

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ

Зоран Н. Ђукановић дипл.инж.арх

**УПОТРЕБА ПАРТИЦИПАТИВНЕ ЈАВНЕ
УМЕТНОСТИ У УРБАНОМ ДИЗАЈНУ**

докторска дисертација

Београд, 2015

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF ARCHITECTURE

Zoran N. Đukanović

**USE OF THE PARTICIPATORY PUBLIC ART
IN URBAN DESIGN**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2015

Ментор:

др Владимир Мако, редовни професор
Универзитет у Београду, Архитектонски факултет

Чланови комисије:

др Миодраг Ралевић, редовни професор (у пензији)
Универзитет у Београду, Архитектонски факултет

др Јасминка Цвејић, редовни професор (у пензији)
Универзитет у Београду, Шумарски факултет

Датум одбране докторске дисертације:

УПОТРЕБА ПАРТИЦИПАТИВНЕ ЈАВНЕ УМЕТНОСТИ У УРБАНОМ ДИЗАЈНУ

Резиме:

Ово истраживање се бави релацијама које се у савременим градовима, у савременом урбаном животу, успостављају између две велике и важне друштвене праксе: уметности и урбанизма. Иако би на први поглед могло изгледати да ове две праксе природно сарађују, то ипак није тако. Постоје многе отежавајуће околности које доводе до тога да ове две праксе отежано сарађују, те да се реализују потпуно независно и одвојено, као што то и јесте у њиховој природи. Међутим, у случајевима када се та сарадња оствари, често долази до значајних унапређења, како у слици града, тако и у јавној социјалној сфери.

Ако јавна уметност омогућује да се град остварује и перцепира као уметничко ремек-дело *oeuvre*, она мора бити партиципативна у најширем могућем смислу. Партиципација и колаборација морају бити активне, са омогућеним најширим спектром стејкхолдера у свим фазама реализације јавне уметности: планирање, дизајн, имплементација и одржавање. У циљу постизања одрживије праксе креирања места *place-making*, ексклузивна позиција уметника бива употпуњена грађанским „правом на град“ – које се остварује као право на учешће у креирању јавних простора који генеришу значење и поштовање урбаног окружења.

Рад истражује промену значења, те улогу и форме јавне уметности у пракси урбаног дизајна, односно у процесима креирања места. Анализиране су релације између уметности и партиципације јавности, са циљем разумевања креирања метода и форми укључивања јавне уметности у партиципативне механизме *place-making* праксе. У циљу бољег разумевања предуслова за партиципацију у јавној уметности, идентификовани су основни стејкхолдери и њихове улоге у процесу јавне уметности, као и основне форме њене институционализације.

Уочено је да уметност, да би била истинска јавна уметност и имала јак утицај на јавну сферу, мора обухватати јавност, бити прихваћена од стране јавности, а заједничко културно искуство мора бити препознатљиво. Са циљем да буде прихватљива и цењена у савременом градском животу, јавна уметност не треба да буде реализована искључиво од стране професионалаца. Партиципација јавности је нужност за производњу партиципативне уметности у којој је публика директно укључена у креативни процес, са могућношћу учешћа као ко-аутор, едитор и/или посматрач процеса.

Истовремено, начин на који је јавна уметност перципирана, креирана и изведена рефлектује локалне ставове социолошког и културолошког развоја, који може имати утицај на доприносе пракси *креирања места*.

Анализе контекста и могућности остварења партиципативне јавне уметности у Србији потврдиле су да таква форма јавне уметности може значајно допринети одрживости градских простора на различите начине. Истовремено, анализе истичу да доприноси јавне уметности пракси креирања места остају ограничени, спорадични и привремени, у случају да она није институционализована кроз програме и политике јавне уметности.

Искуства из Србије, стечена резултатима дугогодишње активности *Public Art and Public Space* програма, са Архитектонског факултета Универзитета у Београду, показују да партиципативна јавна уметност доприноси унапређењу и одрживости унапређеног стања јавних простора. Такође, искуства показују да без званичног признавања и шире прихваћености јавна уметност може имати само привремени карактер и ограничено дејство на одрживост, њоме створеног места. Институционализација јавне уметности показује се као нужност, како у погледу обезбеђивања активности у пауперизованом пољу уметности у најширем смислу, тако и у праксама планирања и уређења градова, и од стратешког је значаја на свим нивоима организовања и управљања. Из тог разлога ово истраживање нуди модел институционализације јавне уметности и њеног институционалног укључења у послове планирања и уређења градова у Србији.

Кључне речи: урбанизам, уметност, урбани дизајн, јавна уметност, партиципација

Научна област: архитектура и урбанизам

Ужа научна област: урбанизам и просторно планирање

УДК број: 711.4.01:7.05(043.3)

USE OF THE PARTICIPATORY PUBLIC ART IN URBAN DESIGN

Abstract:

This research deals with the relations in the modern urban life of modern cities, which are established between two large and important social practices: art and urbanism. Although at first sight it might seem that these two practices naturally cooperate, that is not the case. There are many aggravating circumstances that have led to difficult cooperation between these two practices, and that they are implemented completely independently and separately, as if it is in their nature. However, in cases where this cooperation happens, often there are significant improvements within the city image and in the public social sphere.

If public art allows "the city as oeuvre" it must become participatory in the broadest possible sense. Participation and collaboration must be active with wide-range of stakeholders enabled at all stages of public art project: planning, design, implementation and maintenance. In order to achieve more sustainable practice of place-making, the exclusive position of the artist should be complemented with civil "right to the city" - as the right to participate in the creation of public spaces that generate meaning and respect the urban environment

This research has been investigating change of meanings, roles and forms of public art in the practice of urban design, and in the process of creating a place. The relations between art and public participation were analyzed in order to understanding creation methods and forms of involvement of public art in the participatory mechanisms for place-making practices. In order to better understand the prerequisite for participation in public art, the main stakeholders and their roles in the process of public art were identified, as well as the basic forms of institutionalization of public art.

We can see that art, if it would be a true public art, and has had a great influence on public sphere, most involve the public, to be accepted by the public and common cultural experience should be recognizable. With an aim to be acceptable and valued in contemporary urban life, public art should not be implemented exclusively by professionals. Participation of the public is a necessity for the production of art in which the audience is directly involved in the creative process, with possibility of participation as a co-author, editor and / or observer of processing.

At the same time, the way in which public art is perceived, created and performed reflects local attitudes of sociological and cultural development, which may have an impact on contributions to the practice of *creating seats*.

Analysis of the context and opportunities for participatory public art in Serbia have confirmed that such a form of public art can contribute significantly to the process of sustainability of urban spaces in several different ways. In the same time analysis pointed out that the contribution of public art practice of creating a place remains limited, sporadically and temporary, in the case that public art has not been institutionalized through programs and policies of public art.

Experience from Serbia, through the acquired results of a long activity of Public Art and Public Space program from Faculty of Architecture, University of Belgrade, shows that participatory public art contributes to the improvement and sustainability of the improved state of public space. Also, experience shows that without official recognition and wider acceptance of public art, it can only have a temporary character and limited effect on sustainability, it created, places. The institutionalization of public art is revealed as a necessity, both in terms of providing pauperized activities in the field of art in the widest sense, and in the practices of planning and development of cities and it is of an extreme importance at all levels of organization and management. For this reason, this study offers a model for institutionalization of public art and its institutional involvement in the planning and design of cities in Serbia.

Key words: urbanism, art, urban design, public art, participation

Scientific field: Architecture and Urbanism

Specific Scientific field: urbanism and spatial planning

UDK: 711.4.01:7.05(043.3)

САДРЖАЈ:

I.	Увод	1
I.1	Проблем и предмет истраживања	1
I.2	Оправданост и сврха	5
I.3	Циљеви истраживања	7
I.4	Задаци истраживања	9
I.5	Радне (полазне) хипотезе	10
I.6	Методологија истраживања	12
I.7	Структура рада	14
II.	Теоретски оквир и дефинисање кључних појмова истраживања	16
II.1	Отворени и јавни градски простори	19
II.2	Урбани дизајн	44
II.3	Јавна уметност	48
II.4	Студија случаја: Public Art & Public Space програм	65
III.	Предлог институционалног модела	94
III.1	Стратегије и принципи лоцирања и активирања јавне уметности	97
III.2	Валоризација ресурса у односу на преференције циљних група	99
III.3	Људски ресурси	100
III.4	Институционални оквир	102
III.5	Маркетинг	113
IV.	Закључна разматрања	119
	Литература	127
	Биографија	139

I. УВОД

Истраживање се бави релацијама које се у савременим градовима у савременом урбаном животу повремено успостављају између две велике и важне друштвене праксе: уметности, и урбанизма. Иако би на први поглед могло изгледати да ове две праксе природно сарађују, ипак то није тако. Постоје многе отежавајуће околности које доводе до тога да ове две праксе отежано сарађују, те да се најчешће реализују потпуно независно и одвојено, као што то уосталом и јесте у њиховој природи.

Уже посматрано истраживање се бави специфичним делом јавног домена, у оквиру којег се ова два велика друштвена поља остварују, односно јавношћу и њеном партиципативном праксом у оквиру урбанизма и уметности, то јест јавном уметношћу и урбаним дизајном, и још прецизније, партиципативном јавном уметношћу као средством за појачавање ефеката урбаног дизајна.

I.1 Проблем и предмет истраживања

I.1.1 Проблем истраживања

Истраживање полази од проблема да је партиципација грађана у процесу урбанистичког планирања, а посебно у пољу урбаног дизајна, у Србији углавном на врло ниском нивоу. Традиционални облици укључења грађана у процес планирања и урбаног дизајна су јавне презентације урбанистичких докумената у завршној фази реализације. Одговор јавности на њих је скроман, редак и спорадичан.

Део процеса демократизације нашег друштва односи се и на интензивније анимирање и укључење јавности у процес планирања и производње простора. Грађане треба анимирати да се укључују не само кад је реч о стратешким плановима који имају нижи ниво вероватноће за реализацију. Могу се спроводити и скромне, инкременталне стратегије у циљу да грађани што пре виде резултате свог учешћа, како би што пре стекли свест и сигурност да је њихова партиципација имала смисла. Понекад су и мали, али видљиви пројекти из поља јавне уметности, којима се унапређују јавни градски простори, добра шанса за то.

У земљама са дугом традицијом у области јавне уметности реализују се програми у овом пољу, најчешће од стране градских управа. Партиципација грађана, на разним нивоима и ефектима партиципативног учешћа у доношењу одлука, у тим условима је круцијални елемент сваког оваквог програма јавне уметности, са циљем да се стимулише и развија свест грађана о значају јавне уметности. Програми иницирају, самостално или у сарадњи са другим институцијама, догађаје и активности са циљем да се оствари боље разумевање јавне уметности и боља интеграција уметности у јавни простор, и јавни домен у најширем смислу, односно што тешња и пунија интеграција у свакодневни живот заједнице и система града у целини.

Ове активности имају за циљ да :

- *поспешују заинтересованост и едукују јавност о овој области (конференције, симпозијуми, радионице, презентације уметника, туре обилазака реализованих пројеката јавне уметности)*
- *информишу* (промотивне активности, информације о програмима јавне уметности и могућностима укључења уметника и јавности у њих - нпр. медији, дневна штампа, билборди, website и сл.)
- обезбеде директно *учешће заинтересованих грађана* у процесу планирања, дизајна, реализације и одржавања пројеката или програма из домена јавне уметности (заједнички програми и пројекти у којима сарађују групе уметника, друштвене организације и институција образовања)
- обезбеде директно *укључење представника локалне друштвене заједнице* у процес евалуације предлога који се односе на њихову заједницу. Представници друштвених заједница се укључују у селекциони жири или саветодавни комитет како би се обезбедио инпут локалне заједнице у вези сваког пројекта јавне уметности.
- омогуће *укључење локалних организација и институција* које су посебно заинтересоване за пројекте јавне уметности као што су на пример едукативне установе, уметничке асоцијације и организације и не профитне организације.

Нажалост, готово ништа од тога не постоји у Србији данас.

У контексту предложене теме партиципацију треба схватити као активно учешће различитих актера (стејкхолдера - stakeholder) у процесу одлучивања и планирања. У том процесу, стејкхолдер представља појединца, институцију или организацију (из сва

три сектора: јавни, приватни и цивилни) који имају везе са доношењем одлуке (пројектом – програмом), односно имају значајан интерес како у погледу процеса доношења одлуке, тако и у погледу реализације те одлуке (реализација пројекта – програма). Такав начин доношења одлуке омогућава да најшири спектар „гласова“ буде укључен у финални резултат одлучивања.

Искуства показују да укључивање свих стејкхолдера није суштински предуслов за успешно партиципативно доношење одлука у урбаним процесима, али је са друге стране, од пресудног значаја за промоцију друштвене једнакости и праведности у управљању градовима.

Неуспех ангажовања стејкхолдера у процесу партиципације у одговарајућем обиму показали су, у великом броју случајева, да је такав приступ неодржив.

Из аспекта предложене теме, искуства показују да без учешћа свих релевантних стејкхолдера, резултати најчешће не подржавају стратегије а, тако створени (по правилу неодговарајући) пројекти – програми се лоше (ако се уопште) спроводе и негативно утичу на кориснике, па чак и на сам град у целини, што је од пресудног значаја када је јавна уметност у питању.

Из тог разлога, пожељно је да се, када су у питању реализације пројеката – програма из поља јавне уметности, активна партиципација најширег спектра стејкхолдера што темељније примењује у свим фазама реализације будућих решења (иницирање, планирање, дизајн, реализација, одржавање), па чак и у самом креативном поступку, који је раније традиционално био у неприкосновеној ингеренцији уметника, односно – уметности.

I.1.2 Предмет истраживања

Предмет истраживања овог рада је анализа сврхе, могућности, домета и поступака употребе партиципативне јавне уметности у урбаном дизајну отворених, а посебно јавних градских простора.

Посматрано из аспекта актуелних тенденција које се исказују у пољу савременог урбаног дизајна, јавна уметност представља оно средство унапређења отворених и јавних градских простора које се све чешће користи и све свеобухватније примењује у његовој реализацији широм света, а нарочито у развијеним земљама. Неретко, управо

поље партиципативне јавне уметности бива важан и виталан партиципативни алат у реализацији пројеката урбаног дизајна у савременим градовима развијених земаља.

Уметничке праксе се окрећу истраживању „ординарних“, обичнијих, свакодневнијих тема: места хабитације, рада, забаве, туризма, рекреације и друго. Паралелно, сам културни систем, институционални оквири и економска логика света уметности, такође постају предмет интересовања и истраживања ових уметничких пракси (Vuković, 2011).

Просторна специфичност (*site specific*) је изведена из истраживања специфичних карактеристика простора, која су укључивала, у методолошком смислу, различите типове контекстуализујућих механизма, које су уметници преузимали из области историје, друштвене теорије, структуралне лингвистике, архитектуре, урбанизма, и сл.

Таква „проширена“ истраживања контекста у најширем смислу те речи, експандирала су и уметничке праксе, од једноставнијих *site specific* истраживања просторног контекста, ка комплекснијим, „контекстуално специфичним“ истраживањима заједнице у ширем смислу, јавности као „простора“, и на јавног уметника као онога чији рад успоставља однос са проблемима, потребама, и усмерењима које одређују тај неухватљиви и тешко одредиви ентитет (Felshin, 1995). На тај начин, у уметничком раду, изразито је порастао значај тематика попут окружења, друштвеног искључења, здравствене заштите, старости, посебних потреба и међугенерациске комуникације. Такође, расте важност проблема формалне организације и просторно постављање уметничког дела у специфичне институционалне и историјске контексте. Односно, уметнички рад премешта фокус од јавног простора ка јавној сфери (Vuković, 2011).

Паралелно се истражују подручја формалних питања културолошког разумевања грађанства покрећући питања права гласа и активног цивилног друштва, трагајући за културним потребама и праксама; за онима које су признате, легитимизоване и поштоване и за онима које то нису. Према тврдњама које наводи Ренато Розалдо (Renato Rosaldo) у свом чланку „Културно грађанство, неједнакост и мултикултурализам“ (1999), културно грађанство је категорија усмерена ка „онима који имају потребу да буду видљиви, саслушани, као и они који имају потребу за припадношћу“ (Rosaldo, 1999, стр. 260). Културно грађанство за циљ има да омогући видљивост тих потреба и захтева. Користе се не само формални видови, већ и практичне способности и компетенције уметника и културних радника о укључивању у креативни процес и оснаживање у креативном и стваралачком смислу (Vuković, 2011).

Истражујући на овакав начин, јавни уметници испитују капацитете датог система како би исти осигурао легитимитет различитих „начина самоостварења у оквиру наслеђених културних хоризоната датог друштва“ (Honneth, 1995, стр.134). Када је капацитет спознан, јавни уметници раде на проширењу хоризоната како би превазишли назначене препреке самореализације свих слојева грађанства (Vuković, 2011).

I.2 Оправданост и сврха

Научна оправданост овог рада заснована је на потреби за истраживањем нових концепата и приступа урбаном развоју, који би обезбедили шире учешће грађана у рутинама производње урбаних простора и обезбедили квалитет будућег урбаног развоја. Будући да квалитет јавних градских простора представља један од најзначајнијих фактора квалитета живота у граду, од посебног је значаја истражити могућности унапређења пословних и креативних рутина његове производње, односно рутина урбаног дизајна, које извесније воде квалитетнијим решењима у будућности градова. Истовремено, претпоставка о недовољној усклађености реалних потреба грађанства и реализованих пројеката и програма урбаног дизајна у савременом урбаном друштву, отвара питање и адекватности традиционалног концепта урбаног дизајна као једног од најзначајнијих усмеривача урбаног развоја. Сходно томе, намеће се потреба ширег укључења грађана у поље урбаног дизајна. И коначно, уметничке праксе у граду, посебно у пољу јавне уметности, данас постају један од најзначајнијих индентификационих фактора савремених градова, њихових специфичних култура, али и њихових грађана такође.

Истраживање употребе партиципативне јавне уметности у пољу урбаног дизајна до сада није било предмет научних студија на начин на који је то дефинисано овим радом. Постојећа истраживања препознају партиципативни карактер урбаног дизајна као једну од најзначајнијих иновација у традиционалним приступима изградње и уређења градова. Са друге стране, постоје истраживања која се баве партиципативним потенцијалима и механизмима везаним за поље јавне уметности. Међутим, не постоји истраживање које оба ова феномена сагледава синергијски, у целини, нити га систематизује. Такође, не постоји истраживање које у фокус ставља институционализовање рутина везаних за употребу јавне уметности у пољу урбаног

дизајна. У том смислу, предложено истраживање би пружило оригинални научни допринос.

Значај рада на овој дисертацији заснива се и на чињеници да је истраживање проблематике улоге јавне уметности у урбаном дизајну у Србији веома неразвијено и фрагментарно. Резултатима рада, постојећа знања у овој области су допуњена и надграђена. Такође, овим се отвара и ново поље истраживања феномена институционалних механизма и процедура у употреби партиципативне јавне уметности у урбаном дизајну у контексту градова Србије.

Поред научне, предложена дисертација има и друштвену оправданост. Она се заснива на институционализацији партиципативног приступа урбаном развоју на нивоу Европе, који дефинишу Лајпцишка повеља о одрживим градовима, Декларација о урбаном развоју из Толеда, Стратегија развоја Европе 2020, Европска агенда за културу 2011-2014, као и професионална усмереност на концепт „права на град“ као крунске вредности урбаног развоја, израженог Новом атинском повељом.

Сврха истраживања је успостављање новог концептуалног и теоријског оквира развоја нових модела за унапређење поља урбаног дизајна, заснованог на реконцептуализованим елементима и односима у структури/систему традиционалног урбаног дизајна и промењеном поимању улоге овог поља у укупном урбаном развоју. У садржајну основу ове проблематике укључена је реална комплексност „производње“ адекватних јавних простора и садржаја у савременом граду. Истовремено, разумевање улоге и карактера јавне уметности у урбаном простору, омогућује теоретско заснивање њеног развоја у граду не само као политичког циља, већ и као интегративног средства различитих друштвености савременог града. На тај начин стварају се услови за директно повезивање урбаног дизајна и јавне уметности и остварују први кораци у прилагођавању традиционалног концепта производње простора специфичним захтевима савременог грађанства.

Методолошки допринос овог рада заснован је на идентификовању и дефинисању услова и начина укључења методологије партиципативне јавне уметности у шири методолошки контекст урбаног дизајна. Аналитички апарат, креиран за потребе овог истраживања, могао би се применити и у истраживањима могућности за реализацију партиципативних приступа развоју града и у другим секторима урбаног развоја.

Практични резултати истраживања засновани су на стеченим знањима о карактеристикама савременог урбаног дизајна и могућностима његовог унапређења употребом партиципативне јавне уметности. Очекивана примена резултата истраживања односи се на коришћење резултата истраживања у планерској и пројектантској пракси као врста препоруке за конкретне интервенције у градском окружењу, али и на подизање друштвене свести и одговорности о значају квалитета отворених јавних градских простора.

Пошто ово истраживање афирмише урбани дизајн као интердисциплинарно поље у коме се преламају друге области деловања и живота – политика, култура, уметност, туризам, оно би поред примене у архитектонској и урбанистичкој струци имало утицај и на шири, непрофесионални друштвени контекст. Резултати овог истраживања имају намеру да обезбеде прецизније и чвршће основе за формирање политика развоја града усмерених на јачање капацитета грађанства, повећање укупних културних вредности урбаног простора, кроз подршку активностима у домену културе, уметности, туризма и дизајна јавних простора.

Будући да се градови Србије налазе у фази економског реструктуирања, регионалног/глобалног умрежавања и трагања за могућностима очувања и унапређења идентитета, постоји потреба да се код грађана развија свест о значају јавне уметности за квалитет окружења, као и да се интензивира њихово учешће у укупном процесу обликовања јавних градских простора, јер јавна уметност, чак и кад није највишег уметничког дитета, у најширем спектру својих појавности и у највећем броју случајева ипак даје недвосмислено позитивне резултате у културној, па и широј друштвеној сфери. Препознавање значаја употребе партиципативне јавне уметности у пракси урбаног дизајна је важно, пошто су у нашој земљи тржишни услови недовољно развијени, а институције цивилног друштва у повоју. Ово истраживање омогућује упознавање и критичко промишљање искустава развијених земаља у трагању за концептима урбаног развоја, који истовремено помажу повећање конкурентности и унапређују квалитет живота у граду.

I.3 Циљеви истраживања

Полазећи од проблема и предмета истраживања, основни циљеви истраживања су:

1. Објашњење појаве, опис и систематизација карактеристика феномена употребе партиципативне јавне уметности у савременом урбаном дизајну
2. Објашњење улоге употребе партиципативне јавне уметности у савременом урбаном дизајну
3. Дефинисање институционалних, садржајних и вредносних основа употребе партиципативне јавне уметности у урбаном дизајну, којима се стварају услови за директније партиципативно деловање у ширем оквиру поља савременог урбаног дизајна

У складу са дефинисаним основним циљевима истраживања дефинишу се и секундарни циљеви рада:

- Утврђивање основа употребе партиципативне јавне уметности у савременом урбаном дизајну
- Објашњење механизма употребе партиципативне јавне уметности у савременом урбаном дизајну
- Формирање садржајне основе за употребу партиципативне јавне уметности као средства унапређења савременог урбаног дизајна
- Утврђивање друштвених, просторних и институционалних карактеристика урбаног дизајна погодног за подршку партиципативној јавној уметности, те идентификација друштвених и просторних ресурса од посебног значаја за институционализацију оваквих програма и процедура
- Идентификација фактора виталности програма/пројеката урбаног дизајна подржаног партиципативном јавном уметношћу

Утврђивање основа употребе партиципативне јавне уметности у савременом урбаном дизајну значајно је за препознавање могућности и ограничења ових процеса у односу на различите актере, активности и просторе.

Објашњење механизма употребе партиципативне јавне уметности у савременом урбаном дизајну, те њиховог дејства на процесе производње простора у савременом граду заснива се на успостављању релације између просторних и друштвених околности у којима се ови процеси остварују. Ово је значајно, како за препознавање фактора који подржавају ове процесе, тако и за разумевање могућности/претњи за

њихову реализацију у датим друштвеним околностима развоја, али и за обликовање приступа овим процесима у складу са специфичностима процеса производње простора који у њима делују.

Формирање нове, релацијски дефинисане, садржајне основе за употребу партиципативне јавне уметности као средства унапређења праксе савременог урбаног дизајна, подразумева успостављање веза између појавних форми јавних уметности, процеса производње простора кроз које настају и форми њиховог повезивања. Остварује се са циљем дефинисања основе за партиципативну реализацију јавне уметности на релацијским основама, чиме се обезбеђује транспарентност, унапређује комуникација и тако помаже хијерархијском, међу-секторском и повезивању различитих актера у процесу реализације културно и друштвено одрживог урбаног дизајна.

Утврђивање институционалних подручја деловања у којима урбани дизајн може бити подржан партиципативном јавном уметношћу, као и специфичних градских простора у којима се могу очекивати посебно повољни синергетски ефекти оваквог деловања, значајна је за опредељивање стратешког коришћења партиципативне јавне уметности у урбаном дизајну. Такође, карактеристике дејства партиципативне јавне уметности на урбани дизајн, утичу на обликовање приступа широј партиципацији у пољу урбаног дизајна у оквиру кога се реализује.

Идентификација фактора виталности програма/пројеката урбаног дизајна подржаног партиципативном јавном уметношћу омогућава обликовање приступа урбаном дизајну на начин којим се, не само успостављају, већ и у дужем или краћем временском периоду обезбеђују позитивни ефекти од подстицања партиципативних активности кроз различите процесе производње урбаног простора.

I.4 Задаци истраживања

У складу са претходно дефинисаним основним и посебним циљевима, дефинишу се следећи задаци истраживања:

- Систематизација форми употребе партиципативних јавних уметности у процесима урбаног дизајна

- Идентификација друштвених фактора од утицаја на промену рутина у урбаном дизајну са посебним освртом на употребу партиципативне јавне уметности
- Идентификација структурних фактора и процеса производње и уређења простора савременог града који доприносе променама у пољу урбаног дизајна са посебним освртом на употребу партиципативне јавне уметности
- Анализа основа употребе партиципативне јавне уметности у поједине процесе производње простора, односно урбаног дизајна у ужем смислу
- Формирање радног хипотетичког модела укључивања партиципативне јавне уметности у шире поље урбаног дизајна, коришћењем адекватних образаца и форми партиципативне јавне уметности у специфичним рутинама урбаног дизајна
- Анализа појединачног и симултаног дејства јавних уметности (појединачног лоцирања и груписања) на процесе реализације пројеката урбаног дизајна у производњи простора
- Упоредна анализа просторних и друштвених образаца деловања појединачних процеса производње простора на поље урбаног дизајна потпомогнутог употребом партиципативних јавних уметности
- Систематизација форми деловања партиципативних јавних уметности у процесе планирања пројектовања и реализације пројеката урбаног дизајна
- Критичко разматрање могућности унапређења институционалних рутина урбаног дизајна у односу на: форме, аспекте и нивое партиципативне реализације јавне уметности

I.5 Радне (полазне) хипотезе

Поље деловања урбаног дизајна, дакле поље јавног простора, као и поље јавне уметности су иманентни субелементи јавне сфере у ширем смислу. А појам јавне сфере, уосталом као и његових субструктура, подразумева припадање свим друштвеним нивоима и свим друштвеним групама. То не значи пуко право тих друштвених нивоа и група да учествују у формулисању и креирању јавне сфере, већ то значи ултимативну неопходност да дословно сви појединачни ентитети те друштвености морају имати утицаја на ову праксу. Није довољно да сви они могу да

остваре и право на грађанство у административном смислу и формално право да учествују у друштвеним процесима, једнако је важан и њихов захтев за културним признањем, које се назива „културним грађанством“.

Најпре, шире посматрано, поставља се питање: да ли је, или бар како је, уопште могуће организовати реализацију уметничке праксе у пољу јавних простора, односно у пољу урбаног дизајна? Очигледно је да се овој проблематици мора приступити, пре свега и истовремено из два потпуно различита, неретко супротстављена, поља друштвене праксе – са једне стране из поља уметности, која продукује јавну уметност, а са друге стране из поља политике која води рачуна и о јавним просторима, али и шире о отвореним просторима, и о јавној уметности.

Истовремено, посебно се мора указати на још једну важну ствар, а то је чињеница да је проблематика управљања јавним просторима, с обзиром да су у питању најважнији простори друштвености, оптерећена разним замршеним административним и бирократским процедурама у којима се, осим политике и уметности, копча ломе и између многих других струка: права, економије, урбанизма, саобраћаја, енергетике, али и екологије, културологије, информација итд. Дакле, опет се може поставити питање „да ли је, и како је уопште могуће организовати реализацију уметничке праксе у пољу јавних простора?“, када и код нас и у свету савремена пракса управљања градским просторима доживљава фрагментацију од стране различитих бројних професија, које се опет, свака за себе, под плаштом незаобилазне важности сопствених компетенција и ингеренција, у ствари само боре за посао.

Из тог разлога, у новије време, поново се развијају приступи који у управљању отвореним и јавним градским просторима, а посебно у урбаном дизајну отворених градских простора теже што тешњем и што ширем повезивању различитих размера (град, реон, квартал, блок, улица, парцела, објекат), различитих дисциплина (уметници, архитекте, урбани планери, дизајнери, пејзажне архитекте, инжењери и други) али и различитих друштвених нивоа (породица, суседство, заједница, нација). То су интердисциплинарни и партиципативни приступи који подразумевају свеобухватну, комплексну и равноправну сарадњу различитих струка и различитих друштвености које тако, у заједничком деловању, доприносе квалитету урбаног окружења.

У складу с тим се формулишу радне хипотезе:

1. У савременом урбаном друштву мењају се карактеристике поља урбаног дизајна

2. Интеграција партиципативне јавне уметности у различите процесе производње простора које третира урбани дизајн у савременом граду доприноси друштвеној одрживости предложених решења
3. Редифинисањем концепта урбаног дизајна у правцу институционализовања оквира за употребу партиципативне јавне уметности стварају се услови за ширу друштвену инклузију у процесе производње и коришћења јавних градских простора

I.6 Методологија истраживања

I.6.1 Општи методолошки приступ

Оријентација, карактер и стратегија истраживања одређени су приступом проблему, специфичностима предмета и циљева истраживања. Предложено истраживање је прагматичне оријентације, квалитативног карактера.

Прагматична оријентација, усмереност на примену у активностима урбаног дизајна, одређује примарну оријентацију истраживања на проблем, а не на метод. Ова оријентација „одређујује *шта и како* истраживати у односу на то шта се са тим жели учинити“ (Creswell J.W, 2003:12) и подразумева да се истраживање увек одвија у одређеном друштвеном, историјском, економском и политичком контексту. То омогућава коришћење мешовитих метода у истраживању, различите погледе на реалност, као и различите начине прикупљања података и анализе.

Предмет истраживања одређује тежишно квалитативни карактер истраживања и захтева мултидисциплинарни приступ. То одређује методолошки апарат који ће се у истраживању користити. Предмет рада је сагледан са становишта теорија урбаног дизајна и теорија простора, друштвених и урбаних теорија, теорија уметности и теорија едукације.

Истраживање се операционализује за потребе примене у пољу урбаног дизајна тако што се дефинишу елементи и принципи интегрисања партиципативне јавне уметности у пословне и креативне рутине урбаног дизајна, као и основе за институционализовање ових рутина. Могућност употребе партиципативне јавне уметности у поље урбаног дизајна се проверава на примеру одабраних узорака градова у Србији.

I.6.2 Методе истраживања

Истраживање подразумева компаративни метод, односно трагање за доказима који потврђују почетну идеју. Подразумевају константно прикупљање података, кодирање и бележење (Groat L, Wang D., 2002).

Скуп случајева/примера из светске праксе приказаних у овом раду представљају публиковани референтни примери из светске праксе. Критеријуми за избор примера су: а) реализација у градовима развијених земаља, изложеним глобалним силама и изазовима развоја, реструктуирања и трансформације; б) реализовани су у оквиру савремених процеса производње простора (нових урбаних економија, нових урбаних политика и урбане свакодневнице; в) илуструју диверзитет институционалних, садржајних и вредносних пракси употребе партиципативне јавне уметности у урбаном дизајну.

Конкретне студије случаја из домаће праксе везане су за дугогодишње активности и реализације остварене у оквиру програма *Public Art & Public Space* са Архитектонског факултета Универзитета у Београду¹.

Изабране студије случаја се пореде по више основа: у односу на процесе, организационе моделе, реализоване резултате, као и вредност и значај накнадних ефеката које су анализирани случајеви остварили у предметном градском простору и животу заједнице.

Поред наведеног компаративног метода у складу са фазама истраживања коришћене су друге методе истраживања:

- Метод анализе садржаја коришћен је у неколико форми и фаза истраживања и разликује се у односу на врсту доступне документације.
- Метод теоретско-критичке анализе радова из подручја а) теорије урбаног дизајна – коришћене су у циљу утврђивања специфичне природе урбаног дизајна и објашњења механизма сврховите употребе партиципативне јавне уметности у циљу појачавања његових ефеката, б) друштвене и урбане теорије – коришћене су у циљу објашњења друштвених околности развоја феномена партиципације у урбаном дизајну и јавној уметности, в) теорије простора – коришћене су у циљу дефинисања приступа производњи и уређењу отворених градских простора употребом партиципативне

¹ www.publicart-publicspace.org

јавне уметности у урбаном дизајну, г) теорије едукације – коришћене су у циљу дефинисања разлога, метода и начина успостављања широке лепезе едукативних пракси на различитим нивоима друштвене организованости у циљу омогућавања сврховите праксе „креирања места“ употребом јавне уметности, д) теорије уметности – коришћене су у циљу утврђивања специфичне природе јавне уметности, посебно партиципативне јавне уметности и изналагање модалитета и механизма њихове сврсисходне употребе у пољу урбаног дизајна, у циљу појачавања његових ефеката

- У складу са карактером истраживања сложеног и општег феномена примењиван је и метод посматрања форми интеграције партиципативне јавне уметности у урбани дизајн, у форми целовитог посматрања
- Метод моделовања примењује се са различитом сврхом и у различитим фазама истраживања. Примењује се у разradi и генерисању три врсте модела: а) Модела система урбаног дизајна у савременим условима, б) Модела реализације партиципативне јавне уметности у јавним градским просторима, в) Концептуалног модела институционалне употребе партиципативне јавне уметности у пословним и креативним рутинама урбаног дизајна.

Карактер истраживања подразумева примену основних научних метода анализе/синтезе, индукције/дедукције, класификације и генерализације у различитим фазама рада.

I.7 Структура рада

Основну структуру дисертације чине: Увод, Теоретски оквир и дефинисање кључних појмова истраживања са приказом и компаративном анализом одабраних студија случаја и интерпретација резултата, Концептуални модел институционалног оквира за употребу партиципативне јавне уметности у пословним и креативним рутинама урбаног дизајна у Србији, Закључна разматрања.

Прва целина дисертације: *Увод*. У уводном делу докторске дисертације представљени су резултати претходних истраживања на тему који су утицали на формирање хипотетичког оквира докторске дисертације. Поред наведеног представљена је и генерална структура докторске дисертације, проблем и предмет истраживања, циљеви

истраживања, задаци истраживања, основне хипотезе, научне методе које се користе у истраживању и очекивани научни и друштвени допринос истраживања.

Друга целина дисертације: *Теоретски оквир и дефинисање кључних појмова истраживања*. Овај део истраживања имао је за циљ да прецизно дефинише кључне појмове истраживања, утврди односе између њих, да прикаже и компаративно анализира одабране студије случаја са интерпретацијом постигнутих резултата. Овај део истраживања односи се на утврђивање улоге, тј. степена учешћа и модела употребе партиципативне јавне уметности у пољу урбаног дизајна коришћењем методе компаративне анализе одабраних студија случаја. Наведеном истраживању претходила је анализа која се односи на утврђивање структурних елемената и процедуралних рутина урбаног дизајна и партиципативне јавне уметности који су анализирани на одабраним, референтним примерима из разноврсне светске праксе, а у Србији кроз праксу програма *Public Art & Public Space* са Архитектонског факултета Универзитета у Београду.

Трећа целина дисертације: *Концептуални модел институционалног оквира за употребу партиципативне јавне уметности у пословним и креативним рутинама урбаног дизајна у Србији*. Овај део истраживања бавиће се дефинисањем модела интегрисања партиципативне јавне уметности у пословне и креативне рутине урбаног дизајна, као и основе за институционализовање ових рутина. Могућност институционализовања употребе партиципативне јавне уметности у пољу урбаног дизајна проверава се на примеру редефинисања праксе урбаног дизајна у Србији.

Четврта целина дисертације: *Закључна разматрања*. У закључном делу докторске дисертације дат је приказ сумарних резултата истраживања и приказ могуће примене резултата у пракси.

II. ТЕОРЕТСКИ ОКВИР И ДЕФИНИСАЊЕ КЉУЧНИХ ПОЈМОВА ИСТРАЖИВАЊА

Урбани дизајн и јавна уметност у градовима, су оне урбане праксе које се реализују претежно у отвореним градским просторима, специфично у јавним градским просторима. Ова три феномена: 1) урбани дизајн (*urban design*), 2) јавна уметност (*public art*) и 3) отворени градски простори (*urban open spaces*), нужно успостављају међусобне релације, ако не плански или кроз дизајн, онда корелирају спонтано, на нивоу дневног живота, свакодневних рутина и специфичног система вредности.

Постоје бројна истраживања која третирају како ове појединачне феномене и праксе тако и њихове међусобне релације. Најбројнија и најважнија су она која долазе из друге половине двадесетог века. Ово истраживање даје преглед оних најважнијих. Узимајући у обзир да је пракса јавне уметности без премца најразвијенија у САД и у Енглеској, ова истраживања у највећем обиму долазе из англосаксонских подручја. Са друге стране, као теоретска база за ова истраживања најчешће се апострофира француска филозофска школа, а најпре: Анри Лефевр (Henri Lefebvre), Ги Дебор (Guy Debord), Жак Лакан (Jacques Lacan), Жил Делез (Gilles Deleuze), Мишел Фуко (Michel Foucault), Жак Дерида (Jacques Derrida), Феликс Гатари (Félix Guattari). Такође, као пра-оци ове француске школе, помињу се и нека имена немачке филозофије: Карл Маркс (Karl Marx), Мартин Хајдегер (Martin Heidegger), Херберт Маркузе (Herbert Marcuse), Фридрих Ниче (Friedrich Nietzsche), Јирген Хаберманс (Jürgen Habermas), Валтер Бењамин (Walter Benjamin) и други².

С обзиром на доминантност аутора из енглеског говорног подручја, а самим тим и референтних и релевантних извора који су писани на енглеском језику, доминантна, међународно призната и коришћена терминологија у пољима „јавне уметности“ и потиче из ове лексике. Чак ни у другим развијеним земљама, попут Француске, у којој „јавна уметност“ има дугу традицију скоро колико и у САД, тај специфични вокабулар није развијен као у Енглеском говорном подручју. Са друге стране, ове две уметничке праксе, у Србији нису посебно развијене, па сходно томе, осим спорадичних, махом

² Видети: Lefebvre (1968, 1974), Debord (1994); Lacan (1992), Deleuze (1989), Deleuze et Guattari (1980), Guattari (1989, 1995), Foucault (1993), Derrida (1994), Heidegger (1950), Habermas (1962), Nietzsche (1968), Marx (1976), Marcuse (1998), Benjamin (1970)

академских, изузетака, нема ни аутора, ни истраживања који би се упустили у формулисање језичког кључа за ове важне области у српском језику. Пре дванаест година (2003. године), када је почео са радом програм *Public Art & Public Space* на Архитектонском Факултету Универзитета у Београду, израз „јавна уметност“ је звучао прилично ласцивно. Та чињеница, да појам *public art* није био адекватно преводив на српски језик, био је један од најважнијих разлога зашто је званични програм на домаћој школи архитектуре понео енглеско име. Данас, тринаест година касније то није више тако. Данас не би био никакав проблем програму дати име „Јавна уметност и јавни простори“, као што је и била првобитна идеја оснивача. Указујући на проблем, али избегавајући шансу да се овим радом учини пионирски корак у формулисању специфичног, српском језику уподобљеног експертског језичког кључа за поља „јавне уметности“ и „урбаног дизајна“, у овом истраживању користиће се претежно аглосаксонска терминологија, за све оне појмове који нису већ преведени, или који нису уобичајено преводиви, јер аглосаксонска пракса у овим областима најпрецизније дефинише ове појмове, а „насилно“ увођење нових појмова довело би у конфузију читаво истраживање, и онемогућило упоређивање резултата овог истраживања са резултатима других аутора.

