

PROLEGOMENA ZA POJMOVNIK ESTETIKE, FILOZOFIJE I TEORIJE ARHITEKTURE

Biblioteka
SAVREMENA TEORIJA ARHITEKTURE

PROLEGOMENA ZA POJMOVNIK ESTETIKE, FILOZOFIJE I TEORIJE ARHITEKTURE

UREDNIK: Miško Šuvaković

AUTORI: Mariela Cvetić, Andrija Filipović, Bojana Matejić, Ana Perić, Željka Pješivac, Dragana Stojanović, Miško Šuvaković, Vanja Milovanović, Maja Todorović

Izdavač

Orion Art, Beograd
063 288 913

Za izdavača

Nadežda Kovačević

Glavni i odgovorni urednik

Dragorad Kovačević

Recenzenti

dr Vladimir Mako, redovni profesor
dr Nikola Dedić, vanredni profesor
dr Nataša Lah, docent

Dizajn i prelom knjige

Aleksa Milanović

Ilustracija na koricama

Provisional Salta Ensemble: *Dvostruka artikulacija*, 2016.

Štampa

Donat Graf, Beograd

Tiraž 500

Beograd, 2017.

PROLEGOMENA ZA POJMOVNIK ESTETIKE, FILOZOFIJE I TEORIJE ARHITEKTURE

urednik:

Miško Šuvaković

autori:

**Mariela Cvetić, Andrija Filipović, Bojana Matejić,
Ana Perić, Željka Pješivac, Dragana Stojanović,
Miško Šuvaković, Vanja Milovanović, Maja Todorović**

Orion Art
Beograd, 2017.



SADRŽAJ

INDEKS POJMOVA	7
VREME JE...	11
UVOD: transdisciplinarna estetika, filozofija i teorija arhitekture	15
POJMOVI od ALTERNATIVNE ARHITEKTURE do ZONE	59
LITERATURA	349
SPISAK ILUSTRACIJA	367
INDEKS IMENA	373
AUTORI PROLEGOMENE	387



INDEKS POJMOVA

A

Alternativna arhitektura (Vanja Milovanović)	61
Ambijentalna umetnost (Mariela Cvetić)	67
Arhitektura, definicija pojma (Miško Šuvaković)	71
Arhitektura modernizma (Miško Šuvaković)	75
Arhitektura, teorije (Miško Šuvaković)	81
Arhitektura u doba teorije (Miško Šuvaković)	87
Arhitektura u vremenu neoliberalizma (Miško Šuvaković)	91

B

Bazni materijalizam (Bojana Matejić)	99
Biopolitika i arhitektura (Ana Perić)	103
Biotehnologije i arhitektura (Maja Todorović)	111

D

De/re/teritorijalizacija i arhitektura (Andrija Filipović)	115
Događaj i arhitektura (Bojana Matejić)	121

E

Emancipacija i arhitektura (Bojana Matejić)	129
Evolutivna arhitektura (Maja Todorović)	139

F

Fantazam i arhitektura (Bojana Matejić)	143
Feminizam i arhitektura (Draga Stojanović)	149
Film i arhitektura (Željka Pješivac)	157

H		
Hegelova filozofija i arhitektura (Andrija Filipović)		161
I		
Ideologije urbanizma, teorije (Ana Perić)		167
Imanencija i arhitektura (Bojana Matejić)		175
Industrija zabave i arhitektura (Vanja Milovanović)		179
Interaktivna arhitektura (Maja Todorović)		185
K		
Kantova filozofija i arhitektura (Andrija Filipović)		189
Konstruktivizam, estetika, filozofija i teorija arhitekture (Bojana Matejić)		195
Kulturalna industrija i arhitektura (Vanja Milovanović)		201
Kvir teorija i arhitektura (Andrija Filipović)		209
M		
Memorijalna skulptura (Mariela Cvetić)		215
Memorijalna socijalistička skulptura (Mariela Cvetić)		221
Moć i arhitektura (Bojana Matejić)		227
Monumentalnost, teorije (Mariela Cvetić)		235
Muzička arhitektura (Vanja Milovanović)		239
N		
Narativ, naratologija i arhitektura (Željka Pješivac)		245
Neomarksizam i arhitektura (Bojana Matejić)		249
O		
Operska arhitektura (Vanja Milovanović)		259
P		
Parametrijski dizajn (Maja Todorović)		265
Politički prostor (Bojana Matejić)		269
Privatno i arhitektura (Dragana Stojanović)		281
Prostor, teorije (Željka Pješivac)		285
Prostorni obrt (Miško Šuvaković)		293
Psihoanaliza lakanovska i arhitektura (Bojana Matejić)		299
R		
Rizom i arhitektura (Andrija Filipović)		309

