

Umjetnička akademija u Splitu

Vrkić, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:

University of Split, Faculty of Civil Engineering, Architecture and Geodesy / Sveučilište u Splitu, Fakultet građevinarstva, arhitekture i geodezije

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:123:860712>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-04**



Repository / Repozitorij:

[FCEAG Repository - Repository of the Faculty of Civil Engineering, Architecture and Geodesy, University of Split](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

FGAG | Diplomski rad | 2019./2020.
NASLOV | Umjetnička akademija u Splitu
TEMA ODABRANOG PODRUČJA | Istraživanje prostora umjetničkog stvaranja
LOKACIJA | Sveučilište u Splitu

STUDENTICA | Dora Vrkić
MENTOR | Dario Gabrić, dipl.ing.arh.
KOMENTORICA | Dr.Sc. Sanja Matijević Barčot, dipl.ing.arh.
KONZULTANT ZA KONSTRUKCIJU | prof. dr. sc. Boris Trogrlić

SADRŽAJ

KOMENTORSKI DIO

Istraživanje prostora umjetničkog stvaranja

_komentorica: Dr.sc. Sanja Matijević Barčot, dipl.ing.arh.

- 0_ UVOD _tipovi ateljea po Danielu Burenu
 - _Daniel Buren_ "The function of the studio"
- 1_ POVIJESNI RAZVOJ _studio kao prostor stvaranja i edukacije
 - _studio kao mobilni prostor
 - _studio kao mjesto edukacije
 - _studio kao mjesto okupljanja
 - _studio kao dio prostora za stanovanje
 - _studio kao mjesto izlaganja
 - _studio kao umjetnički brand
- 2_ SUVREMENI STUDIO _studio kao umjetničko djelo
 - _kiparska i restauratorska radionica
 - _grafički studio
 - _glazbeni studio
- 3_ ZAKLJUČAK
- 4_ LITERATURA

PROJEKTANTSKI DIO

Umjetnička akademija u Splitu

_mentor: Dario Gabrić, dipl.ing.arh.

- 0_ UVOD _organizacija umjetničke akademije
 - _lokacija/kontekst
 - _koncept / funkcionalna shema
 - _iskaz površina
- 1_ GRAFIČKI PRILOZI _situacija, mj. 1:1000
 - _tlocrt +4.00
 - _tlocrt +4.00, mj. 1:250
 - _tlocrt +8.00
 - _tlocrt +8.00, mj. 1:250
 - _tlocrt +12.00
 - _tlocrt +12.00, mj. 1:250
 - _tlocrt +16.00
 - _tlocrt +16.00, mj. 1:250
 - _tlocrt +20.00
 - _tlocrt +20.00, mj. 1:250
 - _tlocrt +24.00
 - _tlocrt +24.00, mj. 1:250
 - _tlocrt +28.00
 - _tlocrt +28.00, mj. 1:250
 - _tlocrt +32.00
 - _tlocrt +32.00, mj. 1:250
 - _presjek A-A
 - _presjek B-B
 - _pročelje sjeveroistok
 - _pročelje jugozapad
 - _pročelje jugoistok
 - _pročelje sjeverozapad
 - _ambijentalni prikazi

TEMA ODABRANOG PODRUČJA | Istraživanje prostora umjetničkog stvaranja

KOMENTORICA | Dr.Sc. Sanja Matijević Barčot, dipl.ing.arh.

ISTRAŽIVANJE PROSTORA UMJETNIČKOG STVARANJA

UVOD

Od svih fizičkih i prostornih okvira u kojima se stvara i izlaže umjetničko djelo (okvir slike, niša, pijedestal, palača, crkva, galerija, muzej, povijest umjetnosti, ekonomija...), najrijeđe se spominje jedan koji je i dalje od primarne važnosti - umjetnikov atelje. To je ujedno i najranije mjesto na kojem se podučavala umjetnost. Muzej i galerije s jedne strane te umjetnikov studio s druge povezani kako bi tvorili temelj umjetnosti.

Mjesta na kojima su nastale najpoznatije slikane, skulpture, instalacije - umjetnički ateljei, mjesta su koja su oduvijek izazivala znatiželju. Bio to prostor koji inspirira umjetnika na stvaralaštvo ili tek puko skladište njegova dugogodišnjeg rada. Tokom godina umjetnici imaju potrebu prilagoditi svoj prostor za rad svojim željama i potrebama, često ga rade unutar svojih kuća. Ali odakle dolazi model umjetnikova ateljea i naša fascinacija njime? Poput umjetnosti, umjetnički je studio odraz duha vremena.

Fotografi su puno pridonijeli stvaranju i održavanju ove fascinacije: Još od izuma fotografije u 19. stoljeću, ateljei umjetnika fascinirali su fotografe. Dokumentiranje interijera i izrada portreta popularnih umjetnika, fokusiranje na sam stvaralački čin ili promatranje ateljea kao metafora za rađanje slika ... fotografija je oduvijek prodirala i istraživala ove prostore u kojima se proizvodi umjetničko djelo. Umjetnik tako postaje predmet kolekcije i javne znatiželje.

Kako su umjetnici evoluirali tijekom 20. stoljeća kako bi prihvatili instalacijsku umjetnost, performans, relacijsku estetiku i druge pristupe koji se specifično odnose na web mjesto, a koji se nužno događaju izvan ateljea - uvođenje u ono što se naziva "stanje post studija". Mjesto nekadašnje samotne kreativnosti i istraživanja materijala postalo je mjesto susreta, gdje se posjet kustosu ili kritičaru može pretvoriti u profesionalno pregovaranje, planiranje i razvoj. Istodobno, ljubitelji umjetnosti opsesivno su fascinirani mitologijom umjetnikova ateljea.

TIPOVI ATELJEJA po Danielu Burenu:

Mogu se razlikovati dvije posebne vrste:

1. *Europski tip*, po uzoru na pariški studio prijelaznog stoljeća. Ova vrsta je obično prilično velika i karakteriziraju je prvenstveno visoki stropovi (minimalno 4 metra). U samom procesu stvaranja predviđa se i gledatelj što je tada novi oblik organiziranja radnog prostora te se ponekad izvodi balkon kao tampon zona između gledatelja i umjetnika. Kiparevi ateljei su u prizemlju, slikari na gornjem katu. U potonjem, rasvjeta je prirodna, obično difuzna s prozorima orijentiranim prema sjeveru tako da primi što ravnomjernije i prigušenije osvjetljenje. Arhitekt mora obratiti više pozornosti na osvjetljenje i orijentaciju umjetnikovog studija nego što većina umjetnika obrati na izlaganje svojih radova nakon što napuste studio.

2. *Američki tip*, novijeg podrijetla koji iskazuje želju Sjedinjenih Američkih Država da pariraju "Pariškoj školi" što zapravo reproducira sve njene nedostatke, uključujući suludu centralizaciju koja je pretjerana u mjerilu Francuske ili čak Europe, a pogotovo u mjerilu Sjedinjenih Američkih Država, i svakako, antitetička za razvoj umjetnosti.

Ova vrsta se rijetko gradi prema specifikaciji. Bude smještena u obnovljenim potkrovljima, uglavnom mnogo veća od europskih primjera, ne nužno viša, ali duža i šira. Zidnih i podnih prostora ima u izobilju. Prirodno osvjetljenje igra zanemarivu ulogu, jer je studio osvijetljen umjetnom rasvjetom i noću i danju ukoliko je potrebno. Tako postoji poveznica između proizvođača ovih potkrovlja i njihovog izlaganja na zidovima i podovima modernog muzeja koji su također osvijetljeni umjetnom rasvjetom neovisno o doba dana.

Ova druga vrsta studija utjecala je na današnji europski studio, bilo da se nalazi u staroj seoskoj staji ili napuštenom gradskom skladištu. U oba primjera, zanimljiv je arhitektonski odnos ateljea i muzeja. Američki muzej sa svojim električnim osvjetljenjem je u suprotnosti s europskim, obično osvijetljenim prirodnom svjetlošću što predstavlja stilsku razliku između europske i američke proizvodnje.

DANIEL BUREN_FUNCTION OF THE STUDIO

Daniel Buren se u svom eseju "*The function of the studio*" bavio tematikom umjetničkih ateljea i njihovog odnosa sa umjetničkim dijelima naspram njihovog izlaganja u muzeju. Smatra da pokušaj umjetnika da zamisli mjesto na kojem će stvarati, dovodi do zamišljanja svih mogućih situacija svakog djela (što je prilično nemoguće) ili tipičan prostor (što on naposljetku čini). Rezultat je predvidljivi kubični prostor, jednoliko osvjetljen, do krajnosti neutraliziran, koji karakterizira muzej / galeriju današnjice. Takvo stanje svjesno ili nesvjesno prisiljava umjetnika da banalizira svoje djelo kako bi se ono prilagodilo banalnosti prostora koji ga prima.

Stvarajući za stereotip, na kraju se, izrađuje stereotip, što objašnjava rašireni akademizam suvremenog rada, koji stoji iza prividne formalne raznolikosti.

Svoja razmišljanja potkrepljuje i vlastitim iskustvom studija provansalskog slikarstva te vlastitih posjeta umjetničkim studijima i muzejima te galerijama. Njegov stav je da umjetničko djelo izvađeno iz konteksta u kojem je nastalo gubi svoj smisao. U kontekstu radnog prostora umjetnika, njegovo djelo je vidljivo u svojoj raznolikosti, kvaliteti i bogatstvu te ima element stvarnosti. U studiju uglavnom nailazimo na gotova djela, djela u napretku, napuštene radove, skice - zbirku koja nam omogućava razumijevanje procesa. To je aspekt djela koji nije vidljiv željom muzeja da "instalira". U trenutku kad se rad izloži u nekom uniformiranom prosoru poput galerije, on gubi svoju vjerodostojnost te se sve više povećava jaz između mjesta proizvodnje i distribucije.

Iako on zapravo govori o odnosu studija i muzeja kao mjesta izlaganja, u suštini se zalaže za individualiziranje ateljea prema potrebama umjetnika i pripadajuće umjetnosti odnosno konteksta nastajanja što je primijenjivo u projektiranju akademskih prostora kao početaka stvaranja umjetnika dok su još u procesu obrazovanja.

Predavaonice ovog doba se mogu smatrati ekvivalentima umjetničkim ateljeima onog doba s obzirom da se u njima podučavalo mlade umjetnike.

Jedna od teza koju Buren navodi jest da je umjetničko djelo u stanju stalnog toka, da se mijenja ovisno o svojoj lokaciji. Umjetniku umjetničko djelo je poput djeteta; osjeća se sigurno izlažući ga u studiju, okruženo stvarima koje su utjecale na njega. Dok s druge strane, osjeća se vrlo zastrašeno puštati ga u vanjski svijet, lišen svojih "stvari".

POVIJEST UMJETNIČKIH ATELJEA

Kroz povijesni razvoj, umjetnički atelje je imao brojne uloge. Uloga i značenje slikarskih ateljea mijenjali su se kroz povijest onako kako se mijenjala i uloga slikarstva – od radionica koje se nisu razlikovale od uobičajenih zanatskih radionica do prostora kojima se pridavalo izrazito duhovno značenje.

Kroz različite povijesne primjere, primjećujemo različite tipološke koncepte radnog prostora umjetnika. Osim prostora za stvaranje umjetnosti, bio je i prostor podučavanja umjetnosti, mjesto izlaganja samog procesa rada kao i konačnog proizvoda, a u određenim primjerima i dio prostora za stanovanje. U idućim poglavljima, obradit ćemo kronološki razvoj umjetničkog prostora kroz neke od koncepata njihova oblikovanja.

_STUDIO KAO PROSTOR STVARANJA I EDUKACIJE

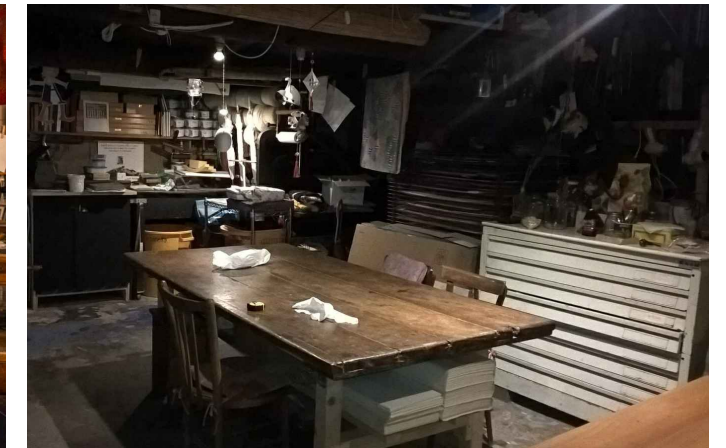
15. STOLJEĆA: BOTTEGA I STUDIOLO

Suvremeni model studija može se pratiti sve od renesanse, kada su privatni pokrovitelji zamijenili centraliziranu infrastrukturu Crkve koja je dominirala proizvodnjom umjetnosti u srednjem vijeku za vrijeme koje su umjetnici radili u samostanima ili sličnim vjerskim institucijama. U ovom novom dobu umjetnici su počeli razvijati prisan i dugotrajan odnos s pojedinačnim pokroviteljima, za koje bi dugi niz godina stvarali naručeni rad, oslikavali oltarne slike, freske, portrete kućanstva svojih zaštitnika i druge naručene projekte. Slike koje su izrađivali, bile su obično portreti naručitelja u čije su domove dolazili i ondje slikali pretvarajući njihov stambeni prostor u privremene slikarske radionice. Umjetnikovo preživljavanje postalo je ovisno o dobročinstvu njihovog zaštitnika, a reputacija jednog bila je usko isprepletena s odnosom druge.

U ovom razdoblju kada bogati plemići postaju najvažniji naručitelji i meceni umjetnosti i obrta, vidljivi su razni koncepti za ideju studija. Studio dolazi od riječi "studiolo", što predstavlja mali studijski kabinet, prostor za kontemplaciju, za razliku od renesansne radionice ili bottege velikog umjetnika u kojoj drugi umjetnici mogu sudjelovati u izvođenju projekta. Iako bi ove dvije sobe imale različite funkcije, često bi bile smještene u istoj zgradi. Već ovdje vidimo podjelu koja se može okarakterizirati kao razdvajanje uma i tijela - privatna soba za razmišljanje te, nasuprot tome, zauzeta radionica za rad i druženje. Umjetnici su ušli kao naučnici, radeći osnovne zadatke dok se nisu pokazali dovoljno talentiranima za učenje umjetnosti svojih majstora.



Bottega Jacopa Tintoretta



Studiolo Jacopa Tintoretta

17. STOLJEĆE: KOMBINACIJA RADNE SOBE I STUDIJA

Kasnije, na sjeveru Europe, pažnja umjetnika prebacila se sa svojih bogatih pokrovitelja na mrtvu prirodu i autoportrete (iako su naručeni portreti ostali glavni dio umjetnikove plaće). Umjetnici poput flamanskog majstora Jana van Eycka donijeli su važna dostignuća u tehnici slikanja uljem, što je omogućilo pažljivo i hiperrealistično prikazivanje svakodnevnih predmeta tijekom sporog procesa miješanja boja, slojevitosti i sušenja. Umjetnici su tada morali izrađivati vlastite boje koje su često vidljive na posudama za miješanje u pozadini Rembrandtovih studijskih autoportreta.

U doba renesanse nema puno primjera slikara u svom ateljeu, umjetnici ne bi osjetili potrebu da se predstavljaju na poslu, pogotovo jer za to nije postojalo tržište. Studio se pojavljuje u samoj kompoziciji sa svojim draperijama i figurama koje sugeriraju crtanje i modeliranje. Tek u kasnijim razdobljima slika umjetnika u svom ateljeu sama po sebi postaje žanr, a upravo je kroz ovaj žanr umjetnikov atelje postao vidljiviji, i izričito i implicirano.

Nakon renesanse, slike umjetnika u njihovom ateljeu postaju sve češće, posebno u Nizozemskoj.

To se posebno odnosi na Rembrandtovu seriju s više od 50 autoportreta nastalih tijekom njegovog života, unatoč činjenici da izraz "autoportret" zapravo nije postojao u umjetničkom leksikonu sve do stoljeća kasnije.

U ovom dijelu povijesti, ideja privatne sobe odvojena od bučne, prometne radionice ili kućanstva više je vidljiva kao koncept. Atelje je postao refleksivni prostor, kombinacija radne sobe i studija u kojoj je čin razmatranja ugrađen u sam proces slikanja. Sintagma o kojoj piše Montaigne kao "room at the back of the shop" je metafora za ljudski um te za fizičko mjesto u umjetnikovoj kući. Metafora izoliranja umjetnika od kućanstva pa tako i od svijeta. Montaigneova soba često je povezana s potragom za bogatstvom i težnjama o samodostatnosti te unutarnjoj kontroli duše.



POVIJEST UMJETNIČKIH ATELJEA

STUDIO KAO MOBILNI PROSTOR

Mjesto nekadašnje samotne kreativnosti i istraživanja materijala postalo je mjesto susreta te dolazi do faze "post studija" potaknute razvojem tehnologije i mobilnošću umjetnika. Umjetnici ne ovise o fizičkom prostoru te izlaze iz svojih studija u prirodu nosivši potreban pribor sa sobom.

1870-ih *EN PLEIN AIR*

U 19. stoljeću, počeci industrijske proizvodnje imali su velike posljedice za umjetnike. Dok su umjetnici prošlih stoljeća morali izrađivati vlastite boje miješajući sastojke, sada je boja bila lako dostupna u aluminijskim cijevima koje su se mogle kupiti u trgovinama, što znači da su ista kvaliteta i količina sastojaka bili dostupni na cijelom kontinentu. Industrijska proizvodnja također je značila da se materijali poput četkica i štapića, osim što imaju koristi od poboljšanja dizajna, mogu proizvoditi brzo i učinkovito.

Pojavile su se kutije sa teleskopskim nogama i ugrađenim spremnikom s bojama i paletama koje su omogućavale umjetniku da u njih pohrani sav pribor, a poklopac je služio kao štafelaj.

Ovo okruženje proizvelo je potpuno novi način slikanja, koji je postao poznat kao *plein air* - u doslovnom prijevodu "na otvorenom". Po cijeloj Europi slikari su spakirali svoje sklopive štapove i kutije za tvorničke boje i četke i putovali u pastoralne krajolike kontinenta kako bi slikali prirodu u svom sjaju. Umjetnici više nisu trebali čekati da bogati zaštitnici naruče portrete prije nego što su mogli doći na posao; mogli su uživati u slikarstvu kao aktivnosti izgradnje i slobodnog vremena - *l'art pour l'art*, ili "umjetnost radi umjetnosti". Ovaj milje izravno je utjecao na razvoj umjetnika poput Clauda Moneta sredinom 1800-ih. Pravi primjer novog doba je Monetov čamac kojeg je opremio 1870-ih kao plutajući atelje iz kojeg je slikao pejzaže i portrete prijatelja Maneta i njegove supruge Suzanne.



