao vizuelnom jeziku dovela je do neizbežnih lingvističkih analogija. Čarls Dženkins je bio jedan od prvih teoretičara koji su u diskurs arhitekture

³²Rifat Alihodžić, *Opažanje i pamćenje arhitektonskog prostora i forme*, doktorska disertacija (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2009); Rifat Alihodžić and Nadja Kurtović-Folić, "Phenomenology of perception and memorizing contemporary architectural forms," in *Facta Universitatis* 8, no. 4 (2010): 425 – 439; Rifat Alihodžić and Nadja Kurtović-Folić, "Phenomenon of perceiving and memorizing historical buildings and sites," in *Facta Universitatis* 7, no. 2 (2009): 107 - 120.

³³Slobodan Marković and Đorđe Alfirević, "Basic dimensions of experience of architectural objects' expressiveness: Effect of expertise," *Psihologija* 48, no. 1 (2015): 61–78; Slobodan Marković et al., "Subjective experience of architectural objects: A cross-cultural study," *Psihologija* 49, no. 2 (2016): 149-167; Vladimir Stevanović, "Cultural based preconceptions in aesthetic experience of architecture." *Spatium*, no. 26 (2011): 20-25; Vladimir Stevanović, "Ideological assumptions in aesthetic judgment of architecture," *Spatium*, no. 30 (2013): 40-46;

³⁴Jasna Jančićević, *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja* (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižara Zorana Stojanovića, 2007), 216.

³⁵Termini *signifiant* i *signifié* se nisu upotrebljavali u francuskom jeziku pre Sosira i oni predstavljaju problem pri prevođenju. Prevodioci Sosira upotrebljavaju *das Bezeichnete* i *das Bezeichnende* u nemačkom, i *signified* i *signifier* u engleskom, kod nas *oznaka* ili *označitelj* i *označeno*. Videti Ferdinand de Sossur, *Kurs opšte lingvistike* (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1996)

³⁶Jasna Jančićević, *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja*, 218.

³⁷Mihailo Marković, *Dijalektička teorija značenja* (Beograd: Nolit, 1971), 304.

³⁸Jasna Jančićević, *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja*, 209-210.

³⁹Ibid., 189.

⁴⁰Ibid., 241.

uveli jezičke analogije. Uvođenje analogija između arhitekture i jezika od strane ovog autora ne iznenađuje kada se ima u vidu činjenica da je Dženks pre opredeljenja za arhitekturu na Harvardskom univerzitetu, završio studije u oblasti engleske književnosti, na istom univerzitetu.⁴¹ Dženks je spojio svoje dve sfere interesovanja i znanja i napravio veliki odjek u teoriji arhitekture. Uticajan zbornik radova o arhitektonskim značenjima koji su uredili Čarls Dženks i Džordž Berd (*George Baird*) krajem šezdesetih godina⁴² i dan danas je često citiran, a izvodi iz ovog zbornika, prevode se i štampaju se u udžbenicima teorije arhitekture. Ono što se može izdvojiti iz Dženksovog članka "Semilogija i arhitektura" (eng. *Semiology and Architecture*), objavljenog u ovom zborniku, je teza o "neizbežnoj semantizaciji" (eng. *inevitable semantization*), odnosno činjenici da objekti uvek nešto znače, bez obzira da li mi to nameravamo ili ne.⁴³ Analogijama sa jezikom Dženks ostaje dosledan i u narednim teorijskim delima, od kojih je bitno izdvojiti *Jezik postmoderne arhitekture*, gde Dženks najdirektnije poredi arhitektonske elemente sa rečima, a arhitektonski jezik sa govornim jezikom.⁴⁴

U sličnom maniru oslanjanja na teorijska dostignuća drugih nauka, Mario Gandelonas i Diana Agrest⁴⁵ uvode semiotiku u arhitektonski diskurs. Prema rečima Majkla Hejsa (*Michael Hays*), njihov članak "Semiotika i arhitektura" (eng. "Semiotics and Architecture") je napisan kao kritika rada Dženksa i Berda,⁴⁶ a prema rečima Kejt Nesbit (*Kate Nesbit*), značaj ovog rada, pored interdisciplinarnosti, jeste ukazivanje na potencijal ovog pristupa za dublje razumevanje načina kreiranja značenja i kritike ideologije.⁴⁷ Semiotički pristup u arhitekturi vodi (tada) novom viđenju arhitekture kao komunikacije. U tom pogledu najvažniji je doprinos semiotičara Umberta Eka koji uvodi termin *arhitektonske komunikacije*.⁴⁸ Ekova podela komunikacije na primarnu komunikaciju – denotaciju, i sekundarnu komunikaciju – konotaciju, sugeriše da je arhitekturu moguće čitati na ova dva nivoa. Spomenućemo dve disertacije objavljene kod nas koje se direktno bave temom arhitektonskih komunikacija, a posredno temom arhitektonskih značenja. Slavica Stamatović Vučković komunikaciju posmatra kao odnos i navodi tri nivoa arhitektonske komunikacije koji se zasnivaju kako na razmeni informacija tako i na značenjima koje proizvode.⁴⁹ Ti nivoi su: 1. odnos „objekat - kontekst“ (društveni i fizički); 2. odnos „objekat - korisnik“; 3. odnos „objekat –

⁴¹ Rođen u Americi, Dženks se školovao na Harvadu, a 1965-e se seli u Englesku, gde pod mentorstvom Rejnera Banama (Reyner Banham) završava doktorat iz oblasti istorije arhitekture.

⁴²Zbornik „Značenje u arhitekturi“ (eng. *Meaning in architecture*) je objavljen 1969. Godine. Za prikaz zbornika videti Arnold Whittick, "Meaning in Architecture by Charles Jencks and George Baird," *Journal of the Royal Society of Arts* 119, no. 5174 (1971): 120-121.

⁴³ Prema Dženksu čak i kada autor negira postojanje značenja, kao u navodu Hansa Mejera (Hannes Meyer) da njegov objekat Lige naroda (League of nations) ne simboliše ništa, svojim poricanjem značenja on ga zapravo kreira. Charles Jencks, "Semiology and Architecture," u *Meaning in Architecture*, (ed.) Jencks Charles and Baird George (London: Barrie & Rockliff, The Crescent Press, 1969)

⁴⁴ Čarls Dženks, *Jezik postmoderne arhitekture* (Beograd: Vuk Karadžić, 1985)

⁴⁵ Ovi autori su nakon završenih studija arhitekture u Buenos Ajresu, studirali strukturalnu lingvistiku u Parizu krajem 1960-ih. Diana Agrest, and Mario Gandelonas, "Semiotics and Architecture - Ideological Consumption or Theoretical Work," In *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995*, by Kate Nesbit, ed. (New York: Princeton Architectural Press, 1997)

⁴⁶ Michael K. Hays., ed., *Architecture Theory since 1968* (New York: M.I.T. Press, 1998), 112.

⁴⁷ Kate Nesbit, ed. *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995* (New York: Princeton Architectural Press, 1997)

⁴⁸Umberto Eko u *La struttura assente*, Milan: Bompiani, 1968, prema Slavica P. Stamatović Vučković, *Oblici arhitektonske komunikacije na objektima kulture u Crnoj Gori u drugoj polovini XX veka*, doktorska disertacija (Beograd, Arhitektonski fakultet, 2013), 23.

⁴⁹Slavica P. Stamatović Vučković, *Oblici arhitektonske komunikacije na objektima kulture u Crnoj Gori u drugoj polovini XX veka*, 82.

autor/arhitekta.⁵⁰ U našem bavljenju značenjima kao jedinicama arhitektonske komunikacije fokus je stavljen na odnos "objekat – korisnik." Sa druge strane, baveći se komunikacijskim svojstvima arhitektonskog dela, Maja Milić Aleksić prepoznaje dva oblika arhitektonske komunikacije: *eksteriorni*, koji se odnosi na iskustva spoljašnjeg objektivnog sveta i koji se povezuje sa kontekstualnim i kulturološko-društvenim sistemima, i *interiorni*, koji se odnosi na intuitivno, unutrašnje, subjektivno i neposredno iskustvo prostora.⁵¹ Za razliku od Milić Aleksić koja prepoznaje i zasebno analizira ova dva oblika arhitektonske komunikacije, u ovom radu se arhitektonski doživljaj posmatra kao jedinstvena celina u kojoj ova dva oblika komunikacije koegzistiraju, prepliću se i dopunjuju. Značenja dobijena iz procesa eksteriorne i interiorne komunikacije, definisanim u radu Milić Aleksić, u ovom radu se posmatraju kao delovi celine, odnosno jednog istog, ličnog sistema značenja.

Semiotički pristup i analogije sa jezikom, karakteristične za strukturalizam, u poststrukturalizmu zamenjuju analogije sa tekstem. Dolazi do predloga "tekstualizacije" arhitekture, gde se arhitektura posmatra kao tekst, a od posmatrača se očekuje njeno "čitanje".⁵² Ovakav pristup u nalazimo kod Dajane Agrest⁵³ i Pitera Ajzenmana (Peter Eisenman).⁵⁴ Kada se radi o široj slici i gradu, sličan pristup nalazimo kod Linča (Lynch) koji piše o "čitljivosti" grada kao posebnom kvalitetu.⁵⁵

Svojevrsan zamor od diskursa o značenjima evidentiran je od strane Ričarda Andersona (Richard Anderson).⁵⁶ Čitanjem njegovog članka *Umorni od značenja* utvrđeno je da se zapravo radi o zamoru ne od značenja, koja su neodvojiva od arhitektonskog objekta i doživljaja, već od uobičajenih teorijskih okvira u kojima se o značenju piše. Taj problem u ovom radu se pokušava prevazići promenom pristupa ovoj problematici.

Kako bi ukazali na kompleksnost fenomena značenja, u nastavku prikaza dosadašnjih istraživanja osvrnućemo se na neke od značajnijih radova u pogledu klasifikacija značenja. U arhitekturi i većini disciplina, uobičajena je podela značenja na denotativna i konotativna, i ona vuče korene iz lingvistike. Kako Panić u svojoj Psihologiji umetnosti navodi, denotacija se najčešće shvata kao imenovanje, odnosno označavanje objekta, a konotacija kao naznačavanje svojstava objekata.⁵⁷ Podelu značenja na denotativna i konotativna preuzeli su arhitekti Venturi, Skot Braun i Ajzenur (*Venturi, Scott Brown, Izenour*). Prema njihovim stavovima, predstavljenim u zajedničkoj knjizi *Pouke Las vegasa: Zaboravljeni simbolizam arhitektonske forme*, denotacija označava određeno značenje, a konotacija sugerise opšta značenja, pri čemu jedan isti elemenat

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Maja Milić Aleksić, *Komunikacijska svojstva arhitekture na primjeru djela Zlatka Ugljena*, doktorska disertacija (Beograd, Arhitektonski fakultet, 2016)

⁵² Češća upotreba termina *čitalac* umesto *primlac* (ili u slučaju arhitekture *posmatrač*) i dalje se može vezati za semiotički diskurs. Semiotičari radije upotrebljavaju termin *čitanje* jer ono uključuje viši stepen aktivnosti, a proces čitanja je i društveno i kulturno uslovljen. Janićijević, *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja*, 191.

⁵³ Diana Agrest, "Design versus Non-Design," *Oppositions*, 1976. Kod nas prevedeno i objavljeno kao Dajana Agrest, "Projektovanje i neprojektovanje," u *Antologija teorija arhitekture XX veka*, ured. Miloš R. Perović (Beograd: Građevinska knjiga, 2009), 512-530.

⁵⁴ Peter Eisenman, "The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End," *Oppositions* 21 (1984): 154-173. Kod nas prevedeno i objavljeno kao Piter Ajzenman, "Kraj klasičnog, kraj početka, kraj kraja," u *Antologija teorija arhitekture XX veka*, ured. Miloš R. Perović (Beograd: Građevinska knjiga, 2009), 657-675.

⁵⁵ Kevin Linč, *Slika jednog grada* (Beograd: Građevinska knjiga, 1974)

⁵⁶ Richard Anderson, "Tired of Meaning." *Log* (Anyone Corporation), no. 7 (2006): 11-13.

⁵⁷ Vladislav Panić, *Psihologija i umetnost* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2012), 104.

može da nosi denotativna i konotativna značenja koja mogu biti međusobno kontradiktorna.⁵⁸ Često citirani Eko denotaciju i konotaciju u arhitekturi dovodi u vezu sa njenim funkcijama,⁵⁹ pri čemu govori o primarnim funkcijama kao denotiranim i skupu sekundarnih funkcija kao konotiranim.⁶⁰ Eko denotaciju i konotaciju ilustruje hipotetičkim primerom pećine koja za čoveka iz kamenog doba ispočetka denotira funkciju skloništa, a vremenom počinje da konotira i "porodicu, zajednicu, sigurnost" i tako dalje.⁶¹

Pjer Giro (*Pierre Guiraud*), pišući o nivoima značenja, navodi bipartitnu kategorizaciju smisla sličnu lingvističkoj podeli na denotativna i konotativna značenja, ali sa razlikom u terminologiji. Prema Pjeru Girou značenjska poruka ima dva nivoa značenja. On razlikuje tehnički smisao, zasnovan na jednom od kodova, i poetski smisao koji daje pošiljalac na osnovu implicitnih sistema, manje ili više konvencionalizovanih upotrebom.⁶² U prvom slučaju tzv. logički smisao je potpuno kodiran i zatvoren, dok je u drugom slučaju estetska predstava uvek samo delimično kodirana i ostaje više ili manje otvorena slobodnom tumačenju primaoca. Funkcija tehničkih kodova je da izraze racionalno iskustvo, a poetskih da svore imaginarni svet koji izražava iracionalno iskustvo i ono što se ne može označiti tehničkim znacima.⁶³ Prema sopstvenom razumevanju, arhitektura spada u "mešovite sisteme" u koje Giro ubraja poetike, retorike, simbolike, mitologije, od kojih su neke u procesu kodiranja, a druge u stanju dekodiranja. Ovi mešoviti sistemi se nalaze između socijalizovanih, eksplicitnih kodova koji su rezultat stroge i prihvaćene konvencije sa jedne strane, i implicitne individualne hermeneutike u kojoj je značenje rezultat primačevog tumačenja.⁶⁴ Ovo Giroovo isticanje važnosti pojedinca za tumačenje, odnosno pripisivanje i interpretaciju značenja, se podudara sa pretpostavkama ovog istraživanja.

Vrlo precizna i obuhvatna tipologija arhitektonskih značenja je ona koju je naveo Heršberger.⁶⁵ On pored dve opšte grupe arhitektonskih značenja, reprezentacione i odzivne (eng. representational and responsive), definiše podgrupe značenja: prezentacionu (eng. presentational) i referencijalnu (eng. referential) u okviru reprezentacionih značenja; i afektivnu, evaluacijsku i preskriptivnu (eng. affective, evaluational and prescriptive), u okviru grupe odzivnih značenja.⁶⁶ Napomenućemo da iako Heršberger posebno izdvaja grupu referencijalnih značenja, u okviru ovog rada se smatra da se prilikom analize značenja sva arhitektonska značenja mogu

⁵⁸ Robert Venturi, Deniz Skot Braun, i Stiven Ajzenur, *Pouke Las vegasa: Zaboravljeni simbolizam arhitektonske forme* (Beograd: Građevinska knjiga, 1990), 103.

⁵⁹ Umberto Eko, "Funkcija i znak: Semiotika arhitekture," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić and Vladan Đokić (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009), 161.

⁶⁰ Za razliku od Ekoove podele funkcija u arhitekturi na primarne i sekundarne, odnosno denotativne i konotativne, Radivoje Dinulović u svom članku *Ideološka funkcija arhitekture u društvu spektakla* navodi sledeće funkcije arhitekture: ambijentalna, dekorativna, demarkacijska, dramaturška, edukativna, ekološka, ekonomska, estetička, etička, ideološka, komercijalna, konceptualna, kontekstualna, kulturalna, medijska, memorijalna, merkantilna, morfološka, narativna, ontološka, poetička, politička, preventivna, progresivna, promotivna, protektivna, psihološka, reprezentativna, scenska, semantička, simbolička, socijalna, tekstualna, teološka, urbanistička, utilitarna... pri čemu navodi da je ovaj spisak arbitran i nepotpun. Videti Radivoje Dinulović, "Ideološka funkcija arhitekture u društvu spektakla," u *Arhitektura i ideologija* (Beograd, 2012) preuzeto sa <http://arhns.com/wp-content/uploads/Ideolo%C5%A1ka-funkcija-arhitekture-u-dru%C5%A1tvu-spektakla.pdf> (pristupljeno jun 2013)

⁶¹ Umberto Eko, "Funkcija i znak: Semiotika arhitekture," 160.

⁶² Pjer, Giro, *Semiologija* (Beograd: Plato, 1975), 52.

⁶³ Ibid., 53

⁶⁴ Ibid., 55

⁶⁵ Heršberger, Robert G., "Architecture and Meaning," *The Journal of Aesthetic Education* 4, no. 4 (1970): 37-55.

⁶⁶ Ibid.

posmatrati u odnosu na referencu na koju upućuju, odnosno da sva značenja imaju karakteristiku referencijalnosti.

Kada se radi o diskursu o arhitektonskim značenjima u našoj sredini, navešćemo složenu tipologiju značenja koju predlaže Ranko Radović u svojoj knjizi *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, nazivajući je "moguća tipologija značenja".⁶⁷ Radović razlikuje: 1. Asocijativno značenje; 2. Konvencionalno (dogovoreno) značenje; 3. Deskriptivno značenje; 4. Transcedirano značenje [a) opšte značenje arhitektonske sadržine, b) funkcije kao ekspresivni oblici, c) predodređeni koncept koji obeležava zgradu i d) značenje sredstava građenja, koja kompletno modeliraju arhitektonsku formu]; 5) Neutralno značenje; 6) Kontekstualno značenje; 7) Izmešteno značenje.⁶⁸ Svaki od tipova značenja Radović objašnjava i ilustruje primerima. Iako granice između navedenih tipova, odnosno kategorija, nisu dovoljno jasne, a sam spisak deluje otvoren, Radovićeva tipologija uspešno ukazuje na kompleksnost fenomena i oslikava širinu dijapazona značenja koja je moguće pripisati arhitektonskom objektu.

Svaka od prethodno navedenih klasifikacija značajna je za bolje razumevanje kompleksne prirode ovog fenomena i njihova raznolikost je istovremeno potvrđuje. Prema značaju koji imaju za ovaj rad i klasifikaciju značenja predloženu u poglavlju 6, a značajnu za analize značenja sprovedene u studiji slučaja, posebno izdvajamo radove dvojice autora – Nelsona Gudmena i Ervina Panofskog. Klasifikacije značenja ova dva autora detaljnije su prikazane i analizirane u poglavlju o referencijalnosti značenja. Ono što je važno istaći jeste da oba autora o značenjima pišu u najširem mogućem smislu. Primenu šire, odnosno proširene definicije značenja nalazimo i kod Marka Džonsona (Mark Johnson), poznatog po povezivanju kognitivnih i neuronauka, jezika i značenja. Prema Džonsonu značenje je "više od reči, a dublje od pojmova,"⁶⁹ što je definicija koja se, u smislu širine obuhvata pojma, poklapa sa definicijom predloženom u ovom radu.

Teorijski pristupi u arhitekturi koji se oslanjaju na dostignuća drugih nauka, bilo kroz interpretaciju tekstova pisanih u okviru drugih disciplina ili kroz tekstove o arhitekturi napisane od strane teoretičara drugih disciplina, svakako omogućavaju da se određeni fenomeni sagledaju na nov način, ali takođe vode rasplinjavanju arhitektonskog diskursa. Ove teorijske tendencije, karakteristične za teoriju arhitekture od postmodernizma nadalje, prema rečima Entoni Vajdlera (Anthony Vidler) vode do proširivanja već postojećeg jaza između arhitekture i prakse.⁷⁰ Često vezan za teoriju informacija i semiotiku, fenomen značenja u arhitekturi je bivao odvojen od arhitektonskog objekta i njegove stvarnosti. Pregledom dosadašnjih istraživanja zaključuje se da, u okviru arhitektonskog teorijskog diskursa, priroda arhitektonskih značenja nije dovoljno ispitana, a njihove uloge nisu jasno precizirane. Redefinisanjem pojma arhitektonskih značenja uz proširivanje definicije, uspostavlja se pozicija ovog važnog fenomena u okviru sopstvenog teorijskog diskursa. Na taj način se zapravo približavamo arhitekturi i njenom objektu, kada je ispitivanje značenja u pitanju.

⁶⁷ Ranko Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Stylos, 2001), 336.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Mark Johnson, *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding* (Chicago: The University of Chicago Press, 2007)

⁷⁰ Anthony Vidler, "Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory and The Anaesthetics of Architecture by Neal Leach," *Harvard Design Magazine*, no. 11 (2000): 1-4; Slično primećuje i Perović u Miloš R. Perović, *Antologija teorije arhitekture XX veka* (Beograd: Građevinska knjiga, 2009)

1.3 Ciljevi i zadaci istraživanja

Insitiranje na kompleksnosti prirode ovog fenomena podrazumeva odstupanje od uobičajenih pozicija sagledavanja problema arhitektonskih značenja u svetlu strukturalizma i semiotike, odnosno kroz analogije sa jezikom. U cilju sveobuhvatnijeg prikaza i detaljnije analize insistira se na promeni ugla posmatranja, gde se sa termina “značenja” akcenat stavlja na odrednicu “arhitektonska”. Fokus istraživanja je na kompleksnoj prirodi ovog fenomena koja zahteva uspostavljanje šire perspektive, a sa sobom povlači i formiranje autonomnijeg diskursa o značenjima u okviru teorije arhitekture. Imajući u vidu prethodno navedeno definisali smo **primarni cilj rada, a to je (pre)ispitivanje fenomena arhitektonskih značenja u okviru sopstvenog diskursa, uz sagledavanje značenja kroz njihovu kompleksnu prirodu i višestruke uloge koje svedoče o njihovom značaju.**

Pored primarnog, u cilju preglednosti formulisali smo spisak sekundarnih ciljeva:

- (Re)definisanje i preciznije definisanje pojma arhitektonskih značenja u cilju formiranja autonomnijeg diskursa o značenjima u okviru teorije arhitekture;
- Osveščivanje kompleksnosti prirode arhitektonskih značenja koja se ogleda u karakteristikama ovog fenomena;
- Definisanje uloga arhitektonskih značenja u celokupnom arhitektonskom iskustvu i procesu arhitektonske komunikacije;

U odnosu na postavljene ciljeve formulisani su i sledeći zadaci istraživanja:

- Sistematizacija i pregled dosadašnjih istraživanja;
- Teorijski preciznije određenje pojma arhitektonskih značenja u okviru arhitektonskog teorijskog diskursa;
- Definisanje karakteristika arhitektonskih značenja u cilju potvrde kompleksne prirode ovog fenomena;
- Sagledavanje uloga koja arhitektonska značenja imaju u sveukupnom odnosu čoveka i građene sredine
- Analiza karakteristika arhitektonskih značenja u okviru studije slučaja;

1.4 Osnovne hipoteze istraživanja

Za potrebe istraživanja formulisane su i polazne, odnosno nulte pretpostavke koje se neće posebno proveravati i koje predstavljaju polaznu osnovu za istraživanje.

1.4.1 Polazne pretpostavke:

- **Proces pripisivanja značenja podrazumeva određen nivo svesti i pažnje (primarne i sekundarne) upravljene prema objektu.** Subliminalna percepcija⁷¹ i percepcija objekata na tercijarnom nivou pažnje,⁷² iako neosporne i važne, ne razmatraju se u ovom radu. Uloga podsvesti i fenomen pažnje, takođe ne ulaze u sferu ovog istraživanja.⁷³
- **Arhitektonske komunikacije predstavljaju neizostavan deo arhitektonskog doživljaja i podrazumevaju proces pripisivanja arhitektonskih značenja, koja su shvaćena i kao vid osnovnih jedinica ove vrste neverbalne komunikacije.** Drugim rečima, pojam komunikacija u arhitekturi se ne dokazuje posebno,⁷⁴ već se uzima kao polazna osnova.
- **Arhitektonski objekat je više od znaka.** Iako se rad bavi fenomenom značenja, arhitektonski objekat se ne posmatra kao znak već, u najboljem slučaju, kao složeni znakovni sistem koji sadrži različite vrste informacija.⁷⁵ Čak i kada se odabrani objekat u određenim reprezentacijama svede na znak (pojava tipična za globalizaciju i najočiglednija kod takozvane ikoničke arhitekture) mi i taj znak (tj. njegovu stvarnu referencu) van uprošćenih modela komunikacije i najčešće jednoznačnog sistema označavanja, doživljavamo kao objekat koji funkcioniše i prostorno je određen. Takođe, za razliku od znaka koji najčešće podrazumeva određena značenja, arhitektonska značenja zavise od mnogo faktora i njihov dijapazon je širok kako po sadržaju tako i po vrsti sadržanih informacija.

⁷¹ Videti Zlatko Miliša i Gabrijela Nikolić, "Subliminalne poruke i tehnike u medijima," *Nova prisutnost* XI 2 (2013): 293-312.

⁷² Aberkombi i Longrest prema Viktorija D. Aleksander, *Sociologija umetnosti: istraživanje lepih i popularnih formi* (Beograd: Clio, 2007)

⁷³ Više o problemu pažnje i percepciji videti u Rifat Alihodžić, *Opažanje i pamćenje arhitektonskog prostora i forme*, doktorska disertacija (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2009) i u Vasilije Gvozdenović, "Rano viđenje i vizuelna pažnja," *Psihologija* 36, no. 3 (2003): 241-254.

⁷⁴ Više o komunikacijama u arhitekturi videti u Umberto Eko, "Funkcija i znak: Semiotika arhitekture," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić and Vladan Đokić (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009) i Čarls Dženks, *Nova paradigma u arhitekturi: jezik postmodernizma* (Beograd: Orion Art, 2007), 25-51.; kod nas - Slavica Stamatović Vučković, *Oblici arhitektonske komunikacije na objektima kulture u Crnoj Gori u drugoj polovini XX veka*, doktorska disertacija (Beograd, Arhitektonski fakultet, 2013) i Maja Milić Aleksić, *Komunikacijska svojstva arhitekture na primeru djela Zlatka Ugljena*, doktorska disertacija (Beograd, Arhitektonski fakultet, 2016)

⁷⁵ Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," u *V International Symposium for Students of Doctoral Studies in the Fields of Civil Engineering, Architecture and Environmental Protection PhIDAC 2019 – Proceedings*. Ed. Zoran Grdić (Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2019), 358-363.

U skladu sa problemom istraživanja i predstavljenim ciljevima formulisane su sledeće hipoteze.

1.4.2 Hipoteze:

- **H1 - Priroda fenomena arhitektonskih značenja je višeslojna i kompleksna.** Kompleksnost prirode arhitektonskih značenja ogleda se u predloženoj definiciji ovog fenomena. U radu se arhitektonska značenja ispituju i definišu kao "rezultat perceptivne i kognitivne obrade različitih vrsta senzacija i informacija u kombinaciji sa prethodnim iskustvom".⁷⁶ S obzirom na uobičajene analogije sa jezikom neophodno je naglasiti da iako se najlakše formulišu i ispituju kroz reči značenja nisu samo verbalna, ona su i prostorna i vizuelna i emotivna i ne uvek verbalno prevodiva.⁷⁷ Osim pukog označavanja kroz jezik, moguće ih je pratiti kroz metafore, asocijacije i simbole, koji sa svojim referencama, odnosno sa onim na šta upućuju, izlaze iz sfere verbalnog i vizuelnog.
- **H2 - Kompleksnost prirode fenomena arhitektonskih značenja je moguće potvrditi kroz analizu njegovih osnovnih karakteristika.** Izdvojene karakteristike ovog fenomena koje neposredno ukazuju na njegovu kompleksnu prirodu, a posredno ukazuju na njegove uloge, jesu: *slojevitost, otvorenost uticajima, dinamičnost i referencijalnost*. Svaka karakteristika na svoj način reflektuje kompleksnu prirodu arhitektonskih značenja, pri čemu se one međusobno prepliću i dopunjuju, ali se zbog boljeg razumevanja fenomena definišu i analiziraju zasebno.
- **H3 – Arhitektonska značenja imaju višestruku ulogu u sveukupnom odnosu čoveka i njegovog okruženja,** odnosno u celokupnom arhitektonskom iskustvu. Proces pripisivanja značenja sastavni je deo procesa arhitektonskog doživljaja, a sama značenja grade arhitektonsku predstavu objekta, boje je i karakterišu. Sa druge strane, proces pripisivanja značenja se može posmatrati u kontekstu komunikacije između arhitektonskog objekta i posmatrača. U ulozi arhitektonskih značenja kao osnovnih jedinica arhitektonske komunikacije najjasnije se ogleda njihov značaj.
- **H4 – Arhitektonski objekat je nosilac značenja i kao takav pasivno i aktivno** (aktivno u smislu da ne samo da nosi već i evocira ili pobuđuje značenje) **učestvuje u komunikaciji sa posmatračem/ korisnikom.** Analiza fenomena arhitektonskih značenja i njegovih karakteristika pretpostavlja i ispitivanje teze o aktivnosti i pasivnosti arhitektonskih komunikacija. Ova pretpostavka najdirektnije ukazuje na komunikativnu ulogu arhitektonskih značenja.

⁷⁶ Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," 358-363.

⁷⁷ Videti Mieke Bal, i Norman Brajson, "Semiotika i istorija umetnosti," *Prelom* (Centar za savremenu umetnost), no. 1 (2001): 161-192; i E. D. Hirš, *Načela tumačenja* (Beograd: Nolit, 1983)

1.5 Naučne metode istraživanja

Rad je koncipiran iz dva dela: teorijskog dela rada i studije slučaja značenja pripisanih odabranim muzejskim objektima. U prvom delu se nakon teorijske analize prethodnih istraživanja bliže određuje fenomen arhitektonskih značenja, identifikuju se njegove uloge i definišu njegove karakteristike. Ove karakteristike analiziraju se na primeru odabranih objekata u okviru studije slučaja. U prvom, teorijskom delu rada najzastupljeniji su: pregledni metod, kod prikaza dosadašnjih istraživanja; teorijska analiza; komparativni metod i metod klasifikacije, upotrebljen u definisanju karakteristika arhitektonskih značenja (poglavlje 2) i klasifikaciji arhitektonskih značenja prema referencama na koje upućuju (poglavlje 6). Drugu celinu rada čini studija slučaja arhitektonskih značenja odabranih objekata kulture. Studija slučaja predstavlja svojevrsno *traganje za značenjima* uz ispitivanje njihove kompleksne prirode i analizu prethodno definisanih karakteristika. U okviru studije slučaja analizirane su dve grupe objekata. Prvu grupu objekata odabranih za analizu karakteristika značenja metodom analize sadržaja dostupnih tekstova i publikacija, čine dva novosadska objekta: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog i Muzej savremene umetnosti Vojvodine/ Muzej Vojvodine (Dunavska 37), i dva beogradska objekta: Muzej savremene umetnosti i Muzej "25. maj". Objekti iz prve grupe, osim iste namene, imaju zajednički društveno-kulturni, ekonomski, politički i istorijski kontekst. Drugu grupu objekata, koji su za potrebe ispitivanja preferencija u okviru anketnog ispitivanja dodati prvoj grupi objekata, čine takođe muzejski objekti, ali iz različitog istorijskog konteksta. U pitanju su novosadski objekti: Galerija Matice srpske i Muzej Vojvodine (Dunavska 35). Objekti iste namene birani su zbog uporedivosti prilikom analize, a svi muzejski objekti su odabrani zbog svoje reprezentativnosti i značaja, koje podrazumevaju širi spektar značenja koja je moguće izdvojiti za analizu. Detaljni kriterijumi izbora objekata navedeni su u uvodnom delu studije slučaja (poglavlje 7.1).

Karakteristike arhitektonskih značenja, definisane u teorijskom delu, se u sklopu studije slučaja proveravaju i potvrđuju uz pomoć dve dominantne metode: metode analize sadržaja i metode anketnog ispitivanja. Za potrebe analize sistema arhitektonskih značenja metodom analize sadržaja formiran je model ispitivanja značenja, detaljnije opisan u poglavlju 7.2.1. Pored ove metode, u okviru studije slučaja primenjuje se i metod anketnog ispitivanja. Kroz formirani upitnik prikupljaju se podaci značenjima (kroz deskripciju i sugerisana značenja) i ispituje se vrednovanje objekata po određenim kriterijumima.⁷⁸ Nakon prikupljanja podataka, pristupljeno je statističkoj obradi podataka i pripremi dobijenih rezultata za analizu i tumačenje. Podaci su pripremljeni i analizirani pomoću statističkog softvera IBM SPSS 20.0. Metode statističke obrade podataka korišćene u disertaciji su: deskriptivna statistika, provera pouzdanosti instrumenta, korelaciona analiza, T-test i jednofaktorska analiza varijanse (ANOVA). Analizi rezultata dobijenih iz anketnih odgovora ispitanika je prethodilo definisanje pretpostavki, nakon čega je usledila njihova provera. Rezultati analiza arhitektonskih značenja i obrade statističkih podataka su u radu prikazani grafički i/ili tabelarno, a nakon prikaza osnovnih rezultata pojedinačnih analiza data je njihova zajednička interpretacija. Zbog preglednosti nisu prikazani svi rezultati statističke obrade podataka, već su neke od važnijih tabela, na koje se u radu poziva, date u prilogima (Prilog 1). Rezultati analize karakteristika značenja sprovedene kroz studiju slučaja predstavljeni su u zaključnom razmatranju, gde se induktivno-deduktivnom metodom i generalizacijom definišu zaključci provere hipoteza.

⁷⁸ Vrednovanje objekata u okviru ankete ima za cilj proveru ličnih preferencija ispitanika pre nego opštu ocenu objekta. Ocene objekta prema opštem utisku i predloženim karakteristikama ne odgovaraju u potpunosti opštoj oceni "javnosti" jer nisu sagledani svi aspekti i mogući kriterijumi valorizacije objekta.

1.6 Generalna struktura doktorske disertacije

Osnovnu strukturu rada čine dve celine od kojih se prva bavi teorijskim istraživanjem, dok je druga celina koncipirana kao studija slučaja odabranih objekata kulture. Ove dve celine objedinjene su zaključkom. Rad se sastoji iz osam osnovnih poglavlja, kojima su dodati rečnik odabranih pojmova, spisak literature, popis i izvori tabela i ilustracija, biografija autora, kao i prilozi (primer upitnika korišćenog u istraživanju, odabrane tabele rezultata statističke obrade podataka dobijenih anketnim ispitivanjem i fotografije i izvodi iz projektne dokumentacije odabranih objekata).

U sklopu uvodnog poglavlja obrazloženi su predmet istraživanja, ciljevi i zadaci, i formulirane osnovne pretpostavke i hipoteze. Prikaz i analiza dosadašnjih istraživanja vezanih za problematiku ove disertacije, takođe čini sastavni deo uvoda. U sastav prvog dela, pored uvoda, ulazi još pet poglavlja, u kojima se prvo definišu arhitektonska značenja, a zatim i njihove osnovne karakteristike. Zbog različite upotrebe termina značenje u okviru teorijskih diskursa različitih disciplina, smatra se neophodnim bliže određivanje fenomena značenja u arhitekturi, što jeste osnovna tema poglavlja o arhitektonskim značenjima. Vrednosni sudovi značenja, iako nisu definisani kao opšta karakteristika fenomena, zbog svoje zastupljenosti, prikazani su nakon definisanja fenomena i njegovih karakteristika. Svaka od izdvojenih karakteristika: slojevitost; otvorenost uticajima; dinamičnost; i referencijalnost, se dodatno razmatra i definiše u zasebnim poglavljima, u okviru teorijskog dela rada. U poglavlju 3, prikazuje se karakteristika slojevitosti arhitektonskih značenja koja se definiše kroz proces arhitektonskog doživljaja, kao i gradivnu ulogu značenja u formiranju arhitektonske predstave. U narednom poglavlju br.4, predstavljena je karakteristika otvorenosti ličnog sistema značenja uticajima. U kompleksnom sistemu uticaja izdvojeni su: unutrašnji, spoljašnji uticaji i interpretabilnost objekta, koja se definiše kao treći faktor uticaja na arhitektonska značenja. U poglavlju 5, dinamičnost kao odlika sistema značenja definisana je uporedo sa istorijskom promenljivošću značenja, koja najbolje ilustruje ovu karakteristiku. Predmet poglavlja 6 je karakteristika referencijalnosti značenja. Kao karakteristika značenja koja najbolje ilustruje njihovu kompleksnu prirodu, referencijalnost je definisana i ilustrovana kroz klasifikacije značenja prema referenci na koje upućuju. U radu su predložene dve klasifikacije značenja u odnosu na reference na koje upućuju: jedna je klasifikacija prema opštoj referenci, a druga prema arhitektonskoj referenci.

Teorijski deo upotpunjuje studija slučaja, kao druga sastavna celina rada. Studija slučaja je koncipirana tako da se na primerima odabranih muzejskih objekata metodom analize sadržaja i anketnog ispitivanja izdvoje i analiziraju značenja i zatim provere i potvrde prethodno definisane karakteristike. Referencijalnost značenja ispituje se metodom analize sadržaja prema kategorijama predstavljenim u poglavlju o referencijalnosti, dok se odnos značenja i ocene opšteg utiska o objektima, kao i unutrašnji uticaji, odnosno različitosti u vrednovanju i recepciji objekata, zatim spoljašnji uticaji, slojevitost i dinamičnost značenja, ispituju metodom anketnog ispitivanja, odnosno statističkom obradom podataka prikupljenih anketnim ispitivanjem. Zajednička interpretacija rezultata dobijenih primenom dve odabrane metode, praćena je zaključkom u kojem su izneti osnovni rezultati istraživanja, uz osvrt na mogućnost primene rezultata i pravce daljeg istraživanja.

2 ARHITEKTONSKA ZNAČENJA

2.1 Teorijsko i terminološko određenje pojma

Teškoće u definisanju termina *značenje* proizilaze delom iz toga što je to termin svakodnevnog, govornog jezika. Sa druge strane, *značenje* kao teorijski termin određeno je poljem teorije u kojoj se javlja. Da bi se prevazišla neodređenost i višeznačnost pojma neophodno ga je definisati u okvirima sopstvenog teorijskog diskursa.

Što se svakodnevne upotrebe termina tiče, prema Rečniku srpskog jezika Matice srpske, termin *značenje* ima dva osnovna oblika: 1. ono što nešto znači, ono što se nečim kazuje, saopštava; i 2. značaj. Prvi oblik je razumljiv ako reč *značenje* izvedemo iz reči *znak*, pa dalje – *označavati*, a drugi proizilazi iz veze sa glagolom *značiti* (nekome nešto). Slično je i u engleskom jeziku. Prema Oksfordovom rečniku navedena su tri oblika reči *značenje*: 1. ono na šta se misli (što je označeno) rečju, radnjom, idejom i sl.; 2. značaj i 3. važnost. Kao što ćemo pokušati da pokažemo, predložena proširena definicija (arhitektonskih) značenja, ne isključuje ni jedan od navedenih oblika, već ih sve obuhvata. U *Filozofskom rečniku* za termin *značenje* nalazimo sledeću definiciju: “Sve ono što čiste zvukove i zapise pretvara u sredstva za komunikaciju i razumevanje”.⁷⁹ Značaj fenomena *značenja* za razumevanje i komunikaciju prepoznat je i u ovom radu gde se arhitektonska značenja, između ostalog, posmatraju kao (osnovne) jedinice arhitektonske komunikacije. Najsveobuhvatniji pokušaj definisanja obima definicije je svakako onaj u knjizi *Značenje značenja* Ogdena i Ričardsa (Ogden & Richards), koji su naveli šesnaest mogućih definicija značenja.⁸⁰ Ono što je za ovo istraživanje značajno u njihovoj klasifikaciji različitih definicija ovog termina jeste uvođenje pozicije onoga ko percipira, odnosno interpretira, na ono što se tim terminom označava. Podsetićemo, u slučaju simbola (prema rečima ovih autora značenja se pripisuju kako znakovima tako i simbolima), oni navode da značenje jeste:

- “...Ono o čemu Korisnik simbola stvarno referiše.
- XIV. Ono o čemu bi korisnik simbola trebalo da referiše.
- XV. Ono o čemu korisnik simbola sam Veruje da referiše.
- XVI. Ono o čemu Interpretator simbola:
 - (a) Referiše.
 - (b) Sam veruje da referiše.
 - (c) Veruje da Korisnik referiše.”⁸¹

Navedeno implicira da značenje nije za sve jednako. Uvođenje pozicija *Korisnika* i *Interpretatora*⁸² u definisanje značenja ukazuje na njegovu relativnost, sa čim se možemo samo

⁷⁹ Sajmon Blekburn, *Filozofski rečnik* (Novi Sad: Adresa, 2013)

⁸⁰ Čarls Kej Ogden i Ajvor Armstrong Ričards, *Značenje značenja* (Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001); Knjiga je prvi put objavljena 1923. godine.

⁸¹ Ibid., 164.

⁸² Ibid., 178. S obzirom da je fokus Ogdena i Ričardsa na jeziku, *Korisnik* i *Interpetator* su u tom slučaju govornik i slušalac. Prevedeno na jezik arhitekture *Korisnik* odgovara arhitekti, koji se “arhitektonskim jezikom” služi, a *Interpretator* korisniku objekta ili posmatraču.

složiti i kada su arhitektonska značenja u pitanju. Prema rečima Ogdena i Ričardsa ovaj pristup takođe ukazuje i na "poteškoće vezane za kontrolu nad simbolima kao oznakama referencije"⁸³ pri čemu je poslednji slučaj, prema kojem je značenje nekog simbola u onome što interpretator veruje da korisnik referiše, najbogatije mogućnostima pogrešnog razumevanja. Pitanje istinitosti, odnosno zasnovanosti i ispravnosti značenja je, međutim, drugi problem, kojim se ne bavimo u ovom radu. Za potrebe ovog istraživanja važno je shvatiti relativnost značenja, koju su i ovi autori naglasili, a koja dalje ukazuje na njihovu složenost i kompleksnost.

Sledeće gledište koje ide u prilog potvrdi kompleksnosti fenomena značenja, a koje ćemo ovde prikazati, je i gledište Mihaila Markovića koji određuje značenje kao kompleks relacija.⁸⁴ U svojoj knjizi *Dijalektička teorija značenja* on se bavi i samom definicijom pri čemu raspravlja o tome da li je određivanje značenja "značenja" zapravo kružni proces koji vodi protivrečnostima. Raspravu završava konstatacijom da kada je potraga za značenjem u pitanju, nije reč o kružnom, već o spiralnom kretanju.⁸⁵ U sklopu rešenja ove teškoće, on ukazuje na dva različita teorijska nivoa u kojima se pojavljuje kategorija značenja. Prvi nivo Marković naziva zdravorazumskim, a drugi tehničkim.⁸⁶ Parafrazirajući jednu Vitgeštajnovu metaforu o lestvici "koju odbacujemo pošto smo se pomoću nje popeli na određenu visinu", Marković kaže da se isto dešava i sa osnovnim, ili kako ga Marković naziva - "zdravorazumskim značenjem termina značenje", koje bi trebalo odbaciti nakon definisanja značenja kao tehničkog termina.⁸⁷ Slično, prihvatanje termina arhitektonskih značenja kao tehničkog termina, bi dovelo do njegove preciznije upotrebe u okviru sopstvenog dikursa i prevazilaženja problema pogrešne upotrebe ili nedovoljnog razumevanja.

S obzirom na njegovu široku primenu, čak je i u semiotici bilo predloga da se termin *značenje* u potpunosti izbaci, pa tako Čarls Moris kaže da: "Ovaj termin, dovoljno koristan na nivou svakodnevne analize, nema preciznost potrebnu za naučnu analizu", i dalje: "Potrebno je da semiotika eliminiše taj termin i da uvede specijalne termine za različite činioce koje termin značenje ne uspeva da razlikuje."⁸⁸ U arhitektonskom diskursu sličnu nameru nalazimo kod Ajzenmana, koji piše o "čitanju" arhitekture.⁸⁹ Insistiranje na odbacivanju termina, međutim, ne umanjuje vrednost ovog fenomena. Iako predlog odbacivanja termina ima praktične posledice u pogledu oslobađanja od opterećujućih lingvističkih analogija, termin *značenje* se u radu ne odbacuje već pre redefiniše u sopstvenim okvirima. Bez obzira na širinu primene termina *značenje*, koja sa sobom nosi svu preopterećenost diskursa i teret analize dosada napisanog, mišljenja smo da je za potrebe sopstvenog istraživanja umesto odbacivanja termina dovoljno da se on preciznije definiše i na taj način približi sopstvenom teorijskom okviru. Definicija arhitektonskog značenja kao izvedenica, nalazi se na višem teorijskom nivou, pri čemu se pokušava dokazati da je u ovom slučaju ono osnovno, odnosno prema rečima Markovića "zdravorazumsko značenje" termina *značenje*, umesto odbačeno, zapravo nadograđeno.

U ovom radu arhitektonska značenja se, u svetlu svoje kompleksne prirode, definišu kao **"rezultat perceptivne i kognitivne obrade različitih vrsta senzacija i informacija u**

⁸³ Ogden i Ričards, *Značenje značenja*, 180.

⁸⁴ Mihailo Marković, *Dijalektička teorija značenja* (Beograd: Nolit, 1971)

⁸⁵ Ibid., 300.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Čarls Moris u knjizi *Signs, Language and Behaviour*, prema Mihailo Marković, *Dijalektička teorija značenja*, 63.

⁸⁹ Ajzenman piše o podsticanju čitanja tragova bez referenci na značenje, već na druge uslove procesa, koje ima za ulogu stimulaciju čistog čitanja, bez vrednovanja ili predrasuda. Piter Ajzenman, "Kraj klasičnog, kraj početka, kraj kraja," u *Antologija teorija arhitekture XX veka*, ured. Miloš R. Perović (Beograd: Građevinska knjiga, 2009), 674.

kombinaciji sa prethodnim iskustvom".⁹⁰ U svetu u kojem je sve više informacija, a sve manje značenja,⁹¹ neophodno je napraviti razliku između ova dva pojma. Uz svest o postojanju razlike između informacije i značenja, a koju je u nešto drugačijem kontekstu potcrtao i Eko,⁹² neophodno je predstaviti informacije kao potencijalna značenja. Kada je arhitektura u pitanju, informacije postaju značenja samo uz njihovu dalju kognitivnu obradu u procesu arhitektonskog doživljaja, pri čemu slično važi i za senzacije. Drugim rečima, senzacije i informacije o arhitektonskom objektu „propuštene” kroz individualni kognitivni aparat u procesima percepcije, apercepcije i interpretacije, odnosno u ukupnom procesu arhitektonskog doživljaja, smatraju se arhitektonskim značenjima.

Za razumevanje ove, „proširene” definicije značenja, značajne su definicije značenja poput one Marka Džonsona po kojoj je značenje više od reči i dublje od pojmova.⁹³ On koristi termin značenje u najširem i najdubljem smislu i tvrdi da značenje nije samo pitanje koncepata i propozicija, već seže i u slike, senzomotorne šeme, osećanja, kvalitete i emocije koji sačinjavaju naš smisljeni susret sa svetom. Osnov za proširenu definiciju značenja nalazimo i ranije u nezaobilaznom radu Panofskog.⁹⁴ Njegova analiza pozdrava prolaznika gestom podizanja šešira, nezaobilazna je za razumevanje različitih nivoa značenja koja je moguće pripisati ne samo u analizi umetničkog dela, već i u bilo kojoj životnoj situaciji. Panofski je iz polja teorije umetnosti otvorio put širem diskursu nelingvističkih komunikacija u kojem se posebno ističu radovi Rolana Barta.⁹⁵ U cilju potvrde opravdanosti proširene definicije značenja, važno je istaći Bartovo uvođenje *trećeg* značenja, pored informativnog i simboličkog nivoa značenja koje Bart definiše u analizi slike. Prema Bartu, prvi informatički nivo značenja odgovara označavanju, drugi simbolički nivo komunikaciji (pomoću ustaljenog rečnika simbola), a treći *nivo označenosti* odgovara polju označujućeg (a ne označavanja).⁹⁶ Ovo treće, preostalo, „suvišno” značenje Bart naziva i *tupo* značenje, i ono se „širi izvan kulture, znanja i informacija.”⁹⁷ Treće značenje javlja se tako kao *prelaz* iz jezika u *označenost* (*significance*), i teorijski je moguće ga locirati, ali ne i opisati. Uvođenjem koncepta trećeg značenja, Bart ukazuje na širinu pojma značenja kada su nelingvističke komunikacije u pitanju.

U svetlu određivanja pojma značenja u odnosu na lingvistička istraživanja neophodno je istaći da su verbalna ili, preciznije rečeno, verbalizovana značenja samo deo dijapazona arhitektonskih značenja. Dobar deo arhitektonskog doživljaja, i uopšteno iskustva, se opire

⁹⁰ Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," u *V International Symposium for Students of Doctoral Studies in the Fields of Civil Engineering, Architecture and Environmental Protection PhIDAC 2019 – Proceedings*. Ed. Zoran Grdić (Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2019), 358-363.

⁹¹ Kao što Bodrijar (Baudrillard) primećuje: „We live in a world where there is more and more information, and less and less meaning.” Videti Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press, 1994. Takođe videti Neil Leach, *The Anaesthetics of Architecture* (USA: The MIT Press, 1999), 3.

⁹² Umberto Eko, *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992)

⁹³ „Meaning is more than words and deeper than concepts.” Mark Johnson, *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding* (Chicago: The University of Chicago Press, 2007)

⁹⁴ Erwin Panofsky, "Iconography and Iconology: An introduction to the study of Renaissance art." In *Meaning in the visual Arts*, by Erwin Panofsky (New York: Doubleday Anchor Books, 1955), 26-41.

⁹⁵ Roland Barthes, *Elements of Semiology*. 8. New York: Hill and Wang, 1983; —, *Image Music Text* (London: Fontana Press, 1977); Kod nas videti Rolan Bart, "Fotografska poruka," *Prelom* (Centar za savremenu umetnost), no. 1 (2001): 219-227; —, "Treće značenje," *Prelom* (Centar za savremenu umetnost) 1 (2001): 228-237.

⁹⁶ Rolan Bart, "Treće značenje," *Prelom* (Centar za savremenu umetnost) 1 (2001): 229.

⁹⁷ *Ibid.*, 229.

verbalizaciji. Arhitektonski objekat tako za sebe može vezati i verbalna i neverbalna značenja, pri čemu, kako Bal i Brajson (Ball & Bryson) navode: "Apsorpcija vizuelnog u jezički izraz ostaje uvek delimična, jer jezik ne poseduje dovoljnu operativnu (pojmovnu) širinu da bi mogao da pokrije svu ekspresivnu širinu koju vizuelni svet u svojoj neposrednosti može stvoriti na autentičan domen ljudskog iskustva."⁹⁸ Slično primećuje Forti kada kaže da je reč uvek nesrazmerna značenju.⁹⁹ Takođe, fenomenološka interpretacija samog govora u delu Morisa Merlo-Pontija mogla bi se sažeti u krilatici: označeno (signifié) premašuje označitelja (signifiant!),¹⁰⁰ što je, složićemo se, primenljivo u domenu arhitekture, odnosno arhitektonskih komunikacija. Upravo ovi navodi ukazuju na opravdanost upotrebe predložene, proširene definicije arhitektonskih značenja, koja nam ukazuje na svu kompleksnost ovog fenomena, koji obuhvata sve kognitivno obrađene senzacije i informacije o objektu, bez obzira na njihovo poreklo i prirodu.

2.2 Karakteristike arhitektonskih značenja

Kao što smo istakli, značenja se u radu definišu i analiziraju kao složen fenomen koji proizilazi iz obrade kombinacije različitih vrsta senzacija i informacija. S obzirom da se ove senzacije i informacije različito manifestuju, odnosno imaju različitu prirodu, to nas logično vodi do pretpostavke o kompleksnosti prirode samih značenja. U cilju ukazivanja na kompleksnu prirodu ovog fenomena izdvojićemo sledeće dominantne karakteristike arhitektonskih značenja:

- **Slojevitost** (značenja u različitim stadijumima potpunosti arhitektonskog doživljaja i u različitim stepenima potpunosti arhitektonske predstave)
- **Otvorenost uticajima** (unutrašnji uticaji, spoljašnji uticaji i interpretabilnost samog objekta)
- **Dinamičnost** (nadograđivanje, istorijska promenljivost)
- **Referencijalnost** (sadržavanje različitih referenci, od fizičke do simboličke stvarnosti; opšte i arhitektonske reference)

Kao što je slučaj i sa većinom klasifikacija kada su složeni fenomeni u pitanju, napomenućemo da spisak karakteristika nije zatvoren, kao i da se određene karakteristike međusobno preklapaju. Ipak, određena klasifikacija je neophodna kako bi se bolje razumela kompleksnost samog fenomena, odnosno potvrdila njegova kompleksna priroda. Ono što je takođe karakteristično za sistem arhitektonskih značenja jesu vrednosni sudovi koji često predstavljaju deo sistema značenja. Prilikom definisanja karakteristika arhitektonskih značenja postojala je dilema o tome da li vrednosnost predstavlja još jednu od karakteristika. Imajući u vidu da, iako su i vrednosni sudovi sastavni deo značenja, ipak nisu sva značenja vrednosna, odnosno ne podrazumevaju uvek ukazivanje na vrednost i određivanje vrednosti, od te ideje se odustalo. Dakle vrednosnost je odlika samo pojedinih arhitektonskih značenja, ali ne i njihova opšta karakteristika. Ipak, imajući u vidu zastupljenost vrednosnih sudova u sistemu značenja, pre definisanja izdvojenih karakteristika, ukazaćemo na karakter vrednosti u pojedinim sudovima značenja.

⁹⁸ Mieke Bal, i Norman Brajson, "Semiotika i istorija umetnosti," *Prelom* (Centar za savremenu umetnost), no. 1 (2001): 161-192; i E. D. Hirš, *Načela tumačenja* (Beograd: Nolit, 1983)

⁹⁹ Adrian Forty, *Words and Buildings: A vocabulary of Modern Architecture* (London: Thames & Hudson, 2000)

¹⁰⁰ Pogovor Danila Pejovića u Maurice Merlo-Ponty, *Fenomenologija percepcije* (Sarajevo: Svjetlost, 1990)

2.3 Vrednosni sudovi značenja

Imajući u vidu da je vrednovanje objekta jedan od procesa koji ulaze u sastav arhitektonskog doživljaja, vrednosni sudovi čine sastavni deo sistema značenja. Ovi sudovi, kao i sva ostala značenja, imaju pečat ličnog i njih najčešće karakteriše subjektivnost, afektivna procena, a često i neodređenost i nejasnost kriterijuma. Ove karakteristike vrednosnih sudova značenja su upravo ono što ih razlikuje od vrednosnih sudova donetih u postupku valorizacije, u našem slučaju nekog objekta. Valorizacija kao naučni, metodološki postupak zahteva objektivnost, kritičko sagledavanje i upotrebu jasnih, unapred utvrđenih kriterijuma. Dakle, ono što razlikuje ove dve vrste vrednosnih sudova jeste nivo subjektivnosti, odnosno objektivnosti, jasnost kriterijuma i potreba za istinitošću odnosno zasnovanošću stavova. Da bi se dodatno ukazalo na postojanje razlike između ove dve vrste vrednosnih sudova, onih subjektivnijih, donetih u procesu arhitektonskog doživljaja, i onih objektivnijih, izvedenih iz postupka valorizacije, u radu se termin valorizacija ne upotrebljava u kontekstu značenja i arhitektonskog doživljaja, već se za slučaj donošenja vrednosnih sudova značenja u procesu arhitektonskog doživljaja koristi termin vrednovanje. Znajući da se valorizacija definiše kao određivanje vrednosti,¹⁰¹ što važi i za vrednovanje, i da se ta dva termina uglavnom koriste kao sinonimi, dodatni trud u diferencijaciji ovih termina čini se uzaludan, a insistiranje besmisleno. Međutim, s obzirom da bi izjednačavanje ova dva termina unelo daleko veću zabunu, u ovom radu se oni ipak različito upotrebljavaju, pri čemu se prednost daje terminu vrednovanje.

S obzirom da se arhitektonska značenja definišu kao lična, i da ih pre karakteriše subjektivnost nego objektivnost, možemo reći da je, zbog oslanjanja na lični sistem vrednosti i preferencije, istinitost ovih vrednosnih sudova značenja upitna. Problemom istinitosti značenja, ali i "ispravnosti" samih objekata, sa filozofske tačke gledišta bavio se Nelson Gudmen. U svom razmatranju on međusobno oprečnim stanovištima *apsolutiste*, po kome delo jeste i znači ono što je arhitekta nameravao, i *ekstremnog relativiste* po kome delo jeste i znači šta god bilo ko kaže, dodaje i treće stanovište *konstruktivnog relativizma*, gde se nastoji priznati da su među brojnim shvatanjima dela neka od njih tačna, a druga pogrešna.¹⁰² Slično primećuje i Eko koji navodi da se pojedina značenja prosto opiru logici.¹⁰³ Međutim, istinitost i zasnovanost vrednosnih sudova značenja (i svih ostalih) nije tema ovog rada, jer je donošenje sudova vrednosnog karaktera, samo prateća pojava u okviru procesa pripisivanja značenja, a ne inicijalna namera posmatrača/korisnika. Donošenje (potencijalno) apsolutnih i istinitih vrednosnih sudova nije ni cilj procesa pripisivanja značenja koji prati proces arhitektonskog doživljaja, odnosno vrednosni sudovi značenja se donose bez pretenzija na apsolutnost ili istinitost. Ipak, s obzirom da pojedina značenja imaju neosporan vrednosni karakter, pokušaćemo odgovoriti na pitanje o kakvim vrednosnim sudovima se ustvari radi. Osvrnućemo se na klasifikaciju grupa vrednosti od strane Romana Ingardena. Prema Ingardenu, postoje: vitalne vrednosti; kulturne vrednosti (gde spadaju

¹⁰¹ Prema rečniku Vujaklije termin valorizacija je nastao od latinske reči *valor* što znači vrednost. Videti Milan Vujaklija, ured., *Leksikon stranih reči i izraza* (Beograd: Prosveta, 2003), 138.

¹⁰² Nelson Gudmen, "Značenje građevina," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić i Vladan Đokić, (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009), 144-154.

¹⁰³ Eko pri tom misli na sva značenja, ne samo na vrednosna. Vidi Umberto Eko, *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992)

i estetske i umetničke vrednosti), i moralne vrednosti.¹⁰⁴ Iako on u osnovi raspravlja o vrednostima, ova podela se prema analogiji može primeniti i na vrednosne sudove. Vrednosni sudovi koji ulaze u sastav sistema arhitektonskih značenja, najbliži su estetskim sudovima vrednosti, odnosno oslikavaju estetske vrednosti, ali ne i umetničke. Ingarden estetske i umetničke vrednosti svrstava u istu grupu kulturnih vrednosti, ali on pravi razliku između ova dva pojma, koja, kako i sam kaže, nije uobičajena.¹⁰⁵ Upravo ova diferencijacija odgovara razlici između vrednosnih sudova iz sistema arhitektonskih značenja (koji ukazuju na estetske vrednosti) i vrednosnih sudova valorizacije (koji ukazuju na umetničke vrednosti), koju smo spomenuli na početku. Kako navodi Ingarden: “estetska vrednost, koja se ispoljava na temelju konkretizovanog umetničkog dela, u svojoj materiji je nedvosmisleno sintetski određena estetski valentnim kvalitetima na kojima se temelji”, i dalje u tekstu: “Sva uloga njihove egzistencije i njihove materijalne kakvoće iscrpljuje se u tome što su one kao fenomeni posebnog roda određene isključivo za gledanje i uživanje na sasvim poseban način. Inače, one (estetske vrednosti, prim.aut.) nemaju nikakav praktičan značaj i ne služe za realizovanje drugih moralnih ili životnih vrednosti”.¹⁰⁶ Arhitektonska značenja, tako izražavaju ove estetski valentne kvalitete objekta na kojima se temelje estetske vrednosti. Ono što se kod izražavanja ovako shvaćenih *kvaliteta vrednosti* objekta može razlikovati je stepen ili visina vrednosti, što je u procesu pripisivanja značenja stvar ili afektivne procene ili ličnih kriterijuma. Dakle, imajući u vidu da su vrednosni sudovi koji čine sastavni deo značenja više intuitivni i lični, pa prema tome i subjektivni, ne može se govoriti o njihovoj utemeljenosti i istinitosti. Iz tog razloga se ovim, pre svega filozofskim problemom, se nećemo detaljnije baviti. Za potrebe ovog istraživanja, bitno je istaći svest o tome da značenja odražavaju naše lične stavove, mišljenja i sistem vrednosti.

¹⁰⁴ Roman Ingarden, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost* (Beograd: Nolit, 1975)

¹⁰⁵ Roman Ingarden, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, 186.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 214.

3 SLOJEVITOST ARHITEKTONSKIH ZNAČENJA

Prilikom definisanja karakteristike slojevitosti arhitektonskih značenja važno je napomenuti da ova karakteristika pored ukazivanja na kompleksnost prirode fenomena ukazuje i na uloge koje arhitektonska značenja imaju u iskustvu arhitekture. Te uloge moguće je identifikovati kao: gradivnu ulogu i komunikativnu ulogu. Razumevanje procesa formiranja arhitektonskih predstava ukazuje na gradivnu ulogu koju značenja imaju u ovom procesu. Značenja koja pripisujemo objektima igraju važnu ulogu u organizaciji pre svega arhitektonskog, ali i celokupnog iskustva. Sa druge strane, značenja se u radu posmatraju kao osnovne jedinice arhitektonske komunikacije, što podcrtava komunikativnu ulogu značenja.

Slojevitost značenja direktna je posledica obrade različitih vrsta senzacija i informacija u procesu arhitektonskog doživljaja, u kombinaciji sa prethodnim iskustvom. Slojevi značenja međusobno se nadopunjuju i preklapaju, inteziviraju se ili gube. Drugim rečima, slojevitost podrazumeva nadograđivanje ličnog sistema značenja kroz iskustvo,¹⁰⁷ ali i njihov gubitak, odnosno zaboravljanje.

Slojevitost, kao karakteristika arhitektonskih značenja, najočiglednija je kada se posmatra sam proces arhitektonskog doživljaja koji nam daje predstavu o složenosti, ali i postupnosti procesa pripisivanja značenja. Ono što takođe ukazuje na slojevitost kao prirodnu posledicu procesa pripisivanja značenja jeste činjenica da se značenja mogu pripisivati i sukcesivno kroz više doživljaja i sa naknadnim saznavanjem informacija. Osim arhitektonskog doživljaja, potvrdu slojevitosti nalazimo u samoj psihologiji opažanja i složenosti arhitektonske predstave, čiji su značenja sastavni deo.

Analizom ova dva povezana fenomena: arhitektonskog doživljaja i arhitektonske predstave, pokušaćemo da ukažemo na karakteristiku slojevitosti arhitektonskih značenja. Sa druge strane bavljenje ovim fenomenima istovremeno potvrđuje navedene uloge značenja, gradivnu (u kontekstu arhitektonske predstave) i komunikativnu (u kontekstu arhitektonskog doživljaja).

¹⁰⁷ Arhitektonsko iskustvo se u ovom radu posmatra kao širi pojam u odnosu na pojam arhitektonskog doživljaja.

3.1 Arhitektonska značenja u procesu arhitektonskog doživljaja

“Architects intend meaning for what they design; laymen attribute meaning to what they experience” - Robert Heršberger¹⁰⁸

Uporedo sa razvojem psihologije opažanja i pojačanim interesom za pojedinca, javlja se dodatni interes za pojam doživljaja, kao subjektivne kategorije iskustva. Pored psihologije ovaj interes evidentan je i u teoriji književnosti, gde se razrađuju i koncepti pojedinačnih interpretacija i recepcije, kao i u istoriji umetnosti, gde se većina autora najčešće bavi estetskim doživljajem koji se smatra vrhuncem doživljaja umetnosti. Napomenućemo da, u literaturi detaljnije analiziran, fenomen estetskog doživljaja¹⁰⁹ ne odgovara u potpunosti fenomenu arhitektonskog doživljaja. Estetska komponenta (iako važna) je samo jedna komponenta arhitektonskog doživljaja, pritom ne uvek prisutna. Za razliku od većine ostalih umetnosti, arhitektura spada u domen svakodnevnog iskustva. Kao što nije svako arhitektonsko delo obavezno i umetničko delo, samim tim ni svaki doživljaj arhitekture nije obavezno estetski doživljaj. U iskustvu svakodnevice arhitektonski doživljaj je pre prateći fenomen, nego primarni cilj, a sami objekti su uglavnom projektovani pre da funkcionišu, nego da znače, kao što je jasno primetio Eko.¹¹⁰ Moguće je, naravno projektovati objekte, a da estetski doživljaj bude postavljen kao krajnji cilj, ukoliko to sama namena dozvoljava, ali to najčešće nije slučaj.

Kada se radi o odnosu arhitektonskog i estetskog doživljaja, osnovne razlike nalazimo u prirodi samog dela i motivaciji posmatrača. Ipak, moguće je povući neke paralele između ova dva fenomena. U razmatranju estetskog doživljaja Jakobsen (Jacobsen) navodi činioce koji direktno utiču na estetsko iskustvo i sudove. On izdvaja: simetriju ili asimetriju objekta; složenost ili jednostavnost; novinu ili poznavanje predmeta; proporcije ili kompoziciju; semantički sadržaj naspram formalnih kvaliteta dizajna i značaj koji se pridaje nadražajima ili puko izlaganje nadražajima (stimulusima).¹¹¹ Pored toga navodi da je poznato je da aspekti emocionalnog stanja osobe, stepen interesovanja za stimulus, pozivanje na društveni status ili finansijski interes, obrazovanje, istorijska, kulturna i ekonomska pozadina, takođe utiču na estetske sudove. Različiti situacioni aspekti takođe igraju ulogu, pa tako različito doživljavamo neko delo u muzeju u odnosu na supermarket.¹¹² Svi navedeni činioci vode do zaključka o nesumnjivoj složenosti estetskog doživljaja, koji, kao što smo videli, zavisi od samog stimulusa, posmatrača ili situacije. Prema sopstvenom iskustvu možemo reći da svi nabrojani činioci sa ove, po rečima Jakobsena, “kratke” liste uticaja, mogu takođe najdirektnije uticati i na arhitektonski doživljaj.

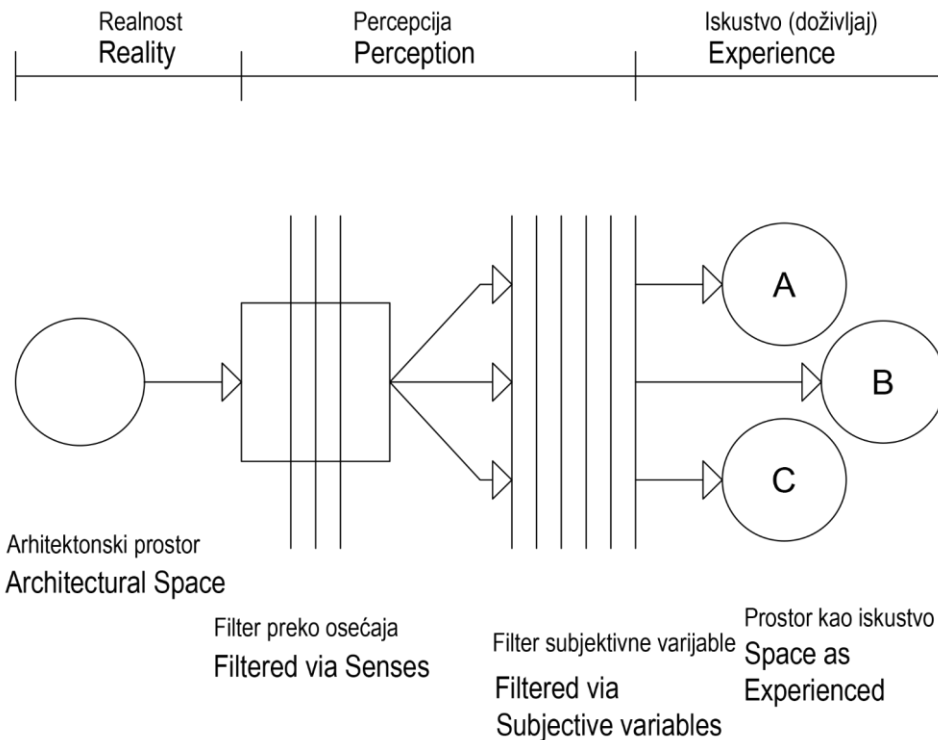
¹⁰⁸ Arhitekta planiraju značenja za ono što projektuju, nearhitekta pripisuju značenja onom što doživljavaju (prevod autora) Robert G. Hershberger, "Architecture and Meaning," *The Journal of Aesthetic Education* 4, no. 4 (1970): 39.

¹⁰⁹ Za iscrpno određenje pojma videti Tatarkjevic, Vladislav, *Istorija šest pojmova* (Beograd: Nolit, 1980)

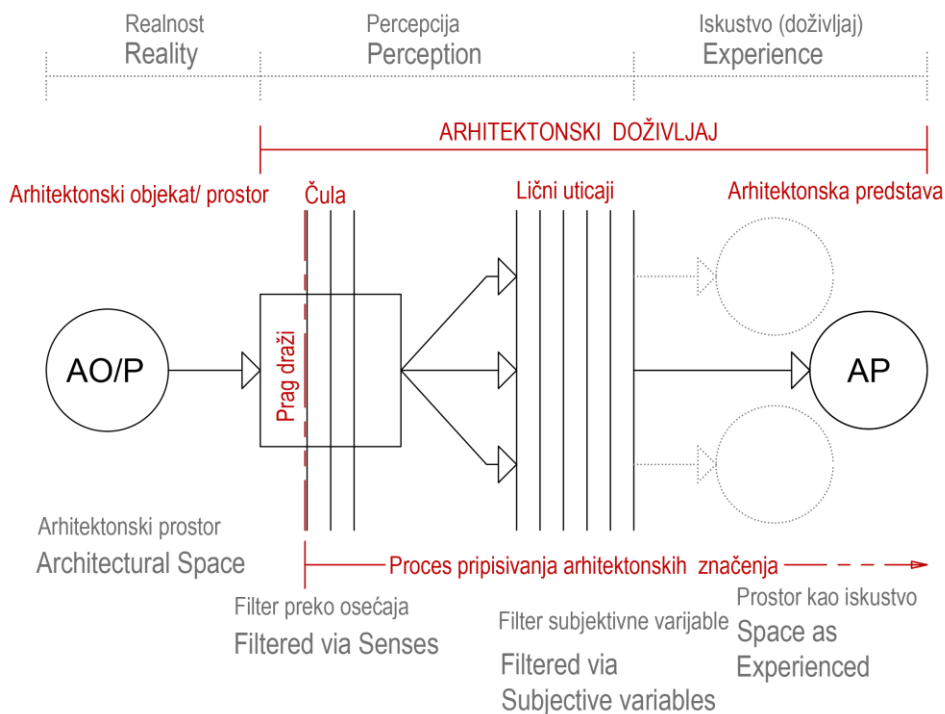
¹¹⁰ Umberto Eko, "Funkcija i znak: Semiotika arhitekture," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić and Vladan Đokić (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009)

¹¹¹ Thomas Jacobsen, "Bridging the Arts and Sciences: A Framework for the Psychology of Aesthetics," *Leonardo* (MIT Press) 39, no. 2 (April 2006): 156.

¹¹² Ibid.



Slika br.1. Šematski prikaz prostorne percepcije i prostornog iskustva prema Jirgenu Jedikeu.



Slika br.2. Šematski prikaz procesa arhitektonskog doživljaja prikazana na šemi prostorne percepcije i prostornog iskustva Jirgena Jedikea

Kada piše o estetskom doživljaju Ingarden govori o konstituisanju posebnog estetskog predmeta u svesti.¹¹³ Kada posmatramo arhitektonski doživljaj, ova ideja konstituisanja estetskog predmeta odgovara konstituisanju arhitektonske predstave, kao lične mentalne reprezentacije arhitektonskog objekta. Ovo je vidljivo na šemi arhitektonskog doživljaja predloženoj u cilju ilustracije i boljeg razumevanja samog procesa. Za osnovu šematskog prikaza preuzeta je šema *Prostorne percepcije i prostornog iskustva* Jirgena Jedikea (Jurgen Joedicke). Iako se njegova definicija doživljaja kao „individualne prerade percepcije“¹¹⁴ i prateća šema (slika br.1) odnose na prostorni doživljaj, na sličan način možemo definisati i posmatrati i celokupan arhitektonski doživljaj (slika br.2).

Ono što treba napomenuti je da arhitektonski doživljaj, prema tome kako ga definišemo u ovom radu, počinje ranije nego što je to na prikazano na Jedikeovoj šemi prostorne percepcije i prostornog iskustva gde je doživljaj naznačen tek kao poslednja faza. Arhitektonski doživljaj počinje na mestu susreta, percepcijom i obradom senzacija putem čula, i nastavlja se apercepcijom i daljom kognitivnom obradom primljenih informacija. Količina registrovanih podataka je daleko veća nego što u datom trenutku obrađujemo ili čega smo u trenutku opažanja svesni. Očigledno je da pri opažanju odabiramo podatke tako što izdvajamo samo onaj deo koji je za nas od značaja, dok ostale zanemarujemo. Nesvesni procesi poput subliminalne percepcije tako mogu uticati na izbor objekata pažnje i dalji tok doživljaja. Ipak, proces pripisivanja arhitektonskih značenja podrazumeva samo svesni deo arhitektonskog doživljaja što nas vodi do osnovne razlike između ova dva paralelna procesa. Prema definiciji pripisivanje arhitektonskih značenja podrazumeva prisustvo svesti u procesu obrade informacija i senzacija, dok je arhitektonski doživljaj produkt kako svesnih tako i pre-svesnih procesa i subliminalne percepcije. Dakle, možemo reći da je proces arhitektonskog doživljaja uvek praćen procesom pripisivanja značenja, ali on počinje ranije, u samom susretu sa arhitektonskim delom, odnosno inicijalnom obradom prvih senzacija i informacija. Arhitektonska predstava, na šemi (slika br.2) označena slovima AP (a kod Jedikea slovima A, B, C), predstavlja krajnji rezultat procesa arhitektonskog doživljaja. Potpunosť arhitektonske predstave zavisi od potpunosti samog doživljaja, i arhitektonska značenja su njen sastavni deo.

¹¹³ Roman Ingarden, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost* (Beograd: Nolit, 1975)

¹¹⁴ Jurgen Joedicke, *Oblik i prostor u arhitekturi: Jedan obazriv pristup prošlosti* (Beograd: Orion art, 2009)

3.2 Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave

“Naša percepcija dopire do objekata, a objekt, jednom konstituiran, pojavljuje se kao razlog svih iskustava koja smo o njemu imali ili koja bismo mogli o njemu imati.” – Moris Merlo-Ponti¹¹⁵

Pitanje prirode mentalnih predstava jedno je od najdebatovanijih u kognitivnoj psihologiji, kognitivnim naukama i filozofiji mišljenja.¹¹⁶ Pored filozofa, predstavom se bave psiholozi¹¹⁷ i fenomenolozi,¹¹⁸ svako sa svog aspekta. Pojačano interesovanje za mentalne predstave i reprezentacije¹¹⁹ javlja se usled učestalije upotrebe imaginacije u obradi posrednih informacija u odnosu na neposredno iskustvo, što je rezultat porasta sfere virtuelnog u životu pojedinca.¹²⁰ Arhitektonska predstava se formira u odnosu na posredno i neposredno dobijene informacije, a najčešće se radi o njihovoj kombinaciji, zatim nadgradnji već postojećih mentalnih koncepata, uz oslanjanje na prethodno iskustvo. Arhitektonska značenja se posmatraju kao sastavni deo arhitektonske predstave, nastale u procesu arhitektonskog doživljaja, odnosno kao rezultat arhitektonskog doživljaja objekta i/ili arhitektonskih reprezentacija i posrednih informacija o objektu.¹²¹

S obzirom da arhitektonski objekti (i prostori) predstavljaju složene (uglavnom) vizuelne stimuluse,¹²² informacije koje primamo od čula su brojne i izuzetno složene. Među kognitivnim psiholozima postoji saglasnost da se podaci primljeni od čula osmišljavaju u tzv. *dugotrajnoj memoriji*, specijalizovanom memorijskom domenu u kojem je uskladišteno naše celokupno znanje o svetu. To znanje je uskladišteno u dugotrajnoj memoriji u obliku predstava, odnosno mentalnih reprezentacija.¹²³ U ove mentalne reprezentacije spadaju i arhitektonske predstave u

¹¹⁵ Maurice Merlo-Ponty, *Fenomenologija percepcije* (Sarajevo: Svjetlost, 1990), 93.

¹¹⁶ Jelena Issajeva, and Ahti-Veikko Pietarinen, "THE HETEROGENOUS AND DYNAMIC NATURE OF MENTAL IMAGES: An empirical study," *Belgrade Philosophical Annual*, no. 31 (2018): 57-83.

¹¹⁷ Aleksandar Kostić, *Kognitivna psihologija* (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006); Ivana Čirović, and Sunčica Zdravković, "Verbal vs. visual coding in modified mental imagery map exploration task," *Psihologija* 44, no. 1 (2011): 39-60.

¹¹⁸ Maurice Merlo-Ponty, *Fenomenologija percepcije*; Gaston Bašlar, *Poetika prostora* (Beograd: Umetničko društvo Gradac, 2005); Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura* (Beograd: Gradjevinska knjiga, 1999)

¹¹⁹ Kod nas zbornik o mentalnim reprezentacijama, urednika Vasilija Gvozdenovića, objavljen 2016. godine potvrđuje aktuelnost teme. Videti Vasilije Gvozdenović, ured., *Različiti aspekti problema mentalnih reprezentacija* (Beograd: Akademska misao, 2016)

¹²⁰ Jelena Dmitrović, "(R)Evolucija (Ne)Bivanja – Arhitektura u korak sa čovekom," u *II Simpozijum studenata doktorskih studija iz oblasti građevinarstva, arhitekture i zaštite životne sredine - PhiDAC 2010*. Ured. Vlastimir Radonjanin (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2010), 43-48.

¹²¹ Više o odnosu ovih fenomena navedeno je u članku autora Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," 358-363.

¹²² Kada se radi o arhitektonskim objektima važno je napomenuti da iako se najveći broj informacija o objektu prima putem čula vida (prema Arnhajmu radi se o 80% informacija, videti Rudolf Arnhajm, *Dinamika arhitektonske forme* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990)), one ipak ne predstavljaju isključivo vizuelne stimuluse već u direktnom kontaktu angažuju i ostala čula. Naravno, ova tvrdnja se odnosi na neposredni doživljaj objekta.

¹²³ Aleksandar Kostić, *Kognitivna psihologija*, 4-5.

kojima je akumulirano naše iskustvo o objektima i okruženju. Arhitektonska predstava je samo jedan oblik mentalne reprezentacije, značajan za bolje razumevanje odnosa čoveka i građene sredine. Kada govorimo o predstavama kao mentalnim reprezentacijama¹²⁴ neophodno je napomenuti postojanje razlike između mentalnih reprezentacija klase ili kategorije objekata kao apstraktnih koncepata sadržanih u semantičkoj memoriji, značajnih za organizaciju celokupnog iskustva i mišljenja, sa jedne strane, i mentalnih reprezentacija pojedinačnih objekata, kao što je arhitektonska predstava određenog objekta, sa druge strane. Prvo navedene mentalne reprezentacije klase ili kategorije objekata, Merlo-Ponty, slično Platonu, naziva idejama. U *Fenomenologiji percepcije* Merlo-ponty piše: "Odlepljujem se od svoga iskustva i prelazim na ideju. Kao objekt, ideja teži da bude ista za sve, važeća za sva vremena i za sva mesta, a individuacija objekta u jednoj tački objektivnog vremena i prostora naposljetku se pojavljuje kao izraz jedne univerzalne postavljajuće moći."¹²⁵ Arhitektonska predstava se može posmatrati upravo kao rezultat individuacije i moguće ju je definisati na sledeći način: "**Arhitektonska predstava je lična mentalna reprezentacija određenog arhitektonskog objekta/objekata (i/ili prostora), nastala u procesu arhitektonskog doživljaja, obojena značenjem**".¹²⁶ Prisustvo značenja kod mentalnih predstava nije isključivo arhitektonski fenomen. Ono što arhitektonska značenja razlikuje od ostalih jeste njihova priroda. Kompleksnost i višeslojnost arhitektonskih značenja prirodno su svojstvo, jer značenja podrazumevaju vizuelne, prostorne, verbalne, vrednosne i emotivne sadržaje i informacije, koji u procesu arhitektonskog doživljaja grade arhitektonsku predstavu. Ono što arhitektonsku predstavu izdvaja od ostalih mentalnih reprezentacija jeste njena prostornost i prisustvo arhitektonskih značenja. Prostornost same arhitektonske predstave se dodatno ne analizira već se podrazumeva bez obzira da li se radi o posredno ili neposredno formiranim predstavama. Prostornost, prema tome, predstavlja a priornu karakteristiku arhitektonske predstave. Predstave se formiraju u skladu sa prethodnim iskustvom pri čemu se podrazumeva da je objekat „nešto“ što se nalazi „negde“, bez obzira da li se radi o konkretnoj lokaciji ili apstraktnom prostoru mišljenja. Kako Arnhajm primećuje, arhitektonski objekat će se uvek videti kao vertikalni, što je uslovljeno gravitacijom i neposrednim iskustvom, a njegova geometrija će biti euklidovska.¹²⁷ Prostornost arhitektonske predstave je dakle rezultat sličnosti predstave sa onim što ona predstavlja, a što je u našem slučaju trodimenzionalni arhitektonski objekat sa arhitektonskim prostorom koji zaokružuje. Ova karakteristika arhitektonske predstave nam govori i da arhitektonska predstava nije ravna odnosno dvodimenzionalna; bez obzira da li je nastala na osnovu fotografija ili neposrednog iskustva, ona podrazumeva dubinu. Čak iako poznajemo samo fasadu nekog objekta, pretpostavimo u uličnom nizu, pretpostavljamo da se ne radi o kulisi, već da se iza otvora nalaze prostorije i da se objekat koristi. To nas vodi do njene distinkcije u odnosu na znak. U sve učestalijim posrednim doživljajima objekata predstava se redukuje na znak, a sam proces redukcije podržan je globalizacijom, kapitalizmom¹²⁸ i savremenim tehnologijama.¹²⁹ U arhitekturi se ova pojava ogleda

¹²⁴ Milojević definiše mentalne reprezentacije kao „određene strukture koje poseduju semantički sadržaj i čija je osnovna funkcija da „stoje umesto“ onoga što reprezentuju, da ga predstavljaju i u njegovom odsustvu i da na osnovu toga obezbeđuju svojevrsan materijal koji je osnova mišljenja i, šire, mentalnog života uopšte.“ Milojević, Miljana, "Pojam mentalne reprezentacije," u *Različiti aspekti problema mentalnih reprezentacija*, ured. Vasilije Gvozdenović (Beograd: Akademska misao, 2016), 11-38.

¹²⁵ Maurice Merlo-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 97.

¹²⁶ Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," 358-363.