Слична ситуација је и у пољу „урбаног дизајна“. У српском језику, али ни у бројним другим језицима, нема доброг превода за овај аглосаксонски појам. Израз „урбанистичко пројектовање“, које се у нашем језику најчешће користи као синоним за појам „урбани дизајн“ напосто није адекватан - није тачан. Док урбанистичко пројектовање представља пројектантску праксу „крупних размера“ која врши егзекуцију урбанистичких планова, дотле урбани дизајн представља стратешко опредељење и бави се и планирањем и пројектовањем истовремено и то на свим нивоима и у свим размерама.

Изузетак није ни терминолошки дисбаланс појмова „јавни простор“ који се користи у језицима западног Балкана и *public space* који очито потиче из енглеског говорног подручја. У српском језику појам „јавни простор“ односи искључиво на „отворене јавне просторе“ попут тргова, улица, паркова, приобаља и друго. Сестрински појам *public space* истовремено, посебно у аглосаксонским урбаним праксама, поред отворених, подразумева и затворене, унутрашње просторе јавних институција попут: јавних објеката; објеката јавне управе; школа; болница; полицијских и ватрогасних станица; музеја и друго, или на пример сакралних објеката.

Нешто различитија је ситуација везана за термилошку еквиваленцију појма „отворени простор“ и појма *open space*. Упркос чињеници да оба појма и у српском и у енглеском језику имају мање-више идентично значење, из неког непознатог разлога наша домаћа урбанистичка пракса често не препознаје и не примењује све просторне варијетете на које би се овај појам могао односити. Поједине студије, али и планови који су рађени и који су још увек на снази на територији наше државе не препознају „водене површине“ као интегрални део система отворених простора града, иако веома прецизно истражују и планирају њихову водозахватну, саобраћајну, а у задње време и еколошку функцију. Јасно је да оваква легислативна ситуација оставља „водене површине“ далеко изван политичког фокуса, а тиме и изван могућности да њихово коришћење и одржавање буде адекватно планирано, али и финансирано од стране јавних институција, те да на тај начин истовремено буду и заштићени од бројних паушалних активности које се нажалост, најчешће на њима и око њих одвијају. Једна од студија случаја која је предмет овог истраживања апострофира управо овај алармантан проблем.

Додатно, отворени градски простори, посебно они који су у „јавном власништву“, или у „режиму јавног коришћења“, пресдављају најуникатније просторе односно „места“ једног града. У њима се кристалише идентитет, обзнањују вредности, агрегира понос и баштине сећања локалне културе, која их осмишљава, гради, користи и одржава. Данас, у време експоненцијалног раста светске урбане популације, која за свега пар година потпуно промени социо-културну структуру једног града, у условима опште глобализације и експанзивне потрошачке културе, која стандардизује и унифицира готово све форме урбаног живота, праксе урбаног дизајна и јавне уметности представљају веома важне, рафиниране алате, како за очување ових уникатних карактеристика постојећих идентитета града, тако и за креирање нових, јединствених и важних урбаних „места“ која ће обезбедити адекватан простор за специфични јавни живот заједнице.

Из свих ових разлога, у овом делу рада посебна пажња и значајан простор дати су дефинисању и теоретским утемељењима ових урбаних феномена и пракси: 1) отворених простора, 2) урбаног дизајна и 3) јавне уметности са посебним акцентом на партиципативну јавну уметност.

II.1 Отворени и јавни градски простори

Глобални раст градова данашњице је без преседана. „1800. године, 2% светске популације је живело у градовима. Данас тај проценат износи више од 50%. Сваке недеље, око 1,5 милиона људи придружује се урбаној популацији, рачунајући и миграције и новорођенчад“ (Powell, 2015). Најновије опсервације раста броја становника у светским градовима показују да свакодневно 187.066 нових становника постаје део светске урбане популације: 2 нова становника у секунди (UN Task Force, 11/03/2015). Савремени град убрзано расте, више него што је забележено икада у историји града. Просторни захтеви за задовољавање људских потреба расту још више и још брже, услед сталног пораста и диверзификације људских потреба³. Задовољавање сваке од нарастајућих људских потреба захтева све више и више простора. Са друге стране, брзи раст просторних захтева – за становање, рад, транспорт, производњу хране и енергије, као и за здравство, едукацију, туризам, забаву, спорт, па чак и за уметност - воде нас ка очигледној кризи расположивих просторних ресурса. Међутим, ми овде не говоримо само о расположивим, артифицираним просторима градова, већ и о огромним просторима који су култивисани и које је тек потребно култивисати да би служили граду. Данас, „градови заузимају 0.5% површине планете, али конзумирају 75% њених ресурса“ (Powell, 2015). Будућност ће бити још богатија изазовима. Очекује се да ће глобална популација градова просечно расти 1,84% годишње у периоду од 2015. до 2020, а 1,63% годишње у периоду 2020. до 2025. и 1.44% између 2025 и 2030 године (WHO, 2015).

Ова просторна криза је већ препозната као критична. Одрживост, мобилност, компактни градови, *mixed-use*, енергетска ефикасност, *smart growth* и други, примери су само неколицине концепата урбаног развоја који већ реагују на овај проблем - поред осталих проблема које покушавају да реше. Тако, почетком XXI века урбане теорије и урбане политике, широм света, враћају се питањима отворених простора, нарочито јавних градских простора. Чињеница да отворени простори дају директне бенефите свакодневном урбаном животу, те да играју виталну улогу у стварању здравије, друштвене заједнице, најдиректније утиче на промену политичких ставова и политика деловања. То је упозорило политичаре свих политичких опредељења развијених земаља

³ Maslow (1954) сугерисао је могући оквир људских потреба: психолошке, сигурност, припадност, самопоштовање, актуелизација, когнитивне и естетске.

на културни значај високог квалитета урбаног окружења који снажно доприноси враћању општег поверења у јавни живот града (Worpole in Woolly, 2003 : viii).

Проблематика отворених градских простора, а посебно јавних градских простора, одувек је била, а нарочито јесте последњих деценија, у фокусу експерата из широког дисциплинарног спектра: политичари, планери, еколози, архитекте, енвајорменталисти, програмери, социолози, антрополози, економисти, чак и уметници и филозофи и други.⁴ У пракси, а неретко и у литератури, ова два појма: отворени простори (*open spaces*) и јавни простори (*public open spaces*), појављују се заједно, неретко чак и као синоними што никако није тачно. Они су међусобно повезани на разне начине, али немају исто значење.

Појам „отворен“ (*open*) може се разумети/тумачити на различите начине. Да би се правилно разумела „отвореност“ (*openness*) отвореног простора она мора бити повезана и објашњена кроз специфичан вид дефиниције, што ће бити објашњено у даљем тексту. Са друге стране, појам „јавно“ (*public*) је углавном у вези са јавним власништвом, или барем са заједничким власништвом, или је пак повезано са начином јавног коришћења отворених простора. Штавише, постоји мноштво јавних простора који су у приватном власништву. Бројни су примери таквих, приватних отворених простора који имају јавну употребу (нпр. *P.O.P.S. – Privately owned public spaces* - Јавни простори у приватном власништву). Али су неупоредиво бројнији примери приватних отворених простора без икакве јавне употребе, или било какве јавне активности, чак и без икаквог присуства јавности.

Као што је већ речено у уводу овог дела истраживања, појам „јавни простори“ (*public space*) се углавном везује за отворене јавне просторе попут тргова, улица, паркова, приобаља и друго, али истовремено, посебно у англосаксонским урбаним праксама, тај појам подразумева и затворене, унутрашње просторе јавних институција.

Изузетно, постоје посебне релације којима је могуће синхронизовати значење отворених и јавних простора, али у овом раду избегаваће се овај вид синхронизације, јер није од посебног значаја за тему истраживања.

⁴ Да набројимо само најважније: Sitte, (1889); Howard, (1902); Le Corbusier, (1923); CIAM, (1933); Habermas, J. (1962); Jacobs, (1961); Rossi, (1963); Venturi, Izenour and Scott Brown, (1972); Alexander, C. Ishikawa, S. and Silverstein, M. (1977); Derrida, J. (1994); Foucault, M. (1993); Koolhaas and Mau, (1995); Florida, (2005); Burdett and Sudjic, (2008); Whyte, (1958); Lynch, (1960); Cullen, (1961); Hall, (1959); Newman, (1972); Sorkin, (1992); Goldsmith, Elizabeth and Goldbard, (2010); Goffman, (1963); Hall, (1966); Sommer, (1969); Whyte, (1980); Marcus and Francis, (1990); Bosselmann, (1998); Alexander, Ishikawa, and Silverstein, (1977); Appleyard, (1980); Jacobs, (1985); Jacobs, (1995); PPS, (2000); Ulrich, (1986); United Nations, (1987); Barton, (2000); Hillier, (1984); Gehl, (1971, 2007, 2010).

Због специфично значајног утицаја на поље јавне уметности, феномен „отворених простора“ биће посебно детаљно разматран. Наиме, „отворени простори“ нису само место у коме се јавна уметност „догађа“. Отворени простори су много више од просте адресе уметничког догађаја. Они су веома често најважнија тачка јавне уметности, најважнији разлог, тема и главни иницијални окидач креативног процеса у стварању уметничког дела. С обзиром да велики део јавних уметности настаје као „просторно специфичан“, односно „контекстуално специфичан“ одговор на импите и изазове које урбани простор, у најширем смислу те речи, нуди, неопходно је што детаљније објаснити тај мотивишући просторни контекст, а он се, готово у целини, налази управо у „отвореним просторима“. Додатно, када се уметничко дело реализује и када се постави у за то предвиђен простор, у том тренутку почиње његов самостални „живот“ и негово трајање у предвиђеним временским границама⁵. Отворени простори су, по логици ствари, места трајања уметничког дела, боље рећи, место суживота уметничког дела и културног грађанства, односно аудиторијума, што такође упућује на детаљност тог контекста „после“ уметничког чина. С обзиром на специфичан каузалитет који се остварује између уметничког дела и простора у коме траје, за неке уметничке праксе, ова каузалност представља фундаментално важан медијум за артикулацију креативних поступака.

У складу са актуелним, измењеним урбаним праксама, али у складу са темом и циљевима овог рада, неопходно је на самом почетку дати што прецизнију и јаснију дефиницију овог урбаног феномена и на тај начин дати недвосмислено јасан правац даљим истраживањима.

II.1.1 Дефиниција отворених простора

За потребе овог истраживања, биће коришћена врло генерална и формална дефиниција инспирисана претходном дефиницијом Бендамина Стенлеја (Benjamin W. Stanley) и његовог експертског тима, који отворене просторе дефинишу као: „било које градске површине, без обзира на доступност јавности, а које нису наткривене неком архитектонском структуром“ (Stanley et al., 2012, p.1089). Ова дефиниција би скоро сасвим задовољила потребе овог истраживања, да не фиксира отворене просторе и

⁵ Различите уметничке праксе из поља јавне уметности имају различите дужине трајања. Скулптура на неком тргу може стајати на истом месту стотинама година, док се, на пример, перформативне уметности догађају у мање-више кратком, строго контролисаном временском оквиру, и након тога заувек нестају из простора у коме су биле реализоване.

сувише за тло (површину) и додатно сужава њихову отвореност једино према небу. У вези са тим, а за потребе овог истраживања понуђен је приступ дефиницији отворених простора који је ипак нешто мало различит од Стенлејевог. Дефиниција, коју овај рад нуди, је отворенија за систематизацију и класификацију ширег спектра урбаних феномена које је могуће повезати са појмом „отворених простора“, који су дефинисани на следећи начин: *отворени градски простори су било који градски простори који су трајно отворени ка спољашњем простору најмање једном својом страном – без обзира да ли је у питању територија или акваторија, без обзира на степен и тип изграђености, тип површине (зелена, сива или плава, порозна или непорозна), физичку приступачност или доступност јавности.*

Ова дефиниција је уважена због свог изразитог потенцијала да обухвати најразноликије урбане феномене, из свих просторних урбаних нивоа и форми. Како било, поредећи предложену дефиницију са постојећим дефиницијама, које је могуће пронаћи у литератури, прецизнија је у формулацији, обимнија је у могућностима примене, свеобухватнија у домету и задовољава потребе предметног истраживачког приступа.

Овако формулисана, предложена дефиниција укључује у феномен „отворених градских простора“ најшири спектар различитих типова градских простора који пружају корисницима макар и најминималнију могућност да непосредно, директно и без медијације остваре контакт са спољним свежим ваздухом, окружењем и природом. Основни циљ увођења овакве дефиниције јесте покушај да се у систематизацију отворених простора уведу, не само престижне „Монализе“ отворених простора попут тргова, паркова, приобаља, пољопривредних површина, вртова итд., већ да се у ту систематизацију укључе и бројни заборављени „микро“ отворени простори као што су: све врсте кровова, равни кровови и кровне терасе, али и балкони, пасажии, простори између зграда и други „урбани отпаци“ (*junk spaces*)⁶, па чак и фасаде архитектонских здања. Потенцијали ових „микро“ отворених простора су очигледно видљиви на свим нивоима урбаног живота. На микро нивоу (XXS), ови отворени простори већ имају јединствен утицај на свакодневни живот сваког појединачног корисника у чијем су поседу, или од стране кога су коришћени (аркаде, балкони, лође, терасе, пасажии, зелене кровне терасе, тремови, атријуми и остала разна „отварања“ и „фрактуре“ објеката и др.). Такође, многи од њих тек чекају да буду откривени, коришћени и укључени у свакодневни градски живот на бољи начин у односу на њихово данашње коришћење

⁶ *'junk space'*, познати израз Рема Колхаса из његове књиге есеја *Junkspace/Running Room* из 2001. године

(некоришћене кровне терасе, кровови, фасаде, простори између зграда и др.). На макро нивоу (XXL) сви ови „микро“ отворени простори заједно, својом изузетном бројношћу и изванредно великом укупном развијеном површином, имају енорман потенцијал за унапређење квалитета градског живота на многобројне начине, нарочито у ширем енвајроменталном и естетском погледу.

Очигледно је да сви ови „нивои“ и типови отворених простора дејствују заједно и узајамно. Не само зато што су изложени једни према другима. Основне калкулације су показале да узајамни импакт свих уочених нивоа отворених простора може експоненцијално повећавати импакте на урбано окружење. Зато је препоручљиво одмах урачунавати ове симултане ефекте, а у циљу предвиђања коначних резултата урбаног планирања и дизајана.

Већ постоји неколицина одличних примера који убедљиво илуструју овакав, „експандиран“ начин коришћења отворених простора. Поред озелењених балкона (међу којима су неки од њих истински урбани драгуљи), невешћемо само још неколицину других: зелени кровови (интензивни или екстензивни)⁷, урбана пољопривреда кровних тераса или балкона (са правим *zero distance* ефектом и изразитим утицајима на смањење топлотних острва у граду)⁸, вертикално зеленило (са видљивим импактима на уштеду енергије)⁹, урбани џепови¹⁰, програми мурала¹¹ итд. Сви ови простори поред просторних и еколошких потенцијала крију изванредне могућности да „приме“ у себе различите врсте, облике и форме јавних уметности, што неки већ увелико и чине, дајући сигнификантан допринос естетским и животним квалитетима отворених простора који их окружују.

Указујући на примере који би могли осветлити овакав приступ, поменућемо неке од њих.

⁷ Неке од примера зелених кровова, могуће је видети овде:

<http://www.epa.gov/heatisland/mitigation/greenroofs.htm>, 19 August 2015

<http://www.epa.gov/heatisland/resources/pdf/GreenRoofsCompendium.pdf>, 19 August 2015

⁸ Неке од примера урбане пољопривреде на кровним терасама, могуће је видети овде:

<http://www.fiveboroughfarm.org/urban-agriculture/>

⁹ Неке од примера вертикалног зеленила, могуће је видети овде:

http://web.peralta.edu/das/files/2012/03/Green-Walls-Intro-908b_c2.pdf and

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1364032114005073>

¹⁰ Неке од примера урбаних џепова, могуће је видети овде: http://issuu.com/urbego/docs/urban_pockets-reclaiming_the_public/1 and <http://worldlandscapearchitect.com/student-project-urban-pockets-of-belgrade-belgrade-serbia/>

¹¹ Неке од примера мурал програма, могуће је видети овде: <http://www.muralarts.org/> and

<http://www.promotionandarts.org/arts-council/baltimore-mural-program>

Истраживања спроведена у Манчестеру (Велика Британија), показала су да је просечна температура тла у шуми у непосредној близини града за 12,8°C нижа од просечне температуре тла унутар централне стамбене градске зоне, што представља драстичну температурну разлику (Cvejić, 2015). Према овим подацима, израчунато је да би повећање зелених површина од 10% у оквиру стамбеног комплекса, могло задржати температурне екстреме на тренутном нивоу до краја века, или чак снизити температуру у граду, упркос климатским променама. Међутим, огроман је проблем повећати количину зелених површина унутар градске зоне која је већ густо изграђена. Ипак, удео овог процента могуће је остварити масовним озелењавањем кровова. Оваква активност, на пример, већ је спроведена у Торонту (Канада). Истраживање које је спроведено у Торонту приказало је да ако 30% од укупних 100% свих могућности за озелењавање градских кровова буде реализовано, температура у граду ће бити редукована око 0,5°C до 2°C. Сходно резултатима овог истраживања, локална градска власт је кроз легислативни апарат подстакла инвеститоре и архитекте да дизајнирају и реализују озелењавање свих стамбених и комерцијалних објеката (Cvejić, 2015).

Наравно, то не значи да су органи власти града Торонта официјално препознали кровове приватних објеката као тип отворених градских простора, али то несумњиво значи да су власти Торонта препознале потенцијал зелених кровова и њихов изванредни утицај на укупан квалитет живота свога града, као најважнији јавни интерес. Само због тога они су кроз законодавство укључили, зелене кровове у општи систем градског зеленила. На овакав начин, формално или не, зелени кровови су препознати као интегрални сегмент мреже отворених градских простора града Торонта. Са друге стране, иако наизглед ван домашаја публике, ови простори имају изванредан потенцијал за релизовање различитих видова јавне уметности и уметности експониране у јавности. У пар следећих пасуса биће приказано неколико карактеристичних примера.

Уметнички донети у овом пољу и у овим просторима, могу се остварити и већ се остварују, не само коришћењем традиционалних уметничких техника и форми, већ и самим зеленилом као материјалом и као алатом у креативним процесима стварања уметничког дела. У овом погледу, изванредни су примери које реализују најбољи светски архитекти у сарадњи са најбољим светским пејзажним архитектима и ботаничарима: Патрик Бланк, Едуард Франсоаз, Жан Нувел, Херцог и Де Меурон, Кенго Кума, Тадао Андо, Хундертвасер и други. А као један од најпознатијих „живих“

примера претходних историјских пракси из овог домена, свакако вреди навести луг црнике на врху Торе Гуиниђи у Луки у Италији.

Додатно, архитектонска пракса се веома често поигравала са овим, наизглед маргиналним, *XXS* елементима урбане форме. На пример, ликовни и скулпторални ефекти појединих урбаних кровова представљају истинске, светски познате маркере градова које украшавају: Црква Василија Блаженог у Москви; Катедрала Светог Стефана у Бечу; Кровови Казе Мила, Казе Батљо и Саграде Фамиље, Антонија Гаудија, у Барселони; кровови дворца Шамбор у долини Лоаре; Сариненови кровови Опере у Сиднеју, кров Корбизијеове цркве у Роншану, Нимајерове Палате Националног конгреса у Бразилији; Пеијева пирамида испред Лувра је у ствари стаклени кров-лантерна улазног хола који се налази испод земље; скулпторална здања Френка О' Герија на којим се не зна где врхунски естетизоване испреплетане кровне равни почињу, а где се завршавају, драматично унапређују локалне економије градова у којима су реализовани (Билбао ефекат); спектакуларни кровови далекоисточних храмова, готских и барокних цркава и палата са читавим поетским наративима скулпторално експонираним на крововима и кровним венцима и тако даље.¹² Међутим, не треба занемаривати ни кондензован естетски набој једноставног, мирног спокоја збијених кровова града када се „гледају од горе“ : Париз уживан са Монмартра, Рим са Јаникулума, прашки кровови посматрани са Храдчана, италијански градићи обухваћени једним јединим погледом са „кампанила“, или земунски кровови контемплирани са Гардоша и Калварије.

Визуелне уметности такође нису остале имуне на изазове ових „високо“ експонираних урбаних позиција. Чувени Енглески уметник Антони Громли, је 2007. године, кроз свој пројекат *Event Horizon*, инсталирао на кровове зграда широм Вест Банк дистрикта у Лондону, тридесет једну нагу фигуру мушкарца у стојећој пози. Фигуре су рађене према моделу уметниковог сопственог тела сведочећи о тачно одређеном тренутку и тачно одређеном телу, које расејано по простору указује на било које друго тело, односно на хумани простор унутар простора уопште, надајући се да ће такво активирање урбаног хоризонта подстаћи људе да гледају околу. У том процесу посматрања и тражења, посматрања и проналажења, неко ће можда поново проценити

¹² Посебан куриозитет у овом погледу преставља чувена статуа Давида, Микеланђела Буонароттија. Наиме, Давидова статуа је изворно наручена од стране градских власти Фиренце како би била постављена на кровни венац фирентинског Дуома. Так након што су се уверили у јединственост Микеланђеловог уметничког дела, одлучено је да скулптура ипак буде постављена на тргу Сињорија испред истоимене градске већнице.

своју споствену позицију у свету и постати свестан статуса своје сопствене укључености у њега (Gormley, A. 2007).

Уметност перформанса такође посеже за овим просторима. Инспирирана архитектуром Френка О' Герија, награђивана кореографкиња Номи Лафрас је, средином јуна месеца 2007 године, уз помоћ композитора Бора Јуна и перформера-плесача Кевина О Конора и Гарија Лаја, реализовала изваредан плесни „просторно специфичан“ (*site specific*) перформанс „Занешност“ (*Rapture*) на крову-фасади Гугенхајм Музеја у Билбау.¹³ Играчи су плесали по објекту са спољне стране, окачени о сајле по крову/фасади Геријевог музејског здања. „Занешеност“ слави упечатљиву покренуту флуидност архитектонског стила Френка О' Герија. Позорница је споља, на крововима и зидовима различитих Геријевих објеката широм света“, писала је кореографкиња маја 2007 године, најављујући догађај (Lafrance, N. 2007).

Један од најинтересантнијих музичких догађаја двадесетог века, такође се одиграо на крову. Потпуно ненајављено, у јануару 1969. године Битлси су одржали свој последњи јавни наступ на крову Ејпл студија у Лондону. Током четрдесетоминутног концерта, на улицама око студија се створила толика гужва, да је на крају полиција прекинула наступ. Управо због необичне локације и околности, али и због документарног филма “Let it Be” о овом концерту који је потом уследио¹⁴, овај догађај се сматра једним од најоригиналнијих и најутицајнијих јавних наступа у Rock and Roll историји.

Постоје и бољи примери, који полазе из знатно другачијих пракси. Свакако најинтересантнији за тему овог истраживања, су они из поља јавне уметности. Свест јавности о питању отворених градских простора је нарочито добро развијена у Сједињеним Америчким Државама. Многбројне су јавне, приватне и невладине институције које воде бригу о јавној уметности у око 300 градова широм САД. Међу најуспешнијим и најпознатијим програмима је *Mural Program* (Програм мурала), који је присутан у бројним градовима и државама, већ дуги низ година. Овај програм креиран је са циљем да „градска суседства учини атрактивнијим, да улива осећај поноса, да омогући радна места локалним уметницима, да се бори против графита, да ангажује младе у улепшавању њихових градова, кроз партиципативни процес рада са градским властима, уметницима, локалном заједницом, удружењима, асоцијацијама и изворима финансирања“ (Baltimore Arts). *Програми мурала* користе различите уметничке медије

¹³ део перформанса је могуће погледати на: <https://www.youtube.com/watch?v=ojBHWbn-l2A> (11.10.2015.)

¹⁴ део филма је могуће погледати на: <https://vimeo.com/95681569> (11.10.2015.)

да би реализовали уметничка дела у различитим типовима отворених простора, али не само у отвореним јавним просторима; најчешће, мурали се реализују на фасадама приватних објеката, приватним оградама, и др.

Последњих неколико година, власти града Београда учествују, јавним инвестицијама, у реконструкцијама важних фасада приватних објеката у градском језгру, у циљу „унапређења изгледа суседства, оснаживању идентитета специфичних квартова и општег изгледа града, али такође и у циљу очувања капиталних примера историјског, културног и архитектонског наслеђа, и коначно, у случајевима када је то могуће, у циљу унапређења енергетске ефикасности омотача зграде“ (Град Београд, 2014).

Многи градови и општине широм Србије, већ дужи низ година, традиционално награђују посебном годишњом наградом „најлепшу башту и најлепше украшен улични балкон“, са циљем да се едукује и мотивише становништво на озелењавање балкона, да се оснажи свест грађана и допринесе „здравијим, зеленијим и лепшим отвореним јавним просторима града“ (Град Београд, 2015).

То не значи да су фасаде и балкони приватних објеката формално препознати као тип отворених градских простора, али очигледно је да је уочен њихов изванредни утицај како на естетске, енвајроменталне, здравствене и културне вредности отворених градских простора, тако и на општи квалитет живота у граду. Изнова, на овакав начин, формално или не, фасаде и балкони препознати су као интегрални сегмент мреже отворених градских простора.

Сви ови, али и многи други разнолики примери широм света, били су основни разлог за доношење одлуке о редефинисању отворених градских простора (како је претходно и предложено).

II.1.2 Отвореност отворених простора

Питање отворених градских простора је изразито интердисциплинарно. Различите дисциплине имају различите погледе на ово мултидисциплинарно поље. Иако је основна професија аутора који пишу о отвореним просторима увек позната и видљива, њихови приступи меандрирају међу различитим дисциплинама у различитим комбинацијама. У различитим изворима, који долазе из различитих дисциплина, могуће је приметити неколико типова приступа истраживању и дефинисању ‘отворености’

отворених простора. Од свих њих, издвојено је пет основних, најприсутнијих у референтној литератури:

1. Пејзажни / зелени / енвајронментални / хортикултура
2. Формални / морфолошки / физички / облик / величина
3. Функционални / функције / тип активности / начин коришћења
4. Културолошки / људска права / јавни живот / заједница / идентитет / понос
5. Економски / инвестиције / вредност изражена у новцу

Ова листа може изгледати попут ригидне систематизације, јер у суштини не постоји јасна, јединствена дефиниција. Углавном, све дефиниције отвореног простора су хибриди. Али ако их пажљиво анализирамо, могуће је препознати свако појединачно дисциплинарно залеђе у вези са специфичностима сваке појединачне дефиниције.

II.1.2.1 „Пејзажни“ приступ

Пејзажни приступ се усмерава на различите отворености зелених отворених простора. Најизраженија су питања физичке/формалне отворености, што ће бити објашњено касније у даљем тексту. Указује се на важност отворености ка природним и енвајронменталним импактима свих типова отворених простора, са нагласком на зелене отворене просторе. Присуство „природних“ утицаја је пожељно у што већој могућој мери за урбана подручја (дивљач, биодиверзитет и др.). „Пејзажни“ приступ је истакнут као пожељан у различитим академским изворима у односу на све остале приступе. Појам „отворени простори“ је скоро увек у снажној вези са зеленилом, окружењем, као и хортикултурним материјалима. Научници из ових научних поља инсистирају да ће „еколошки аргументи вероватно играти све важнију улогу у урбаним инвестицијама у нашу будућност, јер постаје све јасније да дрвеће, биљке, зелени коридори, цепни паркови и природност градског окружења могу креирати здравију микро климу у градовима, хуманизујући их и враћајући их пешацима и деци за игру“ (Worpole, in Wooly, 2003, p.ix). Овај приступ је углавном изразито утицајан у почетним фазама истраживања и завршним фазама дизајна. Ауторима који промовишу овакав приступ, хортикултура пружа углавном сав важан „материјал“ за дизајн отворених простора. Све друго је помало ефемерално – „у сенци зелених крошњи“. Овај специфични вид „морала“ високо квалитетног урбаног дизајна је у основи усмерен на типове предела и вртова. Научници верују да нам овакав приступ доноси „опоравак од болести или

облика менталног растројства - подсећајући нас да је наше физичко окружење важна детерминанта нашег менталног благостања колико и наше физичко здравље“ (Worpole, in Wooly, 2003, p.viii). Захваљујући снажној моћи „зелених политика“ данашњице и њиховом утицају на јавни живот (нарочито у развијеним земаљама), еколошки аргументи су проглашени видом идеологије, која је толико присутна у дневном животу и у дневним рутинама града, да снажно улази чак и у уметничке праксе.

П.1.2.2 „Формални“ приступ

„Формални“ приступ односи се на „формалну/физичку“ отвореност отворених простора. Овај приступ нуди снажан истраживачки алат различитих морфолошких типологија. Истраживање отворених простора са овог аспекта базирано је на формалним-просторним питањима. Аутори који дискутују ове проблеме користе неколико критеријума, међу којима су генералнији они који крећу од есенцијално природних елемената: земљишта, воде, ваздуха, чак и светлости. Са ових полазишта, из „базичних елемената“, најједноставнија дефиниција отворених простора је она која их објашњава као било коју површину тла, без обзира на доступност јавности, а која није покривена неком архитектонском структуром (Stanley, 2012, p 1089). Проширени поглед на овај феномен даје Голд (Gold, 1980) дефинишући отворене просторе као територију и акваторију у урбаном подручју која није прекривена објектима, или било коју неразвијену површину у оквиру града. Обе ове дефиниције антиципирају не само територију и акваторију, већ говоре и о „непокривеној површини“ и „површини без крова“, где оба ова термина антиципирају круцијални карактер отворености. Тако, они сугеришу да отворени простор није само територија или водена површина или пак свака неразвијена површина градског подручја која није покривена нити објектима, нити аутомобилима, нити кровом, већ да је то и простор и светлост изнад тла (Tankel, 1963).

Поред базичног „формалног“ приступа у тумачењу отворених простора појављују се аутори који истражују и његове друге карактеристике, као што су: величина, облик, мреже, пропорције, али такође и типови застора и др. Ове карактеристике показале су одличан потенцијал и представљају снажан истраживачки алат за формулисање различитих морфолошких, формалних класификација и типологија отворених простора. Камило Зите (Camillo Sitte, 1889) понудио је чувену класификацију и предлоге дизајна урбаних тргова у својом јединственом истраживању. Многи аутори,

следбеници Зитеа, истраживали су и даље развијали његове идеје. На пример, Цукер (Zucker, 1959) проширује Зитеов модел и обележава пет типова отворених простора: затворени, доминантни, језгровит, груписани и аморфни. За разлику од њега, Кријер (Krier, 1979) је кондензовао типологију свих отворених градских простора у само два типа: тргови и улице; и укрштао их основним геометријским облицима.

Постоје и други видови тулачења формалног приступа. Неки аутори понудили су личне „формално-физичке“ класификације отворених простора засноване на типовима застора: „зелени простори“ као порозне-пермеабилне површине испуњене вегетацијом и „сиви простори“ као непорозне-непропустљиве површине покривене тврдим површинама (Al-Nagla, 2008). Чак и ако је оваква класификација имала снажан утицај на „пејзажно-еколошка“ питања и веома је популарна међу пејзажним архитектама и енвайронменталним инжењерима и менаџерима данашњице, у овом раду сврстана је у „формални“ приступ у овом раду. Данас не постоји ни један урбанистички план који не разматра овај аспект са пејзажне и енвайронменталне тачке гледишта. То је један од најважнијих „контролних“ критеријума евалуације осетљивости еколошког и природног окружења градова. На пример, снажан је његов импакт на феномен топлотних острва градова, менаџмент површинских вода у градовима и др. Са друге стране, ове карактеристике показале су директан „формални“ карактер отворених простора. Разматрајући чињеницу да је употреба зелених простора данас под снажним контролом и заштитом, то директно и очигледно показује њихов потенцијал за планирање и дизајн.

Коначно, са „формалног“ аспекта важно је напоменути и архитектонска здања која уоквирују отворене просторе. Према Stanley (2012) и Gold (1980), ове структуре треба да буду ван унутрашњег садржаја отворених простора. Док Tankel (1963) помиње „простор и светлост изнад тла“. Његова тврдња је усмерена далеко изнад површине тла, тачно тамо где се налазе и здања. Дакле, и зграде су саставни део отворених простора. Архитектонски објекти су фундаментални чинилац јавних простора. Оба ова урбана феномена су основни разлог постајања један другоме. Они су нераздвојиви један од другог. Отворени простори су увек у релацији са здањима који га окружују и то не само у „формалном“ погледу, већ такође и у функционалном, културолошком, еколошком и економском итд. У том смислу, ово истраживање заступа став да омотачи објеката који уоквирују отворени простор истовремено представљају и препознатљив део „форме“, облика отвореног простора. Већ је објашњено зашто изложеност делова

омотача објекта отвореном небу има очигледне могућности за њихово дефинисање као отворених простора. Ова логика је дубоко укореењена у предложено дефиницију.

II.1.3 „Функционални“ приступ

„Функционални“ приступ се односи на „функционалну отвореност“ отворених простора у односу на њихове могућности да прихвате што шири спектар различитих активности. Отворени простор омогућава и служи симултано разноликим функцијама, у циљу задовољења људских потреба (Fausold and Lilieholm 1996, p.2). Ова функционална флексибилност и адаптивност отворених простора, *mix use*, је једна од најпожељнијих, али и најзахтевнијих услова сваког савременог града.

„Функционални“ приступ се чини најочигледнијим. Многи отворени простори су именовани према њиховој основној функцији којој служе, или према меморији на неку претходну функцију, или чешће према функцији околних објекта који уобличавају отворени простор, нпр. *Piazza del Duomo, Place de l'Opéra, Town Hall Square, Harbor Square Park, Green Market street*, чак *Riviera dell'Ospedale* итд. На овакав начин, „функционални“ приступ је и доказ о интензитету нераскидиве релације отвореног простора и његовог непосредног изграђеног окружења, сведочећи о томе колико они припадају једно другоме.

У традиционалном смислу, функција отворених простора је углавном била другачије дефинисана у односу на базична комунална питања: саобраћај и инфраструктура, зеленило и пољопривреда, пијаце, социјални догађаји, одбрана и др. Ове функције су обимно и широко истражене, јер их је веома лако измерити и прорачунати. Сходно томе, постоји мноштво инструктивних приручника и смерница - како планирати, дизајнирати и управљати отвореним просторима. Такође, ове основне функције отворених простора су истраживане са уобичајених релационих становишта: „како то функционише интерно у вези са унутрашњим активностима“, „како то функционише екстерно у вези са активностима непосредног окружења“ и „како то функционише у вези са широм градском мрежом“.

Савремени приступи имају нешто комплекснија разматрања. Поред основних функција (претходно поменутих), данас отворене просторе разматрамо и са културолошким функцијама, политичким и функцијама о људским правима, економским функцијама, енвайронменталним и еколошким функцијама, структуролошким и естетским

функцијама и др., али изнад свега, посматрајући функцију као фактор унапређења квалитета живота.

Ипак, у пракси, све ове систематизације и категоризације функција отворених простора зависне су у великој мери од научне дисциплине на којој су базирана знања експерта који их дефинише. На пример, Richard Stiles (2009), пејзажни архитекта, полазећи са 'пејзажне' тачке гледишта, класификовао је у својој студији следеће функције отворених простора: 1) енвјронментална и еколошка функција (укључује: климатска побољшања; праћење буке; утицаје на хидролошки циклус - управљање атмосферским водама; пружање станишта дивљим врстама биљака и животиња), 2) социјална и друштвена функција (укључује: омогућавање простора и опреме за одмор и рекреацију; фасилитацију социјалних контаката и комуникације; доступност и искуства са природом; утицај физичког и психичког на здравље људи и *well-being*) и 3) структурна и естетска функција (укључује: артикулацију; раздвајање и повезивање површина урбане структуре; побољшање читљивости града; успостављање осећаја места; учешће у успостављању идентитета, значења и вредности). Са друге стране, политичар, градоначелник Лондона, Борис Џонсон (Boris Johnson) у књизи *Open space strategies – Best practice guidance* (2009) има другачији приступ, више оријентисан бенефитима својих суграђана. Он дефинише бенефит као заштиту и креирање мреже високо квалитетних отворених простора чија је функција: оснаживање локалног идентитета и поноса грађана; побољшање физичког карактера подручја уобличавањем постојећег и будућег развоја; унапређење физичке и социјалне инклузије, укључујући доступност; повезивање праваца кретања са местима присуства потпуно природног окружења, местима за рекреацију, шетњу, бициклизам и сигурнији пут до школе; заштита и повећање биодиверзитета и еколошких станишта; обезбеђивање зелене инфраструктуре и сервиса екосистема; омогућавање забаве и рекреације за децу и младе; повећање вредности имовине и помоћ урбаној регенерацији; ојачавање економских потенцијала за туризам, одмор и културне активности; обезбеђивање културне, социјалне, рекреативне, спортске и локалне опреме; заштита и промоција познавања историјских, културних и археолошких вредности места; допринос креирању здравог места, укључујући мирне зоне; омогућавање популарних едукативних активности у спољашњем простору; промовисање могућности за локалну производњу хране; помоћ у ублажавању и адаптацији на ефекте климатских промена; унапређење могућности за ужитак у контакту са природним светом. Јан Гел (Jan Gehl, 1987), урбани планер

снажне оријентације ка планирању заснованом на јавном животу (*public-life-based-planning*), полазећи од понашања људи, дефинише да се функције отворених простора морају разумети на основу гледишта корисника, као арена која омогућава разнолике типове активности укључујући: а) неопходне активности - скоро „обавезне“ активности: транспорт, саобраћај, куповина и др. б) изборне активности - ако има времена и могућности: шетња на свежем ваздуху, цогинг, сунчање и др. в) социјалне активности - разматране да представљају социјалну еволуцију од неопходних ка опционим активностима.

II.1.4 „Културолошки“ приступ

„Културолошки“ приступ - усмерен је ка најважнијем облику отворености отворених градских простора, неограниченој варијабилности „отворености за људе“. Само због овакве полазне основе, у различитим изворима, овај приступ је већином повезан са јавношћу отворених простора. У сваком случају, како год да дефинишемо јавне просторе, свака таква дефиниција мора узети у обзир и право приступа јавности и право на партиципативно коришћење и на индивидуалном и на колективном нивоу (као што су групе и заједнице). Као што је то већ раније речено, „јавни простор је онај простор у који свако има право приступа, без обзира на економски и социјални статус, и који може слободно користити за било коју активност, која не изазива конфликтне ситуације са другим групама или појединцима, који би могли да користе исти простор (Vuković, 2011). Тако, јавни отворени простор постаје јавна сцена социјалног живота, која треба омогућити одговарајуће услове за уживање, исказивање и заштиту неких важних ставова, са посебним нагласком на важност за савремене градске заједнице: људска права, доступност за све, културни диверзитет, инклузија, партиципативно доношење одлука, креирање места (*place-making*) одговорно према заједници, отвореност за креативност, слобода изражавања свих варијетета животних стилова, очување меморије места и др. Генерално, у овом погледу, можемо рећи да отворени простори који су широко отворени за јавност постају основа за социјалну инклузију, кохезију и здрав и просперитетан живот заједнице (Johnson, 2009, p. 4). Овакав приступ омогућава најдрагоценију карактеристику јавног отвореног простора: отворени јавни простор је бит јавног интереса / јавне сфере / јавног домена. Јавни отворени простори су урбана арена где свакодневни живот (*everyday life*) бдије над својим правом на град (*right to the city*) (Lefebvre, 1968). „Право на град је далеко од индивидуалне слободе

приступа урбаним ресурсима; то је право да мењањем града мењамо сами себе. Право на креирање и ре-креирање наших градова и нас самих је једно од најдрагоценијих, а ипак још увек занемарених, људских права“ (Harvey 2008, p. 23).

