

Сигнит

Часопис Факултета примењених
уметности у Београду
Септембар 2009. Број 4

Сигнит



**60 ГОДИНА
ФАКУЛТЕТА ПРИМЕЊЕНИХ
УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ**



2–3

Професори ФПУ
УЛИЦА БРАНКА ШОТРЕ
проф. Растко Ђирић

4–11

Сећања на професоре
МАТИЈА ЗЛАМАЛИК
Весна Зламалик
Босиљка Кићевац

12–15

Огледи
СТУДИЈА АНАТОМИЈЕ ПЕГАЗА
проф. Миодраг Мића Бајић

16–17

Писмо
ФОНТОВИ 2008
проф. Оливера Стојадиновић

18–20

Графички дизајн
ПЛАКАТСКО СЛИКАЊЕ
проф. Здравко Мићановић

21–44

Историја Факултета
60 ГОДИНА ФПУ
приредио проф. Растко Ђирић

45

Конкурси
DNL КАЛЕНДАР
проф. Југослав Влаховић

46–49

Анимација
КОЛЕКТИВНИ ФИЛМОВИ
проф. Растко Ђирић

50–53

Пројектовање облика
ПОЛИЕДРИ
проф. др Ивана Марцикић

54–59

Илустрација
АРХЕОЛОШКА ИЛУСТРАЦИЈА
Наталија Стојановић

60–61

Конкурси
ТОЛЕРАНЦИЈА

62–63

Конкурси
КАЛЕНДАР ЈАТ/УНИВЕРЗИЈАДА

64

Догађаји
ИЗЛОЖБА МИЛОША ЂИРИЋА У »КОЛЕКТИВУ«
ПАЛФИ У БЕОГРАДУ
ПРЕМИЈЕРА »ЕДИТ И ЈА« АЛЕКСЕ ГАЈИЋА

Прошлогодишња велика изложба 60 ГОДИНА ФПУ у павиљону Цвијета Зузорић, у којој су били представљени радови професора ФПУ била је, као и свака годишњица, повод за још једну рекапитулацију рада на Факултету. Током десет година протеклих од задње прославе и монографије, много тога се догодило, урадило, научило, изложило, представило и променило. Преласком на нови европски систем и нову структуру наставе, Факултет примењених уметности заокружује досадашњи начин функционисања и организације наставу на нов начин. Зато је, уз изложбу професорских радова, била представљена и пратећа изложба на 22 паноа на којој је представљена кратка историја Факултета. Коришћени су текстови др Павла Васића и др Бранка Вујовића из ранијих монографија ФПУ. У току рада на овој изложби уочена је алармантна небрига за систематско прикупљање и рад на стварању нових архивских материјала Факултета, тако да је већина фотографија поново преузета из старих монографија, од којих су многе биле лоше одштампане, а оригиналне фотографије са којих су биле репродуковане – одавно изгубљене. Многи су заборавили једноставну истину да ће свака фотографија или видео који се снимити данас, сутра постати драгоцен архивски материјал.

Пратећа изложба са кратким историјатом ФПУ у овом броју *Сигнума* пренесена је у целости. Осим сталних рубрика (*Сећања на професоре, ирилози из струге, конкурси...*) у овом броју представљен је занимљив оглед из фантастичне анатомије, који је редакција часописа наручила од професора Миће Бајића, који ове године одлази у пензију. Као противтежу делу једног ветерана, доносимо и веома аналитично написан текст о археолошкој илустрацији Наталије Стојановић, дипломираног студента Графичког одсека, сада студента Интердисциплинарних докторских студија Универзитета уметности. Надамо се да ће будуће студенти више учествовати са својим текстовима у овом и другим часописима.

Студенти Графике ове школске године учествовали су на многим конкурсима и били награђивани, да поменемо конкурсе за календаре DNL и ЈАТ/Универзијаде, конкурс за екслибрис РТС, међународни конкурс *Толеранција* на коме је анимација нашег студента освојила прву награду...

Растко Ђирић



Издавач Факултет примењених уметности у Београду,
Примењена графика, Косанчићев венац 29, Београд. Тел. 2625 399

За издавача проф. Владимир Костић Дивац, декан ФПУ
Уредник проф. Растко Ђирић

Редакција професори Југослав Влаховић, Оливера Стојадиновић,
Илија Кнежевић, Здравко Мићановић, Мирјана Живковић

Графички обликовали проф. Растко Ђирић,
Маријана Калабић (50–53) и Наталија Стојановић (54–59)

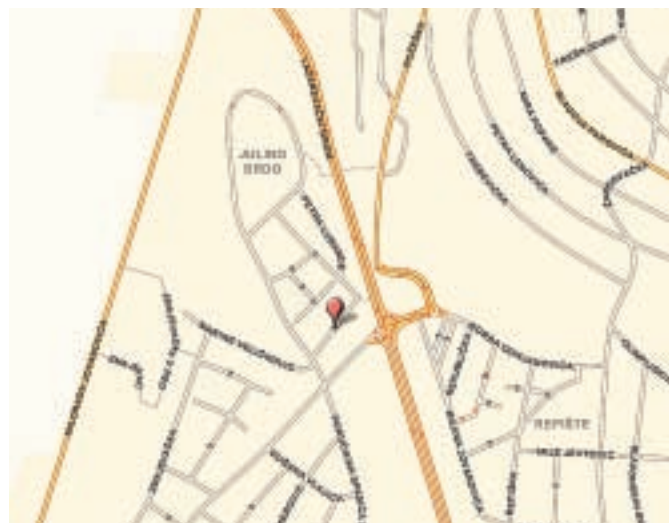
Заглавље часописа Ива Ђирић (2006)

Цртеж на корицама проф. Миодраг Мића Бајић
Фототрафије на унутрашњим странама корица Марија Зиндовић

Штампа Беопрес, Београд
Тираж 500. Септембар 2009.



Улица проф. БРАНКА ШОТРЕ (1906–1960), оснивача нашег факултета и првог ректора АПУ (предавао је предмете Орнаментика, Цртање и сликање и Акт), налази се на општини Чукарица, на обронку Јулиног Брда према Жаркову (фотографија доле).



УЛИЦЕ ПРОФЕСОРА ФПУ

Претражујући мапу града, а много је лакше када се град »препешачи« интернетом, радознали шетач може пронаћи и одређен број имена везаних за Факултет примењених уметности. Пронашли смо чак ОСАМ улица (седам у Београду и једну у Новом Саду) које су назване по именима професора који су предали на нашем факултету, што показује важност и формат личности које су утицале на генерације студената наше школе.

Улица проф. МИХАИЛА ПЕТРОВА (1902–1983), оснивача катедре Графике (предавао Примењену графику и Цртање и сликање) налази се у насељу Медаковић 3, иза насеља Браће Јерковић.

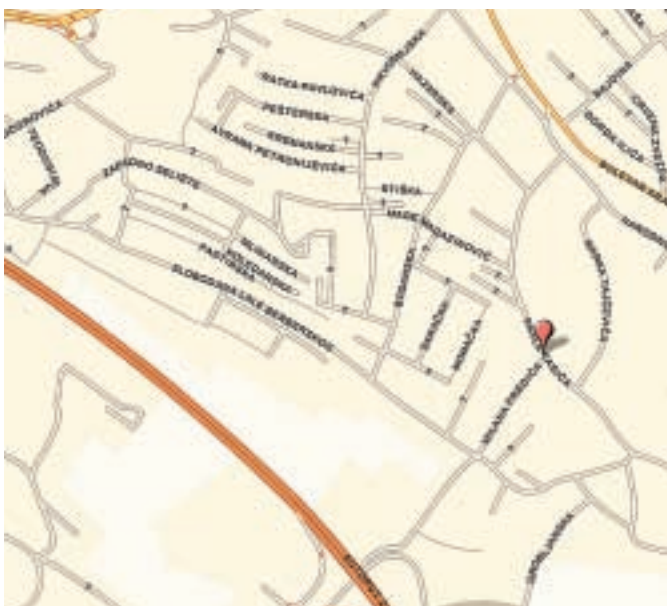




Улица проф. РАДЕНКА МИШЕВИЋА (1920–1995) који је предавао Теорију форме, налази се у Земуну (бивша Алтина 5)
Улица проф. ДРАГОСЛАВА СТОЈАНОВИЋА СИПА (1920–1976) налази се у Новом Саду у Авијатичарском насељу, управно на Авијатичарску улицу.



Улица проф. др ПАВЛА ВАСИЋА (1907–1993) који је предавао Историју костима, налази се испод Булеvara Краља Александра (део после пресецања са Устаничком улицом, према Смедеревском путу, с десне стране).



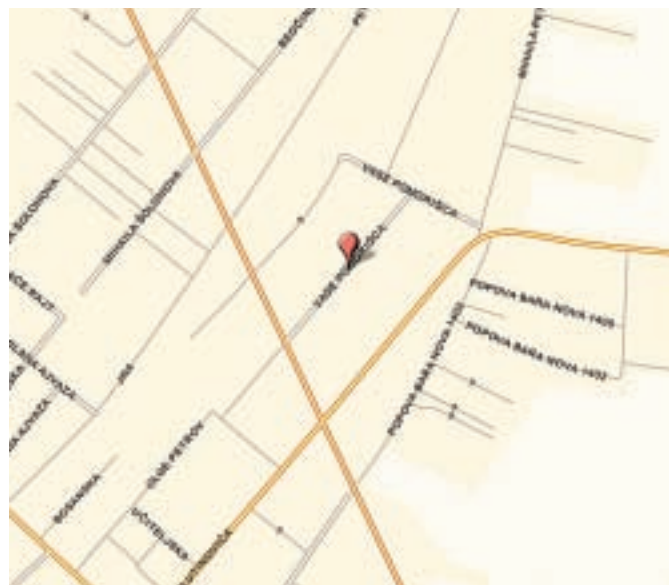
У насељу Борча једна улица названа је по сликару-графичару РАДОМИРУ СТЕВИЋУ РАСУ (1931–1982), који је припадао једној од првих генерација дипломираних студената Академије примењених уметности (1954). Као куриозитет, на крају можемо поменути да је једна од улица у београдском Зоолошком врту добила име по ВЕЉКУ БИКИЋУ (1951–1998), графичком дизајнеру и аниматору (генерација ФПУ 1975), који је дизајнирао знак Беозооврта.

Расико Бирић

Улица проф. ВИНКА ГРДАНА (1900–1980), декана АПУ од 1959. до 1965. (предавао Цртање и сликање и Примењено сликарство) налази се у насељу Браће Марић (Крњача, бивша Улица 4).

Улица проф. ВАСЕ ПОМОРИШЦА (1893–1961) који је предавао Технике монументалног сликарства, налази се у насељу Борча (бивша Гувна Нова 9).

Улица проф. АЛЕКСАНДРА ТОМАШЕВИЋА (1921–1968) који је предавао Монументално сликарство, налази се на Звездари и управна је на улицу Драгослава Срејовића.



Сећања на професоре

МАТИЈА ЗЛАМАЛИК

Средином 19. века, Винко Зламалик се упутио из шумовите Моравске, из Боршитца код Оломвца, ка Славонији, препуној исто таквих шума. Био је шумар и живео је испуњених 96 година.

Зауставио се у Врбањи и са својом женом Вилхелмином добио три сина. Један од њих Иван, срео је у Новској Луцију Брахер и плод тога успешног брака је и мој отац Матија.

Родио се 12. 02. 1905. године, као пето од шесторо деце. У то време породица је живела у Сарајеву, у Кавриној улици. У граду као што је било Сарајево, са различитим вероисповестима, културним наслеђем и социјалним разликама, моја породица је имала унутарњи живот, не мешајући се много са другима. Лети се путовало у Врбању и Травник, у круг шире породице.

Мој отац се сећао како им је стара нона, муслиманка из комшилука, бајала и трљала очни капак великом кашиком када би неко од деце добило чмичак – и чмичак би стварно нестао. Али се сећао и грудве снега са каменом у средини (да би се некоме разбила глава) којима су нонини унуци засипали децу. У тој средини није имао другова.

Прву сувислост, осећање да је жив, имао је са три године, цртајући гранчицом по песку, на обали Лашве у Травнику. Мајка и рођаци код којих су одседали, били су у бризи због те посвећености. Знао је сатима да се не одазива на позиве, цртајући. Био

би кажњен. Боја песка са Лашве, често ће се наћи у позадини његових слика.

Због преране смрти оца, 1920. године, ступа на занат код књижара–штампара Фрање Липског, у Травнику. После четири године постаје словослагарски помоћник, типограф, schweizerdegen.

Накратко, од фебруара до маја 1925. године радио је за Липског. Све време у штампарији, у паузама између фаза у послу, црта своје колеге у покрету, прави карикатуре. Самокритично признаје да су то аматерски покушаји и све цртеже уништава.

Као једини хранитељ породице, 1925. године долази у Београд. У том моменту на снази је генерални штрајк штампарских радника. Придружује се штрајкачима, постаје члан Савеза графичких радника. Запошљава се 1926. године као типограф у штампарији Министарства војске и морнарице у Београду. Досељава породицу у Београд.

Годину 1927. проводи на одслужењу војног рока у Требињу. При крају војног рока, 1928. године, још у униформи, жури да се јави на конкурс за пријем у Уметничку школу. Грубо га одбивши, због „дрскости да се појави у униформи“, терају га на преступ да обуче цивилно одело.

Успешно полаже пријемни испит и те 1928. године уписује Припремни течај Одељења за чисту уметност. Школску 1928/1929. годину завршава с успехом – Цртање с гипса (5) одличан; Вајање с гипса (5) одличан.

У следеће четири године похађа Нижи течај Одељења чисте уметности. Прву школску 1929/1930. годину завршава са следећим оценама: Цртање главе с природе – (4) врло добар; Орнаментално цртање и стилизовање – (4) врло добар; Нацртна геометрија са сенчењем и перспективом – (4) врло добар; Пластична анатомија – (4) врло добар; Вечерњи акт – (4) врло добар.

Школска 1930/1931: Цртање главе с природе – (5) одличан; Орнаментално цртање и стилизовање – (5) одличан; Историја уметности – (4) врло добар; Архитектонски облици и стилови – (5) одличан; Вечерњи акт – (4) врло добар.

Трећу годину 1931/1932. завршава са оценама: Цртање главе с природе – (4) врло добар; Орнаментално цртање и стилизовање – (5) одличан; Вечерњи акт – (5) одличан.

У 1932/1933. завршава четврту годину: Сликање тела с природе – (5) одличан; Калиграфија – (4) врло добар; Вечерњи акт – (5) одличан.

Из листа „Политика“ од 14. јуна 1933. године, у тексту „Изложба ученика Уметничке школе“ стоји написано: „...међу излагачима академског течаја који раде под надзором г. Ивана Радовића и сликају само уљем, истичу се нарочито Матија Зламалик, Тома Владимировић, Шандор Нађ и Владимир Дубров“.





Виши академски течај уписује 1933-1934. године и завршава прву годину са следећим успехом: Композовање – (5) одличан; Вечерњи акт – (5) одличан.

„Народне новине“ бр. 8 из 1933. године у тексту Станимира Радивојевића, под насловом „Изложба Уметничке школе“ бележе: „...на академском течају г. Ивана Радовића озбиљно студира и стално слика – теолошки осећа боје Мате Зламалик. Дobar му је портрет мушкарца и женски акт...“. Исти аутор у истом листу бр. 9 из 1934. године под насловом „Изложба Уметничке школе“ пише: „...на академском течају професора Радовића вреди поменути Мату Зламалика који је врло осећајан и колористички прилично израђен...“.

Михајло С. Петров у листу „Правда“ од 16. јуна 1934. године, између осталог каже: „Међу изложеним радовима на овогодишњој изложби ученика Уметничке школе, која је несумњиво и знатно виша нивоом од досадашњих, нарочито се истичу и заслужују да буду похваљена уља Зламалика, Сокићеве, Лукићеве и Дебењака у одељењу којим управља Иван Радовић“.

Школске 1934/1935. године завршава другу годину Вишег академског течаја: Композовање – (5) одличан; Вечерњи акт – (5) одличан. Тиме је, као редован ученик, завршио Одељење чисте уметности.

Као ванредан ученик у исто време је завршио и гимназију у Београду.

У школовању (а школарина је била 400 динара годишње) су му помогле колеге графичари материјалном помоћи незапосленима, што је трајало око годину и по дана. Осталих година се издржавао, свирајући бендо у студентском цез бенду под називом „Цос“ са којим је наступао ноћу по кабареима. По потреби је свирао и клавир.

Професори су му били афирмисани уметници: Милан Миловановић и Иван Радовић, Сликање, Бета Вукановић је предавала Акварел, Љубомир Ивановић Цртеж, Графику и Дневни акт, а Никола Бешевић Вечерњи акт.

Највише се дивио Љубомиру Ивановићу – чика Љуби, не само као уметнику. Са њим су студенти обишли стару Србију, манастире, где су копирали фреске, сликали у пејзажу и учили се животу, кроз призму уметника. Њихов водич и професор их је подржавао и учио људскости и доброту. Био је то човек с талентом и педагошким стажом. У Уметничкој школи је био од 1909. године, а од 1912. године је наставник у Четвртој мушкој гимназији. Његова прича „О великој метли“ била је сликовита: „Велика метла ће једнога дана сигурно доћи и очистити све што не ваља у уметности, а скинути прашину са заборављених вредности“.

У атмосфери таквог заједништва настала су нераскидива пријатељства. Са Иванком Шаном Лукић, Мате Зламалик је имао дубок и близак однос поверења. Њихова гледања на уметност су се прожимала. Сабахудин Хоџић, Сретен Докић, Лале Станковић, сви су имали важну улогу у његовом животу.

Статус слободног уметника остварује 1. јула 1933. године, а примећен је на Осмој јесењој изложби пријатеља лепих уметности.

Путује у Париз на кратко о сопственом трошку. Обилази музеје, прати актуелности. И тај блажени период од неколико година пред рат, дружење, „журеви“, чајанке, концерти... на неки начин дели његов живот на прву и другу половину. Тих година редовно излаже на свим већим ликовним манифестацијама.

Због све отежанијег учешћа између осталог и високих цена које су морале да плаћају и излагачи и публика Павиљону „Цвијета Зузорић“ ствара се језгро побуњеника, који су себе назвали „Независни“.

Политика, од 4. новембра 1977. године пише: „Чувена бојкоташка изложба приређена је у децембру 1938. године на Техничком факултету у Београду. Овој изложби претходила је „Резолуција тридесеторице београдских уметника“ упућена Удружењу пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, са захтевима да се обезбеде повољнији услови у ликовном стваралаштву.

Пошто су услови испуњени само делимично, већина потписника је бојкотовала редовну Јесењу изложбу удружења „Цвијета Зузорић“ приређујући своју самосталну. На тој „Бојкоташкој изложби“ учествовало је 37 уметника, а међу њима су били Мате Зламалик, Винко Грдан, Шана Лукић, Михајло Петров, Мирко Кујачић, Борђе Теодоровић и Никола Мартиноски. Ови уметници су били језгро нове стваралачке групе која ће под именом „Независни уметници“, скупити напредне сликаре и вајаре и деловати до последњих година пред рат“.

Та врста слободе и ванинституционалног бивствовања подразумевала је одрицање од много чега да би се опстало. То је време без сна, кратких рокова за реализацију пројеката. Зламалик сарађује у „Ошишаном језу“, за „Едицију“ ради илустрације уџбеника, даје нацрте за амбалажу, плакате, учествује у опреми сајмова, ради као сликар у сликарници народног позоришта, али и као професор цртања у шегртској школи на Црвеном крсту, у Јагићевој улици. Околности му нису дозвољавале да живи само од свог сликарства. За такав луксуз су били потребни услови – богатство или подршка мецена или неке партије. Прво није имао, остало није хтео. Лична слобода пре свега, говорио је.



ПРВА ИЗЛОЖБА
УДРУЖЕЊА ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА СРБИЈЕ
УМЕТНИЧКИ ПАВИЉОН
 24-VI ДО 24-VII УЛАЗ ДИНАРА 2-

Пред сам рат интензивно се дружи са Видом, Цицом и Љубишом Јоцић. Из тог доба су три портрета Цице Јоцић (један је у сарајевском музеју), „Портрет старе госпође Јоцић“ и „Портрет младе Вере Феодорове“.

Дружи се са Секом и Веселином Маслешом.

Ангажује се око преуређења „Цвијете Зузорић“.

А онда рат, мобилизација, бежање из заробљеничког воза са Лалетом Станковићем. Свесрдна помоћ српских сељака из Мачве, да би се вратили до Београда.

Током бомбардовања 1941. године и „савезничком“ 1944. године, страдале су му многе слике и документа, али зачудо, остао је сачуван документ од 11. марта 1942. године, којим му се обраћа „Завод за издавање новчаница“ писмом следеће садржине:

„Господину Матији Зламалику, Приморска 1/1,

Част нам је извести вас да су вам одлуком г. Гувернера, донесеној у споразуму са г. Комесаром Српске Народне Банке, додељене следеће награде, за израду примљених скица на конкурс и то – дин. 10.000 за рад са мотом „Зем“, за новчаницу од дин. 100 и дин. 10.000 за рад са мотом „Зем“ (III награда), за новчаницу од дин. 10. Ради наплате ове суме изволите се обратити благајни Српске Народне Банке у Београду, Краља Петра бр. 12.“

У Заводу за израду новчаница, добија стално

запослење, 31. маја 1942. године. Из једне потврде издате од Народне банке 16. новембра 1965. године, потписани Миле Петровић каже: "Покојни Матија Зламалик израдио је серију новчаница Народне банке, које су изведене у дрворезу, за што је требало дубоко познавање техничких могућности машина, као и потребно прилагођавање цртежа техници дрвореза.

Извођач свих његових пројеката био је Таназије Крњајић, поуздан, радан, чије је пријатељство Мате високо ценио.

У Заводу 1943. године прави прву порто марку за Ослобођену територију.

Овакав искорак ка комунистима је последица дубоке загладаности у реалност. Године 1942. хапсе га на улици и држе окренутог зиду у ходнику затвора целог дана. Тражен је Марко Никезић. Бећаревић лично му претреса атеље. На једном зиду у атељеу, висила је икона Светог Матије, коју је сам насликао. Амнестирају га као верујућег. (Сабахудину Хоџићу је насликао свеца заштитника, не без хумора, Св. Терентија). Дубоко потресен оним што је видео у затвору, израдом ове порто марке он даје свој допринос Покрету отпора. Постоји, колико знам, сачуван један одштампан примерак ове марке, чије ауторство оспоравају, јер је непотписан!

Ослобођење Београда дочекује у Ковници. Месец дана пред смрт, која је дошла некако око датума ослобођења Београда 1965. године, тешко болестан пише своја сећања у свесци која служи да усаврши рад десне руке после можданог удара – „17. октобра око „Завода“ Немци су догурали три вагона пуна муниције. Углавном било је доста авионских бомби. Те ноћи спавао сам, ако могу тако да кажем у канцеларији Ковнице, на кревету, који је не знам чему служио, мада то није ни важно. Спавања није било целе ноћи. Свака експлозија бацала ме је у вис. Ујутро, чим је свануло, нашао сам се на капији са које се, као на длану, видела станица. Станица је још била

на свом месту, само су вагони били изгорели од запаљене муниције. Цео круг „Завода“ је био засејан чаурама, противавионских топова. То су биле чауре врло великог калибра и није никакво чудо што сам онолико одскакао у кревету. Зачудо станица је наизглед остала неоштећена. Када сам пришао касније, био сам мамуран од неспавања и све ми је било мутно. На дрвеном мостићу преко Топчидерског потока стајала је једна партизанка поред пар волова који су вукли топ (нечитко, под знаком навода је марка топа). Нисам га још од војске видео. Тај топић је нешто изазвао у мени, није никакво чудо што сам га запамтио. Када сам видео партизанку, мени против воље, кренуше сузе. Са груди ми се одвали један тежак камен. Нема више Шваба, просто невероватно! Није то било никакво весеље, тиха радост. Ту је близу крај тог тешког рата..."

Пред крај 1944. године одлази у „Пропагандно одељење Врховног штаба НОБ-а“. Активни је сарадник у оснивању „Дома армије војске Југославије“. Ту у тимском раду дан-ноћ од израде великих панова са ликовима идеолога социјализма, картографије, пројеката маскирних униформи, плаката, до израде приручника, нацрта за ордење, другује са Антоном Хутером, Соларжиком (који од исцрпљености умире у возу), Сретеном Докићем итд.

Са Докићем је касније, шездесетих, учествовао на анонимном конкурс за идејно решење одликовања са златним и сребрним венцем Докић је добио прву, а Мате Зламалик другу награду

Године 1944. прави први „Плакат о слому фашизма“ са интересантним решењем исцепканог кукастог крста, који се појавио свуда по Београду, а освануо је и на Сремском фронту.

Године 1945. поново ради као сликар у Заводу за израду новчаница. Ту настаје нацрт марке у спомен ослобођења Београда. Марка је позната под именом „20 октобар“ и од те марке, па надаље, до 1963. године направио је више од 120 реализованих



скица. Године 1946. настају нацрти за пет марака поводом одржавања Словенског конгреса у Београду (са С. Докићем). Исте године прави нацрте службених марака у промету. Ради на идејним скицама првих новчаница за Југославију, Румунију и Албанију. У периоду од 1942-1960. године пројектовао је више од 25 идејних решења за новчанице у оптицају. Можда је од свих њих ипак најпознатија „Хиљадарка“. Они који памте коментаришу је „по лепоти и по огромној куповној моћи“.

Како је сам формулисао разлог напуштања Завода за израду новчаница, „због недовољне ангажованости“ израдивши при том све потребне хартије од вредности и обвезнице зајма, враћа се у статус слободног уметника. Слика. Предаје Вечерњи акт.

Године 1947. отац у свом приватном животу прави велики корак. Жени се мојом мајком Мирјаном. Волели су се необично постојано. Истинољубив, господствен и етичан, био је талентован за стицање непријатеља. На једном састанку Удружења уметника, пошто су добили упутства о стваралаштву, која су се косила са уметничком слободом, поставио је питање Митри Митровић, министарки културе: „Докле ће трајати тај диктат одозго?“. Одговор је стигао у виду репресалија. Био је избрисан са списка 10 сликара који су били изабрани да израде свечани портрет Јосипа Броза Тита, (а тим поводом ишло се у Беч, по Пају Јовановића). И не само са тог списка. Фасцикла са његовим уметничким подацима нестала је из Архива Удружења. Није оформљена нова. Када су правили енциклопедију уметности, нашао је место само у једној – малој „Просветиној“ енциклопедији. Никада више није добио ни једну награду.

Наша средина није била упозната да су његова ликовна решења за поштанске марке „Флора и фауна Југославије“, ушле у фонд најлепших марака света. Амерички часопис LIFE, 30. новембра 1959. године на насловној страни (дуплој насловној страни „Rainbow of Stamps – 288 of World Pretties“) доноси и реализоване марке серије – „Флора и фауна Југославије“ за 1958. годину Матије Зламалика. На страни 76/77. репродукован је део првог поштанског издања „Фауна“ из 1954. године и цело издање из 1958. године. На страни 78. репродуковане су марке првог издања „Флора“ из 1955. године.

Грб Србије је био у употреби 57 година, као јавно обележје, а ко је још знао име његовог аутора? Постојао је непостојећи.

Лазар Трифуновић, 18. децембра 1965. године, даје овако своје мишљење – „У тенденцијама и струјама наше уметности између два светска рата, Матији Зламалику припада значајно место. Заједно са генерацијом својих савременика и другова, он је допринео да наше сликарство овога доба освоји један високи квалитет, да изађе из оквира провинцијализма и да се приближи највишим остварењима европске уметности.“

Изванредан цртач који је, у сваком тренутку, могао да схвати и ликовну и емотивну улогу линије, Зламалик је свој интерес и своје високе способности оријентисао на пољу рекламано-пропагандног сликарства, израђујући велики број плаката, про-



спеката и другог рекламног материјала из области графике“. Није Зламаликова жеља била та оријентација! Као млад војник погрешно је држао руку при поздрављању надређеног. Завршио је у затвору, у Калемегданској тврђави, и ту је ситуацију често сањао. Као слику принципа. Сањао је сан свога живота.

Педесетих година прошлог века, у свом зрелом добу, желео је само да слика и да живи од сликарства. Имао је сопствену породицу и хтео је да се њој у потпуности посвети. Неки београдски сликари су тако живели. Бранко Шотра, његов добар пријатељ и супруг Шане Лукић, упозоравао га је да је то рулет после догађаја са Митром Митровић. Дуго га је убеђивао да се прихвати професуре на новооснованој Академији за примењене уметности. Ванредни професор постаје 21. јануара 1950. године. У том својству и остаје до краја свог активног бављења професуром. Једна од најблиставијих студенткиња у његовој педагошкој каријери, госпођа Босиљка Кићевац, изашла ми је у сусрет својим сећањем – смештањем његовог лика у оно време.

Године 1950. умире му мајка. Била је жена старинског кова и оштрог карактера, која је своју децу васпитавала уливши им осећај одговорности, дисциплине и радне навике, а свако од њене деце је сачувало аутентичност. Растући уз четири сестре рано је схватио суштину женског бића. Дубоко поштовање жене и њеног права на слободно мишљење, обележило је његов живот.

Следеће 1951. године несрећним случајем губи живот његов једини брат. Овај губитак се надовезао на догађаје из 1917. и 1918. године када му умиру најдража сестра, а потом и отац. Тугује. И слика.