¹²⁷ Rudolf Arnhajm, *Dinamika arhitektonske forme* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990)

¹²⁸ Gi Debor, *Društvo spektakla* (Beograd: Anarhija/ blok 45, 1967)

¹²⁹ Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija* (Novi Sad: Svetovi, 1991)

u pojačanom interesu za tzv. *ikoničku* arhitekturu.¹³⁰ Značenja koja se pripisuju znaku, na koji je arhitektonski objekat često redukovana, samo su deo kompleksnog sistema arhitektonskih značenja koje arhitektonski objekat nosi i/ili pobuđuje. Ono što arhitektonsku predstavu razlikuje od znaka jeste slojevitost i kompleksnost, kombinacija različitih vrsta informacija i prisustvo različitih nivoa značenja i ličnih interpretacija. Pored prednosti redukcije arhitektonske predstave na znak (jasnost, jednostavnost, lakoća razumevanja, pretenzije na univerzalnost, dostupnost...), ona sa sobom nosi i negativne posledice, kao što je podložnost manipulaciji (sugerisanje značenja) i osiromašenje iskustva. Arhitektonski objekat se može tretirati kao znak u uprošćenim modelima komunikacije i može biti predmet semiotičke analize, ali tada ne možemo govoriti ni o arhitektonskom doživljaju, ni o arhitektonskim predstavama u punom smislu te reči. Pre nego znak, arhitektonska predstava se može posmatrati kao složeni znakovni sistem,¹³¹ koji pored konvencijama određenih značenja uključuje i svu proizvoljnost značenja svojstvenu simbolu.¹³²

Pored prostornosti, prisustvo arhitektonskih značenja, koja smo definisali kao čulne senzacije i informacije o arhitektonskom objektu „propuštene” kroz individualni kognitivni aparat u procesu arhitektonskog doživljaja, je ono što izdvaja arhitektonsku predstavu od ostalih mentalnih koncepata. U kombinaciji sa prethodnim iskustvom značenja predstavljaju sastavni deo arhitektonske predstave, ona je formiraju, boje i karakterišu.

¹³⁰ Više o ikoničkoj arhitekturi videti u Jelena Dmitrović, "Architecture and its icons," u *IV International symposium for students of doctoral studies in fields of civil engineering, architecture and environmental protection PhiDAC 2012*. Ed. Zoran Grdić and Topličić-Ćurčić Gordana (Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2012), 55-58; i Ivana Miškeljin, *Pluralizam arhitektonskih identiteta na prelazu iz XX u XXI vek*, doktorska disertacija (Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, 2014)

¹³¹ Jelena Issajeva, and Ahti-Veikko Pietarinen, "THE HETEROGENOUS AND DYNAMIC NATURE OF MENTAL IMAGES: An empirical study," *Belgrade Philosophical Annual*, no. 31 (2018): 57-83.

¹³² Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," 358-363.

4 OTVORENOST UTICAJIMA

U sklopu definisanja otvorenosti uticajima kao karakteristike arhitektonskih značenja izdvojeni su: unutrašnji uticaji, spoljašnji uticaji i interpretabilnost objekta, kao osnovni faktori uticaja. Pre detaljnijeg prikaza neophodno je istaći sa koje pozicije se vrši njihova identifikacija. Pod otvorenošću se u ovom poglavlju smatra otvorenost ličnog sistema značenja uticajima bilo unutrašnjim, kao što su lične preferencije i prethodno iskustvo, bilo spoljašnjim uticajima, kao što je uticaj društveno-političkog, kulturnog ili svakog drugog konteksta, ili uticaju interpretabilnosti objekta, pod kojom se podrazumeva svojstvo sadržavanja i iniciranja značenja od strane samog objekta. Termin unutrašnji uticaji bi, s obzirom da se radi o uticajima na lični sistem značenja pojedinca, mogao biti zamenjen terminom lični uticaji, ali se zbog ostalih definisanih faktora uticaja termin unutrašnji smatra adekvatnijim. Unutrašnji i spoljašnji uticaji, dakle, posmatraju se u odnosu na pojedinca, odnosno njegov lični sistem značenja, dok se interpretabilnost sagledava kao svojstvo samog objekta koje sa te spoljašnje, ali definisane pozicije same objekte pojavnosti, utiče na sistem značenja pojedinca.

4.1 Unutrašnji uticaji

Za upoznavanje sa unutrašnjim uticajima na lični sistem značenja relevantna su saznanja iz oblasti psihologije i sociologije. U psihologiji se unutrašnji uticaji mogu posmatrati kroz individualne razlike o čemu se govori u psihologiji individualnih razlika.¹³³ Sve ono što određuje pojedinca može imati uticaja na značenja. Pored pola, starosti, profesije, obrazovanja i prethodnog iskustva važni su i karakter, osobene crte ličnosti, lične preferencije... U psihologiji se ispituju pojedinačni uticaji na određenim zadacima, najčešće eksperimentalnim metodama, parcijalno i na ograničenom uzorku. Idući ka većem stepenu generalizacije, u kome se pojedinac posmatra kao pripadnik određenih socijalnih grupa, odnosno interpretativnih zajednica, ulazimo u oblast istraživanja sociologa. Činjenica da se društvo danas karakteriše kao individualističko,¹³⁴ dodatno otežava generalizaciju. Sa druge strane, istraživanja psihologa upitna su zbog parcijalnosti. Ukoliko se ne posmatraju kao apsolutni (što i nisu), zaključci i jednih i drugih za nas su značajni jer nedvosmisleno ukazuju na postojanje snažnih ličnih uticaja na razlike u percepciji i recepciji objekata i prostora. Identifikacija prisustva ovih uticaja značajna je čak iako oni ne važe u svakom pojedinačnom slučaju, već pre kod određenih interpretativnih zajednica, kako Fiš definiše grupe ljudi koji dele iste horizonte očekivanja.¹³⁵ Pored raznovrsnosti ličnih uticaja, činjenica da pojedinac istovremeno pripada različitim interpretativnim zajednicama dodatno

¹³³ Ana M. Orlić, *Individualne razlike u obradi emocionalno obojenog materijala*, doktorska disertacija (Beograd, Filozofski fakultet, 2012)

¹³⁴ Kapitalizam podstiče individualne vrednosti i na taj način daje prednost pojedincu nad zajednicom. Prema Baumanu, uspon individualnosti označio je progresivno slabljenje – raspad ili raskidanje – guste mreže društvenih veza koje su čvrsto obavijale sveukupne životne aktivnosti. On je označio gubitak moći zajednice i/ili njenog interesa za normativno regulisanje života njenih članova. Z. Bauman, *Fluidni život* (Novi Sad: Mediterran Publishing, 2009), 29-30.

¹³⁵ Fish, 1980, prema Viktorija D. Aleksander, *Sociologija umetnosti: istraživanje lepih i popularnih formi* (Beograd: Clio, 2007), 300.

otežava generalizaciju i predvidivost. Pored "horizontata očekivanja" koje dele članovi određene grupe, za razumevanje prisustva ličnih uticaja bitan je pojam referentnog okvira, karakterističnog za svakog pojedinca, a koji se u određenim segmentima može podudarati sa drugima. Pojam referentnog okvira podrazumeva postojanje čitave mreže ličnih uticaja, koja formira bazu svesnu ili nesvesnu, kroz koju se obrađuju informacije.

U teoriji arhitekture od svih ličnih uticaja najčešće je ispitivan uticaj profesije. S obzirom da se u studiji slučaja takođe ispituje prisustvo uticaja profesije na razlike u odgovorima ispitanika osvrnućemo se na rezultate nekih od ranijih istraživanja.

Za ovo istraživanje posebno je interesantan rad Kimberli Devlin (Kimberly Devlin) koja se bavila razlikama u interpretaciji između arhitekata i nearhitekata, pod pretpostavkom o postojanju razlika u korišćenju interpretativnih kategorija i njihovom obimu.¹³⁶ Polazne pretpostavke su potvrđene istraživanjem, pri čemu je ukazano da arhitekate koriste više kategorija u odnosu na nearhitekate i da je kod nearhitekata u interpretaciji objekata dominantna kategorija preferencije (eng. preference) odnosno dopadanja-nedopadanja.¹³⁷ U svom istraživanju o razlikama u evaluaciji arhitekture od strane profesionalaca i laika¹³⁸ Filip Habard (Phillip Hubbard) je krenuo od pretpostavke da su te razlike rezultat razlika u obrazovanju. On je od tri grupe ispitanika: laika, studenata urbanističkog planiranja i planera u praksi, tražio da sortiraju petnaest primera savremene arhitekture prema kriterijumima po sopstvenom izboru. Rezultati su otkrili sličnosti i razlike u evaluaciji, pri čemu su razlike posebno izražene između planera iz prakse i javnosti. Rezultati istraživanja koje je Habard sproveo ukazuju na činjenicu da je obrazovanje ključni faktor u formiranju estetskih vrednosti i da obuka podstiče homogenost estetskih ukusa.¹³⁹ U nešto užem istraživanju ovih razlika koje su sprovedi Džefri i Rejnolds (Jeffrey i Reynolds), nailazimo na sličan zaključak o postojanju razlika. Ispitivane su preferencije tri grupe ispitanika: arhitekata, planera i laika, kada su urbane interpolacije u pitanju (eng. infill developments). Rezultati ukazuju na karakterističnije i homogenije šeme preferencija kod arhitekata; postojanje značajnih preklapanja preferencija kod planera i laika i činjenicu da su neki laici interpolacije rangirali na izrazito drugačiji način u odnosu na druge dve kategorije ispitanika.¹⁴⁰ Nada Bates-Brkljac se takođe bavi sličnostima i razlikama u percepciji arhitektonskih reprezentacija od strane arhitekata, koje naziva ekspertima, i ostalih koje naziva neekspertima.¹⁴¹ Iako više puta potvrđivan uticaj profesije se ispituje i u okviru studije slučaja, pri čemu se pored razlike u vrednovanju objekata ispituje i zastupljenost referencijalnih kategorija značenja i konotacija značenja.

¹³⁶ Ovaj rad je takođe značajan zbog primenjene metodologije, prvenstveno zbog upotrebe analize sadržaja arhitektonskih publikacija i intervjua ispitanika. Vidi Kimberly Devlin, "An Examination of Architectural Interpretation: architects versus non-architects." *Journal of Architectural and Planning Research* 7, no. 3 (1990): 235-244.

¹³⁷ Ibid., 241.

¹³⁸ U studiji slučaja u okviru ovog rada, poput Kimberli Devlin, ove dve kategorije ispitanika nazivamo arhitekate i nearhitekate

¹³⁹ Philip Hubbard, "DIVERGING ATTITUDES OF PLANNERS AND THE PUBLIC: AN EXAMINATION OF ARCHITECTURAL INTERPRETATION," *Journal of Architectural and Planning Research* 14, no. 4 (1997): 317.

¹⁴⁰ Jeffrey Douglas and Georgina Reynolds. "PLANNERS, ARCHITECTS, THE PUBLIC, AND AESTHETICS FACTOR ANALYSIS OF PREFERENCES FOR INFILL DEVELOPMENTS." *Journal of Architectural and Planning Research* 16, no. 4 (1999): 271-288.

¹⁴¹ Nada Bates-Brkljac, "DIFFERENCES AND SIMILARITIES IN PERCEPTIONS OF ARCHITECTURAL REPRESENTATIONS: EXPERT AND NON-EXPERT OBSERVERS," *Architectural and Planning Research* 30, no. 2 (2013): 91-107.

4.2 Spoljašnji uticaji

Kao što smo već napomenuli, u spoljašnje uticaje ubrajaju se svi uticaji koji dolaze od strane društveno-političkog, kulturnog, socio-ekonomskog i svakog drugog simboličkog konteksta u kojem se određeni objekat posmatra. Tu takođe spadaju: uticaj ideologije, plasiranje i fabrikacija značenja, kao i arhitektonska kritika, odnosno sve ono što je značajno za formiranje ili usvajanje određenog mišljenja, tj.

pripisivanje ili preuzimanje značenja, a što ne predstavlja odraz subjektivnosti već pre spoljašnjih faktora i okolnosti. Kao spoljašnji uticaj se shvata i određen vremenski kontekst, koji uslovljava određena značenja, ali kada govorimo o trajanju, odnosno dužim vremenskim periodima koji utiču na smenu ili promene značenja, tada govorimo o dinamičnosti kao karakteristici sistema značenja, što je tema zasebnog poglavlja. U spoljašnje uticaje takođe spada i dostupnost informacijama, od koje zavisi stepen informisanosti. Dok se dostupnost informacijama posmatra kao spoljašnji faktor, stepen informisanosti pojedinca shvata se kao lični uticaj na značenja. Veći broj informacija je u direktnoj vezi sa brojem značenja koje pripisujemo objektu. Takođe, dodatne informacije, preko stepena potpunosti arhitektonskog doživljaja, utiču ne samo na broj, već i na intenzitet samih značenja.

Karakteristika otvorenosti ličnog sistema značenja spoljašnjim uticajima otvara mogućnost manipulaciji i kreiranju značenja. Kreiranje, odnosno fabrikacija značenja, spada u najeksplicitniji, ali i najčešće eksploatisan, oblik spoljašnjeg uticaja na javnost ili pojedinca. U intenciji stvaranja arhitekta kroz projekat manje ili više uspešno ugrađuje određena značenja. Kada govorimo o kreiranju značenja u smislu svesnog i direktnog uticaja na percepciju i recepciju određenog objekta, ono je najočiglednije na primeru ikoničkih građevina, jer je plasiranje određenih značenja jedna od primarnih funkcija te vrste objekata. Ove građevine podižu se u službi ideologije, što je prisutnije kod državnih investitora, ili marketinga i samopromocije, kao što je slučaj sa privatnim investitorima. Posmatrano na globalnom nivou, ikonički objekti direktno pokazuju težnje socijalno dominantnih pojedinaca i organizacija da materijalizuju svoju moć u urbanom prostoru. Arhitektura je, kroz ikoničke objekte, postala bitan učesnik u stvaranju simboličnih "brendova" koji ističu postindustrijske urbane centre kao atraktivna mesta za posete i investicije.¹⁴² U želji da iskoriste moć simbolizma, klijenti velikih udruženja angažuju arhitekte „zvezde“ da projektuju zgrade, kojima dodeljuju status i priznanje korporacija, što pomaže da „prodaju“ svoj korporativni identitet obezbeđujući živopisno „pakovanje“ za to, kao što bi komercijalni umetnik učinio to za druge proizvode.¹⁴³ Sa druge strane, od arhitekata se očekuje da dizajniraju bombastične i jedinstvene zgrade koje se automatski prepoznaju kao simboli koji privlače medije i javnost. Ovakva arhitektura nudi spektakularne, prepoznatljive fasade ili/i smešta nesvakidašnja iskustva primamljiva internacionalnoj klasi turista.¹⁴⁴ Tendencije stvaranja jedinstvenih građevina postoje oduvek, ali možemo reći da su na prelazu iz XX u XXI vek doživele kulminaciju.¹⁴⁵ Iako je i ranije bilo primera objekata koji su vršili istu simboličku funkciju kao danas ikoničke građevine (AT&T

¹⁴² Paul Jones, "The Social Production of Architecture: Power and Form", In *Encyclopedia of urban studies*, Hutchison, Ray, ed. (Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Inc., 2010), 37.

¹⁴³ Rybezinski (1989), prema Nan Elin, *Postmoderni urbanizam* (Beograd: Orion Art, 2002)

¹⁴⁴ Paul Jones, "Architecture, Iconicity, and Selling Places", In *Encyclopedia of urban studies*, Hutchison, Ray, ed. (Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Inc., 2010), 38.

¹⁴⁵ Ivana Miškeljin, *Pluralizam arhitektonskih identiteta na prelazu iz XX u XXI vek*, doktorska disertacija (Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, 2014), 100.

Building u Njujorku ili Sidnejska opera u Australiji) najviše citirana referentna tačka, kada je brendiranje gradova u pitanju, je Gugenhajmov muzej Frenka Gerija, izveden 1997. godine. Masovna pojava „brendiranja“ gradova uz pomoć arhitektonskih objekata, u literaturi se prema ovom objektu naziva „Bilbao efekat“. Jedna od lekcija, koja je naučena na primeru Bilbaoa, je da, s obzirom na moć isticanja značaja pojedinačnih građevina i mesta, ikonička i spektakularna arhitektura igra osnovnu ulogu u široko rasprostranjenoj savremenoj globalizaciji i kreiranju prostora koji pokazuju trans-nacionalne strategije kapitalizma.¹⁴⁶ Ono što ide u prilog interesu za arhitekturu ikoničkih objekata, a konačno i olakšava usvajanje kreiranih značenja, jeste činjenica da se sa arhitekturom ljudi sve više sreću indirektno, putem medija. Kao što je Debor primetio još krejem 60-ih godina, u društvima u kojima prevlađuju moderni uslovi proizvodnje, život je predstavljen kao ogromna akumulacija prizora, “sve što je nekada bilo neposredno doživljavano, udaljeno je u predstavu.”¹⁴⁷ Slično tome, arhitekta i teoretičar Sem Džejkob (Sam Jacob) zeključuje da arhitektonska kultura ima malo zajedničkog sa zgradama, a mnogo više sa reprodukcijom sopstvene slike. Svemogući efekti medija nam omogućuju vezu sa arhitektonskom kulturom, ali takođe i sprečavaju alternativne načine razumevanja arhitekture van slike. Prema Džejkobu, razlika između arhitekture i medija se smanjila do te mere da je teško razlikovati jedno od drugog.¹⁴⁸ Moć spektakla promenio je način na koji mi gradimo objekte – što se može videti na primeru ikoničkih objekata. U svojoj knjizi *Ikonička građevina* (eng. *The Iconic Building*) Čarls Dženks pokušava da je definiše. On kaže da ikonička građevina istovremeno poseduje elemente tradicionalne ikone (poput vizantijske slike Isusa) i filozofske definicije ikone kao znaka koji ilustruje određeno značenje.¹⁴⁹ Uz pomoć masovnih medija, zgrade dobijaju status ikona, što navodi ljude da ih cene i pre nego što imaju priliku da ih vide, ukoliko se to ikada desi. Kreirana značenja koja ovi objekti nose preuzimaju se najčešće indirektno i nekritički, što najbolje ilustruje moć vršenja spoljašnjih uticaja, kada su značenja u pitanju. Prema klasifikaciji značenja predstavljenoj u poglavlju o referencijalnosti, ova značenja usvojena pod dejstvom spoljašnjih uticaja se najčešće ubrajaju u simbolička značenja i ona su najpodložnija promeni.

¹⁴⁶ Kako tvrdi Debor, sledeći logiku potpune dominacije, kapitalizam može, a sada i mora, da prekroji čitav prostor u svoj vlastiti dekor. Gi Debor, *Društvo spektakla* (Beograd: Anarhija/ blok 45, 1967)

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Sam Jacob, “Koolhaas HouseLife / Gan Eden: The Revenge of Architectural Media,” *Strange Harvest*. Published 13.11.2008. <http://www.strangeharvest.com/2008/11/koolhaas-houselife-gan-eden-th.php>, pristupljeno februar 2011.

¹⁴⁹ Po njegovim rečima, da bi građevina postala ikona ona mora da ima originalnu i jasnu sliku, da se jasno doživljava kroz geštalt i da se ističe u odnosu na grad. Videti An Interview With Architect Charles Jencks, “California Literary Review,” Published 03.04.2007. <http://calitreview.com/70>, pristupljeno mart 2011.

4.3 Interpretabilnost objekta

Kao što smo predstavili, sistem značenja zavisi od pojedinca i njegovih unutrašnjih uticaja; društva i sredine, odnosno konteksta, u smislu spoljašnjih uticaja, ali i od samog objekta, odnosno njegove mogućnosti sadržavanja i iniciranja značenja. U analizi uticaja na značenja, pored unutrašnjih uticaja, svojstvenih svakoj ličnosti, i spoljašnjih uticaja na lični sistem značenja pojedinca, izdvojili smo i interpretabilnost samog objekta koja se shvata kao otvorenost objekta različitim vrstama interpretacija, a predstavlja još jedan od faktora uticaja na značenja. Interpretabilnost kao svojstvo objekta je u direktnoj vezi ne samo sa brojem već i sa raznovrsnošću značenja. Interpretabilnost se može shvatiti kao varijabla zavisna kako od objekta koji se interpretira tako i od onog koji interpretira, ali se u ovom radu interpretabilnost sagledava prvenstveno kao svojstvo objekta, dok se zavisnost sistema značenja od ličnosti pojedinca analizira u poglavlju o unutrašnjim uticajima. Treba napomenuti da interpretabilnost nije objektivna ili univerzalna kategorija, odnosno nije jednako procenjena od strane svih posmatrača.

Interpretabilnost se definiše kao mogućnost višestruke interpretacije objekta odnosno podložnost objekta različitim vrstama simbolizacije i interpretacije. Ona predstavlja interpretativni kapacitet objekta i sa aspekta interpretacije i komunikacije se može smatrati kvalitetom objekta. Interpretabilnost je takođe svojstvo Ekovog *otvorenog*,¹⁵⁰ Dženkovog *multivalentnog*¹⁵¹ i Žerarovog (Gerard) *pluralnog dela*.¹⁵² Ova tri slična koncepta u odnosu na koje je moguće razumeti kvalitet interpretabilnosti prikazaćemo prema redosledu pojavljivanja u literaturi.

Eko uvodi koncept *otvorenog dela*, kao dela otvorenog mnogobrojnim interpretacijama. Iako nije svako arhitektonsko delo ni koncipirano ni ostvareno kao *otvoreno delo* u Ekovom smislu, ono ipak u osnovi jeste otvoreno za najrazličitije vrste interpretacija. Svakako, otvorenost je kod nekih objekata izražena manje, a kod drugih više, pri čemu se, radi o pozitivnoj karakteristici dela. Eko pojam otvorenosti dovodi u vezu sa komunikacijama, a komunikacije povezuje sa pozitivnim estetskim doživljajem.¹⁵³ Prema Eku, komunikacije i estetski doživljaj su ne samo duboko povezani već su i srazmerni i jedno drugo impliciraju.¹⁵⁴ U procesu arhitektonskog doživljaja ostvarenost i uspešnost arhitektonske komunikacije se tako nagrađuje pozitivnom emocijom, bez obzira na prisustvo (ili odsustvo) estetske komponente doživljaja. Interpretabilnost objekta, kako je mi ovde definišemo, takođe odgovara kvalitetu *multivalentnosti* na koji ukazuje Dženks.¹⁵⁵ *Multivalentnost*, prema Dženksu, podrazumeva povezivanje i stapanje raznolikih značenja u jednu snažnu sliku harmonične celine i predstavlja kvalitet koji ističe postojanje mnogih nivoa značenja i složenih vrednosti.¹⁵⁶ Kako Dženks navodi, "multivalentna arhitektura deluje kao katalizator na duh, pošto pokreće na potpuno nova viđenja i tumačenja koja, makar i samo malo, indirektno utiču na svakog pojedinca".¹⁵⁷ Veći stepen interpretabilnosti je tako srazmeran *multivalentnosti* objekta, a zajedno ukazuju na kvalitet objekta sa aspekta percepcije i interpretacije, odnosno arhitektonske komunikacije. Otvorenost arhitektonskog dela

¹⁵⁰ Umberto Eko, *The Open Work* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989)

¹⁵¹ Čarls Dženks, *Moderni pokreti u aritekturi* (Beograd: Građevinska knjiga AD, 2003)

¹⁵² Ženet Žerar, *Umetničko delo: Imanentnost i transcendentnost* (Novi Sad: Svetovi, 1996)

¹⁵³ Eko koristi termin „aesthetic pleasure“. Videti Umberto Eko, *The Open Work*, 104.

¹⁵⁴ Ibid., 104.

¹⁵⁵ Termin interpretabilnost usvojen je iz praktičnih razloga da bi se naznačila pojmovna veza sa većim brojem različitih interpretacija.

¹⁵⁶ Čarls Dženks, *Moderni pokreti u aritekturi* (Beograd: Građevinska knjiga AD, 2003), 21.

¹⁵⁷ Ibid., 36. O identitetskom određivanju čitamo i kod Miljana Zeković, *Efemerna arhitektura u funkciji formiranja graničnog prostora umetnosti*, doktorska disertacija (Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, 2015)

interpretacijama ukazuje i na mogućnost posmatranja arhitektonskog dela kao *pluralnog dela*, u Ženet Žerarovom smislu reči, jer ono iniciranjem značenja prekoračuje svoju imanentnost. Podsetićemo, prema Žeraru, *pluralno delo* je ono koje, kao predmet recepcije i estetskog odnošenja, poprima različita ponašanja i značenja, zavisno od okolnosti i konteksta,¹⁵⁸ što je svakako slučaj sa arhitektonskim delom u procesu arhitektonskog doživljaja. Sva tri koncepta predstavljena u radovima Eka, Dženksa i Žerara predstavljaju kvalitete dela, što se samim tim odnosi i na ovde definisanu interpretabilnost objekta, koja je izloženim konceptima komplementarna.

Arhitektonsko delo nosi određena značenja, druga mu se naknadno pripisuju, a deo značenja je iniciran od strane samog objekta. Ova tri tipa značenja, značenja koja objekat sam po sebi nosi, koja su delimično sadržana u objektu i ona koja mu se naknadno pripisuju, detaljnije su opisana u poglavlju o referencijalnosti značenja. Interpretabilnost, shvaćena kao karakteristika objekta, direktno utiče na kvantitet i kvalitet značenja u prve dve navedene kategorije značenja. Posmatrano sa aspekta aktivnosti komunikacije, kada imamo u vidu prirodu informacija prevedenih u značenja i stepen kognitivne aktivnosti u ovom procesu, možemo reći da se kod prve kategorije radi o pasivnijem obliku arhitektonske komunikacije u kojem posmatrač prima odnosno konstatuje i identifikuje značenja, dok se kod druge kategorije iniciranih značenja radi o aktivnijem obliku komunikacije zbog većeg stepena kognitivne angažovanosti. Posmatrano u domenu arhitektonskih komunikacija, interpretabilnost samog objekta, je ono što arhitektonske komunikacije potvrđuje kao dvosmeran proces, a arhitektonskom objektu obezbeđuje ulogu aktivnog učesnika u komunikaciji, što je najočiglednije upravo kod grupe iniciranih značenja koja smo u poglavlju o referencijalnosti nazvali figurativnim značenjima.

¹⁵⁸ Ženet Žerar, *Umetničko delo: Imanentnost i transcendentnost* (Novi Sad: Svetovi, 1996), 299.

5 DINAMIČNOST SISTEMA ARHITEKTONSKIH ZNAČENJA

“Mogu džinovski stakleni kubusi visoki 80 spratova ‘misliti o sebi što im je volja’, izvesno će se oni čitati na mnogo različitih načina i u različitim epohama, kako arhitekture tako i društva, danju ili noću, u slučaju velikog požara ili na zalasku sunca. Njihova recepcija menjaće se kroz vreme i zavisno od promena društva i kulture” - Ranko Radović¹⁵⁹

Kompleksan sistem arhitektonskih značenja nastaje perceptivnom i kognitivnom obradom različitih vrsta senzacija i informacija u toku arhitektonskog doživljaja. Takav složeni sistem značenja jeste sastavni deo arhitektonske predstave objekta, i dinamičnost je jedna od njegovih odlika. Dinamičnost i slojevitost arhitektonskih značenja su dve komplementarne karakteristike, s tim što kada govorimo o karakteristici slojevitosti nju smo definisali na nivou pojedinca, odnosno na ličnom nivou, dok dinamičnost posmatramo kao odliku sistema značenja.

Dinamičnost sistema arhitektonskih značenja posledica je otvorenosti sistema značenja uticajima i odnosi se na pokretljivost jedinica značenja unutar tog sistema. Pokretljivost jedinica značenja odvija se u više pravaca. Značenja se množe, ali se i gube, neka postaju više lična, neka se naknadno i posredno usvajaju, a neka suštinski menjaju. Razlikujemo kvantitativne promene i kvalitativne promene unutar sistema značenja. Kvantitativne promene rezultat su postupnosti arhitektonskog doživljaja i nadogradnje značenja usled obrade novih informacija, dok su kvalitativne promene rezultat reinterpetacije postojećih značenja. Dakle, do promene u kvantitativnom smislu dolazi kada se pojedina značenja odbacuju ili nova usvajaju, a do promene u kvalitativnom smislu dolazi kada se menja suština značenja koja pripisujemo objektu, u nekom određenom trenutku. Do kvalitativnih promena dolazi ili pod uticajem vremena, novih informacija ili promene ideologije, što je najčešće slučaj sa kolektivnim značenjima. U tom smislu možemo govoriti o istorijskoj promenljivosti značenja,¹⁶⁰ koja je najočigledniji pokazatelj ove karakteristike. Istorijska promenljivost značenja posledica je promene više faktora, od kojih je jedan uvek vreme, a ostali faktori podrazumevaju promenu najčešće političke, ali i svake druge ideologije, kao i pristup novim informacijama. Sagledavanje objekta sa istorijske distance koje omogućava novi pogled na objekte i kritičko vrednovanje, sa sobom nosi ili potpuno nova značenja ili reinterpetaciju postojećih. Istorijska promenljivost značenja najočiglednija je na primeru spomeničke arhitekture jer ona nastaje upravo pod jakim uticajem ideologije čija promena vodi ili ka novim čitanjima podstaknutim dodatnim interesovanjem, ili ka negaciji i zaboravu.

U cilju ilustracije neodvojivosti objekta od spoljašnjih uticaja i nemogućnosti njegovog sagledavanja van širih društvenih prilika navešćemo tekst Irine Subotić o Muzeju “25. maj” u Beogradu. U knjizi objavljenoj povodom dvadeset godina rada Muzeja istorije Jugoslavije, Irina Subotić piše:

¹⁵⁹ Ranko Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Stylos, 2001), 156.

¹⁶⁰ Interesantna je napomena Hirša koji, kako kaže, podržava Gadamerovu ideju istorijski promenljivog značenja, pri čemu se značenje teksta vremenom menja, ali je ipak određeno u svakom datom trenutku. Videti E. D., Hirš, *Načela tumačenja* (Beograd: Nolit, 1983), 281. Pre nego trenutkom, možemo reći da su arhitektonska značenja deinisana trenutnom pozicijom i stanovištem posmatrača, odnosno korisnika objekta ili prostora.

“Šezdesete godine: formiranje Muzeja 25. maj bilo je shvaćeno u krugovima kolega iz muzejskog sveta kao političko-propagandni i udvorički čin, pre svega zbog toga što nije bio deo muzejske porodice. Javnosti nije bilo jasno kako funkcioniše, kome pripada, kako se finansira, kako se uprava i osoblje postavljaju. A znali smo da se dobro kontrolišu! Postojala je predrasuda da su stručnjaci birani po posebnim zaslugama. Oni su bili svet za sebe: u to vreme veoma retko su se pojavljivali na našim muzeološkim skupovima; malo smo znali o njihovim aktivnostima. Ta tajnovitost se gubila polako i dugotrajno.

Sedamdesete godine: nova zgrada Muzeja 25. maj bila je atraktivna, nova, čista, svetla, a postavka sa poklonima predsedniku Titu - zajedno s dirljivim legendama o ljubavi prema večnom vođi i voljenom sinu naših naroda - bila je pre svega nejasna, nečitljiva, činilo se da je konfuzna, pa možda zato i komična; nerazumljiv i nestrukturiran konglomerat predmeta iz celog sveta, vunene čarape sa ubačenom kockom šećera koje su plele monahinje Titu za ozdravljenje, mnogo, mnogo, mnogo štafeta znanih umetnika i neznanih obožavatelja, modelčići lokomotiva, mašina, postrojenja, autobomila, poneka zanimljiva slika i skulptura... Jedna poseta bila je dovoljna!

Osamdesete godine: nije to bilo vreme kada se Muzej - tada već Memorijalni centar Josip Broz Tito - (često) posećivao pre svega zato što je bio identifikovan s Kućom cveća, grobom, mauzolejem. Neinventivne manifestacije, politički obojene... Ili se bar nama tako činilo? Retka gostovanja iz sveta - najmanje iz sveta nesvrstanih. Samo su pojedine izložbe moderne umetnosti bile razlog da se Memorijalni centar obiđe: prostrane sale visokih tavanica dobro su primale dela savremene umetnosti iako je, s muzeološkog stanovišta, osvetljenje bilo neadekvatno.

Devedesete godine: đavo je odneo šalu. Javno su pretili da će Memorijalni centar Josip Broz Tito uništiti, Titov grob raskopati, bezvredne stvari rasturiti... U trenutku kada je i samo pominjanje reči Jugoslavija zvučalo blasfemično - grupa stručnjaka založila se da se ugroženi kompleks na Dedinju, zajedno sa celokupnim inventarom, sačuva i da se formira Muzej istorije Jugoslavije. To je nekoliko godina kasnije i realizovano, ali nažalost ne u celini; u međuvremenu su delovi Memorijalnog centra bili izdvojeni novosagrađenim zidom, a Dedinjski dvorovi, za koje je planirano da budu deo zaštićene muzeološke celine, predati na korišćenje porodici Karađorđević.

Dve hiljadite godine: Muzej istorije Jugoslavije postepeno postaje fokus nove muzeološke prakse. Mlade, stručne snage i sposobna uprava prilagođavaju svoju delatnost aktuelnim potrebama, novim interesovanjima, otvaraju stara poglavlja istorije na nov način, digitalizuju dokumentarne materijale i ogroman fond fotografija, obrađuju zaostale predmete, uspostavljaju saradnju sa kolegama u regionu i u svetu... I spremaju se za veliki izazov: kako protumačiti kroz svoje selektivne kolekcije taj nesrećni XX vek u kojem su se rađale, ali brzo i uništavale vizije i utopije kompleksnog, možda boljeg, a svakako šireg sveta koji očigledno nije imao snage da opstane. Jugoslavija je nestala u krvi, ali tragove njenog slojevitog postojanja ovaj Muzej čuva od zaborava, otkriva javnosti kroz niz svojih aktivnosti i tumači na atraktivan način, ne samo za mlade generacije i za one koje dolaze, već i nama - svedocima, saučesnicima...”¹⁶¹

¹⁶¹ Irina Subotić u Marija Đorgović, ured., *Muzej Jugoslavije* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016), 36-37.

Iako pisan iz ličnog ugla i bez fokusa na samu arhitekturu objekta, u tekstu Irine Subotić, nabrojane su društveno-političke i ideološke promene kroz koje je ovaj muzej prošao od svog nastajanja. Iako se tekst odnosi pre na muzej kao instituciju nego na muzej kao arhitektonski objekat tekst je ipak naveden u potpunosti zbog značaja svake napisane reči za razumevanje ekstremnih promena društvenog konteksta koje su ostavile traga na percepciju samog muzeja kroz vreme. Pored neodvojivosti od spoljašnjeg konteksta i društveno-političkih prilika, na ovom primeru očigledna je i neodvojivost objekta od njegove namene, što je naročito karakteristično za javne objekte. Upravo taj princip zamene ili poistovećivanja objekta sa institucijom čije je sedište ili sa funkcijom koju obavlja, otvara mogućnosti za promene značenja ili usvajanje novih značenja koja su posledica promene namene objekta kroz vreme. Primer za to su i dva objekta koji se analiziraju u okviru studije slučaja: Galerija Matice srpske i Muzej Vojvodine, u Novom Sadu. Iako su projektovani za druge namene (Galerija Matice srpske za potrebe Produktivne berze, a objekat Muzeja Vojvodine kao Palata suda), danas ljudi u njima vide "simbole kulture i umetnosti".¹⁶² Takođe, značenja mogu pratiti i promenu stanja objekta, koja može uvesti nove interpretacije i značenja. Interesantan primer istorijske promenljivosti značenja na domaćoj arhitektonskoj sceni predstavlja zgrada Generalštaba arhitekta Nikole Dobrovića u Beogradu, koja pored simboličkih značenja pozajmljenih kako iz funkcije objekta i iz društveno-političkog konteksta u kojem je nastala; zatim vrednosti objekta kao arhitektonskog spomenika i spomenika kulture, nakon bombardovanja 1999-e godine postaje svojevrsan „prostor sećanja“, a u simboličnoj interpretaciji i simbol stradanja.¹⁶³ NATO bombardovanje i fizička oštećenja ovog objekta stavljaju objekat u novi kontekst i samim tim otvaraju mogućnosti novih interpretacija i unose nova značenja.

U zaključku rasprave o karakteristici dinamičnosti koju smo vezali za sistem značenja koja je moguće pripisati objektu, istaći ćemo da arhitektonska značenja prate promene ideologije, konteksta, namene ili stanja objekta, na šta ćemo ukazati i u okviru studije slučaja. Ono što je takođe specifično jeste da su najpodložnija promenama ona značenja koja imaju najslabiju vezu sa samim objektom, odnosno simbolička značenja, prema tome kako smo ih definisali u radu.

¹⁶² Više o tome u poglavlju o zajedničkoj interpretaciji rezultata ispitivanja karakteristika značenja

¹⁶³ Milan Popadić, "Generalštab Nikole Dobrovića kao memorijski topos u 21. Veku," u *Kultura* 159 (2018): 204-221.

6 REFERENCIJALNOST ARHITEKTONSKIH ZNAČENJA

Referencijalnost je jedna od osnovnih karakteristika arhitektonskih značenja i posledica je procesa simbolizacije i označavanja, odnosno opštih perceptivnih mehanizama. Označavanje i simbolizacija, karakteristični za proces pripisivanja arhitektonskih značenja, predstavljaju prirodne procese u organizaciji sveukupnog ljudskog iskustva.¹⁶⁴ U psihologiji potvrdu ovih procesa nalazimo u geštalt teoriji percepcije, teoriji asocijanizma i u teoriji kognitivne obrade informacija. Za razumevanje karakteristike referencijalnosti arhitektonskih značenja neophodno je razumevanje nekoliko ključnih termina. U radu se pod referencijom podrazumeva element, svojstvo, ideja ili misao na koju određeno značenje referiše, odnosno upućuje, dok se referencijalnost definiše kao svojstvo sadržavanja ili konstituisanja reference. Referencijalnost je zajednička odlika arhitekture i jezika, ali i svih drugih sistema označavanja. Upoređujući arhitekturu i jezik Dženks navodi da je arhitektonski jezik promenljiviji od govornog jezika, jer podleže promeni kratkotrajnih kodova. U knjizi *Postmoderni jezik arhitekture* on piše: "Dok zgrada može stajati trista godina, način na koji je ljudi vide i koriste može se menjati svakih deset godina."¹⁶⁵ I pored očiglednih razlika u funkcionisanju kada su arhitektura i jezik u pitanju, upravo ova zajednička karakteristika, odnosno referencijalnost i arhitektonskih i lingvističkih značenja, je nešto što omogućava uvođenje lingvističkih analogija i čini ih uvek aktuelnim i primenljivim. Jezik, bilo govorni ili arhitektonski, funkcioniše tako što ukazuje na reference iz stvarnosti, iskustva ili mišljenja. Slično je i u drugim sistemima označavanja gde sve jednom označeno ima svoju referencu izvan označenog. U arhitekturi su retki samoreferencijalni znaci, kao na primer Korbizijeov *Maison Dom Ino*, koji kao inovacija i nešto bez presedana u arhitektonskoj praksi, prema Ajzemnanovim rečima upućuje sam na sebe.¹⁶⁶ Shodno prirodi percepcije reference uglavnom upućuju na prethodno iskustvo, koje tako posmatrano postaje posrednik u vezi između viđenog i doživljenog. Ovde možemo uvesti sledeći pojam, važan kako za razumevanje ličnih uticaja na značenje, tako i za razumevanje referencijalnosti, a to je pojam referentnog okvira. Slično kao i u fizici gde referentni okvir predstavlja apstraktni koordinatni sistem u kombinaciji sa setom referentnih tačaka koji ga fiksiraju i na taj način omogućavaju merenja, referentni okvir se i na nivou pojedinca i ličnog doživljaja može definisati kao set pojmova, propozicija ili stavova na koji se oslanja ili poziva onaj ko procenjuje, tumači, ili, u našem slučaju, pripisuje značenja.

Kada se radi o arhitektonskim značenjima, njihove reference su vrlo različite, a ono što ih razlikuje od referenci u jeziku jeste manji stepen konvencije. Iako, ukazujući na njenu društvenu funkciju, Dženks ističe da arhitektura mora da opšti sa ljudima i da joj je stoga potreban stil i skup konvencija koje su ustaljene, fleksibilne i dobro poznate,¹⁶⁷ to najčešće nije slučaj. Takođe, reference arhitektonskih značenja karakteriše i neobaveznost, otvorenost i višestrukost. Kada kažemo da su neobavezne mislimo da se mogu i ne moraju shvatiti na određen način; kada kažemo da su otvorene znači da ih je uvek moguće interpretirati drugačije, a kada kažemo da su višestruke mislimo na mogućnost jednog te istog objekta ili elementa da ukazuje na, odnosno sadržava više različitih referenci.

¹⁶⁴ Kasirerova (Cassirer) misao o čoveku kao *animal symbolicum*-u, jedna je od široko prihvaćenih u literaturi

¹⁶⁵ Čarls Dženks, *Jezik postmoderne arhitekture* (Beograd: Vuk Karadžić, 1985)

¹⁶⁶ Peter Eisenman, "Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign," *Log* 30 (2014): 139-51.

¹⁶⁷ Čarls Dženks, *Moderni pokreti u aritekturi* (Beograd: Građevinska knjiga AD, 2003), 468.

6.1 Klasifikacija arhitektonskih značenja prema referencama na koje upućuju

S obzirom na predmet istraživanja, a za potrebe analize značenja u studiji slučaja, izdvojene su dve klasifikacije značenja u odnosu na reference na koje upućuju:

- **Klasifikacija arhitektonskih značenja prema opštoj referenci** (doslovna, figurativna i simbolička značenja)
- **Klasifikacija arhitektonskih značenja prema arhitektonskoj referenci** (unutararhitektonska i vanarhitektonska značenja)

Naravno, moguće je napraviti više različitih klasifikacija značenja u odnosu na njihove reference, ali su navedene dve klasifikacije izdvojene u cilju ukazivanja na ovu karakteristiku. Dok se klasifikacija značenja prema arhitektonskoj referenci u ovom radu prikazuje više informativno, akcent se stavlja na klasifikaciju značenja prema opštoj referenci, koja se detaljnije ispituje jer nam upravo ona najviše govori o samoj prirodi značenja.

6.1.1 Klasifikacija značenja prema opštoj referenci

Klasifikacija značenja u odnosu na opšte reference se direktno oslanja na rad Nelsona Gudmena,¹⁶⁸ a kategorije se porede i preciznije definišu u odnosu na kategorije značenja koje je definisao eminentni istoričar umetnosti Ervin Panofski.¹⁶⁹ Kategorije arhitektonskih značenja poput onih koje su predložili Heršberger ili Radović nisu preuzete zbog složenosti i njihovog potencijalnog preklapanja. Takođe, klasifikacije značenja Heršbergera i Radovića umesto referencijalnosti imaju druge kriterijume klasifikacije.¹⁷⁰ Sa druge strane, klasifikacije Gudmena i Panofskog su uzete u obzir jer ih je moguće pratiti prema referencama na koje upućuju. Moramo istaći da su kategorije značenja predložene u ovom radu definisane u odnosu na sopstveno tumačenje i razumevanje Gudmenovog teksta,¹⁷¹ dok klasifikacija značenja Panofskog, preciznije objašnjena, nije doslovno preuzeta zbog specifičnosti arhitektonskih objekata za analizu značenja. Definisane kategorije u odnosu na radove drugih autora činilo se prikladnije od doslovnog preuzimanja postojećih klasifikacija značenja, s obzirom na preciznost neophodnu kako bi se sprovedla predložena analiza značenja na osnovu metode analize sadržaja, sprovedena u studiji slučaja. Kategorije predstavljene u ovom radu su slične, ali ne i istovetne kao one u radovima Gudmena i Panofskog, jer se prilikom klasifikacije vodilo računa prvenstveno o referencijalnosti arhitektonskih značenja, kao i što jasnijoj diferencijaciji kategorija. Gudmen je o značenju u arhitekturi pisao sa pozicije filozofa, dok je Panofsky pisao o značenjima u sferi istorije

¹⁶⁸ Nelson Goodman, "How Buildings Mean," *Critical Inquiry* 11, no. 4 (1985): 642–653; kod nas Nelson Gudmen, "Značenje građevina," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009), 144-154.

¹⁶⁹ Ervin Panofsky, *Meaning in the visual Arts* (New York: Doubleday Anchor Books, 1955); kod nas Ervin Panofski, *Ikonoške studije: humanističke teme u renesansnoj umetnosti* (Beograd: Nolit, 1975)

¹⁷⁰ Videti Robert G. Heršberger, "Architecture and Meaning," *The Journal of Aesthetic Education*, no. 4 (1970), 37-55; i Ranko Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Stylos, 2001)

¹⁷¹ Gudmenove kategorije su redefinisane i modifikovane, jer se smatraju nedovoljno precizno objašnjenim

umetnosti, sa fokusom na slikarstvu. Predložena klasifikacija značenja prilagođena je arhitektonskom diskursu i potrebama analize značenja koja se sprovodi u okviru studije slučaja, a koja se oslanja na ovu klasifikaciju.

Predloženi nazivi kategorija značenja prema opštoj referenci su: „**doslovna**“, „**figurativna**“ i „**simbolička**“ značenja. U kategoriju *doslovnih* značenja su svrstana značenja koja proizilaze iz bilo koje vrste najjednostavnijih oblika označavanja, poput imenovanja i deskripcije. Atributi i očigledna, lako dostupna značenja koja se koriste u opisima objekata i formalnoj analizi zgrade, njene kompozicije ili materijalizacije, su svrstani u tu kategoriju. *Figurativna* značenja uglavnom nalazimo u metaforama ili asocijacijama, ali i drugim „figurama“,¹⁷² dok *simbolička* značenja prepoznajemo ne samo u simbolima, kao što naziv kategorije sugerše, već i u svim drugim značenjima „pozajmljenim“ iz političkog, ekonomskog ili kulturnog konteksta jedne zgrade ili njene funkcije, a koja se zbog svoje udaljenosti od objekta shvataju kao simboli. Drugim rečima, simbolička su sva značenja koja su udaljena, ali se i dalje mogu pripisati arhitektonskom objektu. Osnovni kriterijum za predstavljenu klasifikaciju jeste referenca na koju značenja upućuju, odnosno da li se ta referenca odnosi na pojavnost samog objekta (doslovna značenja), da li putem asocijacija ili neke druge veze izlazi iz sfere pojavnosti, ali je njome podstaknuta (figurativna značenja) ili se odnosi na funkcionisanje objekta u određenom simboličkom kontekstu (simbolička značenja).

U cilju pojašnjenja kategorija osvrnućemo se na Heršbergerov stav da značenje nije sadržano u objektima,¹⁷³ što je prema proširenoj definiciji arhitektonskih značenja predloženoj u radu, samo delimično tačno. Imajući u vidu predloženu klasifikaciju, možemo reći da postoje značenja koja su direktno sadržana u objektima - ona koja predstavljaju njihove osobine (doslovna); značenja koja su inicirana i implicitno sadržana u objektima (figurativna) i značenja izvan samog objekta, pozajmljena iz društvenog, političkog, kulturnog ili bilo kog drugog konteksta (simbolička). Predložene kategorije značenja su bliže objašnjene dodatnim terminima prikazanim u tabeli br.1.

unutar- arhitektonska	doslovna	deskriptivna	unutrašnja	direktna	bliska	unutrašnja referenca
i van- arhitektonska	figurativna	asocijativna/ ekspresivna/ metaforička	odnosna	indikativna	povezana	posredna referenca
van- arhitektonska	simbolička	reflektivna	spoljašnja	indirektna	udaljena	spoljašnja referenca

Tabela br.1. Kategorije arhitektonskih značenja prema opštoj i arhitektonskoj referenci

Pored dodatnih termina predstavljenih u funkciji bližeg određivanja predloženih kategorija značenja, kategorije ćemo bliže odrediti i u odnosu na kategorije značenja predložene od strane

¹⁷² Figure kao što su metafora, metonimija, sinegdoha i druge najčešće su u književnosti, ali to ne daje književnosti ekskluzivnost. Figure, shvaćene kao perceptivni mehanizmi, na sličan način funkcionišu i u ostalim simboličkim sistemima i sistemima označavanja.

¹⁷³ Robert G. Hershberger, "Architecture and Meaning," *The Journal of Aesthetic Education*, no. 4 (1970): 37-55.

Nelsona Gudmena i Ervina Panofskog (videti tabelu br.2). Gudmenova osnovna ideja definisanja kategorija značenja u odnosu na način upućivanja, odnosno referencu (eng. mode of reference), je zadržana u ovom radu. Ipak, Gudmenove kategorije su redefinisane i modifikovane, jer se smatraju nedovoljno precizno objašnjenim¹⁷⁴ za potrebe analize značenja koja se sprovodi u okviru studije slučaja, a koja se oslanja na klasifikaciju značenja predloženu u okviru ovog poglavlja.

Gudmen razlikuje četiri grupe značenja: „denotacija“, „egzemplifikacija“, „ekspresija“ i „posredna referenca“.¹⁷⁵ Prema ovom autoru denotacija uključuje „imenovanje, predikaciju, naraciju, deskripciju, ekspoziciju, ali isto tako i portretsku ili pikturalnu reprezentaciju“, a egzemplifikacija „upućivanje građevine na osobine koje poseduje“.¹⁷⁶ Imajući u vidu da pod terminom denotacija različiti autori podrazumevaju različite stvari,¹⁷⁷ i da su i denotacija i egzemplifikacija produkt najjednostavnijih oblika označavanja objekatovih osobina ili onoga na šta ona doslovno upućuje, značenja koja Gudmen svrstava u ove dve kategorije su u predloženoj klasifikaciji svrstana u samo jednu - predloženu kategoriju *doslovnih* značenja. Dalje, Gudmen pod ekspresijom podrazumeva „egzemplifikaciju osobina koje građevine metaforički poseduju“.¹⁷⁸ Ova Gudmenova kategorija odgovara predloženoj kategoriji *figurativnih* značenja, koja ne podrazumeva samo metaforu kao obrazac poimanja ovih značenja već i sve ostale figure, poput metonimije i alegorije, a čak i samo određene evokacije. Dok Gudmen ekspresiju objašnjava kroz „izražavanje“ osobina objekta ili njegove funkcije, kategoriju *figurativnih* značenja lakše je pratiti kroz povezanost reference na koju upućuje nego kroz mehanizam putem kojeg se do nje dolazi. Što se tiče poslednje Gudmenove kategorije značenja sa posrednom referencom i predložene kategorije *simboličkih* značenja, obe obuhvataju značenja koja imaju najslabiju vezu sa arhitekturom objekta. Razlika ipak postoji u obimu ovih kategorija. Gudmen isključuje pojedina značenja jer kako navodi „ono što arhitektonsko delo znači, uopšteno, ne može biti identifikovano s mišljenjem koje inspiriše ili sa osećanjima koja izaziva, niti sa okolnostima koje su dovele do njegovog postojanja i dizajna“.¹⁷⁹ On dalje insistira na razlikovanju evokacije od aluzije i ekspresije, i njenom isključivanju. Sa druge strane, prema predloženoj (proširenoj) definiciji značenja prihvaćenoj u radu, sva značenja koja se odnose na objekat se smatraju arhitektonskim bez obzira na udaljenost njihove veze sa objektom, čak i kada se radi samo o evokaciji. U pojašnjenju kategorija značenja, Gudmen napominje da je egzemplifikacija (koja zajedno sa denotacijom odgovara kategoriji doslovnih značenja) „jedan od glavnih načina na koje arhitektonska dela znače“.¹⁸⁰ Analiza zastupljenosti kategorija značenja koja se, između ostalog, sprovodi u okviru studije slučaja, može se shvatiti i kao provera ove Gudmenove pretpostavke.

Pored klasifikacije Nelsona Gudmena, osvrnućemo se i na klasifikaciju značenja Ervina Panofskog. Panofski razlikuje: (1) primarnu ili prirodnu sadržinu (značenje), podeljenu na

¹⁷⁴ Za arhitektonske primere koje Gudmen koristi u ilustraciji svojih dela Leugeux u svom prikazu Gudmenovog rada primećuje da „nisu vrlo ubedljivi“. Videti Maurice Lagueux, "Nelson Goodman and Architecture," *Assemblage*, 1998: 19.

¹⁷⁵ Nelson Gudmen, "Značenje građevina," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić i Vladan Đokić, (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009), 144-154.

¹⁷⁶ Ibid. Str. 145 i 150.

¹⁷⁷ Denotacija uglavnom podrazumeva određena značenja, ali je ipak u različitim obimima definisana u okviru teorije književnosti i psihologije umetnosti, a Eko je dovodi u vezu sa funkcijama objekta. Videti Umberto Eko, "Funkcija i znak: Semiotika arhitekture," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić and Vladan Đokić (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009)

¹⁷⁸ Nelson Gudmen, "Značenje građevina."

¹⁷⁹ Ibid., 151.

¹⁸⁰ Ibid., 148.

faktualnu i *ekspresionalnu*; (2) sekundarnu ili konvencionalnu sadržinu i (3) suštinsko značenje ili sadržinu.¹⁸¹ Prvi sloj značenja, *primarna ili prirodna*, otkrivamo identifikovanjem čistih formi, a drugi, *sekundarna ili konvencionalna* značenja, identifikovanjem “specifičnih tema ili ideja koje se manifestuju u predstavama, pričama ili alegorijama, nasuprot oblasti primarne ili prirodne sadržine koja se manifestuje u umetničkim motivima”.¹⁸² Kategoriju *primarnih* značenja Panofski dalje deli na *faktualna* značenja, koja izražavaju formu dela, i *ekspresionalna*, koja označavaju njegove izražajne osobine.

GUDMEN:	denotacija	egzemplifikacija	ekspresija		posredna referenca
	doslovna		figurativna		simbolička
PANOFSKI:	primarna ili prirodna sadržina		sekundarna	ili	suštinsko značenje ili sadržina
	faktualna	ekspresionalna	konvencionalna sadržina		

Tabela br.2. Upporedni prikaz predloženih kategorija arhitektonskih značenja u odnosu na klasifikacije značenja Ervina Panofskog i Nelsona Gudmena

U poređenju sa u radu predloženim kategorijama, značenja koja Panofski ubraja u *primarna faktualna* značenja, odgovaraju značenjima iz grupe *doslovnih* značenja, dok *prirodna ekspresionalna* i *sekundarna ili konvencionalna* značenja spadaju u drugu predloženu grupu *figurativnih* značenja. Treća kategorija značenja Panofskog - kategorija *suštinskih* značenja odgovara predloženoj kategoriji *simboličkih*, sve dok je referenca tih značenja dovoljno udaljena od objekta. Moramo napomenuti da, dok Panofski navodi da je za interpretaciju *suštinskog* značenja neophodna određena mentalna sposobnost koju on naziva sintetičkom intuicijom,¹⁸³ arhitektonska značenja iz kategorije *simboličkih* značenja se neretko preuzimaju, bilo zbog spoljašnjih uticaja ili kao rezultat prihvatanja konvencija. Drugim rečima, postoji deo *simboličkih* značenja koja su konvencionalizovana, pa stoga spadaju u kategoriju *sekundarnih ili konvencionalnih* značenja Panofskog. Pored klasifikacije značenja, ono što je interesantno u radu Panofskog jeste njegova terminologija. Za ono što mi smatramo značenjima Panofski koristi termine: značenje (eng. meaning) i sadržina (eng. subject matter i content).¹⁸⁴ Takođe, samim tim što u nazivima svojih kategorija Panofski koristi termine primarni, sekundarni i suštinski, on aludira i na vrednost ovih kategorija značenja. *Suštinsko* značenje on naziva bitnim, dok su druga dva, *primarno* i *sekundarno*, pojavna značenja.¹⁸⁵ Ono što ćemo mi pokušati dokazati u ovom radu jeste važnost druge kategorije *figurativnih* značenja, kao pokazatelja kvaliteta i aktivnosti arhitektonske komunikacije.

¹⁸¹ Ervin Panofski, *Ikonološke studije: humanističke teme u renesansnoj umetnosti* (Beograd: Nolit, 1975), 31.

¹⁸² Ibid., 22.

¹⁸³ Ibid., 29.

¹⁸⁴ Iako ih uglavnom koristi kao sinonime, u nazivu prve dve kategorije, primarne i sekundarne, Panofski koristi termin “sadržina” odnosno “content matter”, dok tek kod treće koristi termin značenje u nazivu kategorije (“intrinsic meaning or content”). Erwin Panofsky, *Meaning in the visual Arts* (New York: Doubleday Anchor Books, 1955), 40-41.

¹⁸⁵ Ervin Panofski, *Ikonološke studije: humanističke teme u renesansnoj umetnosti*, 21.

Ovde prikazana klasifikacija značenja prema opštoj referenci najbolje ilustruje prirodu samih značenja, a samim tim kroz nju je moguće potvrditi i sve ostale njene karakteristike. Ako kategorije značenja posmatramo kao slojeve, karakteristika **slojevitosti** je ilustrovana samim njihovim uspostavljanjem. Slojevi značenja nižu se od doslovnih značenja, koja se usvajaju u prvoj fazi arhitektonskog doživljaja, obradi senzacija, percepciji i poimanju forme objekta, zatim figurativnih značenja koja su rezultat dalje kognitivne obrade, subjektivnih varijabli ili prethodnog iskustva, pa do udaljenih simboličkih značenja, koja su rezultat obrade informacija. Značenja iz sve tri kategorije se nadopunjuju i formiraju slojeve značenja, koji su rezultat procesa kako označavanja tako i simbolizacije, ali i svih procesa koji se nalaze negde između ova dva polariteta. **Otvorenost uticajima** je takođe vidljiva na predloženoj klasifikaciji. Otvorenost unutrašnjim, odnosno ličnim uticajima, uočljiva je kod kategorije figurativnih značenja, spoljašnjim kod kategorije simboličkih, a interpretabilnost samog objekta direktno utiče na kvantitet i kvalitet značenja koja svrstavamo u kategoriju doslovnih i figurativnih značenja. Karakteristika **dinamičnosti**, odnosno promenljivosti značenja najočiglednija je kod simboličkih značenja, koja su najpodložnija promenama, ali je moguće uvideti i kod ostale dve kategorije značenja. Kod figurativnih značenja dinamičnost je posledica proširivanja dijapazona indikovanih referenci, a kod doslovnih rezultat promena fizičke strukture kroz vreme.

Predstavljena klasifikacija značenja prema opštoj referenci ne samo da ilustruje prirodu samih arhitektonskih značenja, već nam omogućuje i uvid u prostor uticaja na značenja. Kategorija simboličkih značenja ukazuje nam na spoljašnje uticaje, na koje je teško uticati sa pozicije projektanta, jer imaju najmanje veze sa samim objektom. Kategorija doslovnih značenja ukazuje na činjenicu da je sam objekat važan faktor uticaja na značenja, i da se on najčešće percipira upravo kroz fizičku pojavnost i karakteristike forme i materijalizacije. Kada su doslovna značenja u pitanju ona predstavljaju kategoriju značenja na koje je moguće najviše uticati u samom procesu projektovanja. Iako su doslovna značenja uglavnom brojnija, figurativna značenja su ipak značajnija sa aspekta komunikacije jer ukazuju na aktivni aspekt komunikacije kao dvosmernog procesa. Ova značenja izlaze van sfere pojavnosti objekta, ali bez potpunog udaljavanja kao što je slučaj sa simboličkim značenjima. Sa jedne strane ova značenja su sadržana u objektu i njime su podstaknuta, a sa druge strane su rezultat moći i aktivnosti percepcije posmatrača i upravo se tu ogleda aktivnost međusobne komunikacije. Tako je kategorija figurativnih značenja najbolji pokazatelj ostvarenosti arhitektonske komunikacije između objekta i posmatrača, odnosno korisnika, jer su značenja svrstana u ovu kategoriju rezultat njihove interakcije. S obzirom da su ova, figurativna značenja delom sadržana u samim objektima, ona ukazuju na potencijalno polje uticaja na kvalitet arhitektonskih komunikacija od strane arhitekata, u samom procesu projektovanja.

6.1.2 Klasifikacija značenja prema arhitektonskoj referenci

Pored predložene tripartitne klasifikacije značenja, predložena je još jedna klasifikacija značenja, ovaj put prema arhitektonskoj referenci. U odnosu na arhitektonske reference, moguće je predložiti dve kategorije: **unutararhitektonska** (eng. intra-architectural) i **vanarhitektonska** (eng. extra-architectural) značenja.¹⁸⁶ Značenja koja referišu na arhitekturu ili njen sopstveni diskurs (arhitekturu samog objekta, drugih objekata ili koncepte i ideje zasnovane na

¹⁸⁶ Jelena Dmitrovic Manojlovic, "Architectural Meanings and Their Mode of Reference - Analysis Through Publications," *ARCHITEKTURA & URBANIZMUS* 50, no. 3-4 (2016): 192-209.

arhitektonskom diskursu) nazivamo arhitektonskim, a značenja koja referišu na koncepte i ideje van arhitekture objekta ili arhitektonskog diskursa, nazivamo vanarhitektonskim. Ovde upotrebljene termine *unutararhitektonski* i *vanarhitektonski* na sličan način upotrebljava Dijana Agrest, iako ona pre govori o kulturnim sistemima nego o značenjima.¹⁸⁷ Sličnu diferencijaciju nalazimo kod Ajzenmana, sa razlikom u terminologiji. Ajzenman pišući o značenju i označavanju razlikuje *intrinzične* i *ekstrinzične* (eng. intrinsic and extrinsic) ideje.¹⁸⁸ *Intrinzične* su ideje koje objašnjavaju samu arhitekturu, i možemo reći da one odgovaraju unutararhitektonskim značenjima, a *ekstrinzične* ideje su ideje koje povezuju arhitekturu sa čovekom, što je slučaj sa vanarhitektonskim značenjima koja povezuju arhitekturu i ostale sisteme ljudskog delovanja i promišljanja.

Predložena bipartitna klasifikacija značenja prema arhitektonskoj referenci ukazuje na činjenicu da pored arhitektonskih značenja preuzetih iz samog objekta ili arhitektonskog teorijskog diskursa (unutararhitektonska značenja), postoje i značenja koja su povezana ili se oslanjaju "izvan" arhitekture, na druge kulturne sisteme (vanarhitektonska značenja). Odnos ove i prethodne klasifikacije značenja prema opštim referencama na koje upućuju, takođe je prikazan na tabeli br.1. Unutararhitektonska značenja obuhvataju sva doslovna značenja (jer su ona najdirektnije vezana sa objektom, odnosno njegovom arhitekturom), kao i figurativna značenja jer su i ona (iako samo delimično) zasnovana u samom objektu, odnosno inicirana objektom. Vanarhitektonska značenja se u najvećoj meri poklapaju sa kategorijom simboličkih značenja, ali ne u potpunosti, jer postoje simbolička značenja sa arhitektonskom referencom, koja u tom slučaju spadaju u unutararhitektonska značenja, jer proizilaze iz arhitektonskog diskursa. Iz tog razloga je linija razdvajanja ove dve grupe značenja u tabeli prikazana isprekidanom linijom. Poput simboličkih značenja, definisanih u klasifikaciji prema opštoj referenci, i vanarhitektonska značenja se shvataju kao udaljena. Imajući u vidu da unutararhitektonska značenja obuhvataju dve kategorije značenja, doslovna i figurativna, dok vanarhitektonska (najvećim delom) odgovaraju grupi simboličkih značenja, logična je pretpostavka da su unutararhitektonska značenja brojnija. Osim u okviru analiza u ovde sprovedenoj studiji slučaja, ovo je potvrđeno u analizi zastupljenosti ovih kategorija značenja sprovedenoj u članku autora "Architectural Meanings and Their Mode of Reference - Analysis through Publications."¹⁸⁹ Analiza značenja izdvojenih metodom analize sadržaja za objekte izložbenog paviljona Jugoslavije na svetskoj izložbi "EXPO – 58" u Briselu i Spomen-zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu, je pokazala da su u oba slučaja unutararhitektonska značenja bila zastupljenija u odnosu na vanarhitektonska značenja.¹⁹⁰ Iako su malobrojnija vanarhitektonska značenja su važna jer ukazuju na vezu arhitekture sa ostalim kulturnim sistemima i samim tim na činjenicu da je arhitekturu nemoguće posmatrati izvan spoljašnjeg konteksta. Arhitektura, a samim tim i arhitektonski objekti i arhitektonska značenja, uvek su deo šireg konteksta, ne samo prostornog, kao što nam neposredno iskustvo govori, već i društvenog, kulturnog, političkog, ekonomskog ili simboličkog.

¹⁸⁷ Diana Agrest, "Design versus Non-Design," *Oppositions*, 1976.

¹⁸⁸ Peter Eisenman, "Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign," *Log 30* (2014): 191.

¹⁸⁹ Jelena Dmitrovic Manojlovic, "Architectural Meanings and Their Mode of Reference - Analysis Through Publications," *ARCHITEKTURA & URBANIZMUS* 50, no. 3-4 (2016): 192-209.

¹⁹⁰ Kod Jugoslovenskog paviljona izdvojeno je nešto više od 30% vanarhitektonskih značenja, a kod Spomen-zbirke malo manje od 30%. Ibid. Takođe, analiza dopisanih značenja prema predloženoj klasifikaciji, sprovedena u okviru studije slučaja u ovom radu pokazala je slične rezultate.



“...postoji bezbroj primera i napora da se arhitekturi povrati i osmisli njena večita uloga znaka i značenja, uloga koju čas gubi ili koja joj se kao preteški teret, u formi karikature, često vraća.”

“... samo produbljeno mišljenje o značenju može nas izbaviti od prevara i od iluzija,
a da značenje ostane zbilja
ključ naših kuća.”

RR¹⁹¹

¹⁹¹ Ranko Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Stylos, 2001), 220.

7 STUDIJA SLUČAJA: ANALIZA KARAKTERISTIKA ARHITEKTONSKIH ZNAČENJA NA PRIMERU OBJEKATA KULTURE

7.1 Uvod

U okviru studije slučaja karakteristike arhitektonskih značenja, definisane u prvom teorijskom delu rada, analiziraju se metodom analize sadržaja publikacija i metodom anketnog ispitivanja. Metod analize sadržaja je odabran za analizu prvenstveno referencijalnosti arhitektonskih značenja, uz korišćenje kategorija značenja koje odgovaraju klasifikacijama definisanim u poglavlju 6, ali analizira se se i karakteristika otvorenosti značenja uticajima. Kroz rezultate anketnog ispitivanja analizira se prisustvo unutrašnjih uticaja na razlike u odgovorima ispitanika. Takođe, analizira se i referencijalnost značenja kroz prisustvo i zastupljenost referencijalnih kategorija značenja, bilo u vidu sugerisanih značenja za odabrane objekte ili u opisu objekta po izboru. Za potvrdom karakteristike slojevitosti značenja se traga u odgovorima ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta, dok se analizom pojedinačnih odgovora analizira dinamičnost, odnosno istorijska promenljivost značenja. Za analizu referencijalnosti značenja prisutnih u opisnim odgovorima ispitanika u anketnom ispitivanju primenjena je metoda analize sadržaja, po principu istom kao kod analize objavljenih publikacija o objektima.

Za potrebe analize karakteristika arhitektonskih značenja odabrano je šest muzejskih objekata, koji služe kao ilustrativni primeri na kojima se primenjuje predložena metoda ispitivanja značenja metodom analize sadržaja publikacija o objektima, i čija se recepcija ispituje kroz anketu. Odabrani objekti za analizu karakteristika arhitektonskih značenja u okviru studije slučaja su podeljeni u dve grupe:

- I grupa objekata - objekti za analizu karakteristika arhitektonskih značenja metodom analize sadržaja:
 - **Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad (SZPB)**
 - **Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Muzej Vojvodine,¹⁹² Novi Sad (MSUV/MV)**
 - **Muzej savremene umetnosti, Beograd (MSUB)**
 - **Muzej “25. maj”, Beograd**

- II grupa objekata - objekti za analizu karakteristika arhitektonskih značenja metodom anketnog ispitivanja:
 - **Objekti iz I grupe objekata (SZPB, MSUV/MV, MSUB, Muzej “25. maj”)**
 - **Muzej Vojvodine,¹⁹³ Novi Sad (MV)**
 - **Galerija Matice srpske, Novi Sad (GMS)**

¹⁹² U pitanju je objekat izgrađen u Dunavskoj ulici br.37, za potrebe Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine koji nakon institucionalnog spajanja sa Vojvođanskim muzejom ulazi u sastav Muzeja Vojvodine. U okviru ovog objekta prostor za izlaganje i kancelarijski prostor Muzej Vojvodine trenutno deli sa Muzejom savremene umetnosti Vojvodine. U interpretaciji rezultata objekat se, zbog razlikovanja od glavne zgrade Muzeja Vojvodine koja je takođe odabrana za potrebe analize u studiji slučaja, naziva ili Muzej savremene umetnosti Vojvodine ili skraćeno MSUV/ MV. Ovaj naziv objekta ne proizilazi iz pitanja vlasništva objekta već namene prostora, a u interpretaciji se koristi zbog preglednosti.

¹⁹³ Radi se o glavnoj zgradi Muzeja Vojvodine u Dunavskoj ulici br.35.

Opšti kriterijumi za izbor objekata u okviru studije slučaja su sledeći:

- **Lokacija objekta.** Lokacija objekta se smatra važnom jer analiza arhitekture lokalnih objekata doprinosi ukupnom teorijskom diskursu domaće arhitektonske produkcije. Takođe, izborom Novog Sada i Beograda kao lokacija analiziranih objekata olakšano je anketiranje ispitanika koji su u direktnom kontaktu sa objektom. Lični kontakt objekta i posmatrača/ korisnika smatra se izuzetno važnim zbog uverenja o multisenzornom karakteru arhitektonskog iskustva i pretpostavke o većoj kompleksnosti značenja i većoj različitosti senzacija koje čovek prima u direktnom kontaktu sa objektom.
- **Javna namena i reprezentativnost objekta.** Ovaj kriterijum ukazuje na značaj objekta za veći broj korisnika što povećava broj potencijalnih interpretacija i veću raznolikost tumačenja. Odabrani objekti spadaju u kategoriju javnih objekata kulture. Objekti MSUB, MV, SZPB i GMS imaju status nepokretnog kulturnog dobra, dok se MSUV/MV nalazi u zaštićenoj zoni kompleksa Muzeja Vojvodine, a Muzej "25. maj" uživa status status prethodne zaštite u okviru Prostorne kulturno-istorijske celine Senjak, Topčidersko brdo i Dedinje. Svi izabrani objekti iz I grupe objekata nalaze se na listi Do.co.mo.mo. Srbija što dodatno ukazuje na prepoznat značaj ovih objekata u pogledu modernističkog nasleđa.¹⁹⁴
- **Ista kategorija i namena objekata.** Ovaj kriterijum uspostavljen je zbog uporedivosti objekata prilikom analize.

Dodatni kriterijumi za izbor objekata za analizu značenja metodom analize sadržaja (I grupa objekata):

- **Dostupnost građe.** Kriterijum je postavljen u cilju što obuhvatnijeg sagledavanja informacija o objektu. Kako se u okviru studije slučaja primenjuje predloženi metod analize sadržaja kroz analizu publikacija o objektu, kriterijum dostupnosti građe odigrao je veliku ulogu pri izboru objekata. Ipak, o nekim objektima je pisano više i u različitim vremenskim periodima, a neke publikacije i tekstovi su iscrpniji od drugih. Iz tog razloga se rezultati analize značenja metodom analize sadržaja prikazuju procentualno, a za potrebe uporedne analize prikazuju se zbirno.
- **Isti vremenski, društveno-politički i kulturni kontekst.** Odabrani objekti izgrađeni su u istom društveno-političkom, kulturnom i istorijskom kontekstu. Ovaj kriterijum je postavljen zbog lakše uporedivosti prilikom analize i smanjenja uticaja ličnih preferencija objekata iz određenog vremenskog perioda od strane autora publikacija. Takođe, vodilo se računa o tome da postoji određena istorijska distanca sa koje je moguće posmatrati izabrane objekte.
- **Namenski rađeni slobodnostojeći objekti.** Svi projekti su bili predmeti namenskih arhitektonskih konkursa, što pretpostavlja pažljiv pristup oblikovanju objekta sa aspekta značenja i reprezentacije određene ideje. Odabrani su slobodnostojeći objekti kako bi se minimizirao uticaj objekata iz neposrednog okruženja na ukupnu percepciju objekta. Ovaj kriterijum je takođe postavljen zbog lakše uporedivosti prilikom analize.

¹⁹⁴ Videti Do.co.mo.mo. Srbija, nacionalna sekcija „Međunarodne radne grupe za dokumentaciju i konzervaciju građevina, mesta i celina modernog pokreta u arhitekturi“ Do.co.mo.mo.International, 2020, <http://www.docomomo-serbia.org>

Dodatni kriterijum za izbor objekata za anketno istraživanje (II grupa objekata):

- **Objekti iz dva različita perioda izgradnje.** Prvoj grupi muzejskih objekata izgrađenih u istom vremenskom periodu su dodata dva objekta iz drugog vremenskog konteksta, različitih stilskih karakteristika kako bi se ispitale lične preferencije anketiranih ispitanika prilikom vrednovanja objekata.

7.1.1 O objektima

Osnovne informacije o objektima odabranim u okviru studije slučaja su prikazane u ovom poglavlju. Objekti su prikazani prema grupama i po redosledu pojavljivanja u upitniku. Kod objekata iz prve grupe prvo je prikazan zajednički kontekst izgradnje, zatim prikaz rezultata sprovedenih arhitektonskih konkursa, a naposljetku su izdvojene specifičnosti za svaki od objekata. S obzirom da je na objektima iz prve grupe objekata sprovedena i metoda analize sadržaja publikacija i anketno ispitivanje, prikaz ovih objekata je iscrpniji dok su istorijski objekti, dodati u okviru druge grupe, prikazani informativno.¹⁹⁵

7.1.2 I grupa objekata (SZPB, MSUV/ MV, MSUB, Muzej "25. maj")

Odabrani objekti iz I grupe objekata dele društveno-politički, ekonomski i kulturni kontekst izgradnje. Svi objekti građeni su u periodu uspona FNR Jugoslavije. Nakon završetka Drugog svetskog rata, u posleratnoj obnovi zemlje, aktivnost arhitekata bila je usmerena uglavnom ka zadovoljavanju elementarnih socijalnih potreba stanovništva (pre svega na izgradnju stanova finansiranu iz državnih fondova), ali i na objekte javnog karaktera koji su služili demonstraciji moći Partije i države.¹⁹⁶ Nacionalizacija i nestanak privatnog vlasništva usloveli su značajne arhitektonsko-građevinske, urbanističke i infrastrukturne projekte i državu kao glavnog investitora. Socijalistički realizam, koji je neposredno nakon Drugog svetskog rata propagirala vladajuća komunistička partija, u arhitekturi nije ostavio dublje tragove. Ova kratkotrajna politička epizoda okončana je, što se arhitekture tiče, Prvim savetovanjem arhitekata i urbanista FNR Jugoslavije, održanim u Dubrovniku 1950. godine.¹⁹⁷ Značaj Dubrovačkog savetovanja arhitekata Jugoslavije ističu i Blagojević¹⁹⁸ i Mitrović.¹⁹⁹ Prema navodima Vladimira Mitrovića, arhitekta Mihajlo Mitrović, jedan od učesnika savetovanja kaže: "Posle Dubrovnika, popucale su represivne društvene stege i od tada je naša arhitektura 'izletela iz boce', i u slobodnoj konkurenciji bivala sve nezavisnija i

¹⁹⁵ O odabranim novosadskim muzejskim objektima, istorijskim i novijim, možemo čitati u Aleksej Arsenev i dr., *Ime i prezime: Novi Sad* (Novi Sad: Prometej, 2009)

¹⁹⁶ Miloš Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma = Serbian 20th Century Architecture: from historicism to second modernism* (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2003), 151.

¹⁹⁷ Ibid., 149.

¹⁹⁸ Blagojević navodi da su osnove za ovu prekretnicu postavljene još 1947. godine i to kroz konkursne projekte za Novi Beograd i teorijske tekstove objavljujane u časopisu Arhitektura. Ljiljana Blagojević, *Novi Beograd: Osporeni modernizam* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2007), 86.

¹⁹⁹ Vladimir Mitrović, *Arhitektura XX veka u vojvodini* (Novi Sad: Akademska knjiga, 2010)

sve uspješnija".²⁰⁰ Odabrani objekti predstavljaju upravo primere takve, nesumnjivo uspješne arhitekture.

Pored obnove zemlje, karakteristične za posleratni period, Sandra Križić Roban govori i o tendencijama stvaranja jedinstvenog jugoslovenskog političkog identiteta u Jugoslaviji, iako navodi postojanje razlika i nacionalnih specifičnosti koje se javljaju u kulturi, umetnosti, arhitekturi i drugim aspektima složene multietničke zajednice.²⁰¹ Analizirajući kulturnu politiku posleratne Jugoslavije autorka Milena Dragičević-Šešić period u kome su objekti sagrađeni naziva periodom kulturne demokratije (1953-1974) u kome se, kako ona navodi, mogu identifikovati dva paralelna procesa – prvi se odnosio na državnu i ideološku kontrolu, a drugi na kreativni pristup koji je sve više širio prostor umetničke slobode.²⁰² Izgradnja odabranih objekata odgovarala je vladajućoj ideologiji (kreiranje imidža Jugoslavije kao savremene države – “nova arhitektura nove Jugoslavije” i arhitektura bez vidljivih nacionalnih obeležja), a vidljivi su i kreativni pristupi i umetnička sloboda autora (originalnost, vizuelna prepoznatljivost objekata i upotreba višestrukih kodova). Period na kraju pedesetih i početku šezdesetih godina XX veka Miloš Perović naziva velikim uzletom srpske arhitekture i on predstavlja direktnu posledicu napuštanja boljševičkog ideologizovanog sveta umetnosti koje je izazvalo "oslobađanje kreativne energije i ponovno otvaranje prema razvojnim procesima u svetu."²⁰³ Što se tiče periodizacije arhitektonskog stvaralaštva u periodu izgradnje objekata, različiti su vremenski okviri koje navode pojedini autori, ali se svi slažu da se radi o periodu uticaja prvenstveno zapadnih uzora.²⁰⁴ Ova vrsta uticaja zapadne i svetske arhitekture vidljiva je na odabranim objektima u upotrebljenim pravilnim geometrijskim oblicima i svedenom arhitektonskom jeziku, dok se kreativnost autora ogleda u upotrebi tog jezika.

Kao što smo napomenuli svaki od izabranih objekata u okviru prve grupe bio je predmet arhitektonskih konkursa, što je bilo u skladu sa tada uobičajenom praksom kada su objekti od javnog značaja u pitanju. Dok se kod Muzeja 25. maj i SZPB radilo o pozivnim konkursima, za idejna rešenja Moderne galerije (danas MSUB) i Muzeja radničkog pokreta i narodnooslobodilačke revolucije Vojvodine (MRPNRV) konkursi su bili otvoreni i javni.

²⁰⁰ Ibid., 233.

²⁰¹ Sandra Križić Roban, "Obilježja modernosti na području arhitekture, urbanizma i unutrašnjeg uređenja nakon Drugoga svjetskog rata," u *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950-1974*, ured. Ljiljana Kološnik (Zagreb: MSU; IPU, 2012), 129-219.

²⁰² Milena Dragičević Šešić, "The leadership of Mira Trailović: An enterpreneurial spirit in a bureaucratic world." *Kultura*, no. 140 (2013): 100-121.

²⁰³ Miloš Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma = Serbian 20th Century Architecture: from historicism to second modernism*, 13.

²⁰⁴ Spomenućemo nazive iz nekih periodizacija: "period uticaja zapadne arhitekture: umereni modernizam i funkcionalizam (1955-1970)" u Vladimir Mitrović, *Arhitektura XX veka u vojvodini*; Period "kada se nakon razlaza sa blokom država realnog socijalizma, politički kurs više okreće ka zapadu a javni radnici žurno kreću u nadoknađivanje propuštenog" Protić prema Milašinović Marić u Dragana Milašinović Marić, "Development trends in Serbian architecture from 1945 to 1961," *Arhitektura i urbanizam*, no. 33 (2011): 3-15; Lazar Trifunović identifikuje dve struje posleratnog arhitektonskog stvaralaštva. U okviru prve od njih arhitektae koje su diplomirale u periodu između dva svetska rata pokušavale su da premoste izgubljenu deceniju i nastave tamo gde su ratom i socijalističkim realizmom bile zaustavljene. U drugoj struji koja je pokušavala da dešifruje nove tokove umetnosti po ugledu na arhitektae iz inostranstva, dominirali su pripadnici generacija arhitekata rođenih oko 1922. godine, koji su diplomirali oko 1950. godine. Trifunović prema Peroviću u Miloš Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma = Serbian 20th Century Architecture: from historicism to second modernism*.

Raspisivanju **konkursa za Spomen-zbirku Pavla Beljanskog** prethodilo je potpisivanje darodavnog ugovora koji je diplomata i kolekcionar Pavle Beljanski 18. novembra 1957. godine potpisao sa Izvršnim većem Vojvodine. Ovim ugovorom je Beljanski posredstvom Autonomne pokrajine Vojvodine (APV) poklonio narodu svoju zbirku umetničkih dela prve polovine dvadesetog veka, a APV se obavezala da će "...ovu zbirku držati stalno izloženu u Novom Sadu u posebnoj zgradi koja će biti u tu svrhu izgrađena".²⁰⁵ Narodni odbor opštine Novi Sad je 6. maja 1958. godine raspisao je javni arhitektonski konkurs za zgradu Spomen-zbirke na koji su pozvani beogradski arhitekti: Bogdan Bogdanović, Milorad Macura, Ratomir Bogojević i Ivo Kurtović. Na konkursnoj komisiji, koju su sačinjavali Pavle Beljanski, Todor Jovanović, Vojislav Midić, Oliver Minić, Aleksandar Đorđević, Milivoj Nikolajević i Sava Popović, konstatovano je da su pristigla tri rada, dok je Kurtović zamolio komisiju da svoj rad dostavi naknadno, zbog čega nije imao pravo na pun iznos nagrade konkursa iako je njegov projekat ocenjen kao "najbolji za smeštaj i izlaganje kolekcije"²⁰⁶ i prihvaćen za realizaciju. Prema navodima Vere Jovanović, dugogodišnje upravnice Spomen-zbirke, Pavle Beljanski je smatrao da mnogo duguje arhitekti Kurtoviću i nikad nije propuštao da mu oda javno priznanje za projektovanje galerije.²⁰⁷

Javni arhitektonski konkurs za Modernu galeriju raspisan je oko godinu dana kasnije u odnosu na SZPB, odnosno 1959. godine. Ovom konkursu prethodio je Konkurs za modernu galeriju raspisan 1948. godine, ali na drugačijoj lokaciji, u skladu sa tada važećim urbanističkim planom.²⁰⁸ Godine 1959. nova lokacija za zgradu Moderne galerije određena je, na osnovu odluke Izvršnog veća Srbije, na levoj obali ušća Save u Dunav, preko puta zgrade Centralnog komiteta. Na molbu Miodraga Protića, tada već upravnika zvanično ustanovljene Moderne galerije,²⁰⁹ lokacija je još jednom pomerena ka samom ušću Save u Dunav, pri čemu je izvršena mala intervencija, ali prema rečima Popadića "simbolički i prostorno veoma značajna".²¹⁰ Kako Ljiljana Blagojević navodi, upravo ta lokacija u parku, izvan konteksta monumentalnih objekata Saveznog izvršnog veća i Centralnog komiteta, omogućila je punu slobodu u projektantskom smislu.²¹¹ Rezultati konkursa za Modernu galeriju iz 1959. objavljeni su početkom 1960. godine. Žiri koji su sačinjavali književnik Miodrag Panić-Surep, arhitekti Branko Petričić, Oliver Minić, Stanko Mandir, Đorđe Krekić i Dušan Milenković, kustos Narodnog muzeja Momčilo Stefanović, slikar Peđa Milosavljević i upravnik Moderne galerije Miodrag B. Protić odlučili su da se prva nagrada dodeli radu Ivana Antića i Ivanke Raspopović, druga radu čiji su autori Risto Šekerinski i Petar Pavlić, a da se treća nagrada ne dodeli već da se suma raspodeli na otkup tri projekta. Kao što je zapisano u prvom izveštaju sa konkursa za Modernu galeriju prvonagrađeni rad dao je "nešto više od dobrog i korektnog funkcionalnog rešenja, od ispravne primene sistema osvetljenja, od dobrog i preglednog vođenja kretanja posetilaca; Ovaj rad dao je jednu svežu, originalnu, iznijansiranu prostornu koncepciju unutrašnjosti."²¹² U ovom izveštaju čitamo i da ovaj projekat treba posmatrati

²⁰⁵ Vera Jovanović, *Pavle Beljanski i njegova zbirka* (Novi Sad: Tiski cvet, 2009)

²⁰⁶ Valentina Brdar, *Ivo Kurtović* (Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 2011)

²⁰⁷ Vera Jovanović, *Pavle Beljanski i njegova zbirka*.