Јавни отворени простори привлаче и спајају људе. Они су позорница на којој свакодневне животне рутине људи играју јединствени балет - *sidewalk ballet* (Jacobs 1961) и који имају моћ да конвертују град у величанствено ремекдело *oeuvre* (Lefebvre)¹⁵. Неки градови широм света, али и варошице и села такође, познати су управо због овакве врсте јединственог уметничког осећаја који рефлектује њихов свакодневни живот.

Са културног аспекта можемо запазити да су локалне заједнице увек веома везане за своје отворене просторе. Многобројни су случајеви када отворени градски простори, нарочито јавни отворени простори, са дубоко укоренењем локалном традицијом изазивају изразито снажан осећај припадности локалној заједници. У овим случајевима, отворени простори оснажују локални идентитет и понос, унапређујући физичку и социјалну инклузију, чувају и славе сећања и нуде људима јединствена искуства уживања у свом свакодневном животу.

Очигледно је да је везивање „културне димензије“ отвореног простора само за њену „јавну функцију“ веома ограничавајуће. Појединци, проводе највећи део свог живота у свом личном приватном отвореном простору, у топлој загрљају својих породица, у тишини њихових сеновитих башти. Овај случај је суштински повезан са човековом природом. Културни живот града буја, како у приватним, тако и у јавним отвореним просторима. Тачно ту, на танкој граници између јавног и приватног простора смештена је једна од најважнијих културних тензија, где култура базично дефинише саму себе. Око те линије, јавни и приватни отворени простори се сусрећу, а најчешће и међусобно прожимају. Баш ту „негде између“ Њуман (Newman, 1972) је препознао категорије полу-јавних и полу-приватних отворених простора. Ови простори дефинисани су са дозом ограниченог приступа људима (полу-приватни) или јавности (полу-јавни). Са овог становишта Helen Woolley (2003, pp. 7, 74-149), дефинише тростепену скалу отворених градских простора: простори домаћинства, простори суседства и градски простори; засновано на концепту домаћаја „дома“, сугеришући три социјална нивоа:

¹⁵ Elden (2004) објашњава да на другом месту Lefebvre сугерише да је 'oeuvre' био присутан у градском окружењу пре индустријализације. Види Lefebvre, H.: 1) *La droit a la ville*, pp. 1-3; 2) *Writings on Cities*, pp. 65-6; 3) *La proclamation de la commune*, Paris: Gallimard, 1965, p. 31.

фамилијарност, социјабилност и анонимност. „Иако сва ова три социјална искуствена нивоа могу бити присутна у сваком од понуђених типова отворених градских простора, генерално посматрано, врло је вероватно да ће бити транзиције искустава међу њима“, пише она (ibid. p75).

Културе и градови припадају једни другима. Свака специфична култура кроји град према својој мери и облику. Градови и културе које их граде увек савршено пашу једно другоме. Они су одраз један другога. Ове релације су најдубље уписане и најочигледније видљиве у отвореним просторима.

Бројне су студије, нарочито током двадесетог века, бавиле су се релацијама између култура, градова и њихових отворених простора. Такође, многобројни су прегледи који их сумирају и објашњавају. За потребе овог рада, посебно је било важно истраживање Јана Гела и Брицит Свар (2013) *How to Study Public Life*. Оно даје преглед свих важних извора у вези са студијама јавног живота, чији су утицаји и даље видљиви у пракси савременог планирања градова. Преглед је веома концизан, али свеобухватан, са међусобним релацијама и објашњен у контексту историјских периода у којима су студије настајале.

Конечно, можемо рећи да није од значаја како ће „културна“ димензија отворених градских простора бити дефинисана, према личном мишљењу, научном пољу или културолошком залеђу, увек ће у централном језгру свих истраживања бити човек и његов живот. Ова карактеристика је екстремно важна и видљива у свим истраживањима везаним за отворене просторе града.

II.1.5 „Економски“ приступ

„Економски“ приступ односи се на отвореност за „стицање вредности“ (где није нужно да говоримо само о вредностима израженим у новцу) као и на различите отворености за инвестиције (које не морају нужно бити само новчана улагања). Ова два вида „приходовања“ отворено корелирају, јер се од оба очекује да додају неке нове вредности постојећим вредностима, и врло често функционишу заједно. Поред њих, има и других видова „вредности“ који је могуће истраживати, као на пример „постојећа вредност“ отвореног простора; али је она већ укључена у претходна два случаја, и то као полазиште за сваки. У скаду са значајним утицајем који отворени простори имају на градски живот, као и на економска питања такође, неопходно је разумети их и

извршити естимацију њихових вредности што је прецизније могуће, због њиховог утицаја на планирање, менаџмент, управљање и праксу доношења одлука.¹⁶

У ствари, отворени простори још увек успешно избегавају да буду свеобухватно сагледани са становишта њихове монетарне вредности, иако је много писано о њиховој „економској вредности“.¹⁷ Шта више, што су присутнији различити дисциплинарни и методолошки приступи истраживању и дефинисању питања отворених простора, то је више различитих полазишта и методологија за мерење њихове „економске вредности“. Да ствар била још компликованија, неке од вредности отворених простора уопште се не могу се измерити или изразити новцем (Fausold and Lilieholm 1996a, p. 2). Према томе, ово истраживање ће тежити да генерално реферише, у односу на обе наведене вредности отворених простора: мерљиве и немерљиве.

Отворени простори су врло захтевна и комплексна материја у погледу израчунавања њихових вредности. Узимајући у обзир да отворени простор има изразито широк спектар вредносних карактеристика, које је често тешко измерити новцем, економисти користе различите типове систематизација, метода и алата, али не постоји један провлађујући систем прихваћен од стране свих.

Углавном, поред директног мерења економске вредности отвореног простора, који је представљен у реалној вредности „тржишне некретнине“, многе друге економске вредности отворених простора повезане су са активностима отвореног простора (тј. употребе: потрошачка, непотрошачка и индиректна). Оне генеришу два основна типа вредности: „употребну вредност“ и „неупотребну вредност“. Додатно, у контексту доступности тржишту, вредности су класификоване у две групе: „тржишна вредност“ и „нетржишна вредност“.

Међутим, ни ова систематизација не олакшава прорачун. Напротив. Многобројне су потешкоће при додељивању монетарне вредности свим видљивим вредностима, односно параметрима за израчунавање вредности отворених простора, како Fausold и Lilieholm (1996b, стр. 1) указују: а) отворени простор уобичајено омогућава симултано

¹⁶ Приметно је, на жалост, у изворима који имају амбицију да дају свеобухватан приступ, класификацију и систематизацију новијих радова у пољу отворених простора, скоро ни једна од њих не узима у обзир 'економске вредности' овог феномена.

¹⁷ Због многих варијација у истраживачком приступу поља „вредности отворених простора“ било би немогуће навести сва важна истраживања. Зато, између осталог, приказана је само неколицина новијих, лако доступних студија, а) Charles J. Fausold and Robert J. Lilieholm (1996a) “The Economic Value of Open Space: A Review and Synthesis”; б) Virginia McConnell and Margaret Walls (2005) “The Value of Open Space: Evidence from Studies of Nonmarket Benefits” с) CABE and DETR (2001) The Value of Urban Design, London Thomas Telford

одвијање неколико функција, б) различити типови вредности мере се различитим методологијама и изражавају се у различитим јединицама, в) вредности најчешће или нису ни зарачунате, или су двоструко мерене. Много је и оних вредности које су нематеријалне (нпр. културне, естетске, историјске, чак духовне), чије вредности је често немогуће израчунати. „Коначно, неки би се сложили да је неморално покушавати мерити нешто што је изнад и изван сваке мерљивости монетарним вредностима“ (Fausold и Lilieholm 1996b, стр. 1).

Понекада, чак и за економисте, калкулације ових вредности су збуњујуће. Већином, аутори улажу респектабилне напоре да разреше, наизглед нерешиве проблеме, покушавајући да пронађу успешно решење и најбољи начин за процену реалне укупне вредности отворених простора.

Упркос томе што су методологије које се користе за естимацију вредности отворених простора углавном недовољне или барем недовољно прецизне, економска вредност отвореног простора је једна од преовлађујућих алата и ауторитативних критеријума у процесу доношења одлука, како за јавне власти, тако и за приватне инвеститоре и спољне извођаче радова.

II.1.5.1 „Постојећа“ вредност отворених простора

„Постојећа“ вредност отворених простора је основно полазиште сваког даљег истраживања и калкулација. Повезана је не само са вредностима земљишта (изграђеног или неизграђеног), улицама и инфраструктуром, већ и са присуством других вредних добара, продуката и атракција. Поврх свега, повезана је са специфичним вредностима у вези са људима: активностима, понашањем, веровањима итд.

Различита истраживања вредности отворених простора углавном полазе од истих или сличних класификација. Међутим, оне се разликују углавном у разматрању различитих приступа у дефинисању одговарајуће методологије статистичких анализа и различитим изборима оптималних алата за математичку естимацију и калкулације. Ове разлике нарочито су видљиве у пољу нематеријалних или скривених вредности. У овом истраживању, статистичке методологије и математички алати неће бити дискутовани, јер су они ирелевантни за систематизацију и класификацију вредности отворених простора. Дискусија је фокусирана на преглед преовлађујућих типологија које класификују најшири спектар вредности отворених простора.

За потребе овог рада посебно је уважено истраживање Fausold и Lilieholm (1996), које је усмерено ка анализама могућности за систематизацију вредности отворених простора у односу на способност да се њихова естимација изврши према „анализама физичких утицаја“. Сврха овог приступа је омогућавање добијања релевантних, корисних и одрживих метода естимације вредности отворених простора у циљу фасилитације процеса доношења одлука на нивоу заједнице. Међу свима њима, важно је истаћи једну краћу листу, један вид типологије вредности отворених простора са међусобним релацијама.

Вредност отворених простора као природног система: Отворени простор често подржава природни систем омогућавајући директне бенефите људском друштву попут обезбеђивања водних ресурса, модерације климе, контроле поплава и превенције од олуја, загађења воде и ваздуха (ibid. стр.8).

Употребне и неупотребне вредности отворених простора: а) „потрошачка употреба“ као што је лов, риболов и ступичарење; б) „непотрошачка употреба“ попут планинарења, камповања, једрења, уживања у пејзажу, посматрања и фотографисања природе и друго; в) „индиректна употреба“ – читање књиге или посматрање програма о отвореним просторима као природним ресурсима или активностима у природи, попут живота у дивљини, путовања и сл (Fausold и Lilieholm, стр.9-10).

Продуктивне вредности отворених простора: Вредновани отворени простори су ретко у стању мировања, чешће су део пејзажа, у виталном су процесу продукције добара, где се вредновани сервиси размењују на тржишту (ibid. стр.12).

Приходи генерисани активностима које су у вези са отвореним просторима: Активности директно или индиректно повезане са отвореним просторима могу генерисати значајне расходе, али и омогућити значајан извор прихода за бизнис и за националне и локалне власти: лов, риболов, планинарење, посматрање птица, фотографисање природе, скијање, планински бициклизам и друго (ibid. стр.14).

Нематеријалне вредности отворених простора: Претходни „типови“ вредности фокусирани су само на вредности отворених простора од изразитог значаја за људе и оне вредности који долазе од људи. То су једине вредности које могу бити изражене економским терминима. Ипак, важно је истаћи и неке од нематеријалних вредности отворених простора. Ево неких примера према Ролстону (1988, у Fausold и Lilieholm, 1996а стр.15): а) научна вредност - разумевање природе и њеног настанка; б) естетска

вредност – уживање у лепоти природних карактеристика независно од њене корисности; в) вредност генетичког диверзитета - одржавање капацитета адаптације на промене окружења; г) историјска вредност - разумевање нас самих путем разумевања природног наслеђа; д) културно-симболичка вредност - допринос геоморфолошких и карактеристика флоре и фауне нашем осећају идентитета; ђ) вредност изграђивања карактера - могућност испитивања и учења о ограничењима и могућностима појединца; е) вредности стабилности и спонтаности - дуалитет природе као константе и неограничене варијабле; ж) дијалектичка вредност - различите форме превазилажења опозиционих снага; з) духовна вредност - дубока интроспекција инспирисана природом као уточиштем. (ibid. p.15)

Такође, могуће је закључити да су неки аутори препознали скривене вредности отворених простора. На пример, Kaplan (1980) запажа да је вредност отворених простора делимично скривена у самом сазнању да они уопште постоје, односно, у сазнању да је могуће сагледати их макар из неких углова и да ју је могуће користити их ако се за то укаже потреба. Неким другим људима је једино важно присуство парка као ресурса за физичку употребу (Kaplan in Wooly, H., 2003). Вредност „сазнања да отворени простори постоје“ не значи да је нужно користити их „по сваку цену“. Присуство могућности „за коришћење“ неким људима је веома драгоцено, чак иако је никада не искористе. Осим тога, многобројне су варијабле које детерминишу вредност отвореног простора, попут конективности и доступности, географске локације и престижности позиције (Roger Madelin in Almeida, J. et al., 2011).

II.1.5.2 „Додате“ вредности

Отворени простор је жив систем, константно променљив. Са променама система мењају се његове вредности. Данас, ове промене су пажљиво праћене и у већини случајева су добро планиране и руковођене - значи, контролисане су. С обзиром на чињеницу да су отворени простори један од најважнијих репрезентаната јавног добра, основни циљ ових активности је заштита јавног добра, односно јавног интереса (али и приватног интереса такође), али и понуда нових могућности како би се повећали бенефити за будућност. Отворени простори омогућавају широк спектар могућности за достизање жељених бенефита, како заједнице, тако и приватног сектора. „Отворени простори не додају само вредност, они је могу створити“ (Newsum, J., in Gensler and

ULI, 2011, p.9). На пример: присуство атрактивних отворених простора, угодних и добро одржаваних, са природним лепотама, привлаче људе да их посете и проведу време у њима; присуство растућег броја корисника углавном постане привлачно за бизнис и тржиште, на такав начин да пословни и тржишни субјекти постану заинтересовани да понуде своје услуге у близини ових места; то ће повећати захтеве за некретнинама; присуство повећања захтева за некретнинама повећаће вредност, односно цену локалних некретнина итд. Све то ће имати позитиван импакт на локалну економију на такав начин да: повећање цене некретнина, повећан обим економске размене, унапређен бизнис и унапређено тржиште, нужно утичу на повећање пореске таксе, а то додатно добро утиче на локалну економију.¹⁸ Helen Woolley, Sian Rose и Matthew Carmona (CABE, 2004, pp.6-7) именовали су елементе овог „ланца“: а) позитиван утицај на вредност некретнине, б) бизнис погодности, в) бити у близини јавног простора који додаје економску вредност, г) креирање пореских прихода. Поред тога, исти аутори истакли су и још неке бенефите који су се појавили из добрих отворених (јавних) простора: бенефити за децу и младе; редукција криминала и страха од криминала; социјална димензија јавних простора; кретање унутар и између простора; вредности биодиверзитета и природе итд (ibid. pp.12-31).

Добар урбани дизајн један је од најмоћнијих алата додатних вредности отвореним просторима. Уважено истраживање CABE (2001) *The value of urban design* (Вредност урбаног дизајна) потврдило је да добар урбани дизајн несумњиво додаје вредност отвореним просторима повећањем економске исплативости и осигуравањем социјалних и енвайронменталних бенефита. По питању „економске вредности“ истраживање показује да добар урбани дизајн додаје вредност кроз: а) производњу високих добити

¹⁸ Helen Woolley, Sian Rose и Matthew Carmona, 2004 у њиховом истраживању 'The Economic Value of Public Space' поентирају неколико изванредних примера: а) Позитивни импакт на вредност некретнине: У градуовима Emmen, Appeldoorn и Leiden у Холандији, показало се да врт који се граничи са водом може повећати цену куће за 11%, док поглед на водену површину оближњег језера подиже цену до 10%, где је оптимум повишења цене 7 %. Поглед на парк подиже цену за 8%, а имати парк у суседству повећава цену 6%. У поређењу са погледом на стамбени блок уштеда може бити од 7% (Luttik, J. (2000) 'The value of trees, water and open spaces as reflected by house prices in the Netherlands'. Landscape and Urban Planning, Vol. 48, pp161-167.); б) Добро за бизнис: Добро планирана унапређења јавних простора унутар центра града могу подстаћи комерцијалну трговину и до 40% и генерисати значајне инвестиције приватног сектора (DoE and The Association of Town Centre Management (1997) Managing Urban Spaces in Town Centers – Good Practice Guide. London, HMSO.); в) Бити у близини јавних простора додаје економску вредност: 1980. године, 16% становништва Денвера изјаснило се да би платило више да живи у близини парка. Током 1990. године, овај постотак нарастао је на 48%. (The Trust for Public Land (2001) Economic Benefits of Open Space Index (online). New York, The Trust for Public Land.); г) Креирање пореских прихода: близина Голден Гате Парк-а повећала је цену некретнина са \$500 милиона на \$1 милијарду, што је генерисало \$5-10 милиона годишњих пореских прихода ('The Value of Parks'. Testimony before the California Assembly Committee on Water, Parks and Wildlife. May 18 1993.)

на инвестиције (добрар повраћај ренте и повећање капиталне вредности); б) постављање укупног развоја изнад локалног такмичења ниским ценама; в) помагање остварења рентабилнијег подручја (већим густинама); г) редуkcију трошкова менаџмента, управљања, енергије и обезбеђења; д) допринос у задовољнијој и продуктивнијој радној снази; ђ) подршку „оживљавања“ *mixed-use* елементима током развоја; е) креирањем урбане регенерације и дивиденди маркетинга везаних за место; ф) истицање „места“ унапређењем његовог нивоа престижа; г) отварање могућности инвестирања, повећање самопоздања у развојне могућности и привлачење грантова; х) смањење трошкова јавне касе за исправљање грешака урбаног дизајна.

Поред „доброг урбаног дизајна“, који углавном кошта много, постоје и друге, једноставније и јефтиније могућности додавања вредности отвореним просторима: унапређене старе или додавање нове специфичне инфраструктуре (осветљење, фонтане, јавна соларна опрема, јавни тоалети идр.), унапређење одржавања (нпр. пејзажна уређења, вртларство, баштованство), јавна уметност, *land art*, места од посебне важности за привремене социјалне догађаје (нпр. култура, фолклор, религија, продукција, забава, такмичења и др.), чак и случајности које не коштају ништа а отворене просторе претварају у места ходочашћа (нпр. теофанија, места из познатих филмова, случајни догађаји које везујемо за идоле, места политичких сусрета од посебне важности и значења итд.).

II.1.5.3 Отвореност за инвестиције

Многобројне су студије које истражују отвореност отворених простора за различите типове улагања новца (јавног, приватног, јавно-приватног). У односу на власнички статус отвореног простора, студије углавном указују на инвеститоре из јавног и приватног сектора. Обе ове групе учесника су више него свесне огромних потенцијала доласка до бенефита, али са различитих становишта. Док је јавни сектор претежно фокусиран на социјалне бенефите и бенефите заједнице, а тек потом на зараду, приватни сектор је претежно оријентисан ка профиту и фискалним олакшицама. Инвеститори долазе из разних поља где су могућности за остварење бенефита од улагања очигледне: „а) Јавна управа остварује бенефит бенефита обављајући своју јавну дужност да успоставе добро дизајнирано, економично и социјално одрживо окружење са позитивним ефектима на суседне области; б) Инвеститори остварују

бенефит кроз повољни поврат инвестиција и задовољавајући захтеве закупца, иако потпуна исплата није тренутна; в) Дивелопери остварују бенефит привлачењем инвеститора, лакшом продајом и тиме побољшавају имиџ компаније. Ако остваре добар кредитни аранжман на довољно дуг парииод, они могу зарадити од доброг повраћаја своје инвестиције; г) Локалне фирме, предузећа, инвестиције остварују бенефит бољим перформансама, лојалношћу, здрављем и задовољством својих запослених али и повећањем престижа који добар дизајн нуди својим клијентима и корисницима; д) свакодневни корисници и друштво као потпун бенефит економских предности успешне регенерације, укључују нова радна места, доступност бољем окружењу и другом низу погодности и капацитета; е) Планери и дизајнери остварују бенефит развојем и унапређењем отворених простора који круцијално зависе од њихових експертских инпута“ (САВЕ. 2001, р.9).

Студије које дискутују инвестиције у пољу јавних отворених простора већином су везане за јавне инвестиције. То делује логично, јер су јавне власти (држава, регион, град, општина) више него преовлађујући инвеститори јавних отворених простора. Ипак нису тако ретке ситуације да се појави приватни капитал у улагању у јавне отворене просторе: Јавно-приватно партнерство (PPP), *Privately owned public spaces (P.O.P.S.)*, добротворне организације и фондације, филантропски донатори, али и појединачни волонтери.

Последњих година, услед повећања финансијске кризе и смањења јавних улагања, од свих финансијских извора за финансирање изградње, реновирање, менаџмент и одржавање јавних отворених простора најистраживанији је модел јавно-приватног партнерства (PPP)¹⁹. Иако је PPP најистраживаније у теорији са теоретски веома обећавајућим излазима, у пракси и даље, у многим случајевима постоји неповерење између јавних и приватних стејхолдера. Свеобухватно истраживање Gensler и ULI (2011)²⁰ открива да иако су јавне управе имале дугу традицију очувања одређених

¹⁹ *Public-Private Partnership (PPP)*, јавно-приватно партнерство (PPP) односи се на форму кооперације између јавних власи и света бизниса, са циљем да обезбеди финансирање, конструкцију, реновацију, менаџмент или одржавање јавног добра или обезбеђивање сервиса. Основна карактеристика PPP је релативно дуг однос. *Public-Private Partnership* у различитим изворима има различите акрониме PPP, P3 или P³. (Дефиниција је базирана на Expert Panel on Effective Ways of Investing in Health ‘EXPH’, 2014).

²⁰ Овај извештај представља истраживање спроведено на 350 испитаника, извршену са девелоперима некретнина, инвеститорима, консултатима и радницима јавног сектора широм Европе, осмишљена од стране *Gensler and the Urban Land Institute*, а спроведена у циљу истраживања вредности отворених простора Европских градова (Gensler and ULI 2011).

отворених простора због њихове важности за заједницу, нови подстицај за креирање отворених простора потекао је од приватног сектора (Gensler и ULI 2011, p.3). Као главни разлог ових промена, наводи се да: „а) 95% наших испитаника не само да верује да добри отворени простори додају вредност комерцијалном власништву, већ су спремни и да плате бар 3% више да би били у његовој непосредној близини (са ових 3% више, буџет Лондона допунио би се додатно за £1.3 милијарде капитала); б) 84% испитаника верује да и јавни и приватни сектор треба да буду одговорни за развој отворених простора; в) 69% испитаника верује да отворени простори треба да буду одржавани у договору приватног и јавног сектора; г) 73% испитаника је одговорило да отворени простори треба да имају улогу круцијалног катализатора економског развоја; и д) 82% испитаника би била спремна да уложи више у отворене просторе ако би постојао некакав финансијски стимуланс“ (Gensler and ULI 2011, p.3). Резултати студије очигледно указују на јасну жељу приватног сектора да буде видљив партнер јавним властима у развојном процесу отворених простора.

Поред ових „великих играча“ јавног и приватног сектора, многобројни су и они који инвестирају на дневној бази. Отворено поље отворених простора је изванредна позорница за многе „обичне људе“ који, веома често, инвестирају нематеријално: својим знањем, добрима, утицајем, посредништвом, временом и волонтерским радом (одржавање, вртларство, озелењавање, кошење, резивање, вођење бриге о природи, храњење животиња, поправке, чишћење, али такође и едукација, тренирање, водичи, чак и перформативна уметност)²¹. Ове волонтерске активности доносе значајне уштеде јер умањују многе, иначе веома високе трошкове. Међутим, ове активности су неупоредиво значајније са аспекта друштвене солидарности и социјалне кохезије друштвене заједнице. За сваку од ових активности пресудно је важно лично улагање не само у отворене просторе, већ у читаву заједницу. На тај начин, ови индивидуални напори, удружени и добро организовани, заједно могу постићи респектабилне економске, и што је још важније, видљиве социјалне ефекте.²²

²¹ Видети: <http://www.centralpark.com/guide/get-involved.html>; <https://bouldercolorado.gov/osmp/volunteer-program>; <http://www.cabq.gov/parksandrecreation/programs-lessons/open-space/open-space-volunteer>

²² Овакви видови праксе представљају кључну карактеристику Private Finance Initiative (PFI) - приватно финансираних иницијатива, у Уједињеном Краљевству, земљи која је у првом плану ове тематике (McKee, Edwards & Atun 2006, in Rechel et al, 2009, p.19). Ипак, у многим другим земљама, још увек је видљив недостатак поверења између јавног и приватног сектора.

II.2 Урбани дизајн

Урбани дизајн²³ се, на основу традиционалног схватања, бави обликовањем (уређивањем и опремањем), изгледом и функционалношћу градова, а посебно обликовањем и употребом градског простора.

Поља урбанистичког планирања и урбаног дизајна су уско повезана, са разликом што урбани дизајн у свом фокусу има физичко побољшање јавног окружења, док урбанистичко планирање тежи, да се у пракси, сконцентрише на управљање развојем, кроз планске шеме и друге развојне статутарне контроле.

Дефиниције урбаног дизајна су многобројне и разнолике. Вероватно најједноставнија од скоријих дефиниција јесте аутора Cowan (2000) „уметност креирања места“ (САВЕ, 2001). Најобимније су оне које подвлаче: „урбани дизајн разматра релације између различитих објеката; релације између објеката и улица, тргова, паркова и водених токова и других простора који припадају јавном домену и сачињавају га; природе и квалитета јавног домена по себи; релација између једног дела села или града са другим; успостављених патерна кретања и активности; укратко, урбани дизајн разматра комплексне релације између свих елемената изграђеног и неизграђеног простора“ (DoE, 1997 у САВЕ, 2001 стр. 14). Додатно, у савременим теоријама и пракси, урбани дизајн је дефинисан као дисциплинарни подскуп планирања, пејзажне архитектуре, архитектуре и/или различитих дисциплина. Теорија урбаног дизајна првенствено се бави дизајном и менаџментом јавних отворених простора (јавни домен или јавно власништво), као и начином на који их перципирамо, доживљавамо и користимо.

У последњих пар деценија посебно се развија, и посебно је успешан, урбани дизајн заснован на *студијама јавног живота*. Студије јавног живота су једноставне. Основна методологија ових истраживања заснива се на једноставним и јефтиним опсервацијама

²³ Поље урбаног дизајна, истражује се и дефинише на основу претходних истраживања најрелевантнијих аутора у овој области: Sitte, C. (1889), Le Corbusier (1923, 1933); Habermas, J. (1962), Lefebvre, H. (1974); Barton, H., Tsouros, C. (2000) Cowan, R. (2000); Koolhaas, R. and Mau, B. (1995); Lang, J., (2005); Newman, O. (1972) Powell, I. (2015); Project for Public Spaces, (2000); Rossi, A. (1963); Stiles, R., (2009); WHO/Europe (1997); Живковић Ј. (2015) али и на основу сопствених претходних истраживања Živković, J., Djukanović Z., (2014). Посебан акценат у овом погледу представља укључење истраживања која су директније повезана са урбаним дизајном базираним на студијама јавног живота: Habermas, J. (1962); Lefebvre, H. (1968); Debord, G. (1994); Harvey, D. (2008); Burdett, R. and Sudjic, D. (2007); Florida, R. (2005) Gehl, J. (1971, 1987, 2010); Gehl, J. and Svarre B. (2013) Goffman, E. (1963), Goldsmith, Elizabeth and Goldbard, (2010); Hillier, B. (1984); Jacobs, A. (1985, 1995); Jacobs, J. (1961); Lynch, K. (1960); Sommer, R. (1969); Venturi, R., Izenour, S. and Scott Brown, D. (1972); Whyte, H. W. (1958, 1980); Живковић Ј. (2015) и сопствених истраживања Djukanović, Z. (2013); Djukanović, Z. and Živković, J. (2012);

јавног живота у граду,. Информације које она омогућава односе се на интеракције јавног живота и јавних простора. Овакав начин истраживања почео се примењивати раних 1960-их, након критика неколицине истраживача и новинара, да је планирање градова модерне заборавило живот града. Посебна пажња придавала се дизајну и конструкцијама, док је интеракција јавног живота и јавног простора напуштена. Можда то није ни било потребно? Да ли су људима заиста биле довољне куће и радни простори у којима обитавају попут машина? Критика новоизграђених области којима недостаје виталност није долазила само од професионалаца. И сама јавност оштро је критиковала модерну. (Ghel, 2013, стр. XII- XII)

Следбеник тадашњих критичара, Jan Ghel, данас своја истраживања заснива на овом, савременом, недостајућем односу - интеракцији јавног живота и јавних простора.

Метод опсервације и учења о интеракцији јавног живота и јавних простора развијан је у последњих 50 година. Он доприноси разумевању начина коришћења јавних простора како би они били бољи и функционалнији. Убрзаном урбанизацијом почетком 1960-их, критике нових урбаних дистрикта наговештене су лоше слутње о последицама наглог пораста броја становника. Нешто је недостајало „спаваоницама“ и „културном осиромашавању“ (*bedroom communities* и *cultural impoverishment*). Интеракција између живота и простора је изгубљена током индустријализације и модернизације. Основе Геловог метода развијају се средином 1980-их, када су поред академског поља, напоре почели да улажу и политичари и планери праксе, са циљем да буду у предности у међуградској конкуренцији. Атрактивни градови за становнике, туристе, инвеститоре и запослене пружали су нова радна места за друштво знања (*knowledge society*). Оријантисано ка остваривању ових циљева, било је неопходно разумевање људских потреба и понашања људи у градовима. Око 2000. године, живот градова поново је постао круцијалан за поља архитектуре и урбанизма. Нарочито, након горког искуства које је показало да треперави градски живот не може настати сам од себе. У економски високо развијеним градовима људи више „не живе“ на улицама, осим неколицине која користи превоз или продаје понеке ситне сувенире и сл. У економски слабије развијеним градовима, управо због потребе за убрзаним развојем саобраћаја и инфраструктуре, пешацима је отежан дневни живот на улицама уз бројна загађења као нуспроизвод (бука, загађења ваздуха и сл.).

Суштина метода опсервације интеракције јавног живота и јавних простора, за разлику од класичних урбанистичких метода који се баве анализом основних елемената урбаног

простора (морфолошких, функционалних, визуелних, социјални и др.), тежиште се усмерава не на елемент, већ на достојне услове дневног живота у партнерству са физичким просторним (архитектонским) оквиром уместо да се бори са њим.

Пренасељавањем градова, студије јавног живота постају саставни део локалних и глобалних урбаних агенди, бавећи се питањима окружења и климатских промена, константног пораста броја становника у градовима, динамичних демографских измена, као и социјалних питања и питања здравства, као основној оријентацији савременог града. Студије јавног живота имају кросдисциплинарни приступ истраживању, планирању и изградњи градова. Као основу доброг урбанизма, оне развијају истраживачке процесе који приоритетно уважавају човека као корисника урбаног простора. Учење посматрањем је база овог приступа, разумевање понашања људи и систематско испитивање и документовање живота, усмерено ка променама за квалитетнији живот. Кораци метода посматрања и учења подразумевају: излазак на терен и провођење времена у граду (као предмета истраживања), посматрање његовог начина функционисања, употреба здравог разума, употреба осећаја заједништва и употреба свих чула. Тако би дошли до кључног питања да би се питали, да ли је ово град XXI века у коме желимо бити? Градски живот је комплексан, али једноставним алатима и систематичним истраживањима постаје разумљивији. Када добијемо јаснију представу о статусу градског живота, или се бар фокусирамо на живот, бићемо квалификованији да постављамо питања шта је то што желимо. Тада, студије јавног живота постају политички алат. (Ghel, 2013, стр. XI)

Студије јавног живота требају политичку вољу и лидерство да се обрате јавности око питања јавног живота. Оне могу бити важан алат за побољшање урбаних простора оријентишући циљеве ка градовима који су пријатељски за кориснике (people-friendly cities). Оне могу бити коришћене као импут за процесе одношења одлука, као део општег планирања, или приликом израде појединачних пројеката (попут пројеката улица, тргова, паркова и сл.).

Пре него су студије јавног живота постале академско поље, током XIX века, литературу сродне идеологије покренуо је Camillo Sitte, интуитивним и естетским разматрањем града. Следећа у низу јесте функционалистичка перспектива модерног манифеста, Le Corbusier (1923). Негде између ових периода распрострањена је идеја вртног града Ебenezера Хауарда (1902). Потом, групу првих објављених књига које су инспирација и утемељују студије јавног живота као академско поље чине: *The Exploding Metropolis*

(Whyte, 1958), *The Image of the City* (Lynch, 1960), *Death and Life of Great American Cities* (Jacobs, 1961), *The Concise Townscape* (Cullen, 1961), *Behavior in Public Places* (Goffman, 1963), *L'architettura della città* (Rossi, 1966), *Life between buildings* (Gehl, 1971), *Learning from Las Vegas* (Venturi, Izenour и S. Brown, 1972), *Defensible Space* (Newman, 1972), *A Pattern Language* (Alexander, Ishikawa и Silverstein, 1977), *The Social Life of Small Urban Spaces* (Whyte, 1980) и др. Након 1980-их, студије јавног живота развијане су као стратешки алат; неки од релевантних аутора и њихових дела јесу: *People Places* (Marcus и Francis, 1990), *Looking at Cities* (Jacobs, 1985), *S,M,L,XL* (Koolhaas и Mau, 1995) и др. Почетком 2000-их, студије јавног живота постају мејнстрим, где их презентују неки од важних аутора и њихових дела: *Representation of Places* (Bosselmann, 1998), *Den generobrede by* (изложба 1999, Барселона), *How to Turn a Place Around* (PPS, 2000), *The Rise of the Creative Class* (Florida, 2002), *The Endless City* (Burdett и Sudjic, 2008), *Public Places- Urban Spaces* (Carmona et al., 2008) *Cities for People* (Gehl, 2010) и други (Ghel, 2013, стр.55-57). Основни концепти који су претежно развијани у оквиру студија јавног живота у периоду 1980-2010 година обухватају: сигурност, одрживост, здравље и Livability.

Живот је непредвидив, комплексан и ефемеран. Наравно, тако није могуће ни детаљно пред-програмирати интеракцију јавног живота и јавних простора. Ипак, таргетиране студије могу омогућити основна разумевања о питањима која функционишу, или не, како би на основу тога сугерисала одговарајућа решења.

Студије јавног живота варирају од места до места. Али, неки елементи су ипак константни, попут броја корисника датог простора и регистравања стационарних активности. Према Henriette Vamberg и Gehl Architects (2013), процес односа јавност-јавни простори је циркуларан и обухвата фазе: организација, нацрт и анкетирање (теренски рад), излаз, транслација, процес, имплементација и мерење успеха. Важно је нагласити да је важност сваке фазе у дијалогу са осталима.

Полазиште за промену начина мисли о граду Ghel повезује (и темељи на) публикацији *Life Between Buildings* (Jacobs 1971). Наводи да су тада описани принципи и опсервације јавног живота универзално примењиви без обзира на културу или континент, посматрајући људе као пешаке.

Основни алат метода студије јавног живота јесу директне опсервације. Као основно правило, корисници не учествују активно у процесу, у смислу да нису директно анкетирани. Радије, корисници су посматрани, они и њихове активност и понашање, а

потом мапирани. Овакав начин доприноси разумевању потреба корисника и начина на који они користе градске просторе без утицаја на исте. Он даје одговор, зашто су неки простори коришћени, а други не. Приликом прикупљања података о понашању људи увек је изразито важна културолошка димензија, односно како и где етички посматрамо простор и људе у њему. Подаци требају бити анонимни, док легислатива варира од државе до државе. Тако је овде партиципација ограничена на несвесно учешће грађана у процесу формирања информатичке основе.

II.3 Јавна уметност

Јавна уметност²⁴ се односи на уметничка дела у било ком медију која су планирана и извршена са специфичном намером да се налазе или изводе у јавном домену и да су доступна свима. Термин је посебно значајан у свету уметности, међу кустосима, практичарима јавне уметности, где он означава посебну радну праксу, често са примесом специфичности места и учешће заједнице у њеном креирању и сарадњи. Понекад, термин се употребљава и за било који вид уметности која се излаже у јавном простору, укључујући и јавно доступне објекте.

Упркос бројним друштвеним и културним доприносима јавне уметности, она никада није добила кредибилитет ликовне уметности. Изгледа да постоји неписани консензус у естаблишменту ликовне уметности где је јавна уметност синоним са компромис, разводњавање и зависност. У скоро педесет година од када се јавна уметност користи као термин она још увек нема своје место у значајнијим историјама уметности.

Док уметници лако прихватају наруџбине за реализацију јавне уметности, у принципу они одбијају да буду идентификовани као јавни уметници. Ово је доказују радови уметника, критичара и академика, објављени у стручној уметничкој периодици и књигама које ову уметничку праксу никада не дефинишу као јавну уметност. Сврставају се у разне друге уметничке праксе и дисциплине: рад остварен у јавној

²⁴ С обзиром на чињеницу да је јавна уметност веома млада дисциплина, а да партиципативна јавна уметност тек тражи своје шире теоретско и практично утемељење како у науци, тако и у животу града, референце које истражију ово поље су реално малобројније, али круцијално битне за предметно истраживање: Heidegger, M. (1950); Bishop, Kaprow, A. (1958, 1966); Kosuth, J. (1994); C. (2012); Burio, N. (2001); Gormley, A. (2007); Harvey, D. , Verwijnen, J. (nedatirano); Rendell, J. (2002); Мако, V. (2005, 2009) Radišić, S. (nedatirano); Живковић J. (2015), као и сопствена претходна истраживања: Djukanović, Z., Živković J. & Djukanović, L.J. (2014), Živković, J., Djukanović Z., (2010) ; Đukanović, Z. (2011); Djukanović, Z. and Živković, J. (2013)

сфери, интервенције друштвено ангажоване праксе, политички активизам, сервисне уметности, просторно специфични радови, реализовани пројекти заједнице, просторне праксе, интердисциплинарни активизам, контекстуалне праксе, друштвене уметничке праксе – дакле, било шта друго осим јавне уметности. Само администратори јавне уметности и званичници вољни су да користе термин јавна уметност да би описали општинске, окружне и државне владине програме.

Концепт јавне уметности има вишеструка значења и не постоји његова јединствена дефиниција. Дефиниције јавне уметности истражују њено значење у релацији са: уметношћу, урбаним дизајном, пејзажем и социолошким интервенцијама. У литератури везаној за уметност и јавне политике термин јавна уметност односи се на различите уметничке интервенције у јавном простору – од владе као наручиоца монументалне скулптуре до графита у метроима. Генерално, јавна уметност је често коришћен, свеобухватни, термин за било који вид уметности који није изложен у галеријама или музејима (Hunting, 2005).

