

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЕ СТУДИЈЕ - ПРОГРАМ ЗА ДИГИТАЛНУ УМЕТНОСТ



Докторски уметнички пројекат

ЕПОХАЛНИ БЕОГРАД

Интерактивна књига /сликовница

аутор:

Борис Кузмановић

ментор:

мр Растко Тирић, ред. проф.

Београд, септембар 2020.

Садржај:

- 1. Резиме / 4**
 - 1.1. Abstract / 6
- 2. Увод / 7**
 - 2.1. Предмет докторског уметничког пројекта / 7**
 - 2.2. Циљ докторског уметничког пројекта / 8**
- 3. Поетички и теоријски оквир /10**
 - 3.1. Историјски осврти на еволутивни развој и уметнички садржај панорама и мапирања места /11**
 - 3.1.1. Естетика панораме – панорама кроз призму реалности и фантазије /11
 - 3.1.2. Традиционалне технике/ сликарство, графика, акварел /11
 - 3.1.3. Фотографија-панорама/ XIX, XX и XXI век /15
 - 3.1.4. Филм-панорама /XX и XXI век /18
 - 3.2. Улога картографије у историјском дискурсу и њена уметничко-документарна вредност /20**
 - 3.2.1. Садржај и врста карти /20
 - 3.2.2. Историјски осврт на развој картографије /21
 - 3.2.3. Историјат мапирања београдског подручја /24
 - 3.2.4. Употреба нових медија у контексту мапирања места /29
 - 3.2.5. Реанимација мапе/ нови дискурси посматрања /30
 - 3.2.6. GPS мапирање /35
 - 3.2.7. Дигитално мапирање помоћу географског информационог система /36
 - 3.2.8. VR- мапирање /37
 - 3.3 Развој и улога илустрације/ од аналогне до дигиталне /38**
 - 3.3.1. Од традиционалне до дигиталне илустрације /38
 - 3.3.2. Историјат и формулисање илустрације као уметничке форме /39
 - 3.3.3. Фатазмогорије средњевековних илуминација /41
 - 3.3.4. Емпиријско, поетско и религиозно у илустрацијама XV-XIX века /44
 - 3.3.5. Инкунабуле-прелаз са ручне израде до штампане књиге /46

- 3.3.6. Османске минијатуре – Магија са орјента /47
- 3.3.7. Интимни и мистични свет илустрације XIX века /48
- 3.3.8. Оптимизам илустрације на преласку из XIX у XX век /50
- 3.3.9. Свакодневица у фокусу илустрације прве половине XX века /51
- 3.3.10. Доминација епске фантастике и имагинативног у другој половини XX века /53
- 3.3.11. Савремене тенденције у илустрацији XXI века /54
- 4. Методолошка разматрања рада „Епохални Београд“ /56**
 - 4.1. Аналогне методе у раду /56**
 - 4.1.1 Поставка рада/ илустрација /56
 - 4.1.2 Поставка рада „Епохални Београд“ у контексту савремене илустрације /57
 - 1. Праисторија /58
 - 2. Антички период /60
 - 3. Период средњег века 1405-1427. године /63
 - 4. Османлијски период 1521-1867. године /65
 - 5. Београд 1867-1940. године /69
 - 6. Београд 1941-1945. године /73
 - 7. Период Социјализма 1945-1989. године /76
 - 8. Београд деведесетих /79
 - 9. Београд данас /82
 - 4.1.3. Просторна монтажа- специфичности визуелизације /84
 - 4.1.4. Регија као географска и друштвена јединица / естетика генерализације /86
 - 4.2. Дигиталне методе у раду /88**
 - 4.2.1. Дигиталне подршка у виду XR/MR/VR/AR-а /88
 - 4.2.2. Дигитална подршка у виду QR- кода /90
- 5. Реализација практичног рада /94**
 - 5.1. QR тригеринг у раду /94**
 - 5.2 Употреба MR/AR искуства /94**
- 6. Закључна разматрања /96**
 - 6.1. Шира примена и могућности MR/AR књиге на тржишту /98**
- 7. Литература /100**
- 8. Вебографија /102**

9. Биографија /104

10. Прилози-изјаве, документација, илустроване табле и DVD / 106

1. Резиме

„Епохални Београд“ представљам у облику интерактивне књиге комбиноване са аналогним и дигиталним елементима. Мотив рада је град Београд као непобедиви јунак минулих времена у којима је растао, мењао се, падао и поново дизао. Његове противречности иду хармонично подруку чинећи га у оку посматрача који у њему живи или само пролази, истовремено, и једноставан и компликован и леп и ружан, узак и простран. Слојеви наталожених историјских догађаја, различитих културолошких дискурса цивилизација и народа, градили су и обликовали његов данашњи изглед и значај који поседује, апстракцију коју осећамо у ваздуху и ритам који пулсира из земље.

Коегистенција тих и таквих узрока и последица, мотива и догађаја, буде у човеку ствараоца који креира и изналази потребу да те импулсе каналише, разложи и представи их у виду слике, звука или приче - **да остави траг.**

Овако формиран облик интерактивне књиге, представља и презентује историју града на сликовит и једноставно читљив начин који пре свега за потребу има да анимира читаоца и помогне му да лакше увиди, пронађе и обједини битне чињенице о неком месту. Презентовање града кроз девет историјских епоха захтевало је од (сваке епохе појединачно) компресовање догађаја у јединствену композициону целину, кроз приказе многобројних сегмената у форми дигиталне илустрације, како би читалац „осетио“ у једном даху, дух времена и епохе. Илустрована композиција, у којој је смештено мноштво детаља, чини целокупну слику заокруженом; визуелним наративом духовитим и на моменте хаотичним. Пратећом апликацијом, која се покреће кјуар кодом учитаним са мапе (QR-кода)¹ и проширеном тј. помешаном стварношћу

¹ Quick Response Code

AR²/MR³, чилалац ове књиге, може детаљније да се информтише о важним чињеницама датумима, именима, несвакидашњим догађајима.⁴

Кључне речи: Епохални Београд, интерактивна књига, дигитална илустрација, QR код, AR/MR проширена стварност (augmented/mixed/ reality).

² Augmented Reality

³ Mixed reality

⁴ Док би уз 3D анимације и пратеће звуке додатно „оживели“ илустровану таблу и тако ангажовање и имагинацију помсатрача-читаоца усмерили на виши ново стимулативности у доживљавању епохе.

1.1 ABSTRACT

"Epochal Belgrade" presents itself to us in the form of an interactive book, Belgrade as an invincible hero of the past times in which it grew, changed, fell and rose again, defended itself in the won and lost battles, remaining proudly attached to the archetypal principle of the guards and defenders, but never victims. Its contradictions go harmoniously to the area, making it in the eye of the beholder who lives in it or just passes away, at the same time, both simple and complex and beautiful and ugly, narrow and spacious. The layers of accumulated historical events, the various cultural discourses of civilizations and nations, built and shaped its present appearance and the significance it possesses, the abstraction we feel in the air and the rhythm pulsing from the earth. The coexistence of these and such causes and effects, motives and events, is in a man of genius who creates and finds the need to channel these impulses, explain them and present them in the form of an image, sound or story - to leave a mark.

This form, interactive book, presents the history of the city in a very picturesque and easily readable way, which, above all, needs to animate the reader and help him to more easily see, find and unite the important facts of the place. The presentation of the city through nine historical epochs required the compression of events through a limited number of illustrations in which the reader would "feel" in one breath in one composition the spirit of time and epoch. In addition to the illustrated composition, which houses many details, making the whole picture revealing, witty, and at times chaotic, with the help of an additional QR code application, the reader can get more detailed information about important facts, dates, names, unusual events. Thus, the book gains additional usable value that the reader-adventurer-inventor can see as a historical map, a reminder, a guide, a souvenir, a gift, or as an interesting art object.

2. УВОД

2.1 Предмет докторског уметничког пројекта

Предмет докторско-уметничког пројекта је реализација илустроване интерактивне књиге/сликовнице (књиге проширене стварности) сачињене су од девет дигитално илустрованих табли. Табле имају дигитални додатак које се читавају уз помоћ апликација у телефону (**QR** – кода и **AR/MR** augmented/mixed reality).

Концепт књиге садржи синергију два медија: штампаног (аналогног) и интерактивног (дигиталног). Функционални у њиховој међуповезаности чине складну структуру уз помоћ сликовно-наративних (илустрованих) догађаја, слика, симбола, анимације и пратећег текста.

Штампани део књиге чине илустрације које приказују развој Београда кроз девет историјских и цивилизацијских епоха које чине табле (мапе). У оквиру дигиталног дела програма уз мобилну апликацију се прате илустрације табли у виду анимације и других аудио-визуелне ефеката.

Хибридна структура књиге аналогно – дигитална, отвара нове могућности и приближава се публици кроз нови и надопуњени формат на свим нивоима, од **ИТ**⁵ сектора, музејских проспеката, туристичких каталога до дечјих сликовница.

⁵ Информациона технологија (ИТ) (енгл. *information technology (IT)*)

Структуру рада чине три целине које докторски уметнички пројекат обрађује и истражује. Приказивањем сваке епохе у развоју града, даје на значај секвенцама понаособ; њихово прожимање заокружује визуелну целину.

- **Први ниво** истраживања је базиран на естетици дигиталне илустрације у савременом визуелном комуникацијском контексту, на одабиру илустративних форми које ће позитивно стимулисати читаоца да посматра, проналази, изучава и допуњује дате слике у сопственом имагинарном простору.
- **Други ниво** истраживања ће обухватити област интерактивних медија, облике и врсте задатака, информација и објашњења који допуњују, надограђују и додатно појашњавају приложене слике. Овакав концепт захтева јасну, логичну и једноставно обједињену структуру два различита медија који треба да чине складну целину.
- **Трећи ниво** обухвата идејни пут даљег усмеравања овако конципиране структуре књиге где сталним надограђивањем и побољшавањем апликација можемо обогатити тумачење књиге.

Истраживање такође обухвата и социјално-друштвену сферу, тачније, упознавање публике са одликама периода који су представљени по поглављима. Потенцијали ове књиге могу се искористити кроз образовање, маркетинг и туризам. Структура ове сликовнице имплицира позитивне ефекте у све три поменуте области.

2.2 Циљ докторског уметничког пројекта

Циљ рада докторског уметничког пројекта представља технолошку подршку штампаним дигиталним медијима и приближавање тј. прожимање елементата штампане и дигиталне интерактивне форме. Рад истиче квалитете штампаног тј. статичног, дводимензионалног визуелног елемента, које надограђује: **QR** кодом (у којем се читава одговарајући текст и линкови за интернет странице) и тродимензионалним покретним сликама (у виду дигиталне анимације спроведене на искуствима **AR/MR** технологије). Кроз проширену стварност, у књигама, омогућава нам се нови приступи у формулисању издавачке делатности а у сврху промоције едукативног и научног визуелног садржаја.

Са друге стране, читалац – посматрач ствара нову визуру у односу на досадашњу употребу и квалитативну особину књиге постављајући је на нов, изазован, непредвидив и изнова занимљив начин. **AR/MR** књиге су прилагодљиве свим областима, генерацијама и образовној структури људи.

Иако је употреба **AR/MR** књига већ увелико у употреби, значај „Епохалог Београда“ је у илустрованој структури и илустративном дискурсу информативног вођења као и пратећим мултимедијалним сегментима који додатно појашњавају или појачавају ефекат сликовног садржаја.

Такође, поставља се теза о квалитативном и квантитативном садржају мапа/карта/илустрација са мотивима панорамске слике као основном функционалном улогом у јасноћи кординисања просторне комуникације и навођења као и бржег информисања о знаменитостима места које се нуде (као потенцијална туристичка дестинација). Тема Епохалног Београда препоставља могућност брендирања града са јасно дефинисаним садржајима које град нуди као констату и сегментима (тих садржаја) који су приказани у књизи и кроз текст. Кроз рад се директно врши анализа и преглед зачетака мапирања места преко карти и панорама. Мултимедијални приступ и богатство садржаја као и анализа значаја савремене дигиталне илустрације вођен је кроз креативне импулсе из прошлости до садашњег тренутка.

Предпоставка је да се са оваквом формом у облику интерактивне књиге, конзументу на једноставан, сликовит и едукативан начин прикаже велики број информација у циљу позитивног перцепирања места у коме се налази.

3 ПОЕТИЧКИ И ТЕОРИЈСКИ ОКВИРИ

Трагове прошлости можемо да видимо, препознамо, замислимо, осетимо али и да их сами направимо. Они су видљиви у географском простору града, у психолошком склопу појединаца или групе, у архетипским формама сакралних, профаних или фортификационих архитектонских обележја-остатака. Ти трагови су понекад добро сакривени; истрошени временом или заувек изгубљени. На срећу, остали су и мали али значајни сегменти који нас подсећају на историју, који нам омогућавају лакше тумачење, разоткривање и разумевање њене комплексности. На крају, одређен број артефаката који у мањој или већој мери и даље одолева времену, простору као и последицама које оно са собом носи даје нам осећај времена и његове пролазности.

Значајни трагови могу бити нематеријални и неопипљиви а опет снажно присутни, у нама и око нас. Флуидни и неухватљиви, са више или мање импулса диктирају овим местом и људима, остављајући у њима само метафоре и симболе да их уочимо и препознамо. Духови прошлости који извиру из воде или се крију иза камена или дрвећа; разнородна божанства и јунаци која су протутњала успут или се ту задржала, религије и идеје; све је то овековечено у парчићима теракоте или камена, делићима обрађеног дрвета, на пергаменту у својим замршеним и вешто исцртаним

линијама, у треперењу свећа из цркви или домова, на потписима прљавих зидова, стадионима и боемским четвртима.

Историјски трагови су увек замршени попут мреже или лавиринта. Могу бити благи и површни, локални и пролазни, привремени и бледи - остају у сећању локалних прича или малих просторних симбола. Дубоко уврежени у камену и у свести, трагови остављају времену да препричава, преображава, модификује поставља у различите контексте али никада да их разложи и избрише. Кроз географију места у коме је град Београд смештен метафорички можемо да сагледамо те трагове, плитке и дубоке попут сећања на страхове, жецаје, револуције, понос, инат, љубави, издаје, трговину, сањарења у виду валовитости терена, брда, шума, ливада, мочвара, стена, језера, мора, река, ветрова. Тако панорама истовремено открива и прикрива сву динамику догађаја која остаје појединцу, мислиоцу, песнику, путнику, трговцу, уметнику, придошлом и овдашњем да сагледа, прикупи и прикаже сопствено тумачење места бацајући светло на неки сегмент или шири кадар попут позорнице у коме и сам учествује.

3.1 ИСТОРИЈСКИ ОСВРТИ НА ЕВОЛУТИВАН РАЗВОЈ И УМЕТНИЧКИ САДРЖАЈ ПАНОРАМА И МАПИРАЊА МЕСТА

3.1.1 Естетика панораме: панорама кроз призму реалности и фантазије

Место као мотив и инспирација остао је забележеа у траговима уметника хиљадама година; попут цртежа, гравира, рељефа, исликаних платна и тканина. На њима се надзиру стубови храмова, облесци зидова улица, катедрала и утврда, паркова, двораца, радних или доконих људи приказаних како се одмарају или разговарају у хладу испод дрвета или радно, ужурбано и свечано са приказом јавног парадног догађаја.

Уметници су деценијама остављали своје рефлексије проживљених тренутака из историје; кроз које су представили атмосферу која одише меланхолијом, драматичношћу, фантазијом па чак и апстракцијом. Без обзира на субјективитет уметника који посматра и бележи, он нам открива, документује, анализира, пројектује,

замишља, романтизује свет око себе служећи нам као сведок, као траг који нам помаже и приближава да тај свет докучимо, осетимо и разумемо, без обзира са којег становишта га посматрали.

3.1.2 Традиционалне технике / сликарство, графика, акварел

Наративна компонента која је присутна у сликама панорама старих аутора, послужила ми је као водиља у формирању техничког извођења Епохалног Београд. Кроз кратку ретроспективу направићемо осврт ка радовима који су водили идејним решењима овог докторско-уметничког пројекта.

Посматрајући традиционалне цртачке и композиционе технике не можемо да се не дотакнемо драматичности Александрове битке, немачког уметника Албрехта Алтдофера (*Albrecht Altdorfer* 1480-1538) у којој се преплићу вртлози облака, светлости и сенке које обасјавају планине по којима су разасули замкови, палате и катедрале. У подножју поиграва спектакуларна маса битке у којој су приказане хиљаде људи. Исти утисак остављају и сензибилне панораме уметника далеког истока који су пажљиво четкицом и тушем и цртачки чулно приказали пределе под кишом, маглом, ветром у друштву човека и животиња ухваћене у секвенци упокрета.

Витез-Конрад Груненберг⁶ (*Konrad von Grünenberg* 1415-1494), својим је цртежима и писаним утисцима коју је по повратку и објавио под називом „^{нем} Beschreibung der Reise von Konstanz nach Jerusalem/ ^{енг} The Pilgrimage of Etheria „ забележио је медитеранске градове које је виђао на свом путу у Јерусалим. Живописност и сугестивност Груненбергових цртежа пропраћена је цртежима бродова и лађа, грбова и амблема утврђених градова и значајних племенитих породица. Нарочиту пажњу нам Груненберг привлачи панорамским илустрацијама блиских обалских градова Јадранског, Јонског и Егејског попут: Венеције, Пореча, Задра, Шибеника, Хвара (*Lesina*), Корчуле, Дубровника, Крфа (*Corfu*), Метхонија (*Messenien*),

⁶ Био је патрициј из Констанције у јужној Немачкој, познат као аутор три књиге, две књиге о грбовима и књига путописа: *Österreichische Wappenchronik* (lit. "Austrian armorial chronicle", с. 1470); *the Wappenbuch* (lit. "Book of coat-of-arms", с. 1483), која садржи око 2000 грбова, које је поклонио цару Фредерику III; и илустровани опис његовог ходочашћа у Јерусалим из 1486. године (постоје у два оригинална рукописа, оба из 1487. године).

Хераклиона, Родоса (Rhodos), Лимасола (*Limassol*), Фамагусте, Јафе (*Jaffa*), Рамле, Лода и коначно Јерусалима.

У барокној Венецији, са Каналетових (*Giovanni Antonio Canal* 1697-1768) ведута је разоткривена она фантастична препотентна панорама града са нагизданим грађанством који живи своју последњу славу као и лађаре поморце, рибаре у послу скидња рибе са мреже или обичног босоног радника пуним терета који носи на леђима. Драматичност неба и мора додатно осликава атмосферу места која је у очима уметника постала неразвојна фасада стопљена са оном правом грађанском ренесансном или барокном међу многобројним куполама цркви и дуждевних палата.

Више наклоњен романтизму и сањарењу, у коме се преплићу реалистични мотиви и идеалистичке идеје егзотичног истока, Антоније Мелинг (*Antoine Ignace Melling* 1763-1831) осликава Истанбул осамнаестог века онаквим какав он јесте – и идејом западњака какав је у фантазији мисли и прича. На Мелинговим сликама, акварелима и гравурама са осликаним силуетама џамија, палата и чемпреса видимо сетни приказ каравана са камилама, босфорских лађара, мушкараца са великим турбанима и жене са шалварама покривене марамима често окупљеним око хлада неког китњастог дрвета. Међутим, и ту можемо да запазимо и одвојимо документован приказ архитектуре (запаљених и давно порушених палата грађених уз Босфор) свакодневнице (пијачни дан, превоз преко Босфорског мореуза, војне параде) и бајколиких сцена које маштарењем уметник жели да покаже град као идеју и идеал какав се замишљао на далеком западу.

Реалистичнији, објективнији приступ у изради пејсажа -панорамских предела у северној Америци уткао је у своје цртеже, аквареле и литографије британски уметник Едвин Вајтфилд (*Edwin Whitefield*, 1816-1892), документујући тако колонијалне домове Нове Енглеске. Репродукције Бруклина (*Brooklyn*, 1845), Торонта (*Toronto*, 1851), Монреала (*Montreal*, 1853), Хамилтона (*Hamilton*, 1854), Онтарија (*Ontario*, 1854), Њујорка (*New York*, 1855) и Бостона (*Boston*, 1889), носе у себи двојаку функцију, објективну и романтичну. Едвинове панораме не поседују у себи егзотичну чулност Мелингових гравура нити фатасмагорије Алтдофера а ипак кроз њих струји један свет пријатне свакодневице, прозаичне атмосфере без обзира на цртане или акварелисане индустријске четврти градова из чијих димњака куља дим, оне бивају ублажене питомим пределима у којима се осећа присуство живог света. Усидрени или пловећи

бродови на Едвиновм радовима као да говоре о тихом и активном освајању дошљака новог неоткривеног света.

Са друге стране, панораму са истакнутом социјалном, друштвеном компонентом у свом критичком ангажованом односу према индустријском растућем друшву кроз слике нас је упознао енглески уметник Лоренц Ловри (*Laurence Stephen Lovri*, 1887-1976). Уља на платну са приказом урбаних пејзажа кроз које се преплиће мноштво замишљених и запослених људских фигура са низовима индустријских постројења од цигала, прозора и димњака су рукопис панорама које уметник доживљава. На одређен начин такве панораме носе у себи документовану слику индустријализације северозападне Енглеске средином XX века без улепшавања и идеализације.

Панораме великих формата цртаних фломастером дело су британског уметника Стивена Вилтшира⁷ (*Stephen Wiltshire*, 1974-) постављајући мотив панораме у оквиру перцепције као феномена. Стивен је наиме, урођеним аутизмом и односом према окружењу (друштвеном, социјалном и емотивном) преусмерио на невороватну моћ визуелизације и преношења меморисаних података у виду цртежа. Свако посматрање одређеног урбаног места из птичије перспективе (уз помоћ хеликоптера или авиона) у трајању од пола сата Вилтшир путем визуелног памћења преноси на папир до невероватних детаља, осветљавајући нам тако мотив карактера града као живог организма моћним језиком визуелне комуникације. Тако мотив панораме постаје препознатљив Вилтширов печат према коме формира слике градове, од којих су неке дужине 10 метара, попут: Токија (*Tokyo*, 2005), Рима (*Rome*, 2005), Хонг Конга (*Hong Kong*, 2005), Франкфурта (*Frankfurt*, 2005), Мадрида (*Madrid*, 2005), Дубаија (*Dubai*, 2005), Јерусалима (*Jerusalem*, 2005), Лондона (*London*, 2005), Њујорка (*New York*, 2009), Сиднеја (*Sydney*, 2010), Шангаја (*Shanghai*, 2010), Сингапура (*Singapore*, 2014) итд...

У контексту извођења панораме кроз лични и емотивни однос, издвојио бих дело Бранислава Јовина (1935-2018) чији рад „Сомбор виђен очима птице“ приказује синтезу урбанизма, инжењерстава и уметности. Најситније детаље панораме града, Јовин је сместио на формат 2.70 X 1.60 са више од 15 000 нацртаних објеката стрпљивим једногодишњим радом. Мотив је са друге стране нађен у контемплативном односу према времену и простору у коме је рад стваран, градећи тако нераскидиву везу

⁷ извор: <https://ukdhm.org/stephen-wiltshire-1974-autistic/>

између остварене форме-видљиве и заводљиве, и оне унутрашње-медитативне и хармоничне коју је Јовин током израде рада доживео⁸.

Уметност Јапана је најбољи пример где садржај панорама није тако конзистентан између нацртаних објеката и атмосфере која их окружује. У насликаним композицијама амбијената уметника далеког истока, подједнак садржај дела попут дрвета, планине, ждралова, чамција, мостова, трговаца чине временске појаве ветра, кише, олује, магле сунца, чију чулност можемо интуитивно да осетимо посматрањем. Такви су и тридесет и шест погледа, насликаних композиција са планином Фуџи као доминантним елементом које нам је Катсушика Хокусаи (葛飾 北斎, 1760-1849) приказао техником дрвореза⁹. Хокусаи попут старих мајстора далеког истока, панорамаи удахњује уметност бележења тренутка као што је лет птица, игре ждралова или морског таласа који запљускује рибаре пружајући један нов погледа на разумевање и стварање панорама, не само као бележење константе већ и бележење тренутка као саставним чиниоцем те константе.

Чак и у имагинативном свету слика Хијеронимуса Боша (*Hieronymus Bosch* 1450-1516) којима осликава своје мисли панорамом фантазмагорничних идеја у којима се преплићу мноштва човеколиких бића и апстрактних симбола; надреалних, флуидних, футуристичких структура налик на скулптуре или ванвременске машине. Бош нам, уствари, презентује панораму властите душе и духа њеног времена, обичаја и навика па и ту без много напора ми пролазимо кроз неки замишљени холандски градић у коме учожавамо тежње, стрепње, моралне циљеве и почињене грехове људи. Иако ту нема конкретне улице, катедрале и пијачног трга ми са лакоћом осећамо чулност звукова и мириса који су окруживали људе свих структура тог времена. Панораме са Бошових слика праве увертуру за надреалне футуристичке пејсаже који ће се формирати тек вековима касније.

3.1.3 Фотографија – панорама / XIX, XX и XXI век

Панораме градова оживљаване уљаним бојама, акварелима, бакрорезима, дрворезима, дуборезима, током XIX и XX века, све више су потискиване новим медијима и технолошким достигнућима. „Чуда технике“ постају доступнија као и

⁸ извор : <https://www.youtube.com/watch?v=tb7dxeiMt00>

⁹ извор: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%91%9B%E9%A3%BE%E5%8C%97%E6%96%8E>

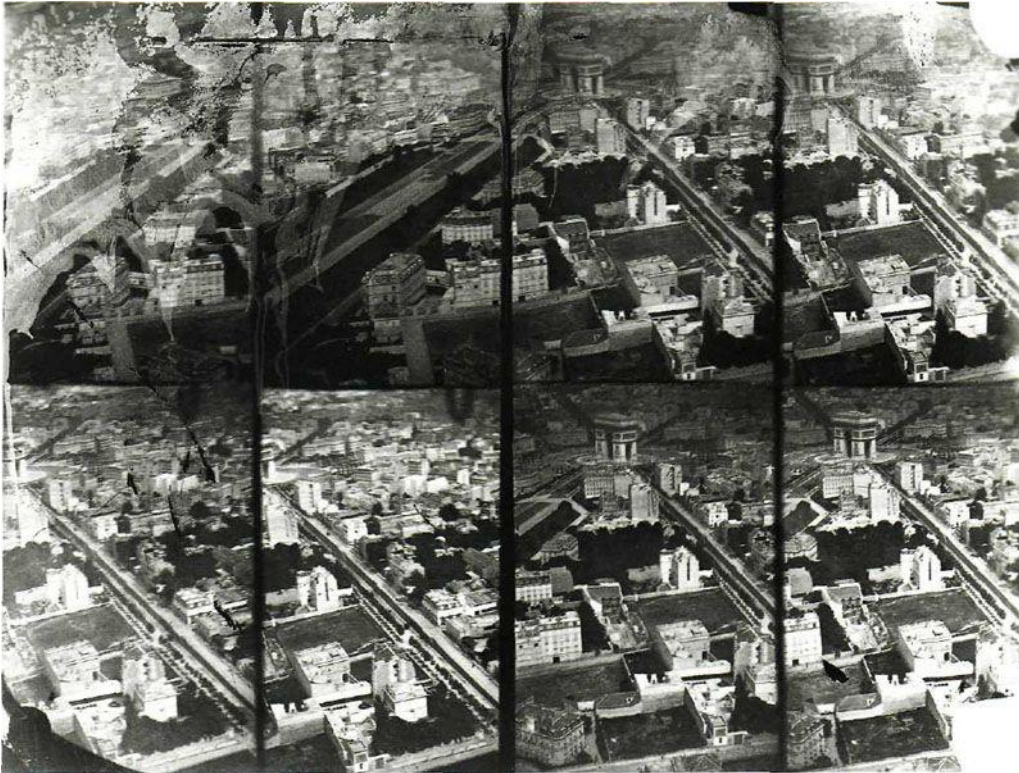
бројност знатижељне публике одушевљена магијом фотографије (1826) а потом и првих покретних слика (1895) које је стварала целулоидна трака. Картографски експерименти у приказу панораме, који су започели у доба просветитељства, публици доносе визуелни спектакл који се огледа у приказу топографских карата и историјских догађаја.

Претходницу фотографске панораме већ је 1787. године наговестио уметник Роберт Баркер (*Robert Barker* 1739 – 1806) који је још тада одушевљавао публику аспектом илузије, урањањем у вијугаву 360' панорамску композицију цилиндричног облика у чијем средишту су уперени погледи посматрача који су имали утисак да стоје у новом окружењу. Такав визуелни медиј је имао назив „Апарат за излагање слика“. Уводном изложбом „Поглед на Единбург“ први пут је пантетизиран овај верно осликани приказ високе цртачке прецизности.¹⁰

Фотографске панораме су били први „модел“ а мајстори Жозеф Нисефор Ниепс (*Joseph Nicéphore Niépce* 1765-1833) и Вилијам Фокс Талбот (*William Henry Fox Talbot* 1800-1877) први мајстори хелиографије и калотипије - претече фотографије на којима се виде фасаде кућа и кровова посматрани и сликани са прозора и као такве отишле су у вечност да подсећају на време великих очекивања и открића. Прва панорамска фотографија, која је приказује видно поље од 150', припада аутору Џозефу Пашбергеру (*Josiph Puchberger*) где композиција допире до стена, кривудавих река и пашњака. Вечита жеља човека да обгрли свет једним погледом, да га сагледа са висина а потом и боље погледа у себе шта он представља свету, није заобишао ни могућност да открије како њему фотографија у томе може помоћи.

¹⁰ Ова панорама 'Старог Единбурга' Роберта Баркера и даље је присутна и налази се у Единбуршком виртуалном окружењу, Универзитета у Единбургу. Панорама је била широка око 300 метара и висока чак 50. Позната је као " *Edinburgh From The Crown Of St. Giles*".

