

Пише > Соња Јанков

Потенцијали сценских објеката и домова културе

Архитектура сценских објеката у Републици Србији и Архитектура објеката домова културе у Републици Србији, Нови Сад: Факултет техничких наука, 2011, 2014.

Промене друштвено-политичких контекста и економска транзиција оставиле су трага како на културне садржаје у Србији, тако и на архитектонске објекте у којима се они презентују. Из тог разлога су реализовани истраживачки пројекти са циљем ревалоризације позоришних зграда и репозиционирања, генерално замрлих, домова културе у уметничке центре заједнице који нису фокусирани на комерцијализовану масовну културу. Истраживачке пројекте спровео је Департман за архитектуру и урбанизам при Факултету техничких наука у Новом Саду, уз подршку Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије. Резултат пројеката је представљен у ова два тематска зборника које су уредили Радивоје Динуловић, Драгана Константиновић и Миљана Зековић. Зборници су од посебног значаја за студенте на Катедри за сценски дизајн, али и за све заинтересоване за техничко-технолошко стање садашњих сценских објеката у Србији и њихове просторне карактеристике.

Радови у зборнику *Архитектура сценских објеката у Републици Србији* фокусирају се на позориш-

не зграде из перспективе студија архитектуре и урбанизма, али и са становишта културологије, културне политике, менаџмента у култури, социологије и екологије. Увод Радивоја Динуловића истиче потребу за детаљном анализом стања позоришних зграда у Србији како би се указало на потенцијале које поседују. Уз прецизније дефинисање позоришних зграда као целивитих самосталних архитектонских сценских објеката, на супрот позоришних сала у оквиру домова културе или у склопу већих комплекса, долази се до 31 позоришне зграде у Србији које су овим зборником представљене кроз 18 научних радова.

Истраживачки методи које су аутори користили су компаративна анализа, студија случаја и аналитичко-критички метод. Дотичу се питања модерног/савременог позоришта, студија спектакла, културне продукције у Србији, као и историјских околности, друштвеног окружења и економских фактора позоришних зграда, који су се мењали годинама. Тако Игор Мараш посматра саме позоришне куће као просторне представе, анализирајући културолошки и политички значај њиховог реконструисања. Маја Ристић са ФДУ-а анализира програмску концепцију и продукционе моделе позоришта у Србији која су отворена за нове форме упркос финансијској везаности за оснивача и недовољној програмској профилисаности.

Рад Оливере Грачанин из Центра за сценску технику и технологију тиче се одржавања и обнове сценске опреме. Ауторка истиче да је потребно формулисати стратегију евалуације, одржавања и обнове опреме, као и организовати сарадњу са међународним стручним удружењима у области сценске технике и технологије, чиме би се обезбедило и усавршавање особља. Њено истрживање долази до података да могућност отварања режије ка сали има само пар позоришта у Србији, колико их и поседује дигиталне миксете, док се тек нешто већи број може послужити сопственом опремом за снимање видео материјала и самих представа. За сва позоришта у Србији је карактеристичан неискоришћен потенцијал за дизајн светла, који је предвиђен архитектуром објеката, али се у пракси не користи.

Од компаративних анализа, рад Татјане Јовановски и Драгане Мандић испитује “појам традиционалног и алтернативног театра у односу на друштвено-политичка кретања и отпоре у Србији”, окрећући се и појму *трага као позориште* који практикује Белеф. Поређење Позоришта на Терзијама и Краљевачког позоришта, која су настала у различитим околностима, даје рад Дијане Апостоловић и Наташе Булут, док се конфликтима између околине и позоришних зграда на примеру Српског народног позоришта и Београдског драмског позоришта баве Бојана Драгутиновић и Вишња Сврдлан.

СНП је поново у фокусу кроз анализу његовог стања и потенцијала после транзиције, имајући у виду да је напад било основано као прво национално позориште. Слободан Грковић, Данијел Кукарас и Радован Белеслин залажу се за добро организовање потпуне базе података у свим позориштима у Србији, као предуслов за савремено управљање. Те базе података требало би да обухватају стање конструкција, те евидентирање, картирање и класификовање оштећења и дефеката, и, коначно, интервенције на објектима у виду санација, реконструкција или замена. Зборник такође даје пре-

глед урбанистичких критеријума сценских објеката и морфолошке одлике одабраних позоришних зграда, а Драгана Пилиповић анализира њихове еколошке и безбедносне карактеристике.

Значајан део зборника *Архитектура сценских објеката у Републици Србији* је преглед класификованих публикација о архитектонским објектима за сценске догађаје у Србији до 2010. године, који укључује 265 библиографских јединица.