Јавна уметност окупира јавни простор и има намеру да буде и физички лако доступна јавности. Тиме је уско повезана за контекст у коме настаје и може бити просторно или тематски специфична. Може бити постављена у затворном или отворном простору, малих или великих димензија, и може бити уметничка интервенција трајног или привременог карактера.

Истражујући релацију термина „уметност у јавном простору“ и „јавна уметност“, може се уочити да је „јавна уметност“ термин настао еволуцијом претходног термина, на такав начин што је пракса физичког пласирања уметничког дела у просторне оквире развила за следбеника микро-политичку интервенцију у јавној сфери посредством уметничке праксе (Vuković, 2011).

Ово поглавље првенствено истражује концептуалну основу јавне уметности и њену улогу у креирању градских простора. У другом свом делу, рад се бави релацијама између уметности и партиципације јавности, као и новим формама партиципативне уметности дефинисане у контексту јавног креирања места (*public place-making*). Идентификоваћемо најважније стејкхолдере и њихове интересе у процесу јавне уметности, као и важност институционализације. Закључно, биће дискутоване могућности и ограничења партиципативне јавне уметности у Србији.

II.3.1 Јавна уметност у јавном простору

II.3.1.1 Јавна уметност спрема уметности у јавном простору

Уметност у јавном простору има неколицину очекиваних улога, а само неке од њих би се могле апострофирати као: додавање визуалног квалитета изграђеног окружења, демонстрација специфичне стратегије планирања и урбаног дизајна, промоција вишег нивоа интеграције између архитектуре и пејзажа кроз сарадњу уметника са архитектама, пејзажним архитектама, урбанистима и јавном градском управом, повећање степена јавне свести, приближавање савремене уметности општој публици, обезбеђивање нових радних места уметницима кроз јавне конкурсе, привлачење туриста, визуелно маркирање места од јавног значаја, генерисање осећања поноса и припадности код корисника датог простора путем меморисања догађаја из колективне историје или стварања одређене слике заједнице (Vuković, 2011).

Иницијација и продукција постављања јавне уметности у јавни простор може бити покренута из сва три сектора: јавни, цивилни и приватни. Најчешће, дефинисана је у оквирима јавне администрације, параметрима културне политике програма који добијају јавна средства, програма и пројеката покренутих од стране локалне заједнице, и/или уметничке институције, па све до иницијатива и реализација од стране приватних компанија или јавних непрофитних организација. Свако постављање јавне уметности у јавни простор наручилац врши у датом оквиру, према претходно одређеним стратешким циљевима и културним вредностима које има за испунити. За резултат, креирају се конфликти различитих интереса и постају део „приче о томе како је јавна култура стварања и стављана у поље јавних несугласица“, у ствари „прича о моћи и партиципацији у демократској сфери.“²⁵

Уметничка дела смештена на јавним местима обележавају саме почетке историје уметности. То не значи да су та дела нужно и непосредно дефинисана као „јавна уметност“. Да би имала карактер јавне уметности, уметничка дела морају остварити перформативну улогу у колективној имагинацији и просторним искуствима корисника, како и развити однос према заједничким, означавајућим, социјалним и културним праксама (Vuković, 2011).

²⁵ Doss, E: *Spirit Poles and Flying Pigs: Public Art and Cultural Democracy in American Communities*, Smithsonian Institution Press, Washington, DC, 1995, страна 11.

Стратегије остваривања јавне улоге и присвајања јавних градских простора развијане су током читавог претходног века од стране експерименталних визуелних уметности широког спектра: догађај и хепенинг, инсталације и акције, просторно специфичне интервенције и јавне пројекције, уличне и герилске уметности, партиципаторне уметности, уметности која ради са локалним заједницама и друго. Посете уметничким музејским и галеријским просторима препознате су још у првим деценијама двадесетог века као ограничене формама културног капитала²⁶ које су непогодне за остваривање непосредних форми демократије, попут оних које је заговарао Јозеф Бојс (Joseph Beuys)²⁷. Спозната у датом контексту, уметност напушта институционалне оквире и излази у јавност како би омогућила општи приступ садржајима које је уводила у поље културе и постала доступна општој јавности уместо задржавања у круговима стручне.

Општи јавни приступ и опште јавно учешће био је врло чест захтев многих пракси јавне уметности. „Публику би требало у потпуности елиминисати“ - једна је од чувених кованица Алена Капроуа (Allan Kaprow)²⁸, који је ушао у историју експерименталне уметности уводећи форму хепенинга. Уместо да производи естетске облике,

²⁶ Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu) разликује три типа капитала: економски (владање економским ресурсима, као што су то кеш и материјална својина), социјални капитал (заснован на неекономским ресурсима – групна припадност, односи, мреже солидарности и подршке, утицај и јавног притиска), и културни капитал (заснован на образовању, знању, вештини акултурације). Сва три типа анагажована су при друштвеној репродукцији, и репродукцији друштвених неједнакости - Bourdieu, P. : “ The Forms of Capital”, у: Richardson J.G. (ур.): *Handbook for Theory and Research for the Sociology of Education*, New York: Greenwood Press, 1986, стране 241 – 258.

²⁷ Истражујући креативне импулсе који образују уметничко дело, као потенцијалне изворе утицаја на друштвену и политичку сферу, Бојс је (заједно са Хајнрихом Белом (Heinrich Böll) формулисао теорију „социалне скулптуре“. „Социална скулптура“ је према његовом поимању својеврстан колаборативни пројекат који је настао креативним укључивањем у неку заједницу. Бојс је аутор мотва „Свако је уметник“, који се не односи на капацитете сваког појединца да произведе неки естетски објекат или догађај, већ да свако може да неће своју специфичну улогу у стварању значења и вредности у оквиру уметничког процеса.

²⁸ Први хепенинг је било извођење комада под називом *Theater Piece No.1* Џона Кејца (John Cage), на Блек Маунтин Колеџу (*Black Mountain College*) 1952. године. Сам термин установљен је од стране Алена Капроуа, који је био Кејцов студент, и развио је и извео комад под називом *18 Happenings in 6 Parts*, потпуно променивши начин рада. Према мишљењу Пола Шимела (Paul Schimmel): „Насупрот Кејцу, који је публику подстицао на учешће мотивисан жељом да над њима спроводи ауторитарну контролу, публика у многим Капроуовим хепенинзима је постала канал путем кога се уметничка визија реализовала.“ (Schimmel, P: "Leap into the Void: Performance and the Object", у: Schimmel, P: *Out of Actions: between performance and the object*, 1949–1979, New York и London: MoCA Los Angeles - Thames and Hudson, 1998, страна. 61ф.). Каријеру је започео као сликар, да би ускоро схватио да смо, како сам пише "ми сами облици (иако тога често нисмо свесни). Ми имамо одећу различитих боја; можемо да се крећемо, осећамо, говоримо и да посматрамо друге на различите начине; и стално ћемо мењати 'значење' рада чинећи то" (Kelley, J. (уредник): Allan Kaprow: *Essays on the Blurring of Art and Life*, Berkeley, Los Angeles и London: University of California Press, 1993, страна 11). Даљим разрадама концепта, хепенинг је истраживао као "сврсиходну активност, без обзира да ли је налик игри, ритуалу, или потпуно контекмплативан", у оквиру које се може „свирати цез, водити љубав, спремати храна, филм може да се пројектује, намештај разлупана комаде“ (исто, страна 85). Сврсиходност је наглашена да би се начинила разлика спрам надреалистичких и дадаистичких догађаја, који су нагалашавали бесмисао и апсурд – осмишљени као слављење свакодневних активности у реконтекстуализованом смислу.

провоцирао је ситуације у којима „уметност и живот нису само просто помешани“ већ је „идентитет и једног и другог постао сасвим неизвестан“²⁹. Иновација ове форме огледа се у активацији и укључивању публике у стваралачком смислу, а не само у перцептивном.

Путеви нове културне и друштвене теорије и праксе, према Капрову, базирали су се на превазилажењу пасивне рецепције уметничког дела и претендовању уметности ка вредностима традиције авангарде, примању еманципаторског и прогресивног карактера. Уметничка дела доба модерне, како показује Бењамин, изгубила су своју ауратску функцију³⁰, и постала средство размене кроз два вида - путем тржишта (као роба) или путем заједничких искустава (као социјални медијатори). Капроу је користио принцип заједничких искустава како би демократизовао уметничке праксе.

Претходно поменуто дело Бењамина, „Уметничко дело у доба механичке репродукције“, показало је да је још у периоду раног модернизма, изгубљена граница између аутономног уметничког рада и његовог просторног, контекстуалног и друштвеног оквира. Хоризонт савремености условио је позиционирање уметника и његовог дела овим нејасним граничним сферама, као и њихов десублимирајући положај у области културе.

Културна и друштвена улога уметничког дела, која се подразумевала у доба ауратске уметности - подразумевала је дејствовање у свим контекстуалним слојевима, седиментираним у датом јавном простору, деседиментирајући их и отварајући их ка новим читањима и новим искуствима. У оквиру расправе о терминима „уметност у јавном простору“ и „јавна уметност“, може се закључити да уметност у јавном простору, као пракса ситуирања уметничког дела у неки просторни склоп, треба да еволуира до јавне уметности, као микро-политичког деловања у виду интервенисања у општој јавној сфери путем различитих уметничких форми и садржаја.

²⁹ Kaprow, A: *Assemblages, Environments and Happenings*, New York: Harry N. Abrams Inc, 1966, страна 189.

³⁰ У Бењаминовој теорији, аура уметничког дела је функција два квалитета: његовог присуства и култне вредности. Његово присуство је “његово јединствено постојање на месту где се налази, сасвим аутономно И суверено“, тако да је „аура концептуализована у просторном смислу јединствени феномен дистанце, ма колико да је билзу.“ (Benjamin, W: “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” у Benjamin, W: *Illuminations*, New York: Schocken Books, 1969, страна 222). Он само објашњава чињеницу да је култна вредност уметничког рада у категоријама временско-просторне перцепције, где је основни њен квалитет ограниченост на просвећену мањину (која контролише доступност дела) и неприступачност за обичне људе.

П.3.1.2 Од јавног простора ка јавној сфери: просторно и контекстуално специфична јавна уметност, уметничко дело усмерено ка заједници

Најкоришћенија дефиниција просторно специфичне јавне уметности везује се за аутора Ричарда Сера (Richard Serra), који је покушавајући да одреди своју позицију у јавној дебати о уклањању његове просторно специфичне скулптуре *Titled Arc* (Потписани лук, 1981) изговорио: „преместити рад значи уништити га“³¹. Просторно специфична јавна уметност за полазну идеју има место за које се ствара, просторно окружење из ког је произашла, чији је саставни композициони део у потпуности зависан од просторног склопа места, без ког не постоји. Суштина просторно специфичне јавне уметности је дати простор за који настаје, те не може функционисати на првобитно осмишљен начин у неком другом простору, нити се може икада редуковати на скулптуру галеријског формата. У пољу визуелних уметности, просторна специфичност је произишла из минималистичке скулптуре, коју Даглас Кримп (Douglas Crimp) тумачи као „атак на престиж уметника и уметничког дела“, а у корист посматрачеве „самосвесне перцепције минималистичког објекта.“³²

Кримп наводи да је већ минимална уметност ангажовала публику, уводећи специфично феноменолошко истраживање у сфери субјективних доживљаја и реакција публике. То остаје на нивоу формалих и перцептивних експерименанта, али отвара путеве другим праксама. Простор као место хабитације, рада, ратовања, туризма и рекреације, усмерење је дела уметника који се покушавају позиционирати према поменутиим функцијама, са друге стране, ове праксе истражују институционале оквири и економску логику света уметности и самог културног система. Просторно специфична уметност веома брзо постаје везана за друге форме „ленд арт“, процесуалном уметношћу, перформанс артом, концептуалном уметношћу, уметношћу инсталације, институционалном критиком, уметношћу која ради са локалним заједницама и друго. Тако је нераздвојивост уметничког дела и локације редефинисана као неодвојивост дела од различитих контекста његове продукције, презентације и рецепције.

Просторна специфичност у методолошком смислу, приморала је уметнике да контекстуализујуће механизме преузимају из области историје, друштвених теорија, структуралне лингвистике, архитектуре, урбанизма, и друго. Уметници као Ханс Хаке

³¹ Serra, R: "Titled Arc Destroyed", у *Writings, Interviews*, Chicago: Chicago University Press, 1994, стр. 194.

³² Crimp, D: *On the Museum's Ruins*, London: MIT Press, 1993, стране 16-17.

(Hans Haacke), Марсел Брадерс (Marcel Broothers), Даниел Бирен (Daniel Buren), Мел Бошнер (Mel Bochner) и Мајкл Ашер (Michael Asher) јасним критичким рефлексјама, без нужне везе са просторним аспектима контекста, потпуно замењују третирање локације као феноменолошког процеса. Бењамина Бухлоха (Benjamin Buchloch) то назива крајем класичне модернистичке скулптуре³³ и њеног директног утицаја на „уметност у јавном простору“. Према интерпретацијама уметника следбеника, попут Џозефа Кошута (Joseph Kosuth), ово је ослободило уметничка дела ограничавања на физичке и феноменолошке аспекте простора (буквалне карактеристике), те он уводи нужност разликовања буквалног и функционалног простора, стављајући јачи акценат на контекстуалну специфичност³⁴.

Контекстуална специфичност је заменила просторну специфичност савремених дебата у толикој мери, да су оне постале фокусиране на „појам заједнице, или јавности као простора, и на јавног уметника, као онога чији рад успоставља однос са проблемима, потребама, и усмерењима које одређују тај неухватљиви и тешко одредиви ентитет.“³⁵ Питања и проблеми формалне организације и просторног постављања рада у специфичним институционалним и историјским контекстима, постају важни једнако колико и тематике друштвеног искључења, здравствене заштите, посебних потреба и међугенерациске комуникације. Уметници тада почињу да раде са болницама, синдикатима, социјалним центрима, затворима и поправним домовима, као и са групама које раде са појединим заједницама, са омладинским организацијама и социјалним радницима. Фокус дејствовања уметника померен је од јавног простора ка јавној сфери.

Многи савремени јавни уметници су битно умешани у актуелна културна, друштвена и политичка питања, док класичне трајне уметничке инсталације у јавном простору сматрају за примере „бирокуратског егзибиционизма“³⁶ који подржава социјални и политички статус кво.

³³ Buchloch, B: "Michael Asher and the Conclusion of Modernist Sculpture", у *Performance Text(e)s Documents*, Montreal: Parachute, 1981, стране 55-65.

³⁴ Kosuth, J: "1975", у *Art after Philosophy and After: Collected Writings 1966-1990*, Gabriel Guercio (уредник), Cambridge: MIT Press, 1994, страна 134.

³⁵ *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*, Nina Felshin (ур.), Seattle: Bay Press, Inc., 1995, страна 21.

³⁶ Wodiczko, K: "Strategies of Public Address: Which Media, Which Publics?" у Foster, H: (ур.), *Discussions in Contemporary Culture*, Seattle: Seattle Bay Press, 1987). Радећи на пројекцијама на постојеће споменике у једном периоду, карактер уметничког дела објашњавајући у Wodiczko, K: "Projection", у Boss, S. (ед.): *Krzysztof Wodiczko: De Appel, Amsterdam 1996*, Amsterdam: De Appel Foundation, 1996, стр. 56. Привремени карактер неког јавног дела, у физичком смислу, чак још више наглашава трајни карактер њиховог утицаја на друштвено имагинарно публице: "Људи међу собом разговарају испред тог дијалог

П.3.1.3 Од јавног домена и јавног простора, ка културном грађанству

Термин јавни простор, како год га дефинисали, мора узети у обзир право на доступност јавности и учешће у његовом коришћењу на индивидуалном и колективном нивоу (нивоу групе или заједнице). У идеалном смислу, јавни простор је онај простор коме свако има право приступа, без обзира на економски и социјални статус, а који свако може користити слободно за било какву активност која није конфликтна са правима других појединаца и/или група које исти простор користе. У ширем смислу, јавни простори укључују просторе кафеа, биоскопе, јавни превоз, или сваки други простор ограниченог коришћења (онај простор који има одређена правила приступа).

У ужем смислу, јавни простор се везује за појам јавног власништва над просторним ресурсима од значаја за заједницу у целини. Ови простори обезбеђују функционисање заједнице, и то не само у погледу репродукције. Много значајнија је социо-културна и репрезентативна карактеристика ових простора.

Јавни простори нису само урбане агоре. Традиција Норвешке, Шведске и Финске прописала је све природне ресурсе као јавне просторе домена *Allemansrätten*³⁷ (свачијег права). Такође је у Британији, углавном у Шкотској, прописана је правна категорија заједничке својине над земљиштем - *common* или *common land*, означавајући земљиште које даје могућности различитим људима да остварују нека од традиционалних права.³⁸ У савременом енглеском жаргону, реч 'commons' означава било какав сет ресурса који

(визуелног дијалога слајда и споменика). Људи памте шта су видели, и шта су дискутовали, као и са ким су то дискутовали... Када је све то запамћено на тај начин, пројекције остају, и пројектована слика се види као недостајућа.”.

³⁷ *Allemansrätten* је Шведски начин изговора, норвешки *Allemansretten*, а Фински *jokamiehenoikeus* (сингуларни номинатив) или *jokamiehenoikeudet* (плурални номинатив). Закон никада није кодификован, али остаје валидан као закон који не дозвољава забрану улаза у те просторе, нити захтевање било каквог ограничења приступа простору. Односи се на камповање, сакупљање плодова, узимање воде из језера и са извора, брање дивљег цвећа (осим законом заштићених врста), печурака, или узимање дивљег меда, на месту које није грађевинско земљиште, башта или плантажа, затим купање или пловидба природним токовима и скијање. Етика поседништва над земљом која окружује *Allemansrätten* предаје се у школама и уопштено је прихваћена од заједнице. Детаљније: Vail D. и Held T: "Institutional Factors Influencing the Size and Structure of Tourism: Dalarna (Sweden) and Maine (USA). *Current Issues in Tourism*, 3 (4), 2000, стране 283-324.

³⁸ У петнаестом веку је скоро пола Шкотске била у статусу заједничког земљишта. Међутим, до средине деветнаестог века скоро је све то нестало. Преостало је око 800 административних јединица, које данас покривају око 5,000 км², што је око 7% копненог дела земље. Новим законом о земљишној реформи, Шкотска је 2003. године вратила права руралним заједницама на коришћење много већих области, што је још увек предмет правних расправа. Видети: Callander, R.: "The History of Common Land in Scotland", *Commonweal of Scotland Working Paper*, 1(1), Caledonia Centre for Social Development, 2003.

је заједница намењенила за слободно коришћење од стране сваког члана, укључујући и велики број креативних културних ресурса³⁹.

Отворени карактер јавних простора означава могућност приступа сваког члана друштва, од немачког термина *Öffentlichkeit* (у буквалном преводу отвореност) као контекст јавног простора означавајући његову „јавну сферу“. Овакво дефинисање афирмисано је још 1962. године у књизи коју је Јирген Хабермас (Jürgen Habermas), издао под називом „Структуралне промене у јавној сфери“ и коришћено је као основно академско значење појма, од стране готово свих савремених аутора. Хабермас описује историјски тренутак Европе у коме се буржоазија у настанку окупља у јавним просторима, дискутује значајне теме јавног живота и формулише јавно мњење ка питањима друштвеног прогреса.

Према његовом мишљењу, јавна сфера какву данас познајемо настала је у осамнаестом веку, као својеврсна четврта сфера, са могућношћу посредовања између остале три сфере - породичне, економске и државне. И ово значење је присутно у савременим дебатама, окружујући питања грађанства и идентитета. Касније критике и ревизије овог модела, попут Калхуна (Calhoun) из 1992⁴⁰, Фрејзера (Fraser) из 1993⁴¹, и Хаузера (Hauser) из 1999⁴², фокусирали су се на ексклузивност јавне сфере и на зависност оних који у њој учествују од културно специфичних дискурзивних пракси - иако отворену у теоријском смислу, заправо затворену за сваког осим привилегованог сегмента јавности. Услед наглог развитка мноштва нових форми јавности, Мирјам Хансен (Miriam Hansen) наводи потребу за редефинисањем „просторне, територијалне и геополитичке параметре јавне сфере“⁴³.

³⁹ Један од примера су *The Creative Commons*, непрофитна организација која се бави регулацијом ауторских права, тако да се омогући коришћење заштићеног веома широком спектру корисника без надокнаде, док се задржава контрола над корпоративним коришћењем. Намера је да се избегну проблеми садашњег система копирајтовања у правцу поделе информација. Њихове лиценце су развијене на основу Open Publication License и GNU Free Documentation License (GFDL), које су постојале пре њих. ГФДЛ је био намењен углавном за лиценце за документациони софтвер, али је такође коришћен и за несофтверске пројекте као што је Wikipedia.

⁴⁰ Calhoun, C: *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge, Mass: MIT Press, 1992.

⁴¹ Fraser, N: “Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy” у Robbins, B. и Social Text Collective (уредници): *The Phantom Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1993, стране. 1-32.

⁴² Hauser, G: *Vernacular Voices: The Rhetoric of Publics and Public Spheres*, Columbia SC: University of South Carolina Press, 1999.

⁴³ Hansen, M: “Forward”, увод књиге Negt, O, и Kluge, A: *Public Sphere and Experience*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1993, страна 183.

Неки од примера нових форми јавности су избеглице, мигранти или бескућници који су искључени из дијалога и размена мишљења ка „рационалном консензусу“⁴⁴. Чак и ако остваре право на грађанство у административном смислу, немају формално право учешћа у друштвеним процесима и изостаје њихово културно признање као „културног грађанства“.

Право гласа и питања активног цивилног друштва испитује културолошка разумевања грађанства, потребе и признате праксе, њихову легитимизацију или њихов изостанак. Према Ренату Розалдо (Renato Rosaldo) културно грађанство је категорија усмерена ка „онима који имају потребу да буду видљиви, саслушани, као и на оне који имају потребу за припадношћу“⁴⁵, а за циљ има да се омогући видљивост ових потреба, не само у формалном смислу, већ ангажујући и практичне способности и компетенције културних радника и уметника да их укључе у креативни процес и оснаже у креативном и стваралачком смислу.

Сходно томе, јавна уметност неолибералног система данашњице осветљава и чини видљивим овакве неуважене, маргиналне, степенизоване културне и социјалне облике.

Истраживањима овог типа, јавни уметници испитују капацитете датог система за осигуравање легитимитета разних „начина самоостварења у оквиру наслеђених културних хоризоната датог друштва“ (израз Аксела Хонета - Axel Honneth⁴⁶). Спознајући капацитет, јавни уметници раде на проширењу хоризоната како би превазишли препреке самореализације искључених и маргинализованих.

Пример оваквих пројеката коментарише Криштов Водичка (Krzysztof Wodiczko) у свом интервјуу о два своја пројекта, изведена у различитим урбаним окружјима, да би оснажио положај бескућника, и утицао на промену стереотипа о њима⁴⁷.

⁴⁴ Ђорџо Агамбен (Giorgio Agamben) пише да је избеглица не само симптом данашњег губитка јавне сфере, као што је то већ Хана Арент (Hana Arendt) писала још 1943, већ „с обзиром на данас незустављив залазак националне државе и општу корозију традиционалних политичко-правних категорија, избеглица је данас можда једина замислива слика за људе нашег времена и једина категорија кроз коју можемо данас да сагледамо – облике и границе надлазеће политичке заједнице.“, у “Beyond Human Rights”, Virno, P, и Hardt, M. (уредници): *Radical Thought in Italy*, Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1996, стране 159-160a.

⁴⁵ Rosaldo, R: “Cultural citizenship, inequality and multiculturalism” у: R.D. Torres et al. (уредници): *Race, Identity and Citizenship*, Oxford: Blackwell, 1999, страна 260.

⁴⁶ Honneth, A.: *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of Social Conflicts*, Cambridge, Polity Press, 1995, страна 134.

⁴⁷ Finkelpearl, T: “Interview: Krzysztof Wodiczko on Alien Staff”, у: Finkelpearl, T: *Dialogues in Public Art*, Cambridge и London: MIT Press, 2000, стране 339-340. Пројекти подразумевају дизајн возила за бескућнике и бесправне имигранте, која би одговарала њиховим дневним потребама, а потом би им била поклоњена. Он описује важност „психолошке димензије“ ових пројеката где су поменуте групе биле

П.3.1.4 Креирање места

Метафором „Болестан ветар дува кроз наше градове“ Мајкл Соркин (Michael Sorkin) пише о смањењу јавних простора савремених америчких урбаних склопова, са надом да ће „ветру“ приписати „моћ да неповратно измени карактер градова као примарних места демократије и задовољства“⁴⁸. Метафора представља карактеристику таласа савремених теоретичара неолибералне економије и њених утицаја на живот западних земаља. Неки од њих, попут Бренера и Теодора (Brenner i Theodore), пишу о „елиминацији, и/или интензивном надгледању урбаних јавних простора“ и „стварању нових приватизованих простора елитне/корпоративне употребе“⁴⁹, или Брус Робинс (Bruce Robbins), који у предговору зборника под називом „Фантомски јавни простор“, чак тврди да је отвореност јавних простора „сада изгубљени квалитет који смо некада имали, и који морамо повратити“⁵⁰.

На нивоу свакодневног живота, то се огледа у масовном повлачењу и смањеној употреби или неупотреби јавних простора. Они остају или онима који немају своје приватне просторе да би у њима боравили, или туристичким посетама. То узрокује и просторне трансформације условљене како променом корисника, тако и начинима коришћења јавних простора. Туризам, као високо дизајнирана индустрија захтева ново брендирање, знаковну просторну комуникацију, просторе спектакла и симулације, водећи ка не-местима, како их назива Оже (Augé). „Доста туристичких проспеката сугерише ово повлачење, ово извртање фокуса, пружа потенцијалном путнику унапред готове слике интересантних или контемплативних лица, која у групи или самостално гледају путем бесконачних океана, прелазе погледом преко снегом обрубљених планина или зачудних урбаних пејзажа: они пружају путнику његову сопствену, антиципирану слику, која говори само о њему самоме, иако носи неко друго име (на пример: Тахити, Алпи, Њујорк). Путников простор мора стога бити архетип не-места“.⁵¹

укључене у сам процес дизајна, користили алате који су посебно за њих дизајнирани, како би ти корисници били схваћени озбиљно, како би се остварила социјална интеракција и они се осећали као чланови „такозване урбане заједнице“.

⁴⁸ Sorkin, M: "Introduction: Variations on a Theme Park", u Sorkin, M. (уредник): *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*, New York: Hill и Wang. 1992, стране xi-xv.

⁴⁹ Brenner, N. and Theodore N: "Cities and the Geographies of 'Actually Existing Neoliberalism'", у Brenner, N. и Theodore N: *Spaces of Neoliberalism: Urban Restructuring in North America and Western Europe*, Oxford: Blackwell, 2002, страна 24.

⁵⁰ Robbins, B. and Social Text Collective (уредници): *The Phantom Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1993, страна viii.

⁵¹ Augé, M: *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London: Verso, 1995, страна 86.

II.3.1.5 Јавна уметност као *place-making* пракса

Place-making је комплексан и вишеструк приступ планирању, дизајну и управљању јавним просторима. Базиран је на активностима локалне заједнице, на њиховој инспирацији, потенцијалима и начину коришћења у циљу креирања квалитетних и одговарајућих јавних простора, који промовишу здравље, срећу и опште стање пријатности/добробити (well being). Приступ полази од премисе да је „култура настала интеракцијом људи; тако она не може постајати без људи који је уживају, евалуирају, измењују и учествују у њеном обликовању" (*Project for Public Spaces*, 2012). На овакав начин *place-making*, истовремено представља процес и филозофију интеракције човека и његовог окружења.

Јавна уметност је често коришћена као уметничка реакција на специфичну локацију, која омогућава различите видове њене перцепције и искуства. Уметници сарађују на јавним пројектима са архитектама, пејзажним архитектама и урбаним дизајнерима. Они истражују начине на које је специфична локација коришћена, како је људи замишљају у будућности и које је њено значење за њих. Овакве комуникације информишу уметничку визију и потпомажу њено креирање приликом ре-дизајнирања постојећег простора, без искључивања постојеће традиције и историје места. На овакав начин јавна уметност постаје *place-making* пракса и формира платформу за креирање културолошког идентитета (Fleming и Fon Tscherner, 1987).

На жалост, пракса савремене уметности и урбаног дизајна је често фрагментисана између различитих професија, користећи јавност само као публику. Како било, постоје нови приступи за креирање места који узимају у обзир различите размере (планерску, инфраструктурну, скалу урбаног дизајна) и укључују различите дизајнерске струке (уметнике, архитекте, планере, урбане дизајнере, пејзажне архитекте и др.) који сарађују током дизајнерског процеса.

II.3.2 Партиципативна јавна уметност

У савременом развоју градова, јавна уметност је препозната као значајна компонента *place-making*-а и успостављена је као истраживачка и професионална пракса данашњице. Упркос томе, концепт и пракса јавне уметности нису још увек стабилизовани и подвргнути су суштинским променама. Ове промене односе се на

препознавање значаја интердисциплинарног рада и шире партиципације јавности приликом продукције градског простора – са циљем постизања одрживијих јавних градских простора. У овом контексту, партиципативна јавна уметност је развијена као уметничка форма која повезује различите учеснике и дизајнерске дисциплине на разним нивоима реализације пројеката јавне уметности. Иако партиципативна јавна уметност доприноси одрживом креирању места, важно је напоменути да постоје ограничења при партиципацији јавности у производном процесу јавне уметности, који зависи од социјалног, политичког и економског контекста.

Анри Лефевр је критиковао модерни град у домену промена вредности градских простора и прослављао *the city as oeuvre* - реферишући на град као производ дејствовања уметности, где градски простор јесте креативни продукт и контекст рутине свакодневног живота својих становника (Лефевр,1996). Разумевајући град на овакав начин, сваки појединачни становник већ јесте круцијални учесник (партиципант) и креатор процеса производње урбаног простора.

Последњих деценија, кораци ка остваривању Лефеврових идеја одговарајућег/доброг града подржали су одрживу развојну парадигму. У савременим планерским и дизајнерским теоријама и пракси широко је прихваћено мишљење да су партиципација јавности и колаборација неопходне за производњу одрживих градских простора (Heali, 2005). Укључивањем јавности у активности *place-making*-а омогућено је изражавање јавности о свом "праву на град". Сваки грађанин има право на учешће у процесу доношења одлука који управља и обликује продукцију градског простора (Лефевр, 1968).

Јавна уметност је препозната као значајна активност приликом креирања места, као и њени вишеструки бенефити за општи квалитет града. Уметност у јавном простору слави историјско наслеђе и/или означава место од заједничког интереса. Она има изузетно важну улогу у креирању осећаја идентитета, јединствености и поноса грађана. Поврх свега, јавна уметност има нарочиту улогу у појачавању интензитета емоционалне одговорности и перцепције у специфичном социо-просторном контексту у коме је настала, а што помаже да сама буде прихваћена, очувана и прослављана.

Током последњих деценија, јавна уметност је диверзификована на широк спектар „различитих уметности“. Истовремено, као што је то већ раније објашњено, јавна уметност је трансформисана из „уметности изложене на отвореном – у јавном простору“, преко „локално специфичне јавне уметности“, у „јавну уметност засновану

на животу заједнице“ (*community based public art*) и „креирање места“ (*place making*). Дакле, да подсетимо, уметност не постаје јавна само својом доступношћу и постављањем у јавни простор. Да би уметност заиста била јавна уметност она мора укључити јавност и бити прихваћена од стране јавности, која је мора препознати као заједничко културолошко искуство. То значи, партиципација јавности на различитим нивоима процеса креирања јавне уметности постаје витална компонента одрживости креирања места неког града (*urban place-making*).

Нажалост, иако јавна уметност припада домену праксе *place-making-a*, ограничења партиципације јавности у процесу производње јавне уметности постоје, и ми би назначили да то зависи од социјалног, политичког и економског контекста у коме иста настаје.

II.3.2.1 Партиципативна јавна уметност за одрживе јавне просторе

II.3.2.1.1 Уметност као партиципација јавности

Партиципација јавности у креирању уметничког дела је у контрадикцији са уметношћу. У било ком уметничком пољу – субјективност аутора је круцијална, довољна и непроменљива. Ако аутор не постоји, онда не постоји ни уметност!

Са ове тачке гледишта, јавност је само конзумент – пасивни или активни, али ипак само конзумент. Јавност је искључена из креативног процеса производње уметничког дела (*artworks*). Према томе, изгледа да партиципативна пракса није могућа у пољу уметности. Ако би уметник морао да преговара са осталим учесницима уметничке праксе, то би значило да нема аутора јер он у том случају није једини који доноси одлуку о крајњем решењу. Ако сви одлучују о коначном решењу – ко је онда аутор? Ако немамо аутора, ко ће произвести уметност?! (Ђукановић и Живковић, 2014).

Широко распрострањено уверење је да: тамо где почиње преговарање, нестаје уметност. Ова тврдња је углавном истинита, али са неким изузецима. Један од њих је могуће препознати у пољу јавне уметности, јер је специфичност ове уметничке праксе у директној релацији са јавним доменом – са јавним простором.

Последњих деценија, уметници су преусмерили своје интересе са изразито специфичног јавног простора на веома глобалну сферу. Орјентисали су своја истраживања и развили своје интересе ка социјалним тематикама и социо-

културолошким истраживањима. Човек и заједница постали су фокус уметности овог типа.

Уметници су тако почели да користе партиципативне алате и методе у својим истраживањима; првенствено, као извор информација који предствља покретачки мотор њихових артистичких визија. Потом, они продубљују своја знања и вештине - како би радили заједно, са заједницом.

Објашњавајући своју уметничку инсталацију „Споменик Антонију Грамшију“ (*Gramsci monument*)⁵² који је реализовао 2013. године у комплексу за социјално становање „Форест Хаус“ у Јужном Бронксу у Њујорку, уметник швацарског порекла, Томас Хиршхорн (*Thomas Hirschhorn*) је говорио о значају локалне заједнице у реализацији, животу и деструкцији његовог уметничког дела⁵³. Тврдио је да је управо локална заједница Форест Хауса била та која га је мотивисала да изабере баш то место за реализацију „Грамшија“⁵⁴. Додатно, становници тог стамбеног комплекса, били су једина радна снага која му је помагала да реализује своје привремено уметничко дело. Током 77 дана, колико је трајала та привремена уметничка инсталација, становници су истовремено били и публика и уметници, а повремено и сама уметност. На крају, становници су помогли уметнику да демонтира и сруши инсталацију. На питање како он види партиципативност станара у сопственом уметничком делу, Томас је одговорио да ту нема партиципативности. Да он није партиципативни уметник. Да је уметност индивидуални чин и да је „ауторство недељиво“. На коментар да су становници све време током трајања „споменика“ били круцијални део уметничког догађања, Томас се у потпуности сложио са тим и то је објаснио на следећи начин: „Ауторство је недељиво. Не може се рећи да сам ја аутор 30%, да је станар са другог спрата аутор 7% а да је госпођа из приземља аутор 14%. Насупрот томе, ја сам аутор 100%, станар са другог спрата је аутор 100% и госпођа из приземља је аутор 100%. Свако од нас је аутор 100%. Али то све заједно није 300%. Ауторства се не могу сабирати. Иако смо радили заједно, наша ауторства се не могу сабрати. Свако од нас је одговоран за своју уметност 100%, и свако од нас је аутор своје уметности 100%“.

⁵² Споменик Антонију Грамшију (*Gramsci monument*, 2013. Forest House, South Bronx, New York) је четврто уметничко дело швајцарског уметника Томаса Хиршхорна у серији тематских уметничких инсталација, „споменика“ које је уметник реализовао на различитим локацијама у Европи и САД, у периоду од 2009 до 2013. Према неким уметничким критичарима, ово дело спада у ред најзначајнијих дела партиципативне јавне уметности.

⁵³ Thomas Hirschhorn (2014, Cagliari) необјављени разговор са аутором овог рада.

⁵⁴ Thomas Hirschhorn је истраживао 120 локација са објектима за социјално становање по целом Њујорку тражећи најподеснију за инсталирање свог уметничког рада.

Насупрот томе јапански архитекта Кенго Кума (Kengo Kuma), који је у својој земљи цењен као истински уметник, инсистира на партиципативности у свом раду, посебно када ради у Јапану. Током процеса пројектовања, веома пажљиво и детаљно истражује локални контекст, људе, обичаје, традицију, легенде, уметност, занате, привреду у ширем смислу, али и локалне материјале, климу, живи свет и сл. За своју архитектуру уобичајава да користи материјале из непосредног окружења⁵⁵, производе локалних занатлија, локалне технике грађења, локалне архитектонске елементе, типологије и форме и сл. Објашњавајући свој приступ партиципативности Кума каже да није довољно разговарати са људима, да није довољно само обезбедити пристојно место за живот, архитектура има већи задатак да партиципира у тоталитету локалног живота, и то тако што ће поред онога што се подразумева, а то је да обезбеди удобан простор, да мора масивно да унапреди и промовише локалну привреду, занате, да обезбеди радна места те да мора да се асимилује у локалну културу на начин да људима који ту живе пружи ваљан разлог да осете понос⁵⁶.

Партиципативна уметност постаје означена приступом у коме производни процес уметности директно ангажује „публику“ у креативном процесу, омогућавајући им да постану ко-аутори, едитори и посматрачи процеса. То мења домен форме креирања уметности, у коме мала група професионалних уметника производи уметност, а где јавност има улогу пасивног посматрача или конзумента. Уметници који дејствују у пољу јавне уметности, развијају методе, механизме и алате за мотивисање публике да активно учествује у различитим фазама стварања уметничког дела - од фазе уочавања фрагмента реалности, концептуализације идеје и реализације⁵⁷, па чак и после тога. На овакав начин, уметници постају фасилитатори при оснаживању капацитета становништва/локалне заједнице за активно грађанство, кроз које грађани остварују и провежбавају своје „право на град“.

⁵⁵ Комплетан материјал коришћен за изградњу Бато Маћи Хирошиге музеја (*Bato Machi Hiroshige Museum*, 2000.) је експлоатисан са дистанце мање од 5км од места градње.

⁵⁶ Кенго Кума, (Кенго Кума, 2013. Токуо) необјављени разговор са аутором овог рада.

⁵⁷ Владимир Мако (2005. Београд) из белешки аутора овог рада са предавања на доктотским студијама. Овај теоретски концепт реализације уметничког дела, показао се изванредно примењив у истраживањима аутора везаним за партиципативну јавну уметност. Уметник и „публика“ успостављају релације које се кроз овај концепт могу једноставно пратити. Резултати који се на тај начин добијају, веома прегледно, аргументовано и ауторитативно објашњавају како процес настајања уметничког дела, тако и однос публике у односу на њега.

II.3.2.1.2 Партиципација у јавној уметности: Стејкхолдери и институције

Партиципација у јавној уметности и *place-making* пракса могу бити коришћене за постизање различитих социолошки оријентисаних циљева: промовисање социјалне једнакости и правичности при управљању градовима; омогућавање задовољавања широког спектра интереса; омогућавање најшире јавне подршке грађанства донешеним одлукама, постизање одрживих и разноврсних решења за унапређење јавне сфере.

У земљама либералне капиталистичке демократије, препознавање значаја јавне уметности за развој јавне сфере, *place-making* и општи квалитет живота често је институционализован кроз програме јавне уметности. Они су углавном финансирани од стране националних или локалних власти, али такође могу бити подржани од стране приватних донација.

Стејкхолдери у јавној уметности укључују уметнике, уметнички естаблишмент, владине агенције, цивилна удружења и јавност. У процесу партиципативне јавне уметности уметници су специјализовани за рад у јавном домену уместо да на прво место постављају уметничку визију – фокус и рад са јавном перцепцијом те визије. Уметнички естаблишмент укључује критичаре, историчаре уметности и академску сферу. Они морају да пролазе сличну промену и прилагоде своје критеријуме за вредновање и подржавање јавне уметности. Владине агенције координирају и управљају на свим нивоима процес између уметника, јавности и администрације, у циљу развијања што бољих пракси у пољу јавне уметности. Шира јавност мора бити информисана, едукована и укључена у креативни процес и процес евалуације (Lefebvre, 1968).