Панораме из ваздуха коју су направили Гаспер Феликс, познатији под псеудонимом Надар, (*Gaspard-Félix Tournachon-Nadar 1820-1910*), 1858. године –Париз из ваздуха (слика 1.) а одмах потом и Валас Џејмс Блејк (*James Wallace Black 1825-1896*) 1860. године – Бостон сликан из Балона, пружили су ужитак гледаоцима али и показали напредак приказа мапе-панораме места коју су у ранијим временима картографи израђивали годинама.¹¹



слика 1. Феликс Надар, Париз фотографисан из балона 1868. године. Димензије:24 X 30 cm

Спектакл, који је правила илузија, као да је наговештавао технолошке тенденције ка хиперреалистичном визуалитету и рапидном развоју, све више покривајући уметност мултимедије и комуникације почетком двадесет и првог века.

Едвард Кастрес (*Edouard Castres, 1838-1902*) 1881. године ствара панораму Боурбакија (*Bourbaki panorama*) у Луцерну у Швајцарској са сензационалном формом слике висине 10 метара и обима 112 метара. Панорамом „Битка код Атланте“ високу 42 метра и обима 109 метара из 1887. године Сједињене Америчке Државе, презентовале су историјски спектакл описујући битку код Атланте (*Battle of Atlanta Cyclorama*)¹².

¹¹ види : https://www.flickr.com/photos/boston_public_library/collections/72157625067549743/

¹² извор: <https://www.youtube.com/watch?v=uwUPqpfQfeY>

Технологија израде фотографија, еуфорија за спектаклом, ентузијазам уметника у истраживању многих сегмента које је фотографија нудила (кроз варијације светла, сенки, покрета, оштрине, ширине, планова, боја, визуелних ефеката, симулације реалистичног и фантастичног) потпомогла је новим технолошким правцима. Прогресом технологије знатно се побољшава квалитет визуелизације простора и објеката. Моћни визуелни ефекат који је стварала панорама такође је имао велики утицај на изналажење убедљивих начина формирања амбијента у што ширем и реалистичном облику. Појавили су се многобројни принципи рада и техничка помагала у формирању таквих радова.

Увођењем нових визуелних техника јављају се нова оруђа за рад створена у сврху што бољих техничких приказа: ширакоугаони објективи, ротирајућа сочива, фиксна сочива (flatback), панорамске камере, дагеротипије, колоидни поступци, шивење слика (спајање неколико слика у целину), катадиоптична сочива у којој су стварани низови панорама покривајући видна поља од 110' до 360' степени. Формирају се различите естетске структуре и облици попут: цилиндричних панорама, кубних панорама, сферних панорама, сенгметираних панорама, панографија итд... Уз такву технолошку помоћ покривале су се многобројне потребе за војску, политику, археологију, геологију, уметност или забаву. Сви облици панорамске врсте приказа имају јасан визуелни дискурс у коме се посматрач доводи у интерактивну позицију као учесник у том архетипски виртуелном простору.

Дигитална фотографија је преузела аналогни систем сликања, значајно га олакшавајући и употпуњујући. Паралелно са њеним развојем растао је и квалитет тј. веродостојности структуре слике.

Употребом адекватних рачунарских програма попут: Quick Time, VR, Flash, Java, JavaScript обликовање панорамских слика постаје и доступније, практичније како за јавне потребе тако и за уметничко експериментисање. Многи уметници попут Дејвида Хокнија (*David Hockney* 1937-), Кенета Снелсона (*Kennet Snelson* 1927-), Дејвида Ависона (*David Avison* 1937-2004), Арта Синсбауха (*Art Sinsabaugh* 1924-1983) и Џима Алиндера (*Jim Alinder* 1941-) пружили су субјективну визуру и поглед на могућности употребе и тумачења панорама као доминантног композиционог мотива.

Убрзавањем производње модерних технологија оне су постале све доступније и јефтиније, услед чега је креирање панорамских слика олакшано до крајњих граница.

(рецимо преко јефтених катадиооптричних сочива за паметне телефоне, попут *GoPano mikro* и *Kogeto Dot-a*). Новији фотоапарати и телефони нуде 3D функције које се могу применити приликом креирања панорамских фотографија. Технологија омогућава камери да снима фотографије из различитих углова и комбинује их, стварајући вишедимензионални ефекат (софвер памти исти објекат из различитих углова сликан уз различитих извора и тако га компресује и модификује у једну тродимензионалну целину).

3.1.4 Филм - панорама/ XX и XXI

Кинематографија је препознала композицију панораме као снажан наративни елемент у коме се могу, у зависности од концепта приче приказати реалистични, историјски, футуристички или имагинативни мотиви из бајки. Циклуси панорама и амбијенталних целина у секвенцама филма пружају широку палету експресивности, динамике и симболике са циљем да се јасно заокружи поетска мисао редитеља, сценографа, аниматора, фотографа или мајстора специјалних ефеката. Већ 1927. године синеаста Фринц Ланг (*Friedrich Christian Anton "Fritz" Lang* 1890-1976) мотиве панораме футуристичког града архитектонски кубистичног и прочишћеног узима као битне референце за уобличавање свог утопистичког научнофантастичног филма „Метрополис“.¹³ Антиутопијски филмски наратив Метрополиса функционално је замагљен перфектним мегафутуристичким архитектонским садржајем са кадровима који иду из крајности у мењању перспективе. Та блага иккривљеност додатно је појачала мегаломанске јединице зграда до величанствености уз додатне елементе путева, аквадукта, светла, ласера, летећих објеката, итд...

Историја кинематографије обилује сценским кулисама, макетама, декором екстеријера бајколиког попут града-замка „Оз“ из бајке (1932) „Чаробњак из Оза“ (*The Wizard of Oz*) чија је вертикална глатка структура грађевине истакнута контрастом флоралног и минералног елемента у првом плану кадра, затим рустичност стеновитог амбијета који као да симулира архитектуру Ле Корбизијеа (*Charles-Édouard Jeanneret, Le Corbusier*) и Гаудија (*Antoni Gaudí i Cornet*), у научнофантастичном филму Планета Мајмуна (*Planet of the Apes*) из 1968.године. Фикција једног места, панораме области и планета је визуелизована уз помоћ макета и специјаних ефеката као у свемирској опери

¹³ Видети филм Метрополис на: <https://www.youtube.com/watch?v=8TUxf3qIGqc>

серијала Ратова Звезда (*Star Wars*, 1977-2019). Панорама епског филма обухвата митологију свих структура и садржаја од рустичних, органских до хиперфутуристичких визуелних целина.

Град фикције, Готам-сити (*Gotham City*) произашао је из чувених стрип серијала Марвел стрип (Marvel comics) и Ди-си стрипа (DC comics) групе, чије контуре неодољиво подсећају на Њујорк сити (*New York city*) а своју екранизацију започео је 1989. године, модификујући се како у својој спољашњој тако и у унутрашњој структури (кроз до сада десет наставака). Истовремено и отворен и тајанствен, познат и стран, заслепљујућ светлима и мрачан, истовремено сакрива и открива многа лица које чува у себи.

Последња декада двадесетог века са собом је донела експанзију рачунарских оптичких ефеката који подижу ниво симулације на хипереалистичан визуелни ниво. Уз помоћ оптичких ефеката, могућности имагинације и фикције постају убедљивије и реалистичније. Било да је у питању епска фантастика Господар Прстенова (*The Lord of the Rings*) 2001-2003. године или дистопијска новела Игре глади (*The Hunger Games*) из 2012. године панорам надреалних градова, утврђења и замкова визуелно нас неодољиво увлаче у имагинарни свет који је третиран оптичким ефектима и на хипереалистичном структуралном нивоу.

Садржај панораме у контексту симбола и асоцијација на филму може да буде веома снажан било да се посматра његова спољашња или унутрашња структура. Без обзира да ли је место фиктивно или реално, рустично или футуристичко, оно исто тако говори о његовом карактерном дејству које произилази из низа надовезујућих фактора од којих је и настало, попут географије, историје, економије и популације која у њему живи. Место постаје мимезис – самостална симболичка фигура која осликава живот у њему и њега самог кроз све оне аспекте који се виде или су сакривени који се оцртавају или се губе, стварају се трансформишу се или нестају.

Филм Хајрудина Крвавца из 1972. године, „*Валтер брани Сарајево*“, сам град доводи у контекст живог организма чија панорама говори тј. симболика панораме означава тајанственост, неприступачност, идеју, солидарност, храброст и отпор. Последња сцена у филму, постала је антологијска, у њој имамо дијалог немачких

официра. Кроз ту сцену аутор приказује амбијент (панораму) града вршећи аналогију карактера и симбола као општеприхваћену идеју отпора, град-отпор.¹⁴

„– Од када сам у Сарајеву тражим Валтера, и нисам га нашао.

Сада када одлазим, коначно схватам ко је он“.

„– Знате ко је Валтер?! Одмах ми реците његово име!“

„– Показаћу вам га. Видите овај град?! То је Валтер!

3.2 УЛОГА КАРТОГРАФИЈЕ У ИСТОРИЈСКОМ ДИСКУРСКУ И ЊЕНА УМЕТНИЧКО-ДОКУМЕНТАРНА ВРЕДНОСТ

3.2.1. Садржај и врста карти

Према садржају и сврси карте се деле на:

- *географске карте*, на којима су приказани већи или мањи делови неког подручја Земље (могу бити крупне, средње и ситне размере);
- *геолошке карте*, приказују геолошке податке на Земљиној површини и испод ње;
- *поморске карте* конструисане су специјално за поморски саобраћај; садрже све елементе за навигацију, рељеф морског дна (дубине), положаје хридина и подводних гребена, морску обалу и објекте на обали који су важни за навигацију;
- *топографске карте* приказују у одређеној размери део Земљине површине - положајном и висинском (надморска висина) смислу;
- на *орографским* картама представљене су планине неког краја или читаве државе;
- *хидрографске (хидролошке) карте* приказују воде неког краја,
- *етнографске* пребивалиште и распрострањеност националности неког краја,
- *оријентиринг карте* се користе као спортски реквизит за бављење оријентиринг спортом (размера од 1:4000 до 1:15000)

¹⁴ сегмент из филма Хајрудина Крваваца „Валтер брани Сарајево“ <https://www.youtube.com/watch?v=P3a3sQoeHHc>

У зависности од сврхе, карте могу бити још: историјске, статистичке, туристичке, саобраћајне (ауто-карте), метеоролошке и друге¹⁵.

3.2.2 Историјски осврт на развој картографије

Географске карте, цртежи путева и насељених места, чулно нас наводе да помислимо на мање имагинативну а више на технички строго регулисану цртачку форму; откривајући их пажљиво кроз апстраховане форме правих и кривудаких линија, шрафура, цртица, стилизованих географских симбола, типографских обележја, декоративних вињета, прати их богата фантастична сцена, картографа који ставља одушак на мерењу односа, географских ширина и дужина, пропорција, раздаљина, насеља, планина и река, својом снагом имагинације дозвољава уношење фантастичног у виду, живоликих разиграних облака и таласа из којих извиру демони и духови.

Грифони, феникси, зитирони и химере саставни су учесници експресивно исцртаних површина шума, пашњака, брда, мора и планина. Уколико је свет фантастичнији утолико је картограф из времена ограничених техничких помагала за утврђивање прецизности и положаја места које бележи.

Човекова потреба да изучава, истражује, анализира и забележи, огледа се у многобројним мапама и нацртима који досежу ван географских и историјских детерминанти, и желе да нас усмере у светове апстракција, субјективног и недокучивог. Мапирање пре свега представља приручни показатељ, корисни интерфејес који нас на сликовит начин уводи у свет људскога ума и тела када користимо фразе попут: мапе ума, мапе тела, мапе пола и доба, емоцијалне или социјалне мапе.

Мапирање места или области датира још из седмог миленијума пре нове ере и са сигурношћу можемо да тврдимо да је настала пре писане речи. Потврда тога је и сачувана до сада најстарија мапа насликана на зиду у Катал Хужуку¹⁶ (Catalhoyuk), данашњој области Турске.

¹⁵ извор: <https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%98%D0%B0>

¹⁶ извор: <http://www.klubputnika.org/zbirka/putoskop/3702-kartografija-povesti>

Космолошка мапа из Јордана¹⁷ (Teleilat Gasul, 4.в. п.н.е.) реализована је апстрактно, симболички, спајајући древне приказе рељефа и облика до естетизације модерне која се огледа у својој сугестивности и експерименту. Кривудава путању Нила, од свог извора на месечевим планинама до ушће медитеранске делте илустровао је велики персијски математичар, астроном и географ Абу Абдулах Мухамед ибн Муса ел Хорезми¹⁸ (أَلْخَوَارِزْمِي مَوْسَى بْنِ مُحَمَّدٍ عَبْدَ اللَّهِ, 783-850) у Багдаду током Абасидског калифата. Илустрација Нила са извором и делтом, приказује занимљиво прожимање аналитичког и субјективног, реалистичног и апстрактног, осећајући снажну паралелу цртежа са самом основном структуром арапског писма у свим својим квалитетима.

Свакако морамо издвојити меморијске табле, концептуалне мапе културе Луба (или Балуба, становници данашње централне регије- Демократске Републике конго), која својом богатом формом утканих перли и шкољки на дрвеној дасци приказује више наратива, као што је: политички систем области, историјска хроника и приказ територијалних расподела племенских територија.

Руски картограф Симјен Уљанович Ремезов (Remezov, Semën Ul'ianovich, 1642-1720) нацртавши етнографску мапу Сибира иако недвосмислено упућују на то кривудава линије река и плаве површине језера са богатом хроматском поделом области, лако можемо да изгубимо појам о функционалној намени слике а да је слободно интерпретирамо као савремено апстрактно уметничко дело¹⁹.

Езотеричне и религиозне мапе виших и нижих светова одувек интригирају попут „Апокалиптичког манускрипта“ (Lubeck, Germany, XV век) илустроване мапе Дантеовог пакла Сандра Ботичелија из 1480-1490 године (Sandro Botticelli 1445-1510), Антонија Манетија из 1506 године (Antonio Manetti 1423-1487), Јоаноса Страндануса из 1587 године (Johhanes Stradanus 1523-1605), Жака Калоа XVII век (Jocques Callot 1592-1635) и других.

Преглед пространог неба прошаран тачкицама и звездицама упућује на мапу неба која су будила пажњу учених и неких људи из најстаријих времена, оставили су нам трагове као задатак да их даље истражујемо и бележимо попут Птолемејевог *Almagasta* у којем је учртао 48 сасвежђа из приближно 150 године н.е.

¹⁷ исто.

¹⁸ исто.

¹⁹ исто.

Звездана мапа Млечног пута цртана на јеленској кожи коју су 1906. године обрадили врачевци северноамеричког индијанског племена *Пауни* или мапе северног или јужног неба у којима су звезде и кординате испреплетене митским бићима и знаковима зодијака као што су илустроване целестијалне карте Андреаса Селариуса из 1661. године (Andreas Cellarius, 1596-1665) са својим „Atlas Harmonia Macrocosmic“ или Фредерика Вита (Frederick De Wit, 1628-1706) из 1670. године.

Бележење сазвежђа, било је распрострањено на свим меридијанима али је њихова визуелна интерпретација богатом маштом уметника и научника тумачена на много начина. Иако су мапе сазвежђа Андреаса и Фредерика настале један век раније од звезданог неба са телом мушког божанства, коју је Индијски калиграф из Раджастана израдио у 18 веку, естетски резултат их раздваја до крајњих граница коју пресецају дубоке цивилизацијске и културолошке вредности.

Наративни дискурси старих предања и бајки из читавог света приказују архетипску потребу за описом визуелног простора најчешће започињан познатим уводом: „Иза седам мора, иза седам гора и планина...“ прожима реалистичне и апстрактне сегменте и уводи нас у низове фантастичних догађаја.

Савремени литерарни мотиви нису одолели овом устаљеном путу приповедања па су у складу са савременим естетским и наративним простором створили измишљене светове истовремено блиске и непознате.

Аутори Средње земље²⁰ (Middle-earth-The Lord of the Rings) у свету Толкина (John Ronald Reuel Tolkien, 1892-1973), и земље чаробњака²¹ (Map of The Wizarding-World of Harry Potter) креирали су једне од најпознатијих мапа из маште.

Далеко од митске фантастике, меланхолична, мисаона, мапа окореле земље чуда, Харукија Муракамија (Haruki Murakami, 1949.) пружа осврт на природу личности у испитивању властитих искустава и сећања од којих је сачињена наша свест (世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド, 1991).

Осврт на живот, са људског становишта са својим сложеним умршеним унутрашњим путањама пружио нам је Игмар Бергман (Ernst Igmarr Bergman, 1918-2007.) у прози „Мапа измишљене стварности“ у којој интерпретација мапирања емоција није оживљена на хартији већ на позоришној сцени.

²⁰ John Ronald Reuel Tolkien (Блумфонтејн, 3 Јануар 1892 – Оксфорд, 2 Септембар 1973)

²¹ Џоана „Џо“ Мари (девојачко Роулинг, енгл. *Joanne "Jo" Murray, Rowling*; Бристол, 31. јул 1965)

Парадоксално, античке мапе, иако су обиловале слободним, експресивним и субјективним наротивом - уместо прегледа и вођења кроз нама познате географске пределе и рељефе омогућиле управо одвајање од њих и уводиле нас у непознато, далеко и апстрактно. То је било проузроковано снажном жељом са сазнањем, потребом да се открију нова пространства али истовремено и том унутрашњом побудом коју прави имагинација – да се тим новооткривеним просторима у недостатку технолошких помагала атрибуира специфичан идентитет који ће голицати машту посматрача. Можемо слободно рећи да је са становишта данашњег естетског доживљаја, управо овакав сугестиван приступ према објективном, нешто што што нам помаже да поново откривамо реалност изнад реалности.

Као пре свега, важна стратешка тачка, данашњи Београд је освајачима представљао битно подручје које је требало обићи, истражити, просторно и нумерички обележити за своје потребе, оставивши за собом праву ризницу мапа кроз које се провлаче устаљена естетика времена у коме су настајале.

3.2.3. Историјат мапирања београдског подручја

Полазну основу у истраживачким путописима можемо приписати старим римљанима који су приликом похода ка јужнословенским градовима међу којима је и *Сингидунум* (Београд) користили смернице са уписаним правцима и називима неопходним за лакше кретање.

Последњи од великих хеленских астронома Клаудије Птоломеј (*Claudius Ptolemaeus, 85-165*) бележи подручје тада познатог света па тако и маркирање Београда у оквиру европског континента својим чувеним историјско-географским учењем у свом приручнику *Космографије*²², које је остало сачувано у ренесансном руху, пружа неизоставно тумачење простора којим ће се владари и картографи служити дуги низ векова. На деветој карти Европе (од 27 карата и осам књига) Птоломеј маркира знаковима правоугаоника и симболима за каструм градове *Сингидунум* (Београд), *Таурунум*, (Земун) и *Трикорниум* (Ритопек).

²² The Cosmography Of Claudius Ptolemy, Codex Urbinas Latinus 277

Неизоставна у тумачењу истраживачког и ученог духа античког бића свакако представља и чувена табла познатија под називом Појтингерова табла²³ (*Tabula Peutingeriana*)²⁴, састављена на основу података из IV века н.е.) у коме се и поред изузетно развучене и деформисане перпективе разазнају хоризонти тадашњег познатог света, Европе, Африке и Азије. У непрегледним ознакама цртежа римских путева, насељених места, река, мора и океана, стоји означено и место Београда²⁵ као једно од многих – неизузето и неупадљиво, али ипак обележено као доказ да је и античкој епохи он био саставни део једног широког и комуникацијски разгранатог повезаног света (слика 2).



Слика 2. Сегмент Појтингерове табле у коме су убележени бројеви места на територији данашње Србије.

Меркаторова²⁶ (Gerardus Mercator 1512-1594) пројекција ренесанског периода, пружила је кључни елемент о кратографској забелешки простора Београда. Радови

²³ Појтингерова мапа (*Tabula Peutingeriana*) једна од најстаријих мапа која приказује територију данашње Србије. Реч је о путној карти старог Рима чији је оригинал настао још у време Октавијана Августа, а пред вама је примерак из 13. века који је добио име по немачком антиквару Конраду Појтингеру.

²⁴ Појтингерова табла, Римска путна карта света, Табула Понтингеријана (лат. *Tabula Peutingeriana*), је једна од најстаријих путних мапа на којој су представљени путеви у свим деловима римског царства. „На њој је представљен свет освојен снагом римског оружја...и вероватно је настала по узору на Агрипину карту света.

²⁵ 1. Остали градови у Србији који су обележени на Појтингеровој табли: Singidunum (Београд), 2. Margum (Кулич код Смедерева), 3. Viminacium (Костолац), 4. Idimmum (Медвеђа), 5. Norreum Margi (Њуприја), 6. Praesidium Pompei (Бован код Алексинца), 7. Naissus (Ниш), 8. Remesiana (Бела Паланка), 9. Turres (Пирот).

²⁶ Меркатор је реч атлас упорабио за означавање збирке карата, потстакавши тако Абрахама Ортелиуса да састави први модерни атлас света *Theatrum Orbis Terrarum* из 1570. године. Меркатор је свој атлас сачинио у много делова од којих је први објављен 1578. а састојао се од исправљених верзија Птоломејевих карата (иако је начинио бројне

ренесансних мајстора карографа попут Фра Маура (*Fra Mauro*, 1400-1464), путописца Паула Сантинија (*Palo Santini* 1729-1793) и картографа Франческа Роселија (*Francesco Rosselli* 1445-1513) поред маркираних географских ширина, дужина, климатских појасева, праваца ветрова, градова, река и планина исртаним попут конуса, осенчених и покривени снегом, прошараним ретким дрвећем, назначили су у духу времена религиозне културне артефакте хришћанског и муслиманског света. Истовремено, бележе се стари и откривају нови називи места око Београда и самог Београда. Своје место међу исртаним линијама, дрвећем и кућицама, цртицама, тачкицама, крстићима и круговима, нашли и типографски тагови обележенеих места попут **Београда-Белградо**, *Белиград*, *Белградун*, *Греца Алба*, *Албум Сефија*, *Сингидуно*, *Биоград Таурунум*; **Земуна-Кауз**, *Сенум*, *Хемила-Таурунум*, *Тауруно*, *Семлин*; **Ритопека-Трицорниум**; **Гроцке-Монте Аурео**; **Дунава-Данубиус**; **Саве-Сау**, *Савус* и **Жрнова-Авале-Герново**. Београд је поред натписа означен црвеном тачком, кружићем, правоугаоником, стилизованом кулом са белом заставицом и црвеним крстом у њему.

Ретки и мало сачувани цртежи града и околине на мапама, атласима, гравурама, дрворезима сачињеним на пергаменту или хартији, картографи-мапери уз непроцењив авантуристички дух и скромна техничка помагала, пројектовали су своје задатке без адекватне размере, пројекције и конвекционалне легенде (у данашњем смислу). Типизирани, произвољне, декоративне форме уз много заблуда и топографских грешака заменили су ажурни и технички опремљенији аустријски официри и чиновници.

Шеснаести век је уз технолошки напредак војске разних краљевина и царевина донео и прецизније картирање простора око Београда са околином. Ангажовање на терену и савесност мапираних појмова мотивисани су војним разлозима али и знатижељом о сазнавању земаља, народа и обичаја који се налазе испод или су у непосредној близини граничних река Саве и Дунава. Бројна имена аустријске војске (архитекти, гравери, акварелисти при војсци) попут Мартина Валземилера (*Martin Waldseemuller*, 1470-1522), Волфанга Лацијуса (*Wolfgang Lazius*, 1514-1565), Феорга Матеуса Зојтера (*Georg Mattheus Seuter*, 1678-1757), Карла Шуца (*Carl Schutz*, 1745-1800), Фердинанда Мариљија (*Ferdinando Luigi Marigli*, 1658-1730) и других, су

нове погрешке). Карте Француске, Немачке и Низоземске додане су 1585. а Балкана и Грчке 1588. док је следеће карте издао 1595. након његове смрти његов син Румолд Меркатор.

правећи мапе као задатак од стратешког значаја употпунили слику ондашњег света и природе око њега.

У кругу споменутих аутора карти и панорама, морамо поменути и француског топографа Спара (*Fransoa Nikolas Spar de Bensdorf*) који је радећи у штабу принца Еугена Савојског 1697. године скицирао а потом насликао петнаестак²⁷ бачких села са околином.²⁸ „На Спаровим скицама и цртежима веома је верно представљено свако насеље и његова околина, као и положај војног кампа у односу на околину. Насликани су реке, мостови, баре и мочваре, као и неколико мањих сукоба са турском војском пре чувене Битке код Сенте (11. септембра 1697), и, наравно, сам ток познате битке. Скице и цртежи су рађени техником туша и акварела, с тим да су цртежи знатно поправљени у поређењу са скицама, а на њима је употреба акварела знатно видљивија“.²⁹

Антропогеографски и историјски саджај географских карата и планова су уз све већи број уписаних података попут кратких бележака, скица, размишљања и перцепције света који посматра, расвелио онај период под Османском влашћу која је незаинтересована и пасивна по питању сврсисходности техничких цртежа, планског сортирања, анализирања и емпиријског истраживања. У том периоду (у питању је четврта илустрована табла „Епохалног Београда“) са свим приказаним елементима османског живота на подручију града, са приказом кућа, дућана, џамија, мушкараца са турбанима и госпођама у димијама...

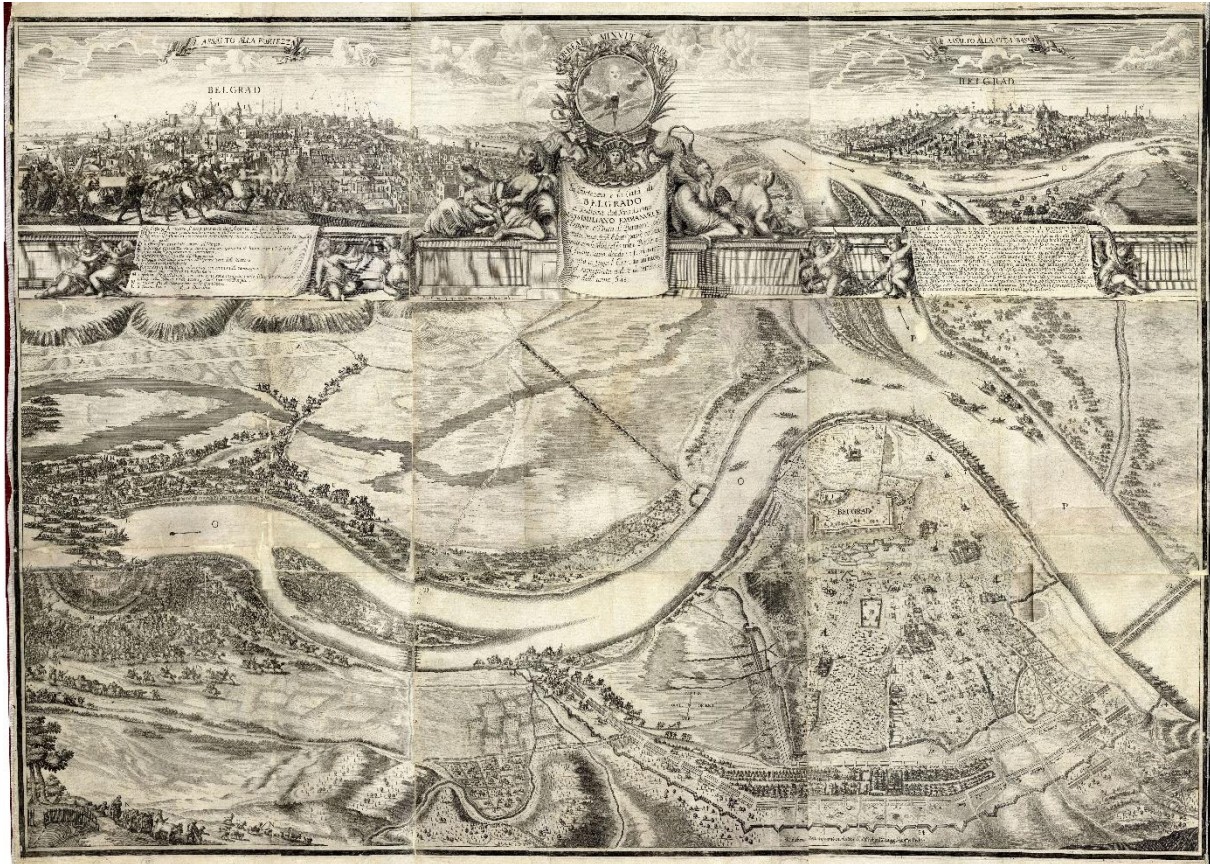
Прикривено вештином цртежа, талентом цртача-картографа, стилском епохом и најзад сврсисходношћу карте, можемо да попут археолога утврдимо шире слике приказане епохе и реконструирамо места и догађаје: фасаде кућа, косину кровова, куполе цркава и џамија, облике кочија и чамаца са једрима или без њих, завијених путељака, облике палисада преко којих се распростиру дрвени мостићи и капије кроз које се пролази и улази у град, винограде, појединачне куће или веће скупине које чине села, заселци, манастири, турски шатори (чадори), коњаници, војници и каравани који јашу коње и камиле, порушене зграде и касарне и многа друга места објекти и

²⁷ У свом походу топограф Спар насликао је Штрбац (данашњи Бездан), Колут, Моноштор (Бачки Моноштор), Сомбор, Апатин (на истом цртежу са Сомбором), Бач, Илочку (данашња Бачка Паланка), Футог, Рацку варош (данас Нови Сад) и петроварадинску тврђаву, Ковил са манастиром, Бечеј, Петрово Село (Бачко Петрово Село), Сенту, Суботицу, Риђицу и Сантово (данас у мађарском делу Бачке).