Spčenjar

Polygonum bistorta



by zemj kucus n kubar

Talens arkovarell
 Kanne
 Karmim
 Siena gebraucht



Сликао је у моменту када је осећао да слика треба да настане. Као вид интимне исповести, као потреба да се каже истина. Знао је да носи неку идеју месецима, да проучава карактер особе коју жели да портретише. Извођење је било релативно брзо – 45 минута до један сат. Онда би слика месецима била окренута ка зиду, да „свежим очима“ може да је просуди.

Портрети су извођени у две сеансе, по пола сата. Устручавао се да слику „прехрани“. Радије је решавао момент за који је мислио да је најважнији.

Такође није желео да му слике личе једна на другу. Ни колористички, ни по „штимунгу“, ни по третману. Никада није сликао две слике упоредо. Обично би насликао једну, за њом другу и евентуално трећу. Па се опет затварао у себе, на неко време.

Платно је сам препарирао, као и белу боју коју је припремао пред само сликање, на мермерној плочи. Сликао је само „Рембрант“ и „Шминке“ бојама. Налазио је да се оне најмање мењају кроз време.

У недељу 31. августа 1951. године отвара своју прву самосталну изложбу. И то је слика принципа по којима је живео. Недеља, као дан одмора није постојала.

На позивници за Павиљон „Цвијета Зузорић“ је једнобојна, плава репродукција портрета супруге, из профила. Било је изложено 66 уљаних слика, 22 темпере, 20 цртежа тушем, 9 цртежа оловком и 25 илустрација. То је заиста био скроман приказ до тада насталих 400 илустрација, више од 220 цртежа оловком и више од 200 цртежа тушем.

Године 1954. почиње циклус израде марака серије „Флора и фауна Југославије“. Избор биљака карактеристичних за наше поднебље, које је требало представити, сугерисао је проф. Јован Туцаков. Избор животиња вршио је проф. Белинео. Био је то истраживачки рад. Са доживљајем. За сваку биљку или животињу путовало се, да би на аутентичном станишту видо распон боја, облика, покрета. Припрема за марку се састојала из много скица, проба, класичних цртежа са много детаља. Био је то процес иза кога се у позадини, још чује уткан светао глас професора Туцакова, који је волео да пева духовне песме у цркви у Тополи.

Кратки рокови. Плакати, новчанице, марке, илустрације... Један неодлежан, један недолежан грип. Једино за сликање му нису потребна два пара наочара. Ситуација са очима се погоршава. Тражи

помоћ у Сплиту, Бечу. Господин Есиг, један од три стуба фирме Курвоазије, преузима бригу око проналажења правог стручњака у Лозани.

Човек изванредно утемељеног образовања, широке културе и неотпоран на уметност (говорио је: „Једино лепо што имамо у животу, сем природе, дело је уметника“). Темељ пријатељства које их је повезивао, било је поштење. Отац је имао прилике да види како се у Швајцарској води рачуна о сваком човеку штампариие понаособ. Узвратно, господин Есиг је упознао пределе и сељаке у Србији, манастире. У околини Ваљева постао је кум на једној свадби.

Мате Зламалик путује у Лозану због операције очију у октобру 1956. године. У току припрема г. Есиг неочекивано умире, али фирма Курвоазије наставља започети контакт; на префињен начин, и после очеве смрти су нам пружили моралну и материјалну подршку. У њиховом поседу су два Зламаликова уља на платну.

Шездесете године 20. века су донеле енформел. Зламалик је био хладан према „тражењима“. Он апстракцију није посматрао као револуцију, него као фазу. Истраживања је стављао у категорију личног путовања кроз медиј. „За слику се тражи утемељеност, као мисао“, говорио је, „разбијање, разграђивање није циљ. То је моменат. Пут је продуховљење.“ И то је био његов пут. Немирење са датостима. Лични став у свакој прилици. НепокOLEBLIVOST.

А то има своју цену.

Јуна 1962. године масивна мождана емболија. Одузимање десне стране тела. После три недеље прави цртеже сапатника и посетитеља у болници. Рехабилитација. И забрана да слика јер сликање изискује велики напор. Немирење са ситуацијом. Грозничаво слика, држећи левом одузету десну руку. Октобра 1964. године уследио је нови мождани удар. Губи равнотежу. Очуване свести пише дневник. Слика и даље у инвалидским колицима.

Априла 1965. године отворена му је друга самостална изложба у Галерији УЛУС на Теразијама. Изложене су слике настале пре и после болести. Од око 200 слика, изабрано је 35. Отварању није присуствовао. Сачуван је текст Ивана Табаковића, којим је пропратио ову свечаност.

Последњу слику насликао је недељу дана пред смрт, 23. октобра 1965. године. Слика представља исповест – „Бели врч на црној позадини“ – једноставна и симболична.

Весна Зламалик

НАПОМЕНЕ

1. Све наведене критике преузете су из књиге Станислава Живковића, Уметничка школа у Београду, 1919-1939.
2. Гвидо Есиг (Guido Essig) је 1940. године добио положај председника Административног савета у професионалној организацији швајцарске фирме Курвоазије (Courvoisier). У домену графичке уметности Гвидо Есиг је створио личну задужбину стварајући ХЕЛИО одељење, понос штампариие, у коме је филателистичка реализација стакла реноме, као Швајцарска хелиограура. У то време тамо су се штампале марке за 52 земље света.

Сећања на професора Мату Зламалика

На Академији Примењених Уметности студирала сам од 1951/52. до 1955/56. (магистрирала 1958). У то време, Академија примењених уметности била је уметничка висока школа у развоју која је имала паралелан пут са Ликовном академијом и наравно, разлике које су се огледале у последњим годинама студија, нарочито на одсеку декоративног сликарства, коме сам припадала. Други одсеци као Керамика, Текстил, Сценографија, Унутрашња архитектура, већ су сами по себи одређивали своју посебност. На сликарском одсеку који се, од почетка, звао Декоративно сликарство, од 3. године су уведени часови из монументалног сликарства (фреска, мозаик, интарзија...), као и часови сликарства примењеног на штампу и репродукцију. Онда још нисмо имали катедру илустрације књига, али смо интензивно радили пројекте за плакате, поштанске марке, проспекте, честитке, уопште све оно што данас носи назив »дизајн«. Та реч онда још није била у употреби.

Током 4. и 5. године студија, на нашој сликарској класи (класа професора Грдана, мада се онда то тако није називало), те предмете примењеног сликарства водио је професор Мате Зламалик.

Памтим га као витког, виталног, живахног човека, пријатног, интелектуалног изгледа. Деловао је, од почетка, као човек који зна шта хоће. Био је врло дисциплинован и тачан. У 8 сати ујутру већ је био у класама, у свом првом обиласку. Никада није ставио примедбу на нечије кашњење (а било је оних који не воле да се рано буде), али нам је својим примером добро давао на знање шта се од одговорног студента очекује. Само својим личним примером, без прекора, и то је било сасвим довољно.

Ја нисам била од оних што касне, али сам још ревноснија била суботом, јер смо суботом имали часове код професора Зламалика. Субота је била радни дан као и сви други, с том разликом што је по-

сле подне било слободно, док смо послеподне радним данима имали часове теорије и вечерњег акта.

Професор Зламалик је бодро улазио у класу (са својом малом бележницом) и постављао ликовни задатак који се од нас очекује да решимо, или је то био час када смо показивали решења у скицама или час за показивање наших већ изведених дела.

Тако је једне суботе тема била постављање задатака, идуће суботе показивање могућих решења у скицама, треће суботе би готово дело чекало професора и његов суд (наравно, и суд свих нас).

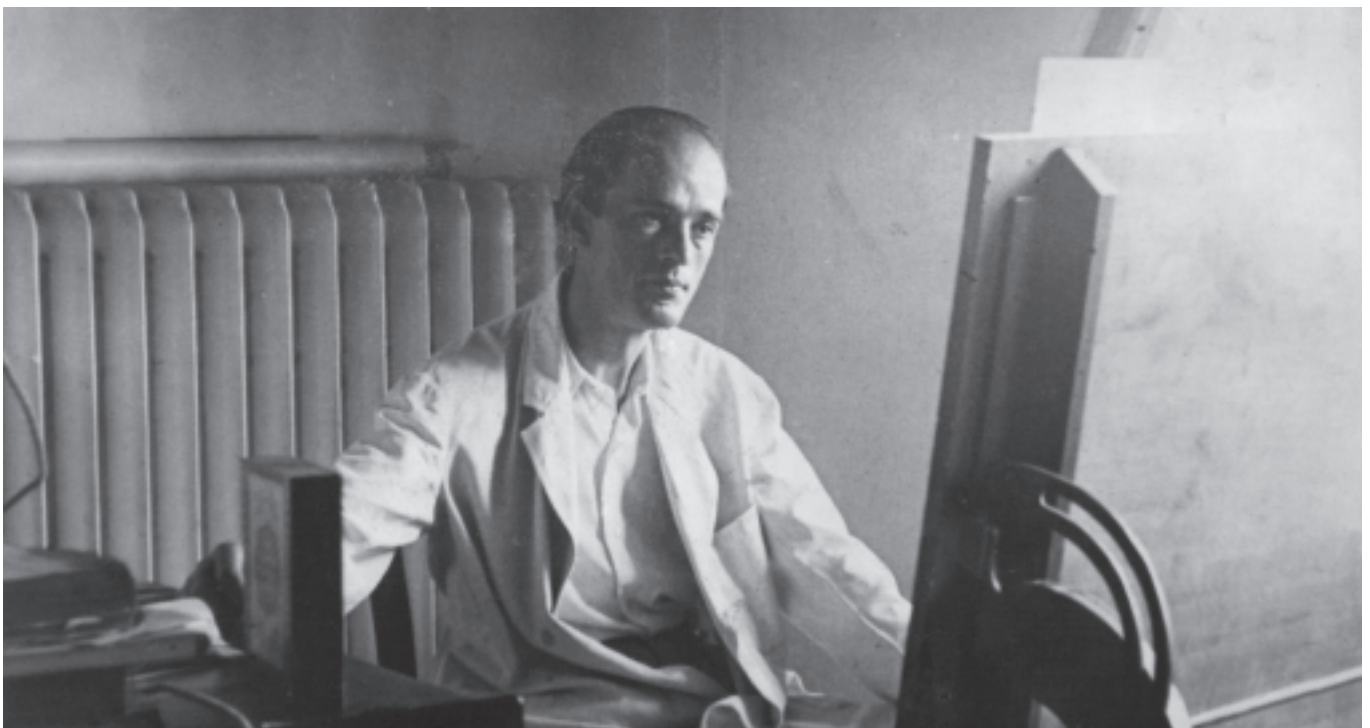
Какав је професор Зламалик био као човек? Био је тачан и одређен и тако се и опходио са нама. Све је било јасно – шта се тражи од нас, која је била тема идућег рада и када се очекује да буде завршен. Без лутања, без сувишних речи, али са пуно речи савета, ако је то неко тражио. Та јасноћа је мени, као личности, веома одговарала и зато сам ценила његове поступке и однос према студентима. Био је наш омиљени професор. Његови захтеви су били одређени и строги, упућени од стране једног искусног учитеља неискусним, али талентованим ђацима које, ако желе нешто да постигну, чека велики рад у будућности.

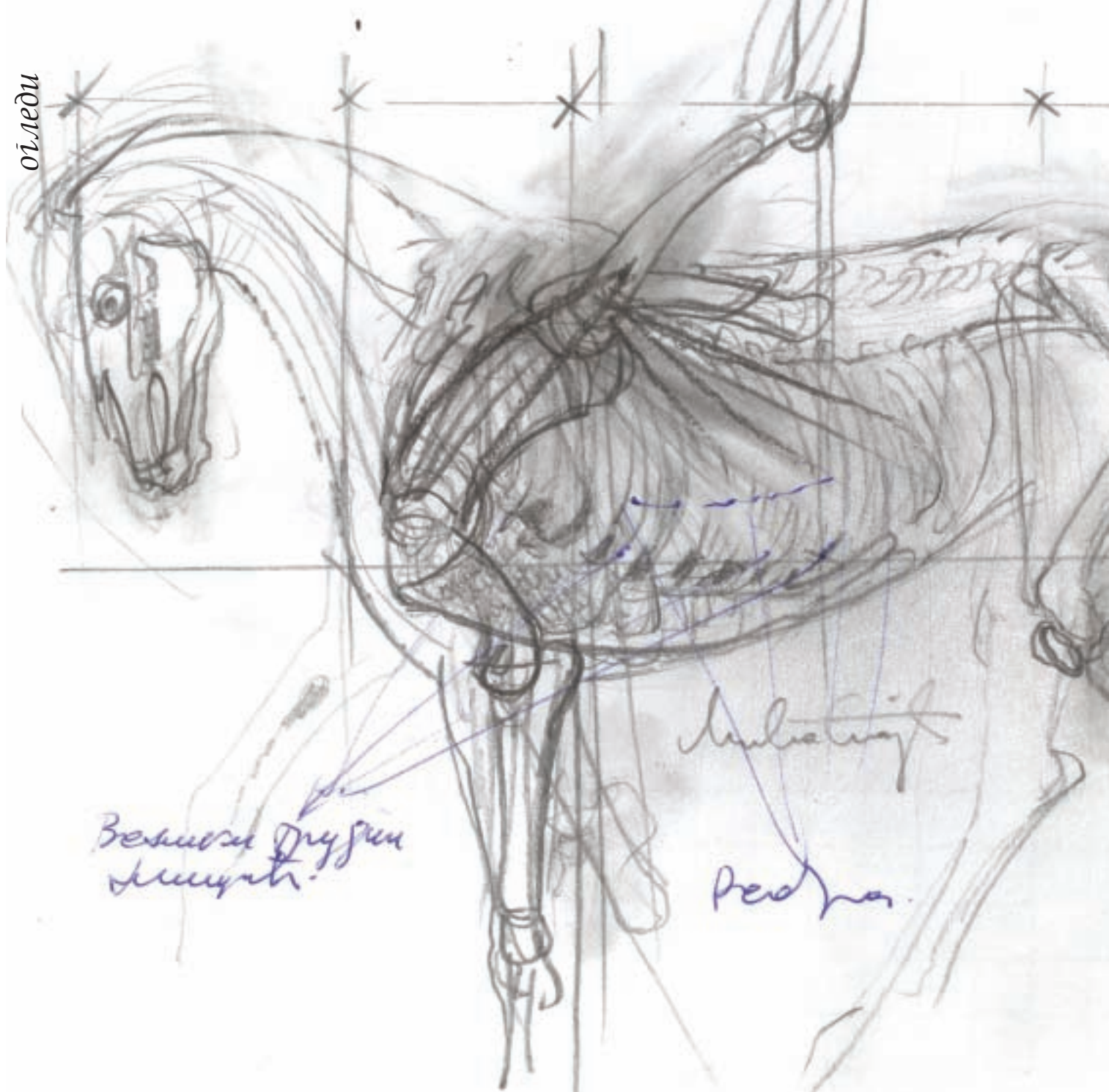
Тражио је од нас не само ликовно умеће, него и осећање одговорности према својим делима. То се свакако очекивало од нас јер смо се, као будући уметници, били определили за примењену уметност, значи за сликарство које се примењује за штампу или неке друге дисциплине репродукције, а све то захтева одговорност према људима са којима ћемо сарађивати.

Нас професор нам је показивао шта ради као уметник – сјајна решења за поштанске марке. То нам је учврстило суд о њему као о врском уметнику и зато смо га поштовали и трудили се да га не разочарамо. Поносна сам на десетку коју сам имала код њега.

Часови код професора Мате Зламалика су ми много помогли у доцнијој пракси – научила сам да одговорно решавам задатке који се од мене траже и да исто тако одговорно решавам задатке које сам сама себи постављала.

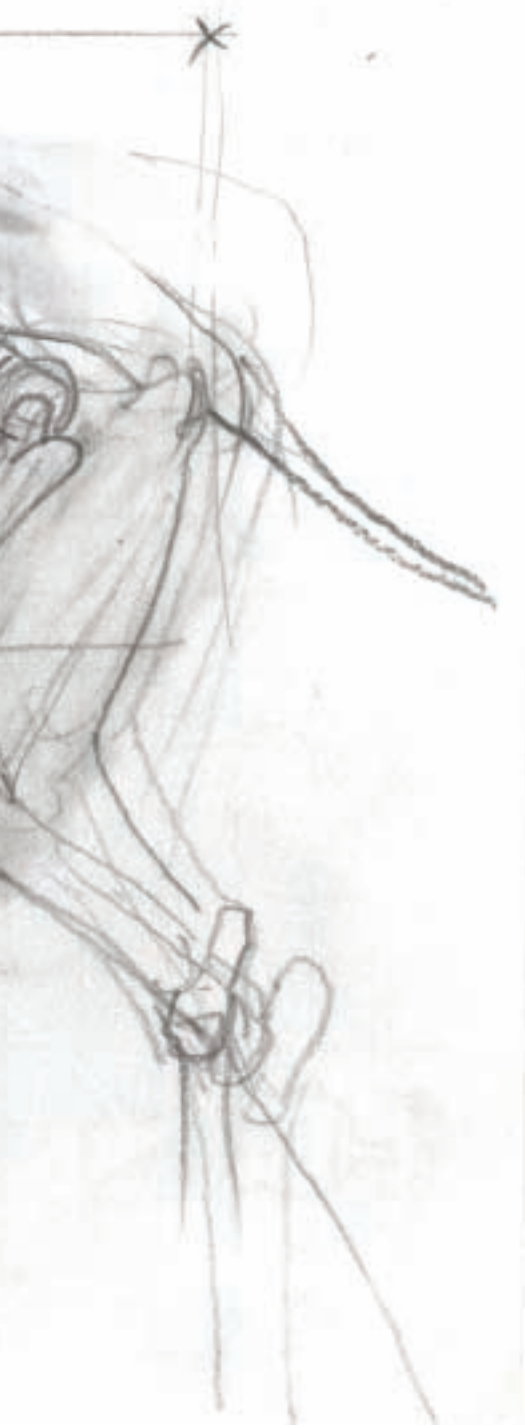
Босиљка Кићевац





СТУДИЈА АНАТОМИЈЕ ПЕГАЗА

НА МОЉБУ УРЕДНИШТВА, ПРОФЕСОР ПРЕДМЕТА АНАТОМСКО ЦРТАЊЕ МИОДРАГ МИЋА БАЈИЋ У ОВОМ ПОЕТИЧНОМ КЊИЖЕВНОМ ТЕКСТУ ПРАЊЕНОМ НАДАХНУТИМ ЦРТЕЖИМА, АНАЛИЗИРА АНАТОМИЈУ МИТОЛОШКОГ БИЋА КОГА СУ У СТАЊУ ДА ВИДЕ САМО ПОВЛАШЋЕНЕ И ИЗУЗЕТНО ОСЕТЉИВЕ ОСОБЕ ПЕСНИЧКОГ ДУХА.



ПОРЕКЛО

Зачет је од мужјака белог лабуда (7 годишњих доба) и женке коња, омице црне длаке (3 годишња доба) у периоду завршетка Леденог доба уз снажне турбуленције изазване ударом метеорита мањих димензија непознатог састава и својстава. Током задњег веома снажног удара метеорита изразито зелене боје и светлости које се рефлектовало свуд у васељени беше за тренутак заустављено време. На трен је настало »међувреме«, времезабуне... Ко са ким треба да се пари... Нити хемије, оне позитивне, која непогрешиво упу'ује врсте једну ка другој, беху нестале. И зачеше се неспособности и изродише хибриди неспособни да се поново репродукују... кентаури, грифони, минотаури, кербери, сатири... у води – сирене, сциле и харидбе. У трену то би и никада више, на навек.

СПОЉАШЊЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ

Глава пегаза изразито је кошчата, чело високо, очи крупне и испупчене; уши су мале и покретљиве, ноздрве црвене, мекане и широм отворене. Биљојед је, губице лако покретљиве, образа округлих, плоснатих, чврстих и мишићавих. Врат »лабудов« – висок, повијен. Грудни широке и дубоке, стомак усукан и мршав али чврст. Сапи (бурови) снажне и спремне за велики скок. Предње ноге суве, кошчате, танане; истакнуте дуге затег-

нуте тетиве. Исто тако и задње, са прозирним малим »ћилибарским« копитама. Висок гребен (завршетак врата и почетак трупа) је изражен, бочно од њега су снажни зглобови. Крила великог распона и могућег замаха.

КОСТУР

Скелетни систем је типичан за птичју врсту великих поузданих летача. Кости су пнеуматске (испуњене ваздухом). По својим својствима истовремено подсећају на костуре и сисара и птица. На сисаре је распоред и број костију главе и вратних пршљенова (7). Леђни пршљенови су хоризонтални до репних; труп, ребра и грудна кост редуковани су и припремљени за развијање моћне масе грудних мишића. Грудна кост је типично птичја – дугачка и дубока – тако да је и систем за дисање као код птица, а не као код сисара.

МИШИЋНИ СИСТЕМ

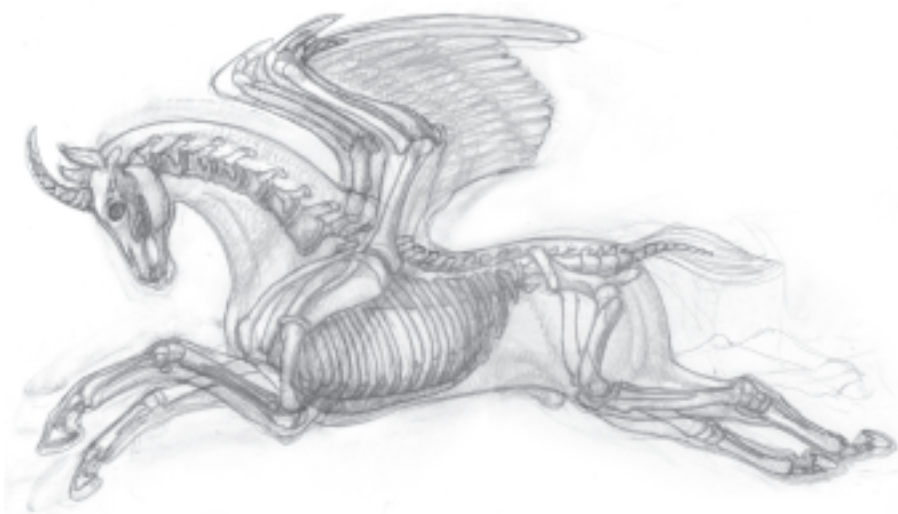
Пегаз је ходач, веома ретко касач (само ако затражеба), секундарно скакач и одличан летач. Са овим и оваквим карактеристикама и његова мускулатура је специјализована, преваходно за снажан одраз, скок (често праћен пропињањем и ширењем крила) и лет. Полетање пегазу увек је празник за очи оних малобројних (изузетно видовити,



Miha Bajic



Miha Bajic



Miha Bajic

поете, сликари...) који су то видели: пар скокова, одскока и он већ лети. Слетање пегаза је карактеристично, као код птица пловуша: слеће дочекујући се на задње ноге, склапајући крила уз труп, прелази у брзи ход, стаје, шири крила пар пута, стреса се и високо подигнуте главе разгледа околину...

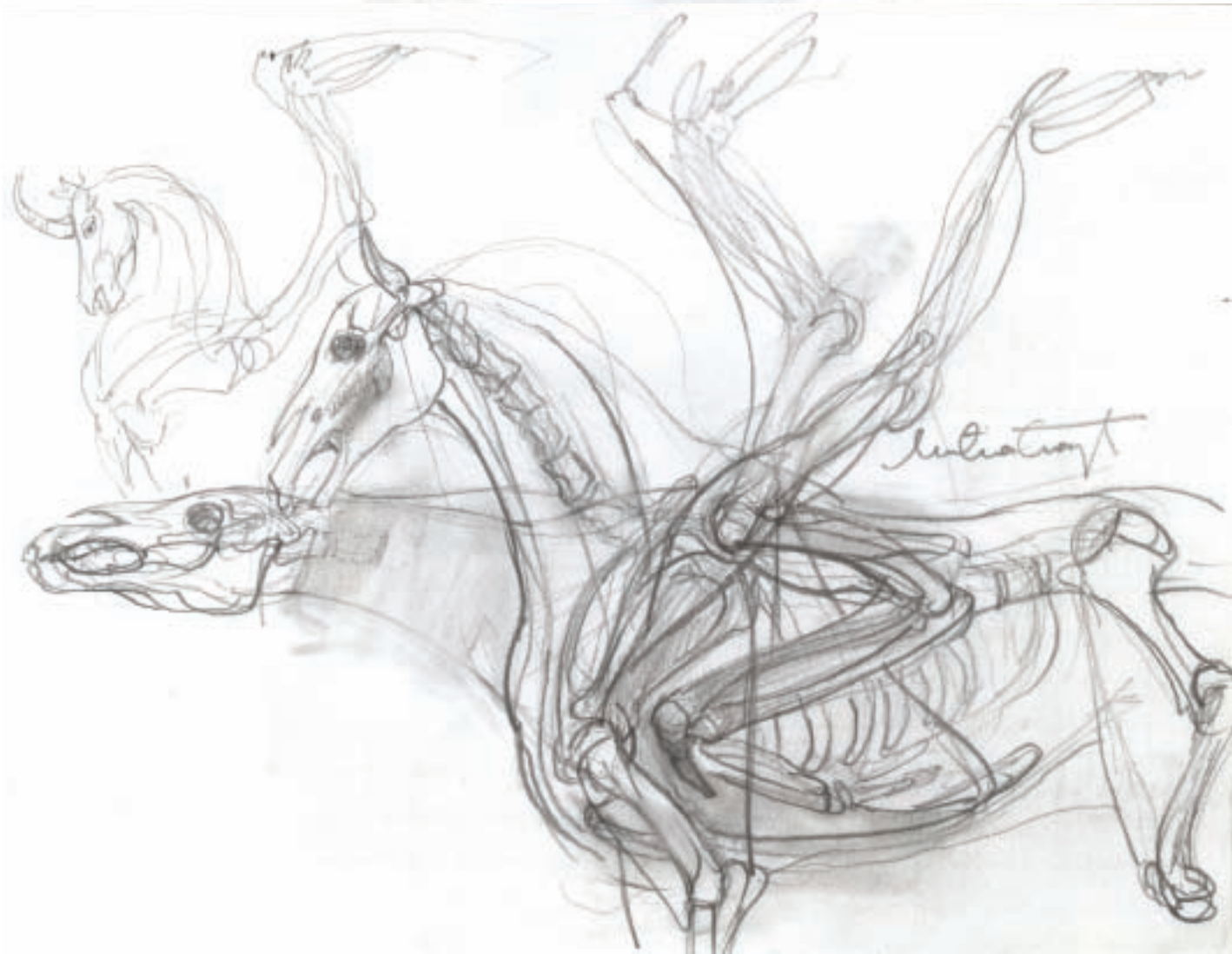
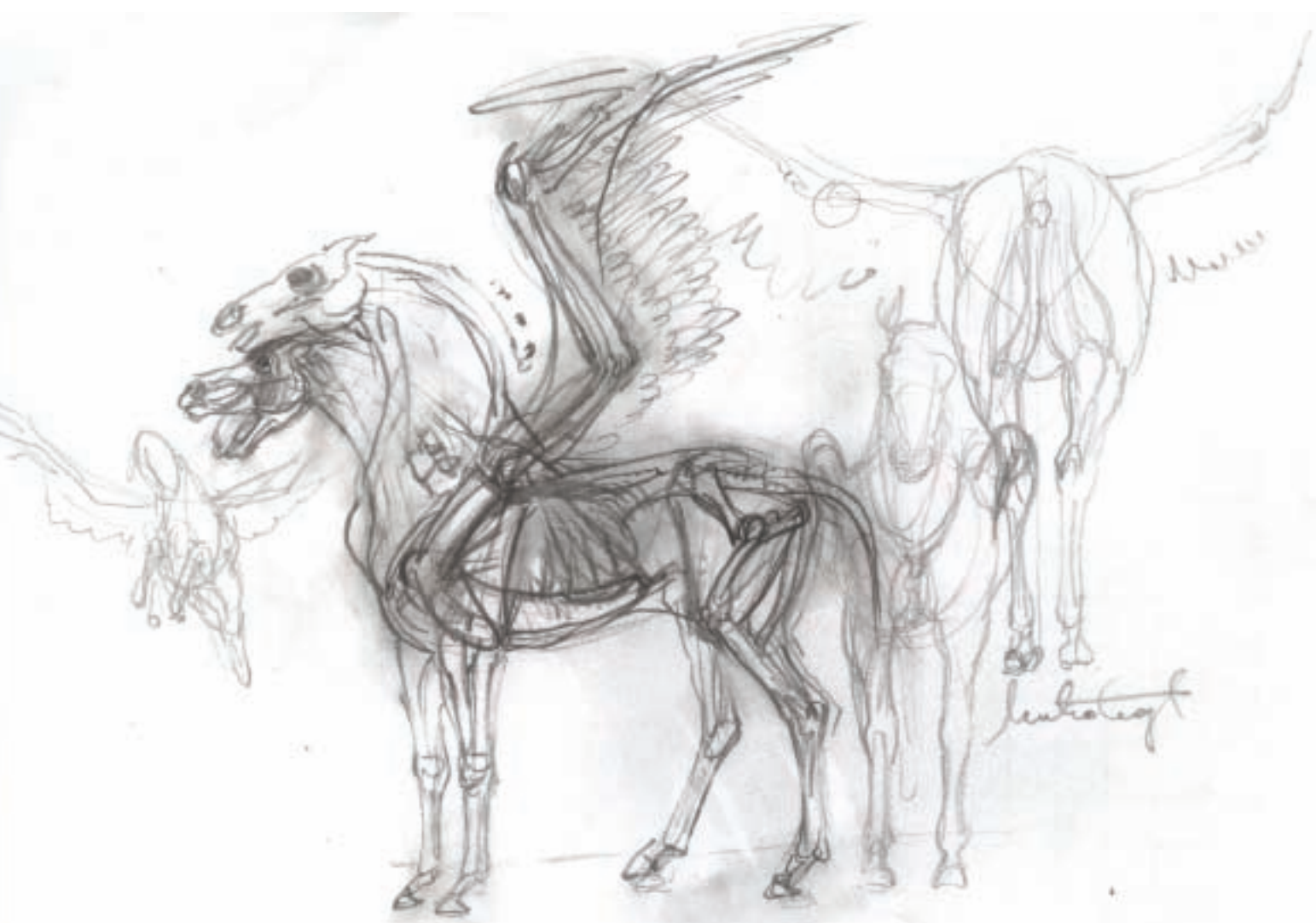
КОМУНИКАЦИЈА

Слух пегаза – заштитника поезије – је одличан, а вид оштар («далековидан»). Памћење му је невероватно. Висок степен чујности дао му је изузетну способност да упамти испричано и отпевано. Од мајке је наследио познавање немуштог језика и све му је било прихватљиво да чује и саслуша, било да је то певање биља или животиња. Кад су пегази заједно и дан данас говоре и понекад певају.

