

Универзитет у Београду

Архитектонски факултет

Иван М. Живановић

Архитектура као асамблаж концепта и перцепта

Докторска дисертација

Београд, 2015.

University in Belgrade
Faculty of Architecture

Ivan M. Živanović

Architecture as an assemblage of concept and
percept

Doctoral dissertation

Belgrade, 2015.

Ментор:

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

Чланови комисије:

др Петар Бојанић, редовни професор/виши научни савјетник, Универзитет у Београду,
Институт за филозофију и друштвену теорију

арх. Зоран Лазовић, редовни професор, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет

Датум одбране:

Београд,

АРХИТЕКТУРА КАО АСАМБЛАЖ КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА

Резиме

Докторска дисертација бави се истраживањем релација концепта и перцепта у архитектури, базираним на универзалним принципима асамблаж мишљења које су у филозофији иницијално поставили Жил Делез (*Guilles Deleuze*) и Феликс Гатари (*Félix Guattari*), а кроз транспарентнију теорију даље развијали, и у различитим контекстима примјењивали, Мануел Де Ланда (*Manuel De Landa*), Ким Доуви (*Kim Dovey*) и други. Кроз феномене *мјеста* и *постајања*, у овим поставкама, асамблаж је на различите начине разматран и тумачен као цјелина која се формира из међуповезаности и токова између конституишућих дијелова укупног бивања. Другим ријечима, умјесто есенцијалног разматрања конституишућих дијелова једне цјелине, асамблаж мишљење фокусира се искључиво на релације између њих. Сходно томе, у истраживању је посебно потенциран став да асамблаж није производ ствари, него је доминантно продукт њихових веза и односа, те као такав, посједује способности да, изнутра производи нову стварност. Овакав унутрашњи капацитет детектован је као основа продуктивности примјене општих поставки асамблаж мишљења, на истраживање релација концепције и перцепције у архитектури. Посматрање архитектуре као асамблажа концепта и перцепта, подразумијева тако измијештање из дискурса који се баве раздвајањем концепције и перцепције, у дискурсе који се баве интеракцијом и повезивањем њихових интензивних разлика. У овом контексту губи се позиција ауторитативне, једнозначне усмјерености архитектонског концепта ка перцепцијским модалитетима. Тежиште је на истраживању еманципацијских квалитета архитектуре, при чему се концепција и перцепција разматрају искључиво кроз садејство, односно асамблаж, те властите капацитете да њиме буду измијењени. Основна хипотеза, формулисана тако да се у најширем смислу обухвати и анализира мрежа вишеструких релација концепције и перцепције кроз функционалне, поетске, креативне, културне и тјелесне капацитете архитектуре, гласи: „Асамблаж концепта и перцепта у архитектури профилише се на основу следећих карактеристика: другост, поетика интензивности, аутотеличност, (транс)културалност и тјелесност“. Примарни циљ дисертације је да се кроз спроведена теоријска истраживања и студије случаја, кроз анализу сваке од репрезентативних карактеристика, као и кроз њихов међуоднос и

преплетеност, истраже услови у којима се долази до формирања асамблага концепта и перцепта. У детаљној анализи ових услова са различитих аспеката, на специфичним примјерима архитектонских концепција, детектоване су универзално примјењиве поставке асамблаг приступа. Примјеном различитих истраживачких метода, прије свега анализе примарних и секундарних извора, студија случаја, метода компарације и логичке аргументације, омогућено је да се као унутрашњи садржај дисертације структурира својеврсна, теоријски и практично примјењива платформа. Допринос истраживања огледа се управо у могућој примјени ове платформе, како као теоријске основе за критичко посматрање архитектуре, тако и као основе за практичну примјену у архитектонском пројектовању. Примјењен на релације концепције и перцепције у архитектури, асамблаг тако може бити истовремено теоријски алат, методолошки приступ пројектовању, али и сам концепцијско-перцепцијски догађај. Дакле, кроз овако структуриран теоријски дискурс, дисертација отвара могућности индивидуалних операционализација у архитектонском пројектовању, те на тај начин омогућава да асамблаг мишљење надрасне теоријске оквире и постане властита продукција у свакодневном животу.

Кључне ријечи

асамблаг, концепт, перцепт, разлика, интензивност, креативност, инволуција, постајање.

Научна област: Архитектура

Ужа научна област: Архитектонско пројектовање и савремена архитектура

УДК: 72.01:1(043.3)

ARCHITECTURE AS AN ASSEMBLAGE OF CONCEPT AND PERCEPT

Summary

The doctoral dissertation studies the relations between the concept and percept in architecture based upon the universal principles of the assemblage thinking initiated in philosophy by Gilles Deleuze and Félix Guattari, which was further improved and applied in different contexts within more transparent theories of Manuel De Landa, Kim Dovey, etc. The *place* and *becoming* phenomena are used in order to investigate assemblage from different points of view and interpret it as a whole resulting from the interconnection among the constituents of the total being. In other words, instead of the essential dwelling upon the constituent parts of a whole, assemblage thoughts focus exclusively on the relations among them. Hence, the focal opinion is that assemblage is not a product of things but it is rather a product of their relations and connections, in which it is capable of an inner production of a new reality. One such inner capacity is recognized as the backbone of the prolific application of general assemblage ideas in the studies of the concept-percept relations in architecture. The observation of architecture as an assemblage of the concept and percept actually refers to the dislocation from the discourse dealing conception and perception separately into those discourses dealing with the interaction and connection among their intensive differences. Within one such context, a authoritative, monosemic focus of the architectural concept on the modalities of perception is lost. The focus is rather on the study of the emancipatory feature of architecture, in which process conception and perception are discussed exclusively via the symbiosis, i.e. the assemblage and their own capacities to be altered within it. The primary hypothesis which comprises and analyses a network of multiple relations between conception and perception through the functional, poetic, creative, cultural, and bodily capacities of architecture is as follows: „The assemblage of concept and percept in architecture is outlined upon the following features: otherness, poetics of intensity, autotelicity, (trans)culturality, and embodiment“. The primary aim of the dissertation is to inspect the conditions under which the concept-percept assemblage is formed via theoretical studies, case studies, analyses of each typical feature, and their interrelations and interweavement. A detailed analysis of these conditions from different points of view with specific instances of architectural concepts detected the universally applicable settings of the assemblage approach. The application of different research methods, such as analysis of primary and secondary sources, case study,

comparative method, and logical argumentation, shape the dissertation structure which provided a theoretically and practically applicable platform. It is precisely the application of one such platform that reflects the relevance and contribution of the dissertation. Furthermore, the platform may be useful as a theoretical background for a critical observation of architecture, or it may find a practical application in architectural design. Hence, once applied to concept-percept relation in architecture, the assemblage may be a theoretical tool, methodological approach to design, or a concept-percept event itself. Finally, via one such theoretical discourse, the dissertation enables individual operationalization in architectural design and helps the assemblage thinking outgrow theoretical frameworks and become their own production in everyday life.

Key words

assemblage, concept, percept, difference, intensity, creativity, involution, existence.

Scientific field: Architecture

Specific scientific field: Architectural design and contemporary architecture

UDC Number: 72.01:1(043.3)

САДРЖАЈ

1.	УВОД	
1.1.	Циљеви истраживања и научне хипотезе	1
1.2.	Задаци истраживања	3
1.3.	Научне методе истраживања	4
1.4.	Очекивани резултати и научни допринос	4
1.5.	Претходна анализа информација о проблему истраживања	5
2.	МЈЕСТО – АСПЕКТИ (ДЕ)ФАМИЛИЈАРИЗАЦИЈЕ	
2.1.	Архитектура као аутор/итет и/или подршка?	9
2.2.	<i>Wunian</i> - поштеђивање	12
2.3.	Мјесто и/или Ток	13
2.4.	Размимоилажења	17
2.5.	Фамилијаризација vs дефамилијаризација	20
2.6.	Инволуција	23
2.7.	Доместикалност vs Доместикација	26
3.	АРХИТЕКТУРА КАО АСАМБЛАЖ КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА	
3.1.	Значења архитектонског искуства	31
3.2.	Асамблаж	39
3.3.	Интензивност	41
3.4.	Концепт/перцепт	42
3.5.	Креативност	46
3.6.	Асамблаж концепта и перцепта	49
3.7.	Домени	53
4.	КАРАКТЕРИСТИКЕ АСАМБЛАЖА КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА	
4.1.	Другост	55
4.2.	Поетика интензивности	65
4.3.	Аутотеличност	73
4.4.	(Транс)културалност	83
4.5.	Тјелесност	90
4.6.	Међусобна условљеност и преплетеност карактеристика	98
4.7.	1 концепт: <i>Rolex, едукативни центар у Лозани</i>	101
4.8.	Капацитети концепта	104
5.	АРХИТЕКТУРА КАО АСАМБЛАЖ КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА – МИШЉЕЊЕ И/ИЛИ ПРОДУКЦИЈА	
5.1.	Еманципација: интензивност vs ауторитативност	112
5.2.	Алати асамблаж мишљења/продукције – апстракција vs имагинација	115
5.3.	Ка методологији архитектонског пројектовања: отворено поље примјене	118
6.	ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	120
7.	СПИСАК КОРИШТЕНЕ ЛИТЕРАТУРЕ И ИЗВОРА	126

1. УВОД

1.1. Циљеви истраживања и научне хипотезе

Асамблаж феномен данас припада различитим хоризонтима савременог мишљења и савремених пракси. Ради се о специфичном дискурсу, који сажима, прожима и обједињује оно што је током дуге историје западног духовног хоризонта бивало раздвојено и удаљено. Изведене из асамблаж феномена, ове теорије усмјерене су прије свега ка измијештању тежишта из разматрања фиксних форми, ка релацијама, процесима, трансформацијама и промјенама. Теоријски модел који су изворно у филозофији поставили Жил Делез (*Guilles Deleuze*) и Феликс Гатари (*Félix Guattari*), у дисертацији је примијењен на истраживање услова који профилишу асамблаж концепта и перцепта у архитектури. Истраживање је спроведено из пет различитих углова који се односе на функционалне, поетске, креативне, културне и тјелесне капацитете архитектуре. Капацитети су преведени у репрезентативне карактеристике асамблаж приступа који се фокусира на релације концепта и перцепта у архитектури. Ове карактеристике су: другост, поетика интензивности, аутотеличност, (транс)културалност и тјелесност. Из овакве позиције произилази и примарни циљ истраживања да се кроз наведене карактеристике, њихов међуоднос и преплетеност, истраже модалитети формирања асамблажа концепта и перцепта у архитектури. У ширем смислу, циљ је да се расвијетле еманципацијски квалитети архитектуре, у којима архитектонска концепција кроз интензитете које окупља, може покренути индивидуалне интензитете формирајући асамблаж узајамном концепт-перцепт надградњом. Поред овога, циљ је да ово истраживање допринесе асамблаж теорији у пољу архитектуре, као и да нађе своју практичну примјену, као универзални модел за формирање специфичних методолошких приступа архитектонском пројектовању.

Основна хипотеза постављена у односу на предмет и циљеве истраживања гласи: „Асамблаж концепта и перцепта у архитектури профилише се на основу следећих карактеристика: другост, поетика интензивности, аутотеличност, (транс)културалност и тјелесност“.

Елементи основне хипотезе размтрани су кроз сљедеће помоћне хипотетичке ставове:

- Асамблаж концепта и перцепта реализује се капацитетом архитектонског концепта да путем другости подстакне сједињавање отворених степени слободе унутар функције са вишеструким степенима слободе тијела – другост.
- Асамблаж концепта и перцепта реализује се капацитетом архитектонског концепта да омогући поетско стварање, односно индивидуално поунутрење интензитета окружења, при чему окружење постаје душевно стање – поетика интензивности.
- Асамблаж концепта и перцепта реализује се капацитетом архитектонског концепта да динамиком индивидуално-колективних креативних активности свакодневице подстакне реализацију властитог 'аутотеличног Ја' – аутотеличност.
- Асамблаж концепта и перцепта настаје транскултуралним капацитетом архитектонског концепта, да истовремено кроз локалне и универзалне вриједности, омогући уплитање, преплитање и повезивање сличности културних разлика – (транс)културалност.
- Ако се простор као екстензија тијела посматра као заштитна мембрана између унутрашњости и спољашњости, онда се формирање асамблажа концепта и перцепта, омогућава капацитетом архитектонског концепта да омогући формирање психолошко-емотивне генезе ове заштитне мембране – тјелесност.

1.2. Задаци истраживања

На основу постављених циљева, дефинисани су сљедећи истраживачки задаци:

- Да се кроз успостављање односа спроведених теоријских истраживања из области архитектуре и урбанизма са једне стране, и филозофије и психологије са друге стране, дефинише феноменолошко поље „архитектура као асамблаж концепта и перцепта“;
- Да се кроз спроведена истраживања и студије случаја истраже услови у којима долази до формирања асамблажа концепта и перцепта у архитектури кроз пет репрезентативних карактеристика: другост, поетика интензивности, аутотеличност, (транс)културалност и тјелесност;
- Да се кроз однос спроведених истраживања и студија случаја идентификују услови у којима свака од наведених карактеристика профилише асамблаж концепта и перцепта;
- Да се кроз међусобне условљености, везе, подстицаје и преплетености претпостављених карактеристика, кроз спроведена истраживања и студију случаја, потврди њихова репрезентативност.

Репрезентативне архитектонске концепције одабране су према специфичностима концепцијских квалитета усмјерених ка формирању асамблажа концепта и перцепта. Као студије случаја у раду су разматрани: *Snøhetta, Oslo Opera*, Осло, Норвешка, 2008; *Peter Zumthor – The Therme Vals*, Валс, Швајцарска, 1996; Љиљана Благојевић, Драгана Васиљевић Томић, Владимир Миленковић, Мариела Цветић, Татјана Стратимировић – *Exhibition Wohnlich*, Венеција, Италија, 2008; *Njirić+ архитекти – вртић Medo Brundo*, Загреб, Хрватска, 2005; *Junya Ishigami, KAIT, Kanagawa Institute of Technology Workshop*, Канагава, Јапан 2008; *Arakawa/Gins – Yoro Park – Site of Reversible Destiny*, Гифу, Јапан, 1995; *Sanaa – The Rolex Learning Center*, Лозана, Швајцарска, 2010;

1.3. Научне методе истраживања

У односу на комплексност теме, примијењене су опште, основне и посебне методе истраживања. Истраживање је спроведено у више праваца, што подразумева примјену више различитих научно-истраживачких метода. Примарно, оно се заснива на аналитичко-синтетичком методолошком приступу. Као основне методе примијењене су метода индукције и метода дедукције. У оквиру њих, у дијелу који се бави постављањем теоријске основе, односно дефинисањем истраживачке позиције у којој се архитектура посматра као асамблаж концепта и перцепта, примијењене су методе анализе садржаја примарних и секундарних теоријских извора, компарације и логичке аргументације. За доказивање постављене основне хипотезе, за провјеру међусобних условљености и преплетености карактеристика које профилишу асамблаж, примијењене су методе анализе и синтезе, методе логичке аргументације, критичке анализе и компарације. За провјеру помоћних хипотетичких ставова, као елемената основне хипотезе који се фокусирају на специфичне услове настајања асамблажа концепта и перцепта у архитектури, за сваку од претпостављених карактеристика, примијењене су студије случаја.

1.4. Очекивани резултати и научни допринос

Научна оправданост планираног истраживања огледа се, прије свега у потреби за даљим теоријским истраживањима у области архитектуре, али и њој блиских области, психологије и филозофије, које се баве релацијама концепције и перцепције. Поред овога, оправданост је и у потреби за даљим преиспитивањима модалитета којима се архитектура, филозофија и психологија као дисциплине међусобно преплићу, користе и надопуњују. Основни научни допринос планиране дисертације огледа се у надградњи асамблаж теорије у домену истраживања која се баве перцепцијским димензијама архитектуре. Очекивани резултат је спознаја оних услова у којима се, анимирањем интензивних разлика, подстиче формирање асамблажа концепта и перцепта. У односу на то, истраживање које се заснива на посматрању архитектуре као асамблажа концепта и перцепта, са једне стране, као унутрашњи садржај производи модел за критичко посматрање архитектуре, а са друге, могући метод архитектонског пројектовања. Циљ рада није да формира

прецизан пројектантски метод, већ управо у отвореном пољу које *могући* оставља индивидуалним операционализацијама. Допринос практичној примјени резултата усмјерен је тако ка креативном дјеловању, при чему би требало да, насупрот научној утемељености и оправданости, ова дисертација послужи као инспиративни модел за формирање личних методолошких приступа архитектонском пројектовању.

1.5. Претходна анализа информација о предмету истраживања

Претходна анализа информација о предмету истраживања „Архитектура као асамблаж концепта и перцепта“ може се подијелити на три примарна дијела.

Први дио односи се на истраживања која се баве општим феноменима који се тичу стабилних и нестабилних представа, које настају на релацијама човјек–окружење: оријентисање, кретање, идентитет, идентификација, мјесто, ток, тип, хибрид, постојање, постајање. Овој проблематици припадају теорије Мартина Хајдегера (*Martin Heidegger*), књига: „Мишљење и певање“, са посебним фокусом на поглавља „Грађење, становање, мишљење“ и „Поетски станује човек“, у којима он говори о слојевитости односа становања и грађења, као и поетском становању кроз поетско стварање; Хајдегерово теорија у пољу архитектуре, у овом дијелу, биће разматрана кроз теорију Кристијана Норберга-Шулца (*Christian Norberg-Schulz*), која се бави становањем, и егзистенцијалном димензијом архитектуре, кроз природу и типолошке одреднице мјеста којим је становање као такво условљено: „Становање, станиште, урбани простор, кућа“, „Егзистенција, простор, архитектура“, и „Феномен места“. Мјесто је, према овим теоријама, квалитативни феномен укупности, који не можемо, без губљења из вида његове конкретне природе, свести ни на једну од његових особина, као што су просторни односи.¹ Феномен мјеста, разматран је и кроз однос са *путањима* и *доменима* којима је условљена наша представа егзистенцијалног простора, о чему, у књизи „Слика једног града“, говори Кевин Линч (*Kevin Lynch*). Теорије које се баве прелазом од стабилних ка нестабилним представама односа човјек–окружење разматраће се, између осталих и кроз истраживања Нан Елин (*Nan Elin*) и

¹ Kristijan Norberg-Šulc. „Fenomen mesta“. *Teorija arhitekture i urbanizma*, ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet 2009) 260-273

Михаљија Чикшенмихаљија (*Mihaly Csikszentmihalyi*), који се баве феноменом *тока* и *мјеста* као његовог интегралног дијела; затим Жила Делеза и Феликса Гатарија *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*, Делеза, „Шта је филозофија“ и Делеза и Ен Бојман (*Anne Boyman*) *Pure immanence: essays on a life; This is hybrid* Хавијера Мозаса (*Javier Mozas*); „Архитектура и дисјункција“ Бернара Чумија (*Bernard Tschumi*) и *Space, difference, everyday life: reading Henri Lefebvre* Анрија Лефевра (*Henri Lefebvre*). Ова истраживања формирају полазиште из којег ће се дефинисати предмет истраживања.

Други дио односи се на истраживања која одређују предмет истраживања у ком се архитектура посматра као асамблаж концепта и перцепта. Ова позиција биће дефинисана на основу двије врсте истраживања. Са једне стране то се односи на теорије Делеза и Гатарија, њиховог аналитичара и критичара Мануела Де Ланде (*Manuel De Landa*), те присталице ових теорија кроз истраживања у архитектури, Грега Лина (*Greg Lynn*) и Игњаси де Сола Моралеса (*Ignasi de Sola-Morales*). Дефинисање проблема ослањаће се на њихова истраживања са фокусом на појмове: постајање, асамблаж, инволуција, разлика и интензитет, који се примарно разматрају у дјелима *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* Делеза и Гатарија и *Pure immanence: essays on a life* Делеза и Ан Бојман (*Anne Boyman*). Са друге стране, ради се о теоријама које се баве такође *постмодерним*, психолошко-емотивним димензијама простора. Ове димензије биће разматране кроз истраживања, као што су *The seduction of place: the city in the twenty-first century* Жозефа Рикверта (*Joseph Rykwert*), *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* Стивена Хола (*Steven Holl*), Алберта Переза-Гомеза (*Alberto Perez-Gomez*) и Јуханија Паласме (*Juhani Pallasmaa*), „Значења границе, природна, друштвена и историјска одређења“ Пјера Занинија (*Piero Zanini*), „Феноменологија перцепције“ Мерло-Понтија (*Maurice Merleau-Ponty*), затим истраживања која се баве проблематиком свакодневног живота, као што су *How can one express: nothing? (Comment dire: rien?), towards essayistic investigation of everyday life*, Дарка Радовића, *Intensifying Places, Transit-Oriented Urbanism as Resilient Assemblage*, и *Becoming Places* Кима Доувија, и *A home is not a house* Рајнера Банама (*Reyner Banham*). Обзиром да се ова дисертација бави модалитетима формирања асамблажа концепта и перцепта у архитектури, рад ће

се ослањати на низ истраживања која се, мање или више, из различитих углова, баве овим феноменима, али и природом њихових релација, као што су „Филозофија Архитектуре“ Ендрјуа Бенацамина (*Andrew Benjamin*), „Стваралачка еволуција“ Анрија Бергсона (*Henri Bergson*), „Границе тумачења“ и „Култура информација комуникација“ Умберта Ека (*Umberto Eco*), „Естетика Архитектура: Креативни процес између субјективног и опште-друштвеног естетског значења“ и „Седам тематских расправа“, Владимира Мака, „Архитектура и дисјункција“ Бернара Чумија (*Bernard Tschumi*), „Простор, време, архитектура“ Сигфрида Гидеона (*Sigfried Giedion*), „Сингуларни објекти – Архитектура и филозофија“ Жана Бодријара (*Jean Baudrillard*) и Жана Нувела (*Jean Nouvel*), *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences* Жака Дериде (*Jacques Derrida*), *The Pleasure of the Text* у *Semiology and the Urban 1981* Роланда Барта (*Roland Barthes*), „Вода и снови: оглед о имагинацији материје“ Гастона Башлара у *Intertextuality, The New Critical Idiom* Алена Грахама (*Allen Graham*). Из ових теорија и њиховог односа, биће претпостављене следеће карактеристике кроз које се профилише асамблаж концепта и перцепта: другост, поетика интензивности, аутотеличност, тјелесност и (транс)културалност.

Трећи дио, односи се на она истраживања, у односу на која ће бити проблематизоване и доказиване претпостављене карактеристике. Иако њихове границе није могуће стриктно дефинисати, јер су на неки начин преплетене и садржане једне у другима, претходна истраживања, која ће бити кориштена у дисертацији, ипак се могу оквирно према њима подијелити. Из претходних истраживања, у односу на која ће бити разматрана 'другост', посебно се издвајају *Informal*, Сесил Балмонда (*Cecil Balmond*), „Филозофија архитектуре“ Ендрјуа Бенацамина, „Разлика и понављање“ Жила Делеза, *Immaterial Architecture* Џонатана Хила (*Jonathan Hill*) и „Архитектонска форма и мултифункција“ Владимира Миленковића. Истраживања која се односе на 'поетику интензивности' примарно су „Поетика простора“ Гастона Башлара, *The Measure of Hong Kong's Urban Intensity* Томаса Чанга (*Thomas Chyng*), *Foucault* Делеза и Гатарија, и *Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects* Петера Цумтора (*Peter Zumthor*). 'Аутотеличност' као карактеристика, заснива се прије свега на теорији Михаљија Чикшенмихаљија у књизи *Flow The Psychology of Optimal*

Experience, затим поглавље „Ужитак архитектуре“ у књизи „Архитектура и дисјункција“ Бернара Чумија, *Creative Reuse Milieu life*, Дависи Бонтхарм (*Davisi Boontharm*) и истраживања која се баве изложбом *Wohnlich*, са бијенала у Венецији 2010: *Theoretical Consideration of the Exhibition: Between Wohnlich and Chez soi* Мариеле Цветић, *Research in Aesthetics of Wohnlich*, Владимира Мака и *Exhibition: Phenomenon of Changeable Spatial Experience*, Драгане Васиљевић-Томић. '(Транс)културалност' се заснива на истраживањима: *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today* Волфганга Велша (*Wolfgang Welsch*), *Patterns and layering: Japanese spatial culture, nature and architecture* Џона Литоје (*Salvator-John A. Littoa*), Матеа Белфиора (*Matteo Belfiore*) и Кенга Куме (*Kengo Kuma*) и *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava*, Владимира Мака. 'Тјелесност' као карактеристика биће дефинисана у односу на сљедећа истраживања: *Space as membrane*, Сигфрида Ибелинга (*Siegfried Ebeling*), *The eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Јуханија Паласме, *Folds, Bodies & Blobs, Collected Essay*, Грега Лина, *Architectural Body* Медлин Џинс и Шузаку Аракаве (*Madeline Gins, Shusaku Arakawa*), *Arakawa and Gins: The Organism-Person-Environment Process* Еугена Гендлина (*Eugene T. Gendlin*), *Getting under the skin the body and media theory* и „Мислити архитектуру“ Петера Цумптора.

2. МЈЕСТО – АСПЕКТИ (ДЕ)ФАМИЛИЈАРИЗАЦИЈЕ

2.1. Архитектура као аутор/итет и/или подршка?

Предмет истраживања су релације концепта и перцепта у архитектури кроз услове који омогућавају њихово сједињавање, односно формирање асамблажа. Проблем, на ком се заснива истраживање, односи се са једне стране на чињеницу да архитектура као „форма доминације, моћи и ауторитета, каквом је историјски била одређена слаби“, а са друге на потребу за њеним јачањем, кроз другачије реуспостављање, „интензивирањем и убрзавањем доживљаја, у времену сталних промјена и уопштавања информација“.² Истраживачка позиција, у којој се архитектура посматра као асамбљаж концепта и перцепта, дефинисана је управо из потребе за другачијим видом реуспостављања.

Годинама уназад, архитектонска теорија и пракса баве се питањима односа форме и функције, означитеља и означеног. Однос форме и функције кроз разне међуваријације може се посматрати од модернистичког става да форма прати функцију, преко тенденција касног двадесетог вијека да форма слиједи фикцију, финоћу, финансије и страх, па све до поновног враћања форми која слиједи функцију, која има другачију дефиницију: „Умјесто механицистичке и инструменталне – сада се функција разумије холистички, укључујући емоционалне, симболичке, и духовне функције“.³ „Модерни архитекти били су елитисти, одвојени или „апстраховани“ од свакодневног живота – од људи и прије свега заједнице којој није било допуштено „судјеловати“, док је са друге стране постмодернизам био „у потпуности подударан са мисијом архитектуре прилагођеном доминантној историји, придавања смисла заклоништу.“⁴ Постмодерна архитектура посматра се „као вишезначни материјално-просторни текст који се догађа кориснику или проматрачу у територијализацији (захватању, маркирању) и детериторијализацији (релативизирању, поништавању) животног амбијента.“⁵ Као посебна поетичка појава постмодерне, крајем двадесетог вијека јавља се правац деконструкције у архитектури, или такозвана

² Bernard Tschumi. *Arhitektura i disjunkcija* (Zagreb: AGM, 2004), 190

³ Nan Elin. „Predgovor-uvod za knjigu pod naslovom: Nagli zaokret u gradu: ka integralnom urbanizmu“, *Postmoderni urbanizam*, pr. Nenadović Mateja, (Beograd: Orion Art, 2002), 13 II

⁴ B. Tschumi. *Исто*. 2004. 176

⁵ Miško Šuvaković. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. (Zagreb: Horetzky 2005), 71

деконструктивистичка архитектура, појам који је преузет из филозофије Жака Дерида (*Jacques Derrida*). Деконструктивистичка архитектура подразумијева интертекстуалну производњу потенцијалног животног свијета: „грађевина је хетерогени нестабилни поредак без центра, с релативним односима ентеријера и екстеријера, односно, гешталта и детаља“.⁶ Ради се о преласку из модернистичке визуелне центрисаности архитектонског дјела у „нестабилне децентрисане могућности суочавања визуелних, вербалних, просторних и тјелесних текстова“.⁷ Питер Ајзенман (*Peter Eisenman*) истиче да је насрам посматрања архитектуре као текста, позитивна страна онога што у архитектуру доноси Дерида и деконструкција управо „довођење архитектонских питања у питање и отварање означеног у игру означитеља“.⁸

Бернар Чуми, један од најистакнутијих поборника деконструктивизма у архитектури, говори о нестабилности означитеља: „Нема узрочно-последичног односа између означитеља и означеног, између ријечи и планираног концепта“ између „форме и функције“, постоје само „дерегулације значења“⁹; „Између архитектонског знака и његове могуће интерпретације, између означитеља и означеног стоји баријера: баријера актуелне намјене“ која сваки пут изнова „мијења однос између означитеља и означеног“.¹⁰ Посматрајући архитектуру кроз актуелну намјену, Чуми долази до централне теме својих истраживања и архитектуре – догађаја. Он говори о непоклапању форме и функције, простора и догађаја: „у савременом свијету гдје жељезничке станице постају музеји, а цркве ноћни клубови, поента је у сљедећем: тотална замјењивост форме и функције, губитак традиционалних, канонских узрочно-последичних односа какве је поставио модернизам“.¹¹ Ово непоклапање, донекле представља и актуелно стање односа форме и функције, означитеља и означеног. У односу на то јављају се два противрјечна приступа ка превазилажењу овог проблема: дефамилијаризација која подразумијева потребу да се искористи стање у ком је нови медијски

⁶ Исто.

⁷ Исто.

⁸ Peter Eisenman. „Interview with J. Kipnis”, *Architecture of Deconstruction The specter of Jaques Derrida, International Scientific Conference*, University of Belgrade, Faculty of Architecture, 26th, October 2012

⁹ В. Tschumi. Исто. 2004. 177

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто. 193

посредован свијет учврстио нашу рашчлањену реалност славећи културу разлика, убрзавања и интензивирања осјећаја губитка сигурности, средишта и историје; и рефамилијаризација која подразумијева контекстуализацију, уклапање и сигурност.¹² Постављајући се на страну дефамилијаризације, Чуми говори о сталној противрјечности „између оних који виде архитектуру, и наше градове као мјеста доживљаја и експеримента, као узбудљиве одразе савременог друштва – оних који воле „ствари које се изненадно догађају ноћу“, што деконструишу и саме се уништавају – и оних који задаћу архитектуре виде као рефамилијаризацију“.¹³ Појмови који се односе на дефамилијаризацију и деконструктивистичку архитектуру су дисјункција, јукстапозиција, суперпозиција, дисторзија, фрагментација.

Посматрање архитектуре као асамблажа подразумијева измијештање из дискурса који се бави раздвајањем форме и функције, означитеља и означеног, догађаја и доживљаја, концепта и перцепта, у дискурс који се бави њиховом, интеракцијом и сједињавањем. У овом контексту, однос концепта и перцепта биће посматран кроз услове настајања асамблажа продуктивним супротстављањем, интеракцијом и производњом интензивних разлика. Ради се о губљењу ауторитативне, једнозначне усмјерености архитектонског концепта ка перцепцијским модалитетима, односно о садејству концепта са перцептима, при чему обоје постају и реализују се искључиво кроз то садејство, односно асамблаж.

У анализи концепта фамилијаризације, те у односу на њега дефамилијаризације, неопходно је, прије свега, осврнути се на стабилне теорије мјеста у односу на Хајдегерову онтологију постојања, да би затим било могуће детектовати сличности и разлике у односу на нестабилне и промјењиве представе истих, те поставити теоријски оквир за доказивање главних и помоћних хипотетичких ставова.

¹² Исто. 187,189

¹³ Исто. 189

2.2. *Wunian* – поштеђивање

Мартин Хајдегер (Martin Heidegger), у поглављу *Грађење, становање, мишљење* у књизи *Мишљење и певање*, детаљно говори о поријеклу глагола *становати*, кроз аналогију *становања* и *грађења*: „Ријеч *bauen* не говори нам само да градити (*bauen*) значи заправо становати, већ нам у исти мах показује како треба да мислимо о становању које она означава“.¹⁴ *Bauen* и *bauen* у обртима јесу ријеч *bin*, па тако *ich bin, du bist*, у ствари значи: *ја станујем, ти станујеш*. Ова значења указују на то да је *bauen*, становање, у ствари начин на који људи, као смртници јесу на земљи: „Човјек бити – то значи: као смртник бити на земљи, значи: *Становати*“.¹⁵ У даљем разлагању, он говори о доживљају остајања, односно пребивања: „Старосаксонско *wiun*, готско *wunian* значе исто што и стара реч *bauen*: остајање, пребивање“.¹⁶ Међитим „готско *wunian*“ јасније говори о доживљају остајања јер значи: „бити спокојан, доведен у спокој, остати у њему“. Ријеч „*Friede* (спокој, мир) значи *das Freie* (слободно место, чистина)“, односно „*das Freie*, а *frei*, сачуван од штете и опасности, сачуван од нечега“, односно „поштеђен“:¹⁷

„*Freien* (ослободити) значи заправо поштедити. Само штеђење не састоји се једино у томе да не чинимо ништа поштеђеноме. Право штеђење је нешто позитивно, и догађа се кад нешто унапријед остављамо у његовој суштини, кад то посебно враћамо у његову суштину, кад то - сходно правом смислу ријечи *freien - einfrieden* (ограђујемо). Становати, бити доведен до спокоја, значи: остати ограђен у простор онога што је *frei*, то јест у слободан простор (*das Freie*) који поштеђује сваку ствар, дајући слободно поље њене суштине. Основна црта становања јесте то поштеђивање.“¹⁸

Мартин Хајдегер (*Martin Heidegger*)

Релације простора, мјеста и ствари, кроз поистовјеђивање човјека са њима од суштинске су важности за разматрање оних аспеката архитектонских концепција који се односе на фамилијаризацију и дефамилијаризацију. Кристијан

¹⁴ Martin Heidegger. *Mišljenje i pevanje*. (Beograd: Nolit, 1982) 85

¹⁵ Исто. 86

¹⁶ Исто. 88

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто.

Норберг Шулц, у књизи *Становање, станиште, урбани простор, кућа* каже да „Предуслов за становање значи успоставити значајан однос између једног људског бића и одређеног амбијента“¹⁹. Овај однос подразумева „чин идентификације“, односно „признање да припадамо одређеном мјесту. Кроз тај чин становник усваја један свијет, његово настањивање одговара открићу себе самога и одређивању сопственог *бити на свијету*“.²⁰ Шулц амбијенте становања дијели на „станиште, урбани простор, јавно здање и кућу, гдје се одвија природно становање: колективно, јавно и приватно“.²¹ „Урбани простор представља мјесто откривања, колективно становање, односно изворно окупљање форум, скупштину; Јавно здање је простор општих вриједности, схватање датог локалитета, а кућа је мјесто повлачења и уточиште“.²²

У даљим разматрањима, посебна пажња ће бити посвећена разматрању позитивне стране Хајдегеровог *поштеђивања*, као и дестабилизацији архитектонско-типолошких одредница Шулцових *амбијената становања*.

2.3. Мјесто и/или ток

„У суштини, простор је оно за шта је начињено мјесто, оно што је пуштено унутар његових граница. Оно за шта је начињено мјесто увијек је зајемчено и на тај начин спојено, то јест сакупљено посредством неког мјеста,...Сходно томе, своју суштину простори узимају од мјеста, а не од простора“.²³

Мартин Хајдегер

Говорити о феномену мјеста подразумева нешто више од апстрактне локације. Мјесто је „укупност сачињена од конкретних ствари које имају материјалност, облик, текстуру и боју. Заједно ове ствари одређују карактер окружења, који је суштина мјеста. Уопште мјесто је дато као један такав карактер или атмосфера. Мјесто је, према томе, квалитативни феномен „укупности“, који

¹⁹ Christian Norberg Schulz. *Stanovanje, stanište, urbani prostor, kuća*, (Beograd: Građevinska knjiga 1990) 15

²⁰ Исто.

²¹ Исто.

²² Исто.

²³ Martin Heidegger. „Građenje, stanovanje, mišljenje“. *Teorija arhitekture i urbanizma*. ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić. (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet 2009) 115-125

не можемо, без губљења из вида његове конкретне природе, свести ни на једну од његових особина, као што су просторни односи.²⁴

Оно што чини „структуру мјеста“ јесте „укупност окружења која садржи аспекте карактера и простора“.²⁵ Ради се о „стварима“ које се односе на нашу „свакодневицу“ и као што Рикел каже: „Да ли смо можда овдје да кажемо... када су мјеста класификована, требали бисмо, дакле да користимо изразе као што су острво, рт, залив, шума, шумарак или трг, улица, двориште и под, зид, кров, плафон, прозор и врата.“²⁶

Према Шулцу „егзистенцијална сврха грађења (архитектура) стога, претвара локацију у мјесто, односно, открива значења која су потенцијално присутна у датом окружењу.“²⁷ Са друге стране у даљим разматрањима, посебно када се ради о концепту дефамилијаризације, биће неопходно измјестити се из значењског посматрања мјеста као датости у динамична, релацијска посматрања. Иако кроз стабилну представу мјеста, ова тема дјеломично се назире и у Шулцовом разматрању мјеста: „Заштити и сачувати *genius loci*, заправо значи конкретизовати његову суштину у, увијек новом, историјском контексту... Мјесто, стога, обухвата особине које имају промјењив степен сталности.“²⁸ Изложеност карактеру окружења може се представити кроз двије психолошке функције – идентификацију и оријентацију: „Идентификација значи спријатељити се са одређеним окружењем“.²⁹ Начин на који се особине мјеста окупљају и приближавају човјеку, према Шулцу није једна врста „детерминизма окружења, већ препознавање чињенице да човјек јесте интегрални дио окружења и да га окружење, ако га заборави, само може водити ка људском отуђењу и поремећају окружења. Припадати мјесту значи имати егзистенцијални ослонац, у конкретном, свакодневном смислу“³⁰.

У књизи *Егзистенција, простор и архитектура* Шулц такође говори о систему простора и значају човјековог инересовања за простор. Он истиче да се

²⁴ Christian Norberg – Schulz, „Fenomen mesta“, *Teorija arhitekture i urbanizma*. ur. Vladan Đokić i Petar Vojanić. (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet 2009) 260-274

²⁵ Исто.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто.

³⁰ Исто.

