



UNIVERZITET U NOVOM SADU  
FAKULTET TEHNIČKIH NAUKA



**Estetizacija u savremenom arhitektonskom diskursu:  
dualitet priređenog i autentičnog**

doktorska disertacija

Mentori:

**dr Jelena Atanacković Jeličić, redovni profesor**

**dr Milan Rapačić, redovni profesor**

Kandidat:

**Marija Čaćić**

*Novi Sad, 2023. godine*

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА<sup>1</sup>

Врста рада:	Докторска дисертација
Име и презиме аутора:	Марија Ђаћић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	др Јелена Атанацковић Јеличић, редовни професор, ФТН, УНС др Милан Рапаић, редовни професор, ФТН, УНС
Наслов рада:	Естетизација у савременом архитектонском дискурсу: дуалитет приређеног и аутентичног
Језик публикације (писмо):	Српски (латиница)
Физички опис рада:	Страница: 175 Поглавља: 6 Референци: 133 Табела: / Слика: 4 Графикона: 18 Прилога: 3
Научна област:	Архитектура
Ужа научна област (научна дисциплина):	Архитектонско-урбанистичко планирање, пројектовање и теорија
Кључне речи / предметна одредница:	естетизација, концепт, свакодневни живот, дуалитет
Резиме на језику рада:	<p>Архитектонска стварност, која се суочава са незауостављивим растом просторне проблематике, „добар простор” своди на добар производни дизајн на глобалном тржишту естетских сензација. У вртлогу естетизације, која посредством дигиталних когнитивних стимулација захвата и архитектонски простор, додатно забрињава што се у пројектантској методологији недовољно третира свакодневни живот корисника у простору.</p> <p>С обзиром на нужност сагледавања архитектонског простора и људског живота у спрези, проблемско питање се позиционира између естетичких имагинација концептуалног и етичких захтјева свакодневног простора. Иницијална претпоставка је да архитектонски простор детерминише дуализам - двојство различитих стања простора, који имају различите утицаје на перцепцију посматрача, односно на свакодневни живот корисника. Тај дуализам приређеног (рендерованог) и аутентичног (свакодневног) простора испољава све учесталије конфликтан однос, што доводи у питање позицију њиховог заједничког чиниоца - концепта простора. Главна хипотеза рада испитује да ли масовна продукција естетизованих слика хетеротопијског живота, заробљена у домену окуларних сензација, узрокује занемаривање суштинских просторно-</p>

<sup>1</sup> Аутор докторске дисертације потписао је и приложио следеће Обрасце:

5б – Изјава о ауторству;

5в – Изјава о истоветности штампане и електронске верзије и о личним подацима;

5г – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штампаном и електронском облику и не кориче се са тезом.

	<p>егзистенцијалих интереса човјека и нарушава ауторитативност архитектонског концепта, преводећи га у манир.</p> <p>Синтеза закључака културолошког, концептуалног, естетског и феноменолошког перципирања простора, која укључује релевантна теоријска мишљења, ставове анкетираних фокусних група (пројектаната, корисника и посматрача простора) и резултате нумеричког експеримента спроведеног путем дубоког машинског учења (коришћењем неуронске мреже), даће допринос у разматрању простора као живота, а не пуке материјалне појавности.</p>
Датум прихватања теме од стране надлежног већа:	30.06.2022. године
Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	<p>Председник: Др Радивоје Динуловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду;</p> <p>Члан: Др Игор Мараш, ванредни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду;</p> <p>Члан: Др Ана Никезић, редовни професор, Архитектонски факултет, Универзитет у Београду;</p> <p>Члан (ментор): Др Јелена Атанацковић Јеличић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду;</p> <p>Члан (ментор): Др Милан Рапаић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду;</p>
Напомена:	

KEY WORD DOCUMENTATION<sup>2</sup>

Document type:	Doctoral dissertation
Author:	Marija Čačić
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	PhD Jelena Atanacković Jeličić, Full Professor, FTN, UNS PhD Milan Rapačić, Full Professor, FTN, UNS
Thesis title:	Aestheticization in contemporary architectural discourse: the dualism of staged and authentic
Language of text (script):	Serbian language (latin script)
Physical description:	Pages: 175 Chapters: 6 Reference: 133 Tables: / Illustrations: 4 Graphs: 18 Appendices: 3
Scientific field:	Architecture
Scientific subfield (scientific discipline):	Architectural-Urbanistic Planning, Design and Theory
Subject, Key words:	aestheticization, concept, everyday space, duality
Abstract in English language:	<p>Within the unstoppable growth of spatial issues, good space turns into attractive product design in the global market of aesthetic sensations. While aestheticization attacks the space through digital cognitive stimulation, it is upsetting that the everyday life is insufficiently treated in the architectural design.</p> <p>With the necessity of considering the space and life in conjunction, the research question is placed between the aesthetic imaginations of the conceptual and ethical requirements of the everyday. The initial hypothesis is that architectural space is determined by dualism of different modalities, which affect the spectator's perception and the dweller's everyday life. That dualism of staged and authentic space manifests an increasingly conflicting relationship, which makes questionable their common element - the concept of space. Research aim is to show whether the mass production of aestheticized images of heterotopian life, as ocular sensations, causes the neglect of the spatial and existential interests of users and disrupts the authoritativeness of the architectural concept, translating it into a manner.</p> <p>Synthesis of the conclusions of cultural, conceptual, aesthetic and</p>

<sup>2</sup> The author of doctoral dissertation has signed the following Statements:

56 – Statement on the authority,

5B – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5r – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

	phenomenological perception of space, which includes relevant theories, answers of surveyed focus groups (architects, users and observers of the space) and the results of a numerical experiment conducted through deep machine learning (using neural networks) - all together will contribute to the consideration of space as life, and not mere material appearance.
Accepted on Scientific Board on:	30 / 06 / 2022
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	<p>President: PhD Radivoje Dinulović, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad;</p> <p>Member: PhD Igor Maraš, Associate Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad;</p> <p>Member: PhD Ana Nikezić, Full Professor, Faculty of Architecture, University of Belgrade;</p> <p>Member (Mentor): PhD Jelena Atanacković Jeličić, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad;</p> <p>Member (Mentor): PhD Milan Rapaić, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad;</p>
Note:	

*Želim posebno da se zahvalim svojim mentorima prof. dr Jeleni Atanacković Jeličić i prof. dr Milanu Rapaću na neizmornoj pomoći, stručnim savjetima, безусловnom razumijevanju, dostupnosti i ogromnoj podršci koju su mi pružili tokom izrade doktorske disertacije. Zahvaljujem se članovima komisije koji su prepoznali kvalitet i značaj teme istraživanja i svim prijateljima i kolegama na ukazanoj podršci tokom rada.*

*Posebnu i najveću zahvalnost dugujem mojoj porodici, roditeljima Velinki i Žarku za najveću podršku i ohrabrivanje svih mojih odluka tokom školovanja, sestri Tijani na neizmornoj podršci i savjetima i suprugu Darku na bezgraničnom razumijevanju, pomoći i motivaciji u realizaciji doktorske disertacije.*

*Mojim roditeljima,*

*Velinki i Žarku*

## **Apstrakt**

### *Estetizacija u savremenom arhitektonskom diskursu: dualitet priređenog i autentičnog*

Arhitektonska stvarnost, koja se suočava sa nezaustavljivim rastom prostorne problematike, „dobar prostor” svodi na dobar proizvodni dizajn na globalnom tržištu estetskih senzacija. U vrtlogu estetizacije, koja posredstvom digitalnih kognitivnih stimulacija zahvata i arhitektonski prostor, dodatno zabrinjava što se u projektantskoj metodologiji nedovoljno tretira svakodnevni život korisnika u prostoru.

S obzirom na nužnost sagledavanja arhitektonskog prostora i ljudskog života u sprezi, problemsko pitanje se pozicionira između estetičkih imaginacija konceptualnog i etičkih zahtjeva svakodnevnog prostora. Inicijalna pretpostavka je da arhitektonski prostor determiniše dualizam - dvojstvo različitih stanja prostora, koji imaju različite uticaje na percepciju posmatrača, odnosno na svakodnevni život korisnika. Taj dualizam priređenog (renderovanog) i autentičnog (svakodnevnog) prostora ispoljava sve učestalije konfliktan odnos, što dovodi u pitanje poziciju njihovog zajedničkog činioca - koncepta prostora. Glavna hipoteza rada ispituje da li masovna produkcija estetizovanih slika heterotopijskog života, zarobljena u domenu okularnih senzacija, uzrokuje zanemarivanje suštinskih prostorno-egzistencijalnih interesa čovjeka i narušava autoritativnost arhitektonskog koncepta, prevodeći ga u manir.

Sinteza zaključaka kulturološkog, konceptualnog, estetskog i fenomenološkog percipiranja prostora, koja uključuje relevantna teorijska mišljenja, stavove anketiranih fokusnih grupa (projektanata, korisnika i posmatrača prostora) i rezultate numeričkog eksperimenta, sprovedenog putem dubokog mašinskog učenja (korišćenjem neuronske mreže), daće doprinos u razmatranju prostora kao života, a ne puke materijalne pojavnosti.

## **Ključne riječi**

*estetizacija, koncept, svakodnevni život, dualitet*



## **Abstract**

*Aestheticization in contemporary architectural discourse:  
the dualism of staged and authentic*

Within the unstoppable growth of spatial issues, good space turns into attractive product design in the global market of aesthetic sensations. While aestheticization attacks the space, through digital cognitive stimulation, it is upsetting that the everyday life is insufficiently treated in the architectural design.

With the necessity of considering the space and life in conjunction, the research question is placed between the aesthetic imaginations of the conceptual and ethical requirements of the everyday. The initial hypothesis is that architectural space is determined by dualism of different modalities, which affect the spectator's perception and the dweller's everyday life. That dualism of staged and authentic space manifests an increasingly conflicting relationship, which makes questionable their common element - the concept of space. Research aim is to show whether the mass production of aestheticized images of heterotopian life, as ocular sensations, causes the neglect of the spatial and existential interests of users and disrupts the authoritativeness of the architectural concept, translating it into a manner.

Synthesis of the conclusions of cultural, conceptual, aesthetic and phenomenological perception of space, which includes relevant theories, answers of surveyed focus groups (architects, users and observers of the space) and the results of a numerical experiment conducted through deep machine learning (using neural networks) - all together will contribute to the consideration of space as life, and not mere material appearance.

## **Keywords**

*aestheticization, concept, everyday space, duality*

## **I Uvod**

- I / 01. Uvodne napomene o temi // 1
- I / 02. Prethodna analiza informacija o predmetu i problemu istraživanja // 2
- I / 03. Problem i predmet istraživanja // 7
- I / 04. Zadaci i ciljevi istraživanja // 8
- I / 05. Polazne hipoteze istraživanja // 9
- I / 06. Naučne metode istraživanja // 10
- I / 07. Program istraživanja (faze) i struktura doktorske disertacije // 12
- I / 08. Naučna opravdanost i očekivani rezultati istraživanja // 14

## **II Kontekst istraživanja // 16**

### **III Estetizacija u savremenom arhitektonskom diskursu // 19**

#### **III / 01. Spoljašnji pritisci // 20**

- [import] III / 01.01. Grad između supermarketa i turbo arhitekture // 22
- [import] III / 01.02. Zaokret percepcije: digitalna slika i dokoni posmatrač // 26
- [import] III / 01.03. Kolektivni sindrom estetizacije // 32

[learn] III / 01.04. Estetizacija prostornog i društvenog konteksta // 36

#### **III / 02. Unutrašnje nedoumice // 41**

- [import] III / 02.01. Kako misliti arhitekturu? // 43
- [import] III / 02.02. Estetička misao u arhitekturi // 48
- [import] III / 02.03. Ugradnja komandi računarskih softvera // 53

[learn] III / 02.04. Estetizacija arhitektonskog koncepta // 58

#### **III / 03. Svakodnevna izvjesnost // 63**

- [import] III / 03.01. Svakodnevnica – rutina i masovna potrošnja // 65
- [import] III / 03.02. Egzistencijalni prostor kuće // 70
- [import] III / 03.03. Etički čin // 75

[learn] III / 03.04. Estetizacija svakodnevnog prostora // 82

## **IV Dualitet priređenog i autentičnog // 86**

#### **IV / 01. Etimološko određenje pojmovnog sistema // 87**

#### **IV / 02. Dva modaliteta arhitektonskog dualizma // 89**

- IV / 02.01. Prvi modalitet: priređeni prostor // 93
- IV / 02.02. Drugi modalitet: autentičan prostor // 96
- IV / 02.03. Odnos priređenog i autentičnog modaliteta // 100

#### **IV / 03. Anketa 1 i 2 / Diskusije // 102**

- IV / 03.01. Anketa 1 // 103
  - A.1/ D.1: Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života // 104
  - A.1/ D.2: Pandemija Kovid -19 i prostor svakodnevnog života // 115
  - A.1/ D.3: Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života // 123
- IV / 03.02. Anketa 2 // 130
  - A.2/ D.4: Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu // 132

#### **IV / 04. Numerički eksperiment 1 // 141**

#### **IV / 05. Numerički eksperiment 2 // 146**

#### **IV / 06. Anketa 3: Priređeni i autentični prostori // 149**

#### **IV / 07. Rezime postignutih rezultata anketa i numeričkog eksperimenta // 152**

## **V Zaključna razmatranja // 155**

## **VI Osvrt na primjenjeni metod sa prijedlogom budućih istraživanja // 160**

## **Literatura // 162**

## **Ilustracije i prilozi // 169**

## **Biografija autora // 175**

I *Uvod*

Izgrađeni prostor u kojem živimo i o kojem pišemo, proizvod je fuzije ideološke heterogenosti, kapitalističke eksploatacije, sociološkog nesklada, korozivnih politika, ekoloških problema, nedostatka kulturne emancipacije, estetizacije svih sfera života, popularizacije arhitektonskih trendova, vizuelne kontaminacije. To je dio svakodnevnice XXI vijeka i arhitektonska stvarnost, koja je zarobljena u antagonističkom odnosu arhitektonskog diskursa i arhitektonske prakse.

Arhitektonska stvarnost u „*epohi prostora*”<sup>3</sup>, evidentno se suočava sa nezaustavljivim rastom prostorne problematike, koja „dobar prostor” svodi na dobar proizvodni dizajn na globalnom tržištu. Prema riječima Borisa Grojsa [Boris Groys], taj čin estetizacije, koja se najčešće poistovjećuje sa zavođenjem i slavljenjem, zapravo je samokritika estetizovanog predmeta (možemo se nadovezati i prostora) kao reakcija na njegove nedostatke.<sup>4</sup> U prilog tome, u vrtlogu apsolutne estetizacije koja zahvata i arhitektonski prostor, dodatno zabrinjava što se u arhitektonskom pristupu nedovoljno tretira svakodnevni život, odnosno prisustvo čovjeka (korisnika) u prostoru. Problemi svakodnevnice, u teorijskim razmatranjima, zastupljeni su dominantno u društvenim i humanističkim naukama, dok se u arhitektonskom diskursu, pored znatnih napora pojedinih autora i grupacija, nalaze daleko od dominantne retoričke prakse o prostoru. U arhitektonskoj praksi svakodnevni život se uglavnom odbacuje kao krajnje trivijalna i repetitivna datost, iako ona konstituiše esenciju egzistencije. Kao posljedica takvog pristupa, prostor svakodnevnog života, savremenog društva, trenutno naliči spektaklu različitih društveno-političkih i socijalnih turbulencija, u kojem roba „*kolonizuje čitav društveni život*”<sup>5</sup>, a svakodnevni prostor nerijetko pokazuje svoje patološko stanje.

Raskorak sa svakodnevnom životom, osim u arhitektonskoj praksi, evidentan je i u arhitektonskom diskursu. U jednoličnoj arhitektonskoj retorici riječi *kontekst, koncept i događaj*, koje čine esenciju „arhitektonskog” u „*nepovratno izgrađenoj građevinskoj magmi*”<sup>6</sup> postaju skoro pa isprazne riječi; *ekološka održivost, obnovljivi izvori energije, resursi, novi materijali, urgentni zero-carbon gradovi* i sve ono što čini „ekološko i tehničko” u raskoraku je sa dominantnim praksama; a najčešće pominjane sintagme *kapitalne investicije, ekonomski prosperitet, ekonomska isplativost*, koje se tiču

---

<sup>3</sup> Mišel Fuko XX vijek definiše kao „epohu prostora”, kako se nesumnjivo može nazvati i XXI vijek. Mišel Fuko, *Druga mesta* u: Pavle Milenković i Dušan Marinković (priređili), *Fuko 1926-1984-2004 Hrestomatija*, Vojvođanska sociološka asocijacija, Novi Sad, 2005, str. 29.

<sup>4</sup> Boris Groys, *Self-Design and Aesthetic Responsibility / Production of Sincerity*, E-flux, Issue #07, 2009.

<sup>5</sup> Gi Debor, *Društvo spektakla*, Blok 45, Beograd, 2003, str.17.

<sup>6</sup> Bogan Bogdanović, *Tri ratne knjige*, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2008, str.26.

ideološke (nerijetko političke) strane prostora - postaju krajnje vulgarizovane. U takvom kontekstu arhitektonski koncept koji reprezentuje misaoni proces, koji bi trebao da bude jedinstven i specifičan u svakom projektu, gubi svoj smisao i prelazi u maniristički postulat.

Uzimajući prethodno u obzir, fokus istraživanja doktorske disertacije je odnos arhitektonskog koncepta i svakodnevnog života u svakodnevnom prostoru, u kontekstu aktuelne estetizacije svih aspekata društvenih praksi. Cilj je da se razlikuje arhitektonski diskurs i praksa od pukog građenja, pa se istraživanje usmjerava, ne ka arhitekturi kao praksi, već ka prostoru kao proizvodu njene krajnje namjere, u kojem se odvija svakodnevni život. Iz tih razloga polazno pitanje nije „Kako gradimo?“ već „Zašto gradimo?“.

Vraćanje na ovo suštinsko pitanje, trasira put istraživanja ka holističkom i humanističkom pristupu, koji se često gubi među antagonističkim prostornim idejama, kojima smo kao učesnici u arhitektonskoj praksi često izloženi. U tom smislu arhitektonska imaginacija u edukaciji ide najčešće i izvan mogućnosti tehničkog razvoja, arhitektonska praksa se nerijetko služi tehnološko-tehničkim senzacijama zarad spektakla, a svakodnevni život se odvija u egzistencijalnom minimumu. Iz tog razloga, istraživanje je pokušaj rasvijetljavanja intimnih dilema, pozicioniranih između teorijskog istraživanja, praktičnog projektovanja i življenja sveukupne svakodnevnice, u čijem fokusu je odnos između poetskih i estetičkih imaginacija, sa jedne strane i etičkih zahtjeva i nedostataka svakodnevnog prostora, sa druge. U tom odnosu se prepoznaje dualitet arhitektonskog prostora, koji će kao glavni fokus istraživanja biti prezentovan kao priređeni (renderovani / inscenirani) i autentični (svakodnevni) prikaz prostora.

Krajnja namjera istraživanja dualne prirode arhitektonskog prostora, usmjerena je ka prepoznavanju novih veza i formulisanju novih doprinosa u projektantskoj metodologiji, koji će biti odgovor na trenutno aktuelno krizno stanje u prostoru - odgovor koji bi podržao svakodnevni život i glorifikovao iskrenost u arhitekturi.

## **I / 02.** *Prethodna analiza informacija o predmetu i problemu istraživanja*

Ključne riječi *estetizacija, koncept i svakodnevni život*, generišu glavne tokove teorijskog istraživanja i uključuju u razmatranje pitanja digitalne slike, estetike i komunikacijskog odnosa korisnika i prostora.

Razumijevanje estetizacije i njenih uticaja na prostor, zahtjevalo je analizu šireg društveno-prostornog konteksta, koja je uključila u razmatranje pitanja neoliberalnog poretka, informacione tehnologije i digitalne slike, kao i ishode estetizacije u svakodnevnom životu. Najveći doprinos, u pokretanju diskusije o uticajima kapitalističkih modela na prostorne prakse, dali su: Gi Debor [Guy Debord], (*Društvo spektakla*, 1967.), koji je fazu ekspanzije i samorazaranja urbanog društva i prostora definisao spektaklom i Anri Lefevr [Henri Lefebvre], (*Urbana revolucija*, 1970.; *Proizvodnja prostora*, 1974.), koji se bavio problemom proizvodnje prostora. Dejvid Harvi [David Harvey], (*Stanje postmodernosti*, 1989.) raspravlja o drastičnim kulturnim i političko-ekonomskim promjenama, koje se javljaju sa periodom postmodernizma i fleksibilnim načinima akumulacije kapitala i ishode promjena nalazi u kompresiji vremena i prostora.

Prostor opterećen etiketom robe i spektakla i vrijeme oslobođeno od protoka u virtuelnim mrežama, suočavaju se sa novim izazovima u dobu informacionih tehnologija. Međuodnos urbanog prostora i tehnologije, usled ubrzanog kretanja informacija, istražuje Pol Virilo [Paul Virilo], (*Estetika nestajanja*, 1980.; *Kritični prostor*, 1984.), koji o sudbini grada piše: „Konstruisani prostor se od sada pojavljuje u elektronskoj topologiji, gdje okvir perspektive i mrežno tkanje numeričkih slika obnavljaju diobu urbane svojine”<sup>7</sup>. Žan Bodrijar [Jean Baudrillard], (*Simulakrumi i simulacija*, 1981.; *Prozirnost zla*, 1990.) se posebno osvrće na problem novih medija, masovne komunikacije i savremene kulture i razmatra pitanja konzumerizma, slike i zavodjenja, koji definišu novu realnost – hiperealnost, u kojoj sve postaje simularum. U takvom kontekstu, masovna komunikacija zasniva se na protoku informacija, u informacionom društvu o kojem je pisao Manuel Kastels [Manuel Castells], (trilogija - *Doba informacije: ekonomija, društvo i kultura*, 1989.; *Uspon umreženog društva*, 1996.; *Moć komunikacije*, 2009.), koji je dao veliki doprinos u istraživanju odnosa digitalne revolucije i društvenih procesa. Kastels objašnjava da se (umreženo) društvo, prostor i vrijeme transformišu i organizuju oko prostora tokova, koji su globalno povezani i funkcionišu u bezvremenom vremenu.<sup>8</sup> Značajan teorijski doprinos u istraživanju tehnologije, novih medija i digitalne kulture dali su: Maršal Mekluan [Marshall McLuhan] u knjizi „*Poznavanje opština čovjekovih produžetaka*” (1964.); Fridrih Kitler - „*Optički mediji - Berlinska predavanja*” (1999.); Lev Manovič - „*Jezik novih medija*”(2001.); Robert V. Mekčejsni - „*Digitalna isključenost*”(2013.) i dr. Bavljenje novim medijima u kontekstu estetizacije podrazumijeva istraživanje dometa slike (fotografije i digitalne

---

<sup>7</sup> Pol Virilo, *Kritički prostor*, Gradac, Čačak, 2011, str. 9.

<sup>8</sup> Manuel Kastels, *Uspon mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018.

slike). Još početkom XX vijeka, o problemu slike, odnosno problemu osvajanja svijeta kao slike, pisao je Martin Hajdeger [Martin Heidegger], (*Dobar slike svijeta*, 1938.), kao i Gi Debor, koji povezuje pojam slike sa pojmom spektakla, dok Bodrijar banalnost slike vidi kao bezvrijednost koja se pretvara u spektakl - u tržišnu vrijednost<sup>9</sup>. Među značajnim teoretičarima vizuelne kulture, koji su pisali o slici, izdvajaju se: V.DŽ.T.Mičel [W.J.T. Mitchell], (*Šta slike žele? Život i ljubavi slika*, 2005.), koji je definisao pojam „slikovnog zaokreta” (pictorial turn), kao i Gotfrid Bem [Gottfried Boehm], koji o istom fenomenu piše kao o „ikoničkom zaokretu”(iconic turn).

Globalno tržište kapitala, koje za postizanje sopstvenih ciljeva koristi moć novih medija i dominaciju slike, nameće masovnu estetizaciju svih aspekata koji definišu društvo. O opasnostima estetizacije među prvima je pisao Valter Benjamin [Walter Benjamin], (*Umetničko djelo u vijeku tehničke reprodukcije*, 1935.), upozoravajući na ishode estetizacije politike. Bodrijar u banalnosti slike kao nove tržišne vrijednosti vidi kolektivni sindrom estetizacije, koja predstavlja kulturu. U tim novim kulturnim okolnostima, umjetnost postaje degradirana zbog udaljavanja estetike, koja gubi svoje izvorno značenje, piše Wolfgang Velš [Wolfgang Welsch]<sup>10</sup>. Boris Grojs kritikuje estetizaciju, koja umjetnost prevodi u dizajn, a politiku u spektakl. Estetizacija je oblik manipulacije, koju Grojs shvata kao svojevrsnu samokritiku estetizovanog objekta, koji činom estetizacije ispunjava svoju potrebu za dodatkom sa kojim bi izgledao bolji nego što to zapravo jeste<sup>11</sup>. U arhitektonskom diskursu pitanje estetizacija, nije dio dominantnih teorijskih polemika. Među rijetkim teoretičarima, koji se bave ovim problemom u arhitekturi, izdvaja se Nil Lič [Neil Leach], (*Anestetika arhitekture* 1999.; *Kamuflaža*, 2006.), koji estetizaciju definiše kao anestetizirajući efekat koji potiskuje etičke principe u arhitekturi.

Teorijsko razmatranje koncepta u arhitekturi, zahtjeva razumijevanje procesa promišljanja arhitekture, uključujući i razvoj estetičkih misli. U tom domenu, neizostavna je analiza teorijsko-kritičkih eseja Bernarda Čumija [Bernard Tschumi], u knjizi „*Arhitektura i disjunkcija*”. Eseji datiraju iz perioda od 1975. – 1990. godine i iako razmatraju ključnu poziciju arhitektonskog diskursa pripadajućeg vremena, Čumi se uporedo bavi univerzalnim arhitektonskim pojmovima i problemima u arhitekturi, od kojih je za ovo istraživanje ključan onaj koji se bavi odnosom koncepta i stvarnosti: „*Definisana vlastitim propitivanjem, arhitektura je uvijek izraz nedostatka,*

---

<sup>9</sup> Jean Boudrillard i Jean Nouvel, *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str.34.

<sup>10</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki, 1997.

<sup>11</sup> Boris Groy, *Self-Design and Aesthetic Responsibility / Production of Sincerity*, E-flux, Issue #07, 2009.

*manjka, nezavršenosti. Njoj uvijek nešto nedostaje, bilo stvarnost ili koncept*<sup>12</sup>. Za Čumija ovaj arhitektonski dualitet (koncept-iskustvo), predstavlja paradoks arhitekture, dok za Filipa Budona [Philippe Boudon], (*O arhitektonskom prostoru*, 2003.), to predstavlja pitanje mjerila – ne kvantitativnu već kvalitativnu dimenziju prelaza od koncepta do stvarnosti. Snežana Vesnić arhitektonski koncept smiješta između stvaralačke aktivnosti autora i problema kojima se koncept bavi, odnosno između subjekta i objekta (*Arhitektonski koncept, objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, 2020.).

Bavljenje epistemologijom u arhitekturi, osim konceptualnih zahtjeva i razumijevanje estetičkih misli, koje se često superponiraju i predstavljaju dio istog procesa. Estetika u arhitekturi ipak ne predstavlja njenu autonomnu oblast, već je ona uvijek dio složenog sistema društvenih obrazaca i kulturnih vrijednosti. Iz tog razloga, razumijevanje položaja estetike u arhitekturi, podrazumijeva razumijevanje istorijskog razvoja estetičkih misli i njihove veze sa etikom (antičko doba), čulima i umjetnošću (prosvjetiteljstvo) i estetizacijom u svakodnevnom životu (modernizam i postmodernizam).

Sledeći segment istraživanja o prostoru, koji integriše stavove arhitekture i antropologije, je neizbježno interdisciplinarno polje istraživanja, koje uključuje prostorne, sociološke, psihološke i kulturološke analize svakodnevnice. Iz tog razloga ne čudi što su se među prvima, ovom temom bavili filozofi i sociolozi: Valter Benjamin u eseju „*Moskva*” (1927.); Georg Zimel [Georg Simmel] u eseju „*Metropolis i duhovni život*” (1933.); dok je najznačajniji teoretičar svakodnevnog života i prostora Anri Lefevr, djelom „*Kritika svakidašnjeg života*” (1946., 1961., 1981.), postavio temelje kritike svakodnevne društveno-prostorne problematike. Istraživanje će se osvrnuti i na stavove Mišel de Sarta [Michel de Certeau], (*Invencija svakodnevnice*, 1980.), koji razmatra odnos društva i konzumerizma, sa specifičnim kritičkim osvrtom na prostorne prakse. Mark Ože [Marc Augé], (*In metro*, 1986.; *Nemesta - uvod u antropologiju nadmodernosti*, 1992.), razlog otuđenja u svakodnevnom životu (potenciranje individualizma u nužnom kolektivizmu), nalazi u širenju nezaoblizanih nemjesta, kao proizvoda nadmodernosti. I Džo Moran [Joe Moran], (*Čitanje svakodnevnice*, 2005.), se bavi prostornom problematikom u kontekstu svakodnevnog života. On ukazuje na zanemarivanje svakodnevnice u akademskom, medijskom i političkom diskursu; istražuje kulturu rada u radnom prostoru pod uticajima globalnih ekonomija; upozorava na rasipanje svakodnevnih aktivnosti na perifernim prostorima; i analizira pozicije stambenog prostora u kapitalističkom društvu. Moran istražuje

---

<sup>12</sup> Bernard Tchumi, *Arhitektura i disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004. str. 42-43.



zanemarene (u dosadašnjim istraživanjima) i najbanalnije aspekte svakodnevnog života (npr. rad u kancelariji, putovanje na posao, čekanje autobusa, masovna proizvodnja stambenog prostora i sl.), odnosno svakodnevne „dosadne” prakse u prostorima kancelarija, podzemnim željeznicama, zakrčenim saobraćajnicama, predgrađima, autoputevima, naseljima sa tipskim kućama i sl., što povezuje sa specifičnostima masovne kulture i potrošačkim načinom života. Bliži pregled teorijskih stanovišta koja problematizuju pojam svakodnevnog, dala je autorka Ivana Spasić u knjizi „*Sociologija svakodnevnog života*” (2004). Među autorima, koji se bave pitanjem svakodnevnog života, izdvajaju se: Suzan Vilis [Susan Willis], (*A primer for daily life*, 1991.) i Ben Hajmor [Ben Highmore], (*Everyday Life and Cultural Theory*, 2002.; *Ordinary Lives, studies in the everyday*, 2011.). Razvoj kritičke misli o svakodnevnom životu i prostoru, imao je uticaja i na razvoj arhitektonskog diskursa, koji postaje podijeljen između preokupacija formalnim i društvenim pitanjima. U tom periodu radikalnih i neoavangardnih interdisciplinarnih pristupa, urbanih i arhitektonskih eksperimenata, izdvaja se strukturalistička metoda proučavanja stvarnosti, koja arhitekturu i antropologiju posmatra kroz jedan okular. I pored znatnih težnji, strukturalizam nije uspio da nadjača globalne arhitektonske tokove. Među rijetkima koji se danas bave temom svakodnevnice u arhitekturi, izdvaja se britanski arhitekta Džeremi Till [Jeremy Till], koji jaz između onoga što arhitektura želi da bude i onoga što zapravo jeste, vidi u izostavljanju vremenske dimenzije u prostoru<sup>13</sup>.

I pored pokušaja da se odnosi prostora i korisnika, prikažu, analiziraju i shvate kroz mjerljive obrasce (Kristofer Aleksandar [Christopher Alexander], koji je uspostavio Jezik šablona i Bil Hiler [Bill Hillier] koji je definisao prostornu sintaksu), bavljenje svakodnevnom životom u prostoru koji projektujemo, a zatim u njemu živimo, primarno zahtjeva fenomenološki pristup. Moris Merlo-Ponti [Maurice Merleau-Ponty], (*Fenomenologija percepcije*, 1945.), postavio je osnove ontološkog položaja korisnika i njegovog tijela u odnosu na svakodnevno okruženje, a Kristijan-Norberg Šulc [Christian Norberg-Schulz], (*Egzistencija, prostor i arhitektura*, 1971.) je taj odnos definisao kroz pojam egzistencijalnog prostora. Uključivanje čulnih doživljaja i opažanja u egzistencijalnom prostoru u arhitektonskoj teoriji dalje problematizuju Juhani Palasma [Juhani Pallasmaa], (*Oči kože, arhitektura i čula*, 1996.) i Piter Cumtor [Peter Zumthor], (*Atmosfera*, 2006.), na čije će teorijske polemike, ovo istraživanje dati poseban osvrt.

---

<sup>13</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009.

Fundamentalna kriza, sa kojom se suočava savremena arhitektonska praksa, stavlja u fokus istraživanja nedovoljno tretiran svakodnevni život koji se odvija u izgrađenom prostoru. U kontekstu ovog istraživanja, svakodnevica se uzima kao polazna važnost i konstruktivni dio izgrađenog okruženja. Razmatra se nedovoljno primjetno prisustvo korisnika (pojedince i društva) u projektantskom pristupu, u kojem je evidentan nedostatak holističkog pristupa, koji bi trebao da ima humanističko utemeljenje, filozofski odnos i etičku odgovornost. Na samom početku istraživanja uočava se i analizira antagonistički odnos i permanentna borba između edukacije i prakse, konceptualnog i svakodnevnog, estetskog i etičkog, kapitalističkog i aktivističkog, kako bi se na ispravan način definisao dualizam arhitektonskog prostora.

Problemsko pitanje bavi se pozicijom, ishodima, prednostima i nedostacima pretpostavljene distinkcije arhitektonskog prostora: konceptualnog i svakodnevnog prostora, odnosno imaginarnog i življenog. Proučavanje odnosa ovih dualnih strana podrazumijeva uključivanje prisustva korisnika, odnosno analizu fenomenoloških, socioloških i antropoloških stanja prostora, pa se arhitektonski diskurs izmješta izvan građenja i pozicionira u zoni između kognitivnog i taktilnog.

Sa jedne strane sagledava se i analizira pojam arhitektonskog koncepta prostora. Polazi se od stanovišta da bi konceptualan pristup u oblikovanju prostora trebao da ima medijacijsku ulogu u komunikaciji korisnika i prostora. Ipak takav pristup se najčešće svodi na formalistički, a emocionalna i afektivna strana našeg doživljaja prostora uglavnom se razmatraju u teoriji arhitekture, koja egzistira nezavisno od prakse. Virtuelne prezentacije konceptualizacije arhitektonskih ideja, po svojoj prirodi izostavljaju suštinske egzistencijalne interese čovjeka. Sintaksa prostornih znakova i geometrijska kombinatorika, zarobljene u slici često su zasnovane na estetizaciji, koja čovjeka uključuje samo u domenu proizvodnje okularnih senzacija. Cilj istraživačkog rada nije da odbaci estetiku, jer je ona podjednako važna komponenta vizuelne percepcije prostora, već da ukaže na zanemarivanje suštinskih prostornih problema usled preovlađujuće estetizacije, koja nerijetko prostor pretvara u spektakl.

Sa druge strane problematizovanje svakodnevnog života u arhitektonskom i urbanom prostoru, uvijek će biti aktuelno i nužno, s obzirom na neraskidivo sadejstvo korisnika i prostora. Uzimajući u obzir da je naša egzistencija na kraju prostorna, naučna opravdanost bavljenja svakodnevnim u svakodnevnom prostoru je neosporna. U

vremenu sveprisutne, obavezujuće i opterećujuće estetizacije, čitanje, razumijevanje i tumačenje izgrađenog prostora, posebno urgira na analizu društvenog konteksta, jer je primarna svrha arhitekture (osim da obezbjedi čovjeku i društvu utočište), da zadovolji nestalne društvene promjene i da podrži društvene interakcije. S tim u vezi, istraživanje se posebno osvrće na vremenski okvir pandemije Kovid 19, odnosno vrijeme pandemijske izolovanosti i socijalne distanciranosti, kada se aktuelizuje preispitivanje funkcionalnosti (fizičke i psihološke) životnog prostora i uvodi najstrožiji minimum društvenog ponašanja, kretanja i boravka u gradskom prostoru. Savremeni kontekst takođe nameće preispitivanje načina posmatranja i analiziranja prisustva korisnika u prostoru, usled konstantnih (i dominantno digitalnih) kognitivnih stimulacija. Više nego ikada jasno se naslućuje da se, tu gdje počinje svakodnevica u susretu korisnika i prostora, razvija nasilje u arhitekturi, kao što Bernard Čumi objašnjava i na taj način sugeriše na postojanost dualiteta arhitektonskog prostora.

Pretpostavka istraživanja je da je neophodno vratiti čovjeka / korisnika u epicentar prostornih zahtijeva, kako bi se dostigao zdrav odnos prema okolini i njegov održiv razvoj. Istraživanje je pokušaj da se shvati arhitektonski prostor i ljudski život zajedno, u sprezi, na sistematičan način ukoliko je to moguće, pa je predmetno pitanje istraživanja usmjereno ka konceptijskim, estetskim i perceptivnim relacijama prostora u šematizovanim rutinama života. Problematizuje se iskustvo prostora koje se ne može prezentovati u planovima, presjecima i digitalnim trodimenzionalnim simulacijama. Istraživanje se pozicionira između projektantskih praksi i njihovih fenomenoloških pojavnosti u svakodnevici, uzimajući u obzir socijalne ishode arhitektonskog prostora.

#### **I / 04.**                    *Zadaci i ciljevi istraživanja*

Tematski okvir doktorske disertacije pozicionira se u zoni arhitektonskog dualizma, gdje se problematizuju pitanja između koncepta i života, između estetskog i etičkog, između priređenog i autentičnog, između virtuelnog i stvarnog. Istraživanje se smješta u zonu „između”, jer dva modaliteta arhitektonskog dualizma (priređen i autentičan) ne egzistiraju kao izdvojene kategorije, već se nalaze u stanju permanentne akcije i reakcije.

Cilj istraživanja takvog tematskog okvira je da ispita međurelacijske odnose konceptualnih (ili manirističkih?) predstava arhitekture i njihovih stvarnih implikacija u prostoru svakodnevnog života. Zadaci istraživanja koji se postavljaju zarad postizanja

ciljeva i provjere hipoteza, a kroz tačno definisane teorijske i metodološke instrumente su sledeći:

- prepoznavanje i izdvajanje problemskog pitanja u zoni između arhitektonske prakse i arhitektonskog diskursa i definisanje potrebe za takvim istraživanjem;
- pregled relevantnih savremenih teorija koje uspostavljaju specifične relacije sa definisanim istraživačkim problemom;
- sprovođenje anketnog ispitivanja fokusnih grupa i analiziranje dobijenih rezultata;
- analiza zaključaka anketiranja primjenom alata mašinskog učenja (algoritma za detekciju i klasifikaciju slika zasnovanih na konvolutivnim neuronskim mrežama);
- uspostavljanje produktivne relacije između dobijenih rezultat i teorijskih postavki, njihova uporedna analiza i zaključna sinteza za zadate fenomene;
- potencijalno razvijanje novih istraživačkih pitanja za naredna istraživanja, koja mogu proizaći iz dobijenih zaključnih razmatranja.

Dodatni ciljevi istraživanja podrazumjevaju dostizanje sistematičnog uvida u odnos arhitektonske prakse i svakodnevnog života, kroz sagledavanje svojstava svakodnevnice kao kompleksnog kulturološkog i društvenog konteksta u kojem prostor (ne) funkcioniše. Na taj način svakodnevna prostorna problematika se uvodi u relevantni teorijski aparat i ispituje se razlika između prostora koji konceptualizujemo i onoga u kojem živimo. Očekuje se da će rezultati istraživanja omogućiti da se definišu nove veze i obrasci, kao prilog metodologiji projektovanja i istraživanja novih projektantskih metoda, koje će smisleno podržati etičnost arhitektonskih aktera u trenutnoj arhitektonskoj krizi.

Imperativ istraživanja je da se pokaže da dualizam arhitektonskog prostora prelazi u antagonizam posredstvom estetizovanog konteksta (prostornog, društvenog, kulturnog, političkog i dr.), što za ishod prevodi arhitektonski koncept u manir.

## **I / 05.**                    *Polazne hipoteze istraživanja*

Postavljeni zadaci i ciljevi istraživanja ispituju sledeće hipoteze:

H1: Arhitektonski (i urbani) prostor determiniše dualizam - dvojstvo različitih i suprotnih stanja prostora, od kojih svako ima svoje zakonitosti i uticaje na percepciju posmatrača, odnosno svakodnevni život korisnika. Postoji razlika između priređenog,

prikazanog i viđenog prostora na slici, od onoga koji se očekuje, čulno doživljava i u kojem se svakodnevno živi.

H2: Izraziti dualizam arhitektonskog prostora, ispoljava sve učestalije konfliktni odnos, koji prelazi u antagonizam, što je direktna posljedica masovne estetizacije svih aspekata kolektivnih i individualnih stremnjenja.

H3: Glavna hipoteza istraživanja će ispitati da li je u arhitektonskoj terminologiji riječ koncept, izgubila svoje autentično značenje i postala manir. Polazi se od pretpostavke da masovna produkcija vizuelizacija arhitektonskih prostora, koja pravi nepreglednu bazu skoro istovjetnih virtuelnih i vizuelnih senzacija, uvodi „brzu modu” (fast fashion) u arhitekturu, što upućuje na masovni maniristički pristup u arhitektonskoj produkciji, a za posledicu ima sve širi opseg prostorne problematike, sa kojom se suočavamo u svakodnevnom životu.

#### **I / 06.**                      *Naučne metode istraživanja*

U odnosu na prethodno definisano problemsko pitanje, bliže sagledani istraživački kontekst, postavljeni teorijski okvir i sistem hipoteza, izvršio se odabir adekvatnih istraživačkih metoda. Provjera naučnog utemeljenja i opravdanosti postavljenih hipoteza izvršiće se primjenom više naučnih metoda:

1. *Metoda analize.* Primjeniće se prilikom pregleda izdvojene teorijske građe i relevantne literature, zatim prilikom interpretacije rezultata anketiranja i na kraju prilikom formiranja zaključnih razmatranja. Posebno će biti primjenjena komparativna analiza, s obzirom na to da se istraživanje bavi dualitetom arhitektonskog prostora.

2. *Metoda sinteze.* Ova metoda će naći primjenu kod evaluacije rezultata anketnih upitnika i njihovog uvezivanja sa teorijskim zaključnim mišljenjima. Na kraju sintezom će se izvršiti sistematizacija prethodno dobijenih rezultata u jedinstvenu zaključnu cjelinu.

3. *Metode apstrakcije i konkretizacije.* Imaće primjenu u izdvajanju relevantnih svojstvenosti konceptualizacije prostora i njenih implikacija u svakodnevnici.

4. *Metoda anektiranja.* Primjeniće se prilikom prikupljanja informacija, stavova i mišljenja fokusnih grupa ispitanika o predmetu istraživanja, sa ciljem da se potvrde ili opovrgnu definisane hipoteze. Metoda anketiranja će se sprovesti kroz formu tri nezavisna anketna upitnika u digitalnom formatu (Google Forms). Planirano je

anketiranje tri ciljne grupe: arhitekata - projektanata, zatim korisnika prostora i posmatrača, kako bi se izvršila sinteza zaključaka konceptualnog, fenomenološkog i estetskog percipiranja prostora.

5. *Metoda kvantitativne analize.* Primjenice se kod sistematizacije dobijenih rezultata anketiranja, u odnosu na broj uzoraka i grupacije ispitanika.

6. *Metoda numeričkog eksperimenta.* Uvodi se primjena alata mašinskog učenja, za analizu rezultata anketiranja. Premještanje u algoritamske obrazce, odrednica prostornog dualiteta koje su prethodnim metodama konkretizovane, za cilj postavlja sagledavanje mogućnosti sistematičnog uvođenja svakodnevnog života u virtualnoj konceptualizaciji prostora. Tačnije konvolutivne neuronske mreže će pokazati da li su arhitektonske vizuelizacije (foto-realistični renderi) prikazi istih svojstvenosti, čime se ono što nazivamo konceptualnim dokazuje da je maniristički pristup.

7. *Komparativna metoda.* Primjenice se prilikom upoređivanja rezultata dvije ankete, rezultata anketiranja i rezultata numeričkog eksperimenta, kao i kod istraživanja relevantnih teorijskih stanovišta.

Fokusne metode istraživanja, koje će doprinijeti ispitivanju postavljenih hipoteza su: metoda anketiranja i metoda numeričkog eksperimenta. Istraživanje podrazumijeva sprovođenje anketiranja kroz tri anketna upitnika: *Anketu 1*, koja istražuje odnos arhitektonske prakse i svakodnevnog života, *Anketu 2*, koja se bavi estetizacijom i prostorom svakodnevnog života u savremenom kontekstu i *Anketu 3*, koja se uvodi u istraživanje nakon sprovođenja numeričkog eksperimenta sa zadatkom da testira uspješnost klasifikacije vizuelnog materijala putem neuronske mreže u odnosu na uspješnost klasifikacije putem oka posmatrača. Zadate teme anketnih upitnika uticale su na način izbora, veličine i konstrukcije uzorka.

Anketa 1 - „*Odnos arhitektonske prakse i svakodnevnog života*” istražuje odnos arhitektonskog koncepta u projektu i svakodnevnog života u prostoru. Anketni upitnik, čine pitanja strukturirana u dva dijela i tri tematska okvira (1. Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života; 2. Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života; 3. Pandemija Kovid-19 i prostor svakodnevnog života), a namjenjena je sledećim fokusnim grupama ispitanika: arhitektama-projektantima i korisnicima prostora.

Anketa 2 - „*Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu*” istražuje estetske ocjene vizuelnih prezentacija savremene arhitektonske produkcije. Anketa u istraživanje uključuje fokusnu grupu posmatrača, sa ciljem da se ispituju uticaji vizuelne manipulacije na njihove estetske stavove i ocjene. Strukturu ankete

definiše centralno pitanje koje traži od ispitanika estetsku ocjenu ponuđenog vizuelnog materijala (arhitektonskih priređenih rendera i arhitektonskih autentičnih fotografija).

Anketa 3 - „*Priređeni i autentični prostori*“, namjenjena je fokusnoj grupi posmatrača. Rezultati ankete doprinijeće upoređivanju uspješnosti klasifikacije vizuelnog materijal putem neuronske mreže sa jedne strane i posmatrača - ispitanika, sa druge. Anketu čini fokusno istraživačko pitanje, koje od ispitanika traži da izvrše klasifikaciju ponuđenog vizuelnog materijala (koji je korišćen u numeričkom eksperimentu), u grupu priređenih ili autentičnih prikaza.

Numerički eksperimenti 1 i 2 podrazumijevaju korišćenje neuronskih konvolutivnih mreža kako bi se sprovedla klasifikacija vizuelnog materijala, koji je prethodno definisan u dvije grupe: priređeni renderi i autentične fotografije.

#### **I / 07.**                    *Program istraživanja (faze) i struktura doktorske disertacije*

U svrhe sprovođenja istraživanja uvode se tri faze koje definišu strukturu poglavlja doktorske disertacije:

Faza 1, za krajnji cilj podrazumijeva definisanje i bliže sagledavanje problemskih pitanja i njihovih relacija u zoni između konceptualnih predstava i svakodnevnog života arhitektonskog prostora, u kontekstu savremene estetizacije virtuelne realnosti i stvarnosti. Prevažodno će se istražiti teorijski okvir, koji se bavi zadatim problemskim kontekstom, kojim se obuhvata problematika estetizacije kroz tri segmenta: estetizaciju društveno-prostornog konteksta, estetizaciju arhitektonskog koncepta i estetizaciju svakodnevnog prostora. Etapa teorijskog strukturiranja problema uporedo će uticati na formulisanje bitnih konstrukata koji će se tretirati u anketnim upitnicima, kao primarnim instrumentima za prikupljanje potrebnih podataka. U ovoj fazi planira se sprovođenje anketiranja i numeričkog eksperimenta.

Faza 2, podrazumijeva evaluaciju tačnosti postavljenih hipoteza istraživanja, na bazi rezultata anketiranja i numeričkog eksperimenta. U statističkoj obradi podataka planira se primjena deskriptivne, kvantitativne i komparativne analize anketnog uzorka, koga čine reprezentativne fokusne grupe. Interpretacija dobijenih rezultata će se realizovati kroz izradu prilagođene forme grafičkih prikaza, zatim putem proučavanje prikazanih podataka i na kraju kroz donošenje određenih zaključaka. Očekuje se da će rezultati anketiranja direktno uticati na potvrdu ili odbacivanje prve dvije hipoteze. Analizirani

rezultati anketiranja testiraće se putem numeričkog eksperimenta u virtuelnom okruženju, odnosno primjenom alata mašinskog učenja. Izvršiće se podučavanje algoritama za detekciju i klasifikaciju slika zasnovanih na konvolutivnim neuronskim mrežama, da prepoznaju priređene (renderovane) i autentične (svakodneвне) prikaze prostora, u svrhe ispitivanja pretpostavke o eskalaciji manirističkog pristupa u arhitektonskoj produkciji.

Faza 3, upućuje na sintezu zaključaka prethodne dvije faze, odnosno na ugradnju teorijskih mišljenja u dobijene rezultate anketnog ispitivanja i numeričkog eksperimenta, na osnovu čega će se izvršiti krajnja evaluacija naučne tačnosti postavljenih hipoteza. Cilj završne faze istraživanja jeste da se naslute i pokušaju da se formulišu nove veze i obrasci arhitektonske misli i arhitektonske produkcije.

Prethodno postavljene faze istraživanja, definisale su strukturu doktorske disertacije, koju čine sledeća poglavlja: 1. *Uvod*; 2. *Kontekst istraživanja*; 3. *Estetizacija u savremenom arhitektonskom diskursu*; 4. *Dualitet priređenog i autentičnog*; 5. *Zaključna razmatranja*; i 6. *Osvrt na primjenjeni metod sa prijedlogom budućih istraživanja*.

Nakon uvodnih informacija o predmetu istraživanja, ciljevima, zadacima i metodologiji rada, u poglavlju „*Kontekst istraživanja*” razmatra se epistemološka pozicija u kojoj se istraživanje smiješta.

Poglavlje „*Estetizacija u savremenom arhitektonskom diskursu*”, vrši pregled, analizu i sintezu teorijskih mišljenja koja su direktno vezana za problem estetizacije i njene uticaje na arhitektonski diskurs. Poglavlje čine tri potpoglavlja koja ispituju društveno-prostorni kontekst (*Spoljašnji pritisci*), koncept (*Unutrašnje nedoumice*) i svakodnevni prostor (*Svakodnevna izvjesnost*). Svako potpoglavlje čine podnaslovi koji se bave komparativnim analizama relevantnih teorijskih mišljenja i poslednji podnaslov koji sumira zaključke zadatih tematskih cjelina u potpoglavlju. Struktura poglavlja preuzima logiku programskog, računarskog jezika i specifičnosti naredbi *import* i *learn*, kojima se u istraživanje postupno uvode tematske cjeline, od kojih se svaka nadovezuje na zaključke prethodne.

Poglavlje „*Dualitet priređenog i autentičnog*”, istražuje priređeni i autentični modalitet arhitektonskog dualiteta i njihov odnos u kontekstu procesa estetizacije, definisanog u prethodnom poglavlju. Nakon sagledavanja specifičnosti modaliteta, u poglavlju se prikazuju rezultati anketiranja i numeričkih eksperimenata i vrši rezime sveukupno postignutih rezultata.



*„Zaključna razmatranja“* dovode u vezu teorijske zaključke i istraživačke rezultate, na osnovu kojih se u poglavlju *„Osvrt na primjenjeni metod sa prijedlogom budućih istraživanja“* sagledavaju potencijali i mogućnosti daljih istraživanja, koja će dati doprinos u podsticanju etičkog odnosa u arhitektonskom diskursu i projektantskoj metodologiji.

#### **I / 08.**                    *Naučna opravdanost i očekivani rezultati istraživanja*

S obzirom na to da se istraživanje smješta u zonu između dualiteta - između koncepta i objekta, između teorije i materije, između edukacije i prakse - očekivano je da se rezultati istraživanja mogu podjednako primjeniti u arhitektonskom diskursu i arhitektonskoj praksi, jer je opomena o nužnost za njihovom simbiozom bio jedan od glavnih povoda predmetnog istraživanja.

Komparativna analiza savremenih teorijskih okvira i njihova sinteza sa istraživačkim zaključcima, usmjerena je ka stvaranju novih teorijskih doprinosa, prvenstveno u definisanju i bližem određenju odnosa arhitektonskih dualiteta. Naučna opravdanost rada sagledava se i u permanentnoj potrebi za prevođenjem teorijskih polemika u formulaciju novih metodoloških principa u projektovanju.

Shodno prethodnom, očekuje se da će ovo istraživanje dati doprinos u razmatranju prostora kao života, a ne puke konceptualne ili materijalne pojavnosti. Pretpostavlja se da će se praktična primjena ostvarenih rezultata istraživanja, u određenoj mjeri, pozicionirati u savremenoj arhitektonskoj produkciji prostora svakodnevnog života i pedagoškom radu u oblasti arhitektonskog projektovanja, kao i da se rezultati istraživanja dalje mogu primjenjivati cjelovito ali i fragmentarno za buduća istraživačka pitanja.

## **|| *Kontekst istraživanja***

Prije pokretanja diskusije o zadatoj temi istraživanja, potrebno je osvrnuti se na sam proces promišljanja i na mogućnosti sticanja saznanja o i u arhitekturi, shodno činjenici da se epistemologija u arhitektonskom diskursu, smješta između racionalističkih i empirističkih teorija saznanja.

Istraživačko pitanje smješteno je između dva stanja prostora (između apstraktnog i realnog), koja u metafizičkoj dimenziji zavise jedan od drugog, a u četvorodimenzionalnom kontinuumu (prostor-vrijeme) stoje jedan nasuprot drugog. Pitanje, postavljeno između apstraktnih misaonih koncepcija i stvarnih fizičkih materija, povlači sa sobom pitanje postojanja naučne istine u promišljanju ili pitanje ispravnog čina u praktikovanju arhitekture. „*Možemo li govoriti o istini u arhitekturi?*” – započinju razgovor Žan Bodrijar [Jean Boudrillard] i Žan Nuvel [Jean Nouvel], a zatim zaključuju da je istina u arhitekturi oblik nenamjerne radikalnosti: „*Drugim riječima, to je ono što od nje radi korisnik, ono što ona postaje pod uticajem korišćenja, odnosno pod uticajem faktora koji se ne može nadzirati*”<sup>14</sup>.

Da bi se ostvarila nenamjerna radikalnost u stvarnom prostoru, shvaćena kao istina u arhitekturi, vraćamo se pitanju saznanja, ako se uzme u obzir da se istina, kao filozofsko, naučno i svakodnevno pitanje stiče saznanjem. Uspostavljanje odnosa saznanja i istine u arhitekturi, zahtjeva impregnaciju arhitektonskog diskursa epistemološkim temama. Kako se stiče saznanje i dostiže istina u njihovom dualnom položaju, između apstraktnog i realnog? Da li je u arhitekturi vjerodostojno „opisno saznanje” (knowledge by description) ili „iskustveno znanje” (knowledge by acquaintance), koje je definisao Bertland Rassel [Bertrand Russell]?<sup>15</sup> Odnosno da li je u arhitekturi vjerodostojno ono saznanje koje stičemo kroz jezik i sliku ili subjektivno saznanje koje dolazi sa doživljajem prostora? Da li je ono objektivno viđeno ili čulno doživljeno? Čini se da će arhitektonska disciplina trajno ostati uskraćena da dostigne jedan i opšteprihvaćen odgovor.

U periodu postmodernizma (pod uticajem strukturalističkih i poststrukturalističkih teorija) desile su se značajne distorzije stvarnog svijeta, putem jezika, estetizovane slike i novih medija, koje su unijele konfuzno stanje u shvatanju

---

<sup>14</sup> Jean Boudrillard i Jean Nouvel, *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str. 48.

<sup>15</sup> Bertland Russell, *On Denoting*, Mind, vol.14, no 56, Oxford university press, 1905, str. 479-493.

saznanja i istine. Sve je postalo umjetnost, sve je postalo arhitektura i svi su postali arhitekti<sup>16</sup>. Umnožavanje individualnih stavova i umnožavanje informacija, pretvorilo je sve u saznanje i istinu za sebe - u nestabilne kategorije, čija trajnost zavisi od postojanosti informacije. To je dovelo i do opšteprihvaćenog stava da istina i ne postoji. Sve postaje narativ, oblik komunikacije, protok informacija u umreženim medijima. Arhitektonska disciplina je podlijegla takvim uticajima, koji su je doveli do gubitka autonomije i razvoja prostorne patologije.

Potrebno je da se napravi otklon od poststrukturalističkih uticaja, kojima savremena misao još uvijek pripada. Noam Čomski [Noam Chomsky], kritičar strukturalista i poststrukturalista, smatra da sve što ne može empirijski da se jednostavno objasni, nije relevantno za savremeni trenutak. Time sugerise na postojanje objektivnosti i naučne istine, koja može biti elaborirana, što je ideja koja je nastala još u prosvjetiteljstvu. On smatra da ljudsku prirodu (društveno, intelektualno i individualno ponašanje) karakterišu „urođene ideje” i „urođene strukture”, koje primarno vezuje za fenomen jezika, ali smatra da one mogu biti primjenljive i u drugim oblastima ljudske spoznaje i saznanja<sup>17</sup>. Da li postoje urođene strukture koje definišu naše shvatanje prostora, našu egzistenciju u prostoru, našu orijentaciju u prostoru i naš doživljaj prostora? U tom slučaju ta urođena saznanja, čine one faktore koji se ne mogu nadzirati, o kojima su pisali Nuvel i Bodrijar, a koji čine istinu u arhitekturi, koja je data korisniku. Otklon od strukturalista, jezika i slike, sugerise da se saznanje o arhitekturi i u arhitekturi može naći u njenoj krajnoj svrsi – u direktnom odnosu korisnika i prostora.

Danas se u arhitektonskoj edukaciji, o arhitekturi uči kao o praznom prostoru i proizvodu jednog procesa, ali ne i o životu u tom prostoru kao nastavku započetog procesa. Znanje se stiče dominantno posredstvom slike, na ekranima ili u literaturi, a njihova teorijska pozadina se površno shvata. Istraživanje i razumijevanje arhitektonskog prostora završava se na njegovoj praznoj materiji, zadatoj prije useljenja korisnika, odnosno sticanje znanja završava se sa dolaskom života u prostor. U tom procesu, znanje se stiče kroz one aspekte arhitekture (vizuelne ili tehničke), koji su podložni kontroli i manipulaciji. To dovodi do dominacije formalnih invencija i fetišističke estetike u recentnoj arhitektonskoj produkciji. Ovo istraživanje smješta se u zonu arhitektonskog dualizma, gdje se sukobljavaju opisno i iskustveno saznanje u arhitekturi - zoni gdje su sva pitanja usmjerena ka oblicima promišljanja arhitekture i oblicima njenog doživljavanja.

---

<sup>16</sup> Hans Holajn [Hans Hollein] je objavio manifest: „Sve je arhitektura” [Alles Ist Architektur], u časopisu Bau 1968. godine, koji je postao manifest arhitekture 60-tih i 70-tih godina.

<sup>17</sup> Noam Čomski i Mišel Fuko, *O ljudskoj prirodi: pravda protiv moći*, Karpos, Beograd, 2011, str. 19-20.

### III *Estetizacija u savremenom arhitektonskom diskursu*

Istraživanje uticaja estetizacije i njenih ishoda u arhitektonskom diskursu i praksi, započinje komparativnom analizom dosadašnjih teorijskih doprinosa i sintezom zaključaka svake od zadatih cjelina, što će dati doprinos u razumijevanju i sagledavanju cjelovitije „slike” pretpostavljenog problema u arhitekturi. Služimo se terminom *slika*, aludirajući na fokalnu tačku problema estetizacije – banalno pretvaranje „svega” u sliku (što je u mogućnosti transpozicije), pa se problem ovog istraživanja može svesti na „problem slike u arhitekturi”. Poglavlje čine tri potpoglavlja koja se esencijalno bave *kontekstom* (društvenim, kulturnim, prostornim), *konceptom* i *prostorom* (fizičkim - autentičnim) u arhitekturi.

Struktura poglavlja služi se logikom programskog, računarskog jezika, odnosno programske, digitalne obrade podataka i dubokog učenja, koja se preuzima i primjenjuje u ovom „analognom” promišljanju, sa ciljem bolje sistematizacije zadatih tematskih cjelina, koje inače obuvataju široko polje teorijskih istraživanja. Na taj način, problem se raščlanjuje na uže cjeline, koje se uvode u istraživanje postupno, nadovezujući se na zaključke prethodne. Naredba `[import]` uvodi u istraživanje novi modul (tematsku jedinicu), dok naredba `[learn]` vrši sintezu prethodno uvedenih podataka. To znači da strukturu poglavlja čine tri potpoglavlja (tematske cjeline), a svako potpoglavlje ima dva dijela – podnaslove (tematske jedinice) koji se odnose na uporedne analize uvezenih teorija (označenje sa `import`) i zaključni podnaslov kao kritički osvrt na tematsku cjelinu (označen sa `learn`). Svaki od tri zaključna podnaslova se nadovezuje na zaključke prethodnog. Ovakav način strukturiranja pruža čitaocu mogućnost izbora: kontinualnog čitanja, čitanja pojedinačnih podnaslova (teorijskih jedinica) ili pojedinačnih zaključnih naslova kao nezavisnih cjelina.

Prvo potpoglavlje „*Spoljašnji pritisci*”, istražuje društveni i prostorni kontekst, potpoglavlje „*Unutrašnje nedoumice*”, odnosi se na konceptualnu prirodu arhitekture i poglavlje „*Svakodnevna izvjesnost*” promišlja svakodnevni izgrađeni prostor. Važno je napomenuti da svaka od tematskih cjelina podrazumijeva mnogo opširnije polje teorija, zbog čega se često u drugim istraživanjima razmatraju kao autonomne cjeline, iako je njihova međuzavisnost neupitna. U ovom istraživanju, traži se njihova presječna, zajednička ravan, u kojoj se prepoznaje zajednički faktor njihovih trenutnih određenja – estetizacija.

Da bi se na najbolji način shvatio glavni problem istraživanja, neophodno je sagledati širi problemski kontekst, u kojem se arhitektonska disciplina danas razvija. Deduktivnom metodom se od opštih činjenica, kroz rasuđivanje ključnih problema, dolazi do pretpostavljenih posljedica. U nastavku se istražuju i dovode u međusobnu vezu uticaji neoliberalnog poretka, informacione tehnologije (digitalne slike) i estetizacije svakodnevnog života i njihovi uplivi u arhitektonski diskurs i praksu. Brzina kojom se njihovi prodori, a sa njima i promjene dešavaju, ne ostavlja vremena i ne daje mogućnosti kolektivnom svjesnom da pravovremeno sagleda i reaguje na posljedice, zbog čega je ovaj istraživački rad usmjeren ka otvaranju tema i pokretanju diskusija o uzrocima današnje prostorne patologije. Podnaslovi „*Grad između supermarketa i turbo arhitekture*”, „*Zaokret percepcije: digitalna slika i dokoni posmatrač*” i „*Kolektivni sindrom estetizacije*”, razmatraju teorijske aspekte prostornog, društvenog i kulturnog konteksta. Ravan njihovih zajedničkih faktora se razmatra u zaključnom naslovu „*Estetizacija prostornog i društvenog konteksta*”.





U istraživanje arhitekture i traganju za njenim definicijama (između čiste forme i prakse determinisane socio-ekonomskim i funkcionalnim ograničenjima), kako objašnjava Bernard Čumi [Bernard Tschumi], treba krenuti od urbanih dimenzija<sup>18</sup>, odnosno fenomena grada, kao čovjekovog pokušaja da prepravi svijet prema svojim željama<sup>19</sup>. Pojedinačni arhitektonski prostori, kao karike u lančanom urbanom sistemu grada, podjednako su izloženi uticajima društvenih, ekonomskih, političkih i svih ostalih mehanizama. Iz tih razloga u razmatranje arhitektonske problematike, krenuće se od fenomena grada i u okviru njega razloga naše uznemirenosti - prostora<sup>20</sup>.

Prostor (urbani i arhitektonski) se suočava sa sve učestalijim, nekontrolisanim socio-prostornim distorzijama, koje ne poštuju postojeći kontekst i kulturnu akumulaciju kolektivnog naslijeđa. Nastaje rascjep između naslijeđenog i savremenog. Naslijeđeni entitet urbanog prostora, kao svojevrsni istorijski, društveni, psihološki i geografski kontinuum, razvijan prema čovjekovim (i društvenim) potrebama, u raskoraku je sa (nerijetko agresivnom) ambicijom savremenog grada da postane reprodukovan i brendiran megaprojekt, kojeg Rem Kolhas [Rem Koolhaas] naziva Generičkim gradom<sup>21</sup>. On se razvija u procesu delokalizacije i pojave novih komunikacionih tokova, predvođen dominantnim interesima tehnokratsko-finansijsko-menadžerskih elita.<sup>22</sup>

To znači da promjene društveno-istorijskog konteksta permanentno pokreću dinamične urbane procese, progresivne, ali sve češće i konfliktna, sa čijim posljedicama, kao novim urbanim problematikama, se trajno suočavamo u gradovima u kojima živimo i u prostorima o kojim polemishemo. Te lančane posljedice, koje naliče spektaklu<sup>23</sup>, pokrenute su, krajem XIX i tokom XX vijeka, faznim prelazom u proizvodnji prostora<sup>24</sup>, koji je obilježila industrijalizacija (i kasnije nastavila deindustrijalizacija), a sa njom i nagla urbanizacija, koje udružene u potpunosti mijenjaju prirodu grada i transformišu taj nekada zatvoren sistem, u urbani fenomen - u otvoreno polje lančanih procesa koji

---

<sup>18</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 23.

<sup>19</sup> Robert E. Park, *On social control and collective behavior*, The University of Chicago press, Chicago, 1967, str. 3.

<sup>20</sup> „Verujem da se uznemirenost današnjice suštinski tiče prostora, bez sumnje mnogo više negoli vremena...“, Mišel Fuko, *Druga mesta u: Pavle Milenković i Dušan Marinković (priredili), Fuko 1926-1984 200 Hrestomatija; Vojvođanska sociološka asocijacija*, Novi Sad, 2005, str. 30.

<sup>21</sup> Rem Koolhaas, *Generic city (S,M,L,XL)*, The Monacelli Press, 1995.

<sup>22</sup> Manuel Kastels, *Uspori mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 576-584.

<sup>23</sup> Prema Gi Deboru: Gi Debor, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2003.

<sup>24</sup> Prema Anri Lefevru: Anri Lefevr, *Urbana revolucija*; Nolit, Beograd, 1974.

su usmjereni ka ekonomskom napretku i socijalnom padu. Status urbanog, uzrokuje paradokse: ekonomskog rasta grada i širenja slamova; demografskog rasta stanovništva i marginalizovanja gradskih područja; eksplozije urbanog tkiva i implozije urbanog društva. Ova kritična faza ekspanzije i samorazaranja, pokrenula je socio-prostorne procese: homogenizacije, fragmentacije i hijerarhizacije (diferencijacije), kako objašnjava Anri Lefevr [Henri Lefebvre]<sup>25</sup>.