²⁰⁸ Ipak, ovaj konkurs se ne navodi u zvaničnom istorijatu Muzeja savremene umetnosti gde se kao nulta godina u zvaničnoj istoriji Muzeja navodi 1951. Godina. Videti Miodrag B. Protić, *Muzej savremene umetnosti* (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1965) i Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 161-162.

²⁰⁹ Savet za kulturu Narodnog odbora grada Beograda 1958. godine usvaja izveštaj Odbora Moderne galerije posle čega Narodni odbor grada osniva Modernu galeriju. Savet Moderne galerije 1965. godine usvaja nov naziv ustanove: Muzej savremene umetnosti, a Savet za kulturu grada daje svoju saglasnost. Miodrag B. Protić, *Muzej savremene umetnosti*

²¹⁰ Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 163.

²¹¹ Blagojević Ljiljana, *Novi Beograd: Osporeni modernizam* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2007), 231.

²¹² Oliver Minić, "Konkurs za Modernu galeriju," *Arhitektura urbanizam* 1 (1960): 33.

kao "određenu idejnu koncepciju koja tek u detaljnoj studiji i razradi treba da razreši sve slabe čvorove, da izrekne sve nedorečeno, da razvije ideju do pune mere,"²¹³ što se upravo i desilo.

Javni konkurs za zgradu Muzeja Radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine u Novom Sadu raspisan je 1959. godine, ubrzo nakon raspisivanja konkursa za Muzej revolucije u Sarajevu, sa kojim se kako zbog namene tako i zbog programa konkursa, ali i pristiglih rešenja, najčešće poredi. Imajući u vidu vaspitno-obrazovnu ulogu muzeja u socijalističkom društvu, prilikom raspisivanja konkursa za zgradu MRPNR Vojvodine, sastavni deo konkursa, pored idejnog rešenja objekta, bio je i idejni koncept stalne izložbe muzeja.²¹⁴ Žiri međutim nije bio zadovoljan odgovorom na ovaj aspekt konkursa. Konkursna komisija u sastavu: Radomir Radujkov (predsednik), Oliver Minić, Nada Andrejević-Kun, Petar Matić, Milivoj Nikolajević, Rajko Nikolić, Jahiel Finci, Bogdan Bogdanović, Miloš Savić, Žika Tadić i Vojislav Midić, i pored velikog odziva i pregledanih 38 radova, je jednoglasno donela odluku da se prva i druga nagrada na konkursu ne dodeli uz obrazloženje da "nijedan od projekatata ne daje prihvatljivo rešenje koncepta stalne izložbe, a i u arhitektonskom pogledu i unutrašnjoj dispoziciji ni jedan rad ne odlikuje se novim rešenjem i ne odgovara specifičnom karakteru ove vrste muzeja."²¹⁵ U izveštaju konkursne komisije je navedeno i da su se kod izrade koncepta stalne izložbe svi projektanti "gotovo isključivo zadržali na stereotipnom i šablonskom načinu izlaganja eksponata u vitrinama, na panoima i slično, ne udubljujući se u problematiku prezentovanja ove vrste muzejskog materijala, koji treba da omogući gledaocu da na savremen, živ i zanimljiv način doživi duh i atmosferu narodne revolucije."²¹⁶ Na konkursu su dodeljene dve jednakovredne treće nagrade, arhitekti Ivanu Vitiću iz Zagreba i timu koji su činili Zdravko Gmajner i Stjepan Milković sa saradnicima Božidarom Kondrešom i Anđelkom Resnikom, a otkupljeno je još ukupno pet radova. Vitićev projekat je odabran za realizaciju, iako su članovi žirija smatrali da se na ovoj koncepciji "moglo dobiti uspešnije rešenje."²¹⁷ Upoređujući konkursna rešenja sa rešenjima Konkursa za zgradu Muzeja Revolucije u Sarajevu raspisanog osam meseci ranije, Jahael Finci zaključuje da „novosadski konkurs nije ništa novoga dao, već veliki deo radova nosi pečat i karakteristike radova sa sarajevskog konkursa."²¹⁸ Ipak, i pored sličnog programa, novosadski konkurs se, prema navodima Lujaka, ne može posmatrati kao replika sarajevskog, već kao njegov logičan nastavak.²¹⁹ Kako Finci navodi, broj, namena prostorija i investiciona svota predviđeni propozicijama oba konkursa su skoro isti.²²⁰ Ipak, pored različitih urbanističkih uslova, ono u čemu se sarajevski i novosadski konkurs značajnije razlikuju jeste u tome što se, kao što smo napomenuli, raspisom novosadskog konkursa nije tražilo samo idejno rešenje objekta već i idejni

²¹³ Ibid., str. 33.

²¹⁴ Ovo se vidi i na osnovu punog naziva konkursa – *Raspis konkursa za izradu idejnog rešenja zgrade Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije i idejnog koncepta stalne izložbe Muzeja*. Vidi Martinov Vojislav "Nemi jubilej: 40 godina od otvaranja stalne postavke Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine," *Rad Muzeja Vojvodine*, 2013: 53-72.

²¹⁵ Izveštaj Konkursne komisije za pregled konkursnih radova idejnog rešenja zgrade Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije u Novom Sadu i idejnog koncepta stalne izložbe Muzeja od 8.09.1959. godine, Arhiv Muzeja Vojvodine, 4.

²¹⁶ Ibid., 5.

²¹⁷ Ibid., 19.

²¹⁸ Jahiel Finci, "Uz konkurs za izradu idejnog projekta zgrade Muzeja narodne revolucije u Novom Sadu," *Arhitektura urbanizam* 1 (1960): 34-35.

²¹⁹ Mihailo Lujak, *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih konceptata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974*, doktorska disertacija (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012), 81.

²²⁰ Jahiel Finci, "Uz konkurs za izradu idejnog projekta zgrade Muzeja narodne revolucije u Novom Sadu," *Arhitektura urbanizam* 1 (1960): 34-35.

koncept stalne izložbe Muzeja. Kako niko od učesnika konkursa nije ponudio odgovarajuće rešenje, projekat koncepta stalne izložbe kasnije je poveren arhitekti Đuki Kavuriću.²²¹

Najspecifičnija situacija od svih odabranih objekata u pogledu ne samo raspisivanja konkursa, već i samog osnivanja i finansiranja, jeste u slučaju Muzeja darova/poklona predsedniku koji je kasnije preimenovan u **Muzej "25. maj"**. U Rešenju o odobrenju investicionog programa²²² za Muzej darova je navedeno: "Kao spomenik njegovog uticaja na radne mase i kolektive, Narodni odbor grada Beograda podiže Muzej darova u kome će se izložiti i čuvati pokloni koje su narodi Jugoslavije darovali svom Predsedniku Republike, drugu Titu, kao izraz najdubljeg poštovanja i ljubavi prema njemu i njegovom revolucionarnom delu."²²³ Prema navodima Lujaka, a na osnovu analize dokumentacije Arhiva Muzeja istorije Jugoslavije (danas Muzeja Jugoslavije), iako je zvanično predstavljen kao „poklon grada Beograda drugu Titu“, inicijativa za osnivanje i izgradnju objekta potekla je od samog Josipa Broza.²²⁴ Prema navodima Lujaka, Tito je takođe bio zaslužan i za izbor projekta i lokacije Muzeja.²²⁵ Za razliku od dva prethodno navedena javna arhitektonska konkursa (MRPNRV i MSUB) i jednog pozivnog (SZPB), konkurs za objekat Muzeja poklona se takođe može okarakterisati kao pozivni, ali i interni.²²⁶ Početkom 1960. godine pozvana su dva renomirana arhitekta da podnesu idejno rešenje projekta budućeg muzeja, jedan od njih je bio Dragiša Brašovan, tadašnji predsednik Urbanističkog zavoda grada Beograda, a drugi Mihailo Janković, jedan od najproduktivnijih arhitekata u periodu posle Drugog svetskog rata. Izabrano je Jankovićevo rešenje, pri čemu se požurilo sa realizacijom i početkom izgradnje jer je planirano da za samo dve godine objekat bude predat kao poklon predsedniku na njegov zvanični rođendan - Dan Mladosti, 25. maja 1962 godine. S obzirom da se iz političkih razloga žurilo sa početkom izgradnje objekta, kratak rok za razradu projekta je doveo do mnogih propusta i grešaka u izvođenju pogotovo kod pristupnog platoa, odnosno kaskadne fontane koja je ubrzo prestala sa radom.

Iako svi odabrani objekti dele isti istorijski kontekst, i na svoj način izražavaju "duh vremena" u kojem su nastali, svaki od izabranih objekata ima svoje specifičnosti. **Objekat Spomen-zbirke Pavla Beljanskog** je prva namenski projektovana muzejska zgrada u Vojvodini, kao i prvi galerijski prostor u Srbiji namenski projektovan da izlaže zbirku samo jednog kolekcionara. Uslov koji je diplomata Pavle Beljanski postavio za poklanjanje svoje vredne kolekcionarske zbirke jeste da se za potrebe izlaganja izgradi poseban objekat,²²⁷ a u ugovoru o poklonu koji je potpisan između Pavla Beljanskog i rukovodstva AP Vojvodine, Beljanski je, između ostalog zahtevao

²²¹ Slobodan Jovanović, "Arhitekta Đuka Kavurić (1903-1976)," *Spona*, 1976: 91-93.

²²² Rešenje o odobrenju investicionog programa za Muzej darova je doneo Savet za kulturu Narodnog odbora Grada Beograda na svojoj III sednici od 28.VI 1960. god, Istorijski arhiv Beograda. Rešenje je doneto uz obrazloženje da je "podneti investicioni program ekonomičan, tehnički izvodljiv i društveno opravdan".

²²³ Rešenje o odobrenju investicionog programa za Muzej darova, doneto 28.VI 1960. god, Istorijski arhiv Beograda

²²⁴ „Informacija o nekim željama predsednika Republike Josip Broza Tita za uređenje Memorijalnog kompleksa „Josip Broz Tito“ i predlozi za njihovu realizaciju“, pod oznakom Strogo poverljivo, 10. jun 1980, str. 1, AMIJ, prema Mihailo Lujak, *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih konceptata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974.*, doktorska disertacija (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012)

²²⁵ Ibid.; takođe videti Neda Knežević i Marija Đorgović, *Pre/poznavanje: Muzej 25. maj = /Re/cognition: May 25 Museum* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016)

²²⁶ Videti Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-011-b-0002 Muzej 25. maj." *www.docomomo-serbia.org*. Jelica Jovanović. Decembar 2015. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosije/> (pristupljeno 10. Jun 2019).

²²⁷ Vera Jovanović, *Pavle Beljanski i njegova zbirka* (Novi Sad: Tiski cvet, 2009)

učešće u izboru projekta, lokacije i praćenje toka izgradnje.²²⁸ Kurtovićev projekat je izabran na konkursu, uz lično zalaganje Beljanskog. Prateći tada savremeni i opšti trend projektovanja izložbenih objekata s kraja 50-ih godina prošlog veka uz prihvatanje zapadnih uticaja,²²⁹ Kurtović Spomen-zbirci daje lični pečat. Uz minimalno pomeranje fasadnih ravni, Kurtović je na umeren način izrazio ideju "lebdećeg volumena" u formi objekta, a koja je prisutna i kod svih ostalih odabranih objekata. Ravan fasade osnovnog kubusa (izložbenog prostora na prvom spratu) je neznatno izvučena iznad linije prizemlja, ali lebdeći efekat pojačan je različitim tretmanom fasade izvučenog dela u odnosu na ostatak objekta. U odnosu na prizemlje sa staklenim površinama i stubovima obloženim mermerom, zatim uvučenu kontinualnu traku prozora ispod krovne ravni, kao i levi kubus obložen tamnijim, rustičnim kamenim pločicama, desni kubus, naglašen svojom veličinom i svetlom mermernom oblogom, nesumnjivo deluje kao odvojena celina. Vizuelna ravnoteža u odnosu na izmeštenu osu, koja je očiglednija ukoliko se pogleda crtež fasade nego u stvarnosti, predstavlja kvalitet kompozicije objekta. Analizirajući objekat Vuković umesto ravnoteže navodi "izvesnu neusklađenost levog i desnog dela zgrade".²³⁰ Osim asimetričnosti, jedna od karakteristika oblikovanja objekta je i odstupanje od pravog ugla u vidu zakošenja zidova leve celine. Prelom zida u vertikalnoj ravni pre je oblikovni gest nego funkcionalni. Iako je uočljiviji na crtežu osnove nego u prostoru (gde je pod određenim uglovima maskiran perspektivnim deformacijama), ovaj gest ipak dinamizuje objekat i dodatno potcrtava razliku između (u odnosu na glavni ulaz) levog (vizuelno) dinamičnijeg i sadržajnijeg i desnog, jednostavnijeg i smirenijeg dela. Činjenica da se u arhitektonskom oblikovanju forme objekta arhitekta odlučio za pravilnost umesto simetrije, na određen način je uslovljena i funkcijama koje su smeštene u objektu (izložbeni prostor koji je smešten desno od ose ulaza veći je od prostora potrebnog za komunikacije smeštenog u osi i prostora za službene prostorije, smeštenog sa leve strane od ulaza). Izložbeni prostor Spomen-zbirke se sastoji od nekoliko sala od kojih se najveća nalazi u prizemlju, dok su na spratu smeštene četiri izložbene sale, kao i Memorijal umetnika i Memorijal Pavla Beljanskog, pri čemu se manji izložbeni prostori na spratu sagledavaju u kružnom toku. Iako se analizom osnove prizemlja objekta može steći utisak otvorenosti prostora (izložbena sala na prizemlju podeljena je samo redom stubova), postavljanjem panoa za eksponate prostor je usitnjen i prilagođen veličini eksponata koji su, kako je to istakla Vera Jovanović, "stvarani za građanske stanove, što se imalo u vidu".²³¹ Svaki od izložbenih prostora predstavlja priču za sebe, što zbog različitosti izložbenih eksponata to zbog različitog oblika, visine prostorije i osvetljenja, ali svi oni čine deo jedne uzbudljive celine.

Senzibilitet arhitekta dolazi do izražaja u odabiru i upotrebi materijala, prvenstveno kamena, u njegovim različitim teksturama, bojama i slogovima. Ako pokušamo da analiziramo materijalizaciju objekta kroz preneseno značenje, upotreba kamena na fasadi može se dovesti u vezu sa poreklom arhitekta i stoga interpretirati kao veza sa tradicionalnom arhitekturom Kurtovićevog rodnog Brača,²³² a oni koji taj podatak ne znaju ili ne dovode u vezu kamen

²²⁸ Sličnu volju, motivaciju i ličnu angažovanost nailazimo i kod Miodraga Protića, nosioca ideje Muzeja savremene umetnosti, tada Moderne galerije, kao zasebnog objekta.

²²⁹ Prema Stamenkovićevoj projekti Ive Kurtovića odgovaraju umetničkim tokovima sredine XX veka. Aleksandra Stamenković, "Prilog proučavanju arhitekture Spomen-zbirke Pavla Beljanskog," *Naučni skup posvećen Pavlu Beljanskom (1892-1965)* (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2013), 127.

²³⁰ Za Vukovića osnovni (desni) kubus deluje monumentalno i jedinstveno, a levi "pomalo usitnjeno" Siniša Vuković, "Galerija Spomen zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu," *Arhitektura i urbanizam* 3, no. 17 (1962): 10-14.

²³¹ Vera Jovanović, *Pavle Beljanski i njegova zbirka* (Novi Sad: Tiski cvet, 2009)

²³² Valentina Brdar u upotrebi kamena različite obrade vidi „duh mediteranskog ambijenta“, navodeći da je „lomljeno ili grubo oklesano kamenje zida uz neravan malter, takozvani rustikalni tip arhitektonske gradnje vekovima pratio razvoj hrvatske primorske arhitekture.“ Valentina Brdar, "Spomen-zbirka Pavla Beljanskog i njen arhitekta Ivo Kurtović," u *Spomen-zbirka Pavla Beljanskog*, ured. Jasna Jovanov (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2010), 456-469.

obavezno sa primorjem, kamenu fasadu mogu i drugačije interpretirati: ili sa simboličkog aspekta trajnosti i vanvremenosti, ili kroz vezu sa već viđenim primerima upotrebe. Upotreba kamena nije tipična za tradicionalnu vojvođansku arhitekturu, ali je i pre bila upotrebljavana za javna zdanja u cilju postizanja reprezentativnosti.²³³

Kada je bio sagrađen, objekat je u potpunosti zadovoljavao funkciju izložbenog prostora sa stalnom postavkom i minimalnim brojem zaposlenih. Međutim vremenom se funkcija objekta razvijala i trenutno je najveći problem nedostatak skladišnog prostora (osim stalne postavke u okviru Spomen-zbirke realizuju se i tematske izložbe) i nedovoljan prostor za administraciju. Na sreću posetilaca ovaj nedostatak prostora za administrativne sadržaje se prilikom posete izložbama ne oseti, ali ga na dnevnom nivou oseće zaposleni.²³⁴ Napomenućemo i da je proglašavanjem za spomenik kulture objekat stavljen pod zaštitu i da od dogradnje aneksa 1966. godine (po projektu arh. Katarine Babin) i postavljanja centralnog sistema za klimatizaciju, nije pretrpeo veće izmene. Najviše štete objektu SZPB je nanela naknadna urbanizacija tog područja. Nasuprot predviđenoj značajnijoj poziciji na trgu, Spomen-zbirka je izgradnjom objekata i zatvaranjem trga prema Bulevaru Mihajla Pupina nepravedno zapostavljena.²³⁵ Uvučena u odnosu na regulacionu liniju, spratnosti niže od ostalih objekata, ušuškana iza gustog zelenila, zgrada Spomen-zbirke kao da se skriva od pogleda prolaznika, što je u suprotnosti kako sa njenom javnom namenom, tako i sa njenim značajem. O poziciji objekta na trgu sam kolekcionar je napisao: "U svoje vreme bilo je zamišljeno, i koliko znam usvojeno da G.M.S., prostorije moderne galerije i td. budu na jednom prostranom i prometnom trgu, koji bi u neku ruku simbolisao jednu stranu kulturne aktivnosti naše Atine. Izgleda da od svega toga nema ništa. Mesto toga stvorena je avlija jedne sedmospratne zgrade u čijoj se senci guše naši kulturni spomenici".²³⁶ I Siniša Vuković se u svom članku iz 1962. godine pita: "Da li je mesto jednoj ovakvoj galeriji baš tamo gde je izgrađena?" i "Zar ona nije mogla da dobije... uglednije, reprezentativnije i dostupnije mesto?"²³⁷ Njena nedovoljno naglašena pozicija u samom uglu trga, ne govori dovoljno o njenom značaju kao ustanove kulture, nepokretnog kulturnog dobra²³⁸ i vrednog arhitektonskog ostvarenja.²³⁹

²³³U Novom Sadu fasadu obloženu kamenom nalazimo kod Palate Dunavske banovine (1936-1939), danas zgrade Izvršnog veća Vojvodine, arhitekta Dragiše Brašovana, koja predstavlja „najreprezentativniji objekat moderne u Vojvodini“, prema Vladimir Mitrović, *Arhitektura XX veka u vojvodini* (Novi Sad: Akademska knjiga, 2010), 168-171.

Zanimljivo je da je fasada zgrade Banovine prema projektu trebala biti izvedena od opeke, ali se u toku izvođenja od toga odustalo. Upotrebljen je kamen, iako su radovi uveliko premašivali predviđeni budžet.

²³⁴ Kako bi se taj problem prevazišao predložena je izgradnja dodatnog objekta neposredno pored Spomen-zbirke koji će dopunjavati njenu funkciju. Za više informacija videti Milica Orlović Čobanov i Julijana Stojsavljević, "Trg galerija- Park umetnosti: istorijski kontekst," U *Sveske za istoriju Novog Sada*, ured. Dragan Kojić, 205-216 (Novi Sad: Novosadski klub, 2016)

²³⁵ Više o istorijskom razvoju i potencijalima Trga galerija videti u Milica Orlović Čobanov i Julijana Stojsavljević, Ibid. i Ksenija Hiel i Ivana Sentić, "Lice i naličje Trga galerija u Novom Sadu," *Savremena dostignuća u građevinarstvu* (Subotica: Građevinski fakultet Subotica, 2015), 669-674.

²³⁶ Pavle Beljanski u Vera Jovanović, *Pavle Beljanski i njegova zbirka* (Novi Sad: Tiski cvet, 2009), 186.

²³⁷ Siniša Vuković, "Galerija Spomen zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu," *Arhitektura i urbanizam* 3, no. 17 (1962): 10-14.

²³⁸ Odluka o proglašavanju za nepokretno kulturno dobro – br. 6-69/92-II-9 od 24. maja 1992, „Sl. list Grada Novog Sada” br. 17/92, Ispravka Odluke o proglašavanju br. 6-69/92-II-9 od 16. novembra 1992, „Sl. list Grada Novog Sada” br. 19/92

²³⁹ Videti Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-021-b-0001 Spomen-zbirka Pavla Beljanskog." www.docomomo-serbia.org. Valentina Vuković. Decembar 2015. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosijeji/> (pristupljeno 10. Jun 2019).

Drugi odabrani novosadski objekat, **objekat Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine**, inicijelno je zamišljen kao deo razvijene muzejske mreže muzeja revolucije, kao posebnih tipova istorijskih muzeja "specijalizovanih za pojavu socijalističke revolucije".²⁴⁰ Kako navodi Kojović, u posleratnom periodu, nakon 1945. godine, dolazi do osnivanja velikog broja muzejskih institucija koje dobijaju različita imena – muzej narodnog oslobođenja, muzej narodnooslobodilačke borbe, muzej narodne revolucije, muzej socijalističke revolucije i, najčešće, muzej revolucije. Iako svi ovi muzeji izučavaju istu tematiku, oni su obavezno kategorisani s obzirom na teritoriju na koju se uglavnom proteže osnovna tematika kojom se bave.²⁴¹ Ovaj princip je vidljiv i u nazivu institucije – Muzej radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine, osnovane 1956. godine. Nakon sprovedenog konkursa, i izbora Vitićevog konkursnog rešenja za realizaciju, uz dopunu i razradu projektne dokumentacije, izgradnja objekta počela je 1960. godine. Iako je objekat stavljen pod krov 1965. godine kada se osoblje muzeja, koje je do tada bilo smešteno na Petrovaradinskoj tvrđavi, smestilo u nove prostorije, stalna postavka je otvorena tek 22. decembra 1972. godine.²⁴² Dug period izgradnje ovog objekta rezultat je delom naknadne razrade idejnog rešenja postavke, a najvećim delom nedostatka sredstava. Sve ovo doprinelo je da se zidanje objekta u dnevnoj štampi uporedi sa "zidanjem Skadra na Bojani".²⁴³ O ideološkoj funkciji ovog objekta svedoči zapis u Vodiču Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine²⁴⁴ u kojem je navedeno: "Prema zamisli investitora i projektanta, zgrada zajedno sa eksterijerom i stalnom izložbenom postavkom treba sama po sebi da ima spomeničko obeležje, da izrazi jedinstvo i bratstvo naroda i narodnosti Vojvodine iskovanu u vatri oslobodilačke borbe i socijalističke revolucije i svu specifiku i veličinu te borbe sagledanu u istorijskom kontinuitetu i povezanosti s borbom svih naroda i narodnosti Jugoslavije s Komunističkom partijom Jugoslavije na čelu."²⁴⁵

Prema rečima arhitekta Vitića, objekat je zamišljen kao "zatvoreni kubus, troetažni, sa internim patiom."²⁴⁶ Materijalizacija objekta birana je svesno u cilju postizanja određenog efekta, pa tako u tehničkom opisu objekta čitamo da je upotreba "golog rustičnog betona" u pročelju prvog sprata, rezultat autorove želje da "na ovakav ekonomičan a efikasan način" postigne "dojam neposrednosti i gole stvarnosti."²⁴⁷ Arhitektura ovog objekta, u odnosu na ostale prikazane u ovom radu, geometrijski je najodanija internacionalnim uzorima. Čiste linije i pravilni geometrijski oblici ukazuju na doslednu upotrebu modernističkog rečnika. Motiv "lebdećeg volumena", prisutan i u formi ostalih objekata, ovde je najizraženiji. Iako bez efekta dematerijalizacije prizemne etaže, koja je samo delimično zastakljena, razlika u materijalizaciji i kontrast svetlo (sprat)-tamno

²⁴⁰ Dušan Kojović, "Muzeji revolucije kao muzeji novije istorije," U *Muzeji novije istorije*, ured. Dušan Otašević and Dušan Kojović (Sarajevo, 1983), 161. Prema Dragani Konstantinović, muzeji posvećeni revolucionarnim tekovinama zauzimaju posebno mesto u razvoju muzejske tipologije. Videti Dragana Konstantinovic, *Programske osnove jugoslovenske arhitekture: 1945-1980*, doktorska disertacija (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2013), 208.

²⁴¹ Dušan Kojović, "Muzeji revolucije kao muzeji novije istorije," 145.

²⁴² Vukašin Kobaš, "Kao Skadar na Bojani," *Dnevnik*, 1. Novembar, 1970: 12.

²⁴³ U istom članku se može pročitati: "besparica je primorala jednu naučnu ustnovu na trgovinski potez, pa je Odlukom kolektiva Muzeja iznajmljen deo prostorija koje je zakupac na nekoliko meseci pretvorio u salon nameštaja zbog čega su listovi zabeležili oštre reči protesta zbog nenamenskog koriscenja ove ugledne muzejske ustanove." Ibid.

²⁴⁴ u koji je MRPNRV preimenovan

²⁴⁵ Ruža Cvejić, *Muzej socijalističke revolucije Vojvodine* (Novi Sad: Muzej socijalističke revolucije Vojvodine, 1970)

²⁴⁶ Ivan Vitić „Tehničko obrazloženje glavnog projekta Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine u Novom Sadu“, Novi Sad, AV, F.289, str. 2.

²⁴⁷ Ibid.

(prizemlje), u kombinaciji sa dubokom senkom konzolno prepuštenog spratnog dela, dodatno izražavaju "lebdeći" efekat. Ravna linija krova, takođe je odvojena od objekta horizontalnom trakom prozora, projektovanom za indirektno osvetljavanje eksponata.²⁴⁸ U kontrastu sa krutom geometrijom objekta stoji unutrašnji atrijum, sa takođe strogim i geometrizovanim elementima, ali bogato ozelenjen. Potencijal ovog mikroambijenta uočen je još u obrazloženju idejnog rešenja od strane komisije koja je ovaj "prodor zelene površine za slobodno izlaganje u prizemlju" nazvala interesantnim.²⁴⁹ U skladu sa tada poželjnom praksom sinteze arhitekture i drugih likovnih umetnosti,²⁵⁰ Vitić je na nivou prvog sprata na fasadi predvideo otvor iznad ulaza u objekat u kojem je postavljen monumentalni vitraž (6,20 x 4,40m) slikara Zorana Pavlovića "sa simboličkim elementima prkosa, otpora i izgradnje."²⁵¹ Raznobojna svetlost koja je kroz vitraž prodirala u objekat oplemenjivala je prostor tada svečane sale. Nažalost, danas vitraž nije vidljiv u unutrašnjosti objekta. Pretpostavljamo, delom i zbog napuštene ideologije revolucije koju je vitraž apstraktnim jezikom obrađivao i, svakako, zbog promene muzeoloških standarda u kojima se odustajalo od neravnomernog prirodnog osvetljavanja eksponata, u naknadnim intervencijama je, u unutrašnjem prostoru, ispred vitraža postavljen gipsani zid. S obzirom da vitraž nije osvetljen sa unutrašnje strane zagrađivanje je uticalo ne samo na ukidanje dekorativnog svetlosnog efekta vitraža u enterijeru, već i u eksterijeru.

Objekat MRPNRV je od samog početka služio kao muzejski objekat, a osnovne promene koje su se reflektovale i na organizaciju unutrašnjeg prostora su se dešavale na nivou institucija korisnika objekta. Izgrađen je za potrebe Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine, koji je kasnije preimenovan u Muzej socijalističke revolucije, a zatim 1992. godine je kao Istorijski muzej Vojvodine institucionalno spojen sa Vojvođanskim muzejom u Muzej Vojvodine. Od 2009-e godine se u ovom objektu nalazi i sedište Muzeja Savremene umetnosti Vojvodine,²⁵² tako da danas, u okviru objekta funkcionišu dve institucije: Muzej Vojvodine²⁵³ i Muzej savremene umetnosti Vojvodine.²⁵⁴ Ovakva situacija vodi do svojevrsnog "teritorijalnog spora" između dve kulturne institucije koji je, prema Martinovu, rezultat dva faktora od kojih se prvi tiče lošeg stanja kulture i niskog nivoa državnog finansiranja zbog kojeg MSUV nije nikada izgradio svoj namenski

²⁴⁸ Danas su ovi prozori na delu izložbenog prostora koji koristi MSUV zagrađeni sa unutrašnje strane, dok su u delu u kojem se nalazi stalna postavka MV prelepljeni tamnom folijom u cilju minimiziranja prodora prirodnog svetla.

²⁴⁹ Izveštaj Konkursne komisije za pregled konkursnih radova idejnog rešenja zgrade Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije u Novom Sadu i idejnog koncepta stalne izložbe Muzeja, Arhiv Muzeja Vojvodine, str. 19.

²⁵⁰ Jahiel Finci, "Uz konkurs za izradu idejnog projekta zgrade Muzeja narodne revolucije u Novom Sadu," *Arhitektura urbanizam 1* (1960): 34-35.

²⁵¹ Ruža Cvejić, *Muzej socijalističke revolucije Vojvodine* (Novi Sad: Muzej socijalističke revolucije Vojvodine, 1970)

²⁵² Prema Vojislavu Martinovu ovaj "nezadrživ proces" pretvaranja objekta u Dunavskoj 37 u Muzej savremene umetnosti Vojvodine počinje još 2002-e godine. Kako Martinov navodi: "Prvi ustupak je bio davanje jedne prostorije MSUV-u (tada još pod imenom Muzej savremene likovne umetnosti) za ekspozicione svrhe, da bi se danas došlo do momenta u kojem ista institucija poseduje pola kancelarijskih i skladištenih prostorija i tri četvrtine izložbenog prostora." Vojislav Martinov, "Nemi jubilej: 40 godina od otvaranja stalne postavke Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine," *Rad Muzeja Vojvodine*, 2013: 67.

²⁵³ Više o Muzeju Vojvodine videti u Drago Njegovan i Lidija Mustedanagić, *Vodič kroz Muzeje Srbije* (Beograd: Muzejsko društvo Srbije, 2016)

²⁵⁴ MSUV je osnovan kao Galerija savremene likovne umetnosti – Novi sad, odlukom Skupštine AP Vojvodine 1. februara 1966. godine. Naziv ustanove menjan je više puta kako bi pratio promene u karakteru rada institucije: Muzej savremene likovne umetnosti (1966), zatim Muzej savremene umetnosti Vojvodine u Novom Sadu (2006), i naposletku Muzej savremene umetnosti Vojvodine (2012). Videti Drago Njegovan i Lidija Mustedanagić, *Vodič kroz Muzeje Srbije*, 300.

objekat, iako je za njega svojevremeno raspisivan konkurs i izrađen idejni projekat. Umesto izgradnje novog objekta, pokrajinske vlasti su upravo u objektu u Dunavskoj 37 videle trajno-privremeno rešenje. Drugi faktor, prema Martinovu, tiče se novijeg ideološkog otklona od socijalističke prošlosti, koji sa sobom povlači nekorektan odnos prema instituciji za čije je potrebe objekat izgrađen.²⁵⁵ Ustupanjem dela prostora MSUV došlo je do reorganizacije unutrašnjeg prostora. Prema trenutnoj situaciji, projektovani jedinstveni izložbeni prostor na prvom spratu podeljen je na tri dela, od kojih dva (tkzv. "galeriju S" i "galeriju N") koristi MSUV, a u delu prostora izložena je stalna postavka Muzeja Vojvodine iz depoa zbirki Odeljenja savremene istorije. Spoljašnost objekta nije pretrpela veće izmene. Sa druge strane visok nivo podzemnih voda u kombinaciji sa neadekvatnim izvođenjem ukopane etaže, doveo je do smanjene funkcionalnosti objekta i prodiranja vlage u objekat koje, nažalost, prati objekat tokom celog njegovog postojanja.²⁵⁶

S obzirom na kvalitet arhitekture objekta i istovremeno relativno mali broj tekstova o objektu, možemo reći da i on, poput Muzeja 25.maj, nije na odgovarajući način valorizovan u stručnoj literaturi. Poput objekta Muzeja 25. maj, njegov značaj je naknadno prepoznat u domenu modernističkog nasleđa uvrštavanjem u registar objekata nacionalne sekcije Do.co.mo.mo. Srbija.²⁵⁷

Sa druge strane, o samom objektu **Muzeja savremene umetnosti u Beogradu** pisano je mnogo.²⁵⁸ Od kada je sagrađen pa do danas, objekat je privlačio pažnju kako arhitekata, tako i šire javnosti. Iako je, prema rečima autora Ivanke Raspopović, prvonagrađeni konkursni rad urađen u veoma kratkom roku,²⁵⁹ žiri konkursa je prepoznao potencijal originalnog rešenja. Kao što je Minić konstatovao daljom razradom se osnovna zamisao konkursnog rada razvila u "sasvim zreo projekt koji je povoljno rešio i zahteve funkcije i plastičnog oblikovanja".²⁶⁰ Od svih izmena koje su uočljive u odnosu na idejni konkursni projekat, ono što je najviše uticalo na recepciju ovog objekta je svakako odluka o promeni materijalizacije spoljašnje obloge. Predviđena završna obrada zidova u fasadnoj opeci je zamenjena oblogom od mermera, i to je u velikoj meri uticalo na potcrtavanje metafore kristala, koja tako postaje dvostruko podržana, sa jedne strane formom, a sa druge materijalizacijom objekta. Prema Popadiću upravo je forma kristala "nosilac vizuelnog identiteta ovog objekta," a u literaturi se forme MSUB "nezaobilazno opisuju kao kristali, kristalomorfne strukture, ili kao kristalografske morpheme."²⁶¹

Pored krajnje inspirativne forme, kvalitet arhitekture ovog objekta ogleda se i u njegovom jedinstvenom konceptu unutrašnjeg prostora. Prema Dragani Konstantinović, pitanje izlaganja,

²⁵⁵ Vojislav Martinov, "Nemi jubilej: 40 godina od otvaranja stalne postavke Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine," *Rad Muzeja Vojvodine*, 2013: 67.

²⁵⁶ Videti Milan Paroški, "Dunav 'potapa' istoriju," *Dnevnik*, 17. jun 1983: 13.

²⁵⁷ Videti Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-021-b-0006 Muzej savremene umetnosti Vojvodine." www.docomomo-serbia.org. Dragana Konstantinović, Slobodan Jović, Aleksandar Bede i Maja Momirov. Maj 2017. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosije/> (pristupljeno 10. Jun 2019).

²⁵⁸ Objekat je proglašen za nepokretno kultuno dobro 1987. Godine. Vidi Službeni list grada Beograda br. 16/87

²⁵⁹ Ivanka Raspopovic, prema Jelica Jovanović, "Ivanka Raspopović - Zagonetna dama naše moderne," u *Žene u arhitekturi: savremena arhitektura u Srbiji posle 1900. = Women in architecture : contemporary architecture in Serbia since 1900*, ed. Milena Zindović, 114-121 (Beograd: Centar za arhitekturu, 2014) Takođe videti: Zagonetna dama naše moderne, "Žene u arhitekturi: Regionalni portal za žensko stvaralaštvo u arhitekturi," 2020, <https://www.zua.rs/sr/research/zagonetna-dama-nase-moderne/>

²⁶⁰ Oliver Minić, "Moderna galerija u Beogradu," *Arhitektura urbanizam* 16 (1962): 34.

²⁶¹ Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 165-166.

sagledavanja i doživljaja savremene umetnosti nalazi se u središtu konceptualizacije unutrašnjeg prostora Muzeja i određuje njegovu dinamiku.²⁶² Izložbeni prostor je jedinstven, bez pregrada, a polunivoi povezani stepeništem, međusobno se prepliću i doživljavaju serijski, ali i istovremeno, u zavisnosti od trenutne pozicije posmatrača. Ovako koncipiran tekući prostor izazivao je podeljene reakcije. Dok su jedni uživali u ovom "prelivanju prostora jednog u drugi,"²⁶³ drugi su ovu koncepciju ovorenog prostora smatrali neadekvatnom.²⁶⁴

Antić i Raspopović su za ovo delo nagrađeni Oktobarskom nagradom grada Beograda, a u obrazloženju žirija pisalo je: „U celini, zgrada Muzeja savremene umetnosti predstavlja svakako izuzetno snažnu i značajnu realizaciju jedne originalne arhitektonske koncepcije, kojom su autori, nesumnjivo ubedljivo, dali značajan prilog savremenim ostvarenjima u našoj arhitekturi, a posebno i arhitekturi Beograda.”²⁶⁵ Pored prepoznatog značaja u domenu arhitektonske produkcije tog perioda, ovaj objekat značajan je i u širem kontekstu. Kako Popadić primećuje, izgradnjom ovog objekta zadovoljeni su različiti interesi: umetnički – za promocijom, kulturni za baštinjenjem, a državni - za reprezentacijom.²⁶⁶ Otvaranje Muzeja savremene umetnosti upravo 20. oktobra 1965. godine, u okviru oktobarskih svečanosti, na dan oslobođenja Beograda, deo je politizacije ovog kulturnog događaja. Svečanom otvaranju su prisustvovali Branko Pešić, predsednik Skupštine Beograda, a među istaknutim zvanicama nalazio se i tadašnji potpredsednik republike Aleksandar Ranković. U svom govoru na otvaranju Pešić je istakao da su osnivači i graditelji Muzeja – Izvršno veće i Skupština grada Beograda, zamislili Muzej, između ostalog, i kao "kuću bratstva i jedinstva, lepote i zajedničkog stvaralaštva,"²⁶⁷ i da je "izgradnja ove značajne ustanove još jedan dokaz brige socijalističkog društva za tekovine kulture."²⁶⁸ Prvi upravnik, Miodrag Protić, ovaj istorijski događaj karakteriše kao "praznik naše kulture."²⁶⁹ Prema Popadiću istorija objekta MSUB nakon izgradnje bi se mogla uslovno podeliti na tri perioda: prvi period, od 1965. do 1993. godine, bio bi period stabilnosti, u kojem nije bilo značajnijih promena na objektu; drugi, od 1993. do 2000. godine, predstavljao je razdoblje degradacije; a treći period, otpočet 2000. godine, period je konsolidacije, revitalizacije i rekonstrukcije.²⁷⁰ Najviše tragova na samom objektu ostavilo je NATO bombardovanje 1999. godine. Iako nije bio direktna meta, muzej

²⁶² Dragana Konstantinovic, *Programske osnove jugoslovenske arhitekture: 1945-1980*, doktorska disertacija (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2013), 188.

²⁶³ Prema Miniću, kaskadno prelivanje prostora je poseban likovni doživljaj sam po sebi. Videti Oliver Minić, "Jedna nova prostorna koncepcija muzeja," *Arhitektura urbanizam* 38 (1966): 19.

²⁶⁴ Kako navodi Blagojević, osnovne kritike umetnika odnose se na izraženu arhitektoničnost. Videti Ljiljana Blagojević, *Novi Beograd: Osporeni modernizam* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2007), 238-239. Nakon otvaranja objekta za javnost napisano je: „tako izlomljeni prostor, tako naglašena konstrukcija koja drži staklene površine, toliko stepeništa i uglova, ograda i neočekivanih vizura, tolika živahnost, bar posle prvih utisaka sa otvaranja, govore da se ovde arhitektura previše nameće,“ i dalje u tekstu „previše je, čini se, tu arhitektonskih naglasaka, elegancija, lepota pa i savremenih manira, da bi eksponati živeli nesmetano, sakupljajući svu pažnju.“ Videti *Telegram*. "Arhitektura za umetnost." 29. Oktobar, 1965.

²⁶⁵ Žiri za arhitekturu i urbanizam za dodeljivanje Oktobarske nagrade Beograda je bio u sledećem sastavu: arh. Stanko Mandić, predsednik žirija, arh. Ivan Kurtović, arh. Bogdan Bogdanović, arh. Milorad Macura i arh. Josip Svoboda, prema, *Borba*, "Harmonično i funkcionalno," 17. oktobar, 1965.

Takođe, videti i *Arhitektura urbanizam*. "Oktobarska nagrada Ivanu Antiću i Ivanki Raspopović." 1965: 91.

²⁶⁶ Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 159. Popadić je, takođe, predstavio i tezu o Muzeju savremene umetnosti kao svojevrsnom generatoru slike o Jugoslaviji kao modernoj zemlji. Videti Popadić, Milan. "Tri lika jugoslovenske modernosti u ogledalu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu." *Kultura* 161 (2018): 221-234.

²⁶⁷ *Večernje novosti*. "Otvorena kuća lepote i stvaralaštva." 1965.

²⁶⁸ M. Gligorijević, "Muzej savremene umetnosti svečano otvoren," *Borba*, 1965.

²⁶⁹ Miodrag B. Protić, "Praznik kulture, znamen epohe," *Borba*, 10 21, 1965.

²⁷⁰ Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 171.

je oštećen usled detonacija izazvanih bombardovanjem palate "Ušće", na objektu su popucala stakla i on je pretrpeo dodatnu štetu jer je došlo do njihove zamene tek nakon oko šest meseci.²⁷¹ Ovaj kratak, ali neslavan period u istoriji objekta naveo je tadašnjeg direktora Radislava Trkulju da objekat uporedi sa "kućom duhova."²⁷² Objekat je 2007. godine zatvoren za javnost zbog radova na adaptaciji, rekonstrukciji i dogradnji. Prva faza radova je obuhvatala sređivanje krova, podrumskih prostorija, kao i izmeštanje trafo stanice iz podrumske prostorije Muzeja u novi objekat, a druga faza rekonstrukcije obuhvatala je kompletno uređenje enterijera, zamenu instalacija i obnavljanje fasade Muzeja. Za Projekat adaptacije, rekonstrukcije i dogradnje, arhitekta Dejan Todorović nagrađen je Velikom nagradom – GRAND PRIX 40. Salona arhitekture 2018. godine.²⁷³ U Izveštaju žirija se posebno ističe prednost principa rekonstrukcije "što nevidljivije to bolje."²⁷⁴ Poput prvog, i "drugo otvaranje" muzeja 2017. godine, nakon rekonstrukcije objekta i desetogodišnje pauze u radu objekta, bilo je zakazano za 20. oktobar. I ovaj put otvaranje je izazvalo mnogo pažnje u medijima, a među prvim posetiocima Muzej su posetili najviši politički zvaničnici.²⁷⁵

Poslednji u nizu objekata odabranih za prikaz i analizu, **Muzej "25. maj"**, sagrađen je kao prvi namenski muzejski objekat u Beogradu.²⁷⁶ Muzej 25. maj postoji kao samostalna institucija od 1962. godine. Nakon Titove smrti objekat ulazi u sastav Memorijalnog centra Josip Broz Tito (MCJBT) kao deo velikog kompleksa. Sve do osnivanja MC JBT 1982. godine u Muzeju se prvenstveno izlažu pokloni koje je Tito dobijao povodom rođendana i tokom putovanja u zemlji i inostranstvu. Nakon Titove smrti 1980. godine i otvaranja njegovog mauzoleja, prostor oko Muzeja 25. maj je uprostoravao oficijelno proklamovanu ideju "I posle Tita – Tito", da bi nakon 1987. godine, kada je na Stadionu JNA poslednji put organizovan omladinski slet, započeo dugotrajan proces preoznačavanja čitavog dedinjskog okruženja, zajedno sa Muzejom 25. maj

²⁷¹ "Jeste, zatvaramo prozore posle šest meseci, u međuvremenu je bilo vetrova, kiša, sunca, i to smo sve mi osetili. I depoi su imali više vlage nego što je smelo, ušla je prašina koja smeta delima. Pojavilo se i nešto gljivica na slikama, zbog vlage. Tek ćemo da utvrđujemo šta nas je sve snašlo." Radislav Trkulja prema Sonji Ćirić, *Vreme* broj 461, 6. novembar 1999. Prema rečima Radislava Trkulje sanacija je počela tek posle potpisivanja ugovora između Ministarstva za kulturu i Direkcije za obnovu, 22. septembra 1999. godine. Videti Radislav Trkulja, "Kuća duhova – ponovo," Odgovor na tekst objavljen u časopisu "Vreme", 6. novembar 1999. Godine, *Vreme* broj 463, 20. novembar 1999. https://www.vreme.com/arhiva_html/463/16.html

²⁷² Radislav Trkulja prema Sonji Ćirić u *Vreme*, broj 461, 6. novembar 1999.

²⁷³ Videti Vladana Putnik Prica, "Novi život MSU kao primer za buduće obnove." *DaNS: list Društva arhitekata Novog Sada* 84 (2018): 6-8.

²⁷⁴ Videti "Velika nagrada - GRAND PRIX 40. SALONA ARHITEKTURE arhitekti Dejanu Todoroviću", 24. maj 2020,

<https://msub.org.rs/velika-nagrada-grand-prix-40-salona-arhitekture-arhitekti-dejanu-todorovicu>

²⁷⁵ Kako ističe Dejan Sretenović, autor koncepcije i kustos izložbe "Sekvence" sa kojom je Muzej ponovo otvoren, otvaranje Muzeja 1965. godine i ponovno stavljanje u funkciju renovirane zgrade 2017. godine, dve su posve različite stvari. Prema Sretenoviću, u prvom slučaju taj događaj je predstavljao rezultat jedne osmišljene kulturne politike, dok se u drugom slučaju radi o izvršenju elementarne obaveze svake vlade, a to je održavanje infrastrukture, bilo da se radi o putevima, bolnicama ili muzejima. Ipak, kako navodi "ponovno otvaranje preraslo je u politički spektakl kao da je otvoren nov muzej", što vodi do očekivane dnevno-političke aproprijacije. Videti, Dejan Sretenović u intervjuu Miri Luković, "Dejan Sretenović / Nova sekvenca u istoriji MSUB", 24. maj 2020,

<http://www.supervizuelna.com/dejan-sretenovic-nova-sekvenca-u-istoriji-msub/>

²⁷⁶ U pogledu graditeljskog nasleđa objekat predstavlja dobro koje uživa status prethodne zaštite u sklopu Prostorne kulturno-istorijske celine (PKIC) Senjak, Topčidersko brdo i Dedinje. Inicijativa za valorizaciju i proglašenje Muzeja 25. maj sa okolinom za kulturno dobro Tokom pokrenuta je još 2015. godine.

koji je sve više bivao marginalizovan.²⁷⁷ Kasnije, 1996. godine formiran je Muzej istorije Jugoslavije (MIJ) kao samostalna organizacija SR Jugoslavije, spajanjem dotadašnjeg MC JBT i MRNNJ. Muzej 25.maj zajedno sa Starim muzejom i Kućom cveća ulazi u sastav Muzeja istorije Jugoslavije, čije je ime Odlukom Vlade Republike Srbije o izmeni Odluke o osnivanju Muzeja istorije Jugoslavije, u aprilu 2016. godine promenjeno u ime Muzej Jugoslavije, Beograd. Inicijativa o promeni imena u Muzej Jugoslavije predstavlja težnju da se delokrug istraživanja i muzealizacije usmeri na spektar različitih fenomena koji obeležavaju jugoslovensko nasleđe i jugoslovensko iskustvo. Pažnja je sada usmerena i na evoluciju jugoslovenske ideje do otelotvorenja u državu 1918, kao i na društvene kulturne i identitetske forme koje opstaju i nakon političkog nestanka Jugoslavije.²⁷⁸ Ipak, i pored novijih tendencija za ideološkim otklonom od strane muzejske institucije, objekat Muzeja 25. maj se dominantno čita u simboličkom kontekstu tada vladajuće državničke ideologije, i nezaobilazno se vezuje za svojevrzni kult ličnosti Josipa Broza Tita. Kako Milan Prosen navodi ideja Muzeja poklona jeste bila "ideja da se i domaćim i stranim skepticima dokažu, a u vernom narodu još više učvrste, snaga i moć kulta ličnosti druga predsednika Josipa Broza Tita, a kroz ovaj kult, i opravdanost i održivost socijalističkog poretka."²⁷⁹ Kada je u pitanju objekat Muzeja 25. maj, Prosen se u svom članku više retorički pita: "Da li ijedan objekat više odražava duh vremena od zgrade Muzeja poklona „25. maj“? Nije li u njemu i njegovoj propagandnoj poruci do kraja i na najprijemčiviji način odražena ideja socijalizma?"²⁸⁰ Podignut na prostornom uzvišenju, na mestu gde se "geografski i simbolički, najdirektnije prepliću privatna i javna sfera doživotnog predsednika Jugoslavije"²⁸¹ objekat je koncipiran kao dominantni prostorni reper.²⁸² Za izgradnju objekta i njegovu specifičnu ideološku funkciju, karakteristična je težnja ka reprezentativnošću. U vezi sa zahtevima investitora u Tehničkom opisu čitamo da je "zgrada (je) postavljena na bregu, tako da otvara direktnu vizuru na Bulevar Oktobarske Revolucije u širini od 70 metara", i "ispred zgrade je postavljeno monumentalno stepenište, koje jos više potencira dominantni položaj zgrade u odnosu na Bulevar Oktobarske revolucije i Trg ispred zgrade,"²⁸³ a čitamo i da se predviđa "da zgrada bude noću spolja rasvetljena i to obična rasveta svakodnevna i naročita za vreme praznika."²⁸⁴ Naglašena pozicija objekta na bregu, doprinosi da se, prema rečima Milašinović-Marić, objekat doživljava

²⁷⁷ Aleksandar Ignjatović, "Otvaranje i popularizacija: Muzej 25. maj i transformacija prostora Dedinja/Unlocking and Popularization: Museum 25 May in Belgrade." U *Tito: viđenja i tumačenja*, ured. Olga Manojlović Pintar, (Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, Arhiv Jugoslavije, 2011), 612.

²⁷⁸ Marija Đorgović, ured., *Muzej Jugoslavije* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016), 52.

²⁷⁹ Milan Prosen, "O socrealizmu u arhitekturi i njegovoj pojavi u Srbiji," *Nasleđe* (Zavod za zaštitu kulture grada Beograda) VIII (2007): 114.

²⁸⁰ Prosen u Jankovićevim (i Bogdanovićevim) delima vidi ostvarenje ideološke "propagandne poetike." Ibid., 114.

²⁸¹ Neda Knežević i Marija Đorgović, *Pre/poznavanje: Muzej 25. maj = /Re/cognition: May 25 Museum* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016)

²⁸² U samom projektnom zadatku nalazimo da je pored određene specifikacije prostorija, spoljašnje obrade u belom mermeru i ostalih zahteva za objekat, neophodno "celokupni teren koji će pripadati zgradi muzeja - tj. njegovoj bližoj okolini, koja je obuhvaćena navedenim građevinama, rešiti kao park... s' tim da objekat Muzeja bude dominantno naglašen naročito sa pogledom na Bulevar Oktobarske revolucije." Projektna dokumentacija Projektni atelje Stadion, T.D. Br. 506/60, odobreno od Komisije za reviziju projekata Narodnog odbora grada Beograda 18.10.1960, Istorijski arhiv Beograda

²⁸³"Tehnički opis za zgradu Muzeja poklona na Bulevaru Oktobarske revolucije u Beogradu", Projektna dokumentacija Projektni atelje Stadion, T.D. Br. 506/60, odobreno od Komisije za reviziju projekata Narodnog odbora grada Beograda 18.10.1960, Istorijski arhiv Beograda

²⁸⁴ Ibid.

samo iz donjeg rakursa, a elemenat vremena, pri prilaženju, doprinosi naglašavanju ideje divljenja, strahopoštovanja autoritarnoj ličnosti, koja je ugrađena u koncept.²⁸⁵

Muzej 25. maj, iako često zanemaren, prema rečima Jelice Jovanović predstavlja jedno od ključnih ostvarenja arhitekta Mihaila Jankovića i ateljea Stadion, ali i jedan od najznačajnijih primera internacionalnog stila (visokog modernizma) u Srbiji.²⁸⁶ Objekat Muzeja Lujak vidi kao "klasično kompoziciono rešenje objekta visoke kulture u okviru jugoslovenskog kulturnog prostora."²⁸⁷ Najizraženija karakteristika jeste simetričnost kompozicije, kako u pogledu arhitektonskog oblikovanja samog objekta, tako i u pogledu urbanističkog rešenja lokacije. Objekat je troetažni, delimično ukopan. Iako su na centralnoj fasadi i nivo prizemlja i prve etaže izvedeni u staklu, prividni efekat "lebdećeg volumena", postignut je uvlačenjem prizemne etaže iza reda kamenom obloženih stubova, koji se u korbizijeanskom duhu sužavaju na dole. Odstupanje od pravog ugla, vidljivo u bočnoj ravni stubova, prisutno je i na centralnoj fasadi u vidu zakošenja krovnih ravni, odnosno u vizuelnom "otvaranju" objekta prema krajevima. Ovim oblikovno-funkcionalnim projektantskim gestom, vizuelno je dodatno naglašena centralna osa simetrije objekta, kao i centralni mozaik simboličkog sadržaja, postavljen u ravni iznad ulaza. Mozaik je delo Boška Karanovića i na njemu je prikazana Narodnooslobodilačka borba i izgradnja ratom razrušene zemlje,²⁸⁸ a šest stilizovanih figura simbolizuju šest saveznih republika. Kako Lujak primećuje, činjenica da Janković na svojim prethodnim projektima "dosledno modernističkog izraza" nije primenjivao ovaj vid sinteze plastičke umetnosti, dovodi u pitanje poreklo mozaika na fasadi, odnosno otvara mogućnost da se radi o spoljašnjem uticaju, odnosno zahtevu politike kulture, ili konkretno predsednika Tita.²⁸⁹ Ipak, u samom projektu je vidljivo ostavljeno mesto za tu vrstu dekoracije i sadržaja, doduše nešto apstraktnijeg karaktera u odnosu na realizovano rešenje.²⁹⁰ Arhitektura samog objekta se nije bitnije menjala od njegove izgradnje, što nije slučaj sa pristupnim platoom i pejzažnim uređenjem ispred muzeja. Plato ispred Muzeja sa vodenim kaskadama u osi kompozicije, izmenjen je neposredno pre Titove smrti. Razlog za ponovno uređenje sa jedne strane bile su pripreme za formiranje memorijalnog centra Josip Broz Tito, ali sa druge strane postojali su i praktični razlozi za ponovno parterno uređenje. Projektovani i prvobitno izvedeni parter sa bazenima duž kojih se prelivala voda u zimskim uslovima se često kvario pa je posle svega nekoliko godina od otvaranja postao potpuno nefunkcionalan.²⁹¹ Greške su naknadno otklonjene, a pristupni plato bio je predmet novog konkursa 1978. godine. Na ovaj pozivni konkurs za novo idejno rešenje partera je pozvano osam autora, a kao pobednički rad izabran je rad pejzažnih arhitekata Marije i Branislava Jovina. Centralna urbanistička osa sa

²⁸⁵ Dijana Milašinović Marić, *Vodič kroz modernu arhitekturu Beograda = Guide to modern architecture in Belgrade* (Beograd: Društvo arhitekata Beograda, 2002)

²⁸⁶ Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-011-b-0002 Muzej 25. maj." www.docomomo-serbia.org. Jelica Jovanović. Decembar 2015. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosijeji/> (pristupljeno 10. Jun 2019).

²⁸⁷ Mihailo Lujak, *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih koncepata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974*, doktorska disertacija (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012), 126.

²⁸⁸ Neda Knežević i Marija Đorgović, *Pre/poznavanje: Muzej 25. maj = /Re/cognition: May 25 Museum* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016)

²⁸⁹ Mihailo Lujak, *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih koncepata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974*, 127.

²⁹⁰ Vidi Perspektivni prikaz objekta, Projektna dokumentacija Projektni atelje Stadion, T.D. Br. 506/60, odobreno od Komisije za reviziju projekata Narodnog odbora grada Beograda 18.10.1960, Istorijski arhiv Beograda

²⁹¹ Neda Knežević i Marija Đorgović, *Pre/poznavanje: Muzej 25. maj = /Re/cognition: May 25 Museum* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016)

objektom muzeja kao završnom tačkom, zadržana je u ovom rešenju. Prema ličnom mišljenju arhitekte Branislava Jovina, uvažavanje naglašene dispozicije objekta i poštovanje postavljene ose su bili presudni za izbor njihovog projekta za realizaciju.²⁹² Amfitetar, fontana i pjaceta izvedeni po ovom rešenju i danas su sastavni deo parternog uređenja Muzeja.

7.1.3 II grupa objekata (GMS, MV)

Iako su i objekat Muzeja Vojvodine i Galerije Matice srpske odabrani kao istorijski objekti, prvenstveno u cilju ispitivanja preferencija ispitanika u okviru anketnog ispitivanja, ovi objekti ne dele zajednički istorijski kontekst. Glavni objekat Muzeja Vojvodine,²⁹³ sazidan je kao Palata suda na prekretnici dva veka, a objekat Galerije Matice srpske, sazidan je kao Produktivna berza, oko 30 godina kasnije. Palata suda je građena dok je Novi Sad bio pod jurisdikcijom Austrougarske, a Produktivna berza u periodu nakon Prvog svetskog rata i prisajedinjenja Vojvodine Srbiji.

Izgradnja Palate suda, u kojem se danas nalazi sedište **Muzeja Vojvodine**, predstavljala je jednu od najkompleksnijih graditeljskih investicija u to vreme u Novom Sadu.²⁹⁴ U to vreme, u poslednjoj deceniji XIX i prvoj XX veka, osim Palate suda podignuto je više reprezentativnijih objekata kao što su Gradska kuća (1895), zgrada Centralnog kreditnog zavoda (1896), Srpska gimnazija (1900), Pravoslavni Vladičanski dvor (1901).²⁹⁵ Arhitektonski projekat Palate suda je delo Đule Vagnera, budimpeštanskog arhitekte. Dobijanje zemljišta za izgradnju uz tada popularnu "Promenadu", pored Dunavskog parka, problematizovale su vojne vlasti zbog blizine mostobrana.²⁹⁶ Položaj ovog monumentalnog objekta složene osnove zvanično je odredio Građevinsko-estetski odbor 1898. godine, a kao zvaničan datum završetka radova može se smatrati 1900. godina, kada su ovde useljene sve neophodne službe.²⁹⁷ Palata suda je tipičan primer objekta javne administracije za to doba, sa simetričnim akademskim rešenjem glavne fasade. Fasade su bogato dekorisane, sa složenim kompozicijama eklektičkih ukrasa. Kako izborom ukrasa tako i završnom obradom fasade, razdvojene su horizontale prizemlja, sprata i krovnog venca. Glavni ulaz u objekat postavljen je u centralnoj osi fasade u Dunavskoj ulici, i akcentovan je balkonom oslonjenim na dva stuba, sa natpisom iznad masivnih drvenih, lučno zasvedenih vrata. Osim kompoziciono, pozicija ulaza naglašena je i vertikalno sa dva kubeta. Objekat je organizovan oko dva unutrašnja atrijuma, sa nizovima kancelarija orijentisanim ka uličnim stranama. Prostorije su visoke, mestimično zasvedene, a svi plafoni su izvorno bili oslikani u boji sa motivima mađarske varijante secesije.²⁹⁸ Objekat se oslanja na nešto jednostavniji objekat zgrade zatvora, u kojem se danas nalazi Arhiv Vojvodine. U centralnom holu objekta

²⁹² Videti video material projekta Prepoznavanje, Neda Knežević i Marija Đorgović, *Pre/poznavanje: Muzej 25. maj = /Re/cognition: May 25 Museum* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016) (Knežević and Đorgović 2016)

²⁹³ Pored ovog objekta u sklopu muzeja se nalaze dva dependansa: Poljoprivredni muzej u Kulpinu i Brvnara u Veterniku, dok se stalna postavka Odseka za noviju istoriju nalazi u objektu u Dunavskoj 37, u kojem je smešten i Muzej savremene umetnosti Vojvodine. U okviru Muzeja Vojvodine od 2017. godine deluje i odeljenje Muzeja Prisajedinjenja 1918.

²⁹⁴ Donka Stančić, *Novi Sad od kuće do kuće* (Novi Sad: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Novog Sada, 2005), 238.

²⁹⁵ Donka Stančić, *Umetnička topografija Novog Sada* (Novi Sad: Matica srpska, 2014), 81.

²⁹⁶ Ibid., 146.

²⁹⁷ Donka Stančić, *Novi Sad od kuće do kuće*, 241.

²⁹⁸ Jovanović, Slobodan. "Muzej Vojvodine Novi Sad." *DaNS* 25 (1999): 22-23.

dominiraju masivni lukovi i reprezentativno stepenište sa bogato ukrašenom ogradom od kovanog gvožđa. Sve u i oko objekta, od ukrasa do materijala i veličine unutrašnjih prostora, odiše reprezentativnošću što je u skladu sa tadašnjim poimanjem isticanja značaja objekata.

Objekat Palate suda je šezdesetih godina prošlog veka dodeljen Vojvođanskom muzeju,²⁹⁹ koji se u objekat uselio tek 1974. godine. Iseljenje administrativnih službi i suda iz objekta išlo je sporo pa je i sama adaptacija trajala dosta dugo. Nakon odluke o dodeljivanju objekta Muzeju na korišćenje, već 1967. godine izrađeni su nacrti postojećeg stanja, a grupa profesora sa arhitektonskog fakulteta u Beogradu, na čelu sa Aleksandrom Derokom, je 1968. godine izradila idejne skice i tehničko uputstvo za adaptaciju objekta. Nakon ovog delimično realizovanog projekta, projekte su 1978. godine uradili Saveta i Slobodan Mašić iz Beograda (ovaj projekat nije realizovan), a 1986. godine Vlasta Petrović, arhitekta iz Novog Sada.³⁰⁰ U prostornom rasporedu nije bilo bitnijih izmena osim što su izložbene sale na spratu objedinjene i povezane delimičnim rušenjem zidova. U toku adaptacije drvene grede ravnih tavanica su zamenjene polumontažnom TM konstrukcijom, dodati su neophodni sanitarni čvorovi, uvedeno centralno grejanje, a podovi od dasaka i keramike zamenjeni su podovima od parketa i kamenih ploča. Obnovljene su malterske površine zidova u enterijeru, stolarija, limarija i krovni pokrivač, a fasada je renovirana. Danas, pored stalne postavke muzeja prikazane u devet izložbenih sala na prvom spratu objekta, u objektu se nalaze i prostori za povremene postavke, predavanja i skupove. Objekat Muzeja predstavlja reprezentativan primer javne palate sa kraja XIX i početka XX veka. Njegov značaj u pogledu nepokretnog kulturnog nasleđa je prepoznat i ovaj objekat je proglašen za spomenik kulture.³⁰¹

Za izgradnju objekta novosadske berze, u kojem se danas nalazi **Galerija Matice srpske**, raspisan je konkurs 10. avgusta 1924. godine.³⁰² Iako su projekti pregledani i nagrade dodeljene, uprava Berze se nije odlučila za realizaciju nijednog od predatih projekata, već je 1926. odabrala rad novosadskog arhitekta, a bečkog đaka, Lazara Dunderskog. Dozvola za gradnju izdata je u martu iste godine, a za građevinskog preduzimača izabran je Filip Šmit, koji je izvodio radove i za većinu drugih objekata koje je projektovano Dunderski.³⁰³ Upotrebna dozvola za objekat izdata je već 26. januara 1927. godine.³⁰⁴ Objekat Produktivne berze spada u rane radove Dunderskog koji su, prema Mitroviću, donekle vezani za nasleđe istoricizma,³⁰⁵ dok Stančić u objektu

²⁹⁹ U nastojanju da se stvori muzej sa delokrugom rada za celu Vojvodinu, iz Muzeja Matice srpske izdvojen je deo materijala i 1947. godine osnovan je Vojvođanski muzej. Vojvođanski muzej se institucionalno sjedinio se sa Istorijskim muzejom Vojvodine 20. maja 1992. godine u jedinstvenu ustanovu pod nazivom Muzej Vojvodine.

³⁰⁰ Slobodan Jovanović, "Muzej Vojvodine Novi Sad." *DaNS* 25 (1999): 22-23.

³⁰¹ Odluka o utvrđivanju za spomenik kulture – 05 broj 633-1551/2007 od 22. marta 2007. godine „Sl. glasnik Republike Srbije“ br.30/2007

³⁰² Kako Stančić navodi, ocenjivačka komisija je prvu nagradu dodelila Hinku Celeru, glavnom gradskom inženjeru iz Zemuna, drugu nagradu novosadskom inženjeru Dušanu Tošiću, a treću Aleksandru Šumaheru i Mihajlu Plavecu, takođe novosadskim autorima. Donka Stančić, *Novi Sad od kuće do kuće* (Novi Sad: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Novog Sada, 2005), 386.

³⁰³ Prema Mitroviću ova dvojica arhitekata su bili i poslovni partneri i prijatelji. Takođe, moguć je i uticaj Šmita na detalje fasadnih ukrasa na ovom objektu jer plitki pilastri sa jonskim polukapitelima odgovaraju detaljima koje Šmit primenjuje na svojim stambenim objektima. Vladimir Mitrović, "Lazar Dunderski, prvi novosadski arhitekta moderne." *Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine* 18 (1996): 50.

³⁰⁴ Ibid., 55.

³⁰⁵ Dunderski nakon 1930-e projektuje isključivo u stilu moderne, a ono što je karakteristično za tu novu fazu njegovog stvaralaštva je i zapažena konkursna aktivnost. Dunderski je osvojio II nagradu na konkursu za novu Pozorišnu zgradu u Novom Sadu, a III nagradu na međunarodnom konkursu za Tanurdžićevu palatu 1931. godine. Ibid., 51-52.

prepoznaje odlike uzdržanog akademizma.³⁰⁶ Ono što je obeležilo ovaj objekat je relativno česta promena namene do odluke o adaptaciji za potrebe Galerije Matice srpske. Do drugog svetskog rata objekat je služio nameni za koju je i podignut; u godinama rata u njoj se nalazilo sedište Mađarske tajne policije; a od 1944-1956. godine u objektu se nalazilo sedište Uprave državne bezbednosti. Ovim promenama u nameni i manje poznatim oblicima korišćenja objekta u periodu između 1944. i 1956. godine bavio se Ivan Antić u svom umetničkom projektu "Praznine".³⁰⁷ Promene namene ovog objekta značajne su za analizu karakteristike dinamičnosti odnosno istorijske promenljivosti značenja sprovedenu u okviru studije slučaja.

Osnovana pod okriljem Muzeja Matice srpske, Galerija Matice srpske od 1958. godine deluje samostalno.³⁰⁸ Samostalni period delovanja Galerije Matice srpske poklapa se sa smeštanjem Galerije u zaseban, za njene potrebe adaptiran objekat bivše Produktivne berze. Grad Novi Sad dao je zgradu, a Pokrajinsko izvršno veće sredstva za njenu adaptaciju. Projekat adaptacije objekta poveren je 1955. godine arhitekti Ivanu Zdravkoviću, koji je objekat prilagodio novoj nameni, dok je nadzor nad izvođenjem radova poveren arhitekti Đorđu Tabakoviću. Iako je adaptacija završena 1956. godine, a postavka koncipirana 1957. Galerija je u novoj zgradi svečano otvorena tek 1. juna 1958. godine. O značaju koji je pridavan ovom događaju govori podatak o formiranju Odbora za otvaranje Galerije Matice srpske koji se sastojao od 19 članova, koji su na nekoliko sastanaka razgovarali o detaljima otvaranja.³⁰⁹ Pozivnice su poslate muzealcima, kulturnim i javnim radnicima u sva glavna mesta Republike Jugoslavije, a otvaranju je prisustvovalo oko 400 uglednih zvanica iz cele zemlje.

Objekat Galerije svojom veličinom i ugaonom pozicijom dominira u odnosu na ostale kulturne objekte na Trgu galerija. Za potrebe Berze objekat je projektovan kao atrijumski, a u toku (prve) adaptacije atrijum je pretvoren u izložbenu salu. Pored prizemlja, izložbene sale nalazile su se i na prvom i drugom spratu zgrade, za službeni deo prostorija predviđeno je levo krilo prizemlja, a na trećem spratu, odnosno bivšem potkrovlju, smešteni su depoi, biblioteka i kancelarije. U toku adaptacije naročita pažnja je poklonjena uređenju izložbenih prostorija iz kojih su prvo bili uklonjeni svi dekorativni elementi.³¹⁰ I nakon adaptacije i useljenja u zgradu, nastavljeno je sa povremenim izmenama u okviru objekta. Prozori, neadekvatni i predimenzionisani za potrebe izložbenog prostora, su u prvom navratu zatvarani roletnama, a kasnije su, kao zaštita od prekomerne insolacije, sa unutrašnje strane postavljeni drveni kapci. U skorije vreme, ispred pojedinih otvora u izložbenoj Sali na prvom i drugom spratu je postavljen gipsani zid, u cilju obezbeđenja veće površine zidova za izlaganje. Od većih građevinskih radova izvršenih u toku povremenih adaptacija, mogu se izdvojiti radovi na zatvaranju terase iznad sale u prizemlju, čime je formirana još jedna izložbena sala u kojoj se izlažu dela umetnosti XX veka. Takođe, izvršena je i adaptacija ulaznog hola. Dotadašnji ulaz sa centralno postavljenim vratima i po jednim

³⁰⁶ Donka Stančić, *Novi Sad od kuće do kuće*, 386.

³⁰⁷ Kako Antić navodi, tokom rata, od 1941. Do 1944. godine u zgradi je boravila Mađarska okupaciona policija, a septembra 1943. godine oko zgrade su dozidane barake i u unutrašnjosti su izvedeni određeni radovi. Na to mesto okupatori su dovodili uhapšenike, ispitivali ih i isledivali, što je uslovlilo određene izmene u okviru prostora zgrade, a u zidarskim radovima učestvovali su i sami zatvorenici. Nakon oslobođenja Novog Sada 23. Oktobra 1944. godine, zgradu Produktivne berze i okolne barake je preuzela do marta 1946. OZNA (Odeljenje za zaštitu naroda), a kasnije UDB-a (Uprava državne bezbednosti za Vojvodinu). Igor Antić, *Praznine* (Novi Sad: Galerija Matice Srpske, 2014)

³⁰⁸ Odluku skupštine Matice srpske od 6. Aprila 1958. godine, potvrdilo je Izvršno veće Vojvodine 6. juna iste godine. Prema Leposava Šelmić, *Galerija Matice srpske* (Novi Sad: Galerija Matice srpske, 2001), 8.

³⁰⁹ Tijana Palkovljević Bugarski, *Galerija Matice srpske slika kulturnog identiteta posredstvom prezentacije umetničkih dela*, doktorska disertacija (Beograd, Filozofski fakultet, 2015)

³¹⁰ Olga Mikić, "150 godina Matice srpske," *Spona*, 1977: 21-33.

prozorom sa svake strane, zamenjen je sa tri portala što je imalo za cilj vizuelno otvaranje prema Trgu galerija, a samim tim i javnosti. Portirnica je sa glavnog ulaza premeštena kod službenog ulaza sa dvorišne strane, a na njenom mestu je otvorena muzejska prodavnica.³¹¹ Ovaj objekat je u više navrata prilagođavan novim standardima i zahtevima izlaganja i opšteg funkcionisanja objekta. S početka pretežno galerijski objekat pretvoren je u objekat u kojem se pored stalne postavke, organizuju tematske i gostujuće izložbe, stručna vođenja i predavanja, koncerti, promocije knjiga, projekcije filmova, kao i edukativni programi i kreativne radionice za decu. Danas, nedavno rekonstruisana fasada, kao i naglašen reprezentativan ulaz dodatno akcentovan crvenim tepihom, ukazuju na to da se radi o važnom kulturnom reperu Novog Sada. Ovaj objekat je, zajedno sa Spomen-zbirkom Pavla Beljanskog i Poklon zbirkom Rajka Mamuzića, sa kojima deli prostorni kontekst, 1992. godine proglašen za nepokretno kulturno dobro.³¹²

³¹¹Tijana Palkovljević Bugarski, *Galerija Matice srpske slika kulturnog identiteta posredstvom prezentacije umetničkih dela*.

³¹² Odluka o proglašavanju za nepokretno kulturno dobro – br. 6-69/92-II-9 od 24. maja 1992, „Sl. list Grada Novog Sada” br. 17/92, Ispravka Odluke o proglašavanju br. 6-69/92-II-9 od 16. novembra 1992, „Sl. list Grada Novog Sada” br. 19/92

7.2 Primenjena metodologija za analizu karakteristika značenja

Karakteristike arhitektonskih značenja, definisane u prvom, teorojskom delu rada, analiziraju se metodom analize sadržaja publikacija i metodom anketnog ispitivanja, na primerima odabranih objekata kulture. Metod analize sadržaja je odabran za analizu pre svega referencijalnosti arhitektonskih značenja, uz klasifikaciju prema kategorijama značenja grupisanim prema opštoj referenci, definisanim u poglavlju 6. Kroz rezultate anketnog ispitivanja analiziraju se unutrašnji uticaji (profesija, pol, starost, nivo obrazovanja, stepen poznavanja objekta), čije se prisustvo potvrđuje kroz razlike u vrednovanju i recepciji objekata. Takođe, analizira se i referencijalnost značenja kroz prisustvo i učestalost figurativnih i simboličkih značenja, bilo u vidu sugerisanih značenja za odabrane objekte ili u opisu objekta po izboru (gde se analiziraju i prisustvo i učestalost doslovnih značenja). Za analizu referencijalnosti značenja prisutnih u opisnim odgovorima ispitanika u anketnom ispitivanju (dopisana značenja) primenjena je metoda analize sadržaja, po principu istom kao kod analize odabranih publikacija.

7.2.1 Predlog modela ispitivanja karakteristika značenja metodom analize sadržaja

Metod analize sadržaja, koji neki autori nazivaju i tehnikom, predložen je za analizu prvenstveno referencijalnosti značenja, ali se kroz analizu značenja ovom metodom potvrđuju i neke od drugih navedenih karakteristika značenja. Za analizu sadržaja su odabrani tekstovi koji se više ili manje potpuno bave arhitekturom "I" grupe objekata odabranih u okviru studije slučaja. Arhitektonska značenja se identifikuju kroz upotrebu reči i izraza koji se koriste u ovim tekstovima i publikacijama. Značenja se u okviru analize prepoznaju u tekstu, numerišu, klasifikuju u predložene kategorije i prikazuju grafički. Na grafičkom prikazu, značenja nisu prikazana po broju, već u procentima (odnos broja značenja u jednoj kategoriji i ukupnog broja izdvojenih značenja za odabrani objekat od strane autora), kako bi se jasnije ilustrovalo odnos između kategorija, odnosno kako bi se kategorije mogle lakše porediti u okviru uporedne analize značenja više objekata.³¹³ Za potrebe kategorizacije izdvojenih značenja preuzete su kategorije predstavljene u poglavlju o klasifikaciji arhitektonskih značenja prema opštoj referenci.

Predloženi metod analize sadržaja odabranih tekstova i publikacija je izabran jer se upravo tekstovi i publikacije o arhitekturi objekata mogu posmatrati kao riznice (verbalizovanih) značenja. Ipak, navešćemo neke od problema primene predloženog metoda analize sadržaja za analizu arhitektonskih značenja. Prvi problem je **istinitost** analiziranih značenja. Da bi se to izbeglo na samom početku ćemo istaći da mi ne pokušavamo da valorizujemo niti da ispitamo osnovanost i potkrepljenost izdvojenih značenja. Sva značenja prepoznata u odabranim publikacijama su predmet analize, bez obzira na njihovu validnost, odnosno zasnovanost. Bez pokušaja zauzimanja stavova relativista koji smatraju da su sva značenja istinita i ispravna, u radu se pokušava sprovesti analiza značenja sa aspekta onoga na šta upućuju, a ne sa aspekta njihove vrednosti i osnovanosti, odnosno istinitosti. Drugi problem na koji nailazimo u primeni metode analize sadržaja je **broj mogućih značenja**, koji nikada nije konačan. Značenja prepoznata u odabranim tekstovima su samo mali deo u neograničenom spektru značenja i služe pre kao

³¹³Predloženi metod analize značenja primenjen je i u članku autora sa neznatno drugačijom prezentacijom dobijenih rezultata. Jelena Dmitrovic Manojlovic, "Architectural Meanings and Their Mode of Reference - Analysis Through Publications," *ARCHITEKTURA & URBANIZMUS* 50, no. 3-4 (2016): 192-209.

delimičan prikaz mogućih značenja nego kao konačan spisak. Iako postoji svest o tome da u analiziranim publikacijama nisu pobrojana sva značenja koja je moguće pripisati objektu, ona ipak predstavljaju nezanemarljiv deo ovog dijapazona, nama trenutno dostupan za analizu. Sledeći problem na koji nailazimo u našoj analizi arhitektonskih značenja predloženom metodom jeste **subjektivnost**. Problem predstavlja kako subjektivnost autora odabranih tekstova tako i subjektivnost onoga ko vrši analizu. Pored subjektivnosti, individualne preferencije autora tekstova mogu da utiču na rezultate analize. Na primer, ako kritičar, odnosno autor teksta preferira formalnu analizu više od slobodnije interpretacije objekta, to nas može dovesti do relativno malog broja figurativnih značenja, u odnosu na doslovna. Iz tog razloga se predlaže analiza tekstova više različitih autora, kako bi se dobili što objektivniji rezultati. Analiza tekstova istih autora o različitim objektima je u ovom smislu interesantna jer ukazuje na interpretabilnost samog objekta. Kao što smo napomenuli, osim subjektivnosti i ličnih preferencija autora tekstova i publikacija, subjektivnost u prepoznavanju značenja od strane onog koji ta značenja analizira, prepoznaje i klasifikuje u predložene kategorije predstavlja problem koji se jasnom kategorizacijom, odnosno preciznim definisanjem kategorija, pokušava minimizirati. Takođe, **kompleksnost prirode arhitektonskih značenja** predstavlja otežavajući faktor kako kategorizacije tako i same analize značenja kroz predloženi metod, ali i svojevrsan izazov u potrazi za značenjima koje je moguće pripisati arhitektonskom objektu. Često se dešava da se ono što se vidi, oseti ili naslućuje ne može dovoljno dobro i verno predstaviti, odnosno rečima izraziti. Analiza značenja metodom analize sadržaja tako predstavlja svojesvrstan pokušaj „traganja za značenjima“ koja se shvataju pre kao verbalizovana (u tekstovima i publikacijama), nego kao verbalna. Kao što smo već napomenuli, značenja koja pripisujemo objektima su ne samo verbalna već i prostorna, vizuelna i emotivna. U okviru ovog metoda se upravo kroz verbalizovana značenja, kroz metafore i simbole, traga i za značenjima koja izlaze van sfere verbalnog.

Iako predstavljeni problemi mogu dovesti u pitanje primenu predloženog metoda za analizu značenja, on se ipak smatra adekvatnim kada je analiza karakteristika značenja u pitanju. Iako značenja predstavljena u publikacijama nisu ni sveobuhvatna ni konačna, ona nam služe kao baza potencijalnih značenja koja je moguće pripisati arhitektonskom objektu, i koja tako izdvojena, mogu biti predmet daljih analiza, bilo referencijalnosti i drugih karakteristika značenja, ili, potencijalno, i kao potvrda kvaliteta samog objekta.

U cilju prevazilaženja nekih od navedenih problema u primeni predloženog metoda, navešćemo par napomena. Analiza značenja primenom metode analize sadržaja pokriva samo arhitektonska značenja koja su predstavljena u odabranim publikacijama, odnosno analiziranim tekstovima o arhitektonskim objektima. Svesni smo da značenja izdvojena na ovaj način³¹⁴ pokrivaju samo jedan deo ukupnog dijapazona arhitektonskih značenja koja je moguće pripisati objektu (jer, u slučaju publikacija, autori mahom pripadaju istoj interpretativnoj zajednici), ali ta značenja se i dalje smatraju važnim, jer se formulisana rečima, mogu izdvojiti i dalje analizirati. U toku procesa pripisivanja arhitektonskih značenja, pojedinac može da dodje do ograničenog broja značenja (posebno kada su u pitanju figurativna ili simbolička značenja), u zavisnosti od njegovog ili njenog socijalnog ili psihološkog porekla (obrazovanja, kulturnog kapaciteta, zanimanja, karaktera ličnosti, stava, motivacije i sl.), stoga se ispitivanje i analiza arhitektonskih značenja predloženih od strane različitih autora smatra važnim u cilju analize zastupljenosti određenih kategorija i pronalaženja eventualnih sličnosti u upotrebi referencijalnih kategorija značenja. Takođe, cilj primene ove metode nije objektivizacija, valorizacija i generalizacija značenja, već izdvajanje prepoznatih značenja u svrhu analize njihovih karakteristika.

³¹⁴ Ovo se odnosi i na analizu sadržaja dopisanih značenja od strane ispitanika u anketnom ispitivanju.

7.2.2 Ispitivanje karakteristika značenja metodom anketnog ispitivanja

U svrhu analize značenja i vrednovanja, prisustva unutrašnjih uticaja i karakteristike referencijalnosti značenja dizajniran je upitnik korišćen u istraživanju. Kao uvod za formiranje upitnika urađeno je pilot ispitivanje u kojem je određenom broju ispitanika podeljena prva verzija upitnika. Analizom dobijenih odgovora, formirana je konačna verzija, sa pojednostavljenim formulacijama pitanja u cilju približavanja materije široj populaciji, kao i sa smanjenim brojem pitanja sa opisnim odgovorima na koja su ispitanici u pilot ispitivanju nerado odgovarali. Takođe, s obzirom da je za potrebe analize odabrano šest različitih objekata, vodilo se računa o kognitivnom opterećenju ispitanika pri čemu određen broj pitanja u konačnoj verziji nije postavljen kao obavezan. Na osnovu prve verzije upitnika, a u skladu sa potrebama istraživanja, formiran je upitnik koji se sastoji iz tri osnovne celine i dvanaest osnovnih pitanja, sa podpitanjima.³¹⁵

U sklopu prve celine nalaze se opšta pitanja o polu, starosti, nivou obrazovanja i profesiji. U cilju ispitivanja uticaja profesije na značenja, valorizaciju i recepciju objekata, formirane su svega dve grupe zanimanja ispitanika: 1. arhitekta, teoretičar ili istoričar arhitekture i 2. ostala zanimanja. Na ove dve grupe se u prikazu rezultata istraživanja pozivamo kao na *arhitekta* i *nearhitekta*.

Drugu celinu upitnika čine pitanja o vrednovanju odabranih objekata kulture, prema opštem utisku i prema izdvojenim kriterijumima (lep/sviđa mi se; originalan; reprezentativan; istorijski značajan; arhitektonski vredan).³¹⁶ Prilikom ocene opšteg utiska o objektima "1" je označavalo najnižu, a "5" najvišu ocenu, dok se kod ocenjivanja karakteristika objekata od ispitanika očekivalo da izraze stepen slaganja sa iskazima na petostepenoj Likertovoj skali, gde je "1" označavalo potpuno neslaganje, a "5" u potpunosti slaganje sa iskazom (ajtemom). Za ispitivanje razlika u vrednovanju odabrano je šest muzejskih objekata izabranih u okviru studije slučaja: dva objekta starije gradnje (GMS i MV), i četiri objekta namenski građena u približno istom vremenskom periodu (1960-ih), od kojih su dva novosadska (SZPB i MSUV/MV) i dva beogradska muzeja (MSUB i Muzej 25. maj).³¹⁷ Pre postavljanja pitanja o oceni opšteg utiska i proceni karakteristika određenih objekata, ispitanici su odgovarali na pitanje koliko dobro poznaju objekat koji ocenjuju (ispitanicima su bili ponuđeni odgovori: ne poznajem objekat; samo sa fotografija i iz medijskih sadržaja; ponajem samo spoljašnjost objekta (u prolazu); poseti - o/la sam objekat; zaposlen/ a sam u objektu). Na osnovu odgovora na ovo pitanje proveravan je uticaj stepena poznavanja objekta na rezultate odgovora, odnosno proveravalo se postojanje razlika u odgovorima ispitanika grupisanih prema ovim kategorijama. Pored ocene opšteg utiska i karakteristika objekata, u cilju provere preferencija ispitanika postavljena su dva pitanja koja su obuhvatala grupe objekata: u prvom su objekti grupisani prema lokaciji i različitom periodu izgradnje (izbor objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu), a u drugom prema istom vremenu izgradnje (izbor arhitektonski najuspešnijeg objekta). Prvo pitanje tiče se izbora objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu i postavljeno je da bi se ispitala razlike u tome kako različite grupe ispitanika vide, odnosno zamišljaju muzej, a drugo pitanje tiče se izbora

³¹⁵ Primerak upitnika dat je u Prilogu 1.1.