S

Socijalna praksa u arhitekturi (Ana Perić)	317
Specifična lokacija (Bojana Matejić)	325
Sublimno u arhitekturi (Željka Pješivac)	331

T

Tranzicija i post-tranzicija (Miško Šuvaković)	335
---	-----

Z

Zone (Miško Šuvaković)	345
-------------------------------	-----



Konstruktivizam, estetika, filozofija i teorija arhitekture. Pojam „konstruktiviz-am“ (rus. *конструктивизм*, eng. *constructivism*, nem. *konstruktivismus*, fr. *le constructivisme*) podrazumeva zbirni naziv za kulturalne, avangardne, umetničke preobražaje tokom prvih decenija 20. veka, koje se određuju dominantno zamislama umetnosti kao *konstrukcije*. Pojam *umetnost konstrukcije* prvi put koristi Kazimir Maljevič (Казимир Северинович Малевич) u interpretaciji rada Aleksandra Rodčenka (Александр Михайлович Родченко) 1917. godine. Međutim, termin i pojam *konstruktivizam* ulaze u pojmovni diskurs umetnosti sa Gaboovim (Наум Габо) i Pevsnerovim (rus. *Антуан Певзнер*) „Realističkim manifestom“ (Реалистический манифест) koji je štampan 1920. godine. Aleksej Gan (Алексей Ган), zatim, piše knjigu pod istoimenim naslovom koja je objavljena 1922. godine.

Konstruktivizam se prvi put pojavio između 1913 i 1919. godine u prosovjetskoj Rusiji, kao umetnički pokret koji je odbacio didaktički, mimetički, dominirajući reprezentacijski režim umetnosti, u korist geometrijske apstraktne umetnosti, koja je bila profilisana visokim nivoom tehničke i matematičke doslednosti. Ruski konstruktivistički avangardni pokret je imao pre svega angažovanu, dakle, društvenu, estetičku i umetničku emancipacijsku dimenziju budući da je težio da arhitekturu, slikarstvo, skulpturu i ostale oblike umetničkog izražavanja stavi u službu proizvodjenja novog oblika društvene stvarnosti, čulnosti, u smeru realizacije univerzalnosti i kolektivnosti umetničkog dela i života.

Zamisli konstruktivističke arhitekture se mogu najpreciznije razumeti posredstvom teorijskih koncepcija El Lisickovog (*Эль Лисицкий*) „dinamičkog grada“ (*Prounen-Raum*) iz 1919. godine. Ove koncepcije su proizašle iz suprematističkog slikarstva Kazimira Maljeviča, čija je teorijska platforma težila integraciji utopije i svakodnevnog života. U tom smislu, konstruktivizam se može dovesti u vezu sa *internacionalnim stilom*. Recimo, Ilija Golosov (Илья Александрович Голосов) i Konstantin Melnikov (Константин Степанович Мельников) su proizveli novi tip zgrade („radnički klub“), tj. urbanih stanova, čija je struktura odgovarala novoj utopijskoj zamisli realizacije zajednice jednakih. Značajno je naglasiti *Bauhaus* projekat dvadesetih godina prošlog veka, koji je razradio perspektive konstruktivizma pod uticajem Laslo Moholji Nađa (László Moholy-Nagy) i Tea Van Dusburga u periodu uprave Hanesa Mejera.

Tokom dvadesetih i tridesetih godina prošlog veka, u novonastaloj konstelaciji SSSR-a konstruktivizam biva ugušen pod naletom socijalističkog realizma, i tada biva preobražen iz revolucionarne, emancipacijske umetnosti u eksperimentalnu umetnost u kontekstu zapadnoevropske i američke (popularne) umetnosti i kulture (kasni *De Stijl*, *Bauhaus*, konkretizam, grupa *Circle*, itd.) Autori i autorke konstruktivističke arhitekture, slikarstva, filma itd jesu: Aleksandar Nikolski, Aleksandar i Viktor Vesnin, Aleksej Gan, Varvara Stepanova, Grigorij Orlov, Aleksandar Rodčenko, Olga Rozanova, Kazimir Maljevič, Aleksandra Ekster, El Lisicki, Anton Lavinski, Georgij i Vladimir Stenberg, Gustav Klutsis, Valentin Kulagin, protagonisti okupljeni oko avangardnog časopisa *LEF*, poput Džige Vertova, Aleksandre Ekster, Sergeja Ejzenštajna, Sergeja Tretjakova, Osipa Brika, Gregorija Kozinceva, Leonida Trauberga, itd.