²⁸ Први сачувани изглед 15-так бачких села и варошица потиче из 1697. године, а насликао их је, у ратном топографском албуму (називаном *Marches et Campemens de L' Armée Imperiale en Hongrie Sous le Commandement de Son Altesse serenissime Le Prince Eugene de Savoie – Marševi i taborovanja carske vojske u Mađarskoj pod komandom Njegovog Visočanstva presvetlog princa Eugena Savojskog*),

²⁹ извор: <https://www.ravnoplov.rs/kako-je-izgledala-backa-pre-vise-od-tri-veka-crtezi-backih-naselja-iz-1697-godine/>

структуре које дочаравамо имагинацијом, сликом, цртежом, романом или неким савременим технолошким оперативним системом³⁰.



Слика 3. Цртач: Gump Johann Baptista, 1651-1728, Резач: Wening Michael, 1645-1718, Период: септембар 1688. год. Место: Минхен, Предмет: гравира, Техника: бакорез, Материјал: папир, Димензије листа: 43,3 x 31,8 cm, Легенда: Текст је на италијанском језику. Одреднице: панорама ; ратна сцена Пододреднице: панорама Београда; освајање Београда, 1688. год. Инвентарски број: ГИ1/120 Набавка: поклон од Ђорђа Вајферта, Београд

Минули свет, осветљен са по којим бакорезом, литографијом или ксилографијом, понекад архаичан и меланхоничан уме да пробуди носталгију и сећање на панораму града који је био окружен још увек неукроћеном природом. То најбоље можемо да уочимо на радовима Шарла Иријарта (*Charles Yriarte*, 1832-1898), Фердинанда Лауфбергера (*Ferdinand Julius Wilhelm Laufberger*, 1829-1881), Џорџа Едварда (*George Edwards Hering*, 1805-1879), Јакоба Алт Фридрих Куника (*Jacob Alt Adolph Friedrich Kunice*, 1789-1872), Вилијама Хенрија (*William Henry Bartlett*, 1809-1854), Виценца Кацлера (*Vinzenz Katzler*, 1823-1882), Карл Гебела (*Carl Goebel*, 1824-1899). Ипак, најспектакуларнији приказ града рађен у бакорезу, аутора Гумпа

³⁰ Мапирање Београда у виду карте или панораме, нарочито је било раширено од стране Аустриске управе током Турско-Аустријског рата 1717. и 1718. године. Из тих нацрта се могу видети стратешка позиционирања обе војске али исто тако и да се уоче живописни детаљи града као и шире околине.

Баптисте³¹ (*Gump Johann Baptista*, 1651-1728) приказује Београд из три визуре (поглед са Саве, поглед са шумадијске стране и из птичије перспективе) сачињен у оквиру једне (1688.година) од шест великих битки коју су водиле аустријска и турска војска (слика 3.).

3.2.4. Употреба нових медија у контексту мапирања места

Интерактивном књигом „Епохални Београд“ пружио се нашем „јунаку граду“ да још једном открије сегменте своје личности у савременом контексту кроз сликовну књигу у којој су приказани важни, занимљиви догађаји дешавања и личности.

Кроз низ функционалних, естетских норми и тумачења улоге мапирања места - он се поставља у панорамски оквир који за циљ има да усмери, образложи и обогати сферу задатог простора. Употреба савремених оперативних система и софтвера омогућава и нова сагледавања и улоге коју пружа дигитализација и технологија паралелно са посмодернистичким схватањем примењене уметности и њене улоге у сфери опште комуникације.

Поставком рада „Епохални Београд“ у контексту прожимања и употпуњавања штампаног и дигитално-визуелног саджаја, изнећемо анализу и графичко решење значаја мултимедијалног приступа у изавачкој понуди.

Перципирањем града из ортопројекције, читалац-посматрач се поставља у улогу гледаоца представе компресованих догађаја који се смењују само окретањем странице или применом њене дигиталне апликације – правећи тако алузију са феноменом масовних догађаја које називамо спектаклом. Тако Београд и његова бурна историја добијају облик спектакуларне представе у коме су догађаји сажети и модификовани до сложене композиционе целине.

³¹ Члан је велике породице архитеката, инжењера, бакрорезаца и сликара који су деловали у Тиролу и Баварској од XVI до XVIII века. Први рад му је карта Тирола са портретима земаљских великаша, затим ради алегорijske фигуре и грбове. Дуже времена ради као цивилни и војни инжењер у служби баварског изборника Максимилијана Емануела Баварског, а једно време и у служби цара Леополда као надинжењер и благајник у Констанци.

О феномену теорије спектакла која подржава садржај „Епохалног Београда“ Мирослава Лукић каже „ Феномен спектакла заузима високо место на скали чулних слика и визуелних представа, кружећи свим просторима и временима. Он је мисаона конструкција која има циљ да обједини појмове под етикетом свевидеће сцене... Таква конструкција доделила му је улогу *genus proximum* за сва визуелна перформативна и сценска збивања у вишедимензионалној равни...Употребна вредност спектакла заснива се на једном сложенем вредносном апарату проистеклом из конструисања чинова запажања и утисака у постизању статуса призора, односно над-призора. Може се рећи да је спектакл финални појмовни производ који проистиче из мануфактуре мисли-речи-слике“.³²

О значају компресованих догађаја на задатом панорамском амбијенту и динамику које таква сцена као спектакл доприноси Лукић каже: „На нивоу естетског и друштвеног догађаја, спектакл је постао покриће за све садржаје и утиске, слике и представе, чија су сложеност и вишеслојност једноставно „укројавају“ у једну целину догађаја. Употреба улази у домен морфолошке обраде на скали интезитета деловања и вредновања.“³³

3.2.5. Реанимација мапе/нови дискурски посматрања

Форме мапирања, картографије, цртежа рељефа и урбаних средина за савремени дискурс тумачења у уметности ствараоцима пружају занимљиве и инспиративне визуелне облике, са тенденцијом да превасходну намену (мапе као оријентира) трансформишу и пруже нови функционални облик или, са друге стране, да своју превасходну графичку функцију модификују у нове визуелне и информативне форме. Ту се пре свега мисли на традиционални облик штампане мапе чија је функционална употреба превазиђена временском дистанцом и променом на терену у географији и инфраструктури, али је њена визуелна структура и употреба препозната као аналогија (одбачени технички нацрт – уникатно уметничко дело) цртежи тако свој нов естетски садржај попут неког уметничког дела. Реанимацију таквих штампаних форми омогућиле су и напреднији системи у сфери дигиталних комуникација које кориснику пружају лакши, приступачнији и мултимедијални приступ употребе мапа.

³² Мирослава Лукић Крстановић, „Спектакли XX века музика и моћ“, САНУ, Београд, 2010.стр.15-16

³³ исто стр.17

Геометријски и линијски садржај описа штампане мапе пролази кроз нови артистични лејер, правећи одређене рефлексије и паралеле са модернистичким и постмодернистичким стиловима, попут: апстрактних композиција, поентилизма, кубистичког слагања елемената, поп-арта, оп-арта, форми неопластицизма или чак инсталација, рељеф и скулптура.

Нови дискурси тумачења таквих форми огледају се у препознавању техничких линија (праволинијских, криволинијских, испрекиданих итд...) којима обилују мапе и карте са складом и игром постављених елемената уклопљених у одређену композицију и простор. Оне такође представљају свакако и сентименталну вредност места или области чији је распоред одавно прекројен, деконструисан, испресецан, проширен, урбанизован понекад до непознатљивости са својим претходним моделима.

Дигитални системи обраде омогућавају и деконструкцију, модификацију старих или нових штампаних мапа обрађујући их у савременом естетском визуалитету. Такви системи обраде укључују интервенцију и измене у односима на димензије (смањивање или повећавање мапе), колористичке (измене првобитних колористичких вредности карта и употреба другачијих односа боја), репетиције елемената на картама, кроз одређени формат, наношење нових ликовних израза на површину карте, деконструкцију карте-колаж технике (сечење, цепкање, гужвање, додавање...) асамблаж технике, декупаж технике, просторне интервенције, итд.

Симболи и тагови у својој широкој модификованој палети нуде специфичне тачке одреднице које постају аутентична визуелна шифра са својом адекватно обрађеном структуром и формом. Акцентовање на детаљима, превођење контекста са анахроно-информативног до визуелно атрактивно-активног симбола, преузима улогу на простору целокупне мапе, постајући тако дискурзиван, визуелно функционалан естетски објекат.

Изузетно широка палета мотива кориснику нуди смернице у просторном третирању карте које могу бити пракричне и концизне или артистичне и сугестивне попут интервенција Луиса Нормана (*Louise Norman/UK*) који плавим фломастером попуњава уоквирене површине остављајући саобраћајне показне линије чистим, наглашавајући тако непрегледну мрежу повезаних линија попут ткива или нервног система (*Blue Road Map*), или вишеслојно сечене карте Еме Џонсон (*Emma Johnson/UK*) на чијим су картама Менхетна (*Manhattan Transit 2014*) или Лондона (*Dislocation:*

Time&Place 2011) скалпелом уклоњене површине док је саобраћајна инфраструктура (путна, железничка и речна) остављена и у низовима слојева ређана једна изнад друге.

Типографском картом (Literary London Map) коју су дизајнирали Декс и Ана (Dex from Run For The Hills & Anna Burles/ UK) кроз просторне формације града Лондона, где су означена места, догађаји или јунаци из књижевног света (реалног или фиктивног) маркирани управо на простору града у ком су живели, радили или на неки други литерарни начин допринели стварању легенде.

Колажираним мапама и комбинованим техникама ауторке Владиславе Савић (SRB) фокус узимају прикупљене карте (Ecumenopolis) које је са пословним сарадницима користила током деценије својих путовања. Уметнички пројекат представља концепт у ком се сварна места, локације, земље, градови, улазнице, координате прожимају у један имагинарни мегаполис, са естетске тачке подржан потезом четкице као и типографским и нумеричким шаблонима.

Поред слободне уметничке интервенције, постоји и читава палета креативних решења али са додатном комерцијалном компонентом која заправо чини савремен облик упознавања и промовисања места.

Џени Спарк (Jenni Sparks/UK) је тако сачинио комплексну мапу Сан Франциска (Hand-drown Map of San Francisco) формирану од непрегледног низа дудл-илустрација (doodles) који описују занимљиве тачке места попут ресторана, хотела, историјских зграда, кафића и музеја тражећи и уносећи податке вишемесечним истраживачким радом.

Ту су затим и детаљно обликоване карте Италије на чијој се површини нижу тродимензионалне представе аутохтоне хране (Prodotti tradizionali Italiani), коју је обрадио Антон Карбино (Antoine Corbineau/Feance) или препознатљиве архитектуре (Illustrated 3D map), ауторке Саре Дрејк (Sara Drake/Australia). Лишен аутентичног креативног садржаја карте Луиса Дилгера (Luis Dilger/Germany) са друге стране приказује визуре градова (City Layouts-Boston, Manhattan, London, Vienna, Dublin, Lisbon) у преовлађујуће чистим и сведеним структурама. Луис акценат ставља на прегледност путног, железничког и речног саобраћаја, запремину и висину објеката појачавајући сведеношћу устисак коегзистенције људске интервенције у градњи и географије на коме је место настало.

Уз више илустрованог саджаја композицијски и сценски богатију карту Менхетна (New York Sights Map), обрадио је илустратор Род Хунт (*Rod Hunt/ UK*), визуализујући најрепрезентативније објекте на Менхетну пропорционално увеличане, изостављајући инфраструктурне артефакте које би тематску композицију учинили конфузнијом.

Аналитичке мапе могу да садрже визуалитете који сликовито појашњавају распоред, расподелу и кретање различитих друштвених структура и заједница (финанијских, етничких, здравствених, образовних, полних, културолошких, политичких, итд...), фреквенције (комуникационе, саобраћајне, миграцијске, туристичке итд...) као и распоред или кретање особених објеката, бића или појава.

Џил Хабли (*Jill Habli/ USA*) је начинила поентилистички приказ мапе Њујорка (NYC Street Trees by Species) са прегледом врста и распоредом дрвећа посматран из птичије перспективе.

Субјективну мапу са персонализованим елементима у оквиру Њујорка (*A Subjective Map of New York City*), начинио је Винсент Мертенс (*Vincent Meertens/ Netherlands*) који је забележио сопствено кретање и кретање породице у оквиру једне године. Сваки члан породице селектован је једном бојом назначеном мрежом сложених линија у оквиру карте, и тачкама на којима су оставили тагове путем апликација или фотографија.

Сликовне мапе или пикторалне мапе (*Pictorial map^{eng.}*), можемо још да називамо илустроване мапе, панорамске мапе, перспективне мапе. Оне омогућују уношење специфичних или личних података које за циљ имају анализу и преглед одређеног тематског оквира најчешће мотивисане социјалним, емотивним или другим феноменолошким фактором. Такве мапе приказују структуру територије у уметничком али не и у прецизном техничком оквиру. Најчешће су представљене у птичијој тродимензионалој перспективи у ортопројекцији (под косим углом), често непропорционална са свим њеним инфраструктурним елементима и са наглашеним специфичним детаљима. Са нагласком на предмете и стилизацију, овакве мапе покривају уметнички спектар од дечијих стилизованих до спектакуларно детаљних графичких пејзажа³⁴.

³⁴ За реализацију неких мапа, потребно је неколико хиљада сати рада.

Сликовне мапе, подразумевају и илустроване пејсаже „Епохалног Београда“ користе се да осветле „душу“ неког места кроз одређене секвенце које сликовито обрађује (кухиња, историја, културни артефакти, индустрија, туристички потенцијали итд...). Сликовне мапе датирају са настанком и развојем картографије уопше. Иако је избор сликовних мапа (фиктивних или постојећих места) веома широк, навешћемо најпознатије попут: група „Кумови пиксела“ (*eBoy- пиксел група основана 1997. године, Кај Вермех (Kai Vermehr), Стефен Саотајг (Steffen Sauerteig) и Свенд Смитал (Svend Smital)*), Вук Вучковић-*Wolf art*, Сервет Гурбуш (*Servet Gürbüz*) или Марцин Сурма (*Marcin Surma-HULM*).³⁵

Током XIX и прве половине XX века, у штампаним медијима европског запада биле су у употреби сатирично-пропагандне антропоморфне мапе, наративно веома богате и допадљиве у којима је илустратор у складу са јавним мишљењем и предсрасудама одређене групе људи или читаве заједнице, илустровао облик са контурама државе или континента. Карактер и изглед неке државе представљен је у одређеном друштвеном, политичком или економском контексту често илустрован асоцијативним облицима попут: животиња или неког националног фолклорног елемента у својој, често карикатурној форми. Ти облици су пратили обриси-контуре представљене земље и у међусобном односу тј. повезаности са суседним државама-караактерима. У дневнополитичкој пропаганди, овакав вид мапирања истовремено је имао забаван и манипулативан карактер. Прсти илустратора су и на овај начин били активно уплетени у маркентишко-политичке сврхе као што нам показују радови, Алберта Рабита (*Albert Robida, 1848-1926*), Фреда Роса (*Fred W. Rose, 1849-1915*) и Валтера Трира (*Walter Trier 1890-1931*).³⁶

³⁵ извор: https://en.wikipedia.org/wiki/Pictorial_map

³⁶ извор: <https://www.geographyrealm.com/maps-people-anthropomorphic-maps/>

3.2.6 GPS мапирање

Савремени облик понуђених оперативних система за координацију и сналажење у простору, заузимају мултимедијални облик који конзументу омогућава више слојева перцепције (усмено или визуелно), појединачно или истовремено.

Dži-pi-es технологија за праћење кретања која је увелико превазишла штампани облик приказа простора носећи са собом и нове услужне квалитете али и естетске могућности за одређену уметничку интерпретацију. Интеракција између конзумента и дигиталне мапе врши не на више начина:

- тактилно усмеравање, осетљивост екрана на додир омогућава зумирање, ротирање или куцање типографских симбола која поспешује прецизирање у навођењу. Подешавање плана и перспективе означене области као и селекцију потребних смерница које оперативни систем нуди (улице, оптерећеност улица и проходност улица, саобраћајни знаци, знаменити објекти итд...). Сихронизованост се постиже тактилним путем у коме корисник нивелише неопходне операционе сегменте за сопствену употребу у навођењу.

- вербално усмеравање омогућава конзументу да уз помоћ говора врши координацију мапе и навођење уз све понуђене знакове које оперативни систем има (назив улица, алтернативни називи улица, значајна културна или друштвена установа итд...) Усмено навођење је такође саставни део уређаја *dž-pi-esa* па се сагледавање простора и навођења у њему могу вршити без визуелног контакта или додира.

Константна хардверска и софтверска надоградња проширује понуду и побољшава досадашња употребна искуства. Просторна динамика и визуалитет екрана нуди велики број стилизованих просторних координата која могу бити статичне или променљиве у кретању перспективе или планова као и однос простора који можемо подесити дводимензионално или тродимензионално.

Сателитска константна обрада рељефа и садржаја омогућава перцепцију и визуалитет простора у готово истоветном временском дискурсу јер се слике стално обрађују и преносе са терена на мапе. Међутим, и таква мултимедијална форма мапирања се ограничава на основу просторне дистанце у којој конзумент учествује индиректно, слушањем, посматрањем или додиром екрана где добија неопходна информативна упутства и координате.

3.2.7. Дигитално памирање помоћу географског информационог система

(ГИС)³⁷ Географски информациони систем³⁸ представља рачунарски оперативни систем са подацима просторног управљања. ГИС је оспособљен за интегрисање, складиштење, уређивање, анализу и приказ географских информација. На одређен начин ГИС представља оруђе „паметне карте“ са могућностима корисничке интеракције у постављању питања и проширивању функција (анализа простора и информација, уређивање и проширивање података итд).

Вишенаменска палета корисничке функције ГИС-а је изузетно широка, она може послужити у истраживачке научне сврхе, располагање и анализа ресурса, имовинског управљања, просторног планирања, картографије, инфраструктурног планирања, маркетиншког истраживања, геологије, грађевинарства итд...

У визуелном контексту ГИС представља сликовит и јасан преглед поменутих карактеристика у облику тродимензионалне графичке карте, чије елементе можемо да посматрамо селективно (постављањем издвојеног сегмента на пример: воде, зграде, шуме- у засебан лејер) или у целини (када се лејери споје у јединствену целину).

Растр се састоји од редова и колона ћелија, које се називају пиксели, при чему свака од тих ћелија има једну, одређену, бројну вредност. У случају слике, та бројна вредност, представља број/код боје (боје су дефинисане бројевима). У случају приказа неке друге информације вредност пиксела не представља само боју већ представља просторни податак. Пример: на неком простору дошло је до ексцеса у виду емисије отровних гасова. Растр који приказује количину загађења, састоји се од пиксела чије бројне вредности носе просторну информацију о концентрацији отровних материја у ваздуху у сваком делићу тог простора.

Пошто један пиксел има једну бројну вредност, грубо речено, растр има онолико информација колико има пиксела. Растри се могу приказивати по каналима, RGB канали, односно, у црвеном, зеленом и плавом делу спектра видљиве светлости.

37

извор: https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%81%D0%BA%D0%B8_%D0%B8%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B8_%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC

³⁸ Geographic Information System ^{eng.}

Преклапањем тако припремљених растера, њиховим различитим комбиновањем, може се добити знатно већи број информација о неком подручју.

3.2.8 VR- мапирање

Ово је један од тренутно најпопуларнијих облика интеракције са конзументом и њен мултимедијалан садржај можемо користити преко различитих популарних конзола у комбинацији са 3D виртуелним наочарима. Употреба VR-box наочара рапидно расте па се и њени функционални садржаји шире и употпуњују. Предност виртуелних наочара омогућава директан визуелни утицај у одређени простор који је претходно дигитално структуриран у приказу области који обухвата 360 степени.

Виртуелно мапирање омогућава напредну визуелизацију у којој учесник-корисник мапе-читалац директно „улази“ у виртуелни код простора. Естетизација и визуелизација простора-амбијента-панораме, формира се у зависности од наративне структуре и намене. У том смислу, амбијенталне целине које за циљ имају што убедљивију симулацију реалистичног простора - могу да приказују широке временске дистанце, фиктивне или историјско поткрепљене.

У овој временској одредници, можемо присуствовати виртуелној симулацији простора у коме се налазимо који је дигитално обликован тако да симулира амбијент у другом временском дискурсу – историјски одређеном (прошлом или будућем) или комбиновањем реалистичног и фиктивног амбијента. Предност овакве просторне мултимедијане мапе омогућава кориснику директно визуелно искуство које се огледа у симулирању просторних и временских димензија, и ангажованом чину корисника коме се омогућава шетња, истраживање, откривање нових амбијенталних целина, затворених и отворених простора, изналажењу нових простора и уочавање аналогичности између тренутног стања просторне целине и истовременог простора из другог временском дискурса.

Софтверска апликација за употребу VR наочара надопуњава се апликацијама као што је употреба и QR кода (који тригерују одређене контенте) чије симулације обогаћују, употпуњују и олакшавају кретање корисника у одређеном амбијенту синтезом реалног и виртуелног садржаја. Уз употребу геџета (таблет рачунара, мобилних телефона, VR наочара...) QR код – стимулише простор у којем се налазимо

додатним тродимензионалним објектима (садржајима) и упућује на функционалну намену знакова, симбола и објеката.

Спектакл визуелне симулације виртуелних елемената у реалном простору упућује на хибридни облик мапирања, укључујући наше чуло вида да обједини објекте пиксела и објекте материје у нераскидиву целину. На тај начин визуалитет добија нову димензију која употпуњује и релативизује досадашњу структуру поимања простора на дводимензионалан или тродимензионални, дигитални или органски, реалистичан или апстрактан. Појам простора и времена се замењује тезом не-простора и не-времена тј. међупростора и међувремена. Парадоксално, симболичан изглед QR кода са основном јединицом пиксела која је видљива и опипљива материја у реалном простору, QR који је наштампан или налепљен на одређену површину и могуће га је дотаћи и осетити текстуру материјала. Посматрањем уз помоћ VR наочара или других гецета, улазимо у виртуелни простот у коме „таг“ (бели квадрат са низом пикселованих црних квадратића унутар њега) QR-а бива замењен својом маском – тродимензионалном структуром која опонаша реалност, односно визуелном варком.

Принципи рада са елементина QR кода у случају књиге-сликовнице „Епохални Београд“ такође заузима велику улогу у интерактивном делу рада али са битном разликом што је у овом случају тродимензионална мапа која се активира посматрањем QR кода (–дводимензионалној мапи) паметним телефоном. У нашем случају из дводимензионалне структуре књиге-сликовнице кроз телефон виде се тродимензионални објекти на њој а не из просторног амбијента као у случају *VR-box* наочара.

3.3. РАЗВОЈ И УЛОГА ИЛУСТРАЦИЈЕ/ОД АНАЛОГНЕ ДО ДИГИТАЛНЕ

Еволутивни процеси, осврт и значај развоја илустрације кроз историјске циклусе/ од аналогне до дигиталне илустрације

3.3.1. Од традиционалне до дигиталне илустрације

Пројекат „Епохални Београд“ у својој основној структури носи дигитална илустрација којом су описани сви сликовити елементи у композицији. Панорама Београда (у девет табли) са свим наративним елементима искључиво је рађена у рачунарском оперативном систему Фотошоп (*Adobe Photoshop*). Стога, у методолошком разматрању свакако треба посветити пажњу карактеру и развоју илустрације у савременој визуелној комуникацији, осврћући се на зачетке илустрације кроз историју, њене кулминације у двадесетом веку као и прогресиван успон који је остварила у домену дигиталне визуализације од почетка XXI века до данас.

3.3.2. Историјат и формулисање илустрације као уметничке форме

Појам илустрације и илустративности тешко је јасно уоквирити у засебно поље визуелних комуникација нарочито ако се има у виду контекст и улога стварања дела кроз историју. Наративна особеност и описивање сцена коју често употребљавамо у контексту разумевања савремене илустрације представљало је опште место у стваралаштву и улози коју је оно имало за људску заједницу.

Принципе илустрације које посматрамо са данашњег дискурса можемо уочити већ у тежњама праисторијског човека: да опише, протумачи и разуме свакодневни живот.

Осликавањем пећина човек настоји да осветли и забележи властито постојање и постојање заједнице стварајући и прву искру креативног генија остављајући нам данас сведочанство о првим уметничким спознајама и културним почецима. Те распричане сцене лова, церемонија или описа блиског живог света као да лелујају у низовима неправилних зидова пећина, као да наговештавају један ток, једну наратију којој је тешко ухватити крај и почетак, у којој можемо да наслутимо прве обресе слике и покрета остваривши их много миленијума касније кроз сртипове, филмове, и илустрације.

Причање сликом кроз наративни дискурс лако можемо да пратимо кроз све цивилизацијске епохе и на свим географски веома удањеним културолошким тачкама на земљи. Богате и распричане низове слика можемо прелазити оком код покушавамо да одгонетнемо чудесне стилизоване објекте коју су стари египћани постизали цртежом на папирусу или резбарећи рељефе хијероглифа на каменим стубовима или фризовима храмова.

Слике атлета који наги трче по ободима, стомаку или врату грчке античке вазе, или секвенце Херкулових подвига које лако откривамо ротирајући вазу као неку претходницу анимираног филма. Бескрајни редови геометијски стилизованих људских фигура на камену, папиру и тканини *Маја* и *Астека* у којој су бележеили математичке прорачуне, економије и политику, а нама оставили бескрајне инспиративне цртеже које лаику омогућавају да дешифрује на милион начина.

Са друге стране, на северу европе, наративни ток изаткан на платну, назван таписерија из Бајеа³⁹ (*Tapisserie de Bayeux*) описује конкретан догађај, битку у коме је Вилијам Освајач (William the Conqueror 1028-1087) однео победу над норманским освајачима 1066. године. Попут стрип – каиша на платну дугачком 70 метара уткано је 623 људи, 202 коња, 55 паса, 41 брод, преко 500 митских бића пропраћено са 2000 латинских речи. Коњаници, пешадија са копљима и штитовима, лађари, соколари, краљеви и замкови смењују се и титрају пред нашим очима увлачећи нас у епски догађај до детаља својим осмобојним сугестивним стилским изразом. Вежено платно, као да је имао прилике да види Митрополит Афанасије (*Митрополит Афанасији*) пет стотина година касније у Русији, док је осликавао икону „Поход на Казањ Ивана Грозног“, 1552 године (Казанский поход Ивана Грозного). Богатство нарације осликава се у филигранским низовима коњаника, пешака које предводи коњаник арханђел Михајло и десетине анђела које јуре према небеском Јерусалиму.

Паравани коју су израђивали уметници Јапана и Кине од десетог века (на папиру или свили), попут филмске траке, са наративном хоризонталом, пружају посматрачу сцене које се „читају“ са десно на лево уз све уводе, заплете и расплете приче.

Истанчана чулност уметника далеког итока причају догађаје из свакодневнице, романтичне приче, битке, религијске теме, надприродне догађаје и бића, уводећи нас сликом са приказима планина у магли, водопадама, јатима птица, пећарошима на реци, путницима који трчећи прелазе дрвене мостиће док пада јака киша, змајевима, разиграним мајмунима, као кроз неку занимљиву књигу или документарни филм. Та широко илустрована платна уводе време као константу јер наш поглед започиње (на десној страни платна) и једног временског тренутка, као што је јутро, припрема за битку, обрађивање земље, пролећем а завршава се зимским амбијентом, свршеном

³⁹ извор: https://en.wikipedia.org/wiki/Bayeux_Tapestry

битком, сумраком, сном. Нису ли свитке са цртежима јапанског уметника Тобоа Собоа (*Tobo Sobo* 1053-1140) у коме су приказане сцене веселих животиња попут зечева, жаба и мајмуна велика увертира у стилски и наративи садржај тако близак савременом тумачењу илустрације?

Ипак, стандардизацију илустрације као њену специфичну и дефинисану функцију, уврежена је мишљењем највећег броја људи као припадајућом и неодвојивим од садржаја књиге. Она је свакако у тој улози засјала највећим сјајем остављајући дубог траг још од појаве првих ручно писаних књига, потпомогнута фантазијом цртежа који се пружају у низовима, биљних и животињских преплета, арабески и розета чинећи магију књиге још упечатљивијом.

3.3.3. Фатазмагорије средњовековних илуминација

Књига из Келса (*Leabhar Cheanannais*), познатија као књига Колумба једна од највећих културних блага Ирске (такозване Инсуларне уметности), осликани су рукопис писан на латинском језику, представља праву слику средњовековне религиозне уметности направљена током VIII века.

Мајстори илуминације су у низовима педантно исцртаних и богато обојених преплета, арабески, трибала црвеном, окер, плавом и златном бојом у коме се промаљају морфолошке слике животиња и људи, чинећи форму слова, иницијала или речи текста мистичном и надреалном. Посвећеност цртежу, тој магији геометријске и апстрактне игре говори о поштовању реликвија, значају читања и веровању у магијска својства знакова, симбола, речи и пратећих слика насталих у тихим манастирским скрипторијима. Мајстори илуминација су вештином цртежа по страницама пергамента оживљавали тај магијски свет. Магловита граница реалног и апстрактног, емпиријског и фантастичног коју је ширио средњовековни човек, стваралац, мислилац и уметник открива живи свет веровања појава и догађаја у суживоту и у уобразиљи тако опипљивој и присутној у реалности.

Дах медитеранско-класичног, суздранијег и хармоничног цртежа у илуминацијама манастирских књига, донели су владари Франачког царства (од 780. до 900. године) које данас с' правом користимо под термином Каролиншке ренесансе.

Висок квалитет продукције уведен по мисионарским центрима (манастирима) Француске, Немачке, Аустрије, северне Италије и земљама Бенелукса, допринели су оживљавању библијских тема у којима се дивно прожимају елементи севера и југа-Инсуларог, Византијског, касноримског и нордиског снажног естетског акцента.