³¹⁶ Ovi kriterijumi, odnosno vrednosni sudovi sa kojima su ispitanici izražavali stepen slaganja ili neslaganja na petostepenoj Likertovoj skali, parcijalno su preuzeti iz znatno kompleksnijeg modela Hilari du Kros metode turističke valorizacije. Izdvojeni su kriterijumi koji se tiču i neposredno zavise od samog arhitektonskog objekta. Videti Olga Hadžić, *Kulturni turizam* (Novi Sad, Prirodno-matematički fakultet, 2005)

³¹⁷ Kriterijumi izbora objekata obrazloženi su u uvodnom delu studije slučaja

najuspešnijeg muzejskog objekta iz 1960-ih godina, i takođe je postavljeno u cilju provere razlika u vrednovanju.

U poslednjoj celini, zbog kognitivnog opterećenja ispitanika, za analizu sugerisanih značenja su izabrana svega tri objekta: jedan starije gradnje (GMS), i dva novije - jedan novosadski (SZPB) i jedan beogradski muzej (MSUB). Za opise ova tri izabrana objekta ispitanici su birali jedan ili više ponuđenih odgovora, na koje se u prikazu rezultata referiše kao na *sugerisana značenja*. Ovi opisi su mahom odabrani iz literature, na način da se uklapaju u dve predložene referencijalne grupe značenja: figurativna (prva tri opisa) i simbolička značenja (druga tri opisa). U poslednjem pitanju o objektima, ostavljeno je ispitanicima da izaberu objekat koji će da opišu i da ga opišu svojim rečima. Zbog obima upitnika, kao i pretpostavljene nejednake motivisanosti i zainteresovanosti ispitanika, ovo pitanje je ostavljeno kao opciono. Opisi odabranih objekata, pisani u slobodnoj formi, zajedno sa dopisanim odgovorima u pitanjima 9, 10 i 11, dalje su analizirani metodom analize sadržaja, značenja su identifikovana i klasifikovana u kategorije značenja: prema opštoj referenci (doslovna, figurativna i simbolička), prema arhitektonskoj referenci (unutararhitektonska i vanarhitektonska) i prema konotaciji (neutralna, pozitivna i negativna). Na značenja izdvojena metodom analize sadržaja iz odgovora na ovo pitanje se u prikazu rezultata referiše kao na *dopisana značenja*.

Anketno ispitivanje je sprovedeno u periodu od jula do oktobra 2019-e godine. Dominantan oblik prikupljanja odgovora u anketnom ispitivanju bilo je upućivanje upitnika na osnovu mejling liste i sprovođenje internet ankete. Određen broj upitnika su ispitanici (prolaznici, pojedini zaposleni i pripadnici starije populacije koji ne koriste računar) popunjavali na odštampanim primercima. Ovi odgovori su naknadno unešeni popunjavanjem internet upitnika od strane autora, a prema odgovorima ispitanika. Nakon prikupljanja, odgovori ispitanika su pripremljeni i analizirani pomoću statističkog softvera IBM SPSS 20.0. Rezultati statističke obrade podataka i analize arhitektonskih značenja su prikazani tabelarno i/ili grafički, a nakon prikaza osnovnih rezultata data je njihova pojedinačna i zajednička interpretacija. Zbog preglednosti nisu prikazani svi rezultati statističke obrade podataka već su neke od važnijih tabela, na koje se u radu poziva, date u prilogima.

U ukupnom uzorku od 260 ispitanika koji su odabrani na osnovu prigodnog uzorka (convenience sampling), dobijen je reprezentativni uzorak. Među ispitanicima su dominantne osobe ženskog pola sa 66,5% uzorka (173 ispitanika), dok su ispitanici muškog pola činili 33,5% uzorka (87 ispitanika). U uzorku je dominantna starosna grupa „od 25-50 godina starosti“ koja je činila 61,9% uzorka (161 ispitanik), dok su mladi ispitanici „do 25 godina starosti“ čine 21,2% uzorka, a najstarija grupa ispitanika „preko 50 godina“ čini 16,9% uzorka. Među ispitanicima muškog pola 60,9% su osobe starosti od 25-50 godina, dok je među ženama ovoj starosnoj grupi pripalo 62,4% ispitanika. Uočena je ravnomerna raspoređenost u okviru starosnih grupa kod muških i ženskih ispitanika. Kod muškaraca je dominantno visoko obrazovanje (fakultetsko obrazovanje + MR, DR) kod čak 56,3%, dok je u ovoj grupi među ženama čak 52,6% ispitanika, što takođe ukazuje na relativno ravnomernu obrazovnu strukturu u odnosu na pol ispitanika. (OŠ+SR: muškarci – 14,9%; žene – 9,2%; Studenti: Muškarci – 28,7%, žene – 38,2%). Što se tiče zanimanja, među ispitanicima se nalazi veliki broj osoba arhitektonske profesije (30% od ukupnog broja ispitanika), među kojima 27 muškaraca (34,06% muških ispitanika) i 51 žena (65,4% ženskih ispitanika). Samo dva ispitanika iz kategorije „starijih od 50 godina“ pripadaju arhitektonskom zanimanju (2,6%). Najveći broj ispitanika u ovom zanimanju je staro „25-50 godina“ (70,5%), dok studenti arhitekture čine 26,92% ispitanika. Među osobama arhitektonskog zanimanja možemo izdvojiti dve grupe ispitanika u odnosu na nivo obrazovanja, a to su: osobe

sa završenim fakultetskim obrazovanjem – 59 ispitanika (75,6%), odnosno studenti arhitekture/arhitektonski tehničari – 19 ispitanika (24,4%).

Prema stepenu poznavanja objekta, najviše ispitanika je iz kategorije posetilaca, dok je najmanje iz kategorije zaposlenih. Upitnik je ispitanicima zaposlenim u objektima poslat uz službeni zahtev za popunjavanje od strane direktora ustanove ili službi za odnose za javnošću, međutim relativno mali broj ispitanika je odgovorio na upitnik (najviše zaposlenih u Muzeju Vojvodine - ukupno 17, a najmanje u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu - svega 6 ispitanika). Sabiranjem broja zaposlenih u svih 6 muzejskih objekata dobijen je ukupan uzorak od 70 ispitanika zaposlenih u muzejskim objektima (koji čine 26,9% uzorka) čiji se odgovori dalje analiziraju.

7.2.3 Planirane analize i očekivani rezultati

Značenja izdvojena primenom predložene metode analize sadržaja odabranih tekstova i odgovora dobijenih iz anketnog ispitivanja, kao i rezultati statističke obrade podataka dobijenih anketnim ispitivanjem mogu se analizirati na više različitih načina. Sledi prikaz inicijalno planiranih analiza i očekivanih rezultata.

I GRUPA OBJEKATA (SZPB, MSUV/MV, MSUB, Muzej “25. maj”)

Na izabranim objektima iz I grupe objekata metodom kvantitativne i kvalitativne analize sadržaja, u okviru kategorizacije značenja prema opštoj referenci, planirane su sledeće analize:

1. **Analiza referencijalnosti arhitektonskih značenja.** Ova analiza se odnosi na prisustvo i zastupljenost prethodno definisanih referencijalnih kategorija značenja (doslovna, figurativna i simbolička) u analiziranim publikacijama. Očekivani rezultat je dominacija kategorije doslovnih značenja i potvrda Gudmenove pretpostavke o literalnim³¹⁸ značenjima kao dominantnim.
2. **Analiza zastupljenosti značenja iz kategorije figurativnih.** Analizira se prisustvo i zastupljenost kategorije figurativnih značenja koja se izdvaja kao direktan pokazatelj ostvarene interaktivne komunikacije sa objektom.

II GRUPA OBJEKATA (SZPB, MSUV/MV, MSUB, Muzej “25. maj” + GMS i MV)

Na izabranim objektima iz II grupe objekata planirane su sledeće analize rezultata dobijenih obradom podataka iz anketnog ispitivanja, a obrađenih statističkom obradom podataka i primenom metode analize sadržaja dopisanih značenja odabranih objekata.

Statističkom obradom podataka dobijenih anketnim ispitivanjem planirane su sledeće analize:

3. **Analiza prisustva unutrašnjih uticaja u odgovorima ispitanika.** Analiziraju se razlike u odgovorima ispitanika grupisanih prema različitim starosnim, polnim, obrazovnim i profesionalnim kategorijama, kao i različitim kategorijama odnosa sa objektom, pod pretpostavkom o postojanju razlika u odgovorima ispitanika. U cilju ispitivanja i potvrde unutrašnjih uticaja kao što su pol, starost, nivo obrazovanja, profesija i stepen poznavanja objekta, analizirano je prisustvo sledećih razlika u odgovorima ispitanika:
 - a. **Razlike u vrednovanju objekata.** Ispituju se razlike u oceni opšteg utiska o objektu i prema karakteristikama objekata, odnosno sugerisanim vrednosnim

³¹⁸Gudmenova kategorija egzemplifikacije (literalnih svojstava) odgovara predloženoj kategoriji doslovnih značenja, s tim da kategorija doslovnih značenja obuhvata i Gudmenovu kategoriju denotativnih značenja

sudovima značenja (lep/ sviđa mi se; originalan; reprezentativan; istorijski značajan; arhitektonski vredan).

- b. **Razlike u preferencijama grupa ispitanika.** Ova analiza predstavlja analizu odgovora na pitanja “koji od ponuđenih objekata najviše odgovara muzejskom objektu” i “izaberite arhitektonski najuspešniji muzejski objekat iz perioda 1960-ih” od strane ispitanika različite polne, starosne i obrazovne strukture, nivoa obrazovanja kao i profesije, pod pretpostavkom o postojanju razlika u odgovorima ispitanika.
- c. **Razlike u korišćenju kategorija referencijalnosti arhitektonskih značenja.** Ova kvantitativna analiza obuhvata analizu sugerisanih značenja. Ispituje se zastupljenost kategorija figurativnih i simboličkih značenja uz analizu sličnosti i razlika u odgovorima grupa ispitanika.

Primenom metode analize sadržaja opisnih odgovora ispitanika, odnosno u sklopu analize dopisanih značenja, planirane su sledeće analize:

4. **Analiza referencijalnosti dopisanih značenja.** Ova analiza obuhvata analizu dopisanih značenja i značenja prisutnih u opisima odabranih objekata, izdvojenih metodom analize sadržaja. Ova analiza se nadovezuje na analizu zastupljenosti kategorija referencijalnosti sugerisanih značenja. Rezultati analiza prikazuju se u okviru dve kategorizacije referencijalnosti: 1. kategorizacije značenja prema opštoj referenci i 2. kategorizacije značenja prema arhitektonskoj referenci. Kod značenja grupisanih prema opštoj referenci očekuje se dominacija doslovnih značenja, dok se u kategorizaciji prema arhitektonskoj referenci očekuje veća zastupljenost unutararhitektonskih značenja. Razlike u odgovorima različitih kategorija ispitanika su takođe očekivane.
5. **Analiza dopisanih značenja prema konotaciji.**³¹⁹ Ova dopunska analiza dopisanih značenja sprovodi se u cilju potvrde ličnih preferencija i subjektivnosti kroz prisustvo pozitivnih i negativnih značenja u odgovorima ispitanika. Očekivani rezultat jeste dominacija neutralnih značenja, pri čemu se očekuju razlike u odgovorima grupa ispitanika.

Pored navedenih planirane su i dodatne uporedne analize grupa rezultata:

6. **Analiza veze značenja i vrednovanja objekata.** Ova analiza se sprovodi u cilju potvrde interpretabilnosti objekta kao njegovog kvaliteta. Broj značenja pripisanih objektu ukazuje na njegovu interpretabilnost u smislu u kojem je ona prethodno definisana kao faktor uticaja na sistem značenja. Pretpostavlja se da figurativna značenja ukazuju na veću uspostavljenost i uspešnost arhitektonske komunikacije. S obzirom da komunikacija može biti pozitivna, ali i negativna (u smislu da se objektu mogu pripisivati značenja sa negativnom konotacijom i samim tim negativne ocene), upoređuju se i rezultati analize konotacije značenja. Interpretabilnost koja se ogleda u zastupljenosti kategorije figurativnih značenja se poredi sa ocenom oštećenog utiska o objektu od strane ispitanika i na taj način se ispituje kao određeni kvalitet objekta, sa aspekta uspostavljene arhitektonske komunikacije.

³¹⁹ Analiza konotacije značenja sprovedena je samo u okviru analize dopisanih značenja izdvojenih iz odgovora ispitanika u anketnom ispitivanju. Konotacija značenja izdvojenih iz publikacija nije sprovedena zbog pretpostavljene težnje autora tekstova ka objektivnijem prikazu, odnosno neutralnosti, što je i pokazala analiza konotacije značenja publikacija prikazana u objavljenom članku autora rada. Videti Jelena Dmitrovic Manojlovic, "Architectural Meanings and Their Mode of Reference - Analysis Through Publications," *ARCHITEKTURA & URBANIZMUS* 50, no. 3-4 (2016): 192-209.

7.3 Analiza karakteristika značenja metodom analize sadržaja

Za potrebe analize u okviru ovog dela studije slučaja odabrano je ukupno 29 publikacija (po 5 za SZPB i MSUV/MV, 6 za Muzej 25.maj, a za MSUB čak 13). Odabrani tekstovi i publikacije o objektima se u manjem ili većem obimu bave arhitekturom posmatranih objekata. Analiza sadržaja izabranih publikacija izvršena je u cilju izdvajanja baze potencijalnih značenja koja je moguće pripisati objektu, a u svrhu dalje analize karakteristika arhitektonskih značenja.

Izabrani tekstovi za analizu karakteristika značenja primenom metode analize sadržaja su sledeći:³²⁰

- **SPOMEN-ZBIRKA PAVLA BELJANSKOG, NOVI SAD (SZPB)**
 - o **Vuković** - Siniša Vuković, "Galerija Spomen zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu," *Arhitektura i urbanizam* 3, no. 17 (1962): 10-14.
 - o **Stančić** – Donka Stančić, *Novi Sad od kuće do kuće* (Novi Sad: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Novog Sada, 2005), 548-553.
 - o **Brdar** – Valentina Brdar, *Ivo Kurtović* (Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 2011), 139-147.
 - o **Stamenković** - Aleksandra Stamenković, "Prilog proučavanju arhitekture Spomen-zbirke Pavla Beljanskog," *Naučni skup posvećen Pavlu Beljanskom (1892-1965)* (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2013), 126-131.
 - o **Do.co.mo.mo.** - Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-021-b-0001 Spomen-zbirka Pavla Beljanskog." *www.docomomo-serbia.org*. Valentina Vuković. Decembar 2015. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosije/> (pristupljeno 10. Jun 2019).

- **MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI VOJVODINE/ MUZEJ VOJVODINE, NOVI SAD (MSUV/MV)**
 - o **Jovanović** - Jovanović, Slobodan. "Muzej Vojvodine Novi Sad." *DaNS* 25 (1999): 22-23.
 - o **Stančić** - Donka Stančić, *Novi Sad od kuće do kuće*, 558-559.
 - o **Lujak** - Mihailo Lujak, *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih koncepta na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974.*, doktorska disertacija (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012), 75-81.
 - o **Konstantinović** - Dragana Konstantinovic, *Programske osnove jugoslovenske arhitekture: 1945-1980*, doktorska disertacija (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2013), 212-214.
 - o **Do.co.mo.mo.** - Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-021-b-0006 Muzej savremene umetnosti Vojvodine." *www.docomomo-serbia.org*. Dragana Konstantinović, Slobodan Jović, Aleksandar Bede i Maja Momirov. Maj 2017. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosije/> (pristupljeno 10. Jun 2019).

³²⁰ Publikacije i tekstovi su ovde navedeni prema objektima i poređani hronološki prema vremenu objavljivanja

- **MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI, BEOGRAD (MSUB)**

- **Protić** - Miodrag B. Protić, "Praznik kulture, znamen epohe," *Borba*, 21. oktobar, 1965.
- **Mitrović**³²¹ - Mihailo Mitrović, "Beli kristali na obali Save," *Politika*, 26. decembar 1965: 17.
- **Minić 1966**³²² - Oliver Minić, "Jedna nova prostorna koncepcija muzeja," *Arhitektura urbanizam* 38 (1966): 17-21.
- **Brkić** - Aleksej Brkić, *Znakovi u kamenu: srpska moderna arhitektura: 1930-1980* (Beograd: Savez arhitekata Srbije, 1992), 178-183.
- **Milašinović Marić** – Dijana Milašinović Marić, *Vodič kroz modernu arhitekturu Beograda = Guide to modern architecture in Belgrade* (Beograd: Društvo arhitekata Beograda, 2002), 142.
- **Perović** - Miloš Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma = Serbian 20th Century Architecture: from historicism to second modernism* (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2003), 191-199.
- **Popadić** - Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 159–178.
- **Lujak** - Mihailo Lujak, "Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih koncepata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974," 132-152.
- **Ignjatović** - Aleksandar Ignjatović, "Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980." U *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*, ured. Miško Šuvaković (Beograd: Orion Art, 2012), 701-703.
- **Manojlović Pintar, Ignjatović** – Olga Manojlović Pintar i Aleksandar Ignjatović, "Catalysts of Intricate Identities: Three Belgrade's Museums in Socialist Yugoslavia," *Tokovi istorije* 2 (2013): 247-264.
- **Konstantinović** - Dragana Konstantinovic, *Programske osnove jugoslovenske arhitekture: 1945-1980*, 186-191
- **Do.co.mo.mo.** - Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-011-b-0003 Muzej savremene umetnosti u Beogradu." www.docomomo-serbia.org. Jelica Jovanović. Decembar 2015, dopuna april 2018. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosije/> (pristupljeno 10. Jun 2019)
- **Blagojević**³²³ - Ljiljana Blagojević, "Kultura savremenosti i arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," u *Prilozi za istoriju Muzeja savremene umetnosti*, ured. Dejan Sretenović (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2016), 113-133.

- **MUZEJ "25.MAJ", BEOGRAD**

- **Milašinović Marić** - Dijana Milašinović Marić, *Vodič kroz modernu arhitekturu Beograda = Guide to modern architecture in Belgrade*, 112.
- **Ignjatović** – Aleksandar Ignjatović, "Otvaranje i popularizacija: Muzej 25. maj i transformacija prostora Dedinja/ Unlocking and Popularization: Museum 25 May

³²¹ Mitrović je o objektu pisao i u Mihajlo Mitrović, *Arhitektura Beograda: 1950-2012* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), 21.

³²² Takođe videti Oliver Minić, "Konkurs za Modernu galeriju," *Arhitektura urbanizam* 1 (1960): 33; Oliver Minić, "Moderna galerija u Beogradu," *Arhitektura urbanizam* 16 (1962): 33-41.

³²³ Bagojević je o arhitekturi objekta pisala i u knjizi Ljiljana Blagojević, *Novi begorad: Osporeni modernizam* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2007)

in Belgrade," u *Tito: viđenja i tumačenja*, ured. Olga Manojlović Pintar (Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, Arhiv Jugoslavije, 2011), 601-614.

- **Lujak** - Mihailo Lujak, "Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih koncepata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974," 122-132.
- **Manojlović Pintar, Ignjatović** - Olga Manojlović Pintar i Aleksandar Ignjatović, "Catalysts of Intricate Identities: Three Belgrade's Museums in Socialist Yugoslavia," *Tokovi istorije 2* (2013): 247-264.
- **Do.co.mo.mo.** - Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-011-b-0002 Muzej 25. maj." www.docomomo-serbia.org. Jelica Jovanović. Decembar 2015. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosije/> (pristupljeno 10. Jun 2019).
- **Knežević i Đorgović Prepoznavanje** - Neda Knežević i Marija Đorgović. *Pre/poznavanje: Muzej 25. maj = /Re/cognition: May 25 Museum* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016)

Pre prikaza rezultata analize, još jednom ćemo se osvrnuti na osnovni kriterijum klasifikacije značenja koji predstavlja referenca na koju značenja upućuju. Prilikom kategorizacije prepoznatih značenja razmatra se da li se ta referenca odnosi na pojavnost samog objekta (doslovna značenja), da li putem asocijacija ili neke druge veze izlazi iz sfere pojavnosti, ali je njome podstaknuta (figurativna značenja) ili se odnosi na funkcionisanje objekta u određenom simboličkom kontekstu (simbolička značenja). Drugim rečima, značenja se prepoznaju kroz vezu sa samim objektom, pri čemu se veza u, semiotičkim terminima izraženo, označitelja i označenog, odnosno posmatranog objekta i pripisanog značenja, kod doslovnih značenja smatra direktnom, kod figurativnih bliskom, a kod simboličkih udaljenom.

U cilju pojašnjenja primenjene metodologije i ilustracije metode identifikacije značenja, izdvojićemo i pojasniti neka od karakterističnih značenja iz sve tri predložene kategorije. Napomenućemo da se ima u vidu da je u stvarnosti, odnosno sopstvenom iskustvu, granica između kategorija često ili tanka ili nevidljiva, pri čemu sve tri kategorije predstavljaju deo jednog celovitog doživljaja i grade jednu te istu predstavu o objektu. Međutim, pokušaćemo ukazati na svaku od izdvojenih kategorija značenja grupisanih prema opštoj referenci, počevši od najjednostavnijeg oblika, kategorije doslovnih značenja.

Doslovna značenja jesu rezultat obrade senzacija i osnovnih informacija o objektu. Najčešće se radi o neposrednom kontaktu sa objektom, ali proces pripisivanja značenja se može odvijati i kroz usvajanje posrednih informacija, kao što je slučaj sa publikacijama. U skladu sa predloženom klasifikacijom, u kategoriju doslovnih značenja su svrstana značenja koja proizilaze iz najprostijih oblika označavanja, poput imenovanja i identifikacije osnovnih oblika. Atributi i očigledna, lako dostupna značenja koja se koriste u opisima objekata (analiza forme, kompozicije, materijalizacija objekta), su svrstani u ovu kategoriju. U analizi forme, sve informacije o svojstvima objekata se prevode u značenja, jer upravo kroz ova doslovna značenja, objekti komuniciraju na najosnovnijem nivou. Navešćemo primer identifikacije doslovnih značenja u publikacijama na primeru opisa objekta SZPB:

“Jednospratni objekat je duboko uvučen u odnosu na regulacionu liniju. Čine ga dva građevinska korpusa objedinjena u jedinstvenu celinu ulazom i holom, nešto izmeštenim u odnosu na centralnu osovinu.”³²⁴

Ono što posredno u ovom opisu saznajemo jeste: spratnost objekta, pozicija objekta u odnosu na regulacionu liniju, da se objekat sastoji od dva dela, da se ulaz i hol nalaze na spoju korpusa objekta, da je pozicija ulaza postavljena asimetrično. Izdvojićemo i sledeći pasus:

“Plato ispred ulaznih vrata natkriva jednostavna nadstrešnica oslonjena na dva metalna stuba. Velike staklene površine ulaznog portala osvetljavaju hol sa biletarnicom i vertikalno trokrako stepenište.”³²⁵

U ovom opisu objekta saznajemo i da je ispred ulaza postavljen plato, da ga natkriva jednostavna nadstrešnica, da su tačke oslonca nadstrešnice dva metalna stuba, da je ulazni portal zastakljen, i da se kroz njega prirodno osvetljava hol sa biletarnicom i trokrako stepenište. Ono što treba napomenuti jeste da sve ove informacije koje smo u ovom slučaju primili posredno, iz opisa objekta, najčešće se dobijaju u neposrednom doživljaju objekta, sopstvenom percepcijom. S obzirom da grade arhitektonsku predstavu objekta, ove informacije o objektu bez obzira da li se preuzimaju posredno ili primaju u neposrednom susretu sa objektom, se prema definiciji smatraju značenjima jer zapravo grade našu arhitektonsku predstavu objekta. Iako se na prvi pogled čine izlišnim, ova doslovna značenja zapravo predstavljaju rezultat procesa označavanja i najjednostavnijeg oblika arhitektonske komunikacije u kojoj nam, uslovno rečeno, objekat govori o sebi, kroz svoja svojstva, odnosno svoju fizičku strukturu. U kontekstu komunikacija, na ovom nivou se odvija pasivniji oblik arhitektonske komunikacije, gde posmatrač percipira i obrađuje senzacije i informacije o objektu, bez većeg kognitivnog angažovanja. Uključivanje svojstava objekta u celokupan sistem značenja uočljivo je i u radu Panofskog koji ova značenja naziva “pojavnim,”³²⁶ a Gudmen denotativnim.³²⁷ Gudmen u kategoriju denotativnih značenja uključuje: “imenovanje, predikaciju, naraciju, deskripciju, ekspoziciju, ali isto tako i portretsku i pikturalnu reprezentaciju.”³²⁸ Sve navedeno, zajedno sa onim značenjima koja se prema Gudmenu “verno prikazuju”, odnosno egzemplifikuju,³²⁹ se u identifikaciji značenja svrstava u kategoriju doslovnih značenja.³³⁰

Ono što takođe svrstavamo u doslovna značenja jesu i određeni podaci o objektu. Napomenućemo da su, više nego senzacije koje primamo putem čula, posredno primljeni podaci i informacije zapravo potencijalna značenja. Uzećemo za primer podatak o arhitekti objekta. Onome ko ne poznaje opus arhitekta ili ko se ne bavi arhitekturom, ova informacija ne predstavlja ništa osim pukog podatka koji ni na koji način ne određuje arhitektonsku predstavu određenog objekta. Međutim, poznavajući rada arhitekta, objekat automatski dovode u vezu ili sa drugim objektima ili periodom izgradnje objekta, i upravo to prethodno znanje u kombinaciji sa primljenom informacijom, arhitektonsku predstavu na određeni način određuje. Sve informacije poput onih o projektantima objekata ili periodu izgradnje, su u analizi shvaćene kao značenja, odnosno tim

³²⁴ Valentina Brdar, *Ivo Kurtović* (Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 2011), 141-142.

³²⁵ Ibid., 143.

³²⁶ Ervin Panofski, *Ikonološke studije: humanističke teme u renesansnoj umetnosti* (Beograd: Nolit, 1975), 21.

³²⁷ Nelson Gudmen, "Značenje građevina," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009), 144-154.

³²⁸ Ibid., 145.

³²⁹ Ibid., 147.

³³⁰ Videti poglavlje 6.1.1. *Klasifikacija značenja prema opštoj referenci*, i sliku br.2.

podacima je pripisano značenje zbog same činjenice da su navedene u analiziranim publikacijama, od strane autora. Ove informacije imaju određeni značaj, a samo iskustvo nam govori o njihovoj, iako ponekad samo potencijalnoj, ali ipak evidentnoj ulozi u formiranju ukupne predstave objekta. Kada se radi o periodu izgradnje objekta, iako nam ova informacija posredno govori o vremenskom ili kulturnom kontekstu, ipak je ne ubrajamo u simbolička značenja jer nije predmet interpretacije. Kao što smo naveli podaci o arhitekti uslovno rečeno smeštaju objekat u domen opusa arhitekta, podaci o periodu izgradnje pozicioniraju objekat na vremenskoj liniji, a sam kontekst izgradnje može biti predmet dalje interpretacije i voditi do pripisivanja simboličkih značenja, o kojima će kasnije biti reči. Slično je i sa podacima o veličini objekta ili kvadraturi koji neposredno utiču na predstavu objekta, ili informacijama o konstrukciji koji nam saopštavaju činjenice koje, iako često iskustveno neproverljive, čine sastavni deo objekta, dakle njegovo doslovno svojstvo. Takođe, kao činjenice o objektu, navedene informacije koje prevodimo u značenja, se sa jedne strane shvataju najčešće na jedan određen način, što jeste karakteristika značenja iz kategorije doslovnih, a sa druge strane sa njim imaju direktnu vezu, što ih dodatno potvrđuje kao doslovna značenja.

Dalje, sve što podstiče na aktivniju percepciju posmatrača, uz povezivanje pojmova i koncepata kroz izvesne jednostavnije ili kompleksnije oblike označiteljskih lanaca svrstavamo u kategoriju figurativnih značenja. Figurativna značenja uglavnom nalazimo u metaforama ili asocijacijama, ali i drugim "figurama",³³¹ koje zapravo izražavaju strukturu mišljenja ili organizacije iskustva. Jedan od primera upotrebe figurativnih značenja jeste pripisivanje objektu osobina koje ono doslovno ne poseduje, već samo posredno izražava. Kada se objektu SZPB pripisuje: "gracioznost i prefinjenost" ili "smirenost,"³³² ne radi se o fizičkim svojstvima objekta, pa samim tim ni o doslovnim značenjima, već se objektu naknadno pripisuju određene izražajne osobine. Ove osobine objekata svrstavamo u figurativna značenja. Od doslovnih ih razlikuje to što nisu vidljive na prvi pogled i što, da bi bile vidljive, posmatrač mora da ode korak dalje od neposredne percepcije. Dok svi posmatrači uglavnom jednako uočavaju doslovna značenja, poput onih proizašlih iz percepcije materijalizacije, figurativna značenja imaju manji stepen opštosti, pa će tako samo pojedinci objektu SZPB pripisati "gracioznost", u skladu sa ličnim kriterijumima, afinitetima ili senzibilnošću. Slično je i na primeru reagovanja na vizuelnu dinamiku objekta, kao u slučaju pripisanog značenja "razigrane mase objekta"³³³ kod objekta MSUB. Iako je ovo značenje uočljivije jer je neposredno podržano formom objekta, ipak, pojedinci različitim intenzitetom doživljavaju i reaguju na ovu vrstu vizuelnih sadržaja. U slučaju vizuelne dinamike statičan objekat izražava iluziju pokreta, a s obzirom da se radi o iluziji ili efektu, to nam automatski ukazuje da se radi o figurativnim značenjima. Kao što Gudmen primećuje: "Zgrada može izražavati osećanja koja ona sama ne oseća, ideje koje ne može misliti ni izjaviti, aktivnosti koje ne može izvoditi."³³⁴

U cilju dodatnog pojašnjenja kategorije figurativnih značenja ukazaćemo na neke od karakterističnih primera upotrebe. Kada Ljiljana Blagojević u opisu objekta MSUB navodi "utisak dematerijalizacije prizemne etaže" i "konsekventni efekat lebdenja teške mase spratova iznad bazisa objekta,"³³⁵ ona zapravo objektu pripisuje figurativna značenja, koja obuhvataju upravo efekte, utiske ili atmosferu objekta, odnosno delove doživljaja koji izlaze van sfere pojavnosti, ali

³³¹ Podsetićemo se da figure, kao perceptivni mehanizmi, na sličan način funkcionišu kako u književnosti, tako i u ostalim simboličkim sistemima i sistemima označavanja.

³³² Valentina Brdar, *Ivo Kurtović*, 146.

³³³ Videti poglavlje *Analiza sugerisanih značenja* u okviru studije slučaja

³³⁴ Nelson Gudmen, "Značenje građevina," 149.

³³⁵ Ljiljana Blagojević, *Novi Beograd: Osporeni modernizam* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2007), 118.

bez potpunog napuštanja. Dematerijalizacija ili lebdjenje u njenim opisima, se razumljivo ne odnose na fizičku strukturu objekta u neposrednoj stvarnosti, već na prividne vizuelne efekte, što ukazuje da se ne radi o kategoriji doslovnih značenja. Za prikaz figurativnih značenja, zadržaćemo se na objektu MSUB, kojem je, kao što su rezultati analize pokazali, pripisano najviše figurativnih značenja. Šest zasečenih kubusa karakterističnih u formi objekta, osim skoro opšteprihvaćene metafore kristala,³³⁶ naknadnim interpretacijama pretvaraju se u: "šest silosa oštih ivica"³³⁷, "drvene bojice"³³⁸, "saće" ili "šest stabala"³³⁹, "sazvežđe svetlećih trouglova,"³⁴⁰ a u političkoj interpretaciji reprezentuju i "šest socijalističkih republika."³⁴¹ Iako su ova značenja delimično sadržana u samom objektu, u procesu pripisivanja značenja izlazi se izvan neposredne percepcije i objekti se putem asocijacija i metafora povezuju sa konceptima iz prethodnog iskustva. Sve navedene interpretacije forme MSUB smatraju se figurativnim značenjima jer su podržane formom objekta, osim ideje o reprezentaciji "šest socijalističkih republika" u formi objekta. U ovom poslednjem navedenom primeru objektu je ipak pripisano simboličko značenje, jer je ono, sa jedne strane pozajmljeno iz društveno-političkog konteksta, a sa druge strane je, u odnosu na ostale primere, udaljenije od samog objekta, odnosno sa njim ima najslabiju vezu. Simboličko značenje poput reprezentacije "šest socijalističkih republika" bi moglo da se pripiše bilo kom drugom objektu ili strukturi koja ima vezu sa brojem 6, ako je izgrađen u istom vremenskom društveno-političkom kontekstu, pa zato kažemo da je veza sa samim objektom isuviše slaba, što ukazuje na simboličku prirodu ovog značenja koje nastaje naknadnom interpretacijom i usvajanjem. Po rečima Lujaka ova (simbolička) reprezentacija je bila uobičajena u tom periodu pa se tako ova interpretacija sreće na primeru mozaika na fasadi Muzeja „25. maj“, gde šest stilizovanih figura na fasadnom mozaiku reprezentuje šest republika,³⁴² a Biljana Mišić je navodi na primeru unutrašnjeg uređenja Palate saveznog izvršnog veća u Novom Beogradu.³⁴³ Da se radi o simboličkom značenju govori nam i činjenica da bi ovo značenje moglo biti pripisano objektu i da se radi o grupnoj formi bilo kog drugog oblika, što nije slučaj sa metaforom "saća" ili "drvenih bojica", koje, osim što su direktnije podržane formom, takođe upućuju na objekte iz svakodnevnog iskustva, a ne apstraktnog, u ovom slučaju društveno-političkog konteksta, što ih dodatno potvrđuje kao figurativna značenja.

³³⁶ Prema Popadiću se forme MSUB u literature nezaobilazno opisuju kao kristali, kristalomorfne strukture, ili kao kristalografske morpheme. Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 166.

³³⁷ *Telegram*. "Arhitektura za umetnost." 29. Oktobar, 1965.

³³⁸ Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-011-b-0003 Muzej savremene umetnosti u Beogradu." www.docomomo-serbia.org. Jelica Jovanović. Decembar 2015, dopuna april 2018. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosije/> (pristupljeno 10. Jun 2019)

³³⁹ Aleksandar Ignjatović, "Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980," u *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*, ured. Miško Šuvaković (Beograd: Orion Art, 2012), 701-703.

³⁴⁰ A. Dragojević, "Galerija u zarubljenim prizmama; Počela izgradnja galerije moderne umetnosti - prvi objekat u budućem parku umetnosti," *Borba*, 1961.

³⁴¹ Mihailo Lujak, *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih konceptata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974*, doktorska disertacija (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012), 140.

³⁴² *Ibid.*, 127-128.

³⁴³ U centralnom aneksu Palate SIV-a smeštena je svečana sala sa šest salona koji su po potrebi mogli da se povežu sa dvoranom u jedinstvenu celinu. Ukupan broj svečanih salona, od kojih je svaki nosio ime jedne od saveznih republika, trebalo je da simbolično predstavi federalni sistem uređenja države. Videti Biljana Mišić, "Palata Saveznog izvršnog veća u Novom Beogradu," *Nasleđe* 8 (2007): 129-150. (Mišić 2007)

Dalje ćemo se osvrnuti na sledeći vid figurativnih značenja podstaknutih izvesnim karakteristikama ne samo forme, već i načina kretanja ili funkcionisanja u okviru objekta. Pored metafora iniciranih aluzijom forme kristala i ostalih značenja iniciranih formom objekta, u Popadićevom tekstu imamo čitav niz asocijacija koje proizilaze iz jednog motiva – spirale. Prema Popadiću, zahvaljujući kaskadnom oblikovanju unutrašnjeg prostora logika komunikacija unutar objekta zasnovana je na principima spiralnog kretanja, što objekat dovodi u vezu kako sa formom spirale tako i sa nekim od najznačajnijih muzejskih objekata. Putem asocijacija i uočenih sličnosti spirala, prema Popadiću, povezuje MSUB, Korbizijeov Muzej umetnosti Zapada u Tokiju i Gugenhajmov muzej u Njujorku, Frenk Lojd Rajta.³⁴⁴ Uočavanje sličnosti između posmatranog objekta i objekata poznatih od ranije, zbog ostvarivanja asocijativne veze, takođe smatramo figurativnim značenjima. Putem označavajućeg niza, motiv spirale (iako samo u apstrakciji) omogućava i dalje učitavanje značenja kao što su “širenje,” “razvoj,” “emanacija,” formi daje “eleganciju” i “specifičan energetska potencijal”, a omogućava i “uvođenje kategorije vremena” u arhitektonsku strukturu.³⁴⁵ Sva ova značenja, iako apstraktna, smatraju se figurativnim jer su inicirana formom spirale koja ima uporište u samom objektu. Značenja pripisana spirali prenose se na samu formu objekta, a ne na objekat u simboličkom kontekstu. S obzirom da proizilaze iz onoga što se obično naziva lanac označavanja, ova značenja jesu udaljenija od objekta, ali se smatraju figurativnim jer su, iako posredno, ipak inicirana određenim svojstvima objekta, a ne spoljašnjeg konteksta.

Kao ilustraciju složenijeg označiteljskog lanca, uzećemo primer interpretacije motiva meandra na balkonskoj ogradi SZPB. Ornament na balkonskoj ogradi najviše podseća na meander, motiv poznat još u praistoriji i rasprostranjen u antičkoj grčkoj, koji može da se protumači i kao preneseni oblik lavirinta. Ovaj vid identifikacije samog motiva spada u domen doslovnih značenja. Takođe, po navodima Valentine Brdar, kroz istoriju ga nalazimo u često upotrebi bilo da se radi o slikarstvu, грнčarstvu, modi ili skulpturalnoj i arhitektonskoj dekoraciji.³⁴⁶ Kako Brdar navodi, ovaj motiv je krasio keramiku napravljenu tokom hvarske kulture kasnog neolita, koja se razvijala i trajala na prostoru Dalmacije i Hercegovine.³⁴⁷ Dovođenje u vezu prisutnog motiva sa ranijim primerima upotrebe putem sličnosti ili asocijativne veze, spada u domen pripisivanja figurativnih značenja. Sa druge strane Stamenković upotrebu motiva iz antičke grčke dovodi u vezu sa upotrebom trajnih simbola i vrednosti koje je arhitekta uklopio u svoje shvatanje arhitekture.³⁴⁸ Na ovom poslednjem primeru, objektu se posredno pripisuju određena značenja koja u skladu sa predloženom klasifikacijom smatramo simboličkim zbog upućivanja na apstraktni simbolički okvir upotrebe “trajnih simbola i vrednosti.” Iako je u poslednjem primeru značenje inicirano motivom prisutnim na objektu, ova veza se ipak smatra udaljenom jer je taj se taj oblik mogao nalaziti na objektu bilo kojih drugih karakteristika, forme ili razmere, tako da ovu

³⁴⁴ Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 167.

³⁴⁵ Pun citat Popadića: "Spirala, u suštini, označava kružno kretanje iz izvorne tačke, povezivanje dva postojanja; to je otvoreni i optimistički motiv koji simboliše širenje, razvoj, emanaciju. Takođe, spiralna struktura formi daje eleganciju i specifičan energetska potencijal. Međutim, najznačajniji doprinos koji spirala unosi u arhitektonsku strukturu jeste kategorija vremena." Ibid., 167.

³⁴⁶ Valentina Brdar, *Ivo Kurtović*, 144.

³⁴⁷ Ibid., 144.

³⁴⁸ Aleksandra Stamenković, "Prilog proučavanju arhitekture Spomen-zbirke Pavla Beljanskog," *Naučni skup posvećen Pavlu Beljanskom (1892-1965)* (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2013), 128-129.

vezu dekorativnog motiva i preuzetog značenja možemo smatrati slabom, što je karakteristika simboličkih značenja.³⁴⁹

Kada se radi o simboličkim značenjima, njih prepoznavamo u svim značenjima *pozajmljenim* iz društvenog, političkog, ekonomskog ili kulturnog konteksta jedne zgrade ili njene funkcije, a koja se zbog svoje udaljenosti od objekta shvataju kao simboli. Simbolička su sva značenja udaljena od objektive pojavnosti, a koja se i dalje mogu pripisati arhitektonskom objektu. Postoji više tipova simboličkih značenja u zavisnosti od konteksta iz kojeg su usvojena. Jedan od primera upotrebe simboličkih značenja prepoznavamo u opisu objekta SZPB od strane Aleksandre Stamenković koja kaže da sam objekat "svojom ekspresijom predstavlja naciju,"³⁵⁰ pri čemu se uočava da objekat i zbirka u ovoj interpretaciji čine nerazdvojnu celinu.³⁵¹ Ovo značenje smatra se simboličkim jer je pozajmljeno iz namene prostora i ne bi bilo prisutno da se objekat, na primer, iznajmljuje za izlaganje povremenih izložbi, ili da služi za izlaganje umetnosti koja nema nacionalni karakter. Drugim rečima, ovo značenje bi se eventualnom promenom namene prostora ili karaktera izložene kolekcije izgubilo, jer ni sa čim drugim nije podržano. U skladu sa tim veza ovog značenja sa samim objektom se može smatrati udaljenom i slabom, što je upravo karakteristika simboličkih značenja. Sa druge strane ono na šta ovo značenje upućuje predstavlja deo simboličkog konteksta i ima apstraktniji karakter u odnosu na reference figurativnih značenja, što je još jedan kriterijum razlikovanja ove dve susedne kategorije. Pripisivanje objektu značenja koja su indirektno preuzeta iz njegove namene, deo su procesa poistovećivanja objekta i onoga što se u njemu odvija ili institucije koja je smeštena u njemu i predstavlja čest slučaj. Tako se objekti analizirani u okviru studije slučaja često smatraju "simbolima kulture i umetnosti", što je podržano njihovom trenutnom namenom.³⁵²

Sledeći, takođe čest slučaj jesu značenja pozajmljena iz društveno-političkog ili kulturnog konteksta. Najčešće se radi o sagledavanju objekta u vremenskom kontekstu izgradnje objekata, ali ponekada se radi i o trenutnim prilikama. U ovim apstraktnim kontekstima objekat je shvaćen kao nematerijalni znak, kome se pripisuju simbolička značenja. Stoga kažemo da su simbolička značenja zapravo refleksija onog što se nalazi izvan same pojavnosti objekata; kao ono što objekat u simboličkom smislu u određenom kontekstu predstavlja ili reprezentuje. Kada čitamo o objektu MRPNRV (MSUV/ MV) kao o značajnom pokazatelju "društvenih, kulturoloških, ideoloških i estetičkih vrednosti perioda jugoslovenskog modernizma,"³⁵³ objekat posmatramo kao reprezentaciju navedenog, odnosno pripisujemo mu simbolička značenja. U sledećem primeru u kojem Lujak navodi Muzej "25. maj" kao "politički projekat predsednika savezne države,"³⁵⁴ on ga sagledava u političkom kontekstu vezanom za period izgradnje objekta, koji omogućava učitavanje ovog simboličkog značenja. Takođe, Muzeju "25. maj" se, prema

³⁴⁹ Slično je i sa već pomenutom interpretacijom mozaika na pročelju Muzeja „25. maj“ kao reprezentacije šest socijalističkih republika, ili pripisivanjem elemenata „prkosa, otpora i izgradnje,“ apstraktnom vitražu Zorana Pavlovića na pročelju objekta MRPNRV. Videti Ruža Cvejić, *Muzej socijalističke revolucije Vojvodine* (Novi Sad: Muzej socijalističke revolucije Vojvodine, 1970)

³⁵⁰ Aleksandra Stamenković, "Prilog proučavanju arhitekture Spomen-zbirke Pavla Beljanskog," 131.

³⁵¹ Kako Stamenković navodi u prostoru zbirke je smeštena „bogata istorija srpske likovne umetnosti nastala kao proizvod svih revolucionarnih promena u Srbiji koje su obeležile epohu stvaranja te umetnosti“. Ibid.

³⁵² Videti poglavlje *Analiza upotrebe određenih sugerisanih značenja* u okviru studije slučaja.

³⁵³ Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-021-b-0006 Muzej savremene umetnosti Vojvodine." www.docomomo-serbia.org. Dragana Konstantinović, Slobodan Jović, Aleksandar Bede i Maja Momirov. Maj 2017. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosijeji/> (pristupljeno 10. Jun 2019).

³⁵⁴ Mihailo Lujak, *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih koncepata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974*, doktorska disertacija (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012), 129.

Ignjatoviću, može suditi kao jednom od "centralnih mesta uprostoravanja ideologije socijalističkog jugoslovenstva,"³⁵⁵ što je još jedan od primera upotrebe simboličkih značenja. Kontekst ideologije, kao apstraktan simbolički kontekst u velikoj meri zanemaruje sam objekat, svodeći ga na nivo apstrakcije. U trenutku pripisivanja ili usvajanja ovih udaljenih, simboličkih značenja objekta fizička forma je u drugom planu, a on se dominantno sagledava u određenom kontekstu, društvenom, kulturnom, političkom ili drugom, u kojem se dalje interpretira. Tako na primer, kada Konstantinović realizaciju Moderne galerije, odnosno MSUB, navodi kao "ultimativni simbol liberalizacije jugoslovenske kulture i društva,"³⁵⁶ ovaj vid simbolizacije predstavlja deo sistema značenja koja se iz političkog konteksta posredno mogu pripisati samom objektu. U zavisnosti od konteksta u kojem se interpretira, odnosno pozicije sa koje se interpretira, objekat MSUB postaje i "kuća bratstva i jedinstva"³⁵⁷ ili "spomenik zahvalnosti koji radni ljudi podižu umetničkim generacijama ovog stoleća."³⁵⁸

Nakon ilustracije metode identifikacije značenja, a pre prikaza rezultata, osvrnućemo se i na kompleksnost mogućih uticaja na rezultate analize. Uticaj na sistem značenja izdvojenih primenjenom metodom analize sadržaja može poticati od samog objekta, ličnosti autora publikacije ili obima i karaktera same publikacije. Kada se radi o uticaju objekta na sistem značenja koji se ovde analizira, napomenućemo očiglednu činjenicu da neki objekti svojim karakteristikama iniciraju drugačija značenja u odnosu na druge objekte. Sistem značenja, logično, zavisi i od pojedinaca, odnosno u ovom slučaju od samih autora, pa tako pojedini autori u skladu sa svojim ličnim preferencijama ili načinom mišljenja biraju više figurativnih ili više simboličkih značenja, dok drugi svoj prikaz objekta mogu bazirati više na njegovoj formalnoj analizi što u prikazu zastupljenosti kategorija rezultira u dominaciji doslovnih značenja. Kada se radi o uticaju same publikacije važan je i ugao posmatranja odnosno pozicija sa koje neko piše o objektu, zatim obim publikacije i njen karakter. S obzirom da se radi o analizi publikacija u kojima je moguće pronaći informacije o arhitekturi objekata, važno je napomenuti da su odabrane publikacije vrlo različitog obima koji se kreće u rasponu od kratkog novinskog članka do obimnog naučnog rada. Imajući u vidu da je najčešći slučaj upravo kombinacija svih navedenih, više ili manje izraženih, uticaja na ukupan sistem značenja izdvojenih ovom metodom, interpretacija dobijenih rezultata je dodatno otežana. Međutim, i pored svih otežavajućih faktora analize i kompleksnosti uticaja na celokupan sistem značenja, moguće je doneti generalne zaključke o zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja.

Nakon što su značenja prisutna u publikacijama metodom analize sadržaja prepoznata, izdvojena i numerisana, usledio je grafički prikaz procentualne zastupljenosti kategorija referencijalnosti značenja prema opštoj referenci. Rezultati analize zastupljenosti prethodno definisanih referencijalnih kategorija značenja dobijeni analizom sadržaja odabranih publikacija o objektima prikazani su na slici br.3. Rezultati su prikazani za svakog od autora, odnosno prema pojedinačnim publikacijama, a ukupni rezultati analize referencijalnih kategorija značenja za svaki od objekata, kao i ukupan rezultat, su izdvojeni radi preglednosti (vidi sliku br.4).

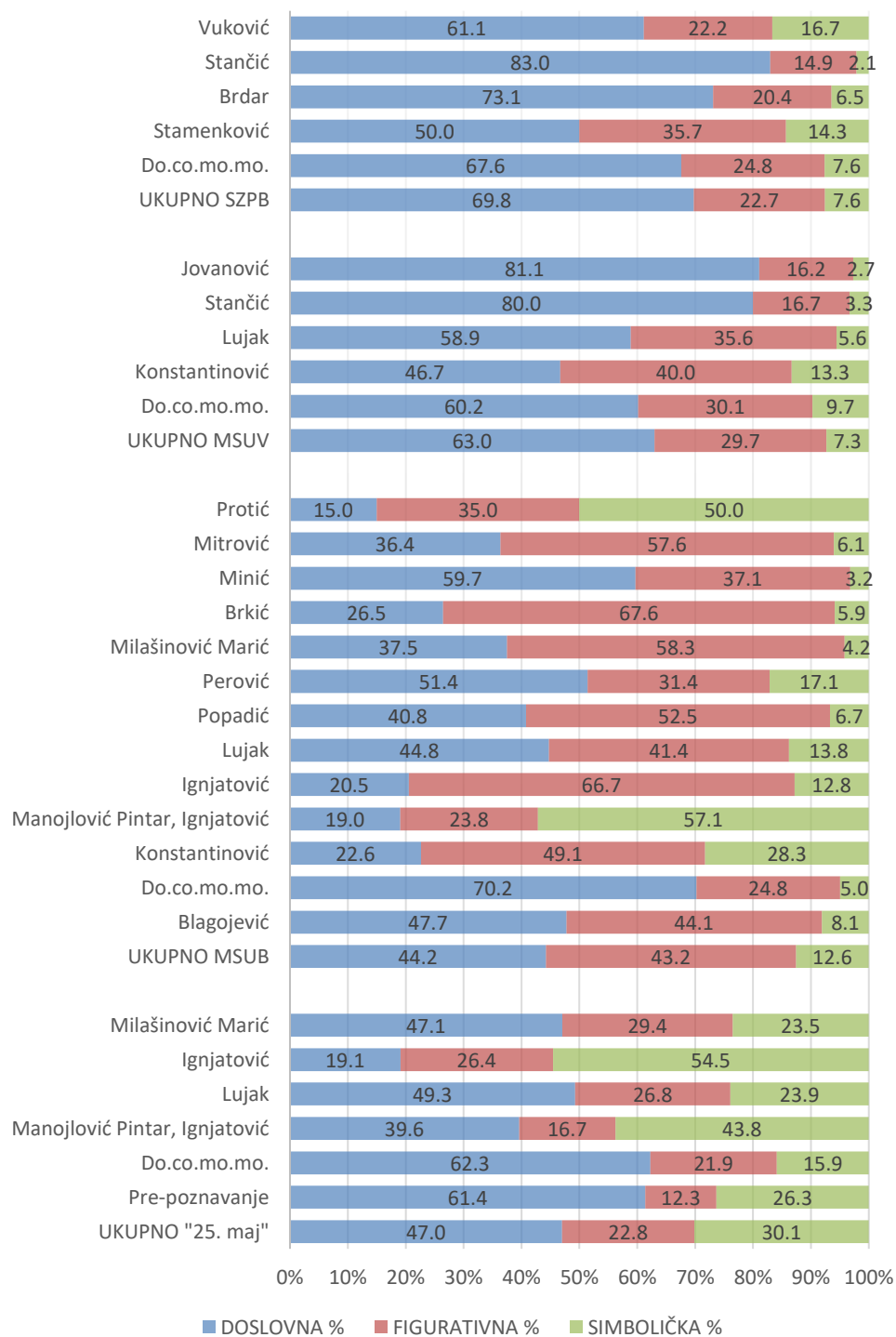
³⁵⁵ Aleksandar Ignjatović, "Otvaranje i popularizacija: Muzej 25. maj i transformacija prostora Dedinja/Unlocking and Popularization: Museum 25 May in Belgrade." U *Tito: viđenja i tumačenja*, ured. Olga Manojlović Pintar, (Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, Arhiv Jugoslavije, 2011), 602.

³⁵⁶ Dragana Konstantinovic, *Programske osnove jugoslovenske arhitekture: 1945-1980*, doktorska disertacija (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2013), 186.

³⁵⁷ *Večernje novosti*. "Otvorena kuća lepote i stvaralaštva." 1965.

³⁵⁸ Miodrag B. Protić, "Praznik kulture, znamen epohe," *Borba*, 10 21, 1965.

ANALIZA REFERENCIJALNOSTI ZNAČENJA U PUBLIKACIJAMA



Slika br.3. Grafički prikaz rezultata analize zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja u publikacijama o objektima

Analizom grafika i procentualnih vrednosti prikazanih na slici 3, uočava se dominacija značenja iz kategorije doslovnih, u rezultatima većine publikacija. Doslovna značenja dominantna su u rezultatima analize 19 publikacija (65,5%), figurativna kod 6 (20,7%), a simbolička kod 4 publikacije (13,8%). I pored promenljivog odnosa zastupljenosti ovih referencijalnih kategorija, identifikovan je dominantan opšti obrazac prema kojem su doslovna značenja najzastupljenija kategorija arhitektonskih značenja koju po zastupljenosti prate kategorija figurativnih, a zatim i simboličkih značenja. Od analiziranih 29 tekstova, ovaj obrazac prati njih 18, što je 62,1% analiziranih tekstova, a uočeni obrazac vidljiv je i u ukupnom rezultatu (slika br.4).

Zaključkom o dominaciji doslovnih značenja, uočenoj kroz pojedinačnu analizu zastupljenosti ove kategorije i zastupljenost ovih značenja u identifikovanom opštem obrascu, je pretpostavka Gudmena o najvećoj zastupljenosti doslovnih značenja, potvrđena, odnosno ukazano je na činjenicu da su najbrojnija značenja sadržana u samoj pojavnosti objekta. Sa druge strane prisustvo značenja iz kategorije figurativnih značenja ukazuje na interpretabilnost samog objekta, odnosno njegovu sposobnost da inicira značenja i na taj način utiče na aktivnost komunikacije. Prisustvo simboličkih značenja koja je moguće pripisati objektu ukazuje sa jedne strane na njegovu neodvojivost od spoljašnjeg konteksta i drugih simboličkih sistema, a sa druge na zastupljenost različitih vidova simbolizacije u procesu apercipije objekta.

I pored uočenih sličnosti i identifikovanog opšteg obrasca, ono što je na prvi pogled uočljivo u analizi pojedinačnih rezultata je da rezultati zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja dobijeni sprovedenom analizom sadržaja odabranih publikacija nisu uniformni. Upravo se u njihovoj različitosti ogleda kompleksnost uticaja na celokupan sistem značenja. Takođe, odstupanja od uočenog obrasca zastupljenosti kategorija ukazuju na prisustvo spoljašnjih uticaja, što je u ovom slučaju pozicija sa koje neko piše o objektu, ali i lične preferencije autora. Što se tiče preferencija ili "stila" pisanja samog autora, možemo pogledati rezultate analize publikacija istih autora, a o različitim objektima. Na primeru opisa objekata SZPB i MSUV/MV od strane Donke Stančić, uočava se isti obrazac zastupljenosti kategorija, bez obzira na činjenicu da se radi o različitim objektima. U njenim opisima možemo naći detaljniju formalnu analizu, karakterističnu za prikaz svih objekata u okviru odabrane publikacije,³⁵⁹ što nas navodi na zaključak o preferenciji formalne analize od strane autora što je rezultiralo dominacijom kategorije doslovnih značenja u izdvojenim rezultatima. Sa druge strane se u opisima Dragane Konstantinović, koja je pisala o objektima MSUB I MSUV/MV, ne uočava isti obrazac, što je slučaj i sa opisima Lujaka o MSUB, MSUV/MV i Muzeju 25. maj, i Dijane Milašinović Marić i Ignjatovića o objektima MSUB i Muzeju 25. maj. S obzirom da ne prate isti obrazac zastupljenosti, možemo zaključiti da je sistem značenja koji ovi autori pripisuju objektima, manje pod uticajem ličnih preferencija ili karaktera publikacije,³⁶⁰ a više pod uticajem samih objekata. Različita zastupljenost referencijalnih kategorija u tekstovima ovih autora, potvrda je pretpostavke da neki objekti svojim karakteristikama iniciraju kvantitativno i kvalitativno drugačija značenja u odnosu na druge.

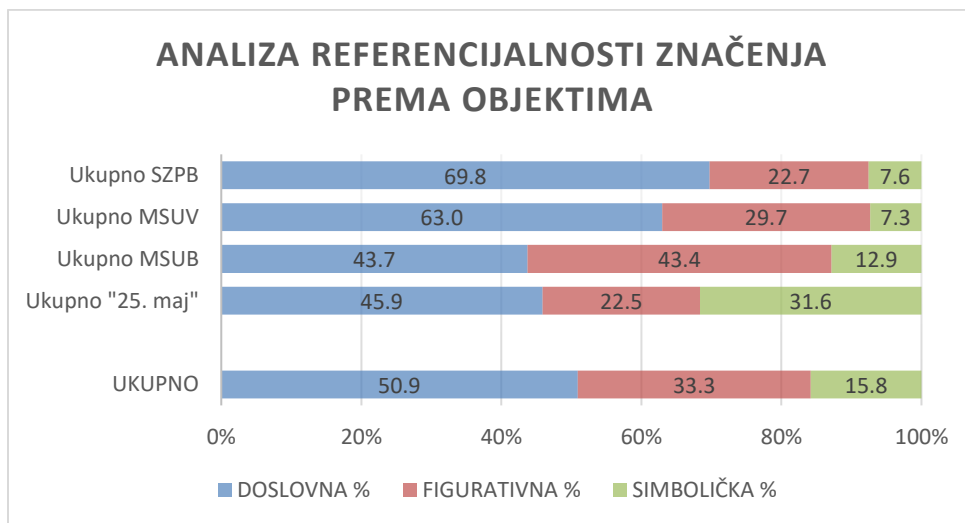
Između ostalih uticaja, izdvojili smo i uticaj karaktera publikacije na sistem značenja i izdvojene rezultate. Sa te strane interesantna je analiza Do.co.mo.mo. izveštaja analiziranih kod

³⁵⁹Osim ovde prikazanih rezultata analize prikaza SZPB I MSUV/MV, metodom analize sadržaja analizirani su i prikazi objekata GMS i MV u okviru iste publikacije, pri čemu je identifikovan isti obrazac zastupljenosti, odnosno sa minimalnim razlikama

³⁶⁰ Poput opisa Donke Stančić, i opisi objekata od strane Dragane Konstantinović i Lujaka se nalaze u okviru iste publikacije, u ovom slučaju doktorskih disertacija autora, a opisi Dijane Milašinović Marić pored toga što se nalaze u okviru iste publikacije, imaju isti obim i formu prikaza, međutim ipak različite rezultate zastupljenosti kategorija

svih objekata. Bez obzira što su dokumentacijske dosjeee popunjavali različiti autori, svi oni imaju istu formu. Analizom rezultata dobijenih analizom sadržaja ovih izveštaja vidimo da svi oni prate identifikovan opšti obrazac zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja, koji je delimično uslovljen i karakterom izveštaja koji sadrži obavezna poglavlja poput prikaza postojećeg stanja, opšteg opisa, opisa konstrukcije, konteksta, vrednovanja (tehnička, društvena, kulturna i estetska vrednost, istorijska vrednost i generalna ocena) i sl. Dakle, s obzirom na evidentiran sličan obrazac zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja, iako se radi o različitim objektima, možemo zaključiti da je i sama forma izveštaja uticala na ovakav rezultat. Ipak, u podrobnijoj analizi rezultata, u Docomomo izveštaju o objektu Muzeja 25. maj uočava se značajno veći broj simboličkih značenja (procentualno oko tri puta veći nego kod objekta MSUB i oko dva puta veći nego kod objekta SZPB). Iako bi se ovakav rezultat mogao protumačiti i kao potencijalni uticaj sklonosti autora izveštaja ka simboličkoj interpretaciji, kada uzmemo u obzir zastupljenost kategorije simboličkih značenja kod ovog objekta i u publikacijama objavljenim od strane drugih autora (videti rezultate analize kod Ignjatovića, Manojlović Pintar i Ignjatovića, Knežević i Đorgović) možemo reći da se ipak radi o uticaju objekta, odnosno njegovog dominantnog simboličkog konteksta na ukupan sistem značenja koja je moguće pripisati ovom objektu.

Daljom analizom ukupnih rezultata grupisanih prema objektima, prikazanih na slici br.4, uočljiva je dominacija figurativnih značenja kod objekta MSUB, a simboličkih kod objekta Muzeja 25. maj, po čemu se rezultati analize značenja ovih objekata izdvajaju u odnosu na ostale analizirane objekte, ali i identifikovan opšti obrazac zastupljenosti. S obzirom da ukupni rezultati analize značenja izdvojenih kod analiziranih objekata takođe nisu uniformni, odnosno ne prate isti obrazac, možemo reći da je potvrđena uloga objekta na sistem značenja, odnosno pretpostavka da pojedini objekti svojim karakteristikama iniciraju više značenja iz kategorija figurativnih (MSUB) ili simboličkih (Muzej 25. maj) u odnosu na druge.



Slika br.4. Grafički prikaz rezultata analize zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja grupisani prema objektima

Veći broj figurativnih značenja kod određenog objekta ukazuje na potencijalnu bolju ostvarenost aktivne arhitektonske komunikacije, kod koje posmatrač, odnosno u našem slučaju pisac teksta, prepoznaje značenja koja su inicirana objektom (tj. nisu doslovno sadržana u samim objektima ili preuzeta), i na taj način svojom aktivnom percepcijom dovršava proces započete arhitektonske komunikacije. U analizi ukupnih rezultata evidentna je najveća zastupljenost značenja iz kategorije figurativnih kod objekta MSUB. Zastupljenost ovih značenja ukazuje na višeznačnost objekta koja je karakteristična za, u Dženksovom smislu, multivalentne forme objekta,³⁶¹ a upravo je multivalentnost karakteristika objekata koju smo doveli u vezu sa pojmom interpretabilnosti, definisanim u radu. Interpretabilnost objekta, ovde je potvrđena kao kvalitet jer je upravo objekat MSUB, sa najvećim brojem ovih značenja u odnosu na ostale analizirane objekte, najbolje ocenjen od strane ispitanika u okviru anketnog ispitivanja.³⁶² Izdvajanje objekta MSUB od drugih kada je zastupljenost figurativnih značenja u pitanju ukazuje na uticaj objekta na sistem značenja (osim u ukupnom rezultatu, dominacija figurativnih u odnosu na dve ostale kategorije značenja uočena je u rezultatima analize 6 od 13 analiziranih publikacija o ovom objektu, odnosno u 46,1% slučajeva). O interpretabilnosti objekta govori i veći broj analiziranih publikacija. Bez obzira na reprezentativnu namenu i istorijski i politički kontekst izgradnje, koji dele svi odabrani objekti, ovaj objekat se izdvaja po zastupljenosti u literaturi i nezaobilazan je u antologijskim prikazima arhitekture posmatranog perioda,³⁶³ što ukazuje upravo na kvalitet njegove arhitekture.

Osim objekta MSUB, od ostalih analiziranih objekata se izdvaja Muzej 25. maj, ali po prisustvu većeg broja simboličkih značenja. Samo prisustvo ovih značenja ukazuje na značaj simboličkog konteksta na sistem značenja koja je moguće pripisati određenom objektu, a samim tim i na neodvojivost objekta od vremenskog, političkog, kulturnog, kao i ideološkog konteksta u kojem je sagrađen. Velik broj značenja iz kategorije simboličkih značenja kod objekta Muzeja 25. maj, ukazuje na značaj i funkcionisanje ovog objekta u svojevrsnoj simboličkoj stvarnosti, nezavisnoj od samog objekta. Taj podatak ilustruje takođe i činjenicu da se ovaj objekat uglavnom čita u određenom simboličkom i ideološkom ključu, što je pozicija koju nameće sama funkcija ovog muzeja od trenutka njegovog osnivanja. Svojevrsno ideološko breme koje je objektu nametnula vezanost za političku reprezentaciju, a koja je potcrtana i samim nazivom objekta, nažalost samu arhitekturu i fizičku strukturu objekta, stavlja u drugi plan. Sam objekat ne uspeva da se izbori sa svojom ideološkom predstavom i samim tim nije na odgovarajući način ni valorizovan u okviru ukupne arhitektonske produkcije tog perioda, niti je njegova arhitektura van ideoloških okvira bliže predstavljena široj javnosti. Pokušaj revalorizacije arhitekture ovog objekta, koji je u skoro svim antologijama jugoslovenske i srpske arhitekture ostao nezapažen,³⁶⁴ iniciran je od strane kustosa ovog muzeja koji se ovim problemom bave u projektu "Pre-poznavanje"

³⁶¹ Videti Čarls Dženks, *Moderni pokreti u aritekturi* (Beograd: Građevinska knjiga AD, 2003) i Milan Popadić, "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," *Nasleđe* 10 (2010): 166.

³⁶² Od sva četiri objekta čija se značenja izdvajaju metodom analize sadržaja, objekat MSUB ima najvišu prosečnu ocenu opšteg utiska o objektu od strane svih ispitanika (PO=4,30), ali i ispitanika arhitekata (PO=4,64) i nearhitekata koji su ovaj objekat ocenili najvišom ocenom kada su objekti novijeg datuma u pitanju (PO=4,15). Takođe, ovaj objekat je najčešće biran kao arhitektonski najuspešniji objekat iz perioda 1960-ih (50,4% ispitanika u ukupnom uzorku je odabralo ovaj objekat, a 62,8% u uzorku arhitekata i 45,1% u uzorku nearhitekata). Videti tabele br. 3. i 10.

³⁶³ Pored ovde analiziranih publikacija videti i Ivan Štraus, *Arhitektura Jugoslavije: 1945-1990* (Sarajevo: Svjetlost, 1991); Mihajlo Mitrović, *Arhitektura Beograda: 1950-2012* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), 21; В.Н. Белоусов, *Современная архитектура Югославии* (Москва: Стройиздат, 1986)

³⁶⁴ Izuzetak je Dijana Milašinović Marić, *Vodič kroz modernu arhitekturu Beograda = Guide to modern architecture in Belgrade* (Beograd: Društvo arhitekata Beograda, 2002)

pokrenutom 2016. godine.³⁶⁵ Pre iniciranja ovog projekta, pokušaj revalorizacije ovog objekta, ili preciznije rečeno valorizacije van određenih ideoloških okvira, predstavlja uvrštavanje ovog objekta u registar modernističkog nasleđa Nacionalne sekcije Do.co.mo.mo. Srbija 2015. godine.³⁶⁶ Ipak, kao što je uočljivo i u Do.co.mo.mo. izveštaju, simbolička značenja čine značajan deo u ukupnom sistemu arhitektonskih značenja koja se pripisuju ovom objektu.

U zaključku analize rezultata zastupljenosti određenih referencijalnih kategorija arhitektonskih značenja, ističemo da je uočen obrazac zastupljenosti kategorija prema kojem su najzastupljenija doslovna značenja, zasnovana u samoj fizičkoj strukturi i pojavnosti objekta, koja po zastupljenosti prate figurativna značenja, ona koja su inicirana objektom i "nadograđena" autorovim aktivnim učešćem, i naposljetku, simbolička značenja, preuzeta iz spoljašnjeg konteksta. Iako nije univerzalan, s obzirom da je ovaj obrazac identifikovan u najvećem broju publikacija (62,1%), kao i u ukupnom rezultatu analize, ovaj obrazac nazivamo *opštim obrascem zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja grupisanih prema opštoj referenci*. Takođe, dokazali smo i prisutnost uticaja autora publikacija, karaktera samih publikacija, ali najčešće samih objekata na sistem izdvojenih značenja. Prisustvo značenja iz kategorije figurativnih, potvrđeno je kao kvalitet objekta, jer su kod najbolje ocenjenog objekta od strane javnosti (MSUB), značenja iz ove kategorije najzastupljenija.

³⁶⁵ Neda Knežević i Marija Đorgović, *Pre/poznavanje: Muzej 25. maj = /Re/cognition: May 25 Museum* (Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016)

³⁶⁶ Videti Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-011-b-0002 Muzej 25. maj." www.docomomo-serbia.org. Jelica Jovanović. Decembar 2015. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosije/> (pristupljeno 10. Jun 2019).

7.4 Analiza karakteristika značenja metodom anketnog ispitivanja

Analizom rezultata odgovora ispitanika statističkim analizama dominantno se analizira sa jedne strane prisustvo unutrašnjih uticaja na razlike u odgovorima ispitanika, a sa druge značenja identifikovana u odgovorima ispitanika, izdvojena metodom analize sadržaja.

7.4.1 Analiza unutrašnjih uticaja

Kao što smo predstavili u poglavlju o uticajima, unutrašnji uticaji su brojni i javljaju se u različitim kombinacijama. Kao potvrdu pretpostavke o postojanju unutrašnjih uticaja na vrednovanje objekata i procenu njihovih karakteristika, preferencije i sistem značenja, a u skladu sa pitanjima formulisanim u upitniku, metodama statističke analize ispitivano je postojanje razlika u odgovorima ispitanika u odnosu na: 1. profesiju (arhitekti i nearhitekti); 2. poznavanje objekta (oni koji ne poznaju objekat; oni koji ga poznaju samo sa fotografija ili drugih medijskih sadržaja; oni koji poznaju samo spoljašnjost objekta; posetioci; i zaposleni u objektu); 3. pol; 4. nivo obrazovanja; 5. starost. Odgovori ispitanika grupisani su prema navedenim kategorijama koje su shvaćene kao potencijalne interpretativne grupe, a pripadnost ovim grupama smatra se preduslovom za postojanje određenih unutrašnjih uticaja. Analizirane su razlike u odgovorima ispitanika, pri čemu je postojanje statistički značajne razlike u odgovorima vodilo do zaključka o potvrdi hipoteze o postojanju određenog unutrašnjeg uticaja na odgovore ispitanika. S obzirom na pitanja formulisana u okviru upitnika razlike su se tražile u oceni opšteg utiska o objektima i proceni karakteristika objekta, izboru objekta koji svojim izgledom najviše odgovara muzejskom objektu, izboru arhitektonski najuspešnijeg muzejskog objekta iz istog vremenskog perioda, izboru ponuđenih opisnih odgovora koji odgovaraju sugerisanim značenjima i kroz analizu sadržaja dopisanih opisa objekata.

Opštu pretpostavku (H) od koje su krenula ispitivanja i analize unutrašnjih uticaja u ovom poglavlju moguće je eksplicitnije formulisati u formi sledeće hipoteze:

H – Celokupan arhitektonski doživljaj objekta, njegovo vrednovanje, percepcija i apercpcija, kao i značenja koja mu pripisujemo, nalaze se pod dejstvom ličnih, unutrašnjih uticaja.

Statističkoj obradi podataka i analizi odgovora ispitanika prethodile su sledeće izvedene hipoteze (Hn^{367}) i pothipoteze ($Hn.n^{368}$):

H1 - Postoje razlike u vrednovanju opšteg utiska o objektima u odnosu na: H1.1. profesiju (arhitekti i nearhitekti); **H1.2. poznavanje objekta** (posetioci, zaposleni, oni koji ne poznaju objekat, poznaju samo spoljašnjost objekta i oni koji ga poznaju samo sa fotografija ili drugih medijskih sadržaja); **H1.3. pol** [a] ukupan uzorak, b) uzorak grupisan prema grupama zanimanja - arhitekti i nearhitekti]; **H1.4. nivo obrazovanja** (uzorak grupisan prema grupama zanimanja - arhitekti i nearhitekti); **H1.5. starost** (ukupan uzorak).

³⁶⁷ Hipoteze H su numerisane rednim brojevima n.

³⁶⁸ Pothipoteze su numerisane rednim brojevima n.n u odnosu na redni broj hipoteze H čiji su deo.

H2 - Postoje razlike u načinu na koji ispitanici zamišljaju muzej u odnosu na: H2.1. profesiju (arhitekti i nearhitekti); **H2.2. poznavanje objekta**; **H2.3. pol** [a] ukupan uzorak, b) uzorak po grupama zanimanja - arhitekti i nearhitekti]; **H2.4. nivo obrazovanja**; **H2.5. starost** [a] ukupan uzorak, b) uzorak po grupama zanimanja - arhitekti i nearhitekti].

H3 - Postoje razlike u izboru arhitektonski najuspešnijeg objekta iz istog vremenskog perioda u odnosu na: H3.1. profesiju (arhitekti i nearhitekti); **H3.2. poznavanje objekta**; **H3.3. pol** [a] ukupan uzorak, b) uzorak po grupama zanimanja - arhitekti i nearhitekti]; **H3.4. nivo obrazovanja**; **H3.5. starost** [a] ukupan uzorak, b) uzorak po grupama zanimanja - arhitekti i nearhitekti].

H4 - Postoje razlike u upotrebi određenih referencijalnih kategorija sugerisanih značenja (figurativna i simbolička značenja) **u odnosu na: H4.1. profesiju** (arhitekti i nearhitekti); **H4.2. poznavanje objekta** (zaposleni u objektima i ispitanici koji ne poznaju objekte u odnosu na ukupan uzorak).

H5 - Postoje razlike u zastupljenosti određenih referencijalnih kategorija dopisanih značenja (doslovna, figurativna i simbolička značenja) **u odnosu na: H5.1. profesiju** (arhitekti i nearhitekti); **H5.2. poznavanje objekta** (zaposleni u objektima u odnosu na ukupan uzorak).

Hipoteze **H1**, **H2** i **H3**, zajedno sa svojim pothipotezama, testirane su metodama statističke obrade podataka, hipoteza **H4** metodom deskriptivne statistike (uporedne analize), a hipoteza **H5** metodom analize sadržaja opisnih odgovora ispitanika. Metoda analize sadržaja kosiščena je i za analizu zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja prema arhitektonskoj referenci (unutararhitektonska i vanarhitektonska), kao i za analizu konotacije dopisanih značenja.

7.4.1.1 Analiza unutrašnjih uticaja na razlike u vrednovanju opšteg utiska i karakteristika objekata

U ovom poglavlju ispituje se postavljena hipoteza **H1**, o postojanju razlika u vrednovanju opšteg utiska o objektima u odnosu na: profesiju (pothipoteza **H1.1**); poznavanje objekta (pothipoteza **H1.2**); pol (pothipoteza **H1.3**); nivo obrazovanja (pothipoteza **H1.4**); starost (pothipoteza **H1.5**). Sve pothipoteze se proveravaju kroz analizu odgovora ispitanika na pitanje o oceni opšteg utiska o šest odabranih objekata. S obzirom da su rezultati analize ocena opšteg utiska o objektima pokazali najveću statistički značajnu razliku između kategorija ispitanika različitih profesionalnih grupa, odnosno arhitekata i nearhitekata, razlike u odgovorima ove dve grupe ispitanika ispitivane su i u oceni objekata prema sugerisanim vrednosnim kategorijama (lep/sviđa mi se, originalan, reprezentativan, istorijski značajan, arhitektonski vredan).

Statističkom obradom podataka utvrđeno je postojanje statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika na pitanja o oceni opšteg utiska objekta, u odnosu na profesiju i stepen poznavanja objekta, čime su potvrđene pothipoteze **H1.1** i **H1.2**. Prikaz i analiza ovih rezultata su predstavljeni u narednim poglavljima.

Kada se radi pothipotezi **H1.3**, odnosno o ispitivanju razlika u oceni opšteg utiska o objektu od strane ispitanika različitog pola, u ukupnom uzorku nije uočena statistički značajna razlika. Dalje je ispitivano postojanje razlika u odgovorima ispitanika različitog pola, grupisanih prema grupama zanimanja, odnosno između arhitekata i nearhitekata. Statistički značajne razlike (prema blažem kriterijumu $p < 0,05$) uočene su samo kod objekta Muzeja savremene umetnosti

Vojvodine (MSUV/MV) i to sa graničnom vrednošću, što ukazuje na neznatne razlike u oceni opšteg utiska o ovom objektu između ženske i muške populacije arhitektonske struke. Kod ostalih objekata ne postoje statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika muškog i ženskog pola arhitektonske struke. Kod ispitanika nearhitektonske struke nije uočeno postojanje statistički značajnih razlika među ispitanicima različitog pola. S obzirom na uočene razlike u odgovorima ispitanika različitog pola kod svega jednog od šest analiziranih objekata i to prema blažem kriterijumu i u okviru samo jedne grupe ispitanika (arhitekata), donešen je zaključak o odbacivanju pothipoteze *H1.3*.

Analiza odgovora ispitanika sa različitim nivoom obrazovanja (ispitivanje pothipoteze *H1.4*) sprovedena je na uzorku grupisanom prema profesionalnim grupama – arhitekti i nearhitekti, jer je u tom slučaju uzorak reprezentativniji, odnosno kategorije ispitanika su ravnomernije zastupljene. Rezultati sprovedene jednofaktorske univarijantne analize varijanse za nezavisne uzorke pokazali su da ne postoje statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika arhitektonske struke u zavisnosti od njihovog obrazovnog nivoa. Jedini objekat koji bi se mogao izdvojiti i kod kojeg su uočene minimalne statističke razlike, obzirom na svoju graničnu vrednost ($p=0,056$), je Muzej savremene umetnosti Vojvodine (MSUV/MV). U porednom analizom rezultata odgovora ispitanika arhitektonske struke uočeno je da su najviše ocene za sve objekte dali studenti, u odnosu na osobe sa višim, odnosno visokim obrazovanjem, međutim razlika u prosečnoj oceni opšteg utiska o objektima između ovih grupa ispitanika nije jako izražena. Iako bez dokazanog nivoa statističke značajnosti viša ocena objekata od strane studenata arhitekture uočena je kod svih šest posmatranih objekata, što je razlog zbog kojeg bi ovu hipotezu trebalo dodatno proveriti ili na većem uzorku ili kod različitijih tipova objekata kako bi se uočile eventualne preferencije i razlike u odgovorima u odnosu na nivo obrazovanja. Sa druge strane, u uzorku ispitanika nearhitektonske struke uočeno je postojanje statistički značajne razlike u oceni opšteg utiska kada su u pitanju objekti: Muzej 25.maj u Beogradu ($F=4,775$; $p=0,01$) i donekle kada je u pitanju ocena Spomen-zbirke Pavla Beljanskog ($F=3,067$; $p=0,049$), kada su u pitanju grupe ispitanika različitog obrazovnog nivoa. Kod oba objekta, kod kojih su uočene razlike, su studenti nearhitektonske struke dali nižu ocenu opšteg utiska o objektu u odnosu na osobe sa višim nivoom obrazovanja. Kod ostalih posmatranih objekata ne postoji statistički značajna razlika u ocenama opšteg utiska u zavisnosti od obrazovnog nivoa ispitanika nearhitektonske struke. S obzirom da je u grupi nearhitekata razlika uočena kod samo dva od šest posmatranih objekata (kod jednog prema strožijem i jednog prema blažem kriterijumu), i da su u grupi arhitekata minimalne razlike uočene kod svega jednog objekta i to sa graničnom vrednošću prema blažem kriterijumu, možemo doneti zaključak o odbacivanju pothipoteze *H1.4*, uz napomenu da ju je moguće dodatno ispitati na nekom drugom uzorku.

Analiza razlika u odgovorima ispitanika različite starosti (ispitivanje pothipoteze *H1.5*) sprovedena je na ukupnom uzorku, jer je u tom slučaju uzorak reprezentativniji. Rezultati ANOVA analize pokazali su da postoje statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika starosti veće od 50 godina, u odnosu na ostale dve grupe ispitanika (ispitanike mlađe od 25 godina i ispitanike starosti između 25-50 godina), i to kod dva analizirana objekta, SZPB i MSUV/ MV. Ispitanici starosti iznad 50 godina su kod objekta SZPB davali više ocene u odnosu na ostale dve grupe ispitanika, a kod MSUV/ MV, niže ocene. Pored uočenih razlika između različitih starosnih kategorija, unutar starosnih kategorija nije uočena statistička razlika u ocenama. U zaključku analize možemo zaključiti da se, zbog uočenih razlika u oceni opšteg utiska o svega dva od šest analiziranih objekata, i to samo od strane jedne starosne grupe ispitanika, onih starijih od 50 godina, pothipoteza *H1.5* odbacuje, uz napomenu da ju je moguće dodatno ispitati.

7.4.1.1.1 Analiza uticaja profesije ispitanika na razlike u vrednovanju opšteg utiska o objektima i karakteristika objekata

Prosečne ocene opšteg utiska o objektima od strane arhitekata i nearhitekata, kao i u ukupnom uzorku, prikazane su u tabeli br.3, dok je paralelni grafički prikaz ocena opšteg utiska o objektima od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa prikazan u Prilogu 1.4.

Na osnovu upoređivanja srednjih ocena po pitanju „opšteg utiska“ o datim muzejskim objektima, možemo zaključiti da su objekti starije gradnje: Galerija Matice Srpske (prosečna ocena PO=4,42) i Muzej Vojvodine (PO=4,39) visoko ocenjeni od strane obe kategorije ispitanika. Daljom analizom odgovora dve grupe ispitanika primećene su značajne razlike u oceni opšteg utiska u zavisnosti od profesije, pri čemu najbolji utisak među osobama arhitektonske profesije ostavlja Muzej Savremene Umetnosti u Beogradu (PO=4,64), dok je među osobama nearhitektonskog zanimanja najbolje ocenjena Galerija Matice srpske u Novom Sadu (PO=4,50). Velike razlike u mišljenju ispitanika na osnovu rezultata standardne devijacije primećene su kada su u pitanju odgovori osoba arhitektonske struke u pogledu opšteg utiska o Muzeju 25.maj u Beogradu (Std.=.877), dok su velike fluktacije u odgovorima osoba nearhitektonske struke prisutne kada su u pitanju Spomen-zbirka Pavla Beljanskog (Std.=.898) i Muzej 25.maj u Beogradu (Std.=.887).³⁶⁹

Report: Ocena Opšteg utiska o objektu

Profesija		SZPB	GMS	MSUV/MV	MV	MSUB	M25Maj
arhitekta, teoretičar ili istoričar arhitekture	Mean	3,99	4,23	4,37	4,33	4,64	4,10
	N	78	78	78	78	78	78
	Std. Deviation	,814	,663	,808	,715	,702	,877
ostala zanimanja	Mean	3,68	4,50	3,69	4,42	4,15	3,84
	N	182	182	182	182	182	182
	Std. Deviation	,898	,646	,818	,690	,840	,887
Total	Mean	3,77	4,42	3,89	4,39	4,30	3,92
	N	260	260	260	260	260	260
	Std. Deviation	,883	,661	,872	,697	,830	,890

Tabela br.3. Prosečne ocene opšteg utiska o objektima (arhiteke, nearhitekate i ukupan uzorak)

Posmatrano prema periodu izgradnje, ono što je očigledno iz analize prikazanih rezultata je da nearhitekate više vrednuju objekte starije gradnje (GMS i MV) u odnosu na arhitekate, dok arhitekate daju više prosečne ocene objektima novijeg datuma (MSUB, MSUV/MV, Muzej 25.maj, SZPB), u odnosu na nearhitekate. Ovi rezultati ukazuju na postojanje različitih preferencija ispitanika u okviru ovih grupa zanimanja. S obzirom na uočeno prisustvo razlika u oceni opšteg

³⁶⁹ Podsetićemo se da su upravo kod ova dva objekta uočene statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika različitog nivoa obrazovanja kod grupe nearhitekata, pri čemu su studenti dali nižu ocenu opšteg utiska ovim objektima u odnosu na osobe sa višim nivoom obrazovanja.

utiska o objektima od strane arhitekata i nearhitekata, daljim statističkim analizama pored ocene opšteg utiska je ispitivano i postojanje razlika u vrednovanju karakteristika objekata.