1969. *HANS HOLLEIN* MOBILNI URED

Poput slikara, i arhitekti su izlazili iz svojih crtačkih studija. Hans Hollein je bio arhitekt čija je vizija arhitekture sažeta u izreci 'Sve je arhitektura'. Bio je poznat po svojim manifestima, utopijskim kolažima i arhitektonskim izvedbama. Dok su mnogi umjetnici i arhitekti 1960-ih godina razigrano eksperimentirali s pneumatskim strukturama, Hans Hollein stvorio je "Mobile Office". Bila je to prijenosna struktura koja se moglo napuhati bilo kad i bilo gdje kao odgovor na užurbani način rad u kojem arhitekt nije želio gubiti trenutak inspiracije. Unutar strukture, arhitekt stvara svoju mikroklimu koja mu u tom trenutku odgovara za rad. Ured je bio opremljen pločom za crtanje, pisacim strojem i telefonom za rad u pokretu.



POVIJEST UMJETNIČKIH ATELJEA

_STUDIO KAO MJESTO EDUKACIJE

Umjetnikov studio nije bio samo prostor za razmišljanje, već i područje u kojem su se informacije prenosile među umjetnicima u procesu poučavanja. To se unatoč promjenama u umjetničkim stavovima i sklonostima do 19.-og stoljeća odvijalo na način da su se ateljei sastojali od jednog umjetnika i grupe posvećenih studenata koji su završavali pripravništvo te zatim otvarali svoje ateljee. Zatim dolazi do promjena u načinu podučavanja, otvaraju se akademije, saloni te izobrazba umjetnika počinje ličiti onoj koju poznajemo danas.

19. STOLJEĆE: ATELJE I AKADEMIJA

Do promjena u načinu podučavanja došlo je u sustavu Francuske Akademije, počevši od osnivanja **École nationale supérieure des beaux-arts** 1816. u Parizu, koja je organizirala vlastite izložbe (poznate kao *saloni*) kako bi podržale, kritizirale i analizirale umjetnički razvoj. Akademski saloni bili su glavni europski umjetnički događaji stoljeća.

Studio se postupno razvijao, postajući svojevrsna pozornica za izvedbu stvaranja umjetnosti. Kada je dovršena 1857. godine, Studio zgrada desete ulice na Manhattanu postala je prva takva građevina u Sjedinjenim Državama ili Europi. Izgrađena s obzirom na potrebe umjetnika (i njihovih potencijalnih zaštitnika), Studio zgrada postala je epicentar američke umjetničke scene. Okupila je 60 modernističkih slikara i kipara, od kojih su brojni imali svoje ateljee u zgradi, uključujući i najpoznatijeg člana takozvane Hudson River School, Frederic Edwin Church.



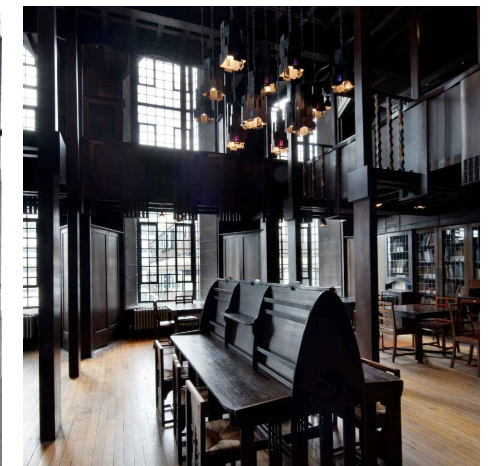
1896._CHARLES RENNIE MACKINTOSH_GLASGOW SCHOOL OF ART

Osnovana 1845. godine, Škola umjetnosti u Glasgou 1853. godine jedan je od prvih primjera podučavanja umjetnosti kao takve. Najpoznatije građevine dizajnirao je Charles Rennie Mackintosh u fazama između 1896-1909. Istoimena zgrada Mackintosh ubrzo je postala jedna od ikoničnih znamenitosti grada i postojala je više od 100 godina. Zgrada je teško stradala od požara u svibnju 2015., a uništena je u drugom požaru u lipnju 2018., preostala je samo izgorjela školjka.

Škola je proizvela većinu vodećih suvremenih umjetnika Škotske, uključujući od 2005. godine 30 posto nominatora za Turnerovu nagradu i pet nedavnih dobitnika Turnerove nagrade: Simon Starling 2005., Richard Wright 2009., Martin Boyce 2011., Duncan Campbell 2014. i Charlotte Prodger u 2018. godini.

Škola je projektirana pod utjecajem pokreta umjetnosti i obrta. Zgrada je čistog i strogo funkcionalnog volumena, čistih linija, velikih i svijetlih prostorijate pomalo asketskog namještaja bez puno dekoracija. Mackintosh smješta brojne prostore ateljea na 4 etaže dužinom glavne fasade iako oblikuje otvore tako da se na pročelju čitaju samo dvije. Oštra i asimetrična sjeverna fasada s masivnim prozorima dovodi difuzno svjetlo u prostore ateljea. Njegov jedinstveni svjetli, elegantan i sofisticiran interijer bio je ogroman kontrast krupnom, dimnom gradu Glasgou gdje se rodio i živio.

Škola u Glasgou postala je obrazac za brojne druge škole primjenjene umjetnosti koje su se tih godina počele otvarati po Europi.



POVIJEST UMJETNIČKIH ATELJEA

1908._HENRY VAN DER VELDE_ŠKOLA UMJETNIČKIH ZANATA, Weimar

Škola umjetničkih zanata velikog vojvodstva Sachsen-Weimar je privatna umjetnička škola, osnovana 1. travnja 1908. god. na inicijativu belgijskog secesijskog arhitekta van de Veldea (1863.-1957.) i vojvode Wilhelma Ernsta od Sachsen-Weimara u gradu Weimaru. Kao takva, djelovala je sve do 30. rujna 1915. godine zbog početka Prvog svjetskog rata te će postati prethodnicom Bauhauusa.

Sama građevina ima dva krila. Zapadno krilo s pročeljem u obliku potkove je bila Škola s privatnim ateljeom van de Veldea u potkrovlju, a istočno je bilo kiparska školom s privatnim studijem kipara Adolfa Brütta. Strogi prozori atelijera poput tvorničkih, s izloženim čeličnim nadvojima, dominiraju glavnim pročeljem. Zidani dijelovi između formiraju moćne pilastre koji naglo i bez naznačenog prijelaza završavaju u krovu. U središnjem dijelu oni se nastavljaju i iznad strehe; tamo gdje bi se očekivao arhitrav samo je prazan prostor.

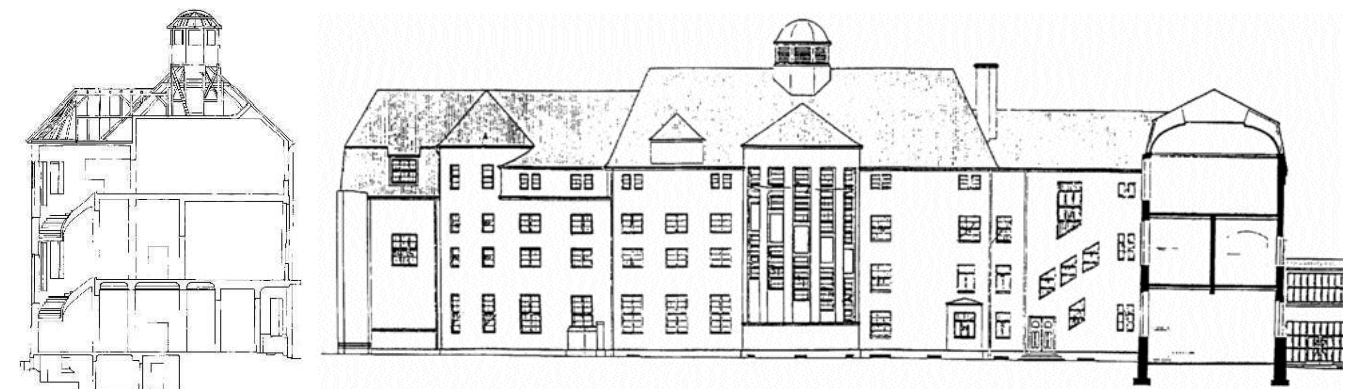
Spajanjem dviju vrsta akademija (likovne i primijenjenih umjetnosti), Walter Gropius je u ovoj zgradi 1919. godine, osnovao slavnu školu za umjetnost i dizajn. Skupina europskih umjetnika razradila je program ponovnog povezivanja svih likovnih umjetnosti i dizajna (kao što je bilo nekoć u svim stilskim razdobljima, od romanike do secesije), ali na temelju najnovijih likovnih istraživanja i dijelovanjem žele obuhvatiti čovjeka, njegov dom, te sve u njemu i oko njega, nazvali su svoju skupinu, a potom i školu - Bauhaus.

S umjetnicima i pedagogima, od kojih je svaki bio izrazita umjetnička osobnost, održavala su se dva tečaja: na prvom su polaznici upoznavali materijale i tehnike njihove obrade (ručne i strojne), a na drugom se učilo crtanje, projektiranje i teorija oblika. Od umjetnika su pozvani Johannes Itten za prvi tečaj, a potom i L. Feininger, G. Much, P. Klee, slikar, grafičar i pisac, O. Schlemmer za opremu kazališta, W. Kandinski, također slikar i pisac te L. Moholy-Nagy za fotografiju i tipografiju.

Središnje stubište zgrade u Weimaru, koje je oslikao Oskar Schlemmer, bilo je mjesto prve Bauhaus izložbe 1923. god. te je škola djelovala u ovoj zgradi do njenog seljenja u novosagrađenu zgradu u Dessau 1925. god. Ova bivša školska zgrada Bauhauusa je danas jedna od zgrada Sveučilišta Bauhaus i od 1996. god. UNESCO-va svjetska baština, zajedno s drugim zgradama Bauhauusa u Weimaru i Dessau.



Otvaranje izložbe u Weimaru, s lijeva na desno: graf Kessler, Ludwig von Hofmann, Max Klinger, Henry van de Velde, Theodor Hagen, Hans Olde



POVIJEST UMJETNIČKIH ATELJEA

_STUDIO KAO MJESTO OKUPLJANJA

Model studija koji okuplja umjetnike i potiče na zajedničko stvaranje i druženje te razmjene ideja. Umjetničke kolonije se pojavljuju u Parizu početkom 90-ih.

MONTPARNASSE, Pariz

Od 1910. pa sve do početka Drugog svjetskog rata pariški umjetnički krug migrirao je sa Montmartrea koji je do tada bio centar umjetničkih zbivanja starije generacije na Montparnasse. U tom trenutku ta četvrt postaje središte života pariških intelektualaca i umjetnika koji ovdje dolaze iz cijelog svijeta. Tadašnja zajednica uzdizala je i cijnila kreativnost, a umjetnici su se međusobno poznavali. Pariz je u godinama oko I. svjetskog rata okupljao svu europsku intelektualnu i umjetničku elitu, slikare, kipare, književnike i političare. U četvrt je često navraćala kolekcionarica Peggy Guggenheim (supruga nadrealističkog slikara Maxa Ernsta) posjećivajući ateljee umjetnika i skupljajući kolekciju umjetnina koja se danas nalazi u Muzeju Peggy Guggenheim u Veneciji.

Ta epoha Montparnassea često se naziva Les Années Folles ili Lude godine, a među ostalim umjetnicima koji su se u to vrijeme našli na Montparnasseu bili su: Picasso, Cocteau, Ilja Erenburg, Anna Ahmatova, Max Jacob, Kisling, Derain, Apollinaire, Reverdy, Cendrars, André Salamon, Breton, Trocki, Lenjin... pa i hrvatski književnik Tin Ujević.

Kafići su bili mjesta okupljanja i rasprava gdje su se rađale nove ideje. Jedno od glavnih sastajališta umjetničke elite je café La Rotonde, na križanju Boulevarda Montparnasse i Boulevarda Raspaila.

Drugi svjetski rat prouzročio je raspad ove zajednice, nakon kojeg Montparnasse više nikad nije doživio takvu slavu.



ZAGREBAČKI MONTPARNASSE_Umjetnička kolonija na Voćarskoj

Umjetnička kolonija na Voćarskoj (1919 - 2019) još i danas hvali se svojom neprekidnošću, dugih stotinu godina postojanošću ateljea i promjenom umjetnika. Ravnomjerno poredani ateljei, od broja 74 do broja 84, jedinstveni su umjetnički studio, radno mjesto kreativnih, nadarenih pojedinaca koji stvaraju i prikazuju svoja djela. Stanovi i ateljei za umjetnike građeni su oko 1940. godine na terenu između Voćarske i Babonićeve ulice na zemljištu koje je darovao nadbiskup Anton Bauer.

Podignuta su tek dva jednokatna niza, a najzanimljiviji detalj je bila unutarnja organizacija, atelje sa velikim prozorima je bio smješten u prizemlju, a stan na katu. Ukupno rješenje odaje prevladavajući utjecaj moderne koja je tad već bila vrlo prisutna u ovim krajevima.

Umjetnici su se okupljali na obližnjem boćlištu i u ateljeu kipara Velibora Mačkutina - Grofa na kućnom broju 84. Za razliku od osamljivanja u ateljeima, ovi umjetnici su se družili, svirali, zbijali šale i prepričavali anegdote. Kroz stoljeće postojanja Umjetnička kolonija na Voćarskoj udomila je zavidan broj umjetnika poput Krste Hegedušića, Branka Ružića, Mate Benkovića, Kamila Ružičke, Dušana Maleševića i brojnih drugih te s pravom nosi nadimak "zagrebački Montparnasse".



POVIJEST UMJETNIČKIH ATELJEA

_STUDIO KAO DIO PROSTORA ZA STANOVANJE

Model studija po uzoru na povijesne primjere ateljea koji se nalazi u stambenom prostoru umjetnika. Umjetnik tu živi i stvara. Često je to prostorija u potkrovlju ili podrumu, ovisno o vrsti umjetnosti, koja se prenamijeni u muzej nakon umjetnikove smrti.

THEO VAN DOESBURG

Studijska kuća Van Doesburg jedna je od najpoznatijih umjetničkih domova koja se još uvijek koristi kao studio kuća. Theo van Doesburg dizajnirao ga je za sebe i suprugu Nelly krajem 1920-ih, u predgrađu Pariza. Konačno je mogao prevesti svoje sveobuhvatne poglede na umjetnost i život u arhitektonsku kreaciju u gradu u kojem se nastanila međunarodna avangarda. Kuća je dovršena krajem 1930. Njegova studijska kuća, koja je osamdesetih godina nazvana po dizajneru, svrstava se u reprezentaciju Van Doesburgovih ideja o sintezi umjetnosti i njegov ideal da ih sjedini s društvom, industrijom i znanostima.

Značaj studio-kuće, jedinog arhitektonskog djela u opusu Thea van Doesburga koji je zadržan u izvornom stanju, zaintrigirao je ne samo privremene korisnike, već i teoretičare i kritičare. Neki povjesničari umjetnosti vide studijsku kuću sa svojim jednostavnim volumenom od dvije međusobno povezane kocke kao primjer Nove objektivnosti. Drugi naglašavaju prostor De Stijla koji se bavio arhitekturom kao sintezom umjetničkih oblika. U tome se nalazi kontroverza koju je kao osoba i umjetnik pokrenuo Theo van Doesburg.

Nakon njihove smrti, u skladu s Theovim i Nellyjevim pogledima, kuća je dana državi kako bi bila na raspolaganju umjetnicima i istraživačima za život i rad. Kao dadaist, konstruktivist, vizionar i revolucionar, Van Doesburg je nastojao dati ulogu umjetnika i umjetnosti istaknuto mjesto u društvu te služi i danas kao izvor inspiracije za nove generacije umjetnika.

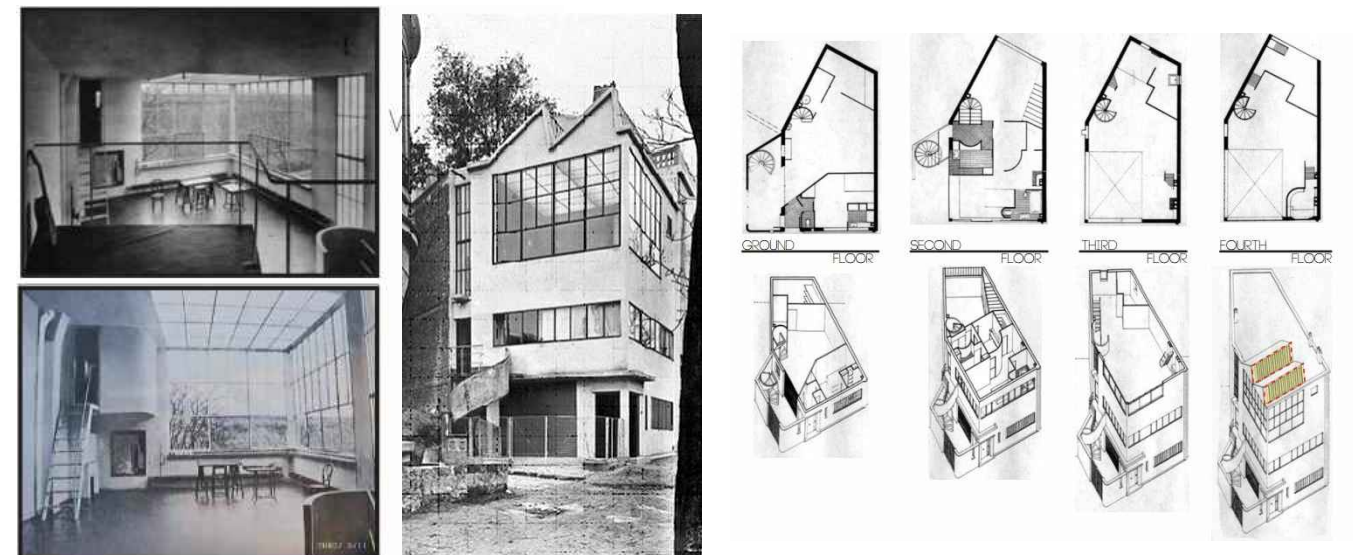


LE CORBUSIER_OZENFANT HOUSE

Kuća i studio u Parizu iz 1922. za slikara Ozenfanta, rani je primjer 'minimalne' arhitekture, prototip kuće Dom-ino. Posjeduje geometrijsku jasnoću iznutra i izvana sa kosim krovom koji propušta sjeverno svjetlo u prostor studija. Le Corbusier dematerijalizira kut kuće radeći veliki stakleni kubus, a velike otvore dijeli na manje presjeke. Staklenim kubusom definira prostor unutar kuće, otvorima modelira svjetlost, a onemogućuje prodiranje u horizont.

