

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ

Снежана Б. Златковић

**ЦРТЕЖ КАО МЕТОДОЛОШКИ АЛАТ  
ЧИТАЊА ГРАДСКОГ ПЕЈЗАЖА**

Докторска дисертација

Београд, 2023





UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF ARCHITECTURE

Snežana B. Zlatković

**DRAWING AS A METHODOLOGICAL TOOL  
FOR *READING* THE CITYSCAPE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2023



**Ментор:**

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

**Чланови комисије:**

мр Бранко Павић, редовни професор  
Универзитет у Београду – Архитектонски факултет

мр Милан Вујовић, редовни професор  
Универзитет у Београду – Архитектонски факултет

др Ана Никезић, редовни професор  
Универзитет у Београду – Архитектонски факултет

др Марија Милинковић, доцент  
Универзитет у Београду – Архитектонски факултет

др Мишко Шуваковић, редовни професор  
Универзитет Сингидунум – Факултет за медије и комуникације

Датум одбране:

\_\_\_\_\_



## ИЗЈАВА ЗАХВАЛНОСТИ

Докторска дисертација представљала је професионални изазов који не би био могућ без велике подршке ментора, чланова комисије, породице, пријатеља и колега.

Велику захвалност дугујем:

Ментору, проф. др Владимиру Маку који ме је охрабрио на почетку докторских академских студија да приступим теми коју сам одабрала за истраживање и спроведем цртачке експерименте. Посебно му се захваљујем на разумевању још од предмета Методологија истраживања кроз пројекат, Студије архитектуре, Тематско истраживање, до свих завршних фаза овог рада;

Проф. мр Бранку Павићу на препознавању теме још од изборног предмета Архитектура и визуелни језик и дуготрајном стимулацији истраживања кроз цртеж;

Проф. мр Милану Вујовићу на вишегодишњем охрабрењу да докторска дисертација добије свој завршни облик, али и на поверењу да сарађујемо у настави кроз коју је и сама тема сазрела;

Проф. др Ани Никезић као председнику комисије на дугогодишњој исцрпној подршци, сарадњи у настави, усмеравању и разумевању, али и на посебној вештини брушења и кристализације теме коју сам обрађивала;

Доц. др Марији Милинковић на изузетној подршци, учењу о језичкој строгости и прецизности у оквиру истраживања, као и на драгоцености сарадњи која ми је изоштрила посвећеност према цртежу у едукацији;

Проф. др Мишку Шуваковићу на значајном подстреку кроз предавања још од предмета Уметнички дискурс до учења из ауторске литературе како се приступа обрађивању теме;

Посебну захвалност упућујем:

Пријатељици и колегиници Анђели Карабашевић Суџум која ми је била највећа пријатељска и професионална подршка, али и критика у свим фазама овог рада, и са којом сам делила студирање науке о простору од припрема за полагање пријемног испита, преко основних, мастер, па све до докторских академских студија;

Члановима групе Модерни у Београду, а посебно Далији Дуканац, Петру Цигићу и Христини Меселцији са којима сам делила и професионално окружење на Архитектонском факултету, као и дискусије о истраживањима на докторским академским студијама;

Јелисавети Икић и Милошу Костићу на изузетном доприносу у последњим корацима ка завршетку рада, као и Дејану Тодоровићу на помоћи у излагачким фазама рада и дуготрајном разумевању;

На крају, највећу захвалност дугујем својој породици на неизмерној подршци током свих година у којима сам се образовала.

Посвећујем овај рад родитељима Весни и Бранку, сестри Мини и брату Вуку.



## ЦРТЕЖ КАО МЕТОДОЛОШКИ АЛАТ *ЧИТАЊА* ГРАДСКОГ ПЕЈЗАЖА

### Резиме

Истраживање полази од претпоставке да *читање* градског пејзажа може да допринесе унапређивању цртежа као методолошког алата. Разумевање сложених просторних промена које се огледају кроз градски пејзаж препознајемо као оне које путем цртежа могу да открију вредности за почетне фазе наредних процеса пројектовања. Истражујемо да ли и како цртеж може да испрати и анализира брзину промена које се пред нама дешавају, преваходно у екстремној густини изграђене структуре, али и паралелно кроз ефемерност елемената који се смењују у појавности града. Занима нас да ли трансформација цртежа на историјској граници технолошког обрта архитектонских алата која траје претходне три деценије крије неиспитано полазиште или неоткривени потенцијал цртежа да делује између свега онога што су квалитети аналогног начина промишљања у односу према дигиталним могућностима. Истраживање спроводимо од *стања града* до *естетике растварања града* како бисмо успоставили естетичке елементе за процес *читања* градског пејзажа. Издвојени естетички елементи *линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање* указују на грађење новог аналитичког поступка. Раслојавање града кроз методологију истраживања кроз цртеж ће открити трансформабилност поступка и редефинисање цртежа као савременог методолошког алата. Низови *стања* града који су испитани кроз мноштво експеримената расветлиће хронолошки развој алата, али и открити вредности идентификованог проблема. Након *грађења цртежа* путем спреге аналогно–дигиталног мапирања низова *стања* микро и макро атмосфера градског пејзажа производе се нови специфични слојеви простора. У њиховом таложењу се ствара *ексцес* који помера цртеж из своје статичне улоге ка динамичном развоју алата.