човјек у основи оријентише према објектима, односно да се он прилагођава физиолошки и технолошки физичким стварима, успоставља узајамне везе и односе са другим особама, схвата апстрактне реалности или значења, која се преносе разним језицима, насталим у циљу комуницирања: „Простор није нека посебна категорија оријентације, већ један од аспеката било какве оријентације. Да би се оспособио да спроведе своје намјере, човјек мора да схвати просторне односе, те да их обједини у јединствени просторни концепт.“³¹ Дакле, окружења у којима се он креће интегрални су дио његовог идентитета, што такође указује на нестабилност мјеста у односу на функције које задовољава. Мјеста су „циљеви или жиже у којима доживљавамо осмишљене догађаје наше егзистенције, али су она и полазне тачке од којих се ми оријентишемо и освајамо нашу околину“³². Али то освајање обухвата и сва она мјеста која не представљају полазне тачке, али су у односу са њима, јер се догађају неочекивано, изненада и на тај начин постају дјелимично или потпуно дио нашег идентитета.

Идентификација са мјестом питање је унутрашњости јер „ступањем мјеста у међусобно дејство са околином активира се однос унутрашњости и спољашњости: „Бити унутра, то је очигледно првобитна намјера која стоји иза концепта мјеста, што значи да се жели бити негдје другдје, а не напољу. Тек онда када су људи дефинисали шта значи *унутра* а шта *напољу*, тек тада су могли рећи да неко *станује*“.³³ Посматрање мјеста на овај начин пребацује тежиште са физичке дефинисаности категорија унутрашњости и спољашњости у менталну категорију, па тако, кроз људске доживљаје и успомене, „унутрашњост“ мјеста постаје „унутрашњост“ човјекове личности. Анализа мјеста кроз психолошко-емотивне параметре незаобилазно подразумијева анализу аспеката тјелесности, јер материјални (ствари) и нематеријални (свјетлост, звук, вјетар...) просторни стимуланси утичу на ниво идентификације са окружењем управо кроз мултичулно тјелесно искуство. Идентификација се тако директно односи на тјелесност: „У богатим и оснажујућим искуствима мјеста, сва чулна подручја су у интеракцији и

³¹ Christian Norberg – Schulz. *Egzistencija, prostor, arhitektura*, пр. Maksimović J. Milutin. (Beograd: Građevinska knjiga, 1999) 14

³² С. N. – Schulz. *Исто*. 2009

³³ *Исто*.

стапају се у меморијску слику мјеста.³⁴ Посматрање феномена мјеста из овог угла, такође отвара питања екстензивности. Шулц о томе говори кроз нивое егзистенцијалног простора: „Рука – предмети као *продужена рука*, намјештај – одређује се према тијелу (сједење, сагињање, лежање), кућа – проширена тјелесна функција кретања и дјелања, урбани ниво – добија своје одреднице из социјалних узајамних дејстава, пејзажни ниво – произилази из човјековог узајамног односа са природном околином.³⁵

Екстензивност подразумијева *ток*³⁶: „Мјеста могу бити у току, интегрисана. Ми интуитивно знамо када је мјесто ток. Оно тада ремети равнотежу између досадног и пренаглашеног комбинујући, примјера ради, споменичке објекте са грађевинама позадине, необичне форме са свакодневним, велику лепезу разноликих људи и активности...³⁷ Дестабилизујући уобичајено, на овај начин, *ток* кроз различите врсте стимулација подстиче креативност: „Како различити људи имају потребу за другачијим степенима стимулације да би остали у току, мјеста која су ток доживљавају се на веома различите начине. Она нуде избор за „разнолика читања“³⁸. На овај начин формални атрибути мјеста и искуство становника постају неодвојиви.³⁹

Овдје је неопходно још једном се осврнути на Хајдегерову дефиницију да суштину егзистенцијални простори узимају од мјеста, односно разгранате матрице мјеста сваког појединца. Ови појединачни, индивидуални системи, умножавањем и међусобним претапањем постају дио друштвеног система: „На урбаном нивоу човјек има свој „приватни“, егзистенцијални простор, али је при том битно да се он подразумијева као дио неке веће цјелине. Такво подразумијевање расте скупа са човјековим приступним урастањем у друштвени контекст, када он постаје дио свог „социуса“. Социјализација се тако развија упоредо са развојем егзистенцијалног простора, те тако добија свој пуни значај.“⁴⁰

³⁴ Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin, Architecture and the Senses*. (New York: Wiley, 2005) 48

³⁵ C.N.Schulz, *Исто*. 1999. 49

³⁶ Како је дефинисао психолог Михаљ Чиксентимали (Mihaly Csikszentmihalyi) *ток* је интензивно искуство које се налази између досаде и превелике стимулације. Ток карактерише утапање, свјесност као и смисао за хармонију, значење и разложност. (Nan Elin, 2002,13II)

³⁷ Nan Elin, „Predgovor-uvod za knjigu pod naslovom: Nagli zaokret u gradu: ka integralnom urbanizmu“ *Postmoderni urbanizam*. превод: prof. Mateja Nenadović. (Beograd: Orion Art, 2002), 13II

³⁸ *Исто*. 13III

³⁹ *Исто*.

⁴⁰ C.N.Schulz, *Исто* 1999, 55

Поред идентификације, уско повезана са мјестом, јесте поменути психолошка функција оријентације. „Мјеста, путање и домене представљају основна схемата оријентације, што значи да су они елементарни чиниоци и саставни дијелови који сачињавају егзистенцијални простор“⁴¹. Оријентисање је уско везано за усвајање, како мјеста, тако и домена и путања: „Путање су присутне на свим амбијенталним нивоима и обично представљају једну могућност кретања која је супротна од искуства *изгубити се*.“⁴² Дакле, наша представа егзистенцијалног простора условљена је мјестима, путањама и доменима. „У опажајном смислу, и као схема, карактеристика сваке путање је њен континуитет. Док је за мјесто карактеристична блискост елемената који га одређују, па евентуално и окружености, дотле путању увијек видимо као линијску непрекидност.“⁴³ Домене су оно што Кевин Линч (*Kevin Lynch*) назива ивицама: „Ивице су линеарни елементи, који се не сматрају путевима; оне су обично – али не и увијек – границе између двије врсте урбаних површина.“⁴⁴ Дакле оријентација је уско везана за све три категорије и, иако су приликом оријентисања увијек присутне све три, неке су развијеније од других.

Разматрајући наведене стабилне представе мјеста, дјелимично је отворено и поље нестабилних аспеката садржаних у истима. И сам Шулц, као поборник стабилне теорије мјеста истиче проблем да је могуће да „нас постепено умножавање мјеста, која сачињавају наш егзистенцијални простор доведе до коначног ослобађања везаности за мјесто уопште.“⁴⁵

2.4. Размимоилагања

Већ је установљено да је процес идентификације са мјестом резултат прихватања окружења у којем човјек борави. Шулц каже да се „човјеков идентитет установљава у односу на цјеловитост егзистенцијалног просотра, па стога сви нивои архитектонског простора морају имати свој јасно одређени идентитет - ако тога нема, онда ће човјекова представа или слика његове околине

⁴¹ Исто. 43

⁴² C.N.Schulz. *Исто*. 1990. 23

⁴³ C.N.Schulz. *Исто*. 1999. 39

⁴⁴ Kevin Lynch. *Slika jednog grada*. (Beograd: Građevinska knjiga, 1974) 77

⁴⁵ C.N.Schulz. *Исто*. 1999. 34

постати нејасна, а његов лични идентитет угоржен.⁴⁶ Овдје се поставља питање шта значи јасно одређен идентитет архитектонског простора, и да ли је могуће да идентитет као такав, заиста буде коначно одређен? Човјек кроз живот проширује свој систем мјеста која су повезана са његовим личним идентитетом: „Стабилан систем мјеста нуди више слободе него један покретни свијет; *Milieu могућности* ће се моћи развити само уколико је ослоњен на такав један систем.“⁴⁷ Али управо у могућности се крије потенцијалност која је и у природи идентитета мјеста, али и личног идентитета. Дакле, може се рећи да је одређеност идентитета архитектонског простора, али и личног идентитета човјека константно настајућа, динамична категорија. Ови идентитети су међусобно условљени и преплетени, па се такође може рећи да се њихова одређеност крије управо у сопственој незавршености, односно потенцијалности ка промјенама. Криза савременог града настаје управо губљењем позитивног набоја који носе ове потенцијалности. Ради се о размимоилажењу у односима херметичних типолошких просторних одређења и промјењивог карактера савременог начина живота. Зато су, како Шулиц каже, историјски и савремени градови у процесу *распадања*: „Нестала је могућност сусрета и избора, а људско отуђење постало је нормално стање...пошто му је ускраћено исцрпно објашњење, појединац почиње да губи осјећање припадности и заједништва, уз порасте отуђења насталог због шкртих могућности сусрета које пружа модерни град.“⁴⁸ Тако се теорије стабилних модернистичких и дијелом постмодернистичких представа града трансформишу у нове нестабилне представе града који је конвертован у „велики дисперзни дом за номада“⁴⁹. Типолошке одреднице на овај начин губе свој легитимитет што на једноставан начин илуструје Рајнер Банхам (*Reyner Banham*) истичући да више „дом није кућа“⁵⁰, насупрот утопијској идеји, о *одбрани* великог града Џејн Џејкобс (*Jane Jacobs*), у којој она каже да се „јавни и приватни простор не смију расплинути и претапати

⁴⁶ Исто. 142

⁴⁷ Исто. 154

⁴⁸ C.N. Schulz. *Исто.* 1990, 69 и 88

⁴⁹ Manuel Gausa, Vicente Guallart, Willy Müller, Federico Soriano, Fernando Porras, José Morales. *The Metapolis Dictionary Of Advanced Architecture: City, Technology And Society In The Information Age* (Barcelona: Actar 2003) 458

⁵⁰ Reyner Banham. „A home is not a house“. *Housing and Dwelling Perspectives on Modern Domestic Architecture*. ed. Barbara Miller Lane (London: Routledge 2006) 54-60

један у други⁵¹. Стабилност мјеста је на овај начин пољуљана, јер је и сам човјек систем мјеста постао промјењив, а његова мобилност блиска кретању према личној номадској, „унутрашњој картографији“ у којој он „уза се увијек има своје духовне мапе, и захваљујући њима, дефинише простор и трасира правац свога лутања.“⁵² Град се тако посматра као *дом* унутар којег човјек развија личну матрицу мјеста становања. Мобилност која карактерише савремени начин становања подразумијева такође и друштвено-културну промјењивост, па се кроз индивидуалну матрицу мјеста увијек измјењују и они који не припадају нашој средини од почетка, а када стигну уносе у њу скуп особености и квалитета, који на дужи рок, више или мање, могу да јој промијене карактер: „Становање се обично представља као обичај који човјек научи временом и кроз праксу, захваљујући навици у односима са свијетом који га окружује. Странац, туђинац је, међутим онај ко уноси измјене у ову просторну присутност, мијења је, узнемирава необичним, егзотичним елементима“⁵³. Ова мобилност у којој је све подложно промјени, надградњи, па и контрадикторностима праћена је карактеристикама савремених архитектоских пракси. *Интегрални урбанизам*, о којем говори Нан Елин, постиже *ток* управо интегрисањем до сада неповезивих дуалности: „урбано-рурално, приватно-јавно, центар-периферија, хоризонтално-вертикално, изграђено-неизграђено, процес-производ, планирано-спонтано; Ток карактерише утапање, свјесност као и смисао за хармонију, значење и разложност – такозвана *постурбана сензибилност*“.⁵⁴

Да би архитектонске концепције уопште могле да се посматрају у свијетлу иновације, неопходно је да Хајдегеровска теорија мјеста, која је добила своју екстензију у архитектури кроз Шулцову теорију, оде даље од датости и препознавања који представљају искључиво „означавање егзистенцијалних квалитета који се откривају из потенцијала конкретног мјеста“.⁵⁵ Омогућити то, такође подразумијева да се уздрма идеја о архитектонским објектима „као

⁵¹ Jane Jacobs „Odbrana velikog grada“ *Urbanizam, utopija i stvarnost*. ur. Fransoaz Šoa. (Beograd: Građevinska knjiga 1978) 320-330

⁵² Pjero Zanini. *Značenja granice, Prirodna, društvena i istorijska određenja*.(Beograd: Clio 2002) 50

⁵³ *Исто*. 73

⁵⁴ Nan Elin. *Исто*. 2002, 13VI и VII

⁵⁵ Ignasi de Sola Morales. *Differences, Topographies of Contemporars Architecture*, (Massachusetts: MIT 1997) 97

спремиштима значења, структуре и функција, зависним од визуелног препознавања њих као таквих⁵⁶, али истовремено задрже потенцијали који су усмјерени на хуманизацијске квалитете окружења.

Архитектура се тако налази пред веома комплексним задатком који треба поново да преиспита различите нивое и комплексности прага између јавног и приватног. Оштра подјела између њих последица је непажње према малим детаљима који су блиски људској размјери. Поновно враћање осјећања урбаног простора није више могуће посматрајући само једну страну тог прага. Урбани простор данас постаје сам праг. Дејвид Сим (*David Sim*) поставља питање какав је то „простор који појединачно сусреће са колективним, кад се различита правила примјењују у личном (приватном) и колективном (јавном) простору?“⁵⁷ Он каже да је „ангажман у којем се људи активирају да би персонализовали неутрални простор од круцијалне важности за осјећај власништва и припадања мјесту“⁵⁸. Данас смо присиљени да живимо у близини, а та непосредност ће у будућности бити све већа: „Промјењивост прага између јавног и приватног ствара могућност за присвајање урбаног пејзажа личним и културним потребама, нормама и жељама“⁵⁹. У овом контексту, неопходно је детектовати и начине на које окружење, односно архитектура може допринијети превазилажењу ових проблема.

2.5. Фамилијаризација vs дефамилијаризација

Видјети концепт мјеста као концепт заклоништа основа је стабилних представа мјеста, са којима је концепт фамилијаризације у великој мјери повезан. Поменуте теорије баве се управо аспектима контекстуализације, уклапања и осјећаја сигурности. У релацијама човјек – окружење, фамилијаризација са једне стране подразумијава присност, осјећање сигурности и блискости са мјестима и догађајима повезаним са њима, а са друге активне аспекте овог односа кроз упознавање, зближавање и спријатељивање.

⁵⁶ Andrew Benjamin. *Filozofija Arhitekture*. (Beograd: Clio 2011) 35

⁵⁷ David Sim. „Building Liveable Cities for the future – The importance of „tick“ thresholds between public and private“. *Symposium Proceedings: Eco Urbanity-Towards the well-mannered built environment*. (Tokyo: 2007) 160-164

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ Исто.

Кевин Линч говори о овим процесима у анализи односа према граду. Према њему читљивост окружења подразумијева повезивање у јасну и кохерентну слику: „Добра слика наше околине пружа нам и врло значајно осјећање емотивне сигурности. Она нам помаже да установимо хармоничне односе између себе и спољашњег свијета. То је супротност од страха који се у нама јавља када смо дезоријентисани“.⁶⁰ Али убрзани темпо савременог живота и наша медијски рашчлањена реалност, знатно усложњавају могућност постизања кохерентности у поимању окружења: „Као и у већини институција касног капитализма, једнолична понављања преносе поруку да је простор стандардизован и да су његове инфлексије и асоцијације занемарене...“⁶¹ Ова немогућност поимања окружења кроз стабилне фамилијарне димензије, послужила је као инспирација стратегијама превазилажења проблема у архитектонским праксама кроз концепте дефамилијаризације.

Посматрана као супротност фамилијаризацији, дефамилијаризација управо користи стање рашчлањености, културе разлика и убрзавања и интензивирања осјећаја губитка сигурности, средишта и историје, претварајући негативне конотације у позитивне. То подразумијева већ поменуто посматрање града као узбудљивог одраза савременог друштва и скупа мјеста изненадних догађаја, доживљаја и експеримената.⁶² Иако се у основи не ради о дефамилијаризацији и сам Линч говорећи о шарму Бостонских кривудавих улица истиче да у мистификацији и изненађењу које нам окружење може приредити постоји одређена вриједност.⁶³ Међутим, дефамилијаризација никако не може бити посматрана једнозначно и без односа са фамилијаризацијом, јер је проналажење било каквог задовољства у дезоријентацији, несигурности и хаосу повезано са жељом ка одступању од онога што фамилијарно само по себи представља, а што је присутно код свакога као развојни процес: „Премда то неће изгледати као критичка тачка у нашем данашњем урбаном хаосу, то нам ипак говори да оно што тражимо није неки коначан ред, већ ред чији је један крај отворен, дакле способан

⁶⁰ К. Lynch. *Исто*. 1974. 6

⁶¹ Joseph Rykwert. *The seduction of place: the history and future of the city*. (Oxford: Oxford University Press, 2004) 133

⁶² В. Tschumi. *Исто*. 2004. 177

⁶³ К. Lynch. *Исто*. 1974. 7

за непрекидни даљи развој⁶⁴. На овај начин, сва нова искуства подразумијевају поређење и реуспостављање са претходним: „Ми преносимо све градове и вароши које смо посјетили, сва мјеста која смо препознали, у инкарнацијску меморију нашег тијела. Наше станиште постаје интегрисано са властитим идентитетом; оно постаје дио нашег тијела и постојања⁶⁵. Овдје се не ради само о изједначавању са окружењем, већ управо о аспектима простора који нису нужно у потпуности блиски, који производе отпор, напетост и тајну, да би као такви изазвали интеракцију и покренули имагинацију: „Елементи архитектуре нису визуелне јединице или гешталт, они су сусрет, конфронтације које су у интеракцији са меморијом“⁶⁶.

Позитивна тензија успоставља и интензивира однос са окружењем. О њој као дијелу процеса идентификације говори Пјеро Занини: „Основни однос између елемената система је тензија која их супротставља, што значи да се налазе једни наспрам других и да су узајамно везани баш супротстављањем, које дефинише једног у односу на другог⁶⁷. Иако он говори искључиво из угла надградње постојећег идентитета новим елементима, задржавајући праисконску природу и постојеће особности, овдје се назире тема промјене до које долази у релацијама човјек – окружење. Однос интимног, личног, унутрашњег простора са спољашњим простором као промјењивом категоријом, односно различитим мјестима у којима станујемо у најширем смислу, дефинише наш идентитет: „Наш интимни простор обликује се као замршени чвор траса и путева који, пошто ступамо њима, утврђују наша разнолика припадања... Унутар овог мноштва различитих простора ствара се наш идентитет, индивидуална граница коју свако од нас утврђује између себе и спољашњег свијета, и од ње зависи наш однос са оним што нас окружује.“⁶⁸

Промјена коју различитост окружења уноси у наш интимни унутрашњи свијет тако подразумијева процес идентификације кроз упознавање и схватање новог и другачијег у односу на већ упознато и схваћено. Овдје се препознаје поље у ком је разматрање мјеста могуће позиционирати управо између фамилијаризације и

⁶⁴ Исто. 8

⁶⁵ J. Pallasmaa. Исто. 2005. 72

⁶⁶ Исто. 62

⁶⁷ Pjero Zanini. Исто. 2002. 141

⁶⁸ Исто. 52, 53

дефамилијаризације као два противрјечна појма. Префикс *де-* говори о томе да се ради о супротности ријечи фамилијаризација. Али њихово довођење у однос, такође указује на природу те супротности, која не мора бити посматрана искључиво као поларитет. Дефамилијаризација отвара читаво поље удаљавања од онога што фамилијаризација подразумева. Према томе, у релацијама човјек – окружење дефамилијаризација представља најплодније тло за истраживање, кроз валере којима се *де-* удаљава од основног стања, односно фамилијаризације којој је придружено. Посебан изазов за архитектуру управо је у постављању и проблематизовању ове позиције између. Другим ријечима, могло би се рећи да је стратегије дефамилијаризације могуће посматрати управо као фамилијаризације дефамилијаризованих концепата и *vice versa*.

2.6. Инволуција

*„Постоји један трен свијета који пролази, нећемо га сачувати ако не постанемо он. Човјек није у свијету већ постаје са свијетом, постаје тако што он контемплира свијет. Свијет је визија, постајање.”*⁶⁹

Жил Деле, Феликс Гатари

Увођењем појма тензије у разматрање односа човјек – окружење, појмови идентитет и иденитификација добили су карактер нестабилних, динамичних, и стално промјењивих категорија. Велики допринос у филозофији, у овом пољу, дали су у другој половини 20. вијека постмодернистички француски филозоф Жил Делез и психоаналитичар Феликс Гатари. Кроз своја истраживања, они су наспрам Хајдегерове онтологије постојања, развили теорију о константном и динамичном процесу постајања. Иако се не ради експлицитно о теорији мјеста, њихова филозофија постајања, бави се природом процеса формирања и промјене идентитета: „Идентитет је увијек кретање, без обзира колико се чинио укоријењен или фиксиран. И не само то, све идентификације су у кретању, обзиром да је свако одређено стање објекта само фаза очитог мировања која претходи новој промјени”⁷⁰. То је различито од „еволуције која обухвата у себи стварно

⁶⁹ Жил Делез, Феликс Гатари. *Шта је филозофија*. (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка Књижарница Зорана Стојановића 1995) 214

⁷⁰ Gilles Deleuze, Anne Boyman. *Pure immanence: essays on a life*. (New York: Zone Books 2001) 45

продужење прошлог помоћу садашњег, трајање које их спаја⁷¹. Умјесто тога, фазе промјене у формирању идентитета, према Делезу и Гатарију, не посматрају се као еволуцијске, а још мање као очинске: „...термин који преферирамо за ову форму еволуције између хетерогених услова је *инволуција*, под условом да инволуција ни на који начин не смије бити доведена у везу са регресијом. Постајање је инволутивно, инволуција је креативна.“⁷² Било да се ради о субјекту или објекту, постајање је у суштини тренутно испољавање обједињених интензитета: „За Делеза, сопственост мора бити схваћена као константно промјењив скуп интензитета, епифеномен који произилази из случајних сједињавања језика, организама, друштава, очекивања, закона итд.“⁷³ Основна снага свакодневног живота према Делезу произилази из тока постајања или жеља, који онда производе релативне тачке стабилности.⁷⁴ Постајање као процес жеље он дефинише на сљедећи начин: „Полазећи од форме коју неко има, субјекта који неко јесте, органа које посједује или функција које испуњава, постајање значи истиснути партикуле између којих се успостављају односи кретања и мировања, брзине и спорости, који су најближи ономе што неко јесте у ланцу постајања и кроз које постаје“⁷⁵.

Иако Делезова и Гатаријева теорија постајања не искључује нужно Хајдегерову онтологију постојања, њихов приступ омогућава да се теоријски оквири не користе као рестриктивни, већ као продукцијски алати. Управо из овог разлога, теорија Делеза и Гатарија наишла је на широку примјену у различитим дисциплинама. Посебан допринос теорији мјеста на овом плану дао је аустралијски критичар и професор архитектуре и урбанизма Ким Доуви (*Kim Dovey*). Централна тема његових истраживања је у превазилажењу раздвојености друштвеност-просторност и субјект-објект. Ослањајући се прије свега на Делезову и Гатаријеву теорију, он истиче да „сва мјеста која настањујемо могу бити посматрана као производи жеље; Улице, врата, пролази и слободни путеви

⁷¹ Anri Bergson. *Stvaralačka evolucija* (Beograd: Kosmos 1932) 20

⁷² Gilles Deleuze, Félix Guattari, Brian Massumi. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. (Minneapolis: University of Minnesota Press 2005) 238

⁷³ Adrian Parr. *The Deleuze dictionary*. (Edinburgh: Edinburgh University Press 2010) 27

⁷⁴ Claire Colebrook. *Understanding Deleuze*. (Crows Nest, N.S.W.: Allen & Unwin 2002) 66

⁷⁵ G. Deleuze, F. Guattari, B. Massumi. *Исцо*. 273

су производи жеља повезивања међу мјестима⁷⁶. У овом контексту жеље и интензитети повезани су са осјећајем и афектом мјеста и као такве су итекако корисне за истраживања комплексних односа између збијености (*density*) и интензивности (*intensity*)⁷⁷. Мјесто се, према томе, овдје посматра кроз процесе и релације којима настаје и кроз које се мијења. Као концепт, мјесто је територијализовано једињење дефинисано повезивањима, прије него суштином: „Мјесто је динамичан ансамбл људи и окружења који је истовремено материјалан и експерименталан, просторан и друштвен.“⁷⁸ Разматрање мјеста из ове позиције обухвата истовремено аспекте фамилијаризације и дефамилијаризације, о којима је претходно било ријечи. Концепт мјеста посматран на овај начин директно се односи и на архитектуру: „Архитектура, и као процес и као форма, може бити схваћена као резултат вишеструкости жеља – од склоништа, сигурности, приватности и граница контроле; за статус, идентитет и репутацију; за профит, ауторитет и политичку моћ; за промјену или стабилност; за ред или хаос.“⁷⁹ Ова логика дјелимично је присутна и у Шулцовој констатацији да „мјесто треба да посједује „способност“ прихватања различитих „садржаја“, наравно у оквиру одређених граница. Мјесто које је погодно само за једну посебну сврху би убрзо постало бескорисно.“⁸⁰ Заузимање позиције између стабилне и нестабилне представе мјеста кроз валере дефамилијаризације блиско је логици свакодневног живота и томе како архитектура може бити интегрисана у свакодневни живот. Мјеста се на овај начин посматрају кроз константна стања промјене, при чему је историја мјеста у ствари, његова *само-реализација*: „Стварност је да свакодневни живот наставља – овдје и сада, у овом тијелу, на овом мјесту.“⁸¹

Позиција из које ће се даље истраживање развијати, јесте управо у посматрању мјеста кроз могућности реализације његових потенцијалности. То подразумијева да се однос човјек – окружење посматра кроз позитивне тензије, сударања и уплитања њихових интензитета. Дакле, умјесто Шулцовог става да

⁷⁶ Kim Dovey. *Becoming places: urbanism/architecture/identity/power*. (London: Routledge 2010) 15

⁷⁷ Исто. према С. Colebrook 2002. 26

⁷⁸ Исто. 2010. 6

⁷⁹ Kim Dovey. „Assembling architecture“, *Deleuze and architecture*. ed. Frichot, Hélène. (Edinburgh : Edinburgh University Press 2013). 131- 148

⁸⁰ Christian Norberg-Schulz. *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*.(New York: Rizzoli. 1980) 36, 37

⁸¹ К. Dovey. Исто. 2010. 6, 18

„архитектонско дјело не опстојава у празнини, већ у свијету ствари и људи које оно приказује онаквим какви јесу“⁸², оvdје је тежиште на односу који се умјесто изједначавањем производи разликама. Креирање мјеста, становања, односно постојања, односно постајања, према томе, дио је вишеструке креативне инволуције.

2.7. Доместикалност vs доместикација

„Можемо или не можемо стећи осјећај за игру настањивања, и можемо се или не осјећати као код куће?“⁸³

Ким Доуви

Осјећати се *као код куће* подразумијева стабилне аспекте поимања мјеста становања: „Кућа је збир слика које човјеку дају основе или илузије стабилности. Човјек стално поново измишља њену стварност: одредити све те слике значило би исказати душу куће; значило би развити праву психологију куће.“⁸⁴ Мјесто становања се може посматрати као „*кожа* појединца, ултимативни простор који раздваја индивидуално од колективног и одражава дух својих станара“.⁸⁵ Концепт *дома* у ствари представља превођење ових, стабилних слика на психолошко-емотивни ниво: „Човјеков простор је, изражавајући се језиком спонтаног опажања, субјективно центрисан. Ако се схвати да „средиште свијета“ означава идеал, јавни циљ или чак и „изгубљени рај“, онда и ријеч „дом“ добија ближе и конкретније значење.“⁸⁶ Да бисмо створили сабилну слику о свом окружењу, потребно је да га у одређеној мјери познајемо: „У процесу сналажења стратегијска веза је слика наше околине, уопштена ментална представа спољњег физичког свијета. Та слика је производ непосредног запажања, као и сјећања на ранија сазнања. Она има најшири практички и емоционални значај за сваког од нас.“⁸⁷

Доместикалност као квалитет мјеста одређена је субјективно и односи се на дом, активности и ствари у вези са домом и ужитак који се на њега односи. Јухани

⁸² C.N.Schulz. *Исто*. 1990. 29

⁸³ *Исто*. 14

⁸⁴ Gaston Bachelard. *Poetika prostora*. пр. Frida Filipović (Kultura: Beograd 1969) 45

⁸⁵ M. Gausa, V. Guallart, W. Müller, F. Soriano, F. Porras, J. Morales. *Исто*. 2003. 179

⁸⁶ C. N. Schulz. *Исто*. 1999. 32, 32

⁸⁷ K. Lynch. *Исто*. 1974. 5

Паласма каже да је осјећај дома у суштини осјећај интимне тоpline, што илуструје на сљедећи начин: „Простор тоpline око камина је простор ултимативне интимности и удобности“⁸⁸. Овдје се препознаје и то да доместикалност такође подразумијева капацитете мјеста да омогући формирање индивидуалног круга који градиво око тијела, који може интегрисати интимност и емоције. Обзиром да се овај однос гради на психолошко-емотивном плану, – може бити схваћено као медиј којим се мјери просторно искуство. Као медиј, оно на својеврстан начин сакупља секвенце асоцијативно повезане са осјећајем доместикалности које могу бити свуда око нас. Ради се о просторно-тјелесно-психолошким асоцијацијама. Доместикалност тако подразумијева и сљедећу дилему: „Учинити удобним и бити удобан, укључује одговор на питања: Ко ме? и Како субјект препознаје удобност?“⁸⁹.

Сходно томе, доместикалност подразумијева више од контекстуализације и уклапања искључиво као идеје о кући као заклоништу. Гери Смит (*Gerry Smyth*) и Џо Крофт (*Jo Croft*) када говоре о доместикалним просторима кажу да идеја о дому управо указује на овај помак, јер кућа – дом изражава истовремено и идентитет градитеља, власника и станара, али и културу друштва у ком се налази.⁹⁰ Доместикалност је тако субјективно и културолошки одређена, тако да се у различитим контекстима она различито испољава. Субјективно, културолошко и физичко одређење омогућава да се доместикалност као квалитет измјести из центра – куће, гдје је најизраженија, и да на тај начин буде садржај различитих мјеста свакодневице. Овај помак подразумијева прелазак из доместикалности као датости мјеста, у доместикацију (лат. *domesticatio* од *domesticus*) као активност придружену процесима постајања. Припитомити окружење и осјећати се удобно ту и сада, колико год привремено боравили негдје, у природи је овог процеса. Ослањајући се на теорију Пјера Бордјеа (*Pierre Bourdieu*) и концепт *хабитуса*, Ким Доуви каже да осјећај дома, мјеста могу градити кроз успостављање релација низа дијалектичких, истовремено универзалних и друштвено формираних супротности, као што су: „дом –

⁸⁸ J. Pallasmaa. *Исто*. 2005. 58

⁸⁹ Mariela Cvetic, „Theoretical Consideration of the Exhibition: Between Wohnlich and Chez soi“, *Wohnlich*, ed. Ljiljana Blagojević, (Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture 2010) 29-40

⁹⁰ Gerry Smyth, Jo Croft. *Our house the representation of domestic space in modern culture*. (Amsterdam: Rodopi 2006) 13

путовање, познато – страно, унутра – споља, сигурност – опасност, ред – хаос, приватно – јавно, идентитет – заједница.⁹¹ Иако се његов концепт *хабитуса* односи на друштвено-просторне аспекте мјеста, они такође могу бити разматрани и на индивидуалном, психолошко-емотивном нивоу јер се и Бордије у социјалном структурирању бави релацијама тијело–простор кроз које „ми истовремено присвајамо свијет и бивамо присвојени њиме.“⁹² Према њему ми у ствари „учимо тјелесно“⁹³. Другим ријечима, „*хабитус* преплиће навику (*habit*) и станиште (*habitat*) да би формирао и осјећај мјеста и осјећај властитог мјеста у друштвеној хијерархији“⁹⁴.

Осјећај доместикалности се тако гради на свим поменутих релацијама. Различито присуство у простору различито одређује доместикалност, јер она подразумијева уношење личног и значајну улогу личног у суживоту. Са друге стране, асоцијативне везе са осјећајем доместикалности, интегрисане су свугдје у савременом окружењу. Дестабилизација поимања доместикалности, као што Чарлс Рајс (*Charles Rice*) каже, указује да она може бити формирана и доживљена медијацијски кроз маркетиншке слике доместикалности интегрисане у популарним медијима, усмјерене ка конзумацији различитих производа.⁹⁵ Било да се ради о структури мјеста или маркетиншким медијским средствима, ове чињенице имају посебну важност јер указују на могућности преплитања интимног, емотивног, односно индивидуалног, у јавном, друштвеном, односно колективном. Доместикалност тако може бити интегрисана како у стварне, тако и у виртуелне сфере свакодневног живота. Посматрано на овај начин, могуће је истовремено говорити и о индивидуализацији јавног простора, као и о колективизацији приватног простора.

Процеси индивидуализације или колективизације подразумијевају активности, а самим тим стављају тежиште на функционалне аспекте мјеста. То се односи на глаголски облик доместикалности, односно доместикацију, као процес којим се долази до измијењеног осјећаја доместикалности. Обзиром да је њена одређеност

⁹¹ Kim Dovey. *Framing places mediating power in built form*. (London: Routledge1999) 139

⁹² Pierre Bourdieu. према К. Dovey. *Исто*. 2010. 32

⁹³ *Исто*.

⁹⁴ *Исто*. 31

⁹⁵ Charles Rice. *The emergence of the interior: architecture, modernity, domesticity*. (London: Routledge2007) 115

дестабилизвана она се изражава кроз различите хибридне ситуације, које карактеришу савремени град. Хибридношћу интегрисање доместикацију као активност, те на тај начин може чувати амбијенталну одрживост концепта мјеста. Повезивост и адаптивност основа су оваквих процеса и као такви уско су повезани са културним потенцијалима. Када говори о просторима Токија, Дарко Радовић пореди двије врсте мјеста свакодневице. Првој припадају она мјеста која усљед локалног унутрашњег, културног потенцијала, кроз функцију граде осјећај доместикалности: „Јапански начин је када (готово немогуће мали) паркинг простор постаје истовремено и нешто друго: игралиште, зона за чишћење, изложба на отвореном за неку активност која се дешава у кући, занат или продаја на лицу мјеста.“⁹⁶ Овој групи са друге стране, припадају и простори наизглед радикално дистанцирани од осјећаја доместикалности: „Гробље је истовремено парк, који постаје простор за пикник, затим (или истовремено) игралиште и мјесто медитације и одмора“⁹⁷. Друга група су мјеста Источне Шињуку (*Shinjuku*), која усљед величине која није блиска људским активностима, остају отуђујућа и празна.⁹⁸ Уситњеност која је карактеристична за Токио, смјеном пуног и празног, постаје потенцијал за процесе доместикације, кроз пројекцију јапанског друштва. Атмосфера је одређена управо доместикацијом која је експонирана кроз „уобичајен израз локалних свакодневних активности“ које настају „искључиво културном градњом око објеката и активности“⁹⁹. Дакле, доместикалност се кроз функцију може трансформисати у јавни, друштвени простор, при чему долази до „замагљивања интимног искуства унутар градског амбијента“¹⁰⁰. Томас Чанг (*Thomas Chyng*) говори о доместикацији јавног простора кроз конвертовање пјешачких улица Хонг Конга, у отворене градске трпезарије, групацијама полу-ограђених столова око покретних кухиња.¹⁰¹ Различитим процесима доместикације ослоњеним на културним потенцијалима, доместикалност се на овај начин дисперзно шири кроз све нивое градског ткива чинећи га виталним.

⁹⁶ Darko Radović. „N.Y, Japan – spaces and practices of cultural resistance“. *Syposimu Proceedings: Eco Urbanity, Towards the well-mannered built environment*. 2007.132-140

⁹⁷ Исто.

⁹⁸ Исто.

⁹⁹ Исто.

¹⁰⁰ Thomas Chyng. „The Measure of Hong Kong's Urban Intensity“, *Syposimu Proceedings: Measuring the Non-Measurable*. (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)

¹⁰¹ Исто.

Уколико мјеста имају капацитет да нас позивају на доместикацију, било дословно или контемплацијом, ми смо са једне стране, у домену у ком *дефамилијаризација* најмање обухвата префикс *де-*. Са друге стране, доместикација подразумијева психолошко-емотивну стабилизацију у односу тијело–простор, а самим тим прелазак из пасивне улоге мјеста, као фамилијаризованог концепта у општем смислу, ка потенцијалном дефамилијаризованом концепту, који нуди могуће, настањиво мјесто. Доместикација тако подразумијева индивидуалну креативност у постизању осјећаја доместикалности.

Питање које је важно у контексту архитектонског мишљења о мјесту, јесте како структура мјеста може покренути овакве процесе доместикације и како, са друге стране, ти процеси постају интегрални дио структуре мјеста? При том структура не подразумијева само физичке аспекте – као што су на примјер, материјализација, свјетлост и боја обједињени у атмосферу која производи осјећај доместикалности – већ активности које су дио те атмосфере или боље речено, које ту атмосферу производе и стално изнова мијењају. Плодно тло за истраживање у архитектури је управо у изналажењу начина да се, наспрам чињеници да је медијски и друштвено рашчлањена реалност увелико дестабилизувала осјећај мјеста, омогући стабилизација кроз проблематизовање питања како се у савременом свијету можемо осјећати као код куће? Мјесто се тако може посматрати кроз капацитет да кроз материјалност и активности позитивно манипулише нашим емоцијама и личним капацитетима. У односу на то, може се рећи да доместикација која на нивоу релација тијело–простор формира карактер мјеста, јесте дио креативне инволуције, односно константних и динамичних процеса постајања.

3. АРХИТЕКТУРА КАО АСАМБЛАЖ КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА

3.1. Значења архитектонског искуства

Тежиште истраживања је на релацијама концепта и перцепта у архитектури, кроз представљене аспекте дефамилијаризације. Мјесто дефинисано архитектуром биће тако разматрано кроз промјене до којих долази у архитектонском концепту, кроз перцепцијске реализације – перцепте и *vice versa*. Ради се о обостраном постајању, односно поменутој креативној инволуцији. Из овакве констелације дефинисаће се и централна истраживачка позиција „архитектура као асамблаж концепта и перцепта“ из које ће бити провјерени основни и помоћни хипотетички ставови.