Ozenfantova kuća - studio smatra se inovacijom s obzirom na korištenje betona i štukatura. Bila je to prva kuća koja je koristila njegovu teoriju o pet principa, a to su upotreba piloti (armiranobetonski vijci za pružanje konstrukcijske potpore kući), slobodna fasada, slobodni tlocrt, duge prozorske trake i vrt na terasi (kako bi nadoknadio zelenilo izgubljeno tijekom gradnje i pružio umjetniku mjesto za kontemplaciju).

U ovoj zgradi mnogo je elemenata koji će oblikovati novi način života, slobodan od rutine i inspirativan, nova arhitektura za život u skladu s novim vremenima.



POVIJEST UMJETNIČKIH ATELJEA

_STUDIO KAO MJESTO IZLAGANJA

Druga vrsta ateljske scene prikazuje dobro odjevene posjetitelje koji istražuju umjetnikovo djelo, vjerojatno kao potencijalni kupci kao i obožavatelji. U sedamnaestom stoljeću slike su se prodavale na javnim tržnicama, trgovcima i aukcijama, ali čini se da su se najčešće transakcije odvijale u ateljeu. Kolekcionar bi otišao pogledati umjetnikove radove i kupio gotovu sliku ili naručio sliku teme koju želi.

CONSTANTIN BRANCUSI_KIPARSKA RADIONICA

Constantin Brancusi, rumunjski kipar, živio je i radio u Parizu od 1904. do svoje smrti 1957. kada je svoj atelje ostavio francuskoj državi koja je napravila točnu rekonstrukciju 1997. godine na pjaci nasuprot Centra Pompidou za smještaj njegove zbirke koja se sastojala od 137 skulptura, 87 baza, 41 crtež, dvije slike i više od 1 600 staklenih fotografskih ploča i originalnih otisaka.

Odlučio je izložiti svoju veliku zbirku skulptura uz uvjet da se sačuva u ateljeu u kojem je producirana čime je spriječio svaki pokušaj širenja svog djela te pružio svakom posjetitelju istu perspektivu poput one vlastite u trenutku stvaranja. Radi očuvanja odnosa između djela i njegovog mjesta proizvodnje, usudio se predstaviti svoje radove na samom mjestu gdje su prvi put ugledali svjetlost i na taj način spriječio želju muzeja da klasificira, uljepša i odabere. Dakle, Brancusi je jedini umjetnik koji je sačuvala ono što muzej u velikoj mjeri pokušava prikriti: banalnost djela.

Prema mišljenju Daniela Burena, Constantin Brancusi je jedini umjetnik tog doba koji je uistinu shvatio važnost svog radnog prostora u smislu da je svoja djela i izlagao u prostoru u kojem su nastala, pokazujući čistoću djela izloženog usred nereda studija - alata, drugih djela, neka od njih nepotpuna, druga cjelovita - nego što je to u bespriječnom prostor steriliziranog muzeja lišenog konteksta.

JOSIP PELIKAN_FOTOGRAFSKI STUDIO, Celje, 1930.

Pelikan je bio portretist koji se u velikoj mjeri bavio temom svjetlosti: kako uhvatiti njezinu mekoću, jedva vidljive obrise i sjene, bore i glatkoću lica, strogost ili elegantnost odjeće. Pelikanovo naslijeđe čine, osim bogate fotografske građe, i sva njegova sačuvana tehnička pomagala, njegovo oruđe - fotografska kamera, materijal za izradu fotografija, staklene ploče i stakleni fotografski atelje, u dvorištu Razlagove ulice u Celju.

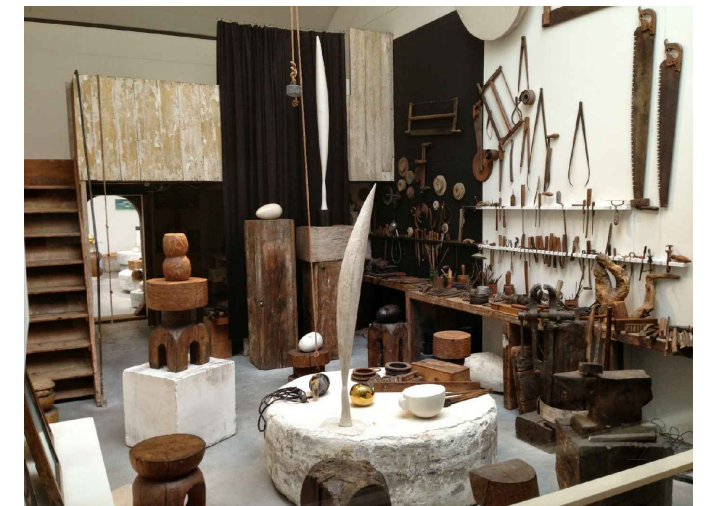
Stakleni fotografski atelijer kulturni je spomenik izuzetnog značenja jer je riječ o jedinom očuvanom primjeru staklenog fotografskog atelijera s kraja 19. stoljeća na našim prostorima, a rijetki su i drugdje u svijetu. Celjski fotograf Johann Martin Lenz postavio ga je 1899. godine u vrtu svoje kuće. Nacrtao što ga je napravio celjski arhitekt W. Higersperger prikazuje prizemni zastakljeni objekt trocrtnih dimenzija 8x5 metara i visine 4,2 metra. U konačnoj izvedbi fotograf je dozidao prizemnu etažu i u njoj uredio tri radna prostora, a na nju namjestio zastakljenu metalnu konstrukciju. Stakleni dio bio je okrenut prema sjeveru i na taj način hvatao meku svjetlost. Atelijer je radio tijekom čitave godine, zato je bilo uređeno i grijanje s okruglom litoželjeznom peći. Za otjecanje kondenzacijske vode s metalne konstrukcije brinuo se odvodni žlijeb, povezan s vanjskim krovom žlijebom, a svjetlost i sjenu majstor je regulirao sistemom pričvršćenih zavjesa za zastiranje, plave i bijele boje, koje je fotograf palicom pomicao po potrebi.

Godine 1919. atelijer je otkupio fotograf Josip Pelikan, godine 1996., na poticaj Muzeja novije povijesti Celje, otkupio ga je grad Celje i u njemu uredio izložbeni prostor Pelikanove fotografije. Stakleni fotografski atelijer ponovno je zaživio u svom prvotnom sadržaju, za posjetitelje i sve koji bi svoju fotografiju rado čuvali kao trajno sjećanje.

Prizemlje ateljea ima poseban ulaz koji je za vrijeme rada fotografa služio kao ulaz samo za naučnike.

Atelijer je dozidan na dva kata. Donji prostori bili su namijenjeni radu naučnika, a danas su to prostori za posjetitelje. Rekonstrukcija laboratorija ili danas mračne komore, vodi nas u prostor umjetničke mašte. Pri tome nas prate originalni stakleni ploča - slike grada Celja od 1930. godine nadalje.

Zavjese koje se pomiču na stropu i zidu, kao i crno-bijele pozadine, fotografa su učinile umjetnikom sjenčenja i osvjetljavanja. Kulise, zastori i namještaj popunjavali su praznine na fotografijama, odnosno naglašavali željeni sadržaj.



POVIJEST UMJETNIČKIH ATELJEA

_STUDIO KAO UMJETNIČKI BRAND

Pojavom novih tendencija u umjetnosti i definicijama umjetničkih djela, ateljei umjetnika počeli su se dodjeljivati nova značenja i pristupi procesu izrade. Napretkom tehnologije, studija sve više nalikuju tvornicama umjetnosti koji produciraju umjetnost u velikim količinama te pomoću mehanizacije. Umjetnici postaju nositelji branda stvarajući razne prepoznatljive proizvode pod svojim imenom.

20. STOLJEĆE_1960-e: TVORNICA_ANDY WARHOLL

U 1960-ima, Andy Warhol je uveo novi umjetnikov model studija kombinirajući umjetničku produkciju s Henryjem Fordom, zaduženom za mehanizaciju, u svom studijskom prostoru. Warhol se bavio sitotiskom, načinom brzog ispisa slika koji se mogao ponavljati iznova i iznova. U studiju bi Warholovi radnici pravili svilene ekrane i litografije pod njegovim vodstvom. Warhol je koristio svilene ekrane kako bi mogao masovno stvarati slike na način na koji korporacije masovno proizvode proizvode široke potrošnje.

Glavna inovacija Warholovog studija bila je činjenica da je on podjednako poznat po svojim zabavama sa amfetaminima kao i po umjetnosti koju je proizveo. Izvornu Tvornicu često su nazivali Silver factory, a Warholove godine u Tvornici bile su poznate kao Srebrna doba. Srebro, lomljena zrcala i limena folija bili su osnovni materijali za ukrašavanje. Tvornica je bila poznata po svojim revolucionarnim zabavama jer je Warhol, kako bi povećao produkciju, privukao ljude iz industrije filmova za odrasle, kraljice, socijaliste, ovisnike o drogama, glazbenike i slobodoumne ljude koji su postali poznati kao Warhol Superstars. Ti "umjetnici" pomogli su mu da stvori svoje slike, glumio je u svojim filmovima i stvorio atmosferu zbog koje je Tvornica postala legendarna.

Ovo je bio nastup umjetnika kao branda - ideja metakritičkog prihvatanja popularne moderne američke kulture. Osim tiska i slika, Warhol je proizvodio cipele, filmove, skulpture i naručivao radove u raznim žanrovima kako bi markirao i prodavao predmete s njegovim imenom. Warhol je velik dio svog prihoda iskoristio za financiranje Tvornice.



20. stoljeće_1980e: "TVORNICA"_JEFF KOONS

Jeff Koons u New Yorku otvara atelje u kojem, slično Warholovoj tvornici, u nekim razdobljima radi i više od 30 pomoćnika. Umjetnik je godinama upravljao jednom od najvećih studijskih praksi u poslu, doslovno stotine pomoćnika koji su specijalizirani za slikanje, lijevanje, doradu, računalnu grafiku; svaki gospodar jedne vrlo rafinirane i vrlo specifične vještine. Umjetnik je na taj način utrostručio proizvodni kapacitet svoje radionice.

Umjetnik se uključuje u sve visokotehnološke i skupe procese u rasponu od CT skeniranja do prilagođenog CNC (računalno numeričko upravljanje) mljevenja. Njegov najnoviji projekt je linija torbi napravljenih u suradnji s Louisom Vuittonom, a također je ušao u virtualnu stvarnost s novim umjetničkim djelima za VR platformu Acute Art.

Iako je ime Jeffa Koonsa dugo vremena sinonim za goleme cijene i ogromne razmjere, umjetnik počinje otpuštati svoje zaposlenike te prelazi na digitalno omogućene procese jer smatra da mu omogućuju stvaranje manje prostora između sebe i gotovog proizvoda: "Nikad se nije želio osloniti na talent ljudi."

Za ove umjetnike, praksa post studija, bila je ekonomski i politički stav, od centralizirane strukture, upravljane radnom snagom, kreće se prema decentraliziranom, automatiziranom.



SUVREMENI STUDIO

_STUDIO KAO DIO UMJETNIČKOG DJELA

Dani u kojima su se uspješni umjetnici ograničili na malu sobu ili udaljenu baraku kako bi se borili s nekim nerješivim formalnim problemom odavno su prošli. Umjetnik smješta svoju umjetničku zbirku i radne prostore u zabačeni okoliš te ga tretira kao svoj radni prostor u stilu suvremenog plein-aira. U ovom primjeru vidimo nastup umjetnika kao branda stvarivši vizualni svijet koji je prepoznatljiv kao njegov, kako u mjerilu, tako i u načinu rada.

ANSELM KIEFER_LA RIBAUTE, Barjac

La Ribaute - studijski kompleks, pretvoren u distopijski krajolik tornjeva i tunela, koji je umjetnik počeo stvarati 1990-ih. Bivšu tvornicu svile pretvora u golemi kompleks životnih prostora, ateljea, radionica i skladišta. Čitavi kompleks je tretiran kao umjetničko djelo. Prostire se na 35 hektara skriveno u neravnom, planinskom zaleđu na Barjacu, sjeverozapadno od Avignona te se smatra njegovim najambicioznijim projektom, gdje je izradio, izložio, skladištio i zamišljao svoja djela.

Bilo je to okruženje u kojem je stvorio novu vrstu 'umjetnosti zemljišta' koja se sastojala od gigantskih betonskih konstrukcija, od kojih su neke svedene na poslijeratne ruševine usred ruralnog francuskog područja. Kritičari smatraju da je La Ribaute Kieferov "Gesamtkunstwerk", kazališno iskustvo koje je kombiniralo više medija, vrhunac njegove karijere.

Kako se ovaj studijski kompleks razvijao tijekom 17 godina, narastao je u obliku i složenosti. Izvorno se sastojao od tri kamene građevine iz devetnaestog stoljeća okružene poljima i šumom, proširen je jedinstvenim intenzitetom radi kombiniranja modernih funkcionalnih građevina s neobičnim, neprohodnim, armirano-betonskim građevinama. Od kraja devedesetih godina na imanju je postavljeno više od pedeset zasebnih građevina - staklenih i čeličnih staklenika, kao i betonskih bunkera koji su povezivali umjetnikov stambeni sa radnim prostorima, a u novom tisućljeću dodani su amfiteatar i kriptna, kao i masivne betonske kule od lijevanih brodskih kontejnera naslaganih jedan na drugi, razbacane oko grmlja poput olupine nekog napuštenog drvnog grada.

U raznim zgradama bile su postavljene slike i skulpturalne instalacije, a kako se kompleks širio, činilo se kao palimpsest oblika i tragova iz više vremenskih okvira. La Ribaute i njegova okolica bili su ujedno i golemi set na kojem je Kiefer "snimio" svoje fotografije. Na njemu su se temeljile brojne njegove nove knjige i slike, kao i tvornička „alkemijska kovačnica“ gdje je omogućio da svoje umjetničke inovacije ostare i transformiraju se. Kako se producirao, La Ribaute je također pružio kontekst za razvoj svojih različitih "kuća" i "staklenika" umjetnosti, struktura koje su služile kao spremnici za različite grupe rada.

Kieferovo djelo bilo je i komentar o snazi i veličini, a sam po sebi utjelovljenje moći i raskoši, u sebi je uključivalo niz trenutno prepoznatljivih elemenata - gusto enrustirane površine matirane olovom, hrđom i zemljom i isklesanim poetičkim i filozofskim citatima - koji su ga učinili jedan od najuspješnijih komercijalnih, a opet zagonetnih umjetnika.

"Ljudi misle na ruševine kao na kraj nečega, ali za mene su oni bili početak. Kad imate ruševine, možete početi iznova."



SUVREMENI STUDIO

KIPARSKA I RESTAURATORSKA RADIONICA

Ovakvi radni prostori zahtijevaju posebne uvjete koji se kroz povijest nisu bitno mijenjali. Difuzno osvjetljenje, visoki stropovi, vanjski natkriveni prostor namijenjen skladištenju. Potrebno je uzeti u obzir da se radi o velikom teretu i opterećenju za čitavu konstrukciju i materijale.

CASEYFIERRO ARCHITECTS_ ANISH KAPOOR STUDIOS II, III, IV, V, VI & VII, London, 2015.

Anish Kapoor je kipar i umjetnik koji pretvara bivšu tvornicu mliječnih opeka u atelje sa 3.100 četvornih metara radnog prostora za umjetnike.

Transformacija industrijskih jedinica u studijske prostore osigurava 3 nova studijska prostora. Umjetnik radi s različitim medijima i procesima te zahtijeva fleksibilne prostore za jedinstvene procese kako bi postigao posao u izoliranom okruženju.

Traženo je 7,5 metara velike zapremine s krovnom konstrukcijom koja ima nosivost da u bilo kojem trenutku suspendira teret visine 3 tone. Novi prostori prirodno su osvijetljeni difuznim ostakljenim krovnim svjetlima i 4 metra visokom kontinuiranom prozorskom trakom istočno orijentiranom prema ulici.

Velike skulpture imaju mogućnost izravnog utovara s ulice u svaki od radnih prostora kroz velike otvore.

Studio V

Mezzanin sa slobodnim rasponom pruža bolju iskoristivost visine studijskog prostora. Zidovi su mješavina jednobojnih ploča od cigle za ispunu, glatkih žbukanih ili površina s poviješću intervencija umjetnika. Čelični krovni okvir na visini od 7,5 metara omogućava točkovno opterećenje ovjesa od 3 tone na bilo kojoj gredi, dok se značajna opterećenja većih umjetničkih djela mogu širiti po cijelom sustavu krova. Konstrukcija krova temeljila se na uobičajenoj industrijski izoliranoj krovnoj oblozi.

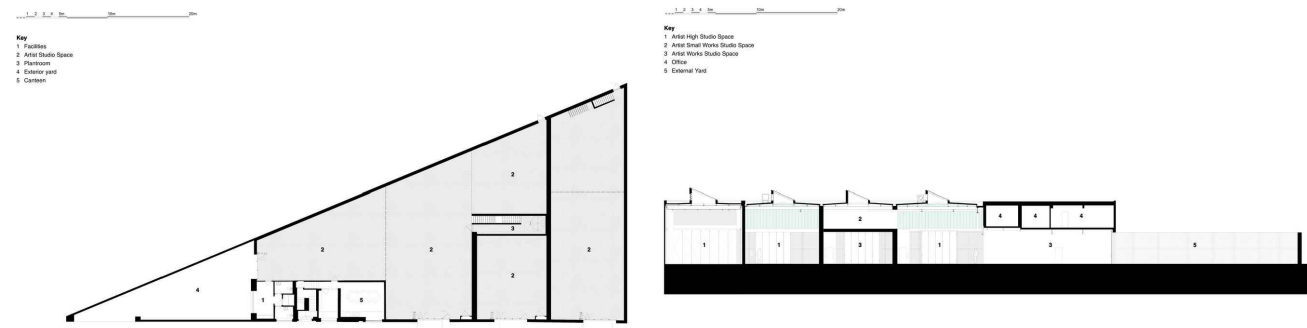
Veza između pojedinih jedinica svela se na minimum s obzirom da pojedinačna umjetnička djela s određenim procesima zahtijevaju stupanj odvojenosti.

Studija VI

Više mezzaninskih studija prirodnog osvjetljenja predviđeni za izradu manjih umjetničkih djela.

Studio VII

Radni prostori su fleksibilni, koriste se za oblikovanje i testiranje izložbi te izradu radova. Prostori održavaju atmosferu radnog mjesta, uz paletu materijala i detalja iz industrijske arhitekture. Studio radni prostor s izravnim pristupom ulici radi utovara radova. Novi prostor ispod mezzanina korišten je kao prostor za testiranje umjetničkih djela preslikavajući tipično galerijsko okruženje.