**Кључне речи:** *стање* града, феноменолошка редукција, естетички елементи, *читање* градског пејзажа, цртеж, методолошки алат

Научна област: Архитектура и урбанизам

Ужа научна област: Архитектонско пројектовање

УДК број: 72.021.22:001.891:711.4(043.3)





# DRAWING AS A METHODOLOGICAL TOOL FOR *READING* THE CITYSCAPE

## Abstract

This research begins from the assumption that *reading* the cityscape can contribute to the improvement of drawing as a methodological tool. We recognize the understanding of complex spatial changes that are reflected through the cityscape as those that, through drawings, can reveal values for the initial stages of subsequent design processes. We investigate whether and how the drawing can follow and analyze the speed of changes that are happening in front of us, primarily in the extreme density of the built structure, but also in parallel through the ephemerality of the elements that change in the appearance of the city. We are interested in whether the transformation of drawings on the historical brink of the technological revolution of architectural tools during the past three decades hides an unexamined starting point, or an undiscovered potential of drawings to act between all the qualities of an analog way of thinking in relation to digital possibilities. We conduct research from the current condition of the city to the aesthetics of the dissolution of the city in order to establish aesthetic elements for the process of *reading* the cityscape. Extracted aesthetic elements, *line - movement, rhythm - distortion of multitude, color - interaction, transparency - active condition* will indicate the construction of a new analytical process. The layering of the city through the methodology of research by drawing will reveal the transformability of the procedure and the redefinition of drawing as a contemporary methodological tool. The sequences of the *conditions* of the city, which have been examined through a multitude of experiments, will shed light on the chronological development of the tool, but also reveal the values of the identified problem. After the *building* of the drawing by means of analog-digital mapping of the series of micro and macro atmospheric *conditions* of the cityscape, new specific layers of space are produced. In their deposition, an excess is created that moves the drawing from its static role to the dynamic development of the tool.

**Key words:** *condition* of the city, phenomenological reduction, aesthetic elements, *reading* the cityscape, drawing, methodological tool

Scientific field: Architecture and Urbanism  
Specific scientific field: Architecture Design  
UDC: 72.021.22:001.891:711.4(043.3)



## САДРЖАЈ

### [УВОД]

Проблем и предмет истраживања	16
Претходна анализа информација о предмету истраживања	17
Циљ и задаци истраживања	28
Полазне хипотезе	29
Научне методе истраживања	29
Генерална структура докторске дисертације	32
Научна оправданост дисертације, очекивани резултати и практична примена резултата	33

### [I ГЛАВА] СТАЊЕ ГРАДА

1.1. Преображавање града	34
1.2. Градски пејзаж: деконструкција	39
1.3. Естетика појављивања и нестајања	42
1.4. Први слој <i>читања</i> : проучавање менталних слика града	45

### [II ГЛАВА] НЕМАТЕРИЈАЛАН ПРОСТОР

2.1. Ка нематеријалној архитектури	52
2.2. Спој удаљености и блискости: макро и микро атмосфере	56
2.2.1. <i>Споља</i> ка <i>унутра</i>	57
2.2.2. <i>Унутра</i> ка <i>споља</i>	63
2.3. Поглед <i>другог</i> : феноменолошка редукција града	68
2.3.1. Пресек 1-1	68
2.3.2. Пресек 2-2	69
2.3.3. Пресек 3-3	69
2.3.4. Пресек 4-4	71
2.4. Ка издвајању естетичких елемената	72

### [III ГЛАВА] РАСТВАРАЊЕ ЕСТЕТИКЕ ГРАДА

3.1. Естетички елементи: позиције	76
3.2. <i>Линија</i> : покрет	79
3.3. <i>Ритам</i> : дисторзија мноштва	81
3.4. <i>Боја</i> : интеракција	84
3.5. <i>Транспарентност</i> : активно стање	87
3.6. Ка процесу <i>читања</i>	90