Први корак у заузимању истраживачке позиције јесте анализа оних семиотичких теорија које могу бити продуктивне за архитектонско мишљење. Акценат је на измијештању тежишта из значењског, као дескриптивног, у значењско, као релацијско посматрање архитектуре. Другим ријечима, ради се о измијештању из позиције у којој се архитектура кроз значења која окупља посматра као датост, у домен у ком се она посматра кроз капацитет онога што тек може постати. Плодно тло за истраживање оваквих поставки, са једне стране налази се у постструктуралистичким – семиотичким теоријама, предвођеним Жаком Деридом, а са друге у теоријама Жила Делеза, Феликса Гатарија и њихових саврменика.

Умберто Еко истиче да „архитектура као културолошки артефакт један је од највећих изазова семиологије, јер семиологија није само наука о системима знакова, већ наука која проучава све културне феномене, који су у стварности такође системи знакова.“¹⁰² У разматрању аналогија архитектуре и лингвистичких теорија неопходно је избјећи низ потенцијалних опасности које се крију у текстуалној репрезентацији архитектуре. Између осталог, то се односи и на став француског књижевног критичара Роланда Барта о *смрти аутора* у ком значење ауторових ријечи не потиче из његове јединствене свијести, већ од њиховог мјеста у језичко-културним системима.¹⁰³ Акценат је на разматрању оних

¹⁰² Umberto Eco, *Kultura informacija komunikacija* (Beograd: Nolit, 1973), 207

¹⁰³ „Аутор је у улози преводиоца или аранжера претходно постојећих могућности унутар језичког система. Свака ријеч коју аутор користи, свака реченица, параграф или цијели текст који он/она ствара води поријекло из језичког система из којег је произведен и у односу на који има своје

специфичних аналогича, које ће нам помоћи да се схвате релације концепта и перцепта које формирају асамблаж. Можемо кренути од питања које Чуми поставља, када пореди књижевну нарацију и догађај у архитектури:

„Ако писци могу манипулисати структуром приче на исти начин као што изврћу вокабулар и граматичку, не би ли архитекти могли чинити исто, организовати програм, на сличан, објективан, непристрасан или имагинативан начин? Ако се архитекти могу самосвјесно користити таквим поступцима, као што су понављање, дисторзија или јукстапозиција у формалној елаборацији зидова, не би ли могли чинити исто са активностима које се дешавају унутар тих зидова?“¹⁰⁴

Бернар Чуми (*Bernard Tschumi*)

Одговори на ова питања леже у деконструктивизму и појму интертекстуалности који се иницијално веже за Јулиу Кристеву (*Julia Kristeva*), Роланда Барта и Жака Дерида. Као зачетник постструктуралистичког „лингвистичког преокрета“¹⁰⁵, Дерида кроз критику структурализма, насупрот „фоноцентризму, који преферира живи говор“, истиче да „не постоји ништа изван текста“.¹⁰⁶ То значи да „су писање и говор инстанце текста“¹⁰⁷, при чему читалац има ауторитет онога који даје значење, који је једнак ономе који се приписује аутору текста. Структура на овај начин губи фоноцентристички карактер, при чему, потрага за значењем постаје потрага за непрекидно узмичућим хоризонтом, чије је центрипетално кретање производ сталног множења различитих конотација. Овдје се ради о томе да је коначно значење текста немогуће открити јер се сваки говор о њему односи на лични извјештај о његовој интертекстуалној природи.¹⁰⁸

У лингвистици, као и у архитектури, метафоре су дио интертекстуалне природе. Умберто Еко (*Umberto Eco*) истиче да у одређеном интертекстуалном и културном универзуму постоје метафоре које не могу да функционишу у било

значање.“ Graham Allen, *Intertextuality, The New Critical Idiom*, (London and New York: Routledge 2000) 14

¹⁰⁴ Исто. 115

¹⁰⁵ Овај преокрет је инициран на конференцији „Critical Languages and the Sciences of Man“, Johns Hopkins University, 1966 године, када је Дерида изнео текст *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences*. Њега карактерише одбацавање структуралистичке теорије језика и истицање нестабилности и ексцесивности језичких значења, као и начина генерисања хетерогености и разлика.

¹⁰⁶ Vladimir Biti. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. (Zagreb: Matica Hrvatska, 1997) 48

¹⁰⁷ Gordon Marshall. *Dictionary of Sociology*. (New York: Oxford University Press, 1998) 515

¹⁰⁸ Исто. 515

којем другом универзуму¹⁰⁹; „Метафора нас приморава да се запитамо о цјеловитој интертекстуалности, а истовремено контекст чини двосмисленим и многоструко растумачивим. Интертекстуалност чине и претходне метафоре, тако да могу постојати и метафоре метафора – растумачиве само у свјетлу довољног интертекстуалног знања.“¹¹⁰

На аналогиче деконструктивизма и умјетности указује Деридино тумачење о доживљају *импасто* технике у дјелима Ван Гога (*Van Gogh*), у ком дјело доживљено од стране посматрача, односно доживљаја његовог тијела, истовремено осјећа присуство аутора, кроз покрете киста, а самим тим и његовог тијела.¹¹¹ Јухани Пласма говори о овом односу у архитектури: „Док је дјело у интеракцији са посматрачем, искуство рефлектује тјелесну сензацију креатора...Архитектура је комуникација од тијела архитекте директно ка тијелу особе која се сусреће са дјелом, можда чак и вијековима касније“¹¹² Према томе, може се рећи да однос тијела и простора у најширем смислу дефинише концепт као ствар интертекстуалне, унутрашње логике архитектуре. Тијело при том има промјењиву природу. Или како Дерида каже: „Оно што бих назвао тијелом, није присуство. Тијело је доживљај у најнесталнијем (*voyageur*) смислу те ријечи; то је доживљај окружења, деперсонализација (*dehiscence*), дислокације“¹¹³. Архитектонско дјело тиче се тако структурирања мјеста кроз истовременост концепције перцепције и перцепције концепције. Концепт мјеста тако увијек подразумијева временско измијештање које се односи како на стваралачки чин, тако и на доживљајни интервал који се у даљој динамици перципирања преноси у домен меморије и постаје, мање или више дио властитог идентитета. Мјесто које је одређено оваквом унутрашњом логиком, конципирано и перципирано, подразумијева истовремено просторну и временску дислокацију. Овакво промишљање поново можемо повезати са утицајем Дерида, његовим појмом

¹⁰⁹ Umberto Eco. *Granice Tumačenja*. (Beograd: Paidea, 2001) 157

¹¹⁰ Исто. 157

¹¹¹ Peter Brunette, David Wills. “Prostorne umetnosti: razgovor sa Žakom Deridom”. *Razgovori sa arhitektima-o reči arhitekta kao arhitekturnom aktu*. ур. Vladan Đokić i Petar Bojanić. (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet 2011) 13-34

¹¹² J. Pallasmaa. *Исто*. 2005. 66

¹¹³ Исто.

„разлике“, који подразумијева „синхронијску и дијахронијску раван“¹¹⁴, односно динамику присуства и одсуства. Дакле, у средишту није нешто што је увијек исто, већ нешто што се увијек мијења, што повремено јесте, а повремено није ту.¹¹⁵ На овај начин, структура мјеста је много више од физичког оквира који дијели унутрашњост и спољашњост. Она је дакле, унутрашња, интертекстуална ствар неког садржаја. Или, како Роланд Барт истиче када говори о интертекстуалности: „Ужитак текста је онај моменат када моје тијело производи сопствене мисли – зато што моје тијело нема исте мисли као ја.“¹¹⁶ Према њему, текст није као раван позорнице: „иза ње не стоји неко активан, писац, и испред ње неко пасиван, читалац, не постоји субјект и објект.“¹¹⁷ Управо у ужитку текста, могуће је препознати аналогију са природом архитектонског текста: „Постструктуралистички текст укида привилегије писца и читаоца суочавајући их са радом жеље, субјективности и задовољства: *Текст који пишете мора да докаже да ме жели*. Текст не објашњава и не интерпретира, већ заводи. Задовољство, завођење и еротизам писања приказују текст као привид (алегорију) тијела.“¹¹⁸ Дисјункција која према Чумију представља унутрашњу снагу и субверзивну моћ архитектуре, аналогна је деконструкцији која се сама по себи не може посматрати као метод, јер нема стабилну дефиницију: „Архитектура је, према дефиницији, по својој нарави, растављена, разједињена.“¹¹⁹ Према томе, фрагменти архитектонског текста, разједињени су и разматрају се, како у свјетлу идеје, тако и у свјетлу просторног искуства *читалаца*, без потребе за потпуним изједначавањем овог односа или инсистирањем на предоминацији ауторства. Кетрин Инграм (*Catherine Ingraham*), говори о овој двострукој условљености архитектуре дефинишући је корз *велико А*, које подразумијева да постоји архитектура коју из неких разлога морамо видјети и од које очекујемо да стоји негдје посебно и да окупља неке идеје и *мало а* које не значи да је архитектура

¹¹⁴ Milanko Govedarica. *Predavanja Istorija filozofije 4*, Str 31. Preuzeto sa <http://www.scribd.com/doc/22354211/BELESKE-SA-PREDAVANJA-STRUKTURALIZAM-I-POSTSTRUKTURALIZAM> 09.10.2011.

¹¹⁵ Исто.

¹¹⁶ Roland Barthes. *The Pleasure of the Text*. (New York: Hill and Wang, 1975) 17

¹¹⁷ Исто. 16

¹¹⁸ Miško Šuvaković. *Postmoderna, 73 pojma*. (Narodna Knjiga: Beograd 1995) 157

¹¹⁹ Исто.

минорна, већ да је на неки начин отворена, са неријешеним стварима.¹²⁰ За постструктуралисте и деконструктивисте постоје вишеструка значења и тумачења у односу означитеља и означеног. У том смислу, интертекстуалност подразумијева неодређеност, а управо она омогућава дистанцу од потребе за једнозначном читљивошћу окружења. Дакле, позитивна страна деконструкције и семиотике, у архитектури огледа се управо кроз однос одређеног и неодређеног, односно концепције и перцепције који подразумијева отварање означеног у промјењиву игру означитеља. Другим ријечима може се рећи да је продуктивна страна овог односа, управо негативна страна виђења Роланда Барта о интертекстуалности у архитектури, по ком су „архитектонски објекти скуп пролазних и слабих вишеструких тумачења“.¹²¹ Разлика је у томе што у архитектури ову пролазност не мора нужно пратити и слабост.

Дарко Радовић, поредећи архитектуру и текст, говори о есејистичком приступу урбаним истраживањима. Подржавајући Делезову теорију територије, када тражи „текст(уалност) у/од граду/а, он истиче да територија јесте текст зато што је траг вектора привлачења између двије ствари“.¹²² Урбани текст подразумијева записе који су вербално често неухватљиви, он је уписан у изгледима мјеста и њихових веза. Архитектура и урбани простор се тако посматрају као „текст(ови), као текст(ура/е), као слојеви *палимпсеста* урбаног“.¹²³ Дакле, на овај начин текстуалност архитектуре се доводи у везу са идентитетом и процесима идентификације.

Урбани текст повезан је и са активностима и са контемплацијом. Хајдегер разликује два модуса у којим унутарсвјетско бивствујуће бивствује активно ангажовање у свијету (*zuhandenheit*), као модус употребљивости, односно *приручности* и његову дистанцирану контемплацију (*vorhandenheit*) као модус пуког постојања, односно *предручности*.¹²⁴ У односу на то Ким Доуви каже да

¹²⁰ Catherine Ingraham. „Architecture with a big a“. *Architecture of Deconstruction The specter of Jaques Derrida*. International Scientific Conference, University of Belgrade, Faculty of Architecture, 26th, October 2012.

¹²¹ Roland Barthes. „Semiology and the Urban 1981“. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. ed. Neil Leach. (Routledge: London 1997) 166-172

¹²² Darko Radović. „How can one express: nothing? (Comment dire: rien?), towards essayistic investigation of everyday life“. *Syposimu Proceedings: Measuring the Non-Measurable*. (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)

¹²³ Исто.

¹²⁴ Martin Heidegger. *Bitak i vrijeme*. pr. Šarinić Hrvoje. (Zagreb: Naprijed 1985) LV

„док је значење умјетничког дјела утемељено на контемплацији, значења архитектуре утемељена су у свакодневном животу чији је само један дио контемплација“¹²⁵. Поредџи изреке Хајдегера да је језик *кућа постојања* и Лудвига Витгенштајна (*Ludwig Wittgenstein*) да је језик *игра са значењем ријечи* конструисаних кроз кориштење, он даље истиче:

*„Не сугеришем да значења могу бити сведена на функцију, већ прије да примарна значења архитектуре произилазе из онога чему она служи и коме је намијењена. Критичка архитектура не раздваја значење од акције... Шта су ефекти одређених семантичких и просторних оквира и од чега се токови жеље произведе? Овакви ефекти, имају мало везе са свјесном намјером архитекте;“*¹²⁶

Ким Доуви

Посматрати текстуалност као отварање означеног у игру означитеља, дакле измијешта тежиште од посматрања архитектуре као субјективне искључиво ауторске репрезентације контекста, ка репрезентацији која је истовремено и ствар субјективног виђења корисника. При том репрезентација обухвата интеграцију могућих различитих активности јер „значења која су дата мјестима и просторном поретку нису фиксиране или непромјењиве датости већ морају бити призване у контексту праксе и периодичног кориштења; значења пријањају просторном оквиру само посредством људских активности“¹²⁷. У односу на то, значења архитектуре могу се разматрати на релацијама концепт–перцепт, кроз свакодневно кориштење. Дакле, виђење Роланда Барта о ужитку текста у ком тијело производи сопствене мисли јер је различито од онога што већ јесмо и Чуијева аналогија пишневог извртања вокабулара и граматике са манипулисањем активностима у архитектури, указују на инволутивно постајање, чија актуелизација јесте управо оваква врста репрезентације. Инволуција такође подразумијева поменућу отвореност архитектуре и неријешености о којима говори Кетрин Инграм.

¹²⁵ К. Dovey. *Исто*. 2010. 46

¹²⁶ *Исто*.

¹²⁷ Michael Parker Pearson, Colin Richards. “Ordering the world: perceptions of architecture, space and time“. *Architecture and order: approaches to social space*. (London: Routledge 1996.) 1-34

Неријешености су тако оријентисане ка индивидуалним рјешавањима као дијела свакодневице:

„Садржај и значења архитектонског искуства нису дати сет чињеница или елемената, већ прије јединствене имагинацијске ре-интерпретације и ре-креације ситуација сваке индивидуе. Значења искуства архитектуре нису примарно рационална, иделализована или вербализована значења, већ прије долазе кроз властити осјећај егзистенције значењима отјеловљених и несвјесних пројекција, идентификација и емпатије.“¹²⁸

Јухани Паласма

Са друге стране, питања репрезентације и разлике садржане у њој односе се на нешто што је већ дато. Наспрам есенцијалистичког посматрања ствари онаквима какве јесу, могуће је фокусирати се и на њихове капацитете да постану нешто друго: „Архитектура не може бити објекат већ спектар могућности које објекат може бити“¹²⁹. У ствари есенција у овом контексту има другачије значење. Она „је увијек разлика“, јер се и свијет посматра на такав начин; „Свако еволуирајуће биће у животу не реагује само пасивно или спознајно на свијет, или шта он актуализује или материјализује, већ је свијет измијењен специфичном разликом сваке перцепције. Живот је серија различитих перцепција које актуализују свијет“.¹³⁰ Жил Делез у ствари преиспитује традиционалне теорије које разлику третирају кроз репрезентацију, којом смо склони посматрати сваку индивидуу као некога ко репрезентује (поново презентује) нешто што је само још један приказ категорије или оригинала¹³¹. Према њему „разлика је саджана у себи самој – јединственост имплицитна у посебности ствари и момената њихове концепције и перцепције.“¹³² Ради се о јединствености услова у којима се и концепт привремено оставља по страни, фокусирајући се тако на јединствене околности властите продукције: „Свјесност оваквих специфичних околности значи да идеја о некој

¹²⁸ Juhani Pallasmaa, Harry Francis Mallgrave, Michael A. Arbib. *Architecture and neuroscience*. (Espoo, Finland: Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation 2013). 10

¹²⁹ Mark Wigley. „The Architecture of Deconstruction: Derrida’s Haunt“. *Architecture of Deconstruction The specter of Jaques Derrida*. International Scientific Conference, University of Belgrade, Faculty of Architecture, 26th, October 2012.

¹³⁰ C. Colebrook. *Исто*. 2002. 54

¹³¹ A. Parr. *Исто*. 2010. 75

¹³² *Исто*.

ствари уопштено, може бити остављена по страни у корист јединственог искуства те ствари, оvdје и сада¹³³. Разлика се оvdје посматра више „као конструкт, а не као есенција“¹³⁴. Мануел Де Ланда говори о овоме кроз разлагање Делезовог „тијела без органа“, као тијела које нема ДНК: „Вјетар, на примјер, има капацитет да нешто постигне. Тијело вјетра покренуто је тако и анимирано изнутра мобилним интензитетима, доносећи разлике које имају капацитет на нас дотичу, позитивно или негативно, у зависности од јачине.“¹³⁵ Оvdје се уочава суштина Делезове филозофије постајања у којој се не ради о томе „да постоји свијет и постојање који онда прелазе у разлику и постајање. Прије се ради о томе да постоји отворено и вјечно постајање (или постајања) из којих се извјесни свјетови формирају.“¹³⁶ У ствари „суштина је та да наш актуелни или спознајни свијет настаје из виртуелне разлике; постоји стварање или ток разлика (виртуелних), од којих су са наше стране, само неке спознате (као актуелне)“¹³⁷.

Може ли се онда рећи да је актуелизација архитектонске концепције, кроз њену перцепцију, у ствари, актуелизација разлика које настају релацијама архитектонског концепта материјализованог архитектуром и њених могућих перцепција? У оваквој поставци не ради се више искључиво о томе шта архитектура сама по себи значи, већ како сваком перцепцијом измијењена значења, производе дубљу резонанцу у архитектонском искуству.

¹³³ Исто.

¹³⁴ Damian Sutton and David Martin-Jones. *Deleuze Reframed a guide for the arts student*. (London: I.B. Tauris 2011) 17

¹³⁵ Manuel De Landa. "Intensive and topological thinking", European Graduate School lecture. 2011. <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/videos/intensive-and-topological-thinking/> (кориштено 12.5.2013.)

¹³⁶ А. Парр. Исто. 2010. 75 55

¹³⁷ Исто. 57

3.2. Асамблаж

„Асамблаж мишљење нам омогућава да превазиђемо поједностављене подјеле између материјалности и значења, архитектуре и планирања, форме и функције, субјекта и објекта. Оно нам омогућава да продремо статичну, фиксирану, затворену и есенцијалистичку представу мјеста, замјењујући Хајдегерову представу постојања у свијету са постајањем у свијету. Оно омогућава замјену бинарних парадигми као што су људи+окружење са динамичном интерповезивности друштвено-просторног асамблажа“¹³⁸

Ким Доуви

Ријеч асамблаж води поријекло из француског језика (*assemblage*) и сродна је ријечима размјештај, аранжман и поравнање.¹³⁹ Као облик умјетничког обликовања асамблаж је настао у кубизму, футуризму и дадаизму и подразумијева тродимензионални умјетнички објекат настао спајањем разнородних предмета и материјала.¹⁴⁰ У друштвеним теоријама, концепт асамблажа изворно потиче из дјела *A Thousand Plateaus (Mille Plateaux)*, Жила Делеза и Феликса Гатарија, а даље је развијан кроз приступачнију и транспарентнију теорију, америчког филозофа, писца и умјетника Мануела Де Ланде, Кима Доувија и многих других. Према овим теоријама, у општем смислу „асамблаж је цјелина која је формирана из међуповезаности и токова између конституишућих дијелова – друштвено просторни свежањ међувеза у ком се идентитети и функције дијелова и цјелина појављују из токова између њих“¹⁴¹.

Концепт асамблажа од посебне је користи за преиспитивање теорије мјеста и филозофије постајања: „Асамблаж је ток живота, људи, материјала и идеја које дају мјестима унутар градова надолazeћи осјећај мјеста; динамичност асамблажа укључује начине на које су територије и границе уписане и обрисане, начине на које су идентитети формиран, изражени и трансформисани“¹⁴². „Мјесто је асамблаж који стабилизује мјесто становања (постојање), али такође обухвата

¹³⁸ Kim Dovey. „Assembling Architecture”. *Deleuze and Architecture*. ed by Hélène Frichot (Edinburgh: Edinburgh University Press 2013) 131-148

¹³⁹ Kim Dovey. „Intensifying Places, Transit-Oriented Urbanism as Resilient Assemblage“ *Syposimu Proceedings: Measuring the Non-Measurable*. (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)

¹⁴⁰ М. Шувакović. *Исто*. 2005. 80

¹⁴¹ К. Dovey. *Исто*. 2013.

¹⁴² К. Dovey. *Исто*. 2011.

линије кретања и процесе постајања¹⁴³. Основне поставке овог теоријског модела који се примарно односи на просторно-друштвене релације, биће примијењене за формирање основе концепта асамблажа кроз просторно-перцепцијске релације које се такође односе на теорију мјеста. У уводу преводиоца Брајан Масуми (*Brian Massumi*) указује да књигу *A Thousand Plateaus* требамо користити „као интелектуалну кутију алата; кутија алата није конзистентна слика теорије о свијету гдје су алати обједињени у конзистентан наратив“¹⁴⁴. Поменуће теорије ће тако бити кориштене као основа за истраживање перцепцијских димензија простора кроз услове у којима долази до формирања асамблажа концепта и перцепта у архитектури. Оваква основа произилази из сљедећих полазишта: „Асамблаж је обоје и глагол и именица, средство и структура, промјена и стабилност, процес и производ; Ток жеље је основна снага асамблажа (као глагола) – формација повезивања која постају асамблаж (као именица).“¹⁴⁵ „Асамблаж је прије свега оно што задржава хетерогене елементе заједно“¹⁴⁶. Асамблаж је „цјелина чија својства долазе из интеракције између конституишућих дијелова“¹⁴⁷; Асамблаж „није ствар ни колекција ствари“; оно „што ствара асамблаж су везе између њих“¹⁴⁸; Он представља „стање веза наспрам ствари или окупљања дијелова“¹⁴⁹; „Дијелови асамблажа су прије контингент него нужност, они су здружени, помијешани и компоновани; као у машини они могу бити извађени и кориштени у другим асамблажима“¹⁵⁰; „Видјети архитектуру као асамблаж значи редефинисати однос од форме ка функцији и избјећи редукцију било на текст или материјалне услове“¹⁵¹; „Мјеста су конструисана као асамблаж у константном стању промјене“¹⁵²; „Судбина асамблажа је да произведе нову стварност, стварајући бројне неочекиване везе“¹⁵³. Сједињавање бар два система који чине нови појавни систем, односно асамблаж, омогућава процесе

¹⁴³ К. Dovey. *Исто*. 2013.

¹⁴⁴ G. Deleuze, F. Guattari. *Исто*. 2005. XV

¹⁴⁵ К. Dovey. *Исто*. 2013.

¹⁴⁶ G. Deleuze, F. Guattari. *Исто*. 2005. 179

¹⁴⁷ Manuel De Landa. *A new philosophy of society assemblage theory and social complexity* (London: Continuum 2006) 5

¹⁴⁸ К. Dovey. *Исто*. 2013.

¹⁴⁹ *Исто*.

¹⁵⁰ M. De Landa. *Исто*. 2006. 9

¹⁵¹ К. Dovey. *Исто*. 2013.

¹⁵² *Исто*.

¹⁵³ A. Parr. *Исто*. 2010. 19

постајања.¹⁵⁴ Он представља тетравалентну структуру формирану од пресјецања двије примарне осе; „прва од тих оса супротставља и повезује материјалност у формалну експресију“, док друга „укључује супротност и кретање између формирања и брисања територије – од територијализације ка детериторијализацији и ретериторијализацији“.¹⁵⁵ Асамблаж настаје позитивном тензијом између елемената који чине један систем, која подразумијева производњу интензивних разлика: „иманенција мјеста је поље разлика у ком су попут дрвета стабилизирани идентитети засађени“¹⁵⁶. Према Делезу разлика (*différence*) представља капацитет – односно иманентну моћ: „моћ дјеловања, у којој се равноправни уплићу и дјелују заједно, а не моћ доминације другим; способност да се утиче и да се буде под утицајем; асамблаж који формира појавно једињење, а ипак поштује хетерогеност властитих компоненти“¹⁵⁷.

У односу на ове теоретске поставке, настанак асамблажа концепта и перцепта који ће овдје бити разматран тиче се управо релација капацитета архитектонске концепције и могућих капацитета њене перцепције. Актуелизација капацитета представља асамблаж, а услов за њу су интензивност и креативност.

3.3. Интензивност

Интензивност је предуслов за процесе постајања. Она представља унутрашњу снагу, односно капацитет нечега да нешто постане. Интензитети су повезани са нашим поимањем окружења, те су тако погодни за разматрање перцепције мјеста: „Интензитет сунчеве свјетлости; жамор; бјелина зидова; ширина океана; звук птица; мирис кафе; Интензитети су директно жељени ефекти или квалитети, прије него значења“¹⁵⁸. Ким Доуви анализира мјеста кроз интензивну вишеструкост поређења је са супом која се мијења додавањем сваког састојка: „Кућа, сусједство или град су интензивне вишеструкости; Када се у њих доселе други, или се дограде нови објекти или просторије, осјећај мјеста се мијења“¹⁵⁹. Са друге

¹⁵⁴ G. Deleuze, F. Guattari. *Исто*. 2005.10

¹⁵⁵ K. Dovey. *Исто*. 2013.

¹⁵⁶ *Исто*.

¹⁵⁷ Daniel Smith, John Protevi, "Gilles Deleuze", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2013 Edition), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/deleuze/> (кориштено 21.4.2014.)

¹⁵⁸ C. Colebrook. *Исто*. 2002.148

¹⁵⁹ K. Dovey. *Исто*. 2010. 27

стране, на нивоу људског тијела интензивност подразумијева „велику енергију, снагу, концентрацију, жестину... активности, мисли, осјећања... висок или екстремни ниво, као хладноћа и врућина... ниво обухвата у којем је нешто интензивно, висок ниво емотивног узбуђења; дубину осјећања; придјев *intense* значи: постојање или појављивање на високом или екстремном нивоу... акутно, јако, жестоко, као што су сензације, осјећаји и емоције... интензитет живота“¹⁶⁰

Дакле, интензитети као такви нису коначне одреднице, ни мјеста, ни тијела, већ су потенцијали који очекују своју привремену актуализацију: „Не почињемо са поријеклом, као фиксираним и привилегованим условом, (или условима), већ са динамичним силама унутар којих смо лоцирани.“¹⁶¹ Ради се о начинима на које ове силе производе услове. Лоцирање се одвија у релацијама интензитета окружења са нашим унутрашњим интензитетима: „Не почињемо са моралном сликом човјека или људске слободе; ми се ослањамо на испитивање синтезе, интеракција и отворености живота ка будућности која није претходно дата“¹⁶².

Другим ријечима, отвореност ове врсте огледа се тако што се поље унутрашњих интензитета тијела проширује интензитетима које окружење пружа, ступајући у однос са њим. Овај однос је управо поменута актуелизација. Де Ланда то илуструје на примјеру музике: „Музика кроз ритам јесте атрактор ка тијелу. То провоцира наше нивое и отвара их ка новим интензитетима. Тијело помаже да се ти нивои, усред интензитета, разбију, отворе“¹⁶³. Постајање је дакле уско повезано са супротстављањем и повезивањем интензитета кроз релације тијело–окружење.

3.4. Концепт/перцепт

У Фрегеовој семантици, концепт је оно што се односи на предикат, и на њега не може указивати неки субјекатски термин“¹⁶⁴. „Естетичар Ричард Волхајм (*Richard Wollheim*) формулисао је став да је умјетност интенционално одређена, што значи да се умјетнички рад ствара у складу с концептима. Умјетничко дјело није директни или случајни израз и производ умјетника него смишљен и усмјерен

¹⁶⁰ D. Radović. *Исто*. 2011.

¹⁶¹ C. Colebrook. *Исто*. 2002.143

¹⁶² *Исто*.

¹⁶³ M. De Landa. *Исто*. 2009.

¹⁶⁴ Sajmon Blekburn. *Oksfordski filozofski rečnik*. pr. Petrović Ljiljana. (Novi Sad: Svetovi 1999) 207

пројект (концепт) реализације предмета, ситуације, догађаја, текста...¹⁶⁵ У доживљају умјетничког дјела долази до размјене знатижеље: „дјело пројектује своју ауру, а ми пројектујемо своју и утиске дјела. Загонетно ми се сусрећемо у дјелу“¹⁶⁶. У односу на то, архитектонски концепт није могуће посматрати херметички, већ кроз интеграцију у стварни простор живота: „То је начелна разлика архитектуре и урбанизма наспрам свих осталих умјетничких израза: архитектура, као субјект, даје и прима значења. Зато она није само језик репрезентације, него је одређена унутрашњом логиком самоуспостављања, што се демонстрира у њеној несигурној и динамичкој нарави: тек по томе она може бити стваралачки продуктивна.“¹⁶⁷

Овдје се поставља питање како се интенционално одређење архитектуре интегрише у свакодневни живот и шта одређење у том случају представља? Другим ријечима, питање је како се унутрашња логика архитектонског концепта преплиће са нестабилном и динамичном функцијом свакодневног кориштења? Арон Бетски (*Aaron Betsky*) разматрајући теме 'кадрирања' и 'упризорења' прави помак од Хајдегерове теорије. Говорећи о дјелу Тонија Гиденса (*Tony Giddens*) он прави аналогију стварног живота са улогом глумца на позорници, па тако наш живот представља једну врсту покушаја „да створимо позорницу на којој смо у стању одиграти улогу за коју вјерујемо да нам је додијељена; Трудимо се пронаћи глумце који ће нам се придружити и трудимо се пронаћи позорницу“.¹⁶⁸ Зато је главна улога архитектуре постављање на позорницу простора који доживљавамо дијелом нас самих.¹⁶⁹ Архитектура је, према томе експеримент који преиспитује стварност и нестабилну природу мјеста која трага за одговором на питање: „Како можемо открити, присвојити и припитомити те углавном технолошке системе који контролишу нашу свакодневицу и то на начин да се у савременом свијету осјећамо као код куће?“¹⁷⁰

У односу на претходно, може се рећи да архитектонски концепт настаје када се идеја трансформише у одређени сценарио у ком креатор замишља људе,

¹⁶⁵ М. Šuvaković. *Исто*. 2005. 311

¹⁶⁶ Ј. Pallasmaa. *Исто*. 2005, 68

¹⁶⁷ В. Tschumi. *Исто*. 2004. 74

¹⁶⁸ Vedran Mimica, Andrej Radman. “Fajrunt!, Interview with Aaron Betsky“. *Oris, Časopis za arhitekturu i kulturu*. br. 55. Zagreb. 2009. 120-139

¹⁶⁹ *Исто*.

¹⁷⁰ *Исто*.

ситуације, у ком додјељује улоге, сагледава и доживљава различите сцене. У овом контексту концепт је својеврсна стратегија и као такав он је много више од идеје. Он утиче на људе и мијења их. Међутим, уколико стратегија не поставља затворен и коначан циљ он је, иако и даље остаје циљ, дефинисан прије као отворено поље могућности. Дакле концепт као такав, не подразумејева изоловану стратегију, која у свакодневном животу чека свој прецизно одређен и ишчекиван исход, већ је у сталном процесу трансформације. О отвореној и динамичној стратегији говори Бернар Чуми када објешњава поријекло ријечи *дизајн* која управо у двојном значењу француског језика указује на проблем у уобичајеном приступу конципирања архитектуре. Иако се исто изговарају, *dessin* значи цртање, док *dessein* значи стратегија намјере: „Као што то често бива, начин на који архитекти користе овај термин није дизајн као стратегија (који је динамичан), већ дизајн као композиција (који је статичан)“.¹⁷¹

Одређење концепта, могуће је посматрати кроз психолошко-емотивне димензије архитектуре: „Процес, којим се једна просторна представа може транспоновати у емоционалну сферу, називамо просторним концептом. Из њега проистичу информације о односима између човјека и његове околине. Тај концепт је духовни израз реалности са којом се он конфронтира“¹⁷². Психолошко-емотивне димензије архитектонског дјела не постоје независно од њега, као неки мистични квалитет, већ су активирани интензитетима архитектонског концепта. Дакле, концепт се реализује свакодневицом и као такав он је у директној зависности од начина на које може бити перципиран. Ако Чуми каже да „концепт простора није простор“¹⁷³, може ли се онда рећи да је концепт простора оно што је капацитет његове реализације? Као капацитет, односно једна врста пројектованог искуства, архитектонски концепт интегрише нестабилан карактер концептуалног одређења са једне стране, и нестабилни карактер искуствених могућности концепта са друге стране. Или како то Ендрју Бенџамин каже, ријеч је о „промишљању искуствених услова могућности“¹⁷⁴. Нестабилни карактер

¹⁷¹ Enrique Walker, Bernard Tschumi. *Tschumi on architecture: conversations with Enrique Walker*. (New York, N.Y.: Monacelli Press 2006) 116

¹⁷² Сигфрид Гидеон. *Простор, време, архитектура*, пр. Милорад Радонић, Трбојевић Ранко. (Београд: Грађевинска књига 2000) 279

¹⁷³ В. Tschumi. *Исто*. 2004. 48

¹⁷⁴ А. Benjamin. *Исто*. 2011. 80

концепта и концептуално одређење, иако наизглед контрадикторни, обједињени на овај начин могу постати продуктивни.

Концепт ће у овом истраживању, према томе, бити посматран кроз властиту реализацију различитим перцепцијама унутар капацитета које окупља. Ради се о постајањима архитектонског концепта, кроз перцепте који се у интеракцији са њим производе, а који су и сами по себи постајања. Основна јединица доживљаја и главни посредник ових релација је осјећај који представља „виталну комуникацију са свијетом која нам га чини назочним као присно мјесто нашег живота“¹⁷⁵ и ком „перципирани објекти и перципирајући субјект дугују своју густоћу“¹⁷⁶. Капацитет архитектонског концепта испољава се низом надражаја од којих се путем осјећаја, само неки захватају перцепцијом. Систем ових осјећаја формира перцепт. Основни појмови психологије опажања су: драж која представља енергију окружења која утиче на наша чула; осјећај, као елементарна јединица доживљаја, односно прост осјећај, на примјер хладног, додир, киселог; и перцепт као интегрисан систем осјећаја: „Перцепт је сложен из осјећаја и он се односи на доживљај објеката око нас... Однос осјећаја и перцепта је однос елемента и цјелине.“¹⁷⁷ Перцепт је дакле чулни утисак, односно „резултат перцепције и искуство које се добија перцепцијом“¹⁷⁸. Он је „ментални концепт који је развијен као последица перцепције“¹⁷⁹ Као искуство перцепције перцепт „јесте *предоуба, психичка чињеница*, те је из тог разлога на крају ланца физичких и физиолошких догађања, која једина могу бити стављена у приказ *реалног тијела*“¹⁸⁰. Клер Колбрук описује перцепт у умјетности као „перцепције које нису више перцепције ове или оне ствари, већ су искуство могуће спознаје као такве“¹⁸¹. Оно што архитектонски концепт производи, односно што се у њега уписује и што се у њему чува дакле, није само материјалне природе. У концепт се уписују и перцепти као блокови чулних утисака који се покрећу интеракцијом: „Чулни утисак се остварује у материјалу само ако материјал потпуно пређе у

¹⁷⁵ Maurice Merleau-Ponty. *Fenomenologija percepcije*. (Sarajevo: Veselin Masleša 1978) 77

¹⁷⁶ Исто.

¹⁷⁷ Војана Škorc, *Uvod u psihologiju opažanja i kognitivnu psihologiju za studente umetnosti*, (Beograd: Fakultet likovnih umetnosti Univerzitet u Beogradu)

¹⁷⁸ Иван Клајн, Милан Шипка. *Велики речник страних речи и израза*. (Нови Сад: Прометеј 2006) 928

¹⁷⁹ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/percept>

¹⁸⁰ М. Merleau-Ponty. Исто. 1978. 102

¹⁸¹ С. Colebrook. Исто. 2002.148

чулни утисак, перцепт или афект; сва материја постаје изражајна¹⁸². Овдје се не ради о томе да се “једно преобрази у друго, већ да нешто прелази из једног у друго“, а „то нешто не може се прецизно одредити другачије до као чулни утисак.“¹⁸³ Архитектура се тако може посматрати као инструмент, односно специфична организација стимула као „одлучан фактор за ниво осјетилних квалитета, као и за ниво перцепције“¹⁸⁴. Постајање у архитектури могуће је тако посматрати кроз перцепт као актуелизацију перципираног. Актуелизација на овај начин представља тренутно стање веза које формирају асамблаж и које производњом интензивних разлика досежу прелазак једног у друго – концепције и материјализације у перцепцију, перцепције у перцепте.

3.5. Креативност

„Наше искуство грађене средине може бити и стимулативно и банално. Често не истражујемо наша окружења већ их 'упијамо'“¹⁸⁵

Кристофер Деј (*Christopher Day*)

Креативност у најширем смислу представља „интеракцију између склоности, процеса и окружења којом индивидуа или група производи опажајни производ који је и иновативан и користан јер је произашао из друштвеног контекста“¹⁸⁶. Архитектура је по својој природи резултат ауторске креативности и уколико се може посматрати као производ, она се у потпуности уклапа у дату дефиницију. Са друге стране, обзиром да као умјетност она није представљачка и да је корисност у овом случају интегрисана у свакодневни живот, креативност добија потпуно другачију димензију: „И као што се таленат сликара ствара или губи, у сваком случају мијења, под самим утицајем дјела која производи, тако свако наше стање, у исто вријеме кад излази из нас, мијења нас, јер је оно нови облик који ми себи дајемо“¹⁸⁷. Анри Бергсон истиче разлику између зависности оног што чинимо у

¹⁸² Ж. Делез, Ф. Гатари. *Исто*. 1995. 210

¹⁸³ *Исто*. 219

¹⁸⁴ М. Merleau-Ponty. *Исто*. 1978. 101

¹⁸⁵ Christopher Day. *Places of the soul: architecture and environmental design as a healing art*. (Oxford: Architectural Press 1990) 10

¹⁸⁶ Jonathan A. Plucker, Matthew C. Makel. “Assessment of Creativity“. *The Cambridge handbook of creativity*. ур. Kaufman, James C. and Robert J. Sternberg. (Cambridge: Cambridge University Press 2010) 48-73

¹⁸⁷ А. Bergson. *Исто*. 1932. 12

односу на оно што јесмо, у односу на то да смо ми оно што чинимо стварајући себе непрекидно¹⁸⁸. Стварање *производа* у овом контексту има знатно другачији карактер.