Rusku, istorijsku, konstruktivističku avangardu s početka 20. veka treba posmatrati kao reakciju na pojavu nove tehnike. Konstruktivizam, i njemu ekstenzionalni pojmovi poput suprematizma, kubofuturizma, produkcionizma itd., polazi od zamisli umetničkog dela kao „estetičke mašine“. Drugim rečima, on nastoji da ostvari, u kritičkom smislu, autonomno umetničko delo, što će reći, delo koje je nezavisno od bilo kakvog spoljašnjeg (instruktivnog i intencionalnog) sadržaja. U ruskom konstruktivizmu umetničko delo je ekvivalentno mašini, čime ono zadobija svojstvo *originalnog artefakta* koje je *veštačko* – što znači, nezavisno od ljudske manuelne proizvodnje, te *autentičnosti ljudskog upisa* koji ostvaruje umetnik-Genije – i, saglasno tome, nema direktnih obrazaca ni u prirodi, niti u tradiciji. To podrazumeva da umetničko delo svojom formom upućuje *samo* na unutrašnji princip vlastitog funkcionisanja. Takva umetnost i takva zamisao umetničkog dela je konstruktivističkim postupcima dekonstruisala tradicionalno ontološko-esencijalistički i teleološki fundirano umetničko delo koje je u modernom buržoaskom društvu, bar što se tiče kapitalističke Zapadne Evrope, imalo funkciju posrednika, odnosno, idealnog objekta želje modernog buržoaskog Subjekta posredstvom koga se vršila identifikacije pripadnica i pripadnika vladajuće buržoaske klase.

U realizaciji ove zamisli, umetničko delo postaje, dakle, *konstrukcija*. Pojam konstrukcije podrazumeva formu dela koja se ne nameće datom delu i koja u isti mah ne proizlazi iz dela, već iz njegove refleksije subjektivnim umom. Istorijski, pojam konstrukcije potiče iz matematike, a u Šelingovoj spekulativnoj filozofiji on je prvi put biva primenjen na stvarnost i tada zadobija značenje u odnosu na polje umetnosti i estetike, filozofije umetnosti i teorije. U pitanju je posebna vrsta objektivacije (*objektivacija impulsa*), koja je funkcionalizirana time što se data objektivacija ne može osloniti više ni na kakav objektivitet univerzalija. Princip konstrukcije se generiše nužnošću da se nominalistički momenat u umetnosti dovede do objektivacije, iako se on objektivaciji suprotstavlja. Nominalizam, tako, „cepa“ umetničku formu obezbeđujući dinamizam dela. Nominalistička umetnost u svom imanentnom postojanju i procesualnom karakteru, nosi potencijal objektivacije. Jer, dinamička objektivacija jednog umetničkog dela kao *bíca u sebi samom*, kaže Adorno u svojoj *Estetičkoj*

teoriji, sadrži statički momenat. Ta dijalektika implicira da se u konstrukciji dinamika ponovo preobražava u statiku, budući da su konstruisane umetničke pojave nepokretne. Na taj način nominalizam se dovodi do vlastitih granica.

Pojam *konstrukcije*, dakle, podrazumeva jedan specifičan oblik racionalnog momenta u umetničkom delu i predstavlja izvesnu logiku i kauzalitet, prenesen iz predmetnog saznanja. Recimo u doba renesanse, emancipacija umetnosti u odnosu na kulturnu heteronomiju odvijala se uporedo sa otkrićem konstrukcije koja ja bila oličena u kompoziciji. Konstrukcija se ukazuje kao sinteza raznolikosti nauštrb kvalitativnih momenata kojima konstrukcija vlada. *Konstrukcija je ništa drugo do sinteza subjekta koji teži da se u njoj poništi, iako ona, zapravo, ovu subjektivnost realizuje.* Jer, subjektivna uspešnost umetničkog dela se sastoji upravo u *iščezavanju* subjekta, imajući u vidu da je time omogućeno prevazilaženje pukog subjektivnog uma.