U tim procesima dalje se dešavaju smjene različitih društveno-političkih ideologija, koje kroz prostorne dimenzije veličaju svoju moć i prostore grada pretvaraju u dramatisovana (borilačka) polja, a sam grad u arenu, koja se „zahvaljujući globalnim kretanjima, informatičkom društvu, borbi za međusobni prestiž gradova, ali i drugačijem oblikovanju normi, kulturi ponašanja i tipizaciji stilova života, transformiše u urbanu pozornicu”<sup>26</sup>. Iza kulise urbane pozornice nalazi se složeni mehanizam, duboko instaliran u društveno-političkom aparatu. Taj mehanizam naziva se ideologijom, koja predstavlja dogmatski uspostavljene vrijednosti kojima se instrumentalizuje prostor, a potom prostor ispoljava svoju ideološku funkciju. Dakle ideologija predstavlja „oblik društvene, simboličke proizvodnje zamisli, vrijednosti i uvjerenja”<sup>27</sup>, a s obzirom da termin ideologije ima svoje pozitivne i negativne konotacije<sup>28</sup>, tako i manifestacije koje inicira u prostoru mogu biti afirmativne, ali često i patološke.

Dominantni ideološki okvir, koji predodređuje kolektivna, ali i individualna djelovanja, u određenoj epohi civilizacijskog razvoja, proizilazi iz „duha vremena” (zeitgeist).<sup>29</sup> Za razliku od prethodnih perioda, kada je prostorom upravljala ideologija vladajućih aparata (državnih ili religijskih) i kroz njih političke diktature sprovodile nacionalne ili socijalne strategije, danas savremeni globalni merkantilizam nameće svoju moć. Jezik kapitalizma ne pravi razliku između političkog i ekonomskog, a savremeno društvo je organizovano posredovanjem političke ekonomije<sup>30</sup>. Vlada materijalna kultura, na globalnom nivou, a fazni prelazi proizvodnje prostora trasiraju put ka profitabilnosti količine, kako objašnjava Leon Krir [Léon Krier]<sup>31</sup>. I prostor se smatra robom<sup>32</sup>, pa

---

<sup>25</sup> Henri Lefebvre, *State, Space, World: Selected Essays*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2009, str.212.

<sup>26</sup> Tatjana Dadić Dinulović, *Savremeni grad kao prostor spektakla: pozornica ili scena*, Kultura br.126-1, 2010, str. 84.

<sup>27</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*; Horetzky, Zagreb, 2005, str. 271.

<sup>28</sup> Marksističko shvatanje ima negativan stav prema pojmu ideologije, posmatrajući je kao skup dogmatskih uvjerenja, kojima određeni centri moći manipulišu društvom, pa ideologija postaje iskrivljeni pogled na svijet. Ne-marksistička teorijska struja, ideologiju shvata kao skup ideja i apstraktnih pojmova koje čine uređeno znanje svojstveno jednom razdoblju ili jednoj društvenoj grupi.

<sup>29</sup> Aleksandar Kadijević, *Arhitektura i duh vremena*, Građevinska knjiga, Beograd, 2010, str. 55.

<sup>30</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 92.

<sup>31</sup> Leon Krir, *Građenje i arhitektura*; u Petar Bojanić i Vladan Đokić (priredili), *Arhitektura kao gest*, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2012, str. 28.

<sup>32</sup> Anri Lefevr, *Urbana revolucija*, Nolit, Beograd, 1974.

kapitalizam slijedeći logiku potpune dominacije, kroji prostor u svoj vlastiti dekor<sup>33</sup>. Pokrenut je proces dehumanizacije prostora u kojem živimo, a kapital je postao manipulativna iluzija stvarnosti, koja sprovodi prekomjerne ekonomske eksploatacije prostora. Zaključujemo da danas vlada ideologija tržišta, kao dominantni mehanizam upravljanja i kontrole nad prostorom u kojem živi *homo ekonomikus*<sup>34</sup>.

Dakle, gradovi i u njima prostori su se već sredinom XX vijeka, pretvorili u centre masovne proizvodnje i potrošnje. Amblem takve morfogeneze i društvenosti svedene je na supermarket, objašnjava Bodrijar, na hiperprostor robe koji definiše način života i tjera grad da „*prepusti mjesto aglomeraciji*“<sup>35</sup>. Komodifikacija i konzumerizam su pokrenule vrtlog „*urbanog u raspadanju urbanosti*“<sup>36</sup>, u kojem morfološke formacije, upućuju na fragmentaciju, nestabilnost i dekontekstualnost arhitektonskih i urbanih prostora. Ti prostori su zarobljeni između razvoja globalnog tržišta, spekulacija o profitabilnosti, razvoja tehnologija i dominacije digitalnih medija sa jedne i sa druge strane problema klimatskih promjena, ekoloških rizika, istrošenih prirodnih resursa, ekspanzije stanovništva, migracionih procesa, ekspanzije slamova i stambenih skvotova usled ozbiljne stambene krize. Kao odgovori na ovakve izazove, naizgled se razvijaju površne originalnosti i usiljene ekscentričnosti u arhitektonskoj praksi, koja se pokorava neoliberalnoj doktrini, dok permanentno nedostaju održiva kritičko-konstruktivna vrijedovanja i planska djelovanja u prostoru.

Osim globalnih uzroka krize prostora, istraživanje mora uzeti u obzir uslove pripadajućeg geografskog prostornog konteksta (autora i učesnika u istraživanju), čime se na prethodno nadovezuju problemi nedovoljno regulisanih tržišnih ideologija postsocijalističkih gradova u tranziciji. Pod ovim se podrazumijeva cjelokupan kontekst nekadašnje Jugoslavije, s obzirom da se složene tranzicije ekonomskog i političkog sistema odvijaju u približno istom društvenom mentalitetu. U takvim okvirima postsocijalistički gradovi, nakon ili još uvijek u tranziciji, pod pritiskom globalnih procesa, izmjenjenih ideologija, novih prostornih smjernica urbanizacije i novih urbanih egzekutora, dobijaju nove obrise urbane morfologije (i morfološke devastacije).

U tom društveno-prostornom kontekstu, još uvijek se naslućuju blijedi tragovi nostalgije za socijalističkim periodom, koji se manifestovao kroz radikalnu ideologiju zasnovanu na principima egalitarizma, koja je bila izrazito naglašena kako u konceptualizaciji i

<sup>33</sup> Gi Debor, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2003, str.45.

<sup>34</sup> Homo ekonomikus – sebični čovjek koji teži materijalnoj koristi.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Homo\\_economicus](https://en.wikipedia.org/wiki/Homo_economicus)

<sup>35</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str 82.

<sup>36</sup> Anri Lefevr, *Urbana revolucija*, Nolit, Beograd, 1974, str. 50.

realizaciji, tako i u eksploataciji prostora. Sa razvojem ekonomije i urbanog rasta, antropocentričan pristup socijalističke arhitekture proizilazio je iz kolektivnih, društvenih i ideoloških stremljenja ka društvenoj jednakosti i tehnološkom napretku. Takve prostorne prakse odlikovala je inkluzivnost, emancipacija i entuzijizam u stvaranju „poetičnih uzleta u sferu slobodnog duha”<sup>37</sup>.

Raspad SFRJ i tranzicioni procesi, koji su promijenili težište regionalne ekonomije i socio-ekonomske stabilnosti, dovode do perioda sveobuhvatne krize u prostoru. Usled nereguliranih kontrolnih sistema, stihijski se šire nelegalna naselja i sa njima „Turbo kultura”, kako je naziva Srđan Jovanovic Weiss, koja gomila arhitektonski kič pa nastaje „Turbo arhitektura”, kao eklektično povezivanje različitih svijetova sa težnjom da se pristupi globalizaciji.<sup>38</sup> Danas, u vremenu apsolutne komodifikacije, kao pasivni posmatrači post-socijalističke devastacije, prepušteni globalnoj hegemoniji, zarobljeni smo u prostorima u kojima se tranzicioni problemi prikrivaju eskalacijom graditeljske aktivnosti, koja umjesto slobodnog duha proklamuje ekonomski prosperitet. U takvom graditeljskom poletu, kojim se ne afirmiše arhitektura, važno je naglasiti riječi Svetlane Kane Radević da: „Fizički rast grada ne znači samo dodavanje, niti se dodavanjem i popunjavanjem bilo kog prostora može formirati socijalni medijum.”<sup>39</sup> Bodrijar u tom nagomilavanju „zaliha objekata”, prepoznaje komplementaran proces nagomilavanja ljudskih zaliha (redova, čekanja, saobraćajnih zagušenja i sl.), kao procesa „proizvodnje mase” u kojem implodira sve društveno i gubi se u procesima simulacije<sup>40</sup>. Ne razumijevajući ove procese, novi urbani akteri na području Crne Gore (što se može odnositi i na druge zemlje regiona), cjelokupni urbani prostor (podjednako i privatni i javni) pretvaraju u spektakl različitih društveno-političkih i socijalnih turbulencija. Ignoriše se naslijeđena antropocentričnost socijalističkog realizma, a neoliberalna doktrina kroz tržište definiše monocentričnost društvenog aparata. Prostor u kojem živimo rastrzan je između globalne estetizovane slike i lokalne tranzicione kakofonije.

Stigli smo do faze kada razvoj urbanog društva i urbanog tkiva zavisi od procesa privatizacije, volje i načina djelovanja novih aktera, faze u kojoj privatni interesi postaju odlučujući, dok javni i zajednički blijede baš kao i sjećanje na prostore socijalnog modernizam. I sve dok se ne desi neki novi progresivni i humani

---

<sup>37</sup> Manević ovom sintagmom opisuje progresivne arhitektonske ideje razmatrane u okviru Borbinih nagrada za arhitekturu. Zoran Manević, *Romantični i tehnički metodi*, Čovjek i prostor 178, 1968, str.5.

<sup>38</sup> Srdjan Jovanovic Weiss, *What was Turbo Architecture*, Bauwelt Stadt, 2005, str. 8.

<sup>39</sup> Svetlana Kana Radević(1937-2000) bila je crnogorska arhitektica i jedina žena koja je ujedno i najmlađi laureat Borbine nagrade za arhitekturu. Svetlana Kana Radević, *Život jedini čovjeka*, intervju, TV Titograd, 1980. <https://archive.org/details/zivotjedinicovjekasvetlanakanaradevic>

<sup>40</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 71.

fazni prelaz proizvodnje prostora (u daljem toku urbanizacije na Lefevrovoj osovini<sup>41</sup>), zabrinjavajuća je kolektivna pomirenost sa trenutnim stanjem prostora, koji se može nazvati „*dekadencijom nove neurbane urbanizacije*”, usled koje „*beskrajna nova nadodavanja svode grad na monotonu, bezličnu kašu*”<sup>42</sup> kako je objašnjavala Džejn Džejkobs [Jane Jacobs] još 60tih godina prethodnog vijeka. Bogdan Bogdanović je upozoravao da se taj dekadentni tok *zasniva na „prekidu opštenja između čoveka i sredine u kojoj se našao*”<sup>43</sup>, što je danas, očigledno naša realnost.

[import] **III / 01.02. Zaokret percepcije: digitalna slika i dokoni posmatrač**

Uporedo sa tokom prethodno objašnjenih urbanih procesa, invazija tehnologije usmjerava urbano društvo od industrijskog ka informacionom. Masovna očaranost tehnologijom, razvija se u vremenu dominantnog uticaja konzumerizma, pod sjajem zaslijepljujućeg neonskog svijetla gradskih reklama, tokom 60-tih godina XX vijeka, u radikalnom i optimističnom duhu, nagovještavajući već tada, trajni preobražaj urbanog prostora i životnih navika njegovih korisnika. Utopijske vizije razvoja prostora, prepoznale su u tehnologiji potencijal za civilizacijski napredak i predlagale su razvoj tehnološki kontrolisanih gradova, transformabilnih megastruktura i sistema koji potenciraju transformacije društvenih i individualnih aktivnosti i socijalnih interakcija. Taj tehnološki preobražaj prostora u spektakl i senzacije, od njegovog začeca na crtežima futurista (tehnoestetika avangarde), preko hipotetičkih projekata radikalnih arhitekata (tehnoestetika neoavangarde), pa do trenutnog dualiteta između fizičkog i virtuelnog prostora (nova tehnoestetika), kretao se ka konfigurisanju artificijelne inteligencije kao instrumenta i legitimnog građavnog materijala.<sup>44</sup> Ekspanzivna tehnološka sila, nesumnjivo je već više od pola vijeka jedna od dominantnih kategorija koja, direktno ili indirektno, definiše savremeni grad i život, a najveći uticaj izvršila je informaciona tehnologija, koja danas sve učestalije, prevodi vremensko-prostorna iskustva u digitalizovane fenomene.

---

<sup>41</sup> Anri Lefevr objašnjava prostorno vremensku osovину, koja polazi od odsustva – nulte tačke ka potpunoj urbanizaciji, na kojoj se dešavaju fazni prelazi koji definišu modele proizvodnje prostora.

<sup>42</sup> Džejn Džejkobs, *Smrt i život velikih američkih gradova*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2011, str. 19.

<sup>43</sup> Bogdan Bogdanović, *Tri ratne knjige*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2008, str 26.

<sup>44</sup> Miško Šuvaković objašnjava tri karakteristične koncepcije tehnoestetike: tehnoestetika avangarde koja započinje sa futurizmom, a slavi brzinu i masovnu potrošnju; zatim tehnoestetika neoavangarde koja razvija utopije između nauke i umjetnosti; i nova tehnoestetika koja se razvija sa postmodernom i invazijom informacionih tehnologija. U: Miško Šuvaković, *Postmoderna*, Narodna knjiga Alfa, Beograd, 1995. str. 96.

Transpozicija tehnologije, od inicijalno vojnog instrumenta kontrole oružja i vojnih sistema, preko tehničkih aparata masovne upotrebe, do posljedično „*filtera cjelokupne kulture*”<sup>45</sup>, odnosno instrumenta kontrole i zabave društvenih masa, govori o drastičnim društvenim, prije nego tehnološkim ili ekonomskim promjenama. Uvođenje tehnoloških i informacionih modela u sve oblike društvenih praksi, među kojima i estetskim, kulturnim, pa i prostornim, postavlja novu tehnoestetiku (video i TV mreža, kompjuter, kompjuterska mreža, kibernetički prostor, holografske predstave i sl.) kao objektivnu nužnost, koja kako Šuvaković objašnjava, generiše novu tehnorealnost svijeta, ljudi i mašina.<sup>46</sup> Radikalnost društvenih promjena sažeta je u tom vidu nove nužnosti, kojom tehnologija dobija dominantan uticaj i masovnu prihvaćenost – tehnologija koja je „*civilni nusprodukt elektronike koja je prevashodno bila ratna*”<sup>47</sup> i koja nije nastala kao želja ljudskog bića i društva za sopstvenim socijalnim napretkom, piše Fridrih Kitler [Friedrich Kittler].

Tokom tehnološke revolucije razvila se značajna razlika između starih i novih medija, uvođenjem principima: numeričkog predstavljanja, modularnosti, automatizacije, promjenljivosti i transkodiranja<sup>48</sup>, što nove medije vezuju za korišćenje računara podjednako u proizvodnji, distribuciji i prikazivanju informacionih / vizuelnih sadržaja. Novi mediji ili metamediji digitalnog računara, kako ih naziva Lev Manevič [Lev Manevich], pokrenuli su kompjuterizaciju kulture, što je dovelo do pojave novih kulturnih oblika, ali i redefinisanja postojećih (kao što su film i slika).<sup>49</sup> Manevič uvodi sintagmu „informaciona kultura”, koja se nadovezuje na vizuelnu kulturu, a u kojoj novi mediji proizvode stvari<sup>50</sup> (od nepomične slike do virtuelne realnosti) sačinjene od digitalnih kodova, kao numeričke predstave koje se mogu opisati matematički i obrađivati algoritmima. Digitalni znaci su informacije. Za Bodrijara, taj vid informacione kulture postaje univerzum, koji okupiran sa sve više informacija ima sve manje smisla, jer mediji nemaju uticaja na socijalizaciju, već suprotno dovode do implozije društvene mase<sup>51</sup>. U tom transformisanom načinu procesuiranja informacija, omogućava se beskrajna povezanost elemenata i aktera, koja dovodi do promjena u svim domenima ljudskih djelatnosti. Manuel Kastels [Manuel Castells] objašnjava da je u tom procesu nastao i novi vid ekonomije koju naziva informacionom, globalnom i umreženom, u

---

<sup>45</sup> Lev Manovič, *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015, str. 106.

<sup>46</sup> Miško Šuvaković, *Postmoderna*, Narodna knjiga Alfa, Beograd, 1995, str. 95.

<sup>47</sup> Fridrih Kitler, *Optički mediji, Berlinska predavanja 1999. godine*, FMK, Beograd, 2018, str. 251.

<sup>48</sup> Lev Manovič, *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015.

<sup>49</sup> Ibid. str. 50.

<sup>50</sup> Manevič se služi terminom „stvari”, kao standardnim izrazom u računarskim naukama, kako bi istakao osnovni princip novih medija.

<sup>51</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 83 -85.

kojoj informacija postaje proizvod procesa proizvodnje<sup>52</sup>, a koja u krajnjem i grad prevodi u informacionalni - grad koji više nije forma nego proces i koga čine prostori tokova informacija<sup>53</sup>.

Valter Benjamin [Walter Benjamin] je, u prvoj polovini XX vijeka, razmatrajući uticaje tehničke reprodukcije u umjetnosti, zaključio da se sa izmjenama načina života ljudi, mijenjaju i načini njihovog čulnog opažanja.<sup>54</sup> To znači da bi se razvoj tehnologija mogao izjednačiti sa razvojem ljudske percepcije. Maršal Mekluan [Marshall McLuhan] u knjizi „*Poznavanje opštila čovjekovih produžetaka*”(1964), piše da smo posredstvom fragmentarne i mehaničke tehnologije produžili svoja tijela u prostoru, a posredstvom električne tehnologije produžili i svoje centralne nervne sisteme i čula u novi poredak koji je ukinuo prostor i vrijeme<sup>55</sup>. Bodrijar dijeli isto mišljenje, prema kome, tehnologija kao produžetak tijela, postaje: „*funkcionalna usavršenost jednog ljudskog organizma koja mu dozvoljava da se izjednači sa prirodom i da je pobjednički prisvoji*”<sup>56</sup>. Vrhunac se dostiže sa infomacionim tehnologijama, koje mijenjaju našu percepciju materijalnosti i informacija, što utiče na naše razumijevanje izgrađene sredine. Stigli smo do one poslednje faze „*tehnološkog produžavanja svijesti*” koju je predvidio Mekluan, faze u kojoj se „*stvaralački procesi saznanja prenose kolektivno i korporativno na čitavo ljudsko društvo, kao što smo pomoću raznih medija produžili svoja čula i nerve*”<sup>57</sup>. To zapravo postavlja čovjeka u ulogu medijuma između virtuelnog i stvarnog. Njegovo tijelo postaje zarobljeno, u međuprostoru, sa nastankom prvih ekranskih aparata. Ekran, kao interfejs između fizičkog i virtuelnog (priređenog i autentičnog), vlada vizuelnom kulturom prenoseći virtuelne informacije, pa Manevič dodaje da u raspravama o društvu spektakla ili simulacije, bez sumnje možemo dodati da smo i „*društvo ekrana*”<sup>58</sup>. Prema Bodrijaru, scena i ogledalo, kao kolektivni i individualni odrazi imaginarnog i unutrašnjeg univerzuma, zamjenjeni su ekranom i mrežom<sup>59</sup>, dok Pol Virilo [Paul Virilio] smatra da je nekadašnju ulogu polisa sa agorom i forumom (kao jedinstvenim prostorom društvenog i političkog), zamijenjenio ekran „*gdje sjenke i aveti društva učestvuju u procesima svog nestajanja*”<sup>60</sup>. Ekran mijenja komunikacioni sistem, u kojem se različite

---

<sup>52</sup> Manuel Kastels, *Uspion mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 155 – 156.

<sup>53</sup> Ibid. str. 536

<sup>54</sup> Valter Benjamin, *Umetničko delo u veku tehničke reprodukcije*, u: Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 114-152.

<sup>55</sup> Maršal Mekluan, *Poznavanje opštila - čovjekovih produžetaka*, Prosveta, Beograd, 1971, str. 37.

<sup>56</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 113.

<sup>57</sup> Maršal Mekluan, *Poznavanje opštila - čovjekovih produžetaka*, Prosveta, Beograd, 1971, str. 37.

<sup>58</sup> Lev Manovič, *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015. str. 136.

<sup>59</sup> Žan Bodrijar, *Ekstaza komunikacije*, Delo - mesečni časopis za teoriju, kritiku, poeziju i nove ideje, XXXV / 4-5, Beograd, 1989, str. 66.

<sup>60</sup> Pol Virilo, *Kritički prostor*, Gradac, Čačak, 2011, str.14.

vrste informacija, iz različitih domena ljudskog djelovanja, prenose kroz iste kognitivne modele, a sve aktivnosti odvijaju u integrisanom prostoru interneta, što „smanjuje mentalnu distancu između različitih izvora kognitivnog i čulnog angažovanja”.<sup>61</sup> U kompresovanoj distanci između mentalnog i čulnog, jedino je vid od svih čula, dovoljno brz da isprati ubrzanje tehnološkog svijeta, kaže Juhani Palasma [Juhani Pallasmaa]<sup>62</sup>.

Tim slijedom događaja, danas su dominantna vizuelna iskustva i u njihovom fokusu medij slike. Martin Heidegger [Martin Heidegger] je još početkom XX vijeka, pisao o osvajanju svijeta kao slike - svijeta u kojem se metafizika jednači sa mašinskom tehnikom, a biće bivstvuje u svom predstavljanju.<sup>63</sup> Od tradicionalnog shvatanja slike, do današnje percepcije digitalne slike, dešava se promjena njene mimetičko - reprezentacijske paradigme, pa slika nema više ulogu predstavljanja (realnosti), već se svodi na komunikacijski medij koji generiše novu (hiper)realnost.<sup>64</sup> Zato Bodrijar izdvaja četiri faze slike: slika koja je odraz duboke realnosti; slika koja maskira duboku realnost; slika koja prikriva odsustvo duboke realnosti; i slika koja nema veze sa bilo kakvom realnošću – *slika kao sopstveni simulakrum*<sup>65</sup>, koja je znak savremenog doba.

Fascinacija slikom (i pokretnom slikom), postaje neizostavna u konzumaciji i dijeljenju informacija, znanja i kulture u savremenom društvu, u kojem je nastupio zaokret: „ikonički zaokret” (iconic turn) kako ga je nazvao Gotfrid Bem [Gottfried Boehm] ili „slikovni zaokret” (pictorial turn), kako je pisao V.Dž.T.Mičel [W.J.T. Mitchell].<sup>66</sup> Slika, odnosno digitalna slika vrši neposredan i dominantan uticaj na doživljaj svijeta ali i prostora, kroz nametnutu dominaciju estetskih iskustava. Slika pripada svima: umjetnostima, novim medijima, političkoj propagandi, marketingu i pojedincu u svakodnevnoj digitalnoj komunikaciji. Kibernetički prostori digitalnih slika, kao mejnstrim tehnokratskog društva, postaju „*simulakrumi simulacija*”<sup>67</sup>, ili kako Bodrijar objašnjava ovu vrstu simulakrura koji je zasnovan na kibernetičkoj informaciji: „*totalna operacionalnost, nadstvarnost, težnja za totalnom kontrolom*”<sup>68</sup>. Slika postaje događaj, komunikacija, instrument kontrole, spektakl i glavni proizvod današnje kulture.

---

<sup>61</sup> Manuel Kastels, *Uspori mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 532.

<sup>62</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 21.

<sup>63</sup> Martin Heidegger, *Doba slike svijeta*, Razlog biblioteka, Zagreb, 1969.

<sup>64</sup> Žarko Paić, *Dekonstrukcija slike: od mimeze, reprezentacije do komunikacije*, Zeničke sveske-časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, br. 06, Zenica, 2007, str.16.

<sup>65</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str.10.

<sup>66</sup> Obje sintagme su reakcija na ideju „lingvističkog zaokreta”, koju je 1960-tih uveo Richard Rorty. U: Gottfried Boehm and W.J.T. Mitchell, *Pictorial versus Iconic Turn: two letters*, Culture, theory and critique, 50:2-3, 2009, str 103-121.

<sup>67</sup> Žan Bodrijar objašnjava tri vrste simulakrura: prirodni, produktivni i simulakrumi simulacije.

<sup>68</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 122.



Ako kulturu čine komunikacijski procesi, a komunikacija se zasniva na proizvodnji i potrošnji znakova<sup>69</sup>, u tom slučaju kulturu, komunikaciju i znak danas reprezentuje digitalna slika. Umberto Eko [Umberto Eco] potvrđuje da se na nivou vizuelnih pojava javljaju komunikacioni fenomeni, kada vizuelne stimulanse kodiramo u percipiranu strukturu.<sup>70</sup> Povezivanje slika sa opažanjem znakova, čini sliku komunikacionim medijem.<sup>71</sup> Slika postaje medijum za prenos informacija, a novi komunikacioni sistemi indukuju „stvarnu virtuelnost”, kako piše Kastels, kojom je stvarnost prenesena u virtuelnu sliku, putem koje danas imamo mogućnost da i ratove pratimo uživo. Na taj način, komunikacijski procesi posredstvom slike na ekranu, postaju ne samo medij prenošenja iskustva, već i sami postaju iskustvo.<sup>72</sup> Digitalna slika kao vid komunikacije zahtjeva da se, potpuno fascinirani, prilagođavamo logici, jeziku i estetici digitalnih mogućnosti, u „*ekstazi komunikacije*”<sup>73</sup>, u kojoj gubimo mogućnost razlikovanja realnog i imaginarnog. Kratke forme sadržaja, brzina njihovih smjenjivanja i mali raspon pažnje, uspostavljaju novi vid vizuelne pismenosti, koja se prilagođava razvoju informacione tehnologije.

Slika je instrument. Manević navodi da sve slike, izuzev onih koje pripadaju iluzionizmu (dijagrami, planovi, mape, rendgenski snimci, infracrvene i radarske slike), predstavljaju instrument za djelovanje.<sup>74</sup> Njima se uspostavlja kontrola, vrše manipulacije, širi moć i popularizuje propaganda. Sa fotografijama je započela istorija moderne tehnologije nadzora.<sup>75</sup> Danas je digitalni nadzor pokrio cijelu planetu, varajući društvo (nadzirane) prividom apsolutne vidljivosti svega (uzmimo za primjer google mape). Slika dobija ključnu ulogu u digitalnom nadziranju kao savremenom panoptikonu, koji je u svojoj namjeri isti kao onaj institucionalne prirode, o kome je pisao Mišel Fuko [Michel Foucault] u knjizi „Nadzirati i kažnjavati”(1975). Bodrijar smatra da kod ljudi „*jedino masovno uzbuđenje izaziva manipulacija*”<sup>76</sup>, u čemu se prepoznaju razlozi masovne proizvodnje slika, kao instrumenta manipulacije. Njima se manipuliše u marketinškim oglašavanjima i širenju propagande, čime se uspostavlja kontrola nad mišljenjem i ponašanjem pojedinaca i društva. Njima se uspostavlja moć. Slike su zadobile neobjektivnu naklonjenost i mi, posmatrači, ne sumnjamo u njih.

---

<sup>69</sup> Manuel Kastels, *Uspori mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 533.

<sup>70</sup> Umberto Eko, *Kultura, informacija, komunikacija*, Nolit, Beograd, 1973.

<sup>71</sup> Žarko Paić, *Dekonstrukcija slike: od mimeze, reprezentacije do komunikacije*, Zeničke sveske-časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, br. 06, Zenica, 2007, str.38.

<sup>72</sup> Manuel Kastels, *Uspori mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 534.

<sup>73</sup> Žan Bodrijar, *Ekstaza komunikacije*, Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku, poeziju i nove ideje, Beograd, 1955.

<sup>74</sup> Lev Manovič, *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015. str 211.

<sup>75</sup> Ibid. str. 140.

<sup>76</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 73.

Sliku ne možemo označiti samo kao vid komunikacije ili instrument manipulisanja. One radikalno mijenjaju percepciju svijeta pojedinca i društva. Slike mijenjaju društvene odnose između pojedinaca, što je Gi Debor [Guy Debord] u „Društvu spektakla”(1967), objasnio fenomenom spektakla. Danas su izrazito jasne njegove tvrdnje da je spektakl glavni proizvod današnjeg (i tadašnjeg) društva, kojim se plasira sve veća količina slika - stvari, što je glavni mehanizam vladajućeg poretka, a koji se kroz masovne medije javlja samo kao površna manifestacija. Slika implicira spektakl, a spektakl kapital, pa je reverzibilno spektakl: „*kapital akumuliran do stepena u kojem postaje slika*”.<sup>77</sup> Zbog toga spektakl, odnosno slika, koja je stvarna, a koja oponaša stvarnost, nije samo vizuelna obmana, već novo pasivno prihvatanje i shvatanje stvarnosti i nova kontemplacija materijalnosti, ne kroz dodir, već kroz pogled. Digitalna slika zamjenjuje kontakt sa fizičkim, kontaktom sa virtuelnim. Naše vrijeme obilježava masovna proizvodnja i konzumacija slika, što je ubrzano posredstvom popularizovanja društvenih mreža. Tako je nekadašnji „dokoni šetač” (flâneur), predstavnik modernog života o kojem piše Šarl Bodler u zbirci eseja „Slikar modernog života” krajem XIX vijeka, danas postao „dokoni posmatrač”, kao predstavnik savremenog života. Palasma posmatrača vidi kao beztjelesnog, koji se udaljava od „*tjelesne veze sa okolišem potiskivanjem drugih čula, posebno putem tehnoloških ekstenzija oka i proliferacije slika*”<sup>78</sup>. Osim što je beztjelesan, on postaje i otuđen, kako piše Gi Debor, jer posmatrač kao aktivni subjekt u spektaklu: „*što se više poistovećuje sa vladajućom predstavom o potrebi, sve manje razumije vlastiti život i vlastite želje*”<sup>79</sup>.

Lančani uticiji digitalne revolucije, koja se smatra trećom industrijskom revolucijom (od 80tih XX vijeka), u poslednjim decenijama nagovještavaju radikalne promjene, koje otvaraju nova pitanja na polju mnogih aspekata funcionisanja društva - od razvoja novih oblika ekonomije, do pitanja individualnih životnih stilova. Živimo u vremenu „*jednovremenog, uporednog, bliskog i dalekog, susjednog i raštrkanog*”<sup>80</sup>, u dobu heterotopijske prirode tehno-socijalnih prostora i kibernetском prostoru medijskih slika. Dejvid Harvi [David Harvey] piše: „*krize prekomjerne akumulacije obično pokreću potragu za prostornim i vremenskim rezolucijama*”<sup>81</sup>, pa se preispitivanje simbiotičkog odnosa životne sredine, prostora, tehnologije i korisnika, postavlja kao neophodan zahtjev.

---

<sup>77</sup> Gi Debor, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2003, str. 10.

<sup>78</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 27.

<sup>79</sup> Gi Debor, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2003, str. 10

<sup>80</sup> Mišel Fuko, *Druga mesta* u: Pavle Milenković i Dušan Marinković (priedili), *Fuko 1926-1984-200 Hrestomatija; Vojvođanska sociološka asocijacija*, Novi Sad, 2005, str. 30.

<sup>81</sup> David Harvey, *The Condition of Postmodernity, An enquiry into the origins of cultural change*, Blackwell, UK, 1992, str. 327.

Danas živimo u estetizovanom svijetu. Uljepšavanje svega što nas okružuje postaje opsesija savremenog društva: od pojedinaca do djelatnosti u javnoj sferi. Estetizaciju pronalazimo u svemu: od individualnih napora usmjerenih ka prikazivanju estetizovanih tijela i ponašanja, preko ekonomije i tržišta koji se razvijaju posredstvom estetizovanih propagandnih strategija, do genetskog inženjeringa koji postaje vid genetskog uljepšavanja<sup>82</sup>. Shvatanje estetizacije isključivo kao procesa estetizovanja stvari, koje nemaju estetskih vrijednosti, bio bi banalan pristup, jer posljedice estetizacije ostaju duboko ukorijenjene u društvu i kulturi i izvan vizuelnog. Ovaj lančani proces uticaja i posljedica, djelimično je aktuelna tema u naučnim polemikama o društvu i kulturi, u društvenim i humanističkim naukama, dok je u arhitektonskom diskursu (koji je takođe podlijegao uticajima) u potpunosti zanemarena. Fenomen estetizacije i njeni uticaji na arhitektonski diskurs upravo su inicijatori ovog istraživanja svakodnevne problematike u prostoru.

Glavna hipoteza istraživanja zasniva se na pretpostavci da je estetizacija problem naše civilizacije. Ipak pojedina istraživanja dovode u pitanje da je estetizacija isključivo savremeni problem i ističu da je kritika demokratske kulture, uvijek bila praćena kritikom njene estetizacije, pa se uticaji estetike na etiku i politiku, mogu naći u filozofskim kritikama antičkog perioda, počevši od Platona, koji je u „lijepoj pojavnosti” demokratske kulture vidio tiraniju.<sup>83</sup> U XX vijeku, najsuroviji oblik tiranije, kao vid „estetizacije politike”, Benjamin nalazi u fašizmu i smatra da svi pokušaji estetizacije politike dostižu vrhunac u ratu<sup>84</sup>. Nezavisno od geneze estetizacije u društvenim praksama, od antičkog do modernog doba, činjenica je da su radikalne društveno-političke promjene nakon Drugog svjetskog rata i vrhunca estetizacije politike, učinile estetizaciju (svih društvenih aspekata) vidljivom i dominantnom. To se može dovesti u vezu sa konceptom slobode, kojim se ističu privatni interesi u potrazi za sopstvenim zadovoljstvima, gdje se društvene veze zamjenjuju estetskim odnosima, a politička zajednica dijeli na spektakl i publiku<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997, str. 21.

<sup>83</sup> Juliane Rebentisch, *Aestheticization and Democratic Culture*, E-flux-Superhumanity, 2016.

<sup>84</sup> Walter Benjamin, *Umetničko delo u veku tehničke reprodukcije*, u Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 147.

<sup>85</sup> Juliane Rebentisch, *Aestheticization and Democratic Culture*, E-flux-Superhumanity, 2016.

Između spektakla i publike odjekuje parola: „*Ono što se vidi je dobro, ono što je dobro vidi se*”<sup>86</sup>. Bodrijar objašnjava da se većina stvari koje su nam dostupne i koje nam se pokazuju, zasnivaju na strategiji da se „*bezvrijednost pretvori u spektakl, u estetiku, u tržišnu vrijednost, u neku vrstu potpune nesvjesnosti, u kolektivni sindrom estetizacije koji predstavlja kulturu*”<sup>87</sup>. On smatra da se današnja kultura razvija od trenutka kada je Marsel Dišan, (navodeći da umjetnik nije odgovoran za dalji slijed događaja), svojim umjetničkim činom transponovao banalni predmet pisoara u umjetničko djelo. Transponovanje banalnosti pomoću de-estetizacije, u umjetnosti koja je po prirodi estetska, dovelo je do tačke preloma, tačke sagledavanja kolektivnih dometa i težnji, što je otvorilo put ka opštoj estetizaciji, koja je svojstvena današnjem vremenu.<sup>88</sup> Estetizacija svakodnevnog života korjene može tražiti u pokretu dadaizma (nastao kao reakcija na posljedice Prvog svjetskog rata), koji je dovodeći u pitanje tadašnje društvene vrijednosti kapitalizma i tradicionalnu ideju ljepote, kroz skandal i provokaciju brisao granice između umjetnosti i svakodnevnog života. Paradoksalno su, negirajući estetiku, trasirali put ka svakodnevnoj estetizaciji, a uticaji njihovih strategija i umjetničkih tehnika kasnije će se prepoznati kroz reklamna oglašavanja u masovnim medijama potrošačke kulture.<sup>89</sup>

Volfgang Velš [Wolfgang Welsch], korjene globalnog širenja estetizacije, prije prelomnog trenutka Dišanovog akta, pronalazi u prevelikom isticanju značaja lijepog u tradicionalnim pristupima estetici. On navodi da su se prethodni estetski programi zalagali za globalnu estetizaciju (od perioda Kanta kada se estetika vezuje isključivo za umjetnost do praksi Njemačkog Verkbunda i Bauhauasa), koji su u tome predviđali potpunu sreću čovječanstva, dok današnje ishode nisu mogli pretpostaviti, jer je homogenizacija u estetici sistemski pogrešna<sup>90</sup>. Homogenizaciju čini pogrešnom masovno umnožavanje, putem tehničke reprodukcije, koja je kako Benjamin objašnjava oduzela umjetničkom djelu (koji je vezan za estetiku) auru<sup>91</sup>. Homogenizacija vodi do estetskog stereotipa, što postaje trendovski fetiš posmatrača i degradira umjetnost, pa Bodrijar objašnjava da umjetnost „*nije ukinula sebe u jednoj transcendentalnoj idealnosti, nego u opštoj estetizaciji svakodnevnog života, nestala je*

---

<sup>86</sup> Gi Debor, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2003, str. 7.

<sup>87</sup> Jean Boudrillard, i Jean Nouvel, *Singularni objekti –Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str.34.

<sup>88</sup> Ibid. str.29.

<sup>89</sup> Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage Publications, London, 2007, str. 65.

<sup>90</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997, str. 22

<sup>91</sup> Valter Benjamin, *Umetničko delo u veku tehničke reprodukcije*, u Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 119.

u korist čistog kruženja slika, u jednoj transestetici banalnosti”<sup>92</sup>. U umjetnost koja postaje samo pitanje ukusa, navodi Boris Grojs [Boris Groys], posmatrač postaje važniji od umjetnika i djela, a umjetnost postaje dizajn, koji se posmatra iz okulara tržišta<sup>93</sup>. Time se termin estetike dalje prenosi u svakodnevni život, izvan sfere umjetnosti, i povezuje sa svim aspektima individualnih i društvenih djelovanja: od estetike upotrebnih predmeta do estetske medicine. Danas sve podliježe dizajnu, a svako posmatranje estetskom rasuđivanju. Tim slijedom globalna estetizacija, donosi prividnu, površnu i kratkotrajnu sreću i niz nadovezujućih problema u svim društvenim sferama, ali i u samoj estetskoj disciplini, jer estetika danas egzistira izvan estetike, kako zaključuje Velš, u „*transestetskoj eri banalnosti slika*”<sup>94</sup>, navodi Bodrijar. Banalnost, paradoksalno, čini našu realnost i odvaja nas od nje.

Estetizacija, iako korijene nastanka vuče i ranije, najčešće se vezuje za period postmodernizma, kada se ukida granica između umjetnosti i masovne kulture i kada Robert Venturi i Denis Skot Braun [Denise Scott Brown], slave reklame Las Vegasa. Masovnom estetizacijom, naizgled, sve postaje vidljivo i briše se razlika između stvarnosti i slike, odnosno kako Bodrijar tvrdi, estetizacija svakodnevnog života pretvara stvarnost u sliku. Time je svakodnevni život postao zasićen slikama, koje proklamuju fetišizam estetizovane robe, a zadovoljstvo konzumacije stvari u estetizovanoj potrošačkoj kulturi, postalo je estetsko zadovoljstvo. Nil Lič [Neil Leach], piše da senzorna stimulacija izazvana slikama izaziva anestetizirajući, narkotički efekat koji umanjuje društvenu i političku svijest i etičke principe zamjenjuje estetskim: „*Estetizovati objekat znači anestetizirati ga i odvojiti od njegovih neprijatnih asocijacija*”.<sup>95</sup> I Grojs, estetizaciju vidi kao samokritiku predmeta i reakciju na njegove nedostatke, koja se sakriva iza čina zavođenja i slavljenja.<sup>96</sup> Među manama globalne estetizacije, pored proizvodnje besmislenosti umjesto ljepote (jer se globalnom estetizacijom istinsko lijepo poništava), Velš navodi da estetizacija samu sebe urušava anastezijom, koja se uporedo razvija kao estetska ravnodušnost<sup>97</sup>. Ta ravnodušnost se može povezati sa današnjim fenomenom „brze mode” (fast fashion), kratkim životnim vijekom proizvoda, smjenom trendova, kratkim rasponom pažnje, brzim pregledanjem digitalnih sadržaja. Anastezija (nadovezaćemo se oksimoronom „svesna anastezija”)

---

<sup>92</sup> Žan Bodrijar, *Prozirnost zla, ogled o krajnosnim fenomenima*, Svetovi, Novi Sad, 1994, str.14-15.

<sup>93</sup> Boris Groys, *The truth of art*, E-flux journal, issue #71, 2016.

<sup>94</sup> Žan Bodrijar, *Prozirnost zla, ogled o krajnosnim fenomenima*, Svetovi, Novi Sad, 1994, str.15.

<sup>95</sup> Neil Leach, *The Anesthetics of Architecture*, The MIT Press, MA: Cambridge, 1999, str.15.

<sup>96</sup> Boris Groy, *Self-Design and Aesthetic Responsibility / Production of Sincerity*, E-flux, Issue #07, 2009.

<sup>97</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997, str. 22.

bi prema Velšu, kao potpuno odbijanje da opažamo „uljepšano okruženje”, mogla biti na kraju strategija opstanka.<sup>98</sup>

Sumiranjem prethodnog, razvoj estetizacije svakodnevnog života, od traganja za etikom u lijepom i posmatranja života kao umjetnosti, preko uticaja anti-umjetnosti dadaista ili na kraju shvatanja sopstvenih želja posredstvom slike<sup>99</sup> dovodi do današnjeg ishoda estetizacije, kojim se, ne u stvarnosti već u hiperrealnosti, stvarima daju vrijednosti<sup>100</sup>, pa estetika postaje „*nova vodeća valuta u trgovini realnošću*”<sup>101</sup>. Bodrijar objašnjava da se estetizovana stvarnost može izjednačiti sa političkom ekonomijom, koja postaje vrsta prazne spekulacije, a samim tim i estetike. Pozivajući se na njega Dejvid Harvi napominje da je i slika, u izvjesnom smislu, postala roba<sup>102</sup>. Estetizacija briše granice između medija i politike, između slike (reklame) i ekonomije. Svijet postaje zasićen vrijednostima i etikom, a estetizacija politike, o kojoj je pisao Benjamin, prelazi u estetizaciju kapitala, koja „*veliča banalnost (slika) kao preduslov uživanja*”<sup>103</sup>.

---

<sup>98</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997, str. 22.

<sup>99</sup> Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage Publications, London, 2007, str. 64-71.

<sup>100</sup> Jean Boudrillard i Jean Nouvel, *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str.31.

<sup>101</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997, str. 23.

<sup>102</sup> David Harvey, *The Condition of Postmodernity, An enquiry into the origins of cultural change*, Blackwell, UK, 1992, str. 287.

<sup>103</sup> Jovan Čekić i Maja Stanković (priređili), *Slika/ Pokret / Transformacija*, FMK, Beograd, 2013, str. vii

*„Gradovi su ogromne laboratorije pokušaja i pogrešaka, neuspjeha i uspjeha u izgradnji i projektovanju gradova.”<sup>104</sup>*

Ovako je pisala Džejn Džejkobs 60tih godina XX vijeka, a skoro pola vijeka kasnije Manuel Kastels smatra da se kroz istorijski razvoj arhitektura pokazala kao neuspješan čin društva, u kojem su one najdominantnije društvene tendencije *„bile dovoljno snažne da budu uklesane u kamenu, u betonu, u čeliku, u staklu i u vizuelnoj percepciji ljudskih bića koja bi trebalo da žive, rade ili obožavaju svoje bogove u tim formama”*.<sup>105</sup> Među neuspješnim činovima, posebno su vidljivi oni koji prate preobražaj društva od industrijskog do informacionog, koji jednače grad sa fragmentovanim stvarnošću, homogenizovanim digitalnim heterotopijama i hijerarhizovanim upravljačkim strukturama. U prethodnim poglavljima razmatrali su se pojedinačni uticaji dominantnih faktora, odnosno društvenih praksi koje definišu današnje društvo i prostor: globalna ekonomija i tržište; informacione tehnologije i digitalna slika; i estetizacija. Uzevši u obzir da sve društvene prakse zahtjevaju prostor kao materijalni okvir svog djelovanja, u nastavku će se ispitati međusobne veze navedenih faktora i njihovih uspjeha i neuspjeha u prostoru.

Teorijske polemike, kao upozorenja, od Lefevrove kritike kapitalizma i proizvodnje prostora do Harvijeve borbe za socijalnu pravdu i pravo na grad, ali i njihovi ishodi u konkretnom svakodnevnom prostoru, pokazali su da transformacije kapitalizma, kroz agresivnu tržišnu ekonomiju ostavljaju razorne efekte u prostoru. Gradska tkiva nastavljaju da metastaziraju u aglomeracije bez jasne forme i granice, a kulturni resursi da se iscrpljuju u masovnom širenju *„civilizacijske osrednjosti”*<sup>106</sup>, u kojoj posjedovanje i potrošnja postaju dominantne kulturne vrijednosti. Privatni vlasnički interesi novih aktera, na tržištu, na kojem se susreću potražnja i ponuda, guraju prostor pod uticaje globalnog merkantilizma i arhitekturu koriste kao svoje izražajno sredstvo. Tim uticajima podliježe i arhitektonska disciplina, pa se čini da sve učestalije (posebno u lokalnom kontekstu), arhitektura postaje uslužna djelatnost, koja se bori za opstanak na konkurentnom tržištu. Kapitalizam je donio urbanost, u kojoj se dešava poliferacija betonskih proizvoda, pa je prostor kao roba strateški instrument tržišta.

---

<sup>104</sup> Džejn Džejkobs, *Smrť i život velikih američkih gradova*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2011. str. 18.

<sup>105</sup> Manuel Kastels, *Uspon mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 584-585.

<sup>106</sup> Paul Ricoeur, *Universal Civilization and National Cultures* (1961). U: Kenet Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Orion art, Beograd, 2004, str. 314.

Urbanost o kojoj govori Lefevr, posredstvom informacionih tehnologija transformiše se dalje u virtuelnu urbanost, objašnjava Bodrijar, urbanost beskonačnih mogućnosti koja više ne pripada gradu, jer on postaje protežna mreža<sup>107</sup>. To objašnjava da se evolucija od prostora lokalizacije, preko prostora prostiranja do prostora raspoređivanja<sup>108</sup> (prema Fukou), kretala ka stvaranju beskonačnosti. Postor se otvarao, prvo ka fizičkom beskonačnom u srednjem vijeku, a potom posredstvom novih alata ka virtuelnom beskonačnom, u današnjoj informacionoj eri. Identifikacija specifičnosti društvene prakse u informacionom društvu, sažima se u Kastelsovoj teoriji prema kojoj se društvo gradi oko procesa (ekonomskih, političkih, simboličkih), kojima upravljaju tokovi: tokovi kapitala, informacija, tehnologije, organizacionih interakcija, slika, zvukova, simbola. Tokovi grade novi prostorni oblik za novu strukturu umreženog društva, koje Kastels naziva „prostorom tokova” i koji predstavljaju „materijalnu organizaciju istovremenih društvenih praksi koje djeluju posredstvom tokova”.<sup>109</sup> Digitalna informacija, na taj način, u transformisanom kapitalizmu dovodi do diobe prostora (i ideje o prostoru) na: prostor mjesta (fizički prostor u kojem i dalje tjelesno egzistiramo) i prostor tokova (virtuelni prostor informacija, funkcija i moći)<sup>110</sup>.

Udruženi kapital i informacija definišu i upravljaju prostorima tokova i prostorima mjesta. Individualna i društvena neopipljiva aktivnost u prostorima informacija, ostavlja opipljive posledice u prostorima mjesta. Protok informacija, kroz beskonačan virtuelni prostor je pokrenuo distorziju fizičkog prostora, u kome su kulturološke i tehnološke promjene simultane, jer prostor tokova nameće svoju logiku prostorima mjesta. Problemski kontekst dualiteta priređenog i autentičnog prostora, počinje sa kapitalom i informacijom.

U prostoru tokova, kroz elektronske komunikacione mreže, kodovi i vrijednosti mijenjaju kulturu, a permanentan tok informacija i komunikacija uvodi politiku u medijski prostor, što ističe personalizovano liderstvo, koje kroz sliku sprovodi moć.<sup>111</sup> Prvobitno su se politika i ekonomija služile slikom kao propagandom i reklamom, za promociju moći, odnosno robe. Ali veoma brzo smo stigli do stadijuma, koji je danas dio naše svakodnevnice, a koji je Bodrijar predvidio u „Simulakrumu i simulaciji” (1981): „Jedan kasniji stadijum biće prevaziđen kada i sam jezik društvenog, posle jezika političkog, bude poistovećen sa tom fascinantnom podsticajnošću jednog oslabljenog

---

<sup>107</sup> Jean Boudrillard i Jean Nouvel, *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str.60.

<sup>108</sup> Mišel Fuko, *Druga mesta*, u: Pavle Milenković i Dušan Marinković (priredili), *Fuko 1926-1984 200 Hrestomatija*; Vojvođanska sociološka asocijacija, Novi Sad, 2005, str. 30.

<sup>109</sup> Manuel Kastels, *Uspom na mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 577.

<sup>110</sup> Podjela prostora prema Kastelsu.

<sup>111</sup> Manuel Kastels, *Uspom na mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 650.



jezika, kada se društveno bude pretvorilo u reklamu i podvrglo plebiscitu, pokušavajući da nametne svoju reklamnu etiketu".<sup>112</sup> Slika se, kao instrument narcisoidne samopromocije, prenijela sa političke sfere u svakodnevne svrhe. Sugestivna moć slika postaje najmoćniji medij za distribuciju vizuelnih senzacija i manipulacija, prije nego objektivne stvarnosti. Kroz sliku se informacija fragmentuje, umnožava, secira, prilagođava i dorađuje, na čemu se zasniva nova društvena struktura i digitalna kultura, koja komunicira putem oglašavanja.

Oglašavanje ili reklama koja označava formu javnog prezentovanja i širenja ideja, kako bi se uticalo na promet robe i usluga<sup>113</sup>, dominantan je vid virtuelnog načina izražavanja putem površnog oblika reklamnog jezika, u kojem se stapaju „svi prvobitni kulturni obrasci i svi određeni jezici”<sup>114</sup>, objašnjava Bodrijar. Umberto Eko ispitujući reklamnu retoriku ističe sledeće njene karakteristike: reklamna poruka ponavlja ono što potrošač očekuje; reklamna premise se prihvata, čak i kada je lažna; ideologija koja je u osnovi reklamne komunikacije je ideologija potrošnje; argumentacije u reklamama prelaze u emblematiku, jer će konvencionalne znake primalac lakše prihvatiti.<sup>115</sup> Reklama se služi estetikom opijenosti, kao narkotikom za posmatrača i ta veza opijenosti i estetike upravo je pronašla najuspješniju realizaciju kroz oglašavanje<sup>116</sup>. U formi oglašavanja / reklame, putem slike, formira se novi vid komunikacije koji se oslanja na fetiš, trendove i kliše. Tako u daljem slijedu uzroka, u prostorima tokova, slika postaje dominantan medij, kao novi alat kapitalizma u podsticanju ekonomskih uspjeha, globalnih tržišta i globalne konkurencije.

Podjednako je i arhitektonska disciplina napadnuta agresijom digitalizovanog vizuelnog sadržaja. Konkurentnost koja se širi i postaje vidljiva na internet platformama, sugerše na neophodnost samopromocije i marketinga arhitektonske produkcije kroz slike koje se digitalno vizuelizuju, prepravljaju i optički optimizuju. U tom lancu se i arhitektura pridružuje masovnoj proizvodnji privlačnih slika, pa arhitekti nose podjednaku odgovornost manipulisanjem u masovnoj poliferaciji vizuelnih sadržaja. Tome dodatno doprinosi i današnja rascjepkanost discipline, u kojoj sve češće građevinski izvođači preuzimaju odgovornost realizacije, pa arhitektama preostaje da svoju ulogu afirmišu kroz arhitektonske prezentacije i estetizovane reklame. Proizvodnja slika neizostavna je i u formativnim obrazovnim procesima, ali

---

<sup>112</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 92.

<sup>113</sup> Galjina Ognjanov, *Integrirane marketinške komunikacije*, Centar za izdavačku djelatnost Ekonomskog fakulteta, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2009.

<sup>114</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 91.

<sup>115</sup> Umberto Eko, *Kultura, informacija, komunikacija*, Nolit, Beograd, 1973, str. 203.

<sup>116</sup> Neil Leach, *The Aesthetics of Architecture*, The MIT Press, MA: Cambridge, 1999, str.45.

čini se ne i dovoljno kritičan stav prema njima. Zbog toga, u ovom pokrenutom procesu digitalnih uzroka i fizičkih posljedica i arhitektonska edukacija ima odgovornost u neophodnom podsticanju kritičkog sagledavanja i konzumiranja digitalnog slikovnog sadržaja, kojim bi se uspostavio, prije estetskog, etičan odnos u vizuelnoj komunikaciji o prostoru.

U vizuelnoj komunikaciji i edukaciji o prostoru, pored neizostavnih arhitektonskih crteža, u masovnoj prezentaciji prevlast preuzimaju arhitektonska fotografija i posebno fotorealistični render. Priređeni render, kao priređena (hiper)realnost, koja dobija komercijalni karakter, formira pseudo-kontekst kao okruženje za projektovanje. Kao pandan „papirnoj aritekturi“ (koja je dala pozitivne impulse u razvoju arhitektonske misli), novi arhitektonski mejnstim možemo kolokvijalno nazvati „slikovnom (renderovanom) arhitekturom“, koju definiše prepoznatljiv arhitektonski rječnik privlačnih vizuelnih efekata. Formiranju jednoličnosti arhitektonskog imaginarija, doprinosi i logika algoritma koja upravlja našim kretanjem prostorima tokova, nazvana „filterski mjehur“ koji prati naše vizuelne preferencije i u odnosu na njih plasira srodan materijal, kao izvor daljih znanja. Globalno širenje slike kao informacije, putem prostora tokova, dovodi do globalne distribucije istih trendova i arhitektonskih prostora u svim krajevima svijeta. Slika je uništila lokalno. U tom jednoličnom arhitektonskom rječniku, estetika prostora prepušta se estetici slike, a estetika slike mogućnostima softverskih paketa. Proizvode se uniformne i stereotipne vizuelizacije, u kojima se fikcija miješa sa iskrivljenom stvarnošću. Digitalno konstruisani prostori se reprodukuju kao idealizovane vizije koje su zaštićene od svih materijalnih ograničenja svakodnevnice. Treba uzeti u obzir da slika ne prenosi cjelovitost kvaliteta arhitektonskog prostora, već fragmente koji su vizuelno najupečatljiviji. Slika je na kraju dvodimenzionalan medij i njime se ne može prenijeti specifičnost prostornog konteksta sa tri dimenzije.

Problem arhitekture se ne svodi samo na problem slike, već lančani niz posljedica od upliva kapitala do vizuelne manipulacije, koji doveden do vrhunca i ogoljen postmodernističkom kulturom, može se svesti na problemski fenomen estetizacije. Postmodernizam je na očigledan način popularizovao kult slike i intezivirao pokrenute procese društvenih promjena i masovne estetizacije. Tokom 80-tih godina XX vijeka, kao i svi vidovi društvenih praksi i arhitektonski diskurs podliježe promjenama, što je, posredstvom privlačnih reprodukcija arhitektonskih slika u časopisima, često „*arhitekturu pretvaralo u pasivni objekt kontemplacije umjesto da ona bude mjesto konfrontacije prostora i radnji*“<sup>117</sup>. Uporedo su se dešavale

---

<sup>117</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 112-113.

aksceleracija džentifikacije, usled izmjena ekonomskih i demografskih modela i društvenih stilova života i ekspanzija potrošača i potrošnje, stimulisana kroz robne kuće i supermarkete i slavljena slikama i mjestima potrošnje. Taj slijed od kapitalizma, reklame, slike do digitalne informacije, najavio je Las Vegas, još polovinom XX vijeka. Za Venturija Las Vegas je fenomen arhitektonske komunikacije, koja se ne uspostavlja prostorom, već preko prostora, odnosno komunikacija postaje element prostora i arhitekture, koja šalje komercijalne poruke<sup>118</sup>. Bodrijar upoređuje Las Vegas koji zrači reklamnim panoima noću i Las Vegas koji se u zoru vraća u pustinju: „...*onda vidimo da reklama nije ono što zidove čini veselijim ili ih ukrašava, ona je ono što briše zidove, briše ulice, fasade i svu arhitekturu, briše svaki oslonac i svaku dubinu...*”, i objašnjava da to nestajanje prostora i stapanje u jednu površinu koja izaziva euforiju posmatrača, nije ništa drugo već oblik praznog i neodoljivog zavođenja<sup>119</sup>.

Slike kao komercijalne manipulacije i oglasi, dovode do istovremene opijenosti i zasićenosti prikazima utopijskih, idealnih i srećnih prostora, što se odražava na našu percepciju svakodnevnih potreba i želja i dovodi do šizofrenog stanja koje nas često odvaja od svakodnevnice, pa estetizovanjem stvarnosti dolazi do njene derealizacije (psihološko stanje poremećaja doživljaja realnosti)<sup>120</sup>. Informaciona globalna ekonomija i tržište, kao vladajuća ideologija savremenog društva, koristi opčinjenost digitalnim slikama kao vizuelnim atrakcijama, da ojača svoju poziciju i širi ideje putem vizuelne propaganda, odnosno fenomen estetizacije primjenjuje kao instrument. Na taj način, tržište posredstvom slike i estetizacije preuzima dominaciju u današnjem društvu u svim sferama, pa i u arhitekturi. Uticaji od tržišne ideologije, ekonomskih ciljeva, robe, reklame i na kraju slike, rezultuju transformacijom arhitektonske discipline. Arhitektura se sve više uči, promišlja i nudi kroz estetizovane slike. Osim star-arhitekata, koji dobijaju mogućnost da ponude smjele arhitektonske koncepte, sve ostale smjele i utopijske ideje ostaju u akademskim krugovima, dok u konkurentnom okruženju invazije slika, autentični kvalitet arhitekture koja uspostavlja zdrav odnos prema društvenom i prostornom kontekstu, teško nalazi način da bude masovno viđena i komunicirana. „*Ovo će ubiti ono*”<sup>121</sup>, riječi su arhiđakona u romanu Viktora Igoa „Zvonar Bogorodičine crkve”, a odnose se na moć pisane riječi koja mijenja način izražavanja i umanjuje značaj arhitekture. Stigli smo do perioda kada je slika ubila i knjigu.

---

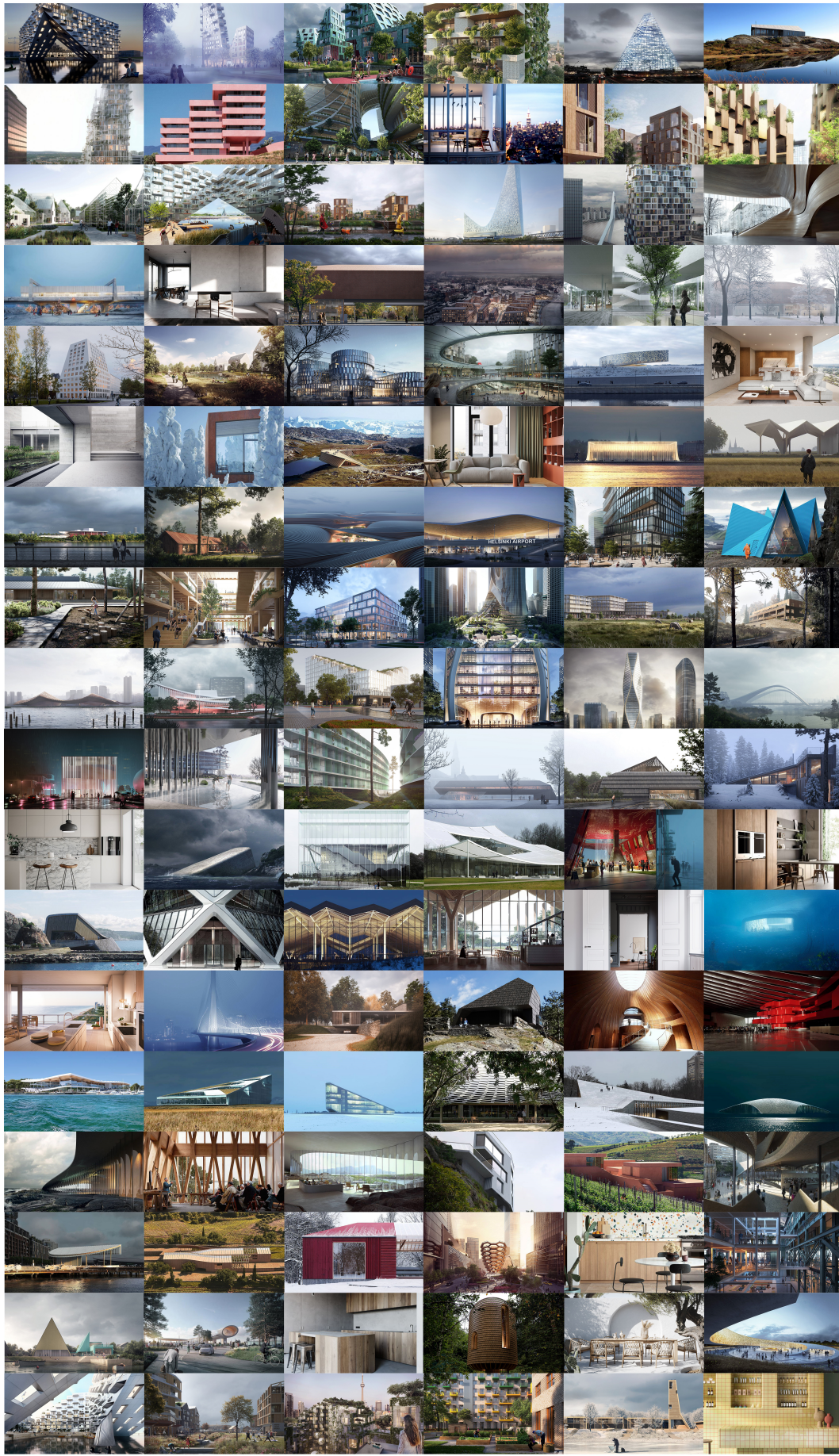
<sup>118</sup> Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, The MIT Press, London, 1988, str. 3-9.

<sup>119</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 96.

<sup>120</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Derealization>

<sup>121</sup> Viktor Igo, *Zvonar Bogorodičine crkve*, Svjetlost, Sarajevo, 1970, 217-234.

Nakon sagledavanja šireg društveno-prostornog konteksta u kojem se arhitektonski diskurs razvija, u nastavku će se ispitati sama priroda arhitekture. Promišljaju se osnovne premise: koncept i estetika, kao i nove mogućnosti arhitekture koje se razvijaju sa digitalnim alatima. Ovi segmenti su razdvojeni kroz različita poglavlja, kako bi se ostvarila sistematičnost sagledavanja bitnih faktora, iako njihovo razdvajanje na nezavisne jedinice, nije moguće, jer su međusobno zavisni, uslovljeni i udruženi aspekti arhitektonskog prostora. Iz tih razloga će u poglavljima koja slijedne biti prisutna mjesta njihovog preklapanja i dovođenja u međusobnu korelaciju. Shodno tome ispitivanje suštine koncepta i estetike u arhitekturi, može se svesti na kritičko sagledavanje istorije razvoja arhitekture, u kojoj često uporedne, nekada i suprotne linije razvoja, jednako utiču na formiranje konceptualnih i estetičkih premisa arhitekture, kao što to danas dominantno čine komande računarskih softvera. Potpoglavlje čine tri podnaslova: „*Kako misliti arhitekturu?*”, „*Estetička misao u arhitekturi*” i „*Ugradnja komandi računarskih softvera*” i zaključni podnaslov: „*Estetizacija arhitektonskog koncepta*”.



Permanentno preispitivanje i vraćanje na stalno prisutna pitanja: *Šta je prostor?; Šta je arhitektura?; Šta nazivamo konceptom u arhitekturi?*, ne bi trebalo da označavaju nemoćan i neshvatljiv, već vitalan i progresivan odnos prema arhitektonskoj teoriji i praksi. Razvoj arhitektonske misli kroz istoriju, pokazao je da će ova pitanja biti uvijek prisutna bez jedinstvenog i opšteprihvaćenog odgovora, posebno zbog činjenice što arhitektura nije isključivo diskurzivna praksa već i „*bazičan instrument konstruisanja i izvođenja društvene realnosti u njenoj konkretnosti i univerzalnosti*”<sup>122</sup>. Arhitektonski diskurs je fragmentovan na mnoštvo definicija arhitekture. Upravo, kompleksnost i nestabilnost društvene realnosti, kao i uticajne doktrine i kanoni čine pojedine definicije arhitekture označiteljima jedne epohe, jednog prostora ili individualnih nastojanja.

Od Vitruvijevog viđenja da je arhitektura spoj prakse i teorije, u kapitalnom djelu antičkog doba - „Deset knjiga o arhitekturi” (I v.p.n.e)<sup>123</sup> do Kolhasove definicije da je „*arhitektura opasna mješavina moći i impotencije*”<sup>124</sup>, u kapitalnoj knjizi savremenog doba „S,M,L,XL” (1995.), kao što pokazuju i načini pisanja, razmišljanja i same strukture arhitektonskih knjiga, tako je i arhitektonska disciplina zabilježila značajne transformacije i različite definicije. Leon Batista Alberti [Leon Battista Alberti], pozivajući se na Vitruvija, arhitekturu definiše kao umjetnost građenja, dok je za Etijen-Lui Bulea [Étienne-Louis Boullée] arhitektura umjetnost stvaranja (projektovanja) i dovođenja građevine do savršenstva<sup>125</sup>. Za Viole-Le-Dika [Eugène Viollet-le-Duc] arhitektura je „*umjetnost čiji je cilj da, prije svega, zadovolji materijalne, savršeno definisane potrebe*”<sup>126</sup>. Adolf Los objašnjava da arhitektura budi raspoloženje kod ljudi i da je njen zadatak da to raspoloženje precizira<sup>127</sup>. Le Korbizje [Le Corbusier], među brojnim definicijama ističe da arhitektura ne treba da služi, već da uzbuđi, kroz emociju koju arhitektura dostiže kao značajka, pravilna i raskošna igra masa na svjetlosti<sup>128</sup>. Mis van der Roe [Ludwig Mies van der Rohe] svoju interpretaciju arhitekture sažima u krilatici „Manje je više” (Less is more), što podržava i ideje kapitalizma i proizvodnje (sa manje

---

<sup>122</sup> Miško Šuvaković, *Arhitektura, definicija pojma*, u (urednik) Miško Šuvaković (urednik), *Prolegomena za pojmovnik estetike, filozofije i teorije arhitekture*, Orion art, Beograd, 2017., str. 72.

<sup>123</sup> Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi (I knjiga)*, Golden marketing, Zagreb, 1999. str. 11.

<sup>124</sup> Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL*, The Monacelli press, New York, 1995, str. xix

<sup>125</sup> Etjen-Lui Bule, *Arhitektura - esej o umjetnosti*, Građevinska knjiga, Beograd, 2000, str.17.

<sup>126</sup> Ožen-Emanuel Viole-Le-Dik, *Argumentovani rečnik*, u: Petar Bojanić i Vladan Đokić (priredili), *Teorija arhitekture i urbanizma*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2009, str. 30.

<sup>127</sup> Adolf Los, *Arhitektura*, u Miloš R. Perović, *Antologija Teorija arhitekture XX vijeka*, Građevinska knjiga, Beograd, 2009, str 13.

<sup>128</sup> Le Korbizije, *Ka pravoj arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 2006.

postići što više), a Robert Venturi u „Manje je dosadno” (Less is bore), što je i definicija postmoderne kulture i hegemonije vizuelnih senzacija. Pier Vittorio Aureli danas ističe „Manje je dovoljno” (Less is enough), kao asketski način odbrane od prekomjerne proizvodnje, posjedovanja i potrošnje<sup>129</sup>.