SUVREMENI STUDIO

_GRAFIČKI STUDIO

Grafičarev atelijer predstavlja uređenu umjetničku radionicu svim specifičnostima uređenja interijera prilagođenih tehničko - tehnološkom procesu. Zahtjevi grafičkog dizajnera su velika i prostrana radna prostorija sobne temperature. Visina atelijera najmanje 3 metra te osvijetljena difuzno sa otvorima na visini. Difuzno omekšano osvjetljenje olakšava grafičaru kada se bavi sa suptilnim detaljima pri tiskanju.

Pod radne prostorije bi trebao biti čvrst i otporan na djelovanje vode te raznih otapala sa omogućenim kanalom za odvod.

Zidovi moraju biti od materijala koji se može bojiti, čistiti i prati. Kod projektiranja atelijera posebnu pažnju treba posvetiti krovu radionice, njegovoj tehničkoj izolaciji i nadsvjetlu koje se projektira i do 65 % širine prostorije. Obično se zahtijeva dvostruko ostakljenje u prostorijama gdje se radi s otrovnim plinovima.

Umjetno osvjetljenje radne prostorije zahtijeva odgovarajući stupanj stručnosti kod izbora boje svjetla, jačine i načina osvjetljenja, što tehničar mora posebno preračunavati za različito uređene grafičke radionice.

RADNI STOLOVI

Elementarnu opremu radionice čini radni stol, koji bi trebao imati pomičnu gornju površinu te na njoj još jednu manju, kružno pomičnu, na koju se učvršćuje radna ploča za urezivanje, odnosno radiranje.

Svaki radni prostor sadrži "neradne" stolove koji služe samo za izvođenje određenih faza postupaka. Na primjer, kada pripremamo papir za tisak (prskamo ga ili namačemo u vodu i sušimo), u tom slučaju trebamo 3, 5 kvadratnih metara radne površine.

Takvi elementi organizacije prostora spadaju u funkcionalizam posebno opremljenih radionica, prilagođenih konkretnim vrstama tiskovnih postupaka, odnosno grafičkim tehnikama, za čija se izražajna sredstva grafičar opredijelio u svom likovnom izražavanju.



PRESA ZA LITOGRAFIJU

LITOGRAFSKA RADIONICA, SAN FRANCISCO



LITOGRAFSKA RADIONICA

Litografska radionica zahtijeva veci stepen opremljenosti materijalima koje je teško pronaći na tržištu.

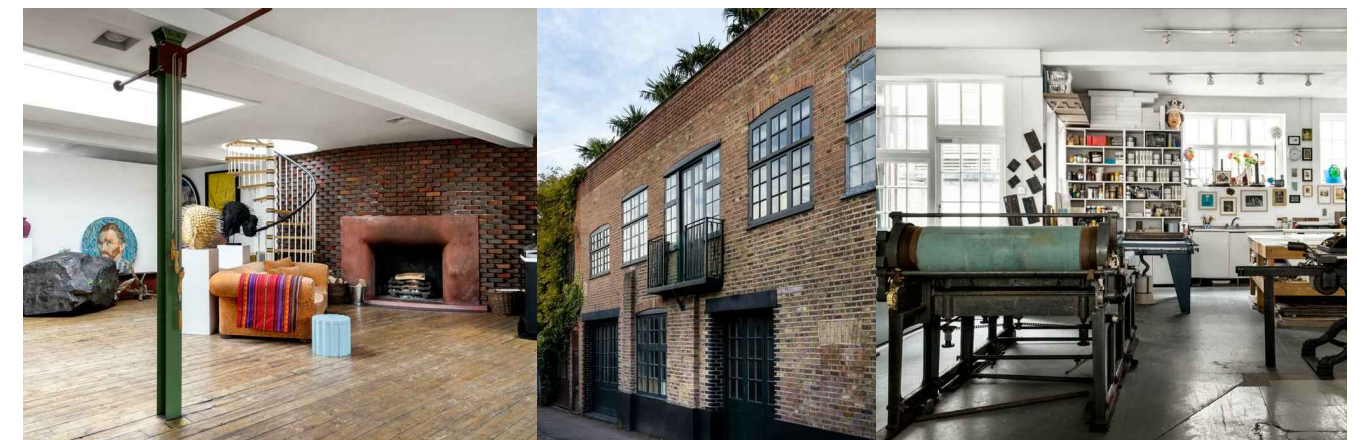
Najnužnija oprema koju bi grafičar trebao imati u litografskoj radionici je komplet litografskog kamenja. Kod brušenja litografskog kamena moramo imati posebno kameno korito sa toplom i hladnom vodom i sakupljačem pijeska, levigator, plovučac, most za provjeru brušene površine kamena i ostala pomagala. Što se tiče crtanja, elementarna oprema litografske radionice je stol solidne konstrukcije sa gornjom pločom napravljenom od najmanje 2,5 cm debelih dasaka, litografske krede, litografski tuševi, porculanski tanjur za ribanje litografskog tuša, ostali prozor za crtanje, prskanje, tamponiranje, struganje, laviranje i slično.

Od namještaja je potrebna litografska presa pored koje se nalazi radni stol gdje se miješaju boje ,pribor za tiskanje, kemikalije. Na stolu se također nalazi nekoliko valjaka, kožnih i od umjetnih masa, rezervna mahalica, lopatice, sredstva za korekture.

Za štampanje litografija, pored navedenog stola i već spomenuog materijala, potrebna su nam još dva stola: stol za pripremu papira i drugi za odlaganje otisnutih listova.

Kuća i studio Davida Macha, Havelock Walk, London.

"Već više od 15 godina, preuređeno skladište iz 19. stoljeća na mirnoj kaldrmi u londonskom Forest Hillu bilo je dom jednog od najuspješnijih i najcjenjenijih umjetnika u Velikoj Britaniji, Davida Machha. Machhaha prvi je put privukao u dvorištu ove dvije etaže mirni položaj i unutarnje proporcije. I tijekom godina, interijeri visokog stropa otvorenog su plana bili savršeni za stvaranje i izlaganje mnogih značajnih umjetničkih djela. Studio u prizemlju lako smješta nekoliko viktorijanskih tiskarskih strojeva, kao i prostrane radne prostore, a također nalazi se Machova pažljivo katalogizirana knjižnica reznica ili "papirnih kopija". Značajni prozori skladišta ispred i straga preplavljuju prostor svjetlošću. Machove ogromne skulpture i kolaži redovito se prikazuju na izložbama širom svijeta, a potom je skladište stavljeno u prodaju.

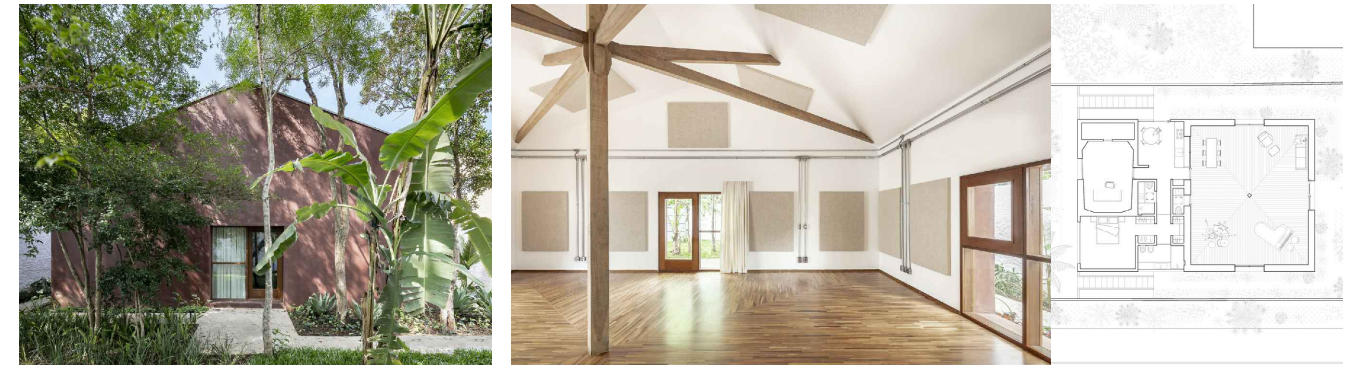


SUVREMENI STUDIO

_GLAZBENI STUDIO

ATELIER BRANCO ARQUITETURA _HOUSE FOR A MUSICIAN, Sao Paolo, 2018.

Ova kuća koja je ujedno i studio, projektirana je po zahtjevima jednog glazbenika koji je htio da je čitava kuća prilagođena potrebama studija. Sadrži zvučno izolirani studio i spavaću sobu koji su odijeljeni od dnevnog boravka servisnim prostorima koji se ponašaju kao tampon zona. Dnevni boravak je ujedno i prostor malih privatnih koncerata stoga arhitekt postavlja zvučno upijajuće panele po cijeloj prostoriji dok su dimenzije otvorena pomno isprojektirane da bi kontrolirale količinu svjetla i izbjegle pretjerano osvjjetljenje.

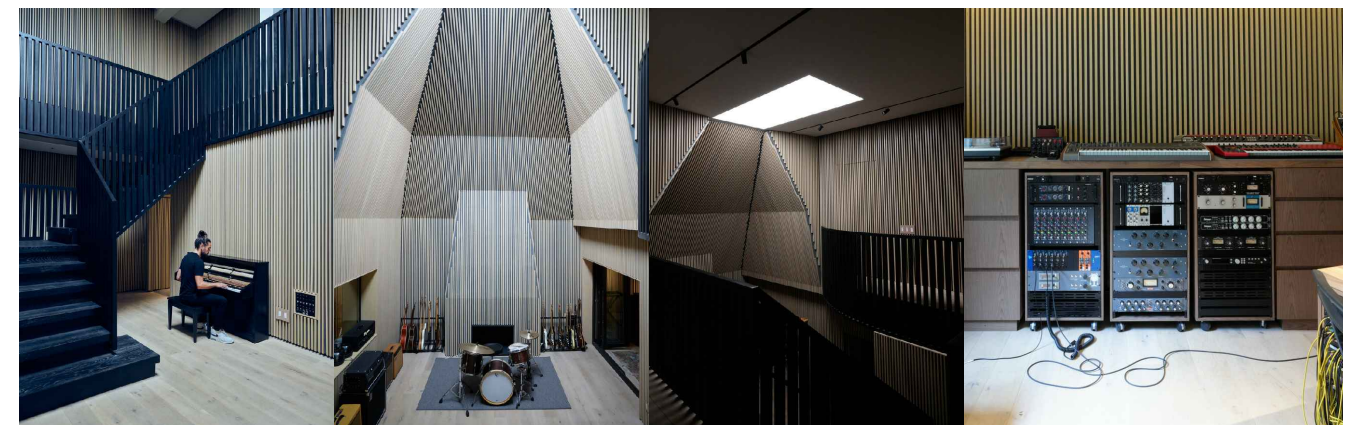
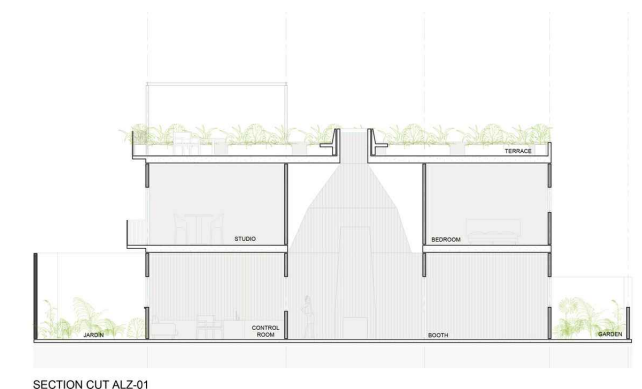
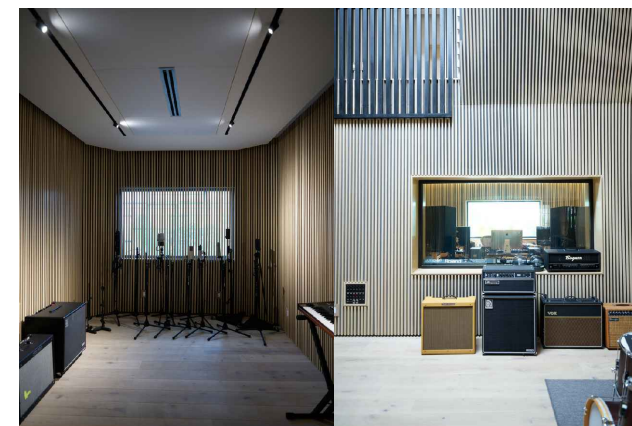


GOKO MX ARCHITECTS _CHAPEL MUSIC STUDIO, Meksiko, 2019.

Prostor za nadahnuće glazbenika. Glazbeni studiji imaju tendenciju biti zatvoreni, vizualno zasićeni, umjetno osvijetljeni prostori bez sunčeve svjetlosti, bez prostorne komunikacije. Ovi arhitekti žele transformirati kuću iz 1920. godine u Mexico Cityju u topli, inspirativni glazbeni studio.

Ulaz u studio je ostvaren kroz vrlo mračni, zvučno izolirani tunel s atmosferskim zvukom potaknutim kretanjem kako bi se stvorio prijelaz između gradske buke i unutrašnjosti studija. U središnjoj sobi s dvostrukom visinom nalazi se svjetlarnik nad kupolom koji uvlači prirodnu sunčevu svjetlost u studio. Kako bi se naglasila kupola, okolni zidovi su nagnuti pod različitim kutovima, tako da se prirodno svjetlo ubacuje u prostor na duhovni način. Vizualna komunikacija postoji između svih unutarnjih prostora za snimanje (kontrolna soba, kabina za snimanje i soba s dvostrukom visinom) iako su to tri različite akustične sobe, podijeljene preklopnim akustičkim staklenim vratima. Stvaranjem 3 vrta, jednog s prednje strane, jednog sa stražnje strane i trećeg na krovu, ostvaruje se uokvireni pogled na prirodu iz svih prostora, inspirativan prostor za stvaranje glazbe.

S obzirom na zahtjeve akustike, razvili su sustav za sakrivanje svih drvenih nepravilnih zidnih pločica (koje se obično vide u studijima za snimanje), kako bi stvorili vizualno čisti drveni prostor. Kroz ovaj sustav sakriveni su svi akustični zahtjevi projekta na stražnjoj strani zidova, a dizajn vrata integrira isti uzorak i objedinjuje prostor. Koncept studija je integrirati sve različite glazbene aktivnosti: omogućiti organizaciju izdavanja albuma, snimanje albuma, primanje stranih producenata za vrijeme produkcije ili kao kreativni prostor za pisanje pjesama.



SUVREMENI STUDIO

ADALBERTO LIBERA / CURZIO MALAPARTE_CASA MALAPARTE, Capri, 1938.

Casa Malaparte koju je 1938. godine izgradio racionalistički arhitekt Adalberto Libera u mjestu Punta Massullo na otoku Capri, smatra se jednim od najboljih primjera moderne talijanske arhitekture. Kuća s obrnutim piramidalnim stepenicama nalazi se 32 metra iznad litice na Salerskom zaljevu. Potpuno je izolirana od civilizacije, dostupna samo pješice ili brodom.

Kuću je naručio talijanski pisac, Curzio Malaparte koji je želio da kuća odražava njegov osobni karakter i postane mjesto samotne kontemplacije i pisanja. Sam dizajnira studio sa pogledom na morske stijene u kojem se osamljuje pišući. Jednom je rekao: "Sada živim na otoku, u strogoj i melankoličnoj kući, koju sam sagradio na usamljenoj litici iznad mora. [To je] slika moje želje."



SHIGERU BAN_PAPER STUDIO, Keio University, Kanagawa, Japan, 2003.

Bačvasta struktura napravljena od niza lukova od papirnatih tuba, kao studio za studente Shigeru Bana, Strukturu su sastavili sami studenti kako bi se omogućio rad na otvorenom. Studenti ovako postaju dizajneri, radnici i korisnici. Budući da se tube ne mogu savijati - izrezane su na dijelove (module), da ne bude preteško, za ovojniju koristi panele šperploče probušene s 4 rupe da dovedu svjetlo. Iznutra je obloga od polikarbonata. Da se tube ne bi pod utjecajem vlage savile (jer su direktno postavljene na zemlju), premazane su tekućim, vodootpornim uretanom.



SAUNDERS ARCHITECTS, Fogo Islands, 2009. - 2011.

Otok Fogo nalazi se izvan Newfoundlanda u Kanadi u netaknutom krajoliku sjevernog Atlantika. Malobrojan narod je želio očuvati ovo mjesto i svoj tradicionalni način života te su raznim projektima odlučili doprinjeti oživljavanju mjesta kroz umjetnost. Prepoznali su netakut krajolik kao mjesto kontemplacije i inspiracije umjetnicima te su željeli stvoriti strukture koje poštuju krajolik koji je istovremeno krhak i strašan. Na nekoliko osamljenih lokacija su izgrađeni ateljei namijenjeni najmu umjetnika. Svi ateljei Fogo Islanda slijede isti model u kojem je studio uparen sa tradicionalnom kućom, gdje umjetnik boravi kad nije fiksiran na svom posljednjem umjetničkom projektu. Nova konstrukcija arhitektonski provokativnih studija stvorili su zanimljivu dinamiku koja lokalnu vernakularnu arhitekturu donosi licem u lice s višestrukim izrazima suvremene kulture.

Ateljei odjekuju u jednom tipičnom prizoru za bilo koji od Newfoundlandovih izvoza. Ribolovna faza i bakalar ustupaju mjesto studijima i produkciji umjetnosti.

LONG STUDIO

Studio je organiziran linearno od tri različita prostora. Otvoreni, ali natkriveni prostor koji pruža mogućnost osamljivanja, ali i pruža vezu s krajolikom kroz strateški uokviren pogled na dramatičnu okolinu.

Duga linearna struktura ovog umjetničkog studija maksimizira količinu otvorenog zida i poda. Veliki prozori na bilo kojem kraju i krovno svjetlo na krovu studija omogućuju da maksimalna količina prirodne svjetlosti preplavi prostor.

Studiji su postavljeni na stupovima prema moru, dok ulazni prostor ima mali betonski temelj za pričvršćivanje konstrukcije u krajolik. S ovakvom vrstom konstrukcije, ateljee je moguće izgraditi tijekom zimskih mjeseci u lokalnoj radionici, a na proljeće postaviti u krajolik.



SUVREMENI STUDIO

BRIDGE STUDIO

Bridge studio je visoko suzdržana, blago iskrivljena, izdužena kutija smještena na isturenoj stijeni, s pogledom na zaklonjeni ribnjak. Izgleda kao da lebdi iznad pejzaža, podignut na četiri stupa i povezan mostom na susjedne obronke.

Studio je organiziran u dva nivoa. Donji nivo obuhvaća ulazni prostor, dugi pult i peć na drva te je razdijeljen od gornjeg područja kratkim stubama. Gornji nivo je prostor stvaranja sa ugradbenim stolom i velikim prozorom s pogledom na ribnjak. Od samog ulaska perspektivni aspekt projekta pojačan je drvom smreke na stropu, zidovima i podu.