### [IV ГЛАВА] ЧИТАЊЕ ГРАДСКОГ ПЕЈЗАЖА

4.1. Стање цртежа: питање алата	96
4.2. <i>Грађење</i> истраживања кроз цртеж	101
4.3. Прве линије методологије	103
4.4. Трансформација цртежа: случај Блока 30 на Новом Београду	117
4.4.1. Провера <i>Мапа методологије</i> на примеру Блока 30 на Новом Београду	121
4.4.2. Рефлексија експеримента на Блоку 30 на даљи развој цртежа као методолошког алата	131
4.5. Од градског пејзажа ка објекту: <i>Fluid Air Drawing</i> – Генералштаб	142

4.5.1. Стапање историјских слојева: нови архитектонски простор	142
4.5.2. Динамичка празнина	143
4.5.3. <i>Fluid Air Drawing</i> : ±, -, + [...] n	145
4.6. Ка последњем нивоу <i>грађења</i> цртежа	159

## [V ГЛАВА] ЦРТЕЖ КАО МЕТОДОЛОШКИ АЛАТ

5.1. Провера и примена методолошког алата: образложење избора цртачких тестова	176
5.2. Први ниво провере методолошког алата: надограђивање цртежа као алата кроз конкурсну праксу архитектонског цртежа	179
5.2.1. Тест бр. 1: <i>Drawing Futures 2016: Protocols</i>	179
5.2.2. Тест бр. 2: <i>On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro, from Furniture Design to Urban Design, New Media, STRAND 2016</i>	188
5.2.3. Тест бр. 3: <i>Drawing of the Year 2016</i>	194
5.2.4. Тест бр. 4: <i>RIBA Eye Line Drawing Competition 2017</i>	197
5.2.5. Тест бр. 5 <i>Royal Art Prize 2018</i>	203
5.2.6. Тест бр. 6: <i>On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art, Innovation in Architecture, Science &amp; technology in Digital Era, STRAND 2018</i>	212
5.2.7. Тест бр. 7: <i>One Drawing Challenge 2019</i>	220
5.2.8. Тест бр. 8: <i>Krob – Ken Roberts Memorial Delineation Competition 2019</i>	223
5.3. Други ниво провере методолошког алата: експерименти и истраживање примене цртежа као алата кроз укрштање архитектонске и уметничке конкурсне праксе	228
5.3.1. Тест бр. 1: <i>International Artwork Competition, Drawing, Illustration and Painting, INDEF 2020</i>	228
5.3.2. Тест бр. 2: <i>42. Салон архитектуре, Експеримент и истраживање 2020</i>	231
5.3.3. Тест бр. 3: <i>43. Салон архитектуре, Експеримент и истраживање 2021</i>	238
5.3.4. Тест бр. 4: <i>My Cityscape Competition - Mapping the City of the 21<sup>st</sup> Century 2021</i>	248
5.3.5. Тест бр. 5: <i>Artist Portfolio, Collector's Vision International Art Award 2021</i>	251
5.4. Примена методолошког алата: друга материјалност	255
5.4.1. Тест бр. 1: <i>Fengyuzhu Metaverse: Digital Art Museum 2022</i>	276
5.4.2. Тест бр. 2: <i>Meta-City 2022</i>	290
5.4.3. Тест бр. 3: <i>Call for Drawings 2023</i>	295
5.4.4. Тест бр. 4: <i>Avanguard Belgrade 2023</i>	300
5.5. Резиме провере и примене методолошког алата	308
5.6. <i>Thinking Fragments: endless serial vision</i>	311

## [ЗАКЉУЧАК]

Закључна разматрања	328
Преглед, категоризација и систематизација резултата	330
Препоруке за даља истраживања	331

## ГРАФИЧКИ ПРИЛОЗИ

Четири прилога о <i>сагледавању у серији</i>	328
Прилог А: <i>Мане методологије</i> – статична скала	339
Прилог Б: <i>Мане методологије</i> – динамична скала	339
Прилог В: Колаж	339
Прилог Г: <i>Fluid Air Drawing</i> – Генералштаб	339

<b>БИБЛИОГРАФИЈА</b>	340
<b>СПИСАК ПРИЛОГА</b>	358
<b>БИОГРАФИЈА АУТОРА</b>	371
<b>Изјава о ауторству</b>	372
<b>Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада</b>	373
<b>Изјава о коришћењу</b>	374



## [УВОД]

### Проблем и предмет истраживања

Истраживање полази од претпоставке да *читање* градског пејзажа може да допринесе унапређивању цртежа као савременог методолошког алата. Разумевање сложених просторних промена које се смењују и огледају кроз градски пејзаж препознајемо као оне које путем цртежа могу да открију вредности за будуће процесе пројектовања.