ВИДЉИВОСТ

Пегаз је рођен бео, беле длаке и перја, а од старости је толико избледео да је данас једноставно постао прозиран као суза песника који жели да га угледа. Понекад се чује шум изазван махањем његових крила и ненадано повијање траве или лишћа на дрвећу иако не дува ветар.

јуна 2009.
проф. Миодраг Мића Бајић



ПИСМО ФОНТОВИ 2008

Крај школске године је тренутак када се приказују резултати целокупног рада током године. На предмету Писмо 2008. године настало је неколико нових и оригиналних типографских писама која својим квалитетима заслужују пажњу.

Скоро да и не треба напомињати да већина писама спада у широку категорију »дисплеј« писама, слободних и маштовитих облика. На срећу, сваке године се нађе бар један стрпљиви заљубљеник у прочишћене форме који се упусти у, на први поглед мање атрактиван, рад на писмима за слагање текста. То су чешће студенти са атељеа Графика и књига, којима су оваква писма насушна потреба.

Предраг Санадер је направио два писма за слагање текста, серифно и сансерифно. *Sanader Antique* је књижно писмо чије формалне елементе украшавају лоптасти завршеци и поједини мекано закривљени потези, као што је пречка на слову „e“, а општи утисак је помало старински. Супротно, *Sanader Sans* је модерно бесерифно линеарно писмо хуманистичких облика са дискретним проширењима на крајевима потеза. Оба ова усправна писма су током наредне, 2009. године, добила и своје курзивне парњаке.

Још два сансерифна писма читљива и у тексту су *Календула* Невене Ђокић и *Лађа* Драгане Купрешанин. Док је *Лађа* узано геометризовано линеарно писмо, код *Календуле* благо клинасти потези додају интересантну ноту правилним облицима слова. Сличне потезе, овога пута са заобљеним крајевима, користио је и Радоман Дурковић за своје писмо *Deep Sleep*, али на сасвим другачији начин. Слова имају основни облик правоугаоника са заобљеним угловима, а начин на који се клинасти елементи ређају чини да сложен текст исцртава и пулсира. Још једна варијација ове идеје: *Cinema* Маше Ђоковић користи правилне кружне облике у комбинацији са издигнутим средишњим деловима слова, асиметричну смену танких и дебљих потеза и, такође, клинасте елементе.

Писмо *Zeamays* Марка Вуксановића представља интерпретацију личног рукописа са много калиграфских елемената. Спајање потеза, које је код оваквих фонтова готово обавезно, изведено је тако да се рукопис течно одвија у тексту, правилним ритмом, како у ћирилици, тако и у латиници.

Реконструкцију руком писаних слова Боривоја Довниковића урадила је Ива Ђирић за потребе слагања књиге „Школа цртаног филма“ овог аутора. Књига је у оригиналу исписана ауторовом руком, а овај фонт је омогућио издања на другим језицима која ће имати исти графички изглед. Фонт *Бордо* садржи само верзале, јер је књига тако исписана, а урађен је у две тежине. Занимљиво је да и ћирилица потиче из рукописа истог аутора.

Berliner Mauer Ost је такође реконструкција, а оригинали су графити са Берлинског зида. Братислав Миленковић је имао нешто тежи задатак да из више сродних написа извуче цео словни комплет у истом маниру. Његов циљ је био да сачува текстуру и наивни стил зидних исписа, а да ипак направи складан комплет слова. Наравно, ћирилицу је морао сам да осмисли користећи постојеће елементе. Овај фонт, као и претходни, садржи само верзале.

Тешка мрља, фонт Душана Стојановића, добијен је дигитализацијом скица урађених четком. *Сибиллица* Милоша Сибиновића интерпретира слова цртана руком, као и *Фрџко* Симона Кузмановића. Фонт *Јована* Јоване Богдановић такође се заснива на ручно исцртаним словима код којих се танки и дебели потези смењују на неочекиван начин.

Друго писмо Радомана Дурковића, *Туи-Туи*, започето је претходне године. Духовито комбиноване тачке и троуглови обликују масивна слова која асоцирају на ликовност примитивних народа не губећи ништа од читљивости која је за писмо од највеће важности. Као сансериф *Deep Sleep*, и ово писмо је у потпуности реализовано на рачунару од геометријских елемената нацртаних и укомпнованих у словне облике у програму за векторско цртање. На исти начин Радоман Дурковић је претходне године склопио свој робусни сансериф *Дуришица* који употпуњује слику о овом талентованом младом аутору.

Сви фонтови садрже ћирилицу и латиницу у уникод распореду и представљају значајан допринос фонтогеци – збирци фонтова чији су аутори студенти графика Факултета примењених уметности. Маштовитост и таленат младих уметника уједињени са техничким знањем чине неке од ових фонтова интересантним за примену и у комерцијалном окружењу.

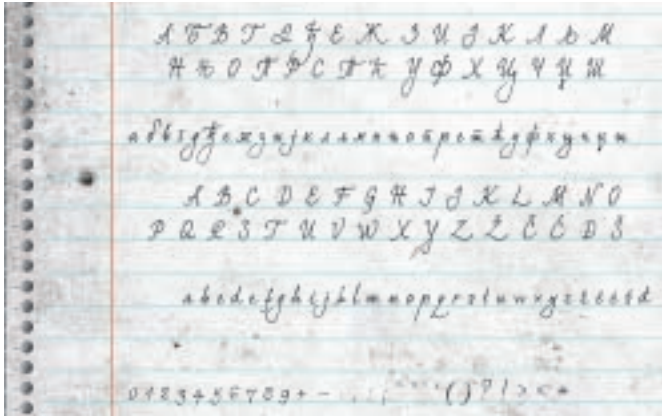
Оливера Стојадиновић



DEEP SLEEP

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

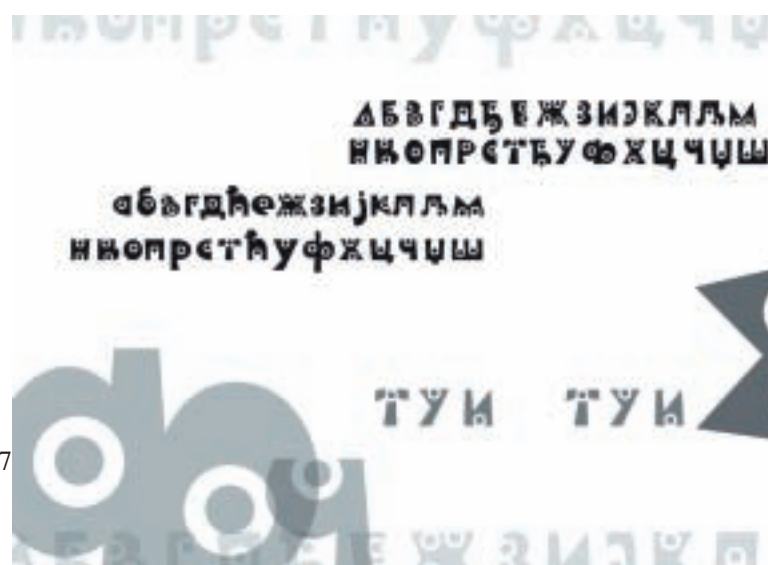
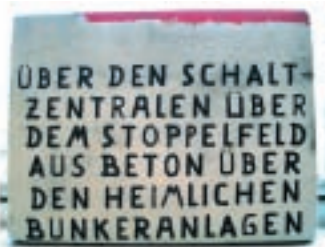


ABCDEFGHIJKLMNORPQRSTUWXYZ
АБВГДЕЖЗИКЛМНОПРСТУФХЦШЩ
1234567890/!+_-=?

B... KAO BORDO



ABCČĎEFGHIJKL
NOPQRSŠTUVWXYZŽ
ABCČĎEFGHIJKL
MOPQRSTUVWXYZŽ
1234567890/!+_-=?
.":;><[]*#@()'_--
АБВГДЂЕЖЗИЈКЛЉ
ЊЋОПРСТЂУФХЦЧШ
АБВГДЂЕЖЗИЈКЛЉ
ЊЋОПРСТЂУФХЦЧШ
АА0000ЕЕ



ПЛАКАТСКО СЛИКАЊЕ ИЛИ ИЗЛИЗАНА МЕТАФОРА

Мртве или ујасне метафоре су оне код којих се више не осећа метафоричко својство; неке од ових садрже окамењене заостацике давно превазиђених научних хипотеза (ми још увек говоримо о изласку и заласку сунца, иако не верујемо да земаља има облик плоче).

Ранко Бујарски

Недавно, у једним дневним новинама појавила се позоришна критика следећег наслова: **УГЛАВНОМ ПЛАКАТСКО СЛИКАЊЕ**. Читањем тог текста сазнајемо да је наслов извучен из завршног дела реченице, односно резимеа, који ћемо и цитирати: *...Ако се изузму иронични тонови који јесу похвални али не и довољни да оправдају разлој њеној постојања, предстојава у главном остјаје на нивоу инертној, йлакајској сликања појмова и текстова из...* Позоришни критичар користећи синтагму плакатско сликање као метафору, заокружује суд о представи. Тако интониран закључак отвара неколико питања битних пре свега за плакат и његов језик, те ћемо усмерити нашу пажњу на наведену синтагму и плакат као саставни део те лингвистичке конструкције. У анализи ћемо се задржати на карактеристикама плаката као језика и начинима којима се плакат формира у свом материјалном виду. Стога, за почетак и почињемо са питањем усмереним у том правцу.

Шта је йлакајско сликање или шта значи йлакајски сликаши?

Проблем можемо посматрати двозначно. С једне стране плакатско сликање може бити карактеристичан поступак у примени неке ликовне технике којом се плакат изводи. С друге стране може бити реч о једној општијој одредници којом се карактеристике плаката представљају и шире – мимо саме технике рада. Плакат је незаобилазно везан за репродуктивни процес и тиме ве-

ликим делом и одређен, или боље речено условљен. Одштампан плакат задржава карактеристике техника којима се изводи. Уз то, мањим или већим делом је инструментализован унутар потрошачког друштва које га је и изнедрило у другој половини деветнаестог века. На крају, фактор ауторства такође је незаобилазан у сагледавању основних карактеристика плаката, пре свега његовог језика. Појединачно, аутор у креативном, тиме и аутономном приступу, свој однос у раду на плакату проверава и одређује двоструко; на једном нивоу одговарајући на конкретне и директне захтеве везане за плакат као преносиоца одређене поруке, а на другом сажимајући свој ауторски поглед представом у коју упија, између осталог, и битне карактеристике времена у којем ствара, чиме плакат није само инструментализован него и надраста задате оквире прелазећи у говор по себи. Стога, узимајући у обзир ове чињенице, најмање што можемо тврдити је да је језик плаката структуром непроменљив, окоштао, односно у некој врсти хибернације. Чак, задржавањем само на првим деценијама развоја плаката можемо наћи низ примера у којима се виталност плаката може не само евидентирати него и сагледавати као поље изузетно занимљивих и особених ауторских рукописа, јасних и консеквентних ликовних опсервација и свакако осећаја за визуелно изражавање у његовим динамичним и разноврсним стилским менама. Генерално посматрајући, плакат је, као што смо већ навели, условљен репродуктивним техникама. Од дрвореза и литографије, свакако највише заступљених техника у време настанка плаката, преко типо, офсет и сито па све до данас све присутније дигиталне

штампе, форма плаката се мењала у односу на специфичности појединих техника. Данас, штавише, захваљујући дигиталној технологији, као и фотографији као засебном медију, како у обликовању тако и у репродуковању, плакат у потпуности искључује класичан ликовни рад тиме и сликарски поступак као чин. У раној фази настанка плаката, као технике доминирају слика и цртеж. Плакат је тада негде на периферији званичних академских дисциплина. Професионални сликари најчешће или не желе да раде мотиве, односно слике за плакате или ако и прихвате такав рад он не долази као креативни, стваралачки већ више тржишни, односно материјални изазов. Технике дрвореза и литографије су својим карактеристикама омогућавале различите визуелне резултате. Код дрвореза имамо чисту и равномерно засићену плоху а код литографије и ефекте градације обрађених површина. Поред начешће заступљених односа слика-текст, историја плаката





Жил Шере

та познаје и велики број чисто словних плаката који не оскудевају у јасним структуралним односима и графичкој целовитости. Вокеров плакат *Жена у белом*, настао 1871. за позоришну представу у Лондону, који је у дрворезу извео Виљем Хупер, смелошћу и једноставношћу, са изразитим осећајем за драмску радњу, изнад свега визуелном економичношћу поставља темеље савременом плакату. Жил Шере постаје први професионални аутор плаката на свету, наравно у Паризу као центру плакатске продукције. Усавршава технику литографије и иза себе оставља преко хиљаду реализованих плаката. Истовремено плакат постаје незаобилазан у свакодневном животу и бива потпуно прихваћен као инструмент јавног контакта. Паралелно са

Шереом плакатом се бави и Тулуз Лотрек, додуше мање интензивно па и невољно, користећи плакат пре свега као средство самоизражавања. И мада обојица сваку тему обрађују својим препознатљивим али и непроменљивим ликовним рукописом, без обзира на задату тему, њихови плакати су ликовно



Тулуз Лотрек

и садржајно прочишћени и постају карактеристични знакови времена у којем су настали. Наглим порастом потребе за плакатима, али вероватно не и као јединим разлогом, установљена је и подела посла у раду на плакату. Сликари су задужени за реализацију задате теме а други специјалисти преузимају рад са текстом. Слика је, као елемент језика плаката, дуго



Алфонс Муха

егзистирала аутономно. Чак су, мада различитих визуелних укуса, истовремено у Паризу и Лондону оглашивачи установили правило по коме се слика као засебно ликовно дело могла слободно користити за плакат без обзира на врсту и тему, што је био најочигледнији пример да је логика тржишта надвладала логику новонасталога медија и његове особености. Аутори попут Мухе и Штајнлена чак на плакатима развијају своје теме: Муха са незаобилазним ликом Саре Бернар а Штајнлен са његовом омиљеном темом мачке. У даљем развоју плаката све више је заступљено обједињавање текста и слике у функцији стварања целовите, интегрисане плакатске форме. Браћа Бегарстаф, односно блиски рођаци Џејмс Прајд и Вилијем Николсон, почетком двадесетог века уводе потпуно нови поступак у раду на плакату искључујући класично сликање. Они користе монтажни поступак колажирањем исечака хартије у



Браћа Бегарстаф

боји. Максимално редукују елементе садржаја остварујући таквим ликовним поступком брже и ефикасније дејство на посматрача. Лудвиг Холвајн на трагу искуства Браће Бегарстаф задржава визуелну економичност али у тај сведени приказ уноси трећу димензију дајући представљеним фигурама ноту стварног. Његов приступ увелико се разликовао од аутора из периода Лепа епохе који су рад на плакату прихватили као неку врсту забаве. За Холвајна је била битна порука и плакат је за њега представљао инструмент а не украс. И док је Холвајн плакат ослободио декорације и јасније одредио његову функцију, Касандр



га је уздигао до статуса средства комуникације. Истовремено, док је Касандр стварао у Паризу, у Лондону се Кауфер, поред тога што следи сличне принципе рада, истовремено интересује и за примену фотографије на плакату. Већ тада се у потпису плаката



налазе имена аутора фотографије и аутора уметничког решења. Гропиус дефинитивно ставља тачку на декоративни аспект преиспитујући природу плаката и његовог језика. Паралелно са динамичним збивањима пре свега у Паризу и Лондону, у Совјетској Русији Димитриј Стахијевич Орлов (Д. С. Мур) ствара плакате који зраче убеђењем, а којима је ангажован у свакодневници тадашњег Совјетског Савеза. Без дотицаја са западним светом, с дубоким

осећањем датог медија, Орлов у потпуности интегрише елементе језика плаката текст-слика са његовом функцијом чинећи плакат истински целовитим и општеприхваћеним медијем

Наравно, горе наведеним примерима само смо дотакли неке карактеристичне токове у развоју плаката, пре свега у приступу његовој форми и функцији задржавши се искључиво на првим депенијама његове историје. И како видимо, од Вокера који поставља темеље савременом (можемо слободно рећи великим делом и данашњем плакату), преко Шереа и његовог плаката као инструмента јавног говора, Лотрека и приступа плакату као средству самоизражавања, да не мимоиђемо Браћу Бегарстаф и њихов метод монтажног поступка, свакако и Холвајна, Касандра, Кауфера, Орлова имајући у виду и многе друге ауторе из тог периода, видимо да плакат читавим током свог развоја и трајања успоставља и профилише властити језик укључујући више елемената. Наравно, плакат је користио, користи и сигурно ће и у будуће користити елементе других језика и медија али свакако не ради сврхе која одређује те медије већ интегришући их у један нови, то јест, плакатски однос у остваривању комуникације, односно размене, односно додира у најплеменитијем виду.

Вративши се на почетак текста можемо констатовати следеће: плакат своју везу са сликањем успоставља на нивоу технике рада веома заступљене у једном периоду историје плаката. Слика као резултат те технике постаје конститутивни елемент језика плаката. Свакако доминантан у његовој првој развојној фази, али не трајан и незаменљив, већ најчешће равноправан са другим елементима тог језика што је данас и те како евидентно. Везати синтагму *илакајтско сликање* за сликање као технику свакако је непримерено а поготово за неки шири смисао продукован датом метафором. Плакат своје константе потврђује (барем до сада) у репродуктивном процесу, одређеној врсти инструментализације и насупротив томе



аутономности аутора плаката. Сводити ова одређења на затворен и фиксиран број исходишта, којима можемо да објашњавамо нешто и изван плаката, свакако је неизводљиво. И зато, код коришћења већ више пута споменуте метафоре у вези позоришног чина са почетка текста ми немамо јасну релацију већ сугестијом позоришног критичара сервиран закључак. И онда, наведена синтагма тешко може бити оправдана као метафора. Као таква нема супстанцу да ту улогу обави. Синтагма плакатско сликање највише од свега јесте излизана метафора, односно потрошени клише који, поготово данас, не оставља довољно јасан и читљив траг.

Здравко Мићановић

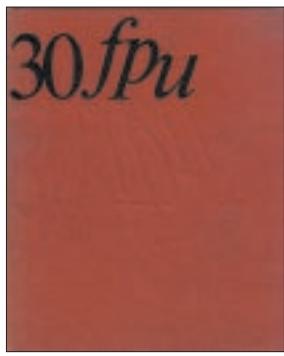


60 година ФПУ

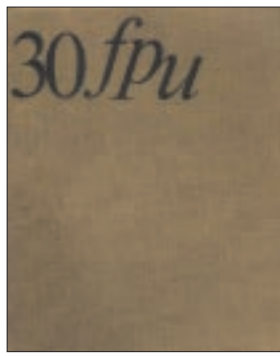




Монографија АПУ-ФПУ из 1974. Текст Мома Капор. Ликовно графичка опрема студент дипломац Бојана Комадина



Монографије 30 ГОДИНА ФПУ (1) и (3) из 1978. Текст проф. Павле Васић. Ликовно-графичка опрема студент постдипломац Љубомир Иванковић



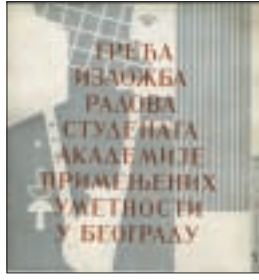
Монографија ФПУ 50 из 1998. Текст проф. др Бранко Вујовић. Ликовно-графичка опрема проф. Растко Ђирић



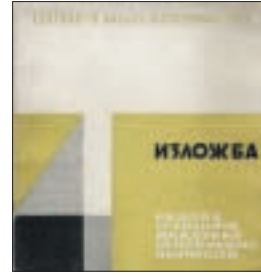
Прва изложба радова студената АПУ, 1951. Граф. опрема студ. Иванка Вучковић, Д. Димитријевић, Радомир Стевић



Друга изложба радова студената АПУ, 1953. Граф. опрема студенти Иванка Вучковић, Милош Ђирић



Трећа изложба радова студената АПУ, 1955. Граф. опрема студенти Р. Белички, Ђ. Крљуш



Четврта изложба радова студената АПУ, 1959. Граф. опрема студенти Б. Тамињић, Н. Писањук



Изложба радова студената АПУ у Сремској Митровици, 1962.



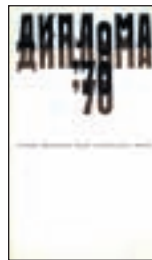
Пета изложба радова студената АПУ, 1961. Граф. опрема асистент Стјепан Филеки



Шеста изложба радова студената АПУ, 1963. Граф. опрема доцент Богдан Кришић



Седма изложба радова студената АПУ, 1965. Граф. опрема студ. М. Жарковић

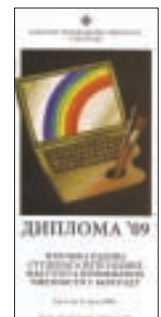
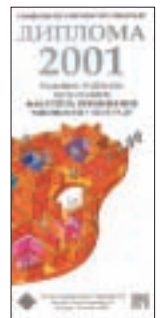
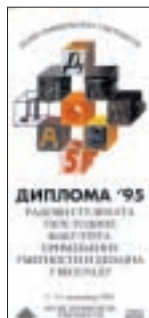


Монографије и каталози изложби АПУ / ФПУ 1951–2008



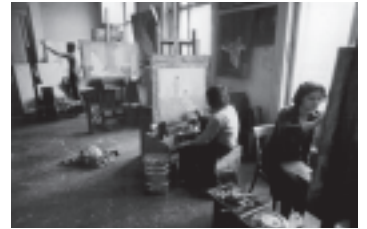
Изложба професора ФПУ. Ликовно-графичка опрема доц. Илија Кнежевић.

Изложбе радова студената пете године ФПУ 1994–2008. Граф. опрема корница проф. Растко Ђирић и проф. Југослав Влаховић (1998, 1999 и 2009)



60 година ФПУ

Кратак историјат и структура Факултета примењених уметности у Београду



Четири зграде ФПУ: 1. Краља Петра 4
(деканат, секретаријат,
Зидно сликарство, Спенографија, Керамика)
2. Карађорђева 15
(Цртање и сликање, предмет Графика)
3. Слободанке–Данке Савић 21
(Вајарство, Текстил, Костим, Унутрашња архитектура,
Индустријски дизајн)
4. Косанчићев венац 29 (Графика)

Кратак историјат ФПУ

1895

Прва организована школска настава примењених уметности у Србији отпочела је 1895. године, само који месец после оснивања *Srpske crtačke i slikarske škole* КИРИЛА КУТЛИКА када је у истој школи отворен вечерњи курс за занатлије, са циљем »да занатлијама да прилике, да се вежбају и усаврше у стручном цртању који је за самосталан занатски рад и за гајење доброг укуса од неопходне потребе«. Као уметник и педагог Кутлик је добро знао шта значи ликовно образовање младих занатлија за унапређење и уздизање на европски ниво уметничких заната у Србији.



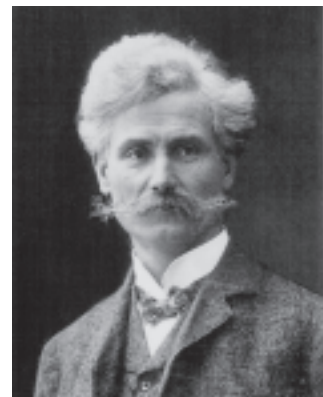
Кирило Кутлик и његови ученици, 1895.

1900

После Кутликове смрти, управитељ његове школе, по одлуци министра народне привреде од 28. марта 1900. године, постао је РИСТА ВУКАНОВИЋ, академски сликар, уз обавезу истог министарства да школу и даље финансијски помаже. Према једном извештају школе са почетка јуна 1900. године, на занатском курсу било је уписано 65 ученика различитих занимања. Откупивши од Кутликове удовице Цртачко–сликарску школу, Риста Вукановић је наставио дело свог претходника у погледу унапређења наставе примењених уметности, односно занатских вештина у Београду.

1905

Па ипак, време и измењене културне прилике на почетку нашег века радили су у прилог оснивању прве специјализоване педагошке установе ове врсте код нас, која је отворена у Београду 1905. године као *Umetničko-zanatska škola*, са циљем да уметнички оплемени и развије поједине занатске гране. На челу ове школе налазио се исти Риста Вукановић, тада познати сликар, веома заслужан за унапређење ликовне културе Србије. Међутим, у практичном раду у овој новооснованој школи настава се углавном ограничавала на неговање ликовне уметности, посебно сликања и вајања. Школа није успела да формира чак ни графичку радионицу, а у ширењу оквира њене делатности на област примењених уметности није помогла ни чињеница што је у њој, као хонорарни наставник, годинама радио и чувени ДРАГУТИН ИНКИОСТРИ МЕДЕЊАК. Овај изузетан прегалац на пољу примењене уметности годинама је упорно радио на ширењу нових схватања у овој области ликовног стваралаштва. У многим својим замислима ишао је испред свог времена, тежећи да своју патријархалну средину уздигне на европски степен поимања ликовне културе.



Власници, ујправитељи и професори Уметничко–занатске школе у Београду (1905–1918): Риста Вукановић, Беђа Вукановић, Марко Мурат и Ђорђе Јовановић.

Почетком априла 1905. године Министарство просвете доноси одлуку да се изврше све припреме за установљење нове школе, па је формирало одбор у саставу БОГДАН ПОПОВИЋ, ЈОСИФ КОВАЧЕВИЋ, РИСТА ВУКАНОВИЋ, МАРКО МУРАТ И ЂОРЂЕ ЈОВАНОВИЋ, чији је задатак био да изради и поднесе законски или статутски пројекат школе. Средином новембра исте године одбор је израдио нацрт статута школе, а његова прва два члана у гласила:

»§1. Школа ће носити име: Уметничко–занатска школа.
§2. Школа ће спремати раднике за сва поља примењене уметности, наиме: за декоративни живопис, декоративно вајарство, грађевинарство, графичке вештине (илустрација), орнаменту (нарочито народну), дрворез. Њен је циљ да својим ђацима да прилике да се уметнички–занатски толико изобразе, колико им је потребно да успешно раде на разним гранама примењене уметности, у смислу уметничкостилскога стварања. Задатак школе биће даље да спрема кандидате за наставнике вештина по нижим и средњим школама и доцније ђаке на уметничким академијама«. Министарство просвете је усвојило предложени статут Уметничко–занатске школе и, сва је прилика, крајем 1905. године именовало њеног првог управитеља — вајара Ђорђа Јовановића, као најстаријег наставника у њој. Осим тога, почетком 1906. године исто министарство је одобрило помоћ школи у висини од 3.000 динара, с тим да се та сума у првом реду употреби за исплату хонорара наставницима, а од уштеда да се набаве учила.



Краљевска уметничка школа, генерација 1920, снимљено у дворшћини школе.

1919

Уметничко-занатска школа је постојала до 1918. године, а по ослобођењу је продужила рад под називом Краљевска уметничка школа у Београду, која је осим просторија укинуте школе користила и њен целокупан инвентар, библиотеку и бројне моделе од гипса. Од 1919. до 1937. ова Школа је формирала кадрове сликара и вајара као и наставнички кадар за средње школе у Србији, а и за Војводину, Македонију, Црну Гору и делимично за Босну и Херцеговину.



У двористићу Краљевске уметничке школе, улица Краља Петра 4, 1922.



Лука Младеновић: изглед Краљевске уметничке школе, 1929.



Краљевска уметничка школа, генерација ученика 1934–38. са проф. Бейлом Вукановић.