Konstruktivistička avangardna strategija se tokom prvih decenija prošlog veka pokazala kao izrazito efikasna u kritici i dekonstrukciji tradicionalne umetnosti i tradicionalnog pojma umetničkog dela. Međutim osnovni problem koji se javio u ovoj strategiji proizašao je iz jednosmernosti i jednoobraznosti novog određenja umetničkog dela kao (apstraktne) mašine. Ako je delo ekvivalentno mašini, ili je pak metafora industrijske, utilitarne mašine, onda se postavlja pitanje da li to delo time zadobija utilitarnu funkciju? Jer, industrijska mašina nije nikako čista manifestacija svoje forme. Njena forma je spolja uslovljena utilitarnom društveno-političkom i kulturnom funkcijom u postojećim tehničkim sredstvima i nejednakim društvenim odnosima koji su u službi njene realizacije. Maljevič je, na primer, u brisanju granice između umetnika i inženjera uočio problem vezan za realizaciju opozita ove teze, dakle, postvarenje predmetnosti. Jer, ono što je Maljevič branio bila je koncepcija bespredmetnosti kao dekonstrukcija hijerarhizacije forme umetničkog dela. Drugim rečima, posredi je „unutrašnji ritam života“ koji je ništa drugo do egalitani prostor i vreme u celini – ono što je dostupno svima. Zato dolazi do ekvivalencije između umetnosti konstrukcije i komunizma. Tehničku i socijalnu mašinu komunizma Maljevič je smatrao bespredmetnima. U tom smislu je za Maljeviča bespredmetnost jednaka besciljnosti, odnosno, odbijanju utilitarizacije i usmerenosti volje na konkretne objekte – odricanje od sveta tradicije, ali i od utopije izgradnje novog sveta.

Potpuna identifikacija umetnosti, odnosno umetničkog dela sa industrijskom mašinom vraćala je, paradoksalno, umetnost predmetnom, odnosno, didaktičkom režimu. Problem je postao evidentniji u vremenu zaoštavanja teze o organizaciji celog društva kao (totalitarne) mašine u postrevolucionarnoj sovjetskoj Rusiji, što je neminovno dovelo avangardu do situacije njene socijalne, političke, ideološke, državo-birokratske utilitarizacije. Ova paradigma koja se sastoji u identifikaciji umetničkog dela, odnosno, umetnosti, kao mašine vodiće do poptune integracije umetnosti u *državnu mašinu staljinizma*.

Eksplicitan primer konstruktivističke umetnosti, tj shvatanja umetničkog dela kao mašine realizovao je Vladimir Tatlin (Владимир Евграфович Татлин) koji je

nastojao da najdoslednije izvede autonomne umetničke objekte-mašine. Posebno se u korpusu ovih dela izdvaja istorijski značajan *Spomenik Trećoj Internacionali* (Памятник III Коммунистического Интернационала, 1920) koji je zamišljen kao (kinetička) mašina koja obezbeđuje okretanje vlastitih elemenata. Značajan primer konstruktivističkog autonomnog objekta-mašine nalazimo, takođe, u Tatlinovoj konstrukciji *Letatlin* (Летатлин, 1930–1932).

Tatlinov *Spomenik Trećoj Internacionali* podvrgavan je ostrim kritikama od strane Trockog, Tarabukina itd, a u osnovi ovih kritika leži nemogućnost mišljenja nefunkcionalnosti, neupotrebljivosti i nesvrshodnosti umetničkog dela, odnosno, arhitekture. Pripisivanje epiteta inženjerskog „diletantizma i naivnosti“ bilo je karakteristično, kako za Tatlinov *Spomenik*, tako i za njegovu *nefunkcionalnu* letilicu *Letatlin*. Međutim, upravo se u ovome sastoji subverzivnost i revolucionarnost ovih konstrukcija, imajući u vidu da Tatlinove mašine nisu proizvedene sa utopijskim pogledom na njihovu utilitarnu funkciju, već je „njihov neuspeh programiran od samog početka“, kako kaže Grojs. Subverzivnost i revolucionarnost tako postavljene nefunkcionalnosti, neutilitarnosti i diletantizma sadržana je u tezi o mašini koja za pravo ne radi – ne funkcioniše na utilitaran način. Iz ovoga sledi da, kako bi došlo do estetizacije, mašina i tehnički progres moraju prvo doživeti poraz u smislu gubitka praktične vrednosti kako bi poprimili umetničku vrednost. U tom smislu se Tatlinova strategija dovodi u vezu sa Dišanovom *ready-made* praksom, a ne sa inženjerskim projektom, koji je se projektuje u budućnost.