Испољавање креативности било појединца или групе у директној је зависности од окружења „јер чак и околина, сређена све до прецизних и коначних детаља може да постане кочница нових врста дјелатности; пејзаж, у коме нам свака стијена приповиједа своју причу отежава настајање нових прича“¹⁸⁹. У односу на овај проблем, једно од кључних питања које ће се разматрати кроз релације концепта и перцепта, јесте управо како интензитети окупљени реализацијом архитектонског дјела, који су резултат креативности аутора, са друге стране могу производити повратне – креативне процесе у свакодневном кориштењу и на који начин су ти процеси садржани у архитектонској концепцији?

Кевин Линч говори о неопходности активне улоге посматрача у опажању свијета, јер он има креативну улогу у стварању нове слике свијета: „Посматрач мора у себи носити снагу да ту слику измијени, како би она одговарала промјењивим, новонасталим потребама.“¹⁹⁰ Као што је већ речено, у архитектури ова улога није посматрачка, па креативност као таква не може бити разматрана одвојено од активности које архитектура подржава и подстиче:

*„Конструкт креативности свакодневице је дефинисан у смислу људске оригиналности на послу и одмору, кроз различите активности свакодневног живота. Он се сматра суштинским за људски опстанак и у извјесној мјери он јесте, и мора бити, дио сваког појединца. Јер свакодневна креативност није само оно што неко ради, већ такође и на који начин креативни процес, као и производ јесте посматран.“*¹⁹¹

Рут Ричардс (*Ruth Richards*)

Ради се о процесима којима архитектура има капацитет да нас присвоји, али и којима ми присвајамо њу. У овом случају усвајање и иновација не разматрају се одвојено. Ради се о усвајању кроз иновацију или можда још прецизније о

¹⁸⁸ Исто.

¹⁸⁹ К. Lynch. Исто. 1974. 8

¹⁹⁰ К. Lynch. Исто. 1974. 8

¹⁹¹ Ruth Richards. “Everyday Creativity Process and Way of Life – Four Key Issues“. *The Cambridge handbook of creativity*. ур. Kaufman, James C. and Robert J. Sternberg. (Cambridge: Cambridge University Press 2010.) 189-215

иновацији усвајања која се може посматрати и анализирати кроз могућности кориштења простора или отворености ка процесима доместикације, наспрам препознавања доместикалности као датости. Иновација у овом случају подразумијева истовремено супротстављање и ослањање на претходна искуства. Само уколико постоји отпор ка искуству, нашој имагинацији може бити омогућено да дјелује. Супротстављање искуству омогућава нашој имагинацији да полети и покрене процесе креативних испољавања. Обзиром да ова испољавања настају кроз релације концепт–перцепт, актуализујући се тако кроз активности свакодневице, управо овдје се назире основна поставка посматрања архитектуре као асамблажа концепта и перцепта. Ради се о инволутивном постајању кроз релације између подстицаја, односно стимула који су производ креативности аутора, односно архитектонског концепта и валера креативности свакодневног кориштења иницираних овим подстицајима, односно производње перцепата. Ово је слично аналогiji испољавања креативности и пуцања кукурузних зрна и претварања у кокице, о којој говори Рут Ричардс (*Ruth Richards*), при чему свака експлозија зрна представља испољење креативности: „ми не знамо унапријед које ће зрно експлодирати и када. Али ми свакако очекујемо више експлозија уколико појачамо температуру. Ми подижемо шансу за кухање (или за учесталост креативних испољавања).“¹⁹² Ако ову температуру упоредимо са интензитетима архитектуре, који подстичу креативно дјеловање, видјећемо да је у ствари ријеч о веома сличном процесу, у ком се свака експлозија зрна може посматрати као актуелизација релација концепт–перцепт. Другим ријечима, дефамилијаризација као поље експериментисања са стварности кроз архитектонску концепцију, може се посматрати као својеврсна стратегија усмјерена ка пољу експериментисања појединаца или групе кроз свакодневне активности. Интензитети окупљени архитектуром могу бити окидачи таквог понашања: „Приближавамо се ивици хаоса гдје нове солуције изненада могу бити присутне“¹⁹³. Резонанца која се производи оваквим релацијама огледа се и кроз перципирано, односно архитектуру кроз отвореност концепта и кроз оног ко перципира, односно корисника кроз перцепт. У ствари ове релације није ни могуће разматрати као два поларитета кроз раздвојеност перципираног од онога ко перципира, јер обоје

¹⁹² Исто.

¹⁹³ Исто.

постоје и постају искључиво кроз те релације. Архитектура која би била усјмерена ка потенцирању оваквих квалитета настањивог мјеста, била би на тај начин испуњена својим терапеутским и друштвеним капацитетима јер би њен садржај била управо иновативност свакодневице која „унапређује наше физичко и психолошко здравље, појачава имунитет и даје веће животно задовољство и смисао“¹⁹⁴.

3.6. Асамблаж концепта и перцепта

Архитектура посматрана као асамблаж концепта и перцепта представља платформу на којој се умјетност архитектонског стварања посматра искључиво кроз отвореност ка различитим перцепцијским модалитетима. Ако се архитектура посматра кроз сажимање концепта и перцепта, онда у овом контексту, њену егзистенцијалну димензију чине процеси постајања који произилазе из ових сажетих релација: „Умјетност не излази само из нас, већ из симбиозе са материјалним системима. Поље иманенције је континуално у варијацијама, ради се о мултипликацији, дивергентности. Увијек осјећамо повезаност и константно трансформисање кроз однос са окружењем.“¹⁹⁵ Капацитет асамблажа је, према томе задржавање хетерогених, природних и вјештачких елемената на окупу. Ради се о питањима конзистентности и кохерентности: „Како ствари постају конзистентне? Како пријањају? Чак и међу веома различитим стварима, интензивни континуитет може бити пронађен.“¹⁹⁶

Поље перцепције омогућава да архитектонски објекат постане означитељ нечега другог, што подразумијева привременост и пролазност његовог карактера. „Према Лефевру *profondeur ambiguë* (дубина двосмисленог), заснива се на чињеници да је свакодневни субјект креативан али такође и реактиван, односно да пружа отпор, тако да свакодневица даје уточиште одметнутој, непрограмираној енергији.“¹⁹⁷ Ријеч је о томе да интензитети настају у нашој потреби да се

¹⁹⁴ Исто.

¹⁹⁵ M. De Landa, „Immanent Patterns of Becoming“, European Graduate School lecture 2009. <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/videos/immanent-patterns-of-becoming/> (кориштено 8.5.2013.)

¹⁹⁶ K. Dovey. Исто. 2005. 26

¹⁹⁷ Michael Sheringham. *Everyday life theories and practices from surrealism to the present*. (Oxford: Oxford University Press 2006) 193

супротстављамо нивоима који нас чине. На примјер, да не радимо све према устаљеним правилима и очекивањима, да будемо дјетињастии, да се измијештамо у нивое који нису актуелни и очекивани што покреће нашу имагинацију и даје нам креативну слободу. Отвореност и слобода ка даљим креативним процесима, према томе, могући је квалитет архитектонске концепције. Интеракција која настаје на основу ове врсте отварања доводи до стварања нових процеса идентификације и формирања идентитета, као реализације архитектонског концепта кроз перцепте свакодневице. Асамблаж у овом контексту представља релације концепта који је *бачен* у свијет од стране архитекте, и перцепта, односно чулног утиска који постаје дио искуства. Чулни утисак према томе није нешто што постоји у стварима, „он је догађај који повезује материјалне и експресивне димензије асамблажа“.¹⁹⁸ Формирање асамблажа ове врсте могуће је, али сада на другачији начин, повезати са оним што франциски филозоф Гастон Башлар (*Gaston Bachelard*) мисли када, говорећи о кући, каже да „настањени простор трансцендује геометријски простор“¹⁹⁹. Овдје се не ради о промјени која је промјена сама по себи јер се ради о настањивању различитих људи у различито вријеме. Настањивање се у овом случају испољава кроз креативне димензије, јер асамблаж подразумијева производњу интензивних разлика у релацијама тијела архитектуре и тијела човјека.

Асамблаж мишљење у конципирању архитектуре тако подразумијева детектовање одређеног броја степени слободе који омогућавају промјену сваком перцепцијом. При том, овдје се не ради искључиво о визуелној перцепцији већ перцепцији кроз свакодневно кориштење, односно активности. Степени слободе који су дати архитектуром успостављају однос са људским тијелом које „је бесконачно димензионално у степенима слободе: физиолошке промјене, анатомске промјене, промјене понашања, осјећања, менталне промјене...“²⁰⁰ Асамблаж настаје када ови степени слободе испровоцирају успостављање релација. При том овдје се не ради увијек о стабилном стању привлачења. Де Ланда то на једноставан начин илуструје на примјеру учења вожње бицикла објашњавајући да, када се први пут нађемо у ситуацији да га возимо, ми у ствари

¹⁹⁸ К. Dovey. *Исто*. 2005. 25

¹⁹⁹ G. Bachelard. *Исто*. 1969. 78

²⁰⁰ M. De Landa. *Исто*. 2009.

не знамо како ускладити наше тијело са управљањем: „Морамо формирати асемблаж са бициклом и када то научимо тијелом и мишићима, научили смо да возимо бицикло“.²⁰¹ Ради се о релацијама концепта просторне детерминисаности и перцепције субјекта који се кроз те релације међусобно надграђују и унапређују. Ова надградња утиче на пластичност перцепције отварајући вишеструке процесе упознавања, довршавања, спознавања, сазнавања, постојања и постајања:

„Будући да непотпуно дјелује са потпуним, јер се јављају истовремено, то повлачи са-присутност материјалног услова - тог потпуног - што стално дјелује и оног нематеријално присутног, наиме непрестаног услова и условљавања непотпуног. Они су присутни у својој различитости која рађа сложену архитектуру“²⁰².

Ендрју Бенцамин (*Andrew Benjamin*)

Дакле, перцепција на овај начин такође постаје предмет промјене јер је могуће рећи да она „тренирањем може постати слабија, боља, јача... Перцепција се тако тиче питања знати како. Морамо користити тијело да би то могли.“²⁰³ Перцепција омогућава потенцијалну промјену у архитектонској концепцији, што подразумијева привременост њеног карактера. На овај начин, отвореност и могућност индивидуалних перцепција постају основа за нове процесе идентификације и постајања: „Умјесто размишљања о пољу различитих бића лоцираних у свијету, можемо размишљати о различитим перцепцијама, различитим склапањима или промјенама који креирају различите векторе постајања“²⁰⁴. Производња интензивних разлика дакле формира асамблаж који, у овом случају настаје истовремено дефамилијаризацијом и рефамилијаризацијом. Дефамилијаризација потенцира културу разлика, а убрзање и интензивирање доживљаја ствара интензивне разлике, које подстичу креативност и као такве имају везе са осјећајем сигурности, а самим тим и рефамилијаризацијом која омогућава контекстуализацију и уклапање, који су у овом контексту привременог карактера и дио промјене као такве.

²⁰¹ Исто.

²⁰² А. Benjamin. Исто. 2011. 80

²⁰³ Manuel Da Landa. „Deleuze, subjectivity, and knowledge“. European Graduate School lecture 2011. <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/videos/deleuze-subjectivity-and-knowledge/> (кориштено 8.4.2013.)

²⁰⁴ С. Colebrook. Исто 2002. 54

Делез и Гатари веома често користе различите појмове који представљају сличне концепте. Тако и асамблаж мишљење има низ аналогича у односу на сам угао посматрања одређених појмова. Када се ради о пољу експериментисања у контакту са стварности они уводе појам мапирања које представља „креативни чин различит од једноставног миметичког прецртавања“²⁰⁵. Као креативни чин мапирање указује на радње асамблажа: „Мапирање је више од једноставног прецртавања постојећих форми јер је учитано са жељом да се разумије како мјесто може бити концептуализовано, усмјерено, или промијењено. Мапирање открива радње асамблажа; оно је истовремено конкретно, утемељено на материјалном стању односа и апстрактно јер не може показати све, оно селекује и екстрахује нивое података.“²⁰⁶ Екстраховање података тиче се интензивних разлика које настају сусретом два супротна интензивна квантитета која стављајући се у контакт стварају процес: „Процеси траже интензивне разлике, они су увијек у кретању: ураган, муње, торнадо, облаци“²⁰⁷. Наспрам оваквог посматрања, истраживање релација концепта и перцепта у архитектури подразумева измијештање тежишта из тополошког посматрања радњи асамблажа у бесконачно поље могућности: „Почињемо, дакле, са перцепцијом: не субјектом који перципира, нити са објектом перцепције, већ интеракцијом или догађајем перцепције који онда производи релацију, територију или машину двају реагујућих појмова“²⁰⁸. Говорити о могућностима, било кроз капацитете концепта или кроз пластичности перцепције подразумева отварање питања виртуелног као неостварености, могућности и потенцијалности садржаним у стварности. За Делеза стварност је у ствари виртуелна: „Јер стварност садржи и актуелно и виртуелно“²⁰⁹. Виртуелна моћ представља „капацитет за промјену и постајање“²¹⁰ као актуелизације виртуелног. Она је предуслов за формирање асамблажа. Она је дакле присутна, а самим тим и стварна, иако ишчекује своје испољавање. Ако се архитектонски концепт посматра кроз своју виртуелну димензију, односно

²⁰⁵ G. Deleuze, F. Guattari. према К. Dovey. *Исто*. 2013.

²⁰⁶ К. Dovey. *Исто*. 2013.

²⁰⁷ М. De Landa. *Исто*. „Intensive and topological thinking“ European Graduate School lecture 2011. <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/videos/intensive-and-topological-thinking/> (кориштено 12.5.2013.)

²⁰⁸ С. Colebrook. *Исто*. 2002. 54

²⁰⁹ *Исто*. 172

²¹⁰ *Исто*. 1

капацитете ка могућој промјени, који као такви нису актуализовани, онда се његова актуелизација догађа управо производњом перцепата у свакодневном кориштењу. Другим ријечима, може се рећи да, уколико је перцепција виртуелни капацитет појединца, онда се она актуализује различитим перцептима, сусретом са капацитетима концепта архитектуре. Управо у овим релацијама открива се промјењива и динамична природа асамблажа. На овај начин, посматрање архитектуре као асамблажа концепта и перцепта подразумијева анализу усмјерену искључиво ка концептуално-инволуцијским, односно перцепцијско-инволуцијским аспектима.

3.7. Домени

Посматрање архитектуре као асамблажа концепта и перцепта, отвара низ могућности за дефинисање истраживачког методолошког апарата и уопште његове корисности. Из тог разлога, претходна теоријска поставка којом је дефинисан предмет истраживања послужила је управо као основа за одабир једног од низа могућих модела за даље истраживање, који би омогућио екстраховање специфичних карактеристика асамблажа адекватних за разматрања архитектуре као асамблажа концепта и перцепта. У односу на дефинисан предмет истраживања, прије свега кроз теоријске изворе, те елаборацију предвиђених карактеристика, тежиште је на дефинисању својеврсне платформе како за критичко посматрање архитектуре, тако и за имплементацију у пољу праксе кроз могућности дефинисања индивидуалних методолошких приступа у дизајн процесима.

Као што је већ речено, услов за формирање асамблажа концепта и перцепта су интензитети, односно капацитети за процесе постајања. Интензивни процеси, који настају на релацијама концепт – перцепт и који користе ове капацитете те чине асамблаж, тако морају бити анимирани са обје стране: од потенцијалности окружења ка реализацији индивидуалних потенцијалности и обратно. Тежиште даљих разматрања су управо услови у којима долази до ове врсте уплитања, односно формирања асамблажа концепта и перцепта у архитектури. Ови услови биће анализирани кроз пет карактеристика које представљају поменуте капацитете. Оне су дефинисане тако да покрију што шире поље капацитета који

се са једне стране тичу отоврености, промјењивости и разлика као основних полазишта концепта дефамилијаризације, а са друге, кроз њихову продуктивну димензију, дотичу и поља стабилизације, сигурности, контекстуализације и уклапања као концептуалних одредница фамилијаризације.

Другост, као прва од карактеристика које ће бити разматране, тиче се тако функционалних капацитета архитектуре. *Поетика интензивности* односи се на поетске квалитете архитектуре који омогућавају да окружење постане душевно стање. *Аутотеличност* се фокусира на потенцијале архитектуре да подстакне креативност и *ужитак* у свакодневном кориштењу. *(Транс)културалност* се тиче потенцијала архитектуре да омогуће уплитање и повезивање културних сличности и разлика. *Тјелесност* се фокусира на капацитете *тијела архитектуре* усмјерене ка експанзији тјелесних интензитета корисника. На први поглед примјетно је да се ове карактеристике преплићу и да их није могуће посматрати искључиво раздвојено. Њихово раздвајање предвиђено је искључиво ради систематичније елаборације теме. Управо из овог разлога, након детаљног теоријског разматрања специфичности капацитета, те доказвања сваке од карактеристика кроз студије случаја, такође кроз студију случаја, биће потврђене и њихове сличности, условљености и преклапања, а самим тим и основна хипотеза.

4. КАРАКТЕРИСТИКЕ АСАМБЛАЖА КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА

4.1. Другост

„Оно што се дешава у простору даје чудесан квалитет мисли, која постаје утјеловљена посредством дизајна (у оба смисла те ријечи). Дизајн сам служи као посредник – са великом оданошћу – између менталне активности (изума) и друштвене активности (реализације); те је размјештен у простору.“²¹¹

Анри Лефевр

Разматрање функционалних аспеката архитектуре у условима асамблажа подразумијева анализу релација двије врсте вишеструкости: оне која је предвиђена архитектонским концептом и оне коју свакодневно кориштење носи. У свакодневном животу, свједоци смо ових вишеструкости, јер готово да и не постоје простори који бар некада нису промијенили своју намјену. Дејвид Сим (*David Sim*), када говори о градском ткиву, дефинише два угла посматрања: *хардвер* и *софтвер*²¹². Хардверу припадају све формалне карактеристике мјеста, као што су: структура, форма, празнине – простори који су формирано градњом, вањски утицаји – клима, осунчање, вјетар, звук, природне структуре.²¹³ Дакле, све оне физичке карактеристике простора унутар којих се интегришу активности. Софтвер, са друге стране, подразумијева, како активности заузимају мјесто, али и како су оне организоване, контролисане и толерисане²¹⁴. Функција настаје на пресеку хардвера и софтвера и условљена је њима. Конципирање мјеста у овом контексту тиче се разумијевања „размјере и функција људског постојања – осјећања, кретања, брзине, доживљаја, друштвености – и комплексних мулти-исјечених аспеката људског живота – активности рада, трговине, градње, учења, кретања, комуникације.“²¹⁵ Од посматрања града као система мјеста са јасно диференцираним функцијама, долази се тако до интегрисања, утапања и преклапања квалитета мјеста, која сада постају мултифункционална: „Поливалентност унутар просторне структуре која функционално покрива поље

²¹¹ Henri Lefebvre, *The production of space*, (Oxford: Blackwell Publishing 1991) 27,28

²¹² David Sim. „Notes of Nyhavn“. *Syposimu Proceedings: Measuring the Non-Measurable*. (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)

²¹³ Исто.

²¹⁴ Исто.

²¹⁵ Исто.

могућих просторних догађаја и доживљаја уједно представља и систем као рјешење остварено архитектонским дизајном²¹⁶. Међутим, када је ријеч о организованости, контроли и толеранцији могућих активности, неопходно је поливалентности као вишеструкој одређености, придружити и нестабилност функционалног одређења које свакодневница носи. Овдје се поставља питање на који начин је могуће да нестабилност и неодређеност буду основа за дизајн стратегије?

Један од могућих одговора је концепт хибридности као модел за преиспитивање фрагментованости и дисперзности карактеристичних за савремене градове. У природи хибрида је да производи „непредвидиве, интимне односе, охрабрује суживот и свјестан је да су непрограмиране ситуације кључ његове будућности“²¹⁷. У контексту архитектонског дјеловања, отворено поље које се на овај начин формира, свој ослонац проналази у нестабилној природи мјеста као основи концептуалних одредница усмјерених ка различитим формама постајања. Ради се о креативној инволуцији која се темељи на непредвидивости доживљајних могућности што, поред планираних, подразумева и интегрисање неплаанираних активности. Прелазак ка доживљајном, на овај начин, подразумева да функција постаје зависна од момента у којем се „значање конкретног простора поистовјећује са тренутном идејом о њему“²¹⁸. Управо овдје се препознаје предност коју у овом контексту има хибридность у односу на мултифункционалност. Тежиште хибридности је на потенцијалности која чека своју, не нужно програмирану реализацију. Ради се о потенцијалности да се кроз само догађање, подстакнуто физичком структуром, ствара одређени функционални хибрид, који омогућава *друге* ситуације које нису програмски дефинисане. Интеграција других активности настаје између одређености дефинисане структуром, чија је основна карактеристика отвореност и отворености корисничке перцепције. Вриједност архитектонске концепције кроз функцију на

²¹⁶ Владимир Миленковић. *Архитектонска форма и мултифункција*. (Београд:Задужбина Андрејевић 2004) 29

²¹⁷ Javier Mozas, „This is hybrid“. *This is Hybrid, An analysis of mixed-use buildings*. (Vitoria Gasteiz: А+Т 2011) 12-46

²¹⁸ Исто.

овај начин чини „базираност на потенцијалу, а не на довршености у било ком смислу“, не само „вриједност постојећег већ и могућег“²¹⁹.

Ако асамблаж концепта и перцепта настаје на релацијама тијела архитектуре и људског тијела, онда се овдје ради о холистички орјентисаним функцијама, односно једној врсти производње која је вишеструко „способна да повезује критичку – локалну – дифузију достигнућа (умјетничке и техничке креације), са културним – глобалним – схватањем стварности“²²⁰. Овај капацитет, који се испољава радњама асамблажа дефинисан је као *другост* у функцији. У односу на претходно постављен теоријски оквир, биће представљена и на примјеру концепта Опере у Ослу доказана, поставка у којој се асамблаж концепта и перцепта реализује капацитетом архитектонског концепта да путем другости подстакне сједињавање отворених степени слободе унутар функције са вишеструким степенима слободе тијела. Прије тога неопходно је разложити шта другост представља.

Емануел Левинас (*Emmanuel Levinas*) другост представља као специфичности, и нужности прожимања: „Стављање-у-питање које значи не пад у ништавило, него одговорност за – другога, одговорност која није преузета попут моћи, него одговорност којој сам унапријед изложен, као талац; одговорност која коначно значи, све до темеља мог *положаја* у мени самом, замјењивање за другога. Трансценденција у *лику* безинтересности! Трансценденција која се догађа у *лику* приближавања ближњег без прекидања даха – све дотле док се не поставимо на његово мјесто.“²²¹ Сесил Балмонд у дефинисању методологије пројектовања назване Неформално (*Informal*) каже: „Сматрам да тијело осјећа више него што око види; Као одговор на нову структуру, у конфигурацији једне такве мреже може се пронаћи дубља резонанца него што је површна визуелност“²²². Та резонанца је другост у функцији. Према Балмонду другост у архитектонском концепту јесте изненађење Неформалног, које настаје „сваки пут када је очекивани одговор остављен по страни“²²³. Ово потврђује и Ендрју Бенцамин који

²¹⁹ Милан Лојаница, према В. Миленковић. *Исто*. 2004. 30

²²⁰ М. Gausa, V. Guallart, W. Müller, F. Soriano, F. Porras, J. Morales. *Исто*. 2003. 276

²²¹ Emmanuel Levinas. *Kad Bog upada u mišljenje*, (Trebinje: NIP Glas Hercegovine 2008) 26

²²² С. Balmond. *Исто*. 2007. 59

²²³ *Исто*. 72

тврди да су „локус критичког, па дакле и домен експериментисања, првенствено повезани са стварањем другачијих могућности унутар функције и за њу“, односно другости: „Другост је прекид и она према томе подразумејева отклањање и нужно смјештање изван хомолошке везе форме и функције; При том, истовремено прихватање значи задржано присуство функције, тако да је другост ограничена и присуством онога што образује дио реченог функционалног одређења“.²²⁴ Стен Ален (*Stan Allen*) дефинише другост у архитектури као непрецизност поклапања догађаја и структуре²²⁵. Другост је тако тема која се тиче природе процеса постајања, односно потенцијала нестабилности који постаје основа за дизајн. Она подразумејева нестабилно отворено поље – мјесто које представља асамблаж са процесима који се у њему дешавају, даље од утилитарног. На овај начин, појавност архитектуре поново може постати израз њене функције, али то сада значи другост, која подразумејева увођење „у материјално присуство архитектуре онога што би се најбоље описало као нематеријална сила“²²⁶.

Опера у Ослу, норвешког интернационалног студија Снохета (*Snøhetta*) изграђена 2008. године, представља концепт који кроз више нивоа може бити посматран као асамблаж, испољен управо кроз другост унутар функције. Релације које успоставља на макро плану, односно нивоу урбаног градског ткива, тичу се активације запуштеног индустријског простора обале, те његовог повезивања са виталним градским ткивом. Објекат се развија на прагу мора и обале, те уводи јавни простор свакодневице у ексклузивне и дистанциране функције опере. Концепт у основи представља својеврсну либерализацију простора неприступачних и херметичних културних институција.

²²⁴ А. Benjamin. *Исто*. 2011. 9, 17, 38

²²⁵ Stan Allen . *Dazed and confused*. према А. Benjamin. *Исто*. 2011. 61

²²⁶ А. Benjamin. *Исто*. 2011. 43

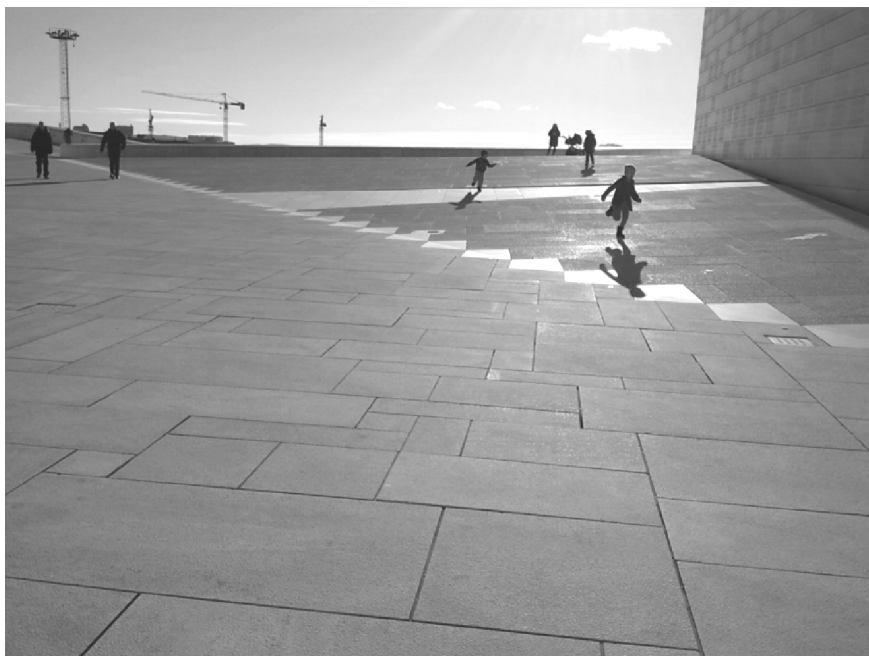


Слика 1: *Snøhetta* Осло Опера 2008.

Довођење у однос свакодневног и несвакодневног, примјењеног у концепту Опере, у природи је хибридних ситуација које производе нове односе. Самим тим овај однос представља плодно тло за асамблаж анализу, концепт, и реализацију. Објекат Опере састоји се из три основне цјелине: „тепиха, плутајућег зида и фабрике“.²²⁷ Основни елемент објекта је *тепих*, који хоризонталним и косим површинама омогућава *умотавање*, односно *размотавање* слојева јавног простора. На овај начин формирана је силуета објекта, која потврђује легитимитет пројектним задатком тражене монументалности. Косе површине проводе јавни простор преко објекта формирајући тако осматрачницу позиционирану између копна и мора. Изломљеним равнима успоставља се однос вањског и унутрашњег простора, и иако линија преласка постоји, она се готово и не доживљава. Формално и програмски јавни простор је пуштен у унутрашњост објекта, долазећи тако до језгра дефинисаног *плутајућим зидом*. *Умотавањем/размотавањем*, овај зид омогућава постепено искључење ка просторима сцене. Идеја успостављања релација јавног простора свакодневице и опере проведена је кроз више нивоа. *Фабрика* садржи све помоћне и главне

²²⁷ <http://www.lovaas-wagle.no/text-pages/stromodden.html> 28.3.2015.

просторе производње ове културне институције који су у неколико тачака, такође експонирани погледима јавности. Радионице за израду костима, сценографије и перика су изложене просторима улице, док је сала за балет сагледива са виших нивоа. Тепих, као примарни елемент објекта асоцијативно је повезан са сантама леда које се издижу из мора и формирају објекат. У зимском периоду јасна разлика између бијелог мермера, снијежног покривача и залеђеног мора готово да и не постоји. Концептуална поставка, која на макро плану подразумева увођење свакодневног градског простора у Оперу, на микро плану производи серију догађаја, кроз које се и као одредница концепта и као реализација свакодневице, испољава другост у функцији.



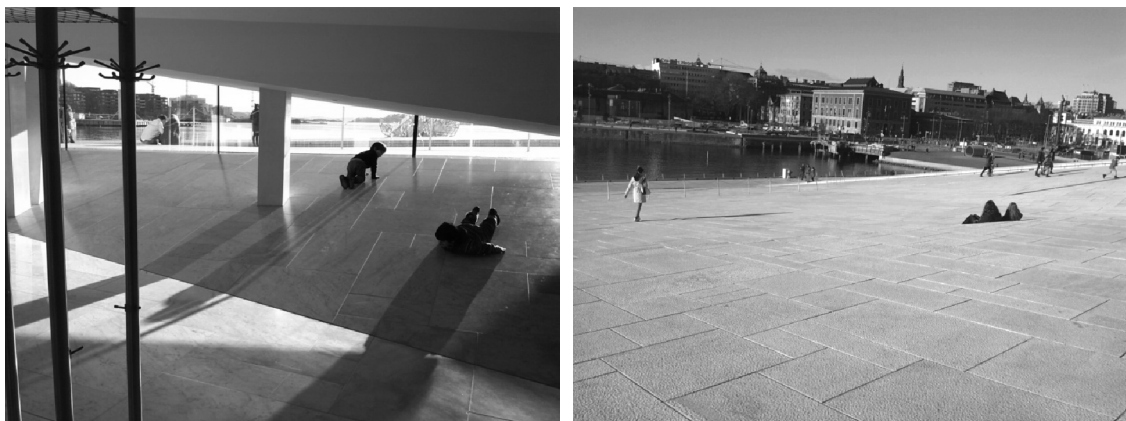
Слика 2: Поље могућности

Морфологија *тепиха* материјализована бијелим мермером, са суптилним и не претјерано наглашеним резovima и денивелацијама, дефинише отворено поље могућности. Јавни простор, као опште мјесто, овдје тако добија своју специфичну експанзију, производњом перцепата који се испољавају кроз различите активности. У зимском периоду, косине готово да покрећу планинарске амбиције ка савладавању висине. Усједи који акцентују поједина мјеста у неким случајевима постају удобне нише за сједење. Овакво кориштење се наравно више односи на психолошку него на физичку удобност пејзажа, омогућавајући тако једну врсту настањивости *леденог бријега*.



Слика 3: Планинарење

Континуитет концептуалне поставке *тепиха* проведен је и кроз простор ентеријера. Лоби готово да и не даје утисак унутрашњег простора изузев осјетне топлотне разлике. Неопходне функције као што су гардероба или кафе, које углавном дефинишу примарни карактер сличних простора, овдје су присутне као интегрални дио градског пејзажа који сервисира и подстиче друге, и непрограмиране активности да заузму мјесто и одреде му карактер.



Слике 4,5: Игра, Удобност

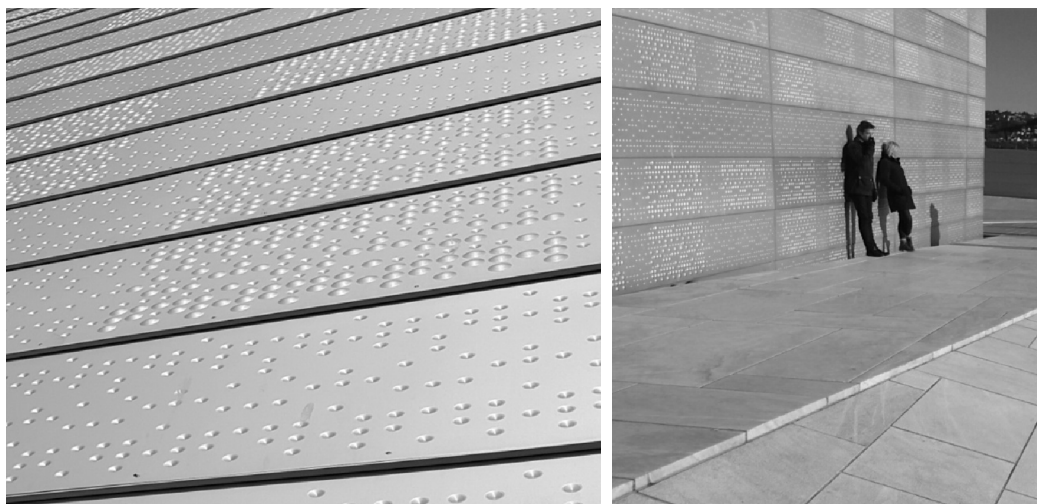
Један од циљева пројектног задатка био је и интеграција *Public art* радова у концепт Опере. Оно што су аутори пројекта жељели, али и произвели јесте, не само интеграција ових радова у концепт, већ њихово активно учешће у његовој реализацији. Пројектом је планирано да кубуси који чине техничке порсторије на

крову, буду обложени металним плочама. Астрид Ловас (*Astrid Løvaas*) и Кирстен Вале (*Kirsten Wagle*), умјетници који су се до тада бавили углавном текстилом, дали су рјешење ове облоге. Пажљиво димензионисаним удубљењима и испупчењима, они су на лимене плоче, кроз неколико варијација апстраховали образац традиционалног норвешког ткања везаног за кућу, који је најчешће био аплициран на кухињску одјећу и пешкире: „Они су произвели реминисценцију архитектонског декора, која би требала бити схваћена у најпозитивнијем смислу“.²²⁸ Површина обложена овим плочама, посматрана из даљине, одаје утисак бијелог зида, али тек приласком и опажањем игре свјетла и сјенке сагледава се ова динамична топологија. Питање које се сада поставља јесте, зашто је у контексту функције архитектонског концепта и другости у функцији важно говорити о декорацији? Ради се о томе да је овај дизајн, планирано или не, постао интегрални дио концепта другости и далеко превазишао искључиво визуелне декоративне квалитете. Ова структура/текстура позива кориснике да приђу и да је осјете. Иако се темељи на визуелном декору, она провоцира прилажење и додир. Фактор изненађења је такође и топлота акумулирана из сунчеве свјетлости на овим панелима. Декорација на овај начин, поред примарно визуелних, отвара поље могућих тактилних сензација: „Екстеријер Опере изазива вишеструке асоцијације: брајево писмо, текстил, тактилни квалитети, геометрија, дигитализација, понављање, и минимализам, само су неке од њих“²²⁹. На овај начин су у јавни простор апстраховано уведени мотиви из декорације стамбеног простора. Овдје се не ради само о апликативној интеграцији мотива доместикалности. Кроз другост у функцији садржану у капацитету концепта, процеси доместикације покрећу се на свим претходно поменутих нивоима, управо интеракцијом са тјелесним интензитетима. Јавни простор се тако манифестује кроз серију очекиваних и неочекиваних тијело–простор догађаја. Они се реализују тензијом, супротстављањем и производњом интензивних разлика. Јухани Паласма овоме у прилог каже: „Посебан осјећај за удаљеност, отпор и напетост мора бити одржан у односу на програм, функцију и удобност; Архитектонско дјело не смије постати

²²⁸ Jarle Power Odden. *Harder stuff. Løvaas & Wagle decoration of the opera house that Bjørnvika - Catalog text for retrospective exhibition, Museum of Contemporary Art, The National Museum of Art, Architecture and Design. 2008.* <http://www.lovaas-wagle.no/text-pages/stromodden.html> (кориштено 28.3.2015.)

²²⁹ Исто.

транспарентно у својим утилитарним и рационалним мотивима; Оно мора одржавати недокучиву тајну и мистерију како би запалило нашу имагинацију и емоције²³⁰. Доместикација је тако услов реализације другости у функцији, која јесте капацитет концепције управо кроз непотпуност и која јесте непредвидива у свим будућим постајућим ситуацијама.



Слике 6,7: Дотицајност

Из претходне анализе могуће је распознати на који начин је другост у функцији карактеристична за настајање асамблажа концепта и перцепта. Усвајање и процеси доместикације дио су креативне инволуције који се испољавају кроз овај капацитет: „Било на послу или код куће, људи усвајају и иновирају, те флексибилно импровизују, када дјелују инстинктивно, када из могућности замишљају и инволутивно испробавају једно за другим. Наша креативност може бити садржана у било чему, од спремања доручка до рјешавања пословних проблема²³¹. Ако овај капацитет тјелесности, покренут капацитетима архитектонског концепта почне да производи нове односе, онда је јасно да је другост као карактеристика, садржана у обе стране овог процеса и да се она испољава искључиво кроз тај однос, односно асамбљаж. Другим ријечима, ако је концепт Опере генерално дефинисан као јавни простор, онда се нивои тог јавног простора откривају реализацијом другости, када год очекивано бива изостављено, када гардероба изненада постане играоница, када видиковац постане простор за рад или љенчарење, када степеник постаје фотеља, када објекат постаје ледена

²³⁰ J. Pallasmaa. *Исто*. 2005. 62

²³¹ R. Richards. *Исто*. 2010.