У процесу истраживања промена изграђеног простора постојеће стање указује да брзина промене урбане динамике градова све снажније нарушава јединствене ентитете претварајући и сваки микро хомоген простор у хетероген. Готово потпуно нестају јединствене, збијене, чврсте структуре, оне које не могу да се разложе. У оквирима ових дешавања, урбана структура постаје све сложенија форма, и све тежа за перцепцију, од саме величине, до просторних вредности, односно његових посебних аспеката. Град, као њена најкомплекснија форма је најрепрезентативнији пример хетерогеног, односно, разноврсног, разнороданог, у општем просторном значењу разложивог простора. Другим речима, он постаје најзначајнији полигон за сагледавање основног проблема недовољно истражене улоге цртежа као методолошког алата за разумевање вишеслојних просторних ситуација, процеса који се огледају у просторности градског пејзажа и значења које они производе за архитектонски процес пројектовања, као и секундарног проблема недовољне критичке улоге архитектонске праксе према просторним конфликтима. На основу неразматрања хаотичног изгледа контекста на самом почетку новог пројектантског задатка следи минимално прихватање њега као таквог. Последице оваквих дешавања директно се одражавају на грађену средину, односно на *стање града* – усложњавање постојеће ситуације, изазивање нових судара елемената у простору, проширивање поља за непланске реакције на простор.

Цртеж ћемо у овом истраживању посматрати као онај кроз који може да се преобрази архитектонска структура, кроз низ експеримената<sup>1</sup> кроз које се бележе различита претварања, преображавања, преиначавања, преобличавања изграђеног простора. Постављајући питање каква је улога цртежа у архитектонској савременој пракси, упућујемо се на два пресечна скупа из последње деценије: прво, на симпозијум који је одржан 2012. године на Универзитету Јејл – Архитектонском факултету (Yale School of Architecture) под називом: *Is Drawing Dead?*, и као друго, на конференцију и књигу *Drawing Futures* која је одржана 2016. године и издата од стране Бартлет школе архитектуре (Bartlett School of Architecture) у оквиру Лондонског универзитетског колеџа (University College London).<sup>2</sup> Наизглед два опозитна позива у самим насловима ова два скупа која наводимо, упућују колико се контекст у коме се цртеж ствара променио, као и колико су алати помоћу којих се служимо за његово *грађење* другачији у оквирима дигиталног доба.<sup>3</sup> Кратак преглед кроз прошлост цртежа као алата у уводу књиге *Drawing Futures*, отвара питања његове

<sup>1</sup> Од почетка уписа на докторске академске студије паралелно се спроводи истраживање кроз пројекат предложене теме. Путем цртежа се мапира сопствено креативно мишљење, где се превасходно указује важност самом процесу. Експерименти који су спроведени током свих претходних година биће детаљније образложени и приложени у оквиру дела докторске дисертације који припада појашњењу самог методолошког приступа.

<sup>2</sup> Више о поменутој књизи: Laura Allen and Luke Caspar Pearson, eds. *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*. London: UCL Press and Bartlett School of Architecture, 2016. За преглед о конференцији из 2016. године која је пратила објављивање књиге *Drawing Futures* видети: UCL, „Drawing Futures Conference 2016 | Overview”, The Bartlett School of Architecture, UCL, accessed December 20, 2016, <https://vimeo.com/195820295>. За поменути симпозијум из 2012. године видети: Yale University, „Is Drawing Dead? YSoA Symposium”, Yale University, last modified March 20, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=Jpw3Lm8ZKOY&list=PL79A5264A0ADED746>.

<sup>3</sup> Поред два поменута скупа, значајан је и *Drawing Millions of Plans* који се годину дана касније у односу на лондонску школу архитектуре надовезује на тему испитивања позиције цртежа. Видети: Royal Danish Academy, „Drawing Millions of Plans”, Royal Danish Academy – Architecture, Design, Conservation, accessed October 10, 2017, <https://royaldanishacademy.com/drawing-millions-plans>.