Велико подручје утицаја Каролинга, културолошке и историјске различитости проузроковале су стилске особености али увек елегантне, префињене, оптимистичне, попут оних које су створане у Дворској школи (позната као Ада школа) Карла Великог (Carolus Magnus 742-814.) у декорисаним рукописима Годескалковог еванђелистара (781-783), Еванђелија из Аде (800-820), Соисонова Јеванђеља (800-820), Харлијева златна јеванђеља (800-820), потом Евобо еванђеље (816-835.) треперавог енергичног потеза, Псалтир из Утрехта (820) снажног линеарног и фигуративног натуралистичког цртежа као и Бернски физиологус са цртежима животиња коју је окупио архиепископ Едо од Ремса. Школа Карла II Телавог (Carles le Chauve 823-877) и Вивијанске библије и Кодекса Аурес светог Емерама приказује најспектакулатније форме цртежа овог предроманичког периода. За бискупа Дрога од Меца богато је украшен сакраментијум познатији као Дрогов сакраментијум (850) пружа устаљеност у изразу која је резултат хармонизације свих поменутих школа и стилова.

Чак и многобројни прикази свакодневице радних или доконих људи који сеју усеве, вршу жито или славе светковине или пак љупке религијске композиције, попут рођења Исуса Христа у јаслама, окружен породицом, пророцима, знатижељним животињама, више подсећају на сценографију неке дечије луткарске представе. Тако су и Лимбуршка браћа Пол (*Paul*, крај 14-почетак 15 века), Јан (*Jehannequin*, крај 14-почетак 15 века) и Херман (*Hermann*, крај 14-почетак 15 века) у стилу натуралистичке готике, касног четрнаестог века, минуциозним радом приказали становништво и крајолике који су их окруживали.

Браћа из Лимбурга су са прецизношћу документовала месеце у години и радове у пољу, док се у позадини простиру ливаде, шуме и пашњаци са китњастим замковима француског племства као круном илустрованих композиција.

Либер Глосарум (*Liber Glossarum*) представља праву средњовековну обимну енциклопедију која је у дугогодишњој актуелности до данас претрпела многобројна издања од којих су нека богато осликана са флорално декоративним илустрацијама.

Антидотаријум Николаи је књига непознатог аутора који је богато илустровао свет ботанике још крајем једанаестог или почетком дванаестог века (*Antidotarium Nicolai-Antidotarium parvum*, Schola Medica Scalernitana).

Многобројна су се дела фантастичног средњег века родила на подручју Балкана, у којем су се сусрели сви елементи, све секвенце и детаљи распричане и декоративне романике, озбиљне и узвишене готике, класичне антике византијског уметничког генија а потом и декоративне лиричности блиског и средњег Истока.

Старословенска ћирилична слова прожимају декоративне секвенце из којих извиру стилизоване винове лозе, трибали и арабеске у које се уплићу змајеви, птице, дивље животиње, људи као и низови грифона и химера који из недокучивих преплета настају или у њима нестају.

Магичност композиција употпуњују живописне боје тиркиза, кармин црвене, зелене и златне оживљавајући пред нашим очима уз треперење свећа или облесак сунца. Један од најзначајнијих ћириличних споменика јужнословенске писмености свакако припада кодексу тј. рукописној књизи познатијој као Мирослављево Јеванђеље (илуминирао *Глигорије Дијак* XII век). Попут многобројних средњовековних рукописа и у Мирослављевом Јеванђељу магијски свет извири из почетних иницијала текста одавајући му значај кроз испреpletену мрежу флоре и фауне од које је конструисана. Фантастичност средњовековних илуминација у књиге је упловљавала опрезно али смело и са маргина страница пергамента које су ваљда и симболички представљале свест људи да се око мисли, учења и догми увек из прикрајка приказивао и свет оностраног – магијског, недокучивог, застрашујућег увек живућег у генију имагинаријумима људског ума.

Двојност у форми и изразу, тако својствен средњовековном уметничком генију и усменом причању које се преносило и неговало генерацијама, уплитало је све више научну структуру у литерарну и сликовну представу света. Мисаони еkleктицизам или бар вишеструки паралелни дискурски које је водио средњовековни човек, саткан је био од античких извора, филозофских мисли, предања – нарочито омиљене епопеје о биткама Александра Македонског чији роман Александрида представља главни куриозитет јунаштва и витештва који се нарочито подстицао током средњовековног периода. Мадоне и Венере, анђели и демони, Старозаветне и новозаветне секвенце јављају се из руку илуминатора средњег века, преплићући често

писане наративе и веровања у композиционе целине које су се разликовале по областима и школама широм Европе.

Рефлексију прожимања аналитичког и мистичног у сликама Војничовог рукописа (*Vojnich manuscript* 1404-1438) и данас недокучиве слике чудноватих биљака, палми и лозица, нагих жена које се купају у кривудаваим потоцима подсмешљивог изгледа као да траже од нас одгонетања и дешифровања чудних целина необузданих цртежа и нејасно распоређених речи.

3.3.4. Емпиријско, поетско и религиозно у илустрацијама XV-XIX века

Неоткривени светови који су долазили кроз усмене приказе ретких путника кроз светове који су се тек откривали, нарочито уз замајац које је доживљавало морепловство, пружало је и обогаћивало машту слушалаца као и илустратора илуминација приказујући тако еkleктичну хармонију облика која је била састављена од реалистичних представа и фантазије настале у недостатку поузданих доказа и информација.

Зачетак енциклопедијског текста и цртежа био је проткан биљкама, животињама, градовима, непознатим народима и расама, многобројним нетачностима које са данашње тачке посматрања осећамо у облику бескрајних низова произвољности, варијетета и асоцијација. Ту можемо видети биљке из чијих се цветова рађају младунци сисара, слонове са сурлом и истакнутим зубима, плаве жирафе, вилинске зграде и замкове, човеколики са једном ногом или очима на трупку или леђима...

Време открића се турбулентно осећало у свим сферама друштвеног деловања, у маштањима, предвиђањима, открићима и претпоставкама. Ипак, аналитички приступ цртежа узимао је маха остављајући имагинацији и фантазији да се изборе са звоје посебно место у уметничком изразу.

Студије цртежа Леонарда да Винчија (*Leonardo da Vinci* 1452-1519) и Микеланђела Буонаротија (*Michelangelo Buonarroti* 1475-1564), дубински приказују повезаност узрока и последица у хармонији, логици, конструкцијама, механикама, начелима и принципима.

Анатомија човека, принципи биомеханике људског тела, анализа ткива и костију, анализа лобање и гениталија, процеси порођаја, развој беба, анатомија

аномалија и деформација упоредо се изучавају принципи рада покретних зупчаника, статике и механике са принципима летења, конструкција птичијих крила, рибљих пераја, претече авиона и подморница, оружја, архитектонских конструкција брана, мостова, тврђава и катедрала (све прожето кроз призму механике, силе потиска, хидраулике).

Назив књиге из 1543. године, Фабрика људског тела (*On the fabric of the Human body* eng- *De humani corporis fabrica* lat.), рађен у Тицијановом студију Фламанског аутора Андреаса (*Andreas van Wesel 1514-1564*) приказује ренесансног човека комплетно огољеног, на њему су оцртана мишићна ткива, развучене тетиве и кожа, нервни систем, прецизан цртеж сециране главе, лица и скелет – као у античкој пози конртапункта. Његова студија нас води и учи кроз седам свесака, утирући пут аналитичком сазнању и реалистичном принципу компоновања цртачких и графичких елемената. Уз развој медицине и механике, развијао се и порив за изучавање биљака, па је ботаника паралелно са откривањем нових светова ушла у књиге као главни енциклопедијски мотив или као пратећи детаљ богато украшаваних књига. Кроз разне преплете домаћих и егзотичних биљака, ту су своје место нашли детаљно осликани инескти, паунови, детлићи, шеве и анђели.

Ипак, процват употребе и ширење књига па тако и штампаних илустрација у Европи започиње Гутенберговим (*Johannes Gensfleisch zur Laden zur Guttenberg 1398-1468*) открићем пресе за штампање и техника штампања покретним словима око 1439. године. Мора се напоменути да је систем штампања путем пресе (вероватно још пре IX века) и дрвореза био увелико познат на далеком Истоку у Кини и Јапану. На добро углачаним даскама дрвета велике тврдоће, прво су исцртавана а потом резбарена слова, слике и орнаменталне фигуре. Динамичност трговине путевима свиле, која није престајала од античких времена, омогућила је и европљанима штампање књига методом дрвореза неколико векова пре Гутенберга.

Стрпљиво и педантно сликање илуминација у одајама манастира при треперењу свећа, заменили су дрворези, литографије, линорези, бакрорези и дуборези, стварајући прве инкунабуле (назив за најстарије штапане књиге) исто тако виртуозно обликовани вештим рукама мајстора.

Сложене композиције које су се брзо умножавале путем пресе приказивале су различите теме и мотиве све у зависности од сврхе и намене књиге која је постајала све доступнија широј популацији и на тај начин убрзала формирање средњег staleжа.

Мноштво детаља на дуборезима и бакрорезима приказивало је религиозне садржаје старог и новог Завета, медицинске атласе, географске и историјске енциклопедије, календаре, поезију, политичке памфлете, исказе, законе и каталоге.

3.3.5. Инкунабуле – прелаз са ручне израде до штампане књиге

Као прелазни период од рукописних књига и масовног жигосања у употребу су упловиле *Инкунабуле*, прва дела масовне штампане производње књига које су обележиле брижљиво ређани типографски низови и илустроване композиције религијске или сакралне природе. Довитљивост проналазача-генија на старом континенту је донело револуцију ширења писмености било да се књига производила помоћу дрвених плоча –дрворезима (табуларна или блок књига) или штампаним покретним словима (типографика) а свакако је била покретач новог формулисања израде слике у коме су маштовити и стрпљиви илуминатори губили битке или су препознавали и преузимали нове изазове.

Већ у првим инкунабулама уочавамо свежину естетских и стилских слика у чијим правоугаоним или четвртастим оквирима излазе призори из старог и новог Завета попут такозване Библије сиромаша (*Biblia Pauperum* XV век) најављујући маркентишки подухват ширења хришћанског учења међу, углавном још увек, неписменим становништвом, једног од првих немачких штампара Албрехта Фистера (*Albrecht Pfister* 1420-1466) или пак богато илустроване и исписане поучне басне „Драги камен“ (*The Gemstone*) штампара Урлиха Бонера (*Ulrich Boner*, рани XIV век) на чијим отисцима од дрвореза се играју разиграни мајмуни, лукаве мачке које краду птице из гнезда, лавови, јелени и магарци у пратњи својих господара.

Енциклопедијску традицију наставља Јакоб Мејденбах (*Jacob Maydenbach* 1491) са својом природно-историјском енциклопедијом „Врт здравља“ (*The garden on health*

^{eng.}-Hortus Sanitatis ^{lat.}) као и ручно бојени дуборези чувене слике биљака (Herbarum vivae eicones из 1530) од Ханса Вејдица (Hans Weiditz 1500-1536).⁴⁰

Гравуре у дрвету су технолошки изум Томаса Бевика (*Thomas Bewick* 1753-1828), ушли су у историју као илустрације које су украшавале књиге пејзажима -панорамама енглеских крајолика, локалног становништва као и енциклопидијским приказима домаћих и дивљих животиња.

Свет штампаних књига брзо се ширио континентом па није заобишао ни области балканског полуострва.

У штампарији Црнојевића (од 1493-1496. године) излазили су први ћирилични јужнословенски текстови богато украшени црним или црвеним ренесансним преплетима и арабескама узвишеног типа.⁴¹

Причом о илустрацијама из периода развоја Инкунабула употпуњује слика чувених традиционалних руских графика-лубки (лубок ^{рус.}), које су украшавале гостионице, куће нижих и средњих класа. Лубки су постале веома популарне у Русији половином XVII века, чији је утицај допирао превасходно са немачких, италијанских и француских дрвореза и бакрореза насталих почетком XV века. Тако су и ове јединствене сликовне илустрације током раног XVII и почетком XVIII века израђиване у техници дрвореза, своје сложеније сликовне форме су биле обрађиване уз помоћ гравура или литографије.

Прве лубке су биле инспирисане поучним сценама из бајки, басни и религијских сцена једноставних линија накнадно бојеним разблаженом темпером, да би у каснијим фазама сцене и форме било знатно комплексније и са више детаља. На домаћем терену можемо рећи да су Пандан лубки биле куварице (дозиднице, назиднице), везене илустрације на платну. Доминантност слике најчешће прати, поетичан, хумористичан али поучан текст.⁴²

3.3.6. Османске минијатуре –Магија са орјента

⁴⁰ Извор: <https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%98%D0%BD%D0%BA%D1%83%D0%BD%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%BB%D0%B0>

⁴¹ Извор: https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Bewick

⁴² Извор: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lubok>

Са постепеним одумирањем илуминација средином петнаестог века, коју је потискивала штампарска машина, калиграфски и илуминаторски амбијент европског простора достојно је наследило Османско царство доносећи са истока оријенталне минијатуре које су најсјаније бујале током XVI, XVII и XVIII века.

Моћни уметнички импулси Персије и Кине ширили су традицију минијатура разливајући се широм блиског и средњег истока по Индији и Турској. Шуџејре (мало дрво), розете шемсе (мало сунце), испреплетени геометријски облици, плетери и флорални мотиви пресијавали су се на страницама калиграфски писаног курана (قرآن — Кур'ан) у својим зеленим, црвеним и ружичастим бојама проткани златним нитима. Утицаји Персије и Кине уврежени у стилове турских Накашана-минијатуриста (*Nakkashanes*) одсликавају естетику Истока на филигранским детаљима накиша, како су звали своје минијатуре. У уоквиреним сликама унутар златом осветљених књига, поигравају се структуре дрвећа, кућа, животиња и људи као да су истргнути из неког богатог украшеног персијског ћилима.

На турским минијатурама нема просторне перспективе, нема сфумата ни планова, све је разиграно, чулно и ритмично у том плошном амбијенту пуном боја. Наративност слике проткана детаљима описује битке и караване, астрологе и дервише, анђеле и демоне, султане и дворане, љубавне игре заљубљених парова, откривајући нам ковитлајући распричани свет између реалности и маште. Османске минијатуре у славу је пронео Накаш Осман (*Nakkas Osman*, сликао- 1560-1592) чинећи са својим саврменицима Сулејманом Величанстваним (*Süleyman 1494-1566*) и Селимом другим (*Selim II, 1524-1574*) златно доба стварања минијатура. Књигу краљева Кан Селима (*Sahname-i Selim Han*), Књигу победа (*Zafername*), Књигу краља краљева (*Sehinsahame*), Астролошку књигу (*Feliciti*) и еп о животу Мухамеда (*Sier-i Nebija*), филигрантски третиране, реалистичне, емотивне тако својствене Накашу мешајући и правећи јарко црвене, зелене и гримизне боје (попут својих претходника и следбеника) од млевених прашкастих пигмената помешаним са јајашцима и разблаженим гумиарабиком остављајући читаоцима да уплове у светове из хиљаду и једне ноћи.⁴³

3.3.7. Интимни и мистични свет илустрације- XIX века

⁴³ Извор: <https://theculturetrip.com/europe/turkey/articles/miniatures-marbling-and-calligraphy-a-look-at-traditional-turkish-art/>.

Паралелно са индустријском револуцијом, и штампарство је достигало своје прве златне дане који су пре огледали пре свега у све многобронијој и доступнијој штампарској индустрији. До краја деветнаестог века, илустрација је потпуно окупила све жанрове који су се публиковали и штампали. То је било време дневних новина, каталога, приручника и енциклопедија, часописа, породичних часописа, женских часописа, дечијих часописа, уметничких часописа, сатиричних-политичких часописа.

Илустрација се ту природно надовезала, модификовала и прилагодила новим тржишним укусима и потребама. У новинама, часописима и књигама већ су почели да се формирају сви видови илустроване форме које употребљавамо и данас. Графички цртежи намештаја, гардеробе, хране, лекова, инструмената, карикатуре, стрип-траке, заузимају места на форматима страницама магазина и новина.

Окултизам и мистицизам, романтизам и реализам доминантни су мотиви у визуелизацијама илустрација XIX века. Бојени бакрописи Вилијама Блејка (*William Blake, 1757-1827*) митологизирани до епских размера, илуструјући застрашујуће ликове и погледе, прожимајући елементе магије, религије и фантазије у еклектични визуелни садржај засигурно остављајући упечатљив осећај на читаоца како на његове савременике тако и нас данас.

Илустрације између јаве и сна, магичношћу и меланхолијом, прожимале су доброћудним и злурадним опсенама, Валтера Крејна (*Walter Crane 1845-1915*), Артура Рајхама (*Arthur Rackham 1867-1939*), Едмунда Дулака (*Edmund Dulac 1882-1953*), Франка Папе (*Frank C. Pope 1878-1972*) уобличавајући тако знатижељу посматрача и читалаца на преласку векова.

Лиричност илустрација у којој се прожимају реалистичне слике руских шума и степа са архетипским бићима (добра и зла) из бајки у формама руског фолклора, најбоље сликом описују илустратори царске Русије попут Ивана Билибина (*Иван Яковлевич Билибин, 1876-1942*) и Елене Поленове (*Елена Дмитриевна Поленова, 1850-1898*).

Такође, преко 10 000 цртежа, виртуозно обрађених бакрописа оставио нам је Густав Доре (*Gustave Paul Louis Christophe Dore, 1832-1915*) један од најпознатијих илустратора свих времена. Његове ангазоване и политичке карикатуре, илустрована Библија и илустрације Серванесовог (*Miguel De Servantes saavedra, 1547-1616*) Дон Кихота и Поовог (*Edgar Allan Poe, 1809-1849*) Гаврана, прецизне, прозачне, валерски

и композиционо динамичне, оставиле су дубоког трага у феноменолошком разумевању примењене уметности и значају коју је оно имало на друштво, од настанка индустријске револуције.

Иако је живео свега 25 година, британски илустратор Обри Бирзли (*Aubrey Beardley*, 1872-1898) својим снажним линијским потезом и црно-белим контрастима оставио је траг у декадентној уметничкој струји која се протезала од краја деветнаестог до почетка двадесетог века. Кокетирајући са естетиком кемпа а инспирисан јапанским дуборезима и предрафаелистима, Обри Бирзли формира илустрације пуне еротског набоја, бизарних симбола, бледуњавих фигура оштрих погледа које настају попут авети у флуидној игри танких линија и контрастних површина уз декоративне елементе увијених бршљана и бодљикавих ружа.

Важно место и простор које зазимају илустрације за децу незаобилазне су теме за целовито сагледавање продукције илустрација у прошлости. Иако можемо да говоримо о ширем формирању дечије илустрације у књигама тек средином деветнаестог века, најстарија дечија илустрација заправо је објављена још 1658. године под називом „Свет у сликама“ (*Orbis Pictus*) у којој је приказана прва права дечија енциклопедија. Илустрацијом Џона Тенијела (*John Tenniel*, 1820-1914) улазимо у савремен дискурс разумевања илустрација за децу, илуструјући нам чудесне авантуре Алисе коју је 1865. године написао Луис Карол (*Lewis Carroll*, 1832-1898).

Стваралачке мотиве који се налази свуда око нас конструишући тако сопствене наративе најјасније нам је предочила Беатриса Потер (*–Beatrix Potter*, 1866-1943) увлачећи и читаоца у љупки свет животињског царства. Беатриса нам је предочила магију илустровања откривајући да светови имагинације не морају бити сакривени у дубинама људске подсвести, сновима и страховима, већ напротив да се чудесан свет налази испред нас у нашем блиском окружењу.

Са окултизмом деветнаестог века паралелно се формирао и памфлетски садржај илустрација у облику саркастичних политичких карикатура, допадљивих хумористичких илустрација које бацају светло на друштвене кодексе (британског) високог друштва, етичке и моралне аномалије, технолошке и индустријске новотарије. Такве илустрације биле су веома омиљене читалачкој публици које нам је сликовито приближио Роберт Сејмора (*Robert Seymour*, 1798-1836). Роберт је имао снажну

наративну подлогу у романима и приповеткама Чарлса Дикенса (*Charles John Huffam Dickens*, 1812-1870) које је визуелизовао са високим уметничким перформансама.

3.3.8. Оптимизам илустрације на прелазу из XIX у XX век

Завршетак деветнаестог и почетак двадесетог века, америчко грађанско друштво већ је изнедрило прве генерације наративних илустратора, у којима доминирају мотиви грађанске свакодневнице кроз које се провлаче интимне, љупке, оптимистичне, хумористичке, саркастичне али пре свега са уметничког аспекта гледано, цртачки веште, непосредне свакодневне композиције.

Прелазак илустрације из деветнаестог у двадесети век у оптимистичном тону допринели су пре свега велика имена америчког илустраторског круга као што су: Хаувард Пиле (*Howard Pyle*, 1853-1911), Џеси Смит (*Jessie Willcox Smith*, 1863-1935), Максвилд Париш (*Maxfield Parrish*, 1870-1966), Елизабет Шипен (*Elizabeth Shippen Green*, 1871-1954), Франк Шуновер (*Frank Earle Schoonover*, 1877-1972), Чарлс Дејна (*Charles Dana*, 1867-1944), Џон Хелд (*John Held Jr.*, 1889-1958), Хаувард Кристи (*Howard Chandler Christy*, 1872-1952), Џејмс Монгомери Флег (*James Montgomery Flagg*, 1877-1960), Норман Роквел (*Norman Percevel Rockwell*, 1894-1978), Ј.Ц. Лајндекер (*J.C. Leindecker*, 1874-1951), Кларенс Филипс (*Clarence Coles Phillips*, 1880-1927).

3.3.9. Свакодневица у фокусу илустрације прве половине XX века

Комплексност пре свега у политичком, економском, социолошком, технолошким па и естетским правцу, који је донео са собом двадесети век, пре свега је утиснуо дубок траг у тумачењу и уобличавању етичких и друштвених цивилизацијских вредности, не заобилазећи тако ни све сегменте уметничког стваралаштва који су као и у свим претходним епохама било дубоко прожети и условљени друштвеним нормама. Иако су разарајуће друштвене околности у више наврата пресекле и усмериле културни ангажман, стваралачка акција заправо никад није прекидана.

Током прве половине двадесетог века, илустрација, иако присутна на тржишном нивоу своју чулност и поетичност која се формирала (у златном добу илустрације тј. током последње четвртине деветнаестог века), преусмерила је свој дискурс на почетку новог века и прилагодила потребама које је друштво захтевало. Илустратори су

препознати као важан сегмент у домену пропаганде и невербалне комуникације а у функцији ангажованог дизајна као што су циљно тржиште корпоративног типа, лаке литературе и ратне пропаганде. Вештину сликовног убеђивања кроз карикатуре са снажним политичким и економским лајтмотивом, пренео нам је Јосип Кеплер (*Udo J. Keppler*, 1872-1956), амерички ангажовани илустратор карикатуре. Кеплерове илустрације су снажне, сугестивне, провокативне, често и убедљиво обојене сарказмом и гротеском употребом симбола, поређења и пренешеног значења.

Током трајања Првог светског рата доминантни наративни дискурс је био усмерен на ангажовани ратни плакат, социјални плакат, карикатуре, летке и друге облике пропаганде или документа. Архетип визуелног обраћања гледалаца кроз плакат „Ујка Сема“ (*Uncle Sam „I Want You for U. S. Army*) дело илустратора Џејмса Монтгомерија, описује у највећој мери маркетиншку и пропагандну употребу илустрација са почетка двадесетог века. Током тог ратног периода кроз документовану илустрацију истакли су се вешти амерички цртачи попут: Валтера Данкана (*Walter Jack Duncan*, 1881-1941), Валанса Моргана (*Walans Morgan*, 1875-1948), Ернеста Пешота (*Ernest Peixotto*, 1869-1940) и Харија Таунсенда (*Harry Everett Townsend*, 1879-1941).

Прве декаде двадесетог века кроз призму илустратора и њихових остварења успевају да осветле тежње друштва које се мења, које је у прогресу али и економској депресији, које је гламурозно и истовремено притиснуто слутњама која су донела два светска рата. На цртежима се осећа ритам блуза и цеза, елегантне линије хаљина и одела која светлуцају на верандама обасјана месечином али и наговештаје еманципација и дисциплине жена које позивају на друштвени ангажман и мобилизацију илустрованих плаката и часописа. Тај свет прожет у својој контрадикцији најсликовитије су представили аутори попут Валтера Бикса (*Walter Joseph Biggs*, 1886-1969), Дина Корнвела (*Dean Cornwell*, 1892-1960), Хелене Драјден (*Helen Dryden*, 1882-1972) и Џејмса Монгомерија.

Међутим, и други фактори су утицали да илустрација буде потиснута али исто тако, многобројни надлазећи догађаји и технике у формирању уметничких форми током двадесетог века, натерали су илустрацију да се модификује, реорганизује, усложни и прикаже у новом квалитативном светлу.

Рапидан скок и интересовања публике за стрип пружио је гледаоцима нови угођај али истовремено и једно ново поље у пословном ангажовању илустратора.

Класична илустрација златнодобних илустратора полако се сели на насловне стране јефтених (pulp) романа и часописа. На насловне стране магазина, своје илустрације су проткали Џон Генам (*John Gannam*, 1907-1965), Џон Фалтер (*John P. Falter*, 1910-1982), Хедон Санблом (*Haddon Sunblom*, 1899-1976) и Аустин Бригз (*Austin Briggz*, 1908-1973).

3.3.10. Доминација епске фантастике и имагинативног у другој половини XX века

Ширењем рокенрола на шири аудиторијум, сексуална револуција, опијати, хипи покрети, хладни рат и технолошки престиж у освајању Месеца⁴⁴ само су неке од глобалног друштвеног амалгама које су се пренеле и на свет визуелне комуникације а у оквиру тога и илустрације. Шареноликом публиком све интензивније искрсавају необичне форме илустрација употпуњавајући сваки сегмент интересовања, сваку доб или пол читалачке публике. У свакодневницу приказиваних илустрација све више допиру и фиктивни јунаци америчких градова коју су расли кроз колосалне грађевине.

Шездесетих и седамдесетих година двадесетог века главни мотиви цртежа окупирају епска, митолошка, архаична, футуристичка бића прожета често еротским набојем, страшћу, лириком, драматиком или чистим хорором. Виртуозни илустратори попут Бориса Валеа (*Boris Valleo*, 1941), Френка Фразете (*Frank A. Frazzetta*, 1928-2010) Ричарда Корбена (*Richard Corben*, 1940) или симболички - сликовно бруталнијег Ханса Гигера (*Hans Ruedi Giger*, 1940-2014) читаоца уводе у свет фантастике, прожимајући наизглед неспојиве елементе архаичног и футуристичког, дивљег и софистицираног са

⁴⁴ Кад је 1957. године саопштено да је СССР лансирао у орбиту први вештачки сателит »Спутњик-1«, почела је свемирска трка између САД и СССР, као и трка у наоружању која је запретила уништењем човечанства. Дошло је до великог и неслућеног технолошког напретка, и до америчке изградње ракета које су могле носити нуклеарне главе. Први човек који је стигао у свемир био је Јуриј Гагарин, руски пробни пилот, у свемирском броду Восток-1 и тиме постао први астронаут у историји. После совјетског слања првог човека у свемир 1961. године, амерички председник Џон Кенеди је објавио да ће САД послати човека на Месец пре истека седме деценије 20. века. За ову мисију изграђен је нови васионски брод назван »Аполо«. Изграђена је и нова лансиерна ракета за ову мисију, огромни »Сатурн V«. Током те деценије обављено је више летова у орбитама Земље и Месеца, и астронаути су обучавани за слетање на Месец. Коначно, 20. јула 1969. године лунарни модул »Апола 11«, назван »Орао«, спустио се на Месец, мада Кенеди није доживео ту победу. Тада је Нил Армстронг постао први човек који је крочио на Месец. После ове успешне мисије, уследило је још пет »Аполо« мисија на Месец, а последња је била 1972. године.

непетим препланулим телима супер-јунака и митских бића чију рефлесију можемо осетити из давних античких времена.

Сви архетипски елементи бајки и митова уклапају се у естетизацију и наративни контекст који је обојен модернистичким и постмодернистичким уметничким дискурсом у комбинованој режији Стенлија Кјубрика (*Stenly Kubrick*, 1928-1999), Џорџа Лукаса (*George Lucas*, 1944-), Џона Милијуса (*John Milijus*, 1944-) и Френклин Џ. Шафнера (*Franklin James Schaffner*, 1920-1989).

У значајној мери, технолошки развој филма, анимације и фотографије потиснуо је илустрацију која је до тада била императив сликовног обраћања у штампаним медијима (постери, магазини и новине) и одвеле је у простор школског изаваштва где је наставила да се развија. Ипак, и током друге половине двадестог века свет илустрације, изнедрио је неколико значајних имена као што су: Крис Алсбург (*Chris van Allsburg*, 1949), Давид Вајсер (*David Veisner*, 1956) и Аленк Сотлер (*Alenka Sottler*, 1958) ослањајући се на пређашња илустраторска искуства али уносећи такође једну нову синтагму, један нови естетски и наративни однос.

Током тог периода илустрација добија и нове форме у складу са модернистичким и постмодернистичким тенденцијама, позајмљујући свом специфичном руху елементе колажа, калиграфије, фотографије, корпоративног знака и симбола, слике, графике, графита или мурала и потреба да се истражује кроз различитите цртачке материјале и технике.

Такве ликовне итерпретације, креативне игре, слободне и експресивне поред многобројних, посебно су се истакли Ерик Карл (*Eric Carle*, 1929-), Вернер Холцварт (*Werner Holzwarth*, 1947-), Фредерик Лиони (*Frederick Leo Lionni*, 1910-1999), доктор Сјус (*Teodor Sjus Geizel*, 1904-1991), Ричард Ердеос (*Richard Erdeos*, 1912-2008) Бернанд Сендак (*Maurice Bernard Sendak*, 1928-2012) и Рејмонд Бригз (*Raimond Briggs*, 1934).

Илустратори и тржиште виде илустрацију у слободнијој форми, сугестивнијем изразу пуном симбола, асоцијација и имагинацији у којима неретко оживљавају карактери са којима одрастају генерације младих. Кратак предах и попуштање коју је илустрација осетила на крају миленијума, убрзо се повратио, чини се као никада пре тога, са свим својим спектакуларним могућностима; у великој мери покренута

рачунарским програмима попут Фотошопа (AdobePhotoshop) и Илустратора (AdobeIllustrator).