Ako se oslonimo na zapažanje Borisa Grojsa, ono što je *konačno* bitno za razumevanje inicijalnog konstruktivističkog pokreta je to da ruska avangarda, pa i donekle zapadna, nije doslovno poistovetila industrijsku mašinu sa umetničkim delom, odnosno umetnošću i njenom utopijskom funkcionalnošću u stvaranju „boljeg sveta“. Naprotiv. Radi se o magičnoj industrijskoj mašini koja je izgubila svoju razmenu vrednosti. To je, radije, arhaična, magična mašina koja je se poziva na arhaični sloj ruskog života, rusku narodnu umetnost i jezik, a ne na utopijski progresivizam *razvoja* tehnike i sticanja viška vrednosti. Radi se o umetnosti-*konstrukciji* koja je upućena svima. Avangardni konstruktivistički potez proizlazi upravo u postavljanju motiva *neuspeha* koji nosi *humanističku dimenziju*, a koja joj se tako često negira, u korist, ne novog Čoveka, već male čovečice.

(Bojana Matejić)

Literatura:

- Teodor V. Adorno, „Iraz i konstrukcija“, *Estetička teorija*, Beograd, Nolit, 1979., 92–95.
- Teodor V. Adorno, „Konstrukcija; statika i dinamika“, *Estetička teorija*, Beograd, Nolit, 1979., 364–369.
- Teodor V. Adorno, „O pojmu konstrukcije“, *Estetička teorija*, Beograd, Nolit, 1979., 112–114.
- Nathaniel Coleman, *Utopias and Architecture*, London – New York, Routledge, 2005.
- Catherine Cooke, *Russian Avant-Garde: Theories of Art, Architecture and the City*, London, Academy Editions, 1995.
- Éva Forgács, *The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics*, Budapest–London–New York, Central European University Press, 1991.
- Boris Grojs, „Umetničko delo kao nefunkcionalna mašina“, *Umetnost utopije*, Beograd, Plavi krug logos, 2011., 336–345.
- Lee Allison Palmer, „Constructivist Architecture“, *Historical Dictionary of Architecture*, Lanham, Maryland–Toronto–Plymouth, The Scarecrow Press, Inc. 2008., 82–84.
- Miško Šuvaković, „Konstruktivizam“, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011., 379–380.

AUTORI PROLEGOMENE

dr Mariela Cvetić

slikarka, teoretičarka umetnosti i medija (Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd)

dr Andrija Filipović

filozof, teoretičar umetnosti i medija (Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, Beograd)

dr Bojana Matejić

slikarka, teoretičarka umetnosti i medija (Fakultet likovnih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd)

dr Vanja Milovanović

teoretičarka umetnosti i medija, muzikološkinja i urednica-organizatorka (Muzička omladina Beograda).

dr Ana Perić,

arhitekta i urbanistkinja (Swiss Federal Institute of Technology, ETH Zurich; Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd)

dr Željka Pješivac

arhitekta, teoretičarka arhitekture i umetnosti

dr Dragana Stojanović

teoretičarka umetnosti i medija (Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, Beograd)

dr Miško Šuvaković

estetičar i teoretičar umetnosti (Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, Beograd)

ma Maja Todorović

arhitekta (Bergen, Norveška)

CIP - Каталогизација у публикацији -
Народна библиотека Србије, Београд

72.01(082)

PROLEGOMENA za pojmovnik estetike, filozofije i teorije arhitekture / urednik Miško Šuvaković ; autori Mariela Cvetić ... [et al.]. - Beograd : Orion Art, 2017 (Beograd : Donat graf). - 387 str. : ilustr. ; 25 cm. - (Edicija Savremena teorija arhitekture / [Orion Art])

Tiraž 300. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija: str. 349-365.
- Registar.

ISBN 978-86-6389-059-6

1. Шуваковић, Мишко, 1954- [аутор] [уредник]
а) Архитектура - Филозофија - Зборници б) Теорија уметности - Зборници
COBISS.SR-ID 246512652