садашњости и будућности. Полази се од ренесансе, и употребе цртежа као техничког алата, затим почетка XIX века када цртеж постаје академски алат, па преко периода када је изразито експресиван алат, до авангарде када постаје критичка и креативна алатка. Затим следе техно-утопистички цртежи Метаболиста (Metabolism Architecture Movement), Архиграма (Archigram) и радикални дистопискији цртежи Суперстудиа (Superstudio) и Архизума (Archizoom) као концептуални алати, који су нашли своје одразе у савременијим архитектонским истраживањима Питера Ајзенмана (Peter Eisenman), Захе Хадид (Zaha Hadid), Питера Кука (Peter Cook), Маделон Фрисендорп (Madelon Vriesendorp), и других. Цртеж поред историјске трансформације, наставља да се мења и покушава да пронађе своје место у дигиталном добу. На основу пристиглих радова који представљају пресек стања архитектонског цртежа савремене праксе, уредници књиге и конференције *Drawing Futures* издвојили су четири категорије цртежа: *Augmentations*, *Deviated Histories*, *Future Fantastics*, *Protocols*.<sup>4</sup> За наше истраживање најзначајнија је последња (*Protocols*), јер поставља питање како ми можемо кодирати нове податке и вршити трансформацију информација кроз цртеж, и које нове типове цртачке праксе је потребно изумети, пронаћи за бележење, читање просторних промена у свету у коме смо окружени обиљем података.<sup>5</sup>

У овом раду истражујемо да ли и како цртеж као методолошки алат може да испрати и анализира брзину промена које се пред нама дешавају, превасходно у екстемној густини изграђене структуре, али и паралелно кроз ефемерност елемената који се смењују у појавности града. Сам проблем у себи садржи и питање одговарајуће технике (алата) која треба да одговори, пронађе своје место између највећег периода историје архитектонског цртежа која је аналогна по својој природи, и будућности која је неодвојива од низа компјутеризованих техника дигиталног света. Управо нас занима то место у коме се цртеж драстично трансформише и да ли на тој историјској граници технолошког обрта архитектонских алата која траје претходне три деценије постоји неиспитано полазиште, или неоткривени потенцијал цртежа као алата да делује између свега онога што су квалитети аналогног начина промишљања у односу са свим унапређеним могућностима које пружају дигитални алати. То специфична позиција у којој нешто нестаје од претходних техника, док друго настаје, потребно је да се испита баш у оквирима оне просторности која са собом носи највиши степен перцептивне сложености, а то је према нашој претпоставци – градски пејзаж.

## Претходна анализа информација о предмету истраживања

Претходна анализа информација о предмету истраживања указује на стање истраживања кроз преглед и анализу релевантних извора из тематских области које су значајне за разумевање феномена градског пејзажа ка откривању претпостављене спреге и њених вредности за цртеж као савремени архитектонски методолошки алат.

За разумевање сложености градског пејзажа превасходно је значајно да се у историји архитектуре пронађе одређена пресечна тачка у односу на коју се мења и тумачење до тада познатих типологија. Издвајамо *Трећу типологију*, коју је архитекта и историчар архитектуре

<sup>4</sup> Конкурс за књигу *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture* биће детаљније обрађиван у оквиру последње главе докторске дисертације, али ћемо и на почетку дати објашњење издвојених категорија с обзиром да смо задржали оригиналне енглеске називе: *Augmentations* – проширивање цртежа кроз нове технологије и материјале; *Deviated Histories* – редефинисање или раскид од историје цртања; *Future Fantastics* – цртеж као алат за визије и спекулативно мишљење; *Protocols* – кодирање нових информација и података кроз цртеже. Објашњења су редукована из уводних текстова за сваку од категорија. Видети: Allen, Caspar Pearson, eds. *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*, 6, 7, 69, 139, 205.

<sup>5</sup> Приликом конкурса за књигу *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture* било је потребно одабрати једну од четири поменуте категорије у оквиру које се шаље рад. Категорија *Protocols* је била процењена као она која би највише одговарала развијеном истраживању кроз цртеж. Рад је селектован и објављен: Snežana Zlatković, „Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping”, in *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*, eds. Laura Allen and Luke C. Pearson (London: UCL Press and Bartlett School of Architecture, 2016), 269-271.