1938

Идеја о оснивању средње Школе за примењену уметност јавља се некако упоредо са оснивањем Академије ликовних уметности у Београду (1937), тако да је нова школа отворена већ идуће, 1938. године. За њено оснивање највеће заслуге имали су њени будући наставници: вајар МИЛАН НЕДЕЉКОВИЋ, архитекта ЂОРЂЕ КРЕКИЋ, сликар ИВАН ТАБАКОВИЋ и вајар МИХАИЛО ТОМИЋ. Њима се нешто касније придружују и други наставници, углавном из Београда и Загреба. Започевши свој рад скоро непосредно уочи Другог светског рата, ова школа није имала услова за дуже постојање и континуирани рад; четири ратне године било је време када је једва животарила.



Први професори Школе за примењену уметност, 1939.
Слева: Живојин Пийерски, Милан Недељковић, М. Јевтић, Иван Табаковић, Ђорђе Крекић, Михаило Томић, у фойејеви Тома Росандић.



Група ученика средње школе 1941. године



Ученици средње школе 1947. године. С лева: Милош Бирић, Љубодрај Јанковић, Јован Грујић, Веља Цвејковић, Озрен Бачић, Милош Бурђевић, седе: Радомир Сићевић, Иванка Вучковић (касније Бирић), Невенка Будисављевић, Маја Сјилер, Војислав Недељковић

1948

Само три године по завршетку рата Школа за примењену уметност је укинута, односно подигнута на степен Академије. Њени бивши полазници сукцесивно су завршавали школу и прелазили на новоосновану Академију примењених уметности која је почела с радом у јесен 1948. године. Поред бивших ученика старе школе, право уписа на Академију, после положеног пријемног испита, имали су и ученици других средњих уметничких школа, па и гимназија, као и изразито даровити појединци без школе. Тако су, од 1948. до 1951. у згради Академије часове истовремено, по истом програму, похађали ученици бивше средње школе и нови полазници Академије. Неки од њих касније су постали важни професори Академије примењених уметности.



Бранко Шојџа, ректор Академије.

Већ на почетку постојања, Академија се суочила с низом проблема и тешкоћа, који се нису могли увек предвидети, нити брзо савладати. Смештај у оронулој згради бивше Уметничко-занатске школе, која је грађена још у првој половини прошлог века, није могао да задовољи потребе савремене наставе једне високошколске установе. Наставнички кадар био је недовољан, регрутован углавном из редова београдских уметника, који су се истакли својим делом у појединим уметничким гранама или као педагози у школама. У првим деценијама рада Академије веома важну улогу је одиграо и њен тадашњи ректор БРАНКО ШОЈЦА — истакнути српски графичар који је до краја живота остао њена водећа личност, дајући највећи допринос развоју и афирмацији Академије.



На часу Вечерњеје акција код проф. Илије Шобајића, цртеж Бранка Шојце.



Ученици средње школе 1948. године. С лева: Руџица Ненадовић, Невенка Будисављевић, Милош Ђурић, Љубодраг Јанковић, Велизар Васа Михаић, Ивanka Вучковић, Јован Грујић, Павле Либеровски, Војислав Недељковић

У земљи која је тек била изашла из ратних страха и свакодневно се суочавала с огромним тешкоћама различите природе, Академија је тражила своје право место у токовима културног, привредног и индустријског преображаја друштва. Њен првенствени задатак био је да васпитава савремено образоване стручњаке, способне да унапреде општу ликовну културу своје средине као и да утичу на изглед индустријских производа, осавременавање трговине и ликовно-просторно уређење непосредне човекове радне и животне околине.

О условима деловања Академије у тим првим деценијама постојања један од њених истакнутих професора, др Павле Васић је писао: »Био је то веома тежак и напоран пут — повезивање уметности и индустрије, али није све зависило од Академије, од њене оријентације и циљева. Ту су настале друге тешкоће, особито у тренутку када је требало заменити приучене и недоучене кадрове у привреди. Може се рећи да је свако место стручњака у индустрији било освајано са отпором, чак и тамо где је била очигледна корист од прихватања нових, професионално обучених кадрова. Али, ту су се јављали субјективни отпори са којима није било лако изаћи на крај. Осим тога, требало је утицати на развијање одређене свести не само у индустрији, у њеном руководству, него и у широкој јавности. Разумљиво је што се с временом оријентација Академије мењала, еволуирала ка новим, измењеним циљевима, који су се постављали са брзим развојем нашег друштва и његових потреба.

За четврт века свог плодног деловања Академија се развила у признату југословенску високошколску установу, чији су свршени студенти остваривали у својим срединама значајне резултате, радећи у свим тадашњим републикама и покрајинама. На тај начин она је утицала на развој и унапређење примењених уметности и дизајна на простору целе тадашње Југославије.



Професор Бранко Шојца са студентима на броду Јадран, 1950.

У погледу унутрашње организације, Академија се од почетка држала неких основних начела, која су важила у сличним школама у свету, узимајући једино у обзир неке домаће специфичне прилике и потребе. На почетку рада имала је осам одека — за унутрашњу архитектуру, декоративну пластику, декоративно сликарство, примењену графику, керамику, текстил, сценографију и костим. Главне стручне предмете водила је група наставника која је и иначе поставила темеље ове школе и усмерила њену стручну оријентацију ка одређеним циљевима. Били су то не само изврсни педагози него и изузетне стваралачке личности са изграђеном уметничком репутацијом, која је гарантовала озбиљност и темељитост у остваривању постављених циљева: архитекти Ђорђе Крекић, Момчило Белобрк и Александар Секулић (Одсек унутрашње архитектуре), Радета Станковић, академски вајар (Одсек декоративног вајарства), Иван Табаковић, академски сликар и др Сергије Лебедев (Одсек керамике), Ваја Поморишас, Винко Грдан и Антон Хутер, академски сликари (Одсек декоративног сликарства), Милово С. Петров и Матија Зламалик, академски сликари (Одсек графике), Миленко Шербан, академски сликар (Одсек сценографије), Милица Бабић, костимограф (Одсек костима), Иван Табаковић и Ива Врињанин (Одсек текстила). Осим наведених, у исту групу првих наставника долазе још и наставници теоријских и практичних предмета: др Станислава Коларић (Историја уметности), др Павле Васић (Историја костима), Иван Лућев (Анатомско цртање), Бранко Шота (Графика), Јефто Перич (Вечерњи акт), и Драгутин Митровић (Пројектовање текстила). Предмет Ликовни елементи годинама је предавао професор др Павле Васић, а Основе ликовног обликовања професор Драгослав Стојановић Сип, истакнути академски сликар који је оставио дубок траг у раду ове установе.



Председник Републике Јосип Броз Тито и ректор Академије Бранко Шојтра обилазе Другу изложбу радова студената АПУ 1953. године.



Тито се пошћисује на каталој изложбе АПУ 1953. године



Студенти и професори АПУ на екскурзији, Загреб, 1952.
Чуче: нејознајни, Боба Теофановић, Марија Теофановић, нејознајни,
Олиција Михајловић

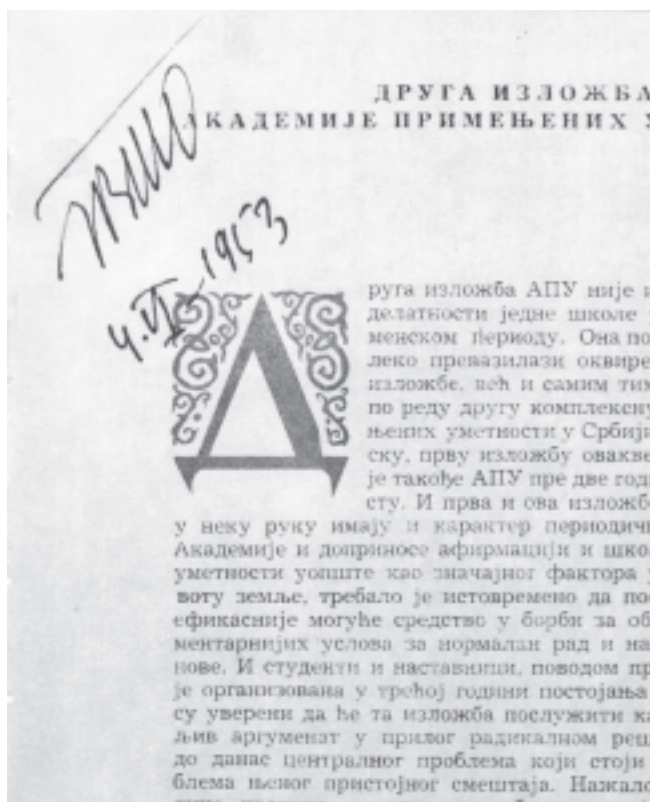
Споје у првом реду: Зора Живадиновић, нејознајна, Јованка Кочоба,
Ружица Ненадовић, проф. Ива Врињанин, проф. Павле Васић, проф.
Радета Станковић, Марија Коби, нејознајни.

Споје у другом реду: нејознајни, Евенија Пејровић, Анђелка
Слијевичевић, Невенка Пејровић, Милица Туђејичић

Споје у трећем реду: Јајода Панићелић, нејознајни, нејознајни.



У сликарској класи 1956. године: Љуба Појовић, Душан Мојсиловић,
Никола Рудић, Милан Маршиновић.



Треба нагласити да је са сваком годином контакт са иностранством бивао све изразитији, тако да је умногоме могао да утиче на прилике код нас, поготово у погледу развоја примењене уметности и њеног укључивања у токове савременог развоја на Западу. Пут који је Академија прешла од свог оснивања може да се прати по њеним годишњим изложбама 1951, 1953, 1955, 1959, 1961, 1963. и 1965. године, затим по изложбама дипломских радова 1970. и 1972. године. Може се рећи да је тежња Академије да што боље одговори својој улози у епохи индустријализације била све изразитија. Каталози изложби, критички прикази, имали су извесног удела у објашњавању шта је примењена уметност, чему служи, каква је корист од ње. Тако је примењена уметност почела да продире у широке слојеве радничке класе, да оплемењује њен укус.



Плакај за изложбу радова студенаца уметничке академије из 1948. године, рад Драгослава Стојановића Сипа



Плакај Бојдана Кршића за изложбу АПУ јуна 1955 у Павиљону на Калемедану.



Радови одсека за Костим на изложби студентских радова 1955. године.

Изложба студентских радова 1959. године, Београд, павиљон у Масариковој улици.



Студенти дежурају на изложби 1953. године. (с лева) Ошо Лојо, Н. Борић, Љубодраг Јанковић, Ида Вучковић (Бирић), ..., М. Мандић, З. Ружић.



Радови студенаца Катедре графика на Међународном Сајму књига у Београду 1971. Пројект шпанда: И. Тилко и Д. Тешић, студентски катедре за унутрашњу архитектуру ФПУ.

1973

Нова фаза у развоју ове школе настаје 1973. године, када се Академија реорганизује и мења свој назив у *Fakultet primenjenih umetnosti*. Тада је дошло и до неких организационих промена: дотадашњи одсеци су замењени катедрама: I – АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЈН, II – КЕРАМИКА И СТАКЛО, III – СЦЕНОГРАФИЈА, IV – ВАЈАРСТВО, V – ГРАФИКА, VI – КОСТИМ, VII – СЛИКАРСТВО и VIII – ТЕКСТИЛ. Том приликом је усвојен сложенији и богатији програм наставе (са 30 часова недељно), а настава је организована у специјализованим атељеима са савременим приступом појединим гранама примењених уметности.

Већ средином шездесетих година отпочео је процес постепеног подмлађивања наставничког кадра, јер се тада јавља нова генерација наставника који су се углавном и сами школовали у Академији. То су академски сликари Рајко Николић и Живојин Ковачевић (Сликарство), Крста Андрејевић (Сликарске технике), Александар Томашевић (Монументално сликарство), Невенка Петровић и Бранислав Суботић (Текстил), Душан Ристић (Сценски костим), Анђелка Слјепчевић (Савремено одевање), Зора Давидовић (Историја костима), Мила Рајковић и Алекса Челебонковић (Историја уметности), Божидар Цмерковић (Графика), Богдан Кршић (Графика књиге), Миодраг Вујачић Мирски (Сликарство), Стјепан Филеки (Основе писма), арх. Драгутин Таврић (Стилови у унутрашњој архитектури), Драгољуб Кажичић (Фотографија) и Богољуб Теофановић (Индустријски дизајн). Њима се убрзо придружују Градимир Петровић (Сликарство), Борђе Росић (Керамика), Војислав Вујисић, Миодраг Живковић, Небојша Митрић и Нандор Глид (Вајарство), Милош Ђирић (Графичке комуникације), Боривој Ликић (Плакат), Љубодраг Маринковић Пенкин (Сликарство), Љубодраг Јанковић Јале (Вечерњи акт), Боривоје Ракић (Цртање и сликање), Живорад Кукић (Сценографија), Синиша Вуковић (Унутрашња архитектура), Владимир Тодоровић (Сликарство), Бранислав Макеш (Графика), Александар Ајзинберг (Стилови у архитектури) и други.

У годинама које су следиле јављају се нова имена истакнутих уметника, научника и стручњака за поједине области стваралаштва, са којима је Факултет закорачио у доба своје пуне зрелости: архитект Никола Кузмановић (Нацртна геометрија), Мирјана Исаковић и Бранислав Стајевић (Керамика), Александар Пајванчић Алекс (Графичке комуникације и Просторна графика), Слободан Ђуричковић (Цртање и сликање), Александар Додиг (Писмо), др Владимир Росић, др Бранко Вујовић и др Миланка Тодић (Историја уметности), Љиљана Жегарац (Савремено одевање), Данка Докић (Цртање и сликање), Миодраг Бајић (Анатомско цртање), Ратко Лалић (Цртање и сликање) и други.



Група студената са референциом за студентске послове Софијом Ђурђевић, 1975. године: В. Андрић, С. Ђурђевић, М. Богдановић, Н. Шућур, Ј. Дурић, А. Злајић, Г. Зарић, Р. Жикић, Н. Халиер, М. Вуковић, Д. Бојић, И. Јевић, – В. Бранковић, В. Вуријевић, З. Јоцић, В. Милуновић, Ј. Драговић.



Опшарање галерије ФПУ у ул. Краља Пејтра 6, 1976. године. Слева: проф. Миодраг Мића Бајић, проф. Миодраг Живковић и проф. Данка Докић Николић.



Уручење индекса бруцошима. Октобра 1998. у айтиријуму Факултета, Краља Пејтра 4.

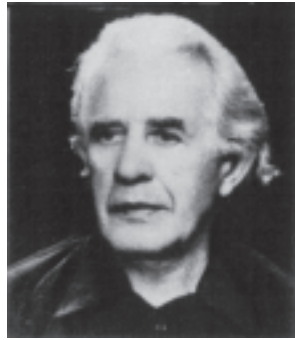


Карактеристичан детаљ из ентеријера факултета од његовог оснивања, у згради у улици Краља Пејтра 4 (1948–2004)

Декани ФПУ (1948–2008)



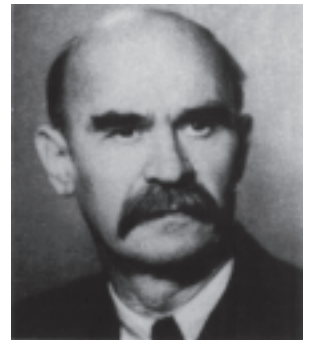
БРАНКО ШОТРА
ректор 1948–1955



БОРБЕ КРЕКИЋ
ректор 1955–1957



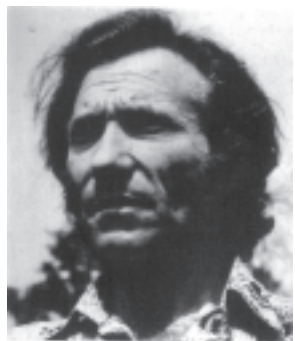
АЛЕКСАНДАР СЕКУЛИЋ
декан 1957–1959



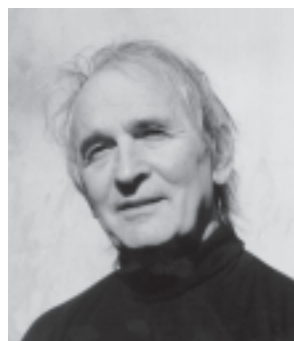
ВИНКО ГРДАН
декан 1959–1965



МИЛЕНКО ШЕРБАН
декан 1965–1967



РАЈКО НИКОЛИЋ
декан 1967–1973
и 1987–1991



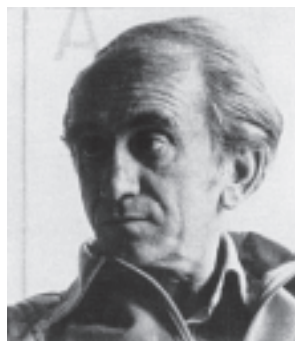
МИОДРАГ ЖИВКОВИЋ
декан 1973–1977
и 1991–1994



БОРБЕ РОСИЋ
декан 1977–1979



СИНИША ВУКОВИЋ
декан 1979–1981



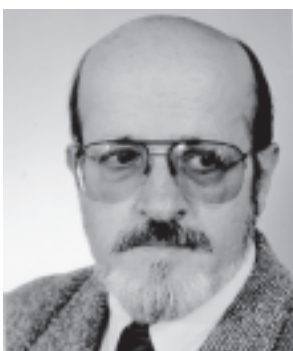
СТЈЕПАН ФИЛЕКИ
декан 1981–1985



ГРАДИМИР ПЕТРОВИЋ
декан 1985–1987



КОСТА КРСМАНОВИЋ
декан 1994–1996



др БРАНКО ВУЈОВИЋ
декан 1996–2001



МИЛАНКА БЕРБЕРОВИЋ
декан 2001–2004



ВЛАДИМИР КОСТИЋ
ДИВАЦ
декан од 2004.

Данас на Факултету ради укупно 115 наставника, који су распоређени у десет одсека:

ОДСЕК ЗИДНО СЛИКАРСТВО



Проф. Александар Томашевић током рада на зидној мозаици за Доли културе у Зајечару, 1961.

Одсек декоративног сликарства — данас Одсек зидног сликарства, један је од осам одсека формираних још 1948. године на новоствореној Академији примењених уметности.

Наставни програм Одсека предвиђа изучавање фреско сликарства, мозаика и сликаног стакла — витража, али и других зидно-сликарских техника (казеин, темпера, зграфито), које је увек у заједници са унутрашњим уређењем неког архитектонског објекта са којим треба да чини складну целину.

Пионирски посао формирања Одсека обавили су истакнути академски сликари професори Винко Грдан (Цртање, сликање и компоновање, касније Примењено сликарство), Ваза Поморишац (Технике монументалног сликарства), Мате Зламалик (Плакат), Јефта Перић (Вечерњи акт), Иван Лучев (Анатомија), уз стручну помоћ великих познавалаца сликарске технологије и разних сликарских техника — Владимира Предојевића и Бранислава Кришчинског. Из првих генерација код њих школованих младих сликара бирају се за прве асистенте Рајко Николић и Живојин Ковачевић.

Временом, наставни план Одсека допуњује се новим предметима, којима се проширују сазнања студената и доприноси све потпунијем образовању студената сликарства: Писмо, Теорија форме, Нацртна геометрија, Графика, Фотографија, Архитектура, Социологија културе итд, долазећи тако постепено, праксом и искуством, до данас важећег плана наставе. Исто тако мења се и назив Одсека, прво у Одсек примењеног сликарства, касније у Одсек зидног сликарства.

После генерације оснивача и утемељивача Одсека њихов посао настављају са успехом нове генерације професора: Рајко Николић (Цртање и сликање, Примењено сликарство, од 1952. до 1991), Крста Андрејевић (Сликарске технике, од 1956. до 1988), Александар Томашевић (Технике монументалног зидног сликарства, од 1962. до 1968), Владимир Тодоровић (Цртање и сликање, Технике монументалног сликарства, Примењено — зидно сликарство, од 1963. до 1999), Боривој Ликић (Плакат, од 1965. до 1975), Градимири Петровић (Цртање и сликање, Примењено сликарство, Зидно сликарство, од 1963. до 2004), Богић Рисимовић (Цртање и сликање, од 1975. до 1986), Миодраг Вујачић Мирски (Примењено сликарство, Зидно сликарство, од 1961. до 1997), Бранислав Макеш (Графичке технике, од 1963. до 1998), Стојадин Петковић, виши уметнички сарадник (Примењено и зидно сликарство (од

1978. до 2003), Милорад Медић (Конзервација и рестаурација, од 1978. до 1986), Гордана Жуњић Кусовац (Конзервација дела штафелајског сликарства, од 1992. до 2003), Звонимир Зековић (Конзервација зидног сликарства, од 1992. до 2000).

У Атељеу зидног сликарства образују се сликари за професионални рад у области зидног сликарства. Изучавају се проблеми сликарске композиције одређене темом, техником и наменом и све технике зидног сликарства.



Проф. Винко Грдан, Аудиоопрејет, 1960.



Проф. Ваза Поморишац



Проф. Градимири Петровић



Студентини Живојин Ковачевић и Рајко Николић, на копирању фресака у манасициру Жича, 1954.



Стручни сарадник Стојадин Пејковић

Проф. Владимир Тодоровић у радионици са студентини ма.



Наставу и вежбе на овом одсеку данас реализују: ред. проф. Слободан Буричковић (Зидно сликарство), ред. проф. Миодраг Бајић (Анатомско цртање), ред. проф. Слободан Кајгез (Сликарске технике), ред. проф. Ратко Лалић (Цртање и сликање), ванр. проф. Синиша Жикић (Зидно сликарство), ванр. проф. Даниела Фулгоси (Акт), ванр. проф. Марко Лађушић (Акт), доц. Мирослав Лазовић (Зидно сликарство), доц. Десимир Денић (Анатомско цртање), доц. Милка Вујовић (Графичке технике), доц. Мина Глоговац (Технике зидног сликарства), асист. припр. Никола Божовић (Зидно сликарство), умет. сар. Драган Поповић (Зидно сликарство).

ОДСЕК ПРИМЕЊЕНО ВАЈАРСТВО

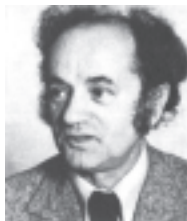
Обимна и специфична ликовна материја груписана је у посебне области: СКУЛПТУРА У ПРОСТОРУ И АРХИТЕКТУРИ — скулптура која концепцијски и обликовно чини интегрални део архитектуре, урбаних и слободних простора; МЕМОРИЈАЛНА СКУЛПТУРА — скулптура меморијалног обележавања историјских збивања и истакнутих личности, од најједноставнијих скулпторских облика до сложених споменичких и просторних целина; СИТНА ПЛАСТИКА И МЕДАЉЕРСТВО — обликовање медаља, плакета, новца, накита, сувенира и других употребних предмета.



Професор Радета Станковић у својој атељеу, 1988.



Јосип-Пино Граси, шеф радионице за обраду камена



Проф. Војислав Вујић

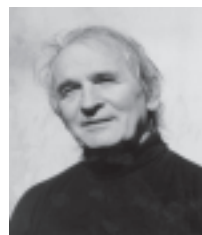


Проф. Нандор Глид

Почети Одсека примењеног вајарства везани су за оснивање Школе за примењену уметност 1938. године и њено прерастање 1948. године у Академију за примењену уметност. И Школа и Академија су од самог оснивања имале Одсек за декоративну пластику, чија су програмска начела и циљеви у почетку били усмерени првенствено на неговање и развој традиција српске средњовековне уметности у области декоративне и орнаменталне пластике. Ова почетна интенција је ускоро прерасла своје уске оквире и Одсек је програмски постављен на шире, савремене основе. Први професор моделовања на Одсеку вајарства новоформиране Академије 1948. године постао је академски вајар Радета Станковић. Уз њега су први стручни сарадници били Јосип Пино Граси, у радионици за камен и Фрања Китац, у радионици за дрво. Ускоро Одсек добија и прве асистенте: Миодрага Мишу Поповића (1950), Виљема Матласа (1954) и нешто касније Небојшу Митрића (1955–1961). Године 1962. за асистента је изабран Војислав Вујић који је на Одсеку прешао пут до редовног професора и у том звању је пензионисан. Поред посебне пажње посвећене обради камена и дрвета, током времена указује се потреба да се формирају и радионице за метал и гипс. Њих воде врсни стручни сарадници: Владимир Рутић (радионицу за метал, 1955–1974), Константин Квандук (радионицу за обраду гипса, од 1963), Ајдин Путеш (радионицу за камен, од 1963), Радивоје Андрић (радионицу за дрво, од 1975), Миодраг Гојковић (радионицу за метал, од 1976), Живорад Раденковић (радионицу за гипс, од 1979). Професорски кадар се попуњава истакнутим вајарима: за предмет

Моделовање и цртање, у звању доцента изабран је 1964. Душан Николић, 1968. у истом звању је изабран Миодраг Живковић, а 1975. Нандор Глид. После пензионисања ових професора, крајем осамдесетих и почетком деведесетих година, долази до потпуне смене наставничког састава представницима млађег нараштаја вајара, тако да на Одсек долазе: Милун Видић, редовни професор, за предмет Моделовање, док предмет Примењено вајарство предају три наставника — ванредни професори Драган Димитријевић, Зорица Јанковић и Мирољуб Стаменковић. Радионице воде самостални уметнички сарадници: Ајдин Путеш (од 1963) за камен, Радивоје Андрић (од 1975) за дрво, Живорад Раденковић (од 1979) за гипс и Светозар Мирков (од 1994) за метал.

Данас на Одсеку наставу реализују ред. проф. Зорица Јанковић, (Примењено вајарство), ред. проф. Драгољуб Димитријевић (Примењено вајарство), ред. проф. Мирољуб Стаменковић (Примењено вајарство), ред. проф. Мирослав Анђелковић (Цртање и сликање), ванр. проф. Душан Русалић (Моделовање), доц. Зоран Ивановић (Моделовање), сам. умет. сар. Светозар Мирков, сам. умет. сар. Живорад Раденковић, уметн. сар. Ненад Вашић, умет. сар. Горан Чпајак и донедавно доц. др Драган Раденовић (Моделовање).



Проф. Миодраг Живковић



Проф. Лидија Мишић



Проф. Милун Видић



Проф. Душан Николић на часу Моделовања.



Професор Драгољуб Димитријевић и његови студенти у двористићу зграде у улици Данке Савић 21.

ОДСЕК ПРИМЕЊЕНА ГРАФИКА

Статутом из 1973. године на Одсеку примењена графика формирана су данашња три атељеа: ГРАФИКА И КЊИГА, ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН И ФОТОГРАФИЈА.

Атеље ГРАФИКА И КЊИГА оспособљава студенте за бављење оним облицима примењене графике који се односе на издаваштво: илустровање, типографија, дизајн књиге, часописа и новина, као и филма и телевизије, а предмети су: Илустрација, Графика, Графика књиге, Типографија, Писмо, Акт и недавно Анимација. По завршетку студија студенти стичу диплому стручног профила: дипломирани графичар — примењена графика. У атељеу ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН студенти уче предмете Графичке комуникације, Плакат и Просторна графика, са заједничким предметима Типографија, Писмо и Акт. По завршетку студија стиче се стручни профил: дипломирани графички дизајнер. И у атељеу ФОТОГРАФИЈА настава почиње са трећом годином и траје до краја студија. Завршни резултати студијских задатака треба да буду део графичког дизајна у књизи, часопису, плакату или пропагандној графици. Настава се обавља у фотографском студију Факултета. По завршетку студија стиче се диплома стручног профила: дипломирани фотограф.

Одсек је био смештен у згради у Карађорђевој 15 до 1994. године, када се већи део Одсека преселио у нову зграду на Косанчићевом венцу 29.

Одсек примењена графика један је од најстаријих одсека на Факултету. Оснивач и први шеф Одсека био је проф. Михајло Петров (Примењена графика, Цртање и сликање), а главни предметни наставници професори Матија Зламалик (Плакат), Бранко Шотра (Орнаментика, Цртање и сликање и Вечерњи акт), Антон Хутер (Опрема књиге, Цртање и Вечерњи акт), Драгослав Стојановић - Сип (Писмо, Теорија форме), чији рад су наставили



Професор Михајло С. Пејтеров и његов аудиоапортеј из 1921.



Проф. Бранко Шојтра



Проф. Душан Јанковић



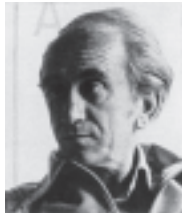
Проф. Матија Зламалик



Проф. Антон Хутер

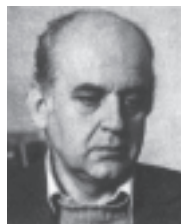


Проф. Драгослав Стојановић Сип



Проф. Стјепан Филеки

професори Стјепан Филеки (Писмо), Божидар Цмерковић (Графика), Драгољуб Кажих (Фотографија), Богдан Кршић (Графика књиге), Милош Ђирић (Графичке комуникације) и Боровој Ликих (Плакат) и њихови наследници Александар Додиг (Писмо), Александар Пајванчић (Просторна графика), Бранислав Николић (Фотографија), Миодраг Бата Кнежевић (Плакат). У једном периоду у настави су учествовали и Соња Ламут (Графика), Јовица Вељовић (Типографија), Душан Петричић (Илустрација), Миодраг Вујачић Мирски (Цртање и сликање), Добри Стојановић (Цртање и сликање), Милица Жарковић (Графика) и Михал Кираљ (Типографија).