Svaka od definicija (kao i sve one mnogobrojne koje nisu navedene) ostaće nedorečena, nepotpuna i subjektivna. Mogli bismo reći da svako pojedinačno promišljanje arhitekture ili ulaženje u nove projektantske izazove, zahtjeva bavljenje ovim pitanjima. To postaje čin traganja za subjektivnim i arbitrarnim definicijama. Filip Budon [Philippe Boudon] istražujući arhitektonske definicije u raspravama arhitekata, kako bi razumio arhitekturološku definiciju u okviru arhitekturologije, zaključuje, da nije moguće definisati arhitekturu na opšteprihvaćen način, jer je „*njena definicija temelj zgrade koju tek valja izgraditi*”<sup>130</sup>. Zbog toga sugerše da umjesto pitanja „Šta je arhitektura?”, treba postaviti: „*Kako misliti arhitekturu?*” ili „*Kako je arhitektura mišljena?*”. Arhitektonske definicije ili mišljenja arhitekture, bilo da se one odnose na arhitekturu kao umjetnost, društvenu, ekonomsku, tehničku, diskurzivnu, ideološku, političku ili interdisciplinarnu praksu, u krajnjem bi morale da se bave svojom svrhom – kako da podrže svakodnevni život ljudi.

Te arbitrarne, subjektivne ili preuzete definicije arhitekture prevode se u koncepte prostora, pa možemo pretpostaviti da i o konceptima možemo pričati kao o onima koji pripadaju jednoj epohi, jednom prostoru ili pojedinačnim i individualnim stavovima.

Koncept je neizostavan termin arhitektonskog rječnika. Termin koncept, od latinskih riječi *conceptum*, *concipere*, upućuje na zamišljanje i shvatanje, odnosno od *lat. conceptus* što označava pojam. Može se prevesti kao „*sposobnost shvatanja, moć poimanja*.”<sup>131</sup> U engleskom rječniku koncept (eng. concept) označava princip ili ideju, koji su povezani sa nečim apstraktnim<sup>132</sup>, ali i ono što nastaje u umu - misao i pojam, čime se naglašava proces zamišljanja i formulacije, prije nego sam rezultat<sup>133</sup>. Razumijevanje termina koncept kao procesa *poimanja i shvatanja principa ili ideje* i njegovo poistovjećivanje sa definicijama arhitekture, odgovara Budonovoj koncepciji arhitektonske epistemologije. On polazi od pretpostavke da je najznačajnije epistemološko pitanje, ono koje postavlja koncepcija, pa koncept postaje objekt znanja.

---

<sup>129</sup> Pier Vittorio Aureli, *Less is enough – on architecture and asceticism*, Strelka Press, 2014.

<sup>130</sup> Philippe Boudon, *O arhitektonskom prostoru*, Istitut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006, str. 47-51.

<sup>131</sup> Milan Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd, 1986, str. 465.

<sup>132</sup> Cambridge dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/concept>  
Oxford dictionary: [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american\\_english/concept](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/concept)

<sup>133</sup> <https://www.merriam-webster.com/dictionary/concept>

Preneseno na polje arhitekture, u kojoj se arhitektonska koncepcija uvijek odnosi na pitanje (problem) prostora, on definiše jedinstveno polje epistemologije u arhitekturi koje naziva arhitekturologijom, čiji je predmet bavljenja koncepcija, a koju u okviru arhitektonske problematike prostora, naziva koncepcijskim prostorom.<sup>134</sup> Arhitekturologija, koja se u osnovi bavi logosom, ispituje definicije arhitekture, što implicira da i predmet njenog bavljenja koncepcijski prostor ili koncept, proizilazi iz arhitektonske definicije. Jedinstvenost koncepta u arhitekturi, u odnosu na opšti termin koncepta, ističe i Snežana Vesnić i naziva ga *arhitektonskim konceptom*, dok sugeriše da je arhitektura umjetnost proizvodnje arhitektonskih konceptata, pozivajući se na definiciju filozofije Deleza i Gatarija<sup>135</sup>.

Šuvaković koncept arhitekture posmatra osnovnim predmetom bavljenja filozofije arhitekture<sup>136</sup> u kojoj se izdvajaju tri modela bavljenja konceptom: model idealizacije (autoreferencijalan koncept izvan konkretnih društvenih uslova i okolnosti); model primjene (koncept u odnosu na konkretne društvene uslove i okolnosti); i model projekcije (koncept kao fikcija, eksperiment i utopija).<sup>137</sup> Koncept u arhitekturi, ne predstavlja samo jedan pojam, već jedinstven proces shvatanja i razumijevanja prostora, kojim se ideje ugrađuju u arhitekturu. Čumi naglašava da se arhitektura, kao znanje koje nam omogućava da shvatimo svijet u kojem živimo, odnosi na postavljanje pitanja i davanje odgovora na probleme, kroz formiranje konceptata, koji se zatim materijalizuju i pretvaraju u fizičke prostore.<sup>138</sup> Vesnić takođe naglašava da koncepti nastaju u funkciji problema: „...svaki koncept upućuje na onaj problem za koji je vezan i koji mu daje smisao”.<sup>139</sup>

Problemi prostora su se različito tumačili tokom istorije arhitekture. Od perioda Leon Batiste Albertija, problem u arhitekturi svodio se na problem vizuelne percepcije, harmonije i proporcije.<sup>140</sup> Rasprave o prostoru započinju sa XX vijekom, objašnjava Čumi, od kada se istorija arhitekture jednači sa istorijom prostornih konceptata: početak vijeka obilježila je njemačka estetika „čulnog prostora” i koncept Raum-a (kao primjer može se istaći koncept Raumplana Adolfa Losa); 20tih godina problem prostora postaje njegova kompozicija i materijalizacija; upliv filozofskih teorija arhitektonski

---

<sup>134</sup> Philippe Boudon, *O arhitektonskom prostoru*, Istitut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006, str. 14-16.

<sup>135</sup> Snežana Vesnić, *Arhitektonski koncept – objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Akademski knjiga, Novi Sad, 2020, str. 316.

<sup>136</sup> Miško Šuvaković, *Arhitektura, definicija pojma*, u: Miško Šuvaković (urednik), *Prolegomena za pojmovnik estetike, filozofije i teorije arhitekture*, Orion art, Beograd, 2017, str. 20.

<sup>137</sup> Ibid. str. 20-37

<sup>138</sup> Bernard Tschumi, *Architecture concepts, red is not a color*, Rizzoli, New York, 2012, str. 6.

<sup>139</sup> Snežana Vesnić, *Arhitektonski koncept – objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Akademski knjiga, Novi Sad, 2020, str. 316.

<sup>140</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 26



diskurs dovodi do prostorno-vremenskih koncepata; a od polovine vijeka uticaji lingvističkih studija, problem prostora svode na problem jezika.<sup>141</sup> Primjetno je da se u razvoju teorijske misli u arhitekturi, problem prostora svodio na pitanja od proporcija forme do jezika forme. Danas, kada mnogostruki problemi kojima se teorija arhitekture bavi ostaju u njenim hermetički zatvorenim krugovima koji nemaju dodira sa arhitektonskom praksom, kao dominantan problem u arhitekturi ostaje broj (veličina i količina) i zavođenje (investitora ili posmatrača-korisnika).

Svođenje problema arhitekture na pitanje forme (geometrije) i njenih proporcija, zastupljeno je od antičkog perioda i „Vitruvijevog čovjeka” (kako ga je kasnije nazvao Leonardo da Vinči), do perioda Moderne i Korbizijeovog Modulora. U djelima pitagorejskih filozofa, koji se vezuju za „*broj i proporciju u stvaranju harmonije svijeta*”, ističu se dva principa - forma (uzročnik suštine) i supstanca (supstrat koji prima formu), navodi Vladimir Mako i zaključuje da se „*arhitektonski oblik, može tumačiti kao materijalni odraz ideje, koja nosi suštinu njegove vrijednosti*”<sup>142</sup>. Problem geometrije u arhitekturi razvijao se od euklidske geometrije, preko kartezijanskog prostora, do topologije posredstvom savremenih računarskih alata projektovanja.<sup>143</sup> Ipak Budon objašnjava da svođenje problema u arhitekturi na geometriju, ne može biti potpun model spoznaje arhitekture, ističući razliku između geometrijskog i arhitektonskog prostora, koja se svodi na (ne)postojanje mjerila. On navodi da mjerilo (kao razlika između dva prostora) služi da se koncept smjesti na njegovo temeljno mjesto - mjerilo postaje ne kvantitativna mjera već spojnica između prelaza iz mentalnog u stvarni prostor<sup>144</sup>. Norberg-Šulc [Christian Norberg-Schulz] ne osporava da je geometrija „*dio sintakse arhitektonskog prostora*”, ali dodaje da ona mora biti dio obuhvatnije teorije da bi dobila svoje mjesto i značaj.<sup>145</sup> Isto zaključuje i Kristofer Aleksander [Christopher Alexander], koji problem prostora nalazi između rješavanja dva entiteta - forme i konteksta: „*Forma je rješenje za problem; kontekst definiše problem.*”<sup>146</sup>

Polovinom XX vijeka, pod uticajem lingvističkih studija, jezik postaje glavna preokupacija konceptualizacije arhitekture. Putem lingvistike i semiotike u strukturalističkim socio-prostornim teorijama, dalje razvijanim u postmodernizmu kojeg, upravo zbog karakterističnog pristupa, Piter Ajzenman [Peter Eisenman] deifiniše kao

---

<sup>141</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 29.

<sup>142</sup> Vladimir Mako, *Estetičke misli o arhitekturi (doba antike)*, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2011, str. 60.

<sup>143</sup> Philippe Boudon, *O arhitektonskom prostoru*, Istitut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006, str. 17

<sup>144</sup> Ibid. str. 16-39

<sup>145</sup> Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd, 1975, str. 14.

<sup>146</sup> Christopher Alexander, *Notes on the synthesis of form*, Harvard University Press, US, 1973, str. 15.

„lingvistički projekat”<sup>147</sup>, u arhitekturi se razvijaju tekstualne, narativne, semiotičke i sl. funkcije, koje se vezuju za pojam jezika. Tumačenjem prostora kao lingvističkog produkta insistira se na postojanju i autonomiji prostornog jezika, što je najizrazitije otkrila teorija dekonstrukcije koja „*zadobija značajni produktivni poetički potencijal kojim se modernistička čulna (optička, vizuelna) centriranost djela izmešta u polje nestabilnih decentriranih potencijalnosti suočenja vizuelnih, verbalnih, prostornih, tjelesnih tekstova*”.<sup>148</sup> Funkcije arhitekture koje egzistiraju na polju „produktivnih poetičkih potencijala” (prostora), a koje u svojoj osnovi podrazumjevaju jezik, tekst i naraciju, nisu univerzalni modeli, već vidovi promjenljive komunikacijske aktivnosti, koji čine da i sama arhitektura postane medij komunikacije. Umberto Eco svjedoči da su svi kulturološki fenomeni zapravo sistemi znakova, odnosno da se cijela kultura može razumjeti kao komunikacija, koja u arhitekturi pronalazi najviše izazova.<sup>149</sup> Različiti pristupi u tretiranju arhitektonskog jezika kao sredstva komunikacije, samo svjedoče o kompleksnosti prostorne fenomenologije koju su otkrile semiotika i lingvistika. Dakle postojanje sistema znakova, teksta i naracija u prostoru označava i postojanje neizostavnih komunikacijskih procesa. Komunikacija koja je u isto vrijeme *proces* (prenošenje informacije) i *značenje* (sadržaj informacije)<sup>150</sup> postaje kompleksan prostorni fenomen, koji se može tumačiti u relaciji različitih građivnih elemenata, procesa i aktera koji definišu prostor i njegove funkcije. U tretiranju arhitekture kao lingvističkog produkta, prostor, koji postaje interpretacija kulturnog manifesta, evocira moć komunikacije i privileguje formu kao primarni jezički alat. Uplivom jezika u arhitekturi, koncept prostora se odnosi na snažan vizuelni znak, atmosferu ili događaj, koji zahtjevaju imaginaciju i emocionalno učešće korisnika.

Jezik je naglasio važnost koncepta u arhitekturi. Dematerijalizovao je arhitekturu i sveo je na koncept. Čumi piše: „*Arhitektura je postala medij za komunikaciju koncepta; informacija je bila arhitektura, stav je bio arhitektura; pisani program ili skica bio je arhitektura; trač je bio arhitektura; proizvodnja je bila arhitektura i neizbježno, arhitekt je bio arhitektura.*”<sup>151</sup> Upliv jezika i prevođenje arhitekture u komunikacijski čin, dovodi do individualizacije arhitektonskih stavova. Vesnić ističe važnu ulogu subjekta u formiranju koncepta, pa se koncept smješta između

---

<sup>147</sup> Peter Eisenman, Carlos Brillembourg, *Peter Eisenman*, BOMB No.117, 2011, str. 66.

<sup>148</sup> Miško Šuvaković, *Hibridna pitanja o dekonstrukciji i umetnosti*, Zbornik radova sa naučnog skupa „Glas i pismo: Žak Derida u odjecima”, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2005. str. 83.

<sup>149</sup> Umberto Eco, *Function and sign: the semiotics of architecture*, u Neil Leach, *Rethinking Architecture, a reader in cultural theory*, Routledge, NY, 1996, str. 173-174.

<sup>150</sup> Slavica Stamatović Vučković, *Arhitektonska komunikacija, objekti kulture u Crnoj Gori 1945-2000*, UCG, Podgorica, 2018. str 25.

<sup>151</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 32.

stvaralačkih stavova autora i problema kojima se bavi<sup>152</sup>. Kretanje arhitekture ka individualizmu, koristi dominantna tržišna ideologija da preokrene fragmentovane arhitektonske stavove u ostvarivanje svojih ciljeva. Iako je arhitektima naizgled data sloboda subjektivnih i arbitrarnih reagovanja u prostoru kroz individualna promišljanja arhitekture i kroz arhitektonske koncepte, uz takvu (naizgled) slobodu, dolazi i ucjena investitorske samovolje. U borbi za opstanak, pitanje „Kako misliti arhitekturu?“, prepušta se tržištu, a iskonska potreba arhitekture da nudi koncepte, svodi se na površna senzacionalistička ubjeđivanja, koja se umjesto konceptom mogu nazvati maniom.

[import] **III / 02.02. Estetička misao u arhitekturi**

Estetika je filozofska disciplina za koju je arhitektonski diskurs neraskidivo vezan, pa se razvoj arhitektonskih misli može dovesti u vezu sa razvojem estetičkih misli. Međutim izdvajanje estetičkog konteksta koji bi bio svojstven samo arhitekturi, kao njen autonomni obrazac, predstavlja nemoguć zadatak, jer se estetika prožima i gradi na sistemu složenih društvenih obrazaca i kulturnih vrijednosti. Tome dodatno doprinosi i činjenica, da je tokom istorije civilizacije, estetika bila prisutna kao fenomen tumačen kroz različite opisne pridjeve, filozofske rasprave i doktrine, sve do XVIII vijeka kada je naziv estetika prvi put definisan.

Termin estetika prvi put je upotrijebio njemački filozof Baumgarten [Alexander Gottlieb Baumgarten], na poslednjim stranama knjige „*Reflections on poetry*” (1735.), definišući pojam koji se mogao primjeniti na dotadašnje poetičke i filozofske rasprave o umjetnosti i lijepom. Terminom *estetika* Baumgarten upućuje na čulnu percepciju, bez preciznih konotacija o umjetnosti i ljepoti, umjesto kojih pominje poeziju i savršenstvo<sup>153</sup>. Čulna percepcija u estetici, stajala je nasuprot logike u nauci. Time je Baumgarten, u doba prosvjetiteljstva, postavio temelje estetike kao „*nauke o čulnoj spoznaji*”, kako objašnjava Velš<sup>154</sup>, iako korijeni njenog razvoja sežu još od perioda antike.

---

<sup>152</sup> Snežana Vesnić, *Arhitektonski koncept – objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2020, str. 316.

<sup>153</sup> Alexander G. Baumgarten, *Reflections on Poetry*, University of California press, Los Angeles, 1954.

<sup>154</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997, 18.

Vladimir Mako, istraživanje korijena razvoja estetičke misli u arhitekturi, započinje analizom odnosa simboličkog i estetskog konteksta. On pronalazi da se kao primarni oblik, procjene vrijednosti i značenja graditeljstva, doživljava, ali i društvenog značaja (što će predstavljati estetika u svojoj biti), prvenstveno javlja kao simboličko tumačenje (kod ranih civilizacija Egipta i Mesopotamije). Simboličko tumačenje koje se zasniva na arhetipovima, tokom razvoja prelazi u metaforičke i narativne veze koje grade estetičko tumačenje, pa Mako definiše estetičko mišljenje kao „*spekulativno, filozofsko mišljenje, koje ima potrebu da racionalno objašnjava i razjašnjava društvene odnose i kulturne vrijednosti, čemu simboličko mišljenje nije sklon*”<sup>155</sup>, ali ta dva aspekta mišljenja ostaju povezana na elementarnom i strukturnom nivou, kao vidovi „*dinamične strukture društvene komunikacije*”<sup>156</sup>. Veza simboličkog i estetskog zadržaće se u dekorumu i ornamentalnim motivima, koji su tokom dužeg vremenskog perioda razvoja arhitekture, bili neizostavan dio strukturalne forme ili aplikativni dodatak građevini, za koje Ranko Radović piše da izražavaju individualizaciju i identitet arhitekture<sup>157</sup>. Estetsko-simbolička komunikacija putem ornamenta, nestaje sa periodom anti-dekorativne Moderne (period u kom se u arhitekturi veliča estetika mašine i masovne proizvodnje, a u umjetnosti dotadašnji kanoni estetike), dok će sredinom XX vijeka, semiotika arhitekture postati dominantan diskurs koji razvija jezičke prostorne koncepte. Time sami objekat postaje znak, a estetsko-simbolički aspekt arhitekture nastavlja da egzistira na konceptima: „*jezika arhitekture*”, „*teksta arhitekture*” i „*arhitekture kao komunikacije*”.

Nakon začetka u simboličkim formama, estetička misao se dalje može pratiti od perioda antičke kulture, u kojoj je razvoj analitičkog mišljenja i tumačenja, dao drugačija shvatanja svijeta od dotadašnjih. Pojmovi lijepog i dobrog, kao osnovni aspekti estetičkog vrijednovanja, u kontekstu opisa arhitektonskih prostora, nalaze se u djelima antičkog pjesništva, kao i u filozofskim raspravama, među kojima su najvažnije, one Platona i Aristotela.<sup>158</sup> Platon pojam lijepog ne razdvaja od etike, pa lijep grad za njega predstavlja vizuelnu jednakost (odmjerenost i srazmjeru) kuća, ne samo kao cilj prijatnosti za oko posmatrača, već i bezbjednosti i društvene jednakosti kao ideala demokratije. Aristotelovo estetičko tumačenje arhitekture (i umjetnosti), zasniva se na racionalnim kategorijama (lijepo, korisno i prijatno), jednačeći korisno sa lijepim i

---

<sup>155</sup> Vladimir Mako, *Estetičke misli o arhitekturi (doba antike)*, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2011, str. 8

<sup>156</sup> Ibid. str. 9

<sup>157</sup> Ranko Radović, *Savremena Arhitektura – između stalnosti i promene ideja i oblika*, Stylos, Novi Sad, 1998, str. 222.

<sup>158</sup> Vladimir Mako, *Estetičke misli o arhitekturi (doba antike)*, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2011, str. 31-75.

isključujući individualna osjećanja, koja se po njemu u graditeljstvu ne mogu tumačiti jer su nestalna i nepredvidiva<sup>159</sup>. Time se estetika u antičkom periodu zasniva na principima kalokagatije (grč. *kalos, kai agathos*) – doslovno prevedeno spoja lijepog i dobrog, kao etičkog i estetičkog ideala starih Grka<sup>160</sup>. Na ove filozofske stavove, nadovezaće se i Vitruvije, koji detaljnije objašnjava da arhitekturu čini: red (proporcija i kvantitet dijelova), raspored (kompozicioni kvaliteti elemenata projektovanja: ihnografije, ortografije i scenografije), euritmija (ugodan oblik i lijep izgled kompozicije), simetrija (sklad dijelova i cjeline građevine), prikladnost (besprekoran izgled zgrade na lokaciji) i razdioba (ekonomičan utrošak materijala)<sup>161</sup>. To su aspekti kojima se, uz obavezujuće prisustvo etičnog odnosa graditelja - što sve proizilazi iz stavova društvenih vrijednosti antičkog doba - postiže estetska vrijednost građevine, što će imati velikog uticaja na sledeće epohe graditeljske istorije.

Estetička misao razvijaće se u srednjovjekovnoj filozofiji, izjednačena sa teološkim shvatanjima hrišćanskog doba, pa se ljepota pronalazi u svemu ( manji akcenat se daje umjetničkim praksama) i definiše božanskim atributima. U tom smislu sveti Avgustin ističe kao estetsku odrednicu u arhitekturi - razumnost kojom se dolazi do jednakosti arhitektonskih elemenata i odnosa, u čemu simetrija, pravilnost broja i mjera dovodi do jedinstvene harmonije.<sup>162</sup> Renesansa se vraća antičkim korijenima, a estetika ponovo postaje vezana za filozofsku misao i umjetničke prakse. Alberti se poziva na Vitruvija i estetsku vrijednost građevine nalazi u raspodjeli dijelova, koji služe svojoj svrsi, u „jedno skladno djelo koje uvažava upotrebljivost, dostojanstvo i dopadljivost”<sup>163</sup>, na šta se jedan vijek kasnije, nadovezuje i Paladio nalazeći ljepotu građevine u „*prefinjenom obliku i skladu cjeline prema djelovima*”<sup>164</sup>. Ovim slijedom se do modernizma, postmodernizma i danas savremene arhitekture, problem „lijepog” u arhitekturi svodi na problem geometrije, forme i izgleda, kao materijalnih ishoda koncepta arhitekture. Formalistički ishodi estetskih i konceptualnih stremljenja u arhitekturi, pronalaze različita temeljenja u etičkim shvatanjima, estetskim užicima, ekonomskim, ideološkim ili drugim kolektivnim ili individualnim zahtjevima.

U periodu prosvetiteljstva i Baumgartena, kada se ljepota vezuje za čulni užitak, spoznaju i doživljaj, Etjen-Lui Bule, piše o arhitekturi kao lijepoj umjetnosti

---

<sup>159</sup> Vladimir Mako, *Estetičke misli o arhitekturi (doba antike)*, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2011, str. 31-75.

<sup>160</sup> Milan Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd, 1986, str. 465.

<sup>161</sup> Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi (I knjiga)*, Golden marketing, Zagreb, 1999. str. 15-17.

<sup>162</sup> Katarina Everet Gilbert i Helmut Kun, *Istorija estetike*, Kultura, Beograd, 1969, str. 105-138.

<sup>163</sup> Leon Batista Alberti, *O umetnosti građenja u deset knjiga*, u: Petar Bojanić i Vladan Đokić (priredili), *Teorija arhitekture i urbanizma*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2009, str.18.

<sup>164</sup> Andrea Paladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, u: Petar Bojanić i Vladan Đokić (priredili), *Teorija arhitekture i urbanizma*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2009, str.24

koja pruža prijatna zadovoljstva spajanjem korisnog sa lijepim<sup>165</sup>. To je period kada je Imanuel Kant postavio temelje (transcedentalne) estetike kao discipline, koja interpretira lijepo i umjetnost, a Hegel [Georg Wilhelm Friedrich Hegel] će na tim osnovama, konačno definisati estetiku kao filozofiju umjetnosti<sup>166</sup>. Tim određenjem estetika postaje isključivo vezana za umjetnost, odvojena od etike, pa disciplina filozofske estetike postaje filozofija umjetnosti, koja će se u daljim razvojem fokusirati više na njena konceptualna nego čulna pitanja.<sup>167</sup> Estetika se od tada najčešće definiše kao disciplina koja izučava čulno opažanje, odnosno lijepo i umjetnost - čulna opažanja su svedena na pojam lijepog, a lijepo na umjetnost. Miško Šuvaković u „*Pojmovniku savremene umjetnosti*”, ističe tri predmeta estetike: hipotetička ili fiktionalna činjenica nastala čulnom spoznajom; prirodno ili artifično lijepo; i umjetnost. On takođe pod estetikom podrazumijeva i „*skup pravila, oblika izražavanja, normi upotrebe umjetničkih medija, vrijednosti i ciljeva istraživanja i stvaranja koje je zajedničko pripadnicima jednog stila, pokreta i grupe*”<sup>168</sup>. U tom kontekstu on izdvaja egzistencijalističku estetiku, marksističku, fenomenološku, hermeneutičku, analitičku, semiotičku, formalističku estetiku itd., a možemo govoriti i o estetici određenog stila u arhitekturi, estetici određene epohe, arhitektonske grupe ili estetici individualnih arhitektonskih praksi. Time se estetika podudara sa jedinstvenim znanjem, stavovima ili deficijama (konceptima) arhitekture.

U periodu kada se estetika vezuje isključivo za umjetnost, industrijska proizvodnja nudi serijski proizvedene ukrase, koji nemaju više ništa sa idejom individualizacije, identiteta ili simbola. Nagomilavanje ukrasa u pokretu secesije (art nuvoa, jugendstila) poslednja je borba estetske komunikacije putem dekoracije i ornamenta, u dobu već dominantnog uticaja Moderne koja se protivi dekoraciji, kada Luj Salivan [Louis Sullivan] predlaže: „*Smatram da bi bilo korisno za našu estetiku, kada bismo se kroz duži niz godina potpuno odrekli upotrebe svakog ukrasa*”<sup>169</sup>. Nastupajuću estetiku objašnjava potpuno lišenu ornamenta, koja „*svojim masama i proporcijama može da iskaže plemenita i uzvišena osjećanja*”<sup>170</sup>. Nova estetika arhitekture povezuje se sa mašinom i racionalizacijom gradnje, a Adolf Los protivajući se ornamentu piše: „*Ne ljuti me*

---

<sup>165</sup> Etjen-Lui Bule, *Arhitektura - esej o umjetnosti*, Građevinska knjiga, Beograd, 2000, str. 97.

<sup>166</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik savremene umjetnosti*; Horetzky, izdanje broj 67, Zagreb, 2005, str. 181.

<sup>167</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997, 18-37.

<sup>168</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik savremene umjetnosti*; Horetzky, izdanje broj 67, Zagreb, 2005, str. 182.

<sup>169</sup> Kenet Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Orion art, Beograd, 2004, str. 51.

<sup>170</sup> Luj Salivan, *Ornament u arhitekturi*, u: Miloš R. Perović, *Antologija Teorija arhitekture XX vijeka*, Građevinska knjiga, Beograd, 2009, str 13.

estetska, već ekonomska šteta koja proizilazi iz smiješnog obožavanja prošlosti.”<sup>171</sup> Arhitekti Moderne će slaviti sintezu etike (koja se odnosi na ekonomski aspekt i racionalizaciju gradnje) i estetike u arhitekturi, u kojoj ljepota podrazumijeva odbijanje svega što nije neophodno<sup>172</sup>. Paralelno, u umjetnosti pokret Dadizma, razvija anti-umjetnost, koja odbija sve prethodne dogmatske standarde lijepog, odbija estetiku i nudi umjetnost svakodnevnom životu, trasirajući put estetizaciji svakodnevnice i distorziji značenja estetike.

Velš navodi da je izvorni naziv discipline pogrešan, jer više nema značenje riječi estetika (grč. αισθητική -osjećajno, opažajno) - kao referentne tačke za jačanje osjećaja i podsticanje svih čula, već postaje sinonim isključivo za umjetnost kao „tumačenje umjetnosti sa posebnom pažnjom na ljepotu”<sup>173</sup>. Takva koncepcija estetike se zadržala sve do dinamičnih društvenih promjena XX vijeka, kada trpi različite promjene. Šuvaković krajem estetike označava i razvoj modernističkog koncepta autonomije umjetnosti interdisciplinarnih pokreta krajem 60-ih godina XX vijeka<sup>174</sup>. Avangardne i neoavangardne prakse odbacuju postojanje estetike i istražuju svrhu umjetnosti izvan estetskog. To je period kada uticaji masovne estetizacije postaju dio svakodnevnice. Objekat koji oslikava društvene okolnosti i (tehno)estetiku tog doba radikalnih promjena, jeste Centar Pompidu (Bobur) u Parizu. Renco Pjano [Renzo Piano] objašnjava da u Boburu, svjesno uvođenje disharmonije, (umjesto harmonije koja u estetskom smislu sugerše na lijepo), postaje aspekt njegove ljepote, pa za njega i „Čudovište (kako su ga dugo nazivali) može da bude lijepo”.<sup>175</sup> Boudrijar dijeli isto razmišljanje. On navodi da Bobur, čija estetika nije sadržana u konvencionalnom lijepom, već u njegovoj dosljednosti, predstavlja kulturu vremena i ono po čemu je ta kultura mrtva - „toku, gomilanju, redistribuciji... zbrci znakova, višku, preobilju”<sup>176</sup>. Estetska evolucija stigla je do perioda kada se prepušta dominantnim ideologijama – estetizaciji i tržištu.

Estetski doživljaj u doba tehnoestetike, postao je oblik narkotika, kao što piše Nil Lič. Estetika se vezuje za vizuelnu predstavu, čija je svrha da anestezira posmatrača. Estetika u arhitekturi svodi se na njeno površno shvatanje,

---

<sup>171</sup> Adolf Loos, *Ornamenat i zločin*, Mladost, Zagreb, 1952, str. 11.

<sup>172</sup> Pier Vittorio Aureli, *Less is enough – on architecture and asceticism*, Strelka Press, 2014.

<sup>173</sup> Wolfgang Welsch, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997, 18.

<sup>174</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*; Horetzky, izdanje broj 67, Zagreb, 2005, str. 184.

<sup>175</sup> Stefano Boeri, Renco Pjano, *Pravimo stvari koje prave gradove*, razgovor s Rencom Pjanom, u: Petar Bojanić i Vladan Đokić (priredili), *Dijalozi sa arhitektama*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2011, str.57.

<sup>176</sup> Jean Boudrillard i Jean Nouvel, *Singularni objekti –Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str.48.

isključivo putem vida i isključivo posmatranje kategorije lijepog, u formi dizajna ili prikazane slike. Neophodno je da se vratimo na izvorno značenje riječi estetika, kojim će estetska kontemplacija značiti čulno percipiranje prostora (svim čulima). Šuvaković piše: „*Estetski režim arhitekture započinje prolaskom kroz grad, obilaskom arhitektonskog kompleksa ili ulaskom u zgradu, odnosno, nastanjivanjem, kao i promjenom režima distribucije čulnosti povezane sa arhitektonskom pojavom za ljude, druge ljude i nas same*”<sup>177</sup>. Tada estetski režim postaje događaj, koji za Čumija predstavlja susret koncepta prostora i čulnog iskustva, a za Cumtora [Peter Zumthor] atmosferu prostora, koja zahtjeva mentalno učešće. Sa tom namjerom konceptualno promišljanje arhitekture postaje i estetsko mišljenje, koja nalaze zajednički ishod u realizovanom prostoru, odnosno kako piše Mako: „*Svako kritičko i analitičko mišljenje koje na racionalan način vrednuje arhitekturu u društvenom kontekstu, može se prihvatiti kao estetičko, s tim što pri tome mora odražavati i etičke stavove na kojima se dato društvo zasniva.*”<sup>178</sup>

### [import] III / 02.03. Ugradnja komandi računarskih softvera

Tehnologija je preuzela arhitektonski diskurs od procesa konceptualizacije i projektovanja, preko prezentacije do fizičke realizacije. Služimo se pragmatičnim digitalnim instrumentima u fazi konceptualizacije i prezentacije prostora; u eksploataciji prostora tehnologijom poboljšavamo infrastrukturne performanse prostora; dok u prostornim teoretizacijama i eksperimentima kroz tehnologiju dominantno težimo ka apsolutnom virtuelnom, u kojem često tražimo novo metafizičko. Rue Nišizava [Ryue Nishizawa], ne osporava da su digitalne tehnologije (prvenstveno kompjuter kao instrument za projektovanja) „*unijele promjene u naša osjećanja i čulna opažanja*”, što dalje dovodi u vezu tehnologiju i njegovu projektantsku praksu, koju karakteriše prisustvo nematerijalnosti, lakoće, transparentnosti i prozirnosti.<sup>179</sup> Ta digitalna revolucija kroz „*ugradnju avangardnih estetskih strategija u metafore komande i interfejsa računarskih softvera*”<sup>180</sup>, na polju prostora rezultuje

---

<sup>177</sup> Miško Šuvaković, *Prolegomena za pojmovnik estetike, filozofije i teorije arhitekture*, Orion art, Beograd, 2017, str. 25.

<sup>178</sup> Vladimir Mako, *Estetičke misli o arhitekturi (doba antike)*, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2011, str. 9.

<sup>179</sup> Huan Antonio Korteza, Kazujo Seđima i Riji Nišizava, *Razgovor s Kazujom Seđimom i Rijem Nišizavom*, u: Petar Bojanić i Vladan Đokić (priredili), *Dijalozi sa arhitektama, o reči arhitekta kao arhitekturnom aktu*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2011, str. 64.

<sup>180</sup> Lev Manovič, *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015. str 32.



manifestacijama kontradiktornih svojstava - podjednako opasnim ili potencijalno održivim.

U arhitektonskom projektovanju, sa informacionim tehnologijama uvode se novi instrumenti i sredstva za razvoj arhitektonskih ideja i prostornih rješenja. Konvencionalni računarski softverski paketa, kao zamjene za rapidograf, razvijaju se do računarskih algoritama koji mijenjaju proces projektovanja. Putem algoritamskih digitalnih zapisa razvija se novi sistem prostornih znakova. Proces kreiranja ovakvih prostora, nije isključivo konvencionalno projektovanje, već neizostavno naučno-tehnološko istraživanje, eksperiment, a naročito programiranje. Programiranje u proces projektovanja uvodi teorijsku razradu konceptualnog rešenja, kojom se prostoru dodjeljuje programski jezik koji podrazumjeva „*menjanje linearnog toka podataka pomoću kontrolnih ustrojstava kao što su ako/onda i ponovi/dok*”<sup>181</sup>. Ove programerske petlje, kontradiktorno, postaju primarna kontrolna ustrojstva u službi formiranja prostornog programa. Novim alatima i gradivnim prostornim elementim, neizostavno upravlja *promjenljiva informacija* koja transformiše jezik arhitektonskog prostora. Digitalna tehnologija u arhitektonskom projektovanju pruža mogućnosti boljeg razumijevanja prostornih determinanti, što su predvidjeli Kristofer Aleksandar i Bil Hiler [Bill Hiller]. Kristofer Aleksander uspostavlja Jezik šablona, krajem 70tih godina 20. vijeka, kojim opisuje probleme sa kojima se svakodnevno susrećemo, a zatim uspostavlja princip njihovog rješavanja, koji može biti primjenljiv na neograničen broj slučajeva. Ovakav sistematičan način posmatranja svakodnevnog života, kroz sisteme šablona, služio je kao osnov za razvoj digitalnih programskih jezika. Uporedo, Bil Hiler je postavio teorijski i analitički okvir definisan kao prostorna sintaksa (space syntax), koja vrši sintezu izgrađene sredine i prisustva individue i društva. Teorija prostorne sintakse se primarno bavi analizom konteksta, fizičkog i socijalnog, konfigurirše prostorne i društvene obrasce ponašanja kroz mapiranje i dobija mjerljive rezultate njihovog međusobnog odnosa i uticaja. Ipak dominantan je onaj pristup u kojem se tehnički determinizam udružuje sa formalnim determinizmom.<sup>182</sup>

U arhitektonskim prezentacijama, razvoj tehnologija omogućio je širenje i pristupačnost arhitektonskog materijala u studijama o arhitekturi, ali sa druge strane doveo je i do agresije slika u arhitektonskoj produkciji koje proizvode i negativne efekte. Arhitekturu danas percipiramo kroz dvodimenzionalne modulirane površine, u koje se prevode dvodimenzionalne apstrakcije i trodimenzionalne fikcije. Prezentacija arhitekture se, posredstvom digitalnih alata, postavlja između dijagrama i digitalne

---

<sup>181</sup> Lev Manovič, *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015. str 34.

<sup>182</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 15.

slike, pa se i arhitektonska disciplina razvija sa jedne strane opsjednuta crtežom i astrakcijom i sa druge strane očarana realizmom i renderom. Iako su arhitektura, i sa njom nacrti koji je predstavljaju, uvijek bili dvosmislen način izražavanja sa mnogostrukim interpretacijama, kako piše Čumi<sup>183</sup>, danas više nego ikada, sa novim instrumentima projektovanja i prezentacije, i arhitektura i njeni nacrti (ili slike) postaju manipulativne interpretacije.

Slika u arhitekturi je oduvijek imala poseban značaj, ako se uzme u obzir vizuelna priroda arhitekture. Fascinacija slikama u arhitekturi nije posljedica pojave masovno reprodukovane digitalne slike, jednako prihvaćena je bila i analogna fotografija. Analogna fotografija obilježiće period Moderne arhitekture, koja se od 30-tih godina, sve više javlja kao monohromatska geometrija sa čistim zidovima, koja sve više naliči kadrovima crno bijelih fotografija (za razliku od, arhitekture ranog perioda Moderne koja se koristila jarkim osnovnim bojama)<sup>184</sup>. Moderna arhitektura konzumirala se i popularizovala putem fotografije. Džeremi Til [Jeremy Till] navodi primjer fotografije enterijera Le Korbizijeove Vile Štajn (sličan kadar se nalazi i na fotografiji Vile Savoja), na kojoj se u minimalističkom prostoru, na stolu (u centralnom kadru fotografije), nalazi riba i čajnik, pa se Til ironično pita „*Ko pije čaj sa ribom u Francuskoj*“?, ciljajući na manipulativne namjere arhitektonskih fotografija<sup>185</sup>. U periodu postmodernizma, avangardne grupe služe se fotografskim kolažima (fotomontažama), kao snažnim narativnim sredstvom za prikazivanje utopijskih ideja.

Danas je u arhitektonskim prezentacijama, evokativna moć estetizovanih digitalnih slika, postala neizostavan instrument ubjeđivanja posmatrača u kvalitet prikazanog prostora. Estetizovani priređeni renderi nude hiperrealnost, koja se reprodukuje, kao novu stvarnost, koju prihvatamo ne sumnjajući u nju. Razvija se jednolična estetika fotorealizma koja postaje poželjan objekt kontemplacije posmatrača. Naizostavno fetišističko oduševljenje senzacionalističnim slikama, vodi do poliferacije prostornih stereotipa i fragmentovanja arhitektonskog diskursa. Produkcija zavodljivih slika obavezna je vještina ambiciozne arhitektonske prakse, dok su individualni kapaciteti digitalne pismenosti, u tom domenu, različito razvijeni. To je iniciralo razvoj novih zanimanja, nezavisnih od arhitektonske edukacije, koji razvijaju profesionalne vještine u izradi virtuelnih arhitektonskih prezentacija. Popularizovanje arhitektonske produkcije kroz priređene prikaze u masovnim medijima i na društvenim mrežama, praćeno je

---

<sup>183</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 18.

<sup>184</sup> Owen Hartherley, *Owen Hartherley on Photography and Modern Architecture*, The Photographer's Gallery, 2012. link: <https://thesandpitdotorg1.wordpress.com/2012/12/10/photoarchitecture1/>

<sup>185</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 77.

permanentnim razvojem softvera koji se razvijaju u pravcu potpunog brisanja razlika između autentičnog (fotografije) i priređenog prikaza (rendera). Nastaje novi vid realizma koji prati razvoj 3d računarske grafike.<sup>186</sup> Ajzenman objašnjava da nepostojanje razlike između reprezentacije (predstave) i stvarnosti, kada je stvarnost samo simulacija, u tom slučaju i reprezentacija gubi svoj značaj i postaje simulacija.<sup>187</sup> Takva arhitektura predstavlja čistu fikciju, koja postoji isključivo zbog same sebe.

U arhitektonskoj praksi, uticaji informacione tehnologije nalaze različite ishode. Među radikalno novim promjenama izdvajaju se: nova tipologija objekata (centri za podatke) za skladištenja memorije i eksperimentalne performativne prostorne prakse.

Potreba za protokom informacija u mreži, dijeljenjem podataka i daljinskom kontrolom uređaja (sigurnosnih ili infrastrukturnih), ali i nekontrolisano brza proizvodnja i dijeljenje slika, zahtjevali su nastanak nove vrste arhitektonske tipologije, koja nije namjenjena ljudima, već računarskim sistemima, kao infrastrukture za računarski oblak (engl. cloud computing). Jedna digitalna slika sastoji se milion piksela, kojima je potrebno skladištenje u memoriji digitalnih uređaja, a zatim i njihovo skladištenje na mreži, preko koje se dijele. Zbog toga virtuelni svijet, naizgled nematerijalan i neopipljiv, iza ekrana zahtjeva fizičku, prostornu podršku u prostorima za podatke (eng. data centre) za smještaj servera i čvorišta mreža. Takvi prostori, koji postaju neizostavni za funkcionisanje svakodnevnog života umreženog društva (internet postaje jedna od neizostavnih komunalnih usluga), u savremenim arhitektonskim praksama ispunjavaju ideale generičke arhitekture, koja nastaje nezavisno od kulturnog konteksta, oslobođena ropstva ljudskim mjerama, sa monolitnim zidovima bez pogleda i sterilnim enterijerima bez ljudskog prisustva. Nezavisno od tehnološke estetike, centri podataka počivaju na energetskim potrebama, ekvivalentnim energiji koju troši grad manje do srednje veličine<sup>188</sup>. Mit o ekološki prihvatljivom internetu i funkcionisanju bez papira, obmanjuje korisnike, koji ne razmišljaju o postojanju fizičke infrastrukture i podataka u fizičkom obliku koji troše energiju u centrima podataka<sup>189</sup>. U ekološkoj neodrživosti ovih objekata, sagledavaju se sve posljedice, začaranog kruga manipulacija i ishoda koje digitalno društvo samo nameće i time mijenja svakodnevni život i životnu sredinu.

---

<sup>186</sup> Lev Manovič, *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015. str. 228.

<sup>187</sup> Piter Ajzenman, *Kraj klasičnog, kraj početka, kraj kraja*, u Miloš R. Perović, *Antologija teorija arhitekture XX veka*, Građevinska knjiga, Beograd, 2009, str. 660.

<sup>188</sup> Podcast: *Data Space: The Architecture and impact of data centre*, Failed Architecture, 2018, <https://failedarchitecture.com/podcast/01-data-space-the-architecture-and-impact-of-data-centres-2/>

<sup>189</sup> Alexander Taylor, *Failover architectures: The infrastructural excess of the data centre industry*, Failed Architecture, 2018, <https://failedarchitecture.com/failover-architectures-the-infrastructural-excess-of-the-data-centre-industry/>

Sa druge strane, eksperimentalne i umjetničke prakse, služe se tehnologijom kao kontrolnim instrumentom u fizičkom prostoru, a mentalno-fizičku interakciju sa korisnicima baziraju na logici unaprijed definisanih parametara, koji formiraju prostornu nevidljivu algoritamsku mrežu. Integrisan skup informacionih digitalnih kodovi u sistemima prostornih mreža, kao gradivni element prostora, postaje medijator u performativnom činu interakcije između materijalnog prostora i korisnika. Neophodnost hijerarhizacije i optimizacije digitalnih upravljačkih algoritama u takvim prostornim strukturama, projektantske procese smješta u naučne laboratorije. Ukrštanje nauke, umjetnosti i tehnologije više nego ikada obećava radikalne promjene u percepciji egzistencijalnog prostora i upotrebi novih regulacionih instrumenata manipulacije prostorom, koji mijenjaju geometrijsku kombinatoriku i memorijske kodove prostora, odnosno dovode do kreiranja nove sintakse arhitektonskih znakova. „Ove naučne procedure postepeno su transformisale fiksirana i idealizovana stanje arhitektonskog objekta u one koji aktiviraju bihevioralne, responzivne i adaptivne dizajnerske sisteme”<sup>190</sup>, pa arhitektonski prostori preuzimaju svojstva performativnosti. Ovakav pristup u kreiranju prostora obećava njegovu sposobnost da prihvati složenost dramaturgije savremenog života nudeći korisnicima izmjenjen način komuniciranja sa prostorom, što znači da je ovaj disciplinski pomak „epistemološki jer podrazumeva da je arhitektura zamenila neke svoje bivše pretpostavke sa novim oblikom eksperimentalnog znanja što je porozno za druge domene ljudskih aktivnosti”<sup>191</sup>. Trenutne eksperimentalne prakse, koje se služe algoritamskim i senzornim alatima, samo su anticipacija mogućih scenarija razvoja arhitekture u kompleksnom, nepreglednom i otvorenom polju mogućnosti programerskih alata i njihovih prostornih manifestacija.

---

<sup>190</sup> Yasha J. Grobman and Eran Neuman, *Performatism, form and performance in digital architecture*, Routledge, NY, 2012, str. 151.

<sup>191</sup> Ibid. str. 151.

Arhitektonski koncept razumijeli smo kao proces. On je analitički instrument istraživanja arhitekture, zatim sposobnost razumijevanja arhitekture, način promišljanja arhitekture i na kraju oblik znanja o arhitekturi. Arhitektonski koncept istovremeno nastaje iz definicije arhitekture i gradi definiciju(e) arhitekture. Arhitektonski koncept kao proces je kontinualan, nikad konačan, uvijek podložan preispitivanjima i djelovanjima usled promjenljivosti kategorija prostora i vremena. Njegov zadatak je da stimuliše stabilne i napredne fluktuacije prostora i vremena, kroz njegovu arhitektonsku interpretaciju kulturoloških modela (jer arhitektura postoji zbog čovjeka i za čovjeka). Zbog toga je promišljanje koncepta, kao procesa postavljanja pitanja i pronalaženja odgovora, najvažniji proces u arhitektonskoj produkciji, u kojoj, kako Vesnić ističe, postoje dva procesa: proces nastajanja koncepta i proces projektovanja. Ona ističe da je proces nastajanja arhitektonskog koncepta proces apstrahovanja, izvan koordinatnog sistema prostora i njegove materije<sup>192</sup>. Za Žan Nuvela taj proces početne zamisli ili koncepta je područje otkrića, neznanja i rizika, ali i prostor slobode u kojem se nadilaze ograničenja. U tom kontekstu on se pita da li je ispravno koristiti riječ koncept, koja je preuzeta iz filozofije, a koja bi se onda mogla odnositi i na „percept“ ili „afekt“ (poziva se na Deleza i Gatarija)<sup>193</sup>. Retoričko pitanje postaje, da li na osnovu svega prethodnog, konceptom možemo nazvati jedinstveno znanje i mišljenje o prostoru, dok su pojedinačni procesi projektovanja, interpretacije tog koncepta u datom kontekstu.

Nuvel mnogo veći problem arhitekture od naziva tog procesa, vidi u mogućnostima interpretacije početne ideje (koncepta) u projekat, tako da se između ideje i prostora uspostavi sinergija (ili čak protivrjeđe) koja će definisati mjesto koje ne poznajemo, a potencijal takvih mogućnosti koncepta on vidi u imaginaciji<sup>194</sup>. Koncept putem imaginacije, koja obuhvata sve specifičnosti estetske svijesti<sup>195</sup> vodi do čulne kontemplacije u prostoru. Time konceptualno promišljanje postaje i estetsko mišljenje – proces u kojem je koncept znanje, a estetika je čulna percepcija. U uspostavljanju njihovog komplementarnog odnosa nalaze se svi potencijali i poteškoće arhitekture.

---

<sup>192</sup> Snežana Vesnić, *Arhitektonski koncept – objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2020, str. 169-171.

<sup>193</sup> Jean Boudrillard i Jean Nuvel, *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str.12

<sup>194</sup> Ibid. str.12-13.

<sup>195</sup> Gaston Bachelard, *Water and Dreams- an essay on the imagination of matter*, The Pegasus Foundation, Dallas, 1983, str. 31.

Renco Pjano o problematici procesa uspostavljanja odnosa koncept-estetika piše: „...počneš da postavljaš pitanja poput: „Ti gradiš skloništa, ali za koga i zašto?”. Dajući odgovore, nalaziš razlog za to što radiš. I primetićeš da postoji jedna nesavladiva dimenzija, a to je dimenzija ljepote.”<sup>196</sup> Kategorija lijepog kao primarna (nerijetko i jedina) estetska kategorija, oduvijek je bila važan predmet (ili problem) arhitekture. Teorijski (i istorijski) pregled u prethodnim poglavljima, pokazao je da se problem estetike razvijao od problema simbola, preko etike do problema lijepog (pitanje forme, geometrije i proporcije), što će ostati dominantna definicija arhitekture sve do XX vijeka, kada ubrzan proces estetizacije deformiše pojam estetike i ljepote u novu tehnoestetiku. Vesnić u pisanju o arhitektonskom konceptu, postavlja pitanje razumijevanja ljepote i istraživanje počinje sa Hegelovim shvatanjem lijepog kao ideje, odnosno lijepog kao koncepta<sup>197</sup>. U tom smislu pitanje estetike pripada i čulnom i intelektualnom, pa ostaje nerješivo da li je kontemplacija lijepog čulno ili intelektualno zadovoljstvo, odnosno da li se ljepota u arhitekturi može naći izvan vizuelne percepcije prostora, a Vesnić, prije ljepote koja se stvara konceptima, piše o važnosti same ljepote koncepta: „Ljepota koncepta je potpuno slobodna od objekta čije će postojanje i estetičku vrijednost omogućiti”.<sup>198</sup>

Baviti se estetikom, a sa njom i pitanjem ljepote (koja je postala sinonim za estetiku, od njenog utemeljenja kao filozofije umjetnosti), neizostavno podrazumijeva dvojbu ljepote kao objektivne ili subjektivne kategorije. Primjetno je da su se strukturalne promjene estetike dešavale uporedo sa razumijevanjem pojma vrijednosti. S tim u vezi i kategorija lijepog vezuje se za kategoriju vrijednosti, svojstvene određenom vremenu. Od Platonovog shvatanja lijepog kao nečeg dobrog (etička vrijednost), do današnjeg pojma lijepog kao vizuelne senzacije (vizuelna i tržišna vrijednost), estetika je doživjela korijenitu metamorfozu. Kapital, informacione tehnologije i estetizacija plasiraju „nove modele” estetike i ljepote, kao potrošne robe, koja traje onoliko vremena koliko i zavodljivost njihove reklame. Estetska kontemplacija kao površno doživljavanje lijepog, svodi se isključivo na vizuelnu aktivnost. Promjena pojma lijepog, prema tome, prati proces subjektivnog idealizovanja<sup>199</sup>, kroz formaciju slike, koja postaje informacija u prostoru tokova. U takvim okolnostima i koncept i estetika u arhitekturi trpe posledice trenutnih procesa (ili im se prilagođavaju), u kojim se formira novi system vrijednosti.

<sup>196</sup> Pjerđorđo Odifredi i Renco Pjano, *Šta je arhitektura?*, u Petar Bojanić i Vladan Đokić (priređili), *Dijalozi sa arhitektama*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2011, str. 41.

<sup>197</sup> Snežana Vesnić, *Arhitektonski koncept – objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2020, str. 181-183

<sup>198</sup> Ibid. str. 182-192.

<sup>199</sup> Ibid. str. 183.

I koncept i estetika, ako ih razumijemo kao dio istovjetnog procesa promišljanja arhitekture, u trenutnoj fazi svoje evolucije, više nego ikada su podređena dominaciji vida. Potrebno je shvatiti da pretenzija ka okularnom, postoji koliko i arhitektura, a vizuelno percipiranje prostora oduvijek je bio važan segment čulne (estetske) kontemplacije. Uzmimo za primjer period Modernizma (posebno teorijske stavove Le Korbizjea): privilegovanost oka bila je zaokupljena materijom i plastikom volumena, odnosno reakcijom i interakcijom geometrije i svjetlosti. Fokus oka ka fizičkoj, trodimenzionalnoj i opipljivoj stvarnosti, dalje je omogućavao potpunu čulnu kontemplaciju, kroz taktilnost prostora. Time je dominacija vida bila angažovana živim (prostorno-vremenski), promjenljivim i kontekstualnim „slikama”. Privilegovanost oka u tehnoestetici, opterećena je dvodimenzionalnom slikom (prikazom prostora), koja je statična, ukida vrijeme i kontekst i na kojoj su forme, materijali i svijetlost digitalizovani kodovi generisani dostupnim mogućnostima softvera. Palasma ističe: „*Hegemonija vida pojačana je usled mnoštva tehnoloških inovacija i beskonačnog umnožavanja i proizvodnje slika*”<sup>200</sup>, nalazeći u ovom iskazu razlog zabrinutosti o primjetnom gubitku „*fizičke, senzualne i suštine otelotvorenja*”<sup>201</sup> arhitektonskog prostora. Koncept i estetika su isključivo podređeni dominaciji vida, kome je taktilnost nepoznanica. Time je tijelo, koje nastanjuje prostor (kako bi prostor ostvario cilj svog postojanja) isključeno iz definicije arhitekture.

Posledice espanzije tehnoloških sila i hegemonije vida u „proizvodnji prostora” prepoznaju se u metamorfozi vremensko-prostornih iskustava u digitalizovane fenomene. Estetsku kontemplaciju arhitekture, iako smo prostorom permanentno okruženi, najčešće „konzumiramo” indirektno kroz medij slike (što je prisutno i u arhitektonskoj edukaciji). Time stvaramo pseudo - percepcije i pseudo - iskustva, koja grade naše znanje o arhitektonskom (ili urbanom) prostoru. Nerijetka su razočaranja ili neslaganja koja doživljavamo u fizičkom okruženju, koja sve više vode ka antagonističkom odnosu dualiteta arhitektonskog prostora (virtuelnog i fizičkog). Džeremi Til navodi primjer takvog iskustva – razočaranja prilikom neuspješnog traganja za prostornim idealima i čekanja da se ispune obećane igre svjetlosti i sjenke, koji su prikazani na arhitektonskim crtežima Alda Rosija za stambene zgradu u Milanu (Monte Amiata) i groblja u Modeni (San Cataldo). Til dalje navodi Rosijevo priznanje o neizbježnoj prirodi arhitekture - različitog života projekta u crtežima u odnosu na njegovo izgrađeno stanje.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 21

<sup>201</sup> Ibid. str.32

<sup>202</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 23.

Takav raskid između crteža (ili slike) i prostora, odnosno koncepta i iskustva (uključujući i estetskog), može se shvatiti i kao posljedica ukidanja dimenzije vremena u arhitektonskoj vizuelizaciji ideja - vremena koje je u fizičkom prostoru neizostavna četvrta dimenzija. Problem slike u arhitekturi možemo sagledati kroz problem negacije vremena. Isključivanje četvrte dimenzije posledica je agresije informacione tehnologije, usled koje je, kako Kastels objašnjava, bila neizbježna transformacija prostora i vremena: prostor je postao mreža tokova, u kojem je vrijeme bezvremeno<sup>203</sup>. Digitalni alati u procesu projektovanja i prezentacije, omogućuju arhitektama laku kontrolu vremena, kroz odvajanje arhitekture od temporalnosti svijeta: „*To je kontrola koja pokušava da protjera one elemente vremena koji predstavljaju izazov nepromenljivom autoritetu arhitekture*”.<sup>204</sup> Od perioda Moderne i popularizovanja arhitektonskih fotografija na kojima se prikazuju idealizovani trenuci prostora (zaleđenog vremena) do danas estetizovanih priređenih rendera (bezvremenog vremena), kompresija prostora i vremena (koja je prema Harviju posledica transformacije kapitalizma) odbija da prihvati entropiju, prljavštinu i naseljavanje tijela. Bezvremeno vrijeme (koje Virilo naziva kompjuterskim vremenom), ostaće u svom savršenstvu nepromjenjeno u prostoru tokova slika, dok biološko vrijeme nastavlja da uslovljava ritam svakodnevnog života i entropiju svakodnevnih prostora i da, kako piše Kastels, „*materijalno strukturira i destrukturira segmentisano društvo*”<sup>205</sup>, odnosno da razvija progresivnu degradaciju društvenog tempa<sup>206</sup>.

Arhitektonski koncept i estetika u svojoj prezentaciji (masovnoj reklami) robuju senzacionalističkim preokupacijama, vizuelno zavodljivog formalizma. Problem kojim se arhitektura danas bavi, svodi se na problem veličine i količine (koji određuju tržišnu vrijednost) i problem vizuelnog zavođenja (koji određuje estetsku vrijednost). Ako je svrha arhitektonskog koncepta da postavlja pitanja i rješava probleme, upitna je njegova pozicija danas kada se suočavamo sa brojnim prostornim problematikama. U današnjoj monokulturi, u kojoj je jedini problem akumulacija kapitala, koja u arhitektonskoj produkciji postaje problem estetizovanja sopstvene reklame (u digitalnom konkurentnom okruženju), dolazi do negacije i ukidanja one slobode o kojoj je pisao Nuvel, koja predstavlja koncept i promišljanje arhitekture. Time se kriza u arhitekturi zarobljava između etičkih i estetičkih referenci, odnosno u: „*nesposobnosti da se uskladimo sa događajima u okolini u kojima su pojave protiv*

---

<sup>203</sup> Manuel Kastels, *Uspion mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 597.

<sup>204</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 79.

<sup>205</sup> Manuel Kastels, *Uspion mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 639.

<sup>206</sup> Pol Virilo, *Kritički prostor*, Gradac, Čačak, 2011, str. 11.



nas".<sup>207</sup> A ta bi kriza mogla biti sve veća, smatra Til, usled sve prisutnijeg nepovjerenja u arhitekturu da riješi svoje vlastite probleme.<sup>208</sup> Koncept, koji se ne bavi problemima arhitekture, a koji je neizostavna terminologija arhitektonskog projektovanja, postaje samo manir, kojim se očekivana estetika prilagođava digitalnim alatima i unaprijed definisanim softverskim tehnologijama. Koncept i estetika u službi su estetizovanja kapitala, pomoću estetizovane poželjne (i banalne) slike. Površna estetika arhitekture postaje anestetika arhitekture, objašnjava Lič, u kojoj jedina strategija opstanka postaje moć zavodjenja.<sup>209</sup> U toj masovnoj proizvodnji vizuelnih slika u arhitektonskom diskursu, prema Palasmi, razvija se narcisoidnost (potenciranje autoreferencijalne arhitektonske produkcije, odvojene od društvenih kodova) i nihilizam (proizvodnja prostornog otuđenja, kroz odvajanje mentalnog i čulnog).<sup>210</sup>

---

<sup>207</sup> Pol Virilo, *Kritički prostor*, Gradac, Čačak, 2011, str. 17.

<sup>208</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 15.

<sup>209</sup> Neil Leach, *The Anesthetics of Architecture*, The MIT Press, MA: Cambridge, 1999.

<sup>210</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 22-24

Sagledavanje šireg okruženja istraživačkog problema, koji obuhvata relevantne društveno-kulturološke promjene, koje definišu arhitekturu, a zatim sagledavanje same prirode arhitekture i njenih unutrašnjih odrednica i previranja, upućuje na krajnje preispitivanje ishoda u fizičkom prostoru. Ovo poglavlje bavi se svakodnevnicom, kao konstruktom stvarnosti prostora i bavi se prostorom (fizičkim), kao egzistencijalnim okvirom za odvijanje svakodnevnice. Prvi podnaslov poglavlja „*Svakodnevnicica - rutina i masovna potrošnja*” istražuje termin svakodnevnice i njegovo shvatanje u društvenim i humanističkim teorijama. Drugi dio „*Egzistencijalni prostor kuće*” ispituje kompleksnost svakodnevnice, kao egzistencijalne sfere života, u prostornim okvirima. Treći podnaslov „*Etički čin*” nas upoznaje sa karakterističnim prostornim praksama, kao uzornim primjerima arhitekture, koja tretira svakodnevnicu kao pokretača arhitektonskog progresa i odolijeva uticajima masovne estetizacije. Zaključni dio poglavlja „*Estetizacija svakodnevnog prostora*” daje kritički osvrt sa finalnim zaključcima prethodnih tematskih cjelina.



Pojam svakodnevnice ili svakodnevnog života, u svakodnevnom govoru, obično se uzima kao previše običan termin, za ponavljajuću i banalnu stvarnost, koja je permanentno tu pred nama, za koju mislimo da je razumijemo i koju, tako datu, prihvatamo. Time, pod terminom svakodnevnice podrazumijevamo uobičajene radnje, ponašanja i rituale koji ispunjavaju dnevni raspored dešavanja, koji se može odrediti kao tipičan na nivou uzrasnog doba, profila ličnosti i njihovog interesovanja ili u odnosu na geografsko-kulturološke sličnosti. Svakodnevnica podrazumijeva i društvene procese, na kojim se zasniva kultura društva.

Međutim, termin svakodnevnice ima kompleksnija određenja u društvenim naukama, u kojima postaje dominantan predmet bavljenja tokom XX vijeka - turbulentnog doba radikalnih promjena, u kojem su ratna dešavanja pokrenula drastične probleme u svakodnevnom životu, a nakon njih, period oporavka donio podjednako drastične promjene percepcije svakodnevnice, usled potenciranja potrošačkog načina života. U takvim okolnostima, svakodnevnica koja se prethodno shvatala kao podrazumjevana neophodnost i u filozofskom mišljenju izbjegavala kao nedostojna mišljenja,<sup>211</sup> postaje dominantan predmet interesovanja društvenih, humanističkih i umjetničkih praksi. Valter Benjamin u bilješkama dnevnika „Moskovski dnevnik” (1926-1927.) pisao je o svakodnevnom životu (javnom i privatnom) nakon Ruske revolucije, dok je nakon povratka u Berlin (koji mu je naspram života u Moskvi izgledao kao mrtav grad, u kojem su ljudi očajnički izolovani jedni od drugih), zaključio da je „ono što čini sliku grada i njegovih stanovnika, primjenljivo i na njihov *mentalitet*”<sup>212</sup>. Pitanje odnosa čovjeka i (vele)grada u kontekstu svakodnevnice, problematizuje Georg Zimel [Georg Simmel] u eseju „Metropolis i duhovni život” iz 1933. godine, u kojem zaključci sugerišu da prostor (Zimel upoređuje metropolis i selo), oblikuje čovjekovu svijest i njegov psihički život: „*Psihološka osnova metropolitanskog tipa individualnosti sastoji se u intenzifikaciji nervne stimulacije, što je rezultat brzih i neprekidnih promjena spoljašnjih i unutrašnjih stimulusa*”<sup>213</sup>. Shvatanje svakodnevnice kao važnog konstrukta stvarnosti, u ambijentu radikalnih društveno-političkih promjena, dovode do potrebe i za njenim kritičkim sagledavanjem, čije je osnove postavio Anri Lefevr, u mnogobrojnim radovima, od kojih se ističe knjiga „Kritika svakodnevnog života”, pisana u tri dijela 1946, 1961 i 1981. godine. Lefevrovo permanentno bavljenje

---

<sup>211</sup> Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 498.

<sup>212</sup> Walter Benjamin, *Moscow Diary*, October, Vol 35, The MIT Press, 1985, str. 114.

<sup>213</sup> Georg Zimel, *Metropolis i duhovni život*, u: Dušan Marinković (priredio), *George Zimel (1858-2008)*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2008, str. 281.

pitanjem svakodnevnice, istraživanje promjena i upoređivanje tokom različitih perioda, sugerirše da je svakodnevnica složen, promjenljiv i ne-linearan proces, koji „*proizilazi iz mnogostrukih interferencija*”<sup>214</sup>. Lefevr u posljednjoj studiji svakodnevnice „*Ritam-analiza*”, uspostavlja odnos između svakodnevnog života i ritmova (definisanih vremenom: kosmičkih, prirodnih, bioloških i td.) koji ga prožimaju, na bazi čega, svakodnevnicu definiše kao interakciju repetativnog i ritmičkog.<sup>215</sup> Njegovo istraživanje svakodnevne, u krajnjem se nadovezuje na problem proizvodnje prostora, što postavlja u okvire problematike modernosti i modernizma. Pod Lefevrovim snažnim uticajem, Gi Debor i situacionisti ističu da svaka ljudska djelatnost započinje u svakodnevnicu i tu se vraća, pa svakodnevni život postaje mjera: „*ostvarenih, bolje reći, neostvarenih međuljudskih odnosa, mjera korišćenja raspoloživog vremena, umjetničkog angažovanja, revolucionarne politike*”.<sup>216</sup> Mišel de Serto [Michel de Certeau], svakodnevnicu svodi na svakodnevne prakse, koje naziva taktikama potrošača, kojima oni prisvajaju prostor, koji je uslovljen socio-kulturalnim tehnikama proizvodnje, zasnovanim na strategijama.<sup>217</sup> Prema njegovoj definiciji svakodnevnica se nalazi u sučeljavanju taktika (društvene prakse) i strategija (vladajući poredak). Taj proces invencije svakodnevnice (kako ga naziva Serto), Mark Ože [Marc Augé] nalazi u prostorima nemjesta, neizostavnim prostorima naše svakodnevnice i društvenog života, kao manifestacije nadmodernosti koja individualnoj svijesti nameće usamljanička iskustva, u kojima se komunikacija odvija preko tekstova i informacija, zbog čega nemjesta označavaju „*dvije komplementarne, ali različite stvarnosti: s jedne strane, prostore stvorene radi određenih ciljeva (transporta, tranzita, trgovine, zabave), a s druge odnos ljudi prema tim prostorima*”<sup>218</sup>. Ben Hajmor [Ben Highmore], pitanje svakodnevnice istražuje kroz pitanje estetike u svakodnevnom životu, koja se odnosi na emocionalne i čulne doživljaje, neizostavne tokom obavljanja svakodnevničkih radnji<sup>219</sup>.

Pojam svakodnevnice sveobuhvatan je termin individualnih i društvenih postupaka i stavova i kao takav može se definisati iz mnogih uglova individualnih i društvenih praksi, iz različitih okulara interesovanja. U današnjem društvenom kontekstu svakodnevnica je u raskoraku između globalizovane standardizacije i lokalnih

---

<sup>214</sup> Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 505.

<sup>215</sup> Henri Lefebvre and Catherine Regulier, *The Rhythmanalytical project*, (1985), u: Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis - space, time and everyday life*, Continuum, London, 2004, str. 74.

<sup>216</sup> Gi Debor (Situacionistička internacionala), *Perspektive svesne promene svakodnevnog života*, 1961, str. 4., izvor: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/situacionisticka-internacionala-perspektive-svesne-promene-svakodnevnog-zivota>

<sup>217</sup> Michel de Certeau, *Invencija svakodnevnice*, Naklada, Zagreb, 2002

<sup>218</sup> Mark Ože, *Nemesta – uvod u antropologiju nadmodernosti*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2005 str. 89

<sup>219</sup> Ben Highmore, *Everyday life and cultural theory*, Routledge, New York, 2002.

specifičnosti. Džo Moran [Joe Moran] u knjizi „Čitanje svakodnevnice - svakodnevica i njena značenja" (2005) pojednostavljuje razumijevanje definicija svakodnevnice u studijama kulture, svrstavajući ih u dvije grupacije: prva se odnosi na etnografsko shvatanje ili razumijevanje svakodnevnice kao rituala i druga tretira svakodnevnicu kao masovnu potrošnju<sup>220</sup>. Ne zalazeći u razmatranje da li je ova podjela prihvatljiva ili ne iz sociološkog ugla razumijevanja svakodnevnice, u kontekstu istraživanja svakodnevne problematike prostora, dalje se preuzima kao relevantan referentni okvir sistematskog uproščavanja kompleksnosti svakodnevnog života. Na taj način prvi vid posmatranja svakodnevnice, odnosi se na sve one svakodnevne aktivnosti koje se dešavaju u egzistencijalnom prostoru, dok druga sugerše na kompleksniji problemski okvir (uzročna linija problema kapitala - robe - estetizacije), u kojem svakodnevne aktivnosti mijenjaju prostor ili obrnuto, prostor mijenja svakodnevnicu.