Ентони Видлер (Anthony Vidler) видео као архитектонско раздобље под утицајем Треће индустријске револуције у оквиру свог чланка *The Third Typology* (1977).<sup>6</sup> Корене таквог стања проналази како у Првој, тако и у Другој индустријској револуцији које су производњом машина отвориле нове могућности за архитектуру. Данас када се налазимо у Четвртој индустријској револуцији, Видлерево тумачење нам је посебно значајно, јер у оквиру *Треће типологије* он разматра град као целину чија типологија треба да буде растављена у фрагменте без историјских приоритета, и без јасних правила трансформација. За разумевање нејасноћа промена и раскомаданости града значајне ће нам бити и његове књиге: *The Architectural Uncanny: Essays in Modern Unhomely* (1992) и *Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture* (2000). Видлеровој поставци *Треће типологије* претходило је препознавање и тумачење феномена *градског пејзажа* како га је први установио архитекта Гордон Кален (Gordon Cullen) у часопису *Architectural Review*, а касније објединио у својој књизи *The Concise Townscape* (1961).<sup>7</sup> За разумевање предмета истраживања посебно је вредна Каленова подела града са визуелне тачке гледишта на два елемента: *постојећи* и *настајући* изглед.<sup>8</sup> Такође, пратимо и његово укључивање човека у анализу градског пејзажа као актера који перципира, пред ким се „слике градова често откривају кроз серију трзаја и откровења”, које он дефинише као *сагледавање у серију*.<sup>9</sup> Овакав приступ ће нам омогућити да се у оквиру експеримента кроз цртеж не запоставља један тренутак у односу на други, нити да је један одабран фрагмент града једини огледни простор, већ да се тежи бележењу и растварању низова различитих промена које се одражавају у сликама градског пејзажа. Људску потребу за хуманизовањем ентеријера обједињује кроз термин *унутрашњи пејзаж*<sup>10</sup>, који је за наше истраживање изузетно важно повезати са његовим тумачењем *нематеријалног простора*: „Растварањем зидова ограђеног простора било прозирном преградом, огледалом, или илузијом, ствара се неопипљив простор који као да се повлачи пред посматрачем, истовремено се затварајући за њим”.<sup>11</sup> У оквиру дискусије о *читљивости* градског пејзажа разматрање архитекте и урбаног планера Кевина Линча (Kevin Lynch) у оквиру његове књиге *The Image of the City* (1960) указаће нам на проучавање менталних слика.<sup>12</sup> Са друге стране, полемику о природи самог градског пејзажа, о истовременом постојању реда и нереда постављају историчар и теоретичар архитектуре Колин Роу (Colin Rowe) и архитекта Фред Котер (Fred Koetter) у књизи *Collage City* (1978) што се историјски поклапа са горепоменутом *Трећом типологијом* Ентони Видлера.<sup>13</sup> За разумевање *стања* града служићемо се изворима следећих аутора: Камило Зите (Camillo Sitte) *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889)<sup>14</sup>, Лудвиг Хилберзајмер

<sup>6</sup> Служићемо се преводом: Entoni Vidler, „Трећа типологија”, у *Теорија архитектуре и урбанизма*, ур. Петар Војанић и Владан Ђокић (Београд: Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2009), 325-331. Оригиналано објављено у Anthony Vidler, „The Third Typology”, *Oppositions* 7 (Winter 1977); проширено у *Rational Architecture: The Reconstruction of the European City* (Brussels: Editions des Archives d'architecture moderne, 1978). За превод је коришћено новије штампано издање поменутог текста: Anthony Vidler, „The Third Typology”, in *Designing Cities: Critical Readings in Urban Design*, ed. Alexander R. Cuthbert (London: Blackwell Publishers Ltd, 2003), 317-322.

<sup>7</sup> Служићемо се преводом: Gordon Cullen, *Градски пејзаж*. Београд: Грађевинска књига, 1990. Оригиналано објављено у Gordon Cullen, *The Concise Townscape*. London: Routledge, 1961.

<sup>8</sup> Исто, 8.

<sup>9</sup> Исто, 7.

<sup>10</sup> Исто, 28.

<sup>11</sup> Исто, 31.

<sup>12</sup> Служићемо се преводом: Kevin Lynch, *Слика једног града*. Београд: Грађевинска књига, 1974. Оригиналано објављено у Kevin Lynch, *The Image of the City*. Cambridge: The MIT Press, 1960.

<sup>13</sup> Служићемо се преводом: Colin Rowe i Fred Koetter, *Collage City*. Београд: Грађевинска књига, 1988. Оригиналано објављено у Colin Rowe and Fred Koetter, *Collage City*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1978.

<sup>14</sup> Служићемо се преводом: Kamilo Zite, *Уметничко обликовање градова*. Београд: Грађевинска књига, 2004. Оригиналано објављено у Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Wien: Verlag von Carl Graeser, 1889.