Проф. Божидар Цмерковић



Проф. Боровој Ликих



Проф. Александар Додиг



Проф. Бранислав Николић



Проф. Александар Пајванчић Алекс



Проф. Бранислав Макешић



Стручни сарадник Софра Барачковић, проф. Богдан Кршић и студенткиња Бојана Комадина у току израде монографије из 1974. године.



Проф. Милош Ђирић, оснивач атељеа Графички дизајн, са студенткињом Звонком Грмеком, 1974.



Проф. Драгољуб Кажих, оснивач атељеа Фојтографија, и лаборанткиња Малица Жујевић са студенткињама прве године Графике 1974. године.

На Одсеку данас предају ред. проф. Бранимир Карановић (Фотографија), ред. проф. Милица Вучковић (Графика), ред. проф. Растко Ђирић (Илустрација и Анимација), ред. проф. Југослав Влаховић (Графика књиге), ред. проф. др Ивана Марчикић (Пројектовање облика), ред. проф. Ивица Ракић (Просторна графика), ванр. проф. Зоран Блажина (Графичке комуникације), ванр. проф. Гордана Петровић (Графика), ванр. проф. Илија Кнежевић (Типографија), ванр. проф. Оливера Стојадиновић (Писмо), ванр. проф. Митар Трнинић (Фотографија), доц. Владимир Татаревић (Фотографија), доц. Здравко Мићановић (Плакат), доц. Мирјана Томашевић (Графика), доц. Мирјана Живковић (Графика књиге), доц. Борђе Живковић (Писмо). Вежбе држе стручни сарадник Драган Мирковић (Фотографија), асист. припр. Јана Оршוליћ (Писмо), асист. припр. Габријела Булатовић (Графика) и сар. у настави Маријана Калабић (Пројектовање облика). Предмет Цртање и сликање на овом одсеку предају ванр. проф. Мирко Огњановић и доц. Селма Булизаревић.

ОДСЕК УНУТРАШЊА АРХИТЕКТУРА

Одсек унутрашње архитектуре постоји од 1948. године, од самог оснивања Академије примењених уметности. На почетку обухватао је и област индустријског дизајна, све до 1987. године када се индустријски дизајн издвојио као посебан одсек. Такође од почетка рада Одсека на њему су формирана два атељеа: АТЕЉЕ ЗА УНУТРАШЊУ АРХИТЕКТУРУ и АТЕЉЕ ЗА НАМЕШТАЈ. Настава је јединствена за оба атељеа, с тим што се у завршној, петој години студија, а према исказаним афинитетима, студенти опредељују за изучавање једне од ових двеју области.

Међу првим и водећим наставницима који су одлучујуће утицали на концепцију развоја Одсека и дали велики допринос у образовању више генерација студената, треба споменути имена као што су: архитекти Ђорђе Крекић, Момчило Белобрк, Александар Секулић, Звонимир Вебер и Драгутин Таврић, затим имена професора који су наставили њихово дело — архитекти Симиша Вуковић, Милан Палишашки, Михајло Митровић, Александар Ајзинберг и Владимир Костић Дивац.

Ради потпуног испуњавања наставног плана и програма, Факултет, односно Одсек, ангажује један мањи број спољних сарадника. У претходном периоду то су били архитекти Зоран Петровић, Живојин Кара Пешић, Градимир Боснић и Ранко Радовић, историчар уметности Анка Стојаковић, а данас су ангажовани: Звонко Петковић и Славка Станковић.

Свој допринос дали су и ред, проф. арх. Славко Ступар и асист. припр. арх. Сања Дрвеница (Намештај).

Широко је поље активности дипломираних архитеката са овог одсека. Они су квалификовани да се баве: унутрашњим уређењем просторија свих садржаја и намена, пројектовањем ентеријера станова, стамбених зграда, угоститељских и туристичких објеката, здравствених објеката, зграда просвете и културе, школа, позоришта, биоскопа итд., као и низа других објеката најразноврсније намене, затим, уређењем изложби и сајмова и, најзад, пројектовањем индивидуалних стамбених зграда и викенд кућа, било у сарадњи, или самостално. Исто тако, они су потпуно квалификовани да пројектују комерцијални и серијски намештај и опрему за просторе свих ових намена, чиме заузимају кључно место и значајну улогу у обликовању човекове животне и радне средине. Завршетком студија стиче се диплома стручног профила: дипломирани архитекта — унутрашња архитектура.



Проф. Ђорђе Крекић



Проф. Момчило Белобрк



Проф. Звонимир Вебер



Проф. Александар Секулић



Проф. Симиша Вуковић



Проф. Александар Ајзинберг



Проф. Михајло Мийровић



Проф. Ранко Радовић



Данас се организацијом и спровођењем наставног процеса на Одсеку баве ред. проф. арх. Владимир Костић Дивац (Унутрашња архитектура), ред. проф. арх. Данило Стојановић (Унутрашња архитектура), ред. проф. арх. Ранко Бочина (Намештај), ванр. проф. Зоран Булајић (Намештај), ванр. проф. арх. Звонко Петковић (Стилска унутрашња архитектура), ванр. проф. арх. Милан Новаковић, (Унутрашња архитектура) доц. арх. Тања Манојловић, (Унутрашња архитектура), доц. арх. Александар Мијатовић (Унутрашња архитектура), доц. Драган Манојловић (Архитектонске конструкције и детаљи), доц. Владислав Шћепановић (Цртање и сликање), асист. Тијана Секулић (Цртање и сликање), асист. Борислав Нановић (Цртање и сликање) и асист. припр. Данијела Димковић.

ОДСЕК ИНДУСТРИЈСКИ ДИЗАЈН

Студије индустријског дизајна уведене су 1967. године, прво као предмет а затим као смер који је реформом универзитета 1987. године прерастао у Одсек за дизајн индустријских производа.

Најзаслужнији за оснивање овог одсека, његово формирање и поставку рада је редовни професор Богољуб Теофановић, који је на Факултет дошао 1962. године. Уводећи индустријски дизајн на Факултет искористио је на најбољи начин искуства која је стекао током специјализације у лондонском Дизајн центру и у атељеима за дизајн најпознатијих дизајнера Италије и Француске.

Одсек је почео кадровски да се шири доласком професора Ђорџа Теларевића 1977. године, у звању доцента, за предмет Продукт дизајн, и доласком професора Косте Крсмановића, као асистента за исти предмет, 1981. године.

Свој допринос на Одсеку дали су и др Иван Петровић (Методологија дизајна), др Слободанка Николић (Технологија), др Мирјана Теофановић (Историја дизајна) и стр. сар. Стево Ковач (Индустријски дизајн).

Један од циљева Одсека јесте да сачува и подржи даље развијање природних склоности и способности студената за креирање облика индустријских производа. Преостали циљеви усмерени су на презентовање потребних вештина и знања студентима како би се они оспособили да овладају комплексним задацима везаним за индустријску реализацију у креирању савременог артифицијелног света.

Настава на предмету Индустријски дизајн (пројектовање) састоји се од континуиране серије пројеката који су различити по сложености и обиму, прилагођени узрасту и у корелацији са осталим предметима на студијама. Настава је изразито индивидуалног карактера што подразумева мали број студената. Рад на овим пројектима представља централни део наставе која се свакодневно обавља у пројектантској сали и радионици. Разговори и дискусије са студентима у току рада на развоју пројекта представљају најдиректнији и веома ефикасан део наставе. У овим дискусијама поред предметног наставника учествују и наставници са других предмета (Методологија дизајна, Технике презентације, Графика производа и Технологија), као и одговарајући експерти изван Факултета.

На одсеку Индустријског дизајна стиче се диплома стручног профила: дипломирани индустријски дизајнер.

На Одсеку данас предају: ред. проф. Коста Крсмановић (Индустријски дизајн), ред. проф. Душан Вуксан (Основе дизајна и Индустријски дизајн), ред. проф. Мирољуб Костић (Индустријски дизајн), ванр. проф. Душан Нешић (Технике презентације), ванр. проф. Слободан Манојловић (Графика производа), асист. припр. мр. Марко Луковић, асист. припр. Никола Кнежевић, доц. Владислав Шћепановић (Цртање и сликање) и асист. Борислав Нановић (Цртање и сликање).



Проф. Богољуб
Теофановић



Проф. Ђорђе Теларевић



Студенти Индустријског дизајна на настави, 1974. године.



Проф. Душан Вуксан на настави са студентима, 1998. године.



Свечано пуштање у рад дигиталне инсталације ХЕЛИОС ДЕСИГН, на одсеку Индустријски дизајн, 3. септембра 1998. године.

ОДСЕК КЕРАМИКА

Програм Одсека керамике у својој концепцији пружа студентима могућност образовања за сва три сегмента керамичке уметности: УНИКАТНУ (скулптуралну) КЕРАМИКУ, ПОСУДНУ КЕРАМИКУ (керамику на колу) и КЕРАМИЧКИ ДИЗАЈН, што су и називи три основна стручно-уметничка предмета. Кроз сва три предмета улаже се напор да се код студената развија не само креативност већ и способност за индивидуалан и тимски рад. По завршетку студија стиче се диплома стручног профила: дипломирани керамичар.

Одсек керамике основан је 1950. године, две године по оснивању саме Академије за примењену уметност. Оснивач Одсека био је проф. Иван Табаковић, академски сликар, осведочени зналац и љубитељ керамичке уметности. Оснивањем Одсека керамике на Академији за примењену уметност по први пут у нашој средини почиње керамика да се изучава на високошколском нивоу. Од самог оснивања проф. Иван Табаковић се налазио на челу Одсека, све до одласка у пензију 1971. године



Професор Иван Табаковић и његов аутопортрет из 1922.

На Одсеку наставу су водили професори: академик Иван Табаковић (сви уметнички предмети), Ђорђе Росић (Индустријска керамика), Сергеј Лебедев (Технологија), Љубодраг Маринковић Пенкин (Цртање и сликање), Мирјана Исаковић (Уникатна керамика), Бранислав Стајевић (Посудна керамика), Боривоје Дедић (Керамички дизајн), Шандор Киш (Технологија), и Велимир Вукићевић (Уникатна керамика). Осим наведених, наставници су били и Милутин Јовановић (Технологија), Милош Ђермановић (Технологија) и Загорка Пејовић (Технологија), асистенти: Олгица Јелић (Уникатна керамика), Бранислав Спасојчевић (Посудна керамика), Предраг Радаковић (Посудна керамика) и Миролуб Драмићанин (Керамички дизајн), и стручни сарадници: Љубиша Ранчић (грнчар), Чедомир Јовановић (грнчар), Драган Конаков (моделар), Јован Ваџић (грнчар), Милош Станић (моделар), као и демонстратор Небојша Митрић (Моделовање).

Почетак је био више него скроман, керамика се радила у виду моделовања мањих скулптура, делимично у теракоти, а делимично су радови били глазирани грнчарским глазурама. Посуде су у то време моделоване ручно или изведене на колу руком мајстора грнчара, често декорисане барелефом или грнчарским бојама. Мајстор грнчар је у то време опслуживао Одсек у целости.

Око 1950. године почиње да се ради фајанса и мајолика у веома оскудним условима и једном дрвном пећи. Каменина и модерна технологија се у наставу увеле 1975, а први порцелан се реализује тек 1977. године.

У свом досадашњем развоју Одсек није много мењао своју почетну концепцију, настојећи да усвоји модеран дух европске керамике, нарочито доласком висококвалификованих професора какви су били Ђорђе Росић и његове млађе колеге — Мирјана Исаковић, Бранислав Стајевић и Боривоје Дедић.

Данас на Одсеку предају ред. проф. Велимир Вукићевић (Уникатна керамика), ванр. проф. Антонија Драгутиновић (Посудна керамика), ванр. проф. др Душан Извонар (Технологија керамике), доц. Тања Јанковић Неделков (Цртање и сликање), доц. Лана Тиквеша, доц. Миролуб Драмићанин (Керамички дизајн), доц. Игор Милићевић (Посудна керамика) и стр. сар. Милош Станић.



Час керамике на средњој Школи за примењену уметност



Проф. Ђорђе Росић



Проф. Мирјана Исаковић



Проф. Бранислав Стајевић



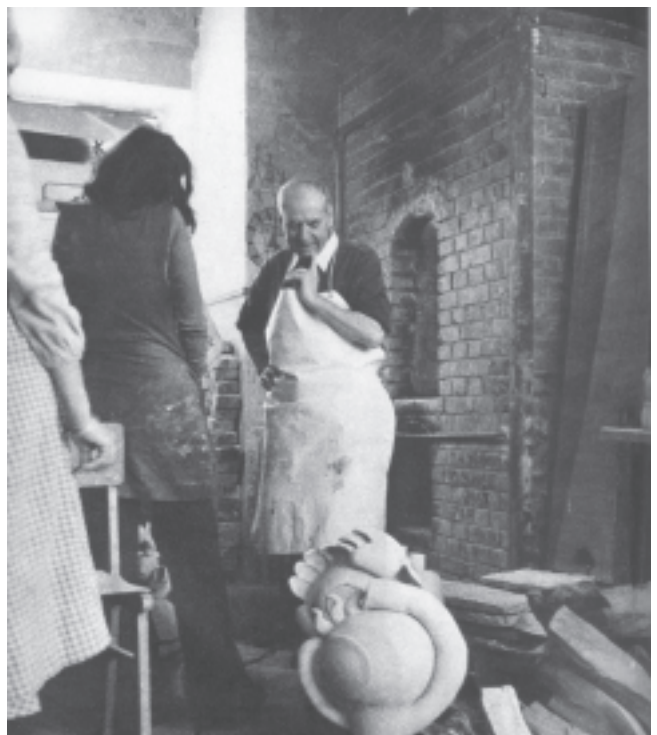
Проф. Загорка Пејовић



Проф. Љубодраг Маринковић Пенкин



Проф. Боривоје Дедић



ОДСЕК СЦЕНОГРАФИЈА

Оснивач и први професор на Одсеку сценографије био је сликар и сценограф Миленко Шербан (од 1948. до 1970) који је у почетку водио наставу сликања и сценографије. Касније, развојем филма и телевизије, долази сценограф Живорад Кукић (од 1965. до 2000). Одласком Миленка Шербана у пензију, наставу сликања преузима сликар Миодраг Вујачић Мирски (од 1973. до 1983) све до његовог преласка на Одсек зидног сликарства. На његово место долази сликарка Данка Докић Николић (од 1973. до 1997). Њеним одласком, на предмету Сликање, смењују се професори Ратко Лалић, Слободан Ђуричиновић, Сениша Жикић и Миодраг Драгутиновић. Позоришну сценографију преузима сценограф Драгомир Петровић (од 1972. до 2009). На другу годину студија уводи се предмет Основи сценографије који води сценограф Јасна Драговић (од 1988). Исти предмет преузеће доцент Нинослава Вићентић (од 2007). Одласком Живорада Кукића у пензију, предмет Филмска и ТВ сценографија преузима Јасна Драговић (од 2000) а на предмет Позоришна сценографија долази сценограф Герослав Зарић (од 2000). Године 2001. оснива се макетарска радионица коју води сценограф Тодор Лалички.

Главни наставни циљ овог одсека јесте да обезбеди највиши ниво стручно-уметничког образовања у области сценографије. Будући дипломирани сценограф је у стању да стручно и компетентно обавља свој креативни посао који се састоји из: пројектовања сценографије за позоришта (сцена кутија), као и за алтернативне сценске просторе; сценографије за филм (избор, адаптација и градња објеката) и све врсте телевизијских пројеката.



Проф. Миленко Шербан са ћерком, Недељко Гвозденовић и Александар Томашевић у Грачаници.

Ликовно образовање студенти стичу кроз часове цртања и сликања од прве до треће године студија. Сценографију савлађују од прве до пете године студија кроз часове пројектовања и праксе ван Факултета. Сталном сарадњом са Факултетом драмских уметности и њиховим студентима режије, на заједничким пројектима, потпуно се формира личност будућег сценографа. Завршетком студија студент добија звање дипломирани сценограф.

У групу предмета, која непосредно образује стручно-уметнички профил сценографа, спадају: Историја позоришта, Стилска и унутрашња архитектура, Костимографија, Сликарске технике, Цртање и сликање, Позоришна сценографија и Филмска и ТВ сценографија.

Садашњи професори на одсеку сценографије и њихови предмети су: ред. проф. Драгомир Петровић (Позоришна сценографија), ред. проф. Герослав Зарић (Позоришна сценографија), ред. проф. Јасна Драговић (Филмска и ТВ сценографија), ванр. проф. Миодраг Драгутиновић (Цртање и сликање), доц. Нинослава Вићентић (Основи сценографије), стр. сар. Тодор Лалички и сар. у настави Весна Штрбац.



»Колективна кријтика« на одсеку Сценографија, 1965. (с лева): професори Ђорђе Крекић, Михајло Пејров и Винко Грдан.



Проф. Живорад Жак Кукић са студентима



Проф. Миодраг Вујачић Мирски



Проф. Данка Докић Николић



Проф. Драгомир Пејровић у време студија

ОДСЕК КОСТИМ

Одсек костим састоји се од два атељеа — САВРЕМЕНО ОДЕВАЊЕ и СЦЕНСКИ КОСТИМ

Први школовани костимограф, Милица Бабић, наставник костима у Школи примењених уметности, постала је 1948. године професор костима на новооснованој Академији примењених уметности у Београду. Одмах затим, 1949. године на Одсек долази Павле Васић (Историја костима), који одласком Милице Бабић 1951. године предаје још и Цртање и сликање и Пројектовање костима. Тек шездесетих година долазе нови сарадници: Зора Давидовић постаје асистент Павла Васића (1960) а Анђелка Слијепчевић предаје Савремено одевање (1961). Одласком Павла Васића у пензију (1968) предмет Цртање и сликање преузима Живојин Ковачевић, Историју костима (касније Костимографију) Зора Давидовић, а Пројектовање сценског костима Душан Ристић (1968). Деведесетих година Катедра костима се дели на два смера: *Savremeni kostim* и *Scenski kostim*. Први оспособљава студенте за савремено пројектовање и обликовање уникатне и серијске одеће, обуће и одевних детаља, а други за пројектовање сценског костима свих медија (позориште, филм и ТВ). На предмет Савремено одевање долази Љиљана Жегарац Деља (1979), Гордана Комад је асистент Анђелке Слијепчевић, Миланка Берберовић (1982) наслеђује Душана Ристића, а Марина Накићеновић (1980) Живојина Ковачевића.

Костимограф стиче широко ликовно образовање у току свог школовања (Цртање, Сликање, Акт, Анатомија, Теорија форме, Историја уметности, костима и позоришта) изучавајући струку кроз процесе пројектовања и обликовања одевних предмета од идеје до реализације (Савремено одевање, Сценски костим, Конструкција кроја). Феномен обликовања одеће суочен је и са променама економског и друштвеног положаја одређене средине, културног наслеђа, степена индустријске развијености. Тим знањима треба додати и она посебна која се односе на позориште, филм, телевизију или модне трендове. Да би истовремено одевао Хамлета, Жизелу, писара, лекарку или какву помодарку, костимограф мора бити спреман да у сваком часу оствари оно што од њега захтева редитељ, кореограф или модна индустрија.

По завршетку студија стиче се диплома стручног профила: дипломирани костимограф — сценски костим. У циљу афирмације струке Одсек костима је организовао бројне изложбе, модне ревије, учешћа на сајмовима моде; остварио је трајне контакте са позориштем, ФДУ...

На Одсеку данас предају: ред. проф. Миланка Берберовић (Сценски костим), ред. проф. Гордана Комад Арсенијевић (Савремено одевање), ред. проф. Марина Накићеновић (Цртање и сликање), ванр. проф. Љиљана Петровић (Сценски костим), доц. Ингрид Хуљев (Савремено одевање), доц. Зора Поповић (Основе одевања), доц. Маја Петровић (Костимографија) и доц. Нинослава Вићентић (Основи сценографије) а у настави учествују моделар Верослава Марчетић и кројач Гордана Абрамовић.



Професор Павле Васић са студентима Костима, мај 1953. Слева: Зора Живадиновић, Душко Стојановски, проф. Павле Васић, Сања Павлич, Живана Гођевић, Ружица Ненадовић, Јованка Кочоба, Владанка Борђевић, Евтенија Пејровић.



Проф. Павле Васић са студентима Костима 1953. године.



Проф. Душан Ристић са студентима Костима, 1974. године



Студенти Костима у зоо-вртлу са проф. Павлом Васићем и асистентом Браном Павловићем (лево)



Проф. Зора Давидовић



Проф. Живојин Ковачевић



Проф. Анђелка Слијепчевић



Проф. Милица Радвановић



Проф. Љиљана Жегарац Деља

ОДСЕК ДИЗАЈН ТЕКСТИЛА

Одсек текстила настаје истовремено са оснивањем Академије за примењене уметности 1948. године. У формирању бројних генерација студената који су завршили студије на овом одсеку учествовали су еминентни професори и ствараоци на пољу текстила Ива Врињанин, Драгутин Митриновић, Невенка Петровић, Бранислав Суботић, Нинела Пејовић, Весна Мујићић и стручњаци технологије текстила инг. Љ. Црвљанин, др. Д. Бокић, инг. С. Вукосављевић, инг. П. Поповић, инг. Р. Рошчић, инг. Д. Бићевац, инг. Ж. Андрић и проф. др. Миланка Николић, као и професори Цртања и сликања Живојин Ковачевић, Борислав Ракић и Селена Вишковић. У стручном оспособљавању студената значајно су допринели својим драгоценим искуством и стручни сарадници Дојна Станчу, Лутвија Марић и Ружа Златановић, учитељ практичне наставе Станислав Милошевић и ткаља Зорка Тодоровић.

Основни концепт Одсека, који је поставила висококвалификовани стручни сарадник за преплетаче Ива Врињанин (од 1948. до 1968), био је заснован првенствено на ткању и посебном неговању нашег традиционалног текстилног наслеђа. Доласком на Одсек проф. Драгутина Митриновића, академског сликара (од 1955. до 1971), који је своја искуства стекао на Високој школи за примењене уметности у Кракову, обогаћују се програмски садржаји. Током овог периода у наставу Уникатног текстила уводи се изучавање таписерије. Видно значајан помак у развоју наставе из области штампаног и нарочито тканог текстила, означио је долазак професорке Невенке Петровић (од 1956. до 1988). Од 1956. године, када као асистент почиње академску каријеру, она уводи нове садржаје, ради на успостављању континуиране сарадње са текстилном индустријом и доприноси афирмацији дизајна текстила у нашој средини. Проф. Бранислав Суботић, академски сликар (од 1971. до 1992), као стваралачка личност са великим педагошким и стручним искуством, предводи рад на унапређењу, организацији и развоју наставног програма Одсека. Године 1973. Академија прераста у Факултет примењених уметности, мења се назив одсека у Одсек дизајн текстила, дефинише се и уобличава нови концепт наставе, који унапређује садржаје и циљеве студијског програма. Оваквом развоју наставе на Одсеку доприноси и долазак професорке Нинеле Пејовић (од 1974. до 1988), тада већ афирмисане уметнице и педагога у области текстила и Весне Мујићић (од 1981. до 1993) као представнице нове генерације.

Данас програм студија на Одсеку дизајн текстила представља комплексан и систематичан садржај који има за циљ да студенти овладају свим потребним ликовно-естетским, техничким и технолошким елементима за самосталан рад у пољу дизајна и уметности текстила. Наставни процес се реализује у атељеима, пројектантним салама и радионицама одсека – радионици за штампање текстила, лабораторији за бојење, радионици за ткање, радионици за таписерију и кабинету за старе технике. Редовну наставу прате предавања гостујућих дизајнера, уметника и



У радионици за шивање шекстиила.

експерата из области, организовање радионица и конкурса. Такође се негује сарадња са индустријом, другим предузећима и институцијама, у виду праксе, реализације студенских задатака и пројеката. Дипломирани студенти Одсека дизајн текстила остварили су значајне резултате у земљи и иностранству.

Данас на Одсеку наставу реализују: ред. проф. мр. Јадранка Симоновић (Таписерија), ред. проф. мр. Ивана Вељовић (Обликовање штампаног текстила), ванр. проф. мр. Оливера Нинчић (Основне обликовање текстила и Старе текстилне технике), доц. мр. Гордана Бирић Крстић (Обликовање тканог текстила), доц. мр. Бранка Кузмановић (Цртање и сликање), асист. Леонора Кекић (Таписерија), уметн. сарадник мр. Златко Цветковић, виши стр. сарадник Весна Васић и штампарски радник Амели Ељшан.



Проф. Ива Врињанин
иориретр са дипломе наградног
студенског фонда ФПУ



Проф. Драгутин
Митриновић



Проф. Нинела Пејовић



Проф. Бранислав Суб-
ојић



Проф. Борислав Ракић



Проф. Невенка Петровић у радионици за ткање шекстиила.



ОДСЕК КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА

Мали број школованих стручњака, из области заштите културног наслеђа, подстакао је Факултет примењених уметности да започне са организованом наставом из области конзервације и рестаурације на Катедри за сликарство. Статутом Академије 1967. године договорен је и утврђен програм школовања сликара рестауратора који је, спроведен у дело тек школске 1977/78. године, споразумом и сарадњом са Народним музејом, када су се у Атељеу за конзервацију и рестаурацију стекли сви неопходни услови за обуку студената. Почетни успеси у реализацији студијског програма подстакли су нове иницијативе за проширење сарадње са другим институцијама, те је тако 1982. потписан истоветан споразум са Републичким заводом за заштиту споменика културе, о извођењу наставе за школовање сликара рестауратора у циљу бржег повезивања студената кроз праксу на теренском конзерваторском раду.

После неколико година спровођења студијског програма за студенте конзервације на Катедри сликарства, уочена је потреба за његовим развојем и унапређењем. Новим програмом, за студенте уписане после реформе Факултета на Одсек зидног сликарства – Атеље за конзервацију, проблематика конзервације слика подељена је на конзервацију зидног сликарства и конзервацију штафелајног сликарства. Професор Милорад Медић још 1985. године јасно указује на правце развоја препоручујући оснивање посебне катедре за рестаурацију уметничких дела, називајући је тада будућношћу. Посебне заслуге за афирмацију Атељеа за конзервацију на Одсеку зидног сликарства Факултета примењених уметности припадају афирмисаним сликарима конзерваторима: професорима Милораду Медићу, Звонимиру Зековићу и Гордани Жуњић-Кусовац.



Факултет примењених уметности, сагледавајући реалне потребе за кадровима у области заштите културних добара 2003. године доноси одлуку о формирању Одсека за конзервацију и рестаурацију. Успешну сарадњу са институцијама заштите Факултет проширује споразумима са Народном библиотеком Републике Србије и Музејом града Београда.

Нови студијски програм Конзервација и рестаурација један је од три програма Факултета примењених уметности и чине га два усмерења:

- ◆ Конзервација и рестаурација слика и уметничких дела на папиру
- ◆ Конзервација и рестаурација скулптура и археолошких предмета

Ново звање Дипломирани конзерватор и рестауратор – мастер стећи ће, после завршених Академских дипломских студија, генерација студената уписана школске 2008/2009.

Настава се већим делом одвија на Факултету, где Одсек располаже с неколико савремено опремљених атељеа и радионица у којима наставу из предмета уже уметничке области изводе ванредни професор мр Радомир Самарцић, доцент мр Сања Драгутиновић и доцент мр Светислав Николић. Део програма успешно се реализује захваљујући сарадњи са институцијама заштите, уз ангажовање стручњака различитих профила. Одсеком руководи редовни професор Станко Зечевић, ангажован на предметима Цртање и Сликање.



Проф. Милорад Медић



Проф. Гордана Жујић
Кусовац



Проф. Звонимир
Зековић



Заједнички предмети

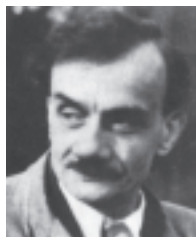
Поред стручно-уметничких предмета на појединим одсесима, у формирању стручног профила студента значајно учествују и предмети који су заједнички за више одсека или све одсеке.

Од оснивања Факултета 1948. године, предмет ЦРТАЊЕ И СЛИКАЊЕ, један од најзначајнијих основних предмета на Факултету, био је у саставу сваке катедре.

У ВЕЋУ СКУПА ЗАЈЕДНИЧКИХ ПРЕДМЕТА, формираном статутом из 1973. године, налазили су се теоријски предмети: Историја уметности, Страни језик, Социологија културе, Педагогија, Методика ликовног васпитања, Основи марксизма, и Основи општенародне одбране, као и теоријско-практични предмети Теорија форме, Писмо, Фотографија, Нацртна геометрија, Анатомско цртање и Вечерњи акт.

Године 1998. формирана је посебна КАТЕДРА ЦРТАЊЕ И СЛИКАЊЕ, са предметима Цртање, Сликање, Вечерњи акт и Анатомско цртање, као и ВЕЋЕ ЗАЈЕДНИЧКИХ ПРЕДМЕТА у коме су Историја уметности, Социологија културе, Методика, Психологија, Педагогија, Нацртна геометрија са перспективом, Енглески језик, Естетика и Уметност 20. века (последња два на магистарским студијама).

Од 2003. наставници предмета Цртање и Сликање постају чланови већа одсека на којем изводе наставу, са јединственим програмом зависно од броја часова на појединачном одсеку, док се наставници предмета Акт и Анатомско цртање придружују већу одсека Зидно сликарство.