планина коју треба савладати. Овај сусрет зависан је, како од индивидуалних перцепција, које поизводе различите перцепте, тако и од отворености концептуалног одређења. Актуелизација овог односа представља асамблаж концепта и перцепта. Другост је тако капацитет усмјерен ка отварању процеса у којима материјализација архитектонске концепције, омогућава да се кроз перцепцију и активност, такође кроз једну врсту креативног акта, архитектура стално изнова концептуализује: „Кад се различитост као унутрашња могућност уведе у форму – подржана формом – те разлике постају знак архитектонске сложености умјесто простог присуства сложене форме. Посматрано на овај начин, форма постаје „одјелотворено присуство особене функције на датој локацији“²³². Установљење присуства различитости – или друге могућности архитектуре, а тиме и архитектуралне другости – нужно је везано за развијање онога на шта се Ајзенман позива као на *однос вријеме–простор*²³³. Овдје се не ради само о другости садржаној у концепту, која се мијења искључиво властитом унутрашњом логиком. Ријеч је о производњи која се реализује из двоструке унутрашње логике, која се кроз асамблаж испољава као концепцијско-перцепцијска промјена: „У односу на утицаје окружења исти разлози налажу различитим особама, или истој особи у различитим моментима, актове потпуно различите“²³⁴.



Слика 8: Другост

²³² А. Benjamin. *Исто*. 2011. 16

²³³ *Исто*. 12

²³⁴ А. Bergson. *Исто*. 1932. 12

4.2. Поетика интензивности

„...праг, прелаз, мали отвор, сићушина, уска врата, готово непримјетан прелаз између унутрашњости и спољашњости, невјероватан ојсећај мјеста, невјероватна концентрација када изненада постанемо свјесни да нас нешто окружује, умотава, држи заједно, задржава нас – било да нас је пуно или да смо сами...Арена за индивидуе и јавности, за приватне и јавне сфере“²³⁵.

Петер Цумптор

Остати при архитектонској другости значи прихватити поетске квалитете архитектуре који такође омогућавају настајање асамблажа концепта и перцепта. Другим ријечима, то значи прихватити да и „у архитектури постоји аналогон појави непрекидног кретања између *сopпи* (знаног) и *inсopпи* (незнаног) у поезији“²³⁶. Ове релације подразумевају интензивирање поетског односа са простором, које Хајдегер назива „поетским стварањем, као основној моћи човјекова становања“²³⁷. Истовремено оне подразумевају и отклон од Хајдегеровских и Шулцовских ставова да је човјек „кадар да поетски свагда ствара само у оном степену у којем његову суштину присваја оно што и само мари за човјека и стога изискује његову суштину“²³⁸, као и да „човјек станује поетски када може да ослушкује оно што ствари говоре, када може да, посредством архитектонског дјела, одјелотвори оно што је научио“²³⁹. Већ је указано на разлике и повезаности између постојања и постајања као схватања човјековог бивствовања, односно становања. Могло би се рећи да се у кретању од оног знаног, чињеничног, које је карактеристично за човјеково постојање ка незнатом, које омогућава нове спознаје и постајање, крије срж одмака од Хајдегеровог поетског становања. Архитектура помаже човјеку да станује обогаћујући, кроз поетски однос са окружењем, његов идентитет новим процесима идентификације, односно новим формама постајања. Да би то било могуће, неопходно је фокусирати се на капацитете архитектонских концепција усмјерених ка емотивним одговорима који се, као такви, увијек односе на

²³⁵ P. Zumthor. *Исто*. 2006, 47,49

²³⁶ *Исто*. 29

²³⁷ M. Hajdeger. *Исто*. 1982, 168

²³⁸ *Исто*.

²³⁹ Schulz. *Исто*. 1990, 29

човјеково интимно биће: „Задатак умјетности и архитектуре је генерално да реконструише искуство недиференцираног унутрашњег свијета, у којем ми нисмо пуки посматрачи, већ којем нераздвојиво припадамо“.²⁴⁰ Дакле, неопходно је вратити се питањима односа унутрашњости и спољашњости, јер управо ови односи омогућавају човјеку да станује поетски кроз емотивну интеракцију са просторима у којима се креће. Однос спољашњости и унутрашњости аналоган је ономе што Гастон Башлар представља као „психолошку трансцендентност“²⁴¹, објашњавајући карактер шуме кроз различита поетска виђења. Ради се о поетском стварању које омогућава да окружење постане „душевно стање“²⁴², односно подстицању једне врсте поунутрења окружења, кроз интензивирање валера интимности:

*„Интимни простор и спољашњи простор се непрекидно, ако се тако смије рећи, међусобно подстичу у свом расту... Пјесник иде дубље, откривајући у поетском простору један простор који нас не затвара у неку одређену активност. Ма каква да је афективност која обиљежава неки простор, била она тужна или тешка, чим је изражена, поетски изражена, туга се ублажава, тежина се смањује. Пошто је изражен, поетски простор добија валере експанзије.“*²⁴³

Гастон Башлар

Делез о питањима унутрашњости говори управо кроз посматрање извана и појмове набора (*fold*) и набирања (*folding*): „Спољашњост није фиксирана граница, већ промјенљива ствар подстакнута перисталтичким кретањима, наборима и набирањима, који заједно чине унутрашњост: они нису нешто другачије од спољашњости, већ управо унутрашњост спољашњости.“²⁴⁴ Иако се ради о категоријама унутрашњости и спољашњости у физичком смислу, концепцијски посматрано, могло би се рећи да набори и набирање на психолошком нивоу омогућавају врсту поунутрења о којој говори Башлар. Дакле, успостављање

²⁴⁰ J. Pallasmaa. *Исто*. 2005. 25

²⁴¹ G. Bachelard. *Исто*. 1969. 234

²⁴² „Рекавши да се дубока шума назива и 'тихом земљом због (своје) чудесне тишине', згуснуте у тридесет миља зеленила“ Геген нас позива у 'трансцендентни' мир, и 'трансцендентну тишину'. Јер шума хуји, јер 'згуснута' тишина трепери, дрхти, живи хиљадама живота. Али ти шумови и покрети не ометају тишину и мир шуме. Доживљавајући Гегенову страницу, ми осећамо да је песник у себи смирио свако страховање. Шума је душевно стање.“ *Исто*. 236

²⁴³ *Исто*. 252

²⁴⁴ Gilles Deleuze, *Foucault* (Universty od Minnesota Press: Minneapolis 2000) 96, 97

релација концепције и перцепције у архитектури, јесте својеврсни „чин настањивања тијелом које трансформише објекат у поезију простора“²⁴⁵. Ради се о томе да „настањивањем ми трансцендујемо поетску слику у корист дуготрајних поетских тренутака као експресија аутентичности“²⁴⁶. Тијело и простор успостављају однос сједињавајући се, при чему се граница између спољашњег и унутрашњег замагљује: „Зграде посредују између свијета и наше свијести, поунутрујући свијет и оспољавајући ум. Пејзажи, грађене средине, куће и собе интегрални су дијелови нашег менталног пејзажа и свијести“²⁴⁷. Сједињавање ове врсте дакле подразумијева серију повезивања која нису искључиво чин изједначавања са окружењем, већ настају преласцима из познатог у непознато и *vice versa*. Ови преласци успостављају се тако истовремено сличностима и разликама, што као услов за производњу поетских тренутака подразумијева позитивну тензију у релацијама тијело–окружење: „Када се наша тијела крећу из једног простора у други, наше очи слиједје промјену од једног елемента ка другом, ми схватамо да смо окружени тренуцима промјене: мјеста гдје је све измијењено“²⁴⁸. Ове промјене нису само резултат посматрања, већ откривања себе кроз однос са окружењем.

У архитектури, поетика интензивности подразумијева оне аспекте који се односе на зоне унутар објекта које могу бити схваћене као „тачке које окупљају двосмислености“²⁴⁹. Ове тачке представљају „збијеност мјеста насталу када су различити елементи сједињени кроз јединство осјећаја и намјере: тачке које енглески књижевни критичар и пјесник, Вилијам Емпсон (*William Empson*), назива „тренуцима највећих поетских интензитета“²⁵⁰. Дакле, ако је човјек саткан од унутрашњих интензитета, а сваки однос са окружењем супротставља те интензитете интензитетима окружења у ком се налазимо, онда се поетика интензивности односи на продуктивну страну овог супротстављања, односно могућност индивидуалног поунутрења интензитета окружења. Другим ријечима,

²⁴⁵ Hendrik Auret. "The poetics of architecture." *Look Away*. 6. 2007. 37-39.

²⁴⁶ Исто.

²⁴⁷ J. Pallasmaa, H. F. Mallgrave, M. A. Arbib. Исто. 2013. 8

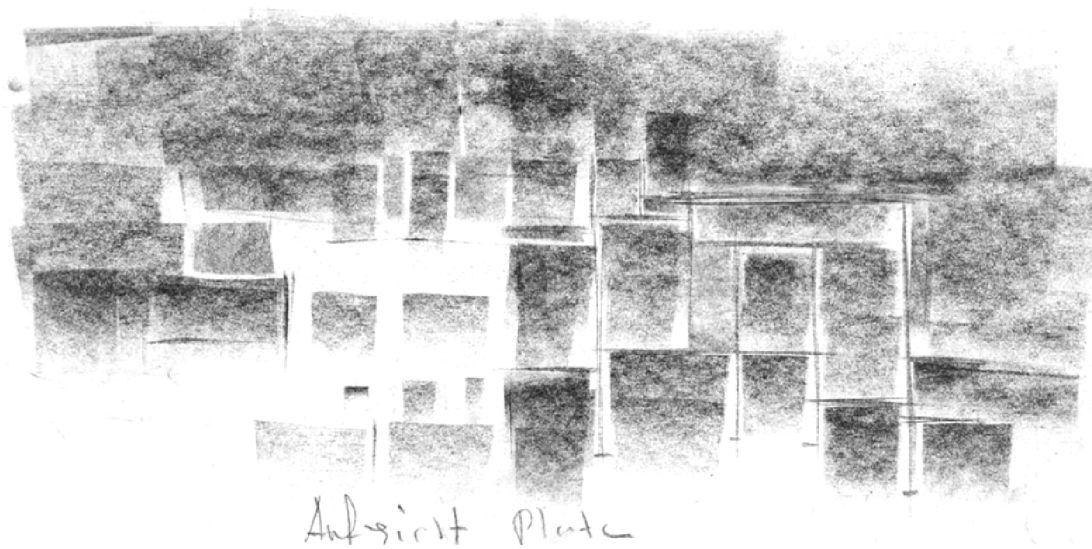
²⁴⁸ H. Auret. Исто. 2007.

²⁴⁹ Исто.

²⁵⁰ Исто.

поетика интензивности подразумева „поетско стварање“²⁵¹ односно „психолошку трансцендентност“²⁵² о којима говори Башлар. У односу на претходно, овдје ће бити представљена, и на примјеру концепта Терми у Валсу доказана, поставка у којој се асамблаж концепта и перцепта реализује капацитетом архитектонског концепта да омогући поетско стварање, односно индивидуално поунутрење интензитета окружења, при чему окружење постаје душевно стање.

Терме у Валсу, швајцарског архитекте Петера Цумптора изграђене 1996. године, један су од најрепрезентативнијих примјера архитектуре за разматрање поетских квалитета архитектуре. У инспиративном природном амбијету Валса, простори Терми развијају се из топографије и геологије мјеста, на начин да се од планине одузимају вертикални и хоризонтални волумени, од којих су неки испуњени водом. У стваралачком процесу Цумптор полази од *јаке слике*, онога што би објекат требао бити и атмосфере коју би требао производити, која представља „визуелизацију тјелесно-физичког догађаја“²⁵³. У случају Терми ова слика представља интегрални дио пејзажа, постижући хармонију која може постати интегрални дио менталног пејзажа и свијести корисника.



Слика 9: Поетска слика

²⁵¹ G. Bachelard. *Исто*. 1968. 236

²⁵² *Исто*. 234

²⁵³ Zumthor Peter. *Исто*. <https://vimeo.com/4234295> (кориштено 27.4.2014.)

Концепт Терми, Цумтор креира као оквир за ритуал купања, користећи пет метара високе јединице које су ван размјере људског тијела. Атмосфера се гради каменом опном која захвата амбијенте различитих нивоа интимности, који у интеракцији са тијелом кроз ритуал купања, производе јединствене сензације. Ове сензације настају управо наизмјеничним супротстављањем и прожимањем волумена унутрашњег и вањског простора.



Слика 10: Пејзаж

Температура воде у различитим амбијентима повезана је са различитом бојом свјетла, топлина са црвеном, хладноћа са плавом. Негдје је вода испуњена латицама, негдје се може осјетити њен укус, негдје тече, а негдје таласа пратећи покрете тијела, стварајући при том музику камених зидова. У овим просторима интензитети физичког окружења и тијела преплићу се и повезују у цјелину, производећи серију различитих поетских тренутака. Зид, на примјер, више није замућена празна површина, већ својеврсни инструмент, који у интеракцији са водом и тијелом производи различите ефекте. Посредством чула додира, овакав простор производи перцепте активирањем свих чула симултано, слично ономе што објашњава Паласма у књизи *Очи коже: архитектура и чула*: „Сва чула, укључујући вид, могу се сматрати као екстензија чула додира – као специјализације коже. Она дефинишу интерфејс између коже и околине, између непрозирне унутрашњости тијела и спољашњости свијета“.²⁵⁴ Или, како то

²⁵⁴ J. Pallasmaa. *Исто*. 2005. 42

Цумтор каже, у случају Терми ријеч је о „новом свијету камена и коже“²⁵⁵. *Умотавање* вањског простора у унутрашњи у физичком смислу остварује дакле свој континуитет и на психолошко-емотивном плану. Континуитет који *умотавање* омогућава директно се односи на концепцијско-перцепцијске релације. Ради се слојевитости унутрашњости онога што архитектонски објекат јесте, али и онога што представља унутрашњи простор сваког појединца. Посматрање кроз њихов међусобни однос, више не подразумијева посматрање датости два ентитета, већ капацитета онога што концепт може постати управо кроз различите доживљаје, односно поунутрења окружења.



Слике 11,12,13: Поетско стварање – асамблаж

Цумтор каже да „зграде које нас се доимају увијек посредују снажан осјећај њихова простора; оне на неки посебан начин обухватају и до титрања доводе ту тајанствену празнину коју називамо простором“²⁵⁶. Овај осјећај гради се дакле сједињавањем интензитета архитектонске концепције са тјелесним интензитетима, наизмјеничним претапањем унутрашњег и вањског простра. Поетика интензивности, на овај начин јесте капацитет који омогућава успостављање ових релација. Сваки произведени поетски тренутак представља јединствен и непоновљив одос тијела и простора. Овдје се препознаје суштина поетике интензивности као капацитета архитектонске концепције, чија је главна карактеристика прецизност, као основа за производњу вишеструких поетских тренутака. Прецизност и вишеструкост, иако наизглед контрадикторни такође представљају карактеристику асамблажа концепта и перцепта. О поетској прецизности у архитектури Цумтор говори анализирајући изјаве Итала Калвина

²⁵⁵ Zumthor Peter. *Исто*. <https://vimeo.com/4234295> (кориштено 27.4.2014.)

²⁵⁶ P. Zumthor, *Исто*. 2003. 20

(*Italo Calvino*), о пјеснику Ђакому Леопардију (*Giacomo Leopardi*) који „љепоту неког умјетничног дјела, а у његовом случају љепоту књижевности, смјешта у неодлученом, отвореном и неодређеном, јер оно форму држи отвореном за многоструко испуњење смислом“²⁵⁷. У случају Терми, ради се о прецизности и посвећености сваком детаљу простора, од обраде материјала, динамике отвореног и затвореног, свјетла и сјенке, пејзажа и архитектуре, који производећи готово аскетски амбијент омогућавају отвореност и слојевитост тјелесних интеракција. Сведеност на овај начин указује на пјесничку виртуозност, или како то Калвино каже: „Само пјесник прецизности, може бити пјесник неодлученог“²⁵⁸. Посматрано на овакав начин, сам ритуал купања представља виталну страну, наизглед узвишене и самодовољне материјализације Терми. Тијело у простору прелази у простор у тијелу – асамблаж концепта и перцепта.

Поетика архитектуре огледа се дакле кроз поетске тренутке – перцепте који се производе капацитетима тијела и концепта архитектуре. Актуелизација релација концепт–перцепт испољава се на совјеврстан начин оним што Цумптор назива „одређивањем наше позиције у размјери универзума“²⁵⁹. Тренутно одређење омогућава се како имагинацијом ауторског приступа, тако и имагинацијом у кориштењу. Ритуал купања овим добија другачију, креативну димензију јер посјетиоци Терми не улазе у ригидно дефинисан програмски оквир, већ су такорећи пуштени у простор да креирају властити ритуал откривајући тако различите просторне сензације: „На нивоу форме све је једноставно и прецизно, али се управо тиме омогућава богатство“²⁶⁰. Интимност и узвишеност, на овај начин су нераскидиво повезани. Овдје су још једном, али у поетском односу, односно стварању, испољене релације концепта и перцепта: „Као у предиван филм, ја улазим у специфичан свијет, који носи отисак онога ко га је изумио, то је лијепа дефиниција архитектуре – производи слободу“²⁶¹. Цјелина, односно асамблаж, формира се тако управо концепцијско-перцепцијским релацијама. Прецизност дефинисана као основни квалитет поезије у потпуности је аналогна прецизности архитектонске концепције: „Унутар прецизности мноштво значења

²⁵⁷ Исто. 27

²⁵⁸ Исто. 28

²⁵⁹ Zumthor Peter. Исто. <https://vimeo.com/4234295> (кориштено 27.4.2014.)

²⁶⁰ Исто.

²⁶¹ Исто.

је креирано: палимпсест који се константно реуписује²⁶². Другим ријечима, прецизност ове врсте је слична „прецизно подешеном музичком инструменту који отвара бољу музичку слободу“²⁶³. Просторне концепције дефинисане на овај начин могу подстицати осјећање слободе у архитектури и са архитектуром. Овај процес подразумијева потребу за тражењем „емотивног одговора, прије него рационалног схватања просторних квалитета, више као отворено, активно истраживање људских поетских релација са простором, него резултат, завршено истраживање формалних аспеката архитектонског пројектовања... трансформабилност као истраживачки алат и нестабилност као једини константан резултат истраживачког процеса.“²⁶⁴ Поетика интензивности, дакле, подразумијева истовремено оспољавање унутрашњости и поунутрење спољашњости. Позитивна тензија јесте покретач овог двоструког процеса постајања, што поново указује на природу асламблажа, јер и грчко *poiesis* представља акт стварања и откривања. На овај начин, разлике тијела и окружења, односно корисника и архитектуре, поетски се испољавају кроз асамблаж концепта и перцепта. Ако се, као што Башлар каже, ми можемо сматрати као „полу-отворена бића“²⁶⁵, онда бисмо ми „требали бити способни обогаћивати се мјестима у којима је све измијењено“²⁶⁶. Креативна димензија овог процеса је кроз „емотивно искуство контратежа перципираној стабилности наше конкретне стварности.“²⁶⁷ Производећи овакве тренутке поетика интензивности тиче се откривања „индивидуалних поетских могућности, способностима да будемо у миру у мјестима промјене“²⁶⁸. Људи се могу осјећати слободно са архитектуром, а када им она то омогући, биће слободни да уносе промјене у њу, али ће такође и она, бити дио промјена, односно постајања, њих самих.

²⁶² Н. Auret. *Исто*. 2007.

²⁶³ *Исто*.

²⁶⁴ Vladimir Mako. „Research in Aesthetics of Wohnlich“. *Wohnlich*, ed. Ljiljana Blagojević. (Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture 2010) 19-25

²⁶⁵ G. Bachelard 1969: 222

²⁶⁶ Н. Auret. *Исто*. 2007.

²⁶⁷ *Исто*.

²⁶⁸ *Исто*.

4.3. Аутотеличност

„Током дана, код куће или на послу, ми људи усвајамо и иновирамо, импровизујемо флексибилно, понекад из позитивних осјећања, понекад из могућности којима замишљамо и систематично испробавамо једно за другим.“²⁶⁹

Рут Ричардс

Обогаћивање архитектуре кориштењем и корисничке перцепције архитектуром подразумијева двоструки процес испољавања креативности: онај који је резултат дизајн процеса, очитован материјализацијом архитектонске концепције и онај који се односи на свакодневно кориштење и који је испољен различитим активностима. Јасно је да обје врсте креативности постоје као различити ентитети, али оно што је у разматрању природе асамблажа концепта и перцепта важно јесу начини на које оне могу бити садржане једна у другој, константно се мијењајући и међусобно надопуњавајући. Када Де Ланда говори о „интензивним својствима“ кроз „критичне прагове“, он у ствари говори о процесима у којима у „сваком моменту постоји прелазак из квантитета у квалитет“.²⁷⁰ Дакле, он говори о моментима у којима долази до промјене. Посматрано из угла архитектонске концепције, овдје се отвара питање, можемо ли овај праг назвати прагом у којем архитектура успијева да подстакне креативност у свакодневном кориштењу и уколико је тако, шта омогућава дефинисање овог прага?

Темељне теоретске поставке у мишљењу архитектуре Бернара Чумија у којем се архитектура дефинише као *ужитак*, а понекад и *насиље* *сукобљавања простора и акције*, указују на природу постизања поменутих *критичних прагова* у архитектури: „Архитектура ужитка почиње тамо гдје нагло коинцидирају концепт и искуство простора, гдје се архитектонски фрагменти сударају и стапају у усхиту и гдје је архитектонска култура бесконачно деконструисана, а сва правила прекршена“²⁷¹. Оно што архитектуру чини силно пожељном је тешкоћа њеног откривања, па је, према томе *разоткривање* дио ужитка архитектуре.²⁷² Са друге

²⁶⁹ R. Richards. *Исто*. 2010.

²⁷⁰ Manuel De Landa. *Intensive and Topological Thinking* 15/06/2011

²⁷¹ B. Tschumi. *Исто*. 2004. 12,76

²⁷² *Исто*. 77

стране: „Било какав однос између грађевине и њених корисника је однос насиља, јер свака употреба значи упад људског тијела у одређени простор, упад једног поретка у други“.²⁷³ Насиље је „метафора за интензитет односа између појединаца и простора који их окружују“.²⁷⁴ Могло би се рећи да дефинисање поменутог критичног прага подразумијева онај моменат у којем *насиље* постаје *ужитак архитектуре*. Успостављање односа тијела и простора условљено је тензијом: „Основни однос између елемената система је тензија која их супротставља, што значи да се налазе једни наспрам других и да су узајамно везани баш супротстављањем, које дефинише једног у односу на другог“.²⁷⁵ Моменат у којем ова тензија омогућава ужитак архитектуре, производи подударности међу супротностима као што су спољашњост и унутрашњост, интимно и друштвено, познато и другачије: „Игра апсолутно не прејудицира основни идентитет страна које, појединачно, остају цјелине са својим специфичностима. Елементи улазе у састав система... а да не изгубе своју праисконску природу, задржавајући све особености које имају, независно од система коме припадају: свака коцкица улази у структуру система обogaћена за нове особине, не напуштајући оне особине које је већ посједовала.“²⁷⁶ Ова промјена у природи је концепта постајања, а поменута тензија производи *ужитак* управо „укидањем граница и отварањем свијета изнутра“²⁷⁷. Посматрано на урбаном нивоу, тензија између елемената којима се формира један систем представља оно што Дарко Радовић назива „чворовима интензитета“ који настају „конкретним непосредностима и интеррелацијама између јавног и приватног (специфични простори, праксе, објекти, сензације), те сусретима са разликама које обоје уоквирују, и који су уоквирени суптилним нијансама локалне урбаности“²⁷⁸. Природу урбаности чине интензитети ове врсте. „Ситуација у којој јавно и приватно, унутрашње и спољашње упућују једно на друго је архитектура – начин на који упућују једно на друго, као што је увјек било урбаност, а карактер њихових интеракција интензивност“²⁷⁹. Интензитети често

²⁷³ Исто. 97

²⁷⁴ Исто. 97

²⁷⁵ P. Zanini. Исто. 41

²⁷⁶ Исто. 42

²⁷⁷ Исто. 159

²⁷⁸ D. Radović. Исто. 2011

²⁷⁹ Исто.

постоје само као потенцијали, а своју експанзију доживљавају „насиљем“²⁸⁰ којим се слојеви урбаног супротстављају и сједињују једни са другима. Као такви, они су привремени: „Они излажу контекстуални, конфликтни, мулти-сензуални и мулти-логички карактер урбаног“²⁸¹. Овдје је важно још једном истаћи да концепт постајања, подразумијева динамичан процес, при чему се не ради о ужитку који се завршава тренутком импресије концептом, односно, оним што Чуми назива „наглом коинциденцијом концепта и искуства простора“. Ужитак може постати интегрални дио свакодневних активности што подразумијева динамику у релацијама концепт–искуство простора која је, посматрано из угла архитектонске концепције блиска Чумијевој „бесконечној деконструкцији архитектонске културе“²⁸². Без обзира на понављање карактеристично за одређене активности, искуство простора архитектонским концептом може бити увијек различито стимулирано.

Асамблаж, као актуелизација концепт–перцепт релација, указује управо на поменуте критичне прагове интензитета архитектуре. Производњом оваквих прелазака у оквиру мјеста великог интензитета, могуће је пустити стварима да се догоде, укључујући и оно што изворно није било предвиђено: „Створене од стране људи и за људе, ове интервенције су настале како интуитивно, тако и рационално; Њих инспирише, како физички контекст (мјесто, локација), тако исто и друштвени контекст“²⁸³. Интензитети који омогућавају ужитак архитектуре тичу се тако, концепцијско-перцепцијских потенцијала – велике енергије који омогућавају настајање чворова интензитета.

Једноставно посматрано, ужитак архитектуре није могућ без неизвјесности која је омогућена разликама. Када говори о „миљеу креативних ре-употреба (*creative reuse mulieu*)“²⁸⁴, Дависи Бонтхарм (*Davisi Boontharm*) из Мелбурна истиче да „значења у ре-употреби долазе са разлозима: из поштовања према историјским значењима артефаката, и из имагинарног потенцијала онога што би

²⁸⁰ В. Tschumi. *Исто*. 2004. 76

²⁸¹ *Исто*.

²⁸² В. Tschumi *Исто*. 2004. 76

²⁸³ N. Elin, *Исто*. 13IV

²⁸⁴ Davisi Boontharm. *Creative Reuse Mulieu life*, Symposium Measuring the Non-Measurable - *Исто*. 2011

ти артефакти могли постати²⁸⁵. Прво можемо посматрати као пасивни однос према архитектури који се односи на датости кроз историјске слојеве који је чине, док друго захтијева активирање креативног ума. Креативност произилази из тежњи ка увијек очекиваним новинама. Она се дакле посматра као дио свакодневице. У одређеној заједници она је препозната као вриједна и „може бити идентификована као откривање синтетичке енергије, у процесу (стварања) и самом продукту, и начинима у којим се та енергија преводи (или бива преведена креативним агентима) у квалитет дизајн објеката или простора²⁸⁶. Према томе, посебан изазов, у овом контексту представља управо изналажење начина на које испољавање креативности свакодневице може постати интегрални дио архитектонске концепције: „Конзумација је окарактерисана као акт конзумације (*using up*) или деструкција (*consuming*), симултано постајући завршеност, испуњеност и креација (*consuming*), при чему *consuming* обавезно подржава ток креативности (особе, ситуације процеса и продукта).²⁸⁷

У односу на претходно, овдје ће бити разматрано, и на примјеру концепта вртића *Медо Брундо* у Загребу, доказано полазиште у ком се асамблаж концепта и перцепта реализује капацитетом архитектонског концепта да динамиком индивидуално-колективних креативних активности свакодневице подстакне реализацију властитог *аутомеличног Ја*. Другим ријечима, биће указано на оне димензије архитектонских концепција које подстичу процесе идентификације кроз креативно понашање. Обзиром да ови процеси подразумевају инволуцију, тежиште је управо на потенцијалима који се испољавају релацијама концепт–перцепт.

Михаљи Чикжентмихаљи (*Mihaly Csikszentmihalyi*) ужитак дефинише као „осјећај задовољства који неко постиже кад год информација у свијести укаже да се очекивања подешена биолошким програмом или друштвеним условљавањима сусрећу²⁸⁸. Ток о којем он овори, у ствари захтијева процесе контроле кроз унутрашњи живот индивидуе. Ове процесе подстичу наши унутрашњи

²⁸⁵ Исто. према Gregson and Crewe. 2003.

²⁸⁶ Исто. према Negys and Pickering. 2004.

²⁸⁷ Исто.

²⁸⁸ Mihaly Csikszentmihalyi. *Flow The Psychology of Optimal Experience*. (London: Harper Collins Publishers 2008) 45

потенцијали и њих је могуће посматрати само кроз личне способности појединца да их активира, односно способности контроле свијести усмјерене ка креативном ангажману у интеракцијама са конкретним окружењима у којима станујемо. „Комплексно Ја“ настаје кроз искуство тока, „када се понашамо слободно, ради активности саме, а не ради реализације неких крајњих мотива и чиме учимо да постанемо више од онога што јесмо“.²⁸⁹ Потребно је бити способан и ментално ангажован да се ужитак угради у свакодневицу. Интензитети које производи ток изазов су за појединца. Чикжентмихаљи говори о „комплесном аутотеличном Ја“²⁹⁰ које подразумева способност појединца да потенцијалне опасности преведе у изазове ужитка и тако сачува унутрашњу хармонију. Ријеч *аутотелично* води поријекло од двије грчке ријечи, „*auto* што значи ја сам, и *telos*, што значи сврха или циљ. То се односи не само на садржајне активности, које се проводе ради испуњења неких очекивања или будућег бенефита, већ једноставно зато што то што радимо јесте награда“.²⁹¹ Овдје је неопходно поставити питање може ли архитектура, кроз интензитете које окупља, активирати овакву врсту индивидуалних капацитета?

Инасталација *Wohnlich*, која је представљена у Павиљону Републике Србије на Бијеналу архитектуре у Венецији, 2008. године бави се истраживањем квалитета архитектуре „бити настајив“ кроз емотивне и интуитивне „реакције на артефакте и просторне квалитете, формиране кроз традиционалне навике и лични систем вриједности“²⁹². У физичком и психолошком смислу поставка представља *landscape*, који настаје интеракцијом подне инсталације (удобна мјеста за сједење и лежање у која је интегрисан интерфејс са малим екранима, и свјетлосна инсталација која се пројектује на под) и перцепције посјетилаца. Физички оквир изложбе, тако, кроз тему удобности истражује модалитете креативног односа концепције и перцепције јер је „кориштен архитектонски језик у којем је посматрач симултано инструмент, директор, и рецептор секвенци постављених у посебан *timeline*; У овом комплексном систему посматрања, вредновање

²⁸⁹ Исто. 42

²⁹⁰ Исто. 209

²⁹¹ Исто. 67

²⁹² Dragana Vasiljević Tomić. „Exhibition: Phenomenon of Changeable Spatial Experience“. *Wohnlich*. ed. Ljiljana Blagojević. (Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture 2010) 29-40

архитектуре је засновано на процесу њеног искуства.²⁹³ Изложба представља својеврсни експеримент који иницира прелаз „из једног у друго концептуално стање архитектонског језика, и зависност његове перцепције са цјелином изложбе“²⁹⁴. На овај начин постављена инсталација истражује поменуте креативне аспекте, јер се бави просторном промјењивости, формирајући „динамично поље које повезује два концептуална нивоа архитектонске експресије: креативну дефинисаност и њене креативне искуствене интерпретације“²⁹⁵.



Слика 14: Инсталација *Wohnlich*, Љиљана Благојевић, Драгана Васиљевић Томић, Владимир Миленковић, Мариела Цветић, Татјана Стратимировић – Венецијанско бијенале архитектуре 2008.

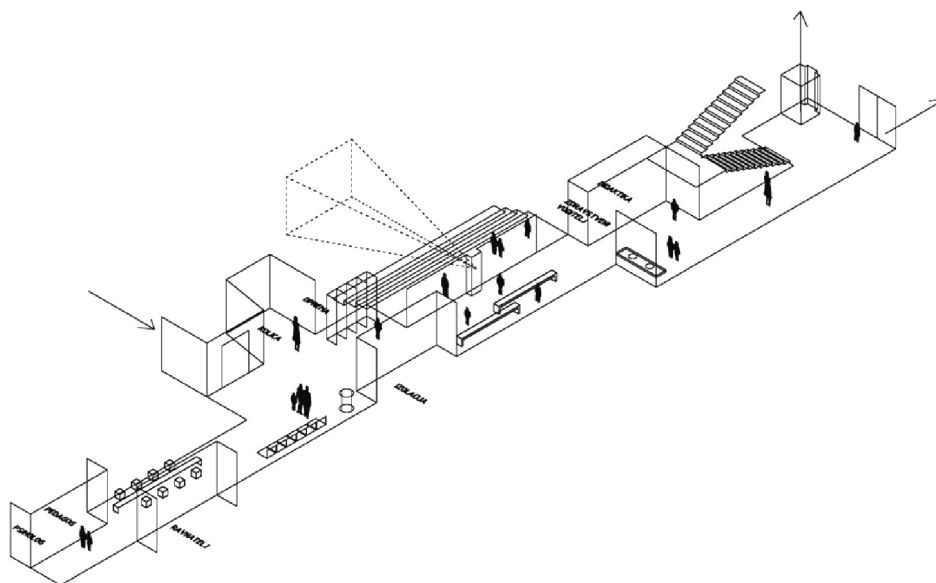
Бијенале у Венецији, кроз различите врсте инсталација, преиспитује границе архитектуре и умјетности и на одређени начин отвара поља која указују на прелазак из афирмацијских могућности умјетности у продуктивне могућности архитектуре. Фокусирајући се на друго, у овом контексту тежиште је на модалитетима којима концепт аутотеличности може постати двоструко продуктивни капацитет који се релацијама концепт–перцепт манифестује као асамблаж? Другим ријечима, тежиште је у начинима на које поменуте креативне дефинисаности архитектонских концепција и њихових креативних искуствених

²⁹³ Исто.

²⁹⁴ Исто.

²⁹⁵ Mariela Cvetić. „Theoretical Consideration of the Exhibition: Between Wohnlich and Chez soi“. *Wohnlich*. ed. Ljiljana Blagojević, (Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture 2010) 29-40

интерпретација могу напустити искључиво експерименталне оквире манифестација, и бити интегрисане у просторе свакодневног живота.



Слика 15: *Njirić+* архитекти – вртић *Medo Brundo*, Загреб, 2008: микро-урбанизам

Потенцијали ове врсте интегрални су дио концепта вртића *Medo Brundo*, *Njirić+* архитеката изграђеног 2008. године у Загребу. Концепт је дефинисан тако да се локална урбанистичка матрица, на својеврстан начин понавља у микро размјери смјеном функционалних јединица унутрашњег простора и дворишта. Природно наметнута програмским оквиром граница која представља прелазак из вањског простора у контролисани и заштићени простор вртића, проблематизована је тако да се згуснутост спољашњости непосредног и ширег окружења, преводи у згуснутост догађаја унутрашњег простора. Концепт заснован на градњи једне врсте микро-урбанизма унутар самог објекта, кроз више нивоа указује на садржаност карактеристика урбаности, архитектуре и интензивности о којима говори Радовић.

Окосница овог микро-урбанизма је унутрашња, такозвана „Дјечија улица“²⁹⁶, уз коју се смјењује низ различитих простора: дворишта, дјечији дневни боравци, канцеларије управа, кухиња, администрација... Транспарентност преграде према овој Улици, омогућава сталну експонираност активности сваке од јединица, као и њихову међусобну интеракцију. Динамичан ток ове улице „и мноштво

²⁹⁶ Njirić+. „074 Kindergarten MB - Zagreb, 2005.“ <http://www.njiric.com/work/chronological/2005> (2.5.2014.)

међупростора, подржани интезивном транспарентности и кодирањем бојом, настоје креирати сценарио истинског урбаног искуства за дјецу²⁹⁷.



Слика 16: Дјечија улица

Концепт се базира на једној врсти „упознавања са стварним животом“²⁹⁸ кроз отворено експонирање различитих активности вртића. Изражајност, али и оно што она производи кроз различите врсте супротстављања/сједињавања интензитета тијело–окружење, указује на позитивну тензију која може бити индикатор аутогеличности. Атмосфера ове унутрашње улице је својеврсни колаж активности које међусобном интеракцијом омогућавају различитост унутар свакодневних активности. Ужитак се тако не омогућава конвенционалним кориштењем, већ је провоциран концепцијом која даје нови слој перцепцији окружења активирајући креативност. На примјер, дјеца својим радовима граде излоге који су дио атмосфере простора административног радника на другој страни Улице, али и којима се могу представити и поредити са дјецом других боравака. На сличан начин експониране су и активности кухиње, просторија за шивење, радионица... Атмосфера која се на овај начин производи, јединствена је управо ради концепцијски дефинисаног оквира који омогућава производњу увијек различитих догађаја међусобно преплетених и садржаних једних у другима.

²⁹⁷ Исто.

²⁹⁸ Исто.

Штавише начин на који ови догађаји утичу једни на друге омогућавају ову врсту ужитка. Иако увијек различита, јер зависи од тренутних активности, оваква атмосфера својствена је конкретном архитектонском концепту и није одвојива од њега.



Слика 17: *Аутотелична архитектура*: Упознавање стварног живота – интензивност vs креативност

Искуство уобичајеног свакодневног боравка, обогаћено је тако непредвидивим факторима, а динамика оваквих унутрашњих интензитета, даје архитектури и искуству аутотеличну димензију. Креативност у овом случају, није пуко стварање карактеристично искључиво за вртић и дјечију машту. Настајућу, унутрашњу хармонију оvdје чине управо интензивне разлике. Ради се о подстицају креативности на свим нивоима. Дјеца, административни радници вртића, кухари, васпитачи и родитељи, тако су изложени једној врсти аутотеличног потенцијала архитектонске концепције, који могу постати дио њиховог „аутотеличног Ја“. Или, другим ријечима речено, испољавање задовољства у свакодневним активностима кроз креативност, градећи увијек другачију атмосферу, може постати интегрални дио не/одређености архитектонске концепције. Промјена тако постаје дио понављања карактеристичног за активности свакодневице.