(Ludwig Hilberseimer) *Grossstadtarchitektur* (1926)<sup>15</sup>, Луис Мамфорд (Lewis Mumford) *The City in History* (1961)<sup>16</sup>, Алдо Роси (Aldo Rossi) *L'architettura della città* (1966)<sup>17</sup>, Богдан Богдановић *Urbs & Logos* (1976) и *Градословар* (1982), Спиро Костоф (Spiro Kostof) *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History* (1991) и *The City Assembled. The Elements of Urban Form Through History* (1992), Едвард Соџа (Edward Soja) *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (1989)<sup>18</sup>, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996), *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Basil Blackwell (2000), *Another New Urbanism* (2008)<sup>19</sup>, Жан-Лик Нанси (Jean-Luc Nancy) *Un art de la ville* (2009)<sup>20</sup>. Консултовали смо се и са другим ауторима за многострукост читања живота града: Роберт Вентури (Robert Venturi) *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966)<sup>21</sup> и коауторски са Дениз Скот Браун (Denise Scott Brown) и Стивен Ајзенур (Steven Izenour), *Learning from Las Vegas* (1972)<sup>22</sup>, Итало Калвино (Italo Calvino) *Le Città Invisibili* (1972)<sup>23</sup>, Рем Колхас (Rem Koolhaas) *Delirious New York* (1978), *S,M,L,XL* (1995) коаутор Брус Мау (Bruce Mau), *Beyond Delirious* (1993)<sup>24</sup>, *Junkspace with Running Room* (2013) коаутор Хал Фостер (Hal Foster). Посебно ће нам бити значајни аутори из наше научно-истраживачке средине за утемељивање знања и непосредније разумевање градског пејзажа: Никола Добровић, преваходно кроз књиге *Savremena arhitektura 3* и *Savremena arhitektura 5*, али посебна издања књига његових текстова међу којима издвајамо есеј „Што је градски пејзаж? Његова улога и предност у савременом урбанизму”<sup>25</sup>, Драгана Ћоровић *Урбани пејзаж: истраживање и разумевање* (2021); за тумачење урбаног живота простора: књиге Ранко Радовић *Živi prostor* (1979), Зоран Никезић *Грађена средина и*

<sup>15</sup> Служићемо се преводом који је проширен са додатним есејима: Ludwig Hilberseimer, *Metropolis-architecture and Selected Essays*. Amsterdam, New York: Columbia University GSAPP, 2016[2012]. Оригиналнo објављено у Ludwig Hilberseimer, *Grossstadtarchitektur*. Hannover: Apos Verlag, 1926.

<sup>16</sup> Служићемо се преводом: Lewis Mumford, *Grad u Historiji. Njegovo postanak, njegovo mijenjanje, njegovi izgledi*. Zagreb: Naprijed, 1968. Оригиналнo објављено у Lewis Mumford, *The City in History. Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harcourt, Brace & World, 1961.

<sup>17</sup> Служићемо се преводом: Aldo Rossi, *Arhitektura grada*. Beograd: Грађевинска књига, Premis, 1996. Оригиналнo објављено у Aldo Rossi, *L'architettura della città*. Padova: Marsilio Editori, 1966.

<sup>18</sup> Служићемо се преводом: Edvard V. Sodža, *Postmoderne geografije: Reafirmacija prostora u kritičkoj socijalnoj teoriji*. Beograd: Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, 2013. Оригиналнo објављено у Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, New York, 1989.

<sup>19</sup> Служићемо се преводом: Edvard Sodža, „Други нови урбанизам”, у *Misliti grad*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2011), 192-197. Оригиналнo објављено у Edward Soja, „Another New Urbanism”, in *Beyond Urbanism and the Future of Cities*, ed. Tigran Hass (Milan: Rizzoli, 2008), 292-295.

<sup>20</sup> Служићемо се преводом: Žan-Lik Nansi, „Umetnost grada”, у *Misliti grad*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2011), 69-79. Оригиналнo објављено у Jean-Luc Nancy, „Un art de la ville”, *Anglophilia/Caliban*, 25 (2009): 11-22.

<sup>21</sup> Служићемо се преводом: Robert Venturi, *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*. Beograd: Грађевинска књига, 1987. Оригиналнo објављено у Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art Papers on Architecture, 1966.

<sup>22</sup> Служићемо се преводом: Robert Venturi, Deniz Skot Braun i Stiven Ajzenur, *Pouke Las Vegasa*. Beograd: Грађевинска књига, 1990. Оригиналнo објављено у Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art Papers on Architecture, 1966.

<sup>23</sup> Служићемо се преводом: Italo Kalvino, *Nevidljivi gradovi*. Beograd: Plato, 2020. Оригиналнo објављено у Italo Calvino, *Le città invisibili*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1972.

<sup>24</sup> Служићемо се преводом: Rem Kolas, „Prevazilaženje ludosti”, у *Misliti grad*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2011), 233-237. Оригиналнo објављено у Rem Koolhaas, „Beyond Delirious”, in *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, ed. Kate Nesbitt (New York: Princeton Architectural Press, 1996), 332-336. Реч је о студији која је први пут изложена 1993. године на Школи архитектуре Универзитета Торонто.