Prvi aspekt istraživanja svakodnevnice (etnografski pristup), bavi se svakodnevnim životnim rutinama i ritualima, odnosno običajima i navikama ljudskih zajednica. Tim ustaljenim svakodnevnim praksama koje čine rad, porodicu i dokolicu, upravljaju ustaljena pravila, koja proizilaze iz zajedničkog društveno-kulturnog konteksta ili individualnih potreba. Bavljenje kućnim poslovima, odlazak na posao, odlazak u kupovinu, zabava i rekreacija, radnje su koje nas svakodnevno vezuju za različite prostore, koji postaju ustaljena mjesta naše svakodnevnice. U tom smislu svakodnevnicu čini skup dnevnih radnji i njihova poveznost u cjelinu.<sup>221</sup> U ustaljenoj strukturi svakodnevne neophodnosti savremenog društva, zastupljena je neizvjesnost i fluidnost, pa se današnja svakodnevica može nazvati *stilom života*, umjesto *načinom života* koji je svojstven prethodnim stabilnim zajednicama<sup>222</sup>.

Lefevr dalje objašnjava da kritičko shvatanje svakodnevnice, podrazumijeva istraživanje društvenih odnosa u kojima se taj skup dnevnih radnji odvija, a to je kontekst društvenog prostora i društvenog vremena koji su vezani za proizvodnju.<sup>223</sup> Naličje proizvodnje je potrošnja, kao neizostavan dio svakodnevnice. Za Bodrijara potrošnja znači zadovoljenje potreba, koje nije samo pasivni proces apsorpcije i prisvajanja, već aktivan oblik odnosa (prema objektima i društvu), na kojima se zasniva čitav kulturni sistem<sup>224</sup>. U tom kontekstu: „*Svakodnevica je istovremeno mjesto i pozorište za ono što je ulog u sukobu između velikih neuništivih*

---

<sup>220</sup> Džo Moran, *Čitanje svakodnevnice – svakodnevica i njena značenja*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011, str.22-23

<sup>221</sup> Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 498.

<sup>222</sup> Ivana Spasić, *Sociologije svakodnevnog života*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2004, str 16.

<sup>223</sup> Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 498.

<sup>224</sup> Jean Baudrillard, *The system of objects*, Verso, London, 1996, str. 199.

ritmova i procesa koje nameće društveno-ekonomska organizacija proizvodnje, potrošnje, prometa i staništa.<sup>225</sup> Drugi aspekt posmatranja svakodnevnice kao masovne potrošnje (ali ne i puke kupovine i korišćenja potrošačkih proizvoda, već radnji koje se pod tim obavljaju svakodnevno) isticao je i Mišel de Serto, za koga su svakodnevne aktivnosti (taktike), kao što su ishrana, spavanje, čitanje (teksta ili slika), gledanje televizije, šetnja gradom i sl., zapravo oblici potrošnje (vremena, prostora ili materije). Suzan Vilis [Susan Willis] se nadovezuje na osnove Lefevrovog i Sertoovog mišljenja i zaključuje da je oblik robe suština svakodnevnice, ali koja danas dobija na važnosti kroz novi oblik - oblik robne ambalaže (pakovanja). „Sve je upakovano”, započinje Vilis temu o svakodnevnom životu i ambalaži, kao uređaju za manipulaciju potrošača i njihovog vida<sup>226</sup>. Dakle, svakodnevica, kao oblik potrošnje, svodi se na pretvaranje banalnog u poželjno.

Objašnjenje svakodnevnice, u današnjem društvenom i prostornom kontekstu, i pored neizostavne promjenljivosti i nestabilnosti, nalazi utemeljenja u prethodnim stavovima koji svakodnevnicu vide nerazdvojnu od potrošnje, što se dalje može povezati i sa prostornim praksama. Istraživanja svakodnevnog života tokom druge polovine XX vijeka, imala su uticaja i na razvoj arhitektonske misli (posebno se ističu radovi Anri Lefevra, Mišel de Sertoa i Marka Ožea), ali u ograničenim domenima, koji su se razvijali uporedo sa arhitektonskim preokupacijama formalnim i lingvističkim aspektima. Lefevr je pronalazio problem u jezičkoj (kroz poruke i značenja) konstrukciji svakodnevnice, kao nemogućoj, jer svakodnevica prodrumijeva prostor i radnje.<sup>227</sup> Ovoj tvrdi svjedoči primjer Ajzenmanove kuća VI (ilustracija 3, br.1), iz studije kuća koja se bave formalnim jezikom arhitekture i u njoj funkcionalne neugodnosti - podjele prostora kroz pod, plafon, zid i krevete, za koje korisnici prostora potvrđuju da ih je natjeralo da promjene svoje navike i odvojeno spavaju.<sup>228</sup> Neuhvatljivost svakodnevnice, ostaje neshvatljiv ili neozbiljno shvaćen fenomen u arhitekturi, zbog čega je najčešće ignorisan u arhitektonskoj praksi, dok se u arhitektonskom diskursu nedovoljno razmatra.

Karakteristična slika svakodnevnice stanovnika savremenog grada, metaforično može stati u prikazu čekanja (kao nužnost, u društvu u kojem vlada tržište, objašnjava Moran), na autobuskom stajalištu (kao karakterističnom javnom prostoru

---

<sup>225</sup> Henri Lefebvre and Catherine Regulier, *The Rhythmanalytical project*, (1985), u Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis - space, time and everyday life*, Continuum, London, 2004, str. 74.

<sup>226</sup> Susan Willis, *A primer for daily life*, Routledge, New York, 1991, str. 1.

<sup>227</sup> Džo Moran, *Čitanje svakodnevnice – svakodnevica i njena značenja*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011, str.49.

<sup>228</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 22.

koji je postao reklamni bilbord). Moran, razmatranje svakodnevnice započinje tumačenjem banalne radnje čekanja autobuske linije, kao radnje i prostora koji mogu otkriti „*neslućenu povezanost svakodnevnog iskustva sa kulturnim predstavama, pitanjima moći, resursa i politike*”<sup>229</sup>. Prema tome, na autobuskom stajalištu, mogu se prepoznati svojstveni oblici današnje kulture, (ne)komunikacije, međusobne konkurentnosti (metafora postaje: borba za mjesto u autobusu), statusnih položaja, javnih politika upravljanja, tržišne i marketinške agresije. Danas su autobuska stajališta obavezan dio reklamne industrije. Moran iznosi primjer prakse u Velikoj Britaniji, gdje vodeće marketinške firme, besplatno postavljaju i održavaju autobuska stajališta u zamjenu da na njima izlažu reklamne panoe, a sponzorirano autobusko stajalište, je prema njegovom mišljenju, jedan od primjera kolonizacije gradskog pejzaža od strane tržišta<sup>230</sup>. Banalan primjer stajališta postaje očigledan uvid u prakse pretvaranja (javnih) prostora, u marketinšku pogodnost, u potrošnu robu, koja dalje mijenja i našu svakodnevicu. Komercijalizovani javni prostori, nemjesta, kao produkti sprege tržišne ideologije i urbanog širenja, postaju neizostavan dio naše svakodnevnice. Trijada - metro, posao i spavanje, simboli su modernog otuđenja, piše Ože, u kojem se „*individualni život rađa iz globalnih ograničenja, koja važe za cio društveni život.*”<sup>231</sup> Ože u prostoru pariskog metroa, koga definiše kao „*kolektivitet bez festivala i usamljenost bez izolacije*”<sup>232</sup>, pronalazi ritualne paradokse (istovremenog individualizma i kolektiviteta), koji simbolišu svakodnevicu. Prostori metroa imaju svoj izolovan podzemni život, u kojem se prenose pojedine svakodnevne aktivnosti. Ože posmatra ljude koji čitaju, čije se misli prepuštaju zavođenju priče ili slike, a tijela odvajaju od nužne kolektivne prisutnosti; on posmatra one koji pletu, popunjavaju ukrštene riječi, pripremaju svoje poslovne dokumente; one koji slušaju muziku; one koji sviraju i koriste interval između stanica da zavedu slušaoce; ili one koji ništa ne rade, koji čekaju, a čiji izrazi lica druge posmatračke izazivaju u tumačenju emocija. U hodnicima metroa aktivnosti imaju ekonomsko zaleđe: smjenjuju se reklamne animacije, nude se proizvodi za kupovinu ili ispruženi šeširi, dešavaju se džeparenja<sup>233</sup>. Ta slika života u metrou iz 80-tih godina, danas je skoro pa ista, ali sa nadjačanim domenom individualnog u kolektivnoj masi, kroz heterotopijska iskustva u digitalnoj slici personalnih ekrana.

---

<sup>229</sup> Džo Moran, *Čitanje svakodnevnice – svakodnevica i njena značenja*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011, str.22

<sup>230</sup> Ibid. str.17

<sup>231</sup> Marc Augé, *In the Metro*, University of Minnesota press, Minneapolis, 2002, str.69.

<sup>232</sup> Ibid. str.30.

<sup>233</sup> Ibid. str.34-47.



Termin svakodnevnice, označava nepregledan fenomen, da bi mogao biti elaboriran u svoj svojoj kompleksnosti, kroz par strana ovog poglavlja. Promjene u društvenom okruženju, neizvjesnost i nepredvidivost života, ne dozvoljavaju da svakodnevnica bude svedena na jednu univerzalnu definiciju. Svakodnevnica je permanentan transformišući proces prethodnih svojih oblika i onih budućih, u neprekidnom nizu nadodajućih uticaja i posljedica. Odvijanja svakodnevnih rutina i ritmova, zahtjeva svoje prostorne okvire. Prema Lefevru, svakodnevnica je dio stvarnosti, ali se ne može jednačiti sa njom jer podrazumijeva oblike subjektivnosti (emocije, afekte, običaje i ponašanja) i apstrakciju (novac, robu, ali i slike)<sup>234</sup>. Prema tome svakodnevni život nalazi oblike u fizičkim prostorima, ali i u virtuelnim. U ovom poglavlju, primjeri Moranove analize autobuskih stajališta i Ožeove interpretacije prostora metroa, postaju u isto vrijeme stvaran i metaforički prikaz sveobuhvatne društvene uslovljenosti, prostornih promjena (na urbanom nivou) i svakodnevnih rutina. Svakodnevni životni ritam, uslovljen je ritmom rada, kome se prilagođava urbani i arhitektonski prostor. Između intimnih prostora domova i prostora rada, postajemo zatočeni u javnim prostorima brzine i nužnosti, neizbježne vizuelne stimulacije reklamnim slikama, izlozima i informacijama, nabojem istovremene individualnosti i kolektiviteta.

[import] **III / 03.02. Egzistencijalni prostor kuće**

Izvan javne sfere života i javnog (fizičkog i virtuelnog prostora), svakodnevni život se svodi na individualni i intimni svijet doma, kuće, stana, habitata, prebivališta, staništa i sl. Značenja termina *kuća*, mogla bi se tražiti u značenjima termina *svakodnevnica*, ali se ova dva termina ne podudaraju u potpunosti jer svakodnevnica, iako podrazumijeva prostor kuće, ima šire značenje izvan njega, kao što je objašnjeno u prethodnom poglavlju. Povezanost svakodnevnih radnji i kuće, pronalazi se u etimološkom objašnjenju engleskih riječi *habitat* – stanište i *habit* – navika, koje porijeklo vode od latinske riječi *habitare* – nastanjivati, stanovati. Svakodnevne radnje započinju i završavaju se stanovanjem, između kojeg se obavlja kretanje (putovanje), poslovanje i druge aktivnosti. Hajdeger, u traženju odgovora na pitanje „Šta je stanovanje?“, u odnosu na prostorne aspekte, odgovore traži u etimologiji jezičkih konstrukcija, koje povezuju termine stanovanja i građenja (kao cilja i sredstva): njemačka riječ *graditi*, nalazi korijene u staronjemačkoj riječ *baun* koja ima

---

<sup>234</sup> Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 500.

značenje *stanovati*. Hajdeger zaključuje, da se stanovanje zasniva na čovjekovom odnosu prema prostorima, putem mjesta koja su definisana građevinom.<sup>235</sup> Iako bi etičan odnos u arhitekturi, riječi *stanovanje* i *građenje* trebao da uzme u obzir kao sinonime, danas one označavaju odvojene djelatnosti, pa se možemo složiti sa Hajdegerom, da nastanjivati bilo koji prostor ne znači i stanovati. Sa kućama u kojima živimo, identifikujemo se kroz navike koje u njima stvaramo i održavamo, što zajedno čini našu svakodnevicu, zbog čega prostor kuće znači: „zbir *slika, koje čovjeku daju osnove ili iluzije stabilnosti*“<sup>236</sup>, kao što objašnjava Bašlar. Na kraju, kuću čini fizička (građena) i egzistencijalna (mentalna) sfera života.

Prostor doma, često identifikujemo sa njegovom arhitektonskom školjkom<sup>237</sup> i svodimo na materijalne prostorne aspekte – na fizičke konstrukte prostora ili predmete koji ispunjavaju prostor. U arhitektonskoj praksi prostor doma posmatramo kroz kartezijanski koordinatni sistem, kompoziciju horizontalnih i vertikalnih elemenata u koju se uvodi programska šema standardnih prostorija. Te prostorije uzimamo kao konvencionalne, u koje će se smjestiti standardizovani predmeti, a koje površno nazivamo prema radnjama koje čine svakodnevnu rutinu i ritam života u domu, često se ne obazirući na njih: prostor kuvanja (kuhinja), prostor kupanja (kupaćica), prostor spavanja (spavaća soba), prostor dnevnih aktivnosti (dnevna soba), prostor trpeze na kojoj se služi hrana (trpezarija). Prihvatanje projektovanja doma (prvenstveno u kolektivnom stanovanju), samo kao funkcionalnog plana koji ne zalazi dublje u percipiranje mogućih potreba budućih korisnika, ima uticaja na način odvijanja svakodnevnog života, a udaljšavanje funkcije od stvarnih potreba doprinosi stvaranju jaza „*između arhitekture kakva želi da bude i arhitekture kakva jeste.*“<sup>238</sup>

Italijanski filozof Emanuel Koča [Emanuele Coccia], objašnjava da je čista ideja prostora (kao arhitektonska idealizacija), nenaseljena, ali ona nam omogućava da nastanimo prostor i da ga zauzmemo stvarima: krevet je na kraju materija koja čini sobu, a trpezarijski sto trpezariju. Na osnovu prethodnog objašnjenja, Koča dom definiše mjestom gdje nam stvari daju pristup prostoru, odnosno stvari čine prostor pogodnim za stanovanje.<sup>239</sup> Svakodnevica doma ispunjena je stvarima, koje daju prostoru ergonometrijske i antropometrijske mjere. Dejan Sudić u knjizi „Jezik stvari“, istražuje na koji način stvari oblikuju naše živote i zašto ih sve više želimo, iako mnoge

---

<sup>235</sup> Martin Hajdeger, *Građenje, stanovanje, mišljenje*, u Miloš R. Perović, *Antologija teorija arhitekture XX veka*, Građevinska knjiga, Beograd, 2009, str. 309-320.

<sup>236</sup> Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, Alef Gradac, Čačak, 2005, str. 38.

<sup>237</sup> Emanuel Coccia, *Reversing the new global monasticism*, Fall semester, New York, 2020.

<sup>238</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 42.

<sup>239</sup> Emanuel Coccia, *Reversing the new global monasticism*, Fall semester, New York, 2020.

sve manje koristimo. On zaključuje da dizajn predmeta, kao njegova reklama i cinična vještina prodaje, ubjeđuje korisnike da su stvari neupitne činjenice svakodnevnog života, što na kraju uzrokuje da predmeti na različite načine određuju kako koristimo neku od prostorija, cijelu kuću, ali i: „način na koji se odnosimo jedni prema drugima, na koji jedemo, na koji sjedimo i na koji gledamo jedni druge”<sup>240</sup>. Zbog toga izolovani prostor, geometrija ili predmeti, ne definišu život u svakodnevnicu, već njihova „sposobnost animacije koja prelazi sa ljudi na stvari i sa stvari na ljudska bića”<sup>241</sup>. Taj se proces može opisati i Pijaževim [Jean Piaget] procesima asimilacije - djelovanja organizma na prostor (ili predmete) i akomodacije - djelovanja prostora (ili predmeta) na organizam.<sup>242</sup> U takvoj obostranoj interakciji, uspostavlja se određeni oblik komunikacionih procesa. Boudrijar je u svojoj prvoj knjizi „Sistem objekata” (1968), istakao da se kroz predmete koje svakodnevno kupujemo i kroz njihovu potrošnju, vrši društvena komunikacija, tj. da potrošnja predmeta postaje sistemska manipulacija znakovima<sup>243</sup>. Suđić dizajn smatra jezikom, ali i odrazom emocionalnih i kulturnih vrijednosti, kojima se oblikuju predmeti i poruke koje oni nose, pa samim tim dizajn (DNK industrijskog i postindustrijskog društva), ima svu moć manipulacije.<sup>244</sup>

U arhitektonskoj praksi, pozicioniranje svakodnevnog života u odnosu na geometriju prostora, njegovu funkcionalnu organizaciju, ekološku održivost, ekonomsku isplativost i estetiku, treba da bude samo jedan segment tehničkog oslonca odvijanja svakodnevnice. Osim tih mjerljivih svojstava prostora (materijalnih i funkcionalnih), ali i estetskih, tretiranje mentalne i egzistencijalne sfere života najvažniji je zadatak arhitekture.<sup>245</sup> Taj egzistencijalni nivo prostora, prema Norberg-Šulcu, određen je sa više nivoa: ruke (povezivanje sa upotrebnim predmetima); tijela (uključivanje tjelesnih aktivnosti); kuće (dimenzija proširenja tjelesnih funkcija kroz kretanje i djelatnosti); urbani nivo (uključuje socijalno povezivanje); pejzaž (veza sa prirodnim okolinom); i geografija (susret sa drugim geografsko-kulturnim prostorima)<sup>246</sup>. Baviti se pitanjem egzistencijalnog u prostoru nije lak zadatak, zbog čega je često i ignorisan, jer nema mjerljive jedinice koje se mogu prevesti u projektantske standarde. Egzistencijalni prostor se ne može definisati samo jezikom geometrije, već on podrazumijeva iskustvo i život njegovih korisnika, a samim tim i

---

<sup>240</sup> Dejan Suđić, *Jezik stvari, kako razumeti svet poželjnih predmeta*, S. Glasnik, Beograd, 2021, str. 66.

<sup>241</sup> Emanuel Coccia, *Reversing the new global monasticism*, Fall semester, New York, 2020.

<sup>242</sup> Jean Piaget, *The Psychology of Intelligence*, Routledge & Kegan Paul, London, 1950.

<sup>243</sup> Jean Baudrillard, *The system of objects*, Verso, London, 1996, str. 200.

<sup>244</sup> Dejan Suđić, *Jezik stvari, kako razumeti svet poželjnih predmeta*, S. Glasnik, Beograd, 2021, str. 28-62.

<sup>245</sup> Juhani Pallasmaa (ed.), *Body, mind and imagination: the mental essence of architecture*, u: Sarah Robinson, Juhani Pallasmaa (ed.), *Mind in Architecture : Neuroscience, Embodiment and the Future of Design*, The MIT Press, London, 2015, str., 52

<sup>246</sup> Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd, 1975, str. 31.

pitanje svakodnevnice. Kuća, kao egzistencijalni prostor i prostor svakodnevnog života, u percepciji korisnika sagrađena je od intimne ideje i doživljenih predstava, koje tijelo pamti. Bašlar to objašnjava vrijednostima kuće u kojoj smo rođeni i odrasli, koja u nama gradi hijerarhiju raznih funkcija stanovanja: „*Mi smo dijagram funkcija stanovanja u toj kući, a sve su druge kuće samo varijacije jedne osnovne teme*”<sup>247</sup>. Norberg - Šulc u tom kontekstu kuću vidi kao pozornicu ljudskog postojanja: „*ona je mjesto u kome dijete uči da shvati svoje postojanje na svijetu, mjesto iz koga čovjek polazi i kome se uvijek vraća*”<sup>248</sup>. Cumtor se u promišljanju arhitekture, prisjeća slike prostora iz djetinjstva, kuće koju je doživio bez znanja o arhitekturi, koju pamti od dodira metalne kvake, preko mirisa prostora i zvuka poda i stepeništa, do svijetlog kuhinjskog prostora<sup>249</sup>. On egzistencijalni nivo prostora shvata kao emocionalni aspekt, koji je sažet u atmosferi prostora, koja se gradi jednostavnim prisustvom stvari (materije), od kojih svaka ima svoje mjesto i formu. U atmosferi pronalazi specifičnu vezu prostora i života, kroz čulnu aktivaciju, definišući sledeće aspekte projektantske metodologije za njeno postizanje: tijelo arhitekture (The body of architecture), kompatibilnost materijala (Material compability), zvuk prostora (The sound of space), temperatura prostora ( The temperature of space), objekti u okruženju (Surrounding objects), kretanje (Between Composure and seduction), tenzija između unutra i spolja (Tension between interior and exterior), nivoi intimnosti (Levels of intimacy), svjetlo i sjenka stvari (The light on thing); uz tri dodatna aspekta: arhitektura kao okruženje, koherentnost i ljepota forme<sup>250</sup>. Bavljenje egzistencijalnim aspektom kuće, zahtjeva i razumijevanje potrebe za subjektivizacijom prostora budućeg korisnika, koju je nemoguće predvidjeti, pa projektovanje prostora stanovanja podrazumijeva projektovanje „nedovršenosti”, koja će prihvatiti sve očekivane i neočekivane individualne manifestacije. Nedovršenost možemo objasniti sintagmom „*Inscenacija neizvjesnosti*” – kojom Rem Kolhas objašnjava moguću transformaciju urbanizma, kroz procese koji odbijaju definitivan oblik, nametanje ograničenja, odbijaju granice i otkrivaju prostorne hibride, odnosno podrazumjevaju „*ponovno otkrivanje psihološkog prostora*”<sup>251</sup>.

Specifičnosti fizičkog i egzistencijalnog aspekta kuće (ili fizičke i psihološke funkcionalnosti prostora), danas se moraju posmatrati u okvirima neizostavne tehnologije, koja je radikalno izmjenila značenja kuće i svakodnevnog života u njoj. Lefevr je invaziju elektronskih kućnih aparata, u poslijeratnim godinama, shvatao kao

---

<sup>247</sup> Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, Alef Gradac, Čačak, 2005, str. 38.

<sup>248</sup> Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd, 1975, str. 35.

<sup>249</sup> Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhauser, Berlin, 1998, str. 9-10,

<sup>250</sup> Peter Zumthor, *Atmospheres*, Birkhauser, Berlin, 2006.

<sup>251</sup> Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL*, The Monacelli press, New York, 1995, str. 969.

tihi upliv ekonomsko-političkih transformacija kapitalizma, kroz neophodnost obavljanja rutinskih svakodnevnih radnji u prostoru kuće i taj proces tranzicije do potrošačkog društva kroz prostor kuće, nazvao „pseudo svakodnevnicom”.<sup>252</sup> Danas je prostor doma nezamisliv bez elektronskih i digitalnih uređaja, koji olakšavaju obavljanje svakodnevnih kućnih radnji i ostavljaju više vremena dokolici. Elektronska oprema je omogućila ostvarivanje udobnosti i samodovoljnosti stana, a digitalna oprema virtuelno povezivanje sa prostorima van kuće, pa dvije ključne odrednice nove svakodnevnicke podrazumijevaju: *akcenat na domu i individualizam*<sup>253</sup>. Uporedo, javljaju se i radikalne izmjene u odnosima svakodnevnog života i prostora, a sa tim i percepcije egzistencijalnog aspekta kuće, u praksama savremenog nomadizma digitalnih nomada. U novoj iteraciji izmjena svakodnevnog života u odnosu na ritam rada i dokolice, digitalni nomadizam radikalno mijenja prostornu percepciju, koja ima i svoje prednosti, ali koja uporedo inicira nove urbane sukobe, na nivou fundamentalnih značenja egzistencijalnog prostora, koja su indirektno uzrokovana savremenim (digitalnim) praksama (problemi džentrifikacije, Airbnb praksi i sl). I dok je ova praksa trenutno u fazi ubrzanja i progresa, njeni ishodi će moći da se analiziraju u nadolazećem vremenu.

Prethodni podaci o širenju samodovoljnosti i individualizacije kuće, koji ukazuju na njen značaj izvan percepcije fizičkog skloništa, trebali bi da budu opominjuće uputstvo projektantske metodologije stambenih prostora, kojim će se zahtijevati projektantska etika i odgovornost. Time bi se izbjegla trenutna arhitektonska megalomanija, koja pakuje egzistencijalni minimum. Koča, objašnjava da je potrebno da se desi revolucija: „*da o kući više ne razmišljamo kao o prostoru imovine i ekonomske administracije, već kao o mestu gde stvari oživljavaju i omogućavaju nam život*”<sup>254</sup>, za šta bi trebalo da se podjednako bore i projektanti i korisnici prostora. Umjesto o kući kao posjedovanju nekretnine, moramo razmišljati o kući kao mjestu proživljenih iskustava.

---

<sup>252</sup> Džo Moran, *Čitanje svakodnevnice – svakodnevnic i njena značenja*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011, str. 247-248

<sup>253</sup> Manuel Kastels se poziva na podatke izvještaja o „elektromskoj kući” Evropske fondacije za poboljšanje životnih i radnih uslova (Eurofond); u: Manuel Kastels, *Uspom mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 529

<sup>254</sup> Emanuel Coccia, *Reversing the new global monasticism*, Fall semester, New York, 2020.  
link: <https://fallsemester.org/2020-1/2020/4/17/emanuele-coccia-escaping-the-global-monasticism>

Bavljenje svakodnevnim životom u arhitektonskom diskursu, znači ostvarivanje arhitekture kroz etičke principe. Kana Radević je taj princip pronalazila u potenciranju socijalnog aspekta prostora: „*Arhitektura nije samo avantura prostora i materijala, njena socijalna angažovanost estetsko uzbuđenje pretvara u etički čin.*”<sup>255</sup> Pitanje etike u arhitekturi trebalo bi da bude pitanje promišljanja arhitekture, njenog koncepta i estetike, pa se definisanje arhitekture može svesti na pitanje: „Kako ostvariti etičan pristup u arhitekturi?”

Arhitektura Moderne, koja je slavila estetiku monohromatskog minimalizam (reakcija protiv truleži i nereda svakodnevnog života) zarad postizanja vizuelne, ali i higijenske čistoće, često se u teorijskom diskursu shvatala kao etička pretenzija ka ostvarivanju kvalitetnijeg životnog prostora. Ipak namjere i ishodi modernizma (posebno na urbanom planu), pokazali su i svoje neuspjehe (rušenje naselja Put-Igo (Pruitt Igoe), 1972 godine, Čarls Dženks [Charles Jencks] uzima kao trenutak gašenja moderne arhitekture). Jedan od primjera modernističke arhitekture, koji nije ispunio očekivanja je Le Korbizijeov projekat u naselju Pesak kod Bordoa (1924-1926), koji je postavljen kao laboratorija za testiranje njegovih teorija i etičkih principa utemeljenih na standardizaciji i masovnoj proizvodnji, sa zadatkom da se ostvari prostor lak i prijatan za život, ali čiji estetski kvaliteti ne bi trebalo da imaju ništa sa estetikom tradicionalne kuće<sup>256</sup> (ilustracija 3, br. 2). Izgrađena je 51 (umjesto 135) kuća za radnike, čiji su uvećani troškovi gradnje, udvostručili njihovu cijenu, u odnosu na prosjek tadašnjeg tržišta (iako su planirane kao niskobudžetne) i koje su pretrpjele brojne impovizovane transformacije nakon useljenja korisnika (otvorene terase su pretvorene u sobe, prozori sa čeličnim trakama su smanjeni i zamjenjeni drvenim sa škurama, ravan krov je dorađen u kosi, dodati su elementi dekoracije preko golih zidova i sl.<sup>257</sup>). Filip Budon u studiji posvećenoj ovom naselju, koja je uključila i intervjuisanje korisnika (iz 1969. godine), piše da su principi koje je Le Korbizije postavio i na kraju ostvario upitni, ali da su transformacije koje su se desile pozitivna posljedice za stanare, jer im je čista estetika i geometrija Korbizijeovog plana dozvolila da sprovedu izmjene i zadovolje svoje svakodnevne prostorne potrebe i time postignu

---

<sup>255</sup> Kana Radević, *Život jedini čovjeka*, intervju, TV Titograd, 1980.

<https://archive.org/details/zivotjedinicovjekasvetlanakanaradevic>

<sup>256</sup> Ovi principi su istovremeno bili zahtjevi investitora, za koga je Le Korbizije prethodno uradio sličan projekat u mjestu Lege, u Francuskoj. U: Philippe Boudon, *Lived-in Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1972.

<sup>257</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009. str. 41.

individualnost doma (koja se suprotstavlja standardizaciji)<sup>258</sup>. Budon smatra da je „život previše složen fenomen da bi se sveo na sistem prostornih koordinata”, sa čim se prema njegovim riječima složio i Le Korbizije, kada je za Pesak jednom prilikom izjavio: „Život je uvijek u pravu, arhitekta griješe”<sup>259</sup>. Ovakvi primjeri improvizovanih promjena kojima se unose svakodnevne potrebe, brojni su u našem svakodnevnom okruženju, nastali u tranziciji nakon napuštanja socijalističkog modela, kada su novi zakonski okviri doveli do opšte privatizacije stanova, a sa njom i prisvajanja zajedničkih prostora (ravnih krovova ili oslobođenih prostora prizemlja) kao dodatne vrijednosti stana, sa nerijetkom ugradnjom kosih krovova<sup>260</sup> (ilustracija 3, br. 3). Primjer modernističkih težnji (čijom reakcijom protiv stila u arhitekturi i sam pokret dobija stilske karakteristike), pokazao je da predefinisane čiste forme, funkcija stana ili ekonomičnost i standardizacija, nisu odgovor na pitanje etike u arhitekturi. Svakodnevni prostor u kojem živimo, pokazuje da autonomna arhitektura prostora vrši invaziju na svakodnevni život, ali i podstiče defanzivno reagovanje svakodnevnih potreba.

Ni radikalne avangardne ideje nisu pokrenule radikalno nov impuls svakodnevnog života. Utopijske apstrakcije, postmodernističkih vizionarskih koncepata iz druge polovine XX vijeka, svakodnevnicu su posmatrale kroz društvene promjene koje su podržane tehnološkim napretkom. U povezivanju promjenljivosti i tehnologije tražile su se prostorne sposobnosti prihvatanja složene dramaturgije savremenog života, ostvarivanja društvene bezbjednosti i mogućnosti reagovanja. Stav situacionista prema svakodnevnicu kroz potenciranje „situacija”, kao aktivnih događaja proživljenog iskustva, oslobođenih spektakla<sup>261</sup>, preveden u arhitektonske forme istražuje Konstantin Nivenhuis [Constant Nieuwenhuis], kroz scenarija koja se smještaju u nedovršenim, pokretnim i fleksibilnim prostorima, poroznim na izazove svakodnevnice društva koje se kreća ka nomadizmu. Konstantin i Gi Debor, situacionističke stavove prema prostoru svakodnevnice definišu unitarističkim urbanizmom, kao tipom kolektivne kreativnosti kojom nastaju „situacije”: „Rješenje problema stanovanja, saobraćaja i rekreacije mogu se razmatrati samo u kontekstu društvenih, psiholoških i umjetničkih perspektiva koje se udružuju u jednoj sintetičkoj hipotezi na nivou svakodnevnog življenja”.<sup>262</sup> Jon Fridman [Yona Friedman] je predlagao mobilnu arhitekturu, koja se prilagođava novoj slobodi korisnika, kao i Arhigram koji je kroz

---

<sup>258</sup> Philippe Boudon, *Lived-in Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1972, str. 161-165.

<sup>259</sup> Ibid.str. 1-4

<sup>260</sup> Slavica Stamatović Vučković, Jelena Bajić Šestović i Marija Ćaćić, *Up and down:extra spaces of modernist legacy in Montenegro*, Sita-Seasoned Modernism prudent perspectives on an unwary past, Volume 7, 2019, str. 113

<sup>261</sup> Neil Leach, *The Aesthetics of Architecture*, The MIT Press, MA: Cambridge, 1999, str. 60.

<sup>262</sup> Konstant Nivenhuis i Gi Debor, *Situacionističke definicije*, u Miloš R. Perović, *Antologija Teorija arhitekture XX vijeka*, Građevinska knjiga, Beograd, 2009, str. 324.

transformabilne megastrukture vidio mogućnost transformacije društvenih i individualnih aktivnosti i međusobnih interakcija. Ipak ovi pokušaji promišljanja humanije arhitekture, ostali su utopijski i apstraktni eksperimenti, koji nisu našli utemeljenje u realnom prostoru i svakodnevnim društvenim potrebama.

Uporedo sa arhitektonskim tendencijama, naklonjenim masovnoj proizvodnji ili utopijskim vizijama, tokom XX vijeka, razvija se i kritički stav i borba za arhitekturu. Tim 10 (Alison i Piter Smitson, Džejkob Bakema, Aldo van Ajk, Šedrak Vuds, Žorž Kandili, Đankarlo De Karlo) se odvaja od CIAM-a i kritikuje njegove doktrinarne pristupe u sputavanju realnosti, a svoje ciljeve ka ostvarenju povezanosti društva (pojedince) i prostora razvijaće kroz strukturalističke i brutalističke forme. Iako su naizgled njihovi pristupi (za oba pravca) imali izraziti formalistički princip, Smitsonovi za brutalizam tvrde da je njegova suština etička, jer se uspostavljanjem kulturnih ciljeva društva bore protiv masovne proizvodnje<sup>263</sup>. Igrališta Aldo van Ajka [Aldo van Eyck], kao odgovor na poslijeratni porast stanovništva i nedostatak stambenog fonda, postali su kreativno rješenje koje će promijeniti percepciju javnog prostora (ilustracija 3, br. 4). Napravljen je zaokret od racionalističke i funkcionalističke arhitekture ka participativnoj arhitektonskoj praksi strukturalizma, koja glorifikuju Lefevrovu kritiku svakodnevnog života. Danas je primjer ovih igrališta naizgled banalan primjer, u vremenu nemaštovitih, zaštićenih, zatvorenih i kontrolisanih dječijih igrališta, ali on danas, kao i u tadašnjem kontekstu, predstavlja jednostavan primjer prostora koji slavi život i svakodnevnicu, koji podstiče imaginaciju, koja na kraju dopušta prostoru da bude doživljen, kao što objašnjava Bašlar.<sup>264</sup> Herman Hertzberger će nastaviti ovu praksu, građenjem nedovršenosti koja dopušta korisnicima prisvajanje, mogućnost ličnog izražavanja i udruživanja u zajednicu. Iako je njegova arhitektura (posebno se ističu školski objekti), naizgled oblikovana formalnim interesima, iza jasno artikulisanih strukturalističkih kompozicija, korisnicima prostora je data mogućnost individualnih izbora u ostvarivanju potencijala prostora (ilustracija 3, br. 5).

U savremenom arhitektonskom diskursu, prostorne prakse, koje se zasnivaju na etici, često su na marginama vidljivosti usled masovne popularnosti estetizovanih slika. Ipak najveća svjetska dešavanja u domenu arhitektonskog diskursa, među kojima su Bijenale arhitekture u Veneciji, Prickerova nagrada za arhitekturu [Pritzker Architecture Prize] ili Mis van der Roe nagrada, poslednjih godina upućuju na neophodnost etičnog odnosa koji će povezati antropologiju i arhitekturu.

---

<sup>263</sup> Alison i Piter Smitson, *Novi brutalizam*, u: Miloš R. Perović, *Antologija Teorija arhitekture XX vijeka*, Građevinska knjiga, Beograd, 2009, str. 323.

<sup>264</sup> Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, Alef- Gradac, Čačak, 2005, str.23.



Masimiliano Fuksas [Massimiliano Fuksas] je krovnom temom „Less Aesthetics, More Ethics”, 2000. godine, po prvi put napravio radikalni otklon od dotadašnjih uobičajenih praksi koje su arhitekturu tretirale isključivo kao estetski graditeljski poduhvat. Izložbe iz 2016. godine „Reporting from the front” /Alejandro Aravena/, iz 2018. godine „Freespace” /Yvonne Farrel i Shelley McNamara/ i 2021. godine „How will we live together” /Hashim Sarkis/, podsticale su razmišljanja o humanom u arhitekturi i onim svojstvima prostora koji se nalaze izvan vizuelnog. Kao odgovor na temu „Slobodnog prostora”, na XVI Bijenalu arhitekture, 2018. godine, paviljon Švajcarske nagrađen je Zlatnim lavom za najbolju nacionalnu postavku pod nazivom „Svizzera 240: House Tour” (autora: Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg i Ani Vihervaara). Početnu bazu za pripremu izložbe činila je ogromna arhiva fotografija nenamještenih prostora, sa sajtova švajcarskih arhitektonskih biroa. Postavka izložbe transponovala je dvodimenzionalne estetizovane slike praznih i estetski sterilnih enterijera kuća u trodimenzionalni prostor u kojem se proporcije prostora deformišu i time „kućnim turistima” nameću intezivna čulna iskustva prostora.<sup>265</sup> Na ovaj način su autori izložbe „izgradili” u autentičan fizički prostor, popularne arhitektonske prezentacije, sa namjerom da, na djelimično šaljiv i ironičan način, prenesu poruku o ozbiljnosti vizuelne manipulacije putem slike u arhitekturi. U obilasku kuće, kućni turisti se vode kroz uvećane ili umanjene prostore, kroz umanjena vrata ili kroz predimenzionisana vrata sa kvakom iznad visine čovjeka, do kuhinje gdje se radna površina zbog svoje visine, skoro i ne vidi. Postavka izložbe ukazala je na nemogućnost slike da prenese objektivni prostorni doživljaj, razmjera i dimenziju, kroz preispitivanje odnosa tijela i proporcija u prostoru (ilustracija 3, br. 6).

Popularizovanje i reklamiranje arhitektonskih ideja putem priređenih fotografija učestala je praksa u arhitekturi. Među rijetkima koji na svojim internet platformama ne promovišu priređene idealno estetizovane prostore, su francuski arhitekti An Lakaton i Žan-Filip Vasal [Anne Lacaton i Jean Philippe Vassal], dobitnici Prickerove nagrade za 2021. godinu. Umjesto toga oni propagiraju arhitekturu koja podstiče razvoj vitalne svakodnevnice, a prezentaciju izgrađenih prostora sprovode kroz fotografije koje prikazuju život korisnika nakon useljenja (ilustracija 3, br. 7-9). Njihova arhitektura podržava život i u njihovom pristupu na očigledan način, geometrijski prostor se u potpunosti transformiše u antropološki. „Dobra arhitektura je otvorena - otvorena za život, otvorena da unapredi slobodu svakoga, gde svako može da uradi ono što treba da radi“, objašnjava Lakaton, kao i da se takva arhitektura

---

<sup>265</sup> <https://www.alessandrobosshard.com/project/svizzera-240-housetour/>

postizhe ne impozantnošću već sposobnošću da podrži život koji će se odvijati u njoj.<sup>266</sup> Etičke principe zasnivaju na očuvanju prostora (umjesto rušenja i gradnje novih atraktivnijih), transformaciji, dodavanju i ponovnom korišćenju, a u projektantsku metodologiju uključuju učešće budućih korisnika. Njihova arhitektura smješta se između interesa korisnika, zaštite životne sredine, energetske efikasnosti i ekonomične izgradnje, koju karakteriše prepoznatljiva estetika i očigledna etika. Transformacija stambenih zgrada u Bordou (iz 2017. godine; projekt za koji su nagrađeni Mis van de Roe nagradom 2019. godine), kojom se koristan prostor stana proširio, unijela svijetlost i dobile zimske bašte, predstavlja oblik postizanja slobode u prostoru: slobode korišćenja prostora, slobode svakodnevnice, slobode koja se ostavlja korisnicima da prilagode svoje životne prostore svojim potrebama.

Projektovanje nedovršenosti znači „projektovanje slobode”, koja će biti data korisnicima kao mogućnost da ostvare sopstvene potrebe u svakodnevnom prostoru. Takva projektantska metodologija, obilježila je praksu Alehandra Aravene [Alejandro Aravena], kroz projekte socijalnog stanovanja u Čileu. Projekat Quinta Monroy (2013), nastao je između ograničenih sredstava i politike stanogradnje u Čileu i potreba za ostvarivanjem podsticajnog prostora za život zajednice, kojim će se izbjeći uobičajena slika siromašnih predgrađa, u kojima se razvijaju socijalni nemiri i nejednakost (ilustracija 3, br. 10-11). Polovina volumena svake stambene jedinice (kuća u nizu), ostavljena je kao osigurani prostor za buduća proširenja prema potrebama korisnika. Time je olakšan postupak širenja, u zadatim gabaritima postojeće strukture i izbjegnuti negativni učinci samogradnje na gradsko okruženje. Aravena naglašava da su se u projektu pomoću arhitektonskih alata, rješavala nearhitektonska pitanja, kao što je siromaštvo.<sup>267</sup> Ovakav pristup koji je ostvario i u drugim projektima (Lo Bernechea (2013), Villa Verde (2014) i Monterrey (2010)), usmjeren je ka razvoju „inkrementalnog stanovanja” – model koji rješava problem između pritiska tržišta i osnovne egzistencijalne potrebe (polovinu finansira vlada, a drugu polovinu prema potrebama grade korisnici).

Džon Turner [John F.C. Turner], britanski arhitekta i teoretičar, pisao je o problemima stanovanja polovinom XX vijeka (izazvani nedostatkom stambenog prostora, učestalim migracijama, prenaseljenošću i sl.), uočavajući problem koji nadmašuje pitanja arhitektonskog formalizma, u spoljašnjim mehanizmima odlučivanja i upravljanja (kojima je i arhitektonska praksa uslovljena), za šta je tražio alternativne načine njihovog rješavanja. Svoje ideje bazirao je na temi „neformalnog stanovanja” (koje

---

<sup>266</sup> <https://www.pritzkerprize.com/laureates/anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal>

<sup>267</sup> Alejandro Aravena, *Socijalna stanogradnja kao investicija*, Oris, broj 58, 2009, str. 64-71.

obuhvata ideju inkrementalnog stanovanja), smatrajući da stambenim prostorom najbolje upravljaju oni koji u njemu žive. Time je bavljenje stanovanjem i svakodnevnicom, pomjerio iz zone njihovog banalizovanja u rukama tržišta koje nudi gotove proizvode, ka aktivnoj praksi građenja „zajednice” (umjesto samo fizičkog prostora), koja postaje osnažen pokret društvene transformacije. Turner naglašava da život stambenih struktura zavisi od ljudskih institucija, prije nego građevinskih tehnologije, i ističe: „*Stanovanje se mora koristiti kao glagol, a ne kao imenica*”<sup>268</sup>. Turnerove ideje i kritiku arhitekture, ne treba uzeti doslovno kao odustajanje od arhitektonske prakse i prepuštanje neformalnoj gradnji, već kao način analiziranja i razumijevanja svakodnevnog života, u svom radikalnom obliku najjasnije ogoljenom u formama „*arhitekture bez arhitekata*”, što se potom može primjeniti u politici stanogradnje i arhitektonskoj praksi kao mehanizam koji će kroz uspostavljene i definisane norme stvarati prostore u kojima se razvija mentalno, fizičko i socijalno blagostanje.

Princip samogradnje, obilježio je arhitektonsku praksu arhitekta Valter Segala [Walter Segal] (ilustracija 3, br. 12), a participativan pristup, arhitektonsku praksu arhitekta Đankarla De Karla [Giancarlo de Carlo]. De Karlo je u kritici arhitektonske prakse (posebno se nadovezivao na kritiku CIAM-ovih ideja), razloge za gubljenjem kredibiliteta arhitekture nalazio u: konfuziji ideološke sfere arhitekture koja se dalje pretvorila u konfuziju u praksi; akademskoj konfuziji i edukaciji; različitim usmjerenjima kritike, koja postaje novinska propaganda i na kraju u novinskom reklamiranju arhitekture kroz fotografije i članke, koji ne prikazuju prostor kao stvarnu materiju u kojoj ljudi mijenjaju mnoge uspostavljene odnose<sup>269</sup>. On upozorava da: „*Rad na „Kako?“, bez rigorozne kontorole „Zašto?“, neizbježno izbacuje stvarnost iz procesa planiranja*”<sup>270</sup>, a da bi se stvarnost i korisnici uključili u proces, on definiše tri neophodne faze: faza otkrivanja potreba korisnika, faza uspostavljanja hipoteza (koje se prevode u organizacione i morfološke strukture) i na kraju faza upravljanja i korišćenja (arhitektonski objekat se mijenja usled transformacija koje unose korisnici). Principe participacije primjenio je u mnogobrojnim projektima stanovanja širom Italije, ali neki od njih su zabilježili i neodrživost društveno-prostorne kohezije, kao što je naselje u Veneciji (Mazzorbo, 1980), koje je podlijeglo društvenim, kulturnim i

---

<sup>268</sup> John F.C. Turner, *Housing by people, towards autonomy in building environments*, Pantheon Books, New York, 1976, str. 48-66

<sup>269</sup> Giancarlo De Carlo, *Architecture's public*, u: Peter Blundell Jones, Doina Petrescu and Jeremy Till, *Architecture and Participation*, Spon Press, London, 2005, str. 11-13

<sup>270</sup> Ibid. str. 9.

ekonomskim slabostima periferije, koje je danas polunapuštene, pusto u nemogućnosti razvoja aktivne zajednice.<sup>271</sup> (ilustracija 3, br. 13)

Ako se uzme prostor kuće (stana) kao polazište i povratak svakodnevnice, važnost etičnog odnosa u promišljanju arhitekture stambenih prostora, postaje primaran zahtjev u izgradnji humanijih gradova. Ovdje su navedeni samo neki od karakterističnih pristupa koji potenciraju etičan pristup u arhitekturi, koji se najjasnije razumije kroz razumijevanje i tumačenje stambene problematike, uzevši u obzir da je stanovanje osnovna urbana funkcija i dio našeg svakodnevnog okruženja (ovdje treba naglasiti da se etičnost u arhitekturi ne vezuje isključivo za stambenu, već se podrazumijeva i za druge tipologije). Etičan pristup u arhitekturi počinje razumjevanjem kako arhitektonski postupci utiču na druge ljude, korisnike i svakodnevnicu. Projektovanje nedovršenosti i podrazumijevanje participativnog pristupa korisnika, pokazuju se kao pozitivni primjeri projektantske metodologije, bilo da se ona razvija pod nazivima socijalnog, inkrementalnog, zadružnog ili bilo kod drugog modela stanovanja. Oni podrazumijevaju uključivanje imaginacije, intuitivnosti i iskustva u promišljanju i građenju svakodnevnog prostora, što su arhetipski principi arhitekture koji su nam ostavili u naslijeđe mnoga mjesta prijatnih iskustava. Imaginacija, intuitivnost i iskustvo su isključeni sa novim interesnim pritiscima. Usled nereguliranih zakonskih okvira i stambenih politika, dominantne investicije (privatne) koje se ulažu u stambenu izgradnju, posmatraju se kao potencijal uvećanja profita, pa je stan glavni proizvod građevinske industrije, a globalna ekonomija se održava na tržištu nekretninama. Stanogradnja (i njena arhitektura) se prepušta uslovima tržišta, a problem stambene krize se u osnovi svodi na problem transformacije kapitalizma, koji se služi prostorom, kao egzistencijalnom neophodnosti u svakodnevnom životu.

---

<sup>271</sup> <http://www.abitareper.it/index.html>

*„Pokretni elementi grada, a to su posebno ljudi sa svojim djelatnostima, toliko su isto značajni koliko i stacionirani fizički dijelovi.”<sup>272</sup>*

Pisao je Kevin Linč, a Manuel Kastels: *„I tako, ljudi i dalje žive u mjestima”*.<sup>273</sup> Fizička povezanost prostora, ljudi i aktivnosti, ostaće uvijek osnovno polazište svakodnevnice, iako *„nevidljiva logika metamreže proizvodi vrijednosti, kreira kulturne kodove i odlučuje o moći”*.<sup>274</sup>

Zaključci prvog poglavlja prikazali su da estetizacija u društveno-prostornom kontekstu pokreće fragmentaciju (društva, prostora i vremena) i u okviru izdjeljene strukture manifestuje dominaciju informacionog društva, virtuelne urbanosti i bezvremenog toka. Prostor je podijeljen na prostore tokova (virtuelne instrumentalne prostore estetizacije), prostore nemjesta (fizičke veze između procesa i mjesta) i prostore mjesta (prostore svakodnevnog života i poslednju kariku koja se suočava sa posledicama estetizacije). U drugom poglavlju prikazano je da je arhitektonski diskurs, koji proizilazi i završava se u društveno-prostornom kontekstu, estetizacijom doveden do stanja u kome su neizbježni: agresivna dominacija vida, ukidanje vremena i nemogućnost rješavanja sopstvenih problema, što vodi ka arhitektonskoj trivijalnosti. S obzirom da je arhitektura društvena praksa, koja je direktno vezana za društvenu stvarnost, estetizovana trivijalnost u arhitekturi dovodi do konflikta, koji je stvaran, opipljiv i doživljen. Time je linija problema započela sa akumulacijom kapitala, koji je sve pretvorio u robu, pa i prostor, koji masovno proizveden širi gradove do nepreglednih granica, što uspostavlja disperznu distribuciju urbanih funkcija, pa se problem prostora svodi na problem protoka ljudi, robe i informacija. Ovim slijedom, istraživanje sagledava problem u cjelini, izbjegavajući fragmentarno posmatranje, a opširnost tematskih cjelina (društveno-prostornog konteksta, arhitektonskog koncepta i svakodnevnog prostora), našla je presjek u problematici estetizacije. Problem estetizacije na kraju se svodi na problem vizuelne fascinacije i digitalne slike, kao instrumenata akumulacije kapitala.

Estetizacija je svakodnevnim životom zavladała preko banalizovanja estetike i širenja dizajna. Društveni i kulturni kontekst koji je obilježio period modernizma i naročito postmodernizma, prenio je termin estetike iz umjetnosti u svakodnevni život. Umjetničke borbe protiv ustaljenih estetskih stereotipa lijepog i sa druge strane tržišne manipulacije, dovele su do eskalacije novih viđenja estetike, kroz

---

<sup>272</sup> Linč Kevin, *Slika jednog grada*; Građevinska knjiga, Beograd, 1974, str.2.

<sup>273</sup> Manuel Kastels, *Uspon mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 651

<sup>274</sup> Ibid. str. 651.

njeno banalizovanje. Termin estetika je sa estetizacijom postao dio rječnika svakodnevnice. Dizajn se postavlja kao posrednik između umjetnosti i tržišta i uspostavlja odnos estetike i vrijednosti. Uloga dizajna je da nas vizuelnim senzacijama ubjedi u našu potrebu za određenim predmetima, da bismo onda predmete koristili „*da definišemo sebe, da signaliziramo ko jesmo, a ko nismo*“<sup>275</sup>. Međutim ta veza sa predmetima je isprazna, kratka i prolazna, jer smo permanentno izloženi novim ponudama dizajna, novim senzacijama i zavođenjima. I dok predmeti trpe da su potrošna roba, sa prostorom je ta nametnuta očaranost dizajnom opasna. Prenošanjem principa dizajna u arhitekturu, prostore „dizajniramo“ u estetske reklame samih sebe, umjesto što ih promišljamo kao promjenjive i dinamične podrške svakodnevnice. Kako navodi Moran, dizajn uvijek isključuje svakodnevni nered običnih stvari, predmeta i materije koji nisu dio upadljivog i prihvatljivog stila<sup>276</sup>. Dizajn, koji je povezan sa podsticajem razvoja vizuelne privlačnosti, sve posmatra kroz estetizovanu sliku, koja isključuje vrijeme, a nepostojanje vremena uklanja sve tragove svakodnevne prašine, truleži, entropije i tragova svakodnevnog života. Vraćamo se opet zaključku Nila Liča koji objašnjava da je svijet estetizovan i anestetizovan.

Prostor je okruženje svakodnevnice u kojem se ona odvija. Prostor egzistira u svakodnevnicu. Njihovi uticaji su neizbježni. Svakodnevnicu se u arhitekturi prihvata kao banalnost i shvata kao oblik programske šeme koja treba da se zadovolji kroz upotrebnu vrijednost prostora, ili kao drugost koja je izvan arhitekture, koju će arhitektura tek generisati uslovljavajući je (umjesto podržavajući), kada se u prostor useli čovjek. Baviti se svakodnevnicom u arhitekturi, zapravo podrazumijeva uvođenje tijela u prostor, aktiviranje čula, uključivanje vremena, planiranje nedovršenosti. Svi ti postupci su nemogući na slici: tijelo je dvodimenzionalna slika, čulo vida je jedino aktivno, vrijeme je ukinuto i slika prikazuje definisanu nepromjenljivost, a prepuštanje arhitekture takvoj slici, ističe Palasma, pretvara arhitekturu u proizvodnju slikovnih proizvoda, koji su odvojeni od egzistencijalne dubine i iskrenosti.<sup>277</sup> Arhitektura se prepustila uticajima estetizacije, pogrešno shvaćene kao neophodnosti opstanka profesije, i stvorila time sopstveno konkurentno tržište, pa je estetizacija u arhitekturi postala i odraz arhitektonске narcisoidnosti, koja umjesto etičkog, privileguje estetski senzibilitet. Arhitektura je zasićena slikama: „*Toliko je vizuelne buke u unutrašnjim sistemima arhitekture da se ne može čuti spoljašnji svet.*“<sup>278</sup>, piše Til.

---

<sup>275</sup> Dejan Suđić, *Jezik stvari, kako razumeti svet poželjnih predmeta*, S. Glasnik, Beograd, 2021, str. 28.

<sup>276</sup> Džo Moran, *Čitanje svakodnevnice – svakodnevnicu i njena značenja*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011, str.251.

<sup>277</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str 30

<sup>278</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 88.

Vizuelna buka u unutrašnjem sistemu arhitekture došla je sa poliferacijom slika, a vizuelna buka u prostoru sa razvojem metropolisa, koja izaziva suprotstavljene nervne stimulacije stanovnika, koje karakteriše blazirano ponašanje (blasé), pisao je Zimel. Blazirano ponašanje zanima se za oblike uživanja, dok se razvija nesposobnost reagovanja na nove čulne doživljaje.<sup>279</sup> Društvo je stvorilo metropolis i postalo njegov zatočenik<sup>280</sup>. Zarobljeni smo autobuskim stanicama, metroima, supermarketima; zarobljeni smo u svojim elektronskim kućama, a slobodu tražimo u prostorima tokova, što je dovelo do sve učestalijeg otuđenja i odbijanja identifikacije sa prostorima mjesta. Zabrinjava kolektivna pomirenost sa ovakvim stanjem socijalne inertnosti i anksioznosti u svakodnevnom prostoru. Mi (urbano društvo) postajemo pasivni posmatrači, nijemi svjedoci i egzistencijalni konzumenti tih istih prostora.

Društvena kolektivna odgovornost prema prostoru traži prostorni oblik identifikacije, koji se može povratiti kroz participaciju u borbi protiv dominantno nametnutih vrijednosnih sistema i kroz uspostavljanje novih modela komunikacije. U tom kontekstu Majkl Hajs dodaje: „*Osvjestiti sadašnji trenutak prostora, sa svim njegovim trenutnim nedostacima i mogućnostima, ali temeljiti na naslijeđenim značenjima, naracijama i simbolima, moguće je ostvariti uz socijalnu angažovanost koja će onda prostor u realnoj interakciji tretira kao pokretačku stvarnost.*”<sup>281</sup> Uspostavljanje vitalnih komunikacijskih procesa u arhitekturi koji uključuju društveno angažovanje, onemogućeno je usled poliferacije slika kao komunikacijskog medijuma, koja redukuje imaginaciju, a sa njom i čulno doživljavanje. Potrebni su „*novim načini komunikacije*”<sup>282</sup>, kao što je pisao Čarls Lendri [Charles Landry], kako bi se ostvarili uslovi za dostizanje uspješnog kreativnog grada u kome će biti razbijeni ustaljeni načini donošenja odluka i dozvoljen razvoj multidisciplinarnih sistema, koji će potencirati društvenu, umjesto kapitalističku moć za struktuiranje grada. Razvoj zdravog i progresivnog prostora društvenog života zahtjeva aktivnu socijalnu participaciju u kreativnom upravljanju promjenama i kreativnom razvoju kulture. Na taj način se progresivni potencijali razvoja urbanog prostora rađaju iz kolektivnih borbi za kreativnim socio-prostornim programima, koji će aktivirati nove društvene događaje, razvijati performativnost prostora i njegove kapacitete za stvaranje događaja i osnažiti kontinuitet prostorne trajnosti. Takvi prostori, arhitektonski ili urbani, aktivirani društvenom integracijom postaju sistemi značenja, odnosno višeznačni

---

<sup>279</sup> Georg Zimel, *Metropolis i duhovni život*, u: Dušan Marinković (priredio), *George Zimel (1858-2008)*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2008, str. 284.

<sup>280</sup> Bernard Čumi je pisao: „*Iako društvo stvara prostor, ono je uvijek njegov zatočenik*” u: Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 23.

<sup>281</sup> Hays K. Michael, *Architecture's desire-reading the late avant-garde*; The Mit press, London, 2010, str. 11

<sup>282</sup> Charles Landry and Franco Bianchini, *The creative city*, Demos, London, 1995. str. 55

kulturološki fenomeni, postaju (vratimo se Lefevru) „materijalni i simbolički odraz datog društva”<sup>283</sup>.

Arhitektonska i urbanistička disciplina imaju odgovornost prema prostoru kao uslovu odvijanja svakodnevnog života. Proces projektovanja, u krajnjem, je proces donošenja odluka, od kojih svaka ima svoju interpretaciju u aktivnostima svakodnevnog života. Odluke o distribuciji urbanih funkcija i specifičnostima arhitektonskih tipologija, odluke o gustinama stanovanja i organizaciji predškolskih i školskih objekata, odluke o količini osunčanja i dopuštanju vizura, odluke o stepenu intimnosti prostora ili slobode javnih prostora, kao i nepregledan broj svih drugih mogućih odluka, definiše naš društveni okvir života. U tom slijedu odluka i posljedica, arhitektura opravdanost svojih postupaka mora pronalaziti u etičkom stavu, odnosno ispravnije je reći - mora se vratiti etičkom stavu, uzevši u obzir da je o tome pisao i Vitruvije. Vraćanje estetike etici, danas je nužno, kada je diskrepanca između slike i spoljašnjeg svijeta, dovela do antagonističkog odnosa dvije strane arhitektonske prirode: promišljanje prostora i doživljavanje prostora. Na polju arhitektonskog dualiteta, u zoni između njegovih modaliteta (jedan pripada konceptu, a drugi iskustvu), prepoznaje se mjesto sukoba spoljašnjih faktora, unutrašnjih nedoumica i svakodnevne izvjesnosti prostora.

U nastavku istraživanja ispituju se međusobni odnosi ova dva modaliteta i njihove transformacije usled uticaja estetizacije.

---

<sup>283</sup> Miloje Grbin, *Lefevrova misao u savremenoj urbanoj sociologiji*, Sociologija, Vol. LV (2013), No 3, Beograd, 2012. str. 476.



#### ***IV Dualitet priređenog i autentičnog***

#### IV / 01. Etimološko određenje pojmovnog sistema

Prije prikaza i interpretacije rezultata istraživanja, neophodno je obrazložiti pojmovni sistem, koji definiše strukturu rada, u kojem termini *estetizacija*, *priredjen i autentičan* postaju arhitektonska terminologija za tumačenje prostornih fenomena i razumijevanje veza između mišljenog i življenog prostora. Definisana terminologija, prevashodno je proistekla iz težnje da se razdvoje, a zatim opišu i istraže dva stanja arhitektonskog prostora (konceptualno i imaginarno, odnosno fizičko i svakodnevno), posmatrana u aktuelnom problemskom kontekstu. Odabir termina *priredjen* (*eng. staged*) i *autentičan* (*eng. authentic*), je dalo najbliže određenje uočenog dvojstva, dok termin *estetizacija* (*eng. aestheticization*) određuje problemsko okruženje u koje se smještaju dva modaliteta arhitektonskog dualizma.

Riječ *estetizacija* (*eng. aestheticization*), u Oxfordskom „Rječniku medija i komunikacije”, definiše se kao „*kulturni trend, povezan sa postmodernizmom, koji uključuje sve veću ličnu brigu o vizuelnim prikazima i/ili rastućoj ulozi javnog spektakla u svakodnevnom životu*”<sup>284</sup>, odnosno estetizacija ukazuje na „*proces u kome se skup vrednosti, koje su definisane etikom i zasnovane na principima i istini, zamenjuje skupom vrednosti, koje su definisane estetikom i zasnovane na osećanjima i izgledu*”.<sup>285</sup> U rječniku se navodi da je riječ estetizacija, u odnosu na prethodno objašnjenje, tipičan pežorativni izraz, a kao takav se uzima u ovom istraživanju, opisujući svu problematiku koja mijenja arhitektonski diskurs.

Riječi *priredjen i autentičan* čine antonimski par koji bliže objašnjava fenomen arhitektonskog (prostornog) dualizma. Termin *priredjen* je ustanovljen kao okosnica istraživanja i odgovarajući prevod engleske riječi „*staged*”, koja u engleskom jeziku, označava ono što je „*predstavljeno ili izvedeno na sceni*”, odnosno ono što je „*planirano, organizovano i unaprijed dogovoreno*”<sup>286</sup>. Slobodan prevod riječi mogao bi uputiti na nešto što je prethodno smišljeno, a zatim predstavljeno sa krajnjim ciljem da se dobiju željeni utisci. Kao njegov antonim, riječ *autentičan* (grčki „*authentikós*”)

---

<sup>284</sup> Daniel Chandler, Rod Munday, *A Dictionary of Media and Communication*, Oxford University Press, 2011, str. 276

<sup>285</sup> Ibid., str. 276

<sup>286</sup> Prevod u Oxforskom engleskom rječniku: <https://languages.oup.com/google-dictionary-en/>

označava ono što je „zakonito, pravovažno, istinito, izvjesno, izvorno, pravo, nepovratno i vjerodostojno”<sup>287</sup>.

Termini ovog pojmovnog sistema, nemaju specifično arhitektonske konotacije. U prethodnom teorijskom poglavlju, analiziran je fenomen estetizacije i zaključeno je da se ovaj termin, ni dovoljno učestalo, ni dovoljno vidno, ne tretira u savremenom arhitektonskom diskursu. Engleska riječ *staged* upućuje na terminologiju scenskih umjetnosti, dok se riječ *autentičnost* u arhitektonskoj polemici često banalizuje u svom izvornom značenju. Nasuprot tome, u nastavku objašnjene, izvedenice ovih riječi postaju prepoznatljive prakse u kojima se prepoznaju snažni uticaju estetizacije. Oksimoron „staged authenticity”<sup>288</sup> (prevod: iscenirana autentičnost), je zastupljen u istraživanjima u oblasti turizma, kao i u upravljanju kulturnim resursima, označavajući kulturnu praksu, događaj ili aktivnost koji se priređuju u svrhe turizma, odnosno definiše se kao proces kojim se izlažu kulturni resursi i nude turistima kao istinska iskustva<sup>289</sup>. Sa istom namjerom – prezentovanja pripremljenih proizvoda (bilo da su to kultura, aktivnost, prostor i sl.) zarad njihove bolje prodaje – u sjeverno-američkom okruženju glagol *staging* (prevod: inscenacija, priređivanje) označava „aktivnost ili praksu stilizovanja i opremanja nekretnina za prodaju, na način da se poveća njihova privlačnost za potencijalne kupce”<sup>290</sup>. Ova djelatnost bilježi sve veću ekspanziju na polju bavljenja nekretninama, a njeni akteri postaju dekorateri koji prostor dekorišu u svrhe fotografisanja, sa krajnjim ciljem - manipulisanjem prvim utiscima i emocijama potencijalnih kupaca, kako bi se postigla veća cijena prodaje prostora.

Etimološko tumačenje riječi *estetizacija, priređen i autentičan* (eng. *aestheticization, staged, authentic*), nagovjestili su formulaciju značenja u ovom istraživanju. *Estetizacija* upućuje na problemski kontekst; *priređen* ukazuje na konceptualni i imaginarni prostor koji se prezentuje; *autentičan* govori o svakodnevnom prostoru, u kojem se živi. Važno je istaći da se termin autentičan u kontekstu teme istraživanja, odnosi na izgrađeni, fizički prostor, prije nego na autentičnost kvaliteta arhitektonskog djela. Precizno objašnjenje termina *priređen i autentičan* razjašnjava njihovo dvojstvo u lingvističkom smislu, a smisljena upotreba pomaže tumačenju prostornog dualiteta: priređenog prostora koji pripada intelektu i autentičnog prostora

---

<sup>287</sup> Milan Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd, 1986, str. 89.

<sup>289</sup> Dean Maccannell, *Staged Authenticity: Arrangements of Social Place in Tourist Setting*, American Journal of Sociology, Volume 79 Number 3, 1973.

<sup>290</sup> Prevod u Oxforskom engleskom rječniku: <https://www.lexico.com/definition/staging>

koji pripada čulima. Na ovaj način termini priređen i autentičan dobijaju funkciju epiteta, koji bliže opisuju dva modaliteta arhitektonskog dualizma.

#### **IV / 02.**                    *Dva modaliteta arhitektonskog dualizma*

*Dualizam (lat. duo, dualis): „učenje o dvojstvu, dijeljenje na dvoje, učenje o postojanju dvaju različitih, potpuno suprotnih stanja, principa, načina mišljenja, pogleda na svijet pravaca volje.”<sup>291</sup> Dualitet - „dvojstvo, dvojina, zakon logičkog raščlanjivanja misaone sadržine na dva dijela”.<sup>292</sup>*

Dualizam, kao misaoni proces o dvojstvima (mnogobrojnim, koji se mogu uočiti), je permanentno prisutan u istoriji ljudske misli. Filozofske i teološke konotacije dualizma, podrazumijevaju dva stanja stvarnosti: jedno je prirodno, materijalno i fizičko i drugo je nematerijalno, natprirodno i metafizičko. Ovaj ontološki koncept, započinje sa Platonom i bavi se u osnovi dvojstvom uma (duše) i tijela; dalje se razvija kroz hrišćansku filozofiju; i dobija najopsežniju definiciju sa Dekartovom [René Descartes] modernom filozofijom<sup>293</sup>. Naredne sekvence promišljanja dualiteta u filozofskoj misli ističu: Dejvida Hjuma [David Hume] koji ispituje dvojstvo činjenica i vrijednosti; Imanuela Kanta koji se bavi dvojstvom empirijskog fenomena i transcendentnog noumena; Martina Hajdegera [Martin Heidegger] koji raspravlja o bitku i vremenu ili Žan-Pol Sartra [Jean-Paul Sartre] koji piše o biću i ništavilu.<sup>294</sup> I pored toga što se u XX vijeku javljaju kritike usmjerene protiv dualizma<sup>295</sup>, veliki dio razvoja filozofske misli obilježen je upravo dualističkim shvatanjima.