Zbog upotrebe parametrijskih testova u pitanjima o oceni opšteg utiska i karakteristika objekata, pre detaljnijih statističkih ispitivanja proverena je normalnost distribucije. Normalna raspodela je simetrična, zvonolika kriva s najvećim brojem rezultata u sredini i manjim brojem rezultata prema krajevima zvona. Pouzdanost skale proverena je pomoću pouzdanosti interne konzistencije, odnosno putem Kronbahovog alfa koeficijenta. Kronbahov alfa koeficijent predstavlja meru korelacije između grupe pitanja unutar jedne dimenzije. Što je Kronbahov alfa koeficijent veći, to su tvrdnje po svom sadržaju homogenije i mere jedan, a ne više faktora. U idealnom slučaju bi Kronbahov koeficijent trebao da bude veći od 0,7³⁷⁰, dok se u našem slučaju kod pitanja vezanih za ocenu opšteg utiska i karakteristika muzejskih objekata nalazi u rasponu od 0,86 do 0,94 (videti Prilog 1.3).

Pod pretpostavkom o postojanju razlika u odgovorima arhitekata i nearhitekata (pothipoteza *H1.1*) izvršena je i analiza uticaja profesije na razlike u vrednovanju objekata. Statistička značajnost razlika u vrednovanju opšteg utiska i karakteristika objekata proverena je T-testom za nezavisne uzorke. Osnovni cilj ove vrste provere je da se utvrdi da li postoji statistički značajna razlika u prosečnom rezultatu merenja nekog obeležja u dve grupe. Da bi se utvrdilo postoji li značajna razlika između dve grupe, rezultati se posmatraju u odeljku T-test jednakosti varijansi (T-test for Equality of Means), u koloni značajnosti (Sig. (2-tailed)). Ukoliko je broj u koloni jednak ili manji od 0,05 (blaži kriterijum) ili 0,01 (strožiji kriterijum) tada postoji statistički značajna razlika između srednjih vrednosti zavisne promenljive u svakoj od dve grupe.³⁷¹ Može se uzeti nivo verovatnoće rizika od 5% ($p \leq 0,05$) ili 1% ($p \leq 0,01$), što znači da sa 95% ili 99% sigurnosti tvrdimo da će se pojaviti razlika u odgovorima ispitanika sličnih karakteristika (u našem slučaju arhitekata u odnosu na nearhitekate) u bilo kojem drugom uzorku. T-test je u našem konkretnom slučaju rađen na nivou značajnosti $p \leq 0,05$, uz napomene gde je uočen veći nivo značajnosti ($p \leq 0,01$).

Očitane vrednosti nivoa značajnosti (Sig. (2-tailed) dobijene sprovođenjem T-testa za nezavisne uzorke	SZPB	GMS	MSUV/MV	MV	MSUB	M. 25. maj
	(Sig. (2-tailed))	(Sig. (2-tailed))	(Sig. (2-tailed))	(Sig. (2-tailed))	(Sig. (2-tailed))	(Sig. (2-tailed))
Estetika (Lep/ Sviđa mi se)	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,01$	-	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,05$
Originalnost	$p \leq 0,05$	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,01$	-
Reprezentativnost	$p \leq 0,01$	-	$p \leq 0,01$	-	$p \leq 0,01$	-
Istorijski značaj	$p \leq 0,05$	-	$p \leq 0,01$	-	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,05$
Arhitektonska vrednost	$p \leq 0,01$	-	$p \leq 0,01$	-	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,05$
Opšti Utisak	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,01$	-	$p \leq 0,01$	$p \leq 0,05$

Tabela br.4. Razlike u vrednovanju opšteg utiska i karakteristika objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa – arhitekata i nearhitekata

³⁷⁰ Nunnally, 1978 prema Julie Pallant, *SPSS Survival Manual: A step by step guide to data analysis using SPSS version 18* (Maidenhead, UK: Open University Press, 2011), 6.

³⁷¹ Julie Pallant, *SPSS Survival Manual: A step by step guide to data analysis using SPSS version 18*.

Za potrebe zajedničke analize grupe rezultata, očitane vrednosti nivoa značajnosti (Sig. (2-tailed)) prema strožijem ($p \leq 0,01$) i prema blažem kriterijumu ($p \leq 0,05$) su date u tabeli br.4. Tabele sa rezultatima T-testa za nezavisne uzorke, sprovedenog u cilju ispitivanja razlika u vrednovanju opšteg utiska i karakteristika objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa, sa Lavenovim testom za homogenost varijanse za svaki objekat pojedinačno, date su u Prilogu 1.5. Analizom očitanih rezultata uočava se prisustvo razlika u vrednovanju opšteg utiska o objektima (evidentne statistički značajne razlike kod 5 od ukupno 6 objekata), a kod karakteristika objekata razlike su najizraženije kod procene estetike objekta (lep/ sviđa mi se) i originalnosti (evidentne statistički značajne razlike kod 5 od ukupno 6 objekata, pri čemu se kod 4 objekta radi o nivou značajnosti $p \leq 0,01$). Takođe, evidentno je da posmatrane grupe ispitanika različito vrednuju arhitektonsku vrednost, istorijski značaj i reprezentativnost objekata novijeg datuma. Pored navedenih razlika u vrednovanju, ono što je uočljivo je skoro potpuno odsustvo razlika u slučaju Muzeja Vojvodine (razlike samo u proceni originalnosti), što ukazuje na slične stavove ispitanika po pitanju ovog objekta. S obzirom da je Muzej Vojvodine ocenjen sa prosečnom ocenom $PO=4,33$ od strane arhitekata i $PO=4,42$ od strane nearhitekata (videti tabelu iz prethodnog poglavlja), možemo reći da obe kategorije ispitanika visoko vrednuju ovaj objekat, zbog čega nisu uočene statistički značajne razlike u njihovim odgovorima. Kada se radi o objektima novijeg datuma, najmanje razlika je uočeno kod objekta Muzeja 25. maj, gde su prisutne razlike samo u proceni određenih karakteristika i to prema blažem kriterijumu, dok kod procene originalnosti i reprezentativnosti ovog objekta razlike nisu uočene. Mogući razlog za najmanje izražene razlike u proceni karakteristika ovog objekta, kada su objekti novije arhitekture u pitanju, je moguće tražiti u dominantnom političkom i istorijskom kontekstu izgradnje objekta, koji sa sobom nosi konotacije zajedničke obema grupama ispitanika, a koje se dalje reflektuju u oceni opšteg utiska i karakteristika objekta.

U diskusiji rezultata analize razlika u vrednovanju opšteg utiska i karakteristika objekata, možemo istaći da su razlike u odgovorima dve posmatrane grupe ispitanika (arhitekata i nearhitekata) očiglednije kod novijih objekata, gde su primetne statistički značajne razlike u većini kategorija (kod Muzeja savremene umetnosti sa Muzejom Vojvodine u Novom Sadu i u Muzeja savremene umetnosti u Beogradu razlike postoje u svim kategorijama i to prema strožijem kriterijumu), dok su kod starijih objekata razlike manje izražene (najmanje kod Muzeja Vojvodine i donekle kod Galerije Matice srpske). Kada pojedinačno posmatramo karakteristike objekata možemo reći da su, bez obzira na period izgradnje objekata, razlike u proceni najizraženije kada je u pitanju opšti utisak o objektu, kao i procena estetskog aspekta i originalnosti objekta.

S obzirom na veliki broj uočenih razlika (razlike su prisutne u više od 70% slučajeva), možemo zaključiti da postoje razlike u vrednovanju kako opšteg utiska o objektu tako i karakteristika objekta od strane arhitekata i nearhitekata, te da su one izraženije kod objekata novijeg datuma i najizraženije po pitanju opšteg utiska o objektima, estetske procene i procene originalnosti objekta. Ovom analizom je pothipoteza *H1.1*, o postojanju razlika u vrednovanju opšteg utiska i proceni karakteristika objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa, potvrđena.

7.4.1.1.2 Analiza uticaja stepena poznavanja objekta na vrednovanje opšteg utiska o objektu

Stepen poznavanja objekta je jedan od faktora uticaja na potpunost i intenzitet doživljaja objekta, a samim tim i na vrednovanje objekta kao i značenja koja mu pripisujemo. Pretpostavlja se da osobe koje ne poznaju objekat ili ga poznaju samo sa fotografija ili drugih medijskih sadržaja nemaju izgrađen odnos sa objektom, odnosno imaju nepotpun doživljaj objekta. Za osobe koje objekat poznaju samo u prolazu pretpostavlja se da imaju samo delimičan doživljaj, dok je kod posetilaca i zaposlenih u objektu ostvarena mogućnost za potpuniji doživljaj. Sve navedeno vodi nas do polazne pretpostavke za analizu predstavljenu u ovom poglavlju (pothipoteza *H1.2*), a to je postojanje razlika u vrednovanju objekta od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta. Razlike u odgovorima ispitanika koji različito poznaju objekat ispituju se kroz ocenu opšteg utiska o objektu. Analiziraju se odgovori ispitanika u ukupnom uzorku, bez obzira na profesiju, obrazovanje, pol i starost ispitanika. Kategorije stepena poznavanja objekta za koje su se ispitanici opredeljivali su: “ne poznajem objekat”, “poznajem objekat samo sa fotografija i iz medijskih sadržaja”, “poznajem samo spoljašnost objekta (u prolazu)”, “poseti-o/la sam objekat” ili “zaposlen/a sam u objektu”. Analizom uzorka uviđamo da je najveći broj ispitanika koji su posetili objekte, dok je najmanji broj ispitanika zaposlenih u objektima.

Statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta	Ne poznajem objekat	Samo iz medijskih sadržaja	Samo spoljašnjost (u prolazu)	Posetio/la sam objekat	Zaposlen u objektu
Ne poznajem objekat		-	-	-	-
Samo iz medijskih sadržaja	3, 5, (6)		-	-	-
Samo spoljašnjost (u prolazu)	1, 3, 5	/		-	-
Posetio/la sam objekat	1, (2), 3, 5, 6	1, 5, 6	1, (5), 6		-
Zaposlen u objektu	1, (2), 5, 6	1, 6	1, 6	1, (3)	

Tabela br.5. Očitane statistički značajne razlike [$p \leq 0,01$ ($p \leq 0,05$)] u oceni opšteg utiska o objektima od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta. Legenda: 1 = SZPB; 2 = GMS; 3 = MSUV/ MV; 4 = MV; 5 = MSUB; 6 = Muzej 25. Maj

Za potrebe analize međuzavisnosti ocena opšteg utiska o objektima i stepena poznavanja objekta na ukupnom uzorku sprovedena je jednofaktorska analiza varijanse – ANOVA. Na osnovu rezultata ANOVA analize uočene su razlike u vrednovanju opšteg utiska o objektima u odnosu na stepen poznavanja objekta kod novijih objekata (SZPB, MSUV/ MV, MSUB, Muzej 25.maj) na nivou statističke značajnosti manjem od 0.001, dok kod starijih objekata (GMS i MV) razlike nisu na nivou statističke značajnosti. Nadalje su sprovedeni Posthoc testovi za ispitivanje međugrupnih razlika, zasnovani na matematičkom LSD testu, koji pokazuju koji parovi se porede, razliku u prosečnim ocenama među grupama (Mean Difference) i značajnosti tih razlika (Sig.).

Tabele sa rezultatima ANOVA analize i Posthoc testova za svaki objekat pojedinačno date su u Prilogu 1.6.

Za potrebe analize grupe rezultata formirana je tabela u kojoj su brojevima označeni objekti kod kojih je očitana statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika iz kategorija stepena poznavanja objekta, odnosno kod kojih su uočene karakteristične vrednosti nivoa značajnosti prema strožijem ($p \leq 0,01$) i prema blažem kriterijumu ($p \leq 0,05$). Objekti kod kojih su potvrđene razlike u odgovorima ispitanika su numerisani po redosledu pojavljivanja u upitniku (1 = SZPB; 2 = GMS; 3 = MSUV/ MV; 4 = MV; 5 = MSUB; 6 = Muzej 25. maj). Navedeni broj objekta bez zgrade označava sa su između naznačenih kategorija poznavanja objekta kod ovog objekta identifikovane razlike nivoa značajnosti prema strožijem ($p \leq 0,01$) kriterijumu, dok navedeni broj objekta u zgradi predstavlja identifikovane razlike u odgovorima određenih kategorija ispitanika prema blažem kriterijumu ($p \leq 0,05$). Analizom rezultata sumiranih u tabeli br.5, zaključujemo da je najviše identifikovanih razlika između kategorija ispitanika koji ne poznaju objekat i onih koji su posetili objekat (identifikovane statistički značajne razlike kod 5 od ukupno 6 objekata, pri čemu su kod 4 novija objekta identifikovane razlike nivoa značajnosti prema strožijem ($p \leq 0,01$) kriterijumu). Ispitanici koji ne poznaju objekat davali su najrazličitije odgovore u odnosu na većinu ostalih kategorija ispitanika, što je bio slučaj kod svih objekata osim kod objekta Muzeja Vojvodine (objekat broj 4, kod kojeg nisu evidentirane statistički značajne razlike među ispitanicima, ni na jednoj relaciji). Različite odgovore u odnosu na ostale kategorije, pored ispitanika koji ne poznaju objekat davali su posetioци objekata, kao i zaposleni u objektima. Ono što je takođe uočljivo u rezultatima prikazanim u tabeli je da nisu evidentirane statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika koji objekat poznaju samo iz medijskih sadržaja i onih koji poznaju samo spoljašnjost objekta, odnosno koji su ga videli u prolazu, ni kod jednog od šest analiziranih objekata. Iako se pretpostavlja drugačiji doživljaj objekta u odnosu na to da li su ispitanici videli objekat u prolazu ili ga poznaju samo iz medijskih sadržaja, rezultati statističke analize ipak nisu pokazali postojanje razlika u odgovorima između ove dve kategorije ispitanika, što je suprotno od očekivanog. Ono što postoji kao moguće obrazloženje ovakvog rezultata jeste pretpostavka da se kod obe ove kategorije ispitanika radi o delimičnom doživljaju objekta koji je posledica nižeg stepena poznavanja objekta od strane ispitanika ove dve grupe. Usled nedovoljnog poznavanja objekta opšta ocena objekta od strane ispitanika iz obe ove kategorije se najvećim delom zasniva na afektivnoj proceni, što je, pretpostavljamo, razlog sličnosti u odgovorima ove dve grupe ispitanika, kada je ocena opšteg utiska u pitanju.

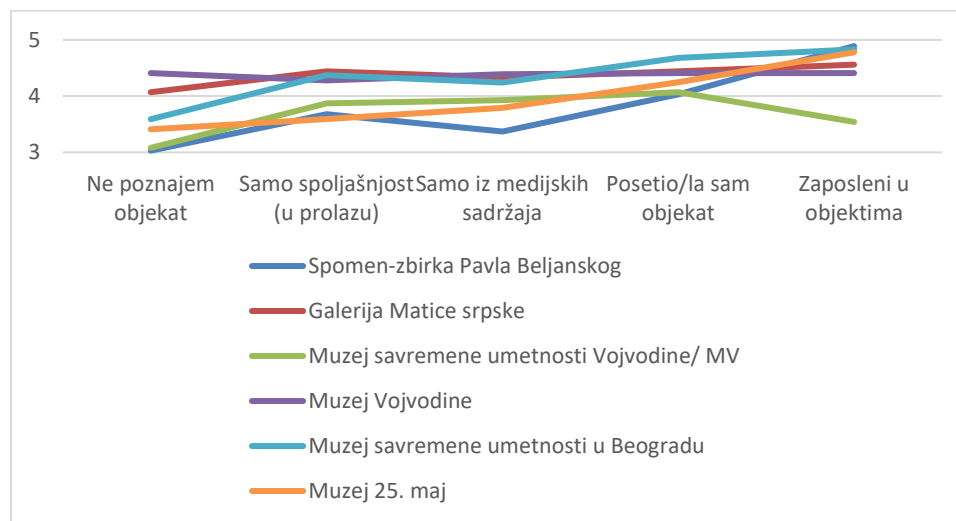
Analizom odgovora za svaki pojedinačni objekat primetno je da je najviše razlika u odgovorima prisutno kod objekata SZPB i Muzeja 25. maj, dok su razlike najmanje izražene kod objekta Galerije Matice srpske (svega dve relacije sa nivoom statističke značajnosti $p \leq 0,05$, odnosno prema blažem kriterijumu), a u oceni opšteg utiska o objektu Muzeja Vojvodine statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika posmatranih kategorija nisu uočene. Ova analiza ukazuje na podatak da se razlike u odgovorima ispitanika uglavnom vezuju za novije objekte, dok su kod starijih objekata ove razlike ili manje izražene (GMS) ili nisu prisutne uopšte (MV).

Treba napomenuti da je ocena opšteg utiska o objektu rezultat kombinacije više različitih unutrašnjih (i spoljašnjih) faktora, između ostalog i unutrašnje motivacije, osobina ličnosti, odnosno ličnih interesovanja i preferencija, ali i samog objekta. Kao što smo videli, razlike u odgovorima ispitanika su kod nekih objekata izraženije, a kod nekih manje izražene. Prema tome, možemo reći da razlike u oceni opšteg utiska, iako potvrđene, jesu samo delimično zasnovane na stepenu poznavanja objekta. Ipak, prisustvo statistički značajnih razlika u odgovorima ispitanika na više relacija kod 5 različitih objekata, ukazuje na prisustvo uticaja stepena poznavanja objekta na ocenu opšteg utiska.

	Ne poznajem objekat	Samo spoljašnjost (u prolazu)	Samo iz medijskih sadržaja	Posetio/la sam objekat	Zaposleni u objektima
Spomen-zbirka Pavla Beljanskog	3,03	3,68	3,37	4,03	4,89
Galerija Matice srpske	4,07	4,44	4,33	4,44	4,56
Muzej savremene umetnosti Vojvodine/ MV	3,08	3,87	3,93	4,07	3,54
Muzej Vojvodine	4,41	4,28	4,39	4,41	4,41
Muzej savremene umetnosti u Beogradu	3,59	4,37	4,24	4,68	4,83
Muzej 25. maj	3,41	3,59	3,79	4,25	4,78

Tabela br.6. Prosečne ocene opšteg utiska o objektu od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta

Analizom rezultata prikazanih u tabelama br. 5. i br. 6, primećujemo da se svojim odgovorima, u odnosu na ostale grupe ispitanika, izdvajaju ispitanici koji ne poznaju objekat, posetioци i ispitanici zaposleni u posmatranim objektima. U uporednoj analizi prosečnih ocena koje su davali ispitanici koji različito poznaju objekte (Tabela br.6), evidentno je da su ispitanici koji nisu posetili objekte davali najniže ocene opšteg utiska, a zaposleni najviše (sa izuzetkom ocene opšteg utiska od strane zaposlenih u MSUV/ MV). Takođe je uočljiva tendencija rasta prosečne ocene opšteg utiska u odnosu na poznavanje objekta (vidi grafički prikaz na slici br.5.), na osnovu čega je moguće izvesti zaključak da što ispitanici više poznaju objekte više im ocene daju. Izuzetak su odgovori ispitanika iz kategorije zaposlenih u MSUV/MV, koji su objekat ocenili relativno niskom ocenom, i odgovori ispitanika o MV koji su manje-više ujednačeni. Kao što su i rezultati ANOVA analize pokazali, evidentne su minimalne razlike kod kategorija ispitanika koji poznaju samo spoljašnjost objekta (u prolazu) i koji objekat poznaju samo iz medijskih sadržaja (slika br.5).



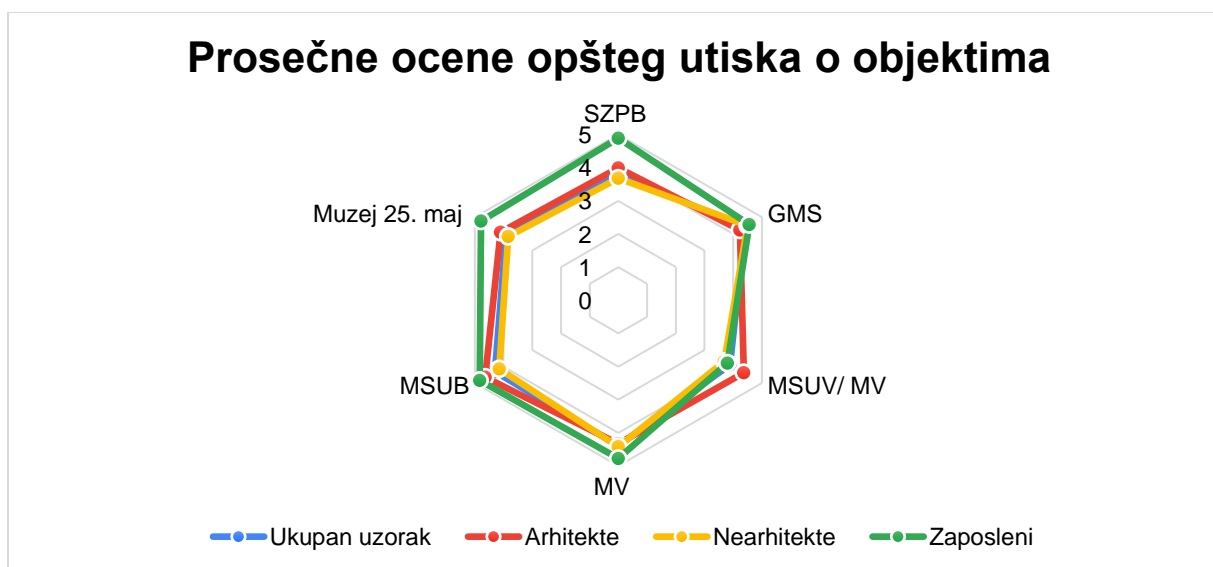
Slika br.5. Grafički prikaz prosečnih ocena opšteg utiska o objektu od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta

Posmatrano sa strane odnosa sa objektom izdvojena je kategorija zaposlenih u objektu kao posebna kategorija ispitanika. Ovi ispitanici koji su u kontinuiranom, skoro svakodnevnom kontaktu sa objektom, predstavljaju najdirektnije korisnike objekta. Jedna od pretpostavki ispitivanja jeste da zaposleni u objektima, kao neposredni korisnici, koji samim tim posedujuju najviše informacija o objektu i načinu njegovog funkcionisanja, objekat vide i doživljavaju drugačije u odnosu na posetioce, one koji ne poznaju objekat ili poznaju samo spoljašnjost objekta. S obzirom na način na koji je kreiran upitnik ove razlike moguće je pratiti u oceni opšteg utiska, gde su i primećene statistički značajne razlike (videti rezultate analize u tabeli br.5). Iako je relativno mali broj ispitanika iz kategorije zaposlenih u objektima koji su popunili upitnik, sabiranjem broja zaposlenih u svih 6 muzejskih objekata dobijamo ukupan uzorak od 70 ispitanika zaposlenih u muzejskim objektima čiji se odgovori dalje analiziraju.

	Ukupan uzorak	Arhitekte	Nearhitekte	Zaposleni u objektima
Spomen-zbirka Pavla Beljanskog	3,77	3,99	3,68	4,89
Galerija Matice srpske	4,42	4,23	4,50	4,56
Muzej savremene umetnosti Vojvodine/ MV	3,89	4,37	3,69	3,54*; 3,38**; 3,80***
Muzej Vojvodine	4,39	4,33	4,42	4,41*; 4,00**; 4,77****
Muzej savremene umetnosti u Beogradu	4,30	4,64	4,15	4,83
Muzej 25. maj	3,92	4,1	3,84	4,78

Napomena: * ukupna prosečna ocena zaposlenih u objektu; ** zaposleni MV koji rade u objektu MSUV/ MV; *** Zaposleni MSUV o objektu MSUV/MV; **** Zaposleni MV o objektu MV

Tabela br.7. Prosečne ocene opšteg utiska o objektu (ukupan uzorak, arhiteke, nearhitekte i zaposleni u objektima)



Slika br.6. Uporedni grafički prikaz prosečnih ocena opšteg utiska o objektima (ukupan uzorak, arhiteke, nearhitekte i zaposleni u objektima)

Kao što je vidljivo na paralelnom prikazu ocena opšteg utiska u tabeli br.6. i grafičkim prikazima na slikama br.5 i 6, ocene ispitanika zaposlenih u objektima izdvajaju se od ocena koje su objektima davali ispitanici iz ostalih kategorija poznavanja objekta, ali i kategorija ispitanika grupisanih prema profesiji. Kroz analizu prosečnih ocena opšteg utiska o objektima utvrđeno je da ispitanici zaposleni u muzejima daju više ocene opšteg utiska o objektima u kojima rade, u odnosu na širu populaciju, pri čemu su kod objekata SZPB i Muzeja 25. maj ocene daleko više u odnosu na ostale kategorije ispitanika (vidi rezultate u tabeli br.7). Jedino odstupanje od ove tvrdnje evidentno je kod ocene objekta MSUV/MV gde su zaposleni u objektu najniže ocenili objekat kada su odgovori ove kategorije ispitanika u pitanju. S obzirom da u okviru ovog objekta paralelno funkcionišu dve institucije, Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Muzej Vojvodine, posebno smo analizirali odgovore zaposlenih u odnosu na matičnu instituciju. Analizom rezultata primećeno je da su zaposleni Muzeja savremene umetnosti Vojvodine koji rade u objektu ocenili objekat većom ocenom u odnosu na zaposlene Muzeja Vojvodine koji rade u ovom objektu. Iako je u odgovorima ovih ispitanika uočeno odstupanje od tendencije davanja viših ocena matičnim objektima, možemo reći da se odgovori ovih ispitanika, iako svojom nižom ocenom, ipak razlikuju u odnosu na odgovore ispitanika ostalih kategorija. Funkcionisanje dve institucije u okviru istog objekta, kao i neodržavanost objekta na koju su ukazali zaposleni u opisima objekata, su verovatno delom zaslužni za lošije ocene opšteg utiska o objektu. Vrednost ovog objekta je najviše ocenjena od strane arhitekata, koji u svojim opisima mahom ukazuju na „neiskorišćeni potencijal objekta“ (vidi prilog 1.8. Opisi objekata).

U diskusiji rezultata ove analize, možemo zaključiti da prisustvo statistički značajnih razlika u odgovorima grupa ispitanika na više relacija, manje ili više izraženih kod 5 različitih objekata, ukazuje na prisustvo uticaja stepena poznavanja objekta na ocenu opšteg utiska o objektu. Kao i kod razlika u vrednovanju ocene opšteg utiska od strane arhitekata i nearhitekata, razlike u odgovorima ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta izraženije su kod novijih objekata (SZPB, MSUV/MV, MSUB i Muzeja 25. maj), a svojim odgovorima, u odnosu na ostale grupe ispitanika izdvajaju se ispitanici koji ne poznaju objekat, posetioci i ispitanici zaposleni u objektima. S obzirom na navedeno možemo doneti zaključak o potvrdi pothipoteze *H1.2*, o postojanju razlika u vrednovanju ocene opšteg utiska o objektu u odnosu na stepen poznavanja objekta. Ipak, s obzirom na neujednačenu zastupljenost kategorije ispitanika zaposlenih u objektu u odnosu na ostale kategorije ispitanika, zaključke o odgovorima ispitanika ove grupe neophodno je shvatiti uslovno.

7.4.1.2 Analiza unutrašnjih uticaja na razlike u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu

Polazna pretpostavka za ovu analizu (hipoteza *H2*) je da postoje razlike u načinu na koji ispitanici zamišljaju muzej što se reflektuje na razlike u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu. Analizirani su odgovori ispitanika različitih: profesionalnih grupa (pothipoteza *H2.1*), različitog stepena poznavanja objekta (pothipoteza *H2.2*), pola (pothipoteza *H2.3*), nivoa obrazovanja (pothipoteza *H2.4*) i starosti (pothipoteza *H2.5*).

Pirsonovim hi-kvadrat testom su proveravane razlike u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu pri čemu nije utvrđena statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika u

odnosu na pol, nivo obrazovanja i starost ispitanika, što nas vodi do zaključka o odbacivanju vezanih pothipoteza *H2.3*, *H2.4* i *H2.5*. U cilju diskusije ovih rezultata napomenućemo da ovo zapravo znači da ovi unutrašnji uticaji (pol, nivo obrazovanja i starost) nisu bili značajni u izboru odgovora na posmatrano pitanje. Sa druge strane, rezultati Pirsonovog hi-kvadrat testa ukazuju na postojanje statistički značajnih razlika u odgovorima dve grupe ispitanika različite profesije, sa značajnošću na nivou manjem od 0.01, dakle sa 99% sigurnosti tvrdimo da će se pojaviti razlika u odgovorima ispitanika sličnih karakteristika (arhitekata u odnosu na nearhitekate) u bilo kojem drugom uzorku. Na osnovu veličine hi-kvadrata (28.075) zaključujemo da su odstupanja dobijenih podataka u odnosu na očekivane (jednak izbor objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu među ispitanicima dve različite grupe) statistički značajna. Ovim je pothipoteza *H2.1*, o postojanju razlika u odgovorima ispitanika različite profesije potvrđena, čime se u načelu potvrđuje i pretpostavka o različitom načinu na koji ove dve grupe ispitanika zamišljaju muzej.

			Profesija		Total
			Arhitekate	Nearhitekate	
Najviše_odgovara muzejskom_objektu	Galerija Matice srpske	Count (broj isp.)	11	41	52
		% within Profesija	14,1%	22,5%	20,0%
	Muzej savremene umetnosti Vojvodine/ Muzej Vojvodine	Count (broj isp.)	38	33	71
		% within Profesija	48,7%	18,1%	27,3%
	Muzej Vojvodine	Count (broj isp.)	19	89	108
		% within Profesija	24,4%	48,9%	41,5%
	Spomen-zbirka Pavla Beljanskog	Count (broj isp.)	10	19	29
		% within Profesija	12,8%	10,4%	11,2%
Total		Count (broj isp.)	78	182	260
		% within Profesija	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymptotic Significance (2-sided)
Pearson Chi-Square	28,837 ^a	3	,000
Likelihood Ratio	28,075	3	,000
N of Valid Cases	260		

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 8,70.

Tabela br.8. Paralelni prikaz rezultata izbora objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu u odnosu na profesiju ispitanika (Crosstab), sa rezultatima Pirsonovog hi-kvadrat testa (Chi-Square test)

Analizom rezultata prikazanih u tabeli br.8. se uočava i koje su to razlike u odgovorima u odnosu na profesiju dve grupe ispitanika. Skoro polovina ispitanika arhitekata od ponuđenih objekata je izabralo Muzej savremene umetnosti Vojvodine (48.7%), a skoro polovina ispitanika nearhitektonske profesije Muzej Vojvodine (48.9%). Posmatrano prema periodu izgradnje, možemo zaključiti da se arhitekate češće odlučuju za objekte novije gradnje (MSUV/ MV i SZPB u 61,5 % slučajeva), dok se nearhitekate češće odlučuju za starije objekte (MV I GMS u 71,4 %

slučajeva).³⁷² Ipak, određen broj ispitanika arhitektonske profesije takođe se u odgovorima opredelio za Muzej Vojvodine (24,4% arhitekata, u odnosu na 48,9% nearhitekata). Posmatrano prema periodu izgradnje najveći broj ispitanika u ukupnom uzorku (61,5% ispitanika) se odlučilo za starije objekte što se može objasniti činjenicom da je većina muzejskih objekata uglavnom smeštena u istorijskim objektima, kod kojih je došlo do promene namene, odnosno koji su kroz adaptacije prilagođavani muzejskoj funkciji. Prema podacima Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka³⁷³ u Srbiji su u 73,4% slučajeva muzejske institucije smeštene u objektima izgrađenim pre I Svetskog rata,³⁷⁴ a od preostalih 26,6% relativno novijih muzejskih objekata se u malom broju slučajeva radi o namenski izgrađenim objektima.³⁷⁵ Ova evidentna činjenica iz svakodnevnog iskustva nas navodi na pretpostavku o formiranju karakterističnog tipa muzejskog objekta kao istorijske građevine u svesti ispitanika bez obzira na profesiju, što objašnjava izbor Muzeja Vojvodine kao objekta koji prema mišljenju većine ispitanika najviše odgovara muzejskom objektu (u ukunom uzorku u 61,5% odgovora se radi o istorijskim objektima, odnosno GMS I MV). Rezultati takođe ukazuju da se od strane nearhitekata, ali i u ukupnom uzorku, objekti novijeg datuma, iako namenski građeni, ne prepoznaju kao karakteristični za muzejske objekte najverovatnije iz razloga što u svakodnevnom iskustvu, nisu dovoljno prisutni u arhitekturi ovog tipa objekata.

Metodom uporedne analize odgovora ispitivane su sličnosti i razlike u odgovorima ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta (pothipoteza H2.2). Kao što je to bio slučaj u analizi razlika u vrednovanju opšteg utiska o objektu i ovde se izdvajaju odgovori ispitanika zaposlenih u objektima (videti tabelu br.9). Uočeno je da ispitanici zaposleni u objektima najčešće biraju objekat u kojem su zaposleni kao objekat koji najviše odgovara muzejskom objektu. Oko polovine ispitanika (49,1% od ukupnog broja zaposlenih u četiri navedena objekta) je od četiri ponuđena odgovora izabralo muzej u kojem su zaposleni: SZPB je izabralo 66,7% zaposlenih, MSUV/MV je izabralo 53,8, MV je izabralo 58,8%, a jedino odstupanje je uočeno kod GMS gde je samo 25% zaposlenih izabralo ovaj objekat. Razlog za ovo odstupanje od uočene sličnosti verovatno leži u prvobitnoj nameni objekta već i insistucije, odnosno činjenici da je Galerija Matice srpske osnovana kao galerija, a danas obavlja funkciju muzeja, u objektu koji je prilagođavan nameni u više navrata.³⁷⁶ Kada dalje analiziramo rezultate prikazane u tabeli br.9, vidimo da objekat SZPB najčešće biraju zaposleni (66,7%), GMS oni koji ga poznaju iz medijskih sadržaja (29,2%), a MSUV/MV pored zaposlenih (53,8%) najčešće biraju posetioci (30,8%). Objekat MV, pored ispitanika zaposlenih u objektu, često su birali ispitanici svih kategorija, što znači da stepen poznavanja objekta nije bio ključan u izboru ovog objekta.

³⁷² Ove preferencije uočene su i u analizi ocena opšteg utiska o objektima.

³⁷³ U toku 2009. godine, od strane Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka sprovedeno je sociološko dokumentaciono istraživanje sa opštim ciljem da se utvrdi aktuelno stanje u oblasti kulturnog nasleđa, odnosno u muzejima kao nosiocima te delatnosti. Osnovni rezultati ovog istraživanja prikazani su u pratećoj publikaciji. Videti Dragana Martinović i Biljana Jokić, ured. *Muzeji Srbije - aktuelno stanje* (Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2009)

³⁷⁴ Ova vremenska odrednica uzeta je prvenstveno zbog uglavnom zajedničkih stilskih karakteristika objekata izgrađenih pre Prvog Svetskog rata, a u kojima se muzejske institucije danas nalaze

³⁷⁵ Prema navodima Dragane Martinović radi se o svega četiri namenski građena muzejska objekta: MSU, Muzej 25.maj, Muzej vazduhoplovstva i Muzej u Arandelovcu. Dragana Martinović, "Muzejski prostori," u Dragana Martinović i Biljana Jokić, ured. *Muzeji Srbije - aktuelno stanje* (Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2009),18. Ovoj listi bi mogli dodati, ovde izabran, objekat Spomen-zbirke Pavla Beljanskog, doduše projektovan kao galerijski prostor, i Muzej Afričke umetnosti u Beogradu, koji je nastao kao inkorporacija postojećeg umetničkog ateljea na toj lokaciji.

³⁷⁶ I Spomen-zbirka Pavla Beljanskog predstavlja objekat sagrađen za galeriju koja danas obavlja delatnost muzeja, ali se za razliku od objekta Galerije Matice srpske radi o namenski izgrađenom objektu.

Objekat	SZPB_NS			GMS_NS			MSU_NS			MV_NS			SVI OBJEKTI			
	Ukupno ispitanika	Ispitanici koji su odabrali objekat	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije	Ukupno ispitanika	Ispitanici koji su odabrali objekat	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije	Ukupno ispitanika	Ispitanici koji su odabrali objekat	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije	Ukupno ispitanika	Ispitanici koji su odabrali objekat	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije	Ukupan broj odgovora	% zastupljenosti u odnosu na ukupan br. odg. za sve objekte	Ispitanici koji su odabrali odg. u odnosu na stepen pozn. objekta	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije
Ne poznajem	35	3	8.6	15	1	6.7	26	5	19.2	17	7	41.2	93	8.9	16	17.2
Samo spoljašnjost	66	4	6.1	43	11	25.6	45	8	17.8	39	14	35.9	193	18.6	37	19.2
Iz medijskih sadržaja	27	3	11.1	24	7	29.2	30	6	20.0	23	9	39.1	104	10.0	25	24.0
Poseti-o/la	123	13	10.6	162	29	17.9	146	45	30.8	164	68	41.5	595	57.2	155	26.1
Zaposlen u objektu	9	6	66.7	16	4	25.0	13	7	53.8	17	10	58.8	55	5.3	27	49.1
Total	260	29	11.2	260	52	20.0	260	71	27.3	260	108	41.5	1040	100.0	260	100.0

Tabela br.9. Izbor objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta

Posmatrano pojedinačno prema objektima možemo reći da osim odgovora zaposlenih u objektima, razlike u odgovorima ispitanika iz ostalih kategorije poznavanja objekta nisu značajne, niti su u njihovim odgovorima uočene pravilnosti ili preklapanja. Dakle, možemo reći da se pothipoteza H2.2, o postojanju uticaja stepena poznavanja objekata na razlike u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu samo uslovno prihvata, jer je u pojedinačnoj analizi odgovora utvrđeno da se jedino odgovori ispitanika zaposlenih u objektima značajnije izdvajaju od ostalih. Ipak, u grupnoj analizi rezultata odgovora za sve objekte uočena je tendencija češćeg izbora objekta sa većim stepenom poznavanja objekta, odnosno da su ispitanici češće birali objekte koje bolje poznaju (49,9% zaposleni i 26,1% posetioци u odnosu na 17,2% onih koji ne poznaju objekat). Kao što je slučaj sa pojedinačnom analizom i zaključak grupne analize rezultata može samo uslovno da se prihvati zbog činjenice da kategorije ispitanika nisu ravnomerno zastupljene, odnosno da je među anketiranim ispitanicima najviše posetilaca (57,2% je prosek prisustva ove grupe ispitanika za sve objekte), a najmanje onih koji ne poznaju objekat (8,9%) ili su zaposleni u njemu (5,3% je prosek prisustva ove kategorije ispitanika). Ipak, slične tendencije izbora ispitanika uočene su i kod procene arhitektonski najuspešnijeg objekta od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta, što je prikazano u narednom poglavlju (uporedi tabelu br.10).

7.4.1.3 Analiza unutrašnjih uticaja na razlike u vrednovanju objekata iz istog vremenskog perioda

Pod pretpostavkom da postoje razlike u izboru arhitektonski najuspešnijeg objekta u zavisnosti od unutrašnjih uticaja (pretpostavka H3), analizirali su se odgovori ispitanika na pitanje o arhitektonski najuspešnijem objektu iz istog vremenskog perioda. Analizirani su odgovori ispitanika različite: profesije (pothipoteza H3.1), različitog stepena poznavanja objekta (pothipoteza H3.2), pola (pothipoteza H3.3), nivoa obrazovanja (pothipoteza H3.4) i starosti (pothipoteza H3.5). Pirsonovim hi-kvadrat testom su proveravane razlike u izboru arhitektonski najuspešnijeg objekta iz 1960-ih u odgovorima ispitanika u odnosu na profesiju, pol, nivo obrazovanja i starost ispitanika, dok je u analizi uticaja stepena poznavanja objekta, zbog složenosti kategorija primenjena metoda uporedne analize rezultata.

Crosstab- Najuspešniji muzejski objekat iz 1960-ih		Profesija		Total
		arhitekta	Nearhitekta	
Muzej 25.maj	Count (broj isp.)	9	42	51
	% within Profesija	11,5%	23,1%	19,6%
Muzej savremene umetnosti u Beogradu	Count (broj isp.)	49	82	131
	% within Profesija	62,8%	45,1%	50,4%
Muzej savremene umetnosti Vojvodine/ Muzej Vojvodine	Count (broj isp.)	17	26	43
	% within Profesija	21,8%	14,3%	16,5%
Spomen-zbirka Pavla Beljanskog	Count (broj isp.)	3	32	35
	% within Profesija	3,8%	17,6%	13,5%
Total	Count (broj isp.)	78	182	260
	% within Profesija	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests	Value	df	Asymptotic Significance (2-sided)
Pearson Chi-Square	16,641 ^a	3	,001
Likelihood Ratio	18,728	3	,000
N of Valid Cases	260		

a. 0 cells (0,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 10,50.

Tabela br.10. Paralelni prikaz rezultata izbora arhitektonski najuspešnijeg muzejskog objekta iz perioda 1960-ih godina u odnosu na profesiju ispitanika (Crosstab), sa rezultatima Pirsonovog hi-kvadrat testa (Chi-Square test)

Rezultati Pirsonovog hi-kvadrat testa ukazali su da postoji statistički značajna razlika u odabiru najuspešnijeg muzejskog objekta u zavisnosti od profesije ispitanika, i to na nivou manjem od 0.01. Analizom odgovora prikazanih u tabeli br.10, uočavamo da su svi ispitanici, i arhitekta i nearhitekta, od ponuđena četiri objekta izabrali Muzej savremene umetnosti u Beogradu kao najuspešniji muzejski objekat iz tog perioda. Ako izuzmemo MSUB, za koji se opredelilo najviše ispitanika, nearhitekta češće biraju Muzej 25. maj (23,1%) i Spomen-zbirku Pavla Beljanskog (17,6%), dok se arhitekta pre odlučuju za Muzej savremene umetnosti Vojvodine (21,8%). Kao što smo napomenuli, rezultati Pirsonovog hi-kvadrat testa (16.641)

ukazuju na značajnost na nivou manjem od 0.01, dakle sa 99% sigurnosti tvrdimo da će se pojaviti razlika u odgovorima ispitanika sličnih karakteristika (arhitekata u odnosu na nearhitekate) u bilo kojem drugom uzorku. Iako su se i arhitekti i nearhitekti načelno složili u izboru najuspešnijeg objekta iz ovog perioda, uočljiva je razlika u procentima ispitanika koji su izabrali ovaj odgovor (62,8% arhitekata i 45,1% nearhitekata), kao i procentualne razlike u izboru ostalih objekata, što vodi do zaključka o potvrdi pothipoteze H3.1.

Kod analize odgovora ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta (testiranje pothipoteze H3.2), još jednom je potvrđeno da se odgovori ispitanika zaposlenih u objektima izdvajaju u odnosu na ostale kategorije ispitanika.

Objekat	SZPB_NS			MSU_NS			MSU_BG			M25Maj_BG			SVI OBJEKTI			
	Ukupno ispitanika	Ispitanici koji su odabrali objekat	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije	Ukupno ispitanika	Ispitanici koji su odabrali objekat	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije	Ukupno ispitanika	Ispitanici koji su odabrali objekat	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije	Ukupno ispitanika	Ispitanici koji su odabrali objekat	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije	Ukupan broj odgovora	% zastupljenosti u odnosu na ukupan br. odg. za sve objekte	Ispitanici koji su odabrali odg. u odnosu na stepen pozn. objekta	% zastupljenost odgovora u okviru kategorije
Ne poznajem	35	3	8.6	26	2	7.7	59	14	23.7	49	9	18.4	169	16.3	28	16.6
Samo spoljašnjost	66	12	18.2	45	8	17.8	30	16	53.3	41	9	22.0	182	17.5	45	24.7
Iz medijskih sadržaja	27	4	14.8	30	5	16.7	59	24	40.7	47	8	17.0	163	15.7	41	25.2
Poseti-o/la	123	11	8.9	146	24	16.4	106	71	67.0	114	22	19.3	489	47.0	128	26.2
Zaposlen u objektu	9	5	55.6	13	4	30.8	6	6	100.0	9	3	33.3	37	3.6	18	48.6
Total	260	35	13.5	260	43	16.5	260	131	50.4	260	51	19.6	1040	100.0	260	100.0

Tabela br.11. Izbor arhitektonski najuspešnijeg muzejskog objekta iz perioda 1960-ih godina od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta

Prema rezultatima predstavljenim u tabeli br.11, vidimo da je oko polovine ispitanika iz ove kategorije (48,6%) od četiri ponuđena odgovora izabralo muzej u kojem su zaposleni: SZPB je izabralo 55,6% zaposlenih, MSUV/MV je izabralo 30,8%, Muzej 25. maj je izabralo 33,3%, a MSUB su izabrali svi anketirani ispitanici zaposleni u objektu. Sa druge strane, uočeno je da za arhitektonski najuspešniji objekat ispitanici najređe biraju objekat koji ne poznaju (što je uočljivo u analizi rezultata kod tri od četiri ponuđena objekta, pri čemu je samo 16,6% ispitanika u ukupnom uzorku je odabralo objekat koji ne poznaje, što je najmanji procenat u odnosu na sve ostale kategorije ispitanika). Razlike u odgovorima ispitanika iz ostalih kategorija poznavanja objekta nisu značajne, niti su u njihovim odgovorima uočene pravilnosti ili preklapanja. Kao što je bio slučaj sa izborom objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu (uporedi tabelu br.9), i ovde je uočena tendencija češćeg izbora objekta sa većim stepenom poznavanja objekta, odnosno da su ispitanici češće birali objekte koje bolje poznaju (48,6% zaposleni i 26,2% posetioци u odnosu na 16,6% onih koji ne poznaju objekat). Međutim, zaključak grupne analize rezultata, i u ovom slučaju, može samo uslovno da se prihvati zbog činjenice da kategorije ispitanika nisu ravnomerno zastupljene, odnosno da je među anketiranim ispitanicima najviše

posetilaca (47,0% je prosek prisustva ove grupe ispitanika, za sve objekte), a najmanje onih koji poznaju objekat samo sa fotografija ili medijskih sadržaja (15,7%) ili su zaposleni u njemu (svuga 3,6% je prosek prisustva ove grupe ispitanika). Ipak, da se ne radi o slučajnosti i da ipak postoji uticaj stepena poznavanja objekta na odgovore ispitanika pokazuju slične tendencije izbora ispitanika koje su uočene i kod izbora objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta, kao što je prikazano u prethodnom poglavlju.

U daljoj analizi, osim uticaja profesije, pirsonovim hi-kvadrat testom proveravane su i razlike u vrednovanju objekata iz istog vremenskog perioda u odnosu na pol, nivo obrazovanja i starost ispitanika, pri čemu nije utvrđena statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika grupisanih prema ovim kategorijama.

Na osnovu predstavljenog zaključujemo da je statističkim metodama potvrđen uticaj profesije na razlike u odgovorima ispitanika (pothipoteza *H3.1* se prihvata), dok razlike u odgovorima ispitanika različitog pola, nivoa obrazovanja ili starosti nisu statistički značajne (pothipoteze *H3.3*, *H3.4* i *H3.5* nisu potvrđene). Pothipoteza *H3.2*, o postojanju uticaja stepena poznavanja objekata na razlike u odgovorima se uslovno prihvata, jer je analizom odgovora utvrđeno da se samo odgovori ispitanika zaposlenih u objektima i onih koji ne poznaju objekat izdvajaju od ostalih, pri čemu je zaključke ove analize neophodno dodatno proveriti jer kategorije ispitanika nisu ravnomerno zastupljene.

7.4.2 Analiza značenja u odgovorima ispitanika

U poslednjoj celini upitnika su postavljena pitanja sa ciljem ispitivanja zastupljenosti i upotrebe određenih referencijalnih kategorija značenja. U anketnim pitanjima br. 9, 10 i 11, ispitanici su trebali da odaberu jedan ili više ponuđenih opisa koji se odnose na objekat. Ovi opisi odgovaraju arhitektonskim značenjima prema definiciji predloženoj u ovom radu, pri čemu prva tri predložena opisa odgovaraju figurativnim, a druga tri simboličkim značenjima (u skladu sa definisanom kategorizacijom značenja prema referencijalnosti i opštoj referenci, predloženoj u disertaciji). Odgovori na ova pitanja analiziraju se kvantitativno i kvalitativno i ova analiza predstavlja analizu sugerisanih značenja. U sklopu ove analize posmatraju se samo kategorije figurativnih i simboličkih značenja. U preliminarnom upitniku bile su zastupljene sve tri kategorije, pri čemu je primećeno da su značenja iz kategorije doslovnih značenja zbunjivala ispitanike jer se nedvosmisleno odnose na objekte. Iz tog razloga je od ispitanika u finalnoj verziji upitnika traženo da se odluče za manje očigledna značenja iz kategorije figurativnih, odnosno simboličkih značenja, izabranih mahom iz literature, a koja ispitanici mogu, ali ne moraju, da prepoznaju ili usvoje.

Pored ponuđenih odgovora, u sklopu ova tri pitanja vezana za sugerisana značenja, ispitanici su imali mogućnost da dopišu odgovor. Dopisani odgovori se analiziraju zajedno sa opisima objekata od strane ispitanika u pitanju br.12, u kojem su ispitanici birali objekat po izboru i opisivali ga u slobodnoj formi (odnosno analizirani su u sklopu analize dopisanih značenja). S obzirom na veličinu upitnika, zbog kognitivnog opterećenja ispitanika, ovo dvanaesto pitanje je ostavljeno kao opciono. Slično kao i u analizi tekstova i publikacija o objektima, opisi ispitanika u sklopu ovog pitanja analizirani su metodom analize sadržaja, značenja su izdvajana iz teksta, numerisana i kategorisana prema predloženim kategorijama referencijalnosti (prema opštoj i arhitektonskoj referenci), kao i konotaciji. Analiza ovih odgovora predstavlja kvantitativnu i kvalitativnu analizu dopisanih značenja.

7.4.2.1 Analiza sugerisanih značenja

Polazna pretpostavka za ovu analizu (hipoteza *H4*) jeste postojanje razlika u zastupljenosti određenih referencijalnih kategorija sugerisanih značenja (figurativna i simbolička značenja) u odnosu na: profesiju (pothipoteza *H4.1*) i poznavanje objekta (pothipoteza *H4.2*).

Prebrojavanjem odgovora u okviru pitanja 9, 10 i 11. od strane ispitanika u ukupnom uzorku i njihovim grupisanjem (multiple response analysis), ustanovljena je učestalost upotrebe figurativnih i simboličkih sugerisanih značenja od strane ispitanika u ukupnom uzorku. Figurativna značenja je koristilo 234 ispitanika, dok je simbolička značenja koristilo 251 ispitanika (od ukupno 260). Za potrebe uporedne analize rezultata formirana je tabela sa rezultatima prebrojavanja odabranih odgovora (vidi tabelu br.13. u narednom poglavlju). Analizom ovih rezultata se takođe može konstatovati da se u generalnom uzorku češće koriste simbolička značenja od strane ispitanika (ukupno 916 odgovora) u odnosu na figurativna značenja (ukupno 735 odgovora). Ispitanici figurativna značenja koriste u proseku 2,8 puta, dok se simbolička koriste prosečno 3,5 puta, odnosno prikazano u procentima 44,5% odgovora je iz grupe figurativnih, odnosno 55,5% iz grupe simboličkih značenja (vidi tabelu br.12).

U ukupnom uzorku, ispitanici su se najčešće opredeljivali za sledeće odgovore: kod objekta SZPB - "smirenost" (46,2%) i "simbol vremena u kojem je sagrađen" (64,2%); kod GMS - "ozbiljnost" (55,8%) i "simbol kulture i umetnosti" (46,5%); a kod MSUB - "razigrane mase objekta" (49,6%) i takođe "simbol vremena u kojem je sagrađen" (44,2%).³⁷⁷

7.4.2.1.1 Analiza uticaja profesije na razlike u izboru i u učestalosti upotrebe sugerisanih značenja

U analizi uticaja profesije na razlike u učestalosti upotrebe određenih kategorija sugerisanih značenja, kao i do sada, polazi se od pretpostavke da postoje razlike u odgovorima ispitanika različitih profesionalnih grupa - arhitekta i nearhitekata. Analize prikazane u prethodnim poglavljima su pokazale da među ispitanicima ovih profesionalnih grupa postoje razlike u oceni opšteg utiska i karakteristika objekata, zatim u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu i u izboru arhitektonski najuspešnijeg objekta, a cilj ove analize je utvrđivanje razlika u izboru sugerisanih značenja od strane ove dve grupe ispitanika.

Kvantitativna analiza sugerisanih značenja obuhvata analizu učestalosti odgovora od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa. Rezultati su prikazani tabelarno i grafički za svaki od objekata, u ukupnom uzorku, i za dve analizirane grupe zanimanja. Zbog lakšeg poređenja analiziranih kategorija značenja, za grafički prikaz rezultata odabran je procentualni odnos rezultata prebrojavanja odgovora (odnos broja značenja određene kategorije prema ukupnom broju odabranih značenja za posmatrani objekat). Kao što se može primetiti na grafičkom prikazu (slika br.7), kada zbirno posmatramo odgovore oni su manje-više ujednačeni, pri čemu se može zaključiti da se i jedna i druga grupa ispitanika češće odlučuje za simbolička sugerisana značenja, a nearhitektae neznatno više od arhitekata (58,3% simboličkih značenja kod nearhitekata u odnosu na 50,7% kod arhitekata). Prema rezultatima prikazanim u Tabeli br.12, vidimo da arhitektae figurativna značenja biraju u proseku 1,3 puta, a nearhitektae 0,8 puta, dok se simbolička značenja

³⁷⁷ Videti Prilog 1.7.

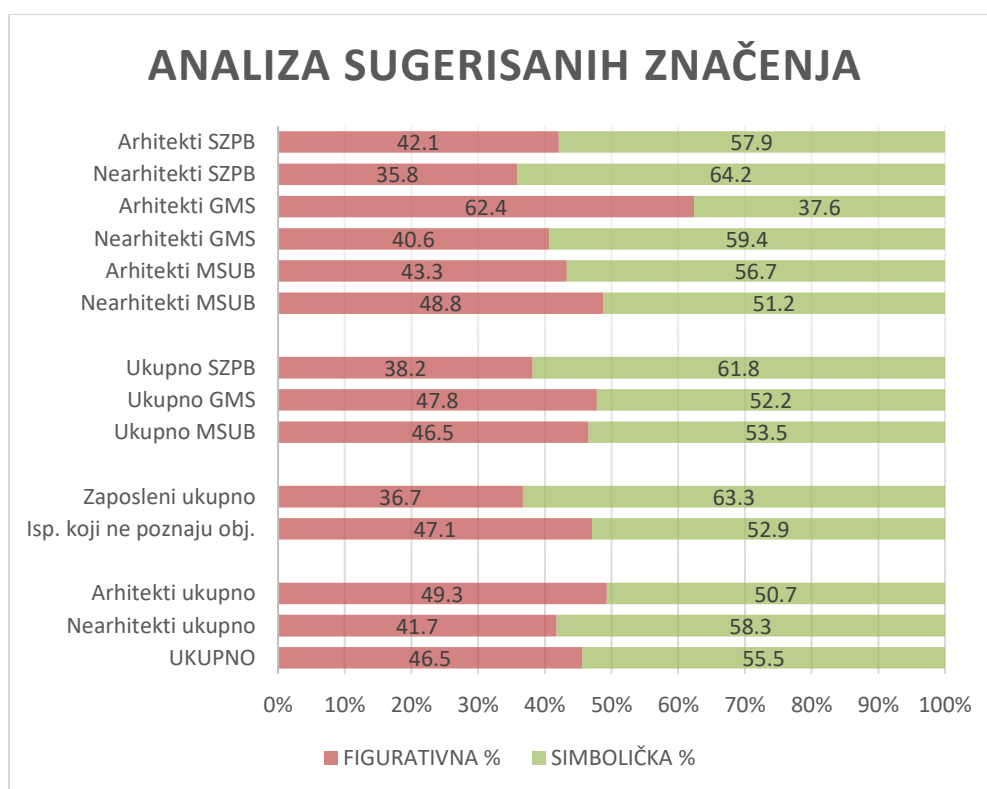
koriste u proseku 1,3 puta kod arhitekata, a 1,1 put kod nearhitekata (posmatrano pojedinačno prema objektima). Ono što se takođe vidi iz prikazanih rezultata je da su arhitekate odabrale više ponuđenih odgovora u odnosu na broj ispitanika, odnosno opredelili su se za više sugerisanih značenja u odnosu na nearhitekate (arhitekate su odabrale u proseku 2,6 odgovora po ispitaniku i po objektu, dok su nearhitekate odabrale u proseku 1,9 odgovora po ispitaniku). Ovo se može objasniti većom zainteresovanošću za objekte odnosno većom motivacijom ovih ispitanika, a posmatrano sa komunikacijske strane, veći broj značenja svakako ukazuje i na viši stepen uspostavljene arhitektonske komunikacije.

SUGERISANA ZNACENJA		FIGURATIVNA (broj odgovora)	FIGURATIVNA %	FIGURATIVNA/ broj ispitanika (po objektu)	SIMBOLIČKA (broj odgovora)	SIMBOLIČKA %	SIMBOLIČKA/ broj ispitanika (po objektu)	UKUPAN BROJ ODGOVORA	Prosečan broj odgovora (po objektu)
SZPB + GMS+ MSUB	UKUPNO (260)	735	44,5	0,9	916	55,5	1,2	1651,0	2,1
	Nearh. ukupno (182)	435	41,7	0,8	607	58,3	1,1	1042,0	1,9
	Arhitekti ukupno (78)	300	49,3	1,3	309	50,7	1,3	609,0	2,6
MSUB	Ukupno - MSUB	255	46,5	1,0	293	53,5	1,1	548,0	2,1
	Nearhitekti - MSUB	158	48,8	0,9	166	51,2	0,9	324,0	1,8
	Arhitekti - MSUB	97	43,3	1,2	127	56,7	1,6	224,0	2,9
GMS	Ukupno - GMS	293	47,8	1,1	320	52,2	1,2	613,0	2,4
	Nearhitekti - GMS	167	40,6	0,9	244	59,4	1,3	411,0	2,3
	Arhitekti - GMS	126	62,4	1,6	76	37,6	1,0	202,0	2,6
SZPB	Ukupno - SZPB	187	38,2	0,7	303	61,8	1,2	490,0	1,9
	Nearhitekti - SZPB	110	35,8	0,6	197	64,2	1,1	307,0	1,7
	Arhitekti - SZPB	77	42,1	1,0	106	57,9	1,4	183,0	2,3

Tabela br. 12. Analiza rezultata učestalosti upotrebe kategorija sugerisanih značenja od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa i u ukupnom uzorku

Pored grupne kvantitativne analize rezultata prebrojavanja odgovora koji su grupisani kao figurativna (prva tri ponuđena opisa) i simbolička značenja (druga tri ponuđena opisa), odgovori su analizirani i pojedinačno, odnosno statističkim metodama je proveravana razlika u izboru pojedinačnih odgovora od strane dve grupe ispitanika različitog zanimanja. Kao što smo videli grupna analiza odgovora za koje su se opredeljivali ispitanici nije pokazala značajnije razlike u korišćenju referencijalnih kategorija značenja od strane ispitanika dve grupe zanimanja, osim što je evidentirana češća upotreba značenja, odnosno veći izbor odgovora od strane arhitekata. Sa druge strane, analiza pojedinačnih odgovora ispitanika ukazala je na postojanje statistički značajnih razlika u njihovim odgovorima. Prema rezultatima dvosmernog testa, statistički

značajne razlike u izboru određenih sugerisanih značenja su prisutne kod 10 od 18 ponuđenih odgovora, odnosno u 55,6% slučajeva, pri čemu najviše kod objekta MSUB (statistički značajne razlike kod 5 od 6 ponuđenih odgovora). Rezultati dvosmernog testa sprovedenog u cilju ispitivanja razlika u upotrebi određenih sugerisanih značenja od strane ispitanika različite profesije su prikazani u Prilogu 1.7. Kod SZPB arhitekta su češće birale opise - “prefinjenost” i “izražava napredak umetnosti u Srbiji u odnosu na prošlost” u odnosu na nearhitekta; kod GMS - “ozbiljnost”, “strogost u rasporedu otvora” i “mesto dostojno visokih umetničkih vrednosti svoje kolekcije”; dok su kod MSUB češće birali odgovor “razigrane mase objekta” i “odmerenost”, kao i sva tri ponuđena opisa koja odgovaraju simboličkim značenjima (“simbol sociopolitičkog pokreta u kojem je nastao i postojao”, “simbol kulture i umetnosti” i “simbol vremena u kojem je sagrađen”).



Slika br.7. Grafički prikaz zastupljenosti referencijalnih kategorija sugerisanih značenja u odgovorima ispitanika

U zaključku ove analize možemo reći da u odgovorima ispitanika različitih profesionalnih grupa postoji razlika u učestalosti upotrebe sugerisanih značenja (veći broj odabranih odgovora od strane arhitekata), dok postoji sličnost u zastupljenosti kategorija značenja (i jedna i druga grupa ispitanika se češće odlučuje za simbolička sugerisana značenja, pri čemu nearhitekta neznatno više u odnosu na arhitekta). Daljom statističkom obradom rezultata izbora pojedinačnih odgovora rezultati dvosmernog testa su potvrdili postojanje statistički značajnih razlika u odabiru pojedinačnih odgovora od strane ispitanika različite profesije, i samim tim potvrdili pretpostavku o postojanju razlika u odgovorima dve posmatrane grupe ispitanika (potvrda pothipoteze *H4.1*).

7.4.2.1.2 Analiza uticaja stepena poznavanja objekta na razlike u učestalosti upotrebe sugerisanih značenja

Pored analize uticaja profesije na izbor i učestalost upotrebe sugerisanih značenja proveravane su sličnosti i razlike u odgovorima dve grupe ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta: zaposlenih u objektima i onih koji ne poznaju objekat. Ove dve grupe ispitanika su odabrane za analizu jer su rezultati ranijih, prethodno prikazanih analiza pokazali da među ispitanicima u ovim grupama stepena poznavanja objekta postoji najveća razlika u odgovorima.³⁷⁸

SUGERISANA ZNACENJA		FIGURATIVNA (broj odgovora)	FIGURATIVNA %	FIGURATIVNA/ broj ispitanika	SIMBOLIČKA (broj odgovora)	SIMBOLIČKA %	SIMBOLIČKA/ broj ispitanika	UKUPAN BROJ ODGOVORA	prosečan broj odgovora (po objektu)
SZPB + GMS+ MSUB	UKUPNO (260)	735	44,5	0,9	916	55,5	1,2	1651,0	2,1
	Nearhitekti - ukupno (182)	435	41,7	0,8	607	58,3	1,1	1042,0	1,9
	Arhitekti - ukupno (78)	300	49,3	1,3	309	50,7	1,3	609,0	2,6
Ispitanici koji ne poznaju objekte - ukupno (109)		90	52,9	0,8	80	47,1	0,7	170,0	1,6
Zaposleni u objektima - ukupno (31)		85	42,3	0,9	116	57,7	1,2	201,0	2,2
Zaposleni o svom objektu		29	36,7	0,9	50	63,3	1,6	79,0	2,5
Zaposleni u SZPB (9)	SZPB	13	41,9	1,4	18	58,1	2,0	31,0	3,4
	GMS	15	57,7	1,7	11	42,3	1,2	26,0	2,9
	MSUB	8	38,1	0,9	13	61,9	1,4	21,0	2,3
Zaposleni u GMS (16)	SZPB	10	38,5	0,6	16	61,5	1,0	26,0	1,6
	GMS	11	31,4	0,7	24	68,6	1,5	35,0	2,2
	MSUB	11	42,3	0,7	15	57,7	0,9	26,0	1,6
Zaposleni u MSUB (6)	SZPB	4	40,0	0,7	6	60,0	1,0	10,0	1,7
	GMS	8	61,5	1,3	5	38,5	0,8	13,0	2,2
	MSUB	5	38,5	0,8	8	61,5	1,3	13,0	2,2
Ne poznajem objekat (109)	SZPB (35)	25	48,1	0,7	27	51,9	0,8	52,0	1,5
	GMS (15)	22	55,0	1,5	18	45,0	1,2	40,0	2,7
	MSUB (59)	43	55,1	0,7	35	44,9	0,6	78,0	1,3

Tabela br.13. Analiza učestalosti upotrebe sugerisanih značenja od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta (zaposleni u objektima i oni koji ne poznaju objekat)

³⁷⁸ Videti Tabele br. 9. i 11.

Posmatrano pojedinačno prema objektima, prema rezultatima predstavljenim u tabeli br.13, vidimo da su se kod sva tri objekta ispitanici zaposleni u objektima opredeljivali za veći broj simboličkih značenja vezanih za matični objekat u odnosu na sve ostale grupe ispitanika i ukupan uzorak (ispitanici su birali u proseku 1,6 odgovora iz kategorije simboličkih značenja u odnosu na prosek od 0,7 odgovora od strane ispitanika koji ne poznaju objekat). Kada se posmatra prosek upotrebe sugerisanih značenja od strane zaposlenih kod sve tri objekta vidimo da je po učestalosti upotrebe značenja koja ispitanici pripisuju objektima u kojima su zaposleni, ova kategorija ispitanika bliska grupi arhitekata (zaposleni biraju prosečno 2,5 odgovora po objektu, arhitekate 2,6, nearhitekate 1,9, a oni koji ne poznaju objekte svega 1,6). Drugim rečima, kada je matični objekat u pitanju, ispitanici zaposleni u objektima se opredeljuju za veći broj odgovora u odnosu na ostale kategorije ispitanika, dok ispitanici koji ne poznaju objekte imaju najmanji broj odgovora, odnosno odabranih sugerisanih značenja (u ukupnom uzorku ispitanika koji ne poznaju objekat evidentiran je prosek od 1,6 odgovora po objektu, što je značajno niže u odnosu na ispitanike zaposlene u objektima, ali i u odnosu na sve ostale grupe ispitanika i ukupan uzorak).

Kao što smo već istakli, veći broj sugerisanih značenja sa jedne strane ukazuje na veću zainteresovanost i motivaciju ispitanika, a sa druge na bolju ostvarenost ukupne arhitektonske komunikacije. I jedno i drugo u ovom slučaju ukazuje na opravdanost pretpostavke o postojanju unutrašnjeg uticaja stepena poznavanja objekta na učestalost upotrebe sugerisanih značenja. U diskusiji prikazanih rezultata možemo reći da bolje poznavanje objekta od strane zaposlenih, a samim tim i izgrađeniji odnos sa objektom, vodi do većeg broja pripisanih značenja u odnosu na ispitanike koji ne poznaju objekte i samim tim im pripisuju manji broj značenja. S obzirom na prisutne razlike u odgovorima ove dve posmatrane grupe ispitanika možemo reći da postoji uticaj stepena poznavanja objekta na učestalost upotrebe sugerisanih značenja. Međutim, pothipoteza H4.2. se samo uslovno prihvata, jer su analizirani odgovori samo dve karakteristične grupe ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta (zaposleni u objektima i oni koji ne poznaju objekat), pri čemu se radi o neravnomerno zastupljenim kategorijama ispitanika (u uzorku ispitanika zaposlenih u objektima analizirani su odgovori svega 31-og ispitanika, za sva tri objekta, u odnosu na 109 ispitanika iz kategorije onih koji ne poznaju određeni objekat, takođe za sva tri objekta).

7.4.2.1.3 Analiza upotrebe određenih sugerisanih značenja

Prilikom formiranja upitnika i liste ponuđenih odgovora za opise objekata, koji se posmatraju kao sugerisana značenja, pored opisa odabranih mahom iz literature ponuđeni su i određeni odgovori planirani za detaljniju analizu. Pored odgovora “*simbol kulture i umetnosti*” i “*simbol vremena u kojem je sagrađen*”, koji se nalaze na listi ponuđenih opisnih odgovora kod sva tri objekta, za analizu pojedinačnih sugerisanih značenja izdvojeni su sledeći karakteristični odgovori: “*simbol sociopolitičkog pokreta u kojem je nastao i postojao*” kod Muzeja savremene umetnosti u Beogradu i “*odgovarajući izgled za finansijsku ustanovu*” kod Galerije Matice srpske. Analiziran je izbor ovih odgovora od strane grupa ispitanika različitih profesionalnih grupa (arhitekata i nearhitekata) i zastupljenost svakog karakterističnog odgovora u ukupnom uzorku.

S obzirom da se radi o analizi značenja muzejskih objekata, kod svih posmatranih objekata u anketnom upitniku je ponuđen izbor odgovora “simbol kulture i umetnosti”. Izbor ovog odgovora smatra se tipičnim primerom pripisivanja simboličkog značenja, odnosno onog koje nije zasnovano u pojavnosti objekta već pozajmljeno, u ovom slučaju iz njegove namene. Analizom odgovora prikazanih u tabeli br.14, kao i u Tabelama u Prilogu 1.7, primećujemo da arhitekate ovo

značenje pripisuju najčešće objektu MSUB (62,8% ispitanika), u odnosu na nearhitekthe koje češće biraju ovaj odgovor kod objekta GMS (50,5% ispitanika). Kod izbora ovog odgovora je primenom dvosmernog testa uočena statistički značajna razlika u izboru ovog odgovora kod objekta MSUB, dok su razlike kod ostala dva objekta, iako ne statistički značajne, ipak uočljive u procentualnoj zastupljenosti ovih odgovora. Ono što je važno istaći jeste da se veliki broj ispitanika odlučio za ovaj ponuđeni odgovor, što znači da veliki broj ispitanika objekte posmatra u kontekstu njihove namene (33,3% je učešće ovog odgovora u odnosu na ukupan broj simboličkih značenja, što ga čini drugim najčešće biranim odgovorom kada su simbolička značenja u pitanju). Posebno interesantna je analiza učestalosti upotrebe ovog značenja kod objekta GMS, budući da je objekat projektovan za potrebe Projektne berze, što je namena koja bi, da nije došlo do promene namene objekta, na objekat prenosila drugačije konotacije. Takođe, ono što je manje poznato je da se u istom tom objektu u kojem skoro svaki drugi ispitanik (46,5% ispitanika u ukupnom uzorku) vidi "simbol kulture i umetnosti", u jednom vremenskom periodu nalazilo sedište prvo Mađarske okupacione policije, a zatim UDB-e, pri čemu se u okviru objekta vršilo ispitivanje i isleđivanje zatvorenika.³⁷⁹

Uzorak		"simbol kulture i umetnosti"				"simbol vremena u kojem je sagrađen"				"simbol sociopolit ičkog pokreta u kojem je nastao i postojao"	"odgovarajući izgled za finansijku ustanovu"
		1.SZPB	2.GMS	3.MSUB	1+2+3	1.SZPB	2.GMS	3.MSUB	1+2+3	MSUB	GMS
Arhitekti	broj odgovora	27	29	49	105	49	25	48	122	30	20
	prosek po ispitaniku	0,3	0,4	0,6	1,3	0,6	0,3	0,6	1,6	0,4	0,3
	% procenat u uzorku	34,6	37,2	62,8		62,8	32,1	61,5		38,5	25,6
Nearhitekti	broj odgovora	52	92	58	202	118	58	67	243	41	32
	prosek po ispitaniku	0,3	0,5	0,3	1,1	0,6	0,3	0,4	1,3	0,2	0,2
	% procenat u uzorku	28,6	50,5	31,9		64,8	31,9	36,8		22,5	17,6
UKUPNO	broj odgovora	79	121	107	307	167	83	115	365	71	52
	prosek po ispitaniku	0,3	0,5	0,4	1,2	0,6	0,3	0,4	1,4	0,3	0,2
	% procenat u uzorku	30,4	46,5	41,2		64,2	31,9	44,2		27,3	20,0

Tabela br.14. Analiza učestalosti upotrebe odabranih sugerisanih značenja od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa i u ukupnom uzorku

³⁷⁹ Videti Igor Antić, *Praznine* (Novi Sad: Galerija Matice Srpske, 2014)

U cilju analize uticaja vremenskog konteksta u recepciji objekta analizira se izbor odgovora “simbol vremena u kojem je sagrađen” koji je bio naveden na listi ponuđenih odgovora kod svih odabranih objekata. Ovaj opis, takođe, predstavlja jedan od izrazitijih primera upotrebe simboličkih značenja pozajmljenih iz nekih drugih okvira, u ovom slučaju vremenskog konteksta izgradnje. Analizom odgovora prikazanih u tabeli br.14, kao i u Tabelama u Prilogu 1.7, primećujemo da se jedino kod objekta MSUB razlikuje mišljenje dve grupe ispitanika pri čemu su se arhitekta češće odlučivale za ovaj odgovor u odnosu na nearhitekta. Ono što je važno istaći jeste se veliki broj ispitanika odlučio za ovaj ponuđeni odgovor (39,2% je učešće ovog odgovora u odnosu na ukupan broj simboličkih značenja, što ga čini najčešće biranim odgovorom kada su simbolička značenja u pitanju). Obe grupe ispitanika su ovo značenje najčešće pripisivali objektu SZPB, što znači da se načelno slažu da je ovaj objekat izgrađen u duhu svog vremena, što nije slučaj sa MSUB kod kojeg su evidentirane statistički značajne razlike u odgovorima ove dve grupe ispitanika.

Broj odgovora ispitanika koji su se opredelili za opis “simbol sociopolitičkog pokreta u kojem je nastao i postojao”, kod Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, analizira se u cilju provere prisustva uticaja političkog konteksta vezanog za period izgradnje objekta na recepciju ovog objekta. Ovaj odgovor je ponuđen pod pretpostavkom da će se više ispitanika nearhitekata odlučivati za ovaj odgovor, što analizom rezultata nije potvrđeno. Posmatrano u procentima, više se ispitanika arhitekata odlučivalo za ovaj odgovor (38,5% arhitekata u odnosu na 22,5% nearhitekata), a u ukupnom uzorku najmanje svaki četvrti ispitanik se opredeljavao za ovaj odgovor (27,3%), što je značajan procenat koji ukazuje na prisutnost političke interpretacije objekta.

Osim analize odgovora “simbol kulture i umetnosti” kod objekta Galerije Matice srpske u ponuđenim odgovorima izdvaja se analiza izbora odgovora “odgovarajući izgled za finansijsku ustanovu”. Analiza učestalosti oba ova odgovora interesantna je kada imamo u vidu da objekat, kao što smo napomenuli, nije projektovan za muzej, odnosno galeriju, već za potrebe tadašnje Produktivne berze. S tim u vezi analiza odgovora “odgovarajući izgled za finansijsku ustanovu”, sprovodi se u cilju provere prepoznavanja određenog projektantskog vizuelnog “koda” od strane ispitanika, sa očekivanom većom zastupljenošću odgovora kod ispitanika arhitektonske profesije. Rezultati predstavljeni u tabeli br.14, potvrđuju pretpostavku da je ovo značenje zastupljenije u odgovorima ispitanika arhitekata. Iako rezultati dvosmernog testa, prikazani u Prilogu 1.6, nisu pokazali prisustvo statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika, analizom procentualne zastupljenosti odgovora ipak možemo zaključiti da su se arhitekta češće opredeljivale za ovaj odgovor (25,6% ispitanika arhitekata u odnosu na 17,6% ispitanika nearhitekata). Ono što je interesantno jeste zastupljenost ovog odgovora u ukupnom uzorku ispitanika od 20%, što znači da prema dobijenim rezultatima svaki peti ispitanik smatra da ovaj objekat ima “odgovarajući izgled za finansijsku ustanovu”, za koju namenu je i projektovan.

7.4.2.1.4 Analiza odnosa učestalosti upotrebe sugerisanih značenja i ocene opšteg utiska o objektu

Prilikom uporedne analize učestalosti upotrebe sugerisanih značenja, odnosno ukupnog broja odabranih opisnih odgovora od strane ispitanika, i ocene opšteg utiska o objektima na koje su se značenja tj. opisi odnosili, primećena je određena korelacija.

Prema rezultatima prikazanim u tabeli br.15, evidentno je da su objekti za koje su ispitanici birali više ponuđenih odgovora, odnosno kojima je pripisivano više sugerisanih značenja, ocenjivani višom prosečnom ocenom. Ova korelacija prisutna je kod obe grupe ispitanika različite profesije, kao i u ukupnom uzorku, i važi za svaki od izabranih objekata. Prikazani rezultati navode na zaključak o direktnoj vezi broja prepoznatih značenja i ocene opšteg utiska o objektu, prema čemu najbolje ocenjeni objekti imaju najveći broj prepoznatih značenja, a najlošije ocenjeni najmanje. Kao što smo napomenuli, sa stanovišta arhitektonske komunikacije, veći broj pripisanih značenja potencijalno ukazuje na kvalitet uspostavljene komunikacije i samog odnosa sa objektom, koji se dalje reflektuje na pozitivnu ocenu opšteg utiska o objektu. Napomenućemo da se u određenim slučajevima objektu mogu pripisivati i negativna značenja čiji bi se veći broj, u tom slučaju, negativno odrazio na ocenu opšteg utiska o objektu, ali s obzirom da su predloženi opisi (tj. sugerisana značenja) u sklopu upitnika ili neutralni ili pozitivni, možemo potvrditi da se radi o pozitivnoj korelaciji.

Uzorak		SZPB	GMS	MSUB
Arhitekti (78)	broj sugerisanih značenja	187	202	224
	prosečan broj značenja po ispitaniku	2.4	2.6	2.9
	prosečna ocena opšteg utiska o objektu	3,99	4,23	4,64
Nearhitekti (182)	broj sugerisanih značenja	307	411	324
	prosečan broj značenja po ispitaniku	1.7	2.3	1.8
	prosečna ocena opšteg utiska o objektu	3,68	4,50	4,15
UKUPNO (260)	broj sugerisanih značenja	490	613	548
	prosečan broj značenja po ispitaniku	1.9	2.4	2.1
	prosečna ocena opšteg utiska o objektu	3,77	4,42	4,30

Tabela br.15. Analiza odnosa učestalosti upotrebe sugerisanih značenja i prosečne ocene opšteg utiska o objektu

7.4.2.2 Analiza dopisanih značenja

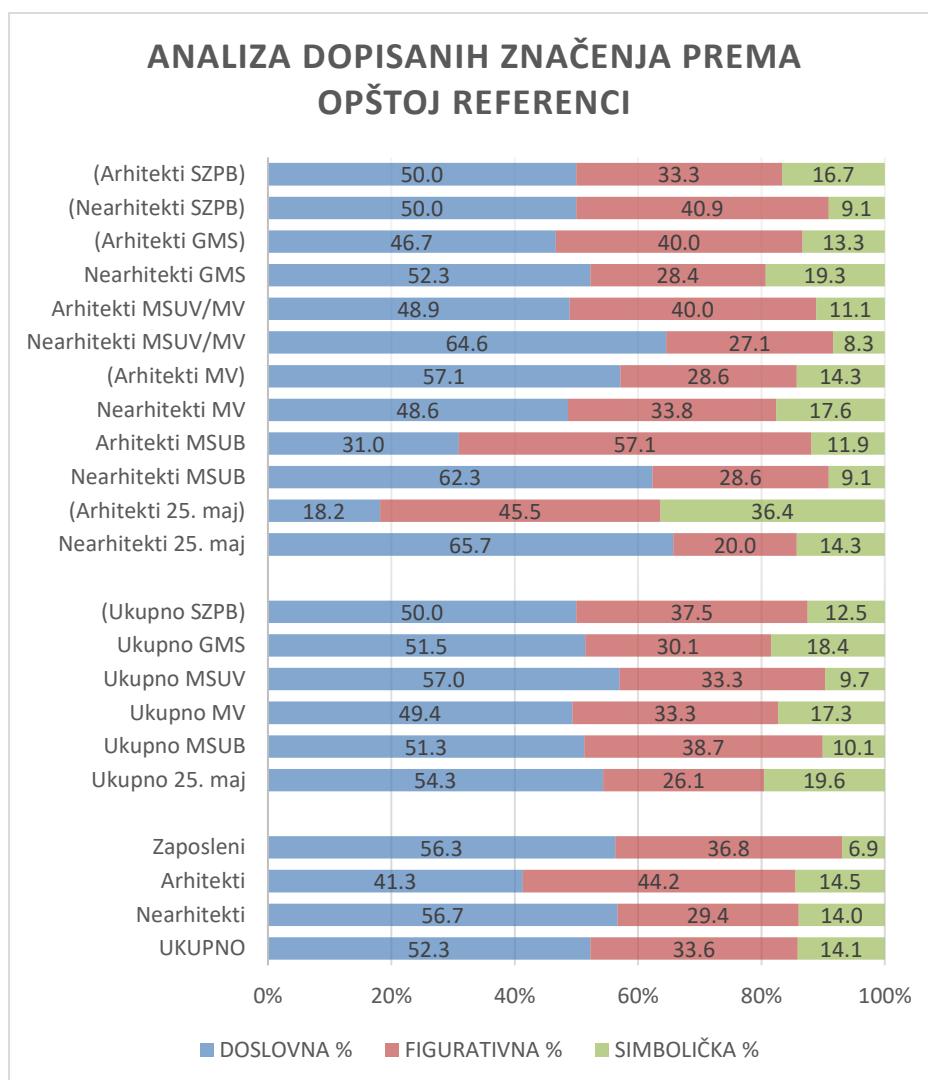
Analiza dopisanih značenja u ukupnom uzorku važna je kao pokazatelj zastupljenosti određenih referencijalnih kategorija značenja u opisima objekata od strane ispitanika. Osim analize ukupnog uzorka, ispituju se odgovori grupa ispitanika pri čemu je osnovna pretpostavka za ovu analizu postojanje razlika u zastupljenosti određenih referencijalnih kategorija dopisanih značenja (hipoteza $H5$) u odnosu na: profesiju (pothipoteza $H5.1$) i poznavanje objekta (pothipoteza $H5.2$). Analiziraju se odgovori ispitanika na pitanje o opisu odabranog objekta (pitanje br.12) na koje su ispitanici odgovarali u slobodnoj formi. Ispitanici su za opis birali jedan od šest ponuđenih objekata, pri čemu je ovo pitanje, zbog kognitivnog opterećenja ispitanika i pretpostavljene nejednake zainteresovanosti i motivacije, bilo ponuđeno kao opciono. Od ukupno 260 ispitanika na ovo pitanje je, manje ili više opširno, odgovorio 151 ispitanik (58,1%). Posmatrano prema grupama zanimanja, na ovo pitanje je odgovorilo 51,3% ispitanika iz uzorka arhitekata, a 61% ispitanika iz uzorka nearhitekata. Tabele sa prikazanim izborom objekata za opis od strane arhitekata i nearhitekata, zajedno sa opisima, navedeni su u Prilogu 1.8. Opisi objekata od strane ispitanika zaposlenih u objektima su u Prilogu 1.8. naznačeni zadebljanim (bold) slovima. Posmatrano prema stepenu poznavanja objekta, među ispitanicima koji su opisali objekte je najviše ispitanika iz kategorije posetilaca (64,7%), a najmanje onih koji ne poznaju objekat (svega 3,9%). Gledajući prema procentima, ispitanici zaposleni u objektima su najčešće opisivali matični objekat, posmatrano u odnosu na broj ispitanika iz ove kategorije (od 70 ispitanika zaposlenih u objektima njih 30 je odgovorilo na pitanje o opisu objekta pri čemu su se 22 ispitanika odlučila za opis objekta u kojem rade, odnosno njih 32,9% u odnosu na ukupan uzorak ispitanika zaposlenih u objektima ili 73,3% u odnosu na broj ispitanika iz ove grupe koji su odgovorili na pitanje o opisu objekta)

7.4.2.2.1 Analiza upotrebe dopisanih značenja kategorisanih prema opštoj referenci (doslovna, figurativna i simbolička)

Osnovni cilj ove analize jeste dvostruk. Sa jedne strane radi se o analizi zastupljenosti referencijalnih kategorija arhitektonskih značenja u opisima ispitanika u ukupnom uzorku, a sa druge strane radi se o utvrđivanju sličnosti i razlika u odgovorima ispitanika različite profesije (arhitekata i nearhitekata), a analiziraju se i odgovori ispitanika zaposlenih u objektu, kao zasebne interpretativne kategorije ispitanika. Od svih kategorija ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta, odabrana je kategorija ispitanika zaposlenih u objektima jer su dosadašnje analize pokazale da je moguće ovu kategoriju ispitanika izdvojiti od ostalih. U analizi učestalosti upotrebe sugerisanih značenja analizirani su i odgovori ispitanika koji ne poznaju objekat, što u ovoj analizi nije slučaj jer se samo 6 ispitanika odlučilo za opis objekta koji ne poznaje (svega 3,9% u uzorku za analizu), pa njihovi odgovori nisu zasebno analizirani.