Зборник *Архитектура објеката домова културе у Републици Србији* доноси истраживања о домовима културе, то јест центрима за културу, соколским домовима и домовима младих/омладине. Ове мултифункционалне институције су утицале на децентрализацију и демократизацију културе и данас су значајан културни капитал градова и грађана. Према “Геокултуралној карти Србије”, данас постоји 251 центар за културу. Радови се фокусирају на просторне и програмске карактеристике ових објеката/институција, њихов историјски развитак од радничких и задружних домова, затим на промене које су последице смењивања социо-политичких уређења, као и на потенцијале које домови имају за културе насеља у којима се налазе. Грађени у мањим срединама, као и у великим, домови су омогућавали интеграцију више видова уметности и одрживост локалног идентитета.

Од зачетка, од стране Андреа Марлоа, првог Министра за културу у Француској, домови културе су били политички програм, настао са циљем да едукује широке друштвене слојеве како би се изборили за националну, класну или полну еманципацију. Ширили су се у мањим местима у исто време када и раднички универзитети у градовима. У доба када је култура била партијски приоритет којим се побољшавала перцепција идеологије, домовима се контролисала и потрошња слободног времена. Њихова изградња била је уско у вези са модернизацијом села, мада су данас замрли у руралним срединама. О томе да ли се Марлоова идеја дома културе одржала до данас, пише Маја Ристић.

Према Драгани Константиновић, “развој типологије [домова културе] јасно рефлектује кључне промене идеолошких поставки и представља најмасовнији подухват медијације идеја политичког врха кроз архитектуру” (стр. 29). Ауторка наводи да је у послератном периоду до 1950. у Србији изграђено 1450 културних центара, док је почетком шездесетих Југославија била водећа у Европи по изградњи ових објеката, који су имали недостатке попут одсуства санитарних просторија. Већина домова тада се користила и као складиште за усеве током одређених месеци у години. Током седамдесетих, конкурси за изградњу домова културе у већим градовима су посебан акценат стављали на уметничку слободу и што већи степен креације, што је резултирало експресивним постмодернистичким решењима.

Од појединачних студија случаја, Суботица, Нови Сад и Бечеј су посматрани из перспективе културних програма и просторних могућности и недостатака. Рената Балзам и Татјана Бабић фокусирају се на историју соколских друштава и случај Дома културе у Суботици, изграђеног 1936. као највећег спортско-културног центра у земљи. Од идеје покрета која датира из 1862. у Чешкој и даје значај систематском телесном развоју за духовно васпитање човека, до забране рада његових друштава од стране комунистичке партије која их је прогласила фашистичким организацијама, соколство је доживело обнову у новим државама СФРЈ деведесетих година XX века, у доба политичког плурализма. Објекте соколских домова одликује спој спаваоница, школе, спортских и културних садржаја у које су често спадала луткарска позоришта, а Дом културе у Суботици је значајан по томе што сви предвиђени програми, осим централне школе, постоје и данас, упркос забрињавајућем стању у којем се објекат налази.

Драгана Пилиповић и Карл Мичкеи анализирају Дом културе у Јагодини, који је важио за један од најлепших у тадашњој Југославији, и домове у шест околних мањих места/села који архитектонски наликју породичним кућама и у којима се примећује низ

необичности по питању програма и коришћења простора. Основа за овај рад је било истраживање Завода за проучавање културног развоја од којег је преузета фотодокументација. Са циљем указивања на добре примере просторне комуникације мултимедијалним средствима између архитектуре домова културе и публике, Александра Пештерац и Даниела Димитровска се фокусирају на Дом омладине у Београду, као пример куће културе класичног типа, и Културни центар Град у Београду, пример куће културе алтернативног типа.

Маја Момиров је спровела квантитативну анализу програмске структуре и анализу просторне организације осам домова/центра културе у односу на потребе заједнице, од којих једино КЦНС обавља и функцију музеја, поседовањем збирке уметничких радова, док већина њих организује и продуцира позоришне представе. Са Милом Ђурђев, Момиров је спровела шире истраживање, фокусирајући се на 39 домова културе. У сваком од њих се у просеку одвија 11 врста програма, док у пар њих и 18 врста. Од укупно 22 програмска садржаја, концерти и изложбе су присутни у 80% институција, затим следе књижевни програми и трибине у 70% и позоришни програми у 60% институција. Ауторке истичу да се већина анализираних центара жали на недостатак довољно адекватног простора за програме.

Зборник доноси и преглед урбанистичких карактеристика домова културе у девет мањих места Војводине, закључујући да су сви лако доступни, са изграђеним платоом и паркингом, као и визуелно-просторним решењем улаза за посетиоце који га разликује од осталих улаза у зграду. Већина аутора закључује да мали проценат ових објеката има простор у довољно добром стању за реализацију својих програма, а и међу њима је мали број оних који имају довољно финансијских средстава. Упркос томе, постоје актуелни програми уз које одрастају генерације, као што су уз југословенски фестивал филма за децу “Кекец”.