Nezavisno od tipa modaliteta koji proučavaju, dualistički filozofski koncepti, bilo da su epistemološki, metafizički ili kartezijanski, bilo da su avangardne rasprave o suprotnostima<sup>296</sup> ili da pripadaju savremenoj kognitivnoj neuronauci<sup>297</sup>, svi imaju jedan apsolutni imperativ: ispitati u kakvom položaju, jedan prema drugom, se nalaze dva činioca dualiteta, tačnije ispitati njihove veze, koje mogu biti komplementarne ili u sukobu. Upravo u ovoj tački, svi dualistički koncepti koji su izvan arhitekture ostaju po strani (komparacija dualiteta u filozofiji i dualiteta u arhitekturi bi bio izazovan

---

<sup>291</sup> Milan Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd, 1986, str. 242.

<sup>292</sup> Ibid. str. 243

<sup>293</sup> Bertrand Rasel, *Istorija zapadne filozofije: i njena povezanost sa političkim i društvenim uslovima od najranijeg doba do danas*, Narodna knjiga Alfa, Beograd, 1998, str. 514.

<sup>294</sup> A. Pablo Iannone, *Dictionary of World Philosophy*, Routledge, London, 2001, str. 162

<sup>295</sup> Ibid., str. 162

<sup>296</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 69.

<sup>297</sup> Problemska pitanja u savremenoj neuronauci su bazirana na dualitetu um-tijelo.

istraživački zadatak), ali se preuzima njihov metodološki princip, koji tretira prostor „između” i uzročnost modaliteta, što postaje primarni zadatak istraživanja.

O dualizmu u arhitekturi se može govoriti na dva načina: o dvojstvima kojima se arhitektura bavi (možemo ih definisati „dualitetima u arhitekturi”) ili o dvojstvu koji definiše arhitektonsku prirodu (možemo ga definisati „arhitektonskim dualitetom”).

Mnogobrojni su dualiteti kojima se arhitektura bavi u donošenju izbora između komplementarnosti ili sukoba funkcije i forme, svjetla i tame, punog i praznog, otvorenog i zatvorenog, statičnog i dinamičnog, ortogonalnog i organskog, privatnog i javnog, tipa i modela itd. Takvi izbori nekada vode i do dualnih ishoda. Le Korbizje, u knjizi *Modulor* (*Le Modulor*, 1948), koristeći se metaforama lenjira i šestara, piše o dualitetu „*geometrije koja proizvodi opipljive oblike*”<sup>298</sup> i „*geometriji koja stvara brilijantne dijagrame*”<sup>299</sup>, na osnovu čega arhitekturu dijeli na mušku (*architecture mâle*) i žensku (*architecture femelle*)<sup>300</sup>, što su kritičari arhitekture prepoznali u cjelokupnom njegovom graditeljskom opusu.<sup>301</sup> Premda je Robert Venturi, koji u svojim kritičkim polemikama proklamuje dvojnost složene i protivrečne arhitekture (i arhitektonske forme), isticao da su Moderni arhitekti izbjegavali dvojnost<sup>302</sup>, ona se naposljetku čini neizbježnom, kao što je u svojoj osnovi i doktrina „*manje je više*”, koju je popularizovao Mies van der Roë [Mies van der Rohe], a koja je esencijalno dualistička. Luis Kan [Louis Kahn] u svojim projektima bavi se dualitetom prostora koji opslužuju (*served*) i prostora koji su opslužujući (*servant*), odnosno onim koji se aktivno koriste i onim koji služe njihovom korišćenju<sup>303</sup>. U narativima kritičkog razvoja modernizma, Aldo van Ajk [Aldo van Eyck], definiše dvojni fenomen (*twin phenomenon*), polariteta kao što su: jedinstvo i raznovrsnost, dio i cjelina, mnogo i malo, jednostavno i složeno, promjena i postojanost, red i kaos, individualno i kolektivno, i sl., koji moraju biti neizostavno komplementarni, jer su u suprotnom obesmišljeni kao apstraktni antonimi.<sup>304</sup>

---

<sup>298</sup> Le Corbusier, *Modulor: Harmonične mjere prema ljudskog obimu univerzalno primjenljive u arhitekturi i mašinstvu*, Jasen, Nikšić, 2002, str. 164

<sup>299</sup> *ibid.*, str. 165

<sup>300</sup> Le Korbizje dvojnost forme objašnjava slijedećim riječima: „*S jedne strane, jaka objektivnost formi, pod jakom svjetlošću mediteranskog sunca: muška arhitektura; S druge, bezgranična subjektivnost koja izvire pod oblačnim nebom: ženska arhitektura*” u Le Corbusier, *Modulor: Harmonične mjere prema ljudskog obimu univerzalno primjenljive u arhitekturi i mašinstvu*, Jasen, Nikšić, 2002, str.165

<sup>301</sup> Dva paralelna pristupa Le Korbizjeove arhitekture predvode kuće *Maisons Citrohan* (1922) i *Maisons Monol* (1919); Andrea García González, *Le Corbusier. The duality architecture mâle and architecture femelle*, VLC arquitectura, Vol. 3, Issue 2, 2016, str. 121

<sup>302</sup> Robert Venturi, *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 2003, str. 32.

<sup>303</sup> Louis Khan, *Order in Architecture*, Perspecta, Vol 4, 1957, str 58-63

<sup>304</sup> Dvojni fenomen nalazi najbolje objašnjenje u Van Ajkovoju poznatoj misli: *Kuća je grad i grad je kuća.*

Čini se beskonačnim skup dualiteta koji se mogu prepoznati u kontinualnom razvoju arhitekture. Prethodno navedeni primjeri su mali isječak, dovoljan da se naglasi razlika u odnosu na dualitet koji je vodilja istraživanja i o kojem će se diskutovati u nastavku. To je arhitektonski dualitet koji definiše njenu prirodu. On se ne odnosi na dvojnost koju nagovještava Venturi kao „*paradoks svojstven percepciji i samom procesu značenja*”<sup>305</sup>, jer je krajnji ishod njegove kritike slavljenje forme i slike, već ona dvojnost koju je precizno definisao Bernard Čumi [Bernard Tschumi] kao posljedicu paradoksa koji su u naravi arhitekture: „*Arhitektonske definicije u svojoj hirurškoj preciznosti, učvršćuju i pojačavaju nemoguće alternative: s jedne strane arhitektura kao stvar uma, dematerijalizovana ili konceptualna disciplina sa svojim tipološkim i morfološkim varijacijama, a sa druge strane arhitektura kao empirijski događaj koji se usredsređuje na čula, na iskustvo prostora.*”<sup>306</sup>

Ne dovodi se u pitanje postojanje dva stanja arhitektonskog prostora (konceptualno-nematerijalno i iskustveno-materijalno), koja čine arhitektonski diskurs i arhitektonsku stvarnost. Još u renesansi Leon Batista Alberti [Leon Battista Alberti] razlikuje zamisao od građenja, a Etjen-Lui Bule [Étienne-Louis Boullée] piše: „*da bi se nešto izvelo treba ga prvo zamisliti*”<sup>307</sup> i tim riječima objašnjava da dualitet, koji čini arhitekturu, grade sa jedne strane umjetnost (ono što pripada stvaranju) i sa druge strane znanje (ono što pripada građenju). Arhitektonski (prostorni) dualizam postaje njen autonomni ontološki obrazac. On se uzima kao aksiom kojim se započinje istraživanje, jer upravo to logičko raščlanjivanje misaone sadržine arhitektonskog diskursa, na dva osnovna činioca, čini se iskonskim ishodištem arhitekture. Čumi piše: „*Odnos između apstrakcije misli i stvarnosti prostora - platonsko razlikovanje teorijskog i praktičnog - stalno biva prizivan: opažati arhitektonski prostor zdanja znači opažati nešto što je bilo zamišljeno*”.<sup>308</sup> Arhitektonski dualitet, dakle, neizbježno proizilazi iz apstrakcije i stvarnosti, misli i prostora. Jedan modalitet zahtjeva opažanje zamišljenog uz angažovanje uma, a drugi opažanje stvarnog uz angažovanje čula.

Angažovanost uma i čula u percepciji arhitektonske teorije i arhitektonske prakse, unutrašnje su protivrječnosti arhitekture, koje arhitekturu čine razdjeljenom, pa možemo govoriti o dva uzajamno isključiva faktora: *konceptu prostora i iskustvu prostora*<sup>309</sup>. Čumi ovo dvojtvo metaforično opisuje paradoksom Piramide koncepta

---

Aldo van Eyck, *Steps towards a configurative discipline*, Forum No. 3, 1962, str. 327

<sup>305</sup> Robert Venturi, *Složenosti i protivrječnosti u arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 2003, str. 39.

<sup>306</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 70.

<sup>307</sup> Etjen-Lui Bule, *Arhitektura - esej o umjetnosti*, Građevinska knjiga, Beograd, 2000, str. 17.

<sup>308</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 87.

<sup>309</sup> Ibid., str. 19

(dematerijalizovane, konceptualne, lingvističke ili morfološke varijacije) i Lavirinta iskustva (empirijsko, čulno iskustvo prostora). Ovi protivrječni faktori nematerijalne arhitekture kao koncepta i materijalne arhitekture kao prisutnosti, permanentna su borba teorije i prakse u arhitekturi.

Ideja o postojanju arhitektonskog dualiteta čini se jasnom i jednostavnom – očigledno je da arhitekturu čini prevashodna konceptualna zamisao i krajnja materijalna uobličenosť. Ali sam po sebi taj dualitet je složen, jer su njegovi modaliteti međusobno zavisni, njihove veze kompleksne, a subjekti različiti. Subjekt od kojeg zavisi koncept prostora je arhitekta, dok subjekt koji se vazuje za iskustvo prostora je korisnik. Razumijevanje koncepta prostora od strane korisnika i tretiranje iskustva prostora od strane arhitekta čini se žarištem problema arhitektonske discipline. Ti problemi mogu se svesti na tvrdnju da koncepta nema u iskustvu prostora<sup>310</sup>, što se čini potvrdnim ako se dva modaliteta razdvajaju i posmatraju na osnovu njihovih aktera. Ovaj neupitni dualizam koncept-iskustvo kao paradoks arhitekture, u ovom istraživanju problematizuje se u sadašnjem trenutku, u kojem se kao bitan subjekt uključuje posmatrač. To je treći subjekt koji se postavlja između arhitekta i korisnika - on postaje bitan akter u masovnom popularizovanju arhitektonske produkcije, u okulocentričnom svijetu, gdje vlada hegemonija vida<sup>311</sup>, u kojem fetišizirani fotorealistični render, kao instrument ubjeđivanja o podobnosti „koncepta” koji nudi „sliku” budućih iskustava, postaje arhitektonska reklama sa arhitektonskim proizvodom kao senzacijom za oči estetizovanog društva. Dualitet, koji je tema ovog istraživanja, poziva se i na dvojnost koju Gi Debor [Guy Debord] prepoznaje u globalnoj društvenoj praksi, a koju čine: stvarnost i slika<sup>312</sup>.

Ako epistemološki kontekst spoznaje u arhitekturi, posmatramo kroz četiri pola: koncepcija, predstavljanje, stvaranje i recepcija<sup>313</sup>, u tom slučaju uvođenje subjekta posmatrača, pridružuje prvom modalitetu koncepta njegovo predstavljanje, što zajedno upućuje na predviđanja o prostoru, dok drugi modalitet koji se odnosi na stvaran prostor podrazumijeva stvaranje i recepciju. Dakle arhitektonski dualitet, koji je tema ovog istraživanja, biće posmatran iz ugla njegovih modaliteta, postavljenih u kontekstu estetizacije, kao pretpostavljenog uzročnika arhitektonske krize. Prema tome prvi modalitet je modalitet priređenog prostora, kojeg slijedi drugi modalitet autentičnog prostora. Prvi modalitet se odnosi na arhitektonski diskurs, a drugi na arhitektonsku

---

<sup>310</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 58.

<sup>311</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005.

<sup>312</sup> Gi Debor, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2003, str.6.

<sup>313</sup> Philippe Boudon, *O arhitektonskom prostoru*, Istitut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006, str. 16.

stvarnost; prvi je vezan za arhitektonsku teoriju, pa arhitekturu definiše kao stvar uma, a drugi za arhitektonsku praksu, pa arhitekturu čini empirijskim događajem. Prvi modalitet zahtjeva opažanje zamišljenog, uz angažovanje okularnog, a drugi opažanje stvarnog uz angažovanje svih čula. Jedan modalitet je koncept prostora (Piramida), a drugi iskustvo prostora (Lavirint); jedan modalitet je dvodimenzionalna slika, a drugi trodimenzionalan prostor; prvi je idealni prostor, a drugi svakodnevni. Prvi modalitet definišemo kao *Priređeni* modalitet, a drugi kao *Autentični* modalitet.

Modaliteti arhitektonskog dualiteta nisu hermetične kategorije. One trpe oscilacije vrijednosti, preispitivanje značenja, promjene medija i nestabilnost ishoda. Nil Lič [Neil Leach] objašnjava, da u trenutnom stanju sve veće opsjednutosti slikama (umjesto prostorom), senzorne stimulacije izazvane slikama, mogu imati narkotički efekat, koji arhitektonsku disciplinu zatvara u njene estetske čaure udaljene od stvarnih briga svakodnevnog života<sup>314</sup>. Posljedično, čini se da se suočavamo sa sve većim raskorakom između idealnog prostora i područja svakodnevnog iskustva, odnosno raskorakom između priređenog i autentičnog prostora u arhitekturi.

#### **IV / 02.01.            *Prvi modalitet: Priređeni prostor***

*arhitektonski diskurs + arhitektonska teorija + arhitektura kao stvar uma + koncept prostora + opažanje zamišljenog (angažovanje okularnog) + idealni prostor = PRIREĐENI PROSTOR*

Prvi modalitet arhitektonskog dualiteta proizilazi iz arhitektonskog diskursa, iz promišljanja arhitekture, kao spone između bića i njegove egzistencije u prostoru. Ipak čini se neizmjerljivo dominantnom ona strana arhitektonskog diskursa koja pretenduje da bude autonomna, ali kroz subverzivan pristup kojim odbija da uoči krizu i da ponovo sagleda i preispita arhitekturu. Sa takvim ambicijama, koje naginju ka autoreferentnosti, pozicija krajnjeg korisnika, zbog kojeg arhitektura zapravo i postoji, u arhitektonskom diskursu često je zanemarena. U takvom reduktivnom fokusu, Juhani Palasma [Juhani Pallasmaa], vidi „*jačanje svojevrsnog arhitektonskog autizma, internalizovanog i autonomnog diskursa, koji nije utemeljen u našoj zajedničkoj egzistencijalnoj realnosti*”<sup>315</sup>. To je prva prepreka u formiranju komplementarnog odnosa u dualitetu priređenog i autentičnog prostora u arhitekturi.

---

<sup>314</sup> Neil Leach, *The anaesthetics of architecture*, The MIT Press, London, 1999, str. 6.

<sup>315</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str 32.



Uzrok tome, može se primarno tražiti u površnom razumjevanju arhitektonske teorije, koja je neophodan instrument za razumjevanje učešća u stvarnosti i profilisanju arhitektonske prakse, a koja se u krajnjem razmatra samo kao „*praktično sredstvo za izgradnju arhitektonskih objekata*”<sup>316</sup>, odnosno „*sredstvo kojim se stiže do arhitektonske forme ili prakse, ili njihova opravdanja*”<sup>317</sup>. Problem se usložnjava i samim podjelama unutar teorijskog polja i diskrepanci između dva dominantna teorijska pravca: jednog koji istraživanje smješta između etike i poetike, gdje je prioritet iskustveni doživljaj arhitekture, podjednako čulni i estetski; i drugog pravca koji se služi jezikom i dijagramima u pozicioniranju arhitekture kao formalne i društveno-političke prakse, odnosno koji se bazira na jednoj vrsti metaforičkog transfera kojim se vrši neposredna primjena jedne teorije, koja je izvan arhitekture, na praktičnu oblast predmeta arhitekture<sup>318</sup>. Arhitektonska teorija, bilo tradicionalna ili kritička, kao medij svjesnog suočavanja sa arhitektonskim problemima zarobljenim između kulturne dinamike i tenzija savremenog života, čini se danas i potpuno zanemarenom u arhitektonskim formama mejnstrim kulture.

Nezavisno od teorijske struje kojoj se priklanja ili u krajnjem teoriju potpuno ignoriše, prvi modalitet, arhitekturu definiše neizbježno kao stvar uma, jer su riječi i nacrti mentalni konstrukti, koji su odvojeni od realog života i čulnosti.<sup>319</sup> To je *Koncepcijski prostor*, kako ga definiše Budon [Philippe Boudon], ili *Piramida*, kao konačni model uma, kako je definiše Čumi. Ta faza „*dematerijalizacije arhitekture, u svojoj ontološkoj formi*”<sup>320</sup> podrazumijeva raznolik skup opsesivnih arhitektonskih težnji ka proizvodnji jedinstvenosti i ispravnosti u moru heterogenih i subjektivnih pristupa. Arhitektonski koncept stoga predstavlja „*proizvod subjektivne stvaralačke aktivnosti*”<sup>321</sup>, koji sadrži „*misao, mišljenje i mnoštvenosti koje prevazilaze njegovu realizaciju ili objektivizaciju*”<sup>322</sup>. Aspekti intuitivnosti i subjektivnosti neizostavni u stvaranju prvog modaliteta, postavljaju često sav potencijal arhitektonskog koncepta (da stvara autentične prostore čulnih recepcija) na margine njegove uspješnosti. Dovođenje termina *koncept* do nivoa trivijalnosti, kroz banalizovanje njegovog značenja u arhitektonskom projektovanju na tržištu, koje stvara naše svakodnevno okruženje, svodi koncept samo na dijagram zavodljivog grafičkog dizajna, usmjeren ka proizvodnji

---

<sup>316</sup> Philippe Boudon, *O arhitektonskom prostoru*, Istitut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006, str. 37

<sup>317</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 20.

<sup>318</sup> Mark Wigley, *The translation of Architecture: Product of Babel*, Architectural Design, LX 9/10, 1990, str. 7

<sup>319</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 56

<sup>320</sup> Ibid. str. 39

<sup>321</sup> Snežana Vesnić, *Arhitektonski koncept – objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Akademski knjiga, Novi Sad, 2020, str. 319.

<sup>322</sup> Ibid, str 320.

estetizovane forme. Stoga je ono što se danas u projektovanju naziva konceptom, najčešće samo manir.

U prilogu problematici konceptualnog, korisno je podsjetiti se Budona za koga ova faza konceptualizacije podrazumijeva bavljenje specifičnim arhitektonskim problemom - pitanjem mjere i mjerila jednog prostora, koji se ne tumače u kvantitativnom smislu već kao spojnice koncepta i stvarnosti, kao „*prelaz iz mentalnog u stvarni prostor*”<sup>323</sup>. Aldo van Ajk to pitanje naziva pravom mjerom (right-size), koja se nadovezuje na pojmove „dualnog fenomena”, i zone „između” (in-between) u kojoj se kvantitativna priroda svakog pojedinačnog polariteta zamjenjuje kvalitativnom prirodom uzajamnog, dualnog fenomena, pa prava mjera postaje reciprocitet<sup>324</sup>. U području „između”, smješta se korisnik, inicira događaj i naslućuje prostorno iskustvo. Pitanje arhitektonskih proporcija, stoga, nužno uključuju tijelo i kontekst, i odnosi se na „*nesvjesno mjerenje predmeta ili zgrada vlastitim tijelom i projektovanje vlastite tjelesne sheme u određeni prostor*”<sup>325</sup>. Cumtor [Peter Zumthor] to vidi kao pitanje blizine i udaljenosti, i među devet aspekata kvaliteta prostora mjeru definiše kao nivo intimnosti<sup>326</sup>, naglašavajući ovom sintagmom tjelesno i izbjegavajući suviše akademski pojam razmjere. O ljudskom tijelu kao središtu i mjeri arhitekture piše još Vitruvije, a Svetlana Kana Radević je ističući položaj čovjeka u središtu prostora, objašnjava da u projektima, ali i objektima „*postoji geometrijska tačka presjeka, koja je namjenjena položaju čovjeka, odakle on sagledava i percipira i prihvata cio prostor.*”<sup>327</sup> U zanemarivanju tjelesnog prisustva korisnika, odnosno u manirističkom sagledavanju potencijala prvog modaliteta, nalazi se druga prepreka ka komplementarnom dualitetu.

Mjerom i mjerilom se danas posebno manipuliše u prezentacijama konceptualnog prostora. Užitak stvaranja podređen je užitku gledanja. „*Gramatika i sintaksa arhitektonskih znakova kao pretekst za sofisticiranu i ugodnu manipulaciju*”, o kojoj piše Čumi, prevedene u dvodimenzionalni medij digitalno proizvedene slike, odvojen od stvarnosti, podjednako vodi ka nepogrešivom „*suptilnom ledenom užitku...*”<sup>328</sup> prvenstveno oka, koji u ovom slučaju predstavlja ono što Nil Lič naziva narkotičkim dejstvom arhitektonske anestezije. U današnjem vremenu u kojem vlada kultura slika, Palasma dodaje: „*i naš pogled biva spljošten u sliku, gubeći*

---

<sup>323</sup> Philippe Boudon, *O arhitektonskom prostoru*, Istitut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006, str. 20.

<sup>324</sup> Aldo van Eyck, *Steps towards a configurative discipline*, Forum No. 3, 1962, str. 327-328.

<sup>325</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 67

<sup>326</sup> Peter Zumthor, *Atmospheres*, Birkhauser, Berlin, 2006, str. 49.

<sup>327</sup> Kana Radević, Život jedini čovjeka, intervju, TV Titograd, 1980.

<https://archive.org/details/zivotjedinicovjekasvetlanakanaradevic>

<sup>328</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 71.

*plastičnost*<sup>329</sup>. U ovoj fazi prezentacije priređenog modaliteta, kada se prekida svaka veza sa stvarnošću prostora, kulminacija estetizacije vodi do trenutne i prolazne očaranosti arhitektonskim umjećima. Slike idealnih prostora dekontekstualizovane hiperrealnosti, postaju simulakrumi koji nam nude izobličenu stvarnost svijeta ili kao što Lič objašnjava, svijeta „...koji je izgubio vezu sa svojim referentima u stvarnom svetu i gde je, paradoksalno, termin „stvarno“ otet od strane multinacionalnih konglomerata i pretvoren u prazan reklamni slogan, tvrdeći svoju autentičnost nasuprot samom odsustvu autentičnosti, tako da „autentičnost“ postaje sumnjiva, falsifikovana valuta u hipermarketu hiperrealnosti”<sup>330</sup>. Arhitektura se suočava sa dubljim problemom od puke vizuelne dominacije, a postajući „umjetnost štampane slike koju fokusira oko kamere”<sup>331</sup>, posljedično se zanemaruje i zaboravlja njena primarna i poslednja uloga da je „arhitektura izložena životu”<sup>332</sup>. Priređivanje lažne stvarnosti, treća je i najveća prepreka komplementarnosti dva modaliteta.

Priređeni modalitet u ovom istraživanju fokusira se primarno na fazu prezentacije i ispituje problematiku ishoda u autentičnom modalitetu.

#### **IV / 02.02.            Drugi modalitet: Autentičan prostor**

*arhitektonska stvarnost + arhitektonska praksa + arhitektura kao empirijski događaj + iskustvo prostora + opažanje stvarnog (angažovanje čula) + svakodnevni prostor = AUTENTIČAN PROSTOR*

Ne zalazeći dublje u problematiku stvarnosti, već svodeći je na stvarnost koja podrazumijeva svakodnevicu sa objektivnim i subjektivnim dimenzijama<sup>333</sup>, uže arhitektonsku stvarnost u domenu ovog istraživanja dovoljno je definisati kao prostorno-vremenski kontinuum u kojem se produkcija arhitektonskog diskursa suočava sa materijalnim svijetom i svakodnevnim životom. Pitanje stvarnosti na tom mjestu suočavanja, uspostavlja proces provjere arhitektonskih koncepcija, kao subjektivnih interpretacija stvarnosti. Fragmentarno biranje problematika i izbjegavanje

---

<sup>329</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 30

<sup>330</sup> Neil Leach, *The anaesthetics of architecture*, The MIT Press, London, 1999, str. 11

<sup>331</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 30

<sup>332</sup> Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhauser, Berlin, 1998, str. 24

<sup>333</sup> Stvarnost se različito klasifikuje u fizici, filozofiji, religiji. Autori Douglas i Wykowski definišu višestruke stvarnosti: stvarnost svakodnevnog života, matematičku stvarnost, subjektivne i objektivne dimenzije stvarnosti, odnosno razlikuju prirodnu i fizičku stvarnost i stvarnost koju su konstruisala ljudska bića; Neil Douglas, Terry Wykowski, *From Belief to Knowledge: Achieving and Sustaining an Adaptive Culture in Organizations*, CRC Press, 2011, str. 45.

holističkog pristupa u fazi konceptualizacije i prezentacije, arhitektonsku stvarnost suočava sa nadovezujućim nizom problema zastupljenih u svakodnevnom prostoru.

Stvarnost čini autentično i istinito<sup>334</sup>, a za arhitektonsku stvarnost to je sažeto u kontekstu (prevashodno prostornom, a zatim i društvenom, kulturnom, političkom, ekonomskom itd.), koji je u prezentaciji konceptualizacije, nerijetko, samo jedna slika u jednom trenutku, poetiziran kroz imaginacije koje se udaljavaju od stvarnosti i koje prelaze u subjektivizirane projektantske imaginarne kontekste. Moramo znati da „*ne živimo u svijetu fiksiranih prezentacija*”<sup>335</sup>, na šta upozorava Sara Robinson [Sarah Robinson], već u prostorima koji nose značenja nastala kroz kontekstualne interakcije tijela, uma i svijeta. Tako kontekst daje značenje arhitektonskom objektu, kao što je naglašavao Venturi<sup>336</sup>. U suprotnom, arhitektonska praksa ostavlja trajno promjenjene kontekste stvarnosti koji se suočavaju sa novim problematikama, a pitanje autentičnosti kao „*sposobnosti da se ovlada lokalnim datostima putem koncepta koji nosi univerzalne vrijednosti*”<sup>337</sup> ostaje na marginama. Zanemaren sveobuhvatan kontekst u arhitektonskoj praksi, prvi je znak nekomplementarnosti priređenog i autentičnog prostora.

Suočena sa stvarnošću, koja uvodi korisnika u prostor, arhitektonska konceptualizacija iz priređenog modaliteta prelazi u autentičan modalitet, u empirijski događaj. Prelazi u metaforički Lavirint. Tu je prostor stvaran, jer djeluje na čula prije nego na um, a materijalnost tijela se u isto vrijeme i podudara i bori sa materijalnošću prostora<sup>338</sup>. Empirijski doživljaj arhitektonske stvarnosti, ili čulna arhitektonska stvarnost kao je naziva Čumi, nije apstraktan objekt svijesti, već neposredna i konkretna ljudska aktivnost, koja neizostavno uključuje subjektivnost.<sup>339</sup>

Naše misli oblikuju se kroz tjelesne interakcije sa svijetom<sup>340</sup>, pa se subjektivnost u empirijskom doživljaju (prostora i u njemu događaja), odnosi na korisnike „*vlastite*

---

<sup>334</sup> Neil Douglas, Terry Wykowski, *From Belief to Knowledge: Achieving and Sustaining an Adaptive Culture in Organizations*, CRC Press, London, 2011, str. 46.

<sup>335</sup> Radijska emisija „Stvarnost prostora”, HRT, Emisija „O nebesima”, emitovano 12.01.2022., posvećeno knjizi „Gniježđenje” autora Sare Robinson (Sarah Robinson, Nesting: Body, Dwelling, Mind, William Stout Publishers, 2011.) link: <https://radio.hrt.hr/slusaonica/stvarnost-prostora?epizoda=202201121603>

<sup>336</sup> Robert Venturi, *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture: A View from the Drafting*; The Mit Press, London, 1996, str. 335-377.

<sup>337</sup> Maroje Mrduljaš, intervju u: Boris Dundović i Alen Žunić, *Arhitektonski dijalozi, Vol 1-Diskurs hrvatske arhitektonske teorije*, UPI-2M Plus - Studentski zbor Arhitektonskog fakulteta, Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2013,

<sup>338</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 36.

<sup>339</sup> Ibid. str. 43.

<sup>340</sup> Radijska emisija „Stvarnost prostora”, HRT, Emisija „O nebesima”, emitovano 12.01.2022., posvećeno knjizi „Gniježđenje” autora Sare Robinson (Sarah Robinson, Nesting: Body, Dwelling, Mind, William Stout Publishers, 2011.) link: <https://radio.hrt.hr/slusaonica/stvarnost-prostora?epizoda=202201121603>

rezonancije tijela u prostoru<sup>341</sup>, kroz koje se gradi iskustvo prostora, a korisnik nesvjesno „oponaša konfiguraciju (prostora), svojim kostima i mišićima<sup>342</sup>. U susretu materijalnosti tijela i materijalnosti prostora, prostor preuzima ulogu posrednika između našeg iskustva svijeta, osjećaja sebstva i čulnih percepcija. „Darujem prostoru svoje emocije i asocijacije, a on meni svoju auru koja potiče i emancipuje moju percepciju i misli<sup>343</sup>, objašnjava Palasma, za koga rezonancije tijela prelaze u tjelesne senzacije, koje otkrivaju zadovoljstvo i zaštitu. Čumi ipak upozorava, da u iskustvu prostora, pored užitka prostora, koje „naginje poetici nesvjesnog, prema rubu ludila<sup>344</sup>, postoji i nasilje u arhitekturi.

Nasilje u arhitekturi, kao metafora inteziteta odnosa između tijela i prostora je obostrano: osim nasilja prostora nad tijelom, Čumi objašnjava i nasilje tjela nad prostorom. Tijelo, svojim ulaskom u arhitektonski prostor, unosi događaj, a svojim kretanjem aktivira prostor i održava neprekidnu interakciju, čime narušava red i ravnotežu kontrolisane arhitektonske geometrije konceptualnog modaliteta. Podsjećajući se uvijek prisutne arhitektonske ambicije za stvaranjem novih ikoničkih struktura putem volumetrijskih transformacija, složićemo se da „ne čudi to što je ljudsko tijelo uvijek bilo sumnjivo u arhitekturi: ono je oduvijek postavljalo ograničenje za najekstremnije arhitektonske ambicije<sup>345</sup>. Etjen-Lui Bule je pisao da volumeni geometrijskih tijela moraju biti u skladu sa našim tjelima i čulima: „Činilo mi se da bih morao, kako bih unio u arhitekturu onu očaravajuću poeziju koja joj je svojstvena, da se bavim istraživanjima o teoriji tijela (volumena), da ih analiziram, pokušam da uočim njihove osobenosti, njihov uticaj na naša čula, njihovu sličnost sa našim sopstvenim ustrojstvom.<sup>346</sup> Izostavljanje tijela zbog straha od nasilja nad arhitekturom, što se u krajnjem transformiše u nasilje nad tijelom u prostoru, drugi je znak nekomplementarnog odnosa priređenog i autentičnog modaliteta, a zanemarivanje tijela kao krajnjeg pokretača istinskih vrijednosti prostora, u savremenom arhitektonskom diskursu i praksi više je nego očigledno.

Aktivacija svih čula započinje susretom tijela i prostora, u taktilnom kontaktu sa svijetom događaja. Čula kao specijalizovani dijelovi našeg tijela (nastala, ne kao oruđe saznavanja, nego kao biološka pomagala za opstanak<sup>347</sup>), povezuju nas sa stvarnošću kroz čulna iskustva, za koja savremena dostignuća nauke svjedoče da

---

<sup>341</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str 67

<sup>342</sup> Ibid. str. 67.

<sup>343</sup> Ibid. str. 12.

<sup>344</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 70.

<sup>345</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 98.

<sup>346</sup> Etjen-Lui Bule, *Arhitektura - esej o umjetnosti*, Građevinska knjiga, Beograd, 2000, str. 16.

<sup>347</sup> Rudolf Arnheim, *Vizuelno mišljenje*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1985, str. 24.

su modusi dodirivanja, odnosno da su sva čula ekstenzije čula dodira.<sup>348</sup> Susretom tijela i prostora, gradi se prostorno iskustvo, koje Cumtor definiše atmosferom prostora, koja se doživljava prilikom ulaska u prostor, putem emocionalnog senzibiliteta, kao oblika percepcije, koji nam je potreban da preživimo.<sup>349</sup> Atmosfera, na taj način predstavlja prvu impresiju o prostoru. Ipak mnogi su uticaji na percepciju svijeta, učinili vizuelni sistem dominantnim nad ostalim čulima, od fascinacije perspektivom do današnje tehno-kulture, koja je dovela do radikalne čulne distanciranosti. „*Vid i sluh sada su privilegovana čula u službi društvenih odnosa, a ostala tri smatraju se arhaičnim senzornim ostacima čija je funkcija potpuno privatna, te ih kulturni kod obično potiskuje*”<sup>350</sup>. I sam Cumtor, pokrećući polemiku o pitanju „*Šta je arhitektonski kvalitet?*”, primarno ističe svoju fascinaciju fotografijom prostora hola željezničke stanice (Broad Street Station, John Russell Pope, 1919), za koju kaže da je pri svakom gledanju očaran ljepotom prostora (koji nije posjetio).<sup>351</sup> Dok Robert Venturi, kritikujući arhitekta Moderne, za isključivanje i selekciju problema uz rizik da odvoje arhitekturu od životnog iskustva i potreba društva kako bi postigli značajan formalni izraz, u krajnjem i sam nudi manifest o vizuelnom, o složenoj i protivrječnoj arhitektonskoj formi. Čulo vida je, nesumnjivo, još od perioda antičke arhitekture važan podsticaj percepcije i recepcije u stvaranju i doživljavanju prostora.

Vizuelna percepcija i čulo vida imaju važnu ulogu u formiranju empirijskog doživljaja i iskustva prostora, a posebno se ističe uloga perifernog, neoštrog vida. „*Nesvjesna periferna percepcija pretvara geštalt mrežnice u prostorna i tjelesna iskustva. Periferni vid nas integriše sa prostorom, dok nas fokusirani vid izdvaja iz njega i pretvara u puke promatrače*”.<sup>352</sup> Upravo ovdje nastaje problem u arhitekturi, koja sve očiglednije kao prioritet izdvaja čulo vida (posebno fokusirani vid), dok su ostala čula u arhitektonskom projektovanju uglavnom zanemarena. Dominacija slika u okulocentričnom društvu, nalazi negativne uticaje u arhitekturi. Promocija i reklamiranje arhitektonskih ideja (konceptata), putem priređenih vizuelizacija, kao „*centralizovanih slika fokusiranog geštalta*”<sup>353</sup> postaje preovlađujuća dogma koja je usmjerena ka vizuelnom i formalnom u arhitekturi.

Arhitektura, bi trebalo, u svom krajnjem modalitetu, da ostvari posebnu fizičku vezu sa životom, kao što poručuje Cumtor, koji o arhitekturi ne

---

<sup>348</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str 10

<sup>349</sup> Peter Zumthor, *Atmospheres*, Birkhauser, Berlin, 2006, str. 12.

<sup>350</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str 16

<sup>351</sup> Peter Zumthor, *Atmospheres*, Birkhauser, Berlin, 2006, str. 10.

<sup>352</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str 13

<sup>353</sup> Ibid. str. 13.

razmišlja kao o „poruci ili simbolu, već omotaču i pozadini života, koji se u njemu i oko njega odvija”, gdje prostor postaje osjetljiv na „ritam koraka po podu, koncentraciju rada ili tišinu sna”<sup>354</sup>. Tada prostor postaje naša svakodnevica, a kroz tjelesno-prostornu komunikaciju odvijaju se ritualne i repetitivne radnje, koje grade naš emotivni odnos ka svijetu.

Autentični modalitet odnosi se na prostor svakodnevnog života, na fizički i stvaran okvir svakodnevne interakcije. U okviru njega analiziraće se korijeni prostorne problematike, sa kojom se svakodnevno susrećemo, koju Žan Nuvel naziva ništavilom, obilježenim prenaglašenom „pitoresknošću”, odsustvom smisla i senzibilnosti.<sup>355</sup> Prostori naše svakodnevnice trpe posljedice estetizacije i kako Bodrijar objašnjava „prevare koja dolazi od svijeta kontekstualnosti koji nas okružuje, od slika koje nas preplavljaju”<sup>356</sup>.

#### **IV / 02.03.            Odnos priređenog i autentičnog modaliteta**

Arhitektonski dualizam postavlja dva definisana modaliteta (priređeni i autentični) u isto vrijeme u međuzavistan i isključiv odnos. Čumi to vidi kao neizbježnu prirodu arhitekture, koja je izraz nedostatka i nedovršenosti: „Njoj uvijek nešto nedostaje, bilo stvarnost ili koncept.”<sup>357</sup> Taj izraz nedostatka neizbježan je ako modalitete posmatramo nezavisno jedan od drugog. U modalitetu konceptualizacije, stvarnost je zaokupljena stvaralačkim potencijalom koncepta - imaginarnim svijetom ideja o idealnim prostorima - dok je istovremeno zarobljena između subjektivnih preokupacija autora i rigidnih zahtjeva ekonomskih činilaca. Sa druge strane u autentičnom prostoru, koncept prelazi u potencijal prostornih događaja, a stvarnost čine svakodnevne navike praćene subjektivnim iskustvima korisnika. Različite prostorno - vremenske odrednice i akteri razlozi su nemogućnosti istovremenog ispitivanja naravi prostora (koncepta) i doživljavanja realnog prostora<sup>358</sup>.

Problem pozicioniranja koncepta u arhitekturi i njegove metamorfoze u autentična iskustva srž je arhitektonske epistemologije<sup>359</sup> i izvor spoznaje u arhitekturi.

---

<sup>354</sup> Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhauser, Berlin, 1998, str. 13.

<sup>355</sup> Jean Boudrillard i Jean Nouvel, *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str.38.

<sup>356</sup> Ibid. str.38.

<sup>357</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 43.

<sup>358</sup> Ibid. str. 42

<sup>359</sup> Philipe Budon, pod arhitekturologijom, ispituje prirodu spoznaja vezanih za arhitekturu i objašnjava da je najznačajnije epistemološko pitanje nesumnjivo ono koje postavlja koncepcija i koncepcijski prostor; Philippe Boudon, *O arhitektonskom prostoru*, Istitut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.

Komplementarnost imaginarnog i autentičnog prostora, sadržana je upravo u snazi koncepta da u prostoru podrži mnogostruke promjenljivosti svakodnevnog život. Palasma dodaje da se mentalna vrijednost arhitekture krije u „*otelotvorenim metaforama i neizrecivim nesvesnim interakcijama - može se samo doživjeti i susresti*”.<sup>360</sup> U komplementarnom dualitetu, koncept postaje prostorno iskustvo, koje nas vodi do zadovoljstva i pruža nam priyatnost boravka u prostoru. To prelazi u iskustvo arhitekture bez razmišljanja o njoj<sup>361</sup>, iskustvo koje postaje otelotvoreno pamćenje prostora koji se integriše sa našim samo-identitetom<sup>362</sup>, kao što „*slika koja nam se nudi dok čitamo pjesmu postaje odjednom samo naša*”<sup>363</sup>.

Aldo van Ajk objašnjava da se dvojni fenomen ne može dijeliti na nekompatibilne polarnosti, jer u tom slučaju podjela narušava ono za šta se fenomeni zalažu<sup>364</sup>. Ipak, odnos modaliteta se kroz manirističke pristupe, priređene obmane i vizuelne manipulacije sve učestalije postavlja u sukob. Privilegovanje estetskog senzibiliteta na formatima priređenih slika, kao vrste arhitektonskog fetiša, formira imaginarni prostor za slavljenje estetizacije, koja u krajnjem degradira arhitektonsku profesiju i arhitektonski prostor. Postojanje globalno prisutnih trendova u arhitekturi, popularizovanih putem društvenih mreža, mijenja proces projektovanja u produkciju manirističkih modela popularnih objava (prezentacija)<sup>365</sup>. Prostor i korisnik ostaju zanemareni, svedeni samo na apstrakciju virtuelnog izraza.

Zanemarivanje ili nedovoljno tretiranje korisnika i egzistencijalne realnosti prostora u arhitektonskom diskursu i teoriji, ishoduje prostorima svakodnevnice zanemarenog konteksta stvarnosti. Žan Nuvel u razgovoru sa Bodrijarom iskazuje zabrinutost za kontekst koji je očajan: ne samo geografski i urbani, već ljudski, kontekst narudžbe, finansijski kontekst<sup>366</sup>. Izostavljanjem tjelesnog kao mjerila prostora u konceptualizaciji, grade se prostori bez epiteta humanosti, sa znacima konflikta i nasilja u odnosu korisnika i prostora. Posredstvom virtuelnog manipulisanja i umnožavanja pasivnih posmatrača u prezentacijama arhitektonskih ideja, u prostorima naše realnosti ostaje uskraćen potencijal aktivacije svih čula u prostornom doživljaju, a naša svakodnevnica

---

<sup>360</sup> Juhani Pallasmaa, *Body, mind and imagination: the mental essence of architecture*, u Sarah Robinson, Juhani Pallasmaa (ed.), *Mind in Architecture : Neuroscience, Embodiment and the Future of Design*, The MIT Press, London, 2015, str., 51-52

<sup>361</sup> Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhauser, Berlin, 1998, str. 9.

<sup>362</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 72

<sup>363</sup> Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, Gradac, Čačak, 2005, str. 13.

<sup>364</sup> Maroje Mrduljaš, *Arhitektura kao otvoreno djelo*, Oris, broj 104, 2017, str. 99.

<sup>365</sup> Jelena Despotović, *Arhitektonska produkcija i društvene mreže: model predikcije popularnosti objave*, doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Fakultet tehničkih nauka i Novom Sadu, 2020.

<sup>366</sup> Jean Boudrillard i Jean Nouvel, *Singularni objekti –Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008, str.38.



postaje suočena sa činjenicom da: „*umjesto da proživljavamo svoje bivanje u svijetu, gledamo ga izvan, kao posmatrača slika koje se projektuju na površini mrežnice.*”<sup>367</sup>

U našim gradovima, gomilaju se prostori osiromašenih čulnih doživljaja.

#### **IV / 03.**            *Ankete 1 i 2 / Diskusije*

Analiza različitih teorijskih stanovišta u opsegu zadate teme otvorila je mogućnost bližeg sagledavanja pozicija i odnosa konceptualne i iskustvene strane arhitektonskog prostora. Iz tog rakursa, u nastavku istraživanja, ispituju se egzaktne činjenice praktičnog dijela istraživanja, u kojem se prethodno postavljeni teorijski aparat ukršta sa stavovima aktera koji stvaraju, posmatraju i koriste priređen i autentičan prostor. Time se potencijalno nesvjesno zaobilaženje sveobuhvatnosti problematike, dopunjuje sa saznanjem utemeljenom na naučnom pogledu, ali se ne isključuje ni važnost subjektivnosti istraživača i ispitanika, jer se u krajnjem prostoru, koji bi trebao da evocira emocije i aktivira čula, ne može svesti na zbir mehaničkih i kvantitativnih aspekata. Iako metoda anketiranja i njeni rezultati daju veliki potencijal u donošenju relevantnih zaključaka, treba uzeti u obzir mogućnost određenog procenta greške, na šta može uticati pitanje reprezentativnosti uzorka, statističke greške ili pristrasnosti ispitanika.

Polazeći od pretpostavke da se odnos dva modaliteta može u potpunosti razumijeti ukoliko se uključe u istraživanje stanovišta subjekata koji su dio fenomena koji se ispituje, anketni upitnik je koncipiran za fokusne grupe arhitekata, korisnika prostora i treću grupu „posmatrača”. Istražuju se tri pozicije: arhitekta kao aktera koji kreira ideju o prostoru, korisnika kao aktera koji kreira događaj u prostoru, i posmatrača kao aktera koji vrednuje slike o prostoru. Na taj način ostvaruje se mogućnost sinteze zaključaka konceptualnog, fenomenološkog i estetskog percipiranja prostora.

Anketna metoda istraživanja obuhvatila je tri anketna upitnika: *Anketu 1* - kojom se istražuje odnos arhitektonske prakse i svakodnevnog života, *Anketu 2* - koja je usmjerena ka ispitivanju odnosa estetizacije i prostora svakodnevnog života u savremenom kontekstu i *Anketu 3* – koja je nakon numeričkog eksperimenta sa konvolutivnim neuronskim mrežama, uvedena kako bi se ispitala uspješnost klasifikacije vizuelnih prikaza od strane neuronske mreže, odnosno oka posmatrača.

---

<sup>367</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 30

*Anketnim upitnikom 1*, ispituju se stavovi dvije fokusne grupe: arhitekata i korisnika prostora, koju su na ponuđena pitanja dali odgovore iz sopstevnih iskustava u projektovanju, odnosno korišćenju prostora. *Anketni upitnik 2* imao je za cilj ispitivanje uticaja vizuelne manipulacije (renderima i fotografijama), na estetske ocjene i stavove posmatrača, dok je *Anketni upitnik 3* takođe bio namjenjen ispitivanju vizuelnih manipulacija.

Dobijeni rezultati anketiranja i njihova analiza prikazani su u formi diskusija, kojima se uspostavlja relacija između dva definisana modaliteta, na osnovu dobijenih kvantitativnih podataka koji su prezentovani kroz grafičke prikaze. Kroz diskusije se otvaraju nova pitanja, koja ukazuju na opseg problematike koju estetizacija uzrokuje u arhitektonskoj disciplini i svakodnevnom prostoru. U zaključnim razmatranjima definisani teorijski aspekti se povezuju sa iskustvima učesnika u anketiranju. Uzevši u obzir brojnost podataka koji su dobijeni anketiranjem i mogućnost njihovog tumačenja iz različitih kritičkih uglova, u ovom istraživanju izdvojena su ona koja su relevantna za zadatak temu, dok ostaje mogućnost isčitavanja grafičkih prikaza podataka kao inputa za buduća istraživanja i pokretanje novih diskusija.

#### **IV / 03. 01.**      *Anketa 1*

*Anketa 1 - „Odnos arhitektonske prakse i svakodnevnog života”* imala je za cilj da sakupi vjerodostojne podatke u svrhe ispitivanja odnosa arhitektonskog koncepta u projektu i svakodnevnog života u prostoru. Na osnovu rezultata anketiranja, analizirali su se stavovi dvije fokusne grupe: arhitekata-projektanata i korisnika prostora.

Anketni upitnik je sadržao pitanja, na koja su obje fokusne grupe dale odgovore iz sopstvenih uglova posmatranja – projektovanja, odnosno korišćenja prostora. Na taj način analizi dobijenih odgovora se moglo pristupiti iz različitih među-relacijskih uglova. Anketna pitanja su strukturirana u dva dijela. Prvi dio čine opšta pitanja (pol, starosna grupa, zanimanje, kao i dopunska pitanja u odnosu na zanimanje ispitanika). Drugi dio ankete čine tri grupe pitanja naslovljene: *1. Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života (stambeni i radni prostori); 2. Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života; i 3. Pandemija Kovid-19 i prostor svakodnevnog života*. Većina pitanja je bila zatvorenog tipa, sa ponuđenim odgovorima, definisanim kroz Likertovu

skalu (5 stupnjeva u ocjeni stavova), izuzev tri pitanja koja su otvorenog tipa za iskazivanje različitih mišljenja ispitanika.

Anketiranje je sprovedeno online, pomoću alata Google Forms, u periodu od 13.12.2021. godine do 23.12.2021. godine. Fokusna grupa ispitanika bili su arhitekti - projektanti i korisnici prostora, među kojima i oni za koje je arhitekta izradio projekat stambenog ili radnog prostora. Ostali ispitanici koji su učestvovali u anketiranju su slučajni ispitanici, jer je primjenjen metod prosljeđivanja ankete od strane ispitanika.

U anketiranju je učestvovalo 145 ispitanika. U odnosu na polnu strukturu većinski ispitanici su žene, dok u odnosu na starosnu grupu većinski dio čine ispitanici starosti do 35 godina. Neznatno veći procenat ispitanika čine arhitekti, u odnosu na ispitanike drugih profesija. Približno jednak je broj diplomiranih arhitekata u odnosu na broj master inženjera i doktora nauka zajedno, u najvećem procentu sa do 10 godina radnog iskustva. Od ispitanika drugih profesija, veći procenat je onih koji ne žive, odnosno ne rade, u prostorima koji su projektovani prema njihovim zahtjevima.

Rezultati anketiranja su prikazani u nastavku u formi diskusija u okviru zadate anketne teme.

#### **A.1/ D.1:**            *Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života*

Istraživanju se pristupilo sa pretpostavkom da se u velikom procentu, u projektovanju ne vodi dovoljno računa o svakodnevnom životu, usled zanemarivanja korisnika kao aktera koji pokreće događaj u prostoru, što je i krajnja svrha postojanja prostora. Ovaj problem evidentan je posebno u savremenoj produkciji stambenih prostora, dok se podjednako problematika može istraživati i na polju javnih prostora. Uzevši u obzir kompleksnost urbanih prostora i u okviru toga problematiku javnih prostora, kao mogućeg nezavisnog istraživačkog zadatka, u ovom istraživanju fokus je usmjeren prvenstveno ka stambenim, ali i radnim prostorima, kao najvažnijim elementima izgrađenog okruženja i uticajnim faktorima održivog razvoja gradova.

U prilog tome kao važan podatak ističe se rezultat anketiranja koji pokazuje da većina ispitanika, tačnije njih 66,9%, smatra da se u projektovanju stambenih i radnih prostora ne vodi u potpunosti računa o stvarnim potrebama iz svakodnevnog života. Iznenađujući je podatak da je među njima 40,7% arhitekata (ili 70,3% od ukupnog broja arhitekata koji su učestvovali u istraživanju). Takođe, istog mišljenja je i 62% od broja

ispitanika koji žive u prostorima koji su projektovani prema njihovim zahtjevima. Zabilježen procenat potvrđuje prethodnu pretpostavku istraživanja i evidentan problem suočavanja korisnika sa prostornim problemima u svakodnevnom životu. Uzroci mogu biti mnogostruki. Prvenstveno projektovanje prostora stanovanja, ali i prostora rada, jedan je od najtežih zadataka arhitekture, koja u tome treba da razumije, a zatim obogati sve najtananije spone arbitrarnih životnih mnoštvenosti. Uticaji estetizacije i opsjednutost vizulnom zavodljivošću, sve učestalije odvlači arhitekturu od etičkih ka isključivo estetskim ciljevima koji su pretvoreni u dizajnerske trendove. Sa druge strane podatak koji upućuje da među ispitanicima koji uočavaju nedostatke u arhitektonskom projektovanju ima u velikom procentu i arhitekata-projekanata, govori o postojanju spoljašnjih uticajnih faktora na arhitektonsku djelatnost. Nemoć arhitekata pred zakonima estetizovane tržišne politike, vidljiva je kroz masovnu degradaciju fenomenoloških, vizuelnih i upotrebnih kvaliteta neizbježno sveprisutne arhitekture u našem svakodnevnom okruženju. Svetlana Kana Radević, 80-tih godina XX vijeka govoreći o važnosti etičke uloge arhitekta, koji bi morao da sve odluke donosi za čovjeka i u ime čovjeka, upućuje na problem sa kojim se arhitekta permanentno susreću: „*Naručilac će uvijek pronaći izvršioca svog zahtjeva bez obzira na posljedice i dimenzije tog čina*”<sup>368</sup>, a arhitektura je trenutno više nego ikada zavisna od finansijske moći i ukusa investitora.

Problem se usložnjava, kada prostori koji ne nastaju po mjeri čovjeka i za čovjeka, postaju dio naše svakodnevnice mjenjajući naš svakodnevni život. Umjesto da se prostor prilagođava nama, vrlo često se mi prilagođavamo prostoru, usled čega se nerijetko javlja ono što Čumi naziva nasiljem prostora nad tijelom. Nasuprot tome, prostor bi trebalo da bude povod za događaj, koji mu daje granice, usmjerava kretanje, nudi percepcije, ali daje slobodu. Prostor bi trebalo da nudi korisniku mogućnost višestrukih izbora, zadržavanja, pogleda, emocija, komunikacija i sl. Tu se nalaze najveći potencijali i mogućnosti arhitekture - da nam ponudi plemenite prostore događaja i pruži neočekivana iskustva prijatnosti, zadovoljstva, zaštite i užitka. Nesumnjivo, nema arhitekture bez koegzistencije prostora i života, odnosno „*nema arhitekture bez svakodnevnog života, kretanja i radnje*”<sup>369</sup> i bez događaja, jer: „*ništa se ne može dogoditi, a da se ne dogodi negdje*”<sup>370</sup>, pa su i sve naše svakodnevne aktivnosti zavisne od prostora u kom se odvijaju. Veći dio ispitanika se složio sa ovom pretpostavkom o važnosti uticaja prostora na svakodnevni

---

<sup>368</sup> Kana Radević, *Život jedini čovjeka*, intervju, TV Titograd, 1980.

<https://archive.org/details/zivotjedinicovjekasvetlanakanaradevic>

<sup>369</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 23.

<sup>370</sup> Meta Hočevar, *Prostori igre*, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd, 2003, str 10.

život. 87,6% ispitanika smatra da arhitektura stambenih i radnih prostora mijenja svakodnevni život u njima. Ova činjenica upućuje na stepen odgovornosti koje bi arhitekta i arhitektura kao profesija trebalo da ostvare u projektovanju. Iako se sa ovim stavom složilo čak 90% od ukupnog broja arhitekata, koji su učestvovali u istraživanju, odgovori ispitanika na prethodno pitanje, ali i jasno vidljiva situacija u praksi, svjedoče da je ta odgovornost znatno izostavljena ili uslovljena kao savremena neminovnost trenutnog društvenog konteksta.

Utjecaji arhitektonskog prostora i svakodnevnog života nisu recipročno jednaki. Dok sa jedne strane nedostatak kvaliteta u jednom arhitektonskom prostoru može da utiče na kvalitet života u njemu, sa druge strane svakodnevne životne navike, iako „troše” materijalne konstrukte prostora, ne mogu poništiti prostorne kvalitete istinskog arhitektonskog djela. 66,9% ispitanika se složilo sa ovom tvrdnjom i smatra da svakodnevne životne navike ne umanjuju kvalitet arhitekture stambenih i radnih prostora. Veći dio ispitanika čine arhitekti, (što je 72% od ukupnog broja arhitekata; većinski oni koji imaju više od 10 godina radnog iskustva ili koji su doktori nauka) u odnosu na ispitanike drugih profesija (odnosno 59% od ukupnog broja ispitanika drugih profesija). Od ukupnog broja ispitanika koji žive u prostoru projektovanom prema njihovim zahtjevima, sa prethodnim stavom se složilo njih 57%. Tragovi razgradnje i protoka vremena, kao imanentni elementi trajanja prostora, podstiču imaginaciju i maštu i posjeduju moć da nadograde prostor poetskim, narativnim ili metaforičkim značenjima, kao amblemima života i događaja u njemu. Takvi specifični kvaliteti prostora koji se razvijaju simultano uz entropijske procese u prostoru, nadilaze njegove fizičke okvire, pa „iskustvo prostora postaje vlastiti koncept”<sup>371</sup>. U krajnjem neobjašnjiva je fascinacija istrošenim i ruiniranim prostorima, tom metaforičkom truleži koja povezuje užitak i razum<sup>372</sup>, koje Valtera Benjamina [Walter Benjamin] poredi sa alegorijama<sup>373</sup> i koje prema Pol Zakeru [Paul Zucker] potiču još iz perioda renesanse, kao oblik razumijevanja uticaja istorije na koncept življenja<sup>374</sup>. Prostor trpi modifikacije kroz vrijeme, uništenje i starenje, ali će se uvijek percipirati sa kvalitetom koji posjeduje. Za Čumija, trenutak kada iskustvo prostora postaje vlastiti koncept objekta je upravo tačka truljenja, tačka koju su „*tabui i kulture*

---

<sup>371</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 64

<sup>372</sup> Ibid. str. 64.

<sup>373</sup> Benjamin, Walter (1997) 'Paris: the capital of the nineteenth century', str. 178. u Jane Rendell, *Art and Architecture: A place Between*, link: <http://www.janerendell.co.uk/books/art-architecture-a-place-between>

<sup>374</sup> Paul Zucker, *Ruins, An Aesthetic Hybrid*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 20, No. 2, 1961, str. 120.

oduvijek odbacivali”<sup>375</sup> i izrazito odbijali od perioda moderne i homogene arhitekture purizma, pa sve do današnje promocije arhitekture bez tragova trošnosti.

Arhitektonski prostor koji podržava promjene svakodnevnih aktivnosti, mora biti promjenljiv (transformabilan), ali ne isključivo kao dinamički promjenljiv arhitektonski objekt sa prostorno-fizičkim modifikacijama, kojim mijenja zapreminu, kompoziciju ili strukturu, već mora imati i svojstva fleksibilnosti, polivalentnosti i adaptibilnosti programa i funkcija<sup>376</sup>. To podrazumijeva antropocentričan stav prema prostoru, koji prihvata svakodnevni život, ali se i prilagođava tokom vremena njegovoj promjenjivosti. Rezultati anketnog istraživanja pokazuju da 96,6% ispitanika smatra da je važno da stambeni i radni prostori imaju mogućnost transformacije, u skladu sa potrebama svakodnevnog života. Potrebe za promjenljivim prostorima proizilaze iz nepredvidljivosti i nestabilnosti uslova okruženja i života i potreba savremenog korisnika, kome više ne odgovaraju tradicionalni koncepti arhitektonskih tipologija (prvenstveno stambenih i radnih prostora), jer su u savremenom vremenu programi promjenljivi i nestabilni.<sup>377</sup> Prilagođavanje prostora korisniku kroz nekonvencionalnu metodologiju projektovanja, uvodi Adolf Los [Adolf Loos] kroz Raumplan, a promjenljivost prostora (prema potrebama korisnika) naslućuje se u fleksibilnom i otvorenom planu Le Korbizijeovog Domino sistema. Ipak ideja promjenljivosti će u punom značenju dobiti na važnosti u arhitektonskoj teoriji, radikalnim praksama i utopijskim projektima druge polovine XX vijeka. Razvija se kao reakcija na dogmatske stavove CIAM-a, koji zagovara normativne mjere i efikasne metode proizvodnje zarad racionalne izgradnje minimalnog standarda životnog prostora, pa napuštanje funkcionalističke paradigme pronalazi nova rješenja u fleksibilnosti i promjenljivosti prostora. Razvija se kroz teoriju i praksu „polivalentnih prostora” Aldo van Ajka i Hermana Herbergera; mobilnu arhitekturu Jona Fridmana [Yona Friedman]; fleksibilne i programski neodređene projekte Sedrika Prajsa (Fun Palace i Potteries Thinkbeit); i u svojoj krajnosti kroz zanesenjačke futurističke utopije mobilnih struktura Arhigrama ili plivajućih gradova metabolista, koji u svojoj radikalnosti postaju i nedostižni i neupotrebljivi za svakodnevni život<sup>378</sup>. Istraživanje promjenljivosti i prilagodljivosti prostora, vezuje termine fleksibilnosti, adaptibilnosti, polivalentnosti, transformabilnosti, mobilnosti, multifunkcionalnosti, neodređenosti programa i sl., koji

---

<sup>375</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 64.

<sup>376</sup> Prema Radivoju Dinuloviću, arhitekturu čini otvoren skup subjektivnih i arbitrarnih funkcija. Radivoje Dinulović, *Ideološka funkcija arhitekture u društvu spektakla*, Međunarodna konferencija „Arhitektura i ideologija”, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2012 .

<sup>377</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 22.

<sup>378</sup> Kenet Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Orion art, Beograd, 2004, str. 280-314.

su danas, u savremenom arhitektonskom diskursu neophodni principi projektovanja, ali koji najučestaliju primjenu pokazuju u arhitekturi privatnih jednorodničkih kuća, dok kolektivna stambena arhitektura i dalje trpi uslovljenost tržišnih politika (masovno „pakovanje” egzistencijalnog minimuma). Period pandemije korona virusom, bilo je prelomna tačka nepredviđenih i krupnih promjena kolektivnih i individualnih životnih navika, što je dodatno potvrdilo neophodnost prilagodljivosti stambenih i radnih prostora.

Promjenljivost i prilagodljivost prostora svakodnevnim životnim aktivnostima, ističu se kao važni prostorni epiteti, jer vode ka ostvarivanju kvaliteta i komfora stanovanja i rada. U anketnom istraživanju, većina ispitanika (77,2%) je istakla da su funkcionalna organizacija (45,5%) i komfor prostora (31,7%), najvažniji aspekti u ostvarivanju kvaliteta stambenih i radnih prostora, a nakon njih emocionalno iskustvo i osjećaj prijatnosti (21,4%). Izgled i estetske vrijednosti prostora su najvažnije za 1,4% ispitanika. Funkcionalna organizacija i komfor su u procentualno većem broju (za 15% više) važniji za ispitanike drugih profesija, u odnosu na arhitekta. Emocionalno iskustvo i osjećaj prijatnosti važni su za ispitanike starosne granice od 36-45 godina (48% od ukupnog broja ispitanika ove starosne grupe. Takođe isti odgovor je odabralo procentualno duplo više arhitekata nego ispitanika drugih profesija, među kojima je najviše doktora nauka (40% od njihovog ukupnog broja). Ovakav rezultat može biti pokazatelj klasifikacije udjela bitnosti navedenih aspekata u autentičnom modalitetu eksploatacije prostora, od kojih je svaki neophodan za ostvarivanje autentičnog kvaliteta arhitektonskog prostora. Dobijena procentualna raspodjela ne čudi ako se uzme u obzir iskustvo (najprije kolektivnog) stanovanja na našim prostorima razvijeno između naslijeđa stambene arhitekture iz perioda socijalističke Jugoslavije<sup>379</sup> sa definisanim stambenim propisima i naslijeđa koje trenutno stvaramo uz norme estetsko-investitorske instrumentalizacije arhitekture. Sa jedne strane normativne vrijednosti i standardi koji definišu sklop, veličinu i strukturu stambenih prostora i parametre prostornog komfora, usmjeravaju ka tipskom rješavanju stambenih prostora, dok sa druge strane njihovo nepostojanje (kao što je slučaj u Crnoj Gori) u zakonskoj regulativi koja utiče na kvalitet arhitektonskog projektovanja, daje prividnu slobodu projektantima, koja je sa druge strane uskraćena zahtjevima tržišta. Zbog toga se u nagomilanim novoizgrađenim stambenim „spavaonicama”, stambene potrebe prilagođavaju prostorno-fizičkom stambenom minimumu novog (ne)standarda, pa

---

<sup>379</sup> Stambena arhitektura koja se razvijala na ideologiji socijalizma u Jugoslaviji, iako se sa jedne strane bazirala na ostvarivanju prostornog minimuma, sa druge strane zahvaljujući optimalnoj funkcionalnosti i humanijim obrascima stanovanja, ostavila je u naslijeđe kvalitetna projektantska rješenja nastala između „Zagrebačke” i „Beogradske škole stanovanja”.

svakodnevni životni prostori umjesto humani, postaju nužni prostori življenja, koji isključuju antropometrijske i ergonomske zahtjeve za optimizaciju života, rada i odmora korisnika.

Na kraju, rezultati anketiranja pokazuju da nešto više od polovine ispitanika (53,1%) živi u prostorima koji dovoljno ispunjavaju sve zahtjeve svakodnevnog života. 6,2% njih se izjasnilo da njihov prostor ispunjava apsolutno sve potrebe, a samo 1/8 ispitanika je apsolutno zadovoljna svojim stambenim prostorom. 80% ispitanika koji žive (odnosno 75% koji rade) u prostoru koji je projektovan prema njihovim zahtjevima, smatra isto. Rezultati pokazuju da veći procenat žena, u odnosu na muškarce, smatra da njihov prostor ispunjava potrebe svakodnevnog života, ali pokazuje i da su zadovoljnije kvalitetom prostora u kojem žive. Skoro je duplo veći procenat arhitekata u odnosu na druge ispitanike, koji su se izjasnili da njihov prostor nedovoljno ispunjava sve potrebe svakodnevnice. Samo 12,4% ispitanika je apsolutno zadovoljno prostorom u kojem žive. Od toga 2,8% su ispitanici koji žive u prostoru koji je za njih projektovan, što je samo 1/5 od te kategorije ispitanika. Mnogo više ispitanika je nezadovoljno radnim prostorom (njih 35,8%) i isto tako mali procenat njih je veoma zadovoljan - 6,9%, od čega samo 0,7% onih koji rade u prostoru projektovanom prema njihovim zahtjevima, što je 6% njihovog ukupnog broja.

Brinuti o korisniku u budućem prostoru, znači razvijati ideju o prostoru kao „otvorenom djelu”<sup>380</sup> koje dopunjuje i dovršava naspram svojih afiniteta njegov primalac, odnosno znači dati priliku korisniku da ostvari psihološku i fizičku prostornu komunikaciju i vezu koja će korisniku ponuditi boravište prema sopstvenom nahođenju. Upravo ta potreba identifikacije sa sopstvenim domom (a to znači i prostorom), čini projektovanje stambenih prostora izazovnim, zahtjevnim i odgovornim, a probleme stanovanja uvijek prisutnim. Herman Hertzberger objašnjava: „*Ono što moramo tražiti umjesto prototipova koji su kolektivne interpretacije individualnih modela življenja jesu prototipovi koji omogućavaju individualne interpretacije kolektivnih modela*”<sup>381</sup>. Uključiti aspekte ljudskog ponašanja, djelovanja i potreba u proces projektovanja, jeste nepredvidiva zona uvijek novih otkrića, percepcija i pretpostavki, jer ti aspekti budućeg korisnika nemaju mjerljive jedinice kojim bi mogle da se izmjere i objasne. To je polje uvijek otvorenih djelovanja i zona najvećih arhitektonskih mogućnosti, jer u suprotnom bez njih prostor možemo svesti na nivo čiste utilitarnosti, nivo mašine ili nivo manirističkih tipova robe koja se umnožava, reklamira i prodaje. U tom slučaju termin *arhitektura* bi trebalo da se zamijeni nekim drugim nazivom.

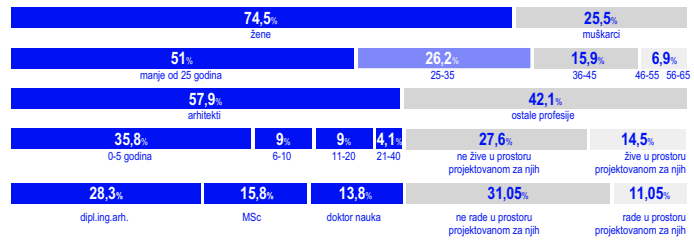
---

<sup>380</sup> Prema Umberto Eku: Umberto Eko, *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

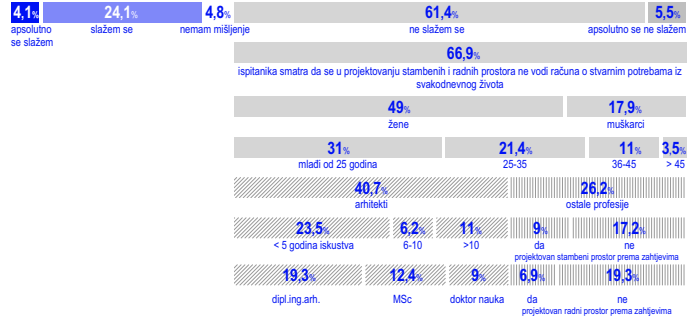
<sup>381</sup> Kenet Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Orion art, Beograd, 2004, str. 299.