TOWER STUDIO

Skulpturalna silueta Tower studija dramatično je smještena na dijelu stenovite obale u zaljevu Shoal, otok Fogo, Newfoundland. Na kamenjarskom dijelu obale nema ceste te je pristup moguć samo pješaćenjem preko obale susjedne zajednice ili šetnjom uskim drvenim pločnikom.

Studio se sastoji od tri razine. Ulazni prostor opremljen je čajnom kuhinjom, kompostnim WC-om i kaminom na drva. Na drugoj razini je studio duple visine osvijetljen velikim svjetlarnikom na sjeveru. Od nivoa ateljea uske ljestve vode ispod mezaninske razine do donje strane krovnog otvora.

Osim geometrijske složenosti prostora, drugo svojstvo koje dodaje osjećaj dezorijentacije je uklanjanje arhitektonskih detalja i činjenica da su sve okomite, vodoravne i nagnute površine, obložene glatkom šperpločom, obojene sjajno bijelom bojom. Jedino olakšanje sjajnog interijera je klizaj vanjštine koji se vidi kroz jedinstveno svjetlosno svjetlo studija. Neznatno nagnuta zidna suprotnost i paralelno sa svjetlosnom svjetlošću pruža savršenu površinu za gledanje na koju se tijelo može osloniti i uživati u pogledu

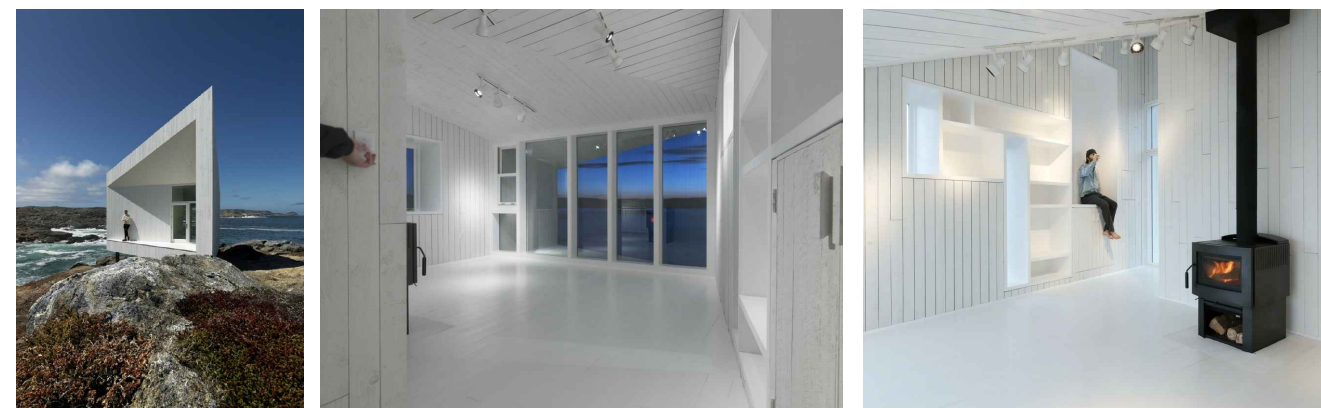


SQUISH STUDIO

Studio Squish smješten je izvan malog grada Tiltinga, na istočnom kraju otoka Fogo i svojim bijelim kutnim oblikom nudi oštar kontrast tradicionalnoj vernakularnoj arhitekturi obližnje slikovite zajednice Tilting.

Kompaktni studio u obliku trapeza sa zaklonjenom, trokutastom južnom palubom i sjeverna terasa koja gleda na ocean. Krov odozgo prema dolje vodi pogled na duguljasti stakleni prozor pune visine usredotočen na pogled.

Okomite bijele daske koje ravnaju po unutarnjim zidovima prekinute su razigranom serijom uskih prozora integriranih s prostorom ugrađenih ormara. Opremljen je kompostnim WC-om, malom čajnom kuhinjom i štednjakom na drva. Unutrašnjost i vanjska strana ateljea, uključujući krov, obloženi su smrekovim dasacima obojenim u bijelo.



ZAKLJUČAK

Predavaonice ovog doba se mogu smatrati ekvivalentima umjetničkim ateljeima onog doba s obzirom da se u njima podučavalo mlade umjetnike. Za razliku od nekadašnjih vremena, današnja naobrazba umjetnosti je usredotočena i na teoriju dok se nekad više značaja pridavalo tehnici koja se usavršavala u ateljeima pod okriljem starih majstora.

Dani u kojima su se uspješni umjetnici ograničili na malu sobu ili udaljenu baraku kako bi se borili s nekim nerješivim formalnim problemom odavno su prošli. Moglo bi se ustvrditi i da je mitologija studija kao aktivne stvaralačke snage još jedna velika modernistička fantazija, ona razorena pojavom konceptualne umjetnosti 1960-ih. Robert Smithson izravno je pozvao Cézannea kada je opisivao potrebu iseljavanja iz studija kako bi stvarao svoj land art. "Sada moramo ponovo unijeti neku vrstu tjelesnosti", inzistirao je u intervjuu, "stvarno mjesto, a ne sklonost ukrašavanju što je studijska stvar."

Dolazi do pojave konceptualnih umjetnosti, umjetnosti performansa, uporabe tehnologije, a umjetnikov prostor se znatno mijenja u svojim proporcijama i karakteristikama. Studio nije nužno jedan jedini, dobro osvijetljen prostor, to bi mogao biti laptop, kutak sobe, boravak na otvorenom. Nekadašnja i današnja umjetnost nije samo određena prostorom studija kao mjesta stvaranja, već proizlazi iz njegovog izumiranja.

LITERATURA

Marina Baričević - Lica bez sjene - umjetnički ateljei, Zagreb, 2018.
Dževad Hozo - Umjetnost multioriginala, kultura grafičkog lista, Mostar, 1988.
Daniel Buren - *The Function of the Studio*, esej
Zvonko Maković - Pohvala slikarstvu, 2017.
John Walsh (Jean Steen) - The drawing lesson, 1996.
Peter Gossel, Gabriele Leuthauser - Arhitektura 20. stoljeća, 2005.
https://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/the-evolution-of-the-artists-studio-52374
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-why-do-we-care-about-an-artist-s-studio>
<https://conceptartempire.com/art-ateliers/>
<https://www.archdaily.com/786256/anish-kapoor-studios-ii-iii-iv-v-vi-and-vii-caseyfierro-architects>
https://www.archdaily.com/95325/fogo-island?ad_source=search&ad_medium=search_result_all

INTERVJUI

Viktor Popović, profesor na likovnom odsjeku; smjer slikarstvo
Ante Antunović, kipar i restaurator
Nina Pavičić - studentica na glazbenom odsjeku
Marko Smoljanović - student na likovnom odsjeku; smjer film i video
Ana Juran - studentica na dramskom odsjeku

NASLOV | Umjetnička akademija u Splitu

MENTOR | Dario Gabrić, dipl.ing.arh.

UVOD

Visokoškolsko umjetničko obrazovanje u Splitu proizašlo je iz tradicije pedagoških studija likovne i glazbene kulture u okviru prijašnjih nastavničkih studija. Povijesni događaj za splitsko Sveučilište, na području umjetnosti, zbio se 1997. godine osnivanjem Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu. Već tada je Akademija uza sve druge poteškoće, imala velikih problema s adekvatnim prostorima u kojima bi mogli dostići željeni obrazovni standard. S preustrojem cijelog visokoškolskog obrazovanja prema bolonjskom sustavu, Akademija je organizacijski još više narasla.

U ovom broji 3 Odjela (Likovni, Glazbeni i Dramski) koji se opet dijele na 13 zasebnih Odsjeka sa 19 zasebnih studijskih programa te se nastava izvodi na čak četiri različite lokacije u gradu Splitu što bitno utječe na kvalitetu izvođenju nastave, te rast i razvoj u umjetničkom i znanstvenom pogledu.

Prostornim rješavanjem buduće nove zgrade Akademije trebalo bi maksimalno centralizirati nastavu no, voditi računa o raznovrsnosti studija uvažavajući potrebu posebnih uvjeta umjetničkog obrazovanja i stvaralačke kreativnosti.

ORGANIZACIJA UMJETNIČKE AKADEMIJE

ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST ODSJECI:

- glazbena kultura
- glazbena pedagogija
- glazbena teorija
- kompozicija
- klavir
- gudači i gitara -violina -viola -violončelo -kontrabas
- puhači -klarinet -flauta -oboa -fagot
- solo pjevanje

ODJEL ZA LIKOVNE UMJETNOSTI ODSJECI:

- slikarstvo
- kiparstvo
- restauratorstvo i konzervatorstvo
- dizajn vizualnih komunikacija
- film i video
- likovna kultura i likovna umjetnost

ODJEL ZA DRAMSKU UMJETNOST ODSJECI:

- gluma
- režija i dramaturgija
- lutkarstvo i animacija
- management u kulturi

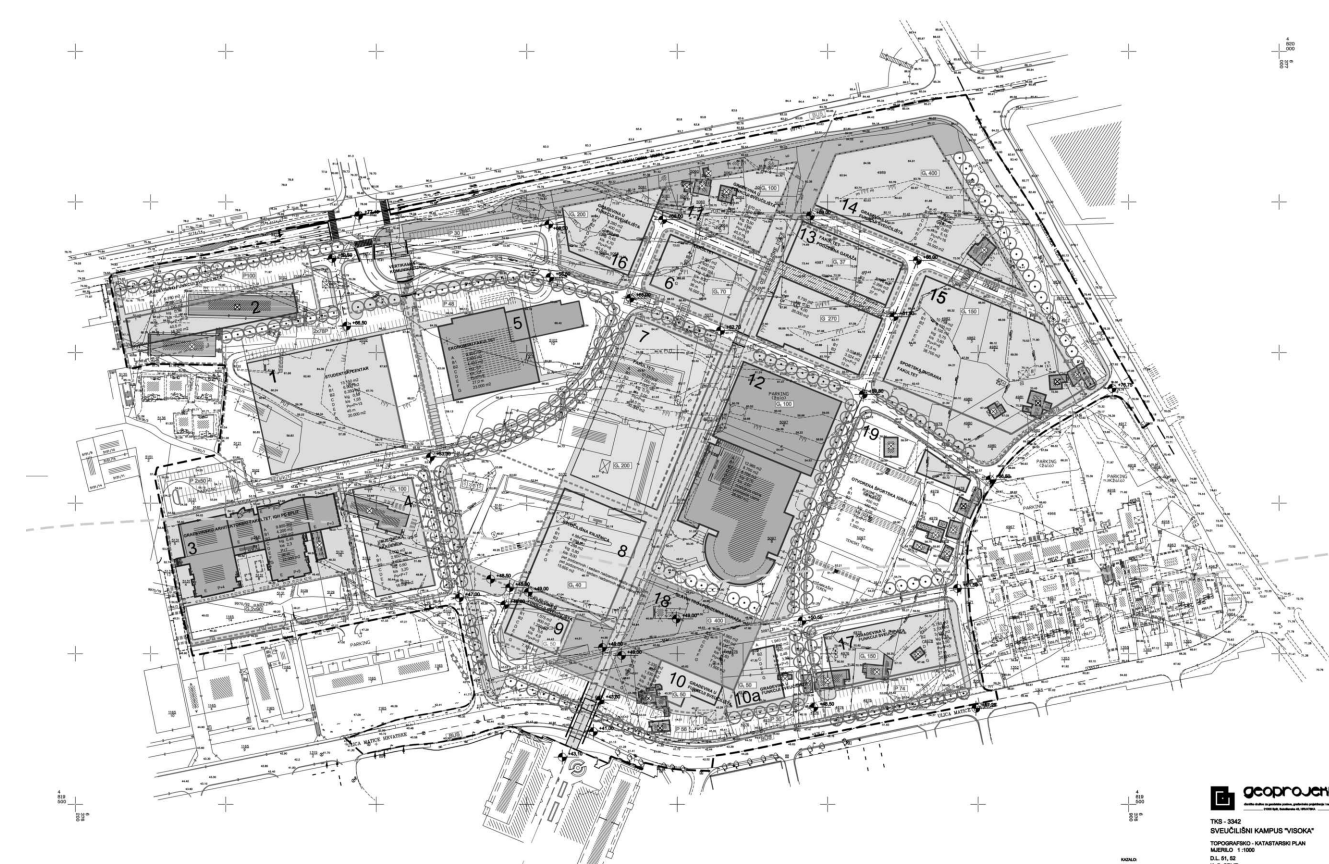
LOKACIJA / KONTEKST

Prostor splitskog sveučilišnog Kampusa omeđuje trasa Vukovarske ulice kao sjeverne granice paralelne sa trasom ulice Matice hrvatske koja formira južnu granicu.

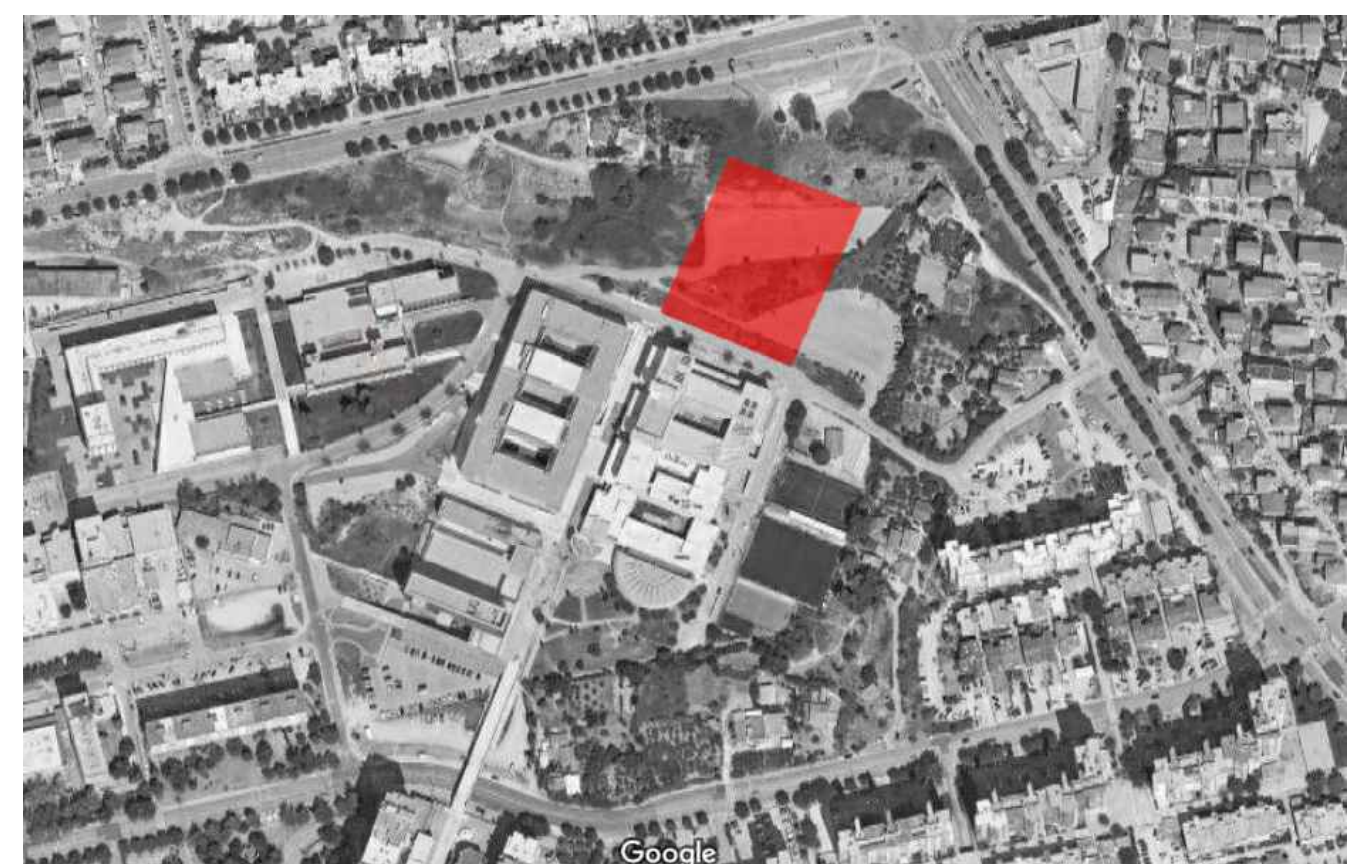
U prostoru zone obuhvata Sveučilišnog kompleksa prisutne su dvije prostorne matrice sukladno kojima su već izgrađeni dijelovi prostora - ona rimske podjele zemlje te matrica snažnih javnih, trgovačkih i uslužnih sadržaja kojom je grad prilazio moru.

Središnji prostor zone predviđen je za sveučilišne sadržaje pa je u ovom prostornom sustavu zarotirane matrice u odnosu na onu stambenih ulica, predviđeno daljnje širenje kampusa. Sveučilišni kompleks organiziran je kao otvoreni sustav sadržaja koncentriranih uz os - snažnu gradsku pješačku komunikaciju koja je već morfološki definirana potezom ulice R. Boškovića. Smatram da bi se planirani objekt umjetničke akademije trebao smjestiti uz već postojeću os, a s obzirom na morfologiju terena i obim programa, smještam je na sjevernom dijelu osi pješačke komunikacije.