Проф. Јевђа Перић
(Вечерњи акт, Цртање и сликање)



Проф. Љубодрађ Јанковић
(Вечерњи акт)



Проф. Моша Марковић
(Вечерњи акт)



Студенти на часу предмета Акт, у амфитијатру у згради у улици Краља Пејтра 4. У првом илану студент Вељко Бикић (1951–1998)



Проф. Драислав Стојановић на часу Теорије форме, 1974.



Проф. Алекса Челебовић
(Историја уметности)



Проф. Мила Рајковић
(Историја уметности)



Проф. др Бранко Вујовић
(Историја уметности)



Проф. Никола Кузмановић
(Нацртна геометрија са перспективом)



Проф. Зорица Десић
(Енглески језик)

Библиотека ФПУ



Библиотека Факултета примењених уметности у Београду прикупља, чува и даје на коришћење стручну литературу из области које су предмет изучавања на Факултету. Њени фондови покривају сва подручја заступљена у настави, а уз стручну периодику чува и референтне публикације општег цивилизацијског и културног карактера. На тај начин Библиотека је информациона база за образовање и истраживање примењених уметности уопште. Она је депозитна библиотека за публикације на свим медијима које издаје Факултет, а од увођења магистарских студија 1974. године, чува и све пратеће текстове и каталоге магистарских изложби.

Од оснивања Академије за примењену уметност 1948. године кад је затечено 420 наслова из библиотеке Школе за примењену уметност, књижни фонд се систематски повећавао и достигао број од преко 20.000 библиотечких јединица (монографија, часописа и каталога). Библиотека чува и други визуелни и аудио-визуелни материјал: слајдове, CD, DVD и др, који представљају језгро будуће медијатеке. Библиотека допуњује своје фондове набавком, разменом и поклонима и тако обезбеђује референтну литературу за сваки одсек посебно, водећи рачуна о специфичностима наставних програма.

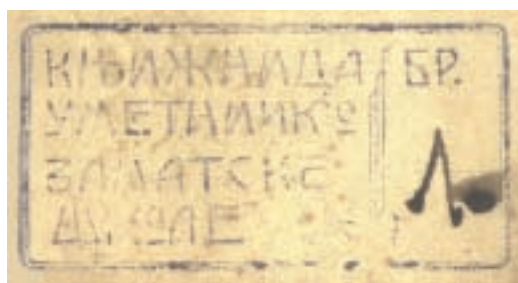
Током година Библиотека је добила значајне поклоне од некадашњих професора: Борђа Крекића, Павла Васића, Алексе Челебонковића, Синише Вуковића, Бранислава Стајевића и Милоша Ђирића, уметника Александра Даскаловића и Мирка Ловрића, дипломата Мише Павићевића и Беноа Жиноа а наследила је и легате проф. Михајла Петрова, проф. Нинеле Пејовић и илустратора Борђа Милановића.

Библиотечки материјал се класификује према УДК систему, формирањем дигиталног каталога, Библиотека је укључена у пројекат Виртуелна библиотека Србије путем библиотечког програма COBISS, па је тако и интегрални део библиотечко-информационог система универзитета и библиотеке у Србији.

Високо образовани библиотекарски, поред стручних, законом одређених библиотечких послова, пружају корисницима библиографске, тематске и каталожке информације, а у сарадњи са професорима активно помажу у настави.

У библиотеци ФПУ радили су: Војислав Пецарски, Смиљка Бракус, Спасенија Хадипавловић, Маргита Николић, Ђурђинка Богдановић, Гордана Поповић-Васић, а повремено су били ангажовани и Јелена Чакић, Весна Перовић, Славица Жунић, Ирена Радун, Гордана Кокић Крсмановић, Јован Деспотовић и Маја Кикић.

Данас у Библиотеци раде историчари уметности Александра Ђирић, Викторија Келец и Слађана Гарапић.



2008

Факултет примењених уметности данас је израстао у сложену високошколску установу са јасном физиономијом и оријентацијом. Његова сврха постојања и рада није само школско изучавање појединих уметничких грана ликовног стваралаштва, већ и продубљено понирање у суштину ликовних закона и естетских елемената дела, са циљем преношења и неговања уметничког реда, хармоније и лепоте у реалне околности свакодневног живота људи. Сам назив Факултета обавезује на непосредно повезивање науке и уметности, програма наставе са интересима и потребама нашег друштва, на сарадњи будућих стваралаца у појединим уметничким гранама са организацијама које производе материјална добра, на активан однос према животу и његовој стварности. У том смислу, последњих година постижу се све бољи резултати, захваљујући, с једне стране, спремности Факултета на такву сарадњу, а с друге, све изразитијим потребама привреде за лепим и функционалним обликовањем производа, који на тај начин постају знатно конкурентнији, како на домаћем тако и на страном тржишту. Успеси које је у протеклом времену постигао Факултет нису остали и без друштвених признања. А о ширем друштвеном доприносу Факултета најречитије говори податак да је од 1948. године до данас на њему укупно дипломирало 3.460 и завршило последипломске и специјалистичке студије 430 студената, који су се укључили у рад широм наше земље, уносећи у своје средине нови уметнички и професионални дух, који се одражава на многим подручјима нашег привредног, друштвеног и културног живота.

На ФПУ је оживљена и издавачка делатност. У новојокренутој факултетској едицији уџбеника и истраживачке литературе под називом СИГНУМ већ је издато шест наслова.



Проф. Јурослав Влаховић са истраживачким бројем часописа СИГНУМ у издању ФПУ, чији се тематски баве истраживачким сферама, а који дизајнирају студенти у оквиру задатка.

Године 2006. почела је настава на новом предмету Анимација, код проф. Растка Ђирића. Новоосновани Студио за анимацију ФПУ 16. априла 2006. свечано је отворио италијански теоретичар анимације Ђаналберто Бендаци. У новој структури Анимација ће прерасти у посебан модул на студијском програму Примењена уметност.

На Факултету се очекује покретање наставе на новим предметима као што су Мултимедија, Маркетинг, Историја филма, Историја фотографије, Хришћанска иконографија и други.



Декан ФПУ проф. Владимир Косић Дивац на отварању изложбе Диплома '08 у Музеју примењене уметности у Београду, јула 2008.

НОВА ОРГАНИЗАЦИЈА НАСТАВЕ

У новој организацији наставе Факултета примењених уметности, усклађеној са Болоњском декларацијом, некадашњи одсеци и ателјеи расподелили су се у три студијска програма. Настава се одржава на три степена студија:

I – ОСНОВНЕ АКАДЕМСКЕ СТУДИЈЕ (4 године)

II – ДИПЛОМСКЕ АКАДЕМСКЕ СТУДИЈЕ – МАСТЕР (1 година)

III – ДОКТОРСКЕ СТУДИЈЕ (3 године)

Студијски програм ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ

СТУДИЈСКО ПОДРУЧЈЕ – МОДУЛ

- ◆ Примењено сликарство
- ◆ Примењено вајарство
 - ◆ Керамика
 - ◆ Сценографија
 - ◆ Сценски костим
- ◆ Савремено одевање
- ◆ Графика и књига
 - ◆ Фотографија
 - ◆ Анимација

Студијски програм ДИЗАЈН

СТУДИЈСКО ПОДРУЧЈЕ – МОДУЛ

- ◆ Графички дизајн
- ◆ Индустијски дизајн
- ◆ Дизајн ентеријера и намештаја
 - ◆ Текстил

Студијски програм КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА

СТУДИЈСКО ПОДРУЧЈЕ – МОДУЛ

- ◆ Конзервација и рестаурација слика и уметничких дела на папиру
- ◆ Конзервација и рестаурација скулптура и археолошких предмета

*Комесар изложбе проф. Синиша Жикић, професор / Уредник и дизајн проф. Растко Ђирић
Користићени су тематски проф. Павла Васића и проф. Бранка Вујковића, из монографија ФПУ из 1978. и 1998. / Децембар 2008.*

Изложба 60 година ФПУ

Ректор Универзитета уметности у Београд проф. Чедомир Васић отвара изложбу професора ФПУ у павиљону Цвијета Зузорић. Следили су говори проф. Зорана Гаврића и декана ФПУ Владимира Костића Дивца.



Фото мајсторије – професор Бако (лево)

(десно горе)
професори Драшко Петровић, Миодраг Бајић и Драган Мирковић

Декан ФПУ Владимир Костић Дивца (десно)



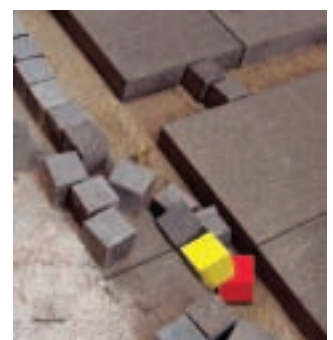
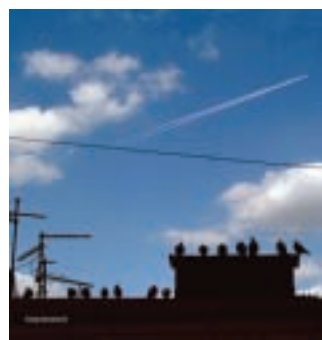
konkursi

DHL kalendar 09

Umetničko viđenje saobraćaja i transporta

DHL je svetski lider u međunarodnom ekspresnom, drumskom i vazdušnom transportu i logistici. DHL-ova transportna mreža povezuje preko 220 zemalja i teritorija, sa preko 285.000 zaposlenih, 72.000 vozila, 420 aviona i 4700 poslovnih jedinica u svetu. Od 38 godina, koliko posluje u svetu, DHL na našim prostorima postoji već 24 godine. Od 2003. u vlasništvu je nemačke pošte.

Izložba novog kalendara i novogodišnje čestitke kompanije DHL International Beograd, koji su oblikovali studenti ateljea Fotografija FPU sa Odseka primenjene grafike, bila je otvorena decembra 2008. u beogradskoj galeriji Haos. Posle pozdrava direktorke Borke Božović i govora komercijalnog direktora DHL Ivana Beljića, izložbu je otvorio prof. Jugoslav Vlahović, čiji su studenti realizovali ovaj projekat. Autori radova na kalendaru su Marina Stanković, Ivona Letić, Sonja Kovačević, Željka Džogaz, Jelena Stevanović, Sonja Kovačević, Nikola Jerković, Marija Radovanović, Marija Dimić, Tijana Bogosavljević, Sanja Grbić, Dobrosav Obradović i Mladen Pantelić.



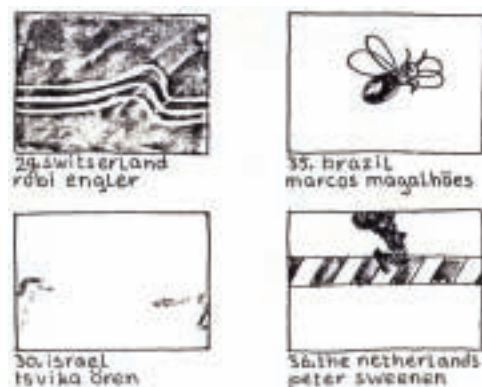
Анимација КОЛЕКТИВНИ анимирани филмови

Postoji posebna vrsta filmova koju kreira više AUTORA i čija je odlika koncepcijsko stilsko nejedinstvo. Naravno, i ovakvu vrstu filmova obično inicira i vodi jedan režiser koji može, ali ne mora da učestvuje u izradi nekog od segmenata. Često korišćen termin »kolaboracioni« animirani filmovi nije najsrećniji, jer se SVI (ne samo animirani) filmovi zasnivaju na autorskoj saradnji, a u ovom slučaju autori rade nezavisno na svom segmentu, pa smatram da je termin »kolektivni« filmovi bolji. To su specifično strukturirani animirani filmovi definisani zajedničkim konceptom koji određenom broju autora – animatora-režisera – zadaje način na koji će se njihovi segmenti, obično slobodno autorski rađene minijature, uklopiti u predviđenu celinu. Dakle, to nisu omnibus filmovi, kod kojih svaki film ima svoj integritet, a povezani su najčešće tematski ili sadržajno. Filmovi koje smo nazvali »kolektivnim« povezani su strukturalno, dakle ni jedan od njih posebno ne čini celinu, odnosno ako i čini, suviše je kratka da bi opstala samostalno. Ako se jedan od autorskih segmenata i prikaže odvojeno, gubi se čitav jedan značenjski nad-sloj koji je i inicirao njegovu izradu, tako da bi tada uvek bilo potrebno objasniti kontekst iz koga je izvađen.



Радионица у МОМЕ, Будимпешта

Jedan od najzanimljivijih projekata ove vrste, koji veoma dobro ilustruje koncept »kolektivnog filma«, izveden je 1986. godine, a inicirali su ga holandski bračni par Silija i Gerit van Dijk (Cilia & Gerrit van Dijk) pod naslovom ANIMATION HAS NO BORDERS, za koji je režiju potpisao Piter Svinen (Peter Sweenen). Muzički snimak himne »Internacionale« bio je podeljen na segmente od 5-6 sekundi i svaki deo dat po jednom od 36 animatora iz 36 različite zemlje širom sveta. Autori su bili slobodni da, inspirisani tim muzičkim fragmentom, načine šta god žele u svom ličnom stilu. Prednost ovog koncepta bio je u tome da bilo kojim redosledom da se ti segmenti sastave i ma kako da su različiti i stilski nespojivi u pogledu svoje vizuelno-zvučno-kinetičke strukture, u ovom kontekstu, paradoksalno, baš njihova različitost postaje vezni element.



Сејмени из филма ANIMATION HAS NO BORDERS

profesionalna produkcija

Teško je reći ko je i kada načinio prvi (profesionalni) »kolektivni« film. »Demokratska« forma, poput ove, nije bila uobičajena sve do šezdesetih kad je osnovana ASIFA (1960), udruženje animatora sveta i kada su pokrenuti prvi festivali animiranog filma (Anesi, Otava, Varna, Zagreb) koji su omogućili direktne kontakte među animatorima iz raznih zemalja i kultura. Šezdesete su bile godine velikih mirnodopskih pokreta i udruživanja protiv nuklearnog naoružavanja, a animacija je po svojoj prirodi bila medij izuzetno pogodan za kreativnu saradnju, brzu komunikaciju i efektno prenošenje humanih poruka. Pretpostavljam da su »kolektivni filmovi« socijalni fenomen vezan za drugu polovinu dvadesetog veka.

Marv Njulend (Marv Newland) je kanadski animator koji je u okviru svoje produkcione kuće Rocketship Ltd. pokrenuo više eksperimentalnih animiranih projekata, od kojih je ANIDŽEM (ANIJAM, 1984, 10:07) možda najpoznatiji. Naslov filma može se prevesti kao »animirana gužva« ili



Из филма ANIJAM

»frka«, u kojoj je učestvovalo 22 animatora iz raznih zemalja. Njulend je nacrtao, u raznim položajima, karakterističnog čovečuljka nazvanog Foska, i podelio te crteže animatorima; na taj način im zadao prvu i poslednju sliku njihovog segmenta. Svaki je svoju minijaturu radio nezavisno, ne znajući šta rade oni drugi, slično dečjoj igri sa do crtavanjem crteža kojima se gradi nekakva fantastična životinja. U ovom filmu učestvovala su imena kao što su Zdenko Gašparović (Satimanija) i Zlatko Grgić iz Zagreb filma, Pol Drisen, Kaj Pindal, Ketj Rouz (Paul Driessen, Kay Pindal, Kathy Rose) i drugi. Njihove stilove ćete verovatno prepoznati, a ako ne, u odjavnoj špici će se otkriti ko je kreirao koji segment.

Muzički spot SLEDGEHAMMER (SLEDGE HAMMER, 1986, 5:09, Donald/McKean/Winton), rađen na hit numeru Pitera Gejbriela (Peter Gabriel), režirao je Amerikanac Stiven R. Džonson (Stephen R. Johnson), a smatra se jednim od najpopularnijih i najuticajnijih spotova svih vremena. Dobio je 9 MTV video muzičkih nagrada i kasnije bio proglašen za najemitovaniji spot u istoriji MTV-a. Kuća Aardman Animation izvela je animirane delove koristeći razne tehnike kao što su animacija plastelina, piksilacija, animacija predmeta i lutki, koje su izvodili razni animatori u okviru kuće. Sam Gejbrijel morao je da provede 16 sati ležeći ispod stakla na kome je rađena animacija plastelina koja je uključivala i njegov (animirani) portret. U završnoj sceni pojavljuje se mnogo statista koji u trzavim pokretima rotiraju oko pevača, među kojima su i dve devetogodišnje Gejbrijelove ćerke bliznakinje, animatori, režiser i njegova devojka, kao i šest pratećih pevačica. U sceni tokom solo deonice sintetičke flaute, preko video snimka, dva pečena pileta animirao je Nik Park (Nick Park), tvorac budućih animiranih zvezda Valasa i Gromita. Sledeće godine na sličan način animiran je i Gejbrijelov spot za pesmu BIG TIME (1987).

Na svetskom festivalu animiranog filma u Zagrebu 1988, gde je bio prikazan i moj film »Lalilonska kula«, Stiven Džonson je okačio na oglasnu tablu poziv animatorima iz celog sveta da učestvuju u njegovom novom kolektivnom filmu, u kome bi razni animatori izradili pojedine stavove iz DEKLARACIJE O LJUDSKIM PRAVIMA (DECLARATION OF HUMAN RIGHTS). Bili su izloženi i tekstovi po brojevima, sa dužinama trajanja, tako da je svako mogao da napravi storibord i da ga ponudi Džonsonu. Muzika i šumovi su se radili naknadno, tako da je zahtev bio da se samo izradi nema verzija na 35-milimetarskoj traci. Za sekund animacije plaćalo se 250 dolara. Otrčao sam u knjižaru, kupio olovku, gumicu, papir i flomastere u boji, u svojoj hotelskoj sobi na kolenima napravio knjigu snimanja i zakucao na vrata hotelske sobe čiji je broj bio na raspisu. Stiven Džonson je bio čovek u ranim četrdesetim, nosio je jahaće čizme, dugu belu košulju i crni cilindar na glavi. Bila je to mala predstava za animatore koji su dolazili da predaju svoje radove. Ukratko, moj predlog za »Član 7« Deklaracije koji je trajao 12 sekundi bio je prihvaćen i ja sam potpisao jednostavan ugovor na jednoj strani papira. 3000 dolara koje sam dobio kad sam predao filmsku traku, bila je mnogo veća suma od one koju bih dobio za neki višeminutni autorski film.

Sledeće godine, ovaj film se prikazivao u okviru serije humanitarnih koncerata »Human Rights – Amnesty International« na kojima su, između ostalih, pevali Piter Gejbrijel i Sting, a najbliži nama bio je održan u Budimpešti. Od preko 50 animatora u filmu su učestvovala i imena kao braća Kvej, Džordž Grifin, Fejt Habli, Bil Plimpton (Quay brothers, George Griffin, Faith Hubley, Bill Plympton), a od naših Nikola Majdak.

Predvođeni američkim animatorom Dejvidom Erlihom, poznatom po svojim apstraktnim animiranim filmovima i eksperimentima sa animiranom holografijom, 20 svetskih animatora iz četiri zemlje (SAD, Švajcarske, Poljske i Kine), među kojima su i čuvena imena kao Švajcarac Žorž Švizgebel, Džejn Aaron i Džordž Grifin iz SAD, Poljaci Jirži Kuća i Pjotr Dumala i Kinez A-Da (Georges Schwizgebel, Jane Aaron, George Griffin, Jirzy Kucia, Piotr Dumala, A-Da), napravili su 1987. godine film



Питер Гејбријел у сценоу SLEDGE HAMMER



Три сцене из ДЕКЛАРАЦИЈЕ О ЛЈУДСКИМ ПРАВИМА (Р. Бурић, Н. Мајдак, Џорџ Грифин)



ACADEMY LEADER VARIATIONS

START-BLANK VARIJACIJE (ACADEMY LEADER VARIATIONS, 5:30) u kome su pokazali kako jedan sporedan tehnički deo filma kao to su brojevi (obično 8, 7, 6, 5 i 4) koji pre početka filma upozoravaju kad će film početi) može postati poligon za maštovito autorsko izražavanje. Prisustvo slikara-animatora Žorža Švizgebela nije bilo slučajno, jer on sve svoje filmove (od prvog, 1974) uvek započinjao posebno dizajniranim, stilski usaglašenim, animiranim odbrojavanjem.

Dve godine kasnije, Dejvid Erlih je pozvao 27 animatora da naprave svoje ANIMIRANE AUTOPORTRETE (ANIMATED SELFPORTRAITS, 1989). Među njima bili su i čuveni autori Japanac Osamu Tezuka, Česi Jan Švankmajer i Pavel Koutski, a od Jugoslovena Dušan Vukotić i Nikola Majdak. Kao prethodna, i ova veoma dobra Erlihova ideja inicirala je seriju nezaboravnih minijatura kojima velika imena animiranog filma na duhovit način predstavljaju sami sebe.

škole i radionice

Veliki broj kolektivnih filmova izrađen je u dečjim školama – radionicama specijalizovanim za animaciju. Najstarija škola ove vrste u »staroj« Jugoslaviji osnovana je u Čakovcu kod Zagreba 1975, a vodio ju je Edo Lukman. U Srbiji, najdužu tradiciju ima ŠAF Vranje, osnovana 1987, a koju već više od 20 godina vodi Miroslav Simonović. U Beogradu je Vera Vlajić je tokom devedesetih vodila školu za animirani film »A2«, koja danas postoji u okrilju Dečjeg kulturnog centra. Kolektivni film MALI PRINC NA JEZERU (1996, 18:15) bio je izrađen u okviru međunarodnog konkursa u čast italijanskog režisera Lučina Viskontija, a inspirisan njegovim detinjstvom.

Godine 1988. profesor Nikola Majdak bio je pozvan da održi radionicu sa decom u koledžu u američkom gradu Vermontu, na poziv animatora i profesora Dejvida Erliha. Zadao je svakom detetu da animira po jedno slovo egzotične srpske azbuke i tako je nastao trominutni film nazvan AMERIČKI KLINCI PIŠU ĆIRILICU.

U Filmskoj školi Dunav filma (1996–2006), na ateljeu Animacija, profesori Nikola Majdak i Rastko Ćirić redovno su davali studentima kao zadatak da izrade kolektivni film, uvek na drugu temu. U filmu nazvanom AUDICIJA (1997) svaki student je, kao na audiciji za glumce ili pevače, trebalo da predstavi sebe animacijom, u filmu ONA SE BUDI zadati lik devojčice svaki student je izvodio u drugoj animacijskoj tehnici, u filmu BEZ (WITHOUT) studenti su grebali ili crtali direktno na traku, pa su kasnije u montaži ti segmenti spojeni u celinu. Kolektivni film nazvan TREJLER (2002, 3:06) bio je zamišljen kao trejler za nepostojeći dugometražni horor film čija se radnja odigrava u samom Dunav filmu. Studenti su sa oduševljenjem prihvatili ironičnu zamisao o »horor« uslovima i potencijalnim strašnim događajima u svojoj školi i iskoristili mnoge detalje iz svog okruženja koji su se žanrovski mogli iskoristiti (lobanja za časove anatomske crtanja, okolnost da se Škola nalazi prekoputa groblja, donje osvetljenje table za kopiranje animiranih crteža, prikazivanje horor filma u sali za projekcije i drugo). Struktura trejlera, kao forme koja je sastavljena od namerno nepovezanih fragmenta nekog filma, omogućila je studentima veliku slobodu u kreiranju pojedinačnih segmenata kako u pogledu tehnike tako i stilskog pristupa.

Godine 2007. bio sam pozvan da u okviru studentskog festivala animiranog filma FIRST održim radionicu u portugalskom gradu Kaldaš da Rainja (Caldas da Rainha) gde je smešten univerzitetski centar ESAD. Radionica je trajala samo jedan dan, a prijavilo se 14 studenata;



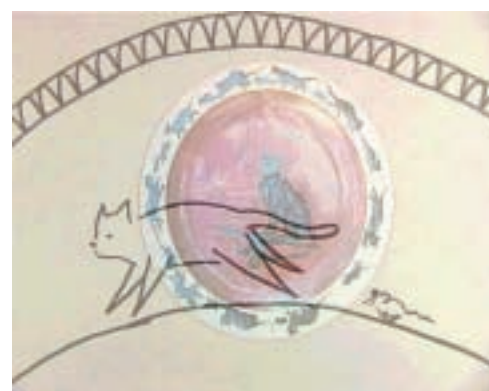
ANIMATED SELFPORTRAITS



Из филма МАЛИ ПРИНЦ НА ЈЕЗЕРУ



Студент Бане у филму ТРЕЈЛЕР



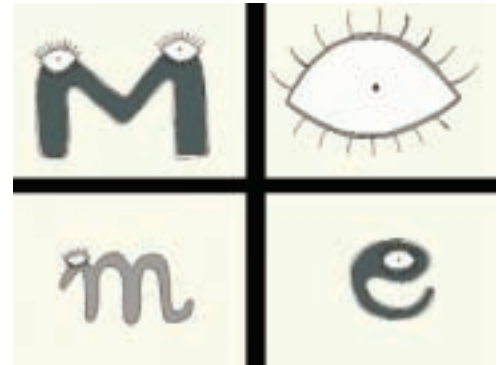
PORTUGUESE CERAMICS

neki su imali iskustva u animiranju, a neki ne. Za temu sam izabrao čuvenu portugalsku keramiku – svako je dobio zadatak da napravi 10-15 sekundi animacije (za šta je trebalo napraviti između 30 i 100 crteža) koja bi se završila odabranom fotografijom keramičkog predmeta, preuzetoj iz knjiga koje smo uzeli iz školske biblioteke. Učesnici su uspeli da završe crtanje i snime sve crteže kamerom do kraja dana; dok su studenti crtali, ja sam snimio fotografije izabranih predmeta i tekst špice. Sutradan je taj materijal montiran i podvučena je izabrana muzika, a odlučio sam da dodam i završni segment, malu animaciju zeca-maskote festivala koja je bila izvedena u keramici kao nagradni trofej festivala. Time je naziv kolektivnog filma PORTUGALSKA KERAMIKA (PORTUGUISE CERAMICS) dobio i drugo značenje kao metafora za sam festival. Bio sam iznenađen dužinom filma: 3 minuta i 30 sekundi – neverovatna dužina za samo jedan dan crtanja.



PORTUGUESE CERAMICS

Sledeće godine sličnu radionicu održao sam na poziv MOME – Instituta Moholi-Nađ u Budimpešti, na kome se animacija uči pet godina. Pošto je radionica trajala četiri dana, zadao sam studentima da svakog dana animiraju po jedno slovo iz imena njihove škole. Kolektivni tipografski animirani film u kome je učestvovalo 12 studenata traje skoro 7 minuta (6:45), a može se videti na internet adresi <http://w2.mome.hu/content/view/83/151/>



Из филма MOME, Будимпешта

smeša ili jedinjenje

Kolektivni filmovi imaju jednu veliku prednost nad »običnim«, jedinstveno struktuiranim delom, a to je brzina izrade, koja je kod animiranog filma uvek bolna tačka. Pošto je film podeljen na segmente, svi delovi se kreiraju i realizuju ISTOVREMENO, tako da dužina filma i brzina njegove izrade najviše zavisi od broja učesnika. Ako je, na primer, za izradu jednog filma od minut potrebno deset dana rada, to znači da bi isto to vreme mogao da nastane kolektivni film od deset minuta (što u animiranom filmu predstavlja priličan poduhvat) uz učešće deset vrednih učesnika, odnosno ekipa. Ova vrsta filmova nezamenljiva je u školama i radionicama animacije koje se često organizuju u sklopu festivala animiranog filma. Naravno, brzina izrade filma, odnosno pojedinog segmenta, bitno zavisi od toga da li se učesnici radionice prvi put susreću s animacijom ili su u pitanju iskusni studenti ili profesionalci. U prvom slučaju neophodno je održati malo uvodno predavanje o osnovama animiranja koje bi sadržalo najopštija uputstva neophodna za početak praktičnog rada. Pošto će voditelj radionice sa svakim učesnikom raditi individualno, dovoljno je da svakom objasni samo ono što je potrebno za rešavanje animacijskih problema u njegovom segmentu.

Vidimo da koncepti koji teže na načine »pačvork« celinu od raznorodnih delova, mogu biti veoma različiti. Uopšteno gledajući, muzika je najjednostavnija strukturalna »kičma« koja može da poveže stilski izrazito neujednačene segmente. Kod povezivanja kao kod »Anidžema«, zajednički unapred dizajnirani karakter vrši kohezionu ulogu. Kod »Deklaracije ljudskih prava« i »Animirane abecede« za osnovu je uzet strogi pravni tekst, odnosno abeceda, a animirane minijature jednostavno su »nabrojane« po zatom redosledu. Kod »Animiranih autopor-

treta« i »Audicije« animatori predstavljaju sebe, tako da redosled nije unapred određen, već je promenljiv, a diktiraće ga montažni ritam koji nameću segmenti u odnosu na celinu. Dela kao što je »Bez« nemaju unapred artikulisanu celinu, već kroz demonstriranje određene animacijske tehnike mehanički sabiraju nezavisno izrađene segmente. Hemija nas uči da postoje dve vrste kompozitnih materija – smeše i jedinjenja. Kod prvih sastojci se ne menjaju i zadržavaju svoje prvobitne osobine, a kod drugih celina dobija nove osobine i postaje kvalitativno unapređena. Svakako bi trebalo težiti da filmska celina bude sinteza ove druge vrste.