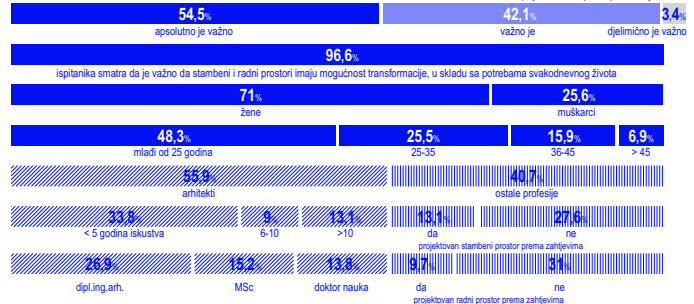
- 1.0.** Pol:
- 2.0.** Starosna grupa:
- 3.0.** Zanimanje:
- 3.1.1. Godine iskustva u projektovanju (za arhitekte):
- 3.2.1. Da li živate u prostoru za koji je, prema Vašim zahtjevima, urađen arhitektonski projekat?
- 3.1.2. Nivo obrazovanja (za arhitekte):
- 3.2.2. Da li radite u prostoru za koji je, prema Vašim zahtjevima, urađen arhitektonski projekat?



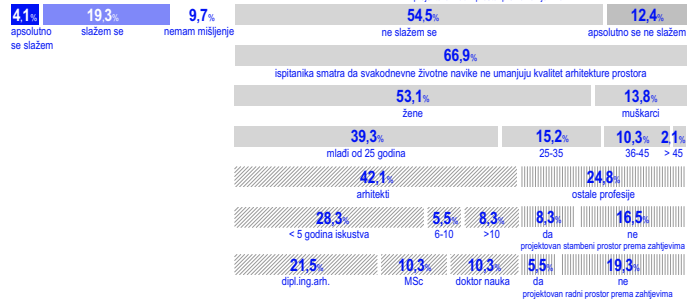
- 4.1.** Da li smatrate da se, u projektovanju stambenih i radnih prostora, u potpunosti vodi računa o stvarnim potrebama iz svakodnevnog života?



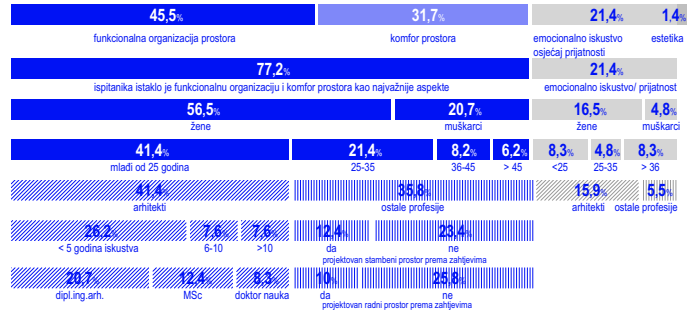
- 4.2.** Ocjenite koliko je važno da stambeni i radni prostori imaju mogućnost transformacije, u skladu sa potrebama svakodnevnog života.



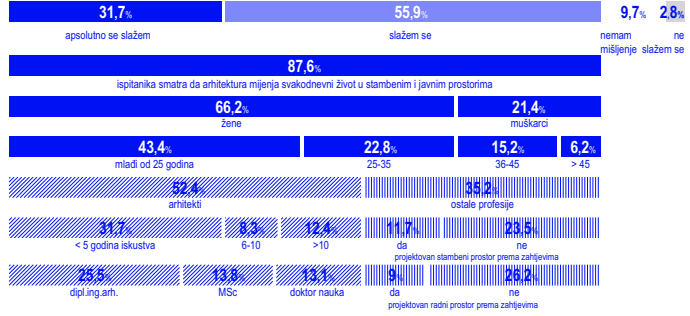
- 4.3.** Da li smatrate da svakodnevne životne navike umanjuju kvalitet arhitekture stambenih i radnih prostora?



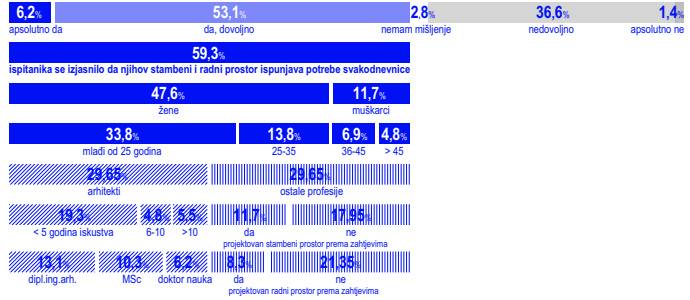
- 4.4.** Koji biste od navedenih aspekata, izdvojili kao prvi i najvažniji u ostvarivanju kvaliteta stambenih i radnih prostora?



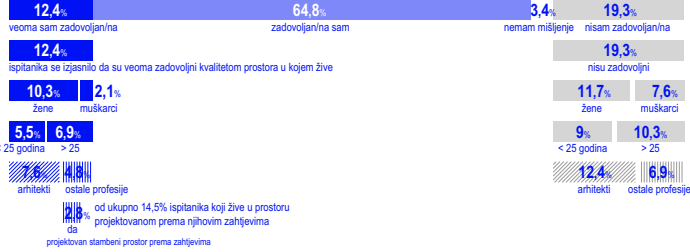
4.5. Da li smatrate da arhitektura stambenih i radnih prostora mijenja svakodnevni život u njima?



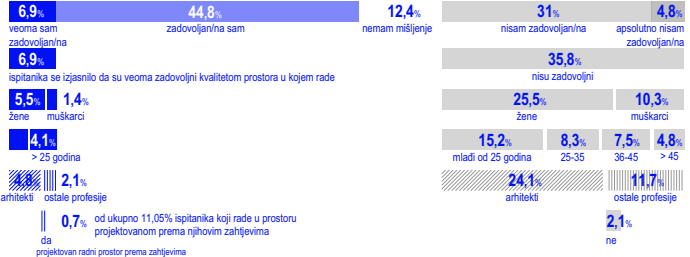
4.6. Da li Vaš stambeni i radni prostor ispunjava sve potrebe Vašeg svakodnevnog života?



4.7. Da li ste zadovoljni kvalitetom prostora u kojem živite?



4.8. Da li ste zadovoljni kvalitetom prostora u kojem radite?

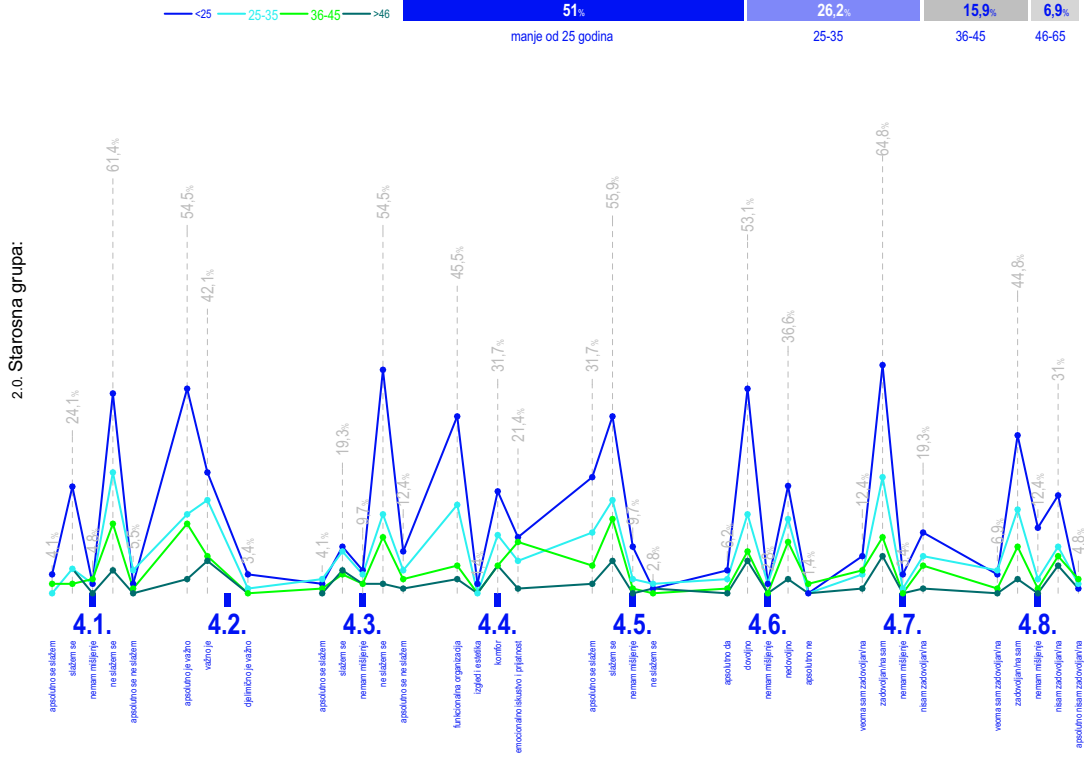


Ilustracija // 05 a\_ dijagram odgovora u odnosu na pol i starosnu strukturu ispitanika

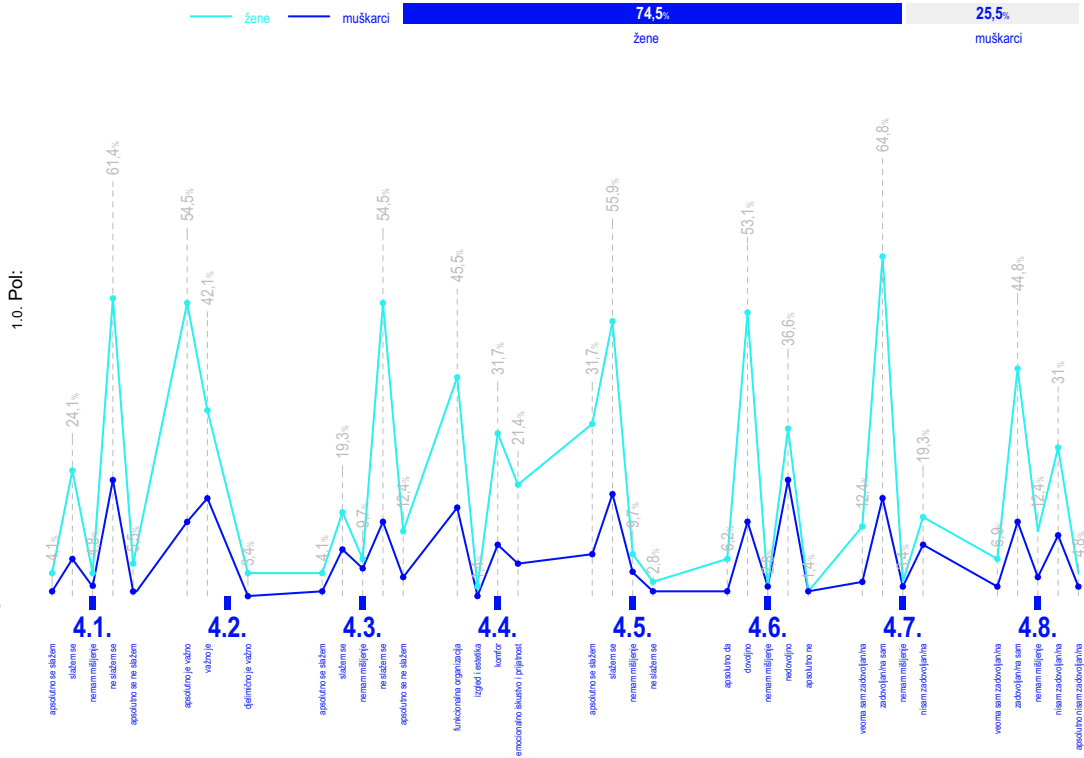
IV A.1/D.1: Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života

\_ Anketa 1

2.0. Starosna grupa:



1.0. Pol:



Ilustracija // 05 b\_ dijamgram odgovora u odnosu na zanimanje ispitanika

IV A.1/D.1: Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života

\_ Anketa 1

3.2.1/3.2.2. Zanimanje\_ostale profesije:

3.0. Zanimanje:



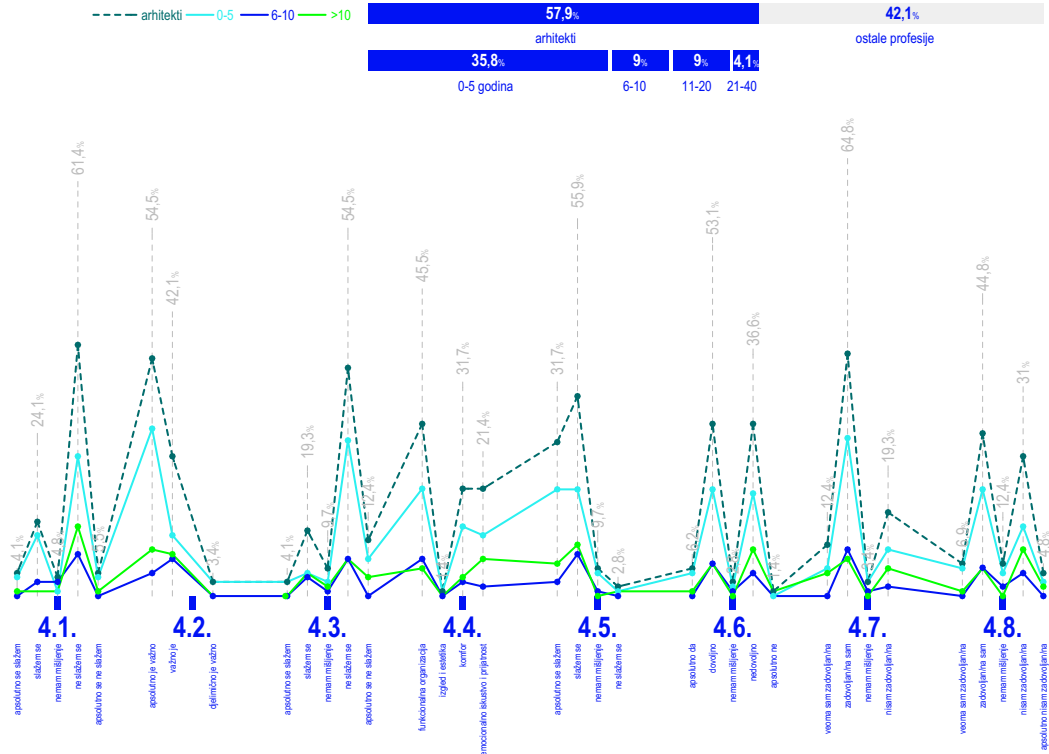
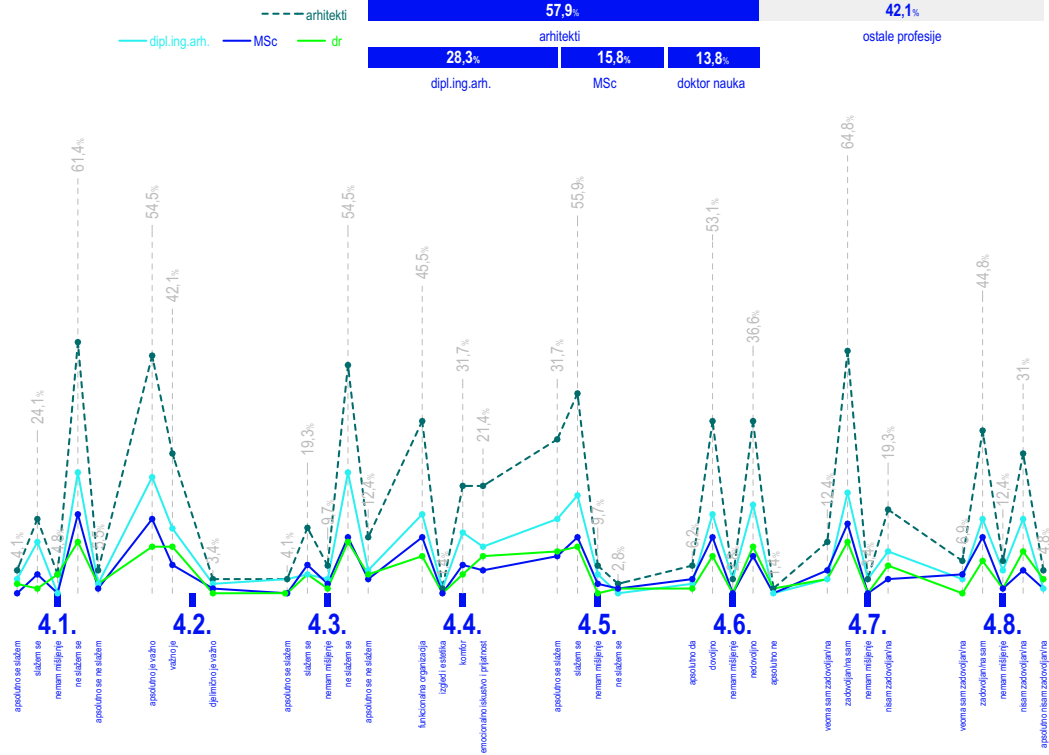
Ilustracija // 05 c\_ dijagram  
odgovora arhitekata

IV A.1/D.1: Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života

\_ Anketa 1

3.1.2. Zanimanje\_ arhitekti:

3.1.1. Zanimanje\_ arhitekti:



Globalna društvena kriza, usled pandemije koronavirusa, ispoljila je negativne posljedice na mnogim poljima društvenog razvoja i u kratkom vremenskom periodu zahtjevala brze reakcije i promjene, koje su se posebno odrazile na pitanje urbanog i arhitektonskog, otvorenog i zatvorenog, privatnog i javnog prostora, čime su se dodatno intezivirali i prethodno postojeći socio-prostorni problemi. Kolektivne i individualne svakodnevne životne navike i uobičajena iskustava stanovanja i rada morali su se prilagoditi novim izmjenjenim okolnostima stvarnosti. Uslijedio je globalni eksperiment povlačenja u privatne prostore zaštite, prostore mikrosvjetova na distanci. Izmjenjene komunikacije i razdvojene interakcije korisnika u prostoru, uticale su na preispitivanje antropometrijskih, ergonomskih i dimenzionalnih odrednica prostora i zahtjevale traženje alternativnih načina prilagođavanja stambenih prostora za cjelodnevne aktivnosti. Samostalne improvizacije u organizaciji i prilagođavanju ličnih životnih prostora stanovnika, pokrenule su nove načine promišljanja stambenih prostora, koje su osim svakodnevnih uobičajenih aktivnosti uključivale rad od kuće i različite aktivnosti u slobodno vrijeme.

Taj prelomni trenutak globalnih promjena, pokrenuo je lavinu istraživanja u akademskim i istraživačkim stručnim krugovima, o novim načinima promišljanja i projektovanja arhitektonskih i urbanih prostora, od jednostavnih intervencija, naprednih tehnoloških prototipova do nedostižnih utopijskih sistema. Uviđanje neophodnosti za inverzijama tradicionalnih prostora svakodnevnice usled fuzije života, rada i dokolice u istom prostoru, jedinstvena je prilika da se u budućem razvoju arhitektonskog diskursa (i projektantskih metodologija), uvedu vidljivije promjene u usaglašavanju odnosa između prostora koje projektujemo (priređenih) i onih u kojima živimo (autentičnih). Iako je ovaj period promjena upućivao na velike mogućnosti za preispitivanje i formulaciju novih dugoročnih i unaprijeđenih koncepata stanovanja, značajne promjene u procesu planiranja i projektovanja još uvijek nisu vidljive, a ostaje da post-pandemijsko vrijeme pokaže da li je ovaj period zajedničkog uviđanja bitnosti životnog prostora (i od strane korisnika i od strane arhitekata), iznjedrio snažniji pokret za promjene koji će se oduprijeti estetizovanom ekonomskom graditeljskom mehanizmu.

Period pandemije je najveći uticaj ostavio u domenu učestale i masovne integracije virtualne i fizičke (prostorne) dinamike svakodnevnog života. Uvođene virtualnog okruženja rada, komunikacije, zabave i kupovine u okvirima fizičkog životnog prostora, ostavilo je značajne promjene u svakodnevnim aktivnostima i navikama. Prožimanje

digitalnog i stvarnog inteziviralo je odnose vizuelnog i čulnog. Upravo zbog toga, istraživanje stavova ispitanika o promjenama u periodu pandemije koronavirusom, uvedeno je u istraživanje kao jedinstvena prilika za ispitivanje zone „između” - između ekspanzije virtuelnog i zavisnosti fizičkog prostora. Anketno ispitivanje istražuje nedostatke postojećih stambenih prostora u uslovima pandemije Kovid-19, kao i moguće smjernice za poboljšanje kvaliteta stanovanja i otpornosti životnih prostora za buduće (nepredviđene) promjenljivosti svakodnevnog života.

Kvalitet stanovanja, na koji osim privatnih stambenih jedinica utiče i aspekt proširenja individualnih domova ka javnim sadržajima susjedstva, u uslovima pandemije koronavirusa, definiše se izmjenjenim parametrima. Nužnost individualizacije u svakodnevnim aktivnostima i prostorima, napravila je distorziju tradicionalnih shvatanja privatnog i javnog domena. Javni prostori gradova postali su potpuno ili djelimično nedostupni, a privatni prostori stanova dijele se na manje privatne zone stana. Privatni stambeni prostori prepuštaju se izazovima korišćenja korisnika prinuđenih da obavljaju sve svakodnevne aktivnosti u njima. U anketnom istraživanju 49% ispitanika je istaklo da su u određenoj mjeri izmjenili granicu između privatnih i manje privatnih zona stana. Sve izdvojene kategorije su približno ujednačene u odgovorima na ovo pitanje. Pretpostavka je da je u izolovanju čistih i bezbjednih zona stana, ulazna zona kao barijera između spoljašnjeg i unutrašnjeg prostora, imala značajnu ulogu. 60,7% ispitanika smatra da je ulazna zona u njihovom stambenom prostoru dovoljne površine za normalno funkcionisanje u uslovima pandemije Kovid 19.

Transgresija privatne i javne sfere života u virtuelno okruženje, pospješena je ubrzanom digitalizacijom. Iako je i u prethodnom periodu, uticaj tehnologije kroz digitalne mreže i komunikacije izvršio snažan uticaj na savremene neoliberalne narative o kreativnoj ekonomiji, odnosno izvršio transformaciju kapitalizma u fleksibilne akumulacije kapitala, koje su iznjedrile novu klasu slobodnih radnika (frilensera), sa periodom pandemije koronavirusa i prisilom socijalnog distanciranja, mnogi regularni radni sistemi mijenjaju modele rada. Kao reakcija na rješavanje problema socijalnog distanciranja i potrebe za radom, pametne tehnologije su našle masovnu primjenu. Novo okruženje kupovine, edukacije i rada na daljinu, pod kontrolom digitalne mreže, uvodi radikalne promjenu u shvatanju distribucije urbanih funkcija grada. Istraživanja pokazuju da porast prakse rada od kuće, može dovesti do značajne rekonfiguracije sistema urbanog pejzaža (lokacije stanovanja i usluga, smanjenje dnevnih migracija stanovnika i gužvi u saobraćaju, smanjenje zagađenja vazduha, urbanog širenja i

aktiviranje periferija)<sup>382</sup>. Primjetna je tendencija da će se u određenom procentu praksa rada od kuće (pogodnih profila zanimanja) zadržati i nakon pandemije. Manuel Kastels je u istraživanju međudejstava tehnologije, društva i prostora, predvidio da će rad od kuće biti sve učestaliji, ali ne kao direktna posljedica dostupnosti tehnologije, već procesa koji su u razvoju: uspona umreženog društva i fleksibilnog rada. To može dovesti do lokalizacije svakodnevnog života i rada, a samim tim i promjene modela svakodnevnog životnog prostora. Sinteza stambenog i radnog prostora zahtjeva preispitivanje dosadašnje projektantske metodologije kada je u pitanju tipologija stanovanja. Anketno istraživanje pokazuje da je 72,4% ispitanika imalo (prije pandemije) ili su uveli radnu zonu u stambenom prostoru, tokom pandemije Kovid-19. Od ispitanika koji su uveli radnu zonu (41,4%), veći procenat je žena (65% ukupnog broja žena), u odnosu na muškarce (47% od ukupnog broja muškaraca). Približno isti procenat je onih koji su uveli radnu zonu u dnevnom boravku, odnosno u spavaćoj sobi. Ideje otvorenog plana stana i povezanosti funkcija (kuhinje, trpezarije i dnevnog boravka) u jedan višenamjenski prostor okupljanja i socijalizacije ukućana, u pandemijskim uslovima i potrebama organizacije intimne i tihe zone rada za više korisnika, predstavljale su veliku poteškoću. U istraživanju, autora Bojović, Rajković i Perović, koje se odnosi na rezilijentnost stambenih prostora u uslovima pandemije Kovid-19 na prostoru Podgorice, rezultati takođe pokazuju da je veliki broj korisnika radio ili učio od kuće, ali takođe i da je veliki procenat njih imao poteškoće sa organizacijom adekvatnog radnog okruženja u stambenom prostoru<sup>383</sup>.

Isto istraživanje pokazuje da su korisnici najveće nezadovoljstvo iskazali zbog nedostatku kontakta sa prirodom<sup>384</sup>. Uzimajući u obzir podatak da kontakt sa zelenilom i prirodom ima pozitivni uticaj na mentalno i fizičko zdravlje ljudi<sup>385</sup>, kao i podatke da je pandemija koronavirusa negativno uticala na psihičko zdravlje i širenje anksioznosti<sup>386</sup>, integracija zelenila sa stambenim prostorima postaje jedan od obavezujućih modela<sup>387</sup> u projektantskoj metodologiji za postizanje rezilijentnih stambenih prostora. U te svrhe nameće se promišljanje o urbanim baštama,

---

<sup>382</sup> Stephen Glackin, Magnus Moglia, Peter Newton, *Working from home as a catalyst for urban regeneration*, Sustainability 14(19), 2022, <https://www.mdpi.com/2071-1050/14/19/12584/htm>

<sup>383</sup> Marija Bojović, Irena Rajković and Svetlana Perović, *Towards resilient Residential Buildings and Neighbourhoods in Light of Covid-19 pandemic – The Scenario of Podgorica, Montenegro*, Sustainability, 14, 1302, 2022., p.10, link:<https://www.mdpi.com/2071-1050/14/3/1302>

<sup>384</sup> Ibid. str.11

<sup>385</sup> Pogledati : Roger S. Ulrich, *View through a window may influence recovery from surgery*, Science, Vol 224, Issue 4647, 1984, pp. 420-421

<sup>386</sup> Podaci Svjetske zdravstvene organizacije: <https://www.who.int/news/item/02-03-2022-covid-19-pandemic-triggers-25-increase-in-prevalence-of-anxiety-and-depression-worldwide>

<sup>387</sup> Marija Bojović, Irena Rajković and Svetlana Perović, *Towards resilient Residential Buildings and Neighbourhoods in Light of Covid-19 pandemic – The Scenario of Podgorica, Montenegro*, Sustainability, 14, 1302, 2022., p.10, link: <https://www.mdpi.com/2071-1050/14/3/1302>



vertikalnom zelenilu, ozelenjenim krovovima, do uvođenja zelenila na balkonima i sobnog zelenila u stanovima. U pojedinim evropskim gradovima, poslednjih decenija sve je prisutniji kulturni razvoj društvenih vrtova (urbanih bašti), koje osim što donose prednosti zelenih površina, postaju i mjesta koja osnažuju zajednicu i doprinose razvoju kulture življenja. Rezultati anketiranja pokazuju da je 68,4% ispitanika uvelo više zelenila u stambeni prostor, tokom pandemije Kovid-19. Približno je jednak procenat i muškaraca i žena, a u odnosu na starosne kategorije najveći procenat ispitanika koji su uveli zelenilo su starosti do 35 godina. Edvard Vilson [Edward Osborne Wilson] ovu psihološku potrebu za povezivanjem čovjeka sa prirodom (i drugim oblicima života), naziva biofilijom i objašnjava je urođenim nagonom<sup>388</sup>.

Digitalizacija usluga i rada, doprinjela je vremenski dužem boravku korisnika u stambenim prostorima, što je za ishod dalo i više vremena za poslove održavanja domaćinstva. 80,1% ispitanika se posvetilo dodatnom uređenju stambenog prostora tokom pandemije Kovid 19. 26,2% ispitanika su uveli promjene u stambeni prostor, a najčešći odgovori su: renoviranje stambenog prostora, poboljšanje komfora, osvjetljenja, dekorisanje, razmještaj i kupovina novog namještaja i sl. 14,5% ispitanika je uvelo korišćenje dodatne tehnologije tokom pandemije. Najviše njih je navelo desktop računar i prečišćivač vazduha i vode. Potreba za boljim parametrima komfora (termičkog, vazdušnog, vizuelnog, zvučnog), kao i za poboljšanjem prostornog komfora, koji se poistovjećuje sa osjećajem prijatnosti i zadovoljstva, a odnosi se na fizičke, vizuelne i taktilne kvalitete<sup>389</sup>, usmjerava pažnju i ka novim promišljanjima o održivosti (ekološkoj, društvenoj i ekonomskoj), kada je u pitanju prostor, kao o i energetskej efikasnosti prostora.

Potreba za promjenljivim i prilagodljivim stambenim prostorima, pokazala se neophodnom i u uslovima pandemije. Osim radu od kuće, stambeni prostori su se prilagođavali različitim aktivnostima i hobijima. Anketa pokazuje da se 41,4% ispitanika bavilo određenim hobijem unutar stambenog prostora, tokom pandemije. U najvećem procentu hobi je sport - trening (12,4%), zatim crtanje (9%), i gajenje biljaka, sviranje, čitanje i kuvanje (10,3%). Od ukupnog broja žena ispitanica, njih 44% je uvelo hobi u stambeni prostor, što je veći procenat u odnosu na grupu muškaraca. U odnosu na starosnu grupu, više od polovine su mlađi od 25 godina.

Na kraju, rezultat anketiranja pokazuje da se 20% ispitanika izjasnilo da njihovi stambeni i radni prostori apsolutno ispunjavaju sve potrebe svakodnevnog života

---

<sup>388</sup> Edward O. Wilson, *Biophilia*, Harvard University Press, Cambridge, 2003, str. 85.

<sup>389</sup> Đorđe Alfirević i Sanja Simonović-Alfirević, *Parametri prostornog komfora u arhitekturi*, Arhitektura i urbanizam br. 51, 2020, str. 33-45

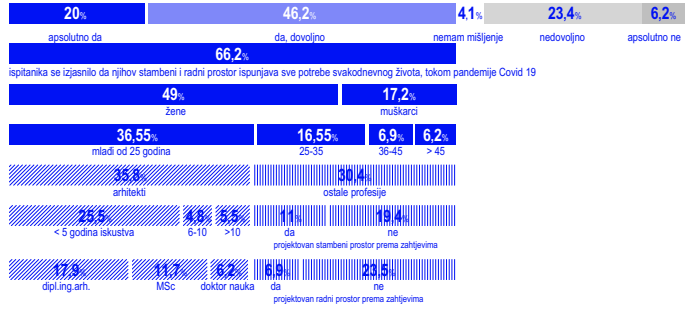
tokom pandemije koronavirusa, dok je njih 46,2% istaklo da njihov prostor dovoljno ispunjavao svakodnevne potrebe. Trećina ispitanika je istakla suprotno.

Pandemija koronavirusa predstavlja jedinstvenu priliku za osvješćivanjem javne, arhitektonske i akademske zajednice o bitnosti promišljanja novih modela adekvatnog stanovanja i stambenih politika, ako se uzme u obzir da su dosadašnje etape u razvoju arhitekture i urbanizma upravo proizilazile iz kriznih zdravstvenih situacija sa motivima obezbjeđivanja zdravlja, higijene i komfora. Prilagođavanje stambenih prostora, u izmjenjenim uslovima pandemije, potvrdilo je neophodnost za transformabilnim i promjenljivim prostorima stanovanja i rada, koje prevazilaze euklidsku geometriju i podržavaju svakodnevne životne navike. Zahtjevaju se novi pristupi i smjernice u projektovanju stambenog prostora, koje će biti održivo za buduće promjene i koje će dati zdraviji i vitalniji životni prostor, koji podržava mentalno, fizičko i socijalno blagostanje. I na kraju potreban je „*novi arhitektonski rječnik i nova hijerarhija arhitektonskih vrijednosti*”<sup>390</sup> koji će podsticati etički pristup u promišljanju i projektovanju prostora našeg svakodnevnog života.

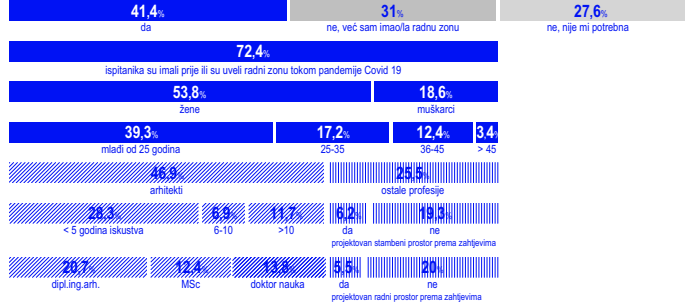
---

<sup>390</sup> Jelena Atanacković-Jeličić, Milan Rapaić, Igor Maraš i Dejan Ecet, *New comfort: towards the post-pandemic living*, SAJ 13/2022, str. 189.

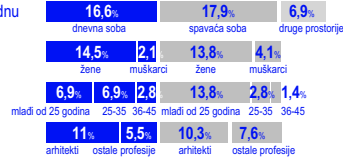
**6.1.** Da li Vaš stambeni i radni prostor ispunjava sve potrebe Vašeg svakodnevnog života, tokom pandemije Covid 19?



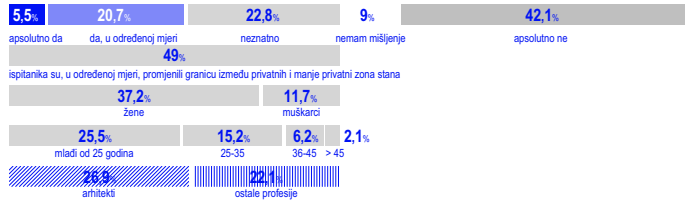
**6.2.** Da li ste tokom pandemije Covid 19, u stambenom prostoru uveli radnu zonu?



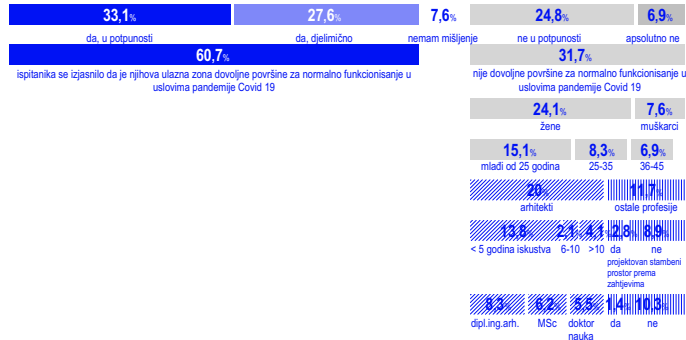
**6.2.1.** U kom dijelu stambenog prostora ste uveli radnu zonu?



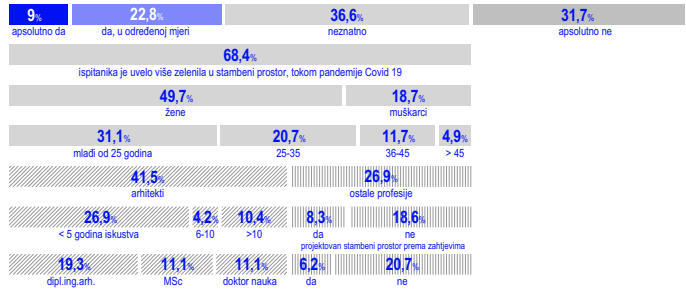
**6.3.** Da li ste tokom pandemije Covid 19, u stambenom prostoru promijenili granicu između potpuno privatnih zona stana i manje privatnih zona koje su dostupne gostima?



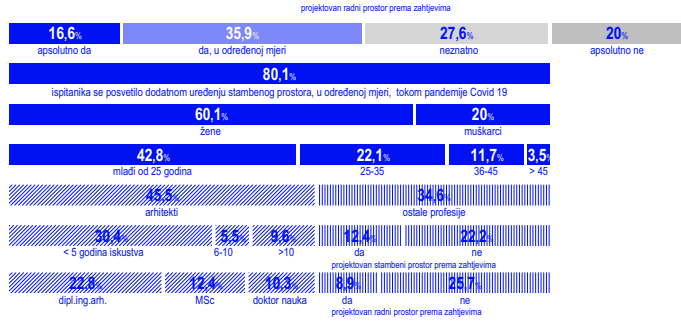
**6.4.** Da li smatrate da je ulazna zona u Vašem stambenom prostoru dovoljne površine za normalno funkcionisanje u uslovima pandemije Covid 19?



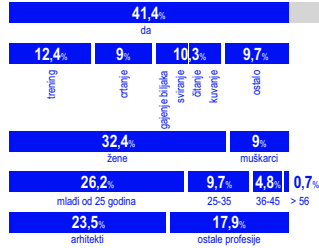
**6.5.** Da li ste tokom pandemije Covid 19, uveli više zelenila u stambeni prostor?



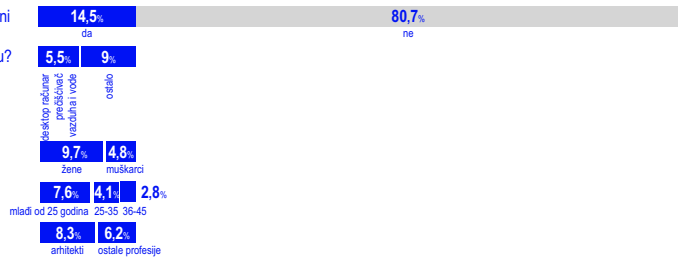
**6.6.** Da li ste se posvetili dodatnom uređenju stambenog prostora, tokom pandemije Kovid-19?



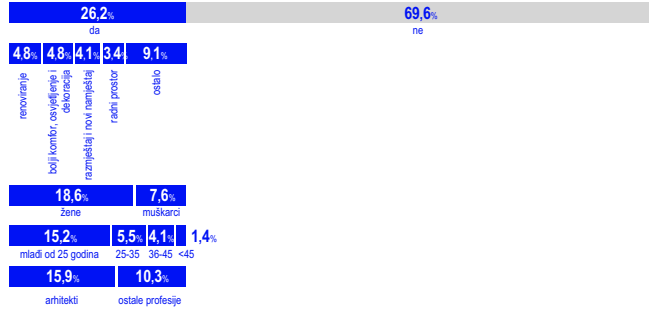
**6.7.** Da li se, tokom pandemije Kovid 19, bavite određenim hobijem unutar stambenog prostora? Ako je odgovor DA, koji je hobi u pitanju?



**6.8.** Da li ste, tokom pandemije Kovid 19, u stambeni prostor uveli korišćenje dodatne tehnologije? Ako je odgovor DA, koja tehnologija je u pitanju?



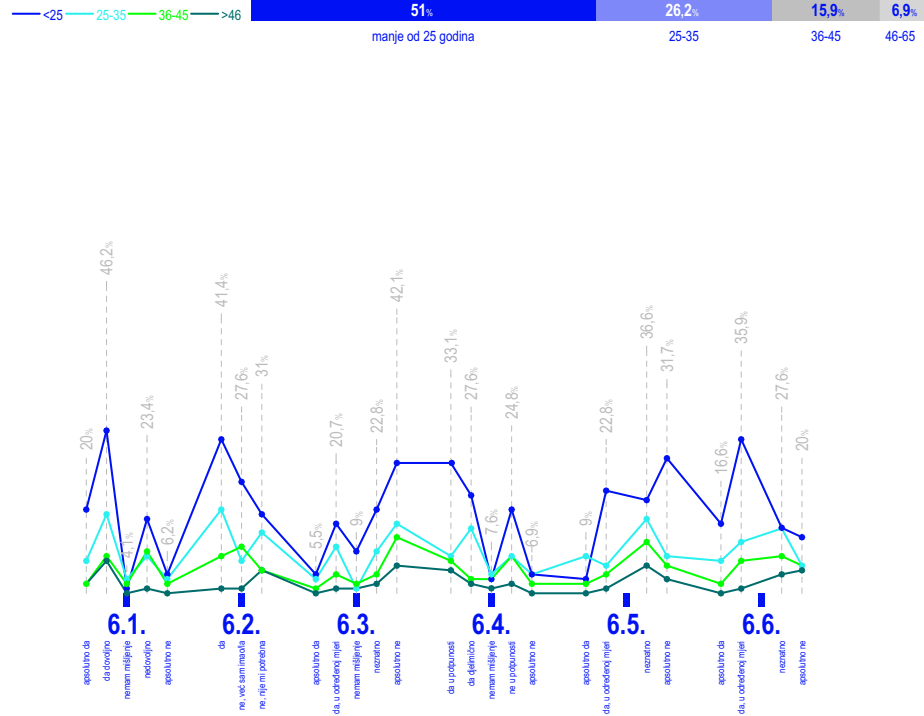
**6.9.** Da li ste uveli još neke promjene u stambeni prostor i ako jeste na šta se odnose?



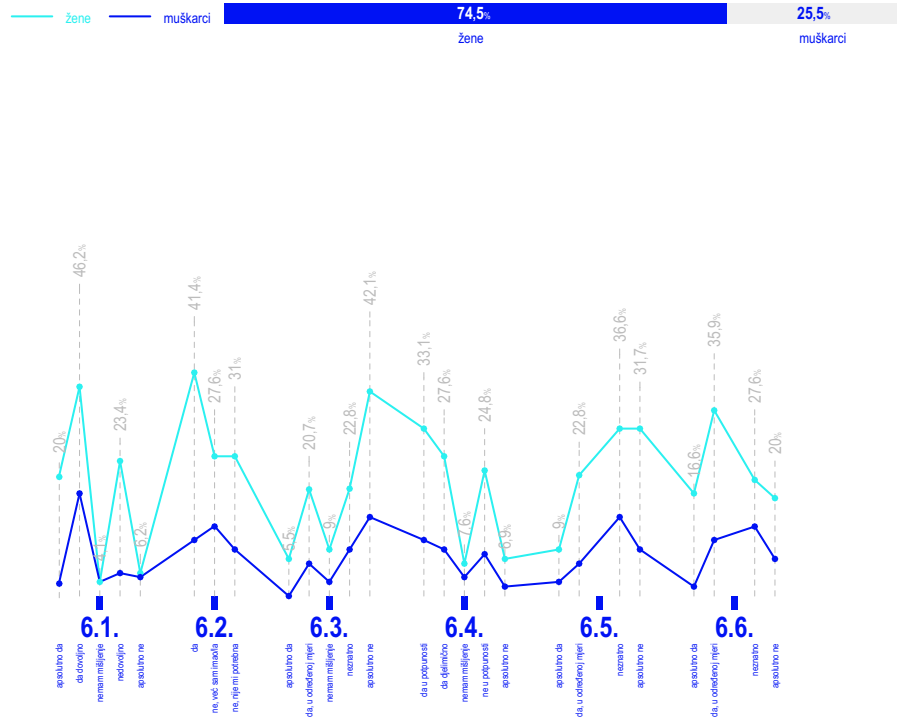
Ilustracija // 07\_ dijamgram odgovora u odnosu na pol i starosnu strukturu ispitanika

IV A.1/D.2: Pandemija Covid-19 i prostor svakodnevnog života

2.0. Starosna grupa:



1.0. Pol:



### A.1/ D.3: *Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života*

Tehnologija postaje neophodnost (egzistencijalna), u formulisanju svakodnevnog urbanog života savremenog društva. Dometi njenog uticaja su nepregledni. Zauzela je krucijalnu ulogu u formulisanju društvenih aktivnosti i socijalnih interakcija, podjednako koliko i u formulisanju prostora. Grad, društvo i tehnologija više nisu razdvojene teme. Podtema Ankete 1: *Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života* imala je za cilj da ispita stavove učesnika (arhitekata i korisnika) o uticaju digitalnih medija na arhitektonsku praksu i svakodnevni prostor.

Rem Kolhas [Rem Koolhaas] ističe da je usled međusobne zavisnosti medija i arhitekture, arhitektura doživjela radikalnu promjenu kao sveopšti trijumf ekscentičnosti i spektakularnosti<sup>391</sup>. Razvoj tehnologije u današnjem medijskom društvu, nametnuo je nove načine komunikacije, a metode vizuelne reprodukcije preplavile su svakodnevicu slikama. Gi Debor, polovinom XX vijeka piše o akumulaciji spektakla, kao akumulaciji *prizora*, kroz komodifikovane slike, ali i društvene odnose između ljudi posredovane slikama<sup>392</sup>. Doživljavanje stvarnosti (pa i prostora), kroz vizuelne obmane masovnih medija, postaje puka vizuelna kontemplacija, odvojena od svih aspekata života. Rezultati pokazuju da 71,7% ispitanika (podjednako arhitekti i ispitanici drugih profesija) smatra da digitalni mediji, u njihovom slučaju utiču na formiranje „idealne slike” o stambenim i radnim prostorima. 3,4% ispitanika (svi su arhitekti) se izjasnilo da u njihovom slučaju digitalni mediji ne utiču na formiranje „idealne slike” stambenih i radnih prostora. Prostorna iskustva koje pamtimo, na osnovu neposrednog doživljaja prostora kroz čulna i emocionalna iskustva i na osnovu njih kreiramo kritički stav o prostorima (ne)prijatnosti, sada se zamjenju vizuelnim doživljajem slike, kao nedostupne stvarnosti. Slike koje formiraju naše mišljenje o arhitekturi i prostoru, kreiraju novu realnost u virtuelnom prostoru i vremenu, svodeći svoje postojanje samo na informaciju u vizuelnoj (virtuelnoj) komunikacionoj ekstazi.

Fascinacija estetizovanim slikama, koje se masovno umnožavaju i koje su vid komunikacije između arhitekta i budućeg korisnika (lakše shvaćene i prihvaćene u odnosu na arhitektonske crteže), povratno uzrokuje preispitivanja i prilagođavanja u arhitektonskom projektovanju, podržano razvojem savremenih digitalnih alata i softvera. U prilog tome 87,6% ispitanika smatra da digitalni mediji i nove tehnologije

---

<sup>391</sup> Hanno Rautergerb, Rem Koolhaas, *Neutralnost me ne zanima, ono što me zanima jeste složenost*, u Petar Bojanić i Vladan Đokić (priredili), *Dijalozi sa arhitektama*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2011, str. 269.

<sup>392</sup> Gi Debor, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2003.

mijenjaju način projektovanja prostora svakodnevnog života, podjednako i arhitekti i ispitanici drugih profesija. Među arhitektama, veći procenat je njih koji imaju projektantsko iskustvo do 5 godina, a koji se apsolutno slažu da digitalni mediji utiču na način projektovanja. 3,5% ispitanika (svi ispitanici su muškarci, stariji od 36 godina) se ne slaže sa ovim stavom. Svjedoci smo da se, u digitalnim medijima, svakodnevno promoviraju arhitektura koja je postala iskusna manipulacija softverskim paketima.

*„Slike se pretvaraju u beskrajnu robu proizvedenu da bi odgodila dosadu, a time se i ljudi pretvaraju u robu i nonšalantno konzumiraju sami sebe bez hrabrosti pa i mogućnosti da se suoče sa vlastitom egzistencijalnom stvarnošću. Primorani smo živjeti u izmišljenom svijetu snova.”<sup>393</sup>*, objašnjava Palasma. Za 78% ispitanika, fotorealistični prikazi su važni za bolje razumijevanje projektovanog prostora. Render je apsolutno važan za razumijevanje za mnogo veći procenat žena, u odnosu na muškarce, kao i za mlađe od 25 godina u odnosu na druge starosne grupe. Od ukupnog broja ispitanika drugih profesija, render je važan za njih 92%, a od ukupnog broja arhitekata 67% smatra da je render bitan za prezentaciju prostora. Samo 0,7% arhitekata (odnosno jedan ispitanik) smatra da su renderi apsolutno nevažni. Iako dio arhitekture oduvijek pripada vizuelnom, arhitektonska konceptualizacija se prepušta digitalnim medijima, u aktuelnom usponu vizuelne kulture i masovne komunikacije putem vizuelnih informacija. Komunikacija putem slike postaje dekontekstualizovana, ograničena na nivou estetike i fetiša, kojom se estetizuju sve društvene prakse i djelovanja.

I arhitektura postaje prezasićena, ali i dalje opsjednuta slikama, a razumijevanje arhitektonskih vrijednosti i prostornih kompleksnosti postaje zamijenjeno površnim doživljavanjem estetike. Na kraju 86,9% ispitanika smatra da estetika i dizajn doprinose kvalitetu svakodnevnog života. Niko od ispitanika se nije izjasnio da estetika i dizajn nemaju uticaja. Odgovori svih kategorija ispitanika, su približno ujednačeni. Za 93,1% ispitanika važna je estetika prostora u kojem žive. Rezultati pokazuju da je estetika stambenog prostora mnogo važnija za žene (čak 96% od ukupnog broja žena), u odnosu na muškarce. Od ukupnog broja arhitekata, estetika je važna za njih 95% i u mnogo većem procentu za arhitekate koji imaju radno iskustvo do 5 godina. Estetika radnih prostora je bitna za 88,3% ispitanika. Iako je većina ispitanika istakla da im je estetika bitna u stambenim i radnim prostorima, prethodno su na pitanje da izdvoje najvažniji kvalitet stambenih i radnih prostora, prije estetike (koju je samo 1,4% ispitanika odabralo) ispitanici istakli funkcionalnu organizaciju i komfor prostora.

---

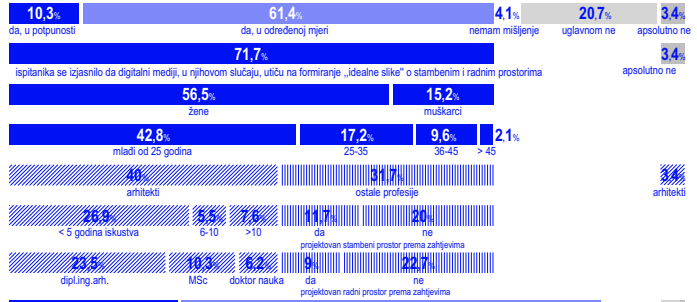
<sup>393</sup> Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005, str. 34

Podatak još jednom potvrđuje primarnu problematiku stambenih i radnih prostora i očekivanja koja se formiraju putem slike idealnih prostora.

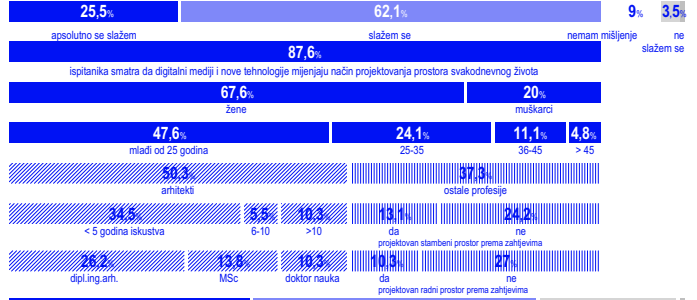
Svođenje arhitekture na vizuelnu atrakciju, nerijetko i provokaciju, svodi njene potencijale na izradu spekulativnih projekata, njihovo reklamiranje i okupiranje pažnje investitora. Čini se da postoji jasan i nepremostiv rascjep između onoga što gledamo i čemu se divimo, i onoga što očekujemo u prostoru u kojem živimo.



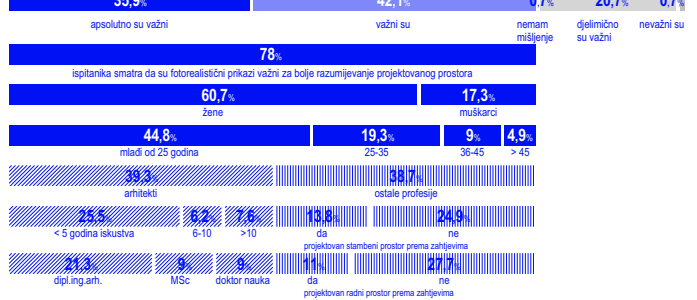
**5.1.** Da li digitalni mediji, u Vašem slučaju, utiču na formiranje „idealne slike“ o stambenim i radnim prostorima?



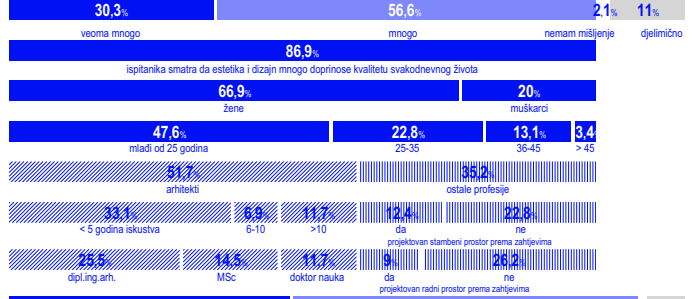
**5.2.** Da li smatrate da digitalni mediji i nove tehnologije mijenjaju način projektovanja prostora svakodnevnog života?



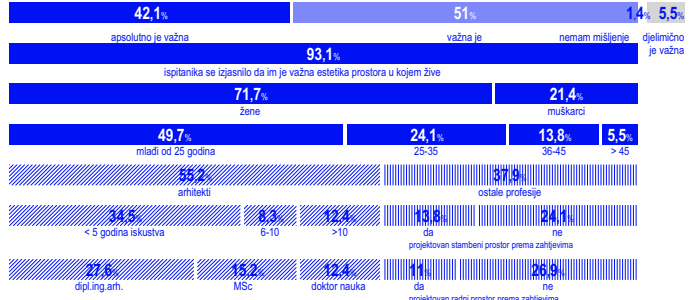
**5.3.** Ocjenite koliko su važni fotorealistični prikazi arhitektonskih prostora (renderi) za bolje razumijevanje projektovanog prostora.



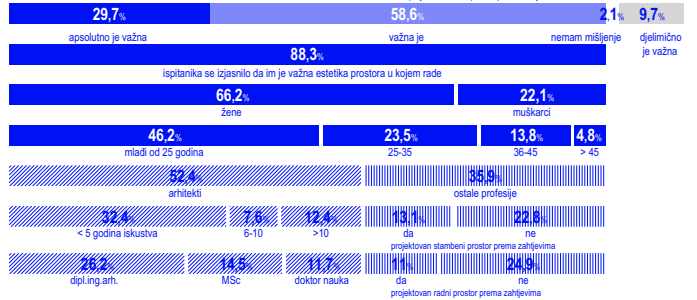
**5.4.** U kojoj mjeri smatrate da estetika i dizajn doprinose kvalitetu svakodnevnog života?



**5.5.** Ocjenite koliko vam je važna estetika prostora u kojem živite.

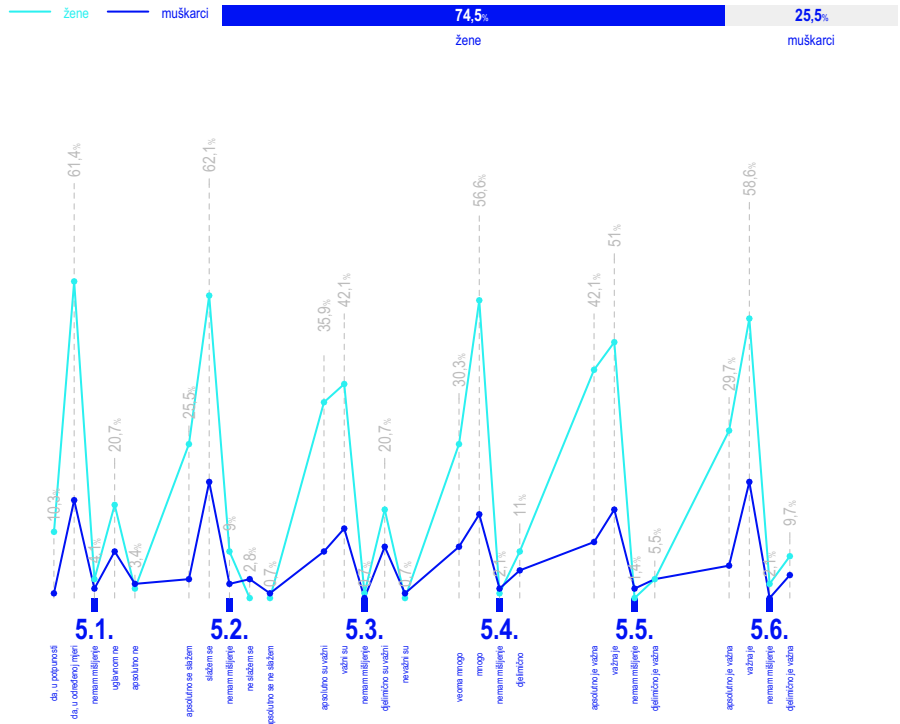
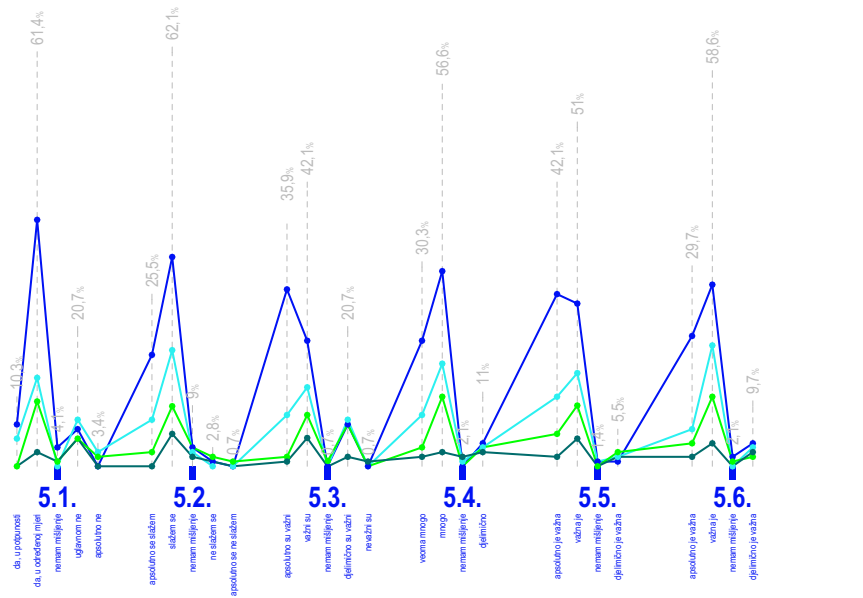


**5.6.** Ocjenite koliko vam je važna estetika prostora u kojem radite.



2.0. Starosna grupa:

1.0. Pol:



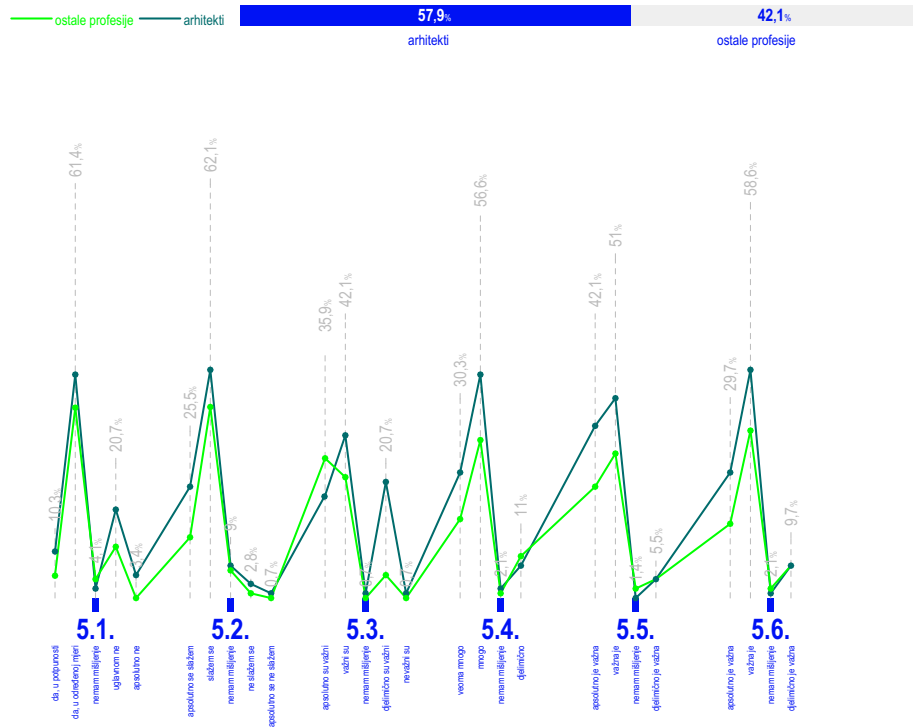
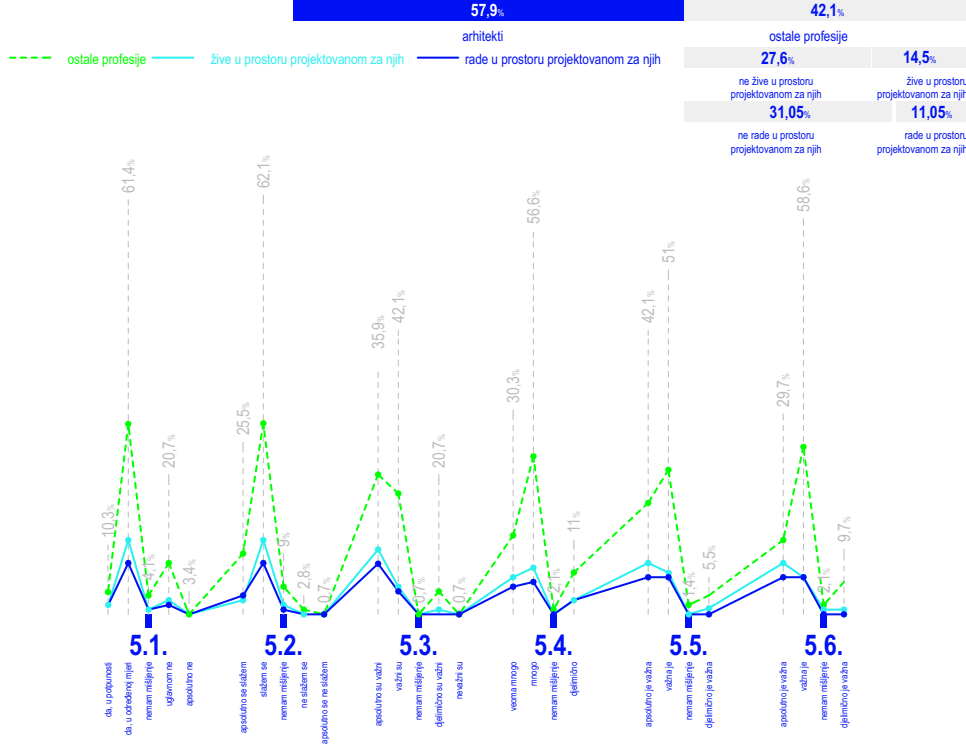
Ilustracija // 09b. dijagrami odgovora u odnosu na zanimanje ispitanika

IV A.1/D.3: Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života

3.2.1 / 3.2.2. Zanimanje\_ostale profesije:

3.0. Zanimanje:

\_ Anketa 1



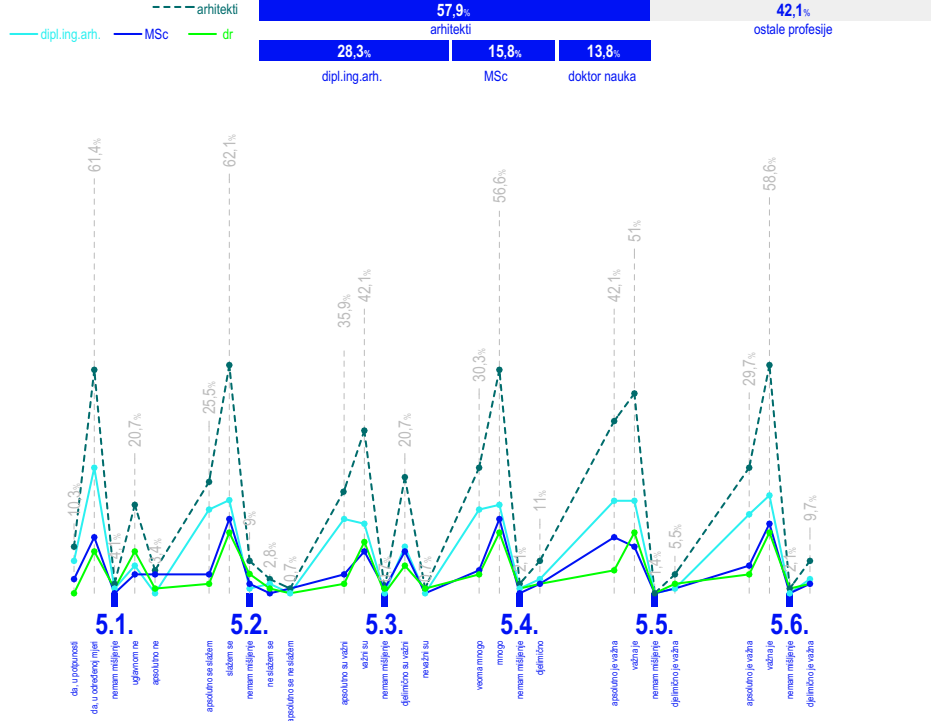
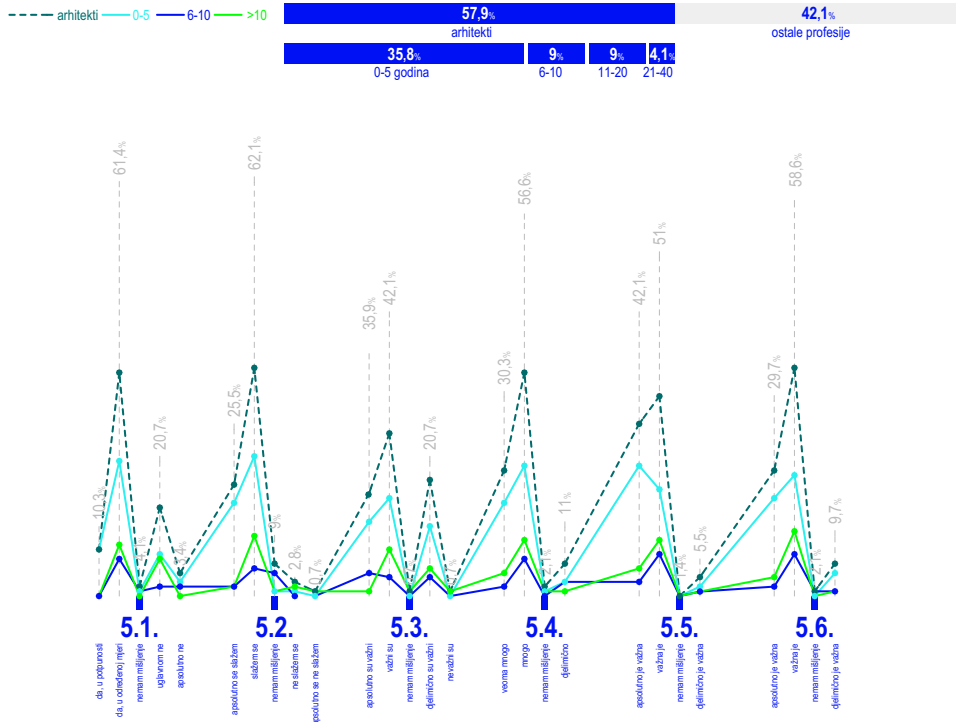
Ilustracija // 09c\_ dijagrami  
odgovora arhitekata

IV A.1/D.3: Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života

\_ Anketa 1

3.1.2. Zanimanje\_arhitekti:

3.1.1. Zanimanje\_arhitekti:



Anketa 2 - „*Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu*” u dalje istraživanje uključuje poziciju posmatrača arhitektonske produkcije. Zadatak anketnog ispitivanja je bio da se postave u međusobnu korelaciju estetske ocjene posmatrača i vizuelne prezentacije savremene arhitektonske produkcije.