Стога, партиципација јавности јесте од виталног значаја за програм јавне уметности. Са циљем да стимулише и охрабри свест јавности о јавној уметности, иницијативе за програме јавне уметности и колаборације са другим агенцијама за организацију јавних догађаја и активности, дизајниране су тако да омогуће шире разумевање јавне уметности. Овакве активности оријентисане су ка:

- едукацији, охрабривању и оснаживању јавне свести о јавној уметности (конференције, радионице, лекције о уметности, састанци заједнице и руте јавне уметности);
- информисању (дистрибуција промотивних материјала, информисање о програмима јавне уметности и могућностима партиципације уметника и заједнице);

- укључивању чланова локалне заједнице у планирање, дизајн, креирање инсталација и менаџмент пројеката јавне уметности;
- укључивању представника заједнице у евалуативне процесе предлога јавних уметности за њихову заједницу. Они бивају именовани да учествују у изборним панелима уметника или комитета саветодавне улоге који омогућава инпут заједнице у процес планирања за сваки појединачни пројекат јавне уметности;
- фасилитацији креативне колаборације међу уметницима пројекта и организацијама које представљају заједницу: организације заједнице, едукативне институције, уметничке организације и не-профитне агенције.

На овакав начин, употребом јавне уметности *place-making* процес је подржан комплексном мрежом учесника, која не укључује само уметнике и уметнички естаблишмент (*art establishment*) већ и власти, приватни и јавни сектор, као и ширу јавност, а што свеукупно подржава и унапређује одрживост процеса.

II.4 Студија случаја: **Public Art and Public Space** програм

Последњих година, *placemaking* је постао теоријски и нормативни оквир планирања, дизајна и управљања јавним просторима, чинећи урбани дизајн и јавну уметност конвергентним дисциплинама. Овакав приступ има за циљ повратан процес продукције места, из не-места ка креирању осећаја просторне аутентичности. Литература наглашава да је истраживање *placemaking*-а једнако истраживању планирања, као и дизајнерских стратегија⁵⁸. Као приступ урбаном развоју, *placemaking* је широко прихваћен и институционализован у земљама западно-капиталистичке демократије: али шта се дешава са пост-социјалистичким земљама?

Србија је земља пост-социјализма у вишеструким транзицијама: из аутократије ка демократији, из социјализма ка капитализму, из колективизма ка индивидуализму. Стога се и друштво суочава са базичним променама на свим нивоима и неизвесност је једина сигурност свакодневног живота. Градови Србије и њихови јавни простори деле исту судбину.

⁵⁸ У западно-капиталистичким демократијама истичу се две релације са *placemaking*-ом. Са једне стране, *placemaking* је сет процеса путем којих градови успостављају своју позицију и идентитет, генеришу економски развој привлачењем жељене групе људи и креирају се градови као туристичке дестинације. Други дискурс конципира *placemaking* као основни процес креирања (*making*) места (*place*) кроз који људи креирају и означавају специфично урбано место.

Са оваквим предиспозицијама, дизајн и одржавање јавних простора у градовима Србије остали су на веома ниском нивоу и јавни простори нису адекватно препознати као простори од важности за развој градова. Јавна уметност је недовољно развијена и постоји само у неколико форми које су веома традиционалне: традиционални споменици / појединачне скулптуре, мурали и неколицина уметничких графита. Истовремено, постоје бројна културна и природна блага која би могла бити представљена и прослављана: љупка полу-јавна места која чекају да буду поновно откривена, обични или маргинални јавни простори који би могли бити унапређени – дакле, *постоји претежа за означавањем и креирањем места*. Нажалост, ни јавност нити приватни сектор немају у својим агендама квалитете јавних простора, а терецијерни сектор, који узима веома важну улогу у процесу *placemaking*-а развијених земаља, у Србији није ни довољно активан, ни довољно развијен у овом пољу.

У оваквом контексту, креирање капацитета домаће урбанистичке праксе за препознавање потенцијала малог и великог, обичног и јединственог, озелењеног и изграђеног простора, и развојних вештина за њихово испитивање кроз различите форме јавне уметности постаје значајан део едукације о урбаном дизајну. У контексту вишеструке транзиције, када су институције неразвијене и када је присутна економска оскудица – важно је упитати се: како едукација о урбаном дизајну може допринети означавању места и како може утицати на квалитетнији живот пост-социјалистичких градова?

У циљу давања одговора на ова питања, приказаћемо и дискутовати резултате *placemaking*-а, засноване на два међусобно повезана експериментална пројекта на подручју приобаља у центру Београда и још једног међународног експерименталног пројекта усмереног ка будућем развоју општине Неготин, који су спроведени у оквиру едукативног, интердисциплинарног програма *Public art & Public space (PaPs)*. Програм је основан у оквиру Архитектонског факултета, Универзитета у Београду 2003. године под претпоставком да едукација о урбаном дизајну може допринети и студентима и заједници, али не искључиво дизајнирању. *Имплементација* просторних интервенција и/или догађаја, може допринети позитивним променама људи и простора. Сврха ових пројеката је била да се спроведе експериментална едукација у пољу урбаног дизајна фокусирајући се на јавне просторе и употребу јавне уметности као алата за имплементацију *placemaking* праксе.

Прве две целине овог поглавља дефинишу концептуалне основе *Public Art & Public Space* едукативног програма. Прва целина је сконцентрисана на *placemaking* као оквир савременог урбаног дизајна и јавне уметности. Она представља *placemaking* концепт и идентификује важна питања дисциплина укључених у урбани дизајн и јавну уметност при производњи простора. Друга целина, анализира и дискутује идеју практичног учења кроз праксу (*learning by doing*) у едукацији о урбаном дизајну која представља основни експериментални приступ у релацији са потенцијалима за иницијацију позитивних просторних и социјалних промена.

Трећа целина рада у првом делу презентује *Public Art & Public Space (PaPs)* програм: историју, приступе едукацији о урбаном дизајну, циљеве и подручја дејствовања. Потом, као експерименти *учења путем праксе placemaking-a* биће приказана и дискутована три годишња пројекта „Корак ка реци“, „Београдски карневал бродова“ и „ВиноГрад – Неготин“ у релацији са њиховим краткорочним и дугорочним доприносима *placemaking-у*. Константан фокус је едукација, просторни и социјални доприноси и изазови изазвани спровођењем *placemaking-a* кроз *PaPs* пројекте.

Концентришући се на могућу улогу неформалне експерименталне академске едукације у производњи градских простора, надамо се доприносу опште праксе едукацији о *placemaking-у* као стратегији просторног планирања и дизајна.

II.4.1 *Placemaking* као оквир урбаног дизајна и јавне уметности

Јавни простори су социјални простори отворени и доступни људима. Паралелно, они су део система отворених градских простора и јавне сфере. Као такви, могу служити као интегришући елементи урбане структуре. Поред своје естетске и функционалне важности, јавни простори имају различите социјалне функције и конституенти су идентитета⁵⁹. Они представљају арену за социјалне интеракције и места су размене културе. Виталност, активност и ниво свести обликују степен јавности простора (Jacobs, 1962), и просторна права на приступ, слободу активности, потребе/захтеве, измене и власништво (Low, 2002). Јавни простори могу се делити или бити предмет

⁵⁹ Постоје две традиције мисли о урбаном дизајну, потекле из различитих праваца уважавања дизајна и продуката дизајнерског процеса: визуелна уметничка традиција и традиција социјалне употребе. Визуелна уметничка традиција је ужег обима, оријентисана ка производу и фокусирана на визуелне квалитете и естетска искуства, радије него културолошке, социолошке, економске, политичке и просторне факторе и процесе који доприносе успешности места. Традиција социјалне употребе наглашава начин коришћења и осећај места (Cramona et al., 2008)

спора, могу бити напуштени или коришћени, перманентни или привремени. Оваква места јесу такође „контејнери колективне меморије и жеља и простори географске и социјалне имагинације проширивања постојећих релација и сета могућности“ (Corner, 2006:32).

Placemaking је вишеслојан приступ планирању, дизајну и управљању јавним просторима оријентисан ка људима. Он има за циљ да преокрене процес продукције места из не-места ка креирању осећаја просторне аутентичности. Дакле, приступ је заснован на локалној заједници, њеним активностима, инспирацији и употреби у циљу креирања квалитетних јавних простора, који позивају на интензивнију интеракцију међу људима и оснажују здравије, социјалније и економски одрживе заједнице. Истовремено, *placemaking* је процес и филозофија дејствовања у човековом окружењу (PPS, 2012). Концепт *placemaking*-а може бити аплициран на различитим просторним нивоима као двојак "као доминантна идеја и практичан алат за унапређење суседства, града или региона" (PPS + Metropolitan Planning Council, 2008). Може бити коришћен за унапређење различитих простора који обухватају просторе окупљања унутар заједнице попут: улица, тротоара, паркова, објеката и др. Док су лични и културни идентитети у релацији са овим просторима, урбани дизајн има улогу социо-културног процеса (Madanipour, 1996). Уметност, као колективни идентитет, у овом случају, има улогу генерисања и унапређења праксе. Тако они постају кључне компоненте *placemaking*-а (Tilley, 1994).

Урбани дизајн укључује *placemaking* као ствараоца поставке која омогућава *осећај места* неког простора. Ово се постиже „успостављањем препознатљивих насеља, јединственом архитектуром, производњом естетски пријатних јавних простора, као и видика, упечатљивих знаменитости, реперних тачака и човекомерних елемената, постављених у одговарајућим развојним скалама кроз управљање јавним ресурсима“ (The Center for Design Excellence, 2013). Урбани дизајн је процес и производ дизајнирања и обликовања изграђеног окружења: градова, вароши и села. Фокусиран је на остваривање конекција између: људи и простора, кретања и урбаних форми, природних и градивних материјала. Из тог разлога, он уједињује све професије које се тичу изградње окружења, укључујући планирање, пејзажну архитектуру, архитектуру, грађевинарство и *municipal engineering* који обликују и управљају окружењем. Када је у потпуности интегрисан у политички/правни и плански систем, урбани дизајн може да информише планирање употребе земљишта, инфраструктуру, изграђене форме и чак

просторни, социо-демографски микс. Како би то остварили, урбани дизајнери се морају бавити техничким, социјалним и изражајним проблематикама, кроз визуална и вербална значења комуникације (Madanipour, 1996). Иако урбани дизајнери дејствују од макро скале урбане структуре (планирање, зонирање, транспортне и инфраструктурне мреже) до микроскале (мобилицар и осветљење), већином урбани дизајн подразумева и менаџмент јавних простора, као и начин њиховог коришћења и доживљавања (Protocol for Australian Cities, 2011).

Placemaking се користи више у функцији креирања бољег дизајна јавних простора док су могућности за искључиво физичко креирање места ограничене (Seamon, 1993). *Placemaking* омогућава креативне обрасце и конекције (културне, економске, социјалне и еколошке) које дефинишу место и подржавају његов текући развој. У том смислу, „*placemaking* је начин на који ми колективно обликујемо наш јавни домен, како би максимизирали заједничке вредности“ (PPS, 2012). Зато је *placemaking* ефективан процес искоришћавања ресурса и средстава локалне заједнице, инспирације и потенцијала, где је крајњи циљ керирање квалитетних јавних простора, који промовишу здравље људи, срећу и опште благосатање. Истовремено, као мулти-културално и интер-културално поље дејствовања, *placemaking* се може тумачити кроз повећање густине и интензитета значења места, где јавна уметност може имати важну улогу при постизању ових циљева.

Уметност у јавним градским просторима коришћена је да доприноси колективној меморији и креирању значења места кроз историју. Јавна уметност окупира јавни простор са намером да буде физички и психолошки доступна јавности. У односу на контекст у коме је позиционирана, она може бити просторно специфична или *audience-specific*. Она може бити позиционирана у спољашњем или унутрашњем простору, може бити мала или велика, може бити перманентна или привремена уметничка интервенција. Јавна уметност има различита значења,⁶⁰ али релација која увек постоји јесте: јавна уметност окупира, означава и обликује форму и активности у јавном простору и доприноси степену јавности простора.

⁶⁰ Дефиниције јавне уметности истражују њено значење у односу на: уметност, урбани дизајн, пејзажну архитектуру и социјалне интервенције. У литератури о уметности и јавним политикама термин *јавна уметност* односи се на различите уметничке интервенције у јавном простору – од владе као наручиоца скулптуре до графита у метро станицама. Уопштено, јавна уметност је често коришћена као појам генералног оквира који обухвата било који вид уметности који није изложен у галеријама или музејима. (Hunting, 2005)

О релацијама између урбаног дизајна и јавне уметности нашироко је расправљано. Углавном, многобројне су улоге уметничког дела (artwork) у јавном простору⁶¹. У складу са претходним тврдњама, именоваћемо поново само неке од њих: повећање визуелног квалитета изграђеног окружења, повећање културне свести, учинити да дела савремене уметности постану лако доступна општој јавности. Она привлаче туристе, визуелно означавају место од значаја заједнице, генеришу осећај поноса и припадности групи корисника тог места и др. (Ђукановић и Живковић, 2008). Али, да ли је јавна уметност додатак или замена урбаном дизајну? Да ли је она просто урбани орнамент, или тактичка намера као надокнада сиромашној архитектури и урбаном дизајну (Loukaitou-Sideris и Banerjee, 1998)? У савременом урбаном окружењу, које постаје подручје не-места, јавна уметност стиче нову улогу у односу на урбани дизајн у виду *placemaking agency* (Tilley, 1994).

Иако је пракса савремене јавне уметности у урбаном дизајну најчешће фрагментисана на различите професије фокусирајући се на *placemaking* исказује се потреба за новим приступима и праксама дизајнирања градова која укључује различите дизајнерске професије (уметнике, архитекте, планере, урбане дизајнере, пејзажне архитекте и др.) у међусобну колаборацију током целокупног дизајнерског процеса. Овакви приступи јавној уметности и урбаном дизајну карактерисни су свеобухватном и комплексном колаборацијом различитих дизајнерских дисциплина које производе заједно, на равнправној основи, у циљу унапређења квалитета градског окружења.

Јавна уметност и урбани дизајн конвергирају ка креативном и партиципативном *placemaking*-у као развојном пољу интердисциплинарне праксе која користи моћ уметничких пројеката и процеса урбаног дизајна, који је, у интересу заједнице, оријентисан ка широј агенди промена, развоја и трансформација, на такав начин да паралелно изграђују и карактер и квалитет места. Овакав приступ формирају јавни, приватни, непрофитни сектори заједнице окупљени око уметничких и културних активности. Они су стратешки оријентисани ка физичком и социолошком карактеру суседства, вароши, града или региона. Креативни *placemaking* оживљава јавне и приватне просторе, подмлађује структуре и улице, унапређује одрживост локалних

⁶¹ "У Сједињеним Америчким Државама, јавна уметност се углавном користи као давалац енергије урбаном дизајну – да коментарише простор у циљу да он буде виђен и доживљен на нови начин. Уметници често сарађују на инфраструктури у практичне сврхе и раде са архитектама, пејзажним архитектама, урбаним дизајнерима и инжењерима приликом реализације њихових пројеката" (Cohen Ch. et al., 2002).

економија и јавну безбедност и здружује људе, позивајући их да заједно прослављају, инспиришу и буду инспирисани (Gadwa, 2012).

II.4.2 Искуствено учење у урбаном дизајну: учење кроз праксу

Learning by doing подразумева учење путем искуства, као директни резултат личне активности. Активности нису праћене само радом – оне укључују и размишљање. Размишљање генерисано из активности је релативно у односу на акцију и оваква рекурзивна пракса је есенција учења кроз искуство. Овај принцип коришћен је у различитим формама, укључујући: *learning-by-doing*, искуствено учење, практично искуство насупрот теоријском учењу, односно учењу из књига. То је дијалектска пракса - теоријска пракса до које се долази кроз рад (Reese, 2011). То је у контрасту са учењем путем слушања предавања, читања инструкција, гледања перформанса и других видова учења. Искуствено учење не замењује традиционалне методе учења. Напротив, оно би требало бити осмишљено тако да унапреди разумевање, дајући слободу истраживања и проналажења начина учења који највише одговара сваком од појединаца.

Иако постоје његова различита тумачења и интерпретације, концепт учења кроз праксу (*learning by doing*) је обично повезан са Џон Дјуиевом (John Dewey) теоријом искуства. Он се залагао за едукацију базирану на квалитету искуства и сугерисао да у циљу ефикасности едукације о урбаном дизајну, морамо разумети природу начина на који човек стиче искуство. Дјуи је веровао да за искуство, да би било едукативно, морамо спознати одређене параметре. Најважнији међу њима јесу – континуитет и интеракција. Континуитет се односи на чињеницу да је човек сензитиван и на њега утиче искуство (бива погођен). Искуство је везано за претходно и води ка наредном искуству, нагонити нас да сазнајемо више (Dewey, 1938). Интеракција се изграђује према идеји континуитета и објашњава начин на који претходно искуство интер-реагује са садашњим стањем, да би креирали искуство у садашњости (Neill, 2005). Дјуиова хипотеза се заснива на тврдњи да наше садашње искуство може бити схваћено у функцији претходног искуства које је у интеракцији са садашњим стањем и креира индивидуално искуство. До интеракције долази у моменту када је искуство подударно личним, унутрашњим потребама или циљевима (Dewey, 1938). Поред едукативног искуства, он препознаје друге форме искуства: а) искуство без-едукације/искуство са

изостанком едукације/искуство са промашеном едукацијом/искуство са погрешном едукацијом искуство је оно које зауставља или избличава/нарушава развој будућег искуства, а б) не-едукативно (*non-educative*) искуство је оно на које немамо никакву рефлексију и тако нема начина да оно доприноси трајном менталном развоју (Dewey, 1938).

Почивајући на основама Дјуиовог, као и Луновог (Lewin), Пиџетовог (Piaget), Фрејровог (Freire) и Џејмсовог (James), Дејвид Колб (David Kolb) уобличава споствену теорију експерименталног учења (*Experiential Learning Theory – E.L.B.*) са основним принципом да човек најбоље може научити кроз откривање и искуство. Он даје холистички модел процеса учења – *циклус искуственог учења*. Модел се састоји из 4 фазе: 1) конкретно искуство (циклус учења започиње неком радњом у којој појединац, тим или организација имају заједнички задатак: активно укључивање је овде кључно); 2) рефлексивна опсервација (узимање предаха од *радње* и благо удаљавање од задатка уз ревизију урађеног и доживљеног); 3) сажетак концептуализације (процес креирања смислености учињеног уз укључивање интерпретације догађаја и разумевање релација међу њима) и 4) активно експериментисање (ученик разматра како научено спровести у пракси). Да би учење било корисно мора бити у контексту релевантном за појединца. Ако неко нема способност препознавања учења као корисног животног процеса, врло је вероватно да ће тада процес заборављања бити веома брз (Kolb, 1984).

Концепт *learning by doing* је широко распрострањен, препознат и коришћен као наставно средство у урбаном дизајну. Заснован на препознавању урбаног дизајна (као и архитектуре и планирања) као дисциплине оријентисане ка пракси и продукцији урбаног простора. У том погледу, иако су теорије планирања и теорије урбаног дизајна важан саставни део курикулума већине основних и мастер академских програма као основне јединице имају студио/лабораторију урбаног дизајна. Рад у студију/лабораторији урбаног дизајна омогућује студентима да споје теоријска знања са методама и техникама урбаног дизајна радећи у специфичном урбаном контексту (Миловановић-Родић et al., 2013). То је приступ учењу заснован на проблему (*problem-based learning approach - PBL*) који омогућава не само информисање, већ и стратегије размишљања. Он подразумева да студенти решавају проблеме како би се повећао њихов степен интересовања за предмет. Поред преношења информација, овакав приступ обележава дуготрајну меморију појединца (Altomonte, 2012).

Оријентисана ка одрживости и *placemaking*-у теорија и пракса урбаног дизајна подржавају још једну димензију приступа *learning by doing*. Оне истичу потребу за проширењем основе и креирањем синергије при производњи одрживих градских простора. То значи да је комуникација и колаборација свих интересних група предуслов за одрживи *placemaking*. На овакав начин *learning by doing* у едукацији о урбаном дизајну не подразумева само учење теоријских концепата и развијање уметничких и техничких вештина, већ и учење о комуникацији и колаборацији са различитим стејкхолдерима, професионалцима и широм јавношћу у процесу *placemaking*-а. Ово се може постићи ефективно и ефикасно искључиво радећи у природним условним свакодневног окружења и аплицирано на реалним урбаним проблемима. Тако су многи савремени курикулуми урбаног дизајна развијени у правцу партнерства са локалним ауторитетима и грађанима, са којима се тестирају решења студентских пројеката за реалне, постојеће проблеме. На овакав начин студенти уче о диверзитету и природи конфликта развоја урбаних вредности и приступима (Archeworks, 2011).

На жалост, већина ових фантастичних пројеката постоји само као визија (у штампаној или дигиталној форми) и, у најбољем случају, презентована је на изложбама или у публикацијама. Истовремено, скривени потенцијали за унапређење простора истражени у студентским радовима – у реалности остају прикривени. Оваква судбина није много различита од судбине пројеката урбаног дизајна професионалаца, нарочито у контексту економског опадања и политичке тензије која карактерише већину земаља у развоју. Јаз између визије и реалности наставља да постоји.

Основе Дјуиове тврдње о едукацији имају и ширу социјалну сврху, као помоћ људима да постану ефикаснији чланови демократског друштва⁶². Едукација о урбаном дизајну доприноси обома, студентима и заједници кроз мале, инкременталне али реалне *просторне интервенције* које узрокују позитивне промене простора и људи. У том смислу није само *learning by doing* оно што је важно за едукацију о урбаном дизајну фокусирану на *placemaking* – то је *doing* онога што је заиста важно. Привремене просторне интервенције и догађаји могу имати интеришућу улогу у *placemaking*-у и могу омогућити успостављање веза између академског поља, локалних власти и грађана.

⁶² Он тврди да једносмерно преношење знања у ауторитарном школству не омогућава примеран модел за демократско друштво. Зато је студентима потребна искуствена едукација која им омогућава да постану признати, једнаки и одговорни чланови друштва. (Neill, 2005)

На овој идеји, заснован је *Public Art & Public Space* програм Архитектонског факултета, Универзитета у Београду 2003. године. Данас, тринаест година после

II.4.3 *Public Art and Public Space*, програм за иновације у учењу о урбаном дизајну и *placemaking*

II.4.3.1 *Public Art & Public Space Programme (PaPs)*

Public Art & Public Space – PaPs програм је основан са идејом да повеже едукацију путем искуственог учења о урбаном дизајну са *placemaking*-ом у циљу унапређења јавних простора градова Србије. Фокусиран је на истраживање потенцијала, како централних тако и маргиналних јавних простора, кроз мале просторне интервенције и догађаје у циљу побољшања њихове вредности, значења и употребе.

Препознавајући, паралелно, важност јавне уметности у *placemaking*-у и са свешћу о њеној запостављености у контексту Србије, циљ *PaPs* програма је интеграција јавне уметности у едукацију о урбаном дизајну, и њена употреба као интегративног алата *placemaking*-а. Супротно линеарном процесу дизајна јавних простора кроз хијерархију дизајнерских дисциплина, *PaPs* програм промовише интердисциплинарни јавну уметност и процес урбаног дизајна који поштује вештине професионалаца из комплементарних дизајнерских дисциплина. Базиран на *placemaking*-у као теоријском и нормативном оквиру, *PaPs* програм такође афирмише колаборацију између дизајнерских дисциплина, локалне заједнице и власти производећи различите пројекте у јавном домену (Живковић et al., 2005).

PaPs програм инициран је након успешне радионице организоване од стране професора Архитектонског факултета Универзитета у Београду и *Percent for Art* (програма града Њујорка), организоване октобра 2002. године у Београду. Априла 2003. године, *PaPs* је постао званичан програм Архитектонског факултета Универзитета у Београду. Иако је Архитектонски факултет званични оснивач, Универзитет уметност и Шумарски факултет - Депарман за пејзажну архитектуру учествовали су по једнаким основама (Живковић и Ђукановић, 2007).

Након реформе наставе на Архитектонском факултету у Београду 2005. године, постало је могуће основати га као изборни предмет основних и мастер академских студија. Први мастер програм са курикулумом датира из академске 2006/2007 године, под

називом „Уметност у јавним градским просторима – *Public Art & Public Space*“. Искуствено учење је наставило да постоји истовремено као суплемент и алтернатива формалног курикулума.

Циљеви *Public Art & Public Space* пројекта су (Ђукановић et al., 2005):

- Унапређење јавних простора градова Србије, као и простора од културних, историјских и природних вредности;
- Интердисциплинарни рад: колаборација између Архитектонског факултета, Факултета лепих уметности, Примењених уметности, Пејзажног дизајна, Перформативних уметности и др, у едукацији нових генерација професионалаца који могу сарађивати током општег процеса урбаног дизајна;
- Рад на колаборацији између дизајнерских професија, локалних власти, заједница и институција током процеса урбаног дизајна;
- Подизање свести и едукација у пољу јавне уметности и урбаног дизајна;
- Интеграција јавне уметности у процесе планирања и урбаног дизајна;

Основне активности *Public Art & Public Space* пројекта су:

- Планирање, дизајн и реализација пројеката јавне уметности кроз рад у интердисциплинарним студентским радионицама и активностима које укључују експерте и јавност током свих нивоа пројектног процеса;
- Јавна презентација пројеката;
- Предавања о јавној уметности, урбаном дизајну, партиципацији јавности и процесу дизајна јавних простора;
- Пропратне активности и презентације које промовишу јавне просторе и јавну уметност.

Текст који следи приказате и дискутовати годишње пројекте PaPs-а у односу на њихов допринос *placemaking*-у – експерименти о *производњи* јавне уметности.

II.4.4 *PaPs* експерименти: учење и креирање места кроз јавну уметност

II.4.4.1 Контекст

Београд је главни град и највећи град Републике Србије са јединственом позицијом на ушћу двеју интернационалних, пловних река – Саве и Дунава. Ове две реке деле његову урбану територију на три целине, истовремено интегришући их око централно позиционираног Великог ратног острва. Градски развој био је предодређен у релацији са његовим рекама.

Индустријализација београдске савске обале је унела нове активности на приобаља, и то оне које су биле повезане са индустријским комплексима и комплексом луке, железничком трасом и главном железничком станицом. Овакве масивне структуре произвеле су град који је окренуо леђа својим рекама. Београдски трговачки и пословни центар премештен је на врх брда. Године 1961. формирана је нова Лука Београд на обали Дунава, остављајући постојеће индустријске објекте запуштеним. Ера њеног општег назадовања је отпочела.

Иако лоцирано у центру Београда, подручје Савског приобаља остало је напуштено деценијама. Лепи, али запуштени објекти и занемарене лучке структуре, оставши да сведоче као жртве речне трговине и индустријске прошлости, постали су симбол визије Београда и напослетку оживљене идеје о поновном враћању животу на рекама. Израђени су бројни предлози пројеката. Осетљиви на политичке и економске флукуације, сви они би на крају завршавали заглављени негде између заводљиве визуалне презентације нове иконографске архитектуре и снажне реалности напуштених складишта и пост-индустријског отпада (Живковић и Ђукановић, 2010).

То је био прави разлог за дејствовање *Public Art & Public Space* програма на подручју Савског приобаља. У наставку, ће бити презентована два експериментална пројекта, чија је основна премиса да се у међувремену, не чекајући да се неки од тих великих развојних пројеката реализује, учини мноштво малих али значајних корака који се могу предузети у циљу повезивања града са реком. Подручје простора старе Савске луке одабрано је за предметни полигон планирања, дизајна и реализације просторних интервенција и догађаја, који подржавају оживљавање интереса за разнолике квалитете које савско приобаље нуди животу града.

Радне хипотезе тестиране кроз та два експериментална пројекта су:

- Интердисциплинарни рад студената са различитих факултета Београдског Универзитета у Београду и Универзитета Уметности (Београд) је могућ;
- Мотивација реализације појединачних пројеката јавне уметности може оснажити учеснике да успоставе међусобне релације, конекције и колаборацију између институција, заједнице, приватног сектора, медија и грађана;
- Привремене просторне инсталације и догађаји могу имати трајне позитивне ефекте на трансформативни *placemaking* и унапређење градских простора.

Сваки појединачни пројекат захтевао је специфичне хипотезе у складу са актуелном проблематиком. За први пројекат "Корак ка реци" (2003) постављена специфична хипотеза је била: могуће је остварити густину интервенција јавне уметности кроз експериментално учење током радионица и тако генерисањем диверзитета просторних искустава остварити "путање културе" (*cultural path*) од градског центра у правцу реке. За други пројекат, "Београдски карневал бродова" (2004) постављена специфична хипотеза је била: могуће је генерисати велики пројекат изврности као колективни *oeuvre* студената, јавног, приватног и цивилног сектора који би био ван постојећег искуства подручја савског приобаља и на такав начин унети ново значење просторима овог подручја.

На крају овог поглавља биће речи и о трећем пројекту *Public Art & Public Space* програма који се још увек реализује у Неготину у источној Србији. Тај пројекат представља синтезу досадашњих искустава PaPs-а са најамбициознијом специфичном хипотезом: могуће је малим корацима бројних *public art* пројеката, подићи капацитете локалне заједнице у циљу остварења велике визије укупног, масивног развоја укупног региона једног града.

II.4.4.2 Пројекат бр. 1: "Корак ка реци" (2003)

Циљ првог *PaPs* пројекта био је довођење људе из градског центра на обале река коришћењем стратегије „*art* инфузије“ у „венски“ систем града, односно стратегије погушћавања јавне уметности као атрактора и мотиватора пешачких кретања. Идеја је била расути „магнетни прах“ уметничких атракција дуж потенцијалних пешачких путања: малих у размери, али бројних, привремених интервенција и догађаја јавне уметности који би подстакли људе да користе постојеће пречице међу јавним

просторима. Улога није била убрзавање кретања већ креирање узбудљиве путање, интензивирање ужитка путање.

Експериментални пројекат „Корак ка реци“ замишљен је кроз симултане презентације пројеката који су резултирали са 13 одржаних радионица. Радионице су обухватале интердисциплинарне тимове студената који су радили са менторским тимовима, али и партиципативно, са локалном заједницом и представницима градских и општинских управа. Пројекат је структуриран кроз 3 фазе: иницијација, дизајн концепт и реализација – где је свака појединачна фаза имала просторне и медијске резултате презентоване јавности, а у циљу доприноса наредној фази⁶³. Сходно буџету и датом времену, резултати су груписани кроз генерални пројекат на два нивоа: *велика визија* (оптимална решења) и *мало али могуће* (нискобуџетни предлози пројеката). У реализацију пројеката били су укључене 3 академске институције, 7 националних јавних институција, 15 локалних јавних институција, 2 организације цивилног сектора и 22 учесника из приватног сектора.

Једнодневни догађај „Корак ка реци“, „art инфузија“ серије бројних јавних уметничких догађаја на одабраној пешачкој путањи, одржан је дванаестог јула 2003. године и свечано отворен од стране градоначелника Београда. Широког спектар инсталација јавне уметности и перформанса укључивао је: травнати лавиринт постављен на улицама а који је водио до реке Саве, концерти хора, позоришне представе, радионице за децу, ре-дизајн и поновно коришћење локалних трамваја, видео уметности, мода и музички шоу на железничким вагонима у луци реке Саве, забаву на приобаљу и вожње бродовима.

Узимајући у обзир недостатак професионалног искуства у организацији јавних догађаја и одсуство буџета, преко 2.500 људи који су присуствовали и изненађујућа пажња медија, могу се оценити као изванредан успех. Након деценија живота у забораву, стара

⁶³ Свака од ових фаза имала је материјалне резултате презентоване јавним институцијама и локалној заједници са идејом да стекне њихову активну подршку. У исту сврху, одржано је и неколико предавања на тему јавних простора и јавне уметности.

- *Фаза 1 – иницијација*: Дефинисање циљева, акција и њиховог подручја дејствовања. Идентификација јавних простора и анализе њихових потенцијала за јавну уметност, спроведених од стране студената Архитектонског факултета. Резултат: *Каталог јавних простора у старом градском језгру*.
- *Фаза 2 – концептуализација и дизајн*: организовано је 13 радионица на којима су учествовали интердисциплинарни тимови студената који су радили са интердисциплинарним менторским тимом на развоју дизајнерских решења за одабране просторе. Резултат: *Каталог пројеката – дигиталних симулација интервенција јавне уметности у јавном простору*.
- *Фаза 3 – реализација*: Дизајнерски пројекти су адаптирани складно одабраној локацији и буџету и реализовани на конкретној локацији. Резултат: *Једнодневни догађај реализован на 10 локација креирајући путању ка реци*.

савска лука поново је припала грађанима, макар на један дан. Повећањем густине догађаја такође су повећани и интензитет урбаног искуства и препознатљивост места.

Као резултат, *PaPs* је остварио политичку, институционалну и медијску подршку за свој наредни експериментални пројекат – „Београдски карневал бродова“. Њиме је требало да управљају студенти са претходно стеченим искуством, који би у новом циклусу учења постали тутори и менаџери пројекта.

II.4.4.3 Пројекат бр. 2: „Београдски карневал бродова“ (2004)

Наредни *Public Art & Public Space* експериментални пројекат обликован је на основу препознате чињенице да ни грађани, ни експерти не препознају акваторију као јавни простор Београда. Истовремено, иако су различите институције имале различите ингеренције на овом подручју, одсуство одржавања било је свеприсутно и опште видљиво: загађење реке и њених обала, насукани бродови, напуштени плутајући објекти. Да би ови проблеми били решиви, било је довољно само организовати бројне мале догађаје јавне уметности. Интензитет стратегије јавне уметности оријентисане ка акцији био је важан у циљу стварања фундаменталних и дуготрајних промена. Било је нужно мислити у великим размерама (Ђукановић и Живковић, 2013).

Тако је након спровођења људи до реке следећи догађај имао за циљ њихово задржавање покрај реке, на истом подручју (стара Савска лука и део приобаља са друге, новобеоградске стране). Поред организације многобројних малих догађаја и изложби дуж приобаља, идеја водиља је била означити саму реку Саву као главну позорницу и презентовати је као атрактивни јавни простор. Циљ је био организовање догађаја изврности који прославља реке Београда; догађаја за памћење који би изменио значење простора и оснажио релације између људи и реке.

Тако је рођена идеја о пројекту „Београдски карневал бродова“. Београд никада није имао традицију карневала, нити неко друго место на подручју Србије. Истовремено, идеја карневала наметнула се као логично решење за град који је регионално препознат као „Град забаве“. Први „Београдски карневал бродова“ одржан је 24. јула 2004. године и укључивао је: дневне активности на акваторији (скокови у воду, парада једрилица, речних чамаца и акробатског скијања на води), догађаје дуж приобаља (изложбе студентских радова, позориште за децу, радионице за децу, изложба макета бродова, такмичење у кувању паприкаша) и завршни догађај: 250 бродова у карневалској

поворци. У планирање и спровођење пројеката било је укључено: 13 академских институција, 24 националне институције, 23 локалне јавне институције, 25 организација цивилног сектора и 37 учесника из приватног сектора. Око 100.000 људи је присуствовало једнодневном догађају који је пропраћен са преко 100 акредитованих медија. Био је то један од најпосећенијих догађаја тог лета у Београду и једна од првих „веселих и насмејаних“ вести које су из Београда обишле свет, после „мрачних деведесетих“.

„Београдски карневал бродова“ драматично је повећао густину и диверзитет начина коришћења простора подручја и приказао могућности за даљи развој. Резултати оба *PaPs*-ова представљена пројекта приказани су на неколико националних конференција и изложби, пропраћени су широким интересом јавности и награђени са неколико награда и додатно, добили огроман медијски публицитет у земљи и иностранству. Све ово водило је ка различитим дугорочним просторним и социјалним ефектима који ће бити представљени у наставку рада.

II.4.4.4 Епилог: 11 година након догађаја „Корак ка реци“ и „Београдски карневал бродова“ (2015)

Десет година након реализације приказаних *PaPs*-ових пројеката, видљиве су промене подручја на коме су исти реализовани. Након вишегодишње напуштености и некоришћења пост-индустријског подручја, овај део града је постао дружељубив и вољен *јавни простор*. Едукативни, просторни и социјални ефекти ових пројеката идентификовани су и сумирани у наставку.

Најважније едукативно достигнуће ова два *PaPs*-ова пројекта јесу нове генерације младих професионалаца са искуством у пољу *placemaking*-а, интердисциплинарног и колаборативног рада и реализације пројеката. Студенти који су учествовали на овим експерименталним пројектима започели су сопствене активне ангажмане у овом пољу и наставили са радом на побољшању квалитета јавних простора и *placemaking*-а на три, раније поменута, основна начина. Неки од њих постали су тутори и менаџери других *PaPs* пројеката реализованих на подручју Београда (Београдски карневал бродова, Сремска улица), Ужица и Неготина⁶⁴. Други су основали своје невладине организације

⁶⁴ Видети: <http://www.publicart-publicspace.org>

са фокусом на унапређење и развој јавних простора: *Refraction team* из Панчева⁶⁵, *EVOLVE* удружење за урбани развој из Горњег Милановца, и други. Трећа група бивших *PaPs* студената започела је професионалну праксу у јавним и културним институцијама радећи на истраживању, евалуацији и иницијацији нових локалних пројеката за уређење јавних простора (Градска општина Савски венац, Општина Панчево). Остала, једнако важна, едукативна достигнућа јесу едукација јавних власти, што ће бити детаљније приказано заједно са социјалним ефектима.

Основни просторни ефекти укључују институционализацију „Београдског карневала бродова“, поновни развој простора подручја *Бетон хале* и *placemaking* активности у ближем окружењу подручја Савамале, и поновна/нова ре-концептуализација приобаља у градској планској документацији:

- *Институционализација Београдског карневала бродова као званичног градског догађаја*⁶⁶: Након сјајног успеха иницијалног догађаја 2004. године, он је постао званични годишњи летњи догађај Београда. Од 2005. године Београдски карневал бродова одржава се у организацији Туристичке организације града Београда уз подршку градских власти. Београд је постао чланица Федерације Европских карневалских градова. Прошле године, одржан је једанаести пут по реду. Туристичка организација града Београда 2013. године наградила је *PaPs* за посебне/изузетне доприносе градском туризму.
- *Подручје Бетон хала започело је поновни развој*: диверзитет интервенција и активности јавне уметности, број посетилаца који су присуствовали догађајима „Корак ка реци“ и „Београдски карневал бродова“, као и њихова шира јавна промоција, потврдили су важност и високе развојне потенцијале подручја старе Савске луке. Као резултат, приватни инвеститори, као и градске и националне власти, постали су стимулирани за инвестирање у реконструкцију објеката и јавних простора овог подручја. Неки од простора објеката старе Савске луке (Бетон хала) претворени су у изложбене просторе, цез клуб и ексклузивне продавнице 2006. године. Многи концерти, изложбе и друге културне активности почели су се одржавати на овом подручју, потврђујући културни карактер нове интеграције град-

⁶⁵ Пројекат реализован кроз колаборацију између *Refraction team*-а и *PaPs*-а укључен је у Архиву Европских награда за Јавне простора, видети: www.publicspace.org/en/works/d106-plato-na-trgu-kralja-petra-I

⁶⁶ Видети: Званични сајт Туристичке организације града Београда <http://www.tob.rs/en/news.php?id=497>

река. Поновни развој Бетон хале је и даље у току, уз потврду градских власти о подршци у виду организације интернационалног конкурса 2010. године.