Обзиром да „аутотелично Ја“ подразумеје унутрашњу хармонију појединца, овдје је неопходно указати и на нестабилност концепта аутотеличности. Као што је већ речено асамблаж је тренутно испољавање концепт–перцепт релација и као такав он је перцепцијска, временска резонанца архитектонског концепта која се манифестује кроз догађај. Тензија која је услов за настајање асамблажа, на овај начин постаје и поље нестабилности аутотеличности: „Већина активности у којима уживамо нису природне; оне захтијевају напор који у почетку нерадо чинимо“²⁹⁹. Ово указује на чињеницу да се у искуству архитектуре, може створити извјесни отпор чиме се могу производити такозване „баналне конзумације“ о којима говори Дависи Бонтхарм: „Конзумација често може склизнути у банални конзумеризам али, са друге стране, постоји позитивна конзумација, која узвраћа креативност, јер је прихваћена од стране друштва“³⁰⁰. Генерално, конзумација зависи, како од интензитета које просторни оквир производи, тако и од креативног ума појединца и његове интеракције са другима. Природа конзумације је тако вишеструко условљена. Али, да би се прешао критични праг и да би квантитет могао постати квалитет, неопходно је да „интеракција почне да производи повратне реакције индивидуалним вјештинама, и тако постане унутрашње надграђујућа“³⁰¹. Посматрано на овај начин дизајн концепције могуће је усмјерити ка производњи интензитета који покретањем једне врсте агонске индивидуално-колективне игре доприносе превазилажењу овог прага и почињу производити повратне реакције. Ови преласци у ствари и јесу асамблаж концепта и перцепта, јер су и природа и испољавање ових прелазака увијек различити. Архитектура тако може постати реализација потенцијалности сопствене промјене. Усвајање простора кроз креативност садржану у свакодневним активностима може се дакле посматрати управо кроз динамику његовог освајања, а не кроз освајање да би нешто било коначно усвојено. Аутотелиčnost је тако капацитет архитектонског концепта да подстакне инволутивне процесе којима се испољава креативност свакодневице и на тај начин ствара ужитак.

²⁹⁹ М. Csikszentmihalyi, *Исто.* 45

³⁰⁰ D. Boontharm, *Исто.*, 2011

³⁰¹ М. Csikszentmihalyi, *Исто.* 45

4.4. (Транс)културалност

„Концепти културе нису само дескриптивни концепти, већ оперативни концепти. Наше разумијевање културе активан је фактор у нашем културном животу. 'Реалност' културе, у овом смислу је, увијек посљедица наше концепције културе.“³⁰²

Волфганг Велш (*Wolfgang Welsch*)

Постајање архитектуре у директној је зависности од релација специфичности културног контекста у којем се она ствара (макро ниво), културног контекста онога ко је ствара (микро ниво) и могућности интеграције различитих културних контекста оних који је користе (микро нивои). Промјена коју постајање подразумева и која се може посматрати као асамблаж који настаје кроз концепт–перцепт релације, произилази управо из различитости садржаних у поменутих контекстима/нивоима, те успостављањем њихових релација. Наспрам концепта интеркултуралности који се базира на посматрању релација једне културе наспрам друге и концепта мултукултуралности, који се базира на културним вишеструкостима присутним унутар једне цјелине, њемачки филозоф и естетичар Волфганг Велш истиче концепт транскултуралности који се тиче производње кроз релације различитих култура: „Транскултуралност се темељи како на макрокултурном нивоу, тако и на микрокултурном нивоу појединца; За већину нас вишеструке културне везе постале су пресудне за властито културно постајање; Ми смо културни хибриди“.³⁰³ Дакле, концепт транскултуралности базира се на чињеници да више не постоји могућност затварања у оквире локалних култура, јер је у свијету сталних размјена, све подложно промјени и уношењу страног у већ установљено и познато. Апсолутност, било као аутентичност или као страност, посматрана на овај начин, више не постоји: „Аутентичност је постала фолклор, властитост симулирана за друге – којима неко особно припада... Данас у унутрашњим релацијама културе, унаточ њеним различитим начинима живота, постоји онолико страности колико у њеним спољашњим релацијама са другим културама.“³⁰⁴ Ријеч је о томе да се културни

³⁰² Wolfgang Welsch. „Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today“. *Spaces of Culture: City, Nation, World.* ed. by Mike Featherstone and Scott Lash. (London: Sage 1999) 194-213

³⁰³ Исто.

³⁰⁴ Исто.

контекст више не посматра искључиво као територијално и историјски дефинисан, већ се гради сталним промјенама до којих долази релацијама макро и микро културних нивоа. У односу на претходно, овдје ће бити ријеч о отвореностима архитектонске концепције базиране на макро нивоу (шири културни контекст) и микро нивоу (стваралачки контекст), ка повезивањима и властитим промјенама кроз релације са микро нивоима (културом свакодневног кориштења). Полазиште које ће бити разматрано, и на примјеру концепта *KAIT* радионице у Јапану доказано, јесте да асамблаж концепта и перцепта настаје транскултуралним капацитетом архитектонског концепта, да истовремено кроз локалне и универзалне вриједности, омогући уплитање, преплитање и повезивање сличности културних разлика.

Јапански архитекта Јунија Ишигами (*Junya Ishigami*) кроз своју архитектуру увијек проблематизује „нове начине интегрисања природе у град“³⁰⁵. Један од првих великих пројеката који осликава овакве његове стратегије, свакако је пројекат *KAIT* радионице Техничког института у Канагави у Јапану, изграђене 2008. године. Концепт се заснива на дефинисању једне врсте артифицијелног пејзажа, који се гради мултиплицирањем стуба као основног елемента структуре. Поставка представља апстракцију шуме, која се доживљава потискивањем граница унутрашњег и вањског простора како у вертикалном, тако и у хоризонталном плану. Стубови носе кровну конструкцију, која смјеном пуног и празног пропушта свјетлост у унутрашњи простор, градећи игру свјетла и сјене попут крошњи шумског дрвећа. Контура кровне конструкције једини је елемент који указује на границу унутрашњег и вањског простора. Стаклена опна која прати ову контуру транспарентношћу и рефлексивом истовремено пресликава и повезује ове просторне категорије, стварајући тако утисак континуалног простора. Ред стабала јапанске трешње у непосредном окружењу прикључује се атмосфери као природна екстензија унутрашњег простора. Ефекат је додатно појачан уношењем посебно одабраних биљака између стубова. Атмосфера која се гради на овај начин омогућава истовремено осјећај боравка у вањском простору, односно простору шуме, и осјећај унутрашњег простора, односно осјећај својеврсног

³⁰⁵Junya Ishigami. „How small? How vast? How architecture grows?“
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/junya-ishigami-how-small-how-vast-how-architecture-grows>
(кориштено 12.5.2015.)

умотавања шумом. Различите организације мјеста за рад на овај начин постају интегрални дио пејзажа.



Слика 18: Јунија Ишигами – *KAIT Workshop, Kanagawa, Japan, 2008.*

Концептом *KAIT* радионице Ишигами представља парадигму „нове приступачне апстракције“³⁰⁶, која је супротна апстракцији бијеле коцке:

*„Покушавам избјећи такву врсту једнозначности. Трудим се створити сложенији простор који може генерисати апстракцију на начин ближи природи. Сама природа носи апстракције. У шуми осјећамо истинску апстракцију шуме.“*³⁰⁷

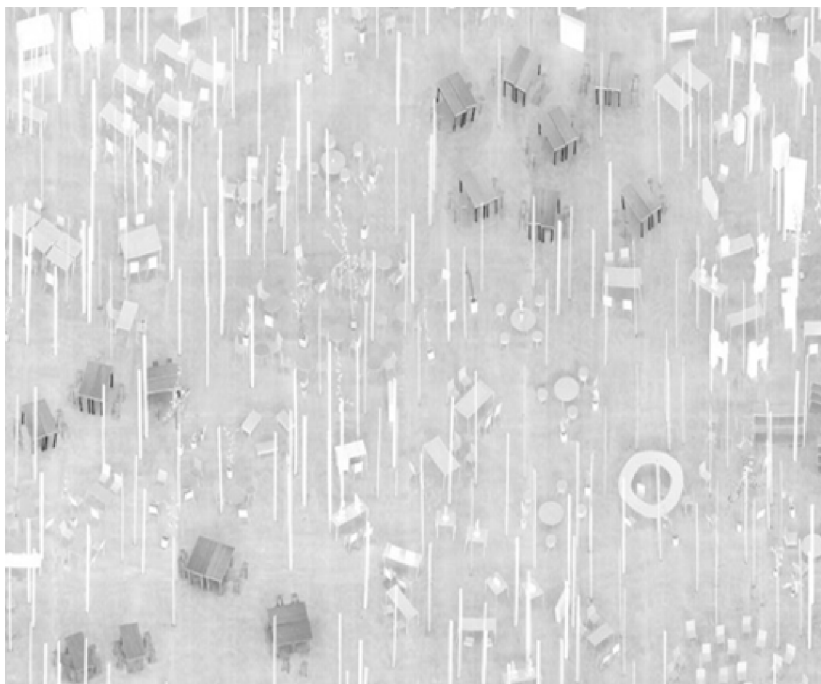
Јунија Ишигами

Приступачна апстракција има капацитет да одржи савршену равнотежу интеграцијом различитости, било да се ради о намјештају, материјалу за рад, биљкама или различитим активностима у простору. Адаптибилност у овом случају добија валере експанзије. Простор омогућава слободно кретање, слично кретању шумским стазама, те различите могућности индивидуалних проналажења, организације и уређења мјеста за рад. Све зависи од специфичности потреба у одређеном тренутку, као и начина на које се окружење перципира. Између стубова се може проћи, али групација њих неколико такође може бити

³⁰⁶ Ana Dana Beroš. „О природи нове архитектуре - Интервју са Јунија И.“, *Oris, Časopis za arhitekturu i kulturu* br. 58. Zagreb 2009. 6-25.

³⁰⁷ Исто.

дживљена као зид. Могуће је осјећати се сам, а истовремено бити окружен другима. Простор је истовремено континуалан и издијељен, унутрашњи и спољашњи, природан и вјештачки. На овај начин Ишигами не уводи само дословно „љепоту природе и природних процеса, већ прије свега преноси основну снагу природе у архитектуру“³⁰⁸. У његовом приступу, ради се о превођењу логике природе у једну врсту природе кориштења.



Слика 19: Приступачна апстракција

Овдје се поставља питање на који начин је (транс)културалност капацитет Ишигамијевог концепта и на који начин се концепт–перцепт релацијама у овом контексту формира асамблаж? Иако се ради о потпуно иновативном приступу конципирања архитектуре кроз вишеструке аналогije са природом, у Ишигамијевом раду могуће је препознати утицаје јапанске школе који сежу још од Кијонорија Кикутакеа (*Kiyonori Kikutake*) учитеља Тоја Ита (*Toyo Ito*), а самим тим и ментора и непосредног сарадника у првим годинама рада Казујо Сејиме (*Kazuyo Sejima*). Сви они, укључујући и Ишигамија, снажан ослонац за своју

³⁰⁸Junya Ishigami. „How small? How vast? How architecture grows?“

<http://www.metaculus.es/content/en/blog/junya-ishigami-how-small-how-vast-how-architecture-grows>
(12.5.2015.)

архитектуру проналазе у јапанској култури која је саткана од симбиозе и интеграције: „Јапанске границе, у поређењу са границама Запада, су много неодређеније и замућеније и могу производити релације... Оне су порозне, пропусне, вишезначне и атмосферичне“³⁰⁹. У Јапану, дубина простора се не постиже перспективом већ градацијом:

*„Раслојавање се постиже средствима која могу стварати јукстапозицију хетергорних елемената умјесто креирања једнообразности. Ово води до не-доминантне хијерархије, децентрисане и издужене фрагментације простора сличне јапанском језику чија слаба синтакса омогућава вишеструка значења, и богатство приказа, остављајући довољно простора за интуицију оних који га слушају.“*³¹⁰

Кенго Кума (*Kengo Kuma*)

Концепт *КАИТ* радионице јасно осликава ове утицаје. Граница унутрашњег и вањског простора оваквим концептом готово и нестаје, а примат се даје атмосфери простора која се гради суптилним градацијама препознатљивим како у Ишигамијевом стваралачком процесу, кроз цртеже, тако и у самој реализацији пројекта: „Радикално иновативан, дубоком укоријењености у традицији Јунија Ишигами отјеловљује парадокс савремене јапанске културе, гдје је природа у ствари култура, а култура се испољава природом“³¹¹. Управо довођење културе и природе у исту раван указује на транскултуралне капацитете Ишигамијеве концепције. Као што је већ речено, са једне стране, овакав однос према природи дубоко је укоријењен у јапанској култури. Са друге стране логика природе може се посматрати као скуп универзално промјењивих образаца, што указује на могућност истовремене присутности локалних и универзалних вриједности у архитектонској концепцији. Транскултуралност подразумијева да се кроз индивидуално искуство простора, истовремено потврди вриједност друге културе, препознавањем естетских принципа произашлих из сопствене културе: „Процес се сам по себи може тумачити као само-потврђивање вриједности архитектонског

³⁰⁹ Salvator-John A. Littoa, Matteo Belfiore, Kengo Kuma. *Patterns and layering: Japanese spatial culture, nature and architecture*. (Berlin: Gestalten 2012) 5

³¹⁰ Исто.

³¹¹ Junya Ishigami. „How small? How vast? How architecture grows?“

<http://www.metalocus.es/content/en/blog/junya-ishigami-how-small-how-vast-how-architecture-grows> (12.5.2015.)

објекта приликом естетског просуђивања по препознатим универзалним естетским принципима.³¹²



Слика 20: Раслојавање: локалне/универзалне вриједности

У односу на све претходно речено јасно је да концепт *КАИТ* радионице на потпуно иновативан начин омогућава препознавање естетских принципа произашлих из јапанске културе. Са друге стране, приступачна апстракција јасно указује на отвореност и универзалност овог концепта јер дозвољава интеграцију различитости, без нарушавања основних концепцијских квалитета. Вишезначност, на овај начин омогућава како самопотврђивање образаца локалне културе, тако и повезивања са другим културама, што поново потврђује концепт транскултуралности који се не заснива на раздвајању и искључујућем разумијевању култура: „У сусрету са другим формама живота, увијек постоји, не само различитост, већ и могућност повезивања, и то може бити развијано и проширено тако да су познате форме живота осавремене, што укључује резерве које се раније нису чиниле могућим за увезивање.“³¹³ Другим ријечима, ради се о томе да се перцепцијом окружења, кроз тензију која настаје усљед присуства сличности и разлика, подстичу креативни процеси свакодневног кориштења који се тичу релација микро и макро културних нивоа: „Сада различитости више не долазе кроз јукстапозицију чисто описаних култура (као мозаик), већ потичу из транскултуралних мрежа, које имају сличности разликујући се са другима, показујући преклапања и разлике у исто вријеме.“³¹⁴ Начини на које оваква

³¹² Vladimir Mako. *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava* (Beograd: Orion Art 2005) 53

³¹³ W. Welsch. *Исто*. 1999.

³¹⁴ W. Welsch. *Исто*. 1999.

архитекура може производити повратне реакције тичу се индивидуалних „културних принципа у креативним активностима, заснованим на интуицији, искуству и знању и то је услов за развој карактера креативног процеса“³¹⁵. Важно је истакнути да се у овом случају не ради само о препознавању естетских принципа произашлих из сопствене културе, већ о успостављању релација са страним и непознатим, које се могу, али и не морају нужно заснивати на претходним искуствима.

Дакле, посматрано на микро нивоу, овдје се ради о вишеструким културним интеракцијама, уплитањима и уклапањима који производе, сваки пут нову особност: „Особа која ради у простору, заправо креира тај простор; креирају га и људи који окружују ту особу. Тим правцима различитих особности, ако их повежемо суптилно, можемо градити простор.“³¹⁶ Концепт *КАИТ* радионице тако потврђује тезу да јединственост „коју Јапан може понудити остатку свијета лежи у култури интеграције: способности да учи од других култура, без одрицања властите“³¹⁷. Интеграција ове врсте тиче се транскултуралних капацитета њене концепције, јер је и сам простор у сталном процесу културних размјена увијек изнова измијењен. При том акценат није у нужности за разумијевањем стране културе, или страности, већ прије као интеракција са страним: „Разумијевање може помоћи, али никада није довољно само, оно мора повећати напредак у интеракцији“³¹⁸. Интеграција тако истовремено подразумева процесе индивидуалних културних само-потврђивања и културно само-потврђивање архитектонског дјела, „које сада постаје виртуелни естетски објекат“.³¹⁹ Културна вриједност архитектуре, гради се тако различитостима културе свакодневице. На овај начин, могуће је закључити да асамблаж концепта и перцепта, настаје управо транскултуралним капацитетом архитектонске концепције, обједињавањем локалних и универзалних вриједности, чиме се омогућава уплитање, преплитање и повезивање сличности културних разлика.

³¹⁵ V. Мако. *Исто*. 2010.

³¹⁶ A. D. Beroš. *Исто*. 2009.

³¹⁷ S.J. A. Littoa, M. Belfiore, K. Kuma. *Исто*. 2012. 6

³¹⁸ W. Welsch. *Исто*. 1999

³¹⁹ V. Мако. *Исто*. 2005. 54

4.5. Тјелесност

„Посматрамо, додирујемо, слушамо и мјеримо свијет укупном тјелесном егзистенцијом, а искуствени свијет постаје уређен и организован око центра тијела. Наше пребивалиште је уточиште нашег тијела, меморије и идентитета. Ми смо у сталном дијалогу и интеракцији са окружењем, све до нивоа у којем је немогуће раздвојити слику себе од њене просторне и ситуацијске егзистенције.“³²⁰

Јухани Паласма

Један од кључних проблема савремене архитектуре јесте слабљење односа тијело–окружење које генерално може бити окарактерисано двојачко. Са једне стране, до овог проблема долази усљед убрзаног начина савременог живота, те из тог разлога, немогућности идентификација са окружењима у којима углавном привремено обитавамо. Са друге стране, масовна продукција архитектуре такође не успијева да произведе довољно интензиван и инспиративан оквир који би допринео производњи дубљих резонанци у тјелесним искуствима. Да би овај однос био реуспостављен, од изузетне је важности враћање пластичности и просторности архитектуре, усмјерених ка „језику тијела“³²¹, о којем говори Јухани Паласма када указује на важност превазилажења проблема доминације ока над свим осталим чулима: „Са губитком тактилноста и размјере и детаља израђених за људско тијело и руку, наше структуре постају одбојно равне, оштрих рубова, нематеријалне и нереалне“³²². Као што је већ речено, асамблаж настаје кроз динамичан процес у којем човјек проширује поље својих тјелесних интензитета, интензитетима природних, вјештачких или друштвених окружења. Другим ријечима, асамблаж подразумијева производњу интензивних разлика односом тијела и његових егзистенцијалних окружења. Дакле, ради се о интензивно-екстензивним својствима у релацијама тијела архитектуре и тијела човјека.

³²⁰ J. Pallasmaa, *Исто*. 2005 64

³²¹ Steven Holl, Alberto Perez-Gomez, Juhani Pallasmaa, *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*. (San Francisco: William Stout Publishers 2007) 29

³²² *Исто*.

Сигфрид Ибелинг (*Siegfried Ebeling*) каже да „простор као екстензија тијела“, постоји као „заштитна мембрана између унутрашњости и спољашњости“³²³. Посматрано у контексту асамблажа, овдје није ријеч искључиво о тенденцији да пластичност постане квалитет архитектонске концепције усмјерен ка мултичулном тјелесном искуству, већ о квалитетима пластичности архитектуре да кроз тјелесно искуство у најширем смислу, такође утиче на пластичност перцепције. У односу на то, анализа генезе простора као екстензије људског тијела биће фокусирана управо на карактеристике поменуте заштитне мембране која утиче и уноси промјену и у концепцији и у перцепцији архитектуре. На основу овога дефинисано је и полазиште које које ће бити разматрано на примјеру концепта Јоро парка, у Гифу (*Yoro Park, Gifu*) у Јапану које гласи: Уколико се простор као екстензија тијела посматра као заштитна мембрана између унутрашњости и спољашњости, онда се формирање асамблажа концепта и перцепта, омогућава капацитетом архитектонског концепта да омогући формирање психолошко-емотивне генезе ове заштитне мембране.

Насупрот модернистичкој идеологији која кроз концепт удобности слаби тјелесну моћ, овдје је ријеч о њеном јачању које се постиже производним капацитетима тјелесних сензибилитета архитектуре и корисника реализованих узајамном интеракцијом и преплетених интензивним процесима. Ријеч *удобност* потиче од француске ријечи *confort*, која се изворно односи на моралну и психолошку удобност: „Људско осјећање удобности у простору може бити есенцијално за естетско разумијевање самог простора; Оно поставља процес естетског просуђивања у реалност емотивног одговора квалитету простора који треба бити настањен“³²⁴. Јачање тјелесне моћи тиче се тако удобности која се прије остварује на психолошко-емотивном плану. Паласма каже да „умјетност производи тренутне екстензије функција перцепцијског и нервног система, свијести, меморије, емоција и егзистенцијалног разумијевања“³²⁵. Када је ријеч о асамблажу, тјелесне екстензије се такође односе и на флексибилност и екстензивност перцепције. Екстензивност ове врсте илуструје и Цумпторова дефиниција тијела архитектуре: „Покушавам да размишљам о њему као тјелесној

³²³ Siegfried Ebeling, према Jonathan Hill, *Immaterial Architecture*, (London: Routledge)15

³²⁴ V. Mako, *Исто* 2010 .

³²⁵ J. Pallasmaa, H. F. Mallgrave, M. A. Arbib. *Исто*. 2013. 18

маси, мембрани, тканини, врсти покривања, одјеће, баршуна, свиле, свуда око мене, тијело није идеја о тијелу, већ тијело које ме дотиче³²⁶. Из ове дефиниције, јасно је да су све наведене карактеристике дио или репрезентације мултичулног тјелесног искуства, а самим тим оне су и произведени перцепти. Ако је овај процес једносмјеран, онда је и екстензивност једносмјерна и односи се на једну врсту тјелесног ишчитавања дотицајности архитектуре, а не процеса узајамног надопуњавања. Међутим, уколико дотицајност почне производити повратне реакције перцепцији, онда је екстензивност вишеструко продуктивна, а самим тим може бити разматрана као асамблаж концепта и перцепта. Производња оваквих повратних реакција подразумијева тако измијештање фокуса из концепција архитектуре усмјерених ка препуштању тијела окружењу, ка концепцијама које инсистирају на активној димензији овог односа, односно упуштању тијела у окружење. Још прецизније, могло би се рећи да је овај процес двоструко надграђујући, јер интензивни процеси подстичу, како упуштање тијела у окружење, тако и својеврсно упуштање окружења у тијело.

Јапански архитекта и умјетник Шусаку Аракава (*Shusaku Arakawa*) и његова партнерка америчка архитектица, пјесникиња и умјетница Медлин Џинс (*Madeline Gins*) кроз своје умјетничке инсталације и архитектуру, баве се управо поменутиим релацијама доводећи до крајности интензивирање односа тијело–окружење кроз активност. Они „бришу границе између тјелесних и *узвишених* функција као што су спознаја, имагинација, мишљење и грађење³²⁷. Њихова архитектура провоцира психолошко и физичко уплитање тијела са окружењем као и његову константну ангажованост. Процес интеракције у овом случају дакле подразумијева стални умно-тјелесни ангажман. Концепт *Yoro* парка у Гифу у Јапану у потпуности илуструје њихову идеологију. Несвакидашња и неочекивана искуства омогућавају се кретањем кроз све дијелове парка, при чему се корисницима „нуде могућности преиспитивања њиховог физичког и духовног

³²⁶ P. Zumtor, *Исто*, 2006, 23

³²⁷ Eugene T. Gendlin. “Arakawa and Gins: The Organism–Person–Environment Process.” *Inflexions 6*, “*Arakawa and Gins*”. ed. Jondi Keane, Edward S. Casey. (2013). 222-233

односа према свијету³²⁸. Концепт је базиран на есеју аутора из 2005. године у ком они предлажу:

„Жонглирање, уплитање, и реуспостављање тијела фондом предјела у којима оно борави, упознаје особу са процесом који дефинише оно што значи бити особа. Промијенити судбину, значи да јој морамо изнова приступити, репозиционирајући се унутар судбине планирања живота, без сазнавања како и када. Реуспостављање судбине мора бити прилично прорачунато. Свијет и све у њему ће морати бити трансформисано у Поље измијењене судбине (Site of reversible destiny).“³²⁹

Медлин Џинс и Шусаку Аракава



Слика 21: Аракава и Џинс: *Site of Reversible Destiny*

Инспирисан поставкама из овог есеја концепт парка дефинише поље којим истражујемо и пропитујемо властите тјелесно-перцепцијске капацитете. Простор парка чине двије основне цјелине. Први дио је назван „Критичка Сличност Кући“ (*Critical Resemblance House*), која разбија конвенционална виђења традиционалне куће и омогућава серију когнитивних искустава. Крећући се кроз

³²⁸ Madeline Gins, Shusaku Arakawa. http://www.yoro-park.com/e/rev/index_a_en.html (кориштено 5.9.2013.)

³²⁹ Madeline Gins, Shusaku Arakawa. <http://www.reversibledestiny.org/> (кориштено 10.9.2013.)

ову структуру, посјетиоци изналазе своја правила кориштења, а све у циљу „максимизирања одређених аспеката тјелесног искуства“.³³⁰ Тијело је константно провоцирано да се креће и изналази путање кроз структуру преплетену од зидова, плоча, мапа и кућног намјештаја производећи сваки пут различито искуство. Управо кретањем тијело се константно измијешта у нове положаје који у интеракцији са структуром отварају различите перспективе и могућности даљег кретања.



Слика 22: Пластичност – концепт/перцепт: *Критичка сличност кући*

Други дио представља велики конкавни простор назван „Елиптично Поље“ (*Elliptical Field*), које се састоји од девет павиљона, хумки и шупљина испреплетених мрежом стаза и путања.³³¹ Сваки од павиљона је репродуковани сегменат „Критичке Сличности Кући“. Кретање кроз парк, на овај начин омогућава покретање серије надлазећих тијело–окружење догађаја, омогућавајући сваком кориснику да схвати да је у сталном процесу откривања себе управо кроз откривање окружења. Оваква концепција дакле не указује на један начин кориштења, а морфолошко рјешење не усмјерава на једну путању кретања. До исте тачке може се доћи на више начина, а дефинисање сваке путање

³³⁰ Исто.

³³¹ Madeline Gins, Shusaku Arakawa. http://www.yoro-park.com/e/rev/index_a_en.html (кориштено 5.9.2013.)

захтијева умно-тјелесни ангажман. Тијело је тако активирано до екстремних граница, које нису ту да би оно било исцрпљено и ослабљено у борби са властитим опстанком у окружењу. „Тијело Архитектуре“ као основа концепта Цинса и Аракаве, „предвиђа индивидуално преузимање контроле, над унапријеђеним кретањем властитог тијела кроз вријеме, допуштајући архитектури да проширује индивидуалне чулне параметре, непосредношћу – тако да дословно, појединац носи властиту кућу, као капут“³³². Промјена положаја тијела кретањем, на овај начин иницира промјену у перцепцији окружења, која поново иницира нове положаје тијела у односу на тренутну перцепцију. Овај однос тако карактерише двострука промјена: она која је садржана у концептуалном одређењу и она која се односи на промјене у тјелесном искуству производњом различитих перцепата. Дакле, ментално-физичка активност у ствари обухвата тијело и на тај начин формира заштитну мембрану као његову просторну екстензију, односно као промјењиви и увијек постајући асамблаж.



Слика 23: Откривање – *Elliptical Field*

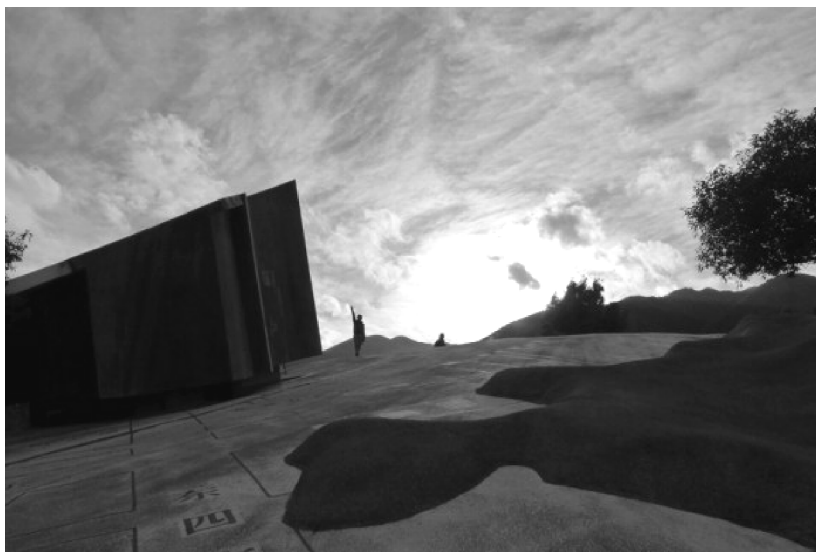
Овдје се дакле ради о тјелесној интеракцији са окружењем која се не затвара у пуко Хајдегеровско бити, већ подразумијева сталне процесе постајања, односно

³³² Е. Т. Gendlin. *Исто*. 2013

оно што амерички филозоф Еуџин Т. Гендлин назива *Inging* процесима који се тичу постајања кроз релације тијело–окружење. При том, свако догађање имплицира друго догађање, и подразумеје увијек остајање у току: „Ми не редукујемо на пуки *inging* концепт; напротив, ми такође преузимамо старе концепте као да се односе на тјелесну имплицитну замршеност коју носе са собом“.³³³ Психолошко-емотивна генеза простора као екстензије људског тијела дио је процеса постајања јер је у „природи тијела константна потреба да не буде заробљено у већ постојећа значења, обрасце, фразе и концепте“.³³⁴ Процес постајања у релацијама тијело–окружење Гендлин прецизира још детаљније:

*„Не ради се о реду претходно одређених ствари и мјеста. Нити једноставно неодређених. Ми не пројектујемо у празнини. Inging увијек регенерише, није произвољно, није било шта. Ми смо веома прецизна врста одређивања, која је такође отварање ка новим врстама одређивања. Тијело–окружење процес увијек је усмјерен напријед“.*³³⁵

Еуџин Т. Гендлин



Слика 24: Тјелесност

Inging процеси се дакле тичу капацитета који се испољавају кроз релације тијело–окружење. Аракава и Џинс ове капацитете представљају као једну врсту задржавања, односно чекања: „Нерјешиви исходи ће бити на чекању – флуидност

³³³ Исто.

³³⁴ Исто.

³³⁵ Исто.

и флексибилност на чекању – баш тамо у свијету гдје се појављују – отворени ка производњи додатних информација о ономе на шта се односе³³⁶. Може се рећи да ова производња, која јесте последица екстензивности архитектонске концепције постоји искључиво кроз тензију усмјерену ка екстензивности тијела појединца. Овдје се препознаје природа асамблажа који се испољава релацијама тијело–простор, односно концепт–перцепт: „Мислити и осјећати су такође тјелесни, али ако за тренутак напустимо оно што већ мислимо и осјећамо, ако се усмјеримо на читаву ситуацију као 'све то', открићемо да свака ситуација даје различит квалитет у центру тијела, нешто тешко, раздражљиво, тијесно или експанзивно – 'том' квалитету.“³³⁷ Екстензивност тако истовремено подразумијева просторне и тјелесне модификације: „Људски ум не уочава било које тијело спољашњости као постојеће, осим кроз идеје модификације властитог тијела“³³⁸. Ова експанзија суштина је природе асамблажа, односно онога што можемо назвати Тијелом архитектуре. Када Делез говори о *Тијелу без органа*, он у ствари говори о сличној врсти испољавања: „Када имам такву врсту сусрета, да тијело које ме модификује, које утиче на мене, које је комбиновано са мојим властитим односом,... моћ мога дјеловања је обогачена“³³⁹. Асамблаж подразумијева ову врсту узајамног обогачивања. Ради се о вишеструкостима, које указују на подударности асамблаж поставки и *Inging* процеса, а које на својеврстан начин представљају *присутност будућности* у садашњости: „Уређена вишеструкост је такође отворена за будуће *Inging* процесе; *Inging* је вишеструкост међузависних „дијелова“, који могу бити издвојени, али се никада не издвајају; тек неколико тих међузависних могућности испољава се кретањем; већина њих развија се у кретању, без да икада постоји издвојено.“³⁴⁰

Све наведено указује да стратегије архитектонских концепција не морају бити реализоване структуром коју је тјелесним ангажманом потребно растумачити и савладати. Овакве стратегије могу иницирати увијек различита испољавања, која

³³⁶ Madeline Gins, Arakawa Shūsaku. 2002. *Architectural body*. (Tuscaloosa: University of Alabama Press 2002) 22

³³⁷ E. T. Gendlin. *Исцо*. 2013

³³⁸ Spinoza. према: Léopold Lambert, *Architectures of joy. A spinozist reading of Parent/Virilio and Arakawa/Gins' architecture*. <http://boiteaoutils.blogspot.com/2010/12/architectyres-of-joy-spinozist-reading.html> (кориштено. 14.06.2013.)

³³⁹ Deleuze, према L. Lambert. *Исцо*.

³⁴⁰ . T. Gendlin. *Исцо*. 2013

се очитују као концепцијско-перцепцијске промјене. Дакле не ради се о концепцијама које се обраћају једном од могућих тијела која нас чине, као што су „физичко, емотивно, умно или друштвено тијело“³⁴¹, да би фокусирајући се на њега резултирале очекиваним исходом. Прије је ријеч о интегрисаном тијелу, архитектуре и човјека, отвореном ка увијек новим процесима интеграције и дезинтеграције. Другим ријечима, ови процеси омогућавају трансакције између човјековог тијела, имагинације и архитектуре што поново подразумијева испољавање креативности свакодневице, односно инволутивно постајање. Капацитет архитектонских концепција, дакле може бити генерисање заштитне мембране, која се актуализује релацијама тијело–окружење, односно релацијама концепт–перцепт. Заштитна мембрана формирана на овај начин испољава се на увијек различит начин и представља истовремено промјену у архитектонској концепцији и тјелесном искуству – асамблаж концепта и перцепта.

4.6. Међусобна условљеност и преплетеност карактеристика

Анализирани капацитети архитектонских концепција, другост, поетика интензивности, аутотеличност, (транс)културалност и тјелесност, усмјерени ка формирању асамблажа концепта и перцепта тичу се дакле поља експериментисања, како у дефинисању архитектонске концепције, тако и у свакодневном кориштењу архитектуре. Постајање архитектуре, у овом контексту посматра се кроз отвореност, промјењивост, инволутивност као услова неопходних за формирање асамблажа концепта и перцепта. Ови услови морају бити задовољени са обје стране и тичу се како архитектонске концепције, тако и корисничке перцепције. Интензивни процеси омогућавају успостављање релација које производе разлике. Асамблаж представља актуелно стање ових релација. Његова динамична природа осликава наизглед неповезиве радње као што су стабилизација и дестабилизација, контекстуализација и деконтекстуализација, фамилијаризација и дефамилијаризација. Ова повезивања, не посматрају се као спој двају поларитета, већ управо као привремена стања садржана једна у другима. Свако уклапање тиче се одређеног тренутка и дио је обостраног процеса постајања.

³⁴¹ J. Pallasmaa, H. F. Mallgrave, M. A. Arbib. *Исто*. 2013.12

Поменуте карактеристике асамблажа анализирани су као засебни капацитети одабраних архитектонских концепција који омогућавају повратни перцепцијски ангажман и производе перцепте. Иако је из свега претходног јасно да су они међусобно условљени и преплетени, овдје ће бити указано управо на природу ових односа, те начине на које сви они могу постати капацитет једног архитектонског концепта.

Ако се тијело посматра неодвојиво од узвишених функција као што су имагинација, спознаја и мишљење, онда је јасно да се концепт–перцепт релације кроз све нивое могу посматрати као релације тјелесности архитектуре и тјелесности појединца. Другим ријечима, све наведене карактеристике тичу се релација тијело–окружење, које у овом контексту представљају релације концепцијских одредница испољених кроз окружење, односно материјализацију архитектуре и перцепцијских капацитета који се тичу тјелесности корисника. Иако је тјелесност као капацитет у претходној елаборацији примарно фокусиран на формирање заштитне мембране између унутрашњости и спољашњости тјелесним ангажманом, такође се може закључити и да истовремено тјелесност представља најшири капацитет карактеристичан за формирање асамблажа, у ком су садржани сви остали капацитети. Овдје се прије свега препознаје повезаност тјелесности и поетике интензивности, као капацитета који се граде релацијама категорија унутрашњости и спољашњости. Оба капацитета тичу се замагљивања граница и екстензивности унутрашњег и спољашњег простора. Обе карактеристике подразумијевају јединственост и непоновљивост тренутака актуелизације односа тијело–окружење. Ни једна од њих не подразумијева процесе изједначавања са окружењем већ управо процесе повезивања различитости.

Обзиром да поетика интензивности кроз однос знаног и незнаног подразумијева двоструки процес који се тиче оспољавања унутрашњости, што се манифестује кроз догађај и поунутрења спољашњости кроз доживљај, може се рећи да је другост као капацитет такође садржана у природи у оба процеса. Другост се тиче повезивања различитости у релацијама тијело–окружење што подразумијева промјену како у концепцији, тако и у перцепцији. Као капацитет фокусиран на функционалне аспекте у најширем смислу, она омогућава постајање

сједињавањем интензитета тијела и окружења. Сједињавање ове врсте свакако се тиче и (транс)културалних капацитета концепције и појединца као функције повезивања културних сличности и разлика макро и микро културних нивоа. На ову везу указује и Дарко Радовић када поставља питање: „Како се странац може носити са финим нијансама локалне културе? Свима нам је потребно друго. Друго је од суштинске важности за дефинисање властитог.“³⁴²

(Транс)културалност се дакле тиче функције другости, која се такође тиче кретања од знаног ка незнаном, карактеристичног за поезику интензивности. О нужности да поетски квалитети морају бити усклађени са транскултуралним капацитетима говори и Стивен Хол: „Треба обликовати нову архитектуру која је симултано усклађена са транскултуралним континуитетом колико и са поетичким изражавањем посебних ситуација и посебних заједница. Поетичко освјетљавање посебних квалитета, појединачне културе и личног духа, реципрочно повезује транскултуралну и трансисторијску садашњост.“³⁴³

Аутотеличност се може окарактерисати као капацитет архитектонске концепције да произведе ужитак кроз свакодневно кориштење. Она се тиче функционалних аспеката који подразумевају другост у свакодневним активностима подстичући креативност и на тај начин стварајући задовољство.