Fokus anketnog istraživanja, prethodno definisane korelacije posmatrač – slika, je prostor svakodnevnog života koji se posmatra u kontekstu apsolutne estetizacije. U tom domenu ispitivali su se uticaji vizuelne manipulacije (kroz realistične rendere idealnih prostora apsolutne sreće i fotografije realizovanih prostora), na estetske ocjene i stavove posmatrača.

Strukturiranjem ankete definisana je kratka forma anketnih pitanja, koja su grupisana u dva dijela. Prvi dio anketnih pitanja odnosi se na opšta pitanja (pol, starosna grupa i zanimanje ispitanika), dok se drugi dio odnosi na jedno ključno istraživačko pitanje i ponuđeni vizuelni materijal za ocjenjivanje. Istraživačko pitanje zahtjevalo je od ispitanika da daju ocjene na osnovu subjektivnog posmatranja prostora svakodnevnog života koji su prikazani kroz 30 različitih prikaza. Ispitanicima nisu date dodatne informacije o prikazanim prostorima, već im je ponuđen isključivo vizuelni sadržaj za ocjenjivanje. Pitanje je zatvorenog tipa sa ponuđenom Likertovom skalom vrijednosti od 1 (najmanja ocjena) do 5 (najviša ocjena).

Ponuđeni vizuelni materijal za ocjenjivanje činile su dvije grupacije: fotorealistični renderi arhitektonskih vizija i fotografije realizovanih prostora svakodnevnog života. Prva grupa (fotorealistični renderi) odabrani su nasumično, uz kriterijum da predstavljaju prakse eminentnih arhitektonskih studija i arhitekata (Big, Mvrdv, Snohetta, Stefano Boeri Architetti, Herzog & de Meuron, Sou Fujimoto, Ricardo Bofil, Zaha Hadid Architects, Kengo Kuma, Oma, Renzo Piano, CF Moller, Un Studio, Effekt), koji bilježe određenu popularnost prezentacije na digitalnim platformama koje promovišu arhitekturu. Renderi prikazuju različite arhitektonske vizije prostora stanovanja i rada, koje su nastale u nekoliko prethodnih godina. Drugu grupu čine fotografije realizovanih projekata stanovanja i rada, takođe eminentnih arhitektonskih studija i arhitekata, čija je uspješnost realizacije potvrđena kroz značajne i važne nagrade. Birane su fotografije koje prikazuju svakodnevne životne navike i aktivnost i koje potvrđuju prisustvo korisnika. Kako bi se izbjegle isključivo arhitektonske

fotografije koje najčešće prikazuju pripremljene scenografije estetizovanih prostora, najčešće bez prisustva ljudi, prikazane fotografije su preuzete sa instagrama (koristio se hashtag sa nazivom projekata), od nepoznatih korisnika na čijim fotografijama je prikazan prostor u svakodnevnom okruženju. Redosled fotografija i rendera je nasumično definisan u anketi.

Anketiranje je sprovedeno online, putem Google Forms-a, u periodu od 13.12.2021. godine do 23.12.2021. godine. Jedna od fokusnih grupa ispitanika bili su studenti arhitekture, sa svih studijskih godina (na Departmanu za arhitekturu i urbanizam, Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu i Arhitektonskom fakultetu, Univerziteta Crne Gore u Podgorici). Uključivanje studenata kao fokusne grupe je uslovljeno istraživačkom pozicijom koja se definiše između edukacije i prakse, između konceptualnog i svakodnevnog. Gledajući iz ugla akademske pedagoške prakse, stavovi studenata arhitekture su u domenu predmetne teme jako važni, s obzirom na činjenicu da oni predstavljaju buduće aktore arhitektonske scene. Ostali ispitanici koji su učestvovali u anketiranju predstavljaju slučajni uzorak, jer je primjenjen metod prosljeđivanja ankete od strane ispitanika.

U anketiranju je učestvovalo 200 ispitanika, koji čine i reprezentativni anketni uzorak. Obrada anketnih podataka iz prve grupe opštih pitanja (pol, starosna grupa i zanimanje) pokazuje da su u odnosu na polnu strukturu većinski ispitanici žene (72%), u odnosu na starosnu grupu većinski dio čine ispitanici mlađi od 25 godina (80,5%), a u odnosu na zanimanje najbrojniji su studenti arhitekture (73,5%), koji su bili i jedna od fokusnih grupa ispitivanja.

Analiza anketnih podataka drugog dijela ankete, koga čini jedno ključno istraživačko pitanje koje je zahtjevalo ocjenu ponuđenog vizuelnog materijala, polazi od pretpostavke da će se ponuđeni renderi u najvećem broju slučajeva oceniti pozitivno (ocjenama 4 i 5), dok će u odnosu na njih, fotografije prostora svakodnevnog života imati slabije ocjene. Shodno tome, na skali ocjena od 1 do 5, ocjena 3 je medijana i razdvaja loše ocjene 1 i 2 od dobrih ocjena 4 i 5. Takođe, u obradi podataka uzimaju se modus i prosječna ocjena kao relevantne vrijednosti koje će pokazati dobijene rezultate. Anketni materijal iz drugog dijela ankete čini 15 fotorealističnih rendera i isto toliko fotografija realizovanih arhitektonskih djela. Njihov redosled u anketi je nasumično postavljen i svaka fotografija je dobila svoju numeraciju, koja se radi lakšeg praćenja i obrade podataka koristi i u nastavku analize. U daljoj analizi anketnih podataka, fotografije se razdvajaju u pripadajuće grupe: I grupu, koju čine renderi i II grupu koju čine fotografije realizovanih arhitektonskih djela.

## **A.2/ D.4:** *Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu*

Rezultati anketiranja su sledeći:

1// U I grupi prikaza priređenih rendera vrijednosti dobijenih rezultata su sledeće:

*Modus cjelokupnog uzorka (ponuđenih rendera) je ocjena 5, koja se najčešće ponavljala u 46,6% uzoraka (u slučaju 7 rendera). Ocjena 4 je modus u 40% uzoraka (6 rendera); ocjena 3 u 6,7% (1 render), kao i ocjena 2 u istom procentualnom iznosu (1 render). Prosječnu ocjenu manju od 3 ima 1 render (6,7%), između 3 i 4 ima 8 rendera (53,3%), a prosječnu ocjenu između 4 i 5 ima 6 rendera (40%).*

Na osnovu datih podataka može se zaključiti da 86,6% ponuđenih rendera ima modus ocjene 4 i 5, koje su definisane kao pozitivne ocjene, dok prosječnu ocjenu iznad 3 ima 93,3% priređenih rendera.

Odgovori ispitanika u odnosu na pol su približno ujednačeni – približno je isti procenat muškaraca i žena koji su sa najvišim ocjenama (4 ili 5) ocjenili ponuđeni anketni materijal iz grupe rendera. U odnosu na starosne grupe, grafički prikazi rezultata pokazuju da su ispitanici mlađi od 25 godina u procentualno većem broju, ocjenili rendere ocjenama 4 ili 5, u odnosu na druge starosne grupe. U okviru svake starosne grupe prosječno oko 60% ispitanika je dalo ocjenu 4 ili 5 za više od 80% rendera (izuzev dva koja su najlošije ocjenjena). U odnosu na profesiju (i u odnosu na veličinu grupe), u 53,3% primjera u procentualno manjem broju arhitekti su dali ocjene 4 ili 5 u odnosu na druge grupe ispitanika, dok se jedino studenati arhitekture ni u jednom od ponuđenih primjera nisu izdvojili kao grupa koja je u najmanjem broju dala ocjene 4 i 5. Ni u jednom od primjera, arhitekti nisu u procentualno većem broju u odnosu na druge ispitanike dali ocjenu 4 i 5. U odnosu na cjelokupan uzorak, prosječna brojnost svake od grupa u ocjenjivanju materijala sa najvišim ocjenama 4 i 5 je sledeća: ~67% ispitanika čije je zanimanje u oblasti dizajna i umjetnosti (iako treba uzeti u obzir da je ova grupa bila najmanje brojna), ~63% studenata arhitekture, ~57% ispitanika ostalih profesija i ~50% arhitekata.

Render koji je najlošije ocjenjen, sa prosječnom ocjenom 2,54 je render br 11. (Herzog & de Meuron, Tour Triangle, Paris), koji je samo 20% ispitanika ocjenilo ocjenom 4 ili 5. Interesantno je zapažanje, da je grupa ispitanika starijih od 36 godina ocjenila, u procentualno većem broju, ovaj render ocjenom 4 i 5 (čak 30% ove grupe je dalo ocjenu 4 ili 5, u odnosu na grupu mlađu od 25 godina od kojih je ~17% njih dalo istu ocjenu). Takođe isti render su ocjenom 1 ocjenili najviše arhitekti (~71%), zatim

studenti arhitekture (~52%), dok su ispitanici drugih profesija u najmanjem broju dali ocjenu 1 (njih ~27%).

Primjetno je da najbolju prosječnu ocjenu imaju renderi koji prikazuju arhitektonska djela u prirodnom kontekstu sa dosta zelenila (periferno postavljeno visoko rastinje) ili sa prirodnim elementima kao što su vodne površine.

2// U II grupi koju čine fotografije realizovanih arhitektonskih djela, vrijednosti dobijenih rezultata su sledeće:

*Modus cjelokupnog uzorka je ocjena 3, koja je ujedno modus ocjena 7 fotografija (46,6%). Ocjena 5 je modus u 13,3% uzorka (2 fotografije), ocjena 4 u 26,7% (4 fotografije), ocjena 2 u 6,7% fotografija (1 fotografija) i isto toliko ocjena 1 (1 fotografija). Prosječnu ocjenu manju od 3 ima 6 fotografija (40%), između 3 i 4 ima 9 fotografija (60%). Ni jedna od fotografija nema prosječnu ocjenu 4 i 5.*

Dobijeni podaci pokazuju da u grupi fotografija arhitektonskih djela u svakodnevnom kontekstu, u 60% uzorka modus je ocjena 3 ili manje (negativne ocjene), dok prosječnu ocjenu iznad 3 ima 60% fotografija.

Rezultati pokazuju, u odnosu na pol ispitanika, da su u procentualno većem broju žene ocjenile ocjenom 1 ili 2 prikazane fotografije, u odnosu na muškarce (12 od 15 fotografija, dok su preostale 3 fotografije u procentualno istom broju ocjenili ocjenama 1 ili 2). Muškarci su u najvećem procentu, najviše fotografija (60%) ocjenili ocjenom 3. U odnosu na starosne grupe, u procentualno većem broju stariji od 25 godina, u odnosu na mlađe od 25 godina, su ocjenili 60% fotografija ocjenama 1 ili 2. U približno istom procentu su obje starosne grupe, ocjenile materijal ocjenama 4 i 5. U okviru odgovora sa najnižim ocjenama 1 i 2, u procentualno većem broju arhitekta i studenti arhitekture su bili brojniji od ispitanika drugih profesija. Svaka od grupa je najbrojnije ocjenila najviše fotografija ocjenom 3.

Fotografija koja je ima najmanju prosječnu ocjenu 2,39 i modus ocjenu 1 (Alejandro Aravena\_Quinta Monroy\_Iquique\_Chile), ocjenjena je ocjenom 4 i 5 (od 19,5% ispitanika), od strane duplo više muškaraca (~30%), u odnosu na žene (~30%), mlađih od 25 godina i studenata arhitekture u odnosu na druge ispitanike.

I u slučaju II grupe sa fotografijama autentičnih prostora, najbolje ocjenjene su fotografije na kojima dominira srednje i visoko zelenilo (objekat Bosco Verticale - Stefano Boeri, Italija; Wohnhaus für Betagte - Piter Cumtor, Švajcarska; i Hagen Island - MVRDV, Holandija).



Anketnim istraživanjem tražio se odgovor na pitanje: Da li se super-realističnim renderima vrši vizuelna manipulacija posmatrača i time odvlači pažnja od suštinskih kvaliteta prostora svakodnevnog života?

Rezultati ukazuju na potvrđan odgovor na prethodno pitanje, ako se uzme u obzir podatak da su renderi u procentualno većem broju (93,3%) imali pozitivne prosječne ocjene (4 i 5), u odnosu na fotografije autentičnih prostora (60%). Najčešće ponavljana ocjena u grupi priređenih rendera je ocjena 5, a u grupi autentičnih fotografija je ocjena 3. Evidentno je da su priređeni renderi vizuelno dopadljiviji ispitanicima-posmatračima, u odnosu na prikazane autentične fotografije arhitektonskih djela. Ako se uzme u obzir da se određene vizuelne osobine slike vezuju za popularnost objava na društvenim mrežama<sup>394</sup>, nameće se pitanje: Da li su priređeni renderi prikazi istih ili sličnih vizuelnih osobenosti, kojima se vrši vizuelna manipulacija zarad prikupljanja pozitivnih impresija?

Ukoliko se u narednim koracima istraživanja (numeričkom eksperimentu) pokaže da su foto-realistični renderi manirističke predstave priređenih prostora istih vizuelnih karakteristika, to ukazuje i na objektivno postojanje arhitektonskog trenda koji usmjerava projektovanje zarad postizanja spektakularnih utisaka i popularnosti objava priređenih prikaza prostora. U lančanim posljedicama, izmjenjenog načina projektovanja i izmjenjenih percepcija korisnika, posmatrači i budući korisnici prostora, grade slike „idealnih prostora”, na osnovu digitalizovanih arhitektonskih fetiša, koji isključuju čulnu stvarnost. U raskoraku između priređene slike i autentičnog prostora, prepoznaju se divergentni modaliteti arhitektonskog dualiteta.

Priređeni simulakrumi prostora prelaze u digitalizovani fanatizam, koji nude arhitekti, a popularizuju posmatrači (korisnici i/ili investitori). Rezultati ankete pokazuju da su priređene rendere arhitekti u najmanjem broju u odnosu na druge grupe ocjenili ocjenama 4 i 5, za razliku od grupe studenata i ispitanika koji se bave zanimanjima iz oblasti dizajna i umjetnosti, koji su bili najbrojniji među ispitanicima koji su pozitivno ocjenili rendere sa najvišim ocjenama. Nasuprot tome arhitekti i studenti arhitekture su bili među brojnijim ispitanicima koji su najveći broj fotografija ocjenili ocjenama 1 i 2. Korijeni masovne angažovanosti priređenih rendera, nalaze se daleko iza arhitektonskih projektantskih potreba, zaglavljani u nemoći arhitektonske struke da održi autoritet nad tržišnim politikama i investitorskim zahtjevima. Dodatan problem razvija se i u edukaciji studenata arhitekture. Podaci pokazuju da su mlađi od 25

---

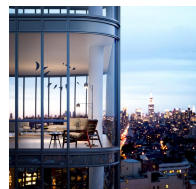
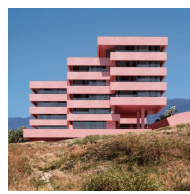
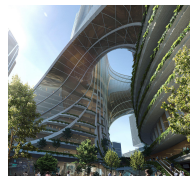
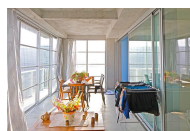
<sup>394</sup> Jelena Despotović, *Arhitektonska produkcija i društvene mreže: model predikcije popularnosti objave*, doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Fakultet tehničkih nauka i Novom Sadu, 2020.

godina i studenti arhitekture, u odnosu na ostale ispitanike, dali najviše pozitivnih ocjena u grupi rendera i najviše negativnih ocjena u grupi autentičnih fotografija. Brojne internet platforme koje promovišu arhitekturu i reklamiraju arhitektonska djela, postaju uobičajen izvor informacija, ali čini se i znanja, o savremenoj arhitektonskoj praksi. Dominacija vida i invazija slika, usmjeravaju ka dominantnom učenju putem vida i slike. Masovna polifercija priređenih rendera, ali i arhitektonskih fotografija pročišćenih od tragova života, pridružuje se globalnoj agresiji slika nad svakodnevnim životom civilizacije.

Uzevši u obzir podatak da su u oba slučaja, i priređeni renderi i autentične fotografije, dobili najbolje ocjene ukoliko je na njima prikazan arhitektonski objekat ili objekti u prirodnom kontekstu sa prisutnim srednjim ili visokim rastinjem, može se pretpostaviti da je jedan od aspekata komplementarne veze priređenog i autentičnog prikaza prostora, urođena potreba čovjeka da se poveže sa prirodom.

Il grupa : AUTENTIČNI PRIKAZI

Il grupa : PRIREĐENI PRIKAZI

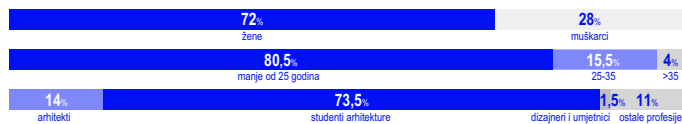


**Anketa 2**

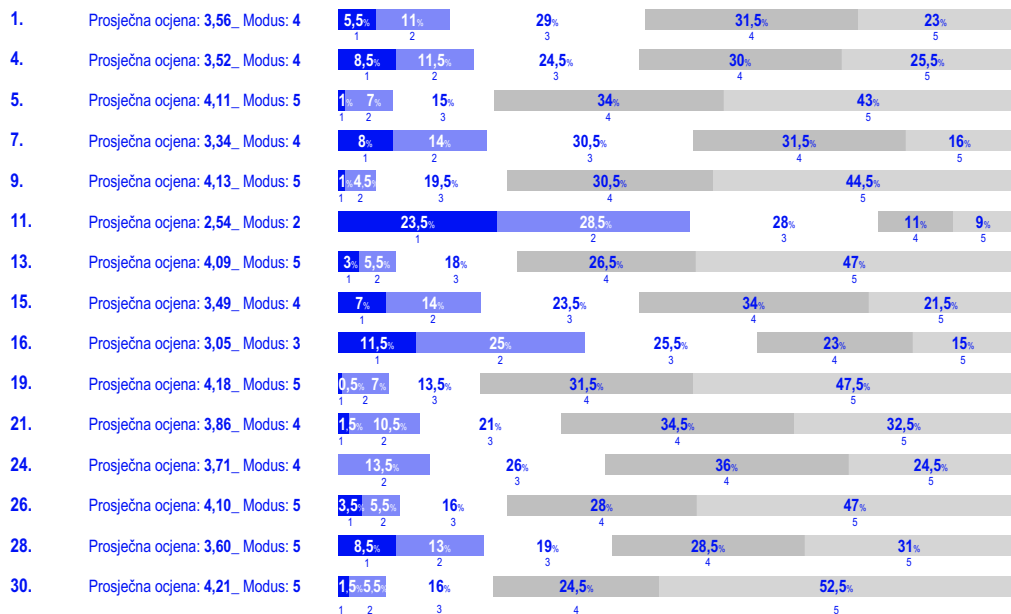
**1.0.** Pol:

**2.0.** Starosna grupa:

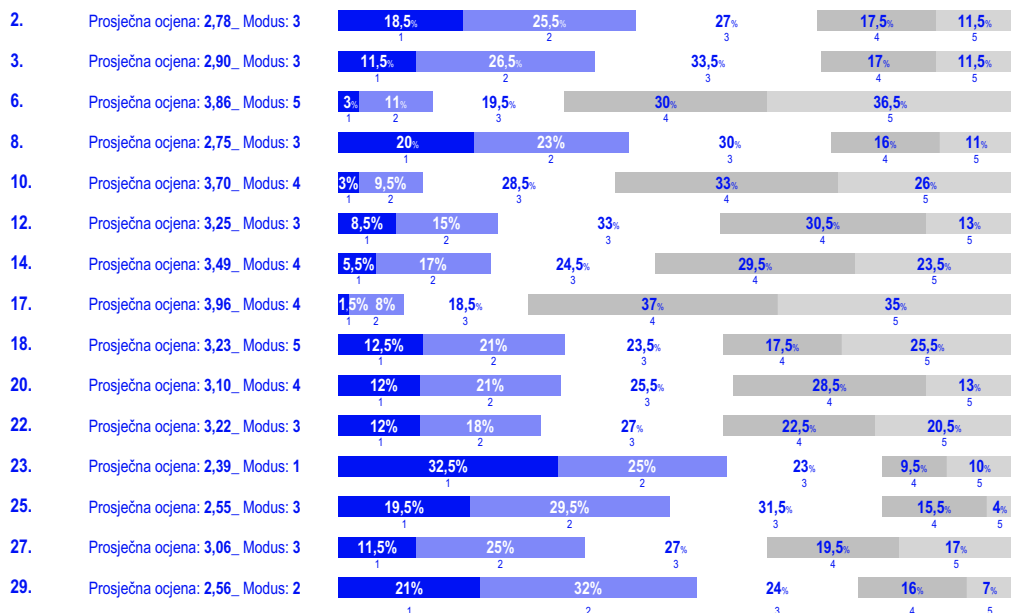
**3.0.** Zanimanje:



**IV A.2/D.4: Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu**  
I grupa : PRIREĐENI PRIKAZI



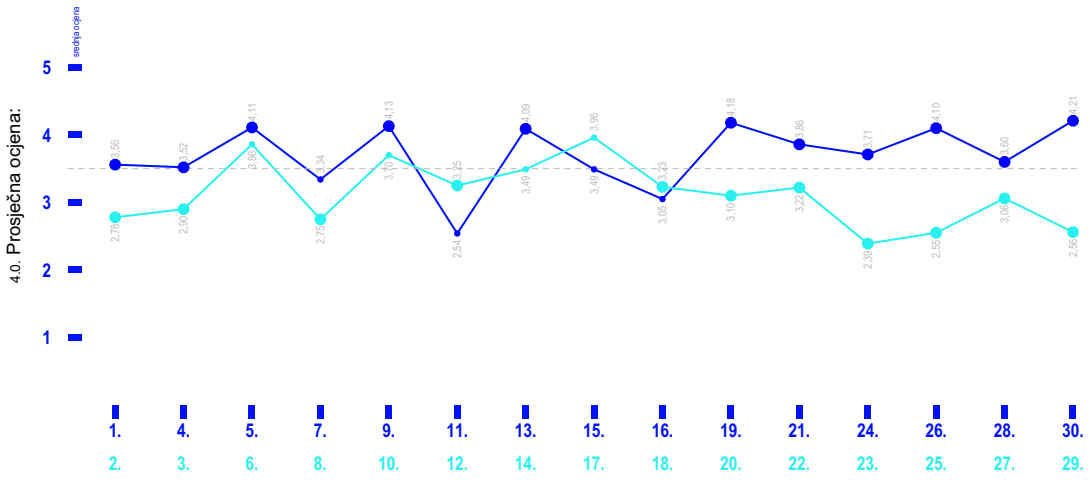
**II grupa : AUTENTIČNI PRIKAZI**



**Ilustracija // 11\_ pregled rezultata**

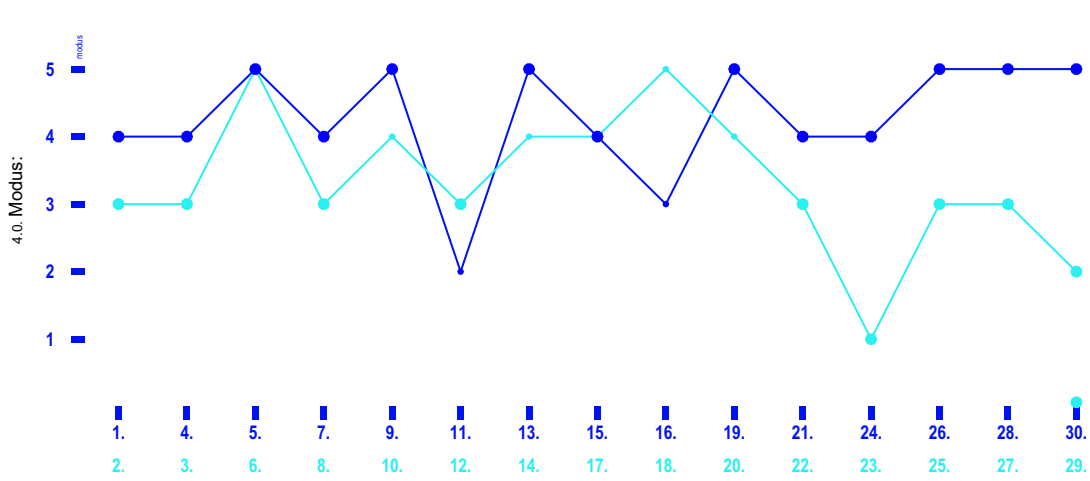
**Anketa 2**

**4.0. Prosječna ocjena:**



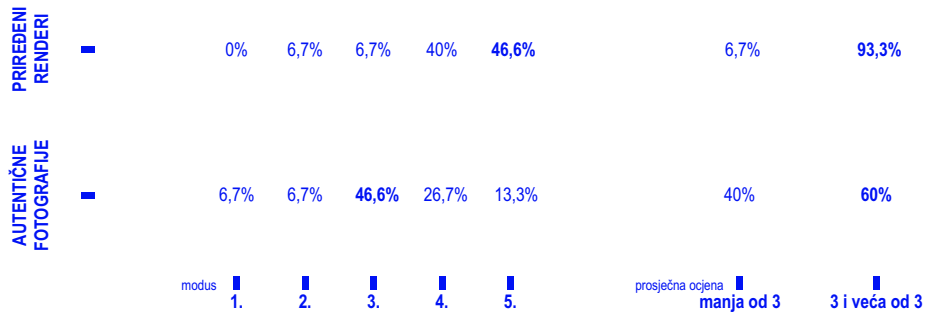
**IV A.2/D.4: Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu**

**4.0. Modus:**



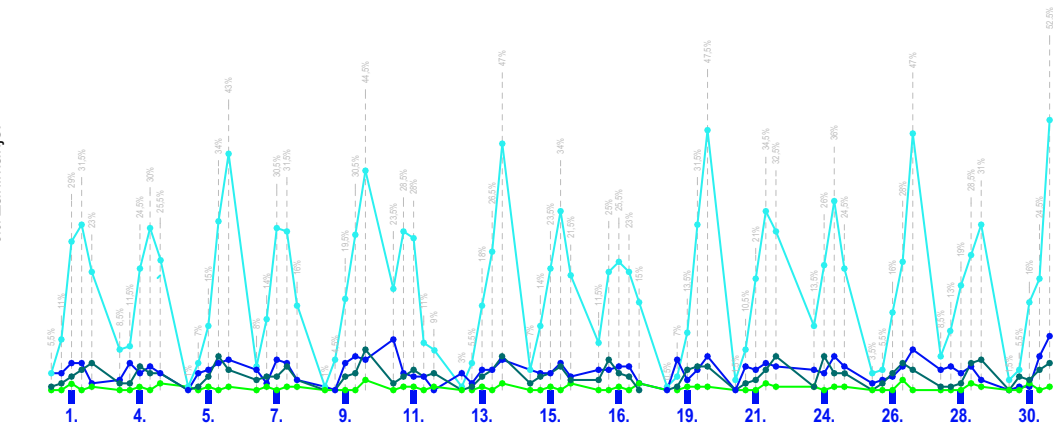
**Ilustracija // 12\_ analiza rezultata**

**4.0. Rezultati:**



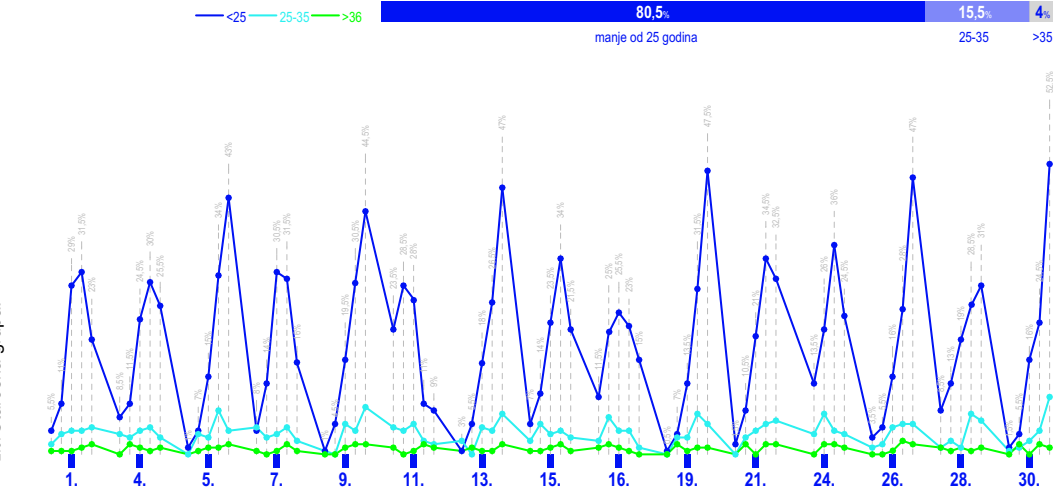
Ilustracija // 13a. dijagram  
ocjena ispitanika

3.0. Zanimanje:

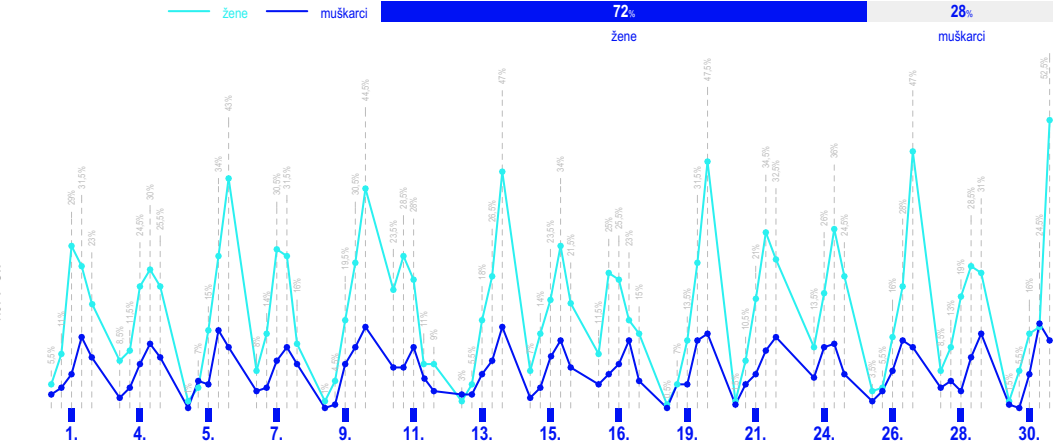


IV A.2/D.4: Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu\_1 grupa\_PRIJEĐENI PRIKAZI

2.0. Starosna grupa:



1.0. Pol:



\_ Anketa 2

Ilustracija // 13b. dijagram  
ocjena ispitanika

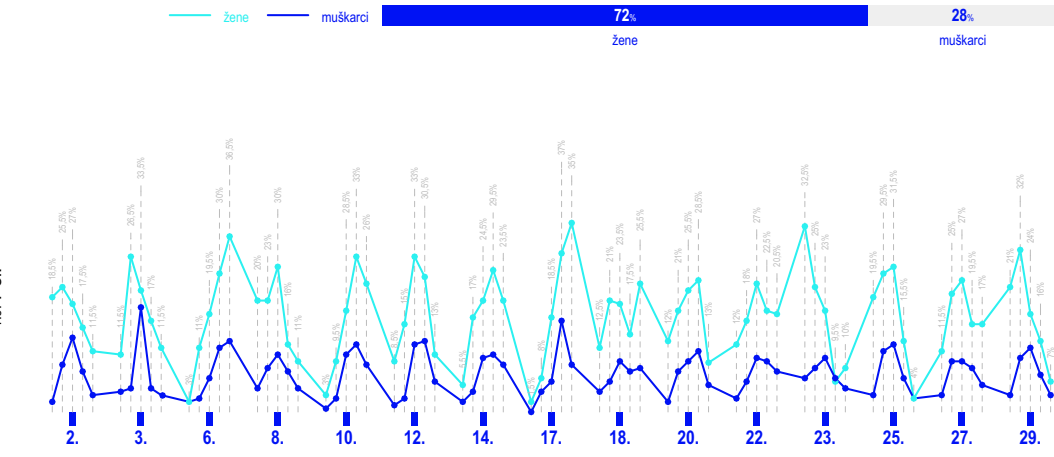
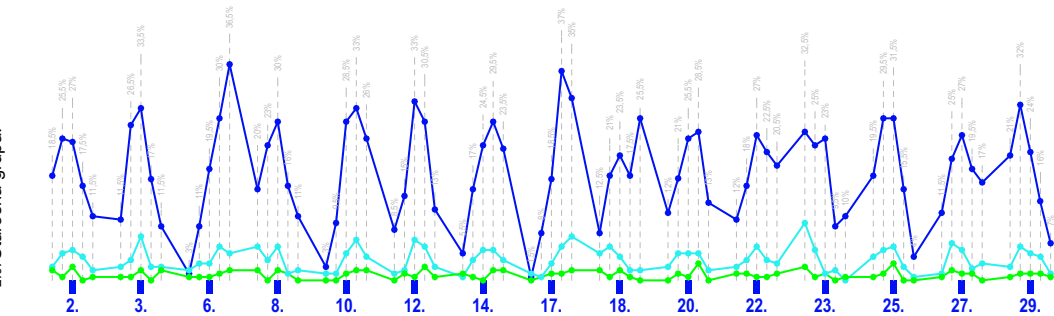
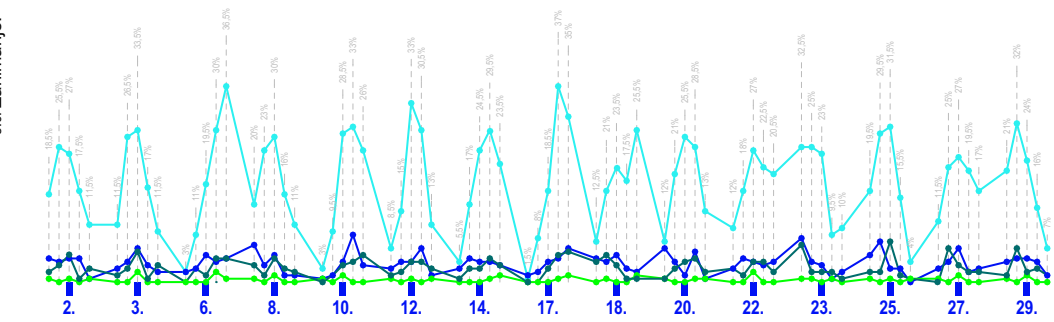
IV A.2/D.4: Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu\_II grupa\_AUTENTIČNI PRIKAZI

\_ Anketa 2

3.o. Zanimanje:

2.o. Starosna grupa:

1.o. Pol:



Metoda numeričkog eksperimenta, koji se sprovodi u virtuelnom okruženju, uključuje u istraživanje primjenu alata mašinskog učenja, kojima se odrednice prostornog dualiteta, (koje su prethodnim metodama konkretizovane) premještaju u algoritamske obrazce. Sa metodološkog aspekta, eksperiment podrazumijeva konstrukciju i obuku automatskog klasifikatora koji će, na osnovu klasifikacije datih slika, dati odgovore na određena istraživačka pitanja. Ovom metodom vrši se analiza rezultata prethodnog anketiranja, s ciljem da se na sistematičan način istraži odnos dualnih stanja prostora – *priređenog i autentičnog*.

Automatizovani alati, koji se primjenjuju u istraživanju, su duboke konvolutivne neuronske mreže (*eng. Convolutional Neural Networks – CNNs*), koje spadaju u metode dubokog učenja (podskup mašinskog učenja). U mašinskom učenju (i uopšte u računarskoj inteligenciji) se koristi veliki broj algoritama klasifikacije, koji se razlikuju prema kompleksnosti, načinu obuke, računarskim resursima neophodnim tokom obuke i primjene i sl. Posljednjih godina razvile su se mnoge metode zasnovane na tzv. „veštačkim neuronskim mreža“, naročito u disciplini dubokog učenja. U primjenama koje su vezane za mašinsku viziju, odnosno obradu slika i video zapisa, među najuspješnijim algoritmima ovog tipa spadaju oni zasnovani na konvolutivnim neuronskim mrežama (*CNNs*). Takvi automatski klasifikatori rade na principu konvolucije, odnosno primjene slojeva pomoću kojih detektuje karakteristike vizuelnog materijala. Sastoje se iz velikog broja slojeva, pri čemu svaki sloj sprovodi specifičnu transformaciju ulaznog signala, tako da se sa poslednjeg, izlaznog sloja, mogu očitati odgovori na postavljena pitanja. Svaki sloj konvolutivne mreže transformiše polaznu sliku, mijenjajući joj oblik, dubinu (količinu informacija kojom je opisan svaki piksel) i prirodu sadržaja. Ova transformacija je definisana velikim brojem podesivih parametara, čija se vrijednost određuje u postupku obuke.

Jedan od najčešćih principa obuke algoritama za klasifikaciju slika jeste tzv „nadgledano učenje“ ( *engl. supervised learning*), kojim se mreži u fazi učenja prikazuju ugledni primjeri definisanih kategorija. Kroz veliki broj ponavljanja mreža se obučava tako što se „nagrađuje“ kada da tačne odgovore, odnosno „kažnjava“ kada su odgovori pogrešni. Ako je postupak obuke uspešno sproveden, naučena mreža će biti sposobna za ispravno rezonovanje ne samo u slučaju primera na kojima je



obučavana, već i na mnogo širem skupu primera, koji su im na izvjestan način slični. Ovo svojstvo, pravilno obučanih modela, da uspešno uopštavaju informaciju predočenu u postupku obuke naziva se „generalizacija“ i od suštinskog je značaja za plodonosnu praktičnu primjenu računarske inteligencije (i veštačke inteligencije uopšte). Da bi obuka modela, koji se koriste u mašinskoj viziji, bila uspješna, neophodan je veliki broj uglednih primjera (npr. otvorena baza slika ImageNet<sup>395</sup>, koja se često koristi za obuku klasifikatora, sadrži preko 14 miliona anotiranih slika; ili otvorena baza COCO<sup>396</sup> (Common Objects in Context), koja se koristi za detekciju objekata na slikama, sadrži preko 200 hiljada anotiranih slika sa preko 1.5 miliona labeliranih objekata). Stoga, uspešna obuka modela zahteva i velike računarske resurse (npr. obuka ResNet mreže „od nule“ na ImageNet skupu može trajati danima (i preko 10 dana) čak i na personalnom računaru opremljenom odgovarajućim hardverom - grafičkim karticama). Kako dati resursi nisu uvijek na raspolaganju, od velikog je interesa da se jednom obučena mreža može relativno lako obučiti za novi zadatak (za prepoznavanje nove klase objekata) uz relativno skromne utroške računarskih resursa i relativno mali broj uglednih primera primjenom tehnike koja se obično zove „preneseno učenje“<sup>397</sup> (engl. transfer learning).

Mogućnost primjene klasifikovanja vizuelnog materijala posredstvom CNN-a, u okviru kritičkog promišljanja arhitektonskog diskursa (koji je nerijetno hermetičan u svojoj pristrasno jednodimenzionalnoj epistemologiji), daje istraživanju egzaktan pravac i objektivizuje njegov smjer. Metoda koja se sprovodi putem mreže (klasifikatora) prelazi u numerički eksperiment, kojim će se dobiti kvantitativni pokazatelji mjerljivih rezultata, odvojeni od subjektivnih rasuđivanja.

Putem klasifikacije vizuelnog materijala ispitaće se da li postoji objektivna vizuelna razlika između prikaza priređenih i prikaza autentičnih prostora. Naizgled je očigledna razlika izdvojenih grupacija, uzevši u obzir da su jedni digitalne tvorevine idejnog, a drugi fotografski otisci materijalnog i zbog toga se u ovom eksperimentu ne tretira razlika između tehničkih priroda izvora, već razlika između vizuelnih dominacija njihovih opsega. Pitanje je da li su arhitektonske vizuelizacije (fotorealistični renderi) maniristički prikazi istih svojstvenosti, koji nude jednolične simulakrume umjesto autentične koncepte.

---

<sup>395</sup> <https://www.image-net.org/>

<sup>396</sup> <https://cocodataset.org/#home>

<sup>397</sup> Za dalja istraživanja na ovu temu pogledati: Kafeng Wang , Xitong Gao , Yiren Zhao , Xingjian Li , Dejing Dou and Cheng-Zhong Xu, *Pay Attention to Features, Transfer Learn Faster CNNs*, conference ICLR, 2020, link: <https://openreview.net/forum?id=ryxyCeHtPB>

Metodologija rada podrazumjeva tri faze, uobičajene u primjeni CNN-a: (prva) faza pripreme i uvođenja podataka u mrežu; (druga) faza obučavanje mreže; i (treća) faza validacije rezultata. Prva faza podrazumjeva pripremu podataka, odnosno pripremu vizuelnog materijala kategorisanog u dva skupa, koja su definisana prethodno u istraživanju (skup priređenih vizuelizacija i skup autentičnih fotografija prostora), nakon čega se vrši njihovo skladištenje i uvođenje u mrežu. Druga faza se odnosi na obučavanje mreže. Premjenjuje se prenosno učenje (transfer learning), na prethodno obučenom modelu ResNet34<sup>398</sup>, kojim je omogućeno postizanje dobrih rezultata na relativno maloj bazi podataka. U ovom istraživanju koristiće se PyTorch implementacija ResNet34 mreže, kao i biblioteka PyTorch<sup>399</sup> koju je izdao FastAI<sup>400</sup>. Završna faza je validacija rezultata na osnovu procentualnih vrijednosti netačno predviđenih klasifikacija (stope greške) i njihove analize kroz matrice konfuzije<sup>401</sup>. Prikazani metodološki princip, u ovom istraživanju, sproveden je pomoću Google Colaboratory notebook-a<sup>402</sup>, u Python<sup>403</sup> programskom jeziku.

Bazu podataka, odnosno vizuelni materijal za obuku i testiranje mreže, čine dva skupa: skup fotorealističnih vizualizacija (priređeni prikazi) i skup fotografija realizovanih prostora koje prikazuju svakodnevni život (autentični prikazi). Koriste se isti skupovi vizuelnih prikaza, koji su prethodno korišćeni u anketnom istraživanju, a koji su dopunjeni srodnim primjerima. Prva grupa (fotorealistični renderi) odabrani su nasumično, uz kriterijum da predstavljaju prakse eminentnih arhitektonskih studija i arhitekata, a koji bilježe određenu popularnost prezentacije na digitalnim platformama koje promovišu arhitekturu. Renderi prikazuju različite arhitektonske vizije prostora stanovanja i rada, koje su nastale u nekoliko prethodnih godina. Drugu grupu čine autentične fotografije realizovanih prostora. Oba skupa vizuelnih prikaza, broje preko 200 vizuelizacija, odnosno fotografija, koje se prema zahtjevima arhitekture klasifikatora koriste u modelu u veličini 224x224 piksela.

Arhitektura klasifikatora koja se primjenjena je ResNet 34, na čijem već obučenom modelu se primjenjuje prenosno učenje (*eng: transfer learning*), kojim se vrši razmjena naučenih karakteristika prethodno istrenirane mreže, u svrhe rješavanja novog problemskog pitanja. Mreža, koja preuzima ulazne informacije iz prethodnog modela, obučava se algoritmima kojima se minimalizuju greške i

---

<sup>398</sup> Kaiming He, Xiangyu Zhang, Shaoqing Ren and Jian Sun, *Deep Residual learning for image recognition*, Arxiv, 2015. link: <https://arxiv.org/abs/1512.03385>

<sup>399</sup> <https://pytorch.org/>

<sup>400</sup> <https://www.fast.ai/>

<sup>401</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Confusion\\_matrix](https://en.wikipedia.org/wiki/Confusion_matrix)

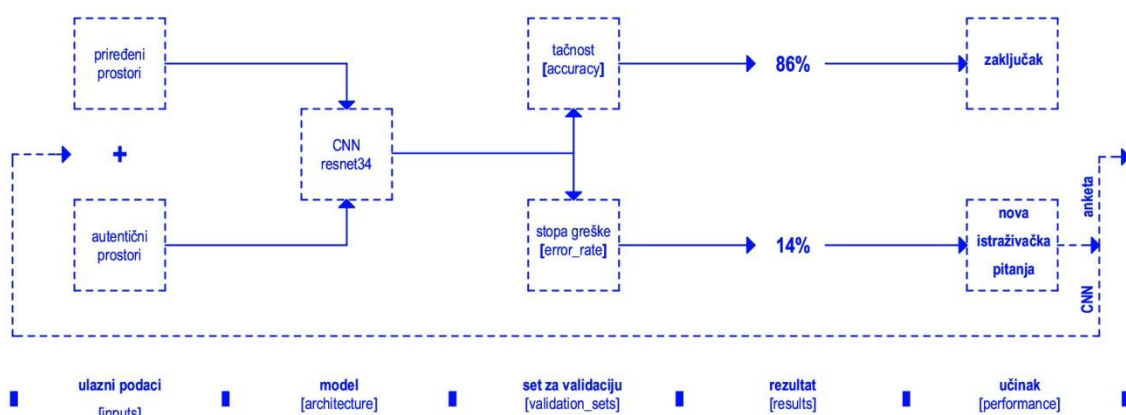
<sup>402</sup> <https://colab.research.google.com>

<sup>403</sup> <https://www.python.org/>

pospješuje tačnost<sup>404</sup>. Na taj način, čak i sa manjim skupom podataka, mreža postaje efikasna za primjenu na specifičnom području razlikovanja priređenih fotorealističnih vizuelizacija i autentičnih fotografija arhitektonskih prostora.

Rezultati numeričkog eksperimenta prikazuju se kroz metričke podatke, što je uobičajena metoda prilikom primjene klasifikatora. U konvolutivnim neuronskim mrežama, metrika kao funkcija koja mjeri kvalitet modela predikcije, koristi se setom za validaciju, koji je dostupan nakon svakog prolaska kroz podatke za obučavanje, odnosno nakon epoha. U konkretnom slučaju set za validaciju se odnosi na stopu greške (*eng: error-rate*), koja prikazuje koji procenat podataka se netačno klasifikuje. Izdvajanjem matrica konfuzije izračunava se tačnost neuronske mreže u klasifikaciji zadatah skupova.<sup>405</sup>

U sprovedenom numeričkom eksperimentu, prethodno opisane metodologije i baze podataka, čiji je cilj bio klasifikacija skupova priređenih prostora (prikazi fotorealističnih rendera) i autentičnih prostora (prikazi fotografija), klasifikator je postigao stopu greške od ~14% (*eng: error-rate*), odnosno procenat tačnosti od ~86% (*eng: accuracy*). Postignuti procenat predstavlja visok stepen tačnosti, pa dobijeni rezultati mogu imati relevantnu primjenu u daljem istraživanju. Procenat tačnosti implicira na korak razmatranja relevantnih zaključaka, dok procenat stope greške upućuje na korak otvaranja novih pitanja u nastavku istraživanja.



Ilustracija 14: algoritam numeričkog eksperimenta 1

<sup>404</sup> Jeremy Howard, Sylvain Gugger, *Deep Learning for Coders with fastai and PyTorch*, O'Reilly Media, California, 2020, str.3

<sup>405</sup> Ibid. str.31

Dostignuti procenat tačnosti od ~86%, smatra se vjerodostojnim pokazateljem uspješnosti prepoznavanja različitog vizuelnog materijala, što upućuje na sledeći set zaključaka:

*1// Mogućnost mašine da prepozna dva skupa podataka na osnovu njihovih vizuelnih svojstvenosti i međusobnih odstupanja, može se uzeti kao potvrda postojanja objektivne razlike vizuelnih karakteristika priređenih prikaza prostora i autentičnih prikaza prostora.*

*2// Ako postoji objektivna razlika vizuelnih karakteristika prikaza dva arhitektonska modaliteta, priređenog i autentičnog, onda se i ti modaliteti sami po sebi objektivno razlikuju.*

*3// Dualitet priređenog i autentičnog prostora objektivno postoji.*

U zoni u kojoj konvolutivna neuronska mreža griješi u prepoznavanju modaliteta priređenog i modaliteta autentičnog, sa stopom greške od ~14%, otvaraju se nova istraživačka pitanja:

*1// U kojim primjerima neuronska mreža griješi?*

*2// Da li neuronska mreža prepoznaje stilske razlike prostora ili samo vizuelne karakteristike slike (izoštrenost slike, zastupljenost pojedinih RGB kanala - srednja nijansa slike, ivice i sl...)?*

*3// Da li ljudsko oko može biti uspješnije u prepoznavanju i klasifikaciji dva skupa prikaza (priređenih i autentičnih) u odnosu na neuronsku mrežu?*

Da bi se uklonile sumnje u sveukupnu uspješnost neuronske mreže i dobili odgovori na prethodna pitanja, nakon numeričkog eksperimenta 2 koji slijedi, istraživanje će se udaljiti od mašine i vratiti korisniku. Metoda anketiranja iznova nalazi primjenu u istraživanju. Dobijeni rezultati ankete će se uporediti sa rezultatima klasifikacije iz numeričkog ekperimenta, kako bi se ocjenili nivoi uspješnosti objektivnog razumijevanja slike od strane algoritma, odnosno od strane čovjeka.

Numerički ekperiment se dograđuje bazom ulaznih podataka kako bi se otklonile sumnje u jednoličan metodološki pristup mašine. Ovim korakom ispituje se koliko su podaci, koji su prikazani mreži, zapravo reprezentativni i da li je u njima samima već sadržano (implicitno) određeno predubjeđenje, koje se dalje i samoj mreži nameće. U engleskoj terminologiji ovo pitanje, koje uključuje etičnost u mašinskom učenju, definisano je nazivom „data bias”<sup>406</sup>. Dakle, postavlja se pitanje da li se uspješnost klasifikacije postiže prepoznavanjem tehnički karakteristika slike ili klasifikator prepoznaje razlike prikazanih prostora. Uzevši u obzir da su u prethodnom koraku eksperimenta, priređeni renderi i autentične fotografije prikazivali savremene arhitektonske prostore, najpogodniji način za provjeru je uvođenje skupa slika prostora iz različitih epoha sa različitim stilskim odrednicama, koji će se uporediti sa skupom priređenih prikaza savremene arhitektonske produkcije.

U drugom numeričkom ekperimentu, primjenjuje se istovjetan metodološki pristup i arhitektura mreže kao u prethodnom, sa izuzetkom izmjena u strukturi ulaznih podataka. Bazu podataka čine dva nova skupa: skup fotorealističnih vizualizacija (priređeni prikazi iz prethodnog ekperimenta) i skup fotografija arhitektonskih objekata iz karakterističnih stilskih epoha prije perioda moderne. Ovaj skup podrazumijeva fotografije antičke arhitekture, srednjovjekovnih gradova, renesansnih, baroknih i klasicističkih objekata i td. Skupovi broje po 200 prikaza, koje klasifikator koristi u veličini 224x224 piksela.

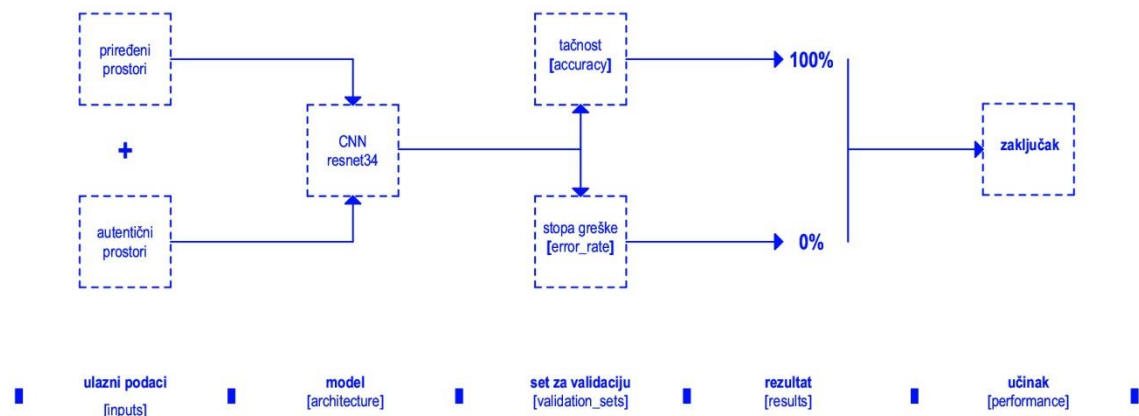
Nakon sprovedenog eksperimenta, rezultati pokazuju da klasifikator u numeričkom eksperimentu 2, bilježi tačnost od 100% u klasifikaciji zadatih grupacija. Rezultat pokazuje da neuronska mreža razlikuje stil arhitektonskih prostora i prostor sam za sebe, a ne samo vizuelne karakteristike slike. Ovom zaključku doprinosi

---

<sup>406</sup> Za dalja istraživanja na ovu temu pogledati:

Mehrabi, Morstatter, Saxena, Lerman and Galstyan, A Survey on Bias and Fairness in Machine Learning, Arxiv, 2022, link: <https://arxiv.org/abs/1908.09635>; i Wenlong Sun, Olfa Nasraoui and Patrick Shafto, Evolution and impact of bias in human and machine learning algorithm interaction, Plos One, 2020, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0235502>

činjenica da su u grupi autentičnih fotografija izabrani primjeri arhitekture koju odlikuju specifične vizuelne karakteristike i estetika forme, odnosno nisu prikazani primjeri arhitekture Moderne, uzevši u obzir da zavodljivost slikom započinje upravo ovim periodom, pa samim tim i karakteristike fotografija mogu imati iste ili slične karakteristika kao i savremeni priređeni prikazi prostora. Ovim postupkom postignuta je veća reprezentativnost primjera i izbjegnuta pristrasnost prema prethodnim ubjeđenjima, pa se dobijeni rezultati mogu smatrati pouzdanim inputom za nastavak istraživanja.



Ilustracija 15: algoritam numeričkog eksperimenta 2

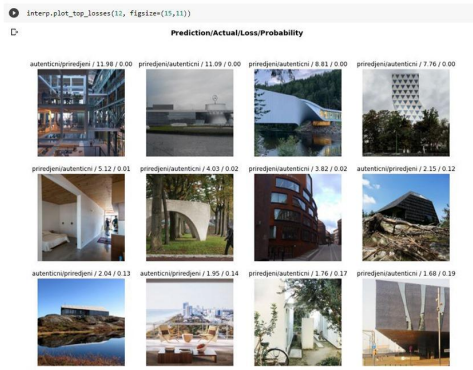
**— Numerički eksperiment sa konvolutivnim neuronskim mrežama**  
Numerički eksperiment 1\_

kod\_CNNs

```
learn.fit_one_cycle(7)

epoch  train_loss  valid_loss  error_rate  time
0      0.013648   0.826575   0.183908   02:43
1      0.020431   0.814362   0.172414   02:46
2      0.015554   0.838716   0.149425   02:38
3      0.018845   0.832144   0.137931   02:38
4      0.018550   0.814505   0.126437   02:38
5      0.019475   0.808341   0.137931   02:43
6      0.019291   0.804109   0.137931   02:43

/usr/local/lib/python3.7/dist-packages/torch/utils/data/d
cpuset_checked))
```



```
from fastai.vision import *

import pathlib
from pathlib import PosixPath, Path
from google.colab import drive
import pandas as pd

drive.mount("/content/gdrive", force_remount=True)
root_dir = PosixPath("/content/gdrive/My Drive/")
base_dir = root_dir / "Colab Notebooks" / "PhD"
data_dir = base_dir / "data"
list(data_dir.iterdir())

import warnings
warnings.filterwarnings
("ignore", category=UserWarning, module="torch.nn.functional")
from fastai.vision.data import ImageDataBunch
path=data_dir / 'exp1'
dls = ImageDataBunch.from_folder(path, valid_pct=0.2, size=224, num_workers=4)
dls.show_batch()

from fastai.vision.learner import cnn_learner
from fastai.metrics import error_rate
learn = cnn_learner(dls, models.resnet34, metrics=error_rate)

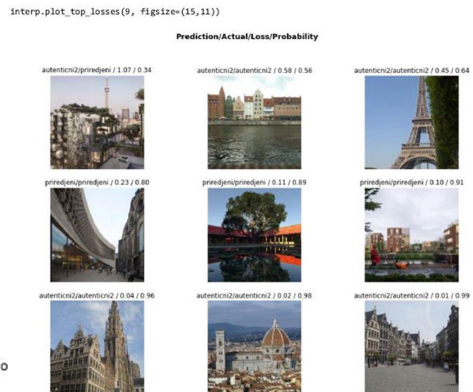
learn.fit_one_cycle(4)

interp = ClassificationInterpretation.from_learner(learn)
interp.plot_top_losses(9, figsize=(15,11))
interp.most_confused(min_val=2)
```

**Ilustracija // 16\_ rezultati**  
Numerički eksperiment 2\_

```
epoch  train_loss  valid_loss  error_rate  time
0      0.024682   0.030015   0.012048   02:36
1      0.012487   0.026768   0.012048   02:40
2      0.008501   0.020916   0.000000   02:32
3      0.006396   0.018348   0.000000   02:33
4      0.004982   0.018737   0.012048   02:34
5      0.006079   0.020953   0.000000   02:41
6      0.005469   0.020486   0.000000   02:34
7      0.004569   0.021090   0.000000   02:34
8      0.005059   0.021612   0.000000   02:42

/usr/local/lib/python3.7/dist-packages/torch/utils/data/datalo
cpuset_checked))
```



Anketa 3 - „*Priređeni i autentični prostori*” uvodi se u istraživanje nakon analize rezultata numeričkog eksperimenta, sa ciljem da se testira uspješnost klasifikacije vizuelnog materijala pomoću konvolutivne neuronske mreže u odnosu na oko posmatrača / korisnika prostora. Ciljno pitanje je: *Da li oko posmatrača može da izvrši bolju klasifikaciju zadatih grupa vizuelnog materijala, sa manjom stopom greške u odnosu na mašinu?*

Anketni upitnik je strukturiran u dva dijela sa zatvorenim tipom pitanja: opšta pitanja (pol, starosna grupa i zanimanje) i centralno istraživačko pitanje koje je zahtjevalo od ispitanika da klasifikuju date prikaze u grupu priređenih vizuelizacija (rendera) ili u grupu autentičnih fotografija. Ponuđeno je ukupno 30 prikaza, od čega su 24 prikaza (80%) primjeri promašenih klasifikacija u prethodnom numeričkom ekperimentu i 6 prikaza (20%), su primjeri za koje klasifikator nije bilježio grešku u klasifikaciji. Na ovaj način izvršiće se uporedna analiza uspješnosti klasifikacije putem automatskog klasifikatora, odnosno oka posmatrača.

Anketiranje je sprovedeno online pomoću alata Google Forms, u periodu od 06.06.2022. godine do 10.06.2022. godine. U anketiranju je učestvovalo 50 ispitanika, od čega 26% muškaraca (13 ispitanika) i 74% žena (37 ispitanica). Približno jednak broj je ispitanika mlađih od 25 godina i starijih od te starosne granice. 52% ispitanika su studenti arhitekture, 22% arhitekti i 26% ispitanici ostalih profesija.

U 80% prikazanog materijala, koji predstavlja pogrešne predikcije u numeričkom eksperimentu, ispitanici / posmatrači su zabilježili tačnost procjene od 63%. Ako se izdvoji grupa testnih prikaza (20% prikaza u anketi, koji predstavljaju primjere za koje klasifikator nije grijeshio u klasifikaciji), bilježi se 74% tačnosti u klasifikaciji od strane ispitanika/posmatrača. Ni jedan od ponuđenih vizuelnih prikaza u anketnom ispitivanju nije sa 100% tačnosti kategorisan u pripadajuću grupu priređenih odnosno autentičnih prikaza. U grupi prikaza koje je klasifikator pogrešno kategorisao (80% anketnog materijala), dato je 12 priređenih rendera i 12 autentičnih fotografija. U takvoj raspodjeli, 50% prikazanih rendera je više od 30% ispitanika pogrešno kategorisalo, dok je u grupi autentičnih prikaza 75% fotografija više od 30% ispitanika pogrešno kategorisalo. Izdvaja se zanimljiv podatak da je mnogo više fotografija u

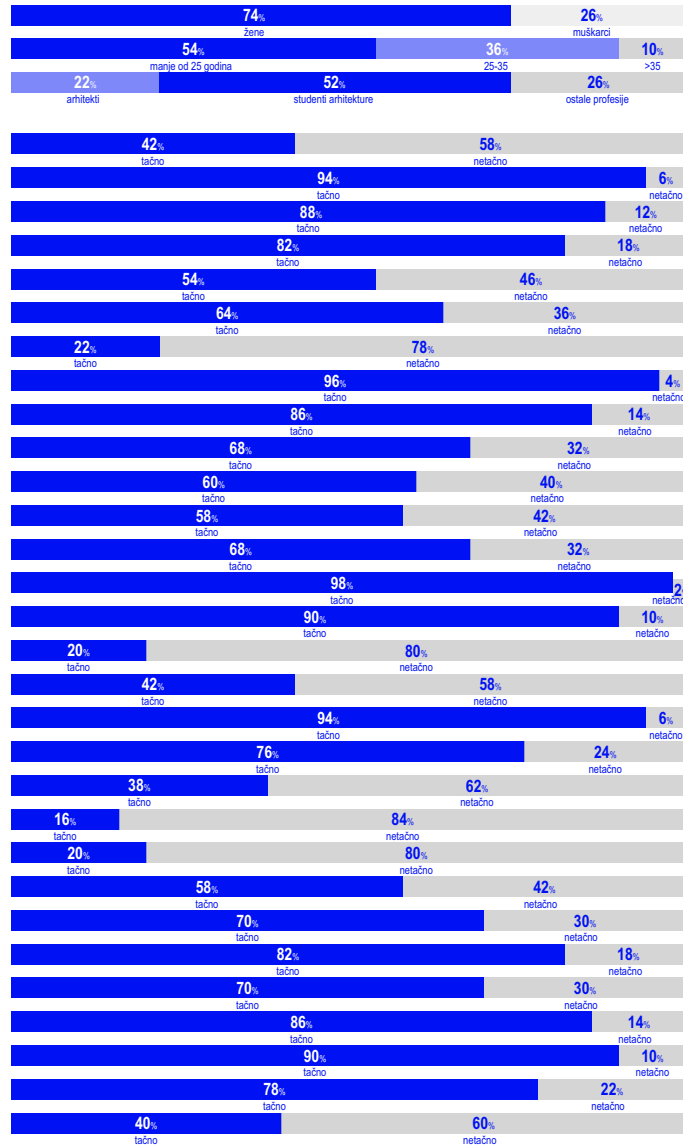


odnosu na rendere pogrešno kategorisano, što upućuje na ozbiljnost fuzije realnog i virtuelnog u posmatračevoj / korisnikovoj percepciji prostora.

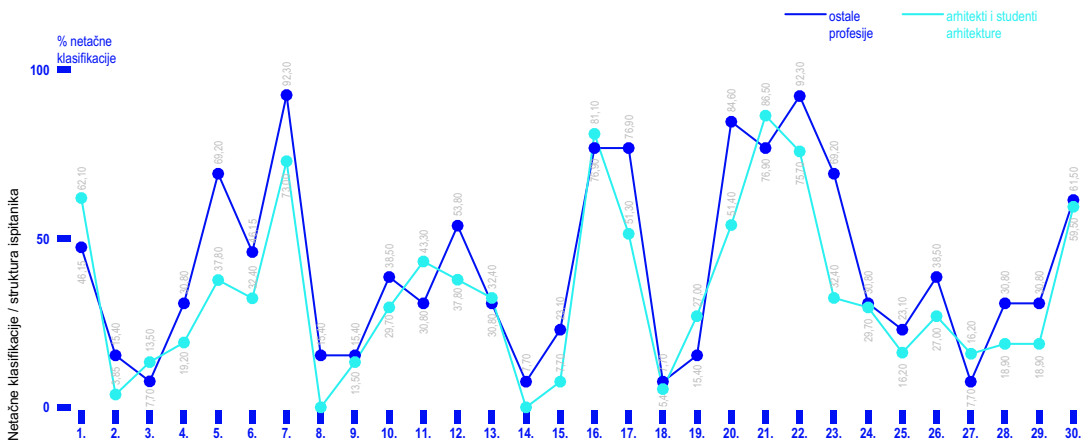
U 57% primjera, pogrešne klasifikacije su dali u procentualno većem broju ispitanici drugih profesija, u odnosu na arhitekte i studente, dok je suprotno u 27% primjera, grupa arhitekata i studenata arhitekture dala pogrešne klasifikacije u procentualno većem broju. Ovaj podatak pokazuje da ne postoji značajna razlika u uspješnosti procjene dualnih stanja prostora, između oka profesionalnog arhitekta ili studenta arhitekture i oka drugih posmatrača.

Rezultati prethodnih numeričkih eksperimenata 1 i 2, pokazali su da neuronska mreža (automatski klasifikator) pokazuje visok procenat uspješnosti u klasifikaciji ponuđenih grupacija vizuelnog materijala. Međutim u primjerima, koji su se razmatrali u ovom istraživanju (kao slučajnom odabiru u okviru definisanih grupacija vizuelnog materijala), kroz anketno istraživanje se pokazalo da su ljudi dali uspješnije rezultate (ispitanici su dali bolje rezultate klasifikacije prikaza za koje je klasifikator griješio; dok sa druge strane, odgovori ispitanika su lošiji za prikaze koje je klasifikator ispravno klasifikovao). Možemo zaključiti da postoji objektivna razlika između prikaza priređenog i autentičnog prostora, međutim ta razlika nije u svim primjerima očigledna i lako uočljiva. Rezultati, numeričkih eksperimenata i ankete 3, su pokazali da postoji određen broj priređenih slika, koje su izmanipulisale posmatrača (ali i mašinu), obmanule i izbrisale jasne granice između priređenog i autentičnog, virtuelnog i stvarnog, dovodeći u pitanje razumijevanje sopstevne pojavnosti ali i pojavnosti autentičnih fotografija. Dalje se može pretpostaviti da su ljudi, usled veće izloženosti ovim razlikama, sposobniji da ih uoče i rastumače na pravilan način, u odnosu na mašinu. Ukoliko bi se kao cilj istraživanja postavila konstrukcija mreže koja će biti sposobna da distinkciju priređenog i autentičnog prikaza prepoznaje sa istim ili većim nivoom tačnosti (u odnosu na čovjeka), morao bi se obezbjediti širi skup podataka za obuku i uložiti značajni naponi u pravilno razvrstavanje tog skupa prije njegovog uvođenja u mrežu. Ovo bi ipak ostao samo prijedlog za buduća istraživanja, s obzirom da nije primaran cilj predmetnog istraživanja.