- *Placemaking активности започете у ближем окружењу подручја Савамаље*: догађаји које је *PaPs* реализовао показали су скривени потенцијал приобаља, али и осветлили неке вредности. *PaPs* пројекти имали су важан едукативни ефекат на јавне званичнике који су након позитивног искуства на овим пројектима постали далеко отворенији за нове иницијативе у пољу активације и трансформације простора. На том таласу, *Културни центар Магацин* (2007. године), и *Културни центар Град* (2009. године), започели су рад уз интензивну подршку градске општине Савски венац. *Mikser house* и *Миксер фестивал* иницирани су 2012. године на истим основама.
- *Поновна/нова, ре-концептуализација значења и важности простора приобаља за развој града*: Централно подручје приобаља реке Саве сада је препознато као једна од најзначајнијих туристичких атракција града и интергисано је у стратешка развојна документа: Развојна Стратегија града Београда (Стојков, 2011), Развојна Туристичка Стратегија града Београда (Институт економских наука, 2008).

Основни социјални ефекти *PaPs* пројеката могу се идентификовати кроз два шира домена унапређења основа за интер-секторску колаборацију и интердисциплинарни рад кроз *placemaking*:

- *Унапређење основа интер-секторске колаборације у placemaking-у*: разматрајући унапређење интер-секторских релација (јавни, приватни и цивилни) и измене њихових ставова ка јавним просторима. Позитивна искуства стечена на *PaPs*-овим догађајима допринела су подизању нивоа самопоуздања неформалних културних активности и важности квалитета јавних простора. Повећана је генерална видљивост и важност јавног сектора и *placemaking*-а, кроз привремене интервенције, омогућавајући снажнију јавну подршку локалних и националних власти. Сличне активности организоване су и у другим градовима, инициране од стране јавног сектора у колаборацији са *PaPs*-ом (нпр. *Academica* - Ужице⁶⁷). Такође, нове *placemaking* организације јавног сектора иницирали су бивши *PaPs* студенти (*Refraction Team* и *Evolve*). У складу са позитивним ефектима *PaPs*-ових пројеката, такође, приватни инвеститори су постали свесни економских и

⁶⁷ www.academica.rs/academica/Umetnost_u_javnom_prostoru_2012_elektronsko-izdanje.pdf

промотивних потенцијала привремених инсталација и догађаја, па су тако значано повећане инвестиције⁶⁸. Про-активни приступ *placemaking*-у у Министарству Културе и Медија града Београда и градске општине Стари град и Савски венац, такође су важни резултати⁶⁹. Укључивање лидера и чланова локалних и националних власти (нпр. Министарство Културе и Медија, градоначелник Београда, председник и чланови Извршног одбора града Београда, председник градске општине Савски венац) током процеса концептуализације, дизајна и реализације *PaPs* пројеката имало је утицаја на њихову едукацију. Убрзо након реализације иницијалних пројеката, иницијатива за нови *placemaking* кроз јавну уметност потекла је од локалних власти ове две београдске општине, а у чији рад су чланови *PaPs* укључени као истраживачи, дизајнери или консултанци⁷⁰.

- *Унапређење базе интердисциплинарног рада* подразумева одржавање релација (успостављених током *PaPs* догађаја) између више универзитета и факултета за будући интердисциплинарни рад у заједничким *placemaking* пројектима.

II.4.4.5 Пројекат бр. 3: „Досије Неготин“

Након ова два наведена пројекта реализована на подручју Београдског приобаља, пројекти програма *Public Art & Public Space* су наставили да се реализују у Београду на другим локацијама, али су такође експандирали и ван граница главног града Србије па чак и ван Србије. Следећих година реализовани су бројни и важни пројекти у Панчеву, Ужицу, Неготину, али и у Италији, најпре у Риму, а потом и на Сардинији, у Алгеру и Каљарију.

Године 2011. кроз неколико *Public Art & Public Space* изборних предмета, са више од 100 ученика оба студијска нивоа, студенти основних и мастер студија, радили су свој семестрални задатак на подручју општине Неготин, посебно на познатим винским подручјима познатим под називом „Неготинске Пивнице“⁷¹.

Простор Неготина, са својом позицијом крај Дунава и огромним природним

⁶⁸ Број сервиса и малопродајних предузећа на подручју приобаља повећан је са 3 (2003) на 50 (2013) а и даље је у константном порасту (на основу интерних мапирања *PaPs*-а).

⁶⁹ Видети званичну презентацију: www.savskivenac.rs, www.starigrad.org.rs

⁷⁰ Поред неколико истраживачких, дизајнерских и пројеката догађаја, ова сарадња резултирала је са две публикације „*Placemaking*“ у сарадњи са градском општином Стари град и „*Public space 4 Public art*“ са градском општином Савски венац.

⁷¹ видети: <http://www.publicart-publicspace.org/edu/public-art-and-public-space-the-art-of-wine>

потенцијалима, све до 14. века и доласка Турака био је најпознатији регион по производњи вина. Стагнација у производњи вина изазвала је велики дефицит и многи вински подруми су били напуштени, али традиција производње вина је и даље остала присутна, чекајући да поновно буде оснажена.

Архитектонски комплекси „Пивница“ представљају званредан резултат јединствене „традиције вина“ која је еволуирала и одржала се од давнина до данас и представља изванредан потенцијал за социјалну и економску обнову области. Наслеђе, културни пејзаж и архитектонска вредност неготинских пивница широко је призната и тренутно је већина винских подрума под прелиминарним разматрањем за сврставање на UNESCO-ву листу светске баштине.

Тим, који се састојао од студената, професора и стручњака, из Србије и иностранства, посетио је општину Неготин први пут у септембру 2011. године. Јака веза Архитектонског факултета и општине Неготин је остварена одмах, и први резултати су постигнути.

У јулу 2012. године, студенти су представили своје пројекте засноване на ревитализацији винских подрума и руралних подручја. Презентације са изложбе „ВиноГрад - Уметност вина“ су такође реализоване на Архитектонском факултету Универзитета у Београду и у Неготину.

Читав пројекат је подржан од стране, Националне туристичке развојне корпорације, ГИЗ-а (*Die Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit*), локалне Општине града Неготина и локалних сеоских заједница произвођача вина, а посебно је препознат од стране Туристичке организације Србије.

По жељи грађана Неготина и произвођача вина, изложба „ВиноГрад - Уметност вина“ поновљена је у марту 2013. године у Неготину.

Између осталог, неки од ових пројеката су остварени (Рогљево Цез Фестивал)

II.4.4.6 Епилог: 2 године након догађаја ВиноГрад – Уметност Вина (2015)

Охрабрени претходним заједничким резултатима и атмосфером потпуног узајамног поверења и уважавања, маја 2014. године, представници општине Неготин и ГИЗ-а, посетили су РаPs на Архитектонском факултету у Београду у циљу оснаживања и интернационализовања академске подршке и помоћи за даље развојне планове. Они су

предложили нову фазу интернационалне сарадње у коју би се укључиле друге иностране академске институције у циљу оснаживања капацитета локалне самоуправе за реализацију планираних стратегија и развојних визија. У складу са тим, у јулу 2014. године, Архитектонски факултет је организовао пут у Неготин са међународним, интердисциплинарним тимом професора и стручњака из Србије и из Италије (са Архитектонског факултета Универзитета у Београду; Амбасаде Италије у Београду; Архитектонског факултета Универзитета у Сасарију и са Архитектонског факултета, Рома Тре Универзитета из Рима).

Додатно, у марту 2015. године, велики тим сачињен од студената и професора са Архитектонског факултета и Шумарског факултета (Универзитет у Београду) и професора и стручњака, из Италије (Архитектонски факултет Универзитета у Сасарију и Амбасаде Италије у Београду) и Немачке (ГИЗ), посетили су општину Неготин. Будућа кооперација била је изразито охрабрена.

У међувремену, Архитектонски факултет је оформио нови наставни курс „Партиципативни урбани дизајн“, на Мастер студијском нивоу, који је 2015 године посвећен промишљању главних проблема руралних подручја у Неготину, обрађујући посебну пажњу на винске подруме. Додатно, Шумарски факултет, Одсек за пејзажну архитектуру и Хортикултуру, са својим професорима и студентима израдио је „Студију културног пејзажа винских подрума региона“. Наши италијански пријатељи позвани су да подрже наше активности.

С обзиром да подручје општине Неготин представља важан вински регион, са богатом историјом, културном традицијом и наслеђем, одлука да се укључе академске институције Италије била је пресудна. Због очигледних сличности са Неготинским регионом, које ће бити истакнуте у даљем тексту, Алгеро (Сардинија, Италија) је размотрен као одличан партнер за пружање „смерница“ у погледу развоја специфичних привредних области општине Неготин.

Кроз истраживања и састанке који су спроведени током посете у марту 2015. године представљени су прелиминарни резултати нашег учинка везаног за ревитализацију напуштених винских подрума, „Неготинских пивница“, и визију главних циљева будуће сарадње и развоја партиципације.

Том приликом формулисано је неколико циљева будуће сарадње.

Пружање „смерница“ за стварање стратегија за оживљавање привреде у овој области је свеукупни циљ. Ревитализација винских подрума, који имају највећу културну и историјску, али и највећу економску вредност, кроз различите стратегије и пројекте урбаног дизајна, може бити први и најважнији корак урбане обнове руралних подручја Општине Неготин.

Пројекат је усмерен ка ревитализацији и реконструкцији пивница Неготинске крајине и представља битан корак за успостављање боље комуникације између приватног, јавног и цивилног сектора, а оријентисан је ка партиципацији свих поменутих актера. Партиципативни процес са становништвом општине Неготин, пре свега становника села којима припадају пивнице, има за циљ и упознавање студената са најактуелнијим глобалним трендовима у домену урбаног планирања. Пројекат је такође учврстио сарадњу града Неготина и Алгера, и представља битну фазу у њиховој будућој сарадњи. Формирани су проблеми, потенцијали и циљеви, као и главне идеје и интегрална визија и примарна усмерења.

II.4.4.6.1 Проблеми

Према резултатима интервјуа спроведених са грађанима Неготина, који су обављени у неколико наврата, током нашег недавног истраживања на терену у Неготинској крајини, може се закључити да је регион Неготина једно од најдепресивнијих подручја у Србији. Људи су говорили да постоји много разлога за то: славна прошлост је супротстављена сиромашној и депресивној данашњици; драматичан пад броја становника; општина Неготин је у процесу брзог демографског старења; висок проценат незапослености; велика иселјавања у печалбу, итд.

Чини се да нада више не живи у Неготину.

С друге стране, Неготински регион је очигледно испуњен изузетним могућностима за даљи развој: одличан, јединствен вински ‘terroir’ и дуга традиција културе вина; Дунав као главни пан-европски аутопут и огроман енергетски ресурс; здраво земљиште; изузетне природне лепоте; веома цењено наслеђе; јединствена традиција; мултикултурна заједница; мноштво добрих људи. Перспектива за бољу будућност, требало би да, уз малу помоћ добрих пријатеља, буде много сигурнија и пожељнија него што се то данас чини.

II.4.4.6.2 Циљеви, хоризонти и усмерења

Главни циљ овог пројекта и будуће сарадње је враћање наде становницима Неготина.

Иако овај циљ можда звучи превише поетично, већ након првог прегледа статистика везаних за трендове, степен и разлоге емиграције из Неготина у друге регионе, одмах постаје очигледно како људи напуштају ову регију у потрази за својом „изгубљеном надом“. Такође, ова безнадежна домовина је главни разлог зашто се неки од њих, иако се боре са носталгијом, никада не враћају кући.

Интегрални приступ ревитализацији Неготинске крајине требало би да буде анализиран из различитих аспеката и партиципативно усмерен ка видљивом хоризонту. Ови хоризонти, на којима се заснивају постављени циљеви су:

1. Пољопривредна оријентација (виноград + вино + пољопривреда)
2. Дунавска оријентација
3. Туристичка оријентација (винска рута, Дунав, наслеђе, природне лепоте, лов)
4. Прекогранична сарадња

Главне идеје и интегрална визија су развијене у седам примарних усмерења:

1. Пружање ефикасних услова за рад и развој знања о животној средини, побољшање квалитета и оптимизација квантитета вина и пољопривредне производње
2. Реконструкција и ревитализација Неготинских винских подрума
3. Побољшање квалитета и оптимизација квантитета туристичке понуде у региону
4. Умрежавање и повезивање шире регионалне сарадње засноване на дунавској оријентацији
5. Развој прекограничне сарадње са Бугарском и Румунијом
6. Изградња капацитета локалне самоуправе – трансфер знања и изградња локалне инфраструктуре општине за бољу и ефикаснију управу
7. Институционализација сарадње међу градовима са иностраном “сестринским градовима” као одрживе основе за трансфер знања и приступ међународним фондовима (Неготин + Алгеро)

Ови циљеви нису низ узастопних корака, нити су различити по значају. Они су од подједнаког значаја и временски се преклапају. Они се морају реализовати кроз интердисциплинарни и партиципативни приступ, што је шире могуће.

II.4.4.6.3 Пружање ефикасних услова за рад и знања о животној средини, побољшање квалитета и оптимизација квантитета вина и пољопривредне производње

Регион Неготина има знање у области производње вина, засноване на традиционалним поступцима. С друге стране, постоји недостатак знања у области приступа тржишту и развојних фондова. Трансфер оваквих искустава је неопходан.

Агрономске вредности различитих врста грожђа и типологија вина, како кроз историју тако и данас, могу да послуже као основна тачка за будући развој винарства и у количини и у квалитету.

Климатски услови на подручју Неготина и агрономске промене и иновације уведене током историје (укључујући на пример оснивања школе виноградарства у Неготину) и њихових ефеката у обликовању и управљању земљиштем, представљају још један занимљив аспект културног значаја у погледу његове вредности, и директно приказујући потенцијал овог региона за управљање пољопривредним побољшањем као и за бржу и већу производњу вина.

II.4.4.6.4 Реконструкција и ревитализација Неготинских винских подрума

Реконструкција и ревитализација Неготинских винских подрума важни су кораци у овом пројекту, јер би требало да послуже као значајан покретач ширег будућег развоја.

Чињеница да су Неготински вински подруми под прелиминарним разматрањем за сврставање на *UNESCO* листу светске културне баштине, чини се изузетно важним, не само због културног аспекта, него и због великог промотивног ефекта, колико екстерног - ван Неготина, толико унутар Неготина – снажно повећавајући осећај поноса код локалног становништва.

II.4.4.6.5 Побољшање квалитета и оптимизација квантитета туристичке понуде у региону

У „Стратегији за одрживи развој Неготина, за период 2012. - 2021.“, општина Неготин придаје велики значај развоју туризма, као једаном од приоритета локалног економског развоја. „Побољшање услова за развој и промоцију туризма“ се промовише као један од стратешких циљева највишег приоритета. Процена постојеће туристичке и саобраћајне инфраструктуре и туристичког тржишта; формирање јединствене туристичке понуде; формирање кластера у туризму; планирање и изградња туристичке и саобраћајне

инфраструктуре која недостаје; образовање и обука туристичких радника; домаће и међународне промотивне активности; финансирање развојних пројеката - сврставају се међу опште циљеве и акције које локална самоуправа планира, а највећи део својих капацитета усмерава управо ка подршци оваквих пројеката.

С друге стране, велико вештачко језеро изнад хидроелектране, представља савршену прилику за различите водене спортове, али такође има потенцијал да постане простор за слетање хидро-авиона, ово би био најјефтинији и најбржи начин за решавање проблема доступности овог региона - везаних за дистанцу од главног аеродрома у Београду.

Такође, у релацији са Дунавом, и развојем туризма, бицикличка стаза „Еуро Вело 6“ која пролази кроз Неготин, се такође назива и „Дунавска рута“, зато што прати једну од највећих европских река. „Еуро Вело 6“ је дугачка око 3800 км (665 км у Србији) и простире се од обале Атлантика у Француској, источно дуж Европе све до Црног мора у Румунији. То је такође прилично велики потенцијал за развој туризма Неготина.

Осим винског туризма, винске руте и близине реке Дунав, други квалитети Неготинске регије могу представљати основни потенцијал за развој туризма као што су: различити важни догађаји и манифестације културног и забавног карактера - посебно оне везане за музику, услед Неготин има богату и познату музичку традицију; изузетне природне лепоте; веома драгоцене наслеђе - манастире и древна археолошка налазишта; одличну храну и сеоски туризам; јединствен, миран карактер овог региона; љубазни и услужни људи итд. Такође постоји велики потенцијал за развој конгресног туризма, лова и риболова, спорта и рекреативног туризма и тако даље.

II.4.4.6.6 Умрежавање и повезивање шире регионалне сарадње засноване на Дунаву

Дунав, као друга највећа река у Европи, пролази кроз десет земаља, укључујући и Србију, и представља главну везу са другим европским земљама.

У јуну 2009. године Европска комисија је добила мандат од Савета ЕУ да развије заједничку свеобухватну стратегију за дунавски регион.

У децембру 2010. године, Европска комисија је усвојила завршни документ Стратегије и доставила га на усвајање Већу министара ЕУ. Овом Стратегијом омогућено је и усвајање акционог плана. Коначно, у 2011. години, Савет ЕУ је донео закључак у којем су сви стејкхолдери позвани да активно учествују у имплементацији Стратегије.

Допринос Србије у овој стратегији је од великог значаја, те ће Србија бити један од координатора за два аспекта стратегије - науку и транспорт.

II.4.4.6.7 Развој прекограничне сарадње са Бугарском и Румунијом

Србија се граничи са Бугарском и Румунијом, а Неготинска крајина се налази тачно на тромеђи ових земаља.

Дунав и Тимок представљају природну границу, а ова „водомеђа“ представља везу између ова три региона. Иако су реке Дунав и Тимок биле државне границе вековима, постоји велик број сличности између ове три регије, попут културних, природних, економских, итд. Сви региони су пољопривредног карактера, оријентисани су ка Дунаву и имају богату историју „културе винарства“. Сва три региона насељавају мултикултуралне заједнице. Може се рећи да је ова тромеђа област је прави мултикултурни „котао“, у којем се топи и кључа мноштво могућности за заједнички живот заједница.

Европска Унија подстиче прекограничну сарадњу, и након прикључења Србије у ЕУ, границе између земаља ће избледети и све суседне регије ће тежити стварању заједничког савеза Дунавског региона.

II.4.4.6.8 Изградња капацитета локалне самоуправе – трансфер знања и изградња локалне инфраструктуре општине за боље управљање

Трансфер знања је од пресудног значаја за изградњу капацитета општине Неготин.

- Србија је земља у транзицији из социјалистичког режима у либерални капитализам – од контролисане ка слободној тржишној економији. Институције градских власти, као и мали привредни субјекти још увек нису добро прилагођени за повезивање на глобално тржиште.
- Током деценије изолације деведесетих година, српска привреда је уништена и присутна је неодговарајућа технолошка опрема, заснована на застарелим традиционалним технологијама.
- Србија као кандидат за чланицу ЕУ, мора да усклади унутрашњи државни систем стандарда и процедура са оним из ЕУ. Због тога је помоћ од кључног значаја за развој технологија и увођења модерних модела управљања, који треба да буду

подржани од стране најшире мреже стејкхолдера и оплемењени трансфером знања из различитих области.

II.4.4.6.9 Институционализација сарадње међу градовима са иностраним „сестринским градовима“ као одрживе основе за трансфер знања и приступ међународним фондовима (Неготин + Алгеро)

Очигледно је да је локална општина била спремна да почне са амбициозним реализацијама задатих смерница из њихове примарне, актуелне и нове „Стратегије одрживог развоја Неготина 2012 – 2021“ и „Стратегије руралог развоја општине Неготину 2013 – 2018“, као и то да су им страна искуства и средства за њихову реализацију била преко потребна.

Постојала је недоумица око избора међународног партнера који ће, са једне стране, разумети потребе Неготинског краја а са друге припадати међународној факултетској мрежи.

Смернице развоја, који су наглашене у поменутиим стратегијама, су паметно и примарно оријентисане ка развоју пољопривреде, винарства и туризма. С друге стране, факултетска мрежа обухвата много земаља и академских институција широм света. Међу свим овим земљама, и у складу са развојним смерницама Неготина, наметнуло се да би италијанско искуство било и више него прикладно за овај регион.

Италија је више него позната по својој пољопривреди, вину и пре свега - туризму. Архитектонски факултет има веома добру академску сарадњу са неколицином релевантних италијанских институција, као и са Италијанском амбасадом у Београду. Међутим, било је неопходно пронаћи одговарајућег партнера из Италије који би био заинтересован за ову сарадњу, за кога би Неготин био „видљив“ и прихватљив за тако дугорочан пројекат.

Након свега, одлука о успостављању сарадње између Алгера и Неготина произашла је из сагледивих сличности ова два града, што је био предуслов за међусобну препознатљивост. Било је за очекивати да ће Неготин бити „видљив“ у очима Алгера.

Према овој одлуци, у јулу 2014. године, Факултет је организовао пут у Неготин са међународним интердисциплинарним тимом професора и стручњака из Србије и из Италије (Архитектонски факултет Универзитета у Београду; Архитектонски факултет

Универзитета у Сасарију; Италијанска амбасада у Београду; Архитектонски факултет, Универзитета Рома тре из Рима).

Ово је била прилика да се овај тим упозна са новом управом општине Неготин и да се започну разговори о будућој сарадњи. Међусобно разумевање, препознавање заједничких потреба и узајамно поверење постали су квалитетна основа за даљи рад.

Сличности између Алгера и Неготина су бројне. Оба града имају око 40.000 становника, који живе унутар веома шароликих мултикултуралних заједница. Оба града се могу посматрати као „градови на ивицама“ - на ивици својих земаља, али такође на ивици између обале и великих водених површина (Тиренско море и реке Дунав). Оба града имају јединствени *terroir*, са дугом традицијом виноградарства и производње вина, као и специфичну архитектуру винских подрума. Оба града имају јаку пољопривредну основу, са снажном оријентацијом ка туризму. Такође, оба региона поседују веома вредно и богато наслеђе, као и изванредна археолошка налазишта и величанствене природне лепоте.

Све ове сличности и разлике, између Неготина и града Алгера, изродиле су још једну важну идеју о службеној институционализацији „сестринства“ ова два града. На овај начин, нове могућности за директну размену знања и искустава, између управе ова два града, биле би широм отворене. Такође, ова врста сарадње могла би понудити бројне могућности за нови билатерални однос невладиних институција из различитих области, из оба града (приватни и цивилни сектор, итд). Тиме би се отворило мноштво могућности за размену, не само знања и искуства, већ и идеја, технологија, инвестиција и коначно пријатељства.

Заједнички напори обе стране могу да пруже много нових идеја за нове пројекте, који би били интересантни за различите ЕУ и друге фондације. Таква ситуација могла би отворити бројне могућности за финансирање развоја нових пројеката. У међусобном повезивању и са другим градовима и регионима, отвара се још више могућности.

На крају треба споменути да за све ове активности, постоји јака подршка Италијанске амбасаде у Београду. Ова подршка је веома важна за све партнере, из више разлога: изградње поверења међу партнерским институцијама, остварења важних промотивних ефеката, коришћење развијене логистичке инфраструктуре амбасаде, даље ширење мреже између других пожељних Италијанских институција, итд.

Овакав след догађаја јасно показује огроман потенцијал серије малих корака који се реализују кроз активности програма *Public Art & Public Space*. Чињеница је да се кроз овакве пројекте остварују не само краткорочни резултати, већ да се кроз „хало ефекат“ ових активности стварају услови за достизање неупоредиво већих циљева. Заједнички рад академских институција, локалних самоуправа и грађанства, проширује видике, подиже капацитете, гради поверење и омогућује диверзификовање и раст претходно планираних циљева. Оно што је такође извесно, је чињеница да ови процеси нису спонтани. Они се не развијају сами од себе, а још мање су шансе за њихов успех уколико нису добро планирани, и фасилитарани. Искуства наведених пројеката показују да је баш фасилитација ових процеса и најважнија и најосетљивија карика у ланцу. Идеја увек има, оне често завршавају у пројектима, али се без ваљане фасилитације најчешће никада не реализују. У пројектима који су претходно описани, *Public Art & Public Art* програм је „симулирао“ институцију фасилитатора. У ситуацијама када је локална самоуправа проналазила интерес да институционализује фасилитатора (као на примеру Туристичке организације Београда и Београдског карневала бродова) или када је *PaPs* настављао да фасилитира процесе (као што је случај са наведеним примерима Сава Мале и Неготина), пројекти су се добро развијали трајали су довољно дуго да дају добре резултате.

Сва ова искуства очигледно показују да је институционализација ових процеса неопходна да би дала сагледиво добре и контролисане ефекте на развој града.

III. ПРЕДЛОГ ИНСТИТУЦИОНАЛНОГ МОДЕЛА

Поред тога што наведене базичне дефиниције урбаног дизајна и јавне уметности апострофирају нужност институционалног утемељења ових пракси, из свих претходних истраживања јасно произилази да је учешће управљачких институција државе/града у свим пословима везаним за употребу јавне уметности у урбаном дизајну не само нужна већ и пресудна. И то не само посматрано из аспекта насушности регулаторне контроле јавног домена унутар организованог система државе/града о чему управе и брину, већ и из аспекта бенефита које се из таквих релација узвратно рефлектују у поља јавне уметности и урбаног дизајна, путем јавних аквизиција нових наруџбина и послова, нових инвестиција, финансијских олакшица, јавних награда и признања и сличних бенефита који се на тај начин остварују. Дакле и управе и урбанисти и уметници су заинтересовани за регулаторну институционализацију свог поља деловања. На пример, поље партиципативне јавне уметности, које се може одвијати, а најчешће се и одвија и мимо официјелних управљачких структура, онога тренутка када пређе у поље јавног, нужно успоставља директне официјелне релације са регуларним управним и регулаторним процедурама унутар државних, односно градских управа. Ако не у погледу финансирања, а онда барем у погледу нужности добијања потребних дозвола за реализацију. Чак и такозване герилске уметничке праксе (уметност графита на пример) пролазе кроз процесе етаблирања како у живот града, тако и у институционално регулисане државне/градске управљачке рутине⁷².

Ипак, насупрот пољу урбаног дизајна, које је по логици ствари истовремено и регулисано и регулаторно те самим тим у потпуности институционализовано у сваком смислу, поље јавних уметности има приличних проблема у том погледу, чак и у оним срединама које већ имају посебно организоване, адекватне институције за њену институционалну контролу, спровођење и фасилитацију. И поред вишедеценијске широке и добро организоване институционалне утемељености јавне уметности у управљачке праксе неких земаља, посебно у САД, Енглеској и Француској, и поред изванредних резултата који су на тај начин постигнути, показује се да ти и такви институционални механизми нису сасвим стабилни. Историјски гледано, очигледни су

⁷² Бројни су примери политика за јавну уметност (*public art policy*) широм света, посебно у развијеним земљама, а нарочито у англосаксонским културама, које у посебним поглављима регулишу како начине подршке уметности графита, тако и борби против оваквих неинституционализованих „герилских“ пракси.

успони и падови у спровођењу и реализацији ових институционалних пракси. Та нестабилност, најпре се јавља из разлога економских криза⁷³, али и из још једог разлога који је посебно симптоматичан за праксе јавних уметности данас. Наиме, савремене уметничке праксе, па самим тим и јавне уметности, веома често проналазе гориво за своју егзистенцију у веома сензитивном, активном, па чак и активистичком критичком односу према јавном животу и прокламованим јавним вредностима, што и јесте један од најчешће апосторофираних задатака савремене уметности. Ипак, тиме, ове уметничке праксе, неретко изазивају „тензију“ и „конфликт“ унутар уметношћу означеног културног простора, што понекад изазива „нелагодност“ код локалних самоуправа, али и код грађанства. Овакве ситуације повремено доводе до појаве неповерења у институције система које су наручиле, фасилитирале, па самим тим и омогућиле „такву“ уметност, што додатно узрокује смањење интересовања за овакве јавне инвестиције, те самим тим и до умањења, па чак и укидања истих. Један од најпознатијих, али и најфаталнијих оваквих примера је свакако случај просторно-специфичног, пост-минималистичког уметничког рада *Tilted Arc* веома познатог америчког, уметника минимализма Ричарда Сера (Richard Serra). Рад је наручен од стране чувене америчке јавне институције *General Services Administration* (GSA - посебно основане да би бринула о пољу јавне уметности), а реализован је 1981. године постављањем на *Foley Federal Plaza* испред *Jacob K. Javits Federal Building* на Менхетну у Њујорку (САД). Од самог инсталирања овај уметнички рад је изазвао огромне полемике и дебате, и то не само у њујоршкој и америчкој културној јавности, већ и широм светских културних кругова. Коначно, након дугог, јавног, медијима спектакуларизованог судског процеса који је уметник водио сам против система, овај уметнички рад је демонтиран и уклоњен 1989. године. Овај случај је изазвао огромне турбуленције не само у институционалним праксама јавне уметности у САД, већ и широм света. Неуспех, како овог уметничког концепта, тако и његове јавне аквизиције и инвестиције, имао је тренутан глобални ефекат, који је довео до драматичног опадања интересовања за ову област код јавних управа, и то не само у САД. У неким деловима света, те последице се осећају још и данас.

У пољу институционализовања јавне уметности и урбаног дизајна, проблем се додатно усложњава чињеницом да и поред тога што дејствују синергијски, поља ових пракси се

⁷³ Делује парадоксално да је управо велика економска криза која је крајем тридесетих година прошлог века захватила САД, а тиме и цео свет, изазвала појаву првих великих, од стране државе организованих институција за подршку јавној уметности (Works Program Administration – WPA)

реализују ипак фундаментално различитим процедуралним, струковним и експертским рутинама, па самим тим веома често потпадају под бригу различитих управних огранака (министарстава, департмана, секретаријата, дирекција и сл.), што додатно усложњава и компликује проблематику синхроне институционализације и хармонизоване реализације ове две праксе. Чак и када припадају истим управљачким огранцима⁷⁴, ова два поља се реализују кроз различите управне рутине. Јавна уметност по правилу припада оним управним рутинама које регулишу и спроводе културне политике, док урбани дизајн потпада под бригу оних управних тела и институција које се баве планирањем и изградњом. Следи, да у различитим институцијама седе различити људи, који неретко припадају различитим политичким, финансијским и стручним лобијима, а фундаменталан, а често и нерешив, проблем за синхроно деловање ових пракси лежи у чињеници да су одељци јавне касе (јавног буџета) такође раздвојени.

Светска искуства показују, да чак и ако адекватне институције постоје, да то није гарант да ће адекватно и функционисати. Ипак, када нема никаквог институционалног оквира, као што је то случај у Србији, онда читаво поље ових пракси остаје ван било каквих институционалних могућности да их градске/државне управе препознају, да у њему дејствују и да га спроводе. Тиме, опстанак ових поља бива угрожен, а често и сасвим доведен у питање. Тако на пример, поље јавне уметности данас у Србији не постоји ни институционално ни практично, осим у погледу рутинског одржавања и „заштите споменика културе“ које се мађутим односи само на бригу о претходно реализованим споменицима (скулптуре у јавном простору), споменичким комплексима (скулптуре у отвореном простору и *land art*), инсталацијама (чесмама и фонтанама) и сл. Нове реализације, па чак и аквизиције су толико ретке и спорадичне да се не могу сматрати системском институционалном подршком, већ повременим и спорадичним појединачним наруџбинама.

Судећи по актуелном стању активних пракси јавне уметности у Србији, више је него очигледно да је институционализација веома потребна у овом, тренутно замрлом, а потенцијално веома важном пољу. Са друге стране, досадашња партиципативна искуства програма *Public Art & Public Space* са Архитектонског факултета Универзитета у Београду, која су приказана кроз студије случаја у претходном

⁷⁴ У неким земљама (САД, Француска) поље урбаног дизајна и поље јавне уметности организационо припадају огранцима задуженим за спровођење културних политика.

поглављу овог рада, показују да постоји и огроман простор и изражена потреба да се овакви институционални модели појаве на свим нивоима политика, јавних управа и јавног живота градова Србије уопште. Због прилично великих и приметно диверзификованих потенцијалних бенефита који се остварују синергијским деловањем јавне уметности и урбаног дизајна кроз партиципативне процедуре и рутине, пожељни институционални модели морали би бити утемељени не само у културним већ и у развојним политикама и стратегијама Србије.

III.1 Стратегије и принципи лоцирања и активирања јавне уметности

За потребе адекватне имплементације резултата предметних истраживања неопходно је перманентно, доследно и ажурно примењивати бројне принципе, доследно следити циљеве и развијати стратегије које су у најопштијим цртама дате у наставку текста:

- Успостављање просторно-функционалног континуитета мреже *Public Art*-а кроз систем постојећих јавних простора на посматраном подручју. На овај начин би се активирали постојећи јавни простори кроз тематске или циљне активности и догађаје. У складу с тим пожељно је успоставити низ независних мрежа које би се међусобно преклапале, линковале и прожимале, чинећи једну јединствену интегралну просторно-функционалну мрежу јавних простора централног градског језгра.
- Успостављање корелације између предложеног вида *Public Art*-а са урбаним контекстом, обичајима и начином живота локалног становништва. Овде се првенствено мисли на односе садржаја јавног градског простора са предметним местом и његовим контекстом.
- Успостављање стратегије препознавања, активирања и умрежавања јавних градских простора кроз варијанте *Public Art*-а везаних за унапред одређен сценарио. У складу с тим сценарио би се заснивао на просторним могућностима, контексту и карактеристикама места, и као такав би био препознат за различите модалитете *Public Art*-а, било као тематске, садржајне или независне.
- *Public Art* ускладити са просторним, економским и друштвеним могућностима уз поштовање система вишег реда и приватне својине. Урбане функције и приватна

својина морају имати приоритет у односу на *Public Art*, што не значи да *Public Art* није и не може бити доминантна урбана функција неког места и у формалном смислу (мисли се на урбанистички плански документ), односно да приватна својина не може бити предмет *Public Art*-а.

- Обезбеђење квалитета и стационарне функције јавних градских простора посматраног подручја кроз унапређење естетских, еколошких и функционалних карактеристика простора у циљу унапређења квалитета живота, перцепције и развоја локалне заједнице.
- Активирање локалног становништва, обичаја и карактеристичног начина живота кроз организовање јавног живота града и интеракцију и линковање са *Public Art*-ом. У скопу тога дати предност оном концепту *Public Art*-а који укључује и интегрише локалну заједницу током његове реализације или продукције. Активирање локалне заједнице у процесу *Public Art*-а је нужан предуслов за успешну реализацију и остваривање позитивних очекиваних ефеката у области културе града.
- Активан рад на охрабрењу локалне заједнице у изградњи и прихватању идентитета у складу са традицијом и савременим захтевима шире друштвене заједнице. Кроз *Public Art* активно радити са локалном заједницом на прихватању транспоновања традиционалних идеја и вредности у складу са савременим добом и принципима отвореног друштва.
- Пажљиво креирање, реализовање и активирање *Public Art*-а у складу са „Повељом о људским правима и слободама“, локалним обичајима и карактеристичним начином живота. Развијати идеју отвореног друштва, мултикултуралности, солидарности и пријатељства унутар и ван локалне заједнице.
- Пријатељска и активна сарадња са локалном самоуправом, институцијама културе, просвете и привредним субјектима у циљу успостављања, активирања и реализације *Public Art*-а. Сарадња са поменутим актерима и филантропија су нужани предуслови за реализацију *Public Art*-а.
- Активно креирање услова и сарадња са локалном самоуправом на изградњи културне политике и управљања културним иницијативама и институција без обзира на њихов значај, утицај, величину или обим у циљу успостављања, активирања и реализације *Public Art*-а. У складу с тим, активно креирати услове за

велику разноврсност уметничке продукције и културних активности из сваког жанра и за све укусе, без обзира на „тржишне“ интересе. Организовати локалне дебате између локалне заједнице и локалних политичких елита о томе који тип културних активности је пожељан из демократске перспективе, имајући у виду да културу треба подстицати новим и неочекиваним уметничким изражавањем. Радити на локалној филантропији и ентузијазму, како би се додатно обезбедила неопходна инфраструктура. Одредити стратегију културног развоја са краткорочним, средњерочним и дугорочним плановима активности, с обзиром да је уметнички живот променљива и динамична категорија. Изградити и додатно ојачати мрежу НВО у области културе и уметности које би заједно са локалном самоуправом креирале и реализовале локалну културну политику. Подржавати масовност публике и активности локалног становништва у *Public Art*-у, али исто тако задржати право да нема компромиса у уметничком смислу. Развијати и одржавати контакте са осталим градовима и регијама у Србији и Европи у погледу развоја културне политике.

- Изградња и успостављање локалног сервиса и менаџмента за уметничку продукцију и рад са локалном заједницом у циљу успостављања, активирања и реализације *Public Art*-а.
- Интензивно сарађивати са локалном самоуправом у погледу препознавања *Public Art*-а као саставног дела политике града. У том смислу, активно сарађивати, пружити сву потребну логистику и капацитете, и охрабривати надлежне локалне институције да институционализују *Public Art* кроз званичне одлуке и документе културне политике и урбанистичке планове.

III.2 Валоризација ресурса у односу на преференције циљних група

Преференције циљних група у области *Public Art*-а представљају релативно нестабилну категорију. Оне зависе од више фактора:

- директних, варијантних услова у овој области као што су: актуелност, квалитет понуде, аутентичност понуде, трошкови, конкуренција, и сл.

- индиректних, варијабилних услова као што су: актуелни културни трендови, метеоролошки услови (обзиром да су у питању отворени простори), еколошки услови (еколошки инциденти), имиџ, и сл.

Из тог разлога, преференције циљних група се морају перманентно пратити и анализирати, а валоризација расположивих ресурса мора се радити периодично и то у складу са резултатима истраживања која се спроводе кроз маркетиншке и друге анализе понашања ове специфичне области.

III.3 Људски ресурси

Обзиром да се *Public Art* манифестује у јавним просторима, тј. у свакодневном животу, људски фактор у овој области представља један од кључних фактора. У реализацији и еманацији ове области учествују сви друштвени стратуми од организационих структура до дневног понашања становништва. Посматрано на овај начин, сваки становник локације (града, региона) представља и посредног и непосредног посленика у овој области. Он је истовремено и конзумент и интегрални део самог *Public Art*-а.

Готово свако учествовање у *Public Art*-а реализацијама и њихово „конзумирање“ мотивисано је жељом за аутентичном самореализацијом, односно за аутентичним доживљајем. Некадашњу индивидуализацију реализације *Public Art*-а савремени уметник је заменио потребом за активним дејством на јавни корпус (мњење, дневни живот, навике, конвенције, значења и сл...). Некадашње „разгледање *Public Art*-а“ савремени конзумент је заменио потребом за непосредним учествовањем у њему.

Такав аутентичан приступ могуће је реализовати једино уколико сви актери тог и таквог *Public Art*-а делују заједно, једновремено и у истом смеру, односно ка истом циљу. За такву акцију потребна је недвосмислена мотивисаност свих њих, али пре свега знање о томе зашто се и како се један такав посао ради.

III.3.1 Партиципација

Ако се узме у обзир да су у ову област друштвеног деловања укључени апсолутно сви нивои друштвене организације: појединци, породице, заједнице, град, регион, држава, јасно је колико је важна улога људског фактора у ваљаном одвијању ових активности. Свака поједина акција мора бити логичан иманентан део целовите понуде и о томе се

мора перманентно водити рачуна на свим нивоима. То се постиже једино на начин када су сви учесници давања понуде у области *Public Art* -а свесни сопственог значаја и улоге у формирању „финалног“ производа.

Да би се један овакав посао ваљано одвијао неопходно је фасилитирати га сталним спровођењем партиципативних и едукативних механизма.

Пошто у области *Public Art* -а учествују сви нивои друштвене организације, ради обезбеђења директног учешћа свих релевантних актера (стејкхолдер-а), неопходно је обезбедити примену што ширег спектра партиципативних механизма у свим сегментима овог поља деловања. То значи да ће сви релевантни актери бити перманентно укључени у послове везане за ову област деловања од фазе дефинисања политике *Public Art* -а, преко формирања специфичне понуде, до учествовања у бенефитима који се на овај начин остварују.