3.3.11. Савремене тенденције у илустрацији почетком XXI века

Савремени медији попут дигиталних штампаних медија и дигиталних интерактивних медија уз помоћ доступних геџета, дигиталних фотоапарата и камера, омогућавају мултимедијални приступ грађења савремене илустрације како у њеној естетској садржини тако и у намени. Рапидан скок графичког дизајна и визуелних уметности уопште почетком XXI века, отворио је могућности у сферама илустрације преиспитивања и тражење нових облика и тумачења – што је утицало на шире друштвено интересовање и ангажовање за ту област.

На почетку трећег миленијума област илустрације обухватила је изузетно широк спектар визуелних комуникација постајући блиска како са традиционалим сликарским дисциплинама тако и са субјектима нових дигиталних медија који коегистрирају као пратећи или саставни део визуелне целине.

У новије време примећујемо рапидан скок коришћења илустрације, као једне од области примењене уметности, како због тржишта тако и због технолошких олакшица у савременом пословању. Илустрација је постала неизоставан део глобалне тржишне комуникације, престајући да буде успутни и саставни део неког другог медија, најчешће текста, одваја се као сасмосталан медиј који диктира тржишне комуникационе процесе.

Она је и средство и циљ, субјекат и објекат, неразговетан и јасан, апстрактан и реалистичан већ по потреби и сензибилитету уметника. Савремена илустрација успешно кокетира са медијима, и штампаним и интерактивним. Своје место проналази у издаваштву, информативним медијима, корпоративном дизајну, адвертајзингу, анимираној и филмској продукцији.

Развојем нових технологија и илустрација је еволуирала тако да је осим дигиталног формата у који је прешла са традиционалних техника, почела користити и савремене ИТ технологије, надопуњујући тако потребе друштва. Захваљујући великој конзумацији социјалних мрежа, млађа популација је навикла на интерактивнији вид конзумације садржаја. У том смислу је било неминовно да илустрација еволуира и

добије своју обогаћену квалитативну вредност. Захваљујући VR/MR/AR и QR илустрација је добила нову могућност да се визуелно приближи широком спектру конзумента са једне стране а са друге да из дводимензионалне сфере пређе у тродимензионалну и вишедимензионалну сферу (цртеж је добио осим три димензије звук, мирис и облик: могућност интеракције са самим цртежом, објектом, обликом итд...)

4. МЕТОДОЛОШКА РАЗМАТРАЊА РАДА „ЕПОХАЛНИ БЕОГРАД“

У оквиру докторско-уметничког рада „Епохални Београд“ долази до имплементације две структуре визуелног обликовања – аналогни и дигитални. Оваквим принципом рада акцентују се квалитативне вредности обе те структуре, а такође и наглашава могућност употребе илустрације у савременом комуникационом дискурсу. Опис методе рада су због тога и подељена на два дела (аналогни и дигитални) који посебно формулишу принципе, њихове квалитативне вредности тј. функционалну и употребну вредност.

4.1. АНАЛОГНЕ МЕТОДЕ У РАДУ

У оквиру аналогног дела конструкције рада користим рачунарски програм Фотошоп-Adobe Photoshop где уз помоћ графичке табле, преко које се врши симулација традиционалног цртачког принципа креирам изглед илустроване дигиталне мапе у свим њеним сегментима, тако што кроз потезе и одабир четке као и кроз боје добијам одговарајућу стилизацију облика која је сугестивна и аутентична.

4.1.1. Поставка рада / илустрација

Свих девет илустрованих табли и насловна страна направљени су у одговарајућем рачунарском програму Adobe Photoshop, адекватно припремљеним за штампу (54цм x 32цм, резолуције 300 pixels/inch у CMYK колор и RGB колор формату) на картону дебљине 4мм.

Илустроване целине приказују развој Београда на девет одвојених табли. Свака приказује одређени временски период или епоху. Обједињују са једне стране илустративно обликоване географске карактеристике (у ортопројекцији), природе: структуре сувог рељефа: пешчане површине, стеновите површине, равнице, шуме, пашњаци, виногради, баште; водене површине-реке, речице, језера, мочваре; рељефи: равничарски, брдовити и планински; архитектуре: сакрални и верски објекти, фортификациони објекти; инфраструктуре: путеви, стазе, тргови, мостови, палисаде; значајни историјски политички, економски, социјални, културни догађаји; мода/одевање-костими, униформе, накит; етничко, верско-физичка и културна антропологија или важни материјални артефакти из свакодневног живота: трговина, лов, риболов, забава, баштованство, шумарство, све оно што је оставило трага људског присуства на препознатљивом простору између и око ушћа двеју река.

Мапирање простора на овај начин пружа лакши увид читаоцу у промене које су се дешавале кроз миленијуме, од првих становника Београда до данас.

Са друге стране, ауторска илустрација оставља широк спектар тумачења и интерпретација поменутих артефаката, како избором стилизованих форми тако и наративним садржајем које илустратор слободно поставља и тумачи – допуштајући том аспекту фантазије да сликом или текстом „допуни“ и доврши одређени историјски тренутак. Сабијање временског тока и историјских чињеница реалним фактима или

митовима на једној табли чини комплетну детерминанту једне епохе која обухвата секвенце периода од неколико деценија, векова или миленијума.

Почетна тачка у креирању илустративних табли, превасходно је зависила од акумулиране документарне грађе прикупљане током година. Извори документације су прикупљани на више начина укључујући штампану литературу (историјске књиге, атласе, мапе, часописе, сликовнице, каталоге, новине), архивске снимке документарног типа, фотографије, анимиране пројекције, туторијале и интернет грађу. Информативна грађа садржи историјске, географске, геолошке, антрополошке, материјалне, културне, религиозне артефакте као и митолошка сећања и веровања.

Прикупљена грађа чини базичну слику тј. ауторску форму дигиталне илустрације, поузданијом, симболичком и објективном у оној мери коју стилизација цртежа и имагинација аутора дозвољава. Свака табла чини симбиозу података прикупљених са више страна и формираће кохерентну целину без обзира на обухваћене просторно – временске тачке тј. како би се језиком филма рекло – просторном монтажом и макрофилмом.

4.1.2. Поставка рада „Епохални Београд“ у контексту савремене илустрације

Археолошки и историјски подаци тврде да су ширу територију Београда у континуитету насељавала бројна племена и народи, а на њој су се смењивале цивилизације током скоро десет хиљада година. Артефактска обележја града, готово увек и свуда су недовољно сачувана, нетранспарентна и тешко доступна, па често посматрајући пулс и амбијент града стичемо утисак таложења и коегзистенције претходних епоха које се непрекидно смењују, надовезују и преплићу.

Временски оквири подељени су на девет илустрованих табли, који описују следеће епохе:

1. Праисторија

(обухвата оквирно период четвртог и трећег миленијума п.н.е, односно, период раног неолита познатијег под називом Винчанска култура).

Обавијена велом тајни и мноштвом непознаница, то најстарије време у садашњем дискурсу означено као праисторија Београд и његову околину осветљава једно од најсјајних подручја балканског полуострва али и Европе у целини. Првобитне људске заједнице смештене у овом пре свега изузетно повољном географском положају, оставиле су нам величанствен траг о трајању живота и стваралаштву, почевши од старијег каменог доба (палеолита), млађег каменог доба (неолита) и даље преко бакраног, бронзаног и гвозденог доба, многобројне артефакте у којима можемо да наслутимо, нагађамо и осетимо импулсе прастановника Београда и околине у којој стварали и живели.

Прву таблу (праисторија) са компонованом панорамом чини визура Београда обострано постављена у задати формат 540mmX320mm. Визура града приказана је кроз птичију перспективу из смера југо-запада, како би се обухватио широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско- банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део компоноване слике. У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

Историјски артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети су као референце за визуелизацију илустрованих сегмената приказане епохе-Праисторија-информативне секвенце

„...У доба првобитне заједнице, епохи праисторије, подручје Београда било је једна од најзначајнијих географских зона старог Балкана (...) Тако су културни утицају са југа из области Егејског мора и Анадола...у неолитско доба, допирали до подручја Београда правцима...вардарско-моравским путем, долином Марице и Нишаве преко Софијског поља...“⁴⁵

„...Као најстарији налаз људског присуства треба поменути лубању откривену при копању темеља за данашњу Београдску (раније Бајлонову) пивару у Цетињској

⁴⁵ Историја Београда 1, Просвета, Подручје Београда у праисториско доба стр.19

улици.Лубања је наводно нађена са зубима *Elephas antiquus*-а...људске расе *Homo primigenius*...“⁴⁶

„...О веровањима људи овог времена говоре статуе које представљају женско божанство и стоје, без сумње, у вези са култом плодности...“⁴⁷

„...отпочињу и први покрети степских племена, која, долазећи са истока, доносе са собом и нове форме економике...отуда је разумљиво подизање насеља на местима згодним за посматрање или одбрану (...) треба поменути да су поједина винчанска насеља, као баш оно у самој Винчи, страдала очигледно у пожару, што указује на њихово насилно уништавање вероватно ос стране других, суседних група или, још пре, непријатељских дошљака.“⁴⁸

„...Овде се појављују четвртасте, надземне зграде са зидовима од коља оплетеног прућем и облепљеног глином (...) основну карактеристику представљају кућевећих димензија са више одаја, од којих по правилу свака има пећ, онакву какве су нарочито добро познате из Винче (...) по Васићу, зграде у Винчи биле су распоређене тако да се готово додирују ужим странама, док су на Бањици, колико се из планова истраживања може установити, у оквиру појединих фаза биле постављене у више паралелних редова...“⁴⁹

„...Винча је подигнута на сунчаној падини, недалеко од реке. Насеље је захватало више од десет хектара на високим речним терасама које су се спуштале ка води...“⁵⁰

„...Већ у доба највећег развоја винчанске културе око села су копани ровови и подизана је дрвена ограда...“⁵¹

„...добро су познавали технолошки процес прераде цинабарита. По хемијском саставу, цинабарит је живин сулфид, а за Винчавце је био сировина за добијање окера, пигмента интензивне црвене боје, која је била омиљена током целе праисторије. Тим пигментом бојили су платно, сликали по керамици и дрвету. Окер се често користио и за бојење тела...“⁵²

⁴⁶ исто стр. 21

⁴⁷ исто стр.22

⁴⁸ исто стр.24-25

⁴⁹ исто.

⁵⁰ Ненад Тасић, Винча насеље првих земљорадника, к.ц. Београд, 2008, стр.9-10

⁵¹ исто.

⁵² исто стр.17

„...од временанеолита развија се систематска и широко прихваћена земљорадња (...) Сточарство је било још једна привредна активност...“⁵³

„...Даме су водиле рачуна о фризури. Најчешће су имале равну, рашчешљану косу, с раздељком на средини, или везану у пунђу. И мушкарци и жене носили су неку врсту ткане хаљине са V-изрезом, ушивену на странама. Постојале су и сукње које су везиване око појаса. Обућа је била слична чизмама – комади коже обавијани су око ногу и причвршћивани неком врстом перли око коже или канапа. Винчавци су носили и накит, а омиљени украс и мушкараца и женабила је округла плочица која се носила на изици око врата...“⁵⁴

2. Период антике

(сједињује утицаје античке Грчке, античког Рима, Келта, до освајања варварских племена у четвртом веку н.е.)

Иако на периферији најважнијих античких цивилизација Грчке и Рима, простор централног балкана и Београда у његовом граничном речном појасу који дели Панонску низију и брдовиту Шумадију (горњу Мезију) оставио је са собом многобројне артефакте видљиве и данас али још многобројније и тајновитије који је даље вешто сакривен у слојевима земље чекајући прави тренутак да нам се открију. Бљескови тог периода су над Београдом (Сингидунумом) толико снажни да је у одређеним периодима, нарочито на заласцима тих цивилизација светлела толико снажно да су најјаснији откуцаји царства продужавани управо на том тлу. Данас нас маме остаци утврђења са слаганим камењем, темељи форума, палата и купатила а нарочито замршени лагуми који се крију испод тла над којим корачају хиљаде ужурбаних пролазника и бучних аутомобила.

Другу таблу (Период антике) са компонованом панорамом чини визура Београда обострано постављена у задати формат 540mmX320mm. Визура града приказана је кроз птичију перспективу из смера југо-запада, како би се обухватио

⁵³ исто стр. 20-21

⁵⁴ исто стр.24

широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра, у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско-банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део компоноване слике.

У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

Историјски артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети као референце за визуализацију илустрованих сегмената приказане епохе – Период антике, информативне секвенце

„... Легенда каже да је „бели град изнад Дунава“ први угледао Јасон. Према грчкој легенди, Аргонаути су под Јасоновим вођством, у својој потрази за златним руном, упловили у реку Истер, односно Дунав. Пловили су са храбром посадом брода Арго узводно и стигли до места где се велика река рачва. Тада су реку Саву прогласили западним Дунавом и продужили на запад. Са леве стране, над ушћем двеју река, налазила се насељена стена Кауалак где су се митски морепловци искрцали да би се одморили, допунили залихе хране и принели жртве боговима. Управо је ово место данашњи Калемегдан, гребен који и даље чува како данашњи Београд, тако и његову историју.“⁵⁵

„...Упркос дугом континуитету живота на београдској тврђави, од неолита, са индицијама постојања насеља и у бронзано доба, на територији Горњег града нема никаквих елемената који би указивали на келтско насеље. С друге стране, изузетно богата некропола на Карабурми несумњиво је материјал везан за келтску културу, до освајања Римљана (...) Како сазнајемо из дела Страбона, строг грчког географа, они даље живе у овим крајевима измешани са домородачким племенима, тј. са Илирима и Трачанима...“⁵⁶

„...Легија је била формирана за време владавине цара Веспазијана 70.године. Кратко је боравила у Далмацији, а потом је била пребачена на дунавски лимес, где је учествовала

⁵⁵ Извор: <https://www.011info.com/bilo-jednom-u-beogradu/argonauti-u-belom-gradu-iznad-istera>

⁵⁶ Историја Београда 1, Просвета, Подручје Београда у праисториско доба стр.53

у ратовима са Дачанима. На почетку владавине цара Хадријана (117-138), легија IV Флавија била је смештена изнад ушћа Саве у Дунав, где је подигла своје трајно боравиште...⁵⁷

„...Насеље Сингидунум завршава се на месту на којем почиње простор римског војног логора-каструма. Данас би та граница била између француске амбасаде и споменика Риги од Фере. Улаз у логор био је на месту где је данас библиотека града Београда (...) Може се претпоставити да се између Бранковог моста и Доњег града Београдске тврђаве некада налазила римска војсна лука, Ту се, вероватно, налазио и мост којим се ишло ка Доњој Панонији и Сирмијуму...⁵⁸

„...Положај улица у Сингидунуму био је одређен рељефом терена изнад ушћа Саве у Дунав. Главна улица, поплочана великим каменим плочама, пружала се од капије каструма до излаза из града код данашњег Трга Републике. Данас је то траса Кнез Михајлове улице (...) Зграде у Сингидунуму градили су од кречњака из оближњих каменолома и опека печених у локалним радионицама, а као везиво користили су бели кречни малтер. Поред чврстих материјала, у градњи је доста коришћено фрво...⁵⁹

„...У данашњем центру Београда – испод споменика кнезу Михајлу, Косовске улице, Булевара краља Александра и испод Ташмајданског парка простирало се велико римско гробље, на којем су откривене стотине споменика...⁶⁰

„...Бог *Митра* рођен је из стене, па је његовом рођењу у част, храм био мала пећина у стени. Налазио се на месту данашњег Доњег града Београдске тврђаве, испод зида Великог барутног магацина (...) У близини Сингидунума, на Авали откривен је жртвеник посвећен богињи Орацији, која је, претпоставља се, била божанство подземног света. Под овим именом била је позната само у Сингидунуму... Јупитер, Јунона и Минерва чинили су свету тријаду римске државе. На форуму сваког града налазио се храм посвећен тим божанствима...⁶¹

⁵⁷ Стефан Поп-Лазвић, Сингидунум римски војни логор, к.ц. Београд, 2010, стр.5

⁵⁸ исто.

⁵⁹ исто стр. 16

⁶⁰ исто стр. 29

⁶¹ исто стр. 26-27

„...Границе Римског царства на Дунаву крајем 4.века биле су угрожененавалом Гота, Хуна и Сармата. Велики пораз Царство је доживело код Хадријанопоља 378. године, када је током битке погинуо цар Валенс...“⁶²

3. Период средњег века 1405-1427. године

(укључује оквирно почетак петнаестог века када Београд први пут постаје званична престоница Србије под деспотом Стефаном Лазаревићем)

Деспот Стефан је нашао Београд, по речима његовог биографа „разрушен и запуштен“, вероватно још од борби које су око њега вођене осамдесетих година XIV века. Пошто га је преузео од Угарске, он га је обновио, преуредио и проширио. Грађевински радови су били толико обимни да се могло рећи да је створен нов град. Приступило се прво изградњи тврђаве (Горњи град), градских зидова и кула, које су имале да га штите“.⁶³ Са средњовековним Београдом за сигурно можемо да тврдимо да је зачета космополитска црта града чији континуитет ми и данас наслеђујемо уз све преостале артефакте које прате раздобље раног и зрелог средњег века. Сlike тог времена обогаћују раскошне гравуре и дрворези у којима се препознаје контура гребена тврђаве са многобројним кулама, кућама у подножју и ободима града али и флоралним амбијеном који га је окруживао.

Трећу таблу (Период средњег века) са компонованом панорамом чини визура Београда формата 540mmX320mm. Визура града приказана је кроз птичију перспективу из смера југо-запада, како би се обухватио широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско-банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део компоноване слике. У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

⁶² исто стр.30

⁶³ Историја Београда 1, Просвета, Подручје Београда у праисториско доба стр.159

Историјски артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети као референце за визуелизацију илустрованих сегмената приказане епохе: Средњи век – информативне секвенце

„...Период српске власти у Београду везан ке за личност краља Драгутина. Први пут у својој историји град је ушао у оквир српске државе (1284. године), први пут је добио српску упарву (...) добио је од угарског краља Мачву са Београдом. Краљ Драгутин је био веома близак сродник угарског двора пошто је био ожењен Катарином, ћерком краља Стефана V...“⁶⁴

„...Београд је био изразито подељен на два дела: на Горњи град, који се налазио на брежуљку, и Доњи град, који је обухватао падине брежуљака и део равнице испод њега према речним обалама. Простирање градског насеља ван двоструких зидина, у правцу данашњег града, није забележено у овом периоду. Постојало је једно село ван града, које је путописац Брокијер видео 1433. године на стреломет од утврђења...“⁶⁵

„...Дворски комплекс у замку сачињавале су две просторне целине. Предњи део замка заузиле су помоћне зграде двора. Други, станбени део био је одвојен преградним бедемом и великом главном кулом, званом Небојша, која је доминирала целим простором (...) Са предње стране замка, одвојен је великим рововима и тешко приступачним бедемима и кулама, а у њега се може ући само кроз једну капију и преко покретног моста (...) Овде су према (Доњем) граду високи прозори, ту је задња капија којом се може сићи у град и стићи до Дунава (Joanes de Taljakoso)...“⁶⁶

„...Антун Вранчић половином 16. века пише да на бежуљку Горњег града он јасно разликује два дела: на западу се налази „агх“ троугластог облика, а на истоку четвороугаона „urbs“. Кула Небојша, која је по њему била јача од осталих, налазила се на зиду који је одвајао тај утврђени део Горњег града (агх) од осталог дела Горњег града (urbs) (...) то је био најбоље утврђен део града, који је био окренут према Сави...“⁶⁷

„...У Доњем граду се налазило градско насеље, куће трговаца, занатлија, становника Београда. Било је ту и више цркава. Највећа је била митрополијска црква Успенија Богородице, око које се налазило „општежиће украшено сваким насадима“ (...)

⁶⁴ Историја Београда 1, Просвета, Подручје Београда у праисторијско доба стр.147

⁶⁵ Марко Поповић, Владарски и властееоски двор у средњем веку, к.ц. Београд, 2010. стр.16

⁶⁶ исто.

⁶⁷ историја Београда 1, Просвета, Подручје Београда у праисторијско доба стр.167

налазила се „са истока града где се силази“ (...) највећа градска црква је представљена у Доњем градум у близини капије која спаја Горњи и Доњи град...“⁶⁸

„...Поред ових грађевина за које се зна, Београд је имао и своје пристаниште. Оно је било на Дунаву, са северне стране града, утврђено кулама које су браниле приступ непријатељу у њега. Две куле које су га штитиле биле су повезане ланцима...из Дунава до тог пристаништа водио је канал, који је затваран у случају потребе...“⁶⁹

„...Зидање града на Авали почело је у лето 1442. године (...) То је било Београду најближе турско утврђење и полазна тачка за све будуће нападе...“⁷⁰

4. Османлијски период 1521-1867

(обухвата амбијент Београда од Османског освајања 1521. године до предаје кључева Кнезу Михајлу 1867. године)

Период управе Београда под Османлијама, који је трајао нешто мање од 350 година, народ, војске и путници забележили су град у прилично неповољном светлу. Одмазде, ратови, рушења али и лоша инфраструктурна кординација, Слику о Београду су свеле на типично балканско орјентално место далеко од динамичног проспаритета ренесансног и барокног запада у којем су привреда, економија и култура узимале снажан замајац. Па и поред тога, живот у Београду се одвијао, сазревао и растао својим током, уз звуке мујезина се ковало, ткало, куповало и продавало, садиле су се бабите и виногради а у хладовини дуда на калемегданском платоу стварала се поезија, похађао универзитет и учили језици. И данас, док ходамо непланским кривудаваим улицама, преосталим ретким ћерпичарама, турским називима попут Дорћола, Чукур чесме, Карабурме, кроз ужурбани и бучни менталитет града са понеким надограђеним зидом на Калемегданској тврђави и чесмом Мехмед Паше Соколовића и наравно помало сакривене међу дрвећем и околним зградама једине активне Бајракли џамије, ми видимо и осећамо дух преосталог оријента.

68 исто стр.168

69 исто стр.168

70 исто стр.182

Четврту таблу (Османлијски период) са компонованом панорамом чини визура Београда обострано постављена у задати формат 540mmX320mm. Визура града приказана је кроз птичију перспективу из смера југо-запада, како би се обухватио широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско-банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део компоноване слике. У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

Историјски артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети као референце за визуелизацију илустрованих сегмената приказане епохе: Османлијски период – информативне секвенце

„...Половином 16. века, или тачније 1555. године, враћајући се из Истанбула и Свете земље, Ханс Дерншвам (*Hans Dernschwam*) је записао о Београду и ове речи: „Колико је Београд био славан, толико је био и рђав. Пре свега, град и јеврејска варош леже на једном брегу поред Саве, која је прилично широка и тече тихо. Затим је варош до саме реке, одозго до доле, опасана зидовима и кулама, не баш особито чврстим. Иначе је сав био од дрвета и блата...”⁷¹

„...На челу турске војске која је отишла по тело Светога Саве био је Ахмет бег Ођуз. Војска упадне у Милешево на Велики Петак 1594. године, начини покор, узме из кивота тело Светога Саве, и пренесе у Београд Синан паши. И у суботу, 27. априла 1594. године, Синан паша спали тело Светога Саве у Београду, на Врачару, где се данас налази црква Светога Марка. Плачем и лелеком широм целе Српске земље пропраћен је овај језовити злочин (...) Тамо где је сада храм налазила се, наводно, мочвара, а на Славили се некада пецало, јер је ту била бара. Прича се да је Синан паша дошао Цариградским друмом (данас Смедеревски пут), да спали Савине мошти...”⁷²

„...седамдесетих година 16. века Рајнолд Лубенау је овако видео тврђаву: Горе, на брду изнад града, налази се лепа, велика тврђава са двоструким зидинама, високим и јаким,

⁷¹ Ђорђе С. Костић, Београд у делима европских путописаца, САНУ, Београд 2003. стр.19

⁷² Извор: http://spc.rs/sr/spaljivanje_moshitju_svetog_save

и од тесаника исклесаним кулама, покривеним оловом – величанственог изгледа – и са једним обзиданим опкопом унаоколо...“⁷³

„...Године 1673. Ханс Куниц (*Hans Kunitz*) изнеће претпоставку да „ту има 30 или 40 турских храмова“, или џамија, и да су све прекривене оловом (...) “ У средини града налази се велики каравансарајм унутра, у средини, лепа чесма; доле уоколо је пуна сводова где трговци држе своју робу, а горе су њихове собе и одаје“, пише Рајнхолд Лубенау (*Reinhold Lubenau*) 1587. године (...) У Београду су били изграђени и безистани у којима су трговали Турци, Раци, како су обично називали Србе, Дубровчани, Грци, Јевреји, Јермени итд...“⁷⁴

„...Након освајања Београда 1717 године од стране Аустријанаца није остало много података (...) Једино на основу сачуване архивске грађе планова и илустрација из овог доба, види се да је Београд почео да се обликује као једна европска метропола...“⁷⁵

...Герхард Корнелијус фон Дриш (*Gerhard Cornelius von Driesch*) записаће у свом путопису између осталог: А сада „хришћански Београд почиње опет да цвета“. Насеље се преуређује и док је посланство боравило у Београду ту се „веселило и проводило што може бити боље.“⁷⁶

„...Након аустријско – турског рата, 22. јула 1739. добијамо следеће податке (...) двадесет петог јула, Аустријска војска се повукла са спољашњих линија око Београда и преко два понтонска моста прешла на северну страну Дунава, одакле се, такође преко мостова постављених на мочварном тлу, запутила до новог логоришта код Борче...“⁷⁷

„...Доласком пруског официра Ота Дубислава фон Пирха (*Otto Dubislav von Pirch*) добијамо једноставна и пластична објашњења о изгледу града средином 19. века (...) “Главни део, права варош, лежи нешто ниже од горњег града. Једна дугачка главна улица и неколико попречних улица – то је све“. У тој вароши „не треба себи замишљати низ кућа, из којих се после састављају улице. То је само низ ниских, дрвених дућана са крововима, напред јако испалим. Ретко се виђа над кровом још један мали, низак спрат. У том делу насеља, где се трговало по цео дан, „српски, грчки, турски трговци седе у таквим дућанима један до другог“. Али у оваквом Београду

⁷³ Борђе С. Костић, Београд у делима европских путописаца, САНУ, Београд 2003. стр.20.

⁷⁴ исто. стр.21.

⁷⁵ исто. стр. 23

⁷⁶ исто.

⁷⁷ исто. стр. 76

постоји и један мањи део који се доста разликује од описане вароши „а то је један мали простор на југозападном крају главне улице у горњој вароши“. Ту је намерник могао да види књажеву кућу, хришћанску цркву, „а преко пута цркве неколико прилично озиданих кућа, међу њима је и српска кафана.“⁷⁸

„...Према Билхелму Рихтеру (Wilhelm Richter) 1840 (...) цео „град је полукружно постављен око тврђаве, турска варош чини десно крило на Дунаву, српска варош центар и лево крило.“⁷⁹

„...1875. Аманд фон Швајгер-Лерхенфелд (Amand von Schweiger-Lerchenfeld) (...) подвлачи како се свуда у граду виде нове комфорне грађевине. Али, он истовремено пише и о раслојавању житеља насеља, које се огледа у кућама у којима они живе. На једној страни су, тако, поменуте „комфорне грађевине“, у центру града, и домови изграђени на обалама Саве и Дунава, куће које више личе на колибе.“⁸⁰

„...Ево шта Барон Конрад Шуц (Conrad Godard Nicolas Schulz, 1727-1802) бележи о Земуну у који је стигао 23.маја 1756.године: „Земун је прилично неугледно место, окружено једино плотовима. Куће су веома мале и обложене даскама, а непоплочане улице прљаве (...) Уз све то има доста радњи, што грчких, што турских, али мало или скоро нимало друштва за људе високог рода. Ту је обично смештен гарнизон од 200 до 300 људи које с времена на време замењују трупе стациониране у Петроварадину...“⁸¹

„...На извесном одстојању од града (Београда)хватише ме страх и ужас док смо пролазили поред двојице криминалаца набијених на колац покрај главног пута...“⁸²

„...На Калемегану је (половина 19.века) био празан простор на коме се налазило само турско гробље, где су, према Бујићевом сведочанству, сахрањивани угледнији Турци. Остатак простора био је „пун нечистоте, гада, ђубрета и паса“, бројних и изгладнелих да“ и на саме људе како волци нападају...“⁸³

78
исто. стр. 24
79
исто стр.25
80
исто стр. 27
81
исто . стр.91
82
исто стр. 94
83
исто стр. 146

„...Само четири године после срепског преузимања тврђаве Г. Раш је с дивљењем забележио да је Калемегдан постао шеталиште Београда: “Пуста пољана била је претворена у лепе паркове...”⁸⁴

„...Матија Бан, дошавши у Србију 1844.године, писао брату да је „Приспео у Београд, чије се куће губе у мору зеленила, као и оне у Цариграду...”⁸⁵

„...И Енглески путописац В. Дентон (*W. Denton*) описујући анфитеатрални положај београдских кућа, наглашава:“ Зидови ових кућа су готово сви бели и истичу се још оштрије на зеленилу лишћа јоргована, лешника, кестена и другог дрвећа, које их опкољава, као и у другим орјенталним градовима...”⁸⁶

„...Како прецизира Буе (*Amie Voue*), украсни вртови били су најчешће засађени ружама, босиљком, каранфилом, тулипаном, љиљаном, сунцокретом, драгољубом, наном и невеном...”⁸⁷

„...Унутар вароши (1830.), у шанцу, највећа и науочљивија неизграђена површина свакако је био пространи трг на слемну београдског гребена, тзв. Велика пијаца (...) В. Дентон бележи је то био „велики пусти пијац“ по коме је све „изукрштано уским стазама утабаним ногама“. Овај пространи плато одвајао је српски и турски део града. На дунавској страни гребена била је турска варош, а на савској српска...”⁸⁸

5. Београд 1867 -1940. године

(Амбијент Београда од средине деветнаестог века до другог светског рата)

Турбулентност времена и све њене друштвене, материјалне и културолошке трансформације које је захватило балканске народе, српске земље и Београд као новим привредним и културним средиштем јужних словена, најбоље осликавају путници пролазници у коме се општа слика чинила неспојивом, контрадикторном, шизофреном па чак и апсурдном. Инфлуенције

84
исто стр.147

85
исто стр.149

86
исто стр.149

87
исто стр.151

88
Ђорђе С. Костић, Београд у делима европских путописаца, САНУ, Београд 2003. стр.153

различитих менталитета, култура и обичаја сливало се у балканску касабу која је то била све мање, у европску метрополу која је постајала све више, остављајући за собом трагове свих тих прожимања, модификација, уклапања у једну нову целину која коегзистира расте и траје. Класицистички фењери поред блатњавих улица, балске хаљине поред димија, фесова и јелека, мук крава која вуку запрежна кола и звука виолине која се чује мелодија Штрауса или Страдиварија са прозора неке новоизграђене куће у стилу класицизма, све су то секвенце Београда који се вртоглаво мењао и споља и изнутра са жељом да буде равноправан и достојанствен на уласку у нови XX век.