<sup>25</sup> Nikola Dobrović, „Što je gradski pejzaž? Njegova uloga i prednost u suvremenom urbanizmu”, у *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, ur. Miloš R. Perović i Spasoje Krunic (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Muzej nauke i tehnike, Muzej arhitekture, 1998), 170-174. Оригиналнo објављено у Nikola Dobrović, „Što je gradski pejzaž? Njegova uloga i prednost u suvremenom urbanizmu”, *Čovjek i prostor* (Zagreb) I, 20 (1954).

arhitektura (2007), Ана Никезић *Formati za urban život: porodična kuća u savremenom gradu* (2018) и *Scene urbanog života: porodična kuća u savremenom gradu* (2022).

На следећем нивоу анализе покушавамо да издвојимо оно што у највећој мери настањује слику градског пејзажа како бисмо стигли до специфичних фрагмената. *Становање* видимо као оно које има највећи удео у стварању хетерогености града. Стварању текућег простора путем хоризонталних и вертикалних равни, континуитету спољашњости и унутрашњости наших простора *становања* допринела је *модерна* као покрет у XX веку. Променила је слику градског пејзажа. Како бисмо град разумели од целине до његових делова, од стана до *становања*, и проникнули у *феномен места* позваћемо се на филозофа Мартина Хајдегера (Martin Heidegger) превасходно кроз текст који је проистекао из предавања *Bauen Wohnen Denken* (1951)<sup>26</sup> и архитекту и теоретичара Кристијан Норберг-Шулца (Christian Norberg-Schulz) кроз књиге *Existence, Space and Architecture* (1971)<sup>27</sup>, *Genius Loci* (1976)<sup>28</sup>, *L'abitare, L'insediamento, lo spazio urbano, la cassa* (1984)<sup>29</sup>. Служићемо се и савременијим изворима попут Џеф Малпаса (Jeff Malpas) *Heidegger's Topology: Being, Place, Word* (2008).

Након што смо из феномена градског пејзажа издвојили *становање*, долазимо до естетике *грађења* и промена слика које настају у просторности града. Полазимо од објашњења изграђеног простора архитекте и филозофа Пол Вирилиа (Paul Virilio) објављеног кроз есеј *La ville surexposée* (1984).<sup>30</sup> Према Вирилиу изграђен простор није само материјална структура, већ скуп просторних и временских промена које у сваком појединачном тренутку формирају посебне естетске слике простора.<sup>31</sup> Нестабилност елемената који покрећу простор посматрамо као потенцијал који може да открије нова значења релевантна за процес пројектовања. Како бисмо прецизније разумели на који начин су технологија и брзина утицале на архитектуру позваћемо се и на друге књиге Пол Вирилиа: *Esthétique de la disparition* (1980)<sup>32</sup>, *L'espace critique* (1984)<sup>33</sup>, *La machine de vision* (1988)<sup>34</sup>, *Un*

---

<sup>26</sup> Служићемо се преводом: Martin Hajdeger, „Građenje, stanovanje, mišljenje”, у *Teorija arhitekture i urbanizma*, ур. Petar Војанић и Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009), 115-124. Оригиналано објављено у Martin Heidegger, „Bauen Wohnen Denken”, предавање одржано 1951. године у оквиру „Дармштатских разговора”. За књигу *Teorija arhitekture i urbanizma* Божићар Зећ је дозволио да се користи његов превод: Martin Hajdeger, „Građenje, stanovanje, mišljenje”, у *Mišljenje i pevanje*, прев., ур. Božidar Zec (Beograd: Nolit, 1982), 83-102.

<sup>27</sup> Служићемо се преводом: Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura*. Beograd: Građevinska knjiga, 1999. Оригиналано објављено у Christian Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*. London: Studio Vista, 1971.

<sup>28</sup> Служићемо се и преводом: Kristijan Norberg-Šulc. „Fenomen mesta”, у *Teorija arhitekture i urbanizma*, ур. Petar Војанић и Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009), 260-273. Оригиналано објављено у Christian Norberg-Schulz, „Genius Loci”, *Lotus international*, 13 (1976): 57–67. За превод је коришћено новје штампано издање поменутог текста: Christian Norberg-Schulz, „The Phenomenon of Place”, in *Designing Cities: Critical Readings in Urban Design*, ed. Alexander R. Cuthbert (Malden: Blackwell Publishers Ltd, 2003), 116-127.

<sup>29</sup> Служићемо се преводом: Christian Norberg-Schulz, *The concept of dwelling. On the way to figurative architecture*. Milan, New York: Electa, Rizzoli, 1985. Оригиналано објављено у Christian Norberg-Schulz, *L'abitare, L'insediamento, lo spazio urbano, la cassa*. Milan: Electa, 1984.

<sup>30</sup> Служићемо се преводом: Pol Virilio, „Predugo eksponirani grad”, у *Teorija arhitekture i urbanizma*, ур. Petar Војанић и Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009), 290-299. Оригиналано објављено у Paul Virilio, „La ville surexposée”