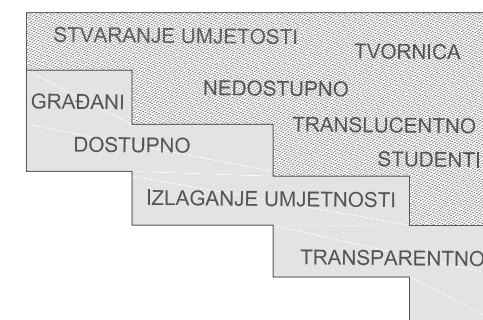
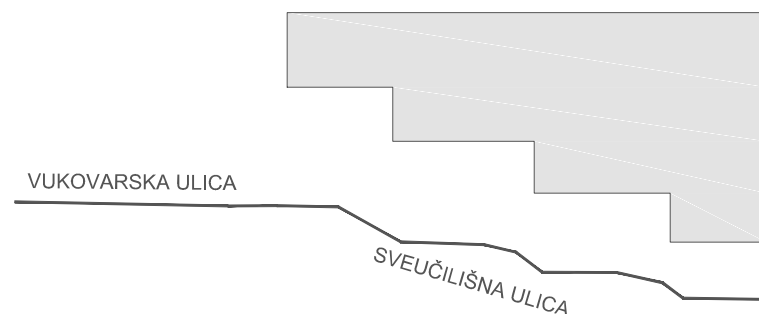
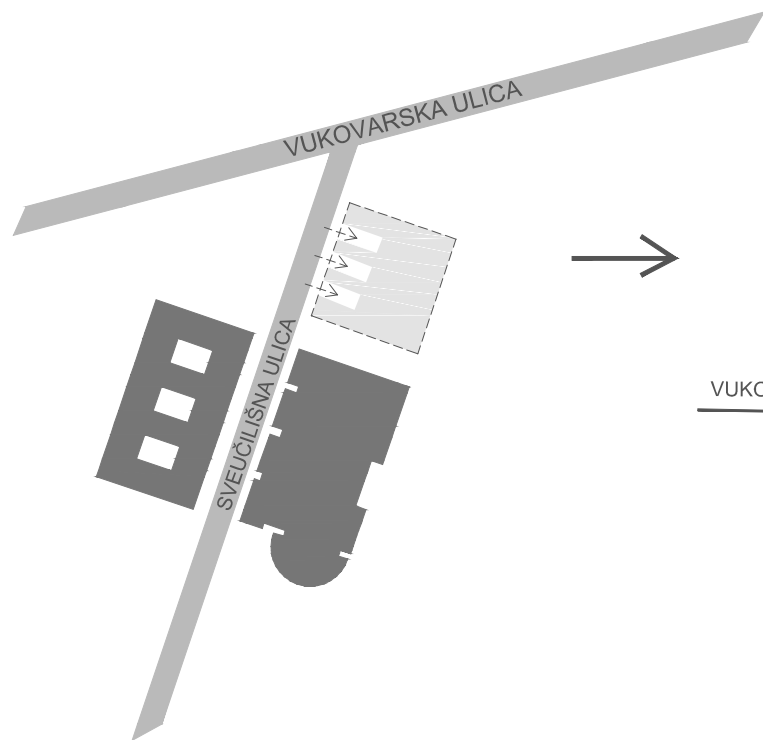
_urbanistički plan uređenja Kampusa



_obuhvat unutar sveučilišnog Kampusa



KONCEPT



S obzirom na program i obujam Umjetničke akademije, smještam ju uz sveučilišnu ulicu na potezu predviđenog spajanja s Vukovarskom ulicom. Tom intervencijom aktiviram sjeverni dio sveučilišne ulice javnim sadržajima dostupnim građanima. Akademija postaje ekstezija sveučilišne osi sa javnim sadržajima poput koncertne dvorane, dvorane za zbor i orkestar, izložbenih prostora, knjižnice, caffe bar-a...

Na postojeći teren kaskadno smještam zgradu koja onda svakom svojom etažom komunicira sa sveučilišnom ulicom.

Taj prostor se ponavlja na katu čineći u pojavnosti objekta dva volumena - onaj prizemni u staklu u kojem se izlaže umjetnost i koji ugošćuje javna zbivanje, te onaj gornji namijenjen studentima ('tvornica umjetnosti'). Ti prostori su ujedno i sporedna komunikacija preko kojih se pristupa galerijama odsjeka.

FUNKCIONALNA SHEMA

Program je smješten oko 3 atrija. Radionice sa potrebnim sjevernim, difuznim osvjetljenjem, predavaonice s orijentacijom na jugu. Komunikacija se odvija preko galerija kojima se pristupa glavnim komunikacijama ili sporednom preko pvn-a koji je ujedno mjesto okupljanja studenata i građana.



ISKAZ POVRŠINA

ZAJEDNIČKI SADRŽAJI				
	Opis prostorije	broj	površina (km ²)	Ukupna površina
1.	Velika dvorana	1	600	
	Prateći sadržaji dvorane:			
	_tonska višekanalna režija		25	
	_video režija		25	
	_režija svjetla		10	
	_spremište opreme		20	
	_spremište za glasne uređaje		20	
	_garderoba m/ž		55	
	_šminkerica		15	
	_garderoba za gledatelje		30	800
2.	Velika predavaonica	1	150	150
3.	Dvorana za izložbe i prezentacije (likovna umjetnost)	1	150	150
4.	Dvorana (glazbena umjetnost) za zbor i orkestar, audicije, interne produkcije, operna gluma, studija opernih uloga)	1	200	200
5.	Hall (sa portirnicom)	1	150	150
6.	Knjižnica			
	_smještaj građe u slobodnom pristupu		85	
	_čitaonica-studenti		60	
	_čitaonica-nastavnici		20	
	_slušaonica, glazbeni odjel, multimedija		40	
	_voditelj knjižnice		15	
	_kopirnica		10	
	_zbirka instrumenata		50	
	_garderoba		20	300
7.	Kantina	1	100	100
8.	Radionice, tehnički prostor		100	100
9.	Skladišta			
	_opće skladište inventara		200	
	_arhiv		50	
	_skladišta		100	350
	UKUPNO			2300 m²

UPRAVA				
	Opis prostorije	broj	površina (km ²)	Ukupna površina
1.	Ured dekana	1	30	30
2.	Tajnica dekana	1	20	20
3.	Prodekani / voditelji odsjeka			
	_glazbeni, likovni, konzervatorski i dramski odsjek	4	15	60
4.	Tajnik akademije	1	15	15
5.	Voditelj općih poslova	1	15	15
6.	Administracija-dva radna mjesta	1	20	20
7.	Šef računovodstva	1	15	15
8.	Računovodstvo – dva radna mjesta	1	20	20
9.	Blagajna	1	15	15
10.	Arhiv računovodstva	1	10	10
11.	Kopirnica - skriptarnica	1	15	15
12.	Studentska referada			
	_prijemni ured, voditelj referade, statistika i arhiv			
13.	Čajna kuhinja	1	10	10
14.	Vijećnica	1	80	80
	UKUPNO			375 m²

GLAZBENI ODJEL				
	Opis prostorije	broj	površina (km ²)	Ukupna površina
1.	Predavaonice – po 32 sjedaća mjesta	2	65	130
2.	Predavaonica	1	105	105
3.	Predavaonice – po 16 sjedaćih mjesta	5	30	150
4.	Kabinet za nastavnike teoretskih predmeta – dva radnja mjesta prof. + asistent	8	20	160
5.	Kabinet / učionice za nastavu instrumenata	8	30	240
6.	Kabinet predstojnika odsjeka	7	15	105
7.	Studentska soba	1	25	25
8.	Individualna vježbaonica za studente	8	12	100
9.	Individualna vježbaonica – klavir	10	20	200
	UKUPNO			1215 m²

LIKOVNI ODJEL				
	Opis prostorije	broj	površina (km²)	Ukupna površina
ZAJEDNIČKI SADRŽAJI				
1.	Predavaonica – opći predmeti	1	65	65
2.	Male predavaonice	3	40	120
3.	Dvorana za crtanje akta	1	130	130
4.	Radionica za sitotisk, teoriju i tehnologiju boja	1	60	60
5.	Radionica za obradu drva	1	60	60
6.	Radionica za obradu metala	1	60	60
7.	Radionica za grafiku	1	60	60
8.	Studio za foto i filmsko snimanje	1	120	120
9.	Foto i filmski laboratorij	2	20	40
10.	Informatički kabinet	1	40	40
11.	Studentska soba	1	25	25
	UKUPNO ZAJEDNIČKI SADRŽAJI			780 m²
SLIKARSKI ODSJEK				
1.	Slikarske klase – radionice/ateljei	5	60	300
2.	Višenamjenska učionica	1	50	50
3.	Skladište	1	15	15
4.	Kabinet za predstojnika odsjeka	1	15	15
5.	Kabinet za nastavnika i asistenta	8	15	120
	UKUPNO SLIKARSKI ODSJEK			500 m²
KIPARSKI ODSJEK				
1.	Kiparske klase – radionica	2	40	80
2.	Kiparske klase – atelje	3	60	180
3.	Radionica za kamen	1	40	40
4.	Radionica za keramiku	1	20	20
5.	Radionica za željezo	1	40	40
6.	Radionica za gips	1	40	40
7.	Skladište	1	10	10
8.	Kabinet za predstojnika odsjeka	1	15	15
9.	Kabinet nastavnika i asistenta	5	15	75
	UKUPNO KIPARSKI ODSJEK			500 m²
RESTAURATORSTVO I KONZERVATORSTVO				
1.	Predavaonica	1	40	40
2.	Dokumentacijska soba	1	15	15
3.	Specijalizirane radionice:	12	25	300
	_polikromirana struktura, štafelajno slikarstvo, drvorezbarnica, lakirnica..			

4.	Priručna skladišta	4	10	40
5.	Skladište kemikalija, alatnica	3	10	30
6.	Kabinet za predstojnika odsjeka	1	15	15
7.	Kabinet nastavnika i asistenta	4	15	60
	UKUPNO RESTAURATORSTVO I KONZERVATORSTVO			500 m²
DIZAJN VIZUALNIH KOMUNIKACIJA				
1.	Učionice klase za dizajn	5	50	250
2.	Multimedijaska predavaonica	1	50	50
3.	Radionica za primijenjeno crtanje, ilustraciju i modeliranje	1	50	50
4.	Print studio	1	40	40
5.	Radionica za obradu fotografija	1	40	40
6.	Arhiv i skladište	1	10	10
7.	Kabinet predstojnika odsjeka	1	15	15
8.	Kabinet za nastavnika i asistenta	3	15	45
	UKUPNO DIZAJN VIZUALNIH KOMUNIKACIJA			500 m²
FILM I VIDEO				
1.	Predavaonice za klase	5	25	125
2.	Studio za montažu	1	30	30
3.	Studio za snimanje i obradu zvuka	1	30	30
4.	Studio za snimanje filma i videa	1	100	100
5.	Mali studio za snimanje filma	2	30	60
6.	Prostorija za projekciju filmova i prezentacije	1	80	80
7.	Kabinet za predstojnika odsjeka	1	15	15
8.	Kabinet za nastavnika i asistenta	4	15	60
	UKUPNO FILM I VIDEO			500 m²
LIKOVNA KULTURA				
1.	Multimedijaska učionica	1	40	40
2.	Metodička radionica	1	40	40
3.	Dvorana za slikarstvo	2	40	80
4.	Dvorana za kiparstvo	2	40	80
5.	Grafika	2	40	80
6.	Kabinet predstojnika odsjeka	1	20	20
7.	Kabinet za nastavnika i asistenta	8	20	160
	UKUPNO LIKOVNA KULTURA			500 m²
	UKUPNO			3780 m²

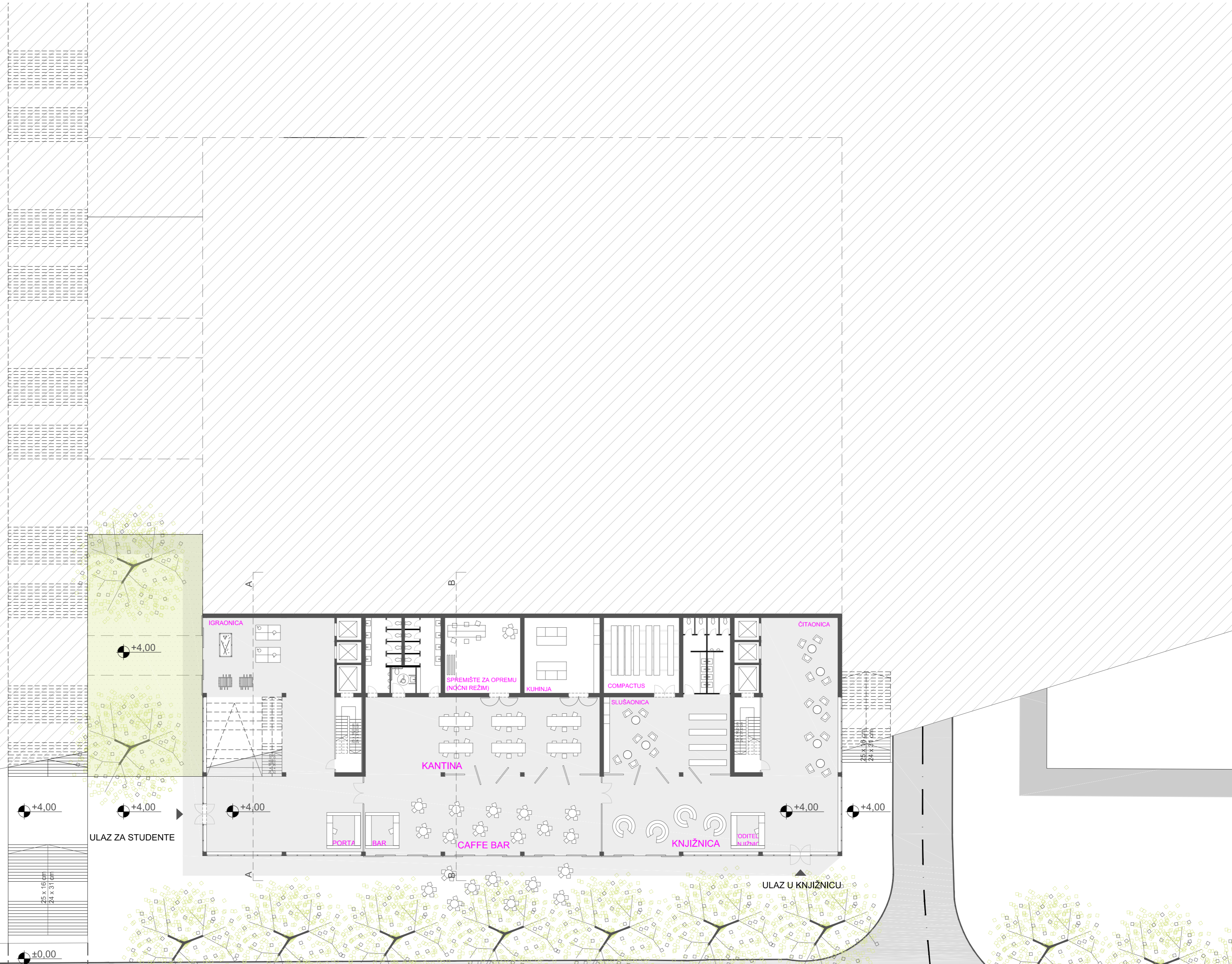
DRAMSKI ODSJEK (ODJEL ZA KAZALIŠNU UMJETNOST)				
	Opis prostorije	broj	površina (km ²)	Ukupna površina
1.	Vježbaonica - gluma			
	_scena		60	
	_gledalište		30	
	_garderoba sa sanitarijama	2	20	130
2.	Vježbaonica – scenski pokret		100	
	_garderoba sa sanitarijama		35	135
3.	Predavaonice (teorija)	3	30	90
4.	Učionice za individualni rad	6	10	60
5.	Arhiv	1	15	15
6.	Kabineti za nastavnike	4	15	60
7.	Studentska soba	1	25	25
	UKUPNO			515 m²

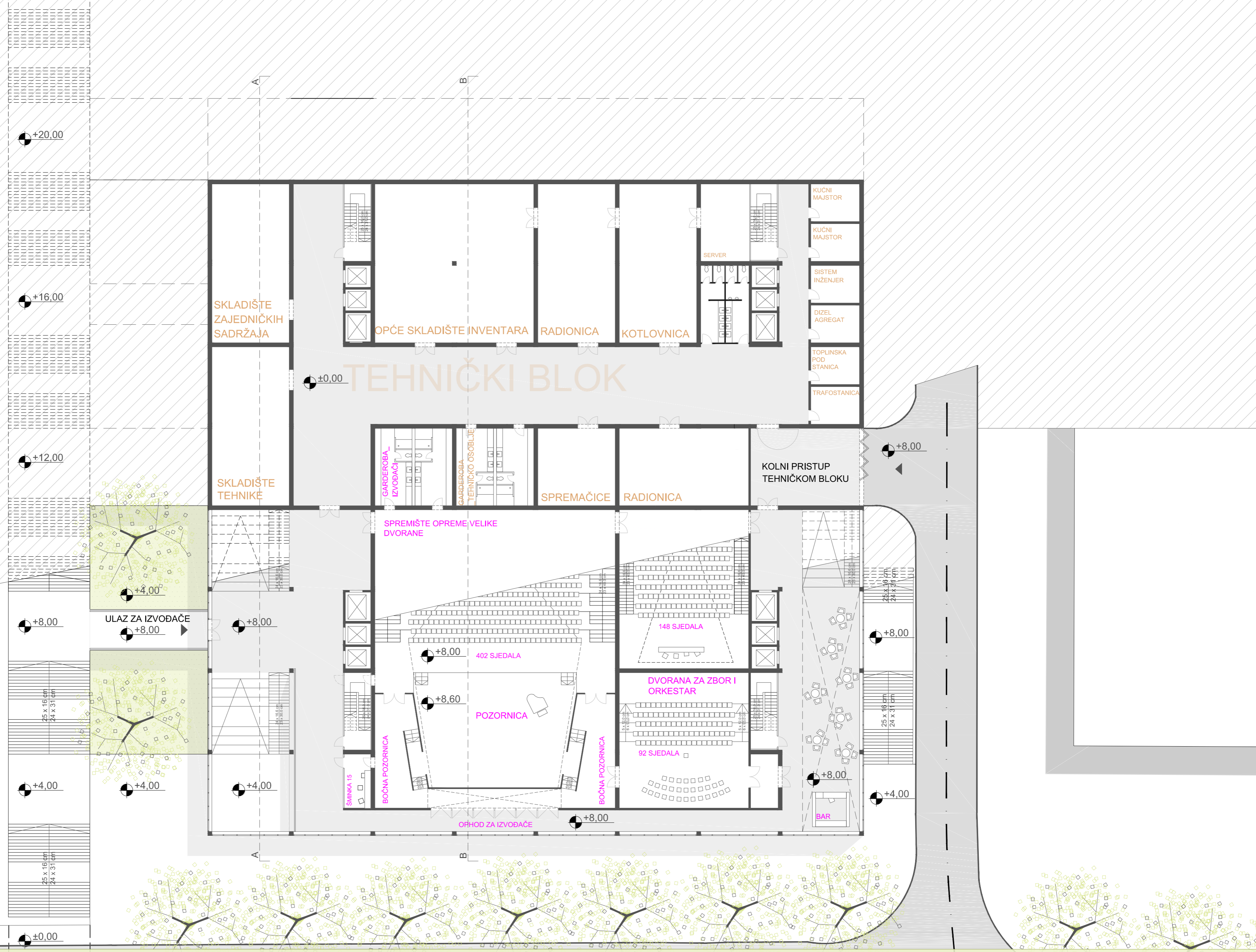
TEHNIČKI I GOSPODARSKI PROSTOR				
	Opis prostorije	broj	površina (km ²)	Ukupna površina
1.	Sistem inženjer	1	20	20
2.	Server	1	10	10
3.	Garderoba	1	30	30
4.	Kotlovnica	1	80	80
5.	Toplinska pod stanica	1	20	20
6.	Trafo stanica	1	20	20
7.	Dizel agregatno postrojenje	1	15	15
8.	Postrojenje za ventilaciju	8	15	120
9.	Kućni majstor	2	20	40
10.	Spremačice i sprema	8	15	120
11.	Skladište	1	200	200
12.	Sanitarije 577 studenata			100
13.	Sanitarije 185 nastavnika			95
14.	Sanitarije 20 administracija			15
	UKUPNO			885 m²