Пету таблу (Београд 1867-1940.) са компонованом панорамом чини визура Београда обострано постављена у задати формат 540mmX320mm. Визура града приказана је у ортопројекцији из смера југо-запада, како би се обухватио широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско-банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део компоноване слике. У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

Историјски артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети као референце за визуелизацију илустрованих сегмената приказане епохе: Београд 1867-1940. године – информативне секвенце

„...Преображај Београда, од орјенталне вароши до европског града, започео је 1862. распродајом турских имања и планском изградњом монументалних зграда. Захваљујући урбанистичком плану Емилијана Јоксимовића из 1867, обликовање новог града ушло је у завршну фазу. Каниц је добро запазио да се изградња модерног Београда у XIX веку везује за име кнеза Михајла Обреновића (1839-1842;1860-1862). Његова највећа заслуга је рушење варошког шанца. Просторно повезивање са Палилулом и врачарским платоом омогућило је несметано ширење и планирање града, посебно према врачарском платоу на дужини од 4 километара (...) Његови наследници, изградили су мрежу правилних, поплочаних улица, осветлили их и подигли више лепих

и монументалних зграда и приватних кућа. Овакав регулациони план пратило је озелењавање дрворедима, изградња скверова, увођење првих трамваја...“⁸⁹

„...Права сензација за становнике Србије била је 16. октобра 1929. године када је изнад дела земље прелетео дирижабл „Гроф Цепелин“. Преко Сомбора летилица се упутила ка Новом Саду, па Београду, Смедереву, Ћуприји и Нишу одакле је отишла даље за Бугарску. У раним јутарњим сатима многе Београђане изненадила је ова летилица, а они који су читали штампу били су обавештени да ће дирижабл прелетети нашу територију, али тачно време се није знало. Како преноси дневни лист „Време“ из тога периода да је у рану зору десетине хиљада Београђана посматрало лет огромне ваздушне лађе која је кружила изнад престонице уз велику буку од које су се тресли прозори. Многи посматрачи остајали су без даха имајући утисак да изнад града кружи нека горостасна аждаја из бајке, а други су се чудили како затварају путнике у ту трупину без прозора. Летилица је направила четири круга, а када је била над бежанијским аеродромом избацила је поштански џак са писмима. Последњи круг летела је над самим центром града и упутила се даље ка Нишу, према Софији и Букурешту. Била је ово сензација какву Београд до тада није видео...“⁹⁰

„...Симбол модерног Београда постају и Теразије, преко којих јуре аутомобили и трамваји, пролазе људи у модерној одећи. Писац Бошко Токин забележио је: „Светлосне рекламе блеште. И још само кошава квари расположење. Свет се набио у кафане. Код *Москве* свира цез, а код *Такова* и *Шишка* мезетишу се српске специјалитети...“⁹¹

„...Највећи број јавних зграда грађен је у духу еkleктицизма (основа у класичној и ренесансној архитектури) или академизма (класицистички стил као основа). Примери су зграде Универзитетске библиотеке, Министарства финансија, Министарства саобраћаја и многи факултети (...) Најскладнију архитектонску целину у овом периоду чинила је група зграда министарстава саграђених после Првог светског рата у делу око улица Кнеза Милоша и Немањине (...) Паралелно с овим, јавио се покрет за савремену, модерну архитектуру, по угледу на стилове из средње Европе, највише Чешке и

⁸⁹ Борђе С. Костић, Београд у делима европских путописаца, САНУ, Београд 2003, стр.253-254

⁹⁰ Извор: <https://www.rasejanje.info/2019/10/16/na-danasnji-dan-pre-90-godina-cepelin-je-preleteo-deo-srbije/>

⁹¹ Радина Вучетић, Београд између два рата 1918-1941, к.ц. Београд, 2011, стр 4.

Немачке, и група пројектаната која је заступала модерни правац полако је преузела вођство у архитектонском свету Београда...“⁹²

„...Београд је 1934. године добио велики ланчани мост – Мост краља Александра – преко Саве, према Земуну, што је омогућило изградњу Сајма на левој обали. Сигурност моста испробана је приликом свечаног отварања тако што је преко њега прешло дванаест тешких камиона и око 1.000 коњаника. Панчевачки мост, преко Дунава, комбинован за друмски и железнички саобраћај, подигнут је 1935. године...“⁹³

„...Иако је београдска привреда била готово потпуно разорена у Првом светском рату, нове време, у којем је Београд израстао у центар велике државе, донело је привредни успон и убрзану индустријализацију. У најмоћнија индустријска предузећа спадала су пивара *Вајферт* и *Бајлони*, Парни млин браће Поповић у Каменичкој улици, текстилна фабрика Косте Илића и синови на Карабурми, фабрика хартије Милана Вапе у близини данашњег сајма...“⁹⁴

„...Аутомобил је у међуратном Београду сматран луксузом и привилегијом имућних. Највише је било америчких кола, пошто су била квалитетна и релативно јефтина због масовне производње. Поред *Форда* и *Бјуика*, најчешће су рекламирани *Мерцедес-бенц* у *Ситроен* (...) Најомиљеније превозно средство у јавном саобраћају био је трамвај. Трамвајима се могло ићи у сваки део града, а после изградње Савског моста саобраћали су и између Београда и Земуна (...) Београдска железничка станица постала је важна тачка у међународном саобраћају. Ту су се укрштале велике железничке линије: Лондон-Истанбул, Лондон-Париз-Атина, Берлин-Атина (...) Непосредно након првог светског рата основан је београдски Аероклуб, који је био члан Интернационалне аеронутичке федерације, а већ 1924. године имао је око 6.000 чланова...“⁹⁵

„...Лудих двадесетих ново виђење забаве и већа слобода у понашању допринели су томе да се појави све више места на којима су млади упознавали и на којима су се рађале љубави – игранке, балови, прославе различитих удружења и клубова (...) Иако су многе од њих касније бивале крунисане венчањем, све чешће се постављало питање шта је у браку добро, а шта није, и какве су предности слободне љубави над брачним

⁹² исто, стр 5.

⁹³ исто, стр 6.

⁹⁴ исто, стр 8.

⁹⁵ исто, стр 10-11

заједницом...Најпознатије венчање у овом периоду било је венчање краља Александра и краљице Марије, одржано 8. јуна 1922. године...“⁹⁶

„...Највећа спортска манифестација у Краљевини Југославији била је Свесоколски слет, спортско такмичење словенских соколских друштава, која су пропагирала телесно васпитање. За ову прилику изграђен је до тада највећи стадион у Београду (...) Београђани су умели да користе положај свог града, који се налази на две велике реке, па су у међуратном периоду популарни били многи водени спортови, највише веслање, једриличарство, риболов, као и купање на београдским плажама. Тада почиње и успон Аде Циганлије, која постаје центар водених спортова...“⁹⁷

6. Београд 1941-1945

(Специфичности Београда током Другог светског рата)

Период окупације од 1941- 1945. године формулисан је као засебна целина тј. илустрирована табла, како би се акцентовала ванредност околности које су снашле град и његово становништво у односу на периоде изградње и мира која су текла пре и након окупације. Те четири године су оставиле дубок траг и довољно социјално-друштвено-материјалних догађаја која би требало сасвим засебно приказати. Бомбардовања, спровођење становништва у логоре су само неки од многобројних догађаја која су оставила дубок траг како на менталитету људи тако и у физиономији самог града.

Шесту таблу (Београд1941-1945.) са компонованом панорамом чини визура Београда обострано постављена у задати формат 540mmX320mm. Визура града приказана је кроз ортопројекцију из смера југо-запада, како би се обухватио широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско-банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део

⁹⁶ Исто, стр 17

⁹⁷ Исто, стр 25

компоноване слике. У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

Историјски артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети као референце за визуелизацију илустрованих сегмената приказане епохе: Београд 1941-1945 – информативне секвенце

„...Други светски рат (1939-1945), који је са собом оставио пустош и милионске жртве, у Југославији је почео 1941. и трајао је четири године. Своје ослобођење Београда је дочекао са само 270.000 становника. По престанку ратних страхота, лице света било је потпуно измењено, а нову епоху обележио је хладни рат...Београд је био типичан досељенички град чије је становништво у просеку чинила трећина рођених Београђана и две трећине досељеника. Највише је било Срба, а друго место су делили Црногорци и Хрвати. О младости Београда сведочи податак да је средином шездесетих просечна старост Београђана била само 27 година (...) У Београду су за време Другог светског рата постојала четири логора: Бањица, Старо сајмиште, Топовске шупе и Милишићева циглана...“⁹⁸

Логор Старо сајмиште у Земуну

„...Логор на старом Сајмишту, или преведено са немачког Јеврејски логор Земун (нем. *Semlin Judenlager*), налазио се на левој обали реке Саве, наспрам Савског моста, на месту Старог сајмишта, на територији која је ушла у састав Независне Државе Хрватске, и на којој је Сајмиште означавало њену најисточнију тачку (...) На захтев Хрвата Немци су ту територију уступили и на њој дозволила успостављање логора, под условом хрватске владе „ (...) да у логору не буде српских стражара или полицајаца и да се логор снабдева и финансира из Београда.”

У почетку је логор био само за српске Јевреје и то првенствено жене, децу и старце. Свакодневно од 8. децембра 1941. до почетка маја 1942. године, јеврејска деца, жене и старци убијани су на путу од логора до припремљених масовних рака у селу Јајинци и за само пет месеци у логору је страдало преко шест хиљада Јевреја. Када је маја 1942. довршено уништавање Јевреја, а Србија проглашена за нем. *Judenrein* – очишћену од

⁹⁸ Радина Вучетић, Живот у социјализму (1945-1980), к.п. Београд, 2011. стр.2-3

Јевреја, логор је почео да прима и друге таоце: комунисте, партизане, четнике као и цивиле ухваћене на подручју ратних дејстава од маја 1942. до јула 1944. године.

Логор Бањица

Званично, Бањички логор је оформљен 5. јула 1941. Формалну одлуку о стварању логора донели су немачки командант града Београда и заповедник Гестапоа у окупираној Србији, а спровео ју је у дело тадашњи помоћник министра унутрашњих послова Драгомир Јовановић. За логорашки простор Немци су одабрали бившу војну зграду 18. пешадијског пука „Краљица Марија“ на Бањици. Први заточеници из унутрашњости Србије приспели су у логор 9. јула 1941.

Логор Топовске шупе био је први концентрациони логора за Јевреје и Роме у Београду налазио се на Аутокоманди на Вождовцу, у Табановачкој улици бр. 1, у између два светска рата касарни која је носила назив „касарна краљевића Андреја“.

Логор Милишићева циглана

У логору је било смештено неколико хиљада људи, највише партизана заробљених на простору Далмације и Босне. Око 500 умрло је у логору...⁹⁹

„...Савезничке ваздушне снаге су током 1944. године више пута бомбардовале немачка упоришта у Београду. Инфраструктура у Београду је сукцесивно бомбардована у априлу, мају, јуну, јулу и последњи пут у септембру 1944. године. Ваздушни удари су били увод у коначно ослобођење Београда октобра 1944. Опсежна бомбардовања проузроковала су бројне цивилне жртве. Најтеже цивилне жртве забележене су током априлског бомбардовања 16. и 17. априла 1944. године, што се поклопило са православним Ускрсом. Савезничка бомбардовања Београда (њих укупно једанаест, од априла до септембра 1944. године), у којима је страдало готово 1.200 грађана, а преко 5.000 повређено, пропаганда Недићеве владе је користила као „круцијални доказ“ исправности сарадње с нацистима...“¹⁰⁰

„...Стратешки циљеви бомбардовања били су: колосеци Београд-Сава, Земунски аеродром и фабрике авиона Рогожарски и Икарус. Уништене су у Земуну фабрике Икарус, Данубијус, Змај, Телеоптик, земунска железничка станица и аеродром.

⁹⁹ Извор: https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B5_%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%87%D0%BA%D0%B5_%D1%83_%D0%A1%D1%80%D0%B1%D0%B8%D1%98%D0%B8

¹⁰⁰ Извор: https://sh.wikipedia.org/wiki/Bombardovanje_Beograda_1944.

Оштећена је фабрика Рогожарски и стамбени блокови око ње, бродоградилште, рафинерија на Чукарици и део београдске железничке станице. Оштећени су и мостови на Сави и Дунаву...,¹⁰¹

„...Окупација је довела до беде не само сиромашнији део градског становништва, него и социјалну егзистенцију средњег слоја. Државни чиновници су остајали без посла, пензионери без пензија, официри без службе, мали фабриканти без робе и сировина, а штедише без свог новца (...) Део грађанства, ма како то апсурдно изгледало, брзо се навикао на жртве и стрељања цивила. Прихватио је злочине као неминовност, као нешто што га се не тиче и не додирује његова осећања. Хапшења, депортације и пљачкање београдских јеврејских породица ма колико је то у почетку остављало мучну слику, временом је постала београдска свакодневница на коју више нико није реаговао. Било је ту и фатализма, али и себичности својствене животу у ратном окружењу у коме је сваки нови дан представљао неизвесност...“¹⁰²

7. Период социјализма од 1945-1989.

(Период рапидног ширења града, инфраструктура, естетика социјалистичког модернизма).

Период који је уследио након рата 1945. године допринео је рапидном ширењу града у свим сегментима који и данас доминантно оцртавају контуру града и у велико мери људе у њему. Снажна структура социјалистичког принципа урбаног планирања коју прожима цео град видљив је са било које стране приласку града, било да су то источна или западна капија ако долазимо са релација север-југ или низови бетонских блокова зграда, димњака топлана или кранова са бродоградилшта ако долазимо из смерова исток-запад. Аутопутеви, мостови, солитери, надвожњаци и тунели вешто су камуфлирали трајно или привремено многобројне слике и симболе прошлости, заборављење речице које су се сливале у Саву и Дунав, новобеоградски песак, калдрме и градске капије. Ипак, период социјализма је донео многобројне радне акције,

¹⁰¹ Исто.

¹⁰² Извор: <http://www.nspm.rs/kuda-ide-srbija/zivot-u-beogradu-pod-okupacijom.html>

културне институције, грандиозне пројекте, велике идеје-неке остварене а неке не.

Седму таблу (Период социјализма 1945-1989.) са компонованом панорамом чини визура Београда обострано постављена у задати формат 540mmX320mm. Визура града приказана је кроз птичију перспективу из смера југо-запада, како би се обухватио широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско-банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део компоноване слике. У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

Историјски артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети као референце за визуелизацију илустрованих сегмената приказане епохе: Период социјализма од 1945-1989 – информативне секвенце

„...Предратна идеја о градњи Новог Београда постала је реалност у поратној Југославији, када град почиње да се шири на леву обалу Саве. Конкурс за урбанистичко решење Новог Београда расписан је 1947, а 1948. почело је стварање нове престоничке целине из песка и мочварног терена (...) Зграда централног комитета Савеза комуниста Југославије (ЦК) подигнута је 1964. године. Био је то облакодер у америчком стилу с потпуно социјалистичким намерама (...) Палата Београда (Београђанка)-подигнута 1974. са идејом да у центар града никне зграда која ће доминирати висином (24 спрата) и постати централни градски оријентир (...) Авалски торањ – висина 202,85м, изграђен по пројекту Угљеше Богуновића и Слободана Јањића, пуштен је у рад 1965. године...“¹⁰³

„...У обнови земље и изградњи инфраструктуре (пруга, мостова, путева) посебну улогу имале су омладинске радне акције. За учешће у њима, којеје подразумевало тежак физички рад, омладинци нису били плаћени и на акције су одлазили добровољно, јер им је то често била препорука за напредовање у друштву. Захваљујући и радним

¹⁰³ Радина Вучетић, Живот у социјализму (1945-1980), к.ц. Београд, 2011. стр.4-5

акцијама, Београд је добио Нови Београд, Аду Циганлију, Ауто-пут братства и јединства, а обновљени су и многи објекти страдали у рату...“¹⁰⁴

„...Национална авио-компанија ЈАТ основана 1947. године. Због све већих потреба авио-саобраћаја, 1962. код Сурчина је отворен и нови аеродром Београд...Пруга Београд-Бар, дуга 476 км, отворена је 1976, после 23 године изградње (...) престоница је 1957. године добила нов сајам, на десној обали Саве...“¹⁰⁵

„...Физички изглед Београда, препун трагова неостварених планова, ратних ожиљака, надградњом-доградњом и дивљом градњом прилагођен нараслим популационим поребама и стандардима постреволуционарног система, мусав, запуштен, инфраструктурно несолидан, још увек подсећа на мешавину балканске престонице и недореченог концепта реалсоцијалистичког урбанитета...“¹⁰⁶

„...Шездесетих су у моди биле веспе. Прво су их возили фудбалери, а онда су то почели да чине и девојке. Најпознатија девојка на веспи била је Беба Лончар у филму Љубомира Радичевића „Љубав и мода“ (...) У Београду су од 1968. године саобраћајци носили беле униформе, а најпознатији је био Јован Буљ (1939-2010), који је био заштитни знак престонице (...) Највећа урбана легенда везана је за Београдског фантома (Владу Васиљевића) који је 1979. узбуђивао Београђане вратоломном возњом око Славије у украденом белом поршеу. Његове егзебиције потрајале су десетак дана али је на крају ухваћен...“¹⁰⁷

„...Седамдесетих година на више места у граду појавили су се ПКБ-ови киосци за виршле. Раднице у белим униформама кувале су виршле и кобасице у великим лонцима и продавале их у земичкама, са сенфом...“¹⁰⁸

„...Поводом Титовог рођендана, у мају 1945. кренула је прва штафета омладине Југославије, а од 1957. овај датум почео је да се слави као Дан младости. Тада је кроз целу Југославију ношена штафета, да би на свечаном слету на стадиону ЈНА 25. маја била уручена Титу...“¹⁰⁹

¹⁰⁴ исто. стр 4

¹⁰⁵ исто. стр.9-11

¹⁰⁶ Дарко Ћирић, Лидија Петровић Ћирић, „Београд шездесетих година XX века“, МГБ, Београд, 2003. стр 22

¹⁰⁷ исто. стр.11

¹⁰⁸ Радина Вучетић, Живот у социјализму (1945-1980), к.ц. Београд, 2011. стр.15

¹⁰⁹ исто. Стр 21

„...Идеја за формирање Парка пријатељства меморијалног карактера потекла је од Младих горана који су у име одржавања Прве конференције несврстаних у Београду 1961. године, донели одлуку да се оснује спомен-парк као симбол борбе за мир и једнакост свих народа у свету. Њихову иницијативу 29. августа 1961. године подржали су Савет за културу и Савет за урбанизам Народног одбора града Београда. За свечано отварање Парка сматра се Титова садња платана 7. септембра 1961. године (...) У овом парку су у бројни званичници и познате личности засадили дрво у знак пријатељства, а међу њима били су Франсоа Митеран, Јосип Броз Тито, Цавахарлал Нехру, Гамал Абдел Насер, краљица Елизабета II, Фидел Кастро, Муамер ел Гадафи, цар Хајле Селасије, Леонид Брежњев, Михаил Горбачов, Ричард Никсон, Џими Картер, Тодор Живков, Николаје Чаушеску, Ким Ил Сунг, Индира Ганди и др. Последњи званичник који је посадио дрво за време постојања Социјалистичке Федеративне Републике Југославије био је румунски председник Јон Илијеску, који је 1991. године засадио 194. стабло у парку. И након распада Југославије, традиција сађења дрвећа у парку се одржала, па су и чланови америчке групе Ролингстонс засадили дрвеће, 2007. године пред концерт који су одржали у Београду...“¹¹⁰

8. Београд деведесетих

(Спецификуми Београда и друштва на крају двадесетог века)

Одабир секвенце подразумева време које најчешће обележавамо као деведесете (90-те) са свим атрибутима, асоцијацијама и симболима које оне представљају. Такав временски исечак је веома значајан за сагледавање скорје историје Београда (и земље у целини) и он у наративној сфери заузима специфично место које га издваја између социјалистичког периода (илустрована табла 7) и савременог- посттразационог периода (илустрована табла 9) у веома динамичном, експресивном, каткад надреалном облику. Секвенце садржаја које су обележиле тај временски период захтевале су

¹¹⁰ Извор: https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%BA_%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%99%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0

простор и засебну илустровану таблу која препознаје и наглашава све наротивне и сликовите елементе као аутентичну целину.

Осму таблу (Београд '90) са компонованом панорамом чини визура Београда обострано постављена у задати формат 540mmX320mm. Визура града приказана је кроз ортопројекцију из смера југо-запада, како би се обухватио широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско- банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део компоноване слике. У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

Артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети као референце за визуелизацију илустрованих сегмената приказане епохе-Београд деведестих

„...Буран живот деведесетих у Београду обележили су крими сукоби, и то врло често у популарним престоничким клубовима. Излазак на ова места био је догађај високог ризика! Најпознатијих места на ком су се окупљали жестоки момци БГ подземља, и у којима су се десили неки од најжешћих сукоба кланова били су: Клуб „Нана“-Сењак, Сплав „Лукас“, „Таш“, дискотека „ЛУВ“, „Мажестик“, „Сунсет“ Метропол, „Трозубац“ ...“¹¹¹

„...Београд је први пут организовано устао против самовоље владајуће политичке олигархије 9. марта 1991. Читав тадашњи опозициони (антиратни, антикомунистички и грађански) Београд је изашао на демонстрације које је власт суровом силом прекинула. Мирне постдеветомартовске протесте наставили су млади Београђани у спонтаном облику плишане револуције која је била искрени одговор омладине на текуће друштвене процесе и све чешће најаве рата који ће букнути неколико месеци касније... Други циклус протеста против власти Слободана Милошевића и његових Социјалиста догодио се у рано лето 1992. у форми Студентског протеста, коме су се придружили и многобројни грађани. Центар окупљања су постала три факултета на Студентском тргу

¹¹¹ извор:<https://www.espreso.rs/vesti/drustvo/94709/kultna-mesta-u-kojima-je-mafija-pucala-na-sve-strane-klubovi-u-bg-koji-su-okupljali-najzesce-momke-interaktivna-mapa/strana/sve>

(Филозофски, Филолошки и Природно-математички) и јавни простор између њих – Плато код Филозофског факултета, више пута доказана београдска Агора или београдски Форум (...) Трећи циклус протеста се одржао у зиму 1996-97. Студентски протест је своју базу имао на Платоу испред Филозофског факултета. Оданде су се говорници обраћали окупљеним студентима пре него су кретали у протестне шетње, које су се на Платоу и завршавале. Атмосфера на Платоу је била позитивна, искрена и набијена урбаним духом...“¹¹²

„...Радио Б-92 је верни пратилац градског живота Београда током тих тужних ратних деведесетих. Као светионик популарне урбане културе, ова станица је организовала пројекат Урбазона са мноштвом изложби и акција, незаборавних журки Джем у Дому омладине (...) Деведесете су биле тешке, али жилаве. Мањи градови су имали своје рок сцене, било је рок свирки, све време је на РТС-у постојала барем једна емисија недељно посвећена рок култури (Гаража, Јако ил никако), а младе и неафирмисане бендове је окупио пројекат Брзи бендови Србије (...) Модни студио Клик (Click) је тих раних деведесетих почео да креира сцену која ће током наредних година прерасти у престонички модни маинстреам. Нјихова ревија Дарк росе оф сарауе у Битеф театру померила је границе модног бизниса и концепта прављења ревије уопште...“¹¹³

„...Данас у Србији живи 705.667 избеглица. Од краја маја 1991. до јула 1995 регистровано је 451.124, а 254.498 од августа до децембра 1995. Око 12% избеглица у Србији су припадници других народа и етничких група (Хрвати, Муслимани и други). Око 90% избеглица је смештено по породицама, код рођака и пријатеља, а само око 10% у колективне центре, којих у Србији има око 700. Већина живи у сиромаштву, на ионако скромним кућним буџетима својих домаћина, као и од помоћи коју добијају од државе. Међународна заједница као да се оглушила о потребе оних који су у Србији нашли привремено уточиште...“¹¹⁴

„...Бомбардовање Београда 1999. се односи на дејствовања авијације НАТО пакта током бомбардовања СРЈ на подручју главног града. Током 78 дана рата, свега неколико дана у Београду није била на снази ваздушна опасност. Мада су на мети највише била приградска насеља (Раковица и Батајница), уже градско подручје се такође много пута нашло на удару. Цео град је претрпео значајну колатералну штету од

¹¹² Извор: <https://korzoportal.com/beograd-urbana-energija-devedesetih/>

¹¹³ исто.

¹¹⁴ Извор: <https://arhiva.srbija-info.gov.rs/cinjenice/izbegli.html>

последница снажних детонација. НАТО агресија је била четврто и последње кампањско бомбардовање овог града у 20. веку, после аустроугарског гранатирања 1914, нацистичког бомбардовања 1941. и савезничког бомбардовања 1944. Неки од најзначајнијих циљева били су Авалски торањ, зграде Генералштаба и Министарства одбране, зграде републичког и савезног Министарства унутрашњих послова, пословни центар „Ушће“, зграда РТС-а и зграда Кинеске амбасаде...¹¹⁵

9. Београд данас

(оквирни период од почетка двадесетипрвог века до данас)

Последња илустрована табла панораме Београда обрађује временски период који можемо да окарактеришемо као савремен, пост-транзицијски, период са почека XXI века, од двехиљадите до данас итд...Интерпретација у садржају блиске историје, садашњег тренутка или предпостављене блиске будућности антиципира позитивнију слику која за циљ има да естетски и садржајно одвоји претходне епохе као и да понуди идеалистичку представу места са којом се жели изаћи на тржиште.

Девету таблу (Београд данас) са компонованом панорамом чини визура Београда обострано постављена у задати формат 540mmX320mm. Визура града приказана је кроз ортопројекцију из смера југо-запада, како би се обухватио широк кадар/приказ простора, у првом плану (доле и десно) јужну-шумадијску страну, сремску страну (доле и лево) и банатску страну (горе). Поставка кадра обухвата у пречнику око 20 километра у ортопројекцији. Поделу на шумадијско-сремско-банатску страну пресецају реке Сава и Дунав које такође чине саставни део компоноване слике. У доњем левом углу композиције налази се поље легенде са уписаним најбитнијим референцама епохе.

Артефакти (текст, видео, фото документација, графике, цртежи, мапе) преузети као референце за визуализацију илустрованих сегмената приказане епохе-Београд данас

¹¹⁵ Извор:

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BC%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%9A%D0%B5_%D0%91%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B0_\(1999\)](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BC%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%9A%D0%B5_%D0%91%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B0_(1999))

„...Сплавова данас има разних, од најобичнијих дашчаних кафана на бурадима до ексклузивних и хипермодерних грађевина на води у које је уложено више новца, архитектонских визија и грађевинског знања него у неке стамбене зграде по престоници. И стилски покривају комплетан спектар, од оних где пар веселјака забавља пијану публику у касне сате са раштимованим гитарама до оних на којима гостују неки од најпознатијих Ђ-ва света или оних који имају врхунску кухињу, и то у ширим размерама од локалних. У том шаренилу постоји публика за све, а разасути су од дорђолске обале Дунава све до Остружнице, високо на Сави, у дужини од десетак и нешто више километара...“¹¹⁶

„...(09.07.2007.) Београд је продрмао велики рок прасак! Рок диносауруси "Rolling Stones", први пут у својој 45 година дугој каријери, пред око 50.000 људи свирали су у нашој престоници и показали зашто их сматрају највећим "rock n' roll" бендом на свету...“¹¹⁷

„...(24.08.2009.) Краљица поп музике Вероника Луиза Чиконе први пут у три деценије дугој каријери одржала концерт у Београду пред 40.000 фанова, у наставку турнеје „Лепљиво и слатко“¹¹⁸

„...Последњи концерт Ејми Вајнхаус је био у Београду. Када је 18. јуна изашла пред београдску публику десило се нешто што је, гледано са ове дистанце, било најаве њеног краја. Ејми се саплитала на бини, испуштала микрофон, а у публици су се чули звиждуци. Многи светски медији су писали о дебаклу у Београду...“¹¹⁹

„...XXV Летња универзијада 2009. је одржана у Београду од 1. јула до 12. јула 2009. године. Отварање Универзијаде и главни такмичења су се одржали у Београдској

¹¹⁶ Види: <https://www.vice.com/rs/article/d3by9m/kako-su-splavovi-postali-vazan-deo-beograda>

¹¹⁷ Види: <https://www.ekapija.com/news/116229/sjajno-izdanje-rolling-stones-u-beogradu-vise-od-50000-ljudi-na-koncertu>

¹¹⁸ Види: <https://www.novosti.rs/vesti/scena.147.html:249158-Madona-smrzla-Uisce>

¹¹⁹ Види: <https://www.kurir.rs/zabava/pop-kultura/3290507/ejmi-vajnahaus>

арени. Учествовало је око 6.300 такмичара из 145 земљаља, који су се такмичили у 15 спортова...¹²⁰

„...Мост на Ади можда изгледа завршено али он заправо није комплетиран (...) а вероватно никада неће ни бити. Наиме, пред крај изградње пилона, почетком 2011. године, један од архитеката идејног решења моста изразио је потребу да се архитектонски аспект пилона побољша изградњом продужетка од седам метара на врху (...) Недостајући врх пилона је купастог облика, дужине седам метара и направљен је од нерђајућег челика. Чине га осам цеви међусобно повезаних прстеновима на сваком метру. Елемент има заштићене сервисне мердевине, а планирано је да их користе мајстори приликом одржавања електроопреме на врху (...) Занимљиво да су пре четири године пилоти Војске Србије хеликоптером Ми-17 подигли такозвани шпиц, али због јаког ветра нису могли да га безбедно поставе заједно са радницима који су се налазили унутар пилона...¹²¹

„...Београд на води (енгл. *Belgrade Waterfront*) је име подухвата оживљавања, поновне градње и обнављања дела простора познатог под именом Савски амфитеатар у Београду...¹²²

4.1.3. Просторна монтажа-специфичности визуелизације

Већ смо напоменули да у мапама правимо компресовање просторног и временског наративног оквира у једну одређену композициону целину. Проблематика визуелизације сценских наратива, представљала је кроз историју уметничког стваралаштва и технологију, поготову ако је у питању био задат однос времена и простора, комплексност приступа али и изазов у процесу визуелног решавања композиције.