Дакле, јасно је да су анализирани карактеристике вишеструко преплетене и да су на одређени начин садржане једне у другима. Ако Едвард С. Кејси (*Edward S. Casey*) каже „свијет се огледа у тијелу и тијело се пројектује у свијету“³⁴⁴, онда је у контексту асамблажа концепта и перцепта, оваква констатација примјењива, али само уколико се огледање и пројекција односе на обострану промјену, а не на дословно пресликавање једног у друго или једног у односу на друго. Дакле не ради се о изједначавању, већ о промјени до које долази овим релацијама. Као таква ова промјена представља својеврсну концепцијско-перцепцијску резонанцу. Услов за њу је једна врста позитивне тензије која подстиче инволуцију стимулишући и стварајући нова и неочекивана повезивања испољена кроз асамблаж. Другим ријечима, предуслов за ова повезивања је креативност

³⁴² D. Radović. *Исто*. 2007.

³⁴³ Steven Holl, према N. Elin. *Исто*. 2002. 13 XI

³⁴⁴ Edward S. Casey према J. Pallasmaa. *Исто*. 2005. 45

свакодневног кориштења. Подстицање креативности, тиче се тако обраћања тијелесности, слично ономе што Кејт Несбит (*Kate Nesbitt*) назива системом тијелесних „међуповезаних, упоредних мјерења у тежњи да се достигне значајно искуство архитектуре“³⁴⁵. Може се рећи да је у ствари услов за реализацију сваког од пет анализираних капацитета, креативност свакодневице. Кроз поменута преклапања, сличности и условљености, на примјеру концепта *Rolex* едукативног центра у Лозани, у Швајцарској, јапанског студија *Sanaa*, у даљем разматрању биће указано управо на креативне аспекте који обухватају свих пет анализираних капацитета као услова за настајање асамблажа концепта и перцепта.

4.7. 1 концепт: *Rolex*, едукативни центар у Лозани

Јапански архитекти Казујо Сеђима и Рјуе Нишизава (*Ryue Nishizawa*), окупљени око студија Сана (*Sanaa*) стоје иза једне од најутицајнијих националних али и интернационалних архитектонских пракси почетка 21. вијека. Један од њихових најзначајнијих пројеката интернационалног значаја свакако је пројекат *Rolex* едукативног центра, Федералне политехничке школе у Лозани (*EPFL – École polytechnique fédérale de Lausanne*) реализован 2010. године.

У оквиру универзитетског кампуса, који обухвата различите истраживачке институције, овај објекат замишљен је као својеврсна едукативна лабораторија. Дефинисан програмски оквир захтијевао је интегрисање различитих функција, као што су библиотека, медијатека, амфитеатар, учионице, сале за семинаре, канцеларије за административно особље, кафеи и ресторани. Умјесто конвенционалног разлагања овако комплексних функционалних цјелина по етажама, у односу на јавни карактер, нивое приватности и различите системе контроле, Сеђима и Нишизава одлучили су се за концепт интеграције који предвиђа континуалну једноетажну заталасану структуру. Промјеном висине и двориштима уведеним ради увођења природног освјетљења у ентеријер, ствара се својеврсни пејзаж у којем се константно смјењују вањски и унутрашњи простор. Све функционалне цјелине постају дио овог пејзажа, а нивои приватности омогућавају се промјенама у висини, позицијама дворишта и увођењем стаклених опни за јединице којима је неопходан већи ниво приватности. Позиционирањем

³⁴⁵ Kate Nesbitt, према Н. Auret. *Исто*. 2007.

главног улаза у централни дио, линије кретања кроз овако велики објекат знатно су скраћене. Иако објекат покрива скоро двадесет хиљада квадратних метара, пажљивим разлагањем структуре, омогућено је да се приликом боравка у било којем амбијенту, било унутрашњем или спољашњем, величина објекта никада не доживљава у потпуности.



Слика 25: *Sanaa: Rolex*, едукативни центар у Лозани, Швајцарска, 2010.

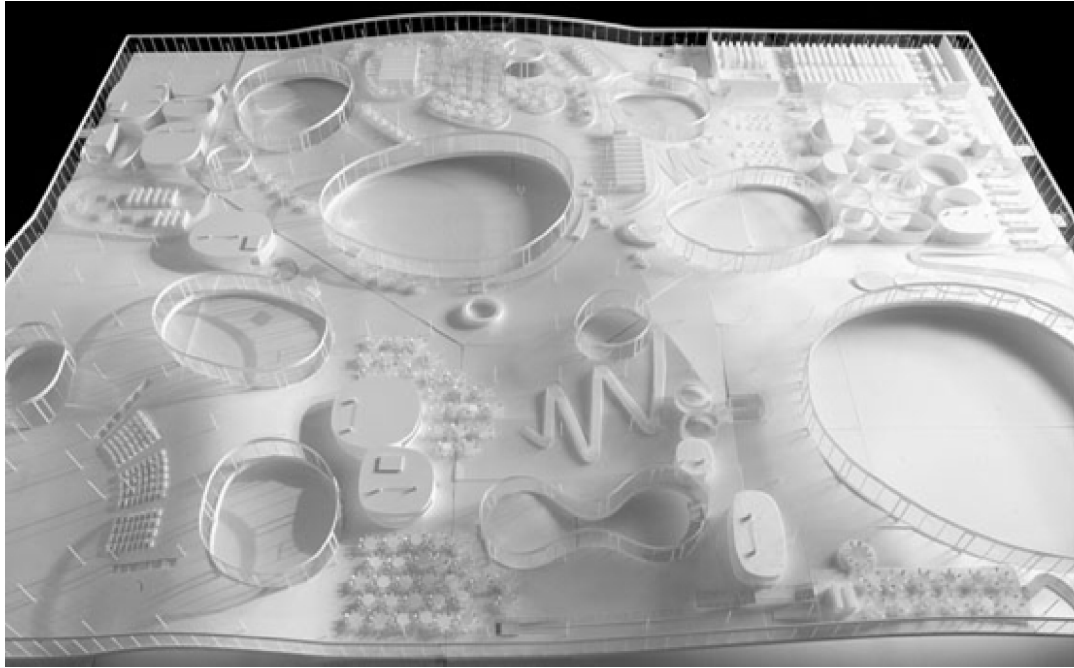
Концепт *Rolex* центра, на јединствен начин рефлектује опште принципе бављења јавним простором које Сеђима и Нишизава називају „Архитектуром окупљања“³⁴⁶. Још прецизније овај приступ у случају едукативног центра Сеђима пореди са принципима по којима функционише парк:

*„Волим рећи парк јер се у њему различити људи окупљају. У парку се могу производити различити нивои интимности. Истовремено је могуће дијелити простор са другима и имати простор за себе... Нови простор за учење. Фреквентно окупљање различитих људи са различитим потребама. Непредвидивост. Пролазак из града ка парку-кући. Врста инфраструктуре, односно врста парка.“*³⁴⁷

Казујо Сеђима

³⁴⁶ Kazuyo Sejima. „Lecture: Gathering Space“. <https://www.youtube.com/watch?v=NiwpNM0o5M> (кориштено 21.5.2015.)

³⁴⁷ Исто.



Слика 26: Парк

Нишизава такође овај концепт образлаже кроз однос са природом. Топографија дефинисана на овакав начин подсјећа на топографију природних пејзажа. Он објашњава логику функционисања овог простора кроз односе „град–село–пејзаж у малом“³⁴⁸. Према њему, кретање, проналажење властитог мјеста за рад и могућности сусрета блиски су овим односима.

Концепт који на овакав начин дефинише просторни оквир за програмом предвиђене функције, формира једну врсту међупростора који може интегрисати различитости, а самим тим представља и погодан полигон за анализу свих репрезентативних карактеристика којима се омогућава настајање асамблажа концепта и перцепта.

³⁴⁸ Ryue Nishizawa. „Lecture Presented by CCA Architecture Program.“
<https://www.youtube.com/watch?v=hjvDGMMcJqc> (кориштено 7.5.2015.)

4.8. Капацитети концепта

Иако на потпуно различитим нивоима, могуће је уочити сличности концепта *Rolex* центра и концепта Јоро парка у Јапану. Оба концепта активирају тијело да кретањем проналази властите путање и мјеста у којима борави. Оно што посебно даје значај концепту Сеђиме и Нишизава јесте да се ова врста експериментисања у њиховом случају интегрише са комплексним програмом едукативног центра и на тај начин даје конвенционалном посматрању функције потпуно нову димензију. Промјена доживљаја простора кретањем у основи је њиховог концепта: „Најинтересантнија је немогућност сагледавања цијелог унутрашњег простора. Можете осјетити његову величину, његов континуитет, али не можете видјети његов крај. Оно што видите зависи од позиције на којој се налазите.“³⁴⁹ Тијело архитектуре Џинса и Аракаве у којем је непосредно тјелесно искуство кључ за унапређење способности тјела уопште, овдје добија ширу примјену. Свако кретање кроз *Rolex* центар, подразумијева индивидуални ангажман, који је повезан са односима град–село–пејзаж о којима говори Нишизава. Простором који је већим дијелом у нагибу омогућава се сагледање дијела пејзажа, што овом облику даје предност, производећи локалне услове брда, вртача и увала: „Додир тла и објекта формира амфитеатар“³⁵⁰. Концепт кретања, преводи логику урбаног или природног пејзажа која се односи на слободно кретање брдима и пропланцима или рампираним градским просторима, степеништима па чак и кретање моторним *саобраћајем*³⁵¹, у ове микро услове. Могућност да се изгубимо у граду, подразумијева и могућност поновног проласка истим простором, чиме се отварају различите могућности сагледавања истог, као и спознаја нових путања кретања која подразумијева стални умно-тјелесни ангажман. Дакле, у концепту *Rolex* центра, као и у концепту Јоро парка, ментално физичка активност обузима тијело формирајући заштитну мембрану као његову просторну екстензију. Отвореност концептуалног одређења омогућава производњу различитих перцепата уносећи

³⁴⁹ Juan Antonio Cortes. „Razgovor sa Kazujo Sedimom i Rijem Nishizawm“ *Dijalozi sa arhitektima, o reči arhitekta kao arhitekturnom aktu*, ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet 2011) 64-83

³⁵⁰ Исто.

³⁵¹ Нишзава пореди превоз лифтовима са градским превозом: „Могуће је узети воз за превоз горе“.
Ryue Nishizawa. „Lecture Presented by CCA Architecture Program.“
<https://www.youtube.com/watch?v=hjvDGMMcJqc> (кориштено 7.5.2015.)

тако новине тјелесном искуству. У случају Јоро парка, читав концепт је базиран на умно-тјелесном ангажману, док је у случају *Rolex* центра овај ангажман само један од услова за настајање асамблажа концепта и перцепта. Процес умно-тјелесног ангажмана подстакнут је концептом флуидног простора, који Сеђима и Нишизава на различите начине и у различитим размјерама увијек преиспитују.

Објашњавајући овај концепт, Сеђима каже: „Постоји слободнији 'органскији' осјећај унутар оваквих простора. Желим да нагласим чињеницу да су у њима могућа различита понашања.“³⁵² Оваква идеја може се посматрати и у другим њиховим пројектима много мање размјере, као што је кућа *Flower* из 2007. Иако објекат није реализован, концепт ове куће уводи флуидне форме као алат који омогућава замагљивање или чак привидно укидање граница вањског и унутрашњег простора. Ради се о кући која је интегрисана у пејзаж затварањем у кривудавау стаклену опну, омогућавајући тако увлачење природе готово до самог средишта куће: „Природа окружује кућу са свих страна и цјелокупна слика је нејасна. Уласком у кућу и кретањем кроз њу, пејзаж и унутрашњи простор се преклапају у зависности од позиције посматрача.“³⁵³ Промјена позиције, у сваком моменту на овај начин, мијења и перцепцију окружења.



Слика 27: Унутра-споља: кућа *Flower*

³⁵² J. A. Cortes. *Исто*. 2011.

³⁵³ *Исто*.

На концепту *Rolex* центра ови односи се усложњавају јер се не ради само о односима унутрашњег и спољашњег простора, већ такође и односима једног унутрашњег простора у односу на други. Кретање кроз овакве просторе омогућава екстензивност и на психолошко-емотивном плану, подстицањем својеврсног поунутрења окружења интензивирањем валера интимности. Ради се о стратегијама које Сеђима и Нишизава примјењују на различите начине у већини пројеката, које су усмјерене ка производњи интензитета који се тичу поетских квалитета простора. Кретање кроз едукативни центар додатно подстиче сталну перцепцијску промјену, јер се простор наизмјенично сужава и шири, позивајући на интеракцију и даље кретање, стварајући осјећај једне врсте умотавања, односно уплитања како у физичком, тако и у психолошком смислу. Управо ово указује и на процесе откривања индивидуалних поетских капацитета, који омогућавају да будемо у миру у мјестима промјене. Индивидуални поетски капацитети у овом случају, нису покренути ничим другим, него поетским капацитетима концепта парка, односно едукативног центра, који се тичу омогућавања различитих нивоа интимности. Ради се управо о међусобним подстицајима интимног простора и простора окружења.

Поетика интезивности, на примјеру *Rolex* центра постиже се одузимањем и свођењем као дизајн стратегијом, а не додавањем. Нишизава указује на важност овог принципа објашњавајући конструкцију: „Прилично јасна конструкција, свјетлост, транспарентност, као и способност сагледавања организације. Постоји стуб, греда, кров, ребро или већ неки други елемент: сви односи између дијелова конструкције су сагледиви. Ништа није сакривено, све је врло јасно. Све је разјашњено, дефинисано.“³⁵⁴ Ради се о постизању максималне продуктивности без декорације. Наведено указује на прецизност карактеристичну за везу прецизности и отворености који се тичу поетских квалитета архитектуре. Сведеност у овом случају постаје „пјесничка виртуозност“³⁵⁵, која се заиста тиче отворености форме ка различитим врстама испуњавања смислом. Апстрактност простора добија карактер сличан Ишигамијевој приступачној апстракцији. Центар постаје својеврсни тепих који левитира између унутрашњости и спољашњости, како на

³⁵⁴ Исто.

³⁵⁵ Н. Auret. Исто. 2007.

физичком тако и на психолошко-емотивном плану, те на тај начин постаје палимпсест константног реуписивања. Одузимање и пражњење простора од свега сувишног, као стратегија коју Сеђима и Нишизава примјењују у својим пројектима, указују на све присутнију „свјесност јапанских архитеката о важности разматрања празнине као дизајн елемента“³⁵⁶. Празнина постаје концепцијски алат, односно потенцијал ка различитим могућностима испуњавања. Апстракција као дио оваквог концепта даје простору вишезначност.

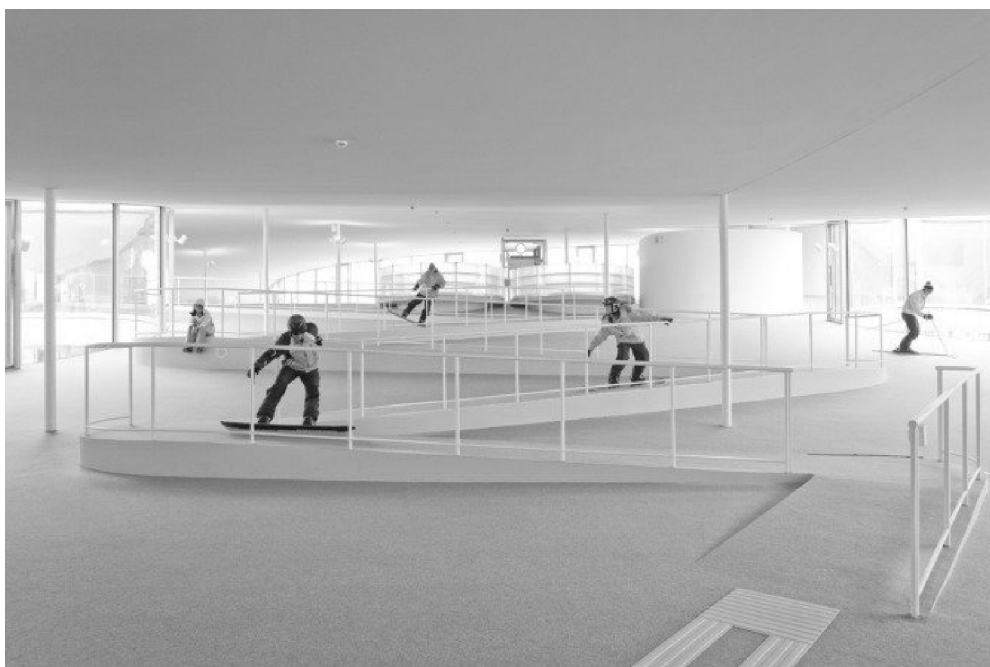


Слика 28: Поетика интензивности: прецизност

У односу тијело–окружење апстракција ствара одређену врсту тензије, јер истовремено производи отпор и активира имагинацију. Структура дефинисана на овај начин омогућава функционалну другост између простора прецизније одређених функција. На овај начин пејзаж интегрише непредвидивости свакодневице. Ради се о оним димензијама простора које омогућавају постојећем јасно дефинисаном програму едукативног центра, да интегрише потпуно непредвидиве могуће активности. Овакав концепт базира се на потенцијалности коју другост даје конвенционалном и очекиваном, што представља нови приступ у дефинисању простора за рад. Ријеч је поново о отварању архитектуре у физичком и психолошком смислу. Такође, у односу на овакву отвореност, ријеч је о константном стварању архитектуре свакодневним кориштењем: „Простор за

³⁵⁶ Jorge Almazan „Metropolitan and local urban intensities in Tokyo“ *Symposium Measuring the Non-Measurable - Collection of papers*, (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)

учење, али и састављање и производњу нових идеја. Потенцијал сусрета. Свако може формирати властити простор приватности или отворености. Парк³⁵⁷



Слика 29: Другост

Концепт парка овдје поново указује на аналогije природе и архитектуре, које су вишеструко присутне у јапанској архитектури. Иако се налази у потпуно другачијем културном контексту објекат *Rolex* центра на иновативан начин вишеструко указује на утицај јапанске традиције на приступ Сеђима и Нишизаве. Сеђима о овом утицају говори управо кроз различитост:

„Јапанска конструкција је прилично једноставна, али једнако је још важно да панели понекад затварају и замрачују простор, док се понекад можете осјећати као да сте напољу због нестајања преграда, чиме се успоставља континуитет између спољашњег и унутрашњег простора. Мислим да је у питању различитост која се може довести у везу са јапанском традицијом.“³⁵⁸

Казујо Сеђима

Овај утицај може се препознати на свим нивоима, прије свега у слабљењу граница унутрашњег и вањског простора, односно просторних граница уопште.

³⁵⁷ Sejima, Kazuyo. „EPFL Rolex Learning Center designed by SANAA “ <https://www.youtube.com/watch?v=4O0OqdlOOPQ> (кориштено 21.5.2015.)

³⁵⁸ J. A. Cortes. *Исто*. 2011.

Иако су традиционални јапански зидови рађени од другачијег материјала и веома често су помични, те самим тим нису конструктивни, концепт *Rolex* центра ипак производи сличну атмосферу. Однос између унутрашњих амбијената и спољашњег простора је динамичан указујући истовремено на отварање и замагљивање. Традиционални сођи (*shoji*) омогућава слично. И сам Нишизава истиче да се веза са традиционалним остварује управо у постизању атмосфере која замагљује однос унутрашњости и спољашњости, као и да се њихов приступ тиче стварања односа двије стране кориштењем елемената који не дијеле превише, већ одражавају везу између њих, што је разлог честе употребе провидних или полупровидних елемената у њиховим пројектима, и што самим тим одражава и утицај јапанске културе.³⁵⁹ Несагледивост простора у цјелини, такође има коријене у јапанској култури. Традиционални врт чаја, без обзира на његову величину, није могуће сагледати једним погледом, већ тек када се обиђе у потпуности.³⁶⁰ Такође, димензија традиционалног парка није важна јер су концепти паркова били засновани на стварању илузије бесконачности методом посуђивања пејзажа, рефлексијом и кадрирањем.³⁶¹ Логика традиционалног јапанског парка на овај начин препознаје се кроз логику артифицијелног парка задржавајући принципе присутне у природи.

На концепту *Rolex* центра транскултуралне квалитете архитектуре могуће је посматрати у пуном капацитету управо јер је контекст у ком се објекат налази културолошки другачији од контекста ком Сеђима и Нишизава припадају. Ради се о томе да се микро културни ниво (стваралачки контекст) и макро културни ниво, (утицаји традиције и културе Јапана), контекстуализују на макро културном нивоу (Швајцарска) и микрокултурним нивоима (култура свакодневног кориштења). Начини на које Сеђима и Нишизава преносе традиционалне принципе у архитектуру нису директно препознатљиви у материјализацији и начинима градње, већ се прије могу ишчитавати кроз атмосферу која омогућава овај транскултурални прелаз. Овдје се ради о томе да универзалне вриједности јапанске културе, апстраховане и материјализоване на другачији начин, могу бити

³⁵⁹ Исто.

³⁶⁰ Mladen Obad Šćitaroci, Bojana Bojanić- Obad Šćitaroci. „Prilog istraživanju međusobnog isprepletanja kultura istoka i zapada u vrtnoj umjetnosti“, *Prostor, Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam Vol.3n No.2.* 1995. str 251-274.

³⁶¹ Исто.

препознате у другој култури. Као капацитет архитектонске концепције, ове вриједности омогућавају управо да се културом свакодневног кориштења уплићу, преплићу и повезују сличности културних разлика. Сусрет Истока и Запада, у пуном свјетлу исказује своје транскултуралне капацитете.



Слика 30: Креативност

Сви наведени интензивни процеси у релацијама концепције и перцепције тичу се сусрета ауторске креативности, испољене материјализацијом и креативности свакодневног кориштења, испољене активностима. Аутотеличност као задовољство у свакодневним активностима, капацитет је оваквог приступа. То потврђују и Сеђима и Нишизава када одговарају на питање како виде однос архитектуре и корисника указујући на то да својом архитектуром они пропитују начине на које креативна архитектура даје људима креативност: „Ове релације произведене су имагинацијом. Када се направи различитост онда се ствара изазов. Савремени начин живота се може испољити савременом архитектуром“.³⁶² Истичући поново капацитете концепта парка они кажу да људи архитектуром могу испољити различитост савременог живота: „Мораш се заувјек кретати да би стекао самопоуздање. Свака посјета центру носи ново искуство... Људи

³⁶² „SANAA win Daylight Award for Rolex Learning Center: Interview with Sejima + Nishizawa (SANAA)“ <https://www.youtube.com/watch?v=TDTRrMegKyQ> (кориштено 7.5.2015.)

уживају у простору истражујући своје капацитете кроз њега.³⁶³ Простор на овај начин отвара могућности да комуницира другачије. Дакле, асамблаж концепта и перцепта се у овом случају формира стваралачко-корисничком иницијативом. Умјесто конвенционалног кориштења простора само за учење, концептом *Rolex* центра ствара се прије једна врста простора становања за студенте, при чему се настањивање увијек испољава кроз своје креативне димензије. Дакле, овдје се ради о капацитетима архитектонске концепције усмјерених ка динамичним и вишеструким интеракцијама. Ове интеракције манифестују се кроз актуелни тренутак као асамблаж, као мјесто промјене: „Наша егзистенција је нераздвојива од садашњости, која јесте простор и вријеме“³⁶⁴.

³⁶³ Исто.

³⁶⁴ Uehara Yushi. "Critical functionalism of SANAA = SANAA's kritischer Funktionalismus". *Architektur Et Theorie*. (Hrsg.: Stiftung Städtelschule Für Baukunst. Luise King. 2009.) 94-137

5. АРХИТЕКТУРА КАО АСАМБЛАЖ КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА – МИШЉЕЊЕ И/ИЛИ ПРОДУКЦИЈА

5.1. Еманципација: интензивност vs ауторитативност

Продуктивна страна асамблаж мишљења, када се ради о релацијама концепције и перцепције у архитектури, крије се дакле у измијештању из приступа који се баве једносмјерним посматрањем архитектонског одређења кроз доминацију, моћ и ауторитет, ка дискурсима који се односе на капацитете архитектонског одређења отворене ка перцепцијским модалитетима свакодневног кориштења. Поред овога, ради се о промјени коју ова отвореност омогућава и која се испољава истовремено као промјена архитектонске концепције (капацитет концепта) и промјена у искуству кроз производњу перцепата (капацитет перцепције). Међутим, иако се ради о ослобађању од подређености и личним перцепцијским ангажманима унутар свакодневног кориштења, овдје је, иако у измијењеном облику, ипак могуће претпоставити присутност једне врсте концепта моћи. Ким Доуви истражује концепт *моћи над*, као и начине на које је она имплементирана у архитектури и урбанизму, кроз разлагање на „снагу, принуду, манипулацију, доминацију, завођење и ауторитет“³⁶⁵, при чему:

*„снага отклања сва дјеловања субјекта (као укљештење), принуда користи пријетњу снаге (као пријетња затвором), манипулација укључује прикривање намјере (као у тржним центрима), доминација користи институционална уоквиривања (држава, црква, школа), а завођење укључује трансформацију жеља субјекта (харизма, умјетност). Ове димензије остају важне али су увелико ограничене на 'моћ над' у схватање моћи као центрисане у лидерима, хијерархијама, институцијама и просторним центрима“*³⁶⁶

Ким Доуви

Посматрано на микро нивоу кроз однос тијело–окружење, односно концепт (као стратегија пројектанта материјализована архитектуром) – перцепти (као резултат перцепције који постаје дио тјелесног искуства), асамблаж приступ свакако превазилази дефиницију *снаге* која подразумијева отклањање дјеловања

³⁶⁵ К. Dovey *Исто*. 2010. 14

³⁶⁶ *Исто*.

субјекта, *принуде* која се затвара у једнолинијски слијед простор–тијело–догађај, као и *доминације* која субјект ставља у подређен положај. Са друге стране, може се рећи да *манипулација* и *завођење* на одређени начин остају присутни, али не као *прикривање намјере*, односно *трансформације жеља субјекта*, већ прије као квалитети садржани у отворености концепцијског одређења усмјереној ка различитостима могућих перцепцијских повезивања.

Помак у разматрању концепта моћи који доноси Мишел Фуко подразумијева измијештање из позиције разматрања *моћи над*, ка разматрању *моћи да*, те указује не само да је особа субјект моћи, „већ да је субјективност произведена кроз распршене микропраксе и постаје увучена у властито поље оперисања – у овом распршеном схватању, моћ је децентрализована и садржана у свакодневном животу“.³⁶⁷ Манипулација и завођење тако могу бити присутни и кроз властите продуктивне капацитете, иако и као такви дјелимично задржавају негативне конотације. Као на примјеру концепта Јоро парка у Јапану, јасно је да манипулација тјелесним капацитетима може бити саставни дио истовременог субјективног преиспитивања физичког и духовног односа према свијету и истраживања и пропитивања властитих тјелесно-перцепцијских капацитета. Жан Бодријар каже да се завођење у архитектури не догађа када се објекат не сукобљава са стварним поретком, односно поретком свега што нас окружује – успјели објекат постоји са друге стране властите реалности, он производи однос надметања, однос који може издржати отклон, противријечност, дестабилизацију, али који заиста сукобљава свјетску реалност са њеном радикалном илузијом.³⁶⁸ Чуми говори о перцепцијској страни завођења, при чему „сваки спознајни став скрива неки други“³⁶⁹ и при чему је разоткривање у ствари дио ужитка архитектуре.³⁷⁰ Уколико разоткривање није само ствар спознаје датог, већ надграђује, унапређује и побољшава перцепцију, онда се овдје ради о капацитетима архитектонске концепције да завођењем покреће тјелесне капацитете и на тај начин постане дио међусобне концепт–перцепт надградње. Ради се о позитивној, односно продуктивној тензији. Посматрано на овај начин

³⁶⁷ К. Dovey *Исто*. 2010. 14

³⁶⁸ Jean Baudrillard/Jean Nouvel. „Singularni objekti – arhitektura i filozofija“. (Zagreb: AGM 2008) 15

³⁶⁹ В. Tschumi, *Исто*, 2004.75

³⁷⁰ *Исто*. 77

завођење више не представља трансформацију жеља субјекта, већ управо произилази из жеља као таквих. Када Делез говори о концепту моћи, он каже да се „не ради о постојећим бићима која имају моћ или су субјекти моћи, већ је моћ прије повезана са током жеља и процесима постајања“³⁷¹. Према њему жеља није ограничена људским свијетом, већ је садржана у свакодневном животу: „Жеља не потиче од формираних субјеката којима недостају формирано објекти жеље“³⁷². Ради се прије о процесима повезивања, односно постајања кроз остварене везе. Ким Доуви у односу на то истиче да „организми и ствари нису субјекти праксама моћи, јер су произведени жељама.“³⁷³ Он каже да уколико „жеље постају кодирани и организоване, оне постају идентитети, ствари и асамблажи“³⁷⁴ и да су „основни производи ових токова жеља управо асамблажи“³⁷⁵. Аналогно томе, може се рећи да асамблажи настају из токова жеља и на тај начин не могу бити посматрани као затворени ентитети, већ управо као привремена испољења релација концепт–перцепт. Другим ријечима, у овом контексту оставља се по страни анализа која се односи на двије стране успостављања релација као што су субјект–објект, тијело–простор, концепт–перцепт. Ради се о уплитању, преплитању и садејству, који се испољавају кроз увијек промјенљиви постајући асамблаж. Ријеч је истовремено о обостраним капацитетима да се кроз отвореност утиче и да се буде под утицајем, као и да се буде под утицајем утичући. Различита склапања архитектонске концепције и перцепција тако формирају асамблаж и актуализују виртуелне аспекте простора. Стварање се на овај начин не односи више искључиво на стваралачки процес који резултира материјализацијом архитектуре. Ради се о отворености и усмјерености овог стваралачког процеса ка различитим процесима стварања свакодневице.

Асамблаж приступ у релацијама концепт–перцепт у архитектури, тиче се дакле еманципацијских квалитета архитектуре и заузима своју позицију управо у релацијама наизглед неповезивих категорија, као што су стабилизација и дестабилизација, фамилијаризација и дефамилијаризација, доместикалност и доместикација, контекстуализација и деконтекстуализација, постојање и

³⁷¹ К. Dovey *Исто.* 2010. 14

³⁷² *Исто.*

³⁷³ *Исто.*

³⁷⁴ *Исто.* 15

³⁷⁵ *Исто.* 16

постајање. Другим ријечима, асамблаж подразумијева остављање по страни приступа који се тичу концепата *моћи над* или *моћи да*. Тежиште је на интензивним процесима који успостављају релације тијело–окружење, а који се тичу обостраних капацитета за интеракцију, преплитање, судјеловање, надградњу и промјену. Ауторитативност је дакле у потпуности замијењена интензивним вишеструкостима које дефинишу мјесто као увијек различито испољен просторно-тјелесни свежањ, односно асамблаж произведен из *тока жеља*.

5.2. Алати асамблаж мишљења/продукције – апстракција vs имагинација

Када се интензивност издвоји као предуслов за формирање асамблажа концепта и перцепта, основно питање које се поставља јесте који архитектонски алати могу бити препознати као кључни за успостављање анализираних релација? Иако су кроз студије случаја анализирани специфични услови који омогућавају различите врсте концепт–перцепт надградње, као увијек присутне универзалне алате могуће је препознати и издвојити апстракцију и имагинацију.

Апстраховање као процес садржан у архитектонској концепцији даје архитектури апстрактност која се у најопштијем смислу односи на немиметичко и неприказивачко дјеловање: „Апстрактно умјетничко дјело одређено је процесом стварања, материјалном и просторном структуром своје појавности или аиконичким семиотичким аспектима“.³⁷⁶ Апстрактност није конзистентна и захтијева садејство са процесима које око себе окупља. Иако апстраховање представља редукцију и свођење, његова суштина крије се управо у продуктивности, односно производњи релација кроз отвореност и вишезначност. Продуктивност апстрактног огледа се у напуштању есенцијалности фокусиране на синтетичност – апстрактно „није префињена (редукована или екстрахована), већ кондензована информација (компресована да би била мултипликована); еволуцијска (вишеслојна) информација, прије него минимализована (огољена) информација; оперативан (динамичан) код, прије него супстанцијалан (статичан) код – не више *мање је више* већ *више из мање*.“³⁷⁷

³⁷⁶ М. Šuvaković. *Исто*. 2005. 59

³⁷⁷ М. Gausa, V. Guallart, W. Müller, F. Soriano, F. Porrás, J. Morales. *Исто*. 2003. 21

Апстрактност је најчешће посматрана као супротност конкретном. Међутим посматрана као алат асамблаж приступа, она у ствари постаје средство посредовања ка конкретном: „Апстракција је врста тракције врста а-тракције; нешто је апстрактно када привлачи ка себи (или одузима за себе, одбацује) другу ствар или ствари. Све ствари које су привучене на овај начин (извучене апстракцијом) су садржане у апстракцији која је, према томе, врста кон-тракције“³⁷⁸. Може се рећи да је тракција у ствари дјеловање апстрактног које омогућава формирање асамблажа концепта и перцепта: „Апс-тракција је таква јер сакупља многе ствари, јер је кон-тракт (окупљање) многих ствари. Савремена апстракција према томе тежи сузбијеној природи објелодањивања према дефиницији простора који је симболичан, упијајући, двосмислен, алузиван (скривен, увијен), атрактиван, сумиран, синтетизован, шематски и имагинаран.“³⁷⁹ Ако је за Делеза стварност виртуелна, онда у овом случају, апстракција као врста тракције омогућава постајање, актуелизацију виртуелних аспеката простора, односно асамблаж: „Бити апстрактан значи превазилазити посебне конкретне случајеве актуелног збивања; али превазилазити актуелну прилику не значи бити сасвим лишен везе са њом“³⁸⁰. Асамблаж подразумијева стално постајање кроз динамичност актуелизација произведених из виртуелних капацитета концепта и перцепције. Апстракција формира полигон за овакво дјеловање генеришући разлике и производећи интерактивна значења. Она дакле омогућава интеграцију осмишљеног и непредвидивог. Као архитектонски алат апстракција подразумијева извођење „апстрактних принципа из живота и природе, из реалних догађаја и архитектонских простора, и њихово прихватање за опште вриједности које би важиле за различите, слједеће, друге, 'туђе' конкретне ситуације“³⁸¹.

Апстракција као архитектонски алат омогућава дакле различита повезивања и пријањања. Повезивост ове врсте омогућава имагинација истовремено као алат дефинисања концептуалног одређења архитектуре и као средство различитих перцепцијских повезивања у релацијама тијело–архитектура. Имагинација је тако увијек продукција, а „не завршен процес који формира стабилне и завршене

³⁷⁸ Исто. 24

³⁷⁹ Исто. 24

³⁸⁰ В. Миленковић. Исто. 2004. 25

³⁸¹ Исто. 26

слике“.³⁸² Она „трансформише стварност и успоставља неочекиване везе; указује на другачије могућности приступања проблемима; она мора имати меморију и одређену базу знања – она је играч који увијек игра са отклоном од онога што јесте.“³⁸³ Имагинација дефинише поље које омогућава преклапање стварног и нестварног јер „нас у свом живом дејству одваја истовремено и од прошлости и од стварности“³⁸⁴. Присутност виртуелног у овом случају онемогућава хегемонијску видљивост, ону која припада систему, у којем све мора бити непосредно видљиво и објашњиво. Простор имагинације је доживљен простор, не у својој позитивности, већ са свим пристрасностима имагинације.³⁸⁵ Имагинација је услов успостављања релација тијело–окружење јер „ми не процјењујемо окружења искључиво властитим чулима, већ их испитујемо и оцјењујемо путем имагинације“³⁸⁶. Услов за постајање јесте имагинација јер управо она омогућава промјену: „Опажање, меморија и имагинација су у сталној интеракцији“³⁸⁷. Она се тиче могућности да елементи архитектуре дати као непромјењиви буду измијењени сваком перцепцијом.

Тензија која настаје у релацијама тијело–окружење, путем апстрактности и интензивности постаје продуктивна посредством имагинације. Апстрактност је тако окидач који покреће имагинацију и отвара поље потпуно различитих и непредвидивих могућности. Значења архитектонског искуства, у овом контексту, производ су имагинације. Апстрактност и имагинација су на овај начин нераскидиво повезани и представљају кључне алате асамблаж приступа архитектонском пројектовању.

³⁸² Гастон Башлар. Вода и снови – оглед о имагинацији материје. (Издавачка књижарница Зорана Стојановића: Сремски Карловци-Нови Сад 1998)

³⁸³ M. Gausa, V. Guallart, W. Müller, F. Soriano, F. Porrás, J. Morales. *Исто*. 2003. 330

³⁸⁴ Ibid 22

³⁸⁵ G. Bachelard. *Исто*. 1969. 24

³⁸⁶ J. Pallasmaa, H. F. Mallgrave, M. A. Arbib. *Исто*. 2013. 38

³⁸⁷ J. Pallasmaa. *Исто*. 2005. 67

5.3. Ка методологији архитектонског пројектовања: Отворено поље примјене

Да ли је асамблаж мишљење могуће превести у методологију архитектонског пројектовања? Обзиром да је оно претходно анализирано кроз релације концепције и перцепције, те да је самим тим доведено у везу са специфичним архитектонским приступима, могуће је закључити да је одговор потврдан. Међутим сама природа асамблаж мишљења не дозвољава једноставно превођење у поље операционализације. Штавише, могуће је рећи да оно прије отвара могућности, односно проширује поља у којима је могуће дјеловати, да би индивидуалном примјеном, односно субјективним архитектонском приступом могло постајати свођено, специфично и различито операционализовано.