UMJETNIČKA AKADEMIJA		
SVEUKUPNA POTREBNA POVRŠINA		
1.	ZAJEDNIČKI SADRŽAJI	2 300
2.	UPRAVA	375
3.	GLAZBENI ODJEL	1 215
4.	LIKOVNI ODJEL	3780
5.	DRAMSKI ODJEL	515
6.	TEHNIČKI I GOSPODARSKI PROSTOR	885
	UKUPNO (bez komunikacija)	9 070 m²
	Komunikacije i zidovi (40%)	3 628
	SVEUKUPNO	12 698 m²

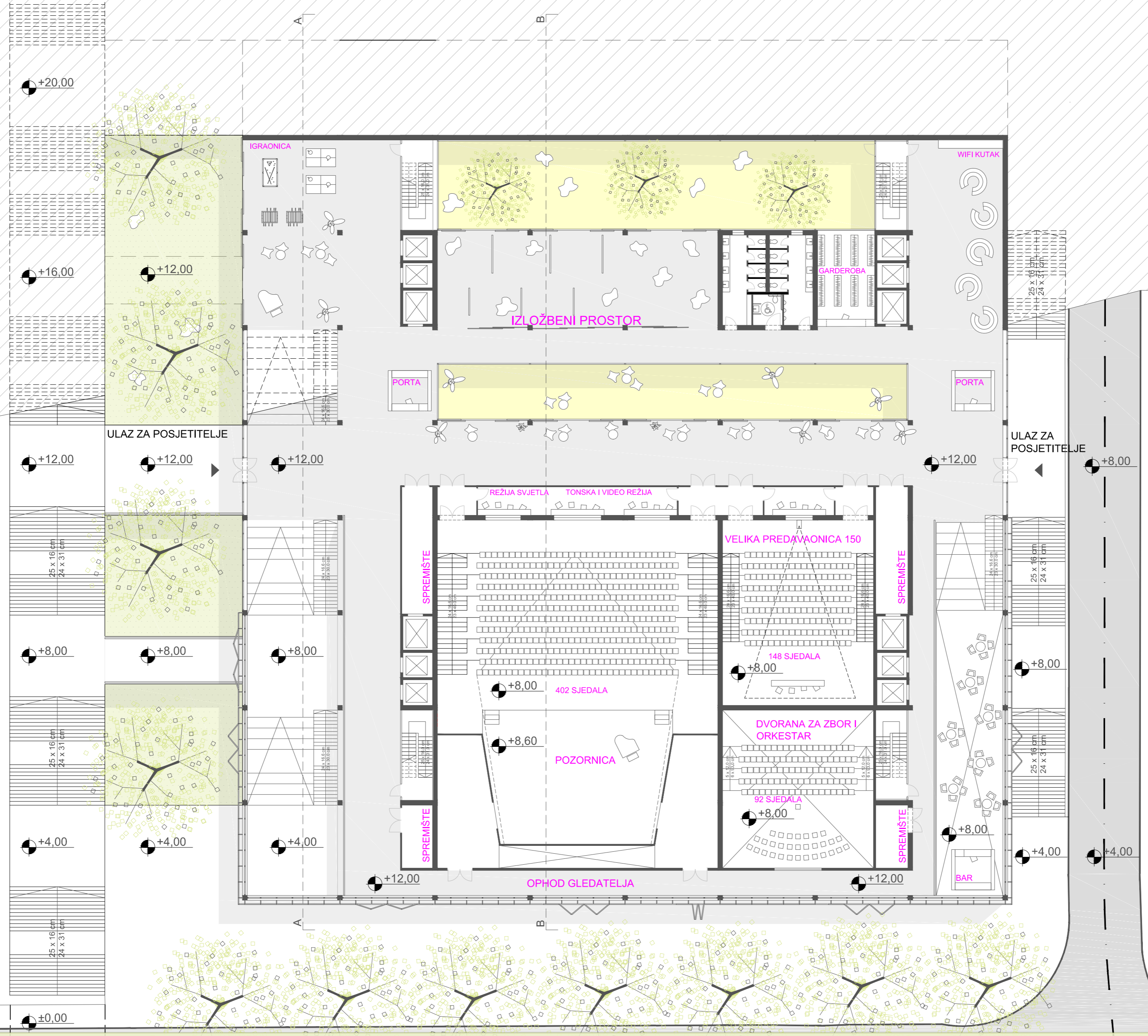
Grafički prilozi





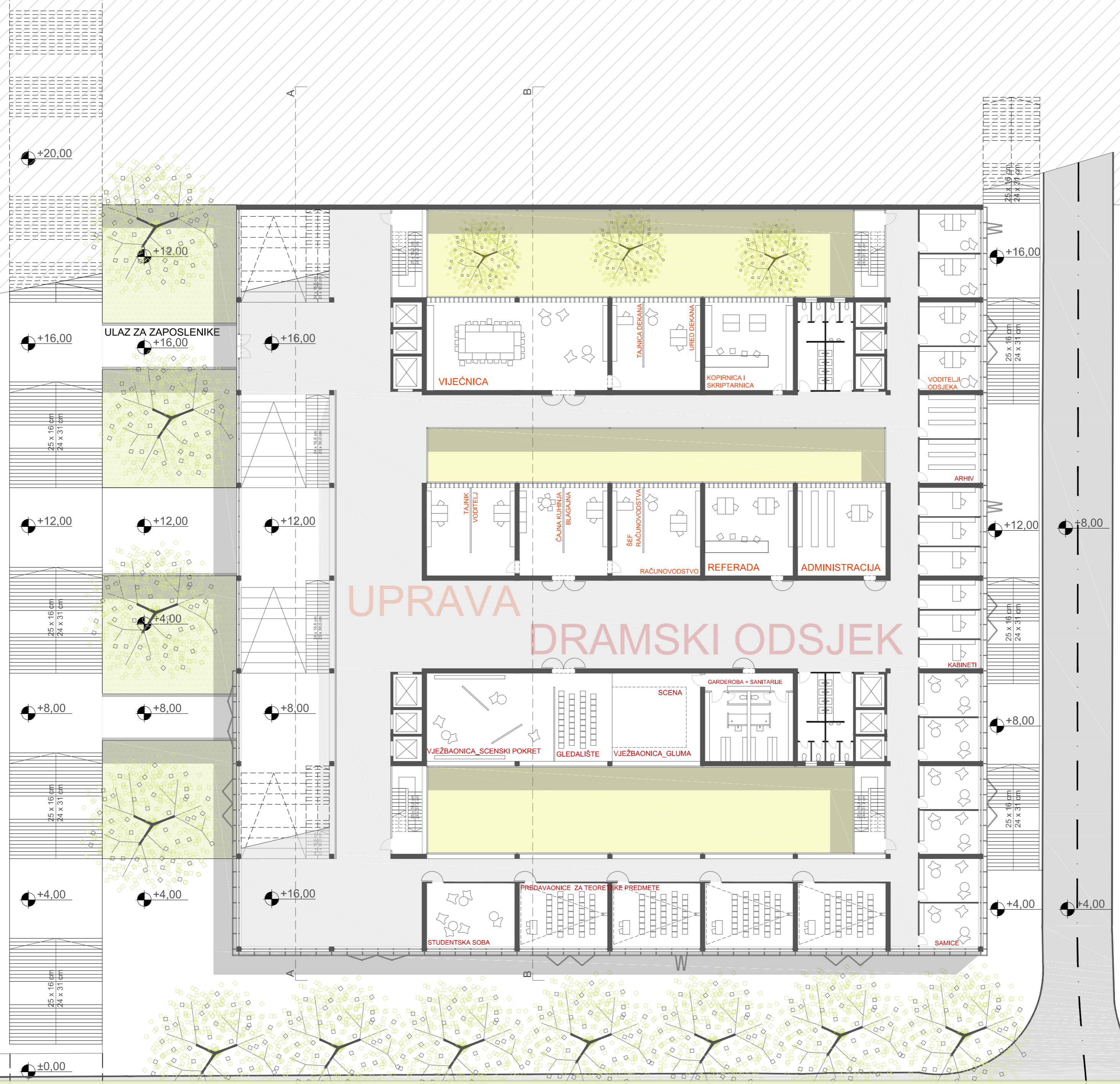


TEHNIČKI BLOK

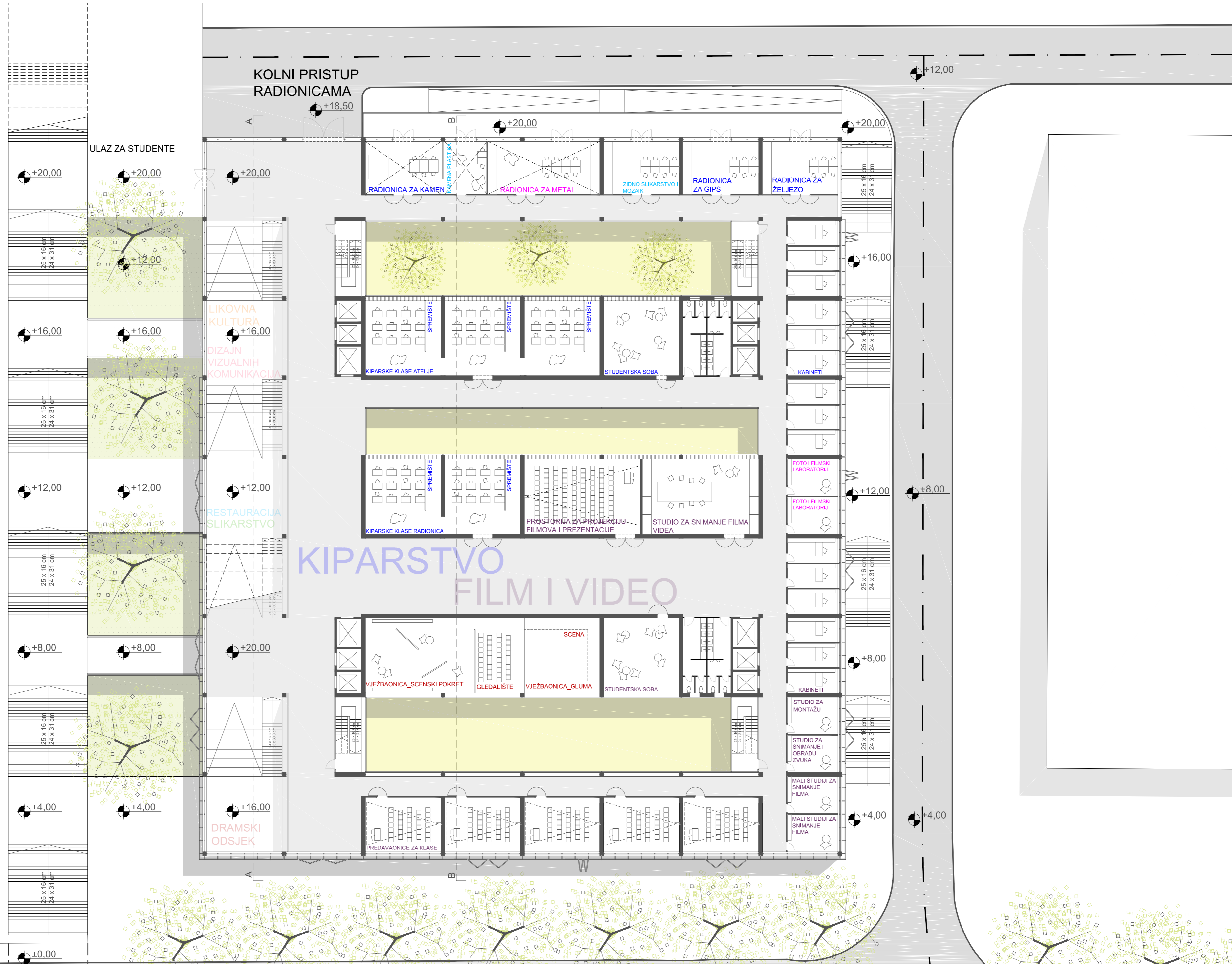


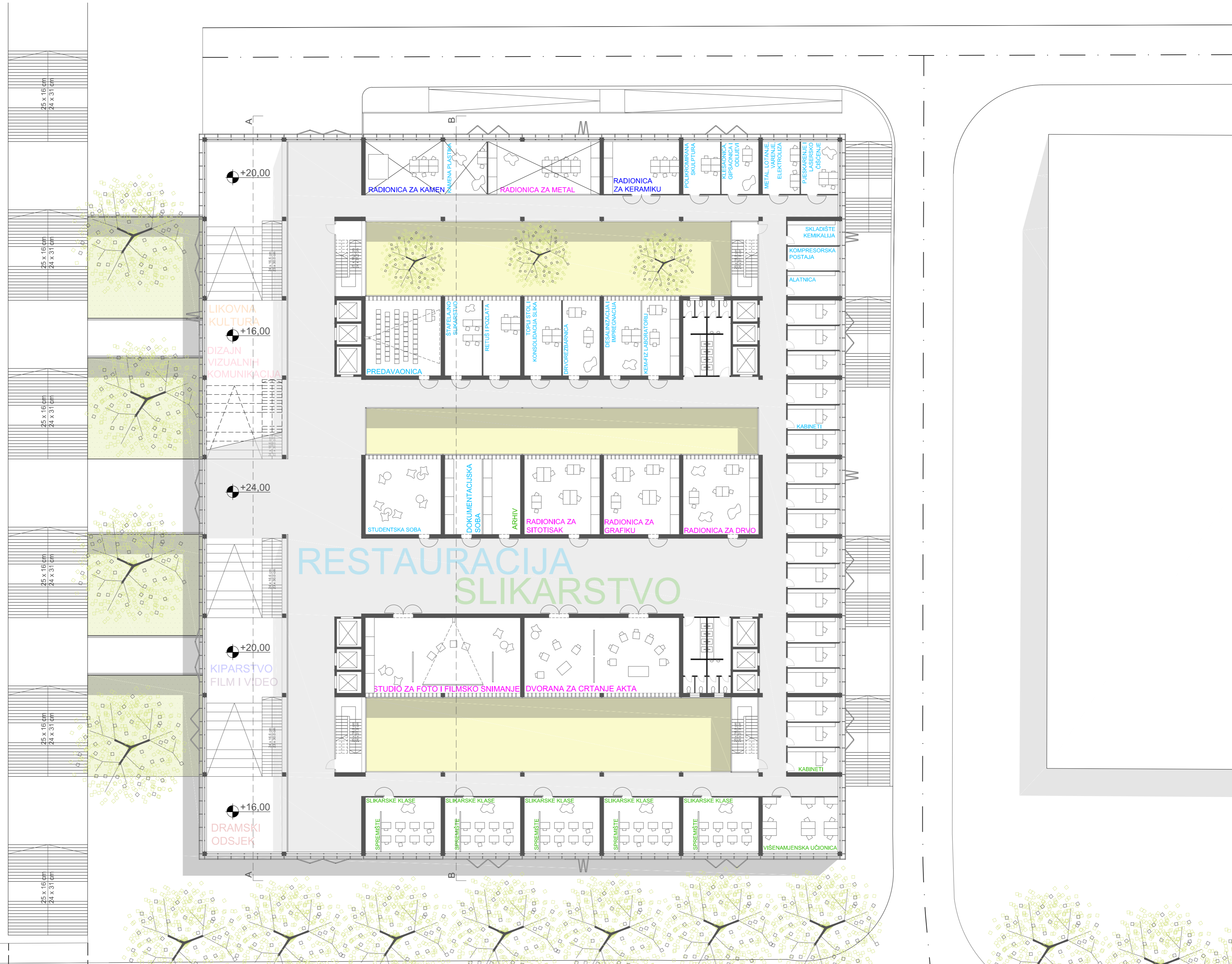
FGAG I 2019./2020. | TLOCRT +12,00 | M 1:250