Osim toga što su veoma dinamični, raznovrsni i puni iznenađenja, kolektivni animirani filmovi, kao što smo već pomenuli, predstavljaju izuzetno ekonomičan koncept (dok jedan animator napravi minutni film, deset animatora naprave desetominutni). Osim toga, ako se angažuju čuvena imena iz sveta animacije, finalni produkt će samim tim biti atraktivan. Treba osmisliti i realizovati zanimljiv koncept, koji će sve učesnike zainteresovati i pokrenuti i tako od svakog autora izvući kreativni maksimum.

Расіћко Ђуріћ

POLIEDRI

PRAVILNI I POLUPRAVILNI



Smatra se da su kamene lopte od granita (~2000 p.n.e) pronađene u Škotskoj, najstariji primeri poliedara. Njihova namena nije poznata. Danas se nalaze u *Ashmolean muzeju* u Oksfordu.

Euklid (~365–300 p.n.e), grčki matematičar, dokazao je, uz potpun matematički opis Platonovih tela u delu *Elementi*, XIII knjiga, odeljak 13–17, da postoji pet pravilnih konveksnih poliedara. Za svako telo pronašao je odnos poluprečnika opisane sfere i dužine ivice poliedra. Mnogi od podataka koje navodi su verovatno iz rada Teetetusa.

Ideja da se sve što nas okružuje sastoji iz četiri elementa (zemlje, vode, vazduha i vatre) pripisuje se Empedoklu (~493–433 p.n.e) grčkom filozofu, državniku i pesniku. Platon (~427–347 p.n.e) povezuje četiri

pravilna poliedra sa pomenuta četiri elementa u delu *Timaeus* (~355 p.n.e). Kocka predstavlja zemlju, uz povezivanje sa kvadratnim merenjem površina. Piramidalni oblik tetraedra upotrebio je da označi vatru, odnosno plamen ka vrhu piramide. Oktaedar, sa svim njegovim slobodnim temenima prema periferiji, predstavio je kao vazduh, dok je kao ikosaedar prikazao vodu. Dodekaedar, poliedar koji se najviše približava obliku sfere i koji sadrži »mističnu istinu« *zlatnog preseka* u prostornom obliku, Platon koristi da predstavi univerzum.

Johanes Kepler (1571–1630), nemački matematičar, astronom, fizičar i filozof pokazao je kako može da se konstruiše dodekaedar pomoću »krovova« nad šest strana kocke, prema konstrukciji koju je opisao



Euklid. Međutim, Kepler je, po analogiji, konstruisao rombo-dodekaedar. Takođe je proučavao i Arhimedova tela, mada osim trinaestog – razdvojenog dodekaedra, sva ostala su bila poznata renesansnim umetnicima. Kepler je svaki posebno obradio i dokazao da je njihov set potpun. Smatrao je da odnos rastojanja između tada poznatih šest planeta može da se razume kao odnos pet Platonovih tela. Upotrebio je Leonardov način prikazivanja »otvorenih površina poliedra«. Na Keplerovom modelu kosmosa (1) prikazanom 1596. u delu *Mysterium Cosmographicum*, niz poliedara nižu se kao dualni. Postoji spoljna sfera opisana oko najvećeg poliedra, srednja koja je opisana oko njemu dualnog poliedra i unutrašnja koja je upisana u dualni.

Na mozaiku (2) iz 1425–1430 u crkvi San Marko u Veneciji, za koji se smatra da je Učelov rad, (Paollo Uccello, 1396–1475) prikazan je mali zvezdasti dodekaedar. Nastaje pomoću pentagrama čija su jezgra pentagoni osnovnog dodekaedra.

Na crtežima (3) Vencela Jamnicera (1508–1585), zlatara iz Nuremberga, data su izuzetno kreativna rešenja poliedara među kojima je i veliki zvezdasti dodekaedar. Knjiga *Perspectiva Corporum Regularium* iz 1568. Jamnicera smatra se remek-delom geometrijskih crteža.

Međutim, i mali i veliki zvezdasti dodekaedar označavaju se kao Keplerovi, jer ih je on 1619. detaljno opisao i klasifikovao u odnosu na ostale poliedre. Dva veka kasnije, tačnije 1809. Louis Poinsot je konstruisao veliki nekonveksan dodekaedar i veliki nekonveksan ikosaedar.

Albreht Direr (1471–1528) koji je imao veliko interesovanje za geometriju, na bakrorezu *Melanholija I* iz 1514. prikazao je, uz loptu i magični kvadrat, nepravilni poliedar (njegove strane nisu pravilni mnogouglovi) koji je izveo zasecanjem kocke (4).

Moris Kornelis Ešer (1898–1972) je, na litografiji *Reptili* iz 1943. metamorfozu 2D-oblika u prostorne forme i njihovo ponovno vraćanje u ravan, naglasio kretanjem (5). Koristi pentagon dodekaedra kao najvišu horizontalnu površinu. Prikazuje ga geometrijski konstruktivno tačno u frontalnoj kosoj projekciji. Efekat volumena poliedra postiže pomoću različitih valerskih vrednosti površina mnogouglova. Najsvetlijim je predstavio petougao koji je u najmanjoj deformaciji.

Pjero dela Franćeska (1410–1492) italijanski renesansni slikar i matematičar, razvio je nove metode perspektive i njihovu upotrebu u slikarstvu kao jedinstvene primere u njegovo vreme. Matematički radovi

Pjera dela Franćeske otkriveni su tek početkom dvadesetog veka. To navodi na mogućnost da je Luka Pačoli (1447–1517) plagirao Pjerove glavne radove unoseći ih u svoju knjigu. Pjero je bio prvi među mnogim umetnicima koji su se bavili ponovnim proučavanjem Arhimedovih tela. Njegov rad *Libellus De Quinque Corporibus Regularibus* (danas u Vatikanskoj biblioteci) označio je početak oduševljenja geometrijom poliedara u renesansi. Data je originalna konstrukcija kocke i u njoj upisanog ikosaedra, kao i neobičan način upisivanja kocke u pravilan oktaedar. Ešer je koristio oba rešenja.

Slikar Jakopo di Barbari (1445–1516) je 1495. prikazao modele dodekaedra i staklenog rombo-kubooktaedra napunjenog, do polovine, vodom (6). Oba poliedra prikazana su konstruktivno tačno u frontalnoj kosoj projekciji. Smatra se da je ovo najranija slika polupravnog Arhimedovog poliedra.

Leonardo da Vinči (1452–1519) uradio je ilustracije za knjigu *De Divina Proportione* Luke Pačolija (7) koja je publikovana 1498. Leonardova ideja je bila da »otvori« površine poligona koji formiraju poliedar i pomoću tako dobijenog tzv. skeletnog modela omogućiti da se poliedar sagleda i sa unutrašnje strane (8). Leonardove ilustracije modela od drveta bile su posebno značajne i on je prvi prikazao ikosododekaedar.

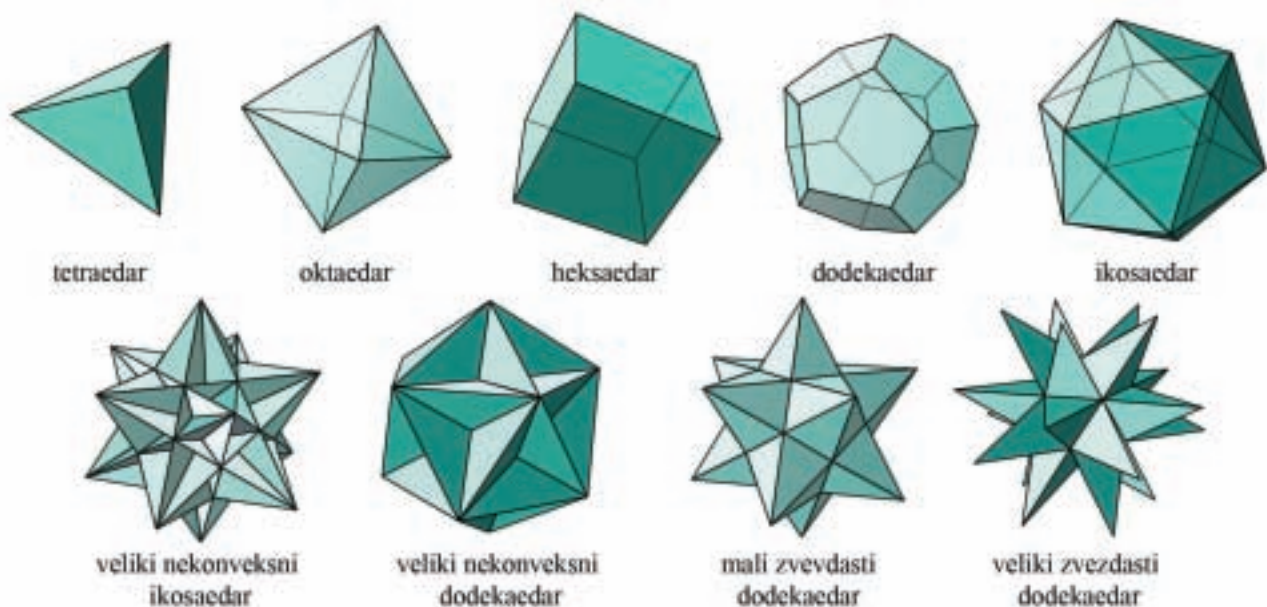
Poliedri su geometrijska tela čije su strane poligoni (mnogouglovi), a njihove stranice su ivice tela. Tačke u kojima se seku tri ili više ivica su temena poliedara.

Pravilni poliedri su oni čije su strane podudarni pravilni mnogouglovi (sa istim brojem stranica), a koji u svim temenim tačkama formiraju konveksne rogljaste površi međusobno podudarne (sa istim brojem strana).

Postoji samo pet pravilnih konveksnih poliedara poznatih kao Platonova tela: *tetraedar*, *heksaedar*, *oktaedar*, *dodekaedar* i *ikosaedar*. Temena *dualnih poliedara* su težišne tačke strana (poligona) osnovnih poliedara. Tako je tetraedru dualan tetraedar, oktaedru heksaedar, dodekaedru ikosaedar, heksaedru oktaedar i ikosaedru dodekaedar. Opisana i upisana sfera poliedra su dualne, jer ona opisana oko dualnog poliedra je upisana u osnovni.

Polupravilni poliedri (ima ih trinaest) pod zajedničkim imenom Arhimedova tela, imaju strane takođe pravilne mnogouglove, ali različitog broja stranica. U svakom temenu polupravnog poliedra susreće se ista kombinacija pravilnih poligona.

Polupravilni poliedri dobili su ime po Arhimedu (285–212 p.n.e), grčkom matematičaru, fizičaru i



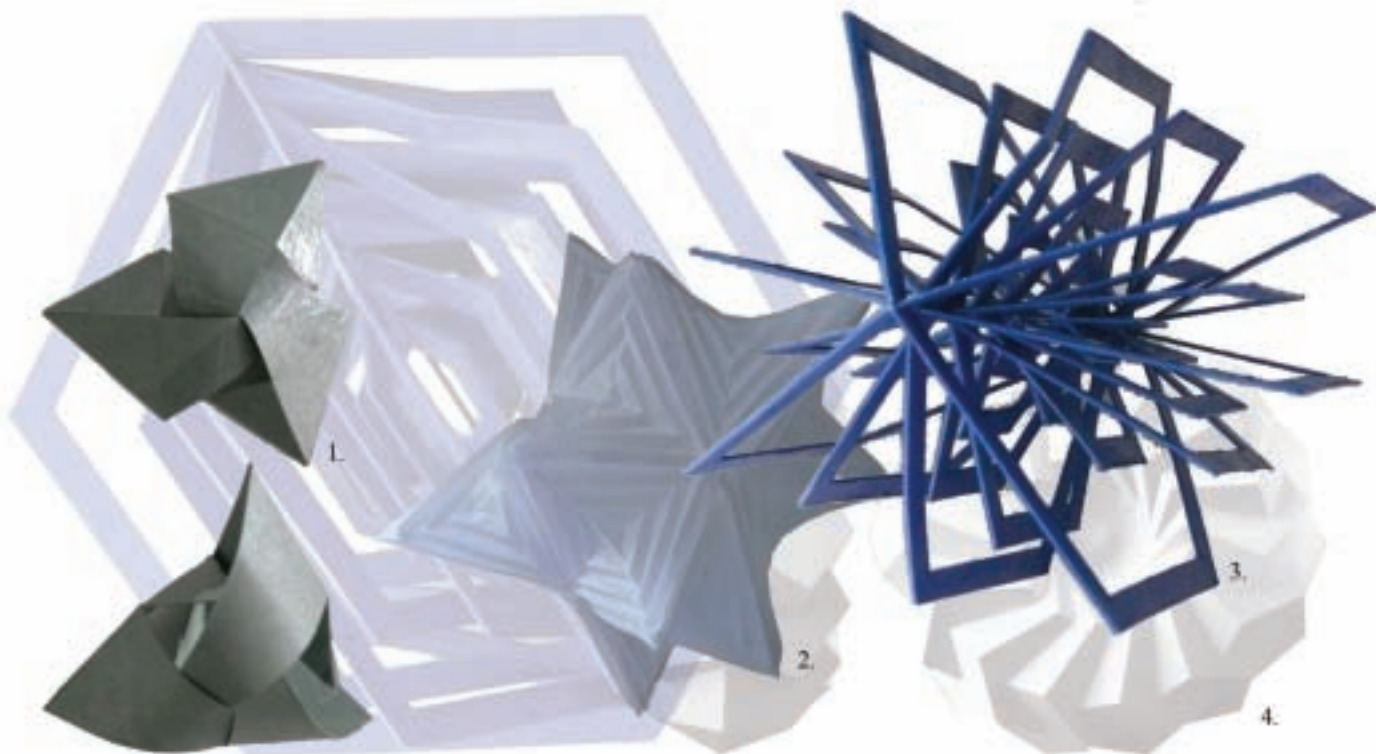
astronomu iz Sirakuze na Siciliji, koji ih je izučavao, ali taj njegov rad nažalost nije sačuvan. Tako je prva knjiga u kojoj se pominju Arhimedova tela manuskript Papusa iz Aleksandrije. Svaki od ovih poliedara može da se izvede iz Platonovih poliedara. Set od pet Arhimedovih tela nastaje »zasecanjem» Platonovih, u okolini temenih tačaka, a to su: zasećeni tetraedar, zasećeni heksaedar, zasećeni oktaedar, zasećeni dodekaedar i zasećeni ikosaedar. Ostala tela koja pripadaju grupi Arhimedovih poliedara su: kuboooktaedar, ikosododekaedar, rombokuboooktaedar, romboikosododekaedar,

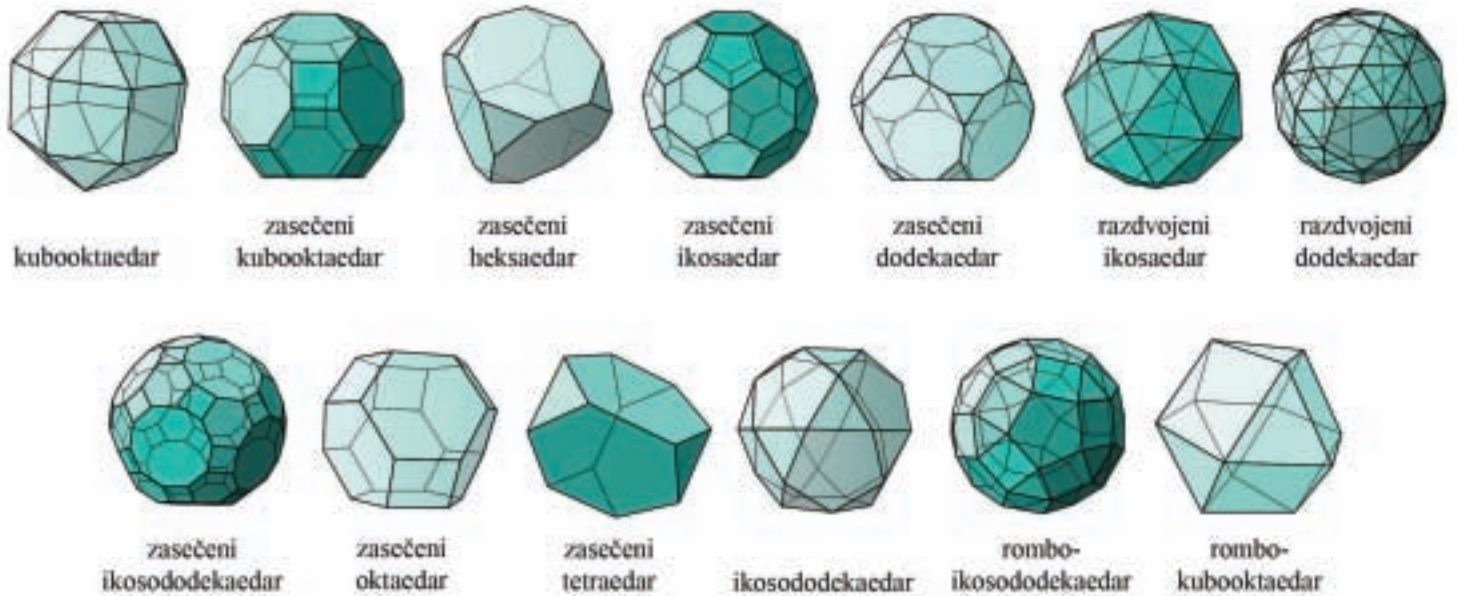
zasećeni kuboooktaedar, zasećeni ikosododekaedar, razdvojeni heksaedar, razdvojeni dodekaedar.

Ako se izuzme uslov konveksnost, dobijaju se četiri zvezdasta tela koji se mogu smatrati pravilnim poliedrima. Način da se oni konstruišu je da se »razvuče» svaka strana, do formiranja zvezdastog mnogougla. Ovi poliedri su poznati kao Kepler-Poinsot poliedri. Ima ih četiri i to su: mali i veliki zvezdasti dodekaedar i veliki nekonveksni ikosaedar i dodekaedar.

Keplerova tela su dualni poliedri Poinsot-ovim.

Ivana Marcikić





Literatura:

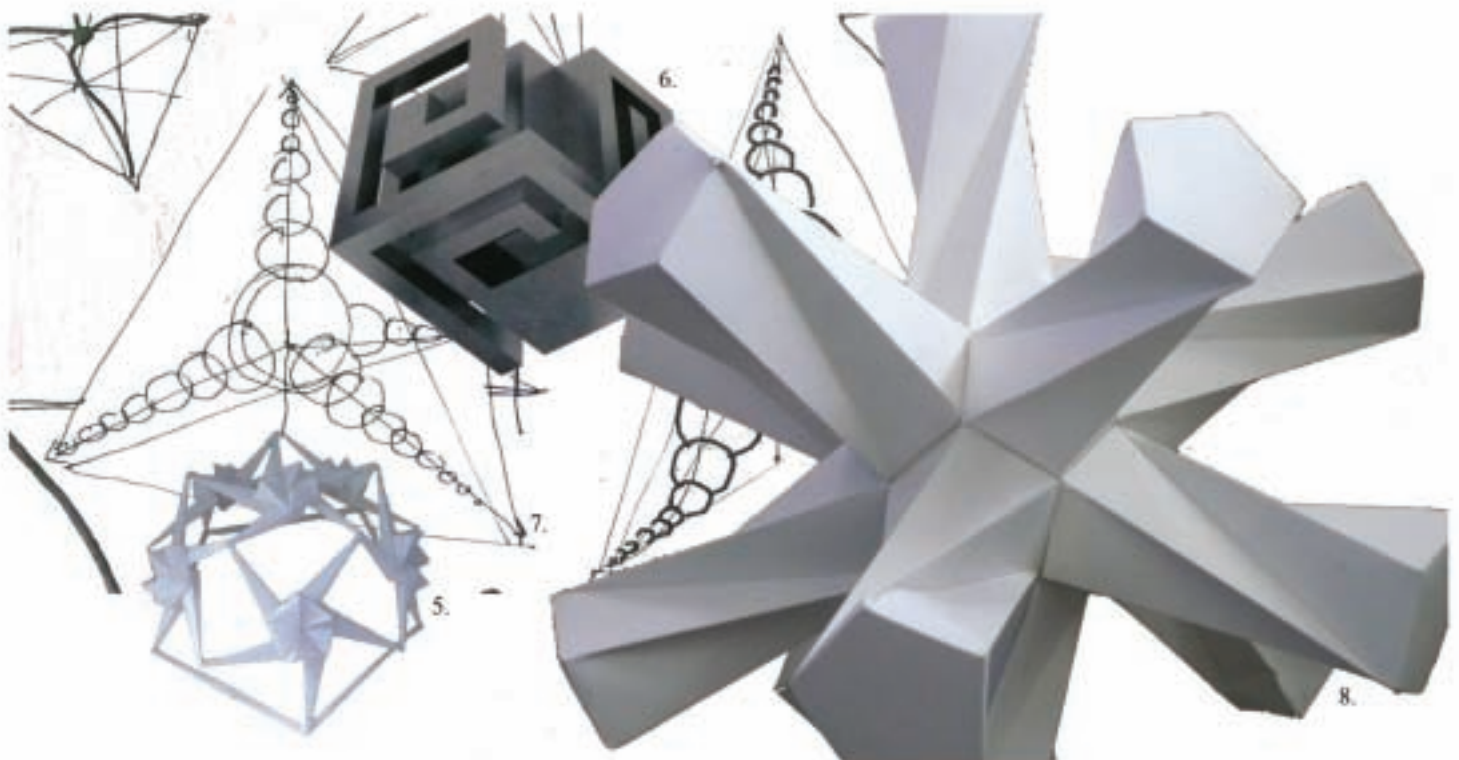
- Erhard Quaisser, *Diskretna Geometrija*, Spektrum Akademische Verlag Heidelberg, Berlin, Oxford, 1994.
 M. Wenninger, *Polyhedron models*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
 Coxeter, H.S.M., *Regular Polytopes*, 3rd ed, New York Dover, 1973.
 Euclid. Book XIII in *The Thirteen Books of the Elements*, 2nd ed, New York Dover, 1956.

Studentski radovi:

- (1 i 7) Tijana Tripković, (2) Petar Blagojević, (3) Miloš Blagojević, (4) Goran Devlić, (5) Milica Kolarević, (6) Olja Radivojević, (8) Lazar Kundrović.

Grafički oblikovala: Marijana Kalabić, saradnik na predmetu Projektovanje oblika

Grafički prilozila: Filip Popović, student II godine ateljea Grafički dizajn





ARHEOLOŠKA ILUSTRACIJA

Arheologija (od grčkih reči αρχαίος = star, i λόγος = nauka, reč) je nauka koja se bavi proučavanjem materijalnih ostataka ljudskog postojanja u cilju što preciznijeg rekonstrukcije ljudskih kultura i života u prošlosti. Moderna arheologija se zasniva na timskom radu, detaljnom dokumentovanju i analizi svih nalaza i njihovih asocijacija. Arheolozima su potrebani raznovrsni vizuelni materijali da bi ilustrovali svoj rad.

Arheološka ilustracija je grana naučne ilustracije koja je specijalizovana u grafičkom dokumentovanju materijala iz arheološkog konteksta. U najužem smislu, arheološke ilustracije potrebne su naučnicima čiji se radovi objavljuju u naučnim časopisima, monografijama i knjigama napisanim većim delom za stručnjake iz oblasti. U najširem smislu, arheološke ilustracije se koriste za projekte koji su namenjeni široj javnosti, kao što su muzejske izložbe, dečije knjige, udžbenici, prirodnjački centri, parkovi, veb-sajtovi, poštanske marke, ili čak za igračke ili u popularnoj filmskoj industriji.

Elegantna slikovna predstava koja prikazuje sve teksture, tonove, senke, i perspektivu može da bude korisna ali ponekad je najjednostavniji linijski crtež korisniji u postizanju cilja kojem naučna ilustracija teži. Ovo je možda razočaravajuće saznanje za talentovanog umetnika koji ne želi samo da prikaže lepotu predmeta već i svoje umetničke sposobnosti. Arheološka ilustracija može da bude

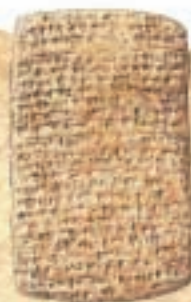
umetničko delo, ali estetska izvrsnost nikada nije njen primaran cilj. Kao i sa svim naučnim ilustracijama, kreativnost i crtanje se upotrebljavaju unutar striktnih pravila nauke. Postoje tri faktora koja određuju arheološku ilustraciju. Ilustracija treba da bude autentična, primamljiva publici i da koristi nove tehnologije i medije. Pošto su se ove tri varijable menjale kroz vekove nastala je velika raznolikost tipova i stilova ilustracije.

KRATKA ISTORIJA ARHEOLOŠKE ILUSTRACIJE

Najranije ilustracije arheoloških lokacija i predmeta pojavljuju se u srednjovekovnim rukopisima severne i zapadne Evrope. Mada se i u srednjovekovnim dokumentima istočne Evrope pominju "drevne iskopine", Evropa je oskudevala u megalitnim građevinama. Posledica toga je bio sporiji razvoj interesovanja za starine. Ovo ne znači da je u zapadnoj i severnoj Evropi rast interesovanja bio naročito brz. Većina terenskih spomenika je smatrana delom džinova, vila, patuljaka ili drugih mitskih ili legendarnih bića, što se odražavalo na način na koji su ovi spomenici bili ilustrirani. Jedna od najranijih predstava Stounhendža (Stonehenge) na primer, prikazuje kako kamenje podiže čarobnjak Merlin!

Od ovih početaka razvoj arheološke ilustracije u potpunosti je pratio razvoj same arheologije zato što su u narednim vekovima bile pod istim uticajima. Interes za starine je ubrzan usred buđenja znatiželje i opšteg





širenja duhovnih vidika u toku renesanse. Krajem XVI veka ilustracije spomenika su bile veoma rasprostranjene. One su najčešće bile deo opštih topografskih radova namenjenih arhiviranju zanimljivih aspekata predela. Za razliku od jednostavnih, dijagramskih srednjovekovnih crteža koji su se verovatno zasnivali na verbalnom opisu, ovi rani topografski radovi sadrže količinu detalja koja ukazuje na neposredno posmatranje. Uprkos tome, oni i dalje imaju izvesna pogrešna obeležja koja verovatno vode poreklo od nerazumevanja verbalnih opisa.

U XVII i XVIII veku topografski radovi koji su evidentirali starine bili su veoma značajni. Ilustracije spomenika najčešće su sadržale nekoliko projekcija, horizontalnu ili drugu, koja bi simulirala aksonometrijsku projekciju. Međutim, najveći deo ilustracija iz ovog vremena prikazuje predmete a ne predele. Razvitak nauke posle renesanse uticao je na stvaranje preciznih naučnih crteža koji su naučnicima pomagali u procesu klasifikacije. Jedan istaknuti primer ovoga bio je u oblasti botanike. Doktori i farmaceuti bili su školovani da raspoznaju lekovite biljke. Da bi se oni upoznali sa različitim vrstama, pravljeni su posebne bašte ovakvog bilja. Od XVII veka umesto bašti za raspoznavanje počinju da se koriste knjige sa crtežima biljaka. Pogrešno određenje biljke moglo je da ima smrtonosne posledice, tako da je ovo bio veliki podsticaj za izradu sve preciznijih botaničkih crteža. Krajem XVII veka i antikvari su po uzoru na nauku, radi klasifikacije počeli da pripremaju ilustrovane kataloge starina. Dok je topografsko beleženje dovelo do izrade crteža spomenika na terenu, pono-

vno interesovanje za klasične starine koje je počelo sa renesansom skrenulo je pažnju na rukopisne tekstove klasičnih dokumenata. Potreba za preciznim transkripcijama tekstova na novčićima, pečatima sa ugraviranim potpisima i natpisima na spomenicima dovela je do nastanka preciznijih crteža i najzad do pokušaja stvaranja faksimila (lat. *facere* - činiti, *similis* - sličan), reprodukcija koje su u svim pojedinostima jednake izvornim tekstovima. Slično ovome, interesovanje za klasičnu arhitekturu podstaklo je proučavanja antičkih građevina radi izvođenja zaključaka o pravilima crtanja klasičnih stubova. Sredinom XVIII veka bilo je uobičajeno da slikari, arhitekta i antikvari (koji su često radili zajedno) mere, crtaju i slikaju građevine klasičnih civilizacija.

Evropska civilizacija se kretala ka romantizmu koji je svoj vrhunac dostigao početkom XIX veka. Romantizam je najviše uticao na umetnost i književnost, ali je interesovanje za starine opalo usred opšteg oduševljenja lokalnom i nacionalnom kulturom. Ovo je na arheologiju uticalo tako što je pojačan rad na terenu, a pažnja se postepeno usmeravala od topografskog dokumentovanja ka iskopavanjima. Prikazi drevnih spomenika postajali su živopisniji i kitnjastiji; slike i crteži arheoloških tema obično su naglašavale dramatičnu ili čudnovatu postavku umesto da jasno ilustruju same nalaze i predmete. Usmeravanje pažnje od topografskog dokumentovanja ka iskopavanjima poklopilo se do neke granice sa razvojem tehnologije koja je bila dostupna ilustratoru. Početkom XIX veka unapređivana je tehnologija graviranja na metalnim pločama, ali tehnike rezanja u drvetu takođe su doživele preporod i dalje su razvijane. Počela je da se





koristi i litografija koja je, sredinom XIX veka, zajedno sa duborezom postala najpopularnija metoda reprodukcije arheoloških ilustracija. Mada su ovakve ilustracije često bile izvrsne, pružajući količinu podataka za koje se danas upotrebljava fotografija, arheološka ilustracija je sazrela tek u kasnom XIX veku.