Анализирајући потенцијале и проблематику језика нових медија и технологија Маневич каже: „Од Ђотових циклуса фрески у капели Дејли Скровенији у Падови до

¹²⁰ Види: https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%9B%D0%B5%D1%82%D1%9A%D0%B0_%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%B7%D0%B8%D1%98%D0%B0%D0%B4%D0%B0_2009.

¹²¹ Види: <https://www.gradnja.rs/kako-je-helikopterom-pokusana-montaza-vrha-pilona-mosta-na-adi/>

¹²² Види: https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%91%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4_%D0%BD%D0%B0_%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B8

Курбеовог Погреба у Орнану, уметник је приказивао низ различитих догађаја унутар једног простора, без обзира на то да ли је то био фиктивни простор слике или физички простор који је гледалац способан да одједном прихвати. У случају циклуса Ђотових фресака, или многих других циклуса фресака и икона, сваки наративни догађај постављен је у посебан оквир, али сви они могу да обухватају једним јединим погледом. У другим случајевима разни догађаји приказани су истовремено у простору једне једине слике. Понекад су на истој слици приказани догађаји који чине део истог наратива, али су раздвојени у времену. Много чешће предмет слике одабран је тако да оправдава приказивање безброј различитих „микронаратива“ (на пример, дела Хијеронимуса Боша и Питера Бројгела). Све у свему, за разлику од филмског секвенционалног наратива, сви „кадрови“ просторног наратива истовремено су доступни гледаоцу-читаоцу¹²³.

Специфичност просторног наратива доноси са собом више асоцијативних елемената, садржаја и порука који се умногоме уклапају у концепт постмодернистичког уметничког садржаја. Преклапање-прожимање временских наратива у једну композициону целину открива нам понављање садржаја кроз историју, сугерише нам објективно или субјективно (цинично или са идеалима) о истоветним садржајним елементима који се премештају из епохе у епоху, на пример, Веронезове (*Paolo Veronese*, 1528- 1588) Исусове тајне вечере уз сценографију и костиме барокних дама и венецијанских екстеријера или поистовећивање елемената из Библије о тајној вечери, издаји и жртвовању са Косовским митским садржајем о боју 1389. године против Османске империје. Други пример просторног наратива је веродостојност простора али са развученом временском линијом дешавања у једном кадру, попут Микеланђеловог осликавања Сикстинске капеле у којем приказ Бога разваја небо од земље, дан од ноћи у једној уоквиреној композиционој целини. На византијским фрескам, Исус Христ који дели хлеб и вино приказан је два пута на истој композицији али једна лево (од стуба) а друге десно (од стуба).

„У просторној монтажи ништа се не заборавља, ништа се не брише. Као што користимо рачунаре да би смо нагомилавали бескрајне текстове, поруке, белешке и податке, и као што свака особа пролазећи кроз живот скупља све више и више успомена, с прошлосту која полако добија већу тежину од будућности, пратећи свој наратив просторна монтажа може да нагомилава догађаје и слике. За разлику од

¹²³ Lev Manevič, *Jezik novih medija* (prev. Aleksandar Luj Todorović), CLIO, Beograd 2015, str.366.

филског екрана, који пре свега делује као опажајни запис, овде рачунарски екран делује као меморијски запис.“¹²⁴

„У тексту предавања „О другим просторима“ Мишел Фуко пише: Ми се сада налазимо у добу истовремености: ми смо у добу упоређивања, у добу блиског и далеког, једног поред другог, расутог (...) наше искуство света мање је искуство дугог живота који се одвија кроз време, а више искуство мреже која спаја тачке и пресеца се са сопственим петљама...“¹²⁵

Примера просторне мотаже можемо пратити кроз дугачак историјски циклус, ипак задржаћемо се на на једном значајном бакрорезу (димензије 32X19 цм) на коме је приказана панорама Београда из циклуса опсаде Београда 1688. године, у коме се између осталог каже: „Изглед тврђаве Београд, Грчког Белог града (на немачком језику). Ратна сцена на гравираним обухвата низ догађаја из опсаде Београда у лето 1688. године . На левој страни је панорама Београда са деловима Доњег града захваћених пламеном и повлачењем Турака на води и копну (Ф), тј. завршни део опсаде – освајање Београда 6.9.1688. године . На десној половини слике су бродови који доносе храну и муницију опсадној армији. На левој обали Саве је логор опсадне војске и приказ форсирања Саве преко Аде Циганлије, као и стварање мостобрана јужно од Београда.

Дакле, представљен је низ догађаја током више од два месеца дуге опсаде. Наслов је у заставици директно изнад панораме града. Тумач са 13 одредница, од А до Н налази се испод панораме града, а у доњем десном делу тумача је иницијал аутора.

Резач: С. Ј. могуће да је Јохан Клерикус (Johanes Clericus) тј. Жан л' Клерк (Žan l' Klerk)¹²⁶

4.1.4. Регија као географска и друштвена јединица / естетика генерализације

Просторно кадрирање и компоновање илустрованих табли „Епохалног Београда“ претпоставља стварање парадигме која произилази из садржаја (нарације) црпљене из документоване историјске грађе као и митологије тј. фиктивних садржаја третираних и

¹²⁴ Lev Manevič, *Jezik novih medija* (prev. Aleksandar Luj Todorović), CLIO, Beograd 2015, str.368.

¹²⁵ Michel Foucault, *Dits et ecrits*: Selection, vol. 1, New York, New Press, 1997.

¹²⁶ Извор: http://singidunum-amika-rs.blogspot.co.m/2014/11/1521-1878_26.html

модификованих за потребе компоновања илустроване сцене. На крају, насељено место, у овом случају град Београд са околином настањен је људима, онима који су ту од рођења, онима пристиглих пре дужег или за дуже време, онима који су отишли, путника који га обилазе и онима који имају намеру да га посете. Принципи генерализације и стереотипа у сврху описа и разумевању одређеног географског места, историјских чињеница, људи и њихових навика и обичаја у овом илустрованом сегменту подражава позитивне аспекте који за циљ има лакше разумевање, памћење и препознавање места као брэнда. Принципе уопштавања и сврставања друштвених јединица у један уоквирен склоп, Луис Мамфор каже: „Што боље познајемо друштвене и географске чињенице у некој области, то постајемо свеснији да сличност и различитост иду руку под руку. Када трагамо за јединством, очигледно треба да се окренемо ка људској раси. Када трагамо за различитошћу, откривамо не само националне и регионалне типове, откривамо исто тако важне разлике између становника Напуља и Фиренце, између становника Глазгова и Единбурга, чак и разлике између језика, нагласка, гестикулације, осећања између села која су удаљена само дан хода. Коначно, стижемо до праисконске јединице индивидуалности и схватамо да не постоје два идентична отиска прста две различите особе. Јединство не потиरे разлике, а разлике не поткопавају динамично јединство.

Стога можемо рећи да постоје две врсте јединства које морамо јасно разликовати: јединство које је резултат потискивања, у коме један образац постаје универзалан, те јединство које је резултат укључивања, у коме мноштво различитих образаца налазе сродне елементе или постају елементи у комплекснијим конфигурацијама које их садржавају. Јединство потискивања постиже се растварањем органских веза и потирањем компликованих одлика живота како би се оне уклопиле у једноставнији систем; такав метод је укоренен у све мислене процесеповезане са генерализацијом – , па када администратор захтева такву сличност и униформност, и спреман је да је силом наметне, насиље којим подвргава стварност можда се не примећује у довољној мери због тога што сама његова метода израста из урођене ограничености мисли – ограничености која жртвује тачност и свеобухватност практичним потребама тренутка.“¹²⁷

127 Луис Мамфорд *Култура градова*, Mediterran publishing, Novi Sad 2010. 353 str

4.2. ДИГИТАЛНЕ МЕТОДЕ У РАДУ

4.2.1. Дигитална подршка у виду XR/MR/VR/AR-а

Други, део рада обухвата дигиталну **XR**¹²⁸ технолошку подршку- такозване проширене стварности у виду **MR**¹²⁹ искуства, односно, у којима дводимензионална илустрована форма добија своју тродимензионалну димензију (3D) подржану активирањем виртуелне стварности **VR**¹³⁰ и нарочито (пошто је у питању употреба мобилне апликације) проширене стварности **AR**¹³¹. Дигитални додатак се учитава помоћу адекватно инсталиране телефонске апликације. Иако постоји више начина козумирања проширене стварности (**MR**) попут бежичног холограмског компјутера као што је (Microsoft Hololens)¹³² или наочара (Google glass/Project glass)¹³³ проширена стварност у случају „Епохалног Београда“ је пре свега апликација коју користимо уз помоћ мобилних телефона или таблета уз напомену да је унапређивање програма и садржаја свакако могуће и на горе поменуте геџете. У том смислу препознавање слика се врши уз помоћ софтвера који реагује на таговану **мета-ознаку** (ознака за тражење HTML или XHTML¹³⁴ документа). Таговано место оживљава пред нашим очима омогућавајући илустрованом сегменту (са табле) да добије своју пластичност (волумен)

¹²⁸ XR/variable reality

¹²⁹ MR/mixed reality

¹³⁰ VR/virtual reality

¹³¹ **AR**/augmented reality,AR) Проширена или допуњена реалност је термин који описује корисничко виђење света проширено компјутерски генерисаним текстом, сликом и звуком. Сличан овом концепту је концепт **виртуелне стварности**, у којој се стваран свет замењује виртуелним. Уз помоћ проширене реалности дигиталне информације су постављене преко стварног света.

¹³² **Hololens** представља праву револуцију у технологији. Hololens технологија користи **Windows 10** да би створила привидне тродимензионалне holograme у vašem блиском окруženju. Microsoft се назива првом Hologramskom компјутерском платформом на свету, мада је Hololens пре нека врста напредне форме, проширене и побољшане реалности, која употребљава специјалне наочаре да би видела 3D modele

¹³³ **Google Glass** или једноставно Glass је бренд pametnih naočara - оптички екран постављен на главу дизајниран у облику наочара. Razvio га је Ks (раније Google Ks) са мисијом производње sveprisutnih računara.

¹³⁴ **XHTML** (скраћено од engl. *Extensible HyperText Markup Language*)

и животност (покрет). Овим путем сликовна вредност илустрације добија своју потпунију наративну компоненту која додатно појачава тј. појашњава значај приказаног генерисаног простора, објеката, стања или дешавања. Значај употребе MR/AR проширене стварности већ је препозата у издавачком свету нарочито у области едукације и културе потврђују и речи дечијег писца и консултанта за комуникације Алис Бонаси (Alis Bonasio) која између осталог каже: „Употреба нових технологија представља део једног ширег пројекта, који подразумева пружање веће самосталности читалаца и њихово ангажовање у самом креативном процесу. У извештају Светског економског форума креативност је наведена као једна од најважнијих особина које би у наредном периоду требало да красе све запослене који желе да напредују, независно од делатности којим се баве. Очекује се да ће интерактивне технологије у томе одиграти важну улогу.

Проширена стварност није нов феномен и у њу се у оквирима издавачке индустрије улаже већ читав низ година. Издавач Carlton Books је продао више милиона књига које подражћавају AR платформу Digital Magic. Њихове књиге су преведене на 28 језика и продају се у више од 30 земаља. Директор дигиталног сектора компаније Džafet Ešer објашњава да су технологија и њене примене у значајној мери напредовале у последњих десет година, колико постоји Digital Magic:

„Код наших првих AR књига дигитална технологија је омогућавала да се упознамо тек са појединим сегментима неке теме или приче, као на дегустацији. Данас пак стварамо књиге које својим садржајем, али и као физички објекти, могу бити саставни део приче. Код неких од најновијих штампано-дигиталних наслова стичемо утисак да је и сама књига артефакт унутар света у који улазимо, без обзира на то да ли је реч о стварном или свету из маште.

Многи издавачи истичу да ова технологија поседује потенцијал да у себи споји најбоље аспекте дигиталних и штампаних медија. То је 2015. године инспирисало Либанку Ingrid Salum да оснује ImagineMe. Персонализоване књиге које производи њена компанија се прво штампају, а затим упарују са тродимензионалним AR искуством преко бесплатне апликације за мобилни телефон или таблет.

„Не ради се о томе који ниво проширена стварност може да достигне као технологија, већ о начину на који се може искористити да привуче пажњу младих читалаца и пружи им искуство какво обична књига не може“, истиче Салум. „Требало би да испуни и

очекивања оних који књигама приступају на нешто другачији начин и не желе да буду само читаоци, већ и учесници у креативном процесу. На том пољу VR/AR/MR нуди обиље нових искустава, која читање чине забавнијим и занимљивијим“.

Анкете и интервјуи су показали да велика већина – 93%- родитеља користи уређаје као што су паметни телефони, таблети и персонални компијутери (и дозвољавају деци да их користе), и да је њихов главни захтев да интерактивни садржај буду образовног карактера. Многи од њих су у почетку VR/AR/MR сматрали изумом за забаву, али када су је боље упознали, увидели су да је реч о потенцијално корисном образовном алату, као и средству које ће родитељима омогућити да успоставе квалитетнију интеракцију са децом.

Истраживачи сматрају да побољшана интеракција и додатно ангажовање деце у процесу читања воде бољем резултату у учењу. „Проширена стварност утиче на квалитет читања јер се служи тзв. Мултимодалним учењем, што значи да мозак користи више од једног чула како би учио“, објашњава Alfred Espidol, власник компаније Launchable, коју је основао са конкретним циљем да помогне подизању нивоа писмености међу децом и младима. „Технологија омогућава да се млади читаоци емоционално вежу за књиге и њихов садржај. Када посматрате дете како чита књигу са прочиреном стварношћу, изгледа вам као да игра неку игру“, истиче Espidol.

Резултати научних студија указују на позитиван утицај технологије: AR буди деčју радозналост, подстиче их да се више ангажују приликом читања, олакшава разумевање текста и илустрација. Међутим, има и истраживача који упозоравају да проширена стварност поред очигледних предности доноси и мноштво нових изазова. Они сматрају да би било продуктивније изучавати је као концепт него као технологију.

Тај приступ прихватили су многи издавачи. Они се труде да књиге у својој понуди учине „отпорним на будућност“, стварајући узбудљива искуства заснована на квалитетном књижевном материјалу. Уколико понудите квалитетан садржај, сматрају они, читаоци ће бити заинтересовани, без обзира на то да ли ће га читати помоћу телефона, паметних наочара или неког уређаја који ће се тек појавити“.¹³⁵

135 autor: Alis Bonasio Izvor: medium.com Prevela: Jelena Tanaskovi <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-sta-ocekivati-od-knjiga-koje-koriste-tehnologiju-ar-prosire-unos-13108.html>

4.2.2. Дигитална подршка у виду QR-кода

Шта је QR код?

QR кодови (engl. *Quick Response – brz odgovor*) представљају тип дводимензионалног кода који успоставља везу између садржаја на интернету и садржаја у штампаним медијима. QR кодови су разноврсни. Текст који се одмах може прочитати, веб адреса URL која нас може одвести до неког сајта, аутоматизована СМС порука, информација о производу, бизнис картица, слика, аудио/видео запис итд., све то може бити уграђено у дводимензионални QR код. За дешифровање QR кодова потребан је мобилни уређај (паметни телефон или таблет) са интернет конекцијом и уграђеним софтвером, односно апликацијом за читање QR кодова. Патентирала га је твртка Denso Wave из Јапана 1994. године. Омогућено му је потхрањивање информација у вертикалном и хоризонталном смеру што омогућује похрањивање знатније количине података. Може садржавати до 4296 алфанумеричких знакова или до 7089 нумеричких. Могу се користити у библиотекама, музејима, при обиласку споменика, историјских места и националних паркова. Циљ употребе QR кодова је да се корисницима обезбеде додатне мултимедијалне информације.

Употреба QR кода омогућава директно преношење кључних информација о производу/произвођачу у текстуалном облику који је читљив на лицу места, без потребе приступања некој удаљеној бази података. Наравно, уз коришћење интернета, могућ је приступ бази података ка осталим, кориснику, доступним информацијама. Данас, мобилни телефони са камерама високе резолуције, који поседују адекватну апликацију, омогућавају неометано читање садржаја QR кода.

Примери коришћења QR кодова

На плакатима, путоказима, плочама, таблама или стајалиштима поред цесте се могу ставити кодови који могу омогућити везе према веб адресама, географским координатама које воде до интерактивних карата или GPS координата за тачно навођење односно оријентацију у простору. Стазе у националним парковима се могу обележити QR кодовима за информације о флори и фауни неког екосистема. Историјски споменици и места се могу обележити везама према веб местима где се омогућава остављање коментара или постављање питања. Овакве додатне информације путем QR кодова су нарочито важне за слабије посећена места где нема туристичког водича или

особе која пружа додатне информације, јер финансијски није превише захтевно залепити налепнице са кодовима на постојеће знакове и табле.

QR кодови у образовању

Проучавање **QR кодова у образовању** може бити постављено у контекст мобилног учења. Образовни потенцијали QR кодова су велики, што упућује на то да се ови кодови могу употребљавати на више начина. Један од њих је употреба QR кодова у презентацијама које се користе непосредно у предавањима, радионицама или семинарима с циљем тренутног пружања додатних информација, могућности постављања питања или везама према сличним садржајима. Једном израђени кодови могу се користити генерацијама.

QR кодови у школским уџбеницима, радним свескама, скриптама и осталим штампаним материјалима служе за мултимедијално представљање штампаних садржаја ради лакшег и бржег усвајања информација или дигиталног приступа штампаном садржају.

Предност оваквих додатних информација је и могућност динамичког ажурирања за разлику од статичких информација у штампаним медијима које су подложне временском застаревању. У библиотекама, музејима, галеријама, при обиласку споменика, историјских места, националних паркова и сличних других места, QR кодови пружају вишеструке погодности додатних разноврсних информација које омогућавају популаризацију ових места, нарочито за млађу популацију. Посебно је важна интерактивност која корисника подстиче на даље истраживање, учење и сарадњу.¹³⁶

Карактеристике QR код у пројекту „епохални Београд“

Поред сликовне (дводимензионалне и тродимензионалне) вредности коју имамо у виду илустрације и слике проширене стварности, концепт књиге „Епохални Београд“ садржи и **QR** код на свакој од девет табли уз чије активирање (путем телефона или таблета) отварамо и дигиталне странице са текстом који саджи важне или занимљиве сегменте догађаја епохе на којој се код налази (слика 4.). Те информације, исечци важних догађаја чине сегменте који су обликовали одређен период, и оне су приказане у делу аналогног сегмента рада са наведеним описима датих у текстуалној

¹³⁶Извор:https://sr.wikipedia.org/wiki/QR_%D0%BA%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8_%D1%83_%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%9A%D1%83

форми (истовремено су послужиле и као важна референца за израду илустрованих табли). Важно је напоменути да апликација која садржи унети текст омогућава измене и допуне тј. пружа простор за модификацију и допуну текста као и вишејезичан квалитет унетих података. Синергија слике и текста упућује на то да су сви илустровани сегменти дати и у виду текстуалног објашњења.



<https://boriskuzmanovic.tumblr.com/>

слика 4. Примери QR кода (и линка) са пројекта „Епохални Београд“, у коме се налазе све табле са књиге

5. РЕАЛИЗАЦИЈА ПРАКТИЧНОГ РАДА

Сензибилисањем савремених трендова дошли смо до закључка да кроз асистенцију нових ИТ технологија можемо да подигнемо ниво самог искуства UX (User experience) што значи да додавањем тродимензионалних елемената (али и звука) на дводимензионалне мапе пружамо гледаоцима/корисницима дубље разумевање самих историјских догађаја и артефаката, јер употпуњавањем дводимензионалних мапа тродимензионалним генерисаним сликама побољшавамо корисничко искуство и разумевање нарочито млађе популације која је навикнута на видео формате.

5.1 QR тригеринг у раду

Софтвер у програмском делу апликације ће бити програмиран да препозна куаркод (QR codes) који омогућава учитавање текста, слике, анимације и звука. Апликацијом ће бити обухваћено више операција са интерактивним садржајем са којима ће се учесник/читалац постепено упознавати. Вођен едукативним оквиром интерактивне књиге учесник/читалац се упознаје или проширује своја знања и интересовања везана за описано место или догађај.

Текстуални део у штампаном/аналогном делу (налази се унутар вињете која је постављена у доњем углу леве стране табле) обухвата попут наслова назив епохе и године трајања епохе на српском и енглеском језику. Остали, опширнији део текста, може се пронаћи отварањем линка ка Википедији који нас води преко приказаног куар кода (знака вињете куар кода се налази такође у углу илустроване табле). Унутар текста се налазе документовани подаци у оквиру епохе са могућношћу сталног модификовања, додавања као и имплементирање вишејезичког садржаја.

5.2 Употреба MR/AR искуства

Фокус на одређене еделова мапе и догађаје који су се дешавали у одређеним историским тренуцима надоградили смо тродимензионалим генерисаним анимацијама¹³⁷ који се тригерују у MR/AR формату. Сам процес се одвија тако што се додатни MR објекат може учитати путем мобилног телефоном преко QR кода, који у веб-прегледачу¹³⁸ отвара линкове усмерене на википедију (са историјским објашењима табле) и AR препознавањем одређених елемената (image recognition) на мапи тригерујући 3D анимацију коју смо желели да истакнемо. Комбинацијом 2D и 3D технологије смо употпунили корисничко искуство и направили јединствен доживљај конзументима књиге свих генерација. Практична примана и стручна анализа је показала високе квалитативне перформансе приликом употребе оваквог начина приступа обликовања књига у веома широкој скали, како од дечијих сликовница и школских уџбеника, преко високостручне и ускостручне литературе тако и у области културног, економског, или туристичког сектора. Интерактивно корисничко искуство у области графике и обликовања књиге служи побољшању и продубљивању афирмативно-едукативног деловања.

¹³⁷ Али осим 3D анимације које подразумева напр: ватру, експлозију, дим.. увео смо и четврту димензију у виду звука.

¹³⁸ **Веб-прегледач** (енгл. *web browser*; обично се помиње само као **прегледач**, енгл. *browser*) је алатка која кориснику омогућава прегледање веб-страница и мултимедијалних садржаја везаних за исте. Служи за проналажење, прегледање, преузимање и представљање података на светској мрежи (вебу), чије је одредиште одређено веб-адресом (URL-ом), а осим саме веб-странице може бити и чисто слика, снимак или нека друга врста датотеке (фајла). Хипервезе које се налазе на страницама интернет прегледача омогућавају корисницима лакше проналажење жељених података
* избор википедија

6. ЗАКЉУЧАК

Уметнички пројекат „Епохални Београд“ увелико настаје у окружењу преиспитивања и модификовања издавачког тржишта коме је циљ да окупи што већи број читалаца, настављајући да користи као до сада традиционалне облике издавачког аналогног тврдог повеза али истовремено и пружи нове алтернативне могућности употребе књиге широј читалачкој публици. Такво разумевање (и проблематика) произилази из све наглашенијег постискивања штампаних медија у корист геџета и мобилних апликација као и све мања заинтересованот, нарочито младе читалачке публике, за традиционалан облик читања. Феномен приступности мобилних апликација са генерисаним сликама, свим генерацијама и структурама људи, представља велики изазов како за уобичајене визуелне комуникације тако и гледано шире, у друштвено-социјалном контексту. AR/MR књиге, су један од начина да се смањи разлика између аналогног и дигиталног читања и поставља стандарде читања на савремен ниво.

AR књиге долазе нам у различитим формама. Оне могу бити физички примерци традиционалних књига, који се употребом технологије повезују са дигиталним садржајем. Када се уређај са екраном и камером (паметни телефон, таблет или рачунар са камером) упери према страници књиге, апликација у уређају „чита“ страницу и приказује њен садржај (генерисане слике) на екрану уређаја. То могу бити сасвим једноставни садржаји попут слика или видео записа, али и веома сложене анимиране игре, повезане са традиционалним медијима. На другој страни спектра налазе се дигиталне књиге, које се могу активирати у стварном свету.¹³⁹

¹³⁹ Извор: <https://www.understood.org/en/school-learning/partnering-with-childs-school/tests-standards/accelerated-reader-what-you-need-to-know>

Форма књиге-сликовнице коју свакодневно тумачимо и препознајемо као визуелни медиј реализован у штампаној форми на почетку трећег миленијума ствара нове изазове у контексту коренсподирања са новим медијима и потребом да одржи дискурс са публиком између традиционалног и новог тумачења читања и посматрања.

Мултимедијани и интердисциплинарни приступ у формирању књиге свакако не умањује њене уопштене давно формиране вредности већ их напротив употпуњава са групом књига које нуде нове начине интеракције. За комплетније разумевање концепта „Епохални Београд“ било је потребно обрадити, расветлити и анализирати неколико важних историјских аспеката који се провлаче кроз концепт интерактивне књиге „Епохални Београд“ као што су садржај и улога: историјских и културно-историјских артефаката, картографије, мапирања, израде панорама у различитим уметничким техникама, традиционалне и дигиталне илустрације, фотографије, филма као и савремених дигиталних садржаје који употпуњују интерактивни садржај уметничког пројекта, такозване књиге проширене стварности тј. MR/AR књиге и функције QR кода коју има за постизање интерактивног ефекта.

Уметничким пројектом „Епохални Београд“ заокружена су и моје дугогодишње подручја интересовања која живе у међусобном преклапању и допуњавању вршећи утицај на рад или процесе рада непосредим или посредним путем. Базичну основу чини потрага за архетипским, основним, општељудским, цивилизацјским нормама која опстају као универзална вредност без обзира на временске модификације у обликовању форме. Попут „Епохалног Београда“, традиција приказивања панорама или визуелна презентација историјског сегмента неког места, у традицији људског бележења има континуитет од неколико хиљада година. Разлике се међутим јављају из дуалистичке потребе човека као ствараоца (Homo Creator), човека субјективног – индивидуалног, интуитивног, илузионистичког, недоступног, пристрасног, нерационалног и човека објективног – непристрасног, неутралног, реалистичног, општеважећег у приступању реализовања дела. Када сврсисходност нестане у бескрајним узрочно-последичним факторима која доносе прилике и околности и постану архетип-документ-траг ти записи и слике пружају једно ново тумачење и дискурс који наново тумачимо, преводимо и презентујемо.

Главну синтагму „Епохалног Београда“ представља траг људске судбине и егзистенције на одређеној географској тачки која је своје пратеће атрибуте рефлектује на сегменте визуелног попут: мапа, графика и графикона, фотографија, илустрација и дигиталних слика. Са друге стране, формирање „облика“ у виду визуелног садржаја као што су карте, мапе и панораме пружају гледаоцу секвенцу одређених тачака у времену и простору вадећи га од заборавља али истовремено га смештајући у одређен ужи културно-политички дискурс. Контексти стварања и употреба таквих медија различити су у својој сврсисходности али нам са одређене временске дистанце пружају сликовиту представу не само географску или историјску већ и ону субјективну, личну естетску и сугестивну која постаје и локална и универзална. Увидели смо свакако разој и значај илустрације како је у зависности од историјских околности преузимала пратеће, периферне а понекад доминантне наративне утицаје у сфери едукативног, имагинативног, документованог или политички ангажованог садржаја. Идеја епохалног Београда кроз приказане слике у свом наративном дискурсу пружа објективне садржаје и сазнања али субјективну интерпретацију исте, географски и историсјски рефлектује на основу писаних или сниманих чињеница али их модификује, комбинује попут колажа као да пружа миленијумски осврт на тенденцију да се збиља и машта, митологија и чињенице преплићу до магловитих брисања граница између та два наизглед неспојива света. Облик описног, документованог и пре свега забавног садржаја, имплементирао сам у форму књиге „Епохалног Београда“, са жељом да објединим историјске детерминанте и креативне имагинације у једну целину.

Са илустраторске, наративне и естетске тачке, израда свих сегмената књиге – илустровање позадина, израда карактера и пратећих појава чиниле су лични угођај који се огледа у доминацији сугестивности, праћењу интуитивног компоновања садржаја, без наглашене потребе да се у самом почетку сагледа шира слика тј. крајњи исход. Композицију је водила сама идеја о представи места, милиони трагова места који су оваплоћени у (у овом случају) једном личном наративном и естетском приказу.