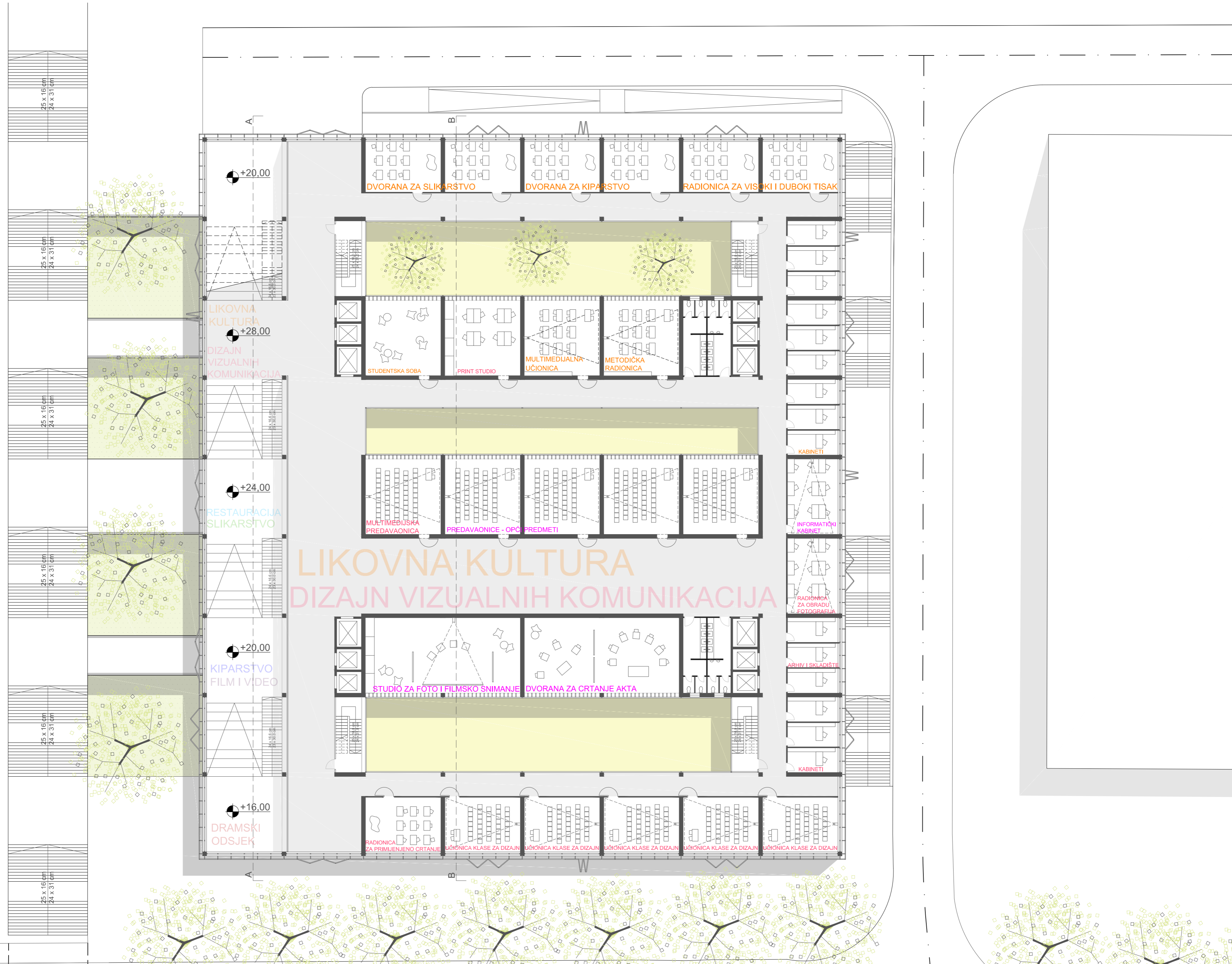


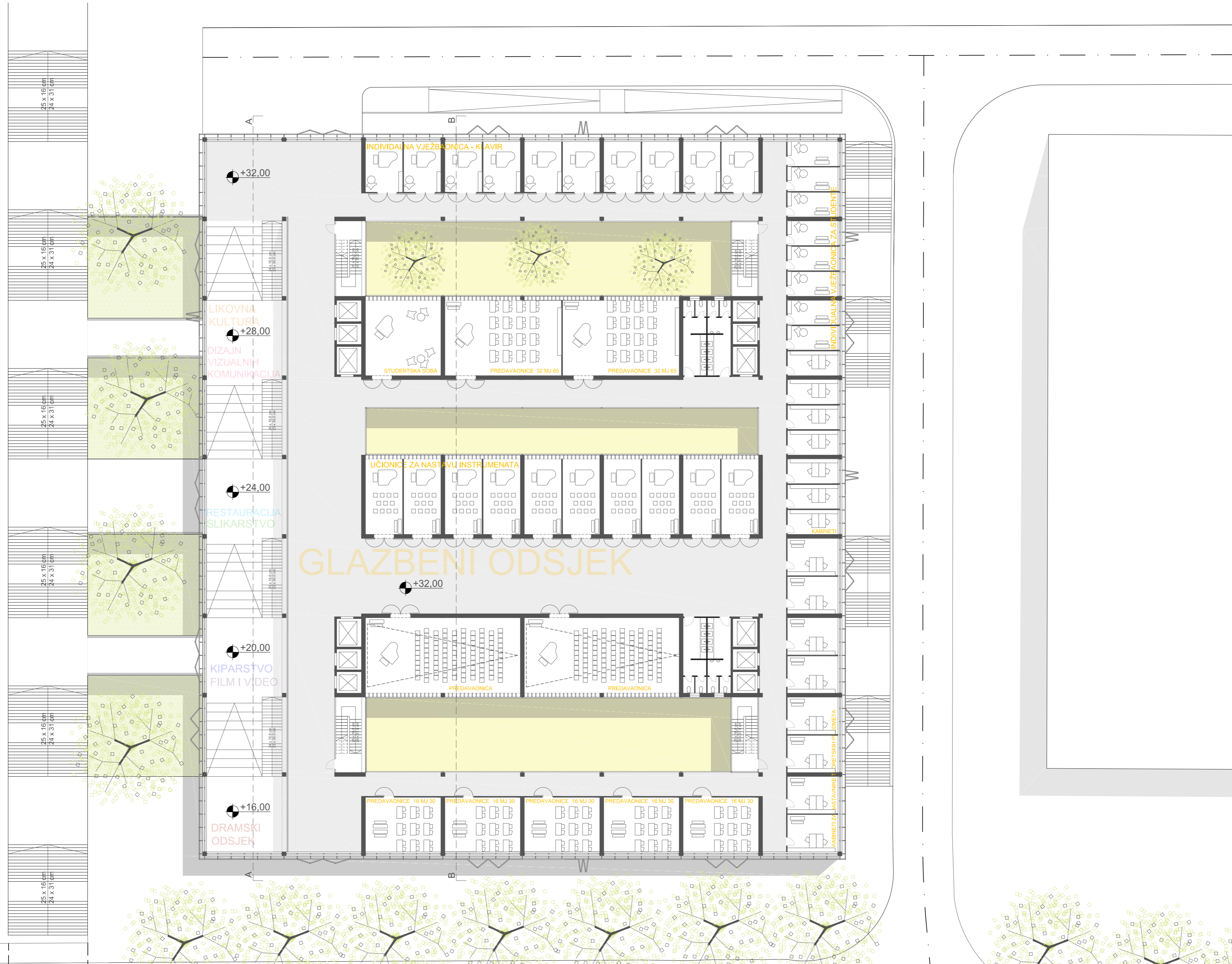


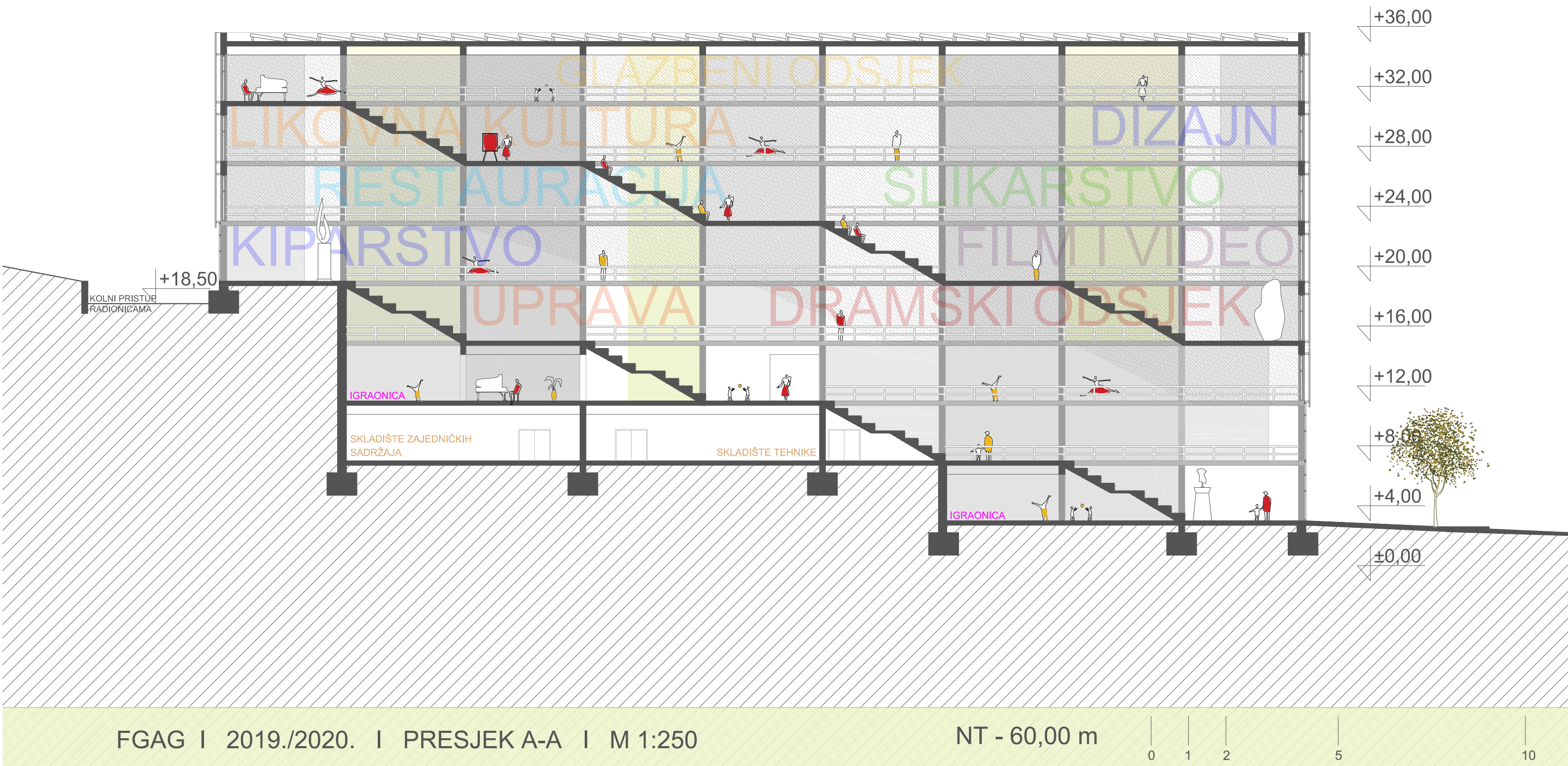
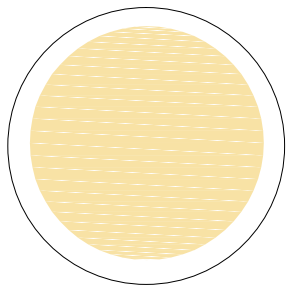
UPRAVA
DRAMSKI ODSJEK

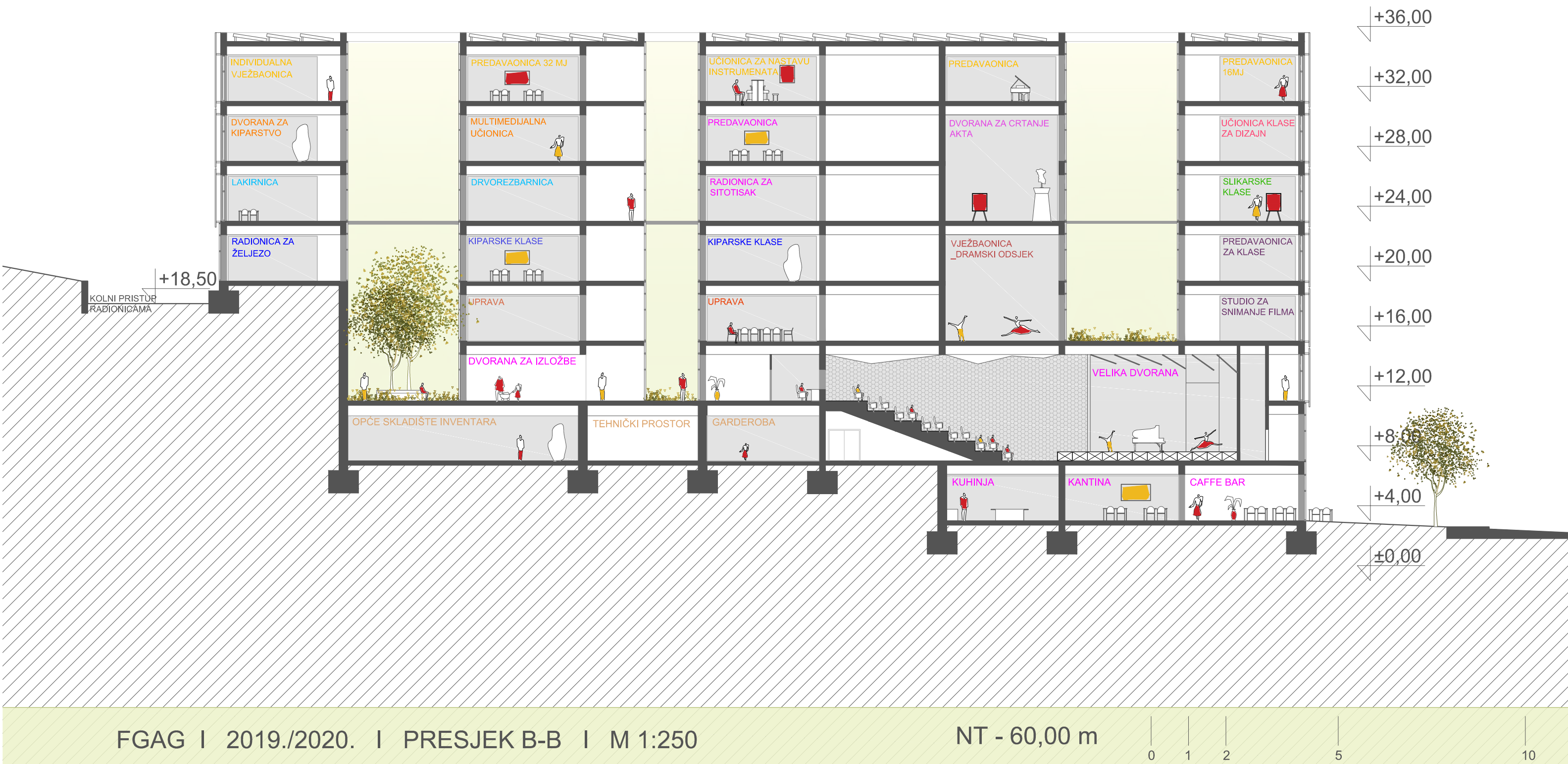
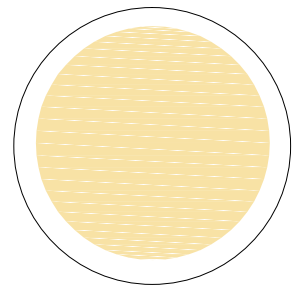


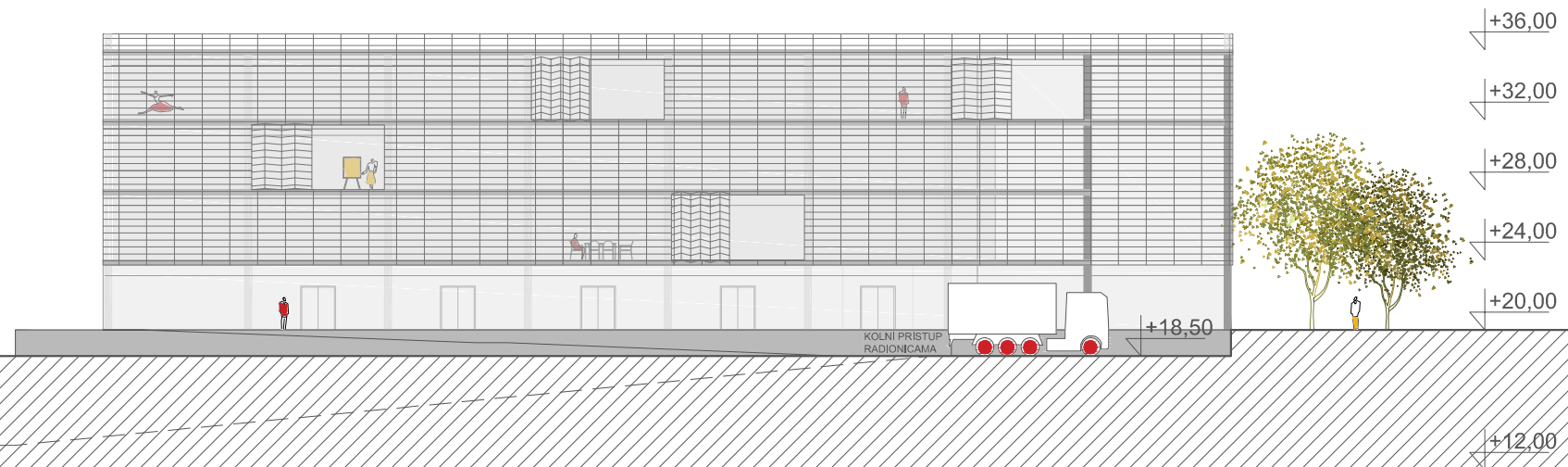
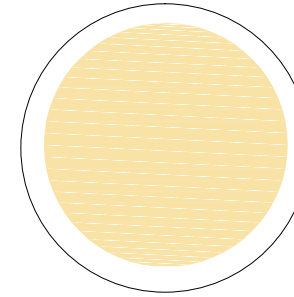


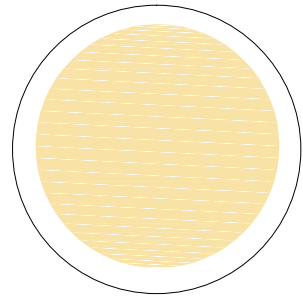








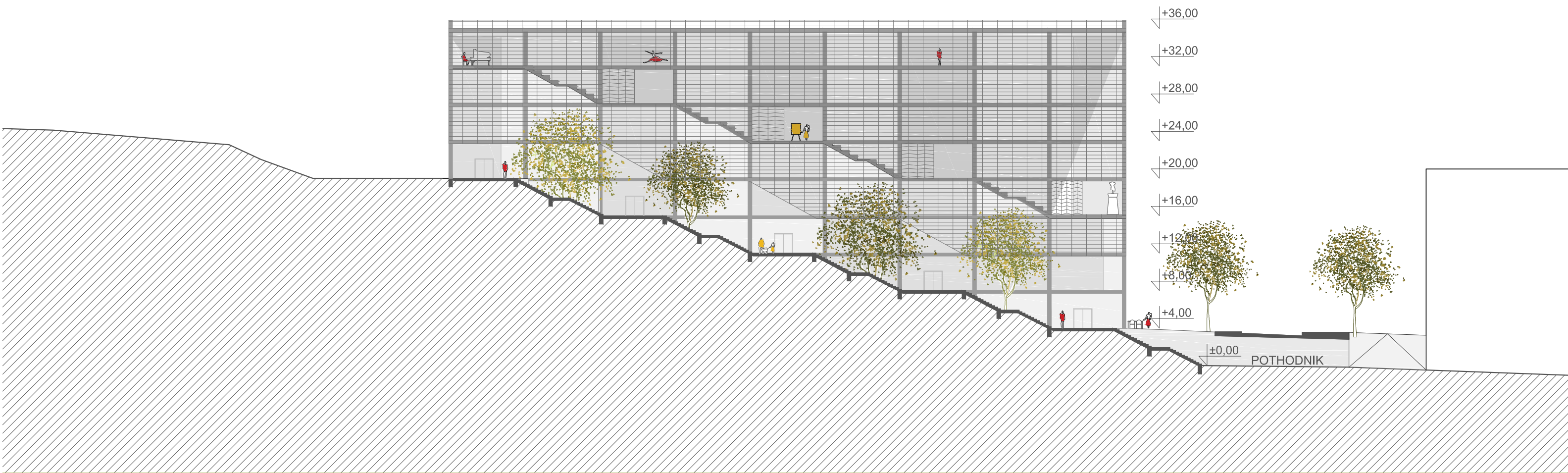
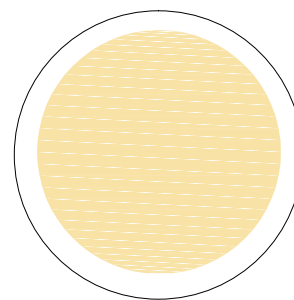




FGAG | 2019./2020. | PROČELJE JUGOZAPAD

NT - 60,00 m





FGAG | 2019./2020. | PROČELJE JUGOISTOK

NT - 60,00 m