Odgovori ispitanika na pitanje o opisu objekta po izboru, analizirani su metodom analize sadržaja. Opisnim odgovorima ispitanika o objektu po izboru, dodati su opisi iz pitanja 9, 10 i 11. u kojima je ispitanicima pored sugerisanih značenja za objekte SZPB, GMS i MSUB bilo omogućeno da dopišu odgovore. Značenja su izdvajana, numerisana i svrstavana u predložene kategorije za potrebe dalje analize. Analiziraju se značenja svrstana prema dvema predloženim kategorizacijama: prema opštoj referenci (doslovna, figurativna i simbolička) i prema arhitektonskoj referenci (unutararhitektonska i vanarhitektonska), a odgovori se u sklopu posebne

analize svrstavaju i u kategorije različite prema konotaciji (neutralna, pozitivna i negativna značenja).



Slika br.8. Rezultati analize zastupljenosti referencijalnih kategorija dopisanih značenja grupisanih prema opštoj referenci - grafički prikaz odgovora ispitanika

Analizom rezultata analize sadržaja opisa ispitanika (slika br.8) uočava se dominantan obrazac zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja u opisima ispitanika, prema kojem su doslovna značenja najzastupljenija, zatim figurativna, dok su simbolička značenja najmanje zastupljena u opisima objekata.³⁸⁰ Ovaj obrazac uočen je u ukupnom uzorku, ukupnim rezultatima za sve pojedinačne objekte, kao i u odgovorima ispitanika nearhitekata. Kada se radi o analizi odgovora ispitanika arhitekata, neophodno je istaći da se jedino analiza odgovora ove grupe ispitanika kod objekata MSUV/MV i MSUB može smatrati relevantnom, jer je kod ostalih objekata

³⁸⁰ Isti obrazac zastupljenosti uočen je u analizi rezultata analize sadržaja publikacija o objektima

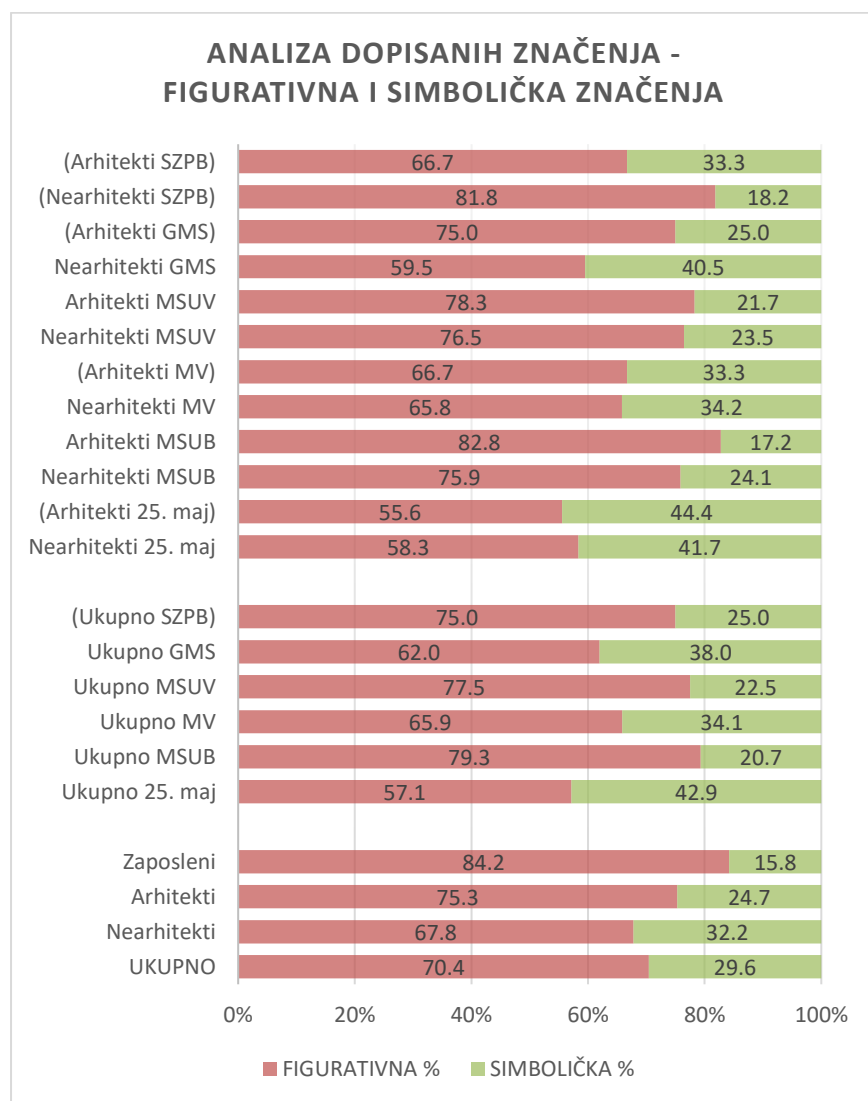
broj ispitanika koji su opisali objekte relativno mali (MSUB je opisalo 14 ispitanika arhitekata, MSUV/MV njih 12, dok se za ostale objekte odlučilo manje od 5 ispitanika). Zbog preglednosti i uvida u relevantnost prikazanih rezultata, rezultati grupa ispitanika kod kojih je manje od 10 ispitanika opisalo posmatrani objekat naglašeni su stavljanjem naziva kategorije u zagradu. Iako nerelevantni za uporednu analizu i analizu zastupljenosti kategorija značenja pojedinačno prema objektima, ovi rezultati su uzeti u obzir u zbiru ukupnih rezultata.

U uporednoj analizi odgovora ispitanika arhitekta i nearhitekata kod objekata MSUB I MSUV/ MV, koje smo izdvojili kao relevantne, vidljiva je značajna razlika u zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja. U odgovorima arhitekata uočena je veća zastupljenost značenja iz kategorije figurativnih i simboličkih, u odnosu na nearhitekate, dok su kod nearhitekata najzastupljenija doslovna značenja. Ove razlike su vidljive i u ukupnim rezultatima ove dve kategorije ispitanika, pri čemu su u pojedinačnim analizama kod izdvojenih objekata posebno izražene kada se posmatra odnos doslovnih i figurativnih značenja (kod MSUV/MV su značenja iz kategorije doslovnih zastupljena sa 48,9% kod arhitekata, a 64,6% kod nearhitekta, dok su figurativna zastupljena sa 40% kod arhitekata, u odnosu na 27,1% kod nearhitekata; a razlike su još izraženije kod objekta MSUB kod kojih su značenja iz kategorije doslovnih zastupljena sa 31% kod arhitekata, a 62,3% kod nearhitekta, dok su figurativna zastupljena sa 57,1% kod arhitekata, u odnosu na 28,6% kod nearhitekata). Razlike u odgovorima ove dve grupe ispitanika su manje izražene kada su u pitanju simbolička značenja (arhitekate znatno više koriste simbolička značenja kod oba objekta). Imajući u vidu uočene razlike u odgovorima dve posmatrane grupe ispitanika možemo reći da postoji razlika u zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja prema opštoj referenci između dve grupe ispitanika različite profesije (potvrda pothipoteze *H5.1*)

Kada posmatramo odgovore ispitanika zaposlenih u objektima (slika br.8), uočavamo da se u odnosu na ukupan uzorak, kao i kategorije arhitekata i nearhitekata razlikuju jedino prema manjoj zastupljenosti simboličkih značenja. Kako se radi o uočenim razlikama kod samo jedne od predloženih kategorija, kao i o manjem broju ispitanika u odnosu na ostale kategorije ispitanika možemo reći da se pothipoteza *H5.1*, o postojanju razlika, može uslovno prihvatiti.

Za potrebe uporedne analize dopisanih i sugerisanih značenja i kod dopisanih značenja su posebno izdvojene samo dve referencijalne kategorije značenja – figurativna i simbolička (uporedi slike br.7. i br.9). Analizom rezultata predstavljenih na slici br.9, vidimo da je kategorija figurativnih značenja zastupljenija u odnosu na kategoriju simboličkih značenja kod svih objekata, u ukupnom uzorku, kao i kod obe kategorije ispitanika. Iz uporedne analize sugerisanih i dopisanih značenja možemo zaključiti da se ispitanici obe kategorije ispitanika češće odlučuju za simbolička značenja kada su sugerisana značenja u pitanju (slika br.7), dok u sopstvenim opisima češće koriste figurativna značenja (slika br.9). Ovaj podatak nam sa jedne strane ukazuje na izvesnu lakoću preuzimanja simboličkih značenja kada ona dolaze spolja (u našem slučaju kao ponuđeni odgovori), a sa druge strane, na zasnovanost arhitektonskih značenja u sopstvenoj percepciji, odnosno samom objektu, kada se radi o sopstvenim opažanjima. Ovu pretpostavku o zasnovanosti lične percepcije na samoj pojavnosti objekta potvrđuje i prethodna analiza svih referencijalnih kategorija, prema kojoj su doslovna značenja, odnosno ona koja se zasnivaju na samom objektu, najzastupljenija (slika br.8).

Posmatrano prema grupama ispitanika, rezultati zastupljenosti kategorije figurativnih i simboličkih značenja kod dopisanih značenja su slični, pri čemu se, kao što je već napomenuto, mogu izdvojiti samo odgovori zaposlenih u objektima prema najmanjem procentu zastupljenosti simboličkih značenja u odnosu na ukupan uzorak, ali i grupe ispitanika različite profesije.



Slika br.9. Rezultati analize zastupljenosti referencijalnih kategorija figurativnih i simboličkih dopisanih značenja - grafički prikaz odgovora ispitanika

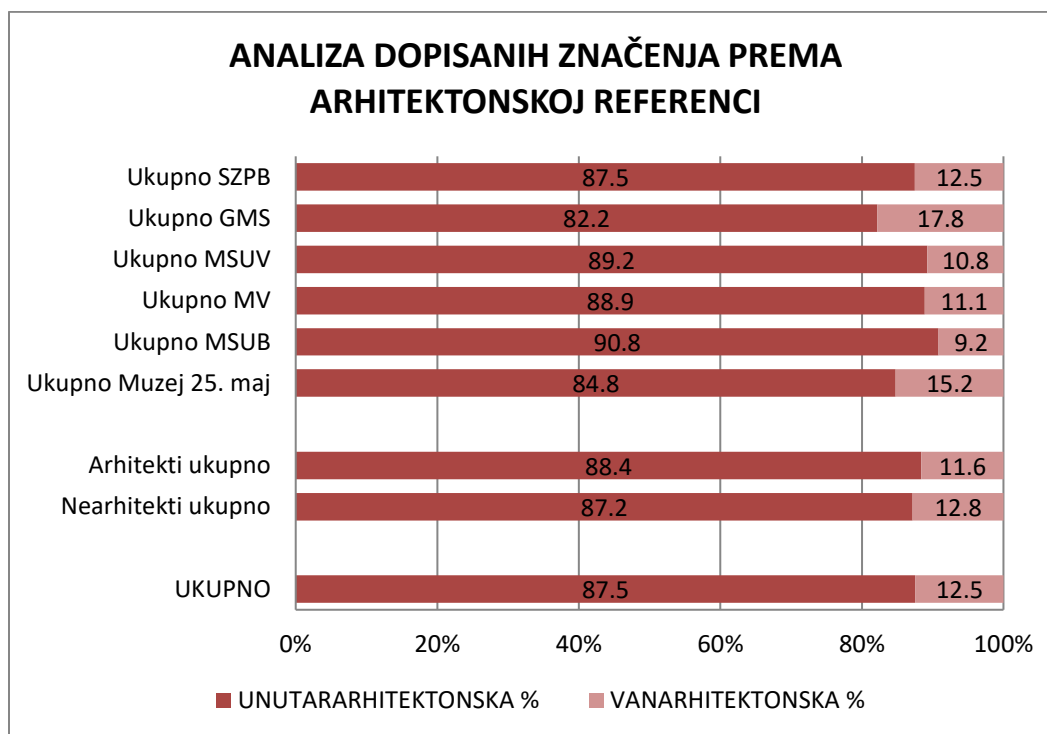
Slično kao i kod sugerisanih značenja i u analizi učestalosti upotrebe dopisanih značenja evidentan je veći broj pripisanih značenja od strane arhitekata u odnosu na nearhitekate, pa su se tako ispitanici arhitekti pripisivali u proseku 3,5 dopisana značenja, dok ispitanici nearhitekti imaju prosek od 3,1 evidentirana dopisana značenja po ispitaniku, što zapravo znači da su opisi arhitekata očekivano sadržajnije i opširniji. U sadržajnosti opisa, svakako prednjače ispitanici zaposleni u objektima sa prosekom od 4,0 dopisana značenja po ispitaniku. Iako su rezultati analize proseka nepouzdati u smislu pitanja lične motivacije ispitanika za dosledno popunjavanje upitnika, kao i vremena odvojenog za opis objekta u trenutku popunjavanja, dobijeni rezultati odgovaraju pretpostavkama o većoj motivisanosti arhitekata kada su opisi objekata u pitanju, i boljem poznavanju objekata od strane zaposlenih u muzejima koje se ogleda u većem broju pripisanih značenja.

7.4.2.2.2 Analiza upotrebe dopisanih značenja kategorisanih prema arhitektonskoj referenci

Značenja izdvojena iz odgovora ispitanika metodom analize sadržaja, grupisana su i prema arhitektonskoj referenci u kategorije unutararhitektonskih i vanarhitektonskih značenja. Ova analiza urađena je za potrebe analize zastupljenosti ovih kategorija, pri čemu su rezultati grupisani prema objektima, prema grupama ispitanika različite profesije i prikazan je ukupan rezultat.

Uparednom analizom procentualne zastupljenosti kategorija arhitektonskih i nearhitektonskih značenja u odgovorima arhitekata i nearhitekata se ne uočavaju bitnije razlike. Ipak, kao što je to bio slučaj i u prethodnim analizama, evidentirano je da arhitekate u proseku koriste veći broj značenja u odnosu na nearhitekate, pa tako arhitekate unutararhitektonska značenja koriste u proseku 3,1 put, a nearhitekate 2,7 puta, dok kod nearhitektonskih značenja nije evidentirana razlika u učestalosti upotrebe, pa tako obe grupe ispitanika ova značenja koriste u proseku 0,4 puta.

U analizi zastupljenosti ovih kategorija značenja posmatrano pojedinačno, prema objektima, nisu uočene značajnije razlike. Najveće razlike u odgovorima ispitanika evidentne su kod objekata GMS i MSUB, pri čemu objekat MSUB ima značajno manji procenat zastupljenosti vanarhitektonskih značenja u odnosu na GMS. I pored ove razlike, i kod jednog i kod drugog objekta, kao i svih ostalih, očigledno je da su unutararhitektonska značenja daleko zastupljenija kategorija značenja.



Slika br.10. Rezultati analize zastupljenosti referencijalnih kategorija dopisanih značenja grupisanih prema arhitektonskoj referenci - grafički prikaz

Ukupnom analizom rezultata sumiranih iz odgovora ispitanika (slika br.10) uočavamo dominantan obrazac zastupljenosti prema kojem su unutararhitektonska značenja višestruko zastupljenija u odnosu na vanarhitektonska. Kod svih objekata, kod obe grupe ispitanika, kao i u ukupnom uzorku, unutararhitektonska značenja su zastupljena sa više od 80% u odnosu na ukupan broj izdvojenih značenja. Ipak, prisustvo značenja iz kategorije vanarhitektonskih ukazuje na neospornu vezu arhitekture i drugih kulturnih i simboličkih sistema u recepciji i interpretaciji objekata. Prisustvo vanarhitektonskih značenja ukazuje na drugačije vidove simbolizacije objekata, kod kojih se reference nalaze van fizičke pojavnosti objekata, odnosno njegove arhitekture i arhitektonskog diskursa. Vanarhitektonska značenja zbog svoje nezasnovanosti u objektu uslovno predstavljaju "višak" značenja, i ona, iako manje zastupljena, ipak predstavljaju važan deo značenja na koji, sa pozicije arhitekta, nije moguće vršiti uticaj.

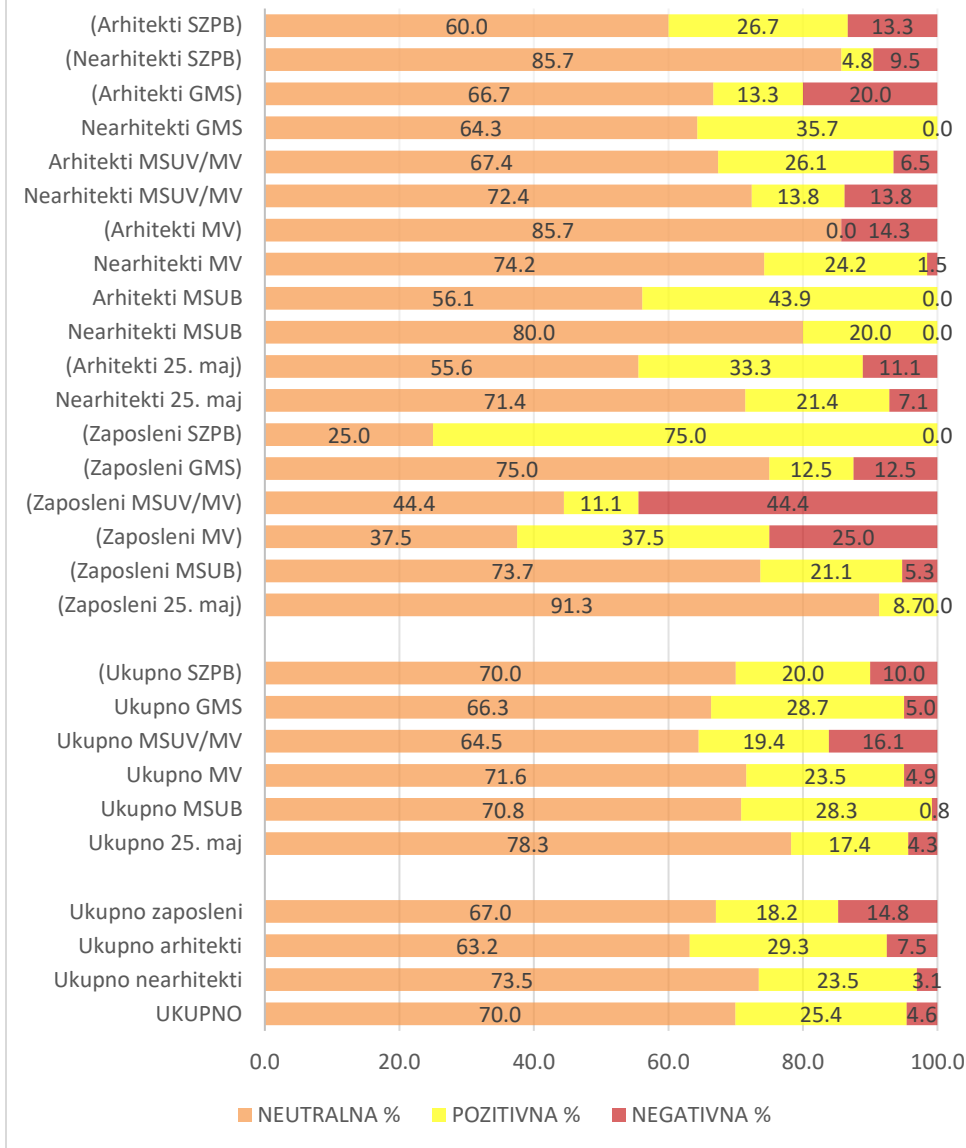
7.4.2.2.3 Analiza upotrebe dopisanih značenja prema konotaciji

Cilj ove dopunske analize je da ukaže na obojenost značenja, kao i na prisustvo ličnih preferencija i subjektivnijih stavova ispitanika. Za potrebe analize značenja prema konotaciji značenja su grupisana i analizirana kao: neutralna, pozitivna i negativna. Pre analize rezultata potrebno je bliže pojasniti predložene kategorije značenja prema konotaciji. S obzirom da je cilj analize potvrda prisustva i izraženosti ličnih stavova i preferencija treba napomenuti da su značenja identifikovana kao pozitivna samo u slučaju ukazivanja na neke izrazite kvalitete, što se prepoznaje po korišćenju priloga i superlativa u opisima objekata, pozitivnom vrednovanju ili ako se radi o pozitivnom izdvajanju posmatranog u odnosu na ostale objekte ("veoma lepa građevina"; "arhitektonski značajan objekat"; "prelep centralni atrijum"; "arhitektonsko remek-delo"; "od svih zgrada u NS, odlično namenski urađen objekat" i sl.). Ako se radi o opisu objekta koji ukazuje na neke od potencijalnih kvaliteta objekta (dobar, graciozan, otmen, reprezentativan...), a bez naročitog isticanja, ovi opisi su, iako prema osnovnoj konotaciji reči pozitivni, ipak svrstavani u neutralna značenja jer ne ukazuju eksplicitnije na lične preferencije i subjektivnost ispitanika. Drugim rečima, bitno je istaći da analiza pozitivne konotacije ne obuhvata identifikovanje pozitivne konotacije korišćenih reči, već izražajnosti i obojenosti značenja, uz evidentno prisustvo ličnih stavova i mišljenja. S tim u vezi, pozitivna konotacija značenja u ovoj analizi podrazumeva korišćenje značenja koja su nedvosmisleno i izrazito pozitivna. Sa druge strane, kod negativnih značenja se ne radi o izrazito negativnim stavovima već evidenciji prisustva kritičkog stava i određenih zamerki u opažanju, bilo da se radi o stanju objekta, negativnim konotacijama ili propustima u funkcionisanju objekata. Dakle, kod negativnih značenja se identifikuju negativne konotacije u smislu kritičkih ličnih zapažanja i zamerki ("objekat nije dovoljno prilagođen nameni"; "nedostojan postavke"; "plato svojom ruiniranošću odbija posetioce" i sl.). Dok se kod pozitivnih značenja identifikuje izrazitost pozitivnih stavova u kojima se posmatrani objekat izdvaja od ostalih, kod negativnih se registruje prisustvo primedbi koje ukazuje na kritički stav ispitanika, sve u cilju ispitivanja lične obojenosti značenja i veće angažovanosti percepcije.

Analiza konotacije dopisanih značenja je rađena na ukupnom uzorku, a značenja su grupisana i prema kategorijama ispitanika različite profesije, dok se kod kategorija sa različitim stepenom poznavanja objekta posebno analiziraju samo odgovori zaposlenih u objektima pod pretpostavkom o većem prisustvu negativnih i pozitivnih značenja usled neposrednijeg odnosa sa objektom. Kao što je bio slučaj i kod analize referencijalnosti značenja, u slučaju da je manje od 10 ispitanika iz određene kategorije opisalo objekat prikazani rezultat naglašen je prikazivanjem naziva kategorije u zagradi (ovo se odnosi na opise arhitekata o objektima SZPB, GMS, MV i Muzeju 25. maj, zatim na rezultate iz opisa ispitanika zaposlenih u objektima, kao i na ukupan rezultat izdvojenih značenja za objekat SZPB koji je opisalo ukupno 7 ispitanika - dvoje iz kategorije zaposlenih, dvoje arhitekata i troje nearhitekata).

Iako bi se iz ukupne analize prikazanih rezultata analize konotacije značenja (slika br.11) mogao doneti zaključak o dominaciji neutralnih značenja, kada se uzme u obzir definisanje kategorija to samo znači da konotacije u ovim značenjima nisu dovoljno naglašene, pa se stoga u analizi veliki deo značenja stvrtava u neutralna iako većina njih nosi pozitivne konotacije. Kao što smo napomenuli, neutralna značenja nose najmanje ličnog i emotivnog naboja, dok veća zastupljenost bilo pozitivnih ili negativnih značenja ukazuje na izražajnije stavove ispitanika.

ANALIZA KONOTACIJE DOPISANIH ZNAČENJA



Slika br.11. Rezultati analize dopisanih značenja prema konotaciji - grafički prikaz odgovora ispitanika

Kao što je to bio slučaj i sa prethodnim analizama dopisanih značenja, kada su u pitanju analize odgovora ispitanika različite profesije o pojedinačnim objektima, uporedivi su samo rezultati kod objekata MSUB i MSUV/MV jer se približan broj ispitanika iz jedne i druge grupe odlučilo za ove objekte – MSUV/MV je opisalo 12 arhitekata i 15 nearhitekata, a MSUB 14 arhitekata i 16 nearhitekata. Mnogo manje arhitekata se odlučilo za opis ostalih objekata u odnosu na nearhitekate pa rezultati nisu uporedivi (videti izbor objekata za opis u Prilogu 1.8). Kod oba uporediva objekta uočava se otprilike duplo veći broj pozitivnih značenja od strane arhitekata u

odnosu na nearhitekate (26,1% prema 13,8% kod MSUV/ MV, i 43,9% prema 20,0 kod MSUB). Sa druge strane kod objekta MSUV/MV uočava se duplo manji broj negativnih značenja od strane arhitekata u odnosu na nearhitekate (6,5% prema 13,8%). Osim što ukazuju na razlike u recepciji ova dva objekta, rezultati zastupljenosti kategorija potvrđuju pretpostavku o postojanju razlika u odgovorima ovih grupa ispitanika. Iako manje izražene razlike u odgovorima ove dve grupe ispitanika vidljive su i u analizi ukupnih rezultata. Konotacija značenja u odgovorima ispitanika arhitekata manje je neutralna, a više obojena pozitivnim značenjima, uz češće ukazivanje na zamerke vezane za objekat, njegovo stanje ili funkcionisanje (pozitivna značenja – 29,3% kod arhitekata u odnosu na 23,5% kod nearhitekata; negativna značenja - 7,5% kod arhitekata u odnosu na 3,1% kod nearhitekata). Imajući u vidu uočene razlike možemo reći da postoji razlika u upotrebi konotacije značenja između dve grupe ispitanika različite profesije pri čemu su stavovi ispitanika arhitekata jasnije izraženi.

U analizi ukupnih rezultata prema grupama ispitanika uočava se da u isticanju pozitivnih aspekata objekata prednjače arhitekate, a u isticanju negativnih zaposleni u objektu. U odnosu na dve ostale grupe ispitanika, odgovori ispitanika zaposlenih u objektima sadrže najviše zamerki, odnosno negativnih, kritičkih značenja (14,8% u odnosu na 7,5% kod arhitekata i 3,1% kod nearhitekata). Imajući u vidu kako smo definisali kategoriju negativnih značenja to zapravo znači da zaposleni češće ukazuju na zamerke o stanju objekta i lična opažanja vezana za negativnosti u funkcionisanju objekata u odnosu na ostale dve kategorije ispitanika. Ovaj rezultat je očekivan i može se objasniti najboljim poznavanjem objekta, stanja u kojem se nalazi i načina njegovog funkcionisanja od strane ove grupe ispitanika kao najdirektnijih objekatovih korisnika.

Iako se na osnovu rezultata analize konotacije značenja pripisanih objektima može govoriti o pozitivnoj ili negativnoj recepciji objekata, to nije bilo cilj ove analize, jer nije jednak broj ispitanika opisao svaki od objekata. Ipak, upoređivanjem ocena opšteg utiska o objektu sa rezultatima analize značenja prema konotaciji izdvojenih za svaki od objekata, evidentno je da rezultati analize značenja prema konotaciji očekivano koreliraju sa ocenama koje su ispitanici davali objektima, pa je tako prisustvo pozitivnih značenja izraženije kod objekata sa višom ocenom opšteg utiska o objektu. Najbolje ocenjeni objekti MSUB, MV i GMS imaju i najveći broj (izrazito) pozitivnih značenja. Sa druge strane niža ocena MSUV/MV, posebno od strane zaposlenih u objektu u odnosu na ispitanike zaposlene u drugim objektima, ogleda se u većoj zastupljenosti kategorije negativnih značenja, odnosno češćem ukazivanju na zamerke vezane za ovaj objekat.

7.4.3 Zajednički prikaz rezultata analize karakteristika značenja metodom anketnog ispitivanja

Dve važne analize sprovedene su kroz obradu rezultata dobijenih anketnim ispitivanjem, jedna je analiza prisustva unutrašnjih uticaja na odgovore ispitanika, a druga je analiza referencijalnosti značenja koja ispitanici pripisuju objektima. Zajednički prikaz rezultata analize i ispitivanja unutrašnjih uticaja prikazan je u tabeli br.16.

Unutrašnji uticaji:	opšti utisak o objektu	procena karakteristika objekta	izbor objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu	izbor arhitektonski najuspešnijeg objekta iz istog vremenskog perioda	sugerisana značenja	referencijalnost dopisanih značenja	konotacija dopisanih značenja
profesija	+	+	+	+	+	+	+
stepen poznavanja objekta	+		(+)**	(+)**	(+)**	(+)*	(+)*
pol	-		-	-			
starost	(-)		-	-			
nivo obrazovanja	(-)		-	-			
Legenda: + = dokazana pretpostavka o postojanju uticaja - = pretpostavka o postojanju uticaja nije dokazana (+) = pretpostavka o postojanju uticaja se uslovno prihvata (-) = uočene izvesne sličnosti u odgovorima grupa ispitanika kod pojedinih objekata; preporuka za dodatno ispitivanje pretpostavke * = izdvojeni odgovori ispitanika zaposlenih u objektima ** = izdvojeni odgovori ispitanika zaposlenih u objektima i ispitanika koji ne poznaju objekat							

Tabela br.16. Zajednički prikaz rezultata analize prisustva unutrašnjih uticaja na odgovore ispitanika

Nakon uporedne analize prikazanih rezultata ispitivanja možemo zaključiti da je od svih analiziranih unutrašnjih uticaja najizraženiji uticaj profesije ispitanika, odnosno da je najviše razlika uočeno u odgovorima dve grupe ispitanika sa razlikom u profesiji: arhitekata i nearhitekata. Pored prisustva uticaja profesije, uočen je uticaj stepena poznavanja objekata od strane ispitanika pri čemu se u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu i arhitektonski najuspešnijeg objekta značajnije izdvajaju odgovori ispitanika koji ne poznaju objekte i ispitanika zaposlenih u objektima. Nije uočen značajniji uticaj pola, starosti ili nivoa obrazovanja na odgovore ispitanika u sprovedenim analizama. Imajući to u vidu možemo reći da u ukupnoj kombinaciji ličnih uticaja na određene preferencije, način zamišljanja muzejskog objekta ili izbor

arhitektonski najuspešnijeg objekta, pripadnost ispitanika određenim polnim, starosnim ili obrazovnim grupama nije bila presudna. Kategorije ispitanika grupisanih prema polnoj, starosnoj ili obrazovnoj strukturi se ne izdvajaju svojim odgovorima i iz tog razloga odgovori ovih grupa ispitanika nisu dalje analizirani. Pošto je dokazano prisustvo uticaja profesije i stepena poznavanja objekta na razlike u odgovorima, odgovori ispitanika grupisani prema kategorijama ovih unutrašnjih uticaja su dalje analizirani i u okviru analize referencijalnosti i konotacije značenja.

Uticaj profesije prisutan je u vrednovanju objekata, bilo da se radi o oceni opšteg utiska ili proceni karakteristika objekata. Takođe, ovaj uticaj potvrđen je u izboru određenih jedinica sugerisanih značenja, kao i na zastupljenost referencijalnih kategorija značenja u opisima objekata. Sve uočene razlike u odgovorima ove grupe ispitanika ukazuju na to da je moguće izdvojiti kategoriju arhitekata kao zasebnu interpretativnu kategoriju ispitanika. Razlike u odgovorima u odnosu na ostale ispitanike se, pretpostavljamo, zasnivaju na različitom obrazovanju, odnosno znanjima usvojenim u toku obrazovanja koja dalje utiču na formiranje sličnosti u referentnim okvirima ovih ispitanika. Posebno su izražene razlike u odgovorima ispitanika kada su objekti novije gradnje u pitanju, dok su kod starijih objekata razlike manje izražene. Ispitanici arhitekti više vrednuju novije objekte u odnosu na ostale ispitanike. To možemo objasniti činjenicom da se svest o značaju novijeg, u ovom slučaju modernističkog arhitektonskog nasleđa razvija prvenstveno u stručnim krugovima, dok im ostali ispitanici ne pridaju isti "istorijski značaj" ili "arhitektonsku vrednost", što se može obrazložiti nedovoljnom svešću o značaju ovih objekata kada je graditeljsko nasleđe u pitanju. Kada se radi o razlikama u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom i izboru arhitektonski najuspešnijeg objekta, ukazano je na postojanje određenih preferencija u izboru objekata, što je slučaj i sa izborom sugerisanih značenja u opisima objekata. Različitost recepcije i interpretacije objekata od strane dve izdvojene profesionalne kategorije ispitanika vidljiva je i u različitosti upotrebe određenih referencijalnih kategorija značenja, pri čemu je uočeno da arhitekta češće koriste figurativna značenja u odnosu na ostale ispitanike.

Pored uticaja profesije, u rezultatima analiza izdvajaju se i odgovori ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta. Međutim, pretpostavka o postojanju uticaja stepena poznavanja objekta na odgovore ispitanika, vezano kako za procenu opšteg utiska i karakteristika objekta, postojanje određenih preferencija (prisutnih u izboru objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu i izboru arhitektonski najuspešnijeg objekta), tako i u upotrebi referencijalnih kategorija sugerisanih i dopisanih značenja, je uslovno prihvaćena. Od svih analiziranih kategorija možemo reći da se najviše izdvajaju kategorije ispitanika zaposlenih u objektima, posetilaca i onih koji ne poznaju objekat, odnosno da su u njihovim odgovorima uočene najveće razlike, odnosno one koje se mogu smatrati statistički značajnim. Analizom odgovora ispitanika zaposlenih u objektima, primećeno je da zaposleni objekat u kojem rade izdvajaju od ostalih. Najviše ispitanika je potvrdilo da muzejski objekat u kojem rade prema njihovom mišljenju najviše odgovara muzejskom objektu. Zaposleni, takođe, najčešće za opis biraju objekat u kojem rade. Iako bi ove navode trebalo dodatno proveriti, s obzirom da je ukupan uzorak ispitanika zaposlenih u objektima relativno mali u odnosu na ostale kategorije ispitanika, prisustvo razlika u odgovorima ovih ispitanika u više različitih sprovedenih analiza ukazuje na činjenicu da se ne radi o pukoj slučajnosti već da je, pored ispitanika arhitekata, moguće izdvojiti ovu kategoriju ispitanika kao zasebnu interpretativnu grupu.

Pored uočenih razlika u odgovorima određenih grupa ispitanika, koje vode do potvrde pretpostavki o postojanju unutrašnjih uticaja, ono što je sa stanovišta ukupne analize interesantno je postojanje određenih sličnosti u odgovorima različitih grupa ispitanika, koje nas vode do zaključaka analiza većeg stepena opštosti.

Nezavisno od unutrašnjih uticaja možemo ukazati na sledeće opšte zaključke analize značenja u okviru anketnog ispitivanja:

- **Učestalost upotrebe sugerisanih značenja je u korelaciji sa ocenom opšteg utiska o objektu.** Drugim rečima, ispitanici su više sugerisanih značenja pripisivali objektima koje su ocenili višom prosečnom ocenom.³⁸¹ Ovo ukazuje na činjenicu da je uspešnost odnosno ostvarenost arhitektonske komunikacije, koja se ogleda i u ukupnom broju značenja koja objektu pripisujemo, zapravo indikator kvaliteta objekta. Ovim je takođe interpretabilnost objekta, uočljiva u ovom slučaju u većem broju odabranih značenja, potvrđena kao kvalitet objekta.
- **Postoje razlike u zastupljenosti referencijalnih kategorija sugerisanih i dopisanih značenja od strane ispitanika u anketnom ispitivanju.** U uporednoj analizi zastupljenosti kategorija simboličkih i figurativnih značenja uočeno je da su kod sugerisanih značenja zastupljenija simbolička značenja, a da je kod dopisanih značenja obrnuto i da u sopstvenim opisima ispitanici svih analiziranih kategorija češće koriste figurativna u odnosu na simbolička značenja. Razlog za to, pretpostavljamo, leži u lakoći preuzimanja simboličkih značenja kada ona dolaze u vidu sugestije, odnosno kao sugerisana značenja, dok se u sopstvenim opisima, odnosno kod dopisanih značenja, ona zasnivaju više na samom objektu i ličnoj percepciji ispitanika. U prilog ovoj tvrdnji ide i dobijeni rezultat ukupne analize referencijalnosti značenja prema kojem su doslovna značenja, odnosno ona koja su u potpunosti zasnovana u objektu, najzastupljenija kategorija značenja.
- **Kategorija doslovnih značenja dominantna je u opisima objekata, prati je kategorija figurativnih značenja, dok je kategorija simboličkih značenja najmanje zastupljena.** Ovaj rezultat analize zastupljenosti podudara se sa opštim obrascem zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja identifikovanim u analizi publikacija metodom analize sadržaja. Rezultat ove analize navodi na zaključak o zasnovanosti recepcije objekta, a samim tim i značenja, na samoj njegovoj pojavnosti. Ovo se može interpretirati kao i činjenica da prilikom opisa objekata ispitanici polaze prvenstveno od sopstvene percepcije, a manje od spoljašnjeg, simboličkog konteksta.
- **Unutararhitektonska značenja su zastupljenija u odnosu na vanarhitektonska.** Veća zastupljenost značenja iz kategorije unutararhitektonskih značenja je uočena kao opšti obrazac bez obzira na analizirani objekat ili kategoriju ispitanika, što se opet može objasniti zasnovanošću percepcije, pa i značenja, na samoj pojavnosti objekta, odnosno njegovoj arhitekturi.
- **Učestalost upotrebe značenja sa izrazito pozitivnom konotacijom u korelaciji je sa višom ocenom opšteg utiska o objektu.** Dokazano je očekivano izraženije prisustvo (izrazito) pozitivnih značenja kod objekata sa višom ocenom opšteg utiska o objektu od strane ispitanika, što ukazuje na direktnu vezu vrednovanja objekta i konotacije značenja koja mu pripisujemo.

³⁸¹ Ovaj vid kvantitativne analize broja pripisanih značenja i ocene opšteg utiska o objektu nije sproveden kod dopisanih značenja iz više razloga. Jedan od njih je slobodna forma oposnog odgovora, pri čemu ovi odgovori variraju u obimu u zavisnosti od motivisanosti ispitanika. Takođe, opisi objekata, odnosno dopisana značenja obuhvatala su osim neutralnih i pozitivnih i negativna značenja.

7.5 Zajednička interpretacija rezultata ispitivanja karakteristika značenja objekata sprovedenih u okviru studije slučaja

Jedan od zadataka istraživanja, zbog kojih su sprovedene analize u okviru studije slučaja, jeste i analiza karakteristika arhitektonskih značenja definisanih u teorijskom delu rada. Najvažniji zaključci analiza sprovedenih u okviru studije slučaja tiču se upravo potvrde ovih karakteristika, a samim tim i potvrde pretpostavke o kompleksnosti ovog fenomena. Zbog preglednosti, rezultate relevantnih analiza interpretiraćemo prema karakteristikama koje potvrđuju, po redosledu definisanja u teorijskom delu rada.

Kroz studiju slučaja potvrđene su sledeće karakteristike:

- **SLOJEVITOST** – Za povrdu karakteristike slojevitosti arhitektonskih značenja značajne su analize odgovora ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta (kategorije ispitanika koji: ne poznaju objekat; oni koji ga poznaju samo sa fotografija ili drugih medijskih sadržaja; oni koji poznaju samo spoljašnjost objekta; posetioci; i zaposleni u objektu). Rezultati analiza uticaja stepena poznavanja objekta ukazali su da su najveće razlike u odgovorima uočene kod ispitanika koji ne poznaju objekat i kod ispitanika zaposlenih u objektima. Među ovim kategorijama ispitanika najizraženije razlike su identifikovane u oceni opšteg utiska o objektima, pri čemu se u ovoj analizi, u odnosu na ispitanike koji ne poznaju objekte izdvajaju i odgovori posetilaca.³⁸² Ispitanici koji ne poznaju objekat ocenjivali su objekat na osnovu priložene fotografije, a posetioci i zaposleni na osnovu osnovu svog doživljaja objekta i sopstvene arhitektonske predstave. Imajući to u vidu, možemo reći da identifikovane razlike potvrđuju postojanje razlika u recepciji objekata od strane (posrednih) posmatrača, sa jedne i korisnika objekata, sa druge strane, pri čemu treba izdvojiti ispitanike zaposlene u objektima kao najneposrednije korisnike. I u ostalim sprovedenim analizama, svojim odgovorima se izdvajaju odgovori upravo iz ove kategorije ispitanika, koje smo na osnovu toga izdvojili kao zasebnu interpretativnu zajednicu. Ispitanici zaposleni u objektima matične objekte izdvajaju od ostalih, bilo da se radi o izboru arhitektonski najuspešnijeg objekta ili izbora objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu, gde su se najčešće odlučivali za matične objekte, ili da se radi o češćem izboru objekta za opis, kada su ovi ispitanici najčešće opisivali matične objekte. Kada su značenja u pitanju, u njihovim odgovorima uočava se najveći broj pripisanih značenja, bilo da se radi o sugerisanim ili dopisanim značenjima. Takođe, analiza konotacije je pokazala da su njihova značenja najličnija, odnosno emotivno najbojenija i da je kod njih prisutniji kritički stav o objektu, u odnosu na ostale ispitanike. Svi ovi rezultati, a pogotovo veći broj pripisanih značenja, mogu se objasniti kao posledica upravo slojevitosti ličnog sistema značenja, koja se kroz uzastopne doživljaje sukcesivno nadograđuju i dopunjuju.

- **OTVORENOST UTICAJIMA** - Prilikom definisanja karakteristike otvorenosti arhitektonskih značenja uticajima ukazali smo na postojanje kompleksnog sistema uticaja na značenja koji se sastoji od: unutrašnjih uticaja, spoljašnjih uticaja i interpretabilnosti samih objekata. Unutrašnji uticaji kao što su uticaj profesije i stepena poznavanja objekta dokazani su statističkom obradom

³⁸² Takođe je uočena tendencija rasta ocene opšteg utiska o objektima sa porastom stepena poznavanja objekta (ispitanici koji ne poznaju objekte su objekte ocenjivali nižom ocenom u odnosu na posetioce i zaposlene).

podataka dobijenih anketnim ispitivanjem, a unutrašnji uticaj u vidu ličnih preferencija autora na sistem pripisanih značenja evidentiran je i u analizi publikacija o objektima metodom analize sadržaja. Kada se radi o potvrdi spoljašnjih uticaja značajni su rezultati analize zastupljenosti referencijalne kategorije simboličkih značenja. Usporedni rezultati analiza dopisanih i sugerisanih značenja ukazali su da su simbolička značenja zastupljenija kada su sugerisana značenja u pitanju. Činjenica da su se svi ispitanici, birajući između sugerisanih figurativnih i simboličkih, mahom opredeljivali za simbolička značenja, svedoči o lakoći preuzimanja ovih značenja kada ona dolaze spolja, u vidu sugestije. Iako značajno manje zastupljena kada je analiza publikacija i dopisanih značenja u pitanju, samo prisustvo značenja iz kategorije simboličkih ukazuje na prisustvo spoljašnjih uticaja i spoljašnjeg konteksta na celokupan sistem značenja koja objektu pripisujemo.

Treći faktor uticaja na značenja, odnosno interpretabilnost objekta, ogleda se sa jedne strane kvantitativno, u većem broju značenja kod pojedinih objekata, a sa druge kvalitativno, kroz zastupljenost značenja koja su zasnovana na samom objektu. Iako zastupljenost kategorija i doslovnih i figurativnih značenja ukazuje na interpretabilnost samog objekta jer su upravo ova značenja u potpunosti (doslovna) ili delimično (figurativna) zasnovana u samom objektu, osvrnućemo se na rezultate analize zastupljenosti ovih kategorija značenja. Kada govorimo o rezultatima kvantitativne analize, treba istaći dokazanu vezu broja pripisanih sugerisanih značenja i ocene opšteg utiska o objektu. Kao što su rezultati ove analize pokazali objekti ocenjeni višom ocenom imali su veći broj pripisanih sugerisanih značenja što ne samo da ukazuje na veću interpretabilnost pojedinih objekata, kod kojih je zabeležen veći broj odgovora, već ovu karakteristiku potvrđuje i kao kvalitet objekta. S obzirom da se kod doslovnih značenja uglavnom radi o o pasivnom primanju i jednostavnoj obradi senzacija u samom procesu percepcije, tek kod pripisivanja figurativnih značenja, koja pored informacija sadržanih u objektu uključuju i veću kognitivnu angažovanost samog posmatrača/ korisnika, možemo govoriti o kvalitetu interpretabilnosti objekta u pravom smislu te reči. S tim u vezi, kada govorimo o kvalitativnoj analizi, potvrđena je i pozitivna veza između veće zastupljenosti značenja iz kategorije figurativnih i više ocene opšteg utiska o objektu, što još jednom interpretabilnost samog objekta potvrđuje kao kvalitet. Na veću interpretabilnost pojedinih objekata takođe ukazuje i činjenica da su neki objekti češće birani za opis od strane ispitanika u okviru anketnog ispitivanja, kao i da su pojedini objekti zastupljeniji u literaturi, i da im se pripisuje širi dijapazon značenja, što je pokazala analiza publikacija o odabranim objektima.

- **DINAMIČNOST** - Kao što smo napomenuli dinamičnost sistema značenja najočiglednija je na primeru istorijske promenljivosti značenja. S obzirom da promena značenja može biti rezultat promene namene objekta značajni su rezultati analize prisustva značenja poput *simbol kulture i umetnosti* kod objekata kod kojih je došlo do promene namene. Od odabranih objekata, to su objekti GMS, MV, i delimično MRPNRV, odnosno danas MSUV/ MV. Simboličko značenje kao što je *simbol kulture i umetnosti* kod Galerije Matice srpske, Muzeja Vojvodine, ili Muzeja savremene umetnosti Vojvodine sa Muzejom Vojvodine, nije figurisalo u vreme građenja objekata za potrebe Produktivne berze, Palate suda i Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine, respektivno. Međutim, promena namene ovih objekata omogućila je da se danas ovi objekti tako doživljavaju, bez obzira na namenu za koju su projektovani.³⁸³ Ovaj zaključak je dokazala i analiza izbora ponuđenog odgovora, odnosno sugerisanog značenja "simbol kulture i umetnosti" kod objekta GMS, u okviru anketnog ispitivanja. Rezultati ove analize pokazali su da skoro svaki drugi ispitanik (46,5% ispitanika u ukupnom uzorku, 50,5% u uzorku nearhitekata) u

³⁸³ Videti opise objekata u Prilogu

objektu GMS vidi "simbol kulture i umetnosti". Iako danas podržano namenom objekta, pre promene namene ovo značenje nije bilo adekvatno imajući u vidu ne samo da je objekat sazidan kao poslovna zgrada, već i da se u jednom vremenskom periodu u objektu nalazilo sedište prvo Mađarske okupacione policije, a zatim UDB-e, pri čemu se u okviru objekta vršilo ispitivanje i isleđivanje zatvorenika.³⁸⁴ Analiza ovog odgovora u punoj meri ilustruje karakteristiku istorijske promenljivosti, odnosno u ovom slučaju smene značenja uslovljene promenom namene objekta.

Takođe, kod analize istorijske promenljivosti možemo govoriti i o određenim značenjima koja su figurisala, odnosno bila adekvatna samo u određenom vremenskom periodu, proizašla iz interpretacije određenih, uglavnom trenutnih, okolnosti, a koja su promenom tih okolnosti postala neadekvatna i neodgovarajuća, odnosno uslovno prestala da važe. Jedan od primera takvih značenja, izdvojenih iz analize publikacija o objektima, jeste uspostavljanje veze između objekta Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine i "Skadra na Bojani,"³⁸⁵ a drugi upoređivanje objekta Muzeja savremene umetnosti u Beogradu sa "kućom duhova."³⁸⁶ Podsetićemo se, kod objekta MRPNRV dug period izgradnje objekta, uslovljen sa jedne strane nedostatkom sredstava, a sa druge produženim rokom izrade stalne postavke Muzeja, kao spoljašnji faktor je ono što kroz interpretaciju trenutnih okolnosti omogućava indirektno poređenje objekta sa Skadrom na Bojani. Kada se radi o doživljavanju objekta MSUB kao kuće duhova, ono je bilo izazvano, ali i podržano, trenutnim stanjem u kojem se objekat nalazio nakon NATO bombardovanja susednog objekta. Promenom okolnosti, odnosno saniranjem stanja, a pogotovo nedavnom rekonstrukcijom, ovo poređenje je prevaziđeno, odnosno došlo je do smene značenja, pri čemu, složićemo se, danas objekat MSUB predstavlja sve osim upravo "kuće duhova".

- REFERENCIJALNOST – Ova karakteristika arhitektonskih značenja ispitivana je u najvećem broju analiza, jer nam upravo ova karakteristika govori najviše o prirodi samih značenja. Referencijalnost je zapravo definicijom podrazumevana karakteristika arhitektonskih značenja, tako da je, pored potvrde ove karakteristike, značajna identifikacija opšteg obrazca zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja grupisanih prema opštoj referenci, koji nam posredno govori o karakteru samih značenja koja pripisujemo objektima. Podsetićemo se, obrazac zastupljenosti identifikovan kod analize značenja izdvojenih metodom analize sadržaja publikacija, a prema kojem su doslovna značenja najzastupljenija, zatim figurativna, pa simbolička, takođe je prisutan i u analizi odgovora ispitanika (analiza dopisanih značenja). Prisustvo značenja iz sve tri navedene kategorije, iako u promenljivom odnosu, ukazuje na višestrukost referenci, koje su kod kategorije doslovnih značenja zasnovane na objektu, kod kategorije figurativnih, delimično zasnovane na objektu, a delimično u drugim sistemima, a kod kategorije simboličkih značenja reference se zasnivaju na spoljašnjim simboličkim kontekstima. Identifikovani obrazac zastupljenosti nam tako ukazuje na karakter informacija prevedenih u značenja koja objektu pripisujemo, pri čemu se najčešće najveći broj tih informacija zasniva na objektovoj pojavnosti, a najmanji dolazi spolja, u vidu spoljašnjeg uticaja. Iako identifikovan kao opšti, neophodno je istaći da ovaj obrazac ipak nije ni sveopšti ni obavezujući, već pre uobičajen. Bez obzira na njegovo prisustvo i u analizi publikacija i u analizi dopisanih značenja metodom analize sadržaja, uočena su i odstupanja kod pojedinih objekata, pa je tako kod objekta MSUB uočena veća zastupljenost

³⁸⁴ Kako Kulić navodi: "U prostorijama gde su današnji muzejski magacini bili su zatvori i mučilišta, u kancelarijama po spratovima gde danas sede kustosi sedeli su službenici OZNE i UDBE." Pogovor Ratka Kulića u Igor Antić, *Praznine* (Novi Sad: Galerija Matice Srpske, 2014), 52.

³⁸⁵ Vukašin Kobaš, "Kao Skadar na Bojani." *Dnevnik*, 1. Novembar, 1970: 12.

³⁸⁶ "Kad je tmurno vreme, duva vetar i kiša, promaja diže venecijanere, pa Muzej liči na kuću duhova"- Radislav Trkulja prema Sonji Čirić u *Vreme* broj 461, 6. novembar 1999.

figurativnih, a kod objekta Muzeja "25. maj" veća zastupljenost simboličkih značenja. Ova odstupanja u odnosu na ostale analizirane objekte, ali i na uočeni obrazac zastupljenosti, zapravo ukazuju na zavisnost ukupnog sistema značenja kako od samog objekta (MSUB) ili dominantnog simboličkog konteksta u kojem se objekat percipira (Muzej "25. maj"). Ipak, prisustvo identifikovanog obrazca zastupljenosti u 62,1% slučajeva u analizi publikacija, zatim u ukupnim rezultatima analize dopisanih značenja prema objektima, kao i u ukupnom rezultatu analize dopisanih značenja,³⁸⁷ dovoljno je za proglašavanje ovog obrazca za opšti, iako ne univerzalan.

Analiza zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja grupisanih prema opštoj referenci, značajna je jer nam posredno ukazuje na samu prirodu značenja, a samim tim i njene ostale karakteristike. Rezultati ove analize ukazuju i na slojevitost značenja (dokazan veći broj značenja i izraženije konotacije kod ispitanika zaposlenih u objektima, odnosno kod neposrednih korisnika), zatim prisustvo unutrašnjih uticaja (prisutne su razlike u odgovorima među ispitanicima različite profesije i stepena poznavanja objekta), prisustvo spoljašnjih uticaja (kroz zastupljenost kategorije simboličkih značenja), kao i na interpretabilnost objekta (objekti sami po sebi iniciraju drugačija značenja, što je naočiglednije u analizi publikacija o objektu MSUB, zatim ako se pogleda broj pripisanih sugerisanih značenja koji je kod nekih objekata veći, a kod nekih manji). Kada se radi o vezi karakteristika referencijalnosti i dinamičnosti, važno je napomenuti da su simbolička značenja, zbog svoje slabije zasnovanosti, najpodložnija promeni.

³⁸⁷ Obrazac je uočen i u analizi dopisanih značenja od strane ispitanika zaposlenih u objektima i ispitanika nearhitekata, dok arhitektae neznatno više koriste figurativna značenja u odnosu na doslovna.

8 ZAKLJUČAK

Polazne pretpostavke istraživanja definisane u prvom, teorijskom delu rada, potvrđene su kako teorijskom analizom, tako i kroz analize sprovedene u okviru studije slučaja. Neki od zaključaka sprovedenih analiza su izdvojeni u prethodnom poglavlju o zajedničkoj interpretaciji rezultata ispitivanja prethodno definisanih karakteristika arhitektonskih značenja. U cilju sistematizacije i preglednosti, rezultate istraživanja prikazaćemo i kroz kratak prikaz rezultata provere polaznih hipoteza:

- **H1 - Priroda fenomena arhitektonskih značenja je višeslojna i kompleksna.**

Na kompleksnu prirodu fenomena arhitektonskih značenja ukazano je kroz kritički prikaz i sistematizaciju dosadašnjih istraživanja iz kojih je usledila proširena definicija arhitektonskih značenja prema kojoj arhitektonska značenja obuhvataju sve kognitivno obrađene senzacije i informacije dobijene posredno ili neposredno kroz arhitektonski doživljaj objekta, a koje grade arhitektonsku predstavu objekta. Upravo ova proširena definicija arhitektonskih značenja ukazuje na višeslojnost i kompleksnost prirode ovog fenomena koji obuhvata rezultate obrade različitih vrsta senzacija i informacija, kao i rezultate kako najjednostavnijih vidova označavanja, tako i najapstraktnijih simbolizacija.

- **H2 - Kompleksnost prirode fenomena arhitektonskih značenja je moguće potvrditi kroz analizu njegovih osnovnih karakteristika.**

Svaka od karakteristika definisanih u teorijskom delu rada analizirana je i potvrđena kroz studiju slučaja, kao što je prikazano u prethodnom poglavlju u kojem su sumirani rezultati analiza i data njihova zajednička interpretacija. Rezultati sprovedenih analiza potvrđuju karakteristike arhitektonskih značenja, a ujedno i kompleksnu prirodu ovog fenomena. Potvrđena je otvorenost značenja uticajima, kako unutrašnjim (izdvajanje interpretativnih zajednica), tako i spoljašnjim (kroz analizu sugerisanih simboličkih značenja i analizu zastupljenosti referencijalne kategorije simboličkih značenja), a potvrđen je i uticaj objekta na sistem značenja, kroz analizu interpretabilnosti (neki objekti iniciraju kvantitativno i kvalitativno drugačija značenja u odnosu na druge). Potvrđena karakteristika slojevitosti, ukazuje na mogućnost nadograđivanja sistema značenja, ali i na zavisnost sistema značenja od broja percipiranih senzacija i/ili dostupnih i obrađenih informacija o objektu. Dinamičnost sistema značenja analizirana je kroz promenljivost jedinica značenja unutar tog sistema, pri čemu je dokazano da značenja prate promene stanja objekta, namene i konteksta u kojem se nalazi. Od svih definisanih, kroz studiju slučaja analiziranih i potvrđenih karakteristika, karakteristika referencijalnosti značenja najneposrednije ukazuje na svu kompleksnost ovog fenomena što je razlog zbog kojeg je analizi ove karakteristike značenja posvećeno najviše pažnje u radu. Zaključci analize referencijalnosti višestruko su značajni jer nam sa jedne strane ukazuju na prirodu značenja i karakter informacija na kojima se zasnivaju, a sa druge strane indirektno ukazuju i na potvrdu ostalih karakteristika, kao što su otvorenost uticajima i slojevitost značenja.

- **H3 – Arhitektonska značenja imaju višestruku ulogu.**

Gradivna uloga arhitektonskih značenja potvrđena je kroz analizu procesa formiranja arhitektonske predstave i njeno bliže definisanje. Komunikativna uloga, sa druge strane, proizilazi iz definisanja arhitektonskih značenja kao osnovnih jedinica arhitektonske komunikacije i potvrđena je kroz prikaz i analizu procesa arhitektonskog doživljaja. Kada su arhitektonske komunikacije u pitanju, ono što se izdvojilo kao direktan pokazatelj kvaliteta objekta jeste interpretabilnost objekta koja je u direktnoj vezi sa komunikativnim svojstvima arhitekture. Prema

definiciji, interpretabilnost smo vezali za veći broj značenja pripisanih objektu i za veću zastupljenost značenja iz kategorije doslovnih i figurativnih, pri čemu smo izdvojili figurativna značenja kao rezultat aktivnijeg oblika komunikacije. S obzirom da je u rezultatima analize veze ocene opšteg utiska o objektu i pripisanih značenja potvrđeno da bolje ocenjeni objekti imaju više pripisanih značenja³⁸⁸ i veću zastupljenost figurativnih značenja,³⁸⁹ možemo zaključiti da interpretabilnost predstavlja kvalitet objekta. Interpretabilnost objekta, koju smo prilikom definisanja dovodili u vezu sa Dženksovom višeznačnošću, Ekoovom otvorenosću i Žerarovom pluralnošću dela, je od ranije u teoriji istican kvalitet objekta, koji je analizama sprovedenim u okviru studije slučaja i kvantitativno i kvalitativno potvrđen. Isticanje pojma interpretabilnosti kao kvaliteta objekta nam govori o potrebi za boljim razumevanjem procesa arhitektonskih komunikacija, i ukazuje na značaj i ulogu koju arhitektonska značenja imaju u ovom procesu.

- **H4 - Arhitektonski objekat je nosilac značenja i kao takav pasivno i aktivno učestvuje u komunikaciji sa posmatračem/ korisnikom.**

Pored uobičajenog gledišta o arhitektonskom objektu kao o sredstvu komunikacije, u radu je razmatrana njegova uloga učesnika u komunikaciji. Kao što je potvrđeno, arhitektonski objekat pasivno nosi (doslovna) značenja, ali i aktivno pobuđuje, odnosno inicira određena (figurativna) značenja, dok mu se neka naknadno pripisuju (simbolička značenja). U kojoj meri sam objekat inicira značenja, koja posmatrači, odnosno korisnici objekata, prepoznaju i dovršavaju aktivnošću svoje percepcije, vidljivo je kroz analizu prisustva figurativnih značenja. Zastupljenost kategorije figurativnih značenja tako postaje mera aktivnosti arhitektonske komunikacije. Kako su rezultati analiza u okviru studije slučaja pokazali, figurativna značenja su zastupljenija u odgovorima određenih grupa ispitanika (arhitekti i zaposleni), što dovodi u vezu stepen ostvarenosti komunikacije i samog posmatrača. Veća zastupljenost figurativnih značenja kod ispitanika arhitekata i ispitanika zaposlenih u objektu rezultat je veće aktivnosti njihove percepcije, što se može objasniti njihovom većom motivacijom u odnosu na ostale ispitanike (arhitekate) i boljim poznavanjem objekta i načina njegovog funkcionisanja (zaposleni). Takođe, činjenica da pojedini objekti u analizama imaju više figurativnih značenja od drugih dokazuje zavisnost karaktera i stepena ostvarenosti komunikacije i od samog objekta. Napomenućemo da zastupljenost kategorije figurativnih značenja, pored stepena aktivnosti, zapravo ukazuje na dvosmeran karakter arhitektonske komunikacije, ali ukoliko posmatramo samo arhitektonski objekat ova značenja su rezultat njegove aktivnije uloge u ovom procesu jer su upravo ova značenja delom sadržana u objektu koji samim tim podstiče dalju komunikaciju, a koja se, s obzirom da zahteva veći stepen kognitivne obrade, može smatrati aktivnijom. Tako posmatrano, arhitektonski objekat koji svojim svojstvima inicira (figurativna) značenja i na taj način podstiče aktivnu komunikaciju postavlja se na mesto učesnika u komunikaciji, umesto pasivnog objekta percepcije.

Kao što je prikazano, polazne pretpostavke istraživanja koje se tiču kompleksnosti prirode arhitektonskih značenja, ispitivanja kompleksnosti fenomena kroz analizu njegovih karakteristika, višestrukosti uloga arhitektonskih značenja i aktivnosti uloge objekta u procesu arhitektonskih komunikacija, su potvrđene. Pored rezultata navedenih u prikazu provere osnovnih hipoteza istraživanja, osvrnućemo se na ostale, važne rezultate proizašle iz teorijskog istraživanja i sprovedenih analiza, u kojima se, između ostalog, ogleda značaj istraživanja:

▪ **Preciznije definisanje fenomena arhitektonskih značenja u okviru arhitektonskog teorijskog diskursa.**

U ovom radu arhitektonska značenja se definišu kao "rezultat perceptivne i kognitivne

³⁸⁸ Rezultati analize odnosa učestalosti upotrebe sugerisanih značenja i ocene opšteg utiska o objektu

³⁸⁹ Rezultati analize referencijalnih kategorija značenja metodom analize sadržaja publikacija i rezultati analize upotrebe dopisanih značenja kategorisanih prema opštoj referenci

obrade različitih vrsta senzacija i informacija u kombinaciji sa prethodnim iskustvom".³⁹⁰ Prema ovoj, proširenoj definiciji sve senzacije i informacije o arhitektonskom objektu propuštene kroz individualni kognitivni aparat u ukupnom procesu arhitektonskog doživljaja, se smatraju arhitektonskim značenjima. Proces pripisivanja arhitektonskih značenja prati svesni deo procesa arhitektonskog doživljaja u svim njegovim fazama potpunosti, a sama značenja formiraju arhitektonsku predstavu, kao krajnji rezultat doživljaja. Bitno je napomenuti da se arhitektonska značenja, kao između ostalog i arhitektonski doživljaj i predstava, definišu na ličnom nivou, bez obzira na postojanje izvesnih sličnosti u percepciji, uglavnom vezanih za osnovne mehanizme percepcije i geštalt, ili određeni stepen konvencionalizacije značenja.

▪ **Identifikacija opšteg obrasca zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja.**

Prema uočenom obrascu, u sistemu arhitektonskih značenja su najzastupljenija značenja zasnovana na njegovoj pojavnosti (doslovna značenja), dok su značenja inicirana objektom, a koja izlaze van fizičke strukture objekta (figurativna) srednje zastupljena, a najmanje zastupljena ona značenja koja se posredno usvajaju iz spoljašnjeg, simboličkog konteksta objekta (simbolička). Ovaj obrazac, uočen metodom analize sadržaja publikacija i dopisanih značenja, značajan je za razumevanje prirode značenja, kroz prirodu informacija na kojima se ona zasnivaju. Rezultati analize zastupljenosti ukazuju i na potvrdu Gudmenove pretpostavke o egzemplifikaciji (koja odgovara definisanoj kategoriji doslovnih značenja) kao najzastupljenijoj kategoriji značenja.³⁹¹ Takođe, rezultati ukazuju na zasnovanost ličnog sistema značenja na sopstvenoj percepciji objekta. U prilog ovoj tvrdnji idu rezultati uporedne analize sugerisanih i dopisanih značenja, gde je analizirana zastupljenost kategorija figurativnih i simboličkih značenja. Prema ovim rezultatima kod sugerisanih značenja su simbolička značenja bila zastupljenija, dok je kod dopisanih evidentirana veća zastupljenost figurativnih značenja. Rezultati ove uporedne analize ukazali su na postojanje razlike u zastupljenosti kategorija značenja, odnosno njihovom karakteru, onda kada ona dolaze spolja, kao što je slučaj kod sugerisanih značenja, ili kada pojedinac polazi od sopstvene percepcije, kao kod dopisanih značenja. Takođe, važno je istaći da rezultati ovih analiza ukazuju na izvesnu lakoću preuzimanja simboličkih značenja, koja otvara potencijalni prostor za manipulaciju i naknadno kreiranje značenja.

▪ **Definisanje određenih grupa ispitanika kao zasebnih interpretativnih zajednica.**

Kao što su rezultati analiza odgovora ispitanika dobijenih anketnim ispitivanjem pokazali, prema prisustvu uočenih sličnosti u odgovorima moguće je izdvojiti odgovore ispitanika arhitekata i zaposlenih u objektima. Razlike u odgovorima ovih ispitanika u odnosu na ostale, manje ili više su izražene u svim sprovedenim analizama u okviru studije slučaja. Iako se i arhitektonska značenja i arhitektonski doživljaj u ovom radu definišu kao subjektivni i lični, uočavanje sličnosti u recepciji objekata od strane određenih grupa ispitanika ukazuje na postojanje zajedničkih faktora percepcije i recepcije objekata. Izdvajanje grupa ispitanika kao interpretativnih zajednica važno je u cilju potvrde postojanja unutrašnjih uticaja. Ovde potvrđen uticaj profesije na odgovore ispitanika zapravo je najčešće ispitivan u literaturi i do sada je mnogo puta potvrđen.³⁹² Ovaj rezultat značajan je sa aspekta proverljivosti rezultata dosadašnjih istraživanja.

³⁹⁰Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," u *V International Symposium for Students of Doctoral Studies in the Fields of Civil Engineering, Architecture and Environmental Protection PhIDAC 2019 – Proceedings*. Ed. Zoran Grdić (Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2019), 358.

³⁹¹ Nelson Gudmen, "Značenje građevina," u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009), 144-154.

³⁹² Videti poglavlje o unutrašnjim uticajima

▪ **Definisanje kategorije figurativnih značenja kao indikatora kvaliteta objekta i mere aktivnosti uspostavljene arhitektonske komunikacije.**

Analiza veze ocene opšteg utiska o objektu i zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja pokazala je da su značenja iz kategorije figurativnih zastupljenija kod bolje ocenjenih objekata što referencijalnu kategoriju figurativnih značenja izdvaja kao indikator kvaliteta objekta. S obzirom na veću kognitivnu angažovanost, odnosno aktivnost pojedinca neophodnu prilikom pripisivanja značenja iz ove kategorije, zastupljenost ovih značenja smatra se i merom aktivnosti uspostavljene arhitektonske komunikacije. Iako je na najveći broj značenja moguće uticati kroz karakteristike forme, jer su doslovna značenja najbrojnija, fokus je stavljen na figurativna značenja koja su, kao što smo istakli, izdvojena kao indikatori kvaliteta i aktivnosti arhitektonske komunikacije. Za značenja iz kategorije figurativnih, koja smo dodatno opisali i kao asocijativna, mefatorička, ekspresivna, odnosna, indikativna, povezana i značenja sa posrednom referencijom, karakteristično je ono što u raspravi o značenjima i arhitekturi Dijana Agrest naziva *spojnice* (eng. *shifters*³⁹³), a Ajzenman *tragovi* (eng. *traces*³⁹⁴). Važno je napomenuti da su *shifters* o kojima Agrest piše i Ajzenmanovi *tragovi* nezavisni koncepti definisani okvirima istraživanja ovih autora koji samo delimično odgovaraju ovde prisutnoj diskusiji o značenjima. Ono što je zajedničko i Agrestovoj i Ajzenmanu jesu rasprave o "čitanju" arhitekture i arhitekturi kao tekstu. Pre nego čitanje, doživljaj arhitekture u ovom radu posmatra se kao multisenzorni događaj³⁹⁵ praćen senzacijama (u neposrednom doživljaju) i dopunjen informacijama (u posrednom doživljaju), koji se odvija u kombinaciji sa prethodnim iskustvom. Ipak, koncepti *shifters*-a i *tragova*, na koje su ovi autori ukazali, važni su za bolje razumevanje perceptivnih mehanizama koji leže u osnovi procesa pripisivanja značenja, zbog čega je neophodno razmotriti ova dva važna teorijska koncepta. Dijana Agrest koncept *shifters*,³⁹⁶ izvorno vezan za Jakobsona i Barta, uvodi u arhitekturu. Kako navodi, "ove vezivne, kondenzujuće strukture... ne vrše označavanje, već povezuju označitelje."³⁹⁷ Prema Agrest, kao deo razmene kodova *shifters* su i uslov za moguću proizvodnju različitih značenja. *Shifters* su stoga značajni za uspostavljanje šire mreže značenja, što posmatrano u kontekstu rasprave o komunikacijama, svakako utiče na bolju ostvarenost arhitektonske komunikacije. Sa druge strane, *trag* o kojem Ajzenman piše, predstavlja parcijalni ili fragmentarni znak, koji "nema telesnost".³⁹⁸ Posmatrajući arhitekturu kao tekst, Ajzenman navodi da tragove ne treba čitati doslovno jer oni nemaju drugu vrednost sem da ukažu na ideju čitanja. Prema tome, trag ne učestvuje u formiranju slike, odnosno reprezentacije objekta, već u obeležavanju sopstvenih unutrašnjih procesa.³⁹⁹ Prema sopstvenom razumevanju ovog

³⁹³ Diana Agrest, "Design versus Non-Design." *Oppositions*, 1976.

³⁹⁴ Eisenman, Peter, "The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End." *Oppositions* 21 (1984): 154-173.

³⁹⁵ Jelena Dmitrović Manojlović, "Architectural space - Notes on Theory, Design and Architectural experience," u *International Interdisciplinary Scientific Conference Radical Space In Between Disciplines*. Ed. Bošković Romana, Miljana Zeković and Sladjana Milićević (Novi Sad: Faculty of Technical Sciences, Department of Architecture and Urbanism, 2015), 183-188.

³⁹⁶ *Shifters* je jedan od teško prevodivih termina. U prevodu članka Agrestove kod nas nalazimo prevod *spojnice* pri čemu i sam prevodilac, svestan značaja izvornog termina, u nastavku prevedenog teksta zadržava engleski termin *shifters*. Videti Dajana Agrest, "Projektovanje i neprojektovanje," u *Antologija teorija arhitekture XX veka*, ured. Miloš R. Perović, 512-530. (Beograd: Građevinska knjiga, 2009). U ovom radu je zadržan isti princip zadržavanja originalnog naziva termina.

³⁹⁷ Dajana Agrest, "Projektovanje i neprojektovanje," u *Antologija teorija arhitekture XX veka*, ured. Miloš R. Perović, 512-530. (Beograd: Građevinska knjiga, 2009), 526.

³⁹⁸ Peter Ajzenman, "Kraj klasičnog, kraj početka, kraj kraja," u *Antologija teorija arhitekture XX veka*, ured. Miloš R. Perović, 657-675 (Beograd: Građevinska knjiga, 2009), 670.

³⁹⁹ Ibid., 670

Ajzenmanovog koncepta,⁴⁰⁰ možemo reći da je *trag* moguće shvatiti kao određenu relaciju. Upravo ova relacija, odnosno veza između objekta i mentalne predstave, odnosno onoga što Sosir naziva *označitelj* i *označeno*,⁴⁰¹ a Ogden i Ričards *stvar* i *misao*,⁴⁰² je ono što je zajedničko konceptima *shifters* i *tragova*, kao i mehanizmu pripisivanja značenja. Iako nam karakteristika referencijalnosti arhitektonskih značenja ukazuje da je ovu vezu moguće razumeti i kao referencu koja postoji kod svih kategorija značenja, napomenućemo da je ta veza kod doslovnih značenja isuviše kratka, odnosno bliska objektu percepcije, dok se kod simboličkih značenja isuviše udaljava od njega, tako da samo u slučaju figurativnih možemo govoriti uspostavljenom ravnopravnijem odnosu označitelja i označenog, odnosno u našem slučaju arhitektonskog objekta i arhitektonske predstave, uz značenja koja je grade.

Pored potvrde polaznih pretpostavki i navedenih zaključaka izvedenih iz interpretacije rezultata sprovedenih analiza, osvrnućemo se na mogućnost primene rezultata istraživanja koja se nalazi u sledećim oblastima:

- **U domenu teorije** – teorijski značaj istraživanja ogleda se u primeni širih okvira posmatranja problema. Problem arhitektonskih značenja sagledava se van uobičajenih pozicija i direktnih lingvističkih analogija, što vodi dubljem razumevanju fenomena arhitektonskih značenja u svetlu njihove kompleksne prirode. Termin je preciznije definisan u cilju daljeg izbegavanja jezičkih analogija i sprečavanja nedovoljno precizne upotrebe, koja najčešće isključuje deo dijapazona arhitektonskih značenja.
- **U domenu prakse** – rezultati istraživanja, prezentovani u sklopu rada, se mogu direktno primeniti u obrazovanju budućih arhitekata i urbanista i tako poslužiti kao okvir za buduće projektovanje. U zaključku je definisan prostor uticaja na značenja pri čemu se ima za cilj potencijalno unapređivanje odnosa čoveka i građene sredine, kroz sam proces projektovanja i oblikovanja uz svest o značenjima.
- **U domenu arhitektonskih komunikacija** - bolje razumevanje procesa pripisivanja značenja, od strane pojedinaca ili različitih interpretativnih zajednica, predstavlja značajan korak ka unapređenju komunikacije arhitekata i korisnika preko arhitektonskih objekata i prevazilaženju problema alteriteta, često prisutnog u komunikaciji arhitekata i naručilaca projekata, kao i u recepciji objekata od strane javnosti.

Prvi, teorijski deo rada predstavlja dobru polaznu osnovu za sve koji se bave problematikom arhitektonskih značenja, ali i arhitektonskog doživljaja, predstave i celokupne percepcije i recepcije arhitektonskih objekata. Analiza sistema značenja pripisanih odabranim muzejskim objektima u drugom delu rada značajna je za dalje proučavanje i bavljenje arhitekturom ovih objekata i predstavlja nov i neuobičajen pristup analizi arhitekture objekata sa aspekta značenja i recepcije kako u publikacijama, tako i od strane šire javnosti. Svaki od fenomena analiziranih posebno, a imenovanih u poglavljima rada, može biti predmet dalje analize i daljeg istraživanja. Koristeći postojeću metodologiju analize sadržaja mogu se ispitati karakteristike sistema značenja koja se pripisuju drugim tipovima objekata. Predlog za dalje istraživanje je i analiza

⁴⁰⁰ Kako sam Ajzenman navodi i Derida se služi idejom *tragova* odnosno *traces*, pri čemu Ajzenman ne preuzima u potpunosti njegov pojam već ga dodatno definiše. Ibid., 674.

⁴⁰¹ Ferdinand de Sosir, *Kurs opšte lingvistike* (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1996)

⁴⁰² Čarls Kej Ogden i Ajvor Armstrong Ričards, *Značenje značenja* (Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001), 18.

vrednovanja i doživljaja objekata različitih formalnih karakteristika ili razmere, sve u cilju provjere preferencija ispitanika. Takođe, bilo bi značajno da se dodatno ispita procena i način vrednovanja objekata, kao i stepen različitosti kriterijuma pojedinaca, odnosno zavisnost i karakter ličnih kriterijuma od pripadnosti određenim interpretativnim zajednicama. Pojam interpretativne zajednice tako ide korak dalje, od pojedinačnog ka kolektivnom, koje je značajno sa aspekta projektovanja. S obzirom na opšti porast apstrakcije, u daljim istraživanjima detaljnije bi se mogle ispitati razlike između posrednog i neposrednog arhitektonskog doživljaja, odnosno između procesa pripisivanja značenja u ovim doživljajima različitim kako prema angažovanosti čula, tako i prema karakteru dobijenih informacija. Interesantno bi bilo analizirati i karakter značenja koji se pripisuje objektu na osnovu posrednih informacija, kao i intenzitet i konotaciju značenja proizašlih iz posrednog doživljaja. U okviru rada ova analiza nije bila moguća s obzirom da se jako mali broj ispitanika u izboru objekta za opis odlučivao za objekat koji ne poznaje (svega 6 ispitanika, odnosno 3,9% u odnosu na ukupan broj ispitanika koji su se odlučili za opis objekta).

Imajući u vidu da je ovaj rad teorijski, njegov značaj ogleda se u podsticanju razumevanja, pre nego projektantskim smernicama. Ipak, kao posebnu napomenu izdvajamo važan rezultat proizašao iz ovog istraživanja koji se tiče definisanja prostora uticaja na kvalitet objekta i unapređenje arhitektonske komunikacije od strane arhitekata u samom procesu projektovanja. Kao prostor za pozitivan uticaj moguće je izdvojiti značenja iz kategorije figurativnih jer su upravo ona dokazana kao indikatori kvaliteta objekta i mera aktivnosti arhitektonske komunikacije. Podsetićemo se još jednom: arhitektonsko delo nosi određena značenja (doslovna), druga mu se naknadno pripisuju (simbolička), a deo značenja iniciran je od strane samog objekta i u samom objektu sadržan samo delimično u formi nagoveštaja (figurativna). Te nagoveštaje moguće je bolje razumeti kroz ono što Ajzenman naziva *tragovi*, a Dijana Agrest *shifters* i njihovo prisustvo je pokazatelj uspostavljene i aktivne komunikacije između arhitektonskog dela i posmatrača/korisnika. Imajući ovo u vidu, formiranje većeg broja relacija, kako smo shvatili prethodno navedene koncepte, se postavlja kao neophodan uslov za kreiranje šire mreže značenja. Ove relacije upravo kod figurativnih značenja su važne jer povezuju arhitekturu sa drugim sistemima označavanja, bez napuštanja njene pojavnosti. Ova značenja, vezana za metafore, asocijacije i relacije ka spoljnim, ali zasnovanim sistemima označavanja, stoga treba da budu predmet pažljivije analize, kako bi se unapredila ostvarenost i aktivnost arhitektonskih komunikacija, a samim tim i kvalitet samog arhitektonskog dela.

REČNIK ODABRANIH POJMOVA

ALTERITET - Tumačenje suprotno od autorove namere.⁴⁰³

APERCEPCIJA (lat. *ad-per+capere* = puno posedovanje nečega) - Jasno shvatanje predmeta pomoću akata pažnje, odnosno mišljenja; oni akti pažnje, odnosno mišljenja, pomoću kojih se jedan predmet shvata, saznae i tumači;⁴⁰⁴ svest vlastitih percepcija, svest percipiranja.

ARHITEKTONSKA ZNAČENJA – Rezultat perceptivne i kognitivne obrade različitih vrsta senzacija i informacija u kombinaciji sa prethodnim iskustvom;⁴⁰⁵ Senzacije i informacije o arhitektonskom objektu „propuštene” kroz individualni kognitivni aparat u procesima percepcije, apercipije i interpretacije, odnosno u procesu arhitektonskog doživljaja, smatraju se značenjima koja pripisujemo objektu.

ARHITEKTONSKA PREDSTAVA - Shematizovana, neodređena i nepotpuna lična mentalna reprezentacija arhitektonskog objekta/objekata (i/ili prostora), nastala u procesu arhitektonskog doživljaja, obojena značenjem.⁴⁰⁶

ZNAK – Znak je svaki predmet ili pojava koji označava nešto drugo. Uglavnom se sva tumačenja znaka zasnivaju na učenju dvojice naučnika, Persa i Sosira. Prema Persu bitna karakteristika znaka je njegova sposobnost da pored toga što predstavlja smislaono nešto drugo, može da se dekoduje, razume i kao takav tumači. On znakove sagledava u trouglu „znak (*representamen*) – *interpretant* – *objekt*“ i razmatra njihov interaktivni odnos. Sa druge strane Sosir smatra da se znak sastoji od fizičke forme i mentalnog pojma (označitelj i označeno).

INTERPRETACIJA – Izlaganje, tumačenje činjenica.⁴⁰⁷ U nauci o književnosti interpretacija označava objašnjenje književnog dela (teksta), odnosno pronalaženje njegovog značenja, njegove svrhe, stila, forme itd.⁴⁰⁸ Problemom interpretacija u arhitekturi najintenzivnije se bavio Bruno Zevi koji u svojoj knjizi *Kako gledati aritekturu* definiše devet različitih tipova interpretacija.⁴⁰⁹ Kroz različite tipove interpretacija on zapravo naglašava vrednost ugla posmatranja i pokazuje da se arhitektonski objekat može interpretirati ne samo kroz svoja fizička svojstva već i kroz sve dostupne, direktne i indirektne informacije vezane za objekat. Osim Zevija, termin interpretacije u arhitektonskom diskursu srećemo kod Jedikea, koji pod interpretacijama zapravo podrazumeva lični stav i tumačenje.⁴¹⁰ On takođe interpretira ne samo objekat kao izolovanu celinu, već kao deo šireg konteksta. U ovom radu se pod interpretacijama podrazumeva

⁴⁰³ Dragiša Živković, ured., *Rečnik književnih termina* (Beograd: Nolit, 1985), 368.

⁴⁰⁴ Milan Vujaklija, ured., *Leksikon stranih reči i izraza* (Beograd: Prosveta, 2003)

⁴⁰⁵ Jelena Dmitrović Manojlović, "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave," u *V International Symposium for Students of Doctoral Studies in the Fields of Civil Engineering, Architecture and Environmental Protection PhIDAC 2019 – Proceedings*. Ed. Zoran Grdić (Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2019), 363.

⁴⁰⁶ Ibid.

⁴⁰⁷ Sreten Petrović, *Estetika i sociologija: uvod u sociologiju umetnosti* (Beograd: Privredni pregled, 1984)

⁴⁰⁸ Tanja Popović i dr., *Rečnik književnih termina* (Beograd: Logos Art, 2010)

⁴⁰⁹ Zevi razlikuje: političku; filozofsku i religioznu; naučnu; ekonomsku i socijalnu; materijalističku; tehničku; psiho-fiziološku; formalističku i prostornu interpretaciju. Bruno Zevi, *Kako gledati arhitekturu* (Beograd: Savremena stampa, 1966)

⁴¹⁰ Jurgen Joedicke, *Oblik i prostor u arhitekturi: Jedan obazriv pristup prošlosti* (Beograd: Orion art, 2009)

tumačenje svih vrsta informacija o objektu, dobijenih posredno ili neposredno, u procesu arhitektonskog doživljaja.

INTERPRETABILNOST – Podložnost objekta različitim vrstama interpretacije i simbolizacije. Interpretativni kapacitet objekta. U okviru rada interpretabilnost se dokazuje i kao kvalitet objekta sa aspekta arhitektonske komunikacije.