Овдје се такође отвара и питање да ли је асамблаж мишљење мишљење које остаје искључиво у том домену или примјеном у архитектури оно превазилази домен мишљења и постаје сам архитектонски догађај? Одговор је и једно и друго. Када се ради о теорији мјеста, овакво мишљење служи прије свега као теоријски алат у ком се мјесто посматра као друштвено-просторни свежањ, односно асамблаж. Као што је већ речено, теоријски оквир у овом случају служи прије свега за разматрање начина на које мјесто може бити концептуализовано, усмјерено, или промијењено. Са друге стране, у случају примјене у архитектонском пројектовању, асамблаж јесте врста мишљења која профилише приступ, као и приступ који води ка концепцијско-перцепцијском догађају. Дакле, у случају примјене на овакав начин, ради се истовремено о мишљењу и потенцијалном догађају. У овом контексту асамблаж мишљење прераста у једну врсту властите продукције која подразумева континуитет у релацијама концепције и перцепције кроз вишеструке узрочно-последичне везе. Асамблаж мишљење тако бива преведено у алат архитектонске продукције јер се ради о садејству концепције (стратешка одредница), материјалности (физичка структура формирана концептуалним одређењем) и перцепције (различита перцепцијска одређења и производња перцепата). Продуктивност ове врсте је омогућена управо односом концепта и перцепта као двије нематеријалне категорије, посредством материјализације архитектуре, при чему се концепт посматра као стратешки, отворени капацитет материјалног одређења, а перцепт као тјелесни капацитет који се реализује у релацијама са материјалним одређењем. Успостављајући

релације на овај начин, материјални и нематеријални аспекти простора дефинишу архитектуру као асамблаж који истовремено произилази из мишљења и постаје једна врста његове продукције.

Дакле, посматрано у пољу могуће примјене, дефинисана платформа на којој се архитектура посматра као асамблаж концепта и перцепта представља отворено поље за могућа дјеловања, које се прецизније одређује, довршава и дефинише искључиво специфичним индивидуалним операционализацијама оних који је користе у властитом приступу архитектонском пројектовању. Сваки специфичан асамблаж приступ подразумијева архитектонску операционализацију која такође дефинише отворено поље ка различитим перцепцијским повезивањима и испољавањима свакодневице. Према томе могуће је закључити да је једина стална одредница асамблаж мишљења као методолошког апарата примјењивог у архитектонском пројектовању, управо двострука отвореност – она која је садржана у основи асамблаж концепта, као и она која у односу на њега може бити садржана у специфичним архитектонским концептима. Ове отворености нису пука мјеста која омогућавају промјену зарад себе саме, већ мјеста великих интензитета и продуктивности, било на нивоу мишљења (дефинисања концепције) или догађаја (перцепције и перцепата), која омогућавају промјену подстичући вишеструка, различита повезивања. Посматрано на овај начин, асамблаж мишљење омогућава потпуно различите могућности контекстуализације. Дакле, као што је промјењивост основна карактеристика архитектуре конципиране на овакав начин, може се рећи да је промјењивост и различита примјењивост основна карактеристика асамблаж мишљења. На овај начин дефинисана позиција, у којој се архитектура посматра као асамблаж концепта и перцепта, не формира директно примјењиву, прецизну методологију архитектонског пројектовања, већ платформу из које се могу развијати различити методолошки приступи.

6. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Поимање архитектуре и архитектонског искуства као асамблажа концепта и перцепта изведено је из универзалног, независног и отвореног асамблаж теоријског оквира, који у општем смислу представља форму али и садржај негације претходног – од Жила Делеза и Феликса Гатарија, преко Мануела Де Ланде, па до Кима Доувија и свих оних који су, на различите начине, разумијевали и тумачили феномене *мјеста* и *постајања* као цјелину која се формира из међуповезаности и токова између конституишућих дијелова укупног бивања. Конкретније, ради се о томе да је асамблаж ток живота, људи, материјала и идеја који дају динамичне идентитете стварању и створеном, ономе што називамо територија и екстериторијално, граници и безграничном, перцепцији и рецепцији итд. То значи да је асамблаж, генерално посматрано, она цјелина чија својства настају из интеракције њених конституишућих дијелова. Поједностављено речено, умјесто есенцијалног разматрања конституишућих дијелова једне цјелине, тежиште је у измијештању ка релацијама које се производе њиховим ступањем у однос. Ријеч је, заправо, о превазилажењу традиционалне (нововјековне) субјект–објект релације, односно субјект–објект раскола, у чему су супротстављени мишљење и чињење, посматрање и стварање, човјек и свијет итд. Поменути релацију производи такозвано биполарно мишљење које се профилише управо из субјект–објект расцјепа. Дакле, у истраживању је посебно потенциран став да асамблаж није производ ствари, него је доминантно продукт њихових веза и односа. Утолико, асамблаж посједује способности да, тако рећи изнутра, производи нову стварност. Управо производња ове врсте, указала се као основа продуктивности примјене асамблаж мишљења на релације концепције и перцепције у архитектури. Оваква производња, у истраживањима Кима Доувија, темељи се, у најопштијем смислу на постављању у однос теорије мјеста и филозофије постајања.

Примијењена у пољу архитектуре, оваква полазишта, на сличан начин, подразумијевају да третман архитектуре као асамблажа нужно захтијева стално редефинисање и исто тако стално ново и другачије разумијевање онога што се уобичајено називало формом створеног, односно трајно и заувјек завршеном формом, која је, као таква, статична. Оно што је статично, асамблаж дестабилизује

дајући му динамичност и флексибилност и омогућавајући да се у свему томе појављују нове и често неочекиване везе елемената целине.

На трагу наведеног, односно, на трагу идентификованих теоријских поставки, у истраживању су настанак и профилисање асамблажа концепта и перцепта позиционирани у хоризонт односа капацитета архитектонске концепције и могућих капацитета њене перцепције. У односу на ово, наглашено је да актуелизација капацитета ове врсте представља асамблаж, а да су услови за њу интензивност и креативност. Интензивност је, оно што је предуслов за процесе постајања, као унутрашња снага, односно, капацитет нечега да нешто постане. У самом раду, конкретније су обрађени специфични различити интензитети везани, прије свега, за поимање окружења кроз које мјесто може бити перципирано и који показују да се овдје ради о вишеструкој интензивности. Даље од поимања окружења као датости, тежиште је на интензивностима које су произведене архитектонском концепцијом, те као такве, зависно од конкретних промјена у окружењу, нужно производе и промјењивост његове перцепције. Перцепција, разматрана као тјелесни капацитет, од мишљења па до емоција, на овај начин обогаћује и проширује вишеструкост интензивности.

Дакле, вишеструкост интензивности на релацијама човјек–окружење, из постојећих теоријских поставки измијешта се у специфична разматрања односа концепт–перцепт. Наиме, архитектонски концепт није могуће посматрати херметички, већ је то нужно чинити кроз његову интеракцију унутар простора стварног живота. У раду је егзактно указано да се управо по овоме, архитектура и урбанизам разликују од других умјетничких израза. Јер, овдје се архитектонски концепт показује – поједностављено речено – као субјект који преиспитује стварност, али је и мијења искључиво у садејству са свакодневним животом. Са једне стране, архитектонски концепт мијења и људе, стално их трансформише, чини их увијек другачијим. Оваква, увијек про-активна улога архитектонског концепта има многа значења, али оно које треба посебно нагласити је свакако отварање поља могућности. Другим ријечима, ради се, заправо, о концепту чија је основна одредница отвореност. У тој и таквој отворености, незаобилазне су и психолошко-емотивне димензије архитектонског дјела које нам се откривају захваљујући првенствено вишеструком прожимању и богатству међусобних

односа субјекта и објекта. То значи да и перцепт није тек пуки рецептор него је управо онај који на посебне начине обједињује спољашње и унутрашње, те производи њихово прожимање.

Овдје смо већ у домену онога што називамо креативност. Архитектура је, по својој природи, резултат ауторске креативности, али – пошто не припада такозваним представљачким умјетностима – она је уроњена у непосредни живот, у окружење, па је, у овом случају и испољавање саме креативности, у великој мјери зависно и од прилика у самом окружењу. Наравно, понекад ова зависност може бити ограничавајућа, али нас такође може водити и сазнању о томе да функцију креативности, у оваквом хоризонту, може или чак мора – преузети и онај од којег се то обично не очекује – дакле, носилац улоге перцепције. Због тога, у случају архитектонског концепта, нужно је говорити и о једном посебном, креативном положају и улози саме перцепције, која ни у ком случају није тек пуко посматрање или пасивно примање особина и порука архитектонског дјела. Дакле, овдје, такође, имамо на дјелу прожимање концепта и перцепта, односно, чињеницу да *creatio*, у ствари припада и једном и другом. Другим ријечима, могуће је рећи да у ствари асамблаж настаје садејством ових двају креативности.

Наведено указује на релевантност посматрања архитектуре као асамблажа концепта и перцепта, што прије свега, значи отвореност архитектонског дјела према различитим перцепцијским моделима. Крајње исходиште једне овакве отворености јесте у томе да перцепт, са своје стране, свјесно или несвјесно, чак иде дотле да, такође на различите начине, може мијењати и мијења концепт. Ради се у ствари о вишеструком међусобном привлачењу и повезаности, односно пресеку капацитета концепције и перцепције, чија се експанзија огледа управо кроз њихов сусрет, односно асамблаж. У самом раду егзактније је објашњена мрежа разнородних односа ових капацитета управо кроз њихове различите експанзије. Наравно, овдје се не ради тек о пукој дијалектици и њеним одавно познатим правилима. Постављањем у однос креативности архитектонског стварања и креативности свакодневног живота, исходиште поменутих односа постаје много шире и богатије. Ова ширина и богатство показани су у дијеловима рада у којима се третирају карактеристике асамблажа концепта и перцепта: другост, поетика интензивности, аутотеличност, (транс)културалност и

тјелесност. Карактеристике су послужиле за дефинисање позиције из које се постојеће асамблаж поставке примјењују и на нов начин исказују кроз анализу релација концепта и перцепта у архитектури. Другим ријечима, оне асамблаж мишљење доводе у контекст функционалних, поетских, креативних, културних и тјелесних капацитета архитектуре производећи једну нову платформу за дискурсе који се баве питањима концепције и перцепције у архитектури.

Другост је третирана кроз разматрање функционалних аспеката архитектуре у односу на двије врсте вишеструкости: прве, која је предвиђена архитектонским концептом и друге коју собом носи свакодневно кориштење. С тим у вези наведени су темељни ставови о прожимању поменутих вишеструкости релевантних аутора, прије свега Ендрјуа Бенцамина и Сесила Балмонда. Ријеч је о односима тијела архитектуре и људског тијела. О томе свједоче конкретни примјери процеса постајања у којем се прожимају, али никада се до краја не поклапају ова два тијела. *Другост* се тако, на одређени начин, манифестује као асамблаж архитектуралне и људске другости. Из ових и оваквих другости, слиједи и оно што је у раду названо *поетика интензивности*. Ова карактеристика се доминантно односи на релације спољашности и унутрашњости при чему свако настањивање објекта тијелом, производи *поезију простора*, дајући му печат аутентичности. Тако се поетика архитектуре огледа кроз поетске тренутке – перцепте као производе капацитета тијела и концепта архитектуре. *Аутотеличност* је она карактеристика која је, заправо, и један од битних циљева прожимања концепта и перцепта, али са тежиштем на активирању индивидуалних креативних капацитета. Ови капацитети омогућавају ужитак у свакодневним активностима, кроз садејство са концепцијским капацитетима архитектуре. Дакле, ријеч је управо о истраживању специфичних начина на које архитектура, кроз интензитете које окупља, може активирати индивидуалне креативне капацитете. Култура и културни контекст готово непосредно утичу и на постајање архитектуре. Савременост је, између осталог, донијела и једну спознају, али истовремено и чињеницу да више није могуће затварање у локалне културе, јер су културне вриједности стално, такорећи, на размјени, односно, у међусобном оптицају. Тиме је, наравно, културни контекст реално проширен, тако да је архитектонски концепт нужно заснован на поменутом проширењу. Додуше, он

истовремено остаје везан и за микро ниво, односно за локалне културне вриједности. У ствари, транскултурално посматрање подразумијева прожимање поменути два нивоа у формирању асамблажа. Примјер анализиран у раду, указује на овакво прожимање јер, уколико архитектонски концепт посједује реални транскултурални капацитет, он на тај начин омогућава преплитање и повезивање културних сличности и разлика. На овај начин архитектура истовремено може бити препозната кроз локалне, али и универзалне вриједности. Што се тиче *тјелесности*, у раду је наглашен видан утицај полазишта да је, у суштини, простор ништа друго до *екстензија тијела*. Примјеном овог полазишта на релације концепт–перцепт, омогућен је битан увид који нам указује да је пулсирање тијела, исто тако битно, ако не и више, као и пулсирање мишљења. Дакле, опет на дјелу имамо прожимање онога што је, на први поглед различито.

Могуће је закључити да је *тјелесност* у ствари истовремено основна карактеристика, која садржи и све остале наведене карактеристике, јер се у суштини оне такође заснивају на релацијама тијело–окружење, односно концепт–перцепт, те се као такве, тичу обостране екстензивности. Оне су у овом истраживању разложене искључиво из разлога да се покрије што шире поље које дефинише својеврсну асамблаж платформу, која се тиче релација концепције и перцепције у различитим аспектима архитектонског мишљења. Анализа релација концепта и перцепта у оваквој, интенционално дефинисаној, отвореној платформи управо отвара и различите могућности њене примјене. Прије свега моћ асамблаж мишљења примијењеног на овакав начин превазилази домен мишљења, те може постати његова продукција у стварном животу. Јер, заснована на мишљењу, она постаје и производња стварности која је у домену архитектонског дјеловања имплементирана у свакодневном животу. Овај однос подразумијева континуитет од мишљења до самог догађаја. Другим ријечима, оваква продуктивност огледа се кроз једну врсту архитектонског асамблаж догађаја који је на својеврстан начин актуелизација асамблаж мишљења.

Према свему наведеном платформа на којој се архитектура посматра као асамблаж концепта и перцепта, дефинисана на овакав начин, омогућава различите контекстуализације, односно примјене, како у теоријско-емпиријским истраживањима, тако и у практичном дјеловању, као инспиративни модел за

дефинисање специфичних методолошких приступа архитектонском пројектовању. Поред наведеног, у најширем смислу истраживање такође проширује поље у ком се архитектура и филозофија преплићу потенцирајући продукцијску страну овог сусрета и превазилазећи на тај начин приступе који теже искључиво детектовању њихових аналогија. Према томе, овај рад, кроз један специфичан фокус, у ствари, тек отвара поље могућих примјена асамблаж мишљења, као и асамблаж дјеловања, односно стварања, јер се, као што је већ речено, у најширем смислу, у њему ради о специфичном хоризонту односа човјека и свијета.

7. СПИСАК КОРИШТЕНЕ ЛИТЕРАТУРЕ И ИЗВОРА

Примарна литература:

- Auret, Hendrik. "The poetics of architecture:" *Look Away*. 6. 2007. 37-39
- Benjamin, Andrew. *Filozofija Arhitekture*, pr. Živojin Bata, (Beograd: Clio 2011)
- Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*, pr. Filipović Frida, (Kultura: Beograd 1969)
- Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press 2005)
- Dovey, Kim. *Becoming places: urbanism/architecture/identity/power*, (London: Routledge 2010)
- Madeline Gins, Arakawa. *Architectural Body*, (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2002)
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologija percepcije*, pr. Habazin Anđelko, (Sarajevo: Veselin Masleša 1978)
- Pallasmaa, Juhani, Mallgrave, Harry Francis, Arbib, Michael A. *Architecture and neuroscience*. (Espoo, Finland: Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation 2013)
- Richards, Ruth. "Everyday Creativity Process and Way of Life – Four Key Issues". *The Cambridge handbook of creativity*. ур. Kaufman, James C. and Robert J. Sternberg. (Cambridge: Cambridge University Press 2010)
- Tschumi, Bernard. *Arhitektura i disjunkcija*, pr. Kalčić Silva, (Zagreb: AGM, 2004)
- Csikszentmihalyi, Mihaly. *Flow The Psychology of Optimal Experience*, (London: HarperCollins Publishers 2008)
- Welsch, Wolfgang, „Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today”, *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. by Mike Featherstone and Scott Lash, (London: Sage 1999) 194-213

Секундарна литература:

- A. Littoa, Salvator-John, Belfiore, Matteo, Kuma, Kengo. *Patterns and layering: Japanese spatial culture, nature and architecture*. (Berlin: Gestalten 2012)
- A. Plucker, Jonathan, C. Makel, Matthew "Assessment of Creativity". *The Cambridge handbook of creativity*. ур. Kaufman, James C. and Robert J. Sternberg. (Cambridge: Cambridge University Press 2010)
- Almazan, Jorge „Metropolitan and local urban intensities in Tokyo“ *Symposium Measuring the Non-Measurable - Colection of pappers*, (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)
- Balmond, Cecil. *Informal*, (Munich, Berlin, London, New York: Prestel 2007)
- Banham, Reyner. „A home is not a house“, *Housing and Dwelling Perspectives on Modern Domestic Architecture*, ed. Barbara Miller Lane (London: Routledge 2006)
- Baudrillard, Jean. Nouvel, Jean. *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, pr. Kovačević Leonardo, (Zagreb: AGM, 2008)

- Башлар, Гастон. *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*, пр. Вуковић Мира, (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића 1998)
- Beroš, Ana Dana. „O prirodi nove arhitekture“ Intervju sa Junija I. u Tokiju 23, *Oris, Časopis za arhitekturu i kulturu br. 58*, (Arhitekst: Zagreb 2009.) 6-25
- Boontharm, Davisi. „Creative Reuse Milieu life“, *Symposium Measuring the Non-Measurable - Colection of pappers*. (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)
- Brunet, Piter. Vils, Dejvid. „Prostorne umetnosti: razgovor sa Žakom Deridom“, *Razgovori sa arhitektima-o reči arhitektae kao arhitekturalnom aktu*, Đokić Vladan i Bojanić Petar, ur. (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet 2011) 13-36
- Vasiljević Tomić, Dragana. „Exhibition: Phenomenon of Changeable Spatial Expirience“, „*Wohnlich*“, ed. Ljiljana Blagojević, (Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture 2010)
- Day, Christopher. *Places of the soul: architecture and environmental design as a healing art*. (Oxford: Architectural Press 1990)
- De Landa, Manuel. *A new philosophy of society assemblage theory and social complexity* (London: Continuum 2006)
- de Sola – Morales, Ignasi. *Differeces, Topographies of Contemporars Architecture*, (Massachusetts: MIT 1997)
- *Deleuze, Gilles. Boyman, Anne. Pure immanence: essays on a life* (New York: Zone Books 2001)
- Deleuze, Gilles. *Foucault* (Universty od Minnesota Press: Minneapolis 2000)
- Kim Dovey, „Assembling Architecture“, *Deleuze and Architecture*. ed by Hélène Frichot (Edinburgh: Edinburgh University Press 2013) 131-148
- Dovey, Kim. „Intensifying Places, Transit-Oriented Urbanism as Resilient Assemblage“, *Symposium Measuring the Non-Measurable - Colection of pappers*, (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)
- Dovey, Kim. *Framing places mediating power in built form*, (London: Routledge 1999)
- Elin, Nan. „Predgovor-uvod za knjigu pod naslovom: Nagli zaokret u gradu: ka integralnom urbanizmu“, *Postmoderni urbanizam*, pr. Nenadović Mateja, (Beograd: Orion Art, 2002)
- Zanini, Pjero. *Značenja granice, Prirodna, društvena i istorijska određenja*, pr. Slatinac Slavica, (Beograd: Clio, 2002)
- Zumptor, Peter *Misliti arhitekturu*, pr. Barbarić Damir, (Zagreb: AGM, 2003)
- Zumthor, Peter. *Atmospheres: Architectural Environments - Surrounding Objects*, (Basel: Birkhauser Architecture 2006)
- Jacobs, Jane. „Odbrana velikog grada“ *Urbanizam, utopija i stvarnost*. ur. Fransoaz Šoa. (Beograd: Građevinska knjiga 1978) 320-330
- Levinas, Emmanuel. *Kad Bog upada u mišljenje*, (Trebinje: NIP Glas Hecegovine 2008)
- Lefebvre, Henri, Goonewardena, Kanishka. *Space, difference, everyday life: reading Henri Lefebvre*, (New York: Routledge 2008)
- Lynch, Kevin. *Slika jednog grada*, pr. Maksimović J. Milutin, (Beograd: Građevinska knjiga, 1974)

- Mako, Vladimir. „Research in Aesthetics of Wohnlich“, „*Wohnlich*“, ed. Ljiljana Blagojević, (Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture 2010)
- Mako, Vladimir. *Estetika-arhitektura: Kreativni proces između subjektivnog opšte-društvenog estetskog značenja*, (Beograd: Orion Art 2009)
- Mako, Vladimir. *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava* (Beograd: Orion Art 2005)
- Миленковић, Владимир. *Архитектонска форма и мултифункционалност*, (Београд:Задужбина Андрејевић 2004)
- Mimica,Vedran. Radman, Andrej. “Fajrunt!”, Interview with Aaron Betsky, *Oris, Časopis za arhitekturu i kulturu br. 55*. Zagreb 2009. 120-139
- Mozas, Javier. „This is hybrid“, *This is Hybrid, An analysis of mixed-use buildings*, (Vitoria Gasteiz: A+T 2011)
- Norberg – Schulz. Christian, *Stanovanje, stanište, urbani prostor, kuća*, pr. Oda-Marija-Nike Karapešić, (Beograd: Građevinska knjiga 1990)
- Norberg – Schulz. Christian, *Egzistencija, prostor, arhitektura*, pr. Maksimović J. Milutin, (Beograd: Građevinska knjiga, 1999)
- Norberg – Šulc, Kristijan. *Fenomen mesta*, u Teorija arhitekture i urbanizma, ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet 2009) 260-273
- Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*, (New York: Rizzoli 1980)
- Obad Šćitaroci, Mladen, Bojanić - Obad Šćitaroci, Bojana. „Prilog istraživanju međusobnog isprepletanja kultura istoka i zapada u vrtnoj umjetnosti“, *Prostor, Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam Vol.3n No.2*. 1995. 251-274.
- Pallasmaa, Juhani. *The eyes of the skin, Architecture and the Senses*, (New York: Wiley, 2005)
- Parker Pearson, Michael, Richards, Colin. “Ordering the world: perceptions of architecture, space and time“. *Architecture and order: approaches to social space*. (London: Routledge 1996.)
- Parr, Adrian. *The Deleuze dictionary*, (Edinburgh: Edinburgh University Press 2010)
- Radović, Darko. „How can one express: nothing? (Comment dire: rien?), towards essayistic investigation of everyday life“, *Symposium Measuring the Non-Measurable - Collection of papers*, (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)
- Radović. Darko, „N.Y, Japan – spaces and practices of cultural resistance“, *Symposium Proceedings: Eco Urbanity-Towards the well-mannered built environment*, (Tokyo: 2007)
- Rice, Charles. *The emergence of the interior: architecture, modernity, domesticity* (London: Routledge2007)
- Rykwert, Joseph. *The seduction of place: the city in the twenty-first century*, (New York: Pantheon Books 2000)
- Sim, David. „Notes of Nyhavn“, *Symposium Measuring the Non-Measurable - Collection of papers*, (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)
- Sim, David. “Building Liveable Cities for the future – The importance of „tick“ thresholds between public and private“, *Symposium Proceedings: Eco Urbanity-Towards the well-mannered built environment*, (Tokyo: 2007)

- Smyth, Gerry, Croft, Jo. *Our house the representation of domestic space in modern culture*. (Amsterdam: Rodopi 2006)
- Sutton, Damian, and Martin-Jones, David. *Deleuze Reframed a guide for the arts student*. (London: I.B. Tauris 2011)
- Sheringham, Michael. *Everyday life theories and practices from surrealism to the present*, (Oxford: Oxford University Press 2006)
- T. Gendlin, Eugene. "Arakawa and Gins: The Organism-Person-Environment Process." *Inflexions* 6, "Arakawa and Gins" (January 2013) 222-233
- Thomas, Chyng. „The Measure of Hong Kong's Urban Intensity“, *Symposium Measuring the Non-Measurable - Colection of pappers*, (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)
- Tieben, Hendrik, „Hong Kong: Culture of Adaptation, Exploitation, and Desire“, *Symposium Measuring the Non-Measurable - Colection of pappers*, (Keio University Hiyoshi Campus, 2011)
- Tschumi, Bernard. *Tschumi on architecture, Conversation with Enrique Walker* (New York: The Monacelli Press, 2006)
- Frichot, Hélène, Stephen, Loo. 2013. *Deleuze and architecture*, (Edinburgh: Edinburgh University Press 2013)
- Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*, pr. Zec Božidar, (Beograd: Nolit, 1982)
- Hill, Jonathan. *Immaterial Architecture*, (London: Routledge)
- Holl, Steven. Perez-Gomez, Alberto. Pallasmaa, Juhani. *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, (San Francisco: William Stout Publishers 2007)
- Colebrook, Claire. *Understanding Deleuze*. (Crows Nest, N.S.W.: Allen & Unwin 2002)
- Cvetić, Mariela. „Theoretical Consideration of the Exhibition: Between Wohnlich and Chez soi“, „Wohnlich“, ed. Ljiljana Blagojević, (Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture 2010)
- Cortes, Juan Antonio. „Razgovor sa Kazujo Sedimom i Rijem Nišizawm“ *Dijalozi sa arhitektima, o reči arhitekta kao arhitekturnom aktu*, ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet 2011) 64-83
- Škorc, Bojana, *Uvod u psihologiju opažanja i kognitivnu psihologiju za studente umetnosti*, (Beograd: Fakultet likovnih umetnosti Univerzitet u Beogradu)
- Yushi, Uehara. "Critical functionalism of SANAA = SANAA's kritischer Funktionalismus". *Architektur Et Theorie*. (Hrsg.: Stiftung Städelshule Für Baukunst. Luise King. 2009.) 94-137

Општа литература:

- Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text* (New York: Hill and Wang, 1975)
- Barthes, Roland. "Semiology and the Urban 1981" *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach, (Routledge, London, 1997) 166-171
- Bergson, Anri. *Stvaralačka evolucija*, pr. Filip Medić (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, i Novi Sad: Dobra vest, 1991)
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1997)
- Blekburn, Sajmon. *Oksfordski filozofski rečnik*, pr. Petrović Ljiljana, (Novi Sad: Svetovi 1999)

- Gausa, Manuel. Guallart, Vicente. Müller, Willy. Soriano, Federico. Porras, Fernando. Morales, José. *The Metapolis Dictionary Of Advanced Architecture: City, Technology And Society In The Information Age* (Barcelona: Actar 2003)
- Graham, Allen, *Intertextuality, The New Critical Idiom*, (London and New York: Routledge 2000)
- Гидеон, Сигфрид. *Простор, време, архитектура*, пр. Milorad Radonić, Trbojević Ranko, (Београд: Грађевинска књига 2000)
- Делез, Жил, Гатари, Феликс. *Шта је филозофија*, (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка Књижарница Зорана Стојановића 1995)
- Еко, Umberto. *Granice Tumačenja* пр. Piletić Milana, (Београд: Paidea, 2001)
- Еко, Umberto. *Kultura informacija komunikacija* пр. Drndarski Mirjana, (Београд: Nolit, 1973)
- Leach, Neil. *Rethinking architecture: a reader in cultural theory*, (New York: Routledge 1997)
- Lefebvre, Henri. *The production of space*, (Oxford: Blackwell Publishing 1991)
- Marshall, Gordon. *Dictionary of Sociology*. (New York: Oxford University Press, 1998)
- Hajdeger, Martin. „Građenje, stanovanje, mišljenje“, *Teorija arhitekture i urbanizma*, ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić, (Београд: Универзитет у Београду, Архитектонски факултет 2009) 115-124
- Heidegger, Martin. *Bitak i vrijeme*, пр. Šarinić Hrvoje, (Zagreb: Naprijed 1985)
- Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, (Zagreb: Horetzky 2005)
- Šuvaković, Miško. *Postmoderna, 73 pojma*. (Narodna Knjiga: Београд 1995)

Остали извори:

- Da Landa, Manuel. „Deleuze, Subjectivity, and Knowledge“, предавање одржано 2009. у European Graduate School. <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/videos/deleuze-subjectivity-and-knowledge> (кориштено 8.4.2013.)
- Da Landa, Manuel. „Immanent Patterns of Becoming“, предавање одржано 2009. у European Graduate School. <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/videos/immanent-patterns-of-becoming/> (кориштено 8.5.2013.)
- Da Landa, Manuel. „Intensive and Topological Thinking“, предавање одржано 2011. у European Graduate School, <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/videos/intensive-and-topological-thinking/> (кориштено 12.5.2013.)
- Eisenman, Peter. „Interview with J. Kipnis“, *Architecture of Deconstruction The specter of Jaques Derrida, International Scientific Conference*, University of Belgrade, Faculty of Architecture, 26th, October 2012 (забиљешке И.Ж.)
- Gins, Madeline, Arakawa, Shusaku. <http://www.reversibledestiny.org/> (кориштено 10.9.2013.)
- Gins, Madeline, Arakawa, Shusaku. http://www.yoropark.com/e/rev/index_a_en.html (кориштено 5.9.2013.)
- Zumthor Peter. „Les Thermes De Pierre“ <https://vimeo.com/4234295> (кориштено 27.4.2014.)
- Ingraham, Catherine. „Architecture with a big a“, *Architecture of Deconstruction The specter of Jaques Derrida, International Scientific Conference*, University of Belgrade, Faculty of Architecture, 26th, October 2012 (забиљешке И.Ж.)

- Junya Ishigami. „How small? How vast? How architecture grows?“
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/junya-ishigami-how-small-how-vast-how-architecture-grows> (кориштено 12.5.2015.)
- Lambert, Léopold, „Architectures of joy. A spinozist reading of Parent/Virilio and Arakawa/Gins' architecture.“
<http://boiteaoutils.blogspot.no/2010/12/architectures-of-joy-spinozist-reading.html> (кориштено. 14.06.2013.)
- Nishizawa, Ryue. „Lecture Presented by CCA Architecture Program.“
<https://www.youtube.com/watch?v=hjvDGMMcJqc> (кориштено 7.5.2015.)
- Njirić+, „074 Kindergarten MB - Zagreb, 2005.“
<http://www.njiric.com/work/chronological/2005> (кориштено 2.5.2014.)
- Power Odden, Jarle. Harder stuff. „Løvaas & Wagle decoration of the opera house that Bjørnvika - Catalog text for retrospective exhibition“, Museum of Contemporary Art, The National Museum of Art, Architecture and Design. 2008. <http://www.lovaas-wagle.no/text-pages/stromodden.html> (кориштено 28.3.2015.)
- „SANAA win Daylight Award for Rolex Learning Center: Interview with Sejima + Nishizawa (SANAA)“
<https://www.youtube.com/watch?v=TDTRrMegKyQ> (кориштено 7.5.2015.)
- Sejima, Kazuyo. „EPFL Rolex Learning Center designed by SANAA“
<https://www.youtube.com/watch?v=4O0OqdIoOPQ> (кориштено 21.5.2015.)
- Sejima, Kazuyo. „Lecture: Gathering Space“
<https://www.youtube.com/watch?v=NiwpNM0Oo5M> (кориштено 21.5.2015.)
- Smith, Daniel, Protevi, John, „Gilles Deleuze, The Stanford Encyclopedia of Philosophy“ (Spring 2013 Edition)
<http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/deleuze/> (кориштено 21.4.2014.)
- Wigley, Mark. „The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt“. *Architecture of Deconstruction The specter of Jaques Derrida*. International Scientific Conference, University of Belgrade, Faculty of Architecture, 26th, October 2012. (забиљешке И.Ж.)

Сликe:

- Слика 1: *Snøhetta* Осло Опера 2008. (И.Ж. јануар 2015.)
- Слика 2: Поље могућности (И.Ж. април 2015.)
- Слика 3: Планинарење (И.Ж. април 2015.)
- Сликe 4,5: Игра, Удобност (И.Ж. април 2015.)
- Сликe 6,7: Дотицајност (И.Ж. април 2015.)
- Слика 8: Другост (И.Ж. април 2015.)
- Слика 9: Поетска слика (преузето 3.12.2014. са
<https://myinnergoddess.wordpress.com/2010/04/23/thats-art-iv-peter-zumthor/>)
- Слика 10: Пејзаж (преузето 4.12.2014. из филма „Les Thermes De Pierre“
<https://vimeo.com/4234295>)
- Сликe 11,12,13: Поетско стварање – асамблаж (преузето 4.12.2014. из филма „Les Thermes De Pierre“ <https://vimeo.com/4234295>)
- Слика 14: Инсталација *Wohnlich*, Љиљана Благојевић, Драгана Васиљевић Томић, Владимир Миленковић, Мариела Цветић, Татјана Стратимировић -

- Венецијанско Бијенале архитектуре 2008. (преузето 10.4.2014. са <http://prometheus.arh.bg.ac.rs/upload/0910/Razno/Mariela%20Cvetic.pdf>)
- Слика 15: Njirić+ архитекти - вртић Medo Brundo, Загреб, 2008: микро-урбанизам (преузето 3.5.2014. са <http://www.njiric.com/work/chronological/2005>)
 - Слика 16: Дјечија улица (преузето 3.5.2014. са <http://www.njiric.com/work/chronological/2005>)
 - Слика 17: *Аутотелична архитектура: Упознавање стварног живота – интензивност vs креативност* (преузето 3.5.2014. са <http://www.njiric.com/work/chronological/2005>)
 - Слика 18: Јунија Ишигами - *КАИТ Workshop, Kanagawa, Japan*, 2008. (преузето 14.5.2015. са <https://www.pinterest.com/pin/177329304047931935/>)
 - Слика 19: *Приступачна апстракција* (преузето 14.5.2015. са <http://www.metalocus.es/content/en/blog/kait-kobo-kanagawa-institute-technology-detail>)
 - Слика 20: *Раслојавање: локалне/универзалне вриједности* (преузето 14.5.2015. са <http://www.metalocus.es/content/en/blog/kait-kobo-kanagawa-institute-technology-detail>)
 - Слика 21: Аракава и Џинс: *Site of Reversible Destiny* (преузето 10.9.2013. са <http://www.reversibledestiny.org/elliptical-field-%E2%96%91%E2%96%91-site-of-reversible-destiny-%E2%96%91%E2%96%91-yoro/>)
 - Слика 22: Пластичност – концепт/перцепт: *Критичка сличност кући* (преузето 10.9.2013. са <http://www.reversibledestiny.org/elliptical-field-%E2%96%91%E2%96%91-site-of-reversible-destiny-%E2%96%91%E2%96%91-yoro/>)
 - Слика 23: *Откривање - Elliptical Field* (преузето 10.9.2013. (преузето 10.9.2013. са <http://www.reversibledestiny.org/elliptical-field-%E2%96%91%E2%96%91-site-of-reversible-destiny-%E2%96%91%E2%96%91-yoro/>)
 - Слика 24: Тјелесност (преузето 10.9.2013. са <http://www.tofugu.com/2011/11/17/yoro-park-the-site-of-reversible-destiny/>)
 - Слика 25: *Sanaa: Rolex*, едукативни центар у Лозани, Швајцарска, 2010. (преузето 25.5.2015. са <http://biaar.com/realizaciones/rolex-learning-center/>)
 - Слика 26: Парк (Преузето 25.5.2015. са <http://biaar.com/realizaciones/rolex-learning-center/>)
 - Слика 27: Унутра-споља: кућа *Flower* (преузето 23.2.2015. са <https://www.flickr.com/photos/26151034@N00/1760774516>)
 - Слика 28: Поетика интензивности: прецизност (преузето 28.2. са http://issuu.com/andrew-chaplin/docs/diagrams_of_dynamism)
 - Слика 29: Другост (преузето 25.5.2015. са <http://4.bp.blogspot.com/-TLcR-fdmfG0/T1QiBQSNdJI/AAAAAAAAAFg/d2QMIAE8LGo/s1600/1313713064-ski-learning-2-528x351.jpg>)
 - Слика 30: Креативност (преузето 25.5.2015. са <http://socks-studio.com/2010/07/05/kids-%E2%99%A5-sanaa/>)

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Иван Живановић рођен је 1978. године у Требињу у Босни и Херцеговини. Основну и средњу Грађевинску школу завршио је у Бањалуци. Студије архитектуре уписао је 1997, а звање дипломираног инжињера архитектуре стекао 2004. године на Архитектонско-грађевинском факултету Универзитета у Бањалуци. Од 2008. године студент је докторских академских студија на Архитектонском факултету Универзитета у Београду.

У периоду од 2005. до 2010. године радио је као асистент, а од 2011. до 2015. године, као виши асистент, на Архитектонско-грађевинском факултету Универзитета у Бањалуци, на Одсеку архитектура, на предметима Архитектонско пројектовање 3 (породично становање), Архитектонско пројектовање 4 (вишепородично становање), Архитектура унутрашњих простора 1 и 2 и Архитектура унутрашњих простора – изборни предмет, који припадају ужим научним областима архитектонско пројектовање и архитектура унутрашњих простора и дизајн. Био је ментор студентских тимова на неколико архитектонских конкурса и радионица. Као члан ауторског тима, 2007. године организовао је изложбу *In Tim No*, а 2011. изложбе *InsideOut* и *InsideOut+*, које представљају радове са предмета Архитектура унутрашњих простора.

Поред педагошког рада, Иван Живановић, бави се и научним радом из области методологије и филозофије архитектонског пројектовања. Из ове области објавио је неколико стручних и научних радова. Као члан тима или самостално, аутор је бројних урбанистичких, архитектонско-урбанистичких и архитектонских пројеката, те пројеката ентеријера. Као члан ауторских тимова, добитник је више награда на архитектонско-урбанистичким конкурсима. Излагао је радове на неколико националних и интернационалних изложби.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Иван Живановић

број индекса 2008/34

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

АРХИТЕКТУРА КАО АСАМБЛАЖ КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА

- 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, 3.11.2015.


Ivan Živanović

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора	Иван Живановић
Број индекса	2008/34
Студијски програм	Докторске академске студије научног карактера: област АРХИТЕКТУРА И УРБАНИЗАМ
Наслов рада	Архитектура као асамблаж концепта и перцепта
Ментор	проф. др Владимир Мако
Потписани/а	Иван Живановић

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, 3.11.2015.



Ivan Živanović

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

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

АРХИТЕКТУРА КАО АСАМБЛАЖ КОНЦЕПТА И ПЕРЦЕПТА

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, 3.11.2015.