6.1 Шири примена и могућности MR/AR књиге на тржишту

Претходно анализиран утицај AR књига на млађу популацију, у великој мери и на ширем пољу може такође да се примерни и на остале секторе издаваштва било да је у питању образовни систем или књиге других наменских категорија. Пре свега, MR/AR

категорија књиге може бити примењива и корисна за уџбенике основних и средњих школа опште или стручне спреме као и за књиге високостручних области. Место и улога књига, каталога, брошура, са имплементираним садржајима такозване проширене стварности своју примену могу имати и у областима информативних медија, водича културно историјских локација, туристичких водича у прехранбеној и текстилној индустрији итд...

Графички елементи које AR систем књига има омогућава широку палету употребе од најосновнијих табела, графикона и типографије до тродимензионалне анимације коју је могуће померати, ротирати, увећавати и смањивати све у зависности од померања геџета којим се користимо и у ком смо активирали снимљени QR код са слике. Звучни ефекти додатно доприносе интерактивном односу између информације и корисника.

У случају уметничког пројекта „Епохални Београд“ додатак MR/AR елемената проширене стварности обухвата управо наведене елементе као што је: писани садржај који објашњава илустроване приказане елементе дате епохе и остале битне референце везане за епоху као и тродимензионалне анимације које „надопуњују“ основни илустровани садржај стране. У случају овакве структуре књиге могуће је проширивање AR садржаја кроз додатну имплементацију QR кодова на илустрованој страни или на крају књиге попут опције квиза¹⁴⁰ или видео друштвених игара.

¹⁴⁰ Садржаји неких апликација могу да обједине следеће операције, неке од њих су: Arrange (перасподела понуђених елемената), Canvas Gap Fill (попуњавање означених празних поља одговарајућим текстом), Catching (ухвати и распореди одговарајуће слике у предвиђене групе објеката), Click to Reveal (кликни одговарајуће поље и активирај интерактивни садржај), Crossword (укрштене речи), File Upload (подели информације са осталима у одговарајућем софтверу), Find the Pairs (пронађи и означи одговарајуће парове слика), Flashcards (опиши и обележи одговарајуће слике), Gap Fill (попуни текстом означена поља), Multiple choice (изабери одговарајући одговор)...

7. Литература

Александар Диклић, „Београд вечити град-сентиментално путовање кроз историју“, ТВ продукција Скордиск, Београд, 2018.

Ана Столић, Ненад Макуљевић, Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, CLIО, Београд, 2006.

By DK „Great city map“, Dorling Kindersley, USA, 2016

Grejvs R, *Грчки митови I*, Нолит, Београд, 1974.

Дарко Тирић, Лидија Петровић Тирић, „Београд шездесетих година XX века“, МГБ, Београд, 2003.

Драгослав Срејовић, *Огледи о древној уметности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1998.

Зоран Љ. Николић, Београд испод Београда, Лагуна, Београд, 2013.

Зоран Љ. Николић, „БГ приче I-III“, Лагуна, Београд, 2019.

Историјски архив Београда “Векови Београда /XVI-XX век/, Секретаријат за културу Скупштине града Београда, Београд, 2003.

Jerry Brotton „Great Maps“, Dorling Kindersley, USA, 2014.

Jurgkis Baltršaitis, *Fanstastičan srednji vijek*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.

Лев Манович, *Језик нових медија*, multimedija CLIО, Београд, 2015.

Liverstejdž T, *Келти у Европи*, CLIО, Београд, 2005.

Luis Mamford, *Kultura gradova*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2010.

Марјановић Душанић С, Поповић Д, *Приватни живот у српским земљама средњег века*, СЛЮ, Београд, 2004.

Мартина Жоли, *Слика и њено тумачење*, СЛЮ, Београд 2009.

Мирослава Лукић Крстановић, *“Спектакли XX века музика и моћ“*, САНУ, Београд, 2010

Момо Капор, *„Магија Београда“*, Књига комерц, Београд, 2008.

Ненад Новак Стефановић, *„Београд кроз кључаонице 100 кућа“*, Лагуна, Београд, 2019.

Ненад Тасић, *Винча – насеље првих земљорадника*, Креативни центар, Београд, 2008.

Олга Зиројевић, *Србија под турском влашћу 1459-1804*, Етнолошка библиотека, Београд 2009.

Радован Самарцић, Сулејман и Рокселана, СКЗ LXIX 463, Београд, 1976.

Српска академија наука и уметности, Београд у делима европских путописаца“ Institut des etudes balkaniques, Београд 2003.

Српска академија наука и уметности, *Историја Београда 1*, Просвета, Београд, 1974.

Српска академија наука и уметности, *Историја Београда 2*, Просвета, Београд, 1974.

Српска академија наука и уметности, *Историја Београда 3*, Просвета, Београд, 1974.

Стефан Поп Лазић, *Сингидунум – римски војни логор*, Креативни центар, Београд, 2010.

The ART of Cartographics, Designing the modern map, Goodman, London, 2016.

8. Вебографија

http://cloubi.com/	датум и време приступа	30.03.2018, 01:08
http://letzgro.net/blog/augmented-reality-books-use-in-real-life/	датум и време приступа	30.03.2018, 01:08
http://www.madewitharkit.com/	датум и време приступа	30. 03. 2018, 01:08
https://www.youtube.com/watch?v=FqyFbCzbCSg	датум и време приступа	30. 03. 2018, 01:08
https://www.youtube.com/watch?v=wUvr5kvKiZM	датум и време приступа	30. 03. 2018, 01:08
https://www.youtube.com/watch?v=5yV0iapS_Yk	датум и време приступа	30. 03. 2018, 01:08
https://www.youtube.com/watch?v=S6hBOEZB6f8	датум и време приступа	30. 03. 2018, 01:08
https://www.youtube.com/watch?v=DuB9QsTUqZ8&t=135s	датум и време приступа	30. 03. 2018, 02:01
https://www.youtube.com/watch?v=gyeJqkt8UF8	датум и време приступа	22.11.2019, 21:55
https://www.youtube.com/watch?v=aKeqYEBDIeE	датум и време приступа	22.11. 2019, 22:20
https://www.youtube.com/watch?v=K2xxEhV-L44	датум и време приступа	26.11.2019, 14:10
https://www.youtube.com/watch?v=slCKEFpqd4g	датум и време приступа	26.11.2019, 14:25
https://www.youtube.com/watch?v=Q9dMywUwDEY	датум и време приступа	26.11.2019, 14:30
http://www.etno-institut.co.rs/files/monografije/90.pdf	датум и време приступа	30.11.2019 23:13
https://en.wikipedia.org/wiki/Panoramic_photography	датум и време приступа	14.12.2019, 19:20
https://en.wikipedia.org/wiki/Panorama	датум и време приступа	14.12. 2019, 19:21
http://www.refoto.rs/panorama/	датум и време приступа	16.12.2019, 18:34
https://www.rockwell-center.org/essays-illustration/childrens-book-illustrators-golden-age-illustration/	датум и време приступа	23.12.2019

https://en.wikipedia.org/wiki/Voynich_manuscript	датум и време приступа	23.12.2019. 21:30
https://www.youtube.com/watch?v=z5LGCCjZcCo	датум и време приступа	24.12.2019. 01:03
https://theculturetrip.com/europe/turkey/articles/miniatures-marbling-and-calligraphy-a-look-at-traditional-turkish-art/	датум и време приступа	24.12.2019. 20:56
http://www.klubputnika.org/zbirka/putoskop/3702-kartografija-povesti	датум и време приступа	25. 01.2020. 15:36
https://sh.wikipedia.org/wiki/Kartografija	датум и време приступа	25.01.2020. 15:36
https://en.wikipedia.org/wiki/Pictorial_map	датум и време приступа	25.01.2020. 16:41
https://www.casopiskus.rs/bolje-mapa-u-ruci-nego-da-se-izgubis-negde-preko-grane/	датум и време приступа	26.01.2020. 22:11
http://samaco.rs/site1/qrcode.html	датум и време приступа	29.01. 2020. 19:20
https://milanmilenkovic.com/beograd-u-starim-zapisima/	датум и време приступа	09.02.2020. 14:44
https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-sta-ocekivati-od-knjiga-koje-koriste-tehnologiju-ar-prosire-unos-13108.html	датум и време приступа	19.02.2020. 03:04
https://en.wikipedia.org/wiki/Bayeux_Tapestry	датум и време приступа	27.02.2020 00:36
https://www.011info.com/bilo-jednom-u-beogradu/argonauti-u-belom-gradu-iznad-istera	датум и време приступа	29.02.2020. 02:32
https://en.wikipedia.org/wiki/Star_chart	датум и време приступа	29.02.2020. 03:01
https://wol.jw.org/sr-Latn/wol/d/r353/lp-sbo/102000045	датум и време приступа	15.03.2020. 00:36
https://www.pinterest.com/pin/710794753662872492/visual-search/?cropSource=6&h=307.825&w=530&x=16&y=10	датум и време приступа	17.03.2020. 22:46
https://opusteno.rs/grad-beograd-f88/svi-beogradski-mostovi-t12067.html	датум и време приступа	17.03.2020. 23:54
https://www.poreklo.rs/2019/06/21/toponimija-beograda-5/	датум и време приступа	27.03.2020. 01:55
http://singidunum-amika-rs.blogspot.com/2014/11/1521-1878_26.html	датум и време приступа	28.03.2020. 19:23
http://urbel.com/beograd-kroz-planove/?script=lat	датум и време приступа	04.04.2020. 19:39
https://www.011info.com/upoznaj-beograd/beogradska-pristanista	датум и време приступа	04.04.2020. 20:10

- https://urbel.com/uploads/dokumenta/monografija_web1.pdf датум и време приступа 07.04.2020. 22:18
- <https://www.youtube.com/watch?v=QKBDtPZ83MI> датум и време приступа 09.04.2020. 20:47
- <https://www.rasejanje.info/2019/10/16/na-danasnji-dan-pre-90-godina-cepelin-je-preleteo-deo-srbije/> датум и време приступа 15.06.2020. 19:14
- https://sr.wikipedia.org/wiki/QR_%D0%BA%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8_%D1%83_%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%9A%D1%83 датум и време приступа 15. 08.2020. 23:52
- <http://www.nspm.rs/kuda-ide-srbija/zivot-u-beogradu-pod-okupacijom.html> датум и време приступа 31. 08.2020. 19:11

9. Биографија

Борис Кузмановић, рођен је 1980. године у Новом Саду. Дипломирао је 2004. године на Академији уметности у Новом Саду (смер-графички дизајн и визуелне комуникације) где је и магистрирао 2009. са темом „Дневник стваралачког стања“ на одсеку графике књиге са технологијом. Традиционалном, и дигиталном илустрацијом, као и опремом књиге се бави од 2003. године, сарађујући са домаћим и страним издавачким кућама као што су: (Креативни центар – Београд, ЗАВОД – Београд, ЗАВОД – Нови Сад, Лагуна – Београд, Вулкан – Београд, БИГЗ – Београд, Младинска књига – Љубљана, Саларија – Велика Британија). За преко стотину наслова од којих су уџбеници, сликовнице, романи и часописи обогатио је са више од 3000 илустрација, углавном намењених дечијем узрасту и младима.

Излагао је на више домаћих и иностраних изложби (Београд, Нови Сад, Ниш, Херцег Нови, Братислава, Болоња, Валенсија, Лајпциг) и добитник је неколико престижних награда из области илустрације.

Републичка награда студентског цртежа SCG (Србија и Црна Гора), 2003 године

Награда Златног пера за најбољу уџбеничку илустрацију – **Златно перо Београда** 2003.

Доситејево перо за књигу „Чајник Жилберовог прадеде“ 2009. године,

Гомионица-БањаЛука, за најбољу дечију књигу 2009. године,

Невенова награда за најбољег илустратора и илустровану књигу „Заувари“ у 2010. години.

Добитник је четири међународна признања за најбољи европски уџбеник на Франкфуртском сајму књига (**Европско удружење издавача уџбеника**)

2005. године (најбољи уџбеник за основну школу „Музичко 3“), Креативни центар

2012. године (књига за предшколце Математика као иград 1 и 2), Креативни центар

2013. године (књига за предшколце „Весели вртић“), Креативни центар

2017. године (књига за предшколце „Забавни свет геометрије“), Креативни центар

Награда на 64. сајму књига у Београду 2019.године (**Београдски сајам књига 2019 „Глава-Писмо“**) за најбољу дечију књигу сајма, под називом „Дар-Мар“

Награда ULUPUDS-а за најбољу илустрацију 64. сајму књига у Београду

Награда „**Отисак**“ за естетски третман књиге „Дар-Мар“ на 56 Нишком сајму књига 2019.године.

Награда „Захарије Орфелин“ за књигу „Дар-мар“ на 26. новосадском сајму књига 2020.

Целокупан визуелни идентитет са мотивима Кузмановићевих илустрација пратио је сајам књига у београду 2010. (под слоганом-Читај настави сан) и 2016. године (илустративни панои са мотивима Чеховљевих романа и приповетака) на штанду Завода за издавање уџбеника. Визуелни идентитет поводом 50. година издавачке куће ЗАВОД у оквиру пратеће изложбе београдског бијенала илустрације „47. Златно перо“. Са писцем Зораном Живковићем 2011, представио се илустрацијама књига „Пет дунавских чуда“ на сајму књига у Лајпцигу где је Србија била почасни гост.

Од 2008. године ради као предавач на одсеку за Дизајн штампаних медија на „**Метрополитан**“ Универзитету у Београду (од 2008. године као доцент, 2012. године именован у ванредног професора) у коме је ангажован на четири предмета: цртања и стилизације облика, графичког дизајна као и предавања из традиционалне и дигиталне илустрације.

Изјава о ауторству

Потписани Борис Кузмановић
број индекса В1 / 2014

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„Епохални Београд“- интерактивна књига/ сликовница

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, _____

Потпис докторанда

Ђурићковић Димитрије

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора БорисКузмановић

Број индекса В1/14

Докторски студијски програм Дигиталне уметности, интердисциплинарне студије

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта:

„Епохални Београд“ интерактивна књига/ сликовница

Ментор мр. Растко Ђирић, редовни професор, Факултет примењених уметности, Београд

Потписани (име и презиме аутора) БорисКузмановић

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

У Београду, _____

Потпис докторанда



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

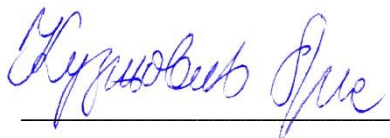
„Епохални Београд“ интерактивна књига/ сликовница

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, _____

Потпис докторанда





Мишка Крањца 7, Београд

Тел. + 381 11 3582-493

ж.р. 840-569664-82

e-mail: kerakovica@gmail.com

www.ckorakovica.com

Дел. Протокол: од

ПОТВРДА

Центар за културу и образовање Раковице

Бр. 435

Београд 01. 09. 2020 год.

Потврђујемо да је Борис Кузмановић, одржао изложбу под називом „Епохални Београд“ у периоду од 09. до 22. јула 2020. године у галерији Центар, Центра за културу и образовање Раковица.

Ова потврда се издаје за потребе докторског испита, као доказ о излагању и у друге сврхе се не сме користити.

У Београду

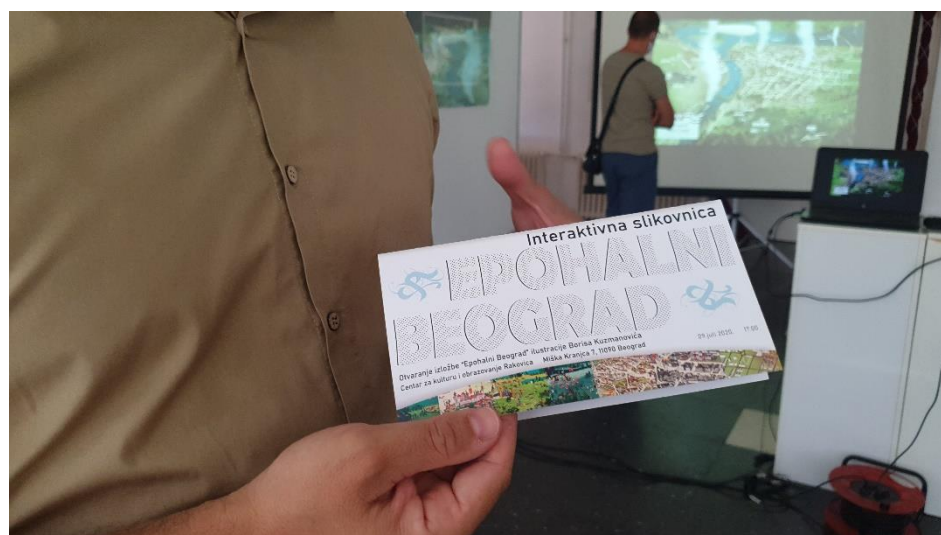
31. август 2020. године

Директор

Маријана Бутулија



Плакат за изложбу „Епохални Београд“



Прспект изложбе „Епохални Београд“, спољашња страна

Документација са изложбе

ЕПОХАЛНИ БЕОГРАД

Boris Kuzmanović, рођен је 1980. године у Новом Саду. Дипломирао је 2004. године на Академији уметности у Новом Саду. (smer-графички дизајн и визуелне комуникације) где је и магистирао 2009. са темом „Дневник стваралачког станја“ на одсеку графичке књиге са технологијом. Традиционалном, и дигиталном илустрацијом, као и опремом књиге се бави од 2003. године, сарађујући са домаћим и страним издавачким кућама као што су: (ZAVOD-Београд, ZAVOD-Нови Сад, Креативни центар-Београд, Laguna - Београд, Vulkan - Београд, BIGZ-Београд, Младинска књига - Лjubljana, Саларија – UK). За преко стотину наслова од којих су: удбеници, сликовнице, романи и часописи обогатио је са више од 3000 илустрација, углавном намењених деčјем узрсту и младима. Излагао је на више домаћих и иностраних изложби (Београд, Нови Сад, Ниш, Херцег Нови, Братислава, Болонја, Валенсија, Лајпциг) и добитник је неколико престижних награда из области цртежа, илустрације и графичког дизајна. Ванредни је професор је на универзитету "Metropolitan" од 2008. године.



Предмет докторског уметничког пројекта је реализација илустроване интерактивне књиге/сликовнице сањене од девет дигитално илустрованих табли. Табле имају дигитални додатак који се учитава помоћу апликације на телефону где анимације на таблама оживљавају помоћу 3D елемената који се активирају на њима и стварају MR (mixed Reality) искуство. На свакој табли постоји и QR код који отвара дигиталне странице са текстом који описује сваку од њих. Концепт књиге садржи синергију два медија: штампаног (аналогног) и интерактивног (дигиталног) који у њиховој међуповезаности чине складну структуру сликовно-наративних (илустрованих) догађаја, слика, симбола и пратећег текста. Структуру штампаног дела књиге чине илустрације које приказују развој Београда кроз девет историјских и цивилизацијских епоха, док кроз дигитални део мобилне апликације која прати књигу, могућност праћења и разумевања одређене илустрације (теме) у виду, текста, анимације и аудио-визуелних ефеката.

Хибридна структура књиге штампано – интерактивна, отвара нове могућности у избору формирања формата употребљивог на свим нивоима, од IT сектора, музејских проспеката, туристичких каталога до деčјих сликовница.



"Epochal Belgrade" presents itself to us in the form of an interactive book, Belgrade as an invincible hero of the past times in which it grew, changed, fell and rose again, defended itself in the won and lost battles, remaining proudly attached to the archetypal principle of the guards and defenders, but never victims. Its contradictions go harmoniously to the area, making it in the eye of the beholder who lives in it or just passes away, at the same time, both simple and complex, beautiful and ugly, narrow and spacious. The layers of accumulated historical events, the various cultural discourses of civilizations and nations, built and shaped its present appearance and the significance it possesses, the abstraction we feel in the air and the rhythm pulsing from the earth. The coexistence of these and such causes and effects, motives and events, is in a man of genius who creates and finds the need to channel these impulses, explain them and present them in the form of an image, sound or story - to leave a mark.



Проспект изложбе „Епохални Београд“, унутрашња страна

Документација са изложбе



Улаз галеријског простора и центра за културу и образовање Раковица
„Центар за културу и образовање Раковица/Cultural and Education Centre Rakovica“

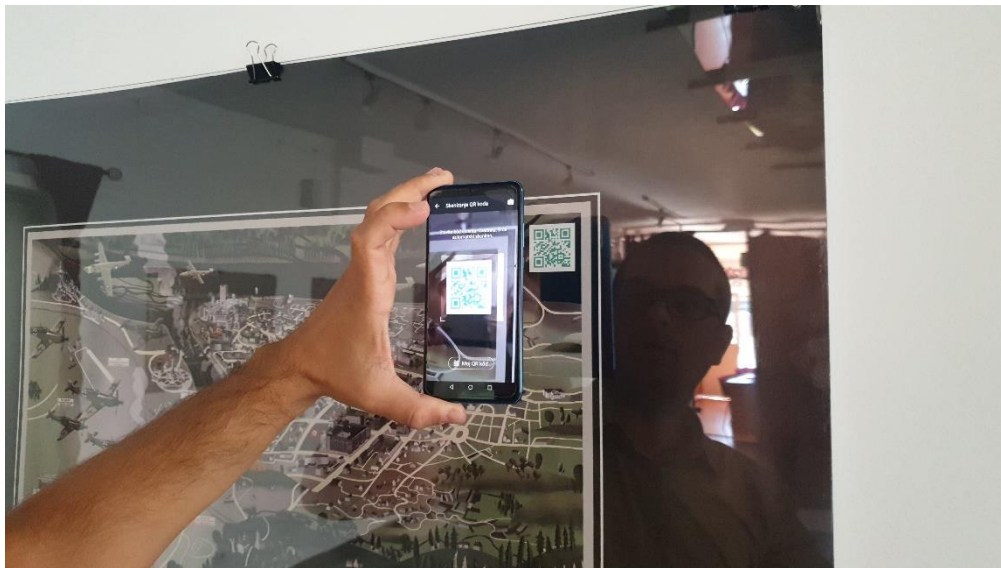


Део поставке – „Епохални Београд“ , штампани радови (у раму) и видео пројекција
(звучна видео анимација)

Документација са изложбе

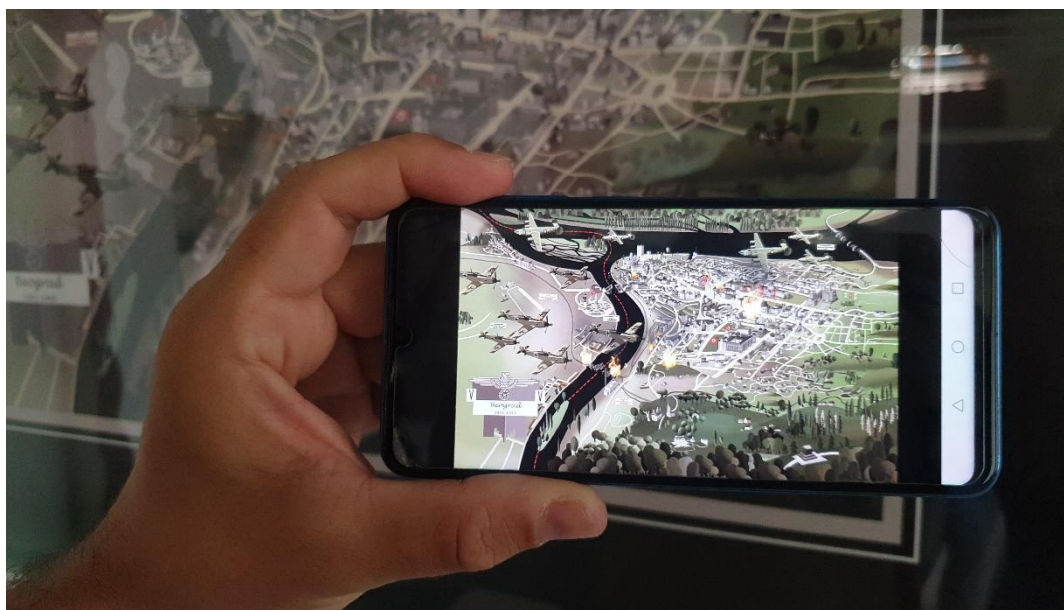


Део поставке – „Епохални Београд“, Изложбу је отворила члан комисије, Ванредни професор др Светлана Смолчић Макуљевић

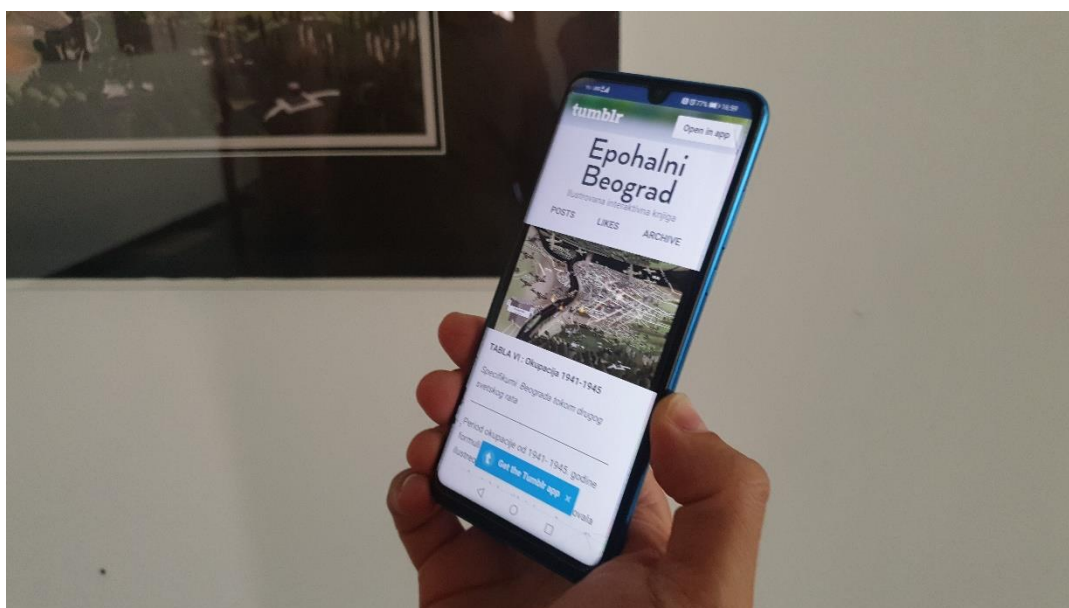


Део поставке – „Епохални Београд“, Коришћење апликације уз помоћ QR кода (01)

Документација са изложбе



Део поставке – „Епохални Београд“, Коришење апликације уз помоћ QR кода (02)

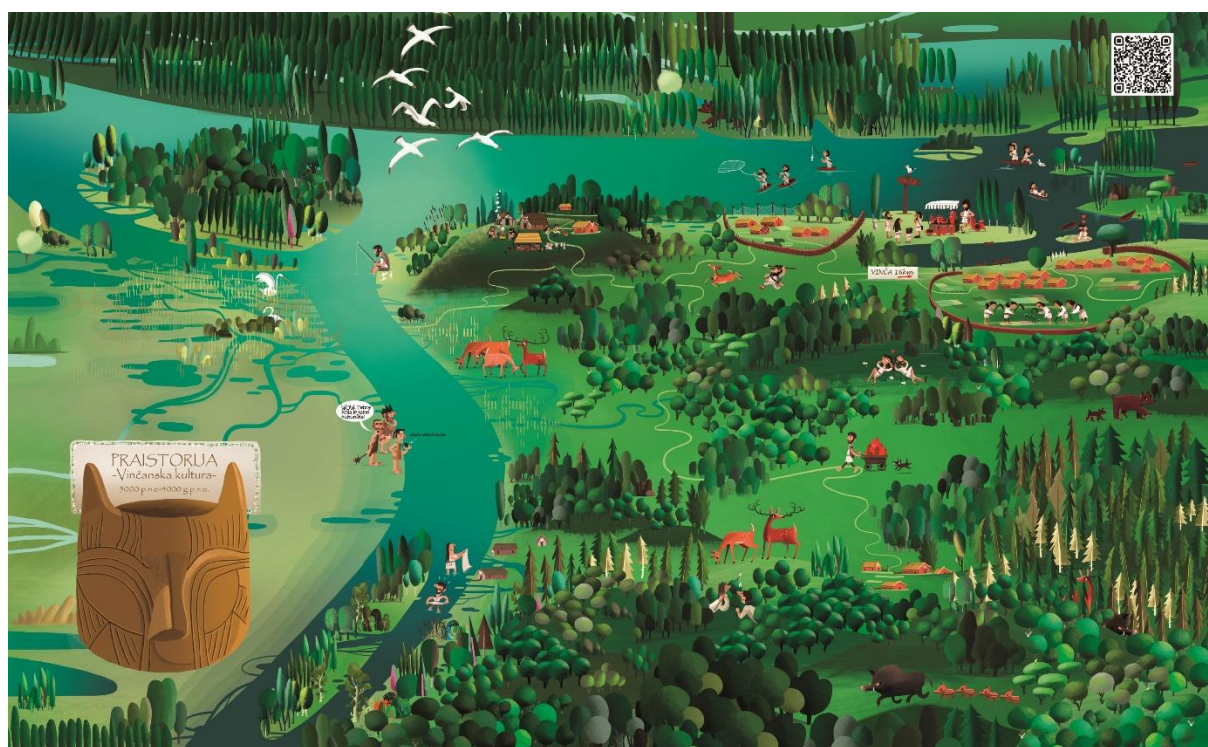


Део поставке – „Епохални Београд“, Коришћење апликације уз помоћ QR кода (03)

Илустроване табле / насловна страна-москир



Илустроване табле са QR кодом и линком



<https://boriskuzmanovic.tumblr.com/post/622980102783942656/tabla-i-praistorija-od-4-000-pne-2500#notes>

Илустроване табле са QR кодом и линком



<https://boriskuzmanovic.tumblr.com/post/622985133432143872/tabla-ii-anti%C4%8Dki-period-4-vek>

Илустроване табле са QR кодом и линком



Илустроване табле са QR кодом и линком



Илустроване табле са QR кодом и линком



Илустроване табле са QR кодом и линком



Илустроване табле са QR кодом и линком



<https://boriskuzmanovic.tumblr.com/post/622989310885576704/tabla-vii-period-socijalizma-1945-1990-period>