- 1.0. Pol:
- 2.0. Starosna grupa:
- 3.0. Zanimanje:
- 4.0. Priređeni ili autentični prostori:
  - 1. Priređeni prikaz (render)
  - 2. Priređeni prikaz (render)
  - 3. Autentični prikaz (fotografija)
  - 4. Priređeni prikaz (render)
  - 5. Autentični prikaz (fotografija)
  - 6. Autentični prikaz (fotografija)
  - 7. Priređeni prikaz (render)
  - 8. Priređeni prikaz (render)
  - 9. Priređeni prikaz (render)
  - 10. Autentični prikaz (fotografija)
  - 11. Autentični prikaz (fotografija)
  - 12. Autentični prikaz (fotografija)
  - 13. Autentični prikaz (fotografija)
  - 14. Priređeni prikaz (render)
  - 15. Priređeni prikaz (render)
  - 16. Priređeni prikaz (render)
  - 17. Autentični prikaz (fotografija)
  - 18. Autentični prikaz (fotografija)
  - 19. Autentični prikaz (fotografija)
  - 20. Priređeni prikaz (render)
  - 21. Priređeni prikaz (render)
  - 22. Autentični prikaz (fotografija)
  - 23. Priređeni prikaz (render)
  - 24. Autentični prikaz (fotografija)
  - 25. Priređeni prikaz (render)
  - 26. Priređeni prikaz (render)
  - 27. Autentični prikaz (fotografija)
  - 28. Priređeni prikaz (render)
  - 29. Autentični prikaz (fotografija)
  - 30. Autentični prikaz (fotografija)



Ilustracija // 17\_pregled i analiza rezultata



Dualitet arhitektonskog prostora je arhitektonska neminovnost i ona se ne dovodi u pitanje. Sprovedeno istraživanje imalo je za cilj da ispita odnose modaliteta arhitektonskog dualizma i njihovu zonu *između* gdje su smješteni svi potencijali, ali i sva problematika arhitektonskog prostora. Pod snažnim uticajem estetizacije, naslućuje se razilaženje dva modaliteta, što uzrokuje istovremeno vizuelnu očaranost posmatrača dvodimenzionalnim svijetovima i prostorno-egzistencijalnu borbu korisnika u prostoru svakodnevnog života. Istraživanje sprovedeno putem metode anketiranja i numeričkog eksperimenta i dobijeni rezultati, upućuju na sledeće zaključke:

*1. Permanentno se suočavamo sa problemima u prostoru (prevashodno prostorima stanovanja i rada) koji nisu u saglasju sa svakodnevnim životnim aktivnostima. Umjesto prostor nama, vrlo često se mi prilagođavamo prostoru. Zabrinjava što postoji primjetno nezadovoljstvo prostorima u kojima živimo i radimo.*

Rezultati anketiranja potvrdili su pretpostavku da se permanentno suočavamo sa nedostacima kvaliteta prostora svakodnevnog života. Pravo na adekvatno stanovanje, u današnjem kontekstu postoji samo kao floskula, koja je zapisana u preporukama UN Komiteta za ekonomska, socijalna i kulturna prava<sup>407</sup>. Neophodna je zdrava i osvješćenja društvena pozicija iz koje će se primarno razmišljati o kući, kao o egzistencijalnom prostoru, prvom i najbližem prostornom okviru u kojem transgresira naše tijelo i mjestu koje nam pruža život, prije nego kao o fizičkoj materiji, imovini ili ekonomskoj temi.

*2. Podjednako i oni koji kreiraju ideju o prostoru i oni koji žive u tom prostoru, pod snažnim su uticajem kulture digitalne slike. Opsjednutost slikama udaljava sve aktere dva modaliteta od potpunog čulnog opažanja prostora. Arhitektura se svodi na dvodimenzionalnu sliku, koja je sama sebi cilj.*

Usmjeravanje fokusa u arhitekturi ka digitalnim medijima, transformiše arhitekturu u instrumentalnu praksu proizvodnje slika, na tržišti na kojem postaje važan digitalni arhitektonski marketing. U prezentaciji arhitektonskih ideja danas dominiraju prikazi fotorealističnih 3d vizuelizacija, koji bi trebalo da posmatraču prenesu ideju o prostoru, ugrađenu u zamrznutom kadru, u kojem slika najbolje izgleda. Primjetno je da priređene slike, kao instrumenti ubjeđivanja, ne prikazuju objektivnu prostorno-

---

<sup>407</sup> <https://zajednicko.org/>

vremensku realnost sa tragovima protoka vremena i otiscima entropijskih procesa. Priređeni prikazi oponašaju realnost i u isto vrijeme oduzimaju joj četvrtu dimenziju - vrijeme. Vrijeme i entropija su u međuzavisnosti i kao takve u priređenim konceptualnim prostorima su zanemarene, dok su u autentičnim svakodnevnim prostorima neizbježne. Razlog za zabrinutost je što u isto vrijeme priređeni prikazi postaju mediji edukacije u arhitektonskoj kulturi (podjedanko i kod studenata, profesionalaca, ali i posmatrača i korisnika) i izvor formacije kolektivnih ideja o budućnosti prostora u kojem se odvija naša svakodnevna egzistencija.

*3. I pored svjesnosti o problemima u svakodnevnom prostoru sa jedne strane, i snažnim uticajima digitalnih medija sa druge strane, i arhitekta i korisnici prostora, prelazeći u poziciju posmatrača, postaju fascinirani priređenom fetišiziranom slikom.*

Zabrinjavajuće je što ispitanici iako svjesni prostornih nedostataka u svakodnevnom prostoru i svjesni uticaja digitalnih alata u našim životima, postaju manipulirani priređenim renderima, koje su bolje ocijenili u odnosu na fotografije autentičnih prostora. Aktivacija isključivo centralnog perifernog vida, što zahtjeva slika, oslobađa tijelo i periferni vid, isključuje orijentaciju, kretanje i položaj u prostoru. Time se fokus usmjerava ka isključivo jednoj tački interesa – zaleđenoj slici izvan konteksta stvarnosti. Priređeni renderi, obmanjuju posmatrača, kod kojeg se pojačava nesigurnost razlikovanja virtuelnog i stvarnog.

*4. Priređeni i autentični prikazi prostora, imaju različita vizuelna svojstva, a vizuelna privlačnost priređenih fotorealističnih rendera povezana je sa estetskim trendovima popularnih objava u digitalnim promocijama arhitekture.*

Priređeni renderi nude nam slike istih ili sličnih „atmosfera” prostora, savršenih kompozicija i proporcija iz odabranih uglova gledanja, sa istim nebom, zelenilom, svjetlom i materijalima koje program najbolje podržava. Na osnovu sprovedenog eksperimenta može se naslutiti da su priređeni renderi prikazi istih vizuelnih svojstvenosti i maniristički produkti estetizacije.

*5. Arhitektonski koncept trpi površnost konzumacije slika, pa je zamjenjen manirom.*

*„Arhitektura je danas postala puka uslužnost, tehnologija i vizuelna estetika i sa žaljenjem možemo zaključiti da je napustila svoj fundamentalni metafizički zadatak”<sup>408</sup> - time se arhitektura pridružuje masovnom podsticanju razvoja vizuelne i estetizovane monokulture.*

---

<sup>408</sup> Juhani Pallasmaa, *Body, mind and imagination: the mental essence of architecture*, u Sarah Robinson, Juhani Pallasmaa (ed.), *Mind in Architecture : Neuroscience, Embodiment and the Future of Design*, The MIT Press, London, 2015, str. 53.

**V Zaključna razmatranja**

Razumijevanje uticaja estetizacije u savremenom arhitektonskom diskursu, zahtjevalo je analizu šireg skupa tematskih cjelina koje uključuju izvore nastanka fenomena estetizacije, pravce širenja, domete i krajnje ishode kojima su obuhvaćeni svi aspekti društvenih (i individualnih) poduhvata. U kulturi informacionog društva, digitalna slika se nameće kao efikasan i podjednako opasan instrument estetizacije, kojim se ona služi u svrhe komuniciranja, zavođenja i obmanjivanja. Prepuštanje arhitektonske discipline pritiscima estetizovanog okruženja, dovodi do značajnih izmjena na polju promišljanja arhitekture, što ishoduje podjednako značajnim promjenama u prostornim realizacijama. Vizuelna komunikacija, zavođenje i obmanjivanje putem estetizovanih priređenih slika prostora, čini arhitektonsku disciplinu privlačnom praksom u digitalnom prostoru promocije narcisoidnosti. Istraživanje je pokazalo da su nezaobilazni i drastični uticaji slike na naše (nas arhitekata i nas korisnika) promišljanje i razumijevanje arhitekture i prostora, a učinci u svakodnevnom prostoru goruća neugodnost.

Doba naše svakodnevnice je obilježeno umreženim društvom, digitalnim mrežnim prostorom, globalnom (informacionom) ekonomijom, politikom i kulturom, kojim rukovode digitalni mediji, informacija i estetizacija, u službi tržišta i kapitala. Širenje mreže digitalnih, informacionih i komunikacionih tehnologija, čini digitalne mreže „*nervnim sistemima našeg društva*“<sup>409</sup>. Oni definišu društvo, vrijeme i prostor, a glavna odlika takvog sistemskog utrojstva postaje kontradiktornost: sa jedne strane društvo se fragmentuje, potencira individualizacija, proklamuje nezavisnost i sloboda naših svakodnevnih aktivnosti, dok se sa druge strane postavlja superiornim globalna povezanost društva, prostora i vremena i njihova zarobljenost u mreži hiperrealne kulture. Podjednako kontradiktorna je i pozicija arhitektonske discipline: ona je fragmentovana, obilježena individualizacijom stavova i postupaka, dok je u isto vrijeme uslovljena pritiscima globalno umreženog tržišta. To znači da se prostor (sa uplivom estetizacije i razlazom sa dogmatskim kodifikacijama arhitekture), suočava sa globalnim „zakonima“ proizvodnje prostora, u individualnim pristupima, sa istovjetnim namjerama (ostvarivanje profita). Tržište je u tom pogledu postalo centar moći, koji kroz kolektivne ili individualne manifestacije u prostoru, usmjerava ekonomske

---

<sup>409</sup> Jan van Dijk, *The Network Society; Social Aspects of New Media*; Sage Publications, London, 2006, str. 2

interese, odnosno potencira totalitarni režim vlasti nad prostorom u svim njegovim segmentima. Pojedinačni napori usmjereni ka stvaranju humanijeg životnog okruženja, ne uspijevaju da nadjačaju vidljivost masovne produkcije estetizovanih slika heterotopijskog života, kojima se arhitektura služi, kao lako manipulativnim alatima samo-estetizovanja, kako bi održala vidljivost u mejnstrim tokovima interesa njenih naručilaca (tzv. investitorska arhitektura). Time nastaje antagonizam između pasivnog primanja informacija o arhitekturi putem slike i aktivnog doživljavanja prostora u svakodnevnici.

Arhitektonski dualitet, kao arhitektonska neminovnost, postao je polje nestabilnosti, u kojem se sukobljavaju priređene namjere i autentična očekivanja. Arhitektonski dualitet umjesto komplementarnosti, ispoljava antagonizam. Modaliteti dualiteta koje Čumi pripisuje konceptu i iskustvu, u kontekstu dominacije slike u arhitekturi definisani su kao priređeni i autentični modalitet. Priređeni modalitet definiše dominacija priređenih slika, kojima arhitektura prezentuje opsenu donesenih odluka. Odluke se mogu nazvati i namjerama, ambicijama, htjenjima, željama, prohtjevima i td., ali se ovdje izostavlja riječ koncept, jer je njegovu funkciju zauzeo maniristički pristup. Autentičan modalitet odnosi se na stvaran prostor čulnih percepcija - prostor svakodnevnog života, u kojem se suočavamo sa pogrešno donesenim odlukama, ne-etičnim namjerama, ambicijama ili individualnim željama realizovanim u trajnim morfologijama mjesta u kojima se život odvija.

Priređena slika, prihvaćena je *a priori* u arhitektonskom diskursu, kao koristan pristup vještačkom konstruisanju hiper(realnosti) na tačno definisanim pojmovima sa tačno izvedenim rezultatima. Ta konstrukcija definisanih pojmova (odluka) i dobijenih rezultata gradi piramidu slike - uporedivo sa piramidom koju je Čumi pripisivao konceptu. Nasuprot piramide stoje odluke u stvarnosti koje su složene, teško uhvatljive, ispletene u mrežu koja naliči lavirintu. U raskoraku između piramide i lavirinta, između priređenog i autentičnog modaliteta, slika se postavlja kao prividna spona, koja nije ništa drugo sem simulacija – simulacija za koju je Bodrijar pisao da se smješta između istinitog i lažnog, između imaginarnog i stvarnog.<sup>410</sup>

Priređena slika kao instrument arhitektonskog promišljanja, projektovanja i prezentovanja, mijenja unutrašnju strukturu arhitektonskog procesa, koja se prepoznaje u sledećim aspektima:

---

<sup>410</sup> Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 7.

1. *Priređena slika udaljila je arhitekturu od imaginacije i apstrakcije. Ručno crtani arhitektonski prikazi, bez pretenzija ka dostizanju realizma, zadržavali su apstraktnost komunikacije, kao aspekt nedorečenosti i nedovršenosti, koja posmatraču ili budućem korisniku, daje mogućnost imaginarnog konstruisanja individualnog prostora života. Prikaz apstraktnosti kao projektovane nedovršenosti, nudio je svim akterima (arhitektama, investitorima, budućim korisnicima i pasivnim posmatračima), da ponaosob učitaju svoja viđenja finalnog izgrađenog stanja. Važnost crteža (prije nego fotorealistične slike), ogleda se u njegovom potencijalu da postane način rada ili razmišljanje o arhitekturi, kojim dalje upućuje na nešto izvan sebe.*<sup>411</sup>

2. *Fascinacija fotorealizmom u arhitekturi, kojom je i sam arhitekta okupiran, sve učestalije usmjerava, vrlo rano, proces projektovanja ka renderovanju simulacija, koje utiču na ishode promišljanja prostora. Time se u početnim fazama priređuju fotorealistična obećanja, koja u daljem procesu projektovanja postaju nova borba da se istovjetna zadrže. Čini se da se sve više vremena u procesu projektovanja posvećuje upravo renderovanju hipperrealnosti estetizovanog formalizma, umjesto promišljanju realnosti svakodnevnog prostora.*

3. *Foto(hiper)realizam postaje savremena dogma arhitekture, kao precizno i detaljno obećanje budućeg izgleda objekta, koje je vrlo često nemoguće ispuniti, jer je dato na odabranim i idealizovanim fragmentima postavljenim u pseudo-kontekstima. Time se nagomilava sve veća razočaranost dobijenim „proizvodom”, koji ne naliči slici idealnih prostora sa njihovih reklama i raste nezadovoljstvo sa prostornim problematikama prepuštenim svakodnevnici.*

Pogrešna usmjerenja u procesu promišljanja arhitekture sa objašnjenim ishodima, dovode do apstrahovanja zaključaka zašto je (priređena) slika površna i pogrešna u arhitekturi:

1. *Slika je postala dominantan izvor saznanja u arhitekturi, podjednako u edukaciji studenata, arhitekata i korisnika. Na njoj se gradi recentna arhitektonska kultura, koja odvaja sve aktere od realnih znanja i očekivanja.*

2. *Priređena slika obmanjuje posmatrača, sakrivajući vjeran prikaz prostora iza nametnutih pseudo-iskustava koja se stiču isključivo fokusiranim vidom.*

3. *Priređena slika, kao masovno prihvaćeni medijum komunikacije u arhitekturi, nastaje modelovanjem prostora, u kojem se stvarnost zamjenjuje vještačkim tvorevinama kojima je lako manipulirati (njihovim hijerarhijskim odnosima i međuzavisnostima).*

---

<sup>411</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 86.



4. *Priređena slika ukida vrijeme. Fotorealizam pripada bezvremenom vremenu. Til piše da, što je kompjuterski generisana slika „stvarnija“, ona više isključuje vrijeme (zaustavljeno na statičnim refleksijama, čisto plavom nebu i srećnim ljudima).<sup>412</sup> Vrijeme je bitna, četvrta dimenzija prostora, koja omogućava iskustvu da se realizuje u prostoru – omogućava njegovo trajanje, ostvarivanje percepcije, razvoj imaginacije, omogućava čulima da postanu aktivna. Priređeni prikazi (ali i arhitektonske fotografije) izuzimaju tragove koje vrijeme ostavlja na objektima, izuzimaju ostatke svakodnevnice, neuređenost i spontanost života. Čumi objašnjava: „Arhitekti ne vole taj dio života koji naliči smrti: raspadajuće konstrukcije - tragovi razgradnje koje vrijeme ostavlja na gradnjama - nekompatibilne su i s ideologijom moderne i s onim što bi se moglo nazvati konceptualnom estetikom.“<sup>413</sup> Ukinuto vrijeme ne dopušta prisustvo entropiji, svakodnevnoj prašini i truleži. Na drugoj strani stvarnosti, život donosi entropiju, koja izaziva frustracije jer nas opčinjenost estetizovanim slikama idealnih prostora tjera da se loše osjećamo u sopstvenim prostorima.*

5. *Priređena slika, na kraju, zanemaruje stvaran kontekst (sveobuhvatni) i nudi generisani pseudokontekst koji nema dodira sa stvarnošću. Time se problem slike u arhitekturi koja uzrokuje probleme u svakodnevnicima, može u krajnjem zaključku svesti na isključivanje konteksta (trodimenzionalnog prostornog, društvenog i vremenskog), a važnost konteksta u arhitekturi, sažima se u Hajdegerovom jednostavnom objašnjenju da prostor dobija postojanje iz lokacije (dopunićemo: sa svim njenim specifičnostima), a ne iz samog prostora.<sup>414</sup>*

Da bi se izbjegli negativni uticaji dominacije priređenih slika u arhitektonskom diskursu, odnosno uticaji estetizacije kojom je zahvaćen, smjernice se ne odnose na potpuno odbacivanje slike (jer je to u trenutnoj eskalaciji nemoguće), već sledećim izvedenim zaključcima kojima bi priređena slika bila ne primarno, već pomoćno i sporedno sredstvo u arhitektonskoj produkciji:

- Arhitektonska disciplina bi trebalo da se, na određeno vrijeme, odalji od dominantnih socio-ekonomsko-političkih struja i okrene svakodnevnim životnim temama, kako bi uspostavila svoje autonomne i vitalne impulse, koji bi potom pokrenuli progresivan talas društveno-prostornih promjena.

---

<sup>412</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009, str. 87

<sup>413</sup> Bernard Tschumi, *Arhitektura i Disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004, str. 64

<sup>414</sup> Heidegger, M. (1954) u: Kenet Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*; Orion art, Beograd, 2004.

- Potreban je povratak na određeni nivo apstrakcije crteža (ili modela), kojim bi se pomjerilo težište sa trenutne pozicije u konačno datoj foto(hiper)realnosti na poziciju otvorenih mogućnosti imaginacije, koja će odvesti ka potpunom čulnom doživljavanju.
- Izbjegavanje fotorealnosti i povratak imaginacije pružaju mogućnost za projektovanje nedovršenosti koja će dozvoliti korisnicima prostora da ispune svoje individualne idealizacije prostora. Odnosno Till to objašnjava konceptualnom nedovršenosti, koja je važna: „*kako bi se omogućilo vremenu da krene svojim neizbežnim tokom na pozitivan način*”.<sup>415</sup>
- Površno shvaćena estetika bi se ovim slijedom postavila na poziciju svojih izvornih značenja – estetska kontemplacija kao čulna percepcija prostora, iskustvo i doživljaj, odnosno estetska misao bi bila nerazdvojna od konceptualnog promišljanja arhitekture.

Na kraju je važno podsjetiti, da ovo istraživanje ne odbija postojanje dobre arhitekture, ona i dalje postoji, kao i mjesta koja nam nude nesvjesne kontemplacije, mjesta na kojima se osjećamo prijatno i mjesta kojima se vraćamo. Fokus je bio usmjeren ka suštini problematike koja gradi mejnstim (arhitektonsku) kulturu, a cilj da se prikaže smisao arhitekture, kao promišljanja koje će podržati naše svakodnevne doživljaje i borbe, prije nego uslužne prakse koja proizvodi zavodljive proizvode. Građenje arhitekture na empatiji i etici - smjernica je ka oslobađanju od tehnokratskog, estetizovanog fetišizma.

---

<sup>415</sup> Jeremy Till, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009. str. 108

Na kraju istraživanja, potrebno je da se napravi kratak osvrt na primjenjeni metod rada (prevažodno se odnosi na primjenu metode numeričkog eksperimenta), kako bi se razumijelo šta je iz prethodnog procesa naučeno o specifičnostima odnosa projektanta i mašine. Primjena digitalnih alata namjenjenih projektovanju i modelovanju, postala je neizostavan dio arhitektonske discipline, a načini njihove primjene i mogućnosti koje mašine (programi) nude znatno mijenjaju pristup projektanta, a time i proces projektovanja. Iz tog razloga aktuelna istraživanja u arhitektonskom diskursu pokazuju značajnu zainteresovanost za inovativnim metodama koje nude digitalni projektantski ekrani (posebno u domenu parametrijskog projektovanja i modelovanja). Nasuprot tome, primjena specifičnih i za arhitektonski diskurs nekonvencionalnih automatizovanih alata, kao što su duboke konvolutivne neuronske mreže, koje spadaju u metode dubokog (mašinskog) učenja, nisu učestala praksa, iz razloga što se potencijal njihove primjene u arhitektonskom diskursu naslućuje u zoni istraživanja, promišljanja i razumijevanja arhitekture.

Klasifikacija podataka i informacija (što se odnosi i na one dominantno prisutne u formi slike), u današnjem informacionom dobu u kojem su sve sfere, pa i arhitektura prezasićene njima, može biti koristan metod u sistematičnom pristupu rješavanja arhitektonske problematike. Prepoznavanje intenzivnog međudejstva digitalnih medija i arhitekture, pokazuje se kao plodno (prema brojnosti mogućih istraživačkih pravaca) i u isto vrijeme problemima zasićeno tlo (prema prepoznatim ishodima), koje može postati aktivna zona razvoja vitalne arhitektonske misli i održivih arhitektonskih djela.

U pokušaju ostvarivanja takvog pristupa u ovom istraživanju, primjenjen je metoda numeričkog eksperimenta koji se služio klasifikatorom vizuelnog materijala, sa ciljem da se ostvari uvid i razumije potčinjenost arhitektonskog promišljanja i prakse, agresiji digitalne priređene slike. U tom segmentu istraživanja prepoznati su specifični odnosi funkcionisanja projektanta i mašine, na osnovu kojih se mogu dati prijedlozi za dalje unapređenje ovdje započetog, ali i pokretanje novih budućih istraživanja. Izdvajaju se dva karakteristična zapažanja:

- *Ishodi istraživanja putem automatizovanog klasifikatora zavise od pristupa i uspješnosti njihove prethodne obuke.* Konvolutivne neuronske mreže, u numeričkom eksperimentu, primaju informacije i komande, na osnovu kojih se vrši njihova obuka. To znači da uspješnost njihovog obučavanja zavisi od kvantiteta i kvaliteta datih informacija, odnosno to ukazuje da su rezultati rada mogli biti i drugačiji da se obuka klasifikatora vršila na drugačiji način i sa drugačijim bazama podataka, od ovdje primjenjenih. Visok procenat uspješnosti koji je postignut u eksperimentu, pokazatelj je da je korišćeni vizuelni materijal odabran sa dovoljnom preciznošću njihovog kategorisanja, dok stopa greške ostavlja prostor za dalja unapređenja i testiranja koja bi zahtjevala izdvajanje i definisanje mnogo veće baze vizuelnog materijala. Može se pretpostaviti da bi u narednim istraživanjima sa većim bazama podataka mogla da se ostvari i veća uspješnost klasifikacije.

- *Potreba za povećanjem uzoraka za obuku mašine, proizilazi iz činjenice o postojanju neuhvatljivih specifičnosti svakodnevnog života, ne samo za mašinu već i za pojedince i cjelokupno društvo, čije razumijevanje i istraživanje kroz mnoge djelatnosti i discipline obilježava evoluciju ljudske kulture.* Primjeri koje klasifikator nije uspio da prepozna, dok su posmatrači pokazali djelimično bolje rezultate (ali ne i potpunu uspješnost), sugerise na postojanje, složenih struktura svakodnevnog života, koje simulirane kroz hiperrealizam arhitektonske prezentacije dovode do ukidanja granica između realnog i stvarnog i nemogućnosti prepoznavanja priređenog i autentičnog prostora. Estetizovanje tog neuhvatljivog „iskustva bivstvovanja čovjeka”, koje se na digitalnim fotografijama simulira u estetizovanom bezvremenskom i nepomičnom kadru, pokazalo se kao učestali instrument manipulisanja u ostvarivanju arhitektonskih ambicija. U tom smislu, klasifikacija takvih vizuelnih prikaza može doprinijeti dešifrovanja realnih svakodnevnih potreba korisnika/posmatrača, koje se kriju iza primarne vizuelne privlačnosti (kao što je u ovom istraživanju pokazano da su prikazi sa visokim zelenilom najbolje ocjenjeni).

Na kraju, primjena konvolutivnih neuronskih mreža može naći uspješnu primjenu u arhitektonskoj edukaciji. Kao arhitektonski alat, može doprinijeti lakšem razumijevanju, klasifikovanju i vrijednovanju nepreglednog skupa proizvedenog arhitektonskog materijala, po sklama i kategorijama koje bi dale doprinos u kritičkom sagledavanju vizuelnog prikaza i selektivnom primanju informacija, koje postaju izvor znanja.

*Literatura:*

- Adolf Loos**, *Ornamenat i zločin*, Mladost, Zagreb, 1952.
- Aleksandar Kadijević**, *Arhitektura i duh vremena*, Građevinska knjiga, Beograd, 2010.
- Alexander G. Baumgarten**, *Reflections on Poetry*, University of California press, Los Angeles, 1954.
- Alejandro Aravena**, *Socijalna stanogradnja kao investicija*, Oris, broj 58, 2009, str. 64-71.
- Aldo van Eyck**, *Steps towards a configurative discipline*, Forum No. 3, 1962.
- Andrea García González**, *Le Corbusier. The duality architecture mâle and architecture femelle*, VLC arquitectura, Vol. 3, Issue 2, 2016.
- Anri Lefevr**, *Urbana revolucija*, Nolit, Beograd, 1974.
- Pablo Iannone**, *Dictionary of World Philosophy*, Routledge, London, 2001.
- Bernard Tschumi**, *Arhitektura i disjunkcija*, AGM, Zagreb, 2004.
- Bernard Tschumi**, *Architecture concepts, red is not a color*, Rizzoli, New York, 2012.
- Bertland Russell**, *On Denoting*, Mind, vol.14,no 56, Oxford University Press, 1905.
- Bertrand Rasel**, *Istorija zapadne filozofije: i njena povezanost sa političkim i društvenim uslovima od najranijeg doba do danas*, Narodna knjiga Alfa, Beograd, 1998.
- Ben Highmore**, *Everyday life and cultural theory*, Routledge, New York, 2002.
- Bogan Bogdanović**, *Tri ratne knjige*, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2008.
- Boris Groy**, *Self-Design and Aesthetic Responsibility / Production of Sincerity*, E-flux Journal, Issue #07, 2009.
- link: <https://www.e-flux.com/journal/07/61386/self-design-and-aesthetic-responsibility/>
- Boris Groys**, *The truth of art*, E-flux journal, issue #71, 2016.
- link: <https://www.e-flux.com/journal/71/60513/the-truth-of-art/>
- Boris Dundović i Alen Žunić**, *Arhitektonski dijalozi, Vol 1-Diskurs hrvatske arhitektonske teorije*, UPI-2M Plus - Studentski zbor Arhitektonskog fakulteta, Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2013.
- Christopher Alexander**, *Notes on the synthesis of form*, Harvard University Press, US, 1973.
- Charles Landry and Franco Bianchini**, *The creative city*, Demos, London, 1995.
- David Harvey**, *The Condition of Postmodernity, An enquiry into the origins of cultural change*, Blackwell, Uk, 1992.
- Daniel Chandler and Rod Munday**, *A Dictionary of Media and Communication*, Oxford University Press, 2011.
- Dean Maccannell**, *Staged Authenticity: Arrangements of Social Place in Tourist Setting*, American Journal of Sociology, Volume 79 Number 3, 1973.
- Dejan Sudić**, *Jezik stvari, kako razumeti svet poželjnih predmeta*, S. Glasnik, Beograd, 2021.
- Dušan Marinković** (priredio), *George Zimel (1858-2008)*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2008. str. 280-290
- Džejn Džejkobs**, *Smrt i život velikih američkih gradova*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2011.

**Džo Moran**, *Čitanje svakodnevnice – svakodnevnica i njena značenja*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011.

**Đorđe Alfirević i Sanja Simonović-Alfirević**, *Parametri prostornog komfora u arhitekturi*, Arhitektura i urbanizam br. 51, 2020, str. 33-45.

**Edward O. Wilson**, *Biophilia*, Harvard University Press, Cambridge, 2003.

**Emanuel Coccia**, *Reversing the new global monasticism*, Fall semester, New York, 2020. link: <https://fallsemester.org/2020-1/2020/4/17/emanuele-coccia-escaping-the-global-monasticism>

**Etjen-Lui Bule**, *Arhitektura - esej o umjetnosti*, Građevinska knjiga, Beograd, 2000.

**Fridrih Kitler**, *Optički mediji, Berlinska predavanja 1999. godine*, FMK, Beograd, 2018.

**Galjina Ognjanov**, *Integrirane marketinške komunikacije*, Centar za izdavačku djelatnost Ekonomskog fakulteta, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2009.

**Gaston Bašlar**, *Poetika prostora*, Alef Gradac, Čačak, 2005.

**Gaston Bachelard**, *Water and Dreams- an essay on the imagination of matter*, The Pegasus Foundation, Dallas, 1983.

**Gi Debora**, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2003.

**Gi Debora** (Situacionistička internacionala), *Perspektive svesne promene svakodnevnog života*, 1961. link: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/situacionisticka-internacionala-perspektive-svesne-promene-svakodnevnog-zivota>

**Gottfried Boehm and W.J.T. Mitchell**, *Pictorial versus Iconic Turn: two letters*, Culture, theory and critique, 50:2-3, 2009, str. 103-121.

**Hans Hollein**, *Alles Ist Architektur*, Bau 1/2, 1968.

**Hays K. Michael**, *Architecture's desire-reading the late avant-garde*; The Mit press, London, 2010.

**Henri Lefebvre**, *State, Space, World: Selected Essays*, University of Minesota Press, Minneapolis, 2009.

**Henri Lefebvre**, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988.

**Henri Lefebvre**, *Rhythmanalysis - space, time and everyday life*, Continuum, London, 2004.

**Ivana Spasić**, *Sociologije svakodnevnog života*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2004.

**Jane Rendell**, *Art and Architecture: A place Between*, London: IB Tauris, forthcoming September, 2006, link: <http://www.janerendell.co.uk/books/art-architecture-a-place-between>

**Jean Baudrillard i Jean Nouvel**, *Singularni objekti –Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008.

**Jean Baudrillard**, *The system of objects*, Verso, London, 1996.

**Jeremy Till**, *Architecture depends*, The MIT Press, London, 2009.

**Jean Piaget**, *The Psychology of Intelligence*, Routledge & Kegan Paul, London, 1950.

**Jeremy Howard, and Sylvain Gugger**, *Deep Learning for Coders with fastai and PyTorch*, O'Reilly Media, California, 2020.

**Jelena Atanacković-Jeličić, Milan Rapačić, Igor Maraš i Dejan Ecet**, *New comfort: towards the post-pandemic living*, SAJ 13/2021, 2021.

**Jelena Despotović**, *Arhitektonska produkcija i društvene mreže: model predikcije popularnosti objave*, doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad, 2020.

**Jovan Čekić i Maja Stanković** (priredili), *Slika/ Pokret / Transformacija*, FMK, Beograd, 2013.

**John F.C. Turner**, *Housing by people, towards autonomy in building environments*, Pantheon Books, New York, 1976.

**Juhani Pallasmaa**, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, UK, 2005.

**Juliane Rebentisch**, *Aestheticization and Democratic Culture*, E-flux-Superhumanity, 2016, link: <https://www.e-flux.com/architecture/superhumanity/68662/aestheticization-and-democratic-culture/>

**Katarina Everet Gilbert i Helmut Kun**, *Istorija estetike*, Kultura, Beograd, 1969.

**Kenet Frempton**, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Orion art, Beograd, 2004.

**Kristijan Norberg-Šulc**, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd, 1975.

**Kafeng Wang , Xitong Gao , Yiren Zhao , Xingjian Li , Dejing Dou and Cheng-Zhong Xu**, *Pay Attention to Features, Transfer Learn Faster CNNs*, conference ICLR, 2020, link: <https://openreview.net/forum?id=ryxyCeHtPB>

**Kaiming He, Xiangyu Zhang, Shaoqing Ren and Jian Sun**, *Deep Residual learning for image recognition*, Arxiv, 2015. link: <https://arxiv.org/abs/1512.03385>

**Lev Manovič**, *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015.

**Le Korbizije**, *Ka pravoj arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 2006.

**Le Corbusier**, *Modulor: Harmonične mjere prema ljudskog obimu univerzalno primjenljive u arhitekturi i mašinstvu*, Jasen, Nikšić, 2002.

**Linč Kevin**, *Slika jednog grada*, Građevinska knjiga, Beograd, 1974.

**Louis Khan**, *Order in Architecture*, Perspecta, Vol 4, 1957.

**Marija Bojović, Irena Rajković and Svetlana Perović**, *Towards resilient Residential Buildings and Neighborhoods in Light of Covid-19 pandemic – The Scenario of Podgorica, Montenegro*, Sustainability, 14, 1302, 2022., p.10 link: <https://www.mdpi.com/2071-1050/14/3/1302>

**Manuel Kastels**, *Uspon mrežnog društva*, Službeni glasnik, Beograd, 2018.

**Mark Ože**, *Nemesta – uvod u antropologiju nadmodernosti*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2005.

**Marc Augé**, *In the Metro*, University of Minnesota press, Minneapolis, 2002.

**Mark Wigley**, *The translation of Architecture: Product of Babel*, Architectural Design, LX 9/10, 1990.

**Maršal Mekluan**, *Poznavanje opština - čovjekovih proizvedetaka*, Prosveta, Beograd, 1971.

**Martin Heidegger**, *Doba slike svijeta*, Razlog biblioteka, Zagreb, 1969.

**Maroje Mrduljaš**, *Arhitektura kao otvoreno djelo*, Oris, broj 104, 2017.

**Meta Hočevar**, *Prostori igre*, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd, 2003.

**Mehrabi, Morstatter, Saxena, Lerman and Galstyan**, *A Survey on Bias and Fairness in Machine Learning*, Arxiv, 2022, link: <https://arxiv.org/abs/1908.09635>

**Mike Featherstone**, *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage Publications, London, 2007.

- Michel de Certeau**, *Invencija svakodnevnice*, Naklada, Zagreb, 2002.
- Milan Vujaklija**, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd, 1986.
- Miloje Grbin**, *Lefevrova misao u savremenoj urbanoj sociologiji*, Sociologija, Vol. LV (2013), No 3, Beograd, 2012.
- Miloš R. Perović**, *Antologija Teorija arhitekture XX vijeka*, Građevinska knjiga, Beograd, 2009.
- Miško Šuvaković**, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005.
- Miško Šuvaković**, *Postmoderna*, Narodna knjiga Alfa, Beograd, 1995.
- Miško Šuvaković** (urednik), *Prolegomena za pojmovnik estetike, filozofije i teorije arhitekture*, Orion art, Beograd, 2017.
- Miško Šuvaković**, *Hibridna pitanja o dekonstrukciji i umetnosti*, Zbornik radova sa naučnog skupa „Glas i pismo: Žak Derida u odjecima”, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2005.
- Neil Leach**, *The Anesthetics of Architecture*, The MIT Press, MA: Cambridge, 1999.
- Neil Leach**, *Rethinking Architecture, a reader in cultural theory*, Routledge, NY, 1996.
- Neil Douglas and Terry Wykowski**, *From Belief to Knowledge: Achieving and Sustaining an Adaptive Culture in Organizations*, CRC Press, 2011.
- Noam Čomski i Mišel Fuko**, *O ljudskoj prirodi: pravda protiv moći*, Karpos, Beograd, 2011.
- Paul Zucker**, *Ruins, An Aesthetic Hybrid*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 20, No. 2, 1961.
- Pavle Milenković i Dušan Marinković** (priredili), *Fuko 1926-1984-2004 Hrestomatija*, Vojvođanska sociološka asocijacija, Novi Sad, 2005.
- Petar Bojanić i Vladan Đokić** (priredili), *Arhitektura kao gest*, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2012.
- Petar Bojanić i Vladan Đokić** (priredili), *Teorija arhitekture i urbanizma*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2009.
- Petar Bojanić i Vladan Đokić** (priredili), *Dijalozi sa arhitektama*, Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2011.
- Peter Eisenman and Carlos Brillembourg**, *Peter Eisenman*, BOMB No.117, 2011. str. 66-73.
- Peter Zumthor**, *Thinking Architecture*, Birkhauser, Berlin, 1998.
- Peter Zumthor**, *Atmospheres*, Birkhauser, Berlin, 2006.
- Peter Blundell Jones, Doina Petrescu and Jeremy Till** (ed.), *Architecture and Participation*, Spon Press, London, 2005.
- Philippe Boudon**, *O arhitektonskom prostoru*, Istitut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.
- Philippe Boudon**, *Lived-in Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1972,  
link: <https://archive.org/details/livedinarchitect0000boud/page/164/mode/2up?view=theater>
- Pier Vittorio Aureli**, *Less is enough – on architecture and asceticism*, Strelka Press, 2014.
- Pol Virilo**, *Kritički prostor*, Gradac, Čačak, 2011.
- Ranko Radović**, *Savremena Arhitektura – između stalnosti i promene ideja i oblika*, Stylos, Novi Sad, 1998.



**Radivoje Dinulović**, *Ideološka funkcija arhitekture u društvu spektakla*, Međunarodna konferencija „Arhitektura i ideologija”, Arhitektonski fakultet, Beograd, 2012 .

**Rem Koolhaas**, *Generic city (S,M,L,XL)*, The Monacelli Press, 1995.

**Rem Koolhaas and Bruce Mau**, *S,M,L,XL*, The Monacelli press, New York, 1995, str. xix

**Robert E. Park**, *On social control and collective behavior*, The University of Chicago press, Chicago, 1967. link: [www.archive.org](http://www.archive.org)

**Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour**, *Learning from Las Vegas*, The MIT Press, London, 1988

**Robert Venturi**, *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*”, Građevinska knjiga, Beograd, 2003.

**Robert Venturi**, *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture: A View from the Drafting*; The Mit Press, London, 1996.

**Roger S. Ulrich**, *View through a window may influence recovery from surgery*, Science, Vol 224, Issue 4647, 1984, str. 420-421

**Rudolf Arnheim**, *Vizuelno mišljenje*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1985.

**Sarah Robinson and Juhani Pallasmaa** (ed.), *Mind in Architecture : Neuroscience, Embodiment and the Future of Design*, The MIT Press, London, 2015.

**Slavica Stamatović Vučković**, *Arhitektonska komunikacija, objekti kulture u Crnoj Gori 1945-2000*, UCG, Podgorica, 2018.

**Slavica Stamatović Vučković, Jelena Bajić Šestović i Marija Čačić**, *Up and down:extra spaces of modernist legacy in Montenegro*, Sita-Seasoned Modernism prudent perspectives on an unwary past, Volume 7, 2019, str. 99-118

**Snežana Vesnić**, *Arhitektonski koncept – objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2020.

**Srdjan Jovanovic Weiss**, *What was Turbo Architectura*, Bauwelt Stadt, 2005.

**Stephen Glackin, Magnus Moglia and Peter Newton**, *Working from home as a catalyst for urban regeneration*, Sustainability 14(19), 2022, link: <https://www.mdpi.com/2071-1050/14/19/12584/htm>

**Susan Willis**, *A primer for daily life*, Routledge, New York, 1991.

**Tatjana Dadić Dinulović**, *Savremeni grad kao prostor spektakla: pozornica ili scena*, Kultura br.126-1, 2010, str. 84-93.

**Umberto Eko**, *Kultura, informacija, komunikacija*, Nolit, Beograd, 1973.

**Umberto Eko**, *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

**Vitruvije**, *Deset knjiga o arhitekturi*, Golden marketing, Zagreb, 1999.

**Vladimir Mako**, *Estetičke misli o arhitekturi (doba antike)*, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2011.

**Zoran Manević**, *Romantični i tehnički metodi*, Čovjek i prostor 178, 1968. link: [https://issuu.com/kanakoakonearhitekt/docs/manevi\\_zoran\\_romanti\\_ni\\_i\\_te](https://issuu.com/kanakoakonearhitekt/docs/manevi_zoran_romanti_ni_i_te)

**Žarko Paić**, *Dekonstrukcija slike: od mimeze, reprezentacije do komunikacije*, Zeničke sveske-časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, br. 06, Bosansko narodno pozorište, Zenica, 2007, str. 15-46.

**Žan Bodrijar**, *Simulakrumi i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad, 1991.

**Žan Bodrijar**, *Ekstaza komunikacije*, Delo - mesečni časopis za teoriju, kritiku, poeziju i nove ideje, XXXV / 4-5, Beograd, 1989, str. 65-76.

**Žan Bodrijar**, *Prozirnost zla, ogled o krajnosnim fenomenima*, Svetovi, Novi Sad, 1994.

**Walter Benjamin**, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.

**Walter Benjamin**, *Moscow Diary*, October, Vol 35, The MIT Press, 1985.

**Wolfgang Welsch**, *Aesthetics Beyond Aesthetics*, Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki, 1997.

**Wenlong Sun, Olfa Nasraoui and Patrick Shafto**, *Evolution and impact of bias in human and machine learning algorithm interaction*, Plos One, 2020,

<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0235502>

**Yasha J. Grobman and Eran Neuman**, *Performatism, form and performance in digital architecture*, Routledge, NY, 2012.

*Linkovi:*

**Svetlana Kana Radević**, *Život jedini čovjeka*, intervju, TV Titograd, 1980.

<https://archive.org/details/zivotjedinicovjekasvetlanakanaradevic>

**Owen Hartherley**, *Owen Hartherley on Photography and Modern Architecture*, The Photographer's Gallery, 2012. link:

<https://thesandpitdotorg1.wordpress.com/2012/12/10/photoarchitecture1/>

**Alexander Taylor**, *Failover architectures: The infrastructural excess of the data centre industry*, Failed Architecture, 2018, link: <https://failedarchitecture.com/failover-architectures-the-infrastructural-excess-of-the-data-centre-industry/>

Podcast: *Data Space: The Architecture and impact of data centre*, Failed Architecture, 2018, <https://failedarchitecture.com/podcast/01-data-space-the-architecture-and-impact-of-data-centres-2/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Homo\\_economicus](https://en.wikipedia.org/wiki/Homo_economicus)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Derealization>

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/concept>

[https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american\\_english/concept](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/concept)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/concept>

<https://www.alessandrobosshard.com/project/svizzera-240-housetour/>

<https://www.pritzkerprize.com/laureates/anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal>

<http://www.abitareper.it/index.html>

Radijska emisija „Stvarnost prostora”, HRT, Emisija „O nebesima”, emitovano 12.01.2022., posvećeno knjizi „Gniježđenje” autora Sare Robinson (Sarah Robinson, Nesting: Body, Dwelling, Mind, William Stout Publishers, 2011,) link: <https://radio.hrt.hr/slusaonica/stvarnost-prostora?epizoda=202201121603>

<https://www.who.int/news/item/02-03-2022-covid-19-pandemic-triggers-25-increase-in-prevalence-of-anxiety-and-depression-worldwide>

<https://www.image-net.org/>

<https://cocodataset.org/#home>

<https://pytorch.org/>

<https://www.fast.ai/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Confusion\\_matrix](https://en.wikipedia.org/wiki/Confusion_matrix)

<https://colab.research.google.com>

<https://www.python.org/>

<https://zajednicko.org/>

## *Ilustracije i prilozi:*

**Ilustracija 01:** kolaž „Spoljašnji uticaji”, (prikazan je vizuelni materijal korišćen u anketiranju i numeričkom eksperimentu), (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 02:** kolaž „Unutrašnje nedoumice”, (prikazani su priređeni fotorealistični renderi, korišćeni u anketiranju i numeričkom eksperimentu), (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 03:** kolaž „Svakodnevna izvjesnost”, (prikazani su autentični prikazi prostora, analizirani u istraživanju i korišćeni u anketiranju i numeričkom eksperimentu), (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 04:** pregled rezultata Ankete 1 - Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 05a:** dijagram odgovora u odnosu na pol i starosnu strukturu ispitanika, Anketa 1 - Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 05b:** dijagram odgovora u odnosu na zanimanje ispitanika, Anketa 1 - Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 05c:** dijagram odgovora arhitekata, Anketa 1 - Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 06:** pregled rezultata Ankete 1 – Pandemija Kovid-19 i prostor svakodnevnog života, (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 07:** dijagram odgovora u odnosu na pol i starosnu strukturu ispitanika, Ankete 1 – Pandemija Kovid-19 i prostor svakodnevnog života (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 08:** pregled rezultata Ankete 1 - Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života, (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 09a:** dijagram odgovora u odnosu na pol i starosnu strukturu ispitanika, Ankete 1 - Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 09b:** dijagram odgovora u odnosu na zanimanje ispitanika, Ankete 1 - Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 09c:** dijagram odgovora arhitekata, Ankete 1 - Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 10:** sadržaj Ankete 2, (izvori: <https://big.dk/#projects-sluis>, <https://www.mvrdv.nl/projects/299/ijburg-agora>, <https://snohetta.com/projects/269-gullhaug-torg>, <https://www.stefano-boeri-architetti.net/en/project/wonderwoods>, <https://www.dezeen.com/2019/05/22/tour-triangle-paris-skyscraper-herzog-de-meuron/>, <https://www.mir.no/wtfoymn4tf7iob6fozyizqnd819ytxm>, <https://www.dezeen.com/2018/04/17/paris-to-get-vertical-village-by-sou-fujimoto-nicolas-laisne-and-dimitri-rousseau/>, <https://www.mir.no/pink-house-on-a-hill>, <https://brickvisual.com/portfolio/#projects=still-image-creation&gid=1&pid=76>, <https://www.dezeen.com/2017/06/28/eco-luxury-hotel-kengo-kuma-paris-france-plant-covered->

[news/](#), <https://www.pixelflakes.com/work/>, <https://www.dezeen.com/2016/07/19/new-images-revealed-renzo-piano-565-broome-soho-residential-tower-new-york/>, <https://www.instagram.com/p/CWBUMxKsrUm/>,  
<https://www.unstudio.com/en/page/11722/brainport-smart-district>  
<https://www.oeffekt.dk/regenvillages>,<https://www.instagram.com/p/B61TluqoP9G/>,  
<https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=80>, <https://www.miesarch.com/work/1515>, <https://www.miesarch.com/work/2152>,  
<https://www.instagram.com/p/8GM5g4Gnu8/>, [https://www.instagram.com/p/Bjj-mEsASDX/?fbclid=IwAR0xZxWGIAF4F7NagZ-GfKobq92liRum2y-ISJbnTMDsHxzK\\_a8RVMM1Uno](https://www.instagram.com/p/Bjj-mEsASDX/?fbclid=IwAR0xZxWGIAF4F7NagZ-GfKobq92liRum2y-ISJbnTMDsHxzK_a8RVMM1Uno),  
[https://www.instagram.com/p/BnIQE\\_YgAaD/?fbclid=IwAR3Az7pIVChOw9rAbMDvJz4RF\\_IsVE7v5EjKRN5x3A\\_LmZGuMP7XgHI2nrw](https://www.instagram.com/p/BnIQE_YgAaD/?fbclid=IwAR3Az7pIVChOw9rAbMDvJz4RF_IsVE7v5EjKRN5x3A_LmZGuMP7XgHI2nrw), <https://divisare.com/projects/391834-peter-zumthor-ivo-stani-wohnhaus-fur-betagte#lq=1&slide=1>,  
<https://www.yellowtrace.com.au/ricardo-bofill-la-muralla-roja-spain/>, <https://www.instagram.com/p/B1wKMwzJpXm/>,  
<https://www.instagram.com/p/B1FJ6yXA10O/>, [https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental?ad_medium=gallery),  
[https://www.instagram.com/p/BjSkoCOh\\_2g/](https://www.instagram.com/p/BjSkoCOh_2g/), <https://www.stefano-boeri-architetti.net/project/bosco-verticale/>,  
<https://www.instagram.com/p/BGsyQ6qEzC7/>)

**Ilustracija 11:** pregled rezultata Ankete 2 – Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu, (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 12:** analiza rezultata Ankete 2 – Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu, (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 13a:** dijagram odgovora ispitanika za grupu priređenih rendera, Ankete 2 – Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 13b:** dijagram odgovora ispitanika za grupu autentičnih fotografija, Ankete 2 – Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 14:** algoritam numeričkog eksperimenta 1, (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 15:** algoritam numeričkog eksperimenta 2, (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 16:** pregled rezultata numeričkog ekperimenta 1 i 2, (ilustracija autora, 2022.)

**Ilustracija 17:** pregled i analiza rezultata Ankete 3 – Priređeni i autentični prostori, (ilustracija autora, 2022.)

*Prilog 01:* Anketa 1 - Odnos arhitektonske prakse i svakodnevnog života

*Prilog 02:* Anketa 2 - Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu

*Prilog 03:* Anketa 3 - Priređeni i autentični prostori

## **Prilog 01: Anketa 1 - Odnos arhitektonske prakse i svakodnevnog života**

### **Anketna pitanja:**

#### **1.0. Pol :**

M / Ž

#### **2.0. Starosna grupa:**

manje od 25 godina / 25-35 godina / 36-45 godina / 46-55 godina / 56-65 godina / više od 65 godina

#### **3.0. Zanimanje:**

##### **3.1. arhitekta**

##### **3.1.1. Godine iskustva u oblasti projektovanja:**

1-5 godina / 6-10 godina / 11-20 godina / 21-30 godina / 31-40 godina / 41 i više godina

##### **3.1.2. Nivo obrazovanja:**

diplomirani inženjer arhitekture / master arhitekture (magistar) / doktor nauka

##### **3.2.drugo (navedite):\_\_\_\_\_**

3.2.1. Da li živite u prostoru za koji je, prema Vašim zahtjevima, prethodno urađen arhitektonski projekat?

da / ne

3.2.1. Da li radite u prostoru za koji je, prema Vašim zahtjevima, prethodno urađen arhitektonski projekat?

da / ne

#### **4.0. Arhitektonska praksa i prostor svakodnevnog života (stambeni i radni prostori)**

4.1. Da li smatrate da se, u projektovanju stambenih i radnih prostora, u potpunosti vodi računa o stvarnim potrebama iz svakodnevnog života?

da, apsolutno se slažem / da, slažem se / nemam mišljenje / ne, ne slažem se / ne, apsolutno se ne slažem

4.2. Ocenite koliko je važno da stambeni i radni prostori imaju mogućnost transformacije, u skladu sa potrebama svakodnevnog života.

apsolutno je važno / važno je / nemam mišljenje / djelimično je važno/ nevažno je

4.3. Da li smatrate da svakodnevne životne navike umanjuju kvalitet arhitekture stambenih i radnih prostora?

da, apsolutno se slažem / da, slažem se / nemam mišljenje / ne, ne slažem se / ne, apsolutno se ne slažem

4.4. Koji biste od navedenih aspekata, izdvojili kao prvi i najvažniji u ostvarivanju kvaliteta stambenih i radnih prostora?

- funkcionalna organizacija prostora
- izgled i estetske vrijednosti prostora
- komfor prostora (termički, vazdušni, svjetlosni, zvučni)
- emocionalno iskustvo i doživljaj prijatnosti
- ideološke i simboličke vrijednosti prostora
- drugo ( navedite):\_\_\_\_\_

4.5. Da li smatrate da arhitektura stambenih i radnih prostora mijenja svakodnevni život u njima?

da, apsolutno se slažem / da, slažem se / nemam mišljenje / ne, ne slažem se / ne, apsolutno se ne slažem

4.6. Da li Vaš stambeni i radni prostor ispunjava sve potrebe Vašeg svakodnevnog života?

apsolutno da / da, dovoljno / nemam mišljenje / nedovoljno / apsolutno ne

4.7. Da li ste zadovoljni kvalitetom prostora u kojem živite?

veoma sam zadovoljan(na) / zadovoljan(na) sam / nemam mišljenje / nisam zadovoljan(na) / apsolutno nisam zadovoljan(na)

4.8. Da li ste zadovoljni kvalitetom prostora u kojem radite?

veoma sam zadovoljan(na) / zadovoljan(na) sam / nemam mišljenje / nisam zadovoljan(na) / apsolutno nisam zadovoljan(na)

## 5.0. Digitalni mediji, dizajn i prostor svakodnevnog života

5.1. Da li digitalni mediji, u Vašem slučaju, utiču na formiranje „idealne slike” o stambenim i radnim prostorima?

da, u potpunosti / da, u određenoj mjeri / nemam mišljenje / uglavnom ne / apsolutno ne

5.2. Da li smatrate da digitalni mediji i nove tehnologije mijenjaju način projektovanja prostora svakodnevnog života?

da, apsolutno se slažem / da, slažem se / nemam mišljenje / ne, ne slažem se / ne, apsolutno se ne slažem

5.3. Ocjenite koliko su važni fotorealistični prikazi arhitektonskih prostora (renderi) za bolje razumijevanje projektovanog prostora.

apsolutno su važni / važni su / nemam mišljenje / djelimično su važni/ nevažni su

5.4. U kojoj mjeri smatrate da estetika i dizajn doprinose kvalitetu svakodnevnog života?

veoma mnogo / mnogo / nemam mišljenje / djelimično / nemaju uticaja

5.5. Ocjenite koliko vam je važna estetika prostora u kojem živite.

apsolutno je važno / važno je / nemam mišljenje / djelimično je važno/ nevažno je

5.6. Ocjenite koliko vam je važna estetika prostora u kojem radite.

apsolutno je važno / važno je / nemam mišljenje / djelimično je važno/ nevažno je

## 6.0. Pandemija Covid19 i prostor svakodnevnog života

6.1. Da li Vaš stambeni i radni prostor ispunjava sve potrebe Vašeg svakodnevnog života, tokom pandemije Covid 19?

apsolutno da / da, dovoljno / nemam mišljenje / nedovoljno / apsolutno ne

6.2. Da li ste tokom pandemije Covid 19, u stambenom prostoru uveli radnu zonu?

da / ne, nije mi potrebna / ne, već sam imao(la) radnu zonu

6.2.1. U kom dijelu stambenog prostora ste uveli radnu zonu?

dnevna soba / spavaća soba / drugo: \_\_\_\_\_

6.3. Da li ste tokom pandemije Covid 19, u stambenom prostoru promijenili granicu između potpuno privatnih zona stana i manje privatnih zona koje su dostupne gostima?

apsolutno da / da, u određenoj mjeri / nemam mišljenje / neznatno / apsolutno ne

6.4. Da li smatrate da je ulazna zona u Vašem stambenom prostoru dovoljne površine za normalno funkcionisanje u uslovima pandemije Covid 19?

da, u potpunosti / da, djelimično / nemam mišljenje / ne u potpunosti / apsolutno ne

6.5. Da li ste tokom pandemije Covid 19, uveli više zelenila u stambeni prostor?

apsolutno da / da, u određenoj mjeri / neznatno / apsolutno ne

6.6. Da li ste se posvetili dodatnom uređenju stambenog prostora, tokom pandemije Covid-19?

apsolutno da / da, u određenoj mjeri / neznatno / apsolutno ne

6.7. Da li se, tokom pandemije Covid 19, bavite određenim hobijem unutar stambenog prostora? Ako je odgovor DA, koji je hobi u pitanju?

6.8. Da li ste, tokom pandemije Covid 19, u stambeni prostor uveli korišćenje dodatne tehnologije? Ako je odgovor DA, koja tehnologija je u pitanju?

6.9. Da li ste uveli još neke promjene u stambeni prostor i ako jeste na šta se odnose?

## Prilog 02: Anketa 2 - Estetizacija i prostor svakodnevnog života u savremenom kontekstu

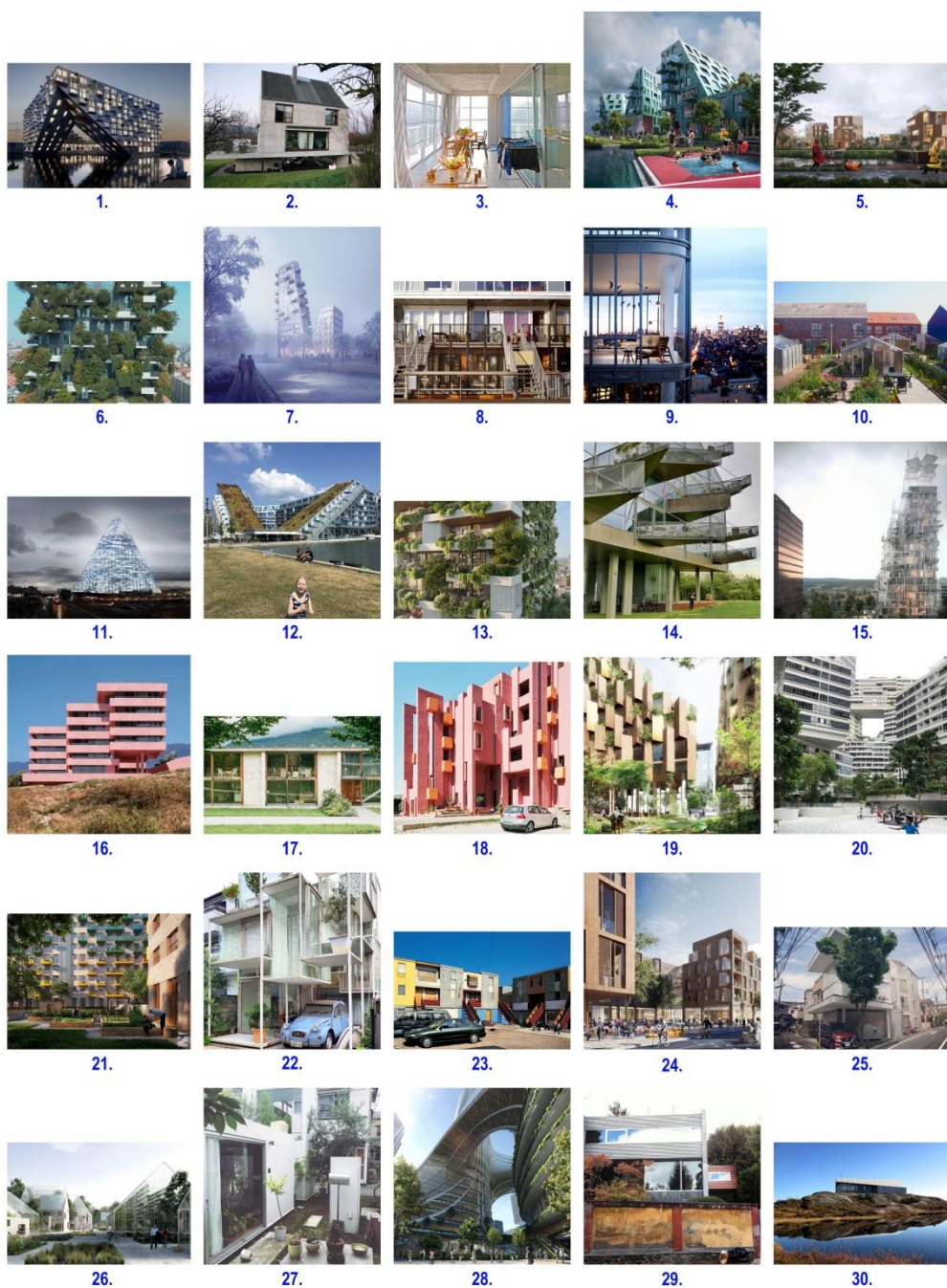
### Anketna pitanja:

1.0. Pol :  
M / Ž

2.0. Starosna grupa:  
manje od 25 godina / 25-35 godina / 36-45 godina / 46-55 godina / 56-65 godina / više od 65 godina

3.0. Zanimanje:  
student arhitekture / arhitekta / zanimanje u oblasti dizajna i umjetnosti /  
ostala zanimanja: \_\_\_\_\_

4.0. Ocjenite koliko Vam se sviđaju prostori svakodnevnog života na prikazanim fotografijama.  
Ocjene su na skali od 1(najmanja ocjena) do 5 (najviša ocjena).





## Prilog 03: Anketa 3 - Priređeni i autentični prostori

### Anketna pitanja:

1.0. Pol :

M / Ž

2.0. Starosna grupa:

manje od 25 godina / 25-35 godina / 36-45 godina / 46-55 godina / 56-65 godina / više od 65 godina

3.0. Zanimanje:

student arhitekture / arhitekta / ostala zanimanja: \_\_\_\_\_

4.0. Da li smatrate da su sledeći prikazi prostora priređene vizuelizacije (renderi) ili autentične fotografije?



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.



27.



28.



29.



30.

## *Biografija autora*

**Marija Ćaćić** (1991), rođena je u Pljevljima (Crna Gora) gdje je završila osnovnu školu i gimnaziju. Osnovne i specijalističke studije arhitekture je završila na Arhitektonskom fakultetu u Podgorici 2014. godine. Master studije je završila 2017. godine na Fakultetu tehničkih nauka u Novom Sadu, na Departmanu za arhitekturu i urbanizam i iste godine upisala doktorske studije.

Stručnu praksu je započela 2015. godine, a od 2017. godine je zaposlena na Arhitektonskom fakultetu u Podgorici, Univerziteta Crne Gore, kao saradnik u nastavi u oblasti arhitektonskog projektovanja.

## План третмана података

<b>Назив пројекта/истраживања</b>
<b>Естетизација у савременом архитектонском дискурсу: дуалитет приређеног и аутентичног</b>
<b>Назив институције/институција у оквиру којих се спроводи истраживање</b>
<b>Универзитет у Новом Саду, Факултет техничких наука, Департман за архитектуру и урбанизам</b>
<b>Назив програма у оквиру ког се реализује истраживање</b>
<b>Докторске академске студије - Архитектура</b>
<b>1. Опис података</b>
<p><b>1.1 Врста студије</b> <b>Докторска дисертација</b>- истражују се и упоређују релевантна теоријска мишљења, ставови анкетираних фокусних група (пројектаната, корисника и посматрача простора) и резултати нумеричког експеримента, спроведеног путем дубоког машинског учења.</p>
<p><b>1.2 Врсте података</b> <b>а) квантитативни</b> <b>б) квалитативни</b></p>
<p><b>1.3. Начин прикупљања података</b> <b>а) анкете, упитници, тестови</b> б) клиничке процене, медицински записи, електронски здравствени записи в) генотипови: навести врсту г) административни подаци: навести врсту д) узорци ткива: навести врсту ђ) снимци, фотографије: навести врсту <b>е) текст: научни и стручни извори</b> ж) мапа, навести врсту <b>з) остало: резултати нумеричког експеримента ( примјена алата машинског учења)</b></p>
<p><b>1.3 Формат података, употребљене скале, количина података</b></p>
<p><b>1.3.1 Употребљени софтвер и формат датотеке:</b> а) Ехсел фајл, датотека б) SPSS фајл, датотека <b>с) PDF фајл, датотека</b> <b>д) Текст фајл, датотека</b> <b>е) JPG фајл, датотека</b> ф) Остало, датотека</p>
<p><b>1.3.2. Број записа (код квантитативних података)</b></p>
<p>а) број варијабли <b>б) број мерења (испитаника, процена, снимака и сл.): Анкета 1 – 145 испитаника; Анкета 2 – 200 испитаника; Анкета 3 – 50 испитаника.</b></p>
<p><b>1.3.3. Поновљена мерења</b> а) да <b>б) не</b></p>
<p>Уколико је одговор да, одговорити на следећа питања: а) временски размак између поновљених мера је</p>

- б) варијабле које се више пута мере односе се на
- в) нове верзије фајлова који садрже поновљена мерења су именоване као

Напомене:

*Да ли формати и софтвер омогућавају дељење и дугорочну валидност података?*

**а) Да**

**б) Не**

*Ако је одговор не, образложити*

## 2. Прикупљање података

### 2.1 Методологија за прикупљање/генерисање података

2.1.1. У оквиру ког истраживачког нацрта су подаци прикупљени?

**а) експеримент: нумерички експеримент у виртуелном окружењу, који подразумева конструкцију и обуку аутоматског класификатора (дубоке конволутивне неуронске мреже)**

**б) корелационо истраживање, навести тип**

**ц) анализа текста: теоријске грађе и релевантне литературе**

**д) остало: метода анкетирања и квантитативна анализа добијених резултата**

*2.1.2 Навести врсте мерних инструмената или стандарде података специфичних за одређену научну дисциплину (ако постоје).*

### 2.2 Квалитет података и стандарди

2.2.1. Третман недостајућих података

а) Да ли матрица садржи недостајуће податке? Да **Не**

Ако је одговор да, одговорити на следећа питања:

а) Колики је број недостајућих података?

б) Да ли се кориснику матрице препоручује замена недостајућих података? Да **Не**

в) Ако је одговор да, навести сугестије за третман замене недостајућих података

2.2.2. На који начин је контролисан квалитет података? Описати

**Квалитет података је контролисан компаративном анализом добијених резултата путем анкетирања, нумеричког експеримента и релевантних теоријских мишљења.**

2.2.3. На који начин је извршена контрола уноса података у матрицу?

## 3. Третман података и пратећа документација

### 3.1. Третман и чување података

**3.1.1. Подаци ће бити депоновани у Дигиталну библиотеку дисертација Универзитета у Новом Саду и у НаРДуС репозиторијум.**

**3.1.2. URL адреса <https://www.cris.uns.ac.rs/etheses.jsf> ; <https://nardus.mpn.gov.rs/>**

**3.1.3. DOI**

3.1.4. Да ли ће подаци бити у отвореном приступу?

**а) Да**

**б) Да, али после ембарга који ће трајати до**

**в) Не**

*Ако је одговор не, навести разлог*

*3.1.5. Подаци неће бити депоновани у репозиторијум, али ће бити чувани.*

*Образложење*

3.2 Метаподаци и документација података

3.2.1. Који стандард за метаподатке ће бити примењен?

3.2.1. Навести метаподатке на основу којих су подаци депоновани у репозиторијум.

*Ако је потребно, навести методе које се користе за преузимање података, аналитичке и процедуралне информације, њихово кодирање, детаљне описе варијабли, записа итд.*

3.3 Стратегија и стандарди за чување података

3.3.1. До ког периода ће подаци бити чувани у репозиторијуму? **Трајно архивирани**

3.3.2. Да ли ће подаци бити депоновани под шифром? Да **Не**

3.3.3. Да ли ће шифра бити доступна одређеном кругу истраживача? Да **Не**

3.3.4. Да ли се подаци морају уклонити из отвореног приступа после извесног времена?

Да **Не**

Образложити

#### 4. Безбедност података и заштита поверљивих информација

Овај одељак МОРА бити попуњен ако ваши подаци укључују личне податке који се односе на учеснике у истраживању. За друга истраживања треба такође размотрити заштиту и сигурност података.

4.1 Формални стандарди за сигурност информација/података

Истраживачи који спроводе испитивања с људима морају да се придржавају Закона о заштити података о личности ([https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_zastiti\\_podataka\\_o\\_licnosti.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zastiti_podataka_o_licnosti.html)) и одговарајућег институционалног кодекса о академском интегритету.

4.1.2. Да ли је истраживање одобрено од стране етичке комисије? Да **Не**

Ако је одговор Да, навести датум и назив етичке комисије која је одобрила истраживање

4.1.2. Да ли подаци укључују личне податке учесника у истраживању? Да **Не**

Ако је одговор да, наведите на који начин сте осигурали поверљивост и сигурност информација везаних за испитанике:

а) Подаци нису у отвореном приступу

б) Подаци су анонимизирани

ц) Остало, навести шта

#### 5. Доступност података

5.1. Подаци ће бити

**а) јавно доступни**

б) доступни само уском кругу истраживача у одређеној научној области

ц) затворени

*Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести под којим условима могу да их користе:*

*Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести на који начин могу приступити подацима:*

5.4. Навести лиценцу под којом ће прикупљени подаци бити архивирани.

**Ауторство – некомерцијално – без прераде**

## 6. Улоге и одговорност

*6.1. Навести име и презиме и мејл адресу власника (аутора) података*

**Марија Ћаћић, [casic.marija@yahoo.com](mailto:casic.marija@yahoo.com)**

*6.2. Навести име и презиме и мејл адресу особе која одржава матрицу с подацима*

**Марија Ћаћић, [casic.marija@yahoo.com](mailto:casic.marija@yahoo.com)**

*6.3. Навести име и презиме и мејл адресу особе која омогућује приступ подацима другим истраживачима*

**Марија Ћаћић, [casic.marija@yahoo.com](mailto:casic.marija@yahoo.com)**