U toku XX veka arheologija i arheološka ilustracija doživele su ubrzani razvoj jer su bile pod uticajem novih ideja i tehnika. Napredak u tehnikama štampe značio je da crteži i slike nisu više bili jedine metode pravljenja arheoloških ilustracija. Ilustratori su postepeno uvidali prednosti i nedostatke određenih medija i počeli su da biraju koje će koristiti za određenu ilustraciju. Posle Prvog svetskog rata vazdušni snimci su počeli da se koriste kao instrument arheologije. Oni su ponovo oživeli interesovanje za terenski rad ali i stvorili potrebu za ilustriranjem mnogobrojnih, ovako otkrivenih nalaza. Pored ovoga, primena analitičkih tehnika pozajmljenih iz geografije proizvela je novi asortiman grafikona, dijagrama i planova rasprostiranja nalaza. Posle Prvog svetskog rata ovakvi planovi se intenzivno koriste za potvrđivanje teoretskih argumenata i analiza.

Cilj moderne ilustracije jeste da prenese ne samo informaciju već i da interpretira tu informaciju. Ovakva ilustracija prvi put se javlja u radu Mortimera Vilera (Mortimer Wheeler). Njegov crtež preseka kripe rimskog utvrđenja kod Segoncijuma (Segontium) smatra se orijentacionom tačkom u istoriji britanske arheološke ilustracije. Posle njegovog objavljivanja 1922, bez obzira na različite stilove i pristupe, najbolje arheološke ilus-

tracije su se oslanjale na principe koji su na tom crtežu bili tako očigledno prikazani. 1950ih godina arheologija se ponovo okrenula iskopavanju. Ova situacija i danas preovlađuje, ali je značajan udeo i drugih oblika terenskog rada, praktičnih i teorijskih analiza, antropologije i drugih nauka koje imaju izrazit uticaj na ovu disciplinu. Opseg aktivnosti koje obuhvata termin arheologija širi je nego ikada ranije. Zbog toga je i arheološka ilustracija danas veoma raznovrsna i obuhvata nekoliko poddisciplina: geometarsko merenje, fotografiju, ilustraciju artefakata i interpretativnu i rekonstruktivnu ilustraciju.

◀ Geometarsko merenje pruža preciznu evidenciju položaja nalazišta u odnosu na pejzaž. Geometri danas koriste veliki asortiman opreme, od 3D skenera do GPS i GIS, da bi napravili izometrijske i aksonometrijske ilustracije ili ilustracije koje sadrže planove, vertikalne i horizontalne projekcije i preseke. Sakupljeni podaci arhiviraju se u digitalnom formatu.

◀ Fotografija se koristi za arhiviranje nalazišta, građevina, artefakata i pejzaža. Arheolozi i fotografi koriste raznovrsne formate, naročito crno-bele i kolor dijapozitive, a danas sve više digitalne formate i vazdušne snimke.

◀ Ilustracija artefakata služi za arhiviranje predmeta korišćenjem ustaljenih konvencija, kako bi ih specijalisti dalje izučavali u objavljenim delima. Ilustratori artefakata koriste tuš i pero ali i grafičke softvere i softwere za pripremu za štampu.

◀ Interpretativna i rekonstruktivna ilustracija je sadržajna vizuelna predstava rezultata arheološkog terenskog iskopavanja koja se obraća što većem broju ljudi. Rekonstrukcija





započinje detaljnom diskusijom između umetnika i naučnika. Naučnik umetniku treba da obezbedi referentni materijal, fotografije, opise ili informacije koje se tiču teme. Rekonstruktivni umetnici koriste raznovrsne medijume od tradicionalnih do modernih 3D tehnika, virtuelne realnosti i videa.

ILUSTRACIJA ILI FOTOGRAFIJA?

Kada je postalo moguće štampanje dobrih reprodukcija fotografija više nije bilo potrebe da se koriste crteži da bi se pružio „realističan“ prikaz. Premda crteži mogu da sadrže isto toliko detalja i da budu tako dobro osenčeni da izgledaju gotovo kao fotografije (što je često bio slučaj sa ilustracijama pre pojave fotografije), oni su sve manje razumljivi što više liče na fotografije. U beleženju informacija fotografije su neprevaziđene tako da je retkost da će arheološki ilustrator dobiti zadatak da nešto nacrti osim ako ne postoji potreba da se izvrše promene na onome što kamera bukvalno prikazuje. Razlog zašto su crteži i dalje dominantna forma ilustracije jeste zato što oni mogu da prenesu mnogo više bitnih i uporedivih informacija i zato što ih je mnogo lakše korigovati. Fotografija obično daje dobar opšti realan utisak teme, ali ima manu što nije selektivna. Fotografija nije u stanju da prikaže raznovrsne detalje koje ilustrator može da vidi pod različitim osvetljenjem, a s druge strane može da pokaže veliku količinu nepotrebnih detalja. Fotografije je moguće korigovati do određene granice, ali su mogućnosti ograničene. Pored toga, nalazi su često nepotpuni jer usled procesa starenja mogu da imaju nejasnu, deformisanu i poravnatu strukturu. Bilo kakva interpretacija ili rekon-

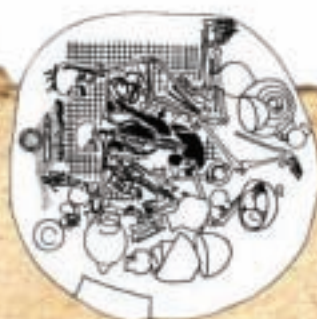
strukcija mora, dakle, da se opiše ilustracijom pošto je „original“ nemoguće fotografisati. Nijedna kamera nije u stanju da fotografiše nešto što više ne postoji! Takođe, ostaci su najčešće prekriveni slojevima koji su jedva primetni i koje fotografija ne može da prikaže. Ilustracija može da predstavi i poprečan presek kao i da jasno istakne vidljive tragove alata. Ostali problemi fotografije su nedovoljna dubina polja i paralaksa (distorzija veličine koju stvara sočivo kamere).

TRADICIONALNE I SAVREMENE TEHNIKE IZRADE ARHEOLOŠKE ILUSTRACIJE

Danas se najčešće koriste dve tradicionalne tehnike za izradu naučnih ilustracija – tuš i grafitna olovka. Tuš je tehnika oštrog kontrasta. Senka se dobija tačkanjem ili povlačenjem linija. Ako je crtež rađen tačkama, one moraju da budu kružnog oblika i ne smeju da se dodiruju. Senčenje se postiže povećavanjem broja tačaka na određenoj površini. Svaki trag koji ilustrator ostavlja na papiru je ili crn ili beo, nikada siv. Za razliku od tuša, grafitna olovka je tehnika kontinualnih tonova koji koristi čitav spektar rafiniranih sivih tonova. Grafitna olovka dozvoljava ravnomerne gradacije. Ponekad se na papir četkom nanosi i grafitni prah koji može da se ukloni gumicom. Ovakav crtež se prska fiksativom da se ne bi razmazao.

Arheološki ilustratori primenjuju i veliki broj tradicionalnih tehnika u boji kao što su olovke u boji, akril, vodene boje i pasteli. Obično svaki ilustrator ima svoju omiljenu tehniku za koji se opredeljuje u svojoj karijeri. Naučni





časopisi zbog izdataka retko štampaju ilustracije u boji, a one često nisu ni potrebne da bi se prikazalo ono što autor želi da objasni.

Iskusni ilustratori osim standardnih metoda imaju i drugačija sredstva i koriste njihove varijacije ili smišljaju potpuno originalne tehnike u zavisnosti od zahteva. Postoji nekoliko specifičnih tehnika i procedura koje se koriste za primerke u arheologiji. Jedna od njih je slična frotažu u umetnosti. Upotrebljava se kod plitkih reljefa na stelama ili uklesanim linijama na kamenu, kosti ili metalu. Na finom pergamentu se dobija negativna slika koja se zatim tušem precrtava u pozitivnu sliku na film.

Arheološkim ilustratorima je danas dostupan sve veći broj kompjuteskih softvera. Mnogi umesto tradicionalnih medijuma stvaraju ilustracije direktno u kompjuteru koji je izuzetno koristan jer omogućava lake i brze izmene koje bi bilo teško napraviti korišćenjem tradicionalnih materijala. Na scenu je nastupio ogroman broj digitalnih programa i alatki ali uprkos tome još uvek postoji potreba da se stvori visoko kvalitetna ilustracija koja precizno prikazuje predmet. Većina umetnika i dalje koristi tradicionalne medijume za ilustracije koje zahtevaju veliki broj prefinjenih detalja.

KONVENCIJE U ARHEOLOŠKOJ ILUSTRACIJI

Svaka naučna oblast (pa i svako objavljeno delo) obično ima svoje precizno određene konvencije. One su razvijene da bi se čitaocu olakšalo razumevanje informacija koje su prikazane na crtežu. Arheološka ilustracija ima izvestan broj konvencija kojih se treba pridržavati. Ovo su neke od njih.

▶ Primerci koji se prikazuju treba da budu osvetljeni kosim svetlom sa gornje leve strane pod uglom od 45°. Standardizacija oštro iskošenog svetlosnog izvora pomaže čitaocu u razumevanju trodimenzionalnog oblika predmeta jer naglašava svetle i tamne delove, formu i strukturu.

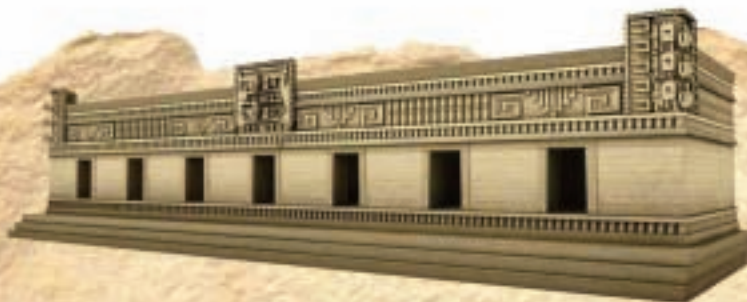
▶ Senčenje je najvažnije sredstvo koje dvodimenzionalnom crtežu daje privid treće dimenzije. Osnovna formula za senčenje je da predmet treba da ima jako osvetljenu tačku, zatim srednji ton, najtamniju površinu i reflektovanu svetlost koja dolazi sa donje strane predmeta. Ova formula može da se primeni na senčenju svih predmeta.

▶ Arheolozi obično aranžiraju pronađene predmete, kao što su alati od kamena, u funkcionalne ili stilske grupe. Od ilustratora može da se zahteva da ove predmete udružene prikaže na jednom crtežu. Ustanovljene konvencije treba da se prate kada je u pitanju orijentacija grupa predmeta. Za alate od kamena, artikle koji imaju dršku treba orijentisati kao da ih posmatrač drži u ruci. Oružja za bacanje treba uperiti na gore a oštrice sekire treba da budu horizontalne. Artikli bez drške takođe treba da budu orijentisani tako da prikazuju način na koji ih posmatrač koristi. Na primer, strugači se guraju tako da je ivica kojom se struže postavljena gore.

▶ Artikli se prikazuju iz različitih uglova. Ilustrator u dogovoru sa arheologom određuje koji su podesni profili. Linije vodilje služe da se čitaocu razjasni da ilustracija prikazuje mnogostruke profile jednog artikla a ne grupu sličnih predmeta.

▶ Keramičke posude se prikazuju sa spoljašnje strane ali je često potrebno prikazati i njihov poprečni presek. Najbrži i najjed-





nostavniji način da se ovo uradi je korišćenjem form-a-gauge (mera za pravljenje kalupa koju koriste stolari). U nekim slučajevima potrebno je prikazati odmotane motive koji se prostiru po okruglim posudama. Ovi crteži su slični planskim projekcijama. Motiv se prenosi sa trodimenzionalnog predmeta na dvodimenzionalnu površinu tako da se pojavljuju neznatna izobličenja.

Arheološka ilustracija treba da sadrži metarsku razmeru, brojku predmeta i autorovo prezime, obično u donjem desnom uglu.

DIGITALNA ARHEOLOGIJA

Arheološka ilustracija se značajno promenila poslednjih godina. U digitalnoj eri svuda prisutni kompjuteri produktivno počinju da se primenju u svakodnevnom životu. Ovo je svakako slučaj sa arheologijom. 1990. godine utvrđen je standard po IOS-u (Internacionalna Organizacija za Standardizaciju) za korišćenje bibliografskih referenci iz elektronskih dokumenata, a naučni materijal je počeo da se dokumentuje u elektronskom obliku.

Digitalna arheologija je pristup, a ne teorijska škola ili specijalnost. Ona primenjuje kompjuter i informacione tehnologije (uz razumevanje njihovih mogućnosti i ograničenja) u stvaranju digitalne rekonstrukcije naše prošlosti. Ovakav pristup redefiniše mogućnosti arheologije u XXI veku. Kompjuteri su uticali na različite oblasti u arheologiji:

Informacione i komunikacione tehnologije (širok termin koji obuhvata sve napredne tehnologije koje služe za manipulisanje i prenos informacija) i digitalne tehnike menjaju

praksu beleženja i prikazivanja arheoloških podataka.

Napredak kompjutera uticao je na kvantitativne metode u arheologiji.

Informacione i komunikacione tehnologije stvorile su procese modelovanja za bolje razumevanje interakcije između ljudi i njihove okoline.

Digitalne tehnike su omogućile razvoj virtualnih, hiper i alternativnih realnosti.

Ovakvi pristupi su znatno doprineli širenju informacija među stručnjacima i u javnosti.

Svaka od ovih oblasti za sebe predstavlja odvojen pravac u kojem se digitalna arheologija razvija, ali ove oblasti zajedno predstavljaju način na koji su savremeni pristupi arheologiji menjaju i razvijaju ka stvaranju novih paradigmi. Digitalna arheologija treba da postoji kao praktičan način primene kompjutera u arheologiji, kao alat koji pomaže u boljem oživljavanju, razumevanju i predstavljanju naše prošlosti.

Natalija Stojanović

LITERATURA:

- Elaine R.S. Hodges (Editor), *The Guild Handbook of Scientific Illustration*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey, US, 2003.
- Lesley Adkins (Author), Roy Adkins (Author), *Archaeological Illustration*, Cambridge Manuals in Archaeology, Cambridge University Press, UK, 2009.
- Thomas L. Evans & Patrick Daly, *Digital Archaeology: Bridging method and theory*, Taylor & Francis e-Library, London, 2005.



konkursi

Tolerancija

Međunarodni konkurs na temu *Tolerancija* raspisao je MOME – Moholji Nađ institut iz Budimpešte, u dve kategorije: plakat i animacija (minimum 1 minut). Osim mađarskih, učestvovali su i studenti sa univerziteta iz Zagreba, Ljubljane, Bukurešta i Novog Sada. Žiri je bio sastavljen od tri profesionalca među kojima je bio i Dan Rajzinger.

Koordinator konkursa za naš fakultet bio je prof. Rastko Ćirić, a osim njegovih, učestvovali su i studenti predmeta Plakat koji vodi prof. Zdravko Mićanović sa ateljea Grafički dizajn. FPU je u Budimpeštu poslao ukupno 46 plakata (23 sa ateljea Grafika i knjiga i 23 sa Grafičkog dizajna), a predmet Animacija poslao je 5 animiranih filmova. Učestvovali su studenti 3. i 4. (i jedan iz 2.) godine studija.

U jakoj konkurenciji, među najboljih 9 plakatera i 5 animatora našla su se četiri naša studenta i jedan iz Novog Sada, od kojih je naš animator osvojio prvu nagradu za animaciju.

Evo imena nagrađenih i pohvaljenih studenata: PLAKAT 1. Nagy Dániel, Budimpešta (1. nagrada – MacBook laptop); 2. Martin Mržljak, Zagreb (2. nagrada – iMac kompjuter); 3. Gülbahar Coskun, Ljubljana (3. nagrada – iPod touch); 4. **Mina Šarenac, FPU**; 5. Mos Catalina, Osijek; 6. Tomislava Sekulić, Novi Sad; 7. Szocs Tamás, Osijek; 8. Josip Horvat, Zagreb; 9. **Manja Lekić, FPU**. ANIMACIJA 1. **Nenad Krstić, FPU** (1. nagrada – MacBook laptop); 2. Wonz Anna, Tóth Balázs, Budimpešta (2. nagrada – iMac kompjuter); 3. Stjepan Milas, Zagreb (3. nagrada – iPod touch); 4. Turai Balázs, Kádár Róbert, Hermán Árpád, Budimpešta; 5. **Željka Džogaz, FPU**. Čestitamo!

Poster se mogu videti na web adresi <http://www.flickr.com/photos/38415918@N03/> a animacije na <http://www.youtube.com/profile?user=toleranceCompetition&view=videos>

Svi plakati iz Beograda izloženi su u hodnicima Mome instituta.

Osim nagrađenih, plakate su poslali: Aleksandar Zolotić, Olgica Terzić, Marica Kicušić, Tijana Đinđić, Stevan Kostić, Hana Tegeltija, Viktor Kaluđerović, Sanja Slepčević, Milan Ristić, Stevan Kostić, Filip Cakić, Tamara Brčić, Dimitar Vuksanov, Milica Aleksić, Vid Rajin, Zorana Lalić, Katarina Pavlović, Jelena Stevanović, Milica Mrvić, Tanja Lošić, Zorana Lalić, Miladin Miletić, Vuk Palibrk, Tijana Bogosavljević, Nemanja Stanković, Olgica Terzić, Neda Maan Sait, Marijana Oršolić, Ivana Aleksov, Lazar Kačarević, David Vesović, Dragica Mladenović, Zorana Đorđević, Marija Nišić i Marija Bukorović.

Svoje animirane filmove poslali su i Vladimir Matić Kuriljov, Sanja Savić Straka i Krunoslav Jović (2. godina studija)



Plakat Mine Šarenac



Plakat Manje Lekić



Iz prvonagrađenog tipografskog filma Nenada Krstića



Iz filma "Be More Tolerant Than a Tree" Željke Džogaz



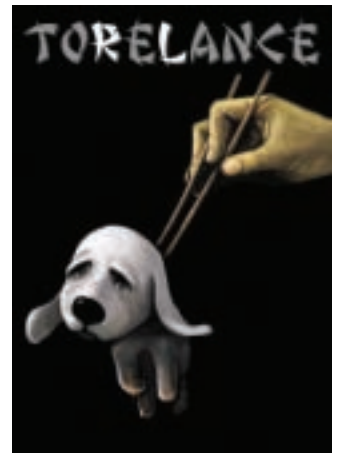
Marica Kicušić



Zorana Lalić



Olgica Terzić



Milan Ristić



Milica Aleksić



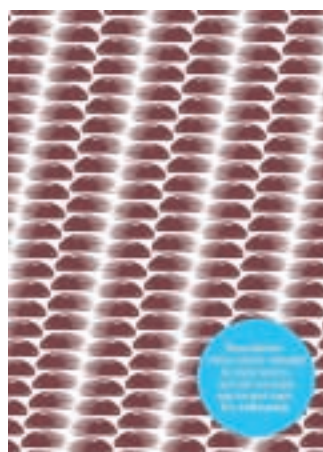
Milica Mroić



Tanja Lošić



Tijana Bogosavljević



Miladin Miletić



Tamara Brčić



Filip Cakić



Hana Tegeltija



Katarina Pavlović



Zorana Đorđević



Vuk Palibrk

JAT UNIVERZIJADA

Tradicionalni JAT-ov kalendar za 2009. posvećen je Univerzijadi, najmasovnijoj sportskoj organizaciji do sada održanoj u Beogradu, sa 15 sportskih disciplina i deset hiljada sportista iz 150 zemalja.



Zorana Vukotić



Željka Džogaz



Ivana Ćirović



Ivan Jović



Nikola Jerković



Zorana Lalić



Boris Nenezić



Nada Serafimović

Na internom konkursu JAT-a za kalendar, projekat čiji je autor bio gospodin Miodrag Botić, studenti predmeta Ilustracija (sa ateljea Grafika i knjiga i Fotografija) ponudili su 40-tak predloga od kojih je komisija, sastavljena od predstavnika JAT-a i Univerziteta umetnosti, za kalendar izabrala 13 najboljih. Iako su većina autora bili studenti treće godine, prve godine na kojoj se uči predmet Ilustracija, radove je karakterisala iznenađujuća zrelost i različitost u pogledu pristupa, ideja, tehnika i ličnih rukopisa. Gledano sa stanovišta autora grafičara, nije bilo lako sintetizovati dve, na prvi pogled teško spojive teme kao što su sport i avio-transport, a da celina bude jasna, duhovita, »plakatski« upečatljiva, profesionalno tehnički realizovana i data na jedinstven i ličan način.

Sjajno organizovana svečana promocija kalendara, koji je Jat Medija centar grafički opremio u nekoliko veličina, održana je 23. decembra 2008. u paviljonu Cvijeta Zuzorić. U katalogu sa CD-om nazvanom »Na krilima Univerzijade« predstavljeni su svi studenti autori.



Tijana Bogosavljević



Nikola Stojanović



Marija Dimić



Jelena Stevanović



Marina Stanković

догађаји

ГРАФИЧКИ ЛИСТОВИ МИЛОША ЂИРИЋА У »КОЛЕКТИВУ«

Поводом 60-огодишњице од оснивања Галерије Графички колектив, наше најстарије галерије за графику, од 9 – 21. фебруара 2009. одржана је изложба графичких листова проф. Милоша Ђирића. Део ове изложбе био је изложен октобра 2008. на ФПУ у оквиру четвртних »Ђириних дана«. Милош Ђирић је био везан за Графички Колектив од самог почетка – аутор је графичке идентификације, знака и типографског писма Галерије, као и покретач многих акција током дугог и плодног деловања ове значајне културне установе. Изложбу је отворио проф. Бранислав Макеш.



ПАЛФИ У БЕОГРАДУ

Берђ Палфи, професор илустрације на будимпештанском Институту Мохоли Нађ (МОМЕ) посетио је наш факултет почетком новембра 2008. и одржао предавање о илустрацији на свом факултету, уз приказивање великог броја радова мађарских студената. Крајем септембра он је у СКЦ-у, у оквиру Салона стрипа, приредио предавање о мађарској илустрацији. Професор Палфи је, давне 1978. провео годину дана у Београду студирајући на графичком одсеку ФПУ, тако да српски језик још увек добро говори. Сарадња са МОМЕ институтом наставила се преко конкурса на тему *Толеранција*, а група студената са предмета Илустрација учествовала је на радионици »Camera Obscura« на Балатону током августа.



Нова капа: професор Палфи у Балканској улици

ЕДИТ ОТВАРА ЕХИТ

Дугометражни анимирани филм »ЕДИТ И ЈА« Алексе Гајића уз овације је отворио овогодишњи фестивал ЕХИТ у Новом Саду. Детаљно у следећем броју.





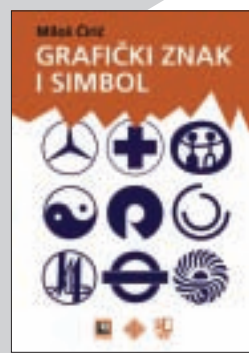
Фотографија: Марија Зиндовић



1. Ранко Мунитић: ДЕВЕТА УМЕТНОСТ, СТРИП

(друго издање) књига је о теорији стрипа: одликама и значењу медија, мајсторима и ремек-делима, карактерима, укратко: стриповској »алхемији«. Аутор објашњава суштину градивне тајне овог медија. Помоћни уџбеник за предмет Илустрација. Издавачи: ТК MONT IMAGE и ФПУ (2006) 224 стране. Цена 400,00 динара (РАСПРОДАТО, треће издање у штампи)

Издавачи: ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ и ФПУ (2007). 392 стране. Цена 1000,00 динара (РАСПРОДАТО, друго издање у штампи)



4. Милош Ђирић: ГРАФИЧКИ ЗНАК И СИМБОЛ (друго издање)

Постхумно издате белешке са предавања проф. Милоша Ђирића, оснивача одсека Графички дизајн ФПУ у Београду. Ова књига пружа основне податке о визуелним знаковима и симболима, почевши од терминологије, преко кратко историјата знакова до савременог доба и ликовно-професионалних критичких коментара који читаоца упућују на начин симболичког размишљања и гледања на знакове и симболе који нас окружују. Уџбеник за предмет Графичке комуникације. Издавачи: ТК MONT IMAGE и ФПУ. (јуни 2007) 112 страна. Цена 200,00 динара.



2. Боривој Довниковић Бордо: ШКОЛА ЦРТАНОГ ФИЛМА

(четврто интегрално издање, прво у Србији) Данас већ класичан професионални приручник »класичне« анимације, ова књига чини тандем са следећом књигом из ове едиције и оне затварају теоријски и практични аспект анимације. »У овој књизи сабијено је тридесетогодишње искуство једног од најкомплетнијих стваралаца модерног цртаног филма.« (из предговора Ранка Мунитића) Уџбеник за предмет Анимација. Издавачи: ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ и ФПУ (март 2007). 208 страна. Цена 800,00 динара.



5. ЗБОРНИК О ЕКСЛИБРИСУ приредио Растко Ђирић

У овој књизи сабрани су сви важнији текстови издати код нас о овој дисциплини мале графике којом се обележава власништво над књигама. То су чланци из Exlibris letopisa, часописа Екслибрис друштва Београд, историјски текстови, као и они из књига и штампе. Ова књига заокружује читаву ову област код нас. Издавачи: ФПУ, Екслибрис друштво Београд и »Котур и остали« (октобар 2007). 368 страна. Цена 500,00 динара.



3. Ранко Мунитић: ЕСТЕТИКА АНИМАЦИЈЕ

(друго, допуњено издање) с предговором класика анимираног филма Александра Алексејева (1901–1982). Шта је анимација? Који су њени градивни елементи? Које врсте кинематографске анимације постоје? Како је њено структурално биће? Како се анимација развијала? Шта је модерна анимација? Које су одлике дигиталне анимације? Ранко Мунитић нам открива суштину ове уметности. Уџбеник за предмет Анимација.

6. Милош Ђирић: ХЕРАЛДИКА

ГРБ: ИЛУСТРОВАНИ ОСНОВНИ ПОЈМОВИ (треће издање) Књига представља илустровани хералдички »речник«, као увод у основне појмове ове специфичне области графике. Издавачи: ТК MONT IMAGE и ФПУ. (јуни 2008) 150 страна. Цена 250,00 динара.

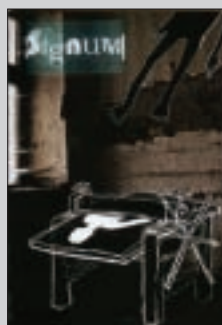
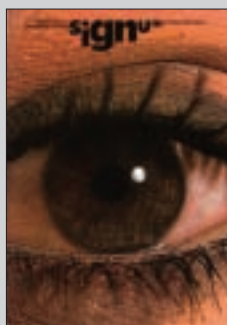


ЧАСОПИС Одсека
примењена графика ФПУ

СИГНУМ бр. 1
јуни 2006. Формат А4, 64 стране,
дигитална штампа, цена 450 дин

СИГНУМ бр. 2
јуни 2007. Формат А4, 64 стране,
офсет штампа, цена 100 дин

СИГНУМ бр. 3
јуни 2008. Формат А4, 64 стране,
офсет штампа, цена 100 дин



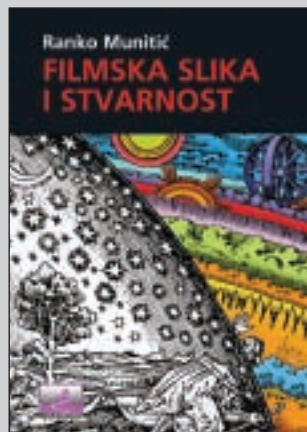
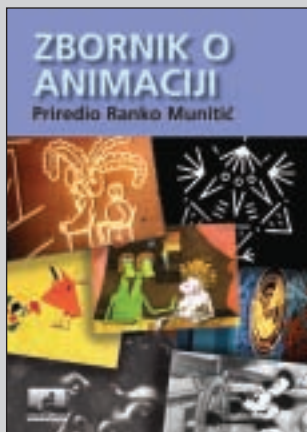
NOVO!

Ранко Мунитић: ЗБОРНИК О АНИМАЦИЈИ

Шта је све објављено о кинематографској анимацији у Србији, у избору Ранка Мунитића – од текста Милоша Црњанског о Миклију Маусу из 1930. преко важних есеја о Загребачкој школи цртаног филма и историји београдске и светске анимације до нових текстова о компјутерској анимацији.

Издавач:
ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ,
Загребачка 9 (2009).

242 стране. Цена 550,00 динара
(напомена: студенти Универзитета
уметности имају попуст 20%)



Ранко Мунитић: ФИЛМСКА СЛИКА И СТВАРНОСТ

Која је суштинска разлика између такозване филмске слике стварности и стварности која нас окружује – јесте основна тема студије Ранка Мунитића, коју у другом делу књиге проширује још десет есеја важних аутора на исту тему, од 1896. до 2006. године.

Издавач:
ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ,
Загребачка 9 (2009).
132 стране. Цена 450,00 динара
(напомена: студенти Универзитета
уметности имају попуст 20%)