MENTALNA REPREZENTACIJA - Određena struktura koja poseduje semantički sadržaj i čija je osnovna funkcija da "stoji umesto" onoga što reprezentuje, da ga predstavlja i u njegovom odsustvu i da na osnovu toga obezbeđuje svojevrsan materijal koji je osnova mišljenja i, šire, mentalnog života uopšte.⁴¹¹

NEPOSREDNI DOŽIVLJAJ – Doživljaj objekta proizašao kao rezultat obrade različitih vrsta informacija i senzacija dobijenih putem čula u neposrednom („*lice u lice*“) kontaktu sa objektom.

PERCEPCIJA (lat. *perceptio* = opažanje, shvatanje) - Složen psihički proces sticanja, interpretacije, selekcije i organizacije senzorijskih informacija izazvanih čulnim nadražajima;⁴¹² *psih.* uobličavanje predstava u svesti na osnovu čula i utisaka.⁴¹³ Percepcija igra važnu ulogu u organizaciji celokupnog ljudskog iskustva.

POSREDNI DOŽIVLJAJ – Doživljaj objekta proizašao kao rezultat obrade posrednih informacija (tekstovi, fotografije, vizualizacije, crteži...)

RECEPCIJA (lat. *receptio* = primanje) – U svom uticajnom delu *Estetika recepcije* Jaus pod recepcijom podrazumeva „adresatom uslovljen element konkretizacije smisla“.⁴¹⁴ U nauci o književnosti predstavlja izučavanje prijema, dejstva i uticaja nekog književnog dela, žanra, stila, pisca ili pokreta na druge relevantne književne činioce. U ispitivanju recepcije posebna pažnja je posvećena efektu koji se ostavlja na publiku, odnosno na čitaoca. Teorija recepcije pretpostavlja da čitaoci pristupaju tekstu sa horizontom očekivanja tj. sa svim odlikama svog porekla, koje uključuje i demografski profil (nacionalno poreklo, pol, starost, rasu, seksualno opredeljenje itd.), svoje društvene mreže i sve što je samo njima svojstveno.⁴¹⁵

REFERENCA – Objekt (stvar, biće, prostor) izvan jezika na koji se jezik odnosi.⁴¹⁶ Prema Blekburnu (Blackburn), bazični primer reference je relacija između imena i osobe ili objekta koji se tako imenuje.⁴¹⁷ U filozofiji jezika i semiotici referenca predstavlja vezu između znaka i predmeta, odnosno znaka i objekta, referenta ili denotata, za razliku od značenja, koje povezuje oznaku i označeno.⁴¹⁸ U radu se pod referencom podrazumeva element, svojstvo, ideja ili misao na koju određeno značenje referiše, odnosno upućuje.

⁴¹¹ Definicija preuzeta u potpunosti od Milojević. Videti Miljana Milojević, "Pojam mentalne reprezentacije," u *Različiti aspekti problema mentalnih reprezentacija*, ured. Vasilije Gvozdenović (Beograd: Akademska misao, 2016), 13.

⁴¹² Rifat Alihodžić, *Opazanje i pamćenje arhitektonskog prostora i forme*, Doktorska disertacija (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2009)

⁴¹³ Ivan Klajn, i Milan Šipka, ured., *Veliki rečnik stranih reči i zraza* (Novi Sad: Prometej, 2007)

⁴¹⁴ Hans Robert Jaus, *Estetika recepcije: izbor studija* (Beograd: Nolit, 1978), 369.

⁴¹⁵ Viktorija D. Aleksander, *Sociologija umetnosti: istraživanje lepih i popularnih formi* (Beograd: Clio, 2007), 299.

⁴¹⁶ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb: Horetzky, 2005)

⁴¹⁷ Sajmon Blekburn, *Filozofski rečnik* (Novi Sad: Adresa, 2013)

⁴¹⁸ Tanja Popović i dr., *Rečnik književnih termina* (Beograd: Logos Art, 2010)

REFERENCIJALNOST – Svojtvo sadržavanja ili konstituisanja reference.

REFERENTNI OKVIR - Set pojmova, propozicija ili stavova na koji se oslanja ili poziva onaj ko procenjuje ili tumači.

SEMIOTIKA (lat. *semion* = znak) – Opšta nauka o sistemima znakova i njihovih uloga u stvaranju i rastvaranju značenja. Uobičajena je podela semiotike na tri dela: 1. *Semantiku* tj. nauku o odnosima, koja se pre svega bavi značenjem poruke; 2. *Sintaksu*, koja pokriva probleme prenošenja informacija; 3. *Pragmatiku*, koja proučava zavisnost značenja izraza od njihovih korisnika (uključujući i društveni kontekst). U drugoj polovini XX veka, semiotika je počela da se primenjuje kao sistemska analiza, na svaki aspekt komunikacije, bilo da se radi o lingvističkim ili nelingvističkim znacima i osobenim oblicima komunikacije kao što je umetnost koja koristi svoje znakovne sisteme. U literaturi se sreće i drugi termin koji obeležava istu nauku – semiologija.

SIMBOL – Simbol predstavlja riznicu značenja. Takođe je i jedno od sredstava komunikacije između društva i njegovih članova. Da bi bio efikasan instrument u procesu komunikacije treba da ima utvrđeno značenje. Ipak, karakteristike simbola, naročito u umetnosti, pa i u arhitekturi, jesu višesmislenost i aluzivnost, što ukazuje na činjenicu da pojedinac može da ga fleksibilno koristi.⁴¹⁹ Slično je u teoriji književnosti gde se simbol definiše kao stilska figura koja podrazumeva upotrebu nekog znaka ili predmeta za označavanje drugog predmeta ili pojma, ali tako da se nagovesti širok spektar značenja i ideja.⁴²⁰ U radu se termin simbol sreće u nazivu kategorije simboličkih značenja, pri čemu se nazivom aludira na širinu dijapazona ovih značenja proistaklih iz procesa simbolizacije.

⁴¹⁹ Jasna Janićijević, *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja* (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižara Zorana Stojanovića, 2007), 193-194.

⁴²⁰ Tanja Popović i dr., *Rečnik književnih termina* (Beograd: Logos Art, 2010)

LITERATURA

- Agrest, Dajana. "Projektovanje i neprojektovanje." U *Antologija teorija arhitekture XX veka*, ured. Miloš R. Perović, 512-530. Beograd: Građevinska knjiga, 2009.
- Agrest, Diana. "Design versus Non-Design." *Oppositions*, 1976.
- Agrest, Diana, and Mario Gandelonas. "Semiotics and Architecture - Ideological Consumption or Theoretical Work." In *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995*, by Kate Nesbit, ed. New York: Princeton Architectural Press, 1997.
- Ajzenman, Piter. "Kraj klasičnog, kraj početka, kraj kraja." U *Antologija teorija arhitekture XX veka*, ured. Miloš R. Perović, 657-675. Beograd: Građevinska knjiga, 2009.
- Aleksander, Viktorija D. *Sociologija umetnosti: istraživanje lepih i popularnih formi*. Beograd: Clio, 2007.
- Alihodžić, Rifat. *Opažanje i pamćenje arhitektonskog prostora i forme*. Doktorska disertacija, Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2009.
- Alihodžić, Rifat, and Nadja Kurtović-Folić. "Phenomenology of perception and memorizing contemporary architectural forms." *Facta Universitatis* 8, no. 4 (2010): 425 - 439.
- Alihodžić, Rifat, and Nadja Kurtović-Folić. "Phenomenon of perceiving and memorizing historical buildings and sites." *Facta Universitatis* 7, no. 2 (2009): 107 - 120.
- Anderson, Richard. "Tired of Meaning." *Log (Anyone Corporation)*, no. 7 (2006): 11-13.
- Antić, Igor. *Praznine*. Novi Sad: Galerija Matice Srpske, 2014.
- Arhitektura urbanizam*. "Oktobarska nagrada Ivanu Antiću i Ivanki Raspopović." 1965: 91.
- Arnheim, Rudolf. *Dinamika arhitektonske forme*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990.
- . *Umetnost i vizuelno opažanje – psihologija stvaralačkog gledanja*. Beograd: Studentski kulturni centar, 1998.
- Arsenev, Aleksej i dr., *Ime i prezime: Novi Sad*. Novi Sad: Prometej, 2009.
- Acović, Dragomir i dr., *Rečnik pojmova likovnih umetnosti i arhitekture. Tom 1. A-Đ*. Beograd: SANU: Zavod za udžbenike, 2014.
- Bal, Mieke, i Norman Brajson. "Semiotika i istorija umetnosti." *Prelom (Centar za savremenu umetnost)*, no. 1 (2001): 161-192.
- Barney, Warf and Santa Arias, ed., *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. New York: Routledge, 2009.

- Bart, Rolan. "Treće značenje." *Prelom* (Centar za savremenu umetnost) 1 (2001): 228-237.
- . "Fotografska poruka." *Prelom* (Centar za savremenu umetnost), no. 1 (2001): 219-227.
- Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. 8. New York: Hill and Wang, 1983.
- . *Image Music Text*. London: Fontana press, 1977.
- Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Umetničko društvo Gradac, 2005.
- Bates-Brkljac, Nada. "DIFFERENCES AND SIMILARITIES IN PERCEPTIONS OF ARCHITECTURAL REPRESENTATIONS: EXPERT AND NON-EXPERT OBSERVERS." *Architectural and Planning Research* 30, no. 2 (2013): 91-107.
- Baudrillard, Jean. "Beaubourg-Effect: Implosion and Deterrence." In *Rethinking architecture*, by Neil Leach, 199. London: Routledge, 1997.
- . *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press, 1994.
- Bauman, Z. *Fluidni život*. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2009.
- Blagojević, Ljiljana. "Kultura savremenosti i arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu." U *Prilozi za istoriju Muzeja savremene umetnosti*, ured. Dejan Sretenović, 113-133. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2016.
- . *Novi Beograd: Osporeni modernizam*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2007.
- Blekburn, Sajmon. *Filozofski rečnik*. Novi Sad: Adresa, 2013.
- Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi, 1991.
- Bojanić, Petar, i Vladan Djokić. *Teorija arhitekture i urbanizma*. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009.
- Borba*. "Harmonično i funkcionalno." oktobar 17, 1965.
- Brdar, Valentina. *Ivo Kurtović*. Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 2011.
- . "Spomen-zbirka Pavla Beljanskog i njen arhitekta Ivo Kurtović." U *Spomen-zbirka Pavla Beljanskog*, ured. Jasna Jovanov. 456-469. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2010.
- Brkić, Aleksej. *Znakovi u kamenu: srpska moderna arhitektura: 1930-1980*. Beograd: Savez arhitekata Srbije, 1992.
- Broadbent, Geoffrey. "A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture." In *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995.*, by (ed.) Kate Nesbit, 122-140. New York: Princeton Architectural Press, 1997.
- Carmo, Mario ed. *The Digital Turn in Architecture 1992–2012*. John Wiley & Sons, 2013.

Ching, Fransis D.K. *Architecture: Form, space and order*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2007.

Cvejić, Ruža. *Muzej socijalističke revolucije Vojvodine*. Novi Sad: Muzej socijalističke revolucije Vojvodine, 1970.

Ćirović, Ivana, and Sunčica Zdravković. "Verbal vs. visual coding in modified mental imagery map exploration task." *Psihologija* 44, no. 1 (2011): 39-60.

Debor, Gi. *Društvo spektakla*. Beograd: Anarhija/ blok 45, 1967.

Dedić, Nikola. "Estetika, komunikacija i teorije recepcije." *Kultura* 131 (2011): 23-39.

Devlin, Kimberly. "An Examination of Architectural Interpretation: architects versus non-architects." *Journal of Architectural and Planning Research* 7, no. 3 (1990): 235-244.

Dinulović, Radivoje. "Ideološka funkcija arhitekture u društvu spektakla." U *Arhitektura i ideologija*. Beograd, Arhitektonski fakultet, 2012. <http://arhns.com/wp-content/uploads/Ideolo%C5%A1ka-funkcija-arhitekture-u-dru%C5%A1tvu-spektakla.pdf>, pristup jun 2013.

Dmitrović Manojlović, Jelena. "Architectural Meanings and Their Mode of Reference - Analysis Through Publications." *ARCHITEKTURA & URBANIZMUS* 50, no. 3-4 (2016): 192-209.

—. "Architectural space - Notes on Theory, Design and Architectural experience." In *International Interdisciplinary Scientific Conference Radical Space In Between Disciplines*. Ed. Bošković Romana, Miljana Zeković and Sladjana Milićević, 183-188. Novi Sad: Faculty of Technical Sciences, Department of Architecture and Urbanism, 2015.

—. "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave." In *V International Symposium for Students of Doctoral Studies in the Fields of Civil Engineering, Architecture and Environmental Protection PhiDAC 2019 – Proceedings*. Ed. Zoran Grdić, 358-363. Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2019.

Dmitrović, Jelena. "(R)Evolucija (Ne)Bivanja – Arhitektura u korak sa čovekom." U *II Simpozijum studenata doktorskih studija iz oblasti građevinarstva, arhitekture i zaštite životne sredine - PhiDAC 2010*, ured. Vlastimir Radonjanin, 43-48. Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2010.

—. "Architecture and its icons." In *IV International symposium for students of doctoral studies in fields of civil engeneering, architecture and environmental protection PhiDAC 2012*. Ed. Zoran Grdić and Topličić-Ćurčić Gordana, 55-58. Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2012.

Dragičević Šešić, Milena. "The leadership of Mira Trailović: An entereneurial spirit in a bureaucratic world." *Kultura*, no. 140 (2013): 100-121.

Dragojević, A. "Galerija u zarubljenim prizmama; Počela izgradnja galerije moderne umetnosti - prvi objekat u budućem parku umetnosti." *Borba*, 1961.

- Dženks, Čarls. *Jezik postmoderne arhitekture*. Beograd: Vuk Karadžić, 1985.
- . *Moderni pokreti u aritekturi*. Beograd: Građevinska knjiga AD, 2003.
- . *Nova paradigma u aritekturi: jezik postmodernizma*. Beograd: Orion Art, 2007.
- Đorgović, Marija, ured. *Muzej Jugoslavije*. Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016.
- Eisenman, Peter. "Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign." *Log* 30 (2014): 139-51.
- . "The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End." *Oppositions* 21 (1984): 154-173.
- Eko, Umberto. "Funkcija i znak: Semiotika arhitekture." U *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić and Vladan Đokić. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009.
- . *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- . *Kultura, informacija, komunikacija*. Beograd: Nolit, 1973.
- . *The Open Work*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
- Elin, Nan. *Postmoderni urbanizam*. Beograd: Orion Art, 2002.
- Finci, Jahiel. "Uz konkurs za izradu idejnog projekta zgrade Muzeja narodne revolucije u Novom Sadu." *Arhitektura urbanizam* 1 (1960): 34-35.
- Forty, Adrian. *Words and Buildings: A vocabulary of Modern Architecture*. London: Thames & Hudson, 2000.
- Giro, Pjer. *Semiologija*. Beograd: Plato, 1975.
- Glorigjević, M. "Muzej savremene umetnosti svečano otvoren." *Borba*, 1965.
- Goodman, Nelson. "How Buildings Mean." *Critical Inquiry* 11, no. 4 (1985): 642–653.
- Gudmen, Nelson. "Značenje građevina." U *Teorija arhitekture i urbanizma*, ured. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 144-154. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2009.
- Gvozdenović, Vasilije. "Rano viđenje i vizuelna pažnja." *Psihologija* 36, no. 3 (2003): 241-254.
- . ured., *Različiti aspekti problema mentalnih reprezentacija*. Beograd: Akademska misao, 2016.
- Hadžić, Olga. *Kulturni turizam*. Novi Sad: Prirodno-matematički fakultet, 2005.
- Hays, K. Michael, ed.. *Architecture Theory since 1968*. New York: M.I.T. Press, 1998.

Hershberger, Robert G. "Architecture and Meaning." *The Journal of Aesthetic Education* 4, no. 4 (1970): 37-55.

Hičkok, Henry-Rasel, i Filip Džonson. *Internacionalni stil*. Beograd: Građevinska knjiga, 2008.

Hiel, Ksenija, i Ivana Sentić. "Lice i naličje Trga galerija u Novom Sadu." *Savremena dostignuća u građevinarstvu*. Subotica: Građevinski fakultet Subotica, 2015. 669-674.

Hirš, E. D. *Načela tumačenja*. Beograd: Nolit, 1983.

Hubbard, Philip. "DIVERGING ATTITUDES OF PLANNERS AND THE PUBLIC: AN EXAMINATION OF ARCHITECTURAL INTERPRETATION." *Journal of Architectural and Planning Research* 14, no. 4 (1997): 317-328.

Hutchison, Ray, ed. *Encyclopedia of urban studies*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Inc., 2010.

Ignjatović, Aleksandar. "Otvaranje i popularizacija: Muzej 25. maj i transformacija prostora Dedinja/ Unlocking and Popularization: Museum 25 May in Belgrade." U *Tito: viđenja i tumačenja*, ured. Olga Manojlović Pintar, 601-614. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, Arhiv Jugoslavije, 2011.

Ignjatović, Aleksandar. "Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980." U *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*, ured. Miško Šuvaković, 689-710. Beograd: Orion Art, 2012.

Ingarden, Roman. *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*. Beograd: Nolit, 1975.

Issajeva, Jelena. "Sign theory at work: The mental imagery debate revisited." *Sign Systems Studies* 43, no. 4 (2015): 584-596.

Issajeva, Jelena, and Ahti-Veikko Pietarinen. "THE HETEROGENOUS AND DYNAMIC NATURE OF MENTAL IMAGES: An empirical study." *Belgrade Philosophical Annual*, no. 31 (2018): 57-83.

Jacobsen, Thomas. "Bridging the Arts and Sciences: A Framework for the Psychology of Aesthetics." *Leonardo* (MIT Press) 39, no. 2 (April 2006): 155-162.

Janićijević, Jasna. *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižara Zorana Stojanovića, 2007.

Jaus, Hans Robert. *Estetika recepcije: izbor studija*. Beograd: Nolit, 1978.

Jeffrey, Douglas, and Reynolds Georgina. "PLANNERS, ARCHITECTS, THE PUBLIC, AND AESTHETICS FACTOR ANALYSIS OF PREFERENCES FOR INFILL DEVELOPMENTS." *Journal of Architectural and Planning Research* 16, no. 4 (1999): 271-288.

Jencks, Charles. "Semiology and Architecture." U *Meaning in Architecture*. (ed.) Jencks Charles and Baird George. London: Barrie & Rockliff, The Crescent Press, 1969.

- Joedicke, Jurgen. *Oblik i prostor u arhitekturi: Jedan obazriv pristup prošlosti*. Beograd: Orion art, 2009.
- Johnson, Mark. *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.
- Jovanović, Jelica. "Ivanka Raspopović - Zagonetna dama naše moderne." U *Žene u arhitekturi: savremena arhitektura u Srbiji posle 1900*. = *Women in architecture : contemporary architecture in Serbia since 1900*, ed. Milena Zindović, 114-121. Beograd: Centar za arhitekturu, 2014.
- Jovanović, Slobodan. "Muzej Vojvodine Novi Sad." *DaNS* 25 (1999): 22-23.
- . "Arhitekta Đuka Kavurić (1903-1976)." *Spona*, 1976: 91-93.
- Jovanović, Vera. *Pavle Beljanski i njegova zbirka*. Novi Sad: Tiski cvet, 2009.
- Kadijević, Aleksandar. "Forms of distancing from the object of interpretation in architectural historiography." *Nasleđe*, no. 10 (2009): 235-253.
- Klajn, Ivan, i Milan Šipka. *Veliki rečnik stranih reči i zraza*. Novi Sad: Prometej, 2007.
- Knežević, Neda, i Marija Đorgović. *Pre/poznavanje: Muzej 25. maj = /Re/cognition: May 25 Museum*. Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 2016.
- Kobaš, Vukašin. "Kao Skadar na Bojani." *Dnevnik*, 1. Novembar, 1970: 12.
- Kojović, Dušan. "Muzeji revolucije kao muzeji novije istorije." U *Muzeji novije istorije*, ured. Dušan Otašević and Dušan Kojović. Sarajevo, 1983.
- Konstantinovic, Dragana. *Programske osnove jugoslovenske arhitekture: 1945-1980*. Doktorska disertacija. Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2013.
- Kostić, Aleksandar. *Kognitivna psihologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006.
- Križić Roban, Sandra. "Obilježja modernosti na području arhitekture, urbanizma i unutrašnjeg uređenja nakon Drugoga svjetskog rata." U *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950-1974*, ured. Ljiljana Kološnik, 129-219. Zagreb: MSU; IPU, 2012.
- Kurtović-Folić, Nadja. "Neki arhitektonsko-estetski principi nadgradnje zgrada." *Građevinski materijali i konstrukcije* 44, no. 1-2 (2001): 12-16.
- Lagueux, Maurice. "Nelson Goodman and Architecture." *Assemblage*, 1998: 19–35.
- Leach, Neil ed. *The Anaesthetics of Architecture*. USA: The MIT Press, 1999.
- Linč, Kevin. *Slika jednog grada*. Beograd: Građevinska knjiga, 1974.

Lujak, Mihailo. *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih koncepata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974.* Doktorska disertacija. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012.

Manojlović Pintar, Olga, and Aleksandar Ignjatović. "Catalysts of Intricate Identities: Three Belgrade's Museums in Socialist Yugoslavia." *Tokovi istorije* 2 (2013): 247-264.

Marković, Mihailo. *Dijalektička teorija značenja*. Beograd: Nolit, 1971.

Marković, Slobodan, and Đorđe Alfirević. "Basic dimensions of experience of architectural objects' expressiveness: Effect of expertise." *Psihologija* 48, no. 1 (2015): 61–78.

Marković, Slobodan, Vladimir Stevanović, Sanja Simonović, and Jasmina Stevanov. "Subjective experience of architectural objects: A cross-cultural study." *Psihologija* 49, no. 2 (2016): 149-167.

Martinov, Vojislav. "Nemi jubilej: 40 godina od otvaranja stalne postavke Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine." *Rad Muzeja Vojvodine*, 2013: 53-72.

Martinović, Dragana, i Biljana Jokić, ured. *Muzeji Srbije - aktuelno stanje*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2009.

Merlo-Ponty, Maurice. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Mikić, Olga. "150 godina Matice srpske." *Spona*, 1977: 21-33.

Milašinović Marić, Dijana. *Vodič kroz modernu arhitekturu Beograda = Guide to modern architecture in Belgrade*. Beograd: Društvo arhitekata Beograda, 2002.

—. "Development trends in Serbian architecture from 1945 to 1961." *Arhitektura i urbanizam*, no. 33 (2011): 3-15.

Milić Aleksić, Maja. *Komunikacijska svojstva arhitekture na primjeru djela Zlatka Ugljena*. Doktorska disertacija. Beograd, Arhitektonski fakultet, 2016.

Milivojević, Zoran. *Emocije: psihoterapija i razumevanje emocija*. Novi Sad: Psihopolis institut, 2014.

Miliša, Zlatko , i Gabrijela Nikolić. "Subliminalne poruke i tehnike u medijima." *Nova prisutnost XI* 2 (2013): 293-312.

Milojević, Miljana. "Pojam mentalne reprezentacije." U *Različiti aspekti problema mentalnih reprezentacija*, ured. Vasilije Gvozdenović, 11-38. Beograd: Akademska misao, 2016.

Milošević, Staniša. *Percepcija, pažnja i motorna aktivnost*. beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2002.

Minić, Oliver. "Jedna nova prostorna koncepcija muzeja." *Arhitektura urbanizam* 38 (1966): 17-21.

- . "Moderna galerija u Beogradu." *Arhitektura urbanizam* 16 (1962): 33-41.
- M. (Minić, Oliver). "Konkurs za zgradu Moderne galerije u Beogradu." *Arhitektura urbanizam* 1 (1960): 33.
- Mišić, Biljana. "Palata Saveznog izvršnog veća u Novom Beogradu." *Nasleđe* 8 (2007): 129-150.
- Miškeljin, Ivana. *Pluralizam arhitektonskih identiteta na prelazu iz XX u XXI vek*. Doktorska disertacija. Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, 2014.
- Mitchel, William John Thomas. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Mitrovic, Branko. "Architectural Formalism and the Demise of the Linguistic Turn." *Log*, no. 17 (2009): 17-25.
- Mitrović, Mihajlo. *Arhitektura Beograda: 1950-2012*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- . "Beli kristali na obali Save." *Politika*, 26. decembar, 1965: 17.
- Mitrović, Vladimir. *Arhitektura XX veka u vojvodini*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2010.
- . "Lazar Dunđerski, prvi novosadski arhitekta moderne." *Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine* 18 (1996): 49-69.
- Moskovljević, Miloš. "Rečnik savremenog srpskog jezika s jezičkim savetnikom." Beograd: Gutebergova galaksija, 2000.
- Nesbit, Kate, ed. *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1997.
- Norberg-Šulc, Kristijan. *Egzistencija, prostor i arhitektura*. Beograd: Gradjevinska knjiga, 1999.
- Njegovan, Drago, i Lidija Mustedanagić, ured. *Vodič kroz Muzeje Srbije*. Beograd: Muzejsko društvo Srbije, 2016.
- Ogden, Čarls Kej, and Ajvor Armstrong Ričards. *Značenje značenja*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001.
- Ognjenović, Predrag. *Psihološka teorija umetnosti*. Beograd: Gutenbergova galaksija, 2003.
- Orlić, Ana M. *Individualne razlike u obradi emocionalno obojenog materijala*. Doktorska disertacija. Beograd, Filozofski fakultet, 2012.
- Orlović Čobanov, Milica, i Julijana Stojavljević. "Trg galerija- Park umetnosti: istorijski kontekst." U *Sveske za istoriju Novog Sada*, ured. Dragan Kojić, 205-216. Novi Sad: Novosadski klub, 2016.

- Palkovljević Bugarski, Tijana. *Galerija Matice srpske slika kulturnog identiteta posredstvom prezentacije umetničkih dela*. Doktorska disertacija. Beograd, Filozofski fakultet, 2015.
- Pallant, Julie. *SPSS Survival Manual: A step by step guide to data analysis using SPSS version 18*. Maidenhead, UK: Open University Press, 2011.
- Pallasmaa, Juhani. *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2005.
- Panić, Vladislav. *Psihologija i umetnost*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2012.
- Panofski, Ervin. *Ikonološke studije: humanističke teme u renesansnoj umetnosti*. Beograd: Nolit, 1975.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Books, 1955.
- Paroški, Milan. "Dunav 'potapa' istoriju ." *Dnevnik* , 17. jun, 1983: 13.
- Perović, Miloš R. ured. *Antologija teorije arhitekture XX veka*. Beograd: Građevinska knjiga, 2009.
- . *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma = Serbian 20th Century Architecture: from historicism to second modernism*. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2003.
- Pers, Čarls Sanders. *Izabrani spisi*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1993.
- Petrović, Sreten. *Estetika i sociologija: uvod u sociologiju umetnosti*. Beograd: Privredni pregled, 1984.
- Popadić, Milan. "Arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu." *Nasleđe* 10 (2010): 159–178.
- . "Generalštab Nikole Dobrovića kao memorijski topos u 21. veku." *Kultura* 159 (2018): 204-221.
- . "Tri lika jugoslovenske modernosti u ogledalu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu." *Kultura* 161 (2018): 221-234.
- Popović, Tanja i dr., *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2010.
- Prosen, Milan. "O socrealizmu u arhitekturi i njegovoj pojavi u Srbiji ." *Nasleđe* (Zavod za zaštitu kulture grada Beograda) VIII (2007): 95- 118 .
- Protić, Miodrag B. *Muzej savremene umetnosti*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1965.
- . "Praznik kulture, znamen epohe." *Borba*, 21. oktobar, 1965.
- Putnik Prica, Vladana. "Novi život MSU kao primer za buduće obnove." *DaNS: list Društva arhitekata Novog Sada* 84 (2018): 6-8.

- Radović, Ranko. *Nova antologija kuća*. Beograd: Građevinska knjiga, 2001.
- . *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*. Novi Sad: Stylos, 2001.
- Rasmussen, Steen Eiler. *Experiencing Architecture*. Cambridge: The M.I.T. Press, 1964.
- Samerson, Džon. *Klasični jezik arhitekture*. Beograd: Građevinska knjiga, 2004.
- Smith, Dianne. "Color-person-environment relationships." *Color research and application* 33, no. 4 (2008): 312-319.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge: Blackwell Publishers Inc., 1996.
- Sosir, Ferdinand de. *Kurs opšte lingvistike*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1996.
- Stamatović Vučković, Slavica. "Architectural communication: Intra and extra activity of architecture." *Spatium* 29 (2013): 68-74.
- Stamatović Vučković, Slavica P. *Oblici arhitektonske komunikacije na objektima kulture u Crnoj Gori u drugoj polovini XX veka*. Doktorska disertacija. Beograd, Arhitektonski fakultet, 2013.
- Stamenković, Aleksandra. "Prilog proučavanju arhitekture Spomen-zbirke Pavla Beljanskog." *Naučni skup posvećen Pavlu Beljanskom (1892-1965)*. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2013. 126-131.
- Stančić, Donka. *Novi Sad od kuće do kuće*. Novi Sad: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Novog Sada, 2005.
- Stančić, Donka i dr., *Umetnička topografija Novog Sada*. Novi Sad: Matica srpska, 2014.
- Stevanović, Vladimir. "Cultural based preconceptions in aesthetic experience of architecture." *Spatium*, no. 26 (2011): 20-25.
- . "Ideological assumptions in aesthetic judgment of architecture." *Spatium*, no. 30 (2013): 40-46.
- Stojiljković, Danica. *Strukturalizam u arhitekturi Jugoslavije od 1954. do 1980. godine*. Doktorska disertacija. Beograd, Arhitektonski fakultet, 2017.
- Šelmić, Leposava i dr., *Galerija Matice srpske*. Novi Sad: Galerija Matice srpske, 2001.
- Štraus, Ivan. *Arhitektura Jugoslavije: 1945-1990*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.
- Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, 2005.
- Tatarkjevic, Vladislav. *Istorija šest pojmova*. Beograd: Nolit, 1980.
- Telegram*. "Arhitektura za umetnost." Oktobar 29, 1965.

Vasiljević, Marija, Veselinka Kastratović Ristić, i Momo Cvijović. "Predistorija: Osnova za razumevanje Muzeja Jugoslavije." U *Otvaramo depo*, ured. Nada Knežević, 15-21. Beograd: Muzej Jugoslavije, 2017.

Večernje novosti. "Otvorena kuća lepote i stvaralaštva." 1965.

Venturi, Robert, Deniz Skot Braun, i Stiven Ajzenur. *Pouke Las vegasa: Zaboravljeni simbolizam arhitektonske forme*. Beograd: Građevinska knjiga, 1990.

Vidler, Anthony. "Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory and The Anaesthetics of Architecture by Neal Leach." *Harvard Design Magazine*, no. 11 (2000): 1-4.

Vujaklija, Milan, ured. *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta, 2003.

Vuković, Siniša. "Galerija Spomen zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu." *Arhitektura i urbanizam* 3, no. 17 (1962): 10-14.

Whittick, Arnold. "Meaning in Architecture by Charles Jencks and George Baird." *Journal of the Royal Society of Arts* 119, no. 5174 (1971): 120-121.

Zeković, Miljana. *Efemerna arhitektura u funkciji formiranja graničnog prostora umetnosti*. Doktorska disertacija. Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, 2015.

Zervan, Marian. "Analysis and Interpretation of Architecture in the Work of Peter Eisenman." *Filosofia* 68, no. 7 (2013): 571-582.

Zevi, Bruno. *Kako gledati arhitekturu*. Beograd: Savremena stampa, 1966.

—. *Koncept za kontraistoriju arhitekture*. Beograd: Centar VAM, 2007.

Zumthor, Peter. *Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects*. Basel: Birkhäuser, 2006.

—. *Thinking architecture*. Basel: Birkhäuser, 1999.

Žerar, Ženet. *Umetničko delo: Imanentnost i transcendentnost*. Novi Sad: Svetovi, 1996.

Živković, Dragiša, ured. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985.

Белоусов, В.Н. *Современная архитектура Югославии*. Москва: Стройиздат, 1986.

Internet sajтови

An Interview With Architect Charles Jencks, "California Literary Review," Published 03.04.2007. <http://calitreview.com/70>, (pristupljeno mart 2020)

Do.co.mo.mo. Srbija, nacionalna sekcija „Međunarodne radne grupe za dokumentaciju i konzervaciju građevina, mesta i celina modernog pokreta u arhitekturi“, Do.co.mo.mo. International. 2020. <http://www.docomomo-serbia.org> (pristupljeno jun 2019)

Zagonetna dama naše moderne, "Žene u arhitekturi: Regionalni portal za žensko stvaralaštvo u arhitekturi," <https://www.zua.rs/sr/research/zagonetna-dama-nase-moderne/> (pristupljeno maj 2020)

Velika nagrada - GRAND PRIX 40. SALONA ARHITEKTURE arhitekti Dejanu Todoroviću. "Muzej savremene umetnosti u Beogradu." <https://msub.org.rs/velika-nagrada-grand-prix-40-salona-arhitekture-arhitekti-dejanu-todorovicu> (pristupljeno 24. maj 2020)

Dejan Sretenović / Nova sekvenca u istoriji MSUB", <http://www.supervizuelna.com/dejan-sretenovic-nova-sekvenca-u-istoriji-msub/> (pristupljeno 24. maj 2020)

Sam Jacob, "Koolhaas HouseLife / Gan Eden: The Revenge of Architectural Media," *Strange Harvest*. Published 13.11.2008. <http://www.strangeharvest.com/2008/11/koolhaas-houselife-gan-eden-th.php>, (pristupljeno februar 2020)

Arhivska građa:

- Dokumentacioni dosijeji Do.co.mo.mo. Srbija, nacionalne sekcije „Međunarodne radne grupe za dokumentaciju i konzervaciju građevina, mesta i celina modernog pokreta u arhitekturi“ Do.co.mo.mo. International:
- Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-011-b-0002 Muzej 25. maj." *www.docomomo-serbia.org*. Jelica Jovanović. Decembar 2015. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosijeji/> (pristupljeno 10. Jun 2019).
- Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-011-b-0003 Muzej savremene umetnosti u Beogradu." *www.docomomo-serbia.org*. Jelica Jovanović. Decembar 2015, dopuna april 2018. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosijeji/> (pristupljeno 10. Jun 2019).
- Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-021-b-0001 Spomen-zbirka Pavla Beljanskog." *www.docomomo-serbia.org*. Valentina Vuković. Decembar 2015. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosijeji/> (pristupljeno 10. Jun 2019).
- Do.co.mo.mo. Srbija. "REC-RS-021-b-0006 Muzej savremene umetnosti Vojvodine." *www.docomomo-serbia.org*. Dragana Konstantinović, Slobodan Jović, Aleksandar Bede and Maja Momirov. Maj 2017. <http://www.docomomo-serbia.org/dokumentacioni-dosijeji/> (pristupljeno 10. Jun 2019).
- Izveštaj Konkursne komisije za pregled konkursnih radova idejnog rešenja zgrade Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije u Novom Sadu i idejnog koncepta stalne izložbe Muzeja od 8.09.1959. godine, Arhiv Muzeja Vojvodine.
- Rešenje o odobrenju investicionog programa za Muzej darova, doneto 28.VI 1960. god, Istorijski arhiv Beograda
- Odluka o utvrđivanju objekata Spomen-zbirke Pavla Beljanskog i Galerije Matice srpske za značajna nepokretna kulturna dobra – spomenike kulture – br. 6-69/92-II-9 od 24. maja

- 1992, „Službeni list Grada Novog Sada” br. 17/92, Ispravka Odluke o proglašavanju br. 6-69/92-II-9 od 16. novembra 1992, „Sl. list Grada Novog Sada” br. 19/92
- Odluka o utvrđivanju kompleksa Muzeja i arhiva Vojvodine za kulturno dobro - spomenik kulture – 05 broj 633-1551/2007 od 22. marta 2007. godine „Službeni glasnik Republike Srbije“ br. 30/2007
 - Odluka o utvrđivanju zgrade Muzeja savremene umetnosti za kulturno dobro – spomenik kulture – “Službeni list grada Beograda” br. 16/87
 - Projektna dokumentacija Projektni atelje Stadion, T.D. Br. 506/60, odobreno od Komisije za reviziju projekata Narodnog odbora grada Beograda 18.10.1960, Istorijski arhiv Beograda
 - “Tehnički opis za zgradu Muzeja poklona na Bulevaru Oktobarske revolucije u Beogradu”, Projektna dokumentacija Projektni atelje Stadion, T.D. Br. 506/60, odobreno od Komisije za reviziju projekata Narodnog odbora grada Beograda 18.10.1960, Istorijski arhiv Beograda
 - Perspektivni prikaz objekta, Projektna dokumentacija Projektni atelje Stadion, T.D. Br. 506/60, odobreno od Komisije za reviziju projekata Narodnog odbora grada Beograda 18.10.1960, Istorijski arhiv Beograda

Originalna projektna dokumentacija

Arhiv Muzeja Vojvodine, Novi Sad

Projektna dokumentacija Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine

Tehničko obrazloženje glavnog projekta Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine u Novom Sadu

Deo projektne dokumentacije adaptacije objekta Produktne berze za potrebe galerije Matice srpske

Istorijski arhiv grada Beograda, Beograd

Projektna dokumentacija Muzeja Poklona („25. maj“)

Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Novog sada

Projektna dokumentacija Spomen-zbirke Pavla Beljanskog

Projektna dokumentacija Muzeja Vojvodine

POPIS I IZVORI ILUSTRACIJA I TABELA

ILUSTRACIJE U TEKSTU

Slika br.1. Šematski prikaz prostorne percepcije i prostornog iskustva prema Jirgenu Jedikeu. Izvor: Jurgen Joedicke, *Oblik i prostor u arhitekturi: Jedan obazriv pristup prošlosti* (Beograd: Orion art, 2009), 10.

Slika br.2. Šematski prikaz procesa arhitektonskog doživljaja prikazana na šemi prostorne percepcije i prostornog iskustva Jirgena Jedike-a. Izvor: skica autora.

Slika br.3. Grafički prikaz rezultata analize zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja u publikacijama o objektima. Izvor: autor.

Slika br.4. Grafički prikaz rezultata analize zastupljenosti referencijalnih kategorija značenja grupisani prema objektima. Izvor: autor.

Slika br.5. Grafički prikaz prosečnih ocena opšteg utiska o objektu od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta. Izvor: autor.

Slika br.6. Uporedni grafički prikaz prosečnih ocena opšteg utiska o objektima (ukupan uzorak, arhiteke, nearhitekte i zaposleni u objektima). Izvor: autor.

Slika br.7. Grafički prikaz zastupljenosti referencijalnih kategorija sugerisanih značenja u odgovorima ispitanika. Izvor: autor.

Slika br.8. Rezultati analize zastupljenosti referencijalnih kategorija dopisanih značenja grupisanih prema opštoj referenci - grafički prikaz odgovora ispitanika. Izvor: autor.

Slika br.9. Rezultati analize zastupljenosti referencijalnih kategorija figurativnih i simboličkih dopisanih značenja - grafički prikaz odgovora ispitanika. Izvor: autor.

Slika br.10. Rezultati analize zastupljenosti referencijalnih kategorija dopisanih značenja grupisanih prema arhitektonskoj referenci - grafički prikaz. Izvor: autor.

Slika br.11. Rezultati analize dopisanih značenja prema konotaciji - grafički prikaz odgovora ispitanika. Izvor: autor.

TABELE U TEKSTU

Tabela br.1. Kategorije arhitektonskih značenja prema opštoj i arhitektonskoj referenci. Izvor: autor.

Tabela br.2. Usporedni prikaz predloženih kategorija arhitektonskih značenja u odnosu na klasifikacije značenja Ervina Panofskog i Nelsona Gudmena. Izvor: autor.

Tabela br.3. Prosečne ocene opšteg utiska o objektima (arhiteke, nearhitekate i ukupan uzorak). Izvor: SPSS, na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.4. Razlike u vrednovanju opšteg utiska i karakteristika objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa – arhitekata i nearhitekata. Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela u prilogu 1.3.

Tabela br.5. Očitane statistički značajne razlike [$p \leq 0,01$ ($p \leq 0,05$)] u oceni opšteg utiska o objektima od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta. Legenda: 1 = SZPB; 2 = GMS; 3 = MSUV/ MV; 4 = MV; 5 = MSUB; 6 = Muzej 25. Maj. Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela u prilogu 1.6.

Tabela br.6. Prosečne ocene opšteg utiska o objektu od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta. Izvor: SPSS, na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.7. Prosečne ocene opšteg utiska o objektima (ukupan uzorak, arhiteke, nearhitekate i zaposleni u objektima). Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela izrađenih na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.8. Paralelni prikaz rezultata izbora objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu u odnosu na profesiju ispitanika (Crosstab), sa rezultatima Pirsonovog hi-kvadrat testa (Chi-Square test). Izvor: SPSS, na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.9. Izbor objekta koji najviše odgovara muzejskom objektu od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta. Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela izrađenih na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.10. Paralelni prikaz rezultata izbora arhitektonski najuspešnijeg muzejskog objekta iz perioda 1960-ih godina u odnosu na profesiju ispitanika (Crosstab), sa rezultatima Pirsonovog hi-kvadrat testa (Chi-Square test). Izvor: SPSS, na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem. Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela izrađenih na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.11. Izbor arhitektonski najuspešnijeg muzejskog objekta iz perioda 1960-ih godina od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta. Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela izrađenih na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br. 12. Analiza rezultata učestalosti upotrebe kategorija sugerisanih značenja od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa i u ukupnom uzorku. Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela izrađenih na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.13. Analiza učestalosti upotrebe sugerisanih značenja od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta (zaposleni u objektima i oni koji ne poznaju objekat). Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela izrađenih na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.14. Analiza učestalosti upotrebe odabranih sugerisanih značenja od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa i u ukupnom uzorku. Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela izrađenih na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br.15. Analiza odnosa učestalosti upotrebe sugerisanih značenja i prosečne ocene opšteg utiska o objektu. Izvor: autor, na osnovu očitanih vrednosti SPSS tabela izrađenih na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem.

Tabela br. 16. Zajednički prikaz rezultata analize prisustva unutrašnjih uticaja na odgovore ispitanika. Izvor: autor, na osnovu rezultata ispitivanja.

TABELE U PRILOZIMA

Prilog 1. Prilozi za anketno ispitivanje i analizu rezultata statističke obrade podataka*

1.2. Karakteristike uzorka: pol; starosna grupa; obrazovna struktura; zanimanje; Rezultati cross_tabulacije; Poznavanje muzejskih objekata od strane ispitanika.

1.3. Tabela prikazi ocena opšteg utiska i karakteristika objekata sa Kronbahovim koeficijentom za pouzdanost skale (Cronbach's Alpha) – ukupan uzorak (tabele sa rezultatima za sve objekte pojedinačno)

1.5. Tabele sa rezultatima T-testa za nezavisne uzorke sprovedenog u cilju ispitivanja razlika u oceni opšteg utiska o objektu i karakteristika objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa (tabele sa rezultatima za sve objekte pojedinačno)

1.6. Tabele sa rezultatima ANOVA analize i Posthoc testova za ispitivanje međugrupnih razlika (Multiple Comparisons – POST HOC) sprovedenih u cilju ispitivanja razlika u oceni opšteg utiska o objektima od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta (tabele sa rezultatima za sve objekte pojedinačno)

1.7. Tabele sa rezultatima dvosmernog testa sprovedenog u cilju ispitivanja razlika u upotrebi sugerisanih značenja od strane ispitanika različite profesije (tabele sa rezultatima za sve analizirane objekte pojedinačno: SZPB, GMS, MSUB)

1.8. Izbor objekata za opis – arhitekta i Izbor objekata za opis – nearhitekta

*Izvor svih navedenih tabela u Prilogu 1: SPSS, na osnovu podataka dobijenih anketnim ispitivanjem

FOTOGRAFIJE U PRILOZIMA

Prilog 1.

1.1. Primer upitnika korišćenog u istraživanju: Fotografija objekta SPZB – Izvor: http://www.zzskqns.rs/zimus/Slike/01000/Dosije/KD-1000-1-9/FOTO/400x300/2_1.jpg (pristupljeno 20. jun 2019); Fotografija objekta GMS – Izvor: http://www.rtv.rs/sr_lat/vojvodina/novi-sad/izlozba-djura-jaksic.-izmedju-mita-i-stvarnosti-u-galeriji-matice-srpske_1005832.html (pristupljeno 20. jun 2019); Fotografija objekta MSUV/ MV – Izvor: <https://www.muzejvojvodine.org.rs/index.php/lat/muzej-vojvodine-dunavska-37> (pristupljeno 20. jun 2019); Fotografija objekta MV – Izvor: <https://www.muzejvojvodine.org.rs/index.php/lat/muzej-vojvodine-dunavska-35> (pristupljeno 20. jun 2019); Fotografija objekta MSUB nakon rekonstrukcije – Izvor: <https://nbgdfornewbies.com/?p=467> (pristupljeno 20. jun 2019); Fotografija objekta MSUB pre rekonstrukcije – Izvor: <https://www.msub.org.rs/o-muzeju> (pristupljeno 31. maj 2017); Fotografija objekta Muzeja “25. maj” – Izvor: <https://www.muzejvojvodine.org.rs/index.php/lat/muzej-vojvodine-dunavska-37> (pristupljeno 20. jun 2019).

1.4. Paralelni grafički prikaz ocena opšteg utiska o objektima od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa. Izvor: grafički prikaz autora na osnovu rezultata dobijenih anketnim ispitivanjem.

Prilog 2.

TABLA I - Spomen-zbirka Pavla Beljanskog.

Slika 1.1. a) Prednji izgled objekta – crtež Ive Kurtovića 1958-60. god. Izvor: <https://www.pavle-beljanski.museum/arhitektura.php> (pristupljeno maj 2020); **b)** Fotografija makete objekta. Autori makete: Elena Madžgalj, Ada Radošević, Miloš Zagorac. Maketa izložena u sklopu izložbe *Spomen-zbirka Pavla Beljanskog i njen arhitekta Ivo Kurtović*, u Spomen-zbirci Pavla Beljanskog, 2021. Izvor: fotografija autora 2021. godina.

Slika 1.2. a) Prednji izgled objekta. Izvor: fotografija autora 2016. god; **b)** Izložbeni prostor na prvom spratu. Izvor: fotografija autora 2019. god; **c)** Izložbeni prostor na prvom spratu – skica Ive Kurtovića (1958-60. god.). Izvor: <https://www.pavle-beljanski.museum/arhitektura.php> (pristupljeno maj 2020).

TABLA II - Galerija Matice srpske.

Slika 2.1. Projektna dokumentacija – snimak postojećeg stanja 1991. god. **a)** Fasada objekta – pogled sa Trga Galerija; **b)** Osnova prizemlja objekta. Zajednički izvor: dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Novog Sada

Slika 2.2. **a)** Ugao objekta – pogled sa Trga Galerija. Izvor: fotografije autora 2019. god.; **b)** Prednji izgled. Izvor: Donka Stančić i dr., *Umetnička topografija Novog Sada* (Novi Sad: Matica srpska, 2014), 668.; **c)** Fotografija ulaznog hola. Izvor: fotografije autora 2019. god.; **d)** Perspektivna skica ulaznog hola. Izvor: Tehnička dokumentacija projekta adaptacije objekta za potrebe GMS, Arhiv Muzeja Vojvodine; **e)** Hodnik na spratu objekta. Izvor: fotografije autora 2019. god.; **f)** Perspektivna skica hodnika. Izvor: Tehnička dokumentacija projekta adaptacije objekta za potrebe GMS, Arhiv Muzeja Vojvodine.

TABLA III - Muzej radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine/ Muzej Vojvodine/ Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

Slika 3.1. Idejni projekat Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine arhitekta Ivana Vitića, 1960. **a)** Prednji izgled objekta; **b)** Osnova prizemlja; **c)** Presek A-A; Zajednički izvor: Projektna dokumentacija, 1960, Arhiv Muzeja Vojvodine. Objavljeno i u Mihailo Lujak, *Promena paradigme arhitektonsko-urbanističkih koncepata na objektima kulture u procesu konstituisanja jugoslovenskog kulturnog prostora u periodu od 1947. do 1974*, doktorska disertacija (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012), 392.

Slika 3.2. Fotografije objekta **a)** Izgled objekta; **b)** Izložbeni prostor MSUV; **c)** Izložbeni prostor MV; **d), e) i f)** Atrijum objekta. Zajednički izvor: fotografije autora 2019. god.

Slika 3.3. a) Maketa konkursnog rešenja. Izvor: Muzej rad. pokreta i narodne revolucije Vojvodine, Investicioni program izgradnje zgrade muzeja u Novom Sadu, januar 1960. Arhiv Muzeja Vojvodine; **b)** Monumentalni vitraž slikara Zorana Pavlovića dim. 620 x 440 cm. Danas vidljiv samo sa spoljašnje strane objekta. Izvor: Ruža Cvejić, *Muzej socijalističke revolucije Vojvodine* (Novi Sad: Muzej socijalističke revolucije Vojvodine, 1970); **c)** Fotografija svečane sale iz vodiča Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine iz 1970-e godine. Izvor: ibid.; **d)** Fotografija objekta. Izvor: fotografija autora 2019. god.

TABLA IV - Muzej Vojvodine.

Slika 4.1 Projektna dokumentacija - postojeće stanje (2004. god.) i fotografija objekta (2019. god.): **a)** Ulična fasada – pogled iz Dunavske ulice; **b)** Fotografija ugla objekta; **c)** Ulična fasada – pogled iz Ulice Žarka Vasiljevića; **d)** Bočna fasada. Zajednički izvor a), c) i d): dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Novog Sada. Izvor b): fotografija autora 2019. god.

Slika 4.2. Fotografije objekta. **a)** Objekat u uličnoj perspektivi - Pogled iz Dunavske ulice; **b)** Glavni ulaz u objekat; **c)** Prizemlje; **d)** Sprat. Zajednički izvor: fotografije autora, 2019. god.

TABLA V - Muzej savremene umetnosti u Beogradu.

Slika 5.1. a) Konkursno rešenje – osnova prizemlja. Izvor: M. (Oliver Minić), "Konkurs za zgradu Moderne galerije u Beogradu," *Arhitektura urbanizam* 1 (1960): 33; **b)** Konkursno rešenje – izgled objekta. Izvor: Ibid.; **c)** Osnova prizemlja i viših nivoa. Izvor: Oliver Minić, "Moderna galerija u Beogradu." *Arhitektura urbanizam* 16 (1962): 35; **d)** Proporcijski dijagram objekta MSUB, crtež Ljiljane Blagojević. Izvor: Ljiljana Blagojević, "Kultura savremenosti i arhitektura Muzeja savremene umetnosti u Beogradu," u *Prilozi za istoriju Muzeja savremene umetnosti*, ured. Dejan Sretenović (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2016), 119.

Slika 5.2. Fotografije objekta nakon rekonstrukcije. **a)** Izgled objekta; **b)** Ulazni hol; **c)** Unutrašnji prostor. Zajednički izvor: fotografije autora, januar 2020. god.

TABLA VI - Muzej "25. Maj."

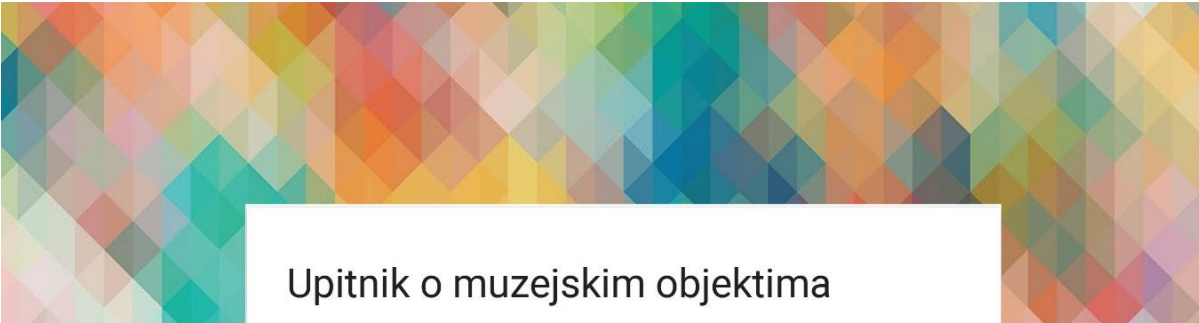
Slika 6.1. Prednji izgled objekta: **a)** Fotografija. Izvor: fotografija autora, avgust 2019; **b)** Perspektivna skica Mike Jankovića, 1960. Izvor: " Projektna dokumentacija Projektni atelje Stadion, T.D. Br. 506/60", odobreno od Komisije za reviziju projekata Narodnog odbora grada Beograda 18.10.1960, Istorijski arhiv Beograda

Slika 6.2. a) Dvorišni izgled. Izvor: fotografija autora, avgust 2019; **b)** Zona ulaza u objekat. Izvor: Ibid.; **c)** Natpis na stubu u zoni ulaza. Izvor: Ibid.; **d)** Perspektivna skica izložbenog prostora, crtež arh. Mike Jankovića. Izvor: Marija Vasiljević, Veselinka Kastratović Ristić, Momo Cvijović, "Predistorija: Osnova za razumevanje Muzeja Jugoslavije," u *Otvaramo depo*, ured. Nada Knežević (Beograd: Muzej Jugoslavije, 2017), 17; **e)** Izložbeni prostor nakon rekonstrukcije 2019. god. Izvor: <http://www.seecult.org/vest/muzej-25-maj-ponovo-otvara-vrata> (pristupljeno mart 2020)

PRILOZI

**PRILOG 1. PRILOZI ZA ANKETNO
ISPITIVANJE I ANALIZU REZULTATA
STATISTIČKE OBRADE PODATAKA**

1.1. Primerak upitnika korišćenog u istraživanju



Upitnik o muzejskim objektima

Poštovani,
Ovaj upitnik je deo istraživanja koje se sprovodi u svrhu izrade doktorske disertacije, na Fakultetu tehničkih nauka, na Departmanu za arhitekturu i urbanizam, Univerziteta u Novom Sadu. Upitnik je anoniman. Nema tačnih i netačnih odgovora. Rezultati će se koristiti isključivo u naučne svrhe, pa nam je svaki doprinos ovom istraživanju neprocenljiv.

UPUTSTVO:
Ocena objekta u celini: 1 - najniža ocena... 3 - neutralan stav... 5 - najviša ocena.
Ocena karakteristika objekta: 1 - uopšte se ne slažem; 2 - ne slažem se; 3 - nemam mišljenje; 4 - slažem se; 5 - potpuno se slažem.
Popunjavanje upitnika traje oko 10-15 minuta.

Unapred se zahvaljujemo na saradnji!

***Obavezno**

O vama - Pol *

Muški

Ženski

O vama - starost *

do 25 godina

od 25 - 50 godina

više od 50 godina

O vama - obrazovanje *

osnovno ili srednje

student

visoko obrazovanje (viša škola ili fakultet)

master, magistarske ili doktorske studije

O vama - profesija *

arhitekta, teoretičar ili istoričar arhitekture

ostala zanimanja

1.1. Koliko dobro poznajete objekat Spomen-zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu? *



- Ne poznajem objekat
- Samo sa fotografija i iz medijskih sadržaja
- Poznajem samo spoljašnost objekta (u prolazu)
- Poseti-o/la sam objekat
- Zaposlen/a sam u objektu

1.2. Ocenite objekat prema opštem utisku: *

1 2 3 4 5
○ ○ ○ ○ ○

1.3. Ocenite karakteristike objekta:

LEP/ SVIDA MI SE	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ORIGINALAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
REPREZENTATIVAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ISTORIJSKI ZNAČAJAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ARHITEKTONSKI VREDAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○

2.1. Koliko dobro poznajete objekat Galerije Matice srpske u Novom Sadu? *



- Ne poznajem objekat
- Samo sa fotografija i iz medijskih sadržaja
- Poznajem samo spoljašnost objekta (u prolazu)
- Poseti-o/la sam objekat
- Zaposlen/a sam u objektu

1.2. Ocenite objekat prema opštem utisku: *

1 2 3 4 5
○ ○ ○ ○ ○

1.3. Ocenite karakteristike objekta:

LEP/ SVIDA MI SE	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ORIGINALAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
REPREZENTATIVAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ISTORIJSKI ZNAČAJAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ARHITEKTONSKI VREDAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○

3.1. Koliko dobro poznajete objekat Muzeja savremene umetnosti Vojvodine (Muzej Vojvodine) u Novom Sadu? *



- Ne poznajem objekat
- Samo sa fotografija i iz medijskih sadržaja
- Poznajem samo spoljašnost objekta (u prolazu)
- Poseti-o/la sam objekat
- Zaposlen/a sam u objektu

1.2. Ocenite objekat prema opštem utisku: *

1 2 3 4 5
○ ○ ○ ○ ○

1.3. Ocenite karakteristike objekta:

	1	2	3	4	5
LEP/ SVIDA MI SE	○	○	○	○	○
ORIGINALAN	○	○	○	○	○
REPREZENTATIVAN	○	○	○	○	○
ISTORIJSKI ZNAČAJAN	○	○	○	○	○
ARHITEKTONSKI VREDAN	○	○	○	○	○

4.1. Koliko dobro poznajete objekat Muzeja Vojvodine u Novom Sadu? *



- Ne poznajem objekat
- Samo sa fotografija i iz medijskih sadržaja
- Poznajem samo spoljašnost objekta (u prolazu)
- Poseti-o/la sam objekat
- Zaposlen/a sam u objektu

1.2. Ocenite objekat prema opštem utisku: *

1 2 3 4 5
○ ○ ○ ○ ○

1.3. Ocenite karakteristike objekta:

	1	2	3	4	5
LEP/ SVIDA MI SE	○	○	○	○	○
ORIGINALAN	○	○	○	○	○
REPREZENTATIVAN	○	○	○	○	○
ISTORIJSKI ZNAČAJAN	○	○	○	○	○
ARHITEKTONSKI VREDAN	○	○	○	○	○

5.1. Koliko dobro poznajete objekat Muzeja savremene umetnosti u Beogradu? *



- Ne poznajem objekat
- Samo sa fotografija i iz medijskih sadržaja
- Poznajem samo spoljašnost objekta (u prolazu)
- Poseti-o/la sam objekat
- Zaposlen/a sam u objektu

1.2. Ocenite objekat prema opštem utisku: *

1 2 3 4 5
○ ○ ○ ○ ○

1.3. Ocenite karakteristike objekta:

LEP/ SVIĐA MI SE	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ORIGINALAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
REPREZENTATIVAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ISTORIJSKI ZNAČAJAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ARHITEKTONSKI VREDAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○

6.1. Koliko dobro poznajete objekat Muzeja "25. maj" u Beogradu? *



- Ne poznajem objekat
- Samo sa fotografija i iz medijskih sadržaja
- Poznajem samo spoljašnost objekta (u prolazu)
- Poseti-o/la sam objekat
- Zaposlen/a sam u objektu

1.2. Ocenite objekat prema opštem utisku: *

1 2 3 4 5
○ ○ ○ ○ ○

1.3. Ocenite karakteristike objekta:

LEP/ SVIĐA MI SE	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ORIGINALAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
REPREZENTATIVAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ISTORIJSKI ZNAČAJAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○
ARHITEKTONSKI VREDAN	1	2	3	4	5
	○	○	○	○	○

7. Koji od navedenih novosadskih muzeja izgledom najviše odgovara muzejskom objektu? *



Spomen-zbirka Pavla Beljanskog



Galerija Matice srpske



Muzej savremene umetnosti Vojvodine / Muzej Vojvodine



Muzej Vojvodine

8. Izaberite arhitektonski najuspešniji muzejski objekat iz perioda 1960-ih? *



Spomen-zbirka Pavla Beljanskog



Muzej savremene umetnosti Vojvodine / Muzej Vojvodine



Muzej savremene umetnosti u Beogradu



Muzej 25.maj

9. Izaberite sve reči i opise koji, po Vašem mišljenju, odgovaraju objektu Spomen-zbirke Pavla Beljanskog:



- Gracioznost
- Prefinjenost
- Smirenost
- Izražava napredak umetnosti u Srbiji u odnosu na prošlost
- Simbol kulture i umetnosti
- Simbol vremena u kojem je sagrađen

dopišite sami:

10. Izaberite sve reči i opise koji, po Vašem mišljenju, odgovaraju objektu Galerije Matice srpske:



- Ozbiljnost
- Strogost u rasporedu otvora
- Odgovarajući izgled za finansijsku ustanovu
- Mesto dostojno visokih umetničkih vrednosti svoje kolekcije
- Simbol kulture i umetnosti
- Simbol vremena u kojem je sagrađen

dopišite sami:

11. Izaberite sve reči i opise koji, po Vašem mišljenju, odgovaraju objektu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu:



- Razigrane mase objekta
- Efekat lebdenja
- Odmerenost
- Simbol sociopolitičkog pokreta u kojem je nastao i postojao
- Simbol kulture i umetnosti
- Simbol vremena u kojem je sagrađen

dopišite sami:

12.1. Izaberite objekat koji želite da opišete:

Izaberi ▼

12.2. Opišite izabrani objekat svojim rečima:

Hvala Vam na izdvojenom vremenu. Ukoliko imate sugestije ili primedbe, dopišite.

1.2. Karakteristike uzorka

		Pol			
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Muški	87	33,5	33,5	33,5
	Ženski	173	66,5	66,5	100,0
Total		260	100,0	100,0	

		Starosna grupa			
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	do 25 godina	55	21,2	21,2	21,2
	od 25 - 50 godina	161	61,9	61,9	83,1
	više od 50 godina	44	16,9	16,9	100,0

		Obrazovna struktura			
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
	osnovno ili srednje obr.	26	10,0	10,0	10,0
	student	29	11,2	11,2	21,2
	fakultetsko obrazovanje	91	35,0	35,0	56,2
	mag. ili dr. studije	114	43,8	43,8	100,0
Total		260	100,0	100,0	

		Zanimanje			
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	arhitekta	78	30,0	30,0	30,0
	nearhitekta	182	70,0	70,0	100,0
Total		260	100,0	100,0	

REZULTATI CROSS_TABULACIJE

Polna_struktura/starost/obrazovanje * Zanimanje Crosstabulation

		Zanimanje		Total
		arhitekta	nearhitekta	
Polna_struktura	Muški	27	60	87
	Ženski	51	122	173
Starosna_grupa	do 25 godina	21	34	55
	od 25 - 50 godina	55	106	161
	više od 50 godina	2	42	44
Obrazovna_struktura	osnovno ili srednje	1	25	26
	student	10	19	29
	visoko obrazovanje (viša škola ili fakultet)	9	82	91
	master, magistarske ili doktorske studije	58	56	114
Total		78	182	260

POZNAVANJE MUZEJSKIH OBJEKATA OD STRANE ISPITANIKA

Objekat	SZPB_NS		GMS_NS		MV_NS		MSUV/MV	
	Ispitanika	%	Ispitanika	%	Ispitanika	%	Ispitanika	%
Ne poznajem	35	13,5	15	5,8	17	6,5	26	10,0
Spoljašnjost (u prolazu)	66	25,4	43	16,5	39	15,0	45	17,3
Iz medijskih sadržaja	27	10,4	24	9,2	23	8,8	30	11,5
Poseti-o/la	123	47,3	162	62,3	164	63,1	146	56,2
Zaposlen u objektu	9	3,5	16	6,2	17	6,5	13	5,0
Total							260	100
Objekat	MSU_BG		M25Maj_BG					
	Ispitanika	%	Ispitanika	%				
Ne poznajem	59	22,7	49	18,8				
Spoljašnjost (u prolazu)	30	11,5	41	15,8				
Iz medijskih sadržaja	59	22,7	47	18,1				
Poseti-o/la	106	40,8	114	43,8				
Zaposlen u objektu	6	2,3	9	3,5				
Total			260	100				

1.3. Tabelarni prikazi ocena opšteg utiska i karakteristika objekata sa Kronbahovim koeficijentom za pouzdanost skale (Cronbach's Alpha) – ukupan uzorak

SZPB_Descriptive Statistics								
	N	Min	Max	Mean	Mode	Std. Deviation	Variance	
SZPB_Opšti_Utisak	260	1	5	3.77	4		.781	
SZPB_Eстетika	254	1	5	3.79	4	.990	.980	
SZPB_Originalnost	254	1	5	3.42	3	1.142	1.303	
SZPB_Reprezentativnost	254	1	5	3.50	4	1.051	1.105	
SZPB_Istorijski_značaj	255	1	5	3.99	5	.939	.882	
SZPB_Arhitektonska_vrednost	253	1	5	3.91	4	.957	.916	
Valid	251	Cronbach's Alpha					0,91	

GMS - Descriptive Statistics								
	N	Min	Max	Mean	Mode	Std. Deviation	Variance	
GMS_NS_Opšti_utisak	260	2	5	4,42	5	,661	,437	
GMS_NS_Eстетika	255	2	5	4,36	5	,739	,546	
GMS_NS_Originalnost	251	1	5	3,65	4	1,130	1,278	
GMS_NS_Reprezentativnost	255	1	5	4,46	5	,725	,525	
GMS_NS_Istorijski_značaj	254	2	5	4,54	5	,703	,494	
GMS_NS_Arhitektonska_vrednost	252	2	5	4,33	5	,807	,652	
t								
Valid N (listwise)	247	Cronbach's Alpha				,863		

MSUV/MV - Descriptive Statistics								
	N	Min	Max	Mean	Mode	Std. Deviation	Variance	
MSUV_NS_Opšti_Utisak	260	1	5	3,89	4	,872	,761	
MSUV_NS_Eстетika	255	1	5	3,83	4	,976	,952	
MSUV_NS_Originalnost	254	1	5	3,76	4	1,040	1,082	
MSUV_NS_Reprezentativnost	251	1	5	3,78	4	1,023	1,046	
MSUV_NS_Istorijski_značaj	254	1	5	3,97	4	,959	,920	
MSUV_NS_Arhitektonska_vrednost	252	1	5	3,97	5	,963	,928	
Valid N (listwise)	249	Cronbach's Alpha				,925		

MV - Descriptive Statistics

	N	Min	Max	Mean	Mode	Std. Deviation	Variance
MV_NS_Opšti_Utisak	260	2	5	4,39	5	,697	,486
MV_NS_Eстетика	254	1	5	4,33	5	,771	,595
MV_NS_Originalnost	251	1	5	3,76	4	1,031	1,063
MV_NS_Reprezentativnost	247	2	5	4,37	5	,731	,534
MV_NS_Istorijski_značaj	256	2	5	4,48	5	,692	,478
MV_NS_Arhitektonska_vrednost	253	2	5	4,38	5	,717	,514
Valid N (listwise)	244	Cronbach's Alpha				,890	

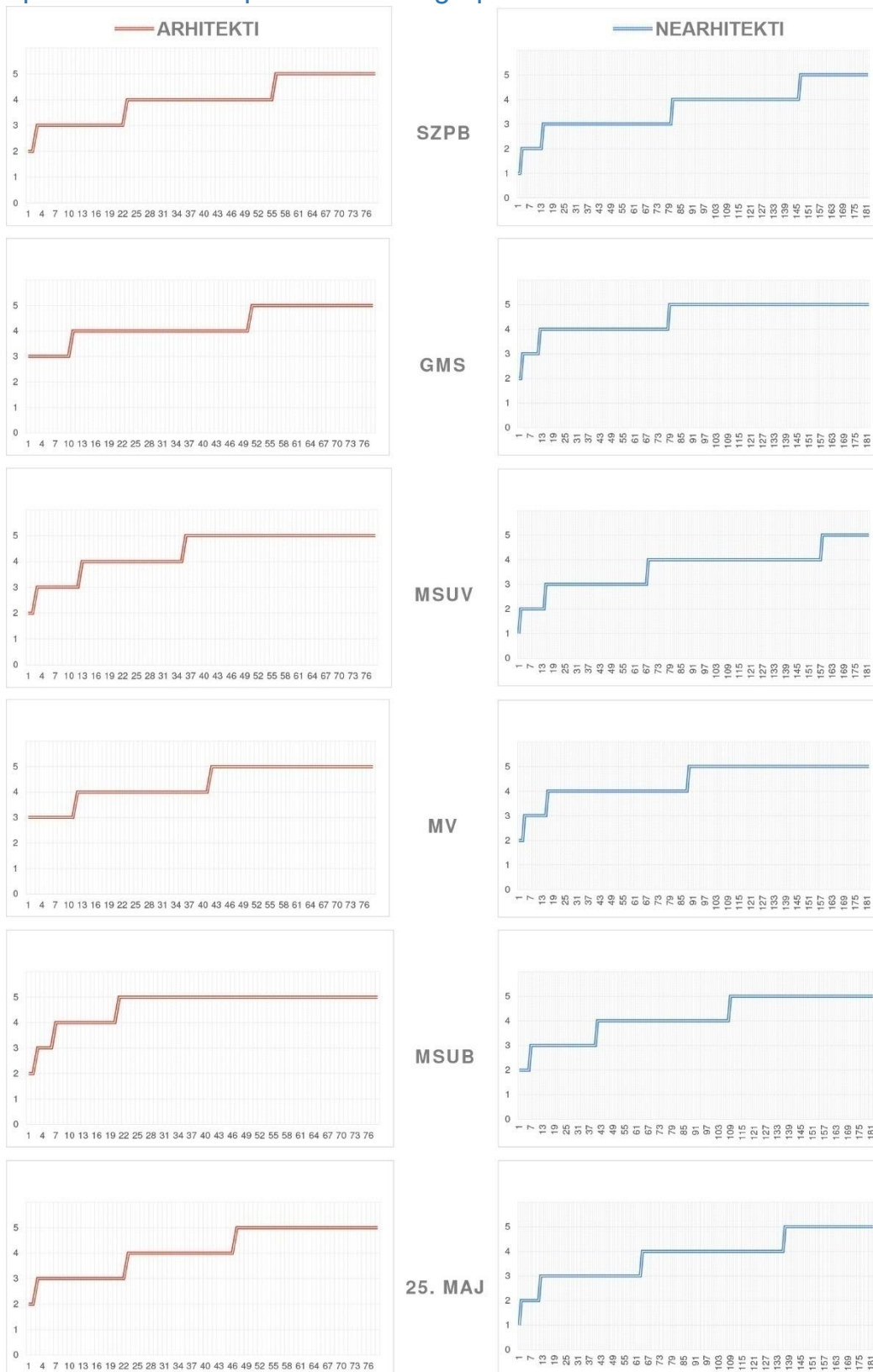
MSUB - Descriptive Statistics

	N	Min	Max	Mean	Mode	Std. Deviation	Variance
MSU_BG_Opšti_Utisak	260	2	5	4,30	5	,830	,690
MSU_BG_Eстетика	245	1	5	4,24	5	,871	,759
MSU_BG_Originalnost	243	2	5	4,36	5	,843	,711
MSU_BG_Reprezentativnost	242	1	5	4,29	5	,884	,781
MSU_BG_Istorijski_značaj	241	1	5	4,13	5	,948	,899
MSU_BG_Arhitektonska_vrednost	242	1	5	4,32	5	,861	,741
Valid N (listwise)	238	Cronbach's Alpha				,935	

Muzej 25. Maj - Descriptive Statistics

	N	Min	Max	Mean	Mode	Std. Deviation	Variance
M25Maj_BG_Opšti_Utisak	260	1	5	3,92	4	,890	,793
M25Maj_BG_Eстетика	247	1	5	3,74	3	1,002	1,004
M25Maj_BG_Originalnost	246	1	5	3,74	4	,979	,959
M25Maj_BG_Reprezentativnost	242	1	5	3,86	4	,965	,932
M25Maj_BG_Istorijski_značaj	245	1	5	4,17	5	,878	,771
M25Maj_BG_Arhitektonska_vrednost	244	1	5	3,92	5	,982	,964
Valid N (listwise)	237	Cronbach's Alpha				,942	

1.4. Paralelni grafički prikaz ocena opšteg utiska o objektima od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa



1.5. Tabele sa rezultatima T-testa za nezavisne uzorke sprovedenog u cilju ispitivanja razlika u oceni opšteg utiska o objektu i karakteristika objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa

SZPB - Group Statistics

	Zanimanje	N	Mean	Std.	Std. Error Mean
SZPB_Estetika	arhitekta	77	4,04	,938	,107
	ostala zanimanja	177	3,68	,995	,075
SZPB_Originalnost	arhitekta	77	3,69	1,079	,123
	ostala zanimanja	177	3,30	1,151	,087
SZPB_Reprezentativnost	arhitekta	77	3,88	1,051	,120
	ostala zanimanja	177	3,33	1,009	,076
SZPB_Istorijski_značaj	arhitekta	77	4,18	,928	,106
	ostala zanimanja	178	3,91	,934	,070
SZPB_Arhitektonska_vrednost	arhitekta	77	4,43	,850	,097
	ostala zanimanja	176	3,68	,914	,069
SZPB_Opšti_Utisak	arhitekta	78	3,99	,814	,092
	ostala zanimanja	182	3,68	,898	,067

SZPB - Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances ⁴²¹		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Conf Interval of the Difference	
									Lower	Upper
SZPB_Estetika	Equal variances assumed	4,003	,046	2,661	252	,008	,355	,134	,092	,618
	Equal variances not assumed			2,723	152,805	,007	,355	,130	,098	,613
SZPB_Originalnost	Equal variances assumed	,639	,425	2,521	252	,012	,389	,154	,085	,693
	Equal variances not assumed			2,586	153,571	,011	,389	,150	,092	,686
SZPB_Reprezentativnost	Equal variances assumed	,004	,949	3,940	252	,000	,550	,140	,275	,825
	Equal variances not assumed			3,878	139,533	,000	,550	,142	,269	,830
SZPB_Istorijski_značaj	Equal variances assumed	,050	,823	2,136	253	,034	,272	,127	,021	,522
	Equal variances not assumed			2,142	145,287	,034	,272	,127	,021	,522
SZPB_Arhitektonska_vrednost	Equal variances assumed	,939	,334	6,107	251	,000	,747	,122	,506	,988
	Equal variances not assumed			6,284	155,167	,000	,747	,119	,512	,981
SZPB_Opšti_Utisak	Equal variances assumed	5,072	,025	2,634	258	,009	,311	,118	,079	,544
	Equal variances not assumed			2,739	159,785	,007	,311	,114	,087	,536

⁴²¹Lavenov test za homogenost varijanse ispituje da li je jednaka promenljivost rezultata u dve istraživane grupe, a ishod ovog testa određuje koju t-vrednost treba smatrati tačnom i upotrebljivom. Ukoliko je veličina značajnosti (Sig.) veća od 0,05 treba upotrebiti prvi red tabele izračunat za slučaj jednakih varijansi, a ukoliko je manji od te vrednosti, onda treba upotrebiti drugi red tabele izračunat za slučaj nejednakih varijansi. Da bi se utvrdilo postoji li značajna razlika između dve grupe, rezultati se posmatraju u odeljku T-test jednakosti varijansi (T-test for Equality of Means), u koloni značajnosti (Sig. (2-tailed)), ukoliko je broj u koloni jednak ili manji od 0,05 tada postoji statistički značajna razlika između srednjih vrednosti zavisne promenljive u svakoj od dve grupe. Videti Julie Pallant, *SPSS Survival Manual: A step by step guide to data analysis using SPSS version 18* (Maidenhead, UK: Open University Press, 2011).