Искуства показују, да укључивање свих актера није суштински предуслов за успешно партиципативно доношење одлука, али је од пресудног значаја за промоцију друштвене једнакости и праведности у управљању одређеном области друштвеног деловања. Међутим, са друге стране, неуспех у одговарајућем обиму ангажовања актера показали су, у великом броју случајева, да је такав приступ неодржив. Без учешћа свих релевантних актера, резултати најчешће не подржавају стратегије, а неодговарајући акциони планови се лоше спроводе, ако се уопште спроводе, и негативно утичу на посао у целини.

III.3.2 Едукација

Едукација представља следећи велики и значајан посао у области *Public Art* -а. Обзиром да је ово нова грана друштвеног деловања код нас, потребно је пре свега формирати квалификован експертски корпус који ће радити у њој. То значи да је неопходно формирати читав спектар едукативних алата и механизма који ће се бавити стварањем нових кадрова специфично профилисаних за рад у овој области. То је посао за који се претпоставља да ће дугорочно, у организационом смислу, највеће оптерећење поднети институције јавне управе: државе, града, општине и локалне заједнице. По овом питању може се очекивати и масивно учешће цивилног (невладиног) сектора, нарочито у иницијалној фази развоја ове области.

Краткорочно гледано, неопходно је, пре свега обезбедити доквалификацију и преквалификацију знатног броја постојећег кадра у областима културе, урбанизма, туризма и сл. као независних области и њихово оспособљавање за интерсекторско дејствовање. Овај посао се може обављати децентрализовано, специфично по аутентичним регионима, путем курсева, радионица, семинара и сл. са висококвалификованим референтним предавачима из земље и иностранства.

Дугорочно, стратешки посматрано, потребно је обезбедити услове за едукацију нових кадрова кроз специфичне реформисане наставне програме на свим нивоима образовања. У погледу нових кадрова то се пре свега односи на средњошколско и високошколско образовање, док се кроз основно образовање ствара и негује свест о значају ове области друштвеног деловања и негује начин понашања младих популација који је адекватан жељеним ефектима специфичне понуде културног туризма. На такав начин дугорочно се стварају здрави услови за формирање широке базе директних и индиректних посленика у култури, посебно у области *Public Art*-а.

Такође, не сме се заборавити ни едукативна функција самог *Public Art*-а као делатности. Сазнајни ефекти који се остварују на овај начин представљају један од значајнијих резултата *Public Art* -а уопште. Ако се ово узме у обзир, посебно је значајно да будући посленици у овој области поседују специфична знања и вештине о преношењу знања, јер ће једино на тај начин ефекти ове понуде бити референтни. Из тог разлога неопходно је и по овом питању пружити организовану адекватну обуку запосленима у овој специфичној грани.

На тај начин добио би се широк спектар експерата планера, менаџера, аниматора, оператера, специфично образованих за област *Public Art* -а.

III.4 Институционални оквир

Институционални оквир за област *Public Art* -а код нас данас не постоји. Различити сектори (култура, урбанизам, туризам и сл...) дејствују самостално и бивају управљани независним министарствима од стране државе, односно секторским дирекцијама и секретаријатима на нивоу градова. На исти начин, велики број јавних предузећа и институција управљају ресурсима сваки за себе и у границама својих строго дефинисаних ингеренција, неретко чак и са супротстављених позиција. Интерсекторска

сарадња је веома ретка, повремена, са уско дефинисаним циљем и без дугорочних ефеката.

III.4.1 Општи стратешки принципи институционализације

Са организационог становишта *Public Art* подразумева интерсекторско повезивање свих ових, данас независних и некоординираних, сектора. Ради постизања што бољих резултата, ове две области треба да успоставе партнерски однос и удруже се у обликовању заједничког производа. Међутим, упостављање овог партнерства није спонтан процес, те се он мора планирати и њиме се перманентно мора управљати у складу са променљивим условима окружења.

Ово партнерство и сарадња подразумевају интегрисано учешће свих сектора друштвеног живота:

- јавни сектор (органи управе, јавне институције и предузећа, држава, град, регион...)
- приватни сектор (приватне институције, предузећа, струковна удружења, коморе, банке, приватна лица)
- цивилни (невладин) сектор (удружења грађана, политичке странке, невладине организације и сл.)

У иницијалној фази успостављања и артикулисања области *Public Art*-а јавни сектор је најважнији, јер успоставља основни, стратешки институцијални оквир деловања у овој важној области. Нико други до органи управе морају организовати доношење политике *Public Art*-а, обезбедити интерсекторску сарадњу министарстава, секретаријата и јавних служби, формирати развојне фондове за ову област, понудити бенефиције за пословање у овој области и сл.

У том смислу најважније је посебно обратити пажњу на три кључна фактора:

1. институционални (законодавни) оквир,
2. модалитети финансирања и бенефиција и
3. стварање услова за мултидисциплинарно образовање за радника у култури, посебно у *Public Art*-у.

С обзиром на значај ефеката *Public Art*-а за артикулисање и исказивање идентитета једне заједнице, разлози за овакво дефинисање и организовање снажног

институционалног оквира успостављеног од стране управе (државе и пре свега локалних самоуправа) су бројни:

- да би се увело интегрално управљање укупном културном понудом, а посебно понудом *Public Art* -а,
- да би се обезбедили динамични, интерактивни интерсекторски односи између културе, туризма, архитектуре, урбанизма, образовања, спорта, привреде, занатства, односно између различитих ресора који су до сада деловали изоловано,
- да би се очувало наслеђе, како због његовог значаја у дефинисању општег јавног интереса, тако и због његовог значаја у општој културној понуди,
- да би програми и пројекти *Public Art* -а постали саставни елемент укупног одрживог развоја предметног подручја (локације, рејона, града, региона, државе...),
- ради омогућавања дуготрајније *Public Art* понуде током читаве године,
- ради децентрализације, односно равномерне, контролисане просторне и локационе дисперзије *Public Art* -а,
- да би се ограничила претерана посећеност појединих локација, јер то може да угрози примарне функције културних знаменитости, што понекад може угрозити „аутентичност“, тј. атрактивност специфичне културне понуде,
- да би специфична обележја културних локалитета постала критеријум по коме ће културно добро бити отворено за јавност

С тим у вези, дејствовање јавног сектора у овој области се може очекивати у следећим доменима:

- усаглашавање и калибрисање законодавног (статутарног) оквира за област *Public Art* -а,
- артикулисање културне политике у области *Public Art* -а
- формирање ингерентних институција и процедура
- едукација по свим нивоима

III.4.2 Дефинисање законодавног (статутарног) оквира

Дефинисање законодавног (статутарног) оквира не мора да представља предуслов за институционализовање области *Public Art*-а. Програми *Public Art*-а се могу реализовати и у оквиру постојеће законодавне материје, али држава, односно град, не треба да пропусти прилику да кроз посебна документа системски уреде ову важну област, дефинишући права и обавезе свих учесника у овој делатности, а посебно у погледу регулисања односа између јавног и приватног сектора. Тиме се стварају услови за даље институционално развијање и усложњавање гранских и професионалних структура у овој области. Истовремено, тиме се дефинишу и права и обавезе свих учесника, а тиме и посебно, институционално уређује специфична област *Public Art* -а.

У том смислу, потребно је посебно повести рачуна о међународним документима који уређују ову област, јер се у процесима европских интеграција којима тежимо, усаглашеност домаћих законских решења са важећим међународним документима мора подићи на највиши могући ниво. Једино се на тај начин може очекивати да се за развој ове области код нас може рачунати на помоћ и кредитни сервис међународних финансијских фондова. С тим у вези, а обзиром на скромне финансијске могућности државе и домаћих финансијских институција, ова усаглашеност се може показати као један од кључних фактора у фази масовније, системске реализације *Public Art* -а код нас.

III.4.3 Културна политика у области *Public Art*-а

Артикулисање културне политике у области *Public Art* -а се може довољно квалитетно радити и на основу важећег законодавног оквира, али се мора посебно водити рачуна о разноврсности и дисперзности релевантне законодавне материје у различитим постојећим документима.

Културном политиком у области *Public Art* -а дугорочно се дефинишу опште секторске стратегије, циљеви које треба досећи и временски хоризонт за њихово остварење, механизми за заштиту и реализацију јавног интереса, као и модалитети финансирања и евентуалне поделе у добити која се остварује у овој области. Истовремено, тиме се ствара институционални, процедурални оквир за даљу разраду „политике“ кроз израду посебних развојних и акционих планова за специфичне теме, локације и подручја, и сл.

У складу са бројним препорукама које у развијеним земљама посредно и непосредно уређују ову област, ове *стратегије* треба да:

- анализирају потенцијал културног наслеђа за потребе *Public Art* -а,
- вреднују краткорочне средњорочне и дугорочне ефекте *Public Art* на све аспекте историјског, културног, социјалног и економског окружења,
- процене прихватљив број конзумента, односно да одреде минималан и максималан носећи капацитет,
- створе услове за израду планова нижег реда (развојних и акционих планова),
- дефинишу опште, дугорочне, стратешке циљеве и приоритете.

Наведене стратешке циљеве треба усмеравати у правцу да се обезбеди:

- рад са локалним становништвом и ингерентним институцијама ради развијања сарадње и делотворних начина употребе *Public Art* -а у функцији промовисања, коришћења и разумевања аутентичних културних миљеа и њихове разноликости;
- јачање свести о карактеру, разноликости и значају културне аутентичности и њене виталне улоге у образовању на свим нивоима;
- одговарајућа обука посленика релевантних сектора и то посебно о карактеристикама аутентичности специфичне понуде *Public Art*-а, контекстуалности, историји, значењу и значају те понуде, али и о адекватним, специфичним кодексима понашања од значаја за разумевање специфичности датог *Public Art* -а у контексту ширег културног миљеа.

Ови стратешки циљеви и принципи морају се даље разрађивати кроз сет акционих планова, који треба да:

- Дефинишу посебне, средњорочне, секторске циљеве, али и приоритете будућег деловања;
- Дефинишу акције ради упознавања и уметника и конзумента са местима и активностима која им се нуде. Те акције су разноврсне и могу да обухватају широк дијапазон активности, од стварања специјализованих инфо центара, до издавања лако доступних брошура и публикација са информацијама и едукативним материјалом прилагођеном различитим врстама публике,

- Предвиде изградњу објеката и инсталација и уређење површина које задовољавају најосновније потребе за реализацију *Public Art*-а, а њихов положај и облик и материјализација морају бити такви да не нарушавају постојеће јавне просторе, посебно из погледа заштите културног добра или историјског амбијента у коме се релизују.
- Олакшају сваковрсну јавну доступност (саобраћајну, информациону...) *Public Art*-а изградњом квалитетне путне мреже, организацијом адекватног јавног превоза, уређењем површина за мирујући саобраћај, продукцијом информационих средстава (медијски наступи, огласи, брошуре, путокази, пикограми...) и сл.
- Буду временски одређени, што значи да их повремено треба преиспитивати како би се, ако је то потребно, прилагодили циљеви, изменили приоритети и ревидирале методе рада или планиране акције у светлу стечених искустава или промењених услова.

На крају, треба посебно истаћи да је ово фаза у којој се императивно мора радити уз широко коришћење партиципативних механизма. То значи да у формулисању и доношењу политике *Public Art*-а морају учествовати сви релевантни актери ове области. Једино се на такав начин може рачунати да ће стратешки и плански оквир политике културног туризма бити целовит, свеобухватан, а што је најважније и најшире прихваћен у свим сегментима друштвене структуре, што је у овој области од пресудног значаја.

III.4.4 Формирање ингерентних институција и процедура

Формирање ингерентних институција и процедура је веома захтеван и осетљив посао јер се тек на овај начин остварује трајна логистичка пословна инфраструктура за имплементацију стратегија везаних за област *Public Art*-а.

То пре свега значи институционализовање интерсекторске сарадње између свих сектора ингерентних за област *Public Art*-а и то пре свега сектора културе, урбанизма, образовања, али и туризма, саобраћаја, комуналне инфраструктуре и сл... Као што је већ речено, институције везане за сваки од наведених сектора већ постоје, али је њихова сарадња неадекватна за системско бављење овом облашћу. Пошто се таква

сарадња очигледно неће успоставити и одвијати „сама од себе“, потребна је институционална фасилитација тог посла.

У том смислу, јасно је да се најпре кроз политику *Public Art* -а, а пожељно је и кроз законодавни оквир, морају успоставити институционални механизми који ће довољно прецизно дефинисати ту интерсекторску сарадњу. Кроз широк спектар права и обавеза која се реализују кроз ову област сви сектори морају недвосмислено препознати и своју улогу у пословима везаним за ову делатност, као и сопствени интерес да те послове креирају и да у тим пословима учествују.

Пожељно је да ова интерсекторска сарадња буде дефинисана, схваћена и спровођена свеобухватно, пре свега као партнерство сектора. То подразумева константан, интерактиван, заједнички посао у свим фазама који при том ни једну од страна не доводи у подређен положај, јер у партнерству нема надређених и подређених учесника у послу. Ово партнерство мора бити јасно регулисано и доследно спровођено кроз све нивое секторских структура, од политичке и извршне власти, до невладиног сектора и од државних институција, до приватних иницијатива.

Наравно да се свим овим пословима мора управљати. Код нас нису развијене официјелне институције које се баве пословима менаџмента у области *Public Art*-а и то представља основни проблем. Не постоји титулар фасилитирања ових процеса.

Агенција за *Public Art* представља институцију која би могла бити онај кључни фактор који дејствује интегративно и који титулира фасилитацију процеса иманентних области *Public Art*-а.

Улога, ингеренције и општи задаци овакве институције би могли бити дефинисани пре свега законодавним оквиром, а затим обавезно прецизније операционализовани кроз политику *Public Art*-а и друге документе који детаљније специфицирају ову област деловања.

Агенција би требало да буде организациони оквир међусобно повезаних активности изразите комплементарности, усмерених на приближавање *Public Art*-а специфичним потребама локалне заједнице, али и посебним захтевима селективног корпуса уметника који би дејствовали у овој области. У идеалном случају то би значило да је реализација *Public Art*-а најдиректније мотивисана културним потребама локалне заједнице. Пословна активност ове институције базирала би се на стратешким истраживањима развојних потенцијала локалне средине (пре свега јавних простора) и културних

потреба локалне заједнице у циљу артикулације специфичног локалног идентитета, те његове афирмације и контекстуализације у ширем културном миљеу.

Ова стратешка истраживања нису јефтина, али али их је пожељно перманентно радити јер представљају готово незаобилазан предуслов за аргументовано и правовремено:

- дефинисање циљева и стратегија развоја,
- утврђивање циљних група,
- дефинисање маркетиншких и ПР стратегија,
- откривање кључних елемената за утврђивање стратегије конкурентности у ширим областима културе, урбанизма, туризма и сл.
- изналажење кључних елемената стратегије финансирања.

У најопштијим цртама задатак агенције би био да буде фасилитатор, а у одређеним случајевима чак и носилац, развојних стратегија и бројних организационих послова везаних за област *Public Art*-а, као што су:

- доношење политике и концепције (одрживог) развоја *Public Art*-а, као и планова и програма за њихово спровођење, те њихово усклађивање са истим актима других културних области, те других тангенцијалних области града или региона,
- обезбеђивање услова и средстава за реализацију концепција и оперативних планова рада (материјалних средстава и других радних инструментарија),
- усмеравање радних задатака на специјализоване извршне установе или организације и координација свих пословних активности у вези са извршавањем програма и планова рада,
- обезбеђивање мера за образовање и распоређивање кадрова у области *Public Art*-а
- контрола свих активности у ресорном пословању.

Најбољи резултати у овој области се постижу уколико је институција Агенције за *Public Art* организована на свим нивоима друштвене организације⁷⁵. То значи да би постојао читав спектар агенција:

⁷⁵ Дobar пример овакве организације може се видети у институцијама програма "Percent for Art" који су кроз све нивое друштвене организације организовани у САД - видети презентацију програма "Percent for Art" из Њујорка-а - http://www.nyc.gov/html/dcla/html/panyc/panyc_main.shtml

- Национална агенција за *Public Art*, задужена за послове на нивоу државе и међународне сарадње у овој области,
- Локална агенција за *Public Art*, задужена за послове из ове области на нивоу локалне заједнице и билатералних или мултилатералних међуградских или међуопштинских координација, али и за имплементацију посебних стратешких послова у складу са националним стратегијама,
- Регионална агенција за *Public Art*, организује се за регионе са специфичним потребама и понудом у области *Public Art*-а и координира рад градских агенција које се налазе у оквиру региона, а у складу са националном стратегијом; ова агенција може имати посебне ингеренције у погледу међународне сарадње у овој области, уколико се регион налази на територијама више држава.

Агенције могу бити организоване на више начина и могу дејствовати у различитим пословним аранжманима:

- самосталне непрофитне установе од јавног интереса, независно од тога да ли су основане од стране државе, локалне самоуправе, приватних лица или цивилног сектора,
- независне профитне организације, које могу да обављају исте послове за различите наручиоце у области културе, урбанизма, туризма, медија... и свих других развојних области које су комплементарне са *Public Art*-ом,
- послови Агенције за *Public Art* могу бити организовани и у оквиру специјализоване организационе јединице у саставу већ постојећих институција које делују у области културе, па чак и туризма, с' тим што посебно треба повести рачуна о адекватној квалификованости кадрова који раде на овим пословима.

У складу са својом сложеном делатношћу и са интердисциплинарним деловањем везаним за успостављање и операционализацију интерсекторског партнерства у пословима реализације *Public Art*-а, потребно је посебно пажљиво бирати кадрове који ће бити задужени за обављање појединих послова. Ти кадрови морају бити експерти у својој области, са посебним знањима из тангенцијалних струка и посебним вештинама за рад у мултудисциплинарним тимовима. Пошто није реално да се може очекивати да оваквих кадрова има на претек на располагању, морају се посебно, у оквиру агенције, обезбедити услови за њихову дообуку и доквалификацију.

У том смислу структура једне овакве организације може бити веома сложена:

- сектор за стратешко истраживање и анализу,
- банка података и интерни информациони систем,
- сектор за перманентно образовање кадрова
- сектор културне анимације
- сектор за маркетинг и односе са јавношћу

Уколико није могуће формирати овако целовиту структуру агенције, што је за очекивати у највећем броју случајева, поједини послови се могу уступати и другим експертским институцијама и предузећима, које би наменски, према стриктном пројектном задатку, агенцији давале услугу у области за коју су ингерентне и за посао или групу послова за које су задужене. То се посебно односи за послове перманентног образовања (за чије потребе би се могла ангажовати релевантна високошколска установа или референтна невладина организација специјализована за ту врсту делатности), затим за послове маркетинга и односа са јавношћу (маркетиншке агенције), али и за поједине специфичне послове културне анимације (професионална удружења уметника, кустоса и сл.)

Public Art, култура, туризам и културни туризам су оне области друштвеног деловања које би могле најтешње сарађивати у пољу институционализације *Public Art*-а, или барем деловати ултимативно синергетски. Када говоримо о *Public Art*-у, истовремено говоримо и о култури, а тада неизоставно морамо говорити и о њеном уделу у укупној туристичкој понуди града. И поред тога што туристичка понуда готово увек обухвата и културне садржаје, системска сарадња између туризма и културе изостаје. Културни посленици се не баве изучавањем области културе, а туристички радници културу схватају упрошћено, тек као један од могућих, факултативних елемената рутинске туристичке понуде.

Истовремено, културни сектор у деведесетим годинама прошлог века био је један од четири сектора са најбржим растом у светској економији. У условима повећане мобилности становништва пласман културне понуде постаје глобална категорија, те се најдиректније остварује у сарадњи са облашћу туризма. Из тог разлога ова два сектора,

култура и туризам, логично су се повезала у јединствену понуду у новоформираном пољу културног туризма⁷⁶.

Планине, бистре реке и лепе пејзаже имају и друге туристичке дестинације, али се у туристички развијеним земљама одавно схватило да то није довољно за квалитетну савремену туристичку понуду. С тим у вези, бројне конвенције, препоруке, правила и смернице *Савета Европе*, *UNESCO-а*, *ICOMOS-а* и других међународних институција и организација дају међународно дефинисан оквир и указују на правце за успостављање институционалног оквира у области културног туризма, а у том погледу *Public Art* има велику шансу.

III.4.5 Едукација по свим нивоима

Едукација по свим нивоима је посао који на сваки начин мора пратити институционализацију области *Public Art-а*. Та реформа треба да доведе не само до стварања кадрова специјализованих експерата за ову област већ да, што је још важније, дугорочно кроз специјализоване и опште едукативне програме ствара и негује свест о значају *Public Art-а* у укупном животу локалне заједнице. То је свакако велики посао, захтева много знања, новца и времена, али дугорочно доводи до таквих ефеката да се свакако исплати.

Да би се реализација *Public Art-а* обликовала по мери стварних потреба и у складу са стварним могућностима локалне заједнице, неопходно је да њени креатори поред стручних и специјалистичких знања из области културе и уметности, располажу и различитим знањима, вештинама и способностима из суседних, комплементарних области: социологија, економија, психологија, политикологија, антропологија, етнологија, архитектура, менаџмент, маркетинг, итд. Знање је важан предуслов квалитета остварених резултата, па се стога намеће потреба да сви учесници у креативном процесу стварања и промовисања ове области имају потребна интердисциплинарна знања, која ће непрекидно унапређивати и осавремењавати.

Из тих разлога, у тим едукативним програмима посебно треба повести рачуна о интердисциплинарности знања и вештина које будући експерти треба да усвоје. Посебан проблем се јавља што се та знања црпе и из друштвених (хуманистичких) и из

⁷⁶ Ђукић Дојчиновић, В: Културни туризам - менаџмент и расвојне стратегије, Београд: Clio, 2005

природних наука. Сваки од тих научних корпуса има своју логику и технике рада те се, сходно томе, будући експерти морају обучити тако да недвосмислено разумеју и користе и један и други поступак у раду. Једино на такав начин се могу добити кадрови чији рад даје адекватне ефекте.

На крају треба посебно указати и на изузетну специфичност *Public Art*-а у погледу да основне информације како уметницима, тако и конзументима (информисање, анимација и тд.) најчешће, у ствари, пружа локално становништво. Едукованост грађана у овој области постаје императив. Потребно је да и они стекну нека од стручних, као и да прошире општа знања, а посебно и знања о културним вредностима сопствене средине (локалним, природним, етничким и другим културним вредностима) како би информација коју дају била што релевантнија и употребљивија. Овај посао се може обављати путем специјализованих бесплатних курсева, изградом и широком дистрибуцијом специјализованих информатора, билтена и сл, пригодним посебно дизајнираним интерактивним интернет сајтовима, као и прикладним прилозима едукативног садржаја у локалним медијима (локалним новинама, ТВ и радио станицама и др.)

III.5 Маркетинг

Обзиром да, са економског становишта, *Public Art* представља, не само излазак културе у јавни свакодневни живот, већ и област у коју се морају перманентно усмеравати средства из јавног али и из других сектора друштвеног деловања, није потребно посебно наглашавати потребу за системским организовањем маркетинга у овој области.

Реализације у области *Public Art*-а морају бити атрактивне и за локално становништво и за уметнике и за конзументе.

III.5.1 Маркетиншка истраживања

Иницијалне активности маркетинга у овој области представљају специфична истраживања и најкраће речено она се могу свести на:

- Истраживање актера *Public Art*-а, пре свега локалне заједнице (стилова живота, културних модела, културних потреба, психолошких профила, модела понашања, навика, образовања, учешћа појединих група у укупном друштвеном корпусу,

структуре друштвеног корпуса и сл.), истраживање *Public Art* корпуса (који и какав *Public Art* хоћемо, који профили уметника и који уметници су најадекватнији за тај и такав *Public Art*), истраживање циљних корисничких (конзументских) група (које и какве кориснике - конзументе хоћемо), истраживање стратегија за привлачење циљних корисничких - конзументских група (специфична програмска политика, адекватне маркетиншке кампање, пожељни модели менаџмента)

- Истраживање *Public Art* „понуде“ (карактеристике постојећег *Public Art* -а, могућности унапређења постојећег *Public Art* -а, увођење нових елемената специфичне „понуде“ *Public Art* -а)
- Истраживање „конкуренције“ (конкуренти, област конкуренције, валоризација конкурената, специфичности), истраживање стратегија конкурентности (партнерство, подела партнерских ингеренција, престиж, ексклузивност, инклузивност и сл.)
- Истраживање извора финансирања (модел финансирања, структура трошкова, модели расподеле, модели смањења трошкова, партиципација јавног сектора, модели ефикасног организовања, партиципација приватног сектора, донатори, спонзори и сл.)

Да би израдили специфичну оптималну и комплексну реализацију *Public Art* -а, маркетинг тимови треба да буду иницијатори и реализатори ових специјализованих, прилагођених истраживања, на основу којих би се стекла сазнања о основним елементима који утичу на реализацију у овој области, тј. њихов могући обим и пожељни квалитет. Ти елементи се могу разврстати у две велике групе које истражују сектор исказаних потреба и сектор могућности за њихово задовољење.

Ако су *Public Art* реализације већег значаја, те ако се рачуна на долазак конзумента из иностранства и ако се хоће бити конкурентан у међународном корпусу у овој области, онда нека од ових стратешких истраживања и анализа морају радити у иностранству. Ипак, ако се жели бити пожељна *Public Art* дестинација ова истраживања се морају радити перманентно и то тамо одакле се конзументи очекују, односно тамо где је „конкуренција“ лоцирана. У сваком случају и без обзира на утрошена средства ефекти оваквих истраживања се увек вишеструко враћају у фази реализације.

III.5.2 Маркетинг стратегије

Маркетинг стратегије се развијају након урађених анализа, а реализују их специјализовани тимови стручњака. Њихов задатак је да управљају и подстичу истраживачке, аналитичке, анимационе активности, те информационе и пропагандне делатности. Ови тимови могу бити развијани унутар ресорних институција које се баве управљањем области *Public Art*-а, а могу бити и независне маркетиншке агенције, ангазоване од стране ресорних институција. Такође, ови послови могу бити организовани и по територијалном принципу (градски, регионални...) или по гранском, односно секторском принципу (сви музеји, сва позоришта, све јавне манифестације...).

III.5.3 Маркетиншке кампање

Имплементација маркетиншких стратегија почиње њиховом промоцијом кроз маркетиншке кампање. Стога, локални маркетиншки тимови морају тесно сарађивати са установама и специјалистима који се баве пропагандом и дизајном, организационо комбинујући и усмеравајући активности стручних тимова да би се остварили оптимални пословни резултати. При том маркетиншке кампање се у пропагандном смислу могу спроводити путем бројних средстава:

- графичка средства: плакати, проспекти, фотографије, штампане публикације (чланци, репортаже, специјализовани водичи), *Public Art* мапе, информатори, каталози и сл.
- огласна средства: ТВ огласи, билборди, новински огласи, огласна репортажа, огласне плоче, радио – огласи, разгласи...
- мултимедијална средства: филмови, аудио и видео носачи (ДВД, ЦД, ВХС, пригодне дигиталне презентације и сл.)
- виртуелна средства: *web* портал и друге интернет презентације и комуникације...
- аранжманска средства: сајмови, изложбе, излози...
- меморабилије: сувенири, украсни предмети, реплике, промотивна галантерија (беџеви, оловке, упаљачи, ешарпе, шоље и сл.)

- контактна пропаганда: ПР (прес конференције, саопштења, интервјуи, студијска путовања, свечана отварања, презентације пројеката, промоције, коктели, донаторске вечере, доделе награда, радионице и сл.)
- корпоративни графички идентитет: заштитни знак, лого, писмо, маскота, боје, графички стандард.

Уколико се рачуна на међународну „конкурентност“, ове кампање се у одређеном обиму морају систематски и правовремено пласирати у оним земљама (средињама) из којих се желе привући потенцијални актери (уметници, конзументи, донатори, спонзори, туристи и сл...). Уколико се то не уради на тај начин, потенцијални актер бива прескочен и остаје неинформисан, те се и не може одлучити за избор који је предмет маркетиншке кампање.

Медији масовног комуницирања (мас-медији) играју кључну улогу у савременим друштвима у погледу формирања јавног мњења. Могућност да уђу и у најудаљеније домове даје медијима јединствену моћ комуникације. Сходно томе, овладавање вештином односа са медијима (*public relation* – ПР) предуслов је за задобијање широке циљне групе. У вештим рукама, средства јавних комуникација могу бити важна као подршка имплементацији добро вођеног пројекта.

Масовни медији опслужују масовну публику из које се регрутују потенцијални актери, па су зато и добили назив: медији масовног комуницирања (мас-медији). Масовни медији шире знање на неформалан начин, појачавају пре него што мењају ставове и сугеришу људима моделе понашања. Медији су у савременом друштву највећи „произвођачи“ публицитета. Оно што у њима није добило публицитет као да не постоји и као да се није догодило у стварности.

Public Relation тим (ПР тим) има специфичне обавезе да медијски пропрати сваки битнији догађај или објави резултат рада. То у једној реченици подразумева организовање конференција за штампу, гостовање у радио и ТВ емисијама, давање изјава и интервјуа за штампане и електронске медије.

Већина ПР тимова издаје велику количину саопштења за новинаре, као део њихове стратегије.

Саопштење за новинаре је кратак писмени документ у којем се наводе информације интересантне за новинаре и које се шаљу медијима као припрема за догађај који треба

да испрате. То је вишеструко значајно средство и може се користити да привуче пажњу на било какве податке, од неког предстојећег догађаја, до нових резултата у раду.

Да би написали добро саопштење за јавност, потребно је одговорити на пет кључних питања у тексту: КО је укључен у причу, ШТА се догодило или ће се догодити, КАДА и ГДЕ, и ЗАШТО је то новост? Обавезно је навести контакт бар једног члана ПР тима који мора у сваком тренутку да буде спреман да одговара на питања.

Конференција за штампу у односу на друге видове односа са јавношћу има основну предност у томе што омогућује да се одређена вест, прича, тема или најавна представи истовремено пред великим бројем новинара. Из тих разлога конференције за новинаре су ефикасније и јефтиније. Тада се новинарима пружа прилика да постављају питања, што ће им додатно проширити видике у погледу информација које су им потребне за писање извештаја. Уопштено речено, само најважнији догађаји захтевају конференцију за новинаре, тако да треба добро размислити пре него што се уопште и организују. Треба имати у виду да је и новинарско време и поверење драгоцено и да га не треба трошити на неважне ствари и догађаје.

Наступи у мас-медијима су једна од најбитних компоненти рада ПР тима. Они изискују ангажовање чланова овог тима, позивање на лична познанства, организовање, слање обавештења новинарима, чак и планирање читавог догађаја. ПР тим треба и да локалне медије снабдева „причама из свакодневног живота“. Ово подразумева снимање прича на терену и вишеструко залагање и подробно планирање од стране чланова ПР тима, али је зато и најефектнији начин за представљање достигнутих резултата.

Свестрано и активно учешће и појављивање чланова медијског тима, у штампаним и електронским медијима има за циљ да се јавност упозна са најважнијим и најатрактивнијим специфичностима реализација у области *Public Art* -а, те да на тај начин придобије (наклоност, подршка, учешће, помоћ и сл...) што већи број будућих актера од значаја за реализацију која је предмет пропагандне кампање. Истовремено не сме се занемарити и едукативна улога оваквих активности. На овај начин постижу се најефикаснији резултати не само у пуком информисању и промовисању, већ и у едуковању најширег дијапазона циљаних актера.

III.5.4 Брендирање

Коначно, циљ сваке маркентишке кампање је стварање бренда. Брендирање представља најпожељнију последицу успешно спроведених маркетиншких кампања. То значи да *Public Art* реализација која представља предмет маркетиншке кампање, коначно постаје недвосмислено препознатљив, опште прихваћен, и најшире пожељан „производ“ у укупној ингерентној регионалној (светској) понуди. Дуготрајни и ефикасни бренд се заснива на постигнутим специфичним, аутентичним вредностима, макар она била и сасвим локалног карактера (контекста). Најважнији актери *Public Art* -а (уметници и конзументи) пре свега желе да реализују, виде и доживе нешто аутентично другачије, односно оно што не могу наћи ни у својој средини ни другде у свету. Процес брендирања се никада не завршава. Једном постигнути бренд се перманентно мора одржавати. Временом, када се дух времена промени, мењају се и потребе а самим тим и значај, па и значење бренда. Тада се бренд редизајнира и процес његовог редефинисања креће из почетка.

IV. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Сprovedено истраживање обрађује актуелну тему употребе јавне уметности у савременом урбаном дизајну, у контексту трагања за одрживим механизмима за институционализацију ових развојних и пословних рутина. Актуелност ових истраживања, која су предмет овог рада, посебно добија на значају када се укаже на чињеницу да се поље партиципативне уметности, везује за специфичне уметничке праксе које се, не рачунајући раније спорадичне праксе, развијају тек од деведесетих година прошлог века до данас. Додатно, поље пракси партиципативне јавне уметности везује се тек за крај двадесетог и почетак двадесет првог века. Стога, ове дисциплине још увек „траже“ своју дефиницију и своје утемељење како у уметничким праксама тако и у јавној сфери уопште. Чак и ако се занемаре антагонизми који се јављају између партиципативности као метода и уметности као праксе, не може се занемарити насušност партиципативности у пољу дизајна јавних простора, у којима се јавна уметност приоритетно испољава, односно у пољу урбаног дизајна у ширем смислу. Ако се на послетку скрене пажња на чињеницу да, током последњих десет година, савремени градови посебно развијају и користе културне праксе, дакле и уметничке праксе, а нарочито јавну уметност, као један од наважнијих алата за означавање, појачавање и артикулацију сопственог идентитета и сопствене компатитивности на глобалној сцени, очито је да оваква истраживања данас представљају једно од веома важних савремених истраживачких поља која дају смернице за развој града у сагледивој будућности.

Истраживање употребе партиципативне јавне уметности у пољу урбаног дизајна до сада није било предмет научних студија на начин на који је то дефинисано овим радом. Постојећа истраживања препознају партиципативни карактер урбаног дизајна као једну од најзначајнијих иновација у традиционалним приступима изградње и уређења градова. Са друге стране, постоје истраживања која се баве партиципативним потенцијалима и механизмима везаним за поље јавне уметности. Међутим, не постоји истраживање које оба ова феномена сагледава синергијски, у целини, нити га систематизује. Такође, у нашој земљи, не постоји истраживање које у фокус ставља институционализовање рутина везаних за употребу јавне уметности у пољу урбаног дизајна. У том смислу, предложено истраживање пружа оригинални научни допринос.

Научни методи који су примењени у овом истраживању одабрани су у складу са темом, проблемом и предметом истраживања, и омогућили су адекватну проверу постављених хипотеза. Истраживање, засновано на аналитичко-синтетичком методолошком приступу, је спроведено у више праваца, што је подразумевало мултидисциплинарну примену више различитих научно-истраживачких метода и научних и стручних поља (теорија урбаног дизајна и теорија планирања, уметничких и естетичких теорија као и социолошких теорија и теорија одлучивања), као и различитих начина прикупљања и анализе података.

Истраживање је прагматичне оријентације, квалитативног карактера, оријентисано на проблем, а не на метод, спроведено тако да се увек релационује са одређеним друштвеним, културно-историјским, економским и политичким контекстом. У складу с тим су дефинисане основне истраживачке хипотезе и формирана специфична истраживачка стратегија која је обухватила три проблемска приступа, који у потпуности одговарају претходно постављеним хипотезама: 1) испитивање транзиционих промена у праксама урбаног дизајна и јавне уметности у савременим градовима развијених земаља, 2) испитивање релационих механизма и ефеката употребе јавне уметности у урбаном дизајну у градовима развијених земаља и 3) проверу могућности примене тих искустава у формирању институционалног модела употребе партиципативне јавне уметности у промењеним условима развоја градова Србије.

Испитивање транзиционих промена у праксама урбаног дизајна и јавне уметности у савременим градовима развијених земаља, у супротстављеним условима изражене корпоративне глобализације са једне стране и друштвено одговорног и одрживог управљања градовима са друге, подразумевало је примену неколико метода истраживања. Теоријско одређивање урбаног дизајна као прилагодљивог алата за контролу и унапређење развоја савремених градова вршено је мултидисциплинарном теоријско-критичком анализом радова из области теорије места и производње простора, теорија урбаног дизајна и теорија планирања, социологије, економије, и студија културе.

Испитивање релационих механизма и ефеката употребе јавне уметности у урбаном дизајну у савременом граду омогућено је теоријском анализом радова у области теорија уметности и теорија урбаног дизајна, и студија културе на основу које су апострофиране релације између промењене улоге и значаја употребе јавне уметности у

урбаном дизајну у савременом друштву и чинилаца који обликују производњу простора у савременом граду. Провера претпоставке да укључење јавне уметности у различите процесе производње простора доприноси унапређењима урбане средине вршена је компаративном анализом више студија случаја и актуелних концепата употребе јавне уметности у урбаном дизајну, са посебним акцентом на три домаће студије случаја реализоване у Београду (две) и Неготину (једна) током последње деценије у оквиру програма *Public Art & Public Space*, са Архитектонског факултета Универзитета у Београду.

Дефинисање институционалног модела употребе партиципативне јавне уметности у промењеним условима развоја градова Србије, спроведена је употребом методе моделовања, којом је вршена ситеза и интерпретација резултата претходних истраживања. У овој фази су примењене и методе анализа новијих истраживања у области праксе институционализоване јавне уметности, критичко-теоријска анализа друштвених услова развоја градова Србије, као и критичка анализа могућности унапређења постојећег концепта урбаног дизајна у пракси планирања и развоја градова у Србији.

Анализе контекста и могућности за партиципативну јавну уметност у Србији потврдили су да таква форма јавне уметности може значајно допринети одрживости градских простора на различите начине. Истовремено, анализе истичу да доприноси јавне уметности пракси креирања места остају ограничени, спорадични и привремени, у случају да јавна уметност није институционализована кроз програме и политике јавне уметности.

Србија је земља вишеструке транзиције: из аутократије ка демократији, из социјализма ка капитализму, из колективизма ка индивидуализму. Овакво стање узрокује суочавање друштва са суштинским променама друштвених и културолошких система вредности. Наши градови и њихови јавни простори деле исту судбину. У том контексту, уметност у јавним просторима постаје могуће поље дејствовања како просторних, тако и социо-културолошких трансформација градова.

На жалост, последњих 70 година јавна потрошња у области јавне уметности је оскудна и усмерена искључиво на функционалне потребе и прослављање историје. Тако у градовима Србије постоји само неколико форми јавне уметности и оне су веома традиционалне према свом стилу: традиционални споменици / појединачне скулптуре, мурали и неколицина графита која се може узети у разматрање као јавна уметност.

Након 2000. године, која је донела културолошке, политичке и економске измене у друштво Републике Србије, неколика унапређења се могу идентификовати. Уметничке и едукативне групе почеле су да опажају јавне просторе као значајно поље акција за креирање нових урбаних идентитета и унапређење градова Србије. Такође, јавни сектор постаје активнији и нуди различите уметничке пројекте са тенденцијом укључивања грађана.

У том периоду реализиовано је неколико значајних, привремених, пројеката и манифестација јавне уметности, које су биле подржане од стране локалних власти. На жалост, та подршка није институционализована. Не постоји програм јавне уметности или стратегија на националном или локалном нивоу. Свест јавности и едукација о јавној уметности и даље не постоје, а чак ни институције које би их промовисале.

Ипак, у градовима Србије постоји неколицина љупких јавних простора који чекају да буду поново откривени. Постоје бројни обични јавни простори који би могли бити унапређени. Постоји неколицина историјских и природних блага који би могли бити наглашени или бар постати видљиви. Постоји сјајан потенцијал за јавну уметност у Србији. Неопходно је да људи схвате њену важност за квалитет живота и прихвате је. Људи треба да учествују у процесу креирања својих места/простора (Живковић и Ђукановић, 2005).

У оваквом контексту, партиципација у пројектима јавне уметности може служити као алат за унапређење шире партиципације јавног живота будућности. Скромне, инкременталне интервенције јавне уметности могу бити имплементирание како би њихов резултат био одмах видљив за грађанство, које би опазило учинак њиховог удела партиципације, стекло свест и самопоуздање да је њихово учешће значајно.

На жалост, јавна уметност у Србији и даље није институционализована. Последице, могући допринос *placemaking*-у и одрживости, ограничен је временом и простором, и задржан је на појединачним спорадичним иницијативама.

Рад такође истражује могућности повезивања искуствене едукације у урбаном дизајну са *placemaking*-ом као приступом унапређењу јавних простора у контексту пост-социјалистичких земаља. Анализа обухвата истраживање едукативних, просторних и социолошких достигнућа и изазова продукције *placemaking*-а кроз јавну уметност, са главним циљем производње позитивних промена простора и заједнице кроз искуствени

урбани дизајн који користи пројекте партиципативне јавне уметности као алат *placemaking*-а.

У циљу истраживања могућности *placemaking* -а у пост-социјалистичким земљама каква је Србија, у којима јавни простори нису адекватно препознати као простори од развојног значаја града, што за последицу има њихово напуштање и неразумевање, где терцијарни сектор као могућ покретач *placemaking*-а није довољно развијен, и где јавна уметност није у потпуности препозната као алат *placemaking*-а, овај рад испитује могућности за сродне алтернативе, искуствену едукацију о урбаном дизајну кроз *placemaking* праксу, и евалуацију њихових краткорочних и дугорочних *placemaking* ефеката на урбане просторе у којима се реализује и на локалне заједнице уз помоћ којих се остварује.

Базирано на искуству стеченом кроз рад *Public Art & Public Space, PaPs* програма Архитектонског факултета Универзитета у Београду, анализирана су едукативна, просторна и социјална достигнућа и изазови при реализацији *placemaking*-а кроз искуствену едукацију о урбаном дизајну. Истраживање је засновано на три експериментална пројекта „Корак ка реци“, „Београдски карневал бродова“ и „Досије Неготин“ и бави се евалуацијом њихових краткорочних и дугорочних *placemaking* ефеката на подручју Савског приобаља у односу на главни циљ пројеката - производњу позитивних промена простора и заједнице кроз искуствену едукацију о урбаном дизајну која користи пројекте партиципативне јавне уметности као алат *placemaking*-а.

Public Art & Public Space експериментални пројекти показали су да добро планирани, привремени и пројекти оријентисани ка јавности могу допринети не само креативној пракси едукације о урбаном дизајну, већ и као генератори значајних просторних и социјалних ефеката. Константним привлачењем корисника, они могу креирати дружељубив јавни простор и допринети подизању свести о важности јавних простора као квалитета градског живота. Са социјалног аспекта, овакви пројекти могу едуковати грађане, локалне и националне власти и допринети остваривању веза између различитих сектора током процеса *placemaking*-а.

Из ових пројеката научено је да током производног процеса (*doing*) *placemaking*-а кроз искуствену едукацију о урбаном дизајну од виталног је значаја: одабир стратешке локације, одабир могућности за креирање синергије, рад са неизвесношћу кроз реалистичне, алтернативне и репрезентативне мале пројекте, као и фокус на укључивања различитих актера/сектора током читавог *placemaking* процеса, све док не

буду остварени и мотивациони и едукативни ефекти на партиципанте. Поред наведених истраживачких питања, даља научна истраживања треба оријентисати ка испитивању модела учења различитих партиципаната и ставити их у релацију са питањима интердисциплинарног и колаборативног рада; фокус је стицање више увида у начине на које бивши *PaPs* студенти аплицирају знања и вештине стечене током партиципације у *placemaking* пројектима; и истраживање фактора који обликују жељу различитих сектора и актера за учешћем у *placemaking* процесу.

Истраживање је показало да фокусирањем на учење производње *placemaking*-а, искуствена академска едукација може укључити и катализovati процес *placemaking*-а на стратешки важним локацијама, попут централног приобаља. Овакав закључак је од нарочите важности за контекст вишеструких транзиција, неразвијених институција са ниским нивоом укључености заједнице у јавни/друштвени живот, експерименталне академске програме и пројекте који могу бити замена неразвијеним институцијама јавног и цивилног сектора, а који су у земљама капиталистичке демократије углавном лидери *placemaking* процеса. *Placemaking*, као стратегија просторног планирања и дизајна може се имплементирати у пост-социјалистичким градовима у складу са њиховим специфичним институционалним капацитетима да иницирају и воде позитивним социо-просторним променама.

Са просторног аспекта, дугорочни доприноси *PaPs* пројеката пракси *placemaking*-а могу бити дискутовани у односу на форму, начин коришћења и значење места. Након приказивања алтернативних потенцијала за коришћење третираних подручја порасле су инвестиције у културне активности подручја. Оне су унеле значајне промене функције и форме у неким случајевима (нпр. Бетон хала, подручје Савамале, Неготинске пивнице). Генерално, у складу са општим променама карактера и интензитета коришћења, јавна перцепција је промењена из поља вредности у опадању ка новим вредностима у успону. Ипак, неки делови ових подручја остали су незапажени од стране јавног, приватног или цивилног сектора и остали су непромењени. Ова чињеница указује на постојање ограничења привремених пројеката у остваривању дугорочних промена, чему се треба обратити посебна пажња у даљим истраживањима и активностима. Најважнија социјална достигнућа догађаја „Корак ка реци“, „Београдски карневал бродова“ и „Досије Неготин“ су подизање свести о важности *placemaking*-а и неформалних иницијатива. *PaPs* пројекти имају важну интегративну улогу у успостављању веза међу различитим едукативним институцијама и секторима у

процесу *placemaking*-а. Такође, важна је њихова улога у едукацији локалних власти, што доприноси њиховим проактивним приступима *placemaking*-у.

Сумирајући, фокусирали би пажњу на научено из приказаних пројеката, а што би могло бити од користи за будући рад у пољу *placemaking*-а кроз експериментално учење. Прво разматрање обухвата одабир стратешке локације, односно фокусирање на простор који је перципиран као важан за велики број људи и простор у коме се интереси јавног, приватног и цивилног сектора могу преклопити. Друго разматрање обухвата могућности на основу којих се током процеса *placemaking*-а могу у синергију поставити индивидуалини и политички циљеви. У истраживаним примерима, ентузијазам за унапређење градских простора делили су сви партиципанти. Градске власти, академско поље, јавне институције и приватни инвеститори имали су исти циљ: изменити постојеће ставове о урбанитету и вратити јавне просторе грађанима. Треће разматрање односи се на контролу неизвесности, која захтева рад оријентисан ка реалности и креативност, како би произведена алтернативна решења и презентовани пројекти омогућили континуитет *placemaking* процеса. Последње разматрање наглашава истински процес *placemaking*-а током којег различитим актерима мора бити истовремено омогућено да обликују простор и уче о *placemaking*-у.

Приказани резултати показују да је могуће генерисати велики догађај изврности као колективни *oeuvre*, настао од студентских радионица у колаборацији са јавним, приватним и цивилним сектором. Резултати потврђују да је интердисциплинарни рад могућ и да мотивација реализацијом индивидуалних пројеката јавних уметности може дати енергију партиципантима за успостављање релација и колаборацију са институцијама, заједницом, приватним сектором, медијима и грађанима.

Са дистанце од дванаест година искуственог рада у оквиру *PaPs* експерименталног пројекта, социо-просторне промене урбаних простора у којима су се предметни пројекти реализовали, подржавају тезу да добро планиране, привремене, пројекте оријентисане ка јавности можемо посматрати не само као креативну вежбу у едукацији о урбаном дизајну, већ и као занчајне генераторе/„окидаче“ позитивних просторних и социјалних ефеката. Они могу допринети просторним променама у виду форме, функције и значења места. Константним привлачењем људи, они се могу приближити својим јавним просторима и може се подићи ниво свести о њиховој важности за квалитет градског живота. Са социолошке перспективе, они могу едуковати грађане,

локалне и националне власти, и такође, могу допринети успостављању веза између различитих сектора у процесу *placemaking*-а.

Фокусирана на учење кроз праксу *placemaking*-а, експериментална академска едукација може укључити и катализирати процес *placemaking*-а, и функционисати као одржива за неразвијене институције јавног и цивилног сектора које углавном предводе процес *placemaking*-а у земљама капиталистичких демократија.

И коначно, искуства из Србије, стечена резултатима дугодишње активности *Public Art & Public Space* програма, са Архитектонског факултета Универзитета у Београду, показују да партиципативна јавна уметност доприноси унапређењу и одрживости унапређеног стања јавних простора. Такође, искуства показују да без званичног признавања и шире прихваћености јавна уметност може имати само привремени карактер и ограничено дејство на одрживост, њоме створеног, места. Институционализација јавне уметности се показује као нужност, како у погледу обезбеђивања активности у пауперизованом пољу уметности у најширем смислу, тако и у праксама планирања и уређења градова, и од изразитог је значаја на свим нивоима организовања и управљања. Из тог разлога ово истраживање нуди практичан модел институционализације јавне уметности и њеног институционалног укључења у послове планирања и уређења градова у Србији, и показује да је тај модел могућ и пожељан.

ЛИТЕРАТУРА

- Alexander, C. Ishikawa, S. and Silverstein, M. (1977), *A Pattern Language Towns, Buildings, Construction*, Oxford University Press, New York.
- Altomonte, S. (Ed.) (2012) *EDUCATE: Framework for Curriculum Development*. EDUCATE Project Partners, www.educate-sustainability.eu (8.10.2013)
- Ansel, W. (ed.) (undated), *A Quick Guide to Green Roofs*, International Green Roof Association (IGRA) http://www.igra-world.com/links_and_downloads/images_dynamic/IGRA_Green_Roof_Pocket_Guide_2014.pdf, 19 August 2015
- Appleyard, D. (1980), *Livable Streets*, University of California Press, Berkeley.
- Archeworks (2011) *Sustainable Urban Design Program: Curriculum 2011 – 2012* www.archeworks.org/.../2011-12%20Curriculum%20and%20Speakers.pdf, (10.10.2013)
- Arendt, H. (1996). *Beyond Human Rights*, у Virno, Р, и Hardt, М. (уредници): *Radical Thought in Italy*, Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press
- Augé, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London: Verso
- Baltimore Arts (undated), *Baltimore Mural Program*, <http://www.baltimorearts.org>, 18. August 2015.
- Barnes, M. (1994), *A Study of the Process of Emotional Healing in Outdoor Spaces and the Concomitant Landscape Design Implications*, MLA thesis, Department of Landscape Architecture, University of California, Berkeley,
- Barton, H., Tsourou, C. (2000), *Healthy urban planning - a WHO guide to planning for people*, London, E&FN Spon
- Benjamin, W. (1970) “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn, London: Cape
- Beretić, N. (undated) *Placemaking - Public art as a redevelopment tool of mining landscapes: Sardinia case*, in Pittaluga (Ed.) *XX* (необјављен рад).

- Bishop, C. (2012) *Artificial hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London - New York, Verso
- Bosselmann, P. (1998), *Representation of Places*, University of California Press Berkeley, CA.
- Brenner, N. и Theodore N. (2002). Cities and the Geographies of 'Actually Existing Neoliberalism"', y Brenner, N. и Theodore N: *Spaces of Neoliberalism: Urban Restructuring in North America and Western Europe*, Oxford: Blackwell
- Buchloch, B. (1981). Michael Asher and the Conclusion of Modernist Sculpture, y *Performance Text(e)s Documents*, Montreal: Parachute
- Burdett, R. and Sudjic, D. (Eds.) (2007), *The Endless City: The Urban Age Project by the London School of Economics and Deutsche Bank's Alfred Herrhausen Society*, Phaidon, London.
- Burio, N. (2001), *Relaciona estetika*, Beograd, Centar za savremenu umetnost
- CABE and DETR (2001), *The value of urban design*, London, Thomas Telford
- CABE, (2004), *The Economic Value of Public Space*, London, CABE Space
- Calhoun, C. (1992). *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge, Mass: MIT Press.
- Callander, R. (2003). The History of Common Land in Scotland', *Commonweal of Scotland Working Paper*, 1(1), Caledonia Centre for Social Development.
- Carmona et al., (2008) *Public Places- Urban Spaces*. London, Architectural Press
- Cartiere, C. and Willis, S. (2008) *The Practice of Public Art*, New York, Routledge
- City of Belgrade (2014), *Predstavljen projekat restauracije fasada, poziv donatorima da učestvuju u obnovi zgrada koje su spomenici kulture*, <http://www.beograd.rs/cms/view.php?id=1626370>, 16. August 2015.
- City of Belgrade (2015), *Uručene nagrade i zahvalnice u akciji „Za zeleniji Beograd”* <http://www.beograd.rs/cms/view.php?id=1686572>, 16. August 2015.
- Cohen, Ch., Bressi, T. & Pinto, J. (2002) *US experience in Public Art*. Public Art Workshop at Faculty of Architecture University of Belgrade, 23 November 2002, Belgrade.
- Corner, J. (2006) *Tera Fluxus*. In: Waldheim Ch. (Ed.) *The Landscape Urbanism Reader*. New York, Princeton Architectural Press, p.32.

- Cowan, R. (2000), *Placecheck, A Users' Guide*, London, Urban Design Alliance
- Crimp, D. (1993). *On the Museum's Ruins*, London: MIT Press
- Cullen, G. (1961), *The Concise Townscape*, London, The Architectural Press
- Cvejić, J. (2015), *Adaptation of cities to climate changes by using the green architecture*, Lecture, Faculty of Architecture University of Belgrade.
- Daley, R. (undated), *A Guide to Rooftop Gardening*, Chicago, City of Chicago/ Chicago Department of Environment
http://www.artic.edu/webspaces/greeninitiatives/greenroofs/images/GuidetoRooftopGardening_v2.pdf, 18 August 2015
- Debord, G. (1994), *The Society of the Spectacle*, New York: Zone Books,
- Dee, C. (2001), *Form and fabric in landscape architecture: A visual introduction*. Oxon: Spon Press
- Deleuze, G. (1989) *Masochism: Coldness and Cruelty*, New York: Zone Books
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980) *Mille Plateaux*, volume 2 of *Capitalisme et Schizophrénie*, Paris: Les Editions de Minuit, englesko izdanje (1987) *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*; translation and foreword by Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Derrida, J. (1994) "Letter to Peter Eisenman," in *Critical Architecture and Contemporary Culture*, eds. William Lillyman, Marilyn Moriarty, and David Neuman (New York: Oxford University Press, 1994
- Design Trust for Public Space (undated) *Five Borough Farm*, New York, Design Trust for Public Space
<http://www.fiveboroughfarm.org/urban-agriculture/> 18 August 2015
- Dewey, J. (1938) *Experience and Education*. New York, Collier Books.
- DoE (1997), *Planning Policy Guidance Note 1: General Policy and Principles*, London, The Stationery Office
- Doss, E. (1995). *Spirit Poles and Flying Pigs: Public Art and Cultural Democracy in American Communities*, Washington, DC: Smithsonian Institution Press
- Djukanović Z., Radović D. (Eds.) (2007) *Urbophilia*. Belgrade, Faculty of Architecture, 566-603.
- Djukanović, Z. and Živković, J. (2012) „The 'Third Belgrade' Riverfront“; in Cherubini, R. *AW_across waters – Il fiume riprogettato*; Orienta edizioni 2006; Roma

- Djukanović, Z. (2013), *Dna Barcoding of Tokyo — One Impossible Dream-Book*; Radović, D. ed. *Mn'M Workbook 2: Tokyo Derive - in search of urban intensities*; International Keio Institute + flick studio co., ltd; Tokyo
- Djukanovic, Z., Živkovic J. & Djukanovic, LJ. (2014) *Participatory Public Art – A Sustainable Place-Making Practice*, Nano, Bio Green Technologies for a Sustainable Future, SGEM Scientific Papers DataBase, Volume: 14/2; pp. 573-581.
- Djukanovic, Z. & Živkovic, J. (2015) „Public Art & Public Space Program: Learning, But Doing“!, in *Annales, Series historia et sociologia. Special issue: Researching, interpreting and acting in urban spaces – approaches, perspectives and challenges*, Koper: Historical Society of Southern Primorska of Koper.
- Đukanović, Z., Živković J., Lalović K., Vuković S., Cohen Ch. (2005) *Public Art & Public Space project*, 2nd Euro regional Conference – Danubius Design: Innovation and Tradition. Belgrade, University of Arts, 147-152.
- Đukanović Z. & Živković, J. (2008) *Public Art and Placemaking : case study - Belgrade, City municipality Stari Grad*. Belgrade, Faculty of Architecture University of Belgrade.
- Đukanović, Z. (2011), *Umetnost u javnom prostoru: ekspertna studija prostorne provere užeg gradskog jezgra Užica za potrebe umetničke produkcije u javnom prostoru*, Beograd, Academica - Akademska grupa, <http://www.publicart-publicspace.org/publications/books/public-art-in-public-space>, 18 August 2015
- Đukanović, Z. & Živković, J. (2013) *Density vs. Intensity vs. Density vs...* Case Study of Belgrade. In: D. Radović (Ed.) *Intensities in Ten Cities*. Tokyo, IKI (International Keio Institute) + flick studio co. Ltd, pp.100-108.
- Букић Дојчиновић, В (2005) *Културни туризам - менаџмент и развојне стратегије*, Београд: Clío
- Elden, S. (2004), *Understanding Henri Lefebvre - Theory and the Possible*, London, Continuum
- EPA (undated) *Green Roofs*, United States Environmental Protection Agency
<http://www.epa.gov/heatisland/mitigation/greenroofs.htm>, 19 August 2015
- EPA (undated) *Reducing Urban Heat Islands: Compendium of Strategies / Green Roofs*, United States Environmental Protection Agency
<http://www.epa.gov/heatisland/resources/pdf/GreenRoofsCompendium.pdf>, 19 August 2015

- Fausold, C. and Lilieholm, R. (1996a), *The Economic Value of Open Space: A Review and Synthesis*, Cambridge, Lincoln Institute of Land Policy Research Paper
- Fausold, C. and Lilieholm, R. (1996b), *The Economic Value of Open Space*, Land Lines: September 1996, Volume 8, Number 5
- Felshin, N. (ed.) (1995) *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*, Seattle: Bay Press, Inc.
- Finkelpearl, T. (2000). Interview: Krzustof Wodiczko on Alien Staff, у: Finkelpearl, T. (yp.), *Dialogues in Public Art*, Cambridge и London: MIT Press
- Fleming, R. (2007) *The Art of Placemaking: Interpreting community through public art and urban design*. London, Merrell.
- Florida, R. (2005), *The Rise of the Creative Class: The New Global Competition for Talent*, Basic Books, New York, NY.
- Foucault, M. (1993) "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias," trans. Jay Miskowiec in *Architecture Culture 1943–1968: a Documentary Anthology*, ed. Joan Ockman, New York: Rizzoli, први пут објављено у French journal *Architecture /Mouvement/ Continuité* in October, 1984, на бази ауторовог предавања из марта 1967.
- François, E. <http://www.edouardfrancois.com/> (11.10.2015.)
- Fraser, N. (1993). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy у Robbins, B. и Social Text Collective (уредници): *The Phantom Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Gadwa, N. A. (2012) Creative Placemaking. In: *Grantmakers in the Arts I*, Vol 23, No 2 (Summer 2012), <http://www.giarts.org/article/creative-placemaking-20>, (10.12.2013).
- Gehl Architects (2007), *Public Space Public Life Sydney*, City of Sydney, Sydney.
- Gehl, J. (1971), *Life between buildings*, Van Nostrand Reinhold, New York; 1987, reprinted by Island Press.
- Gehl, J. (1987), *Life Between Buildings: Using public spaces*, New York: Van Nostrand Reinhold
- Gehl, J. (2010), *Cities for People*, Washington D.C.: Island Press
- Gehl, J. and Svarre B. (2013) *How to study public life*, Washington D.C.: Island Press
- Gensler and ULI (2011), *Open Space: an asset without a champion?*, Gensler and ULI - the Urban Land Institute

- Gesler, W. and Kearns, R. (2002), *Culture/Place/Health*, London, Routledge
- Goffman, E. (1963), *Behavior in Public Places*, Free Press of Glencoe, New York.
- Goldsmith, Elizabeth and Goldbard, (2010), *What We See. Advancing the Observations of Jane Jacobs*, New Village Press, Oakland, California.
- Gormley, A. (2007) *Event Horizon*, <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/256> (12.10.2015.)
- Guattari, F. (1995), *Chaosmosis: An Ethico- aesthetic Paradigm*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press,
- Guattari, F. (1989) *Les trois ecologies, Paris: Galilee*, englesko izdanje *The three ecologies*, translated by Ian Pindar and Paul Sutton, London: The Athlone Press
- Habermas, J. (1962) *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Darmstadt: Luchterhand. издање на енглеском (1989) *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a category of Bourgeois Society, Polity, Cambridge*
- Hall, E. (1959), *The Silent Language*, Anchor Books/Doubleday, New York.
- Hall, T. (1966), *The Hidden Dimension*, Garden City/Doubleday, New York.
- Hansen, M. (1993). Forward, у Negt, O. и Kluge, A. (yp.), *Public Sphere and Experience*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press
- Harvey, D. (2008), *The Right To The City*, *New Left Review* 53, *September-October 2008*, p. 23-40
- Harvey, D. , Verwijnen, J. (nedatirano) *Public Art and Urban Development*
- Hauser, G. (1999). *Vernacular Voices: The Rhetoric of Publics and Public Spheres*, Columbia SC: University of South Carolina Press.
- Heidegger, M. (1955–57) *Identität und Differenz*, *Gesamtausgabe* Volume 11, издање на енглеском (1969) *Identity and Difference*, trans. by Joan Stambaugh, New York: Harper & Row
- Heidegger, M. (1950) “Der Ursprung des Kunstwerkes” у *Holzwege*, *Gesamtausgabe* Volume 5., енглеско издање “The Origin of the Work of Art” у Young J., Haynes, K. ed. (2002) *Off the Beaten Track*, Cambridge: Cambridge University Press,
- Hillier, B. (1984), *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.

- Honneth, A. (1995) *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of Social Conflicts*. Cambridge: Polity Press
- Howard, E. (1902), *Garden Cities of To-Morrow*, MA: MIT Press, Cambridge.
- Hunting, D. (2005) *Public Art Policy: Examining an Emerging Discipline. Perspectives in Public Affairs Vol2*, Arizona State University, www.asu.edu/mpa/Hunting_Public%20Art.pdf (7.2.2014).
- Institut ekonomskih nauka (2008) *Belgrade Tourism Development Strategy*, www.beograd.rs/download.php/documents/strat-turizam.pdf (9.11.2013).
- Jacobs, A. (1985), *Looking at Cities*, MA: Harvard University Press, Cambridge.
- Jacobs, A. (1995), *Great Streets*, MIT Press, Cambridge Mass.
- Jacobs, J. (1961) *The Death and Life of Great American Cities*. New York, Random House.
- Johnson, B. (2009), *Open space strategies - Best practice guidance*, London, Commission for Architecture and the Built Environment and the Greater London Authority
- Kaprow, A. (1958). Notes on the creation of a total art, y Kelley, J. *Essays on the Blurring of Art and Life*, Berkeley, Los Angeles и London: University of California Press
- Kaprow, A. (1966), *Assemblages, Environments and Happenings*, New York: Harry N. Abrams Inc, стр. 189.
- Kolarevic, B. , Malkawi, A. (2005) *Performative Architecture: Beyond Instrumentality*, New York and London, Spon Press
- Kolb, D.A. (1984) *Experiential learning: Experience as the Source of Learning and Development*. Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall.
- Koolhaas, R. and Mau, B. (1995) *S,M,L,XL, O.M.A.* Monacelli Press Inc., New York.
- Koolhaas, R. and Foster, H. (2001) *Junkspace/Running Room*, London: Notting Hill Editions
- Kosuth, J. (1994). 1975, y Gabriel Guercio (уредник), *Art after Philosophy and After: Collected Writings 1966-1990*, Cambridge: MIT Press, 1994
- Lafrance, N. (2007), *Rapture*, Noemie Lafrance Choreographs Frank Gehry, Critical Dance <http://www.ballet-dance.com/forum/viewtopic.php?f=13&t=29766>
- Lacan, J. (1992) *The Ethics of Psychoanalysis, 1959–60*, London: Routledge,

- Lang, J., (2005) *Urban Design: A Typology of Procedures and Products*, Oxford, Architectural Press is an imprint of Elsevier
- Le Corbusier (1923), *Vers une architecture*, Paris: Editions Flammarion,
- Le Corbusier (1965), *Atinska povelja*, Organ kluba mladih arhitekata, (Originally published in Franch, CIAM (1933), La charte d'Athènes).
- Lefebvre, H. (1968) *Le Droit à la ville*, Paris: Anthropos (2nd ed.); Paris: Ed. du Seuil, Collection "Points" енглеско издање "The Right to the City" y (1996) *Writings on Cities*, E. Kofman and E. Lebas, trans. and eds., Oxford: Basil Blackwell.
- Lefebvre, H. (1974) *La production de l'espace*, Paris: Anthropos. izdanje na engleskom 1991 *The Production of Space*, Donald Nicholson-Smith trans., Oxford: Basil Blackwell
- Loukaitou-Sideris, A. & Banerjee, T. (1998) *Urban Design Downtown: Poetics and Politics of Form*, Berkley , LA, University of California Press.
- Low, S. (2002): Spaces of Reflection, Recovery, and Resistance: Reimagining the Postindustrial Plaza. In: M. Sorkin & Sh. Zukin (eds.) *After the World Trade Center: Rethinking New York City*. New York Routledge, 163-172.
- Lynch, K. (1960), *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge MA.
- Madanipour, A. (1996) *Design of Urban Space: An Inquiry Into A Socio-Spatial Process*. Chichester and New York, Wiley.
- Мако, V. (2005) *Estetika – Arhitektura, knjiga 1: sedam tematskih rasprava*, Beograd, Arhitektonski Fakultet Univerziteta u Beogradu
- Мако, V. (2009) *Estetika – Arhitektura, knjiga 2: kreativni proces između subjektivnog i opšte- društvenog estetskog značenja*, Beograd, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Orion Art, 2009.
- Maslow, A. (1954), *Motivation and Personality*, New York: Harper and Row
- Marcuse, H. (1998) *Technology, War and Fascism: Collected Papers of Herbert Marcuse*, ed. D. Kellner, London, Routledge
- Marx, K. (1976) *Capital: The Process of the Production of Capital*, Harmondsworth: Penguin

- McConnell, V. and Walls, M. (2005), *The Value of Open Space: Evidence from Studies of Nonmarket Benefits*, Washington, DC, resources for the future
- Milovanović Rodić D., Živković, J. & Lalović, K. (2013) *Changing Architectural Education for Reaching Sustainable Future: A contribution to the discussion*. *Spatium*, 29, Belgrade, IAUS, 75-80.
- Neill, J. (2005) *John Dewey, the Modern Father of Experiential Education*.
<http://wilderdom.com/experiential/ExperientialDewey.html> (6.12.2007).
- Newman, O. (1972), *Defensible Space, Crime Prevention through Urban Design*, New York: Macmillan,
- Nietzsche, F. (1968) *The Will to Power*, trans. by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale, New York: Random House
- Powell, I. (2015), *Rapid urbanisation*, PWC - PricewaterhouseCoopers, London,
<http://www.pwc.com/gx/en/issues/megatrends/rapid-urbanisation-ian-powell.jhtml>, 18 August 2015.
- Project for Public Spaces, (2000), *Inc. How to Turn a Place Around: A Handbook for Creating Successful Public Spaces*, Project for Public Spaces, Inc., New York.
- Project for Public Spaces (PPS) (2012): *Creativity and Placemaking*. <http://www.pps.org/reference/creativity-placemaking-building-inspiring-centers-of-culture> (10.10.2013).
- Project for Public Spaces + Metropolitan Planning Council (2008): *A Guide to Neighborhood Placemaking in Chicago*. http://www.placemakingchicago.com/cmsfiles/placemaking_guide.pdf (10.10.2013)
- Protocol for Australian Cities, (2011) *Places For People and Urban Design*.
http://www.urbandesign.gov.au/downloads/files/INFRA1219_MCU_R_SQUARE_URBAN_PROTOCOL_LS_1111_WEB_FA2.pdf (10.12.2013)
- Public art & Public space project, <http://www.publicart-publicspace.org/projects/annual-projects/002-paps-2004-belgrade-boat-carnival>. <http://www.publicart-publicspace.org/projects/annual-projects/001-paps-2003-step-towards-river>
- Radišić, S. (nedatirano) *Public Art Policies – a Comparative Study*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu
- Summary of Public Art Framework and Field Guide for Madison*, (nedatirano) Wisconsin, City of Madison: Madison Arts Commission, Dept. Planning & Development,
- Rendell, J. (2002) *Art and Architecture: A Place Between*, Cambridge, The MIT Press

- Reese, H. W. (2011) *The Learning-by-Doing Principle*. Behavioral Development Bulletin , Vol. 11, 2011.
<http://baojournal.com/BDB%20WEBSITE/archive/BDB-2011-11-01-001-019.pdf> (6.12.2013).
- Robbins, B. и Social Text Collective (уредници). (1993). *The Phantom Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Rolston, H. III. (1988), *Environmental Ethics: Duties to and Values in the Natural World*. Temple University Press, Philadelphia, PA. 391 pages.
- Rosaldo, R. (1999) Cultural Citizenship, Inequality and Multiculturalism. In: Torres R.D. et al. (Eds.) *Race, Identity and Citizenship*. Oxford, Blackwell.
- Rossi, A. (1963), *The Architecture of the City*, MA: MIT Press, Cambridge.
- Schimmel, P (1998). Leap into the Void: Performance and the Object, у Schimmel, P (уредник), *Out of Actions: between performance and the object, 1949 - 1979*, The Museum of Contemporary art New York и London: MoCA Los Angeles - Thames and Hudson.).
- Seamon, D. (1993) *Dwelling, Seeing, and Designing: Toward a Phenomenological Ecology*. NY, State University of New York Press.
- Serra, R. (1994). Titled Arc Destroyed, у *Writings, Interviews*, Chicago: Chicago University Press
- Sitte, C. (1889), *The Art of Building Cities*, Hyperion Press, Westport, Connecticut, reprint 1979 of the 1945 version. Originally published in German: Camillo Sitte, *Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*. Verlag von Carl Graeser, Vienna.
- Sommer, R. (1969), *Personal Space: The Behavioral Basis of Design*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J.
- Sorkin, M. (1992). Introduction: Variations on a Theme Park, у Sorkin, M. (уредник): *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*, New York: Hill и Wang
- Stanley, B. et all (2012), “Urban Open Spaces in Historical Perspective: a Transdisciplinary Typology and Analysis”, у *Urban Geography*, 33, 8, pp. 1089-1117. Bellwether Publishing, Ltd.
<http://dx.doi.org/10.2747/0272-3638.33.8.1089>
- Sternberg, E. (2009), *Healing Spaces: The Science of Place and Well-being*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press

- Stiles, R., (2009), *Urban spaces - enhancing the attractiveness and quality of the urban environment*, Vienna, Vienna University of Technology
- Stojkov, B. (ed.) (2011) *The City of Belgrade Development Strategy*. BG, Palgo centar, www.palgo.org/files/knjige/strategy%20low%20english.pdf (6.12.2013)
- The Center for Design Excellence (2013) *The Art Of Creating And Shaping Cities And Towns*. <http://www.urbandesign.org/> (11.4.2014)
- Tilley, C. (1994) *A Phenomenology of Landscape*. Oxford, Berg.
- Ulrich, B. (1986), *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage, London; originally published in German in 1986; United Nations in 1987, *Our Common Future*, Oxford University Press, Oxford.
- UN Task Force, (2015), *Sustainable Urbanization in Post-2015 Agenda* (1), 11/03/2015, Sudan vision an independent daily Issue #: 3618, Issue Date: 11th August, 2015 <http://news.sudanvisiondaily.com/details.html?rsnpid=247276>, 19 August 2015
- UN, UNCHS (2001), *Urban Millenium*, Special Session of the General Assembly, New York, <http://www.un.org/ga/Istanbul+5/booklet4.pdf>, 19 August 2015
- Vail D. и Held T. (2000). Institutional Factors Influencing the Size and Structure of Tourism: Dalarna (Sweden) and Maine (USA). *Current Issues in Tourism*, 3 (4)
- Venturi, R., Izenour, S. and Scott Brown, D. (1972), *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, MIT Press, Cambridge.
- Vuković, S. (2011) Javna umetnost, definicija i trendovi, u Đukanović, Z. (2011), *Umetnost u javnom prostoru: ekspertska studija prostorne provere užeg gradskog jezgra Užica za potrebe umetničke produkcije u javnom prostoru*, Beograd, Academica - Akademska grupa
- WATERFRONTS OF ART III *Public Art & Urban Design: Interdisciplinary and Social Perspectives*, (2003) Universitat de Barcelona; Barcelona September 25th - 27th, 2003
- WHO (2015), *Urban population growth*, Global Health Observatory (GHO) data http://www.who.int/gho/urban_health/situation_trends/urban_population_growth_text/en/, 19 August 2015

- WHO/Europe (1997), *Twenty steps for developing a Healthy Cities project*, Copenhagen, World Health Organization / Regional Office for Europe
- Whyte, H. W. (1958), *The Exploding Metropolis*, Time Ink./Doubleday, New York.
- Whyte, H. W. (1980), *The Social Life of Small Urban Spaces*, Project for Public Spaces, New York.
- Wodiczko, K. (1987). Strategies of Public Address: Which Media, Which Publics? у Foster, H: (ур.), *Discussions in Contemporary Culture*, Seattle: Seattle Bay Press.
- Wodiczko, K. (1996). Projection, у Boss, S. (ур.): *Krzysztof Wodiczko: De Appel, Amsterdam 1996*, Amsterdam: De Appel Foundation
- Woolley, H. (2003), *Urban Open Spaces*, London, Spon Press
- Живковић Ј. (2015) *Концепт интегрисане рекреације и могућности примене у условима развоја градова Србије*, докторска дисертација, Београд: Архитектонски факултет Университета у Београду
- Živković, J. & Đukanović Z., (2007): Public Art & Public Space Project, In: Djukanović Z., Radović D. (Eds.) *Urbophilia*. Belgrade, Faculty of Architecture, 566-603.
- Živković, J. & Đukanović, Z. (2010) *Small Steps towards Big Vision: Taking People to the River (Again) in Belgrade*. Portus No 20, Venezia, RETE, 36-41.
- Živković, J., Djukanović, Z., (2014), Urban Tactics for Waterfront Redevelopment, in: M. Devetakovic & H. Haas (eds.) *Werkzeuge und Methoden fur die urbane Wasserfrpontentwicklung* (pp.44-47).DAAD Deutscher Akademischer Austausch Dienst, Germany
- Živković, J., Đukanović, Z., Lalović, K., Vuković, S. & Cohen, Ch. (2005) *Edukacija u urbanom dizajnu: projekat Public Art & Public Space*, Zbornik radova sa konferencije: Urbani dizajn, Beograd: Društvo urbanista Beograda, pp. 203-214.

БИОГРАФИЈА

Зоран Ђукановић рођен је у Шапцу 11.06.1962. године. Основну и средњу школу завршио је у Лазаревцу. Дипломирао је 1992. године на Архитектонском факултету Универзитета у Београду. Године 1998. окончава похађање наставе и завршава све испитне обавезе на Магистарским последипломским студијама на Архитектонском факултету Универзитета у Београду. Од 2008. године уписује Докторске студије на Архитектонском факултету Универзитета у Београду.

Од 1992. године, запослен је на Архитектонском факултету Универзитета у Београду. У звање доцента, за област урбанистичког пројектовања, изабран је јануара 2003. године. Реализује наставу на основним и мастер академским студијама као руководиоца студија, теоријских и изборних предмета.

Иницијатор је, оснивач и концептор, а од 2003. године и руководиоца међународног интердисциплинарног научно-истраживачког програма *Public Art & Public Space* на Архитектонском факултету Универзитета у Београду.

Од 2004. године континуирано је ангажован као наставник под уговором у звању доцента на Шумарском факултету Универзитета у Београду на Одсеку за Пејзажну архитектуру и хортикултуру. У периоду од 2007. до 2009. године био је ангажован, у својству ментора, на интердисциплинарним магистарским постдипломским студијама за „Сценски дизајн“ на Универзитету уметности у Београду.

Учесник је у више научно-истраживачких пројеката везаних за области урбанистичког планирања, архитектонског и урбанистичког пројектовања и јавне уметности. Учествовао на бројним научно-стручним скуповима, базично везаним за област урбанизма.

Аутор је и уредник више рецензираних монографија (Уметност у јавном простору; Београдска Тврђава - Сановник континуитета Белог Града; *Cità Fiumi, Mergini fluviali – Roma - Belgrado*; *Public Art 4 Public Space*; Јавна уметност и креирање места; Урбофилија) и публикација, као и бројних научних и стручних радова, везаних за област урбанистичког планирања, урбанистичког и архитектонског пројектовања и јавне уметности, објављиваних у стручној и другој периодици.

Коаутор је три оригиналне методологије из области специфично везаних за академску и стручну едукацију у пољима: Уметничког обликовања јавних градских простора; Изучавања и продукције текстова о архитектури и урбанизму; Перманентног образовања у пољу урбанизма.

Последњих година, од избора у звање доцента, кроз своје академске, али и ванакademicke активности, посебно се истиче на међународном плану, где активно сарађује са бројним, најеминентнијим иностраним и међународним, академским и стручним институцијама из ЕУ, САД, Јапана и Аустралије у реализацији наставе, бројних научно-истраживачких и стручних пројеката, програма размене и наставних програма, базично везаних за области урбанистичког и архитектонског пројектовања, урбанистичког планирања, урбаног менаџмента и јавне уметности, а у периоду од септембра 2009. до септембра 2012. године био је ангажован на пословима Продекана за међународну сарадњу Архитектонског факултета Универзитета у Београду.

Кандидат се паралелно са академским радом бави архитектонским и урбанистичким пројектовањем и планирањем, за које је више пута награђиван на националним и међународним конкурсима и смотрема.

Иницијатор је, концептор и руководиоца више значајних пројеката на територији Србије који се одвијају под покровитељством и уз помоћ бројних републичких и међународних институција и институција локалне самоуправе. Био је члан бројних управних, консултантских и саветодавних тела и органа, јавних предузећа као и планских комисија Републике Србије, Града Београда али и више других градова, институција и невладиних организација са територије Републике Србије.

Члан је националних професионалних удружења и асоцијација, а у периоду од 2004. до 2009. године био је и члан Председништва Друштва урбаниста Београда.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а **Зоран Ђукановић**

број индекса **2007/40**

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

УПОТРЕБА ПАРТИЦИПАТИВНЕ ЈАВНЕ УМЕТНОСТИ У УРБАНОМ ДИЗАЈНУ

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 22. Децембра 2015. године

Зоран Ђукановић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора **Зоран Ђукановић**

Број индекса **2007/40**

Студијски програм **Архитектура и урбанизам**

Наслов рада **Употреба партиципативне јавне уметности у урбаном дизајну**

Ментор **Проф. Др Владимир Мако**

Потписани/а **Зоран Ђукановић**

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

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

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

Потпис докторанда

У Београду, 22. Децембра 2015. године

Зоран Ђукановић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

УПОТРЕБА ПАРТИЦИПАТИВНЕ ЈАВНЕ УМЕТНОСТИ У УРБАНОМ ДИЗАЈНУ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 22. Децембра 2015. године

Зоран Ђукановић

1. Ауторство - Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.