GMS - Group Statistics

	Zanimanje	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
GMS_NS_Opšti_Utisak	arhitekta	78	4,23	,663	,075
	ostala zanimanja	182	4,50	,646	,048
GMS_NS_Eстетika	arhitekta	77	4,08	,791	,090
	ostala zanimanja	178	4,48	,683	,051
GMS_NS_Originalnost	arhitekta	76	3,09	1,085	,125
	ostala zanimanja	175	3,89	1,066	,081
GMS_NS_Reprezentativnost	arhitekta	77	4,40	,693	,079
	ostala zanimanja	178	4,49	,738	,055
GMS_NS_Istorijski_značaj	arhitekta	76	4,53	,757	,087
	ostala zanimanja	178	4,54	,681	,051
GMS_NS_Arhitektonska_vrednost	arhitekta	77	4,32	,834	,095
	ostala zanimanja	175	4,33	,798	,060

GMS - Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Conf Interval of the Difference	
									Lower	Upper
GMS_NS_Opšti utisak	Equal variances assumed	,198	,657	-3,056	258	,002	-,269	,088	-,443	-,096
	Equal variances not assumed			-3,024	142,351	,003	-,269	,089	-,445	-,093
GMS_NS_Eстетika	Equal variances assumed	,010	,921	-4,145	253	,000	-,405	,098	-,598	-,213
	Equal variances not assumed			-3,910	127,192	,000	-,405	,104	-,610	-,200
GMS_NS_Originalnost	Equal variances assumed	,009	,926	-5,390	249	,000	-,794	,147	-1,084	-,504
	Equal variances not assumed			-5,351	140,376	,000	-,794	,148	-1,087	-,500
GMS_NS_Reprezentativnost	Equal variances assumed	,014	,907	-,871	253	,384	-,086	,099	-,281	,109
	Equal variances not assumed			-,893	153,061	,373	-,086	,096	-,277	,104
GMS_NS_Istorijski značaj	Equal variances assumed	,491	,484	-,193	252	,847	-,019	,097	-,209	,172
	Equal variances not assumed			-,185	129,322	,854	-,019	,101	-,218	,181
GMS_NS_Arhitektonska_vrednost	Equal variances assumed	,615	,434	-,061	250	,951	-,007	,111	-,225	,211
	Equal variances not assumed			-,060	139,625	,952	-,007	,113	-,229	,216

MSUV/MV - Group Statistics

	Zanimanje	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
MSUV_NS_Opšti_Utisak	Arhitekta...	78	4,37	,808	,091
	ostala zanimanja	182	3,69	,818	,061
MSUV_NS_Eстетика	Arhitekta...	77	4,40	,782	,089
	ostala zanimanja	178	3,58	,948	,071
MSUV_NS_Originalnost	Arhitekta...	77	4,25	,920	,105
	ostala zanimanja	177	3,55	1,022	,077
MSUV_NS_Reprezentativnost	Arhitekta...	77	4,36	,826	,094
	ostala zanimanja	174	3,52	,996	,075
MSUV_NS_Istorijski_značaj	Arhitekta...	77	4,31	,831	,095
	ostala zanimanja	177	3,82	,976	,073
MSUV_NS_Arhitektonska_vrednost	Arhitekta...	77	4,49	,754	,086
	ostala zanimanja	175	3,74	,957	,072

MSUV/MV - Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Conf Interval of the Difference	
									Lower	Upper
MSUV_NS_Opšti_Utisak	Equal variances assumed	,132	,716	6,210	258	,000	,685	,110	,468	,902
	Equal variances not assumed			6,243	147,493	,000	,685	,110	,468	,902
MSUV_NS_Eстетика	Equal variances assumed	3,821	,052	6,653	253	,000	,818	,123	,576	1,061
	Equal variances not assumed			7,176	173,286	,000	,818	,114	,593	1,043
MSUV_NS_Originalnost	Equal variances assumed	2,800	,095	5,117	252	,000	,693	,135	,426	,960
	Equal variances not assumed			5,333	159,616	,000	,693	,130	,436	,950
MSUV_NS_Reprezentativnost	Equal variances assumed	4,814	,029	6,530	249	,000	,846	,130	,591	1,102
	Equal variances not assumed			7,017	173,651	,000	,846	,121	,608	1,084
MSUV_NS_Istorijski_značaj	Equal variances assumed	2,166	,142	3,816	252	,000	,487	,128	,236	,738
	Equal variances not assumed			4,063	168,299	,000	,487	,120	,250	,723
MSUV_NS_Arhitektonska_vrednost	Equal variances assumed	5,231	,023	6,096	250	,000	,751	,123	,508	,993
	Equal variances not assumed			6,680	181,947	,000	,751	,112	,529	,972

MV - Group Statistics

	Zanimanje	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
MV_NS_Opšti_Utisak	Arhitekta...	78	4,33	,715	,081
	ostala zanimanja	182	4,42	,690	,051
MV_NS_Eстетика	Arhitekta...	77	4,19	,859	,098
	ostala zanimanja	177	4,40	,724	,054
MV_NS_Originalnost	Arhitekta...	77	3,44	1,118	,127
	ostala zanimanja	174	3,90	,960	,073
MV_NS_Reprezentativnost	Arhitekta...	76	4,37	,763	,088
	ostala zanimanja	171	4,37	,719	,055
MV_NS_Istorijski_značaj	Arhitekta...	77	4,44	,734	,084
	ostala zanimanja	179	4,50	,674	,050
MV_NS_Arhitektonska_vrednost	Arhitekta...	77	4,38	,744	,085
	ostala zanimanja	176	4,38	,707	,053

MV - Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Conf Interval of the Difference	
									Lower	Upper
MV_NS_Opšti_Utisak	Equal variances assumed	,470	,493	-,892	258	,373	-,084	,094	-,270	,102
	Equal variances not assumed			-,880	141,279	,380	-,084	,096	-,274	,105
MV_NS_Eстетика	Equal variances assumed	1,012	,315	-1,916	252	,057	-,201	,105	-,407	,006
	Equal variances not assumed			-1,792	125,107	,076	-,201	,112	-,422	,021
MV_NS_Originalnost	Equal variances assumed	3,679	,056	-3,331	249	,001	-,461	,138	-,733	-,188
	Equal variances not assumed			-3,140	127,686	,002	-,461	,147	-,751	-,170
MV_NS_Reprezentativnost	Equal variances assumed	,577	,448	,000	245	1,000	,000	,101	-,199	,199
	Equal variances not assumed			,000	136,408	1,000	,000	,103	-,204	,204
MV_NS_Istorijski_značaj	Equal variances assumed	,771	,381	-,649	254	,517	-,061	,094	-,247	,125
	Equal variances not assumed			-,627	133,488	,532	-,061	,098	-,254	,132
MV_NS_Arhitektonska_vrednost	Equal variances assumed	,216	,642	-,041	251	,967	-,004	,098	-,197	,189
	Equal variances not assumed			-,041	138,524	,968	-,004	,100	-,202	,194

MSUB - Group Statistics

	Zanimanje	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
MSU_BG_Opšti_Utisak	Arhitekta...	78	4,64	,702	,079
	ostala zanimanja	182	4,15	,840	,062
MSU_BG_Eстетика	Arhitekta...	73	4,66	,606	,071
	ostala zanimanja	172	4,07	,909	,069
MSU_BG_Originalnost	Arhitekta...	72	4,72	,587	,069
	ostala zanimanja	171	4,21	,889	,068
MSU_BG_Reprezentativnost	Arhitekta...	72	4,71	,615	,073
	ostala zanimanja	170	4,12	,922	,071
MSU_BG_Istorijski_značaj	Arhitekta...	72	4,63	,701	,083
	ostala zanimanja	169	3,92	,964	,074
MSU_BG_Arhitektonska_vrednost	Arhitekta...	72	4,78	,537	,063
	ostala zanimanja	170	4,12	,898	,069

MSUB - Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means					95% Conf Interval of the Difference	
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper
MSU_BG_Opšti_Utisak	Equal variances assumed	5,853	,016	4,493	258	,000	,487	,108	,274	,701
	Equal variances not assumed			4,825	172,791	,000	,487	,101	,288	,686
MSU_BG_Eстетика	Equal variances assumed	8,175	,005	5,067	243	,000	,588	,116	,359	,816
	Equal variances not assumed			5,928	198,757	,000	,588	,099	,392	,783
MSU_BG_Originalnost	Equal variances assumed	27,225	,000	4,486	241	,000	,512	,114	,287	,736
	Equal variances not assumed			5,276	197,555	,000	,512	,097	,320	,703
MSU_BG_Reprezentativnost	Equal variances assumed	21,672	,000	4,984	240	,000	,591	,119	,357	,824
	Equal variances not assumed			5,832	195,847	,000	,591	,101	,391	,790
MSU_BG_Istorijski_značaj	Equal variances assumed	10,973	,001	5,581	239	,000	,702	,126	,454	,950
	Equal variances not assumed			6,325	181,629	,000	,702	,111	,483	,921
MSU_BG_Arhitektonska_vrednost	Equal variances assumed	31,542	,000	5,756	240	,000	,654	,114	,430	,878
	Equal variances not assumed			6,995	213,330	,000	,654	,094	,470	,839

Muzej 25. maj - Group Statistics

	Zanimanje	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
M25Maj_BG_Opšti_Utisak	Arhitekta...	78	4,10	,877	,099
	ostala zanimanja	182	3,84	,887	,066
M25Maj_BG_Eстетika	Arhitekta...	72	3,94	,902	,106
	ostala zanimanja	175	3,66	1,031	,078
M25Maj_BG_Originalnost	Arhitekta...	72	3,90	,906	,107
	ostala zanimanja	174	3,68	1,003	,076
M25Maj_BG_Reprezentativnost	Arhitekta...	71	4,04	,963	,114
	ostala zanimanja	171	3,79	,959	,073
M25Maj_BG_Istorijski_značaj	Arhitekta...	70	4,39	,804	,096
	ostala zanimanja	175	4,08	,893	,068
M25Maj_BG_Arhitektonska_vrednost	Arhitekta...	70	4,17	,947	,113
	ostala zanimanja	174	3,82	,980	,074

Muzej 25. maj - Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means							
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Conf Interval of the Difference	Lower	Upper
M25Maj_BG_Opšti_Utisak	Equal variances assumed	,107	,744	2,190	258	,029	,262	,120	,026	,497	
	Equal variances not assumed			2,200	147,309	,029	,262	,119	,027	,497	
M25Maj_BG_Eстетika	Equal variances assumed	2,944	,087	2,020	245	,044	,282	,139	,007	,556	
	Equal variances not assumed			2,136	150,187	,034	,282	,132	,021	,542	
M25Maj_BG_Originalnost	Equal variances assumed	3,179	,076	1,643	244	,102	,225	,137	-,045	,494	
	Equal variances not assumed			1,713	145,803	,089	,225	,131	-,034	,484	
M25Maj_BG_Reprezentativnost	Equal variances assumed	,001	,981	1,865	240	,063	,253	,136	-,014	,520	
	Equal variances not assumed			1,862	130,478	,065	,253	,136	-,016	,521	
M25Maj_BG_Istorijski_značaj	Equal variances assumed	,034	,854	2,488	243	,014	,306	,123	,064	,548	
	Equal variances not assumed			2,603	140,434	,010	,306	,117	,074	,538	
M25Maj_BG_Arhitektonska_vrednost	Equal variances assumed	,014	,906	2,586	242	,010	,355	,137	,085	,626	
	Equal variances not assumed			2,624	131,450	,010	,355	,135	,087	,623	

1.6. Tabele sa rezultatima ANOVA analize i Posthoc testova za ispitivanje međugrupnih razlika (Multiple Comparisons – POST HOC) sprovedenih u cilju ispitivanja razlika u oceni opšteg utiska o objektima od strane ispitanika sa različitim stepenom poznavanja objekta

SZPB - ANOVA

SZPB_Opšti_Utisk

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	43,809	4	10,952	17,638	,000
Within Groups	158,345	255	,621		
Total	202,154	259			

SZPB - Multiple Comparisons – POST HOC

Dependent Variable: SZPB_Opšti_Utisk

(I)	(J) Poznavanje_SZPB_NS	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
					Lower Bound	Upper Bound
Ne poznajem objekat	Samo spoljašnjost (u prolazu)	-,653*	,165	,000	-,98	-,33
	Samo iz medijskih sadržaja	-,342	,202	,092	-,74	,06
	Posetio/la sam	-1,004*	,151	,000	-1,30	-,71
	Zaposlen u objektu	-1,860*	,295	,000	-2,44	-1,28
Samo spoljašnjost (u prolazu)	Ne poznajem objekat	,653*	,165	,000	,33	,98
	Samo iz medijskih sadržaja	,311	,180	,085	-,04	,67
	Posetio/la sam	-,351*	,120	,004	-,59	-,11
	Zaposlen u objektu	-1,207*	,280	,000	-1,76	-,66
Samo iz medijskih sadržaja	Ne poznajem objekat	,342	,202	,092	-,06	,74
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	-,311	,180	,085	-,67	,04
	Posetio/la sam	-,662*	,167	,000	-,99	-,33
	Zaposlen u objektu	-1,519*	,303	,000	-2,12	-,92
Posetio/la sam	Ne poznajem objekat	1,004*	,151	,000	,71	1,30
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,351*	,120	,004	,11	,59
	Samo iz medijskih sadržaja	,662*	,167	,000	,33	,99
	Zaposlen u objektu	-,856*	,272	,002	-1,39	-,32
Zaposlen u objektu	Ne poznajem objekat	1,860*	,295	,000	1,28	2,44
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	1,207*	,280	,000	,66	1,76
	Samo iz medijskih sadržaja	1,519*	,303	,000	,92	2,12
	Posetio/la sam	,856*	,272	,002	,32	1,39

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

GMS - ANOVA

GMS_NS_Opšti_utisak

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	2,495	4	,624	1,435	,223
Within Groups	110,809	255	,435		
Total	113,304	259			

GMS - Multiple Comparisons – POST HOC

Dependent Variable: GMS_NS_Opšti_utisak

LSD

(I)	Poznavanje_GMS_NS (J) Poznavanje_GMS_NS	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
					Lower Bound	Upper Bound
Ne poznajem objekat	Samo spoljašnjost (u prolazu)	-,375	,198	,059	-,76	,01
	Samo iz medijskih sadržaja	-,267	,217	,220	-,69	,16
	Posetio/la sam	-,378*	,178	,035	-,73	-,03
	Zaposlen u objektu	-,496*	,237	,037	-,96	-,03
Samo spoljašnjost (u prolazu)	Ne poznajem objekat	,375	,198	,059	-,01	,76
	Samo iz medijskih sadržaja	,109	,168	,519	-,22	,44
	Posetio/la sam	-,003	,113	,982	-,23	,22
	Zaposlen u objektu	-,121	,193	,533	-,50	,26
Samo iz medijskih sadržaja	Ne poznajem objekat	,267	,217	,220	-,16	,69
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	-,109	,168	,519	-,44	,22
	Posetio/la sam	-,111	,144	,442	-,40	,17
	Zaposlen u objektu	-,229	,213	,282	-,65	,19
Posetio/la sam	Ne poznajem objekat	,378*	,178	,035	,03	,73
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,003	,113	,982	-,22	,23
	Samo iz medijskih sadržaja	,111	,144	,442	-,17	,40
	Zaposlen u objektu	-,118	,173	,495	-,46	,22
Zaposlen u objektu	Ne poznajem objekat	,496*	,237	,037	,03	,96
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,121	,193	,533	-,26	,50
	Samo iz medijskih sadržaja	,229	,213	,282	-,19	,65
	Posetio/la sam	,118	,173	,495	-,22	,46

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

MSUV/ MV - ANOVA

MSUV_NS_Opšti_Utisak

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	23,526	4	5,881	8,646	,000
Within Groups	173,459	255	,680		
Total	196,985	259			

MSUV/ MV - Multiple Comparisons – POST HOC

Dependent Variable: MSUV_NS_Opšti_Utisak

LSD

(I)	Poznavanje_MSUV_NS (J) Poznavanje_MSUV_NS	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
					Lower Bound	Upper Bound
Ne poznajem objekat	Samo spoljašnjost (u prolazu)	-,790*	,203	,000	-1,19	-,39
	Samo iz medijskih sadržaja	-,856*	,221	,000	-1,29	-,42
	Posetio/la sam	-,992*	,176	,000	-1,34	-,65
	Zaposlen u objektu	-,462	,280	,101	-1,01	,09
Samo spoljašnjost (u prolazu)	Ne poznajem objekat	,790*	,203	,000	,39	1,19
	Samo iz medijskih sadržaja	-,067	,194	,732	-,45	,32
	Posetio/la sam	-,202	,141	,152	-,48	,08
	Zaposlen u objektu	,328	,260	,207	-,18	,84
Samo iz medijskih sadržaja	Ne poznajem objekat	,856*	,221	,000	,42	1,29
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,067	,194	,732	-,32	,45
	Posetio/la sam	-,135	,165	,414	-,46	,19
	Zaposlen u objektu	,395	,274	,151	-,14	,93
Posetio/la sam	Ne poznajem objekat	,992*	,176	,000	,65	1,34
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,202	,141	,152	-,08	,48
	Samo iz medijskih sadržaja	,135	,165	,414	-,19	,46
	Zaposlen u objektu	,530*	,239	,027	,06	1,00
Zaposlen u objektu	Ne poznajem objekat	,462	,280	,101	-,09	1,01
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	-,328	,260	,207	-,84	,18
	Samo iz medijskih sadržaja	-,395	,274	,151	-,93	,14
	Posetio/la sam	-,530*	,239	,027	-1,00	-,06

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

MV - ANOVA

MV_NS_Opšti_Utisak

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	,569	4	,142	,289	,885
Within Groups	125,416	255	,492		
Total	125,985	259			

MV - Multiple Comparisons – POST HOC

Dependent Variable: MV_NS_Opšti_Utisak

LSD

(I)		Mean	Std.	Sig.	95% Confidence Interval	
Poznavanje_MV_NS	(J) Poznavanje_MV_NS	Difference (I-J)			Lower Bound	Upper Bound
Ne poznajem objekt	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,130	,204	,525	-,27	,53
	Samo iz medijskih sadržaja	,020	,224	,927	-,42	,46
	Posetio/la sam	-,003	,179	,987	-,35	,35
	Zaposlen u objektu	,000	,241	1,000	-,47	,47
Samo spoljašnjost (u prolazu)	Ne poznajem objekt	-,130	,204	,525	-,53	,27
	Samo iz medijskih sadržaja	-,109	,184	,554	-,47	,25
	Posetio/la sam	-,133	,125	,290	-,38	,11
	Zaposlen u objektu	-,130	,204	,525	-,53	,27
Samo iz medijskih sadržaja	Ne poznajem objekt	-,020	,224	,927	-,46	,42
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,109	,184	,554	-,25	,47
	Posetio/la sam	-,023	,156	,881	-,33	,28
	Zaposlen u objektu	-,020	,224	,927	-,46	,42
Posetio/la sam	Ne poznajem objekt	,003	,179	,987	-,35	,35
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,133	,125	,290	-,11	,38
	Samo iz medijskih sadržaja	,023	,156	,881	-,28	,33
	Zaposlen u objektu	,003	,179	,987	-,35	,35
Zaposlen u objektu	Ne poznajem objekt	,000	,241	1,000	-,47	,47
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,130	,204	,525	-,27	,53
	Samo iz medijskih sadržaja	,020	,224	,927	-,42	,46
	Posetio/la sam	-,003	,179	,987	-,35	,35

MSUB - ANOVA

MSU_BG_Opšti_Utisak

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	46,790	4	11,698	22,630	,000
Within Groups	131,810	255	,517		
Total	178,600	259			

MSUB - Multiple Comparisons – POST HOC

Dependent Variable: MSU_BG_Opšti_Utisak

LSD

(I)		Mean			95% Confidence Interval	
		Differen	Std.		Lower	Upper
Poznavanje_MSU_BG	(J) Poznavanje_MSU_BG	ce (I-J)	Error	Sig.	Bound	Bound
Ne poznajem objekat	Samo spoljašnjost (u prolazu)	-,773*	,161	,000	-1,09	-,46
	Samo iz medijskih sadržaja	-,644*	,132	,000	-,90	-,38
	Posetio/la sam	-1,086*	,117	,000	-1,32	-,86
	Zaposlen u objektu	-1,240*	,308	,000	-1,85	-,63
Samo spoljašnjost (u prolazu)	Ne poznajem objekat	,773*	,161	,000	,46	1,09
	Samo iz medijskih sadržaja	,129	,161	,423	-,19	,45
	Posetio/la sam	-,313*	,149	,037	-,61	-,02
	Zaposlen u objektu	-,467	,322	,148	-1,10	,17
Samo iz medijskih sadržaja	Ne poznajem objekat	,644*	,132	,000	,38	,90
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	-,129	,161	,423	-,45	,19
	Posetio/la sam	-,442*	,117	,000	-,67	-,21
	Zaposlen u objektu	-,596	,308	,054	-1,20	,01
Posetio/la sam	Ne poznajem objekat	1,086*	,117	,000	,86	1,32
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,313*	,149	,037	,02	,61
	Samo iz medijskih sadržaja	,442*	,117	,000	,21	,67
	Zaposlen u objektu	-,154	,302	,610	-,75	,44
Zaposlen u objektu	Ne poznajem objekat	1,240*	,308	,000	,63	1,85
	Samo spoljašnjost (u prolazu)	,467	,322	,148	-,17	1,10
	Samo iz medijskih sadržaja	,596	,308	,054	-,01	1,20
	Posetio/la sam	,154	,302	,610	-,44	,75

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

Muzej 25. maj - ANOVA

M25Maj_BG_Opšti_Utisak

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	36,965	4	9,241	13,999	,000
Within Groups	168,339	255	,660		
Total	205,304	259			

Muzej 25. maj - Multiple Comparisons – POST HOC

Dependent Variable: M25Maj_BG_Opšti_Utisak

LSD

(I)	Poznavanje_M25MAJ _BG	(J) Poznavanje_M25MAJ_BG	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
						Lower Bound	Upper Bound
Ne poznajem objekat	Samo spoljašnjost (u prolazu)		-,177	,172	,304	-,52	,16
		Samo iz medijskih sadržaja	-,379*	,166	,023	-,71	-,05
		Posetio/la sam	-,837*	,139	,000	-1,11	-,56
		Zaposlen u objektu	-1,370*	,295	,000	-1,95	-,79
Samo spoljašnjost (u prolazu)	Ne poznajem objekat		,177	,172	,304	-,16	,52
		Samo iz medijskih sadržaja	-,202	,174	,246	-,54	,14
		Posetio/la sam	-,660*	,148	,000	-,95	-,37
		Zaposlen u objektu	-1,192*	,299	,000	-1,78	-,60
Samo iz medijskih sadržaja	Ne poznajem objekat		,379*	,166	,023	,05	,71
		Samo spoljašnjost (u prolazu)	,202	,174	,246	-,14	,54
		Posetio/la sam	-,458*	,141	,001	-,74	-,18
		Zaposlen u objektu	-,991*	,296	,001	-1,57	-,41
Posetio/la sam	Ne poznajem objekat		,837*	,139	,000	,56	1,11
		Samo spoljašnjost (u prolazu)	,660*	,148	,000	,37	,95
		Samo iz medijskih sadržaja	,458*	,141	,001	,18	,74
		Zaposlen u objektu	-,532	,281	,060	-1,09	,02
Zaposlen u objektu	Ne poznajem objekat		1,370*	,295	,000	,79	1,95
		Samo spoljašnjost (u prolazu)	1,192*	,299	,000	,60	1,78
		Samo iz medijskih sadržaja	,991*	,296	,001	,41	1,57
		Posetio/la sam	,532	,281	,060	-,02	1,09

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

1.7. Tabele sa rezultatima dvosmernog testa sprovedenog u cilju ispitivanja razlika u upotrebi sugerisanih značenja od strane ispitanika različite profesije

Crosstab _ Značenja_SZPB_NS

		Profesija			Pearson Chi-square	Asymptotic Sig. (2-sided)
		arhitekta	ostala zanimanja	UKUPNO odgovora		
Figurativna značenja	Gracioznost	11	16	27		
	% within Zanimanje	14,1%	8,8%	10,4%	1,655	,198
	Prefinjenost	20	20	40		
	% within Zanimanje	25,6%	11,0%	15,4%	9,004	0,03
	Smirenost	46	74	120		
	% within Zanimanje	59,0%	40,7%	46,2%	7,370	0,07
ukupno Fig. znacjenja		77	110	187		
%		41,2%	58,8%	100,0%		
Simbolička značenja	Izražava napredak umetnosti u Srbiji u odnosu na prošlost	30	27	57		
	% within Zanimanje	38,5%	14,8%	21,9%	17,806	,000
	Simbol kulture i umetnosti	27	52	79		
	% within Zanimanje	34,6%	28,6%	30,4%	,943	,332
	Simbol vremena u kojem je sagrađen	49	118	167		
	% within Zanimanje	62,8%	64,8%	64,2%	0,96	,756
ukupno Sim. znacjenja		106	197	303		
%		35,0%	65,0%	100,0%		

Crosstab _ Značenja_GMS_NS

		Profesija			Pearson Chi-square	Asymptotic Sig. (2-sided)
		arhitekta	ostala zanimanja	UKUPNO odgovora		
Figurativna značenja	Ozbilnost	58	87	145		
	% within Zanimanje	74,4%	47,8%	55,8%	15,611 ^a	,000
	Strogost u rasporedu otvora	48	48	96	28,990 ^a	,000
	% within Zanimanje	61,5%	26,4%	36,9%		
	Odgovarajući izgled za fin. ustanovu	20	32	52		
	% within Zanimanje	25,6%	17,6%	20,0%	2,216	,137
ukupno Fig. znacjenja		126	167	293		
%		43,0%	57,0%	100,0%		
Simbolička značenja	Mesto dostojno visokih umetničkih vrednosti svoje kolekcije	22	94	116		
	% within Zanimanje	28,2%	51,6%	44,6%	12,144	,000
	Simbol kulture i umetnosti	29	92	121		
	% within Zanimanje	37,2%	50,5%	46,5%	3,923	0,48
	Simbol vremena u kojem je sagrađen	25	58	83		
	% within Zanimanje	32,1%	31,9%	31,9%	,001	,977
ukupno Sim. znacjenja		76	244	320		
%		23,7%	76,3%	100,0%		

Crosstab _ Značenja_MSU_BG

		Profesija			Pearson Chi-square	Asymptotic Sig. (2-sided)
		arhitekta	ostala zanimanja	UKUPNO odgovora		
Figurativna značenja	Razigrane mase objekta	51	78	129	11,084	0,001
	% within Zanimanje	65,4%	42,9%	49,6%		
	Efekat lebdenja	27	54	81	,623	,430
	% within Zanimanje	34,6%	29,7%	31,2%		
	Odmerenost	19	26	45	3,871	0,049
	% within Zanimanje	24,4%	14,3%	17,3%		
ukupno Fig. znacenja		97	158	255		
%		38,0%	62,0%	100,0%		
Simbolička značenja	Simbol sociopolitičkog pokreta u kojem je nastao i postojao	30	41	71		
	% within Zanimanje	38,5%	22,5%	27,3%	6,983	0,008
	Simbol kulture i umetnosti	49	58	107		
	% within Zanimanje	62,8%	31,9%	41,2%	21,600	0,000
	Simbol vremena u kojem je sagrađen	48	67	115	13,532	0,000
	% within Zanimanje	61,5%	36,8%	44,2%		
ukupno Sim. znacenja		127	166	293		
%		43,3%	56,6%	100,0%		

1.8. Izbor objekata za opis i opisi objekata od strane ispitanika različitih profesionalnih grupa

IZBOR OBJEKATA ZA OPIS ARHITEKTE

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	bez odgovora	38	48.7	48.7	48.7
	Galerija Matice srpske	3	3.8	3.8	52.6
	Muzej "25. maj"	4	5.1	5.1	57.7
	Muzej savremene umetnosti u Beogradu	14	17.9	17.9	75.6
	Muzej savremene umetnosti Vojvodine/ MV	12	15.4	15.4	91.0
	Muzej Vojvodine	3	3.8	3.8	94.9
	Spomen-zbirka Pavla Beljanskog	4	5.1	5.1	100.0
	Total	78	100.0	100.0	

OPISI OBJEKATA: ARHITEKTE*

SPOMEN ZBIRKA PAVLA BELJANSKOG

- 1. Просторно идеално одговара колекцији коју чува. Једноставност и хармонија екстеријера и ентеријера.**
2. Simbol grada i vremena u kom je nastao
3. Sveden i moderan objekat, funkcionalan unutra, a spolja sa zanimljivom kombinacijom obloga i otvora i formom koja nije napadna, ali postiže dinamiku i lepotu koja pleni.
4. U vremenu u kojem je nastao, Muzej se potpuno izdvojio svojom arhitektonskom poetikom od dela nastalih u istom periodu. S obzirom da nije u potpunosti ostvaren prema zamisli projektanta zbog određenih urbanističkih ograničenja u potpunosti je zadovoljio zahteve darodavca, Pavla Beljanskog, koji je to javno iskazao, a do danas se pominje kao jedan od kulturnih repera Novog Sada

Dopisano (u pitanju br. 9):

- Svedenost
- Ne dolazi potpuno do izražaja zbog nedovršenog okruženja

GALERIJA MATICE SRPSKE

1. Masivnost, strogost, red
2. Objekat ima unutrašnjost bolje uređenu i primereniju nameni od spoljasnosti. Zgrada kao da je građena za drugu namenu jer tolika fenestracija likovnim delima i njihovom sagledavanju samo smeta..iznutra su prozori zakriveni platnima. Matica srpska je znacajna institucija i otud taj (neo)klasicisticki izgled, no danasnjem vremenu to ne odgovara. Najproblematicnija je sadasnja pozicija zgrade koja je potpuno sakrivena u uskim ulicama i prolazima.
3. Redak primer objekta koji odgovara i sadržaju i ideji i istoriji i znacaju a cak moze da se podvede i pod globalno/lokalno narativ. Ukratko, da ga covek pozeli ako treba da ga analizira ili pise o njemu

* Odgovori ispitanika zaposlenih u objektu su naznačeni zadebljanim (bold) slovima

Dopisano (u pitanju br. 10):

- Akademizam
- relativno uspešno, uz prepravke, prilagođen nameni

MUZEJ VOJVODINE

1. graciozna istorijska javna gradjevina sa dobrim lokalitetom u savremenoj koncepciji grada: u pesackoj i turistickoj zoni
2. otvoreni unutrašnji prostori primereni galerijskom prosotru.
3. nije dovoljno prilagodjen nameni

MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI VOJVODINE/ MUZEJ VOJVODINE

1. Simbol kulture i umetnosti, funkcionalan, jednostavan
2. Od svih muzeja, mislim da se ovaj najsvrsishodnije koristi, ne samo u svrhu izlaganja stalnih postavki.
3. Objekat koji ima veliki potencijal u arhitektonskom smislu, ali koji nije iskorišten. Zbog toga se tema muzeja kao objekta i muzeja kao institucije ovde čini važna.
4. Lagan, lebdeci
5. Predivni ambijenti, materijli, teksture, nedovoljno reklamiran i nedovoljno održavana fasada
6. Kompaktan
7. Vanzemaljski, elegantan, jednostavan, moćan
8. Muzej savremene umetnosti predstavlja aktivni deo svog okruženja i deo savremene socijalno - kulturne zajednice koji daje smernice i podstiče razvoj aktuelne umetničke prakse. Usmeren je ka istraživanju i izučavanju novih umetničkih praksi, kao vid rada na osnovu kojeg je i sam muzej nastao.
9. Atrijum kao karakteristični element objekta (neistražen od strane građana "neumetničke" i "nearhitektonske" pozadine). Stepenište glavnog hola i korišćeni materijali predstavljaju eleganciju i svedenost. Sale su veoma reprezentativne i upotrebljive za postavke većih razmera. Ima savršen potencijal da se plasira u rang svetskih galerija uz bolji marketing i uvođenje modernih tehnologija i sadržaja (kao što je Galerija Matice to uradila - baby friendly corner, radionice...), i pre svega, uz isfinansirano urbanističko rešenje prilaza samoj galeriji.
10. Ozbiljnost, reprezentativnost, arhitektonski znacajan objekat, umetnicko delo.
11. Fluidnost, promišljenost, ergonomičnost, stabilnost.
12. Objekat svojom zatvorenom volumetrijom deluje kao da krije svoj vredan sadržaj. Nasuprot tome, njegova unutrašnja prostranost i prelep centralni atrijum, skriven od oka prolaznika, predstavljaju ambijent vredan otkrivanja.

MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI U BEOGRADU

1. Posetila sam muzej nakon renoviranja i enterijer i osvetljenje zaista je ostavilo dobar utisak. Ali kad je u pitanju spoljašnjost objekta, nadstrešnica u potpunosti odstupa od geometrije objekta i deluju kao dve potpuno različite celine.
2. Odlična kompozicija masa, odličan dijalog sa okruženjem (mikrolokacijom i makrolokacijom), adekvatno pozicioniran, iako odražava arhitekturu doba u kom je građen istovremeno je i vanvremenski
3. Saćasto zamišljena forma objekta koja pruža mogućnosti u daljem razvoju institucije jedan je od najboljih primera promišljene arhitekture muzejskih objekata. Nivelacije unutrašnjeg prostora koje daju pregled segmenata postavke iz različitih uglova doprinose, u ideji, sveobuhvatnijoj i kompleksnijoj komunikaciji prostora i predmeta sa publikom.
4. Originalna unutrašnja struktura - originalna logika povezivanja prostora.

5. Inovativnost u arhitekturi iz tog perioda
6. Kontrast spoljašnjosti i unutrašnjosti, unutrašnjost u nivoima, veoma bitno naglasiti da postoji pristup osobama sa invaliditetom. Jak arhitektonski izraz, generator novog konteksta na toj lokaciji u Beogradu. Rekonstrukcija prati originalni koncept i ne remeti ga-samo ga čini još modernijim i pristupačnijim novim korisnicima.
7. Geometrijski dosledna i konstruktivno racionalna, kategoricna u svojoj spoljasnosti, unutrasnjosti koja je kompoziciono dinamicna, a opet nekonkurentna samim izlozenim umetnickim delima, ova kuca kroz svoju formu je mnogo vise od prevoda programskih koncepata Muzeja moderne umetnosti u Nju Jorku, koji su je u pocetku odredili. Kuca ispunjava najvazniji kriterijum uspesne arhitekture, prema recima Alberta Pereza Gomeza, pamtljiva je, istovremeno pružajući okvir za ono što Guliana Bruno zove " public intimacy," prostor javnosti i zajedništva u individualnom i kolektivnom iskustvu umetnosti.
8. Objekat je savršen po svim arhitektonskim aspektima, bio je, jeste i biće savremen zauvek, dokaz je jedne jake ideje i politike tog vremena, a odgovara po svim svojim karakteristikama ovom vremenu, jer su arhitekta Ivanka R. i Ivan A. razmišljali ispred svog vremena i omogućili njegovo eksploataciju za sve buduće generacije.
9. Prostornost artikulirana efektom iznova novim dogadjanjima i doživljajima kako se korisnik kreće po objektu. Forma spektakla.
10. Divno kretanje i prostori koji ostavljaju snažan utisak na korisnike.
11. Simbol
12. Remek-delo posleratne jugoslovenske arhitekture
13. Jednostavan, a originalan
14. Posetio sam muzej u toku renoviranja sa grupom studenata. Ono što je na mene ostavilo utisak jesu problemi na koje su izvođači nailazili zbog veoma malo sačuvane dokumentacije, te u jednom trenutku kad su krenuli da skidaju spuštenu plafon, nisu ni bili svesni da je izgrađen od lakog betona sa bakarnim cevima unutra (zbog grejanja). Zbog toga su morali pažljivo da osmisle kako da seku ploče i iznose iz objekta, što nije bio mali izazov. Na neki način, sami objekti čuvaju neku istoriju i tehnologiju izgradnje koja je specifična i koju bih voleo da vidim pri poseti svakog muzeja (ukoliko želim), mimo redovnih i privremenih postavki.

Dopisano (u pitanju br. 11):

- izuzetno originalna unutrašnja struktura
- Muzej označava oslobađanje od sociopolitičkog pokreta u kojem je nastao i stoji uz bok svetskih dela toga vremena

MUZEJ 25.MAJ

1. Prezentuje vreme u kome je izgrađen. Poput vremenske kapsule.
2. Dosadan, stereotipan, istočnoblokovsko shvatanje moderne, nedostojan postavke.
3. Graciozan objekat, sofisticiranih i odmerenih linija
4. Objekat koji pleni svojom formom i sadržajem. Objekat koji je jedan od malobrojnih koji je uspeo da unutar sebe zivi jednu pricu koja nikada neće umreti. Veoma značajan za narod.

IZBOR OBJEKATA ZA OPIS_NEARHITEKTE

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	bez odgovora	71	39	39	39.0
	Galerija Matice srpske	35	19.2	19.2	58.2
	Muzej "25. maj"	12	6.6	6.6	64.8
	Muzej savremene umetnosti u Beogradu	16	8.8	8.8	73.6
	Muzej savremene umetnosti Vojvodine/ MV	15	8.2	8.2	81.9
	Muzej Vojvodine	30	16.5	16.5	98.4
	Spomen-zbirka Pavla Beljanskog	3	1.6	1.6	100.0
	Total	182	100.0	100.0	

OPISI OBJEKATA: NEARHITEKTE*

SPOMEN ZBIRKA PAVLA BELJANSKOG:

- Ono što ističe ovaj objekat je izuzetna harmonija između objekta i kolekcije umetničkih dela koja je smeštena u njemu.**
- Mali uvuceni objekat koji nam ne otkriva mnogo spolja, ali zato unutra skriva mnoge sadržaje i umetnička dela
- Ima neku privlačnost na prvi pogled.

Dopisano (u pitanju br. 9):

- Više lici na Dom zdravlja spolja; Zgodan; Jednostavnost; Neupadljivost - kao da je ideja da fokus bude na onome što je u objektu, a ne spoljasnjost; Neaktivan, skrajnut, zatvoren za javnost; Jednostavnost; Jednostavan, elegantan; Jednostavnost; Hladnoća; intimna atmosfera; Smirenost, neutralnost, nevidljivost.

GALERIJA MATICE SRPSKE

- Nacionalno blago
- Atraktivan i moderan
- Svidja mi se.
- Reprezentativan u svojoj spoljasnjosti i untrasnjosti. Primer kako jedna ustanova kulture treba da izgleda.
- Spoj istorije i kulture ovog podneblja.
- Unutrašnjost je dobro organizovana, objekat od velikog značaja i zrači autoritetom i vrednošću.
- Odmerena, lepa građevina, uklapa se u arhitekturu grada.
- Najstarija kulturna i obrazovna institucija Srbije.
- Ima prelep spoljasni izgled, jednostavno za mene ocaravajući.
- Atraktivan i moderan
- Lepo
- Lep objekat jasne strukture
- najstarije zdanje, kulturna institucija, simbol umetnosti
- Izvanredan i reprezentativan objekat od visokog značaja za Republiku Srbiju
- Простор ГМС дизајниран је тако да се посетиоци у њему осећају добро и да могу да уживају у уметничким делима у потпуности. Након реновирања фасаде и ентеријера,**

* Odgovori ispitanika zaposlenih u objektu su naznačeni zadebljanim (bold) slovima

ова историсјки значајна зграда добила је модеран изглед и успева да привуче велики број посетилаца како домаћих тако и страних.

16. Tokom adaptacije izvršeni su radovi koji su neopravdano narušili izvesne karakteristike objekta (zamena ulaznog portala), ulazni hol koji sada nalikuje na hotelski lobi, ugradnja još dva bočna portala, prekrivanje teraco podova u holu keramičkim pločicama, postavljanje laminata umesto parketa u sali XX veka, i sl.
17. Uređen, spolja i iznutra, prijatan za obilazak
18. Klasična zgrada, bez velike inventivnosti u rešenjima prostora. Masivnošću i stabilnošću odaje sigurnost, odgovarala je prvobitnoj nameni banke. Adaptirana je da primi muzej, ali nije projektovana za muzej. Dominira na trgu.
19. Objekat koji je zahvaljujući adaptacijama vremenom postao muzejski funkcionalan.
20. Biser srpske kulture i riznica srpske reči.
21. Impozantan
22. Objekat svojim izgledom, arhitekturom i nedavno uspešno izvedenim restauracijskim radovima, pleni pažnju mnogih gostiju koji posete Novi Sad.
23. izgleda kao pravi srednje evropski muzej
24. Moje mišljenje je da ovaj objekat u potpunosti odgovara svojoj namjeni. Iako sam bio slučajni prolaznik, djelovao mi je skladno i proporcionalno lijep za posmatranje. Moglo bi se reći objekat dostojan njegovog značaja.
25. osećam se kao da sam u Beču u nekom njihovom muzeju kada se šetam unutar njega i kada prolazim pored njega
26. Divna građevina sa velikim prozorima.
27. Velelepna simetrična građevina sa divnom kolekcijom slika srpskih umetnika.
28. Jedna od najstarijih i najvećih galerija u Srbiji. Ima izuzetno bogatu kolekciju srpskih umetničkih dela iz 18-og veka pa do danas.
29. Izuzetno značajan, kako arhitektonski, tako i istorijski.
30. Galerija matice srpske je veoma graciozna istorijska i umetnicka ustanova sa mnogo interesantnih izlozenih umetnosti.
31. Graciozan, lep
32. Nacionalni muzej, kulturna i obrazovna institucija sa bogatom kolekcijom znacajnom za istoriju i kulturu srpskog naroda. Lep objekat, pravih linija, svetle boje, savrseno simetrican, odmeren, prefinjen, graciozan.
33. Gracioznost koja se sa spoljašnje strane prenosi na unutrašnju. Velika osvetljenost. Hodnici lepo organizovani.
34. Objekat koji me uvek ostavlja bez daha.
35. Graciozan, lep, prefinjen

Dopisano (u pitanju br. 10):

- Super je objekat; Klasika; Strogost; Podseća na englesku arhitekturu; Elegantnost, gracioznost; Prefinjenost; Kultura; Urednost

MUZEJ VOJVODINE

1. Graciozna arhitektura koja je van vremena, jeste da zahteva mnogo redovnog održavanja ali ima duha i stila.
2. Simbol kulture i umetnosti
3. Mesto dostojno svoje vredne kolekcije i na odlicnoj lokaciji
4. Istorijski duh prošlih vremena
5. Veoma lepa građevina, dostojna da u njoj bude muzej. Bogata zbirka predmeta, dobro organizovana.

6. Reprezentativan objekat sa velikim značajem za istoriju, umetnost i identitet Srbije i čitave Srpske nacije
7. Simbol kulture, odmerenosti Novog Sada.
8. Oduševljen sam lepotom građevine!
9. Spoljasnost odgovara njegovoj namjeni i ponos je grada u kom se nalazi.
10. Objekat je veoma značajan, lep, reprezentativan i arhitektonski vredan....
11. Klasican simbol kulture
12. Dobro očuvan, prostran, jednostavan za snalaženje.
13. Monumentalan, veličanstven
14. simbol kulture i umetnosti, gracioznost, prefinjenost
15. Lep, tradicionalan i elegantan
16. Jedna od najljepših građevina u novom sadu, kako po spljasnjosti tako i po njenoj unutrašnjosti.
17. Monumentalan, pokazuje snagu, stav, karakter...
18. Divna, reprezentativna zgrada iz doba austrougarske vladavine...
19. Otmen, prefinjen
20. Zanimljiva arhitektura, nije dosadna, prijatna oku, lepe boje, lepo uklopljen u ambijent sa ogradom i zelenilom ispred njega. Jedino ako ima klima uređaje na fasadi (ne vidi se dobro na fotografiji) to može da mu umanjuje vizuelni izgled i kulturnu vrednost.
21. Otmen, dostojanstven, elegantan
- 22. Funkcionalnost objekta moguće je podići na viši nivo, renoviranjem i drugačijom organizacijom dela porstora.**
- 23. Muzej Vojvodine smešten je u staroj zgradi suda, izuzetne lepote. Arhitektonski je uspešan poduhvat, ali s obzirom na to da nije pravljen za potrebe muzeja, zahteva ozbiljne infrastrukturne radove, koji bi ga načinili sa renomeom kakav zaslužuje da bude.**
- 24. Kulturna ustanova visokog ranga. Reprezentativno zdanje. Monumentalna građevina.**
25. Vrlo lepa gradnja. Odaje utisak nekog starijeg vremena i opušta.
26. Lep savremen objekat, vredi posetiti.
27. Ugledan
28. Simbol vremena u kome je nastao
29. Sve je rečeno kod vas, vredan, reprezentativan...
30. Bitan objekat za grad Novi Sad i vredan kuturni spomenik od velikog istorijskog znacaja sa mnoštvom vrednih istorijskih artefakata

MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI VOJVODINE/ MUZEJ VOJVODINE

1. Символ културе
2. Мистичан
3. Zanimljive, dinamične unutrašnjosti
- 4. Namenski građena za Muzej te ima dobro osmišljenu komunikaciju i za zaposlene i za posetioce. Zgrada je građena 70tih, ali i dalje joj je izgled savremen. Na dobroj je lokaciji u neposrednoj blizini Dunava i dva parka, a na produžetku pešačka zone. Izuzetno unutrašnje dvorište pogodno za opuštanje, ali i programske aktivnosti. Ravan krov koji se takođe može iskoristiti na razne načine. Zamerka je što se tokom gradnje nije vodilo računa o nečemu (to bolje znaju arhitektae o čemu, ja ne znam) pa je podrumski nivo plavan. Takođe ono što je osmišljeno kad se gradio treba obnoviti savremenom tehnikom tu prvenstveno mislim na energetska efikasnost i novim mobilijarom.**
5. Hladan, geometrijski
6. Skladno i modernističko zdanje koje odgovara duhu vremena u kome je nastalo, a funkcionalno veoma dobro za izlagačku delatnost, pogotovu savremene umetnosti.

7. Kao i skoro svaki drugi objekat u gradu - prepravljen i postavljen u drugu namenu (iz Muzeja revolucije u Muzej savremene umetnosti). Zbog toga, kao i drugi objekti, nema potpunu funkcionalnost. Neiskorištene ogromne vanjske betonske površine zgrade. Postavljen kao namrgođeni bunker na mestu gde prolazi veliki broj stranih turista sa brodova. U depou kažu da je voda. Kancelarije zaposlenih minijaturne. Izložbeni prostor pre pogodan za galeriju nego muzej (Vojvodina inače nema pokrajinsku galeriju). Nikad dovršenih vanjskih elemenata koji bi ga doveli u blizinu građana (trebao da bude pešački "most" preko današnjeg Trga sjedinjenja). Parter ispred zgrade od žute kocke ruiniran. Ispred zgrade parkiralište i donedavno smeće i kontejneri kao prvi susret sa zgradom. Dragocen atrijum unutar zgrade, ali neiskorišten. Dragocena sala za kino projekcije, preko potrebna Novom Sadu a retko u funkciji. Čudno odsečen u odnosu na objekat vojne ustanove "Dedinje". Bez jasne table o kakvom se objektu radi i šta može da se očekuje unutra. Kao i mnogi kulturni poduhvat u gradu - zaustavljen u neprirodnom položaju negde u limbu i beskonačnom očekivanju da pronađe svoj profil i izraz...
8. **Objekat u kojem radim ima dosta neiskorišćenog potencijala. Objekat je zanemarivan više decenija što se sve više odražava na njegov izgled i ugođaj posetilaca i zaposlenih. Posebno je izražen problem platoa, koji svojom ruiniranošću odbija posetioce. Takođe, problem predstavlja funkcionisanje dve institucije u istom objektu bez jasnih podela, ali i bez saradnje na mogućim zajedničkim projektima.**
9. **Od svih zgrada u NS, odlično namenski urađen objekat. Prilaz kviri utisak.**
10. **Arhitektonski zanimljiv, ali nedovoljno iskorišćen**
11. Velelepna gradjevina, Impozantna.
12. Sve je rečeno kod vas, vredan, reprezentativan...
13. Asimetrican, spoj minimalistine arhitekture i prefinjenosti sa truncom utopijske arhitekture.
14. Objekat iako prepoznatljive forme i stila odaje utisak jedinstvenosti.
15. Muzej prema svim pravilima; visokih arhitektonskih i estetskih karakteristika, funkcionalan i reprezentativan.

MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI U BEOGRADU

1. Objekat se izdvaja po formi koja označava slobodu i modernu liniju vremena projektovanja. Meni naš, srpski, najdraži muzej.
2. Razlikuje se po arhitekturi od ostalih ponudjenih muzeja. Modernijeg izgleda. Smatram da je smesten na odlicnoj lokaciji. Lako pristupacan svima. Nisam posetila muzej pa ne mogu nista da kazem o enterijeru istog, ali sam spoljasnji izgled muzeja mi izgleda zanimljivo i neobicno.
3. Kombinacija objekata razlicitog izgleda u skladnoj celini.
4. Danas, bez sumnje, najbolje restauriran i rekonstruiran muzejski objekat u Srbiji. Skoro odlično ispoštovani svi muzejski standardi od toga kako treba da izgleda jedan Muzej savremene umetnosti, kakve uslove u galerijskom prostoru treba da ispunjava, do kakve depoe i konzervatorsku radionicu treba da poseduje u okviru svoje zgrade. Svaka čast.
5. **Arhitektonsko remek delo.**
6. **Deluje svetski, a naš**
7. Interesantan dizajn. Izdvaja se iz mase.
8. Sa spoljasnje strane izgleda jako lepo, voleo bih da ga posetim da dobijem celokupnu sliku, ali ono sto vidim je odlicno.
9. **Lepa dinamika forme i svetla. Reprerantativan, nesvakidasnji, originalan. Prilikom izgradnje mislilo se i na dinamiku unutar untrasnjosti, nivoi se nadovezuju, proizilaze jedno iz drugog, svi nivoi su vidljivi iz jedne tacke, prostora komunikacija i sagledljivost. Staklo i velika kolicina svetlosti pogodni sa reprezentaciju umetnickih dela, narocito slikarstva i skulpture, medjutim za savremene standarde umetnosti mozda i suvise svetla jer je danas orijentacija vise na videu, filmovima i instalacijama, pa se onda moraju**

zamracivati prostori, ali se to uspesno resava prostornom arhitekturom, 5 sprat je pogodan za to, i na njemu su se uglavnom predstavljali videi, filmovi i novo medijske instalacije. Publika jako voli ovaj objekat i sama arhitektura dodatno docarava svaki unutrašnji sadržaj

10. Modernistička građevina jednako raspoređenih masa i monumentalnog izgleda.

11. Изузетно успешно омеђен простор геометријски дефинисаним органичким формама.
12. Lep objekat.
13. Najpribližniji danasnjem izgledu, izgleda inovativno, nisam posetila, al mi ovako sa spoljasnje strane deluje veoma moderno.
14. Zgrada muzeja svojim oblikovanim kvalitetima savršeno se uklapa u okruženje. Takodje je veoma graciozan i prefinjen.
15. savremen, prozračan, osvetljen, širina kretanja kroz prostor, nivoi koji vode ka visini i data mogućnost proširenja prostora u širiniu
16. Original, jedinstven, drugačiji, upečatljiv, uvek moderan

Dopisano (u pitanju br. 11):

- Moderno; interesantan i lep; Futuristicki; Moderan; Skladnost, modularnost, mogućnost dograđivanja simboliše vreme nastanka i veru u napredak; kreativan, maštovit, slobodan stil, odlično realizovano nakon rekonstrukcije; Druzi se sa okolinom; Futurističnost; Moderno vreme, objekat sa cudnim oblikom je nesto sto mene oduševljava; Moderno; simbol napretka

MUZEJ 25.MAJ

1. Veliki hol unutra, interesantna postavka
2. Nimalo originalan,
- 3. Monumentalan, dominantan, veliki, prostran, čist...**
- 4. (ne)funkcionalan, markantan, lep**
- 5. Inspirišuć, graciozan, impresivan, reprezentativan, simboličan**
- 6. Monumentalan, moderan, estetski vredan, simbol vremena u kome je nastao**
7. Reprezentativan, simetričan, lebdeći, prozračan, total dizajn, usklađenost unutrašnjeg uređenja sa freskama i zidnim slikama sa spoljašnjim mozaicima
8. Najoriginalniji od ponuđenih objekata. Odražava jugoslovenski socijalistički stil.
9. Zgrada sagradjena namjenski za muzej. Izgleda zdrage odgovara namjeni i postavkama iz vremena za koji je gradjen (istorijski muzej). Odlicna gradnja.
10. Oslikava period u kojem je izgradjen.
11. Otmeno i lijepo, simbolizuje period u kome je nastao
12. Prelepo socijalističko zdanje

PRILOG 2. PROJEKTI I FOTOGRAFIJE

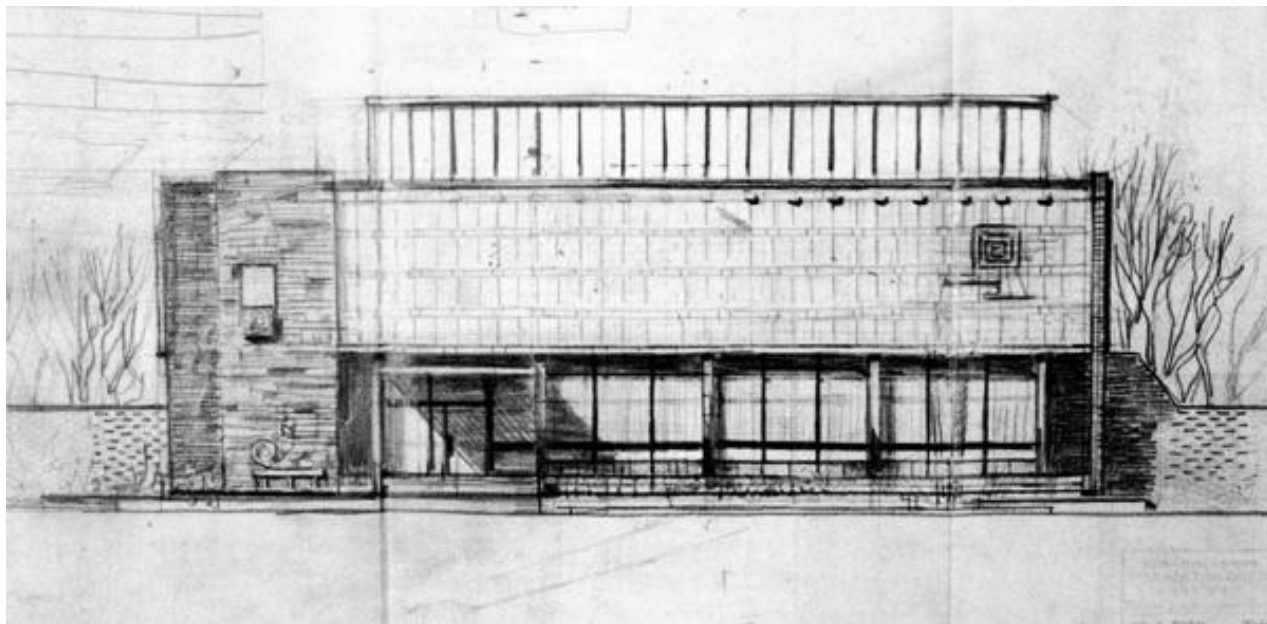


Tabla I - Spomen-zbirka Pavla Beljanskog. Slika 1.1. a) Prednji izgled objekta – crtež arh. Ive Kurtovića 1958-60.god. Motiv meandra na mermernoj oblozi desnog kubusa nije izveden; b) Fotografija makete objekta.

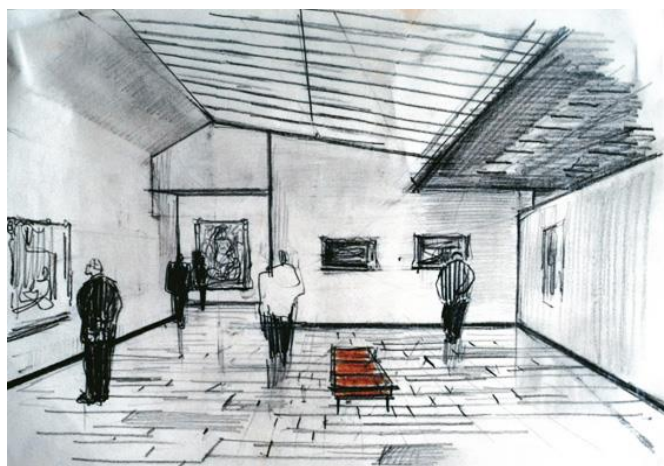
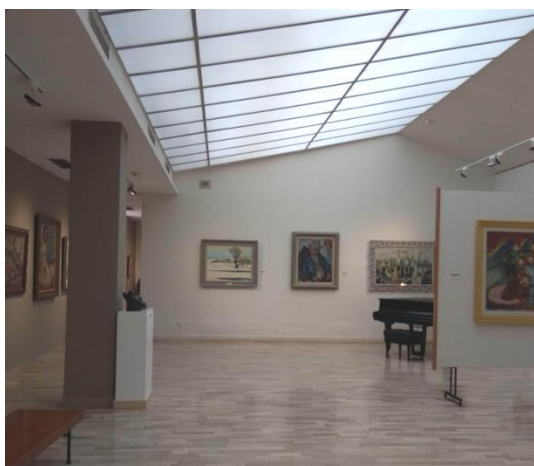


Tabla I - Spomen-zbirka Pavla Beljanskog. Slika 1.2. a) Prednji izgled objekta (2016. god.); b) Izložbeni prostor na prvom spratu – fotografija (2019. god.); c) Izložbeni prostor na prvom spratu – skica arh. Ive Kurtovića (1958-60. god.).

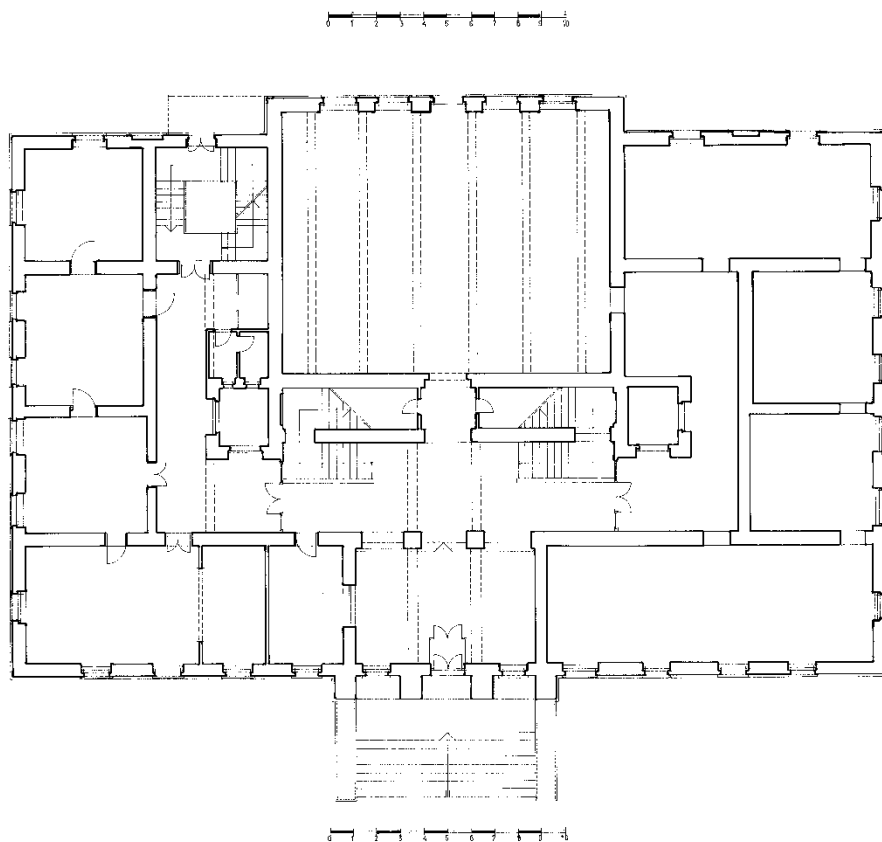


Tabla II - Galerija Matice srpske. Slika 2.1. Projektna dokumentacija – snimak postojećeg stanja (1991. god.) a) Fasada objekta – pogled sa Trga Galerija; b) Osnova prizemlja objekta.

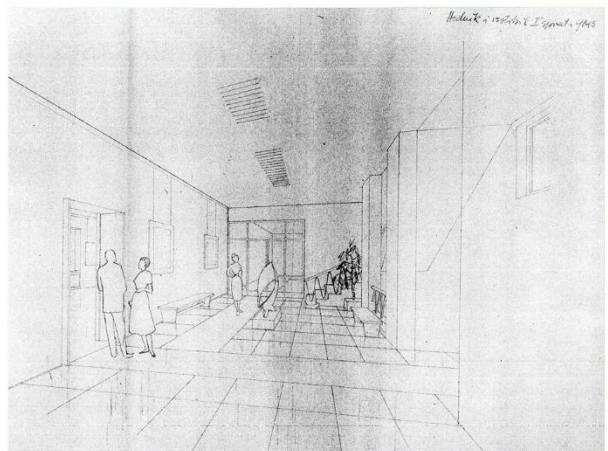
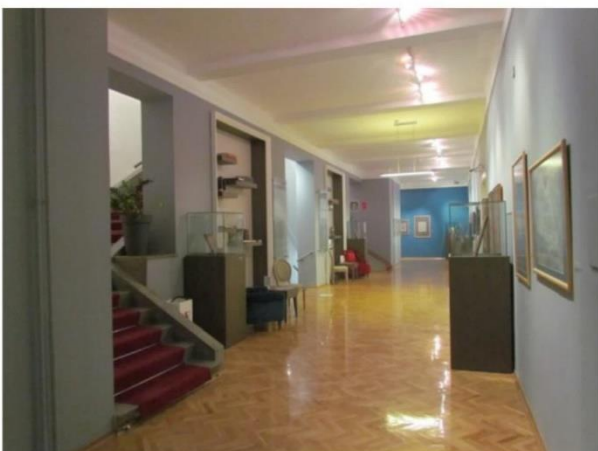
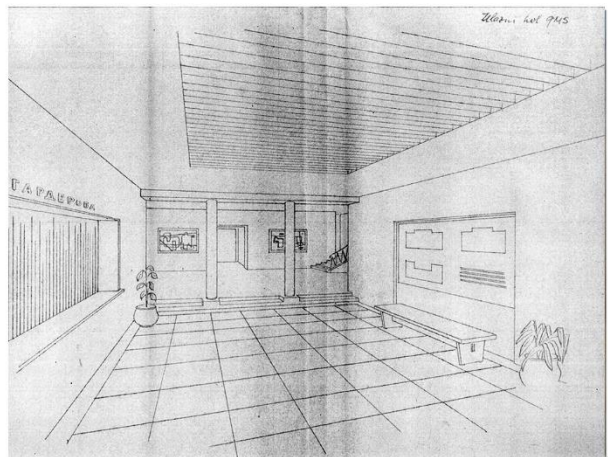
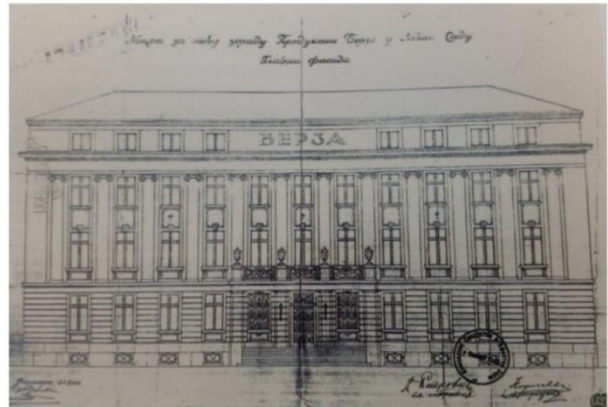


Tabla II - Galerija Matice srpske. Slika 2.2. a) Ugao objekta – pogled sa Trga Galerija; b) Prednji izgled – crtež arh. Lazara Dunderskog; c) Fotografija ulaznog hola (2019. god.) d) Perspektivna skica ulaznog hola, Projektna dokumentacija prvog projekta adaptacije objekta za potrebe GMS; e) Fotografija hodnika na prvom spratu (2019. god.); f) Perspektivna skica hodnika, Projektna dokumentacija prvog projekta adaptacije objekta za potrebe GMS.

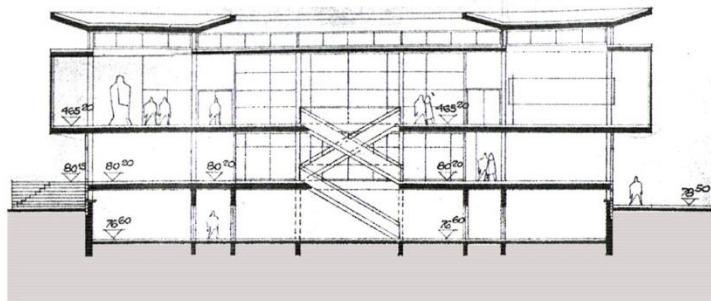
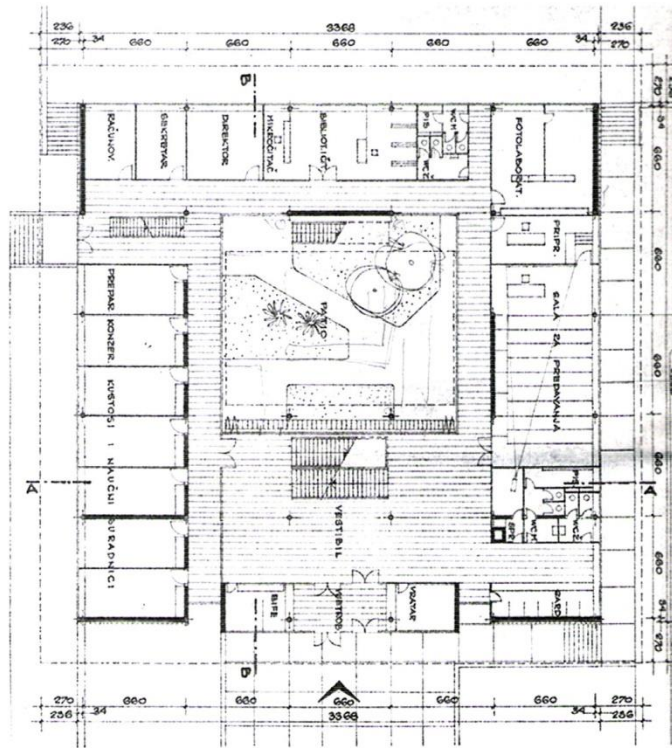
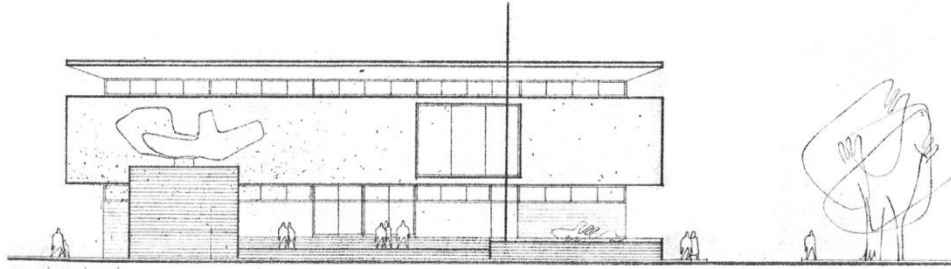


Tabla III – Muzej radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine/ Muzej Vojvodine/ Muzej savremene umetnosti Vojvodine. Slika 3.1. Idejni projekat Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine arhitekta Ivana Vitića, 1960. a) Prednji izgled objekta; b) Osnova prizemlja; c) Presek A-A.

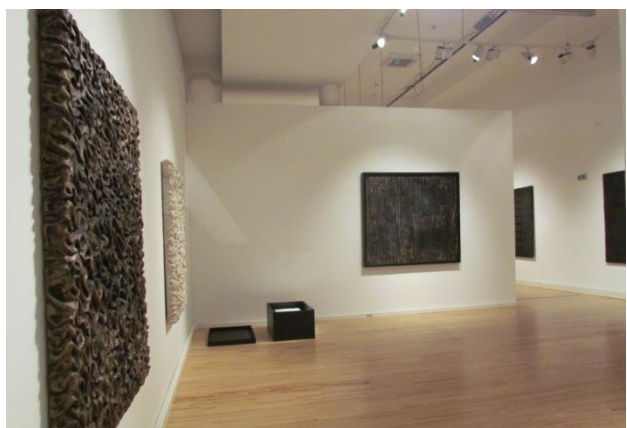


Tabla III – Muzej radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine/ Muzej Vojvodine/ Muzej savremene umetnosti Vojvodine. Slika 3.2. Fotografije (2019. god.) a) Izgled objekta; b) Izložbeni prostor MSUV; c) Izložbeni prostor MV; d), e) i f) Atrijum objekta.

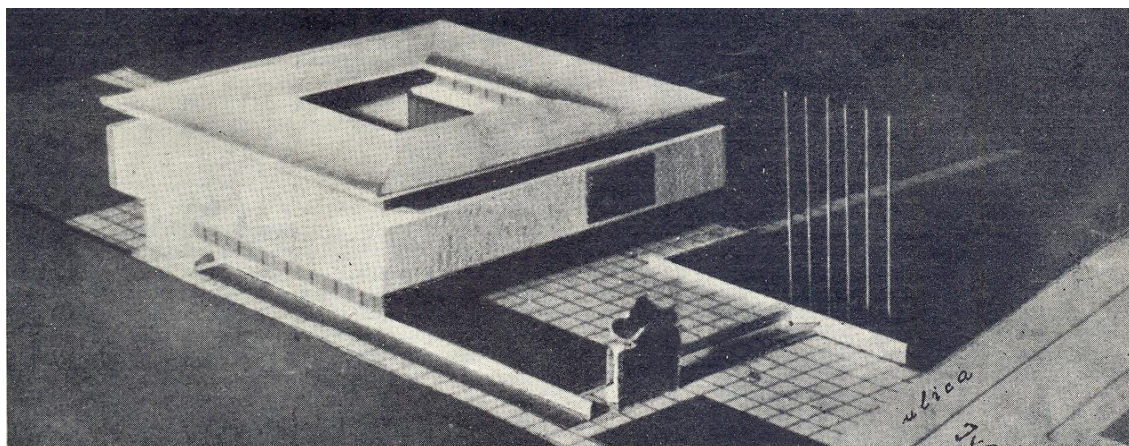


Tabla III – Muzej radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine/ Muzej Vojvodine/ Muzej savremene umetnosti Vojvodine. Slika 3.3. a) Maketa konkursnog rešenja; b) Monumentalni vitraž slikara Zorana Pavlovića dim. 620 x 440 cm. Danas vidljiv samo sa spoljašnje strane objekta; c) fotografija svečane sale iz vodiča Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine iz 1970-e godine; d) Fotografija objekta (2019. god.).

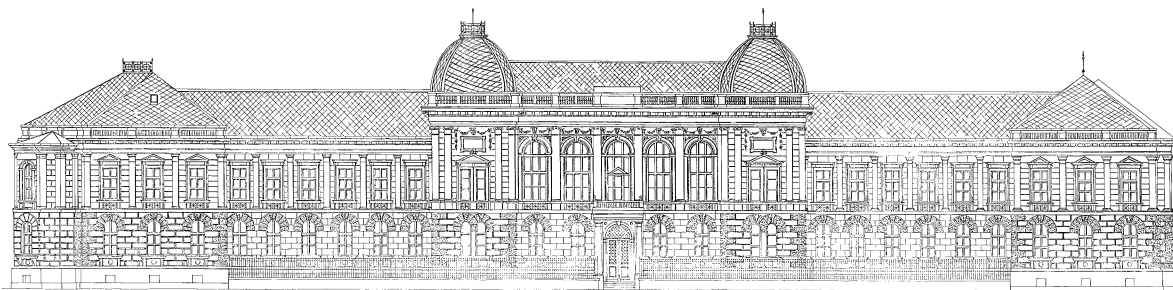


Tabla IV - Muzej Vojvodine. Slika 4.1. Projektna dokumentacija - postojeće stanje (2004. god.) i fotografije objekta (2019. god.): a) Ulična fasada – pogled iz Dunavske ulice; b) Ugao objekta; c) Ulična fasada – pogled iz Ulice Žarka Vasiljevića; d) Bočna fasada.

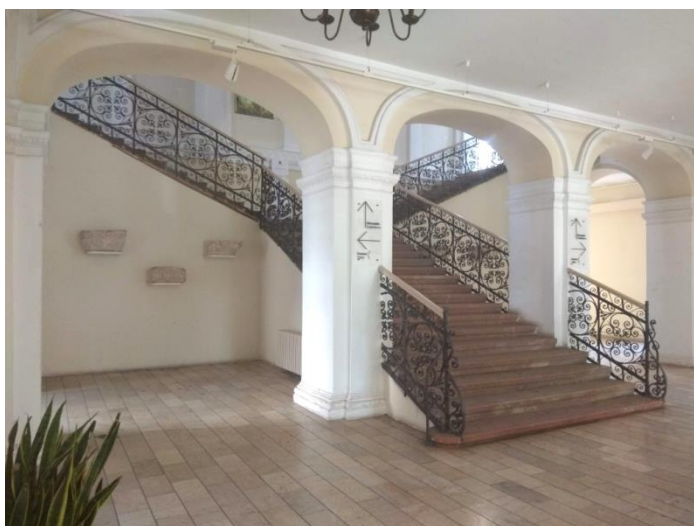


Tabla IV - Muzej Vojvodine. Slika 4.2. Fotografije objekta (2019. god.): a) Objekat u uličnoj perspektivi - Pogled iz Dunavske ulice; b) Glavni ulaz u objekat; c) Prizemlje; d) Sprat.

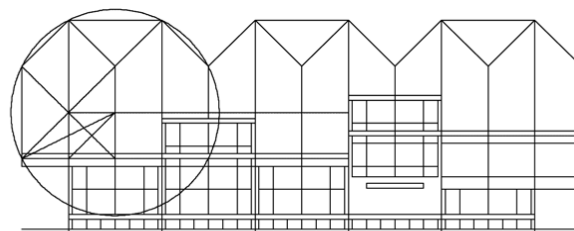
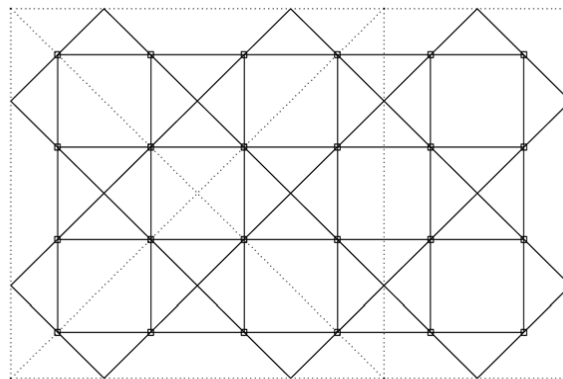
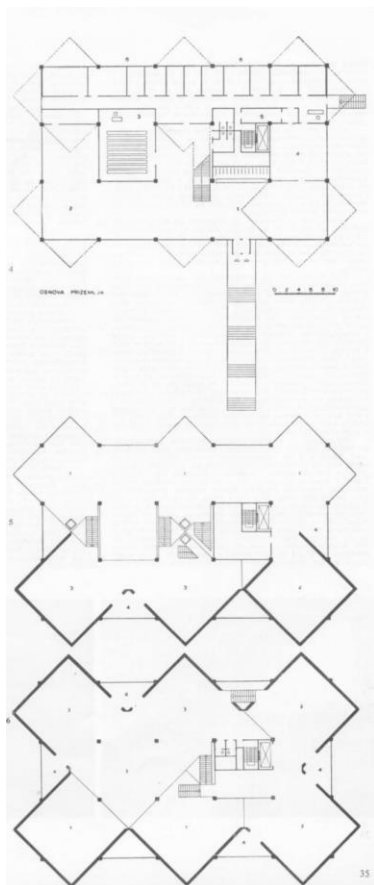
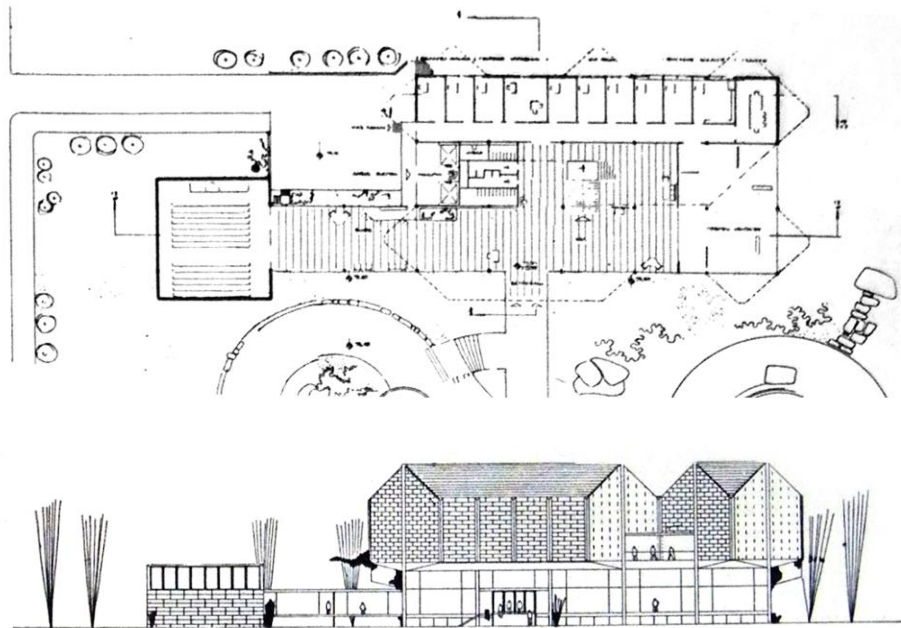


Tabla V – Muzej savremene umetnosti u Beogradu. Slika 5.1: a) Konkursno rešenje – osnova prizemlja; b) Konkursno rešenje – izgled objekta; c) Osnova prizemlja i viših nivoa; d) Proporcijski dijagram objekta, crtež arh. Ljiljane Blagojević.

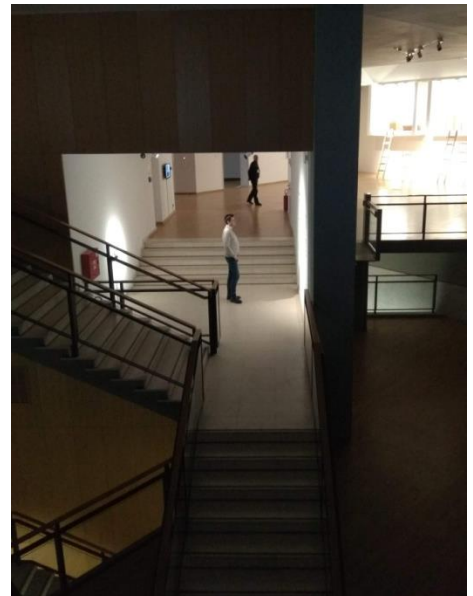


Tabla V – Muzej savremene umetnosti u Beogradu. Slika 5.2. Fotografije objekta nakon rekonstrukcije, (januar 2020. god.) a) Izgled objekta; b) Ulazni hol; c) unutrašnji prostor.

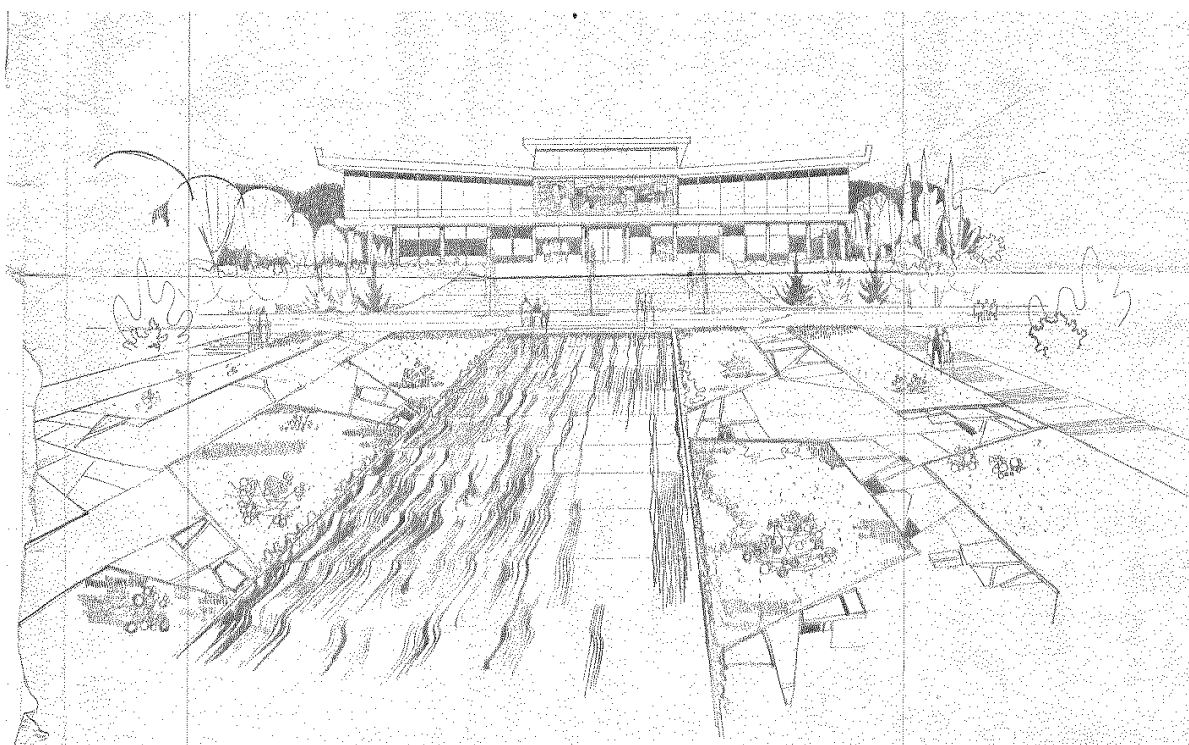


Tabla VI - Muzej "25. maj." Slika 6.1. Prednji izgled objekta: a) Fotografija (avgust 2019. god.); b) Projektna dokumentacija - Perspektivna skica arh. Mike Jankovića, 1960.

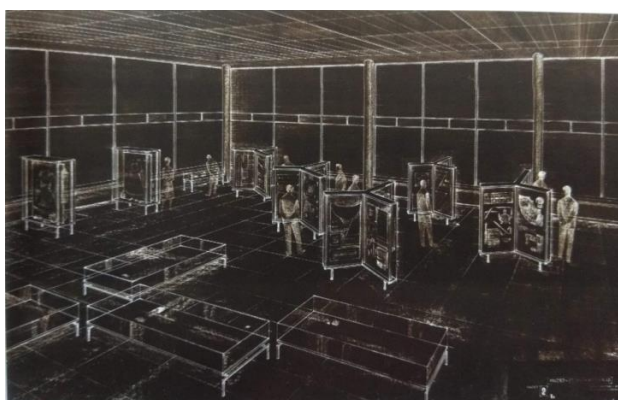


Tabla VI - Muzej "25. maj." Slika 6.2. a) Dvorišni izgled objekta; b) Zona ulaza u objekat; c) Natpis na stubu u zoni ulaza; d) Perspektivna skica izložbenog prostora, crtež arh. Mike Jankovića; e) Izložbeni prostor nakon rekonstrukcije 2019. god.

BIOGRAFIJA AUTORA

Jelena Dmitrović Manojlović rođena je 14.03.1982. godine u Ključu (BiH, SFRJ). Gimnaziju završava u Novom Sadu, kao i integrisane osnovne i diplomske akademske – master studije na Fakultetu tehničkih nauka. Master rad “*Studija vizuelne percepcije kao elementa oblikovanja javnih gradskih prostora*”, čiji je projektantski deo urađen u bliskoj saradnji sa profesorom Dimitrijem Mladenovićem, odbranila je u septembru 2007. godine sa najvišom ocenom. Master rad prikazan je na izložbi “1/11+a – jedanaestogodišnja izložba studentskih radova Departmana za arhitekturu i urbanizam” i objavljen u pratećoj publikaciji. U toku master studija učestvovala je samostalno na arhitektonskom konkursu za Muzej savremene umetnosti u Novom Sadu. Rad je izlagan na izložbi u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine, zajedno sa ostalim radovima iz selekcije studenata. Pre upisa doktorskih studija radila je u inostranstvu, kao koordinator na velikim projektima. Nakon upisa doktorskih studija nastavlja rad u arhitektonskoj praksi, polaže stručni ispit i ostvaruje uslov za projektantsku licencu Inženjerske komore Srbije. Objavila je više autorskih radova, od kojih su neki izlagani na konferencijama sa nacionalnim i međunarodnim učešćem.

Bibliografija objavljenih radova:

Dmitrović Manojlović, Jelena. "Arhitektonska značenja kao deo arhitektonske predstave." In *V International Symposium for Students of Doctoral Studies in the Fields of Civil Engineering, Architecture and Environmental Protection PhiDAC 2019 – Proceedings*. Ed. Zoran Grdić, 358-363. Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2019.

Dmitrović Manojlović, Jelena. "Architectural Meanings and Their Mode of Reference - Analysis Through Publications." *ARCHITEKTURA & URBANIZMUS* 50, no. 3-4 (2016): 192-209.

Dmitrović Manojlović, Jelena. "Architectural space - Notes on Theory, Design and Architectural experience." In *International Interdisciplinary Scientific Conference Radical Space In Between Disciplines*. Ed. Bošković Romana, Miljana Zeković and Sladjana Milićević, 183-188. Novi Sad: Faculty of Technical Sciences, Department of Architecture and Urbanism, 2015.

Dmitrović, Jelena. "Architecture and its icons." In *IV International symposium for students of doctoral studies in fields of civil engineering, architecture and environmental protection PhiDAC 2012*. Ed. Zoran Grdić and Topličić-Ćurčić Gordana, 55-58. Niš: Faculty of Civil Engineering and Architecture, University of Nis, 2012.

Dmitrović, Jelena. "(R)Evolucija (Ne)Bivanja – Arhitektura u korak sa čovekom." U *II Simpozijum studenata doktorskih studija iz oblasti građevinarstva, arhitekture i zaštite životne sredine - PhiDAC 2010*. Ured. Vlastimir Radonjanin, 43-48. Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2010.

План третмана података

Назив пројекта/истраживања
ПРИРОДА И УЛОГЕ АРХИТЕКТОНСКИХ ЗНАЧЕЊА
Назив институције/институција у оквиру којих се спроводи истраживање
Универзитет у Новом Саду, Факултет техничких наука, Нови Сад
Назив програма у оквиру ког се реализује истраживање
Докторске студије - Архитектура
1. Опис података
<p><i>1.1 Врста студије</i></p> <p><i>Укратко описати тип студије у оквиру које се подаци прикупљају</i></p> <p>Саставни део докторске дисертације о природи и улогама архитектонских значења чини студија случаја у којој се на примерима одабраних музејских објеката испитују преференције испитаника. За потребе прикупљања података о личним преференцијама испитаника кроз анкетно испитивање, формиран је одговарајући упитник. Подаци прикупљени кроз анкетно испитивање су припремљени и анализирани помоћу статистичког софтвера ИБМ СПСС 20.0.</p>
<p><i>1.2 Врсте података</i></p> <p><input type="checkbox"/> а) <u>квантитативни</u></p> <p><input type="checkbox"/> б) квалитативни</p>
<p><i>1.3. Начин прикупљања података</i></p> <p><input type="checkbox"/> а) <u>анкете, упитници, тестови</u></p> <p><input type="checkbox"/> б) клиничке процене, медицински записи, електронски здравствени записи</p> <p><input type="checkbox"/> в) гено типови: навести врсту _____</p> <p><input type="checkbox"/> г) административни подаци: навести врсту _____</p> <p><input type="checkbox"/> д) узорци ткива: навести врсту _____</p> <p><input type="checkbox"/> ђ) снимци, фотографије: навести врсту _____</p> <p><input type="checkbox"/> е) текст, навести врсту _____</p> <p><input type="checkbox"/> ж) мапа, навести врсту _____</p> <p><input type="checkbox"/> з) остало: описати _____</p>

1.3 Формат података, употребљене скале, количина података

1.3.1 Употребљени софтвер и формат датотеке:

- a) Excel фајл, датотека _____
- b) SPSS фајл, датотека spv file
- c) PDF фајл, датотека _____
- d) Текст фајл, датотека _____
- e) JPG фајл, датотека _____
- f) Остало, датотека _____

1.3.2. Број записа (код квантитативних података)

- a) број варијабли: 4 социодемографске варијабле
- б) број мерења (испитаника, процена, снимака и сл.) укупно 260 испитаника

1.3.3. Поновљена мерења

- a) да
- б) не

Уколико је одговор да, одговорити на следећа питања:

- a) временски размак измедју поновљених мера је _____
- б) варијабле које се више пута мере односе се на _____
- в) нове верзије фајлова који садрже поновљена мерења су именоване као _____

Напомене: _____

Да ли формати и софтвер омогућавају дељење и дугорочну валидност података?

- a) Да
- б) Не

Ако је одговор не, образложити _____

2. Прикупљање података

2.1 Методологија за прикупљање/генерисање података

2.1.1. У оквиру ког истраживачког нацрта су подаци прикупљени?

- а) експеримент, навести тип _____
- б) корелационо истраживање, навести тип _____
- ц) анализа текста, навести тип _____
- д) остало, навести шта _____

2.1.2 Навести врсте мерних инструмената или стандарде података специфичних за одређену научну дисциплину (ако постоје).

2.2 Квалитет података и стандарди

2.2.1. Третман недостајућих података

- а) Да ли матрица садржи недостајуће податке? Да Не

Ако је одговор да, одговорити на следећа питања:

- а) Колики је број недостајућих података? _____
- б) Да ли се кориснику матрице препоручује замена недостајућих података? Да Не
- в) Ако је одговор да, навести сугестије за третман замене недостајућих података

2.2.2. На који начин је контролисан квалитет података? Описати

2.2.3. На који начин је извршена контрола уноса података у матрицу?

3. Третман података и пратећа документација

3.1. Третман и чување података

3.1.1. Подаци ће бити депоновани у репозиторијуму Универзитета у Новом Саду.

3.1.2. URL адреса _____

3.1.3. DOI _____

3.1.4. Да ли ће подаци бити у отвореном приступу?

а) Да

б) Да, али после ембарга који ће трајати до _____

в) Не

Ако је одговор не, навести разлог _____

3.1.5. Подаци неће бити депоновани у репозиторијум, али ће бити чувани.

Образложење

3.2. Метаподаци и документација података

3.2.1. Који стандард за метаподатке ће бити примењен? _____

3.2.1. Навести метаподатке на основу којих су подаци депоновани у репозиторијум.

Ако је потребно, навести методе које се користе за преузимање података, аналитичке и процедуралне информације, њихово кодирање, детаљне описе варијабли, записа итд.

3.3 Стратегија и стандарди за чување података

3.3.1. До ког периода ће подаци бити чувани у репозиторијуму? није ограничено

3.3.2. Да ли ће подаци бити депоновани под шифром? Да Не

3.3.3. Да ли ће шифра бити доступна одређеном кругу истраживача? Да Не

3.3.4. Да ли се подаци морају уклонити из отвореног приступа после извесног времена?

Да Не

Образложити:

Време трајања отвореног приступа није ограничено.

4. Безбедност података и заштита поверљивих информација

Овај одељак МОРА бити попуњен ако ваши подаци укључују личне податке који се односе на учеснике у истраживању. За друга истраживања треба такође размотрити заштиту и сигурност података.

4.1 Формални стандарди за сигурност информација/података

Истраживачи који спроводе испитивања с људима морају да се придржавају Закона о заштити података о личности (https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zastiti_podataka_o_licnosti.html) и одговарајућег институционалног кодекса о академском интегритету.

4.1.2. Да ли је истраживање одобрено од стране етичке комисије? Да Не

Ако је одговор Да, навести датум и назив етичке комисије која је одобрила истраживање

4.1.2. Да ли подаци укључују личне податке учесника у истраживању? Да Не

Ако је одговор да, наведите на који начин сте осигурали поверљивост и сигурност информација везаних за испитанике:

- а) Подаци нису у отвореном приступу
 - б) Подаци су анонимизирани
 - ц) Остало, навести шта
-
-

5. Доступност података

5.1. Подаци ће бити

а) јавно доступни

б) доступни само уском кругу истраживача у одређеној научној области

ц) затворени

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести под којим условима могу да их користе:

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести на који начин могу приступити подацима:

5.4. Навести лиценцу под којом ће прикупљени подаци бити архивирани.

Ауторство – некомерцијално

6. Улоге и одговорност

6.1. Навести име и презиме и мејл адресу власника (аутора) података

Јелена Дмитровић Манојловић, jeeleena@gmail.com

6.2. Навести име и презиме и мејл адресу особе која одржава матрицу с подацима

Јелена Дмитровић Манојловић, jeeleena@gmail.com

6.3. Навести име и презиме и мејл адресу особе која омогућује приступ подацима другим истраживачима

Јелена Дмитровић Манојловић, jeeleena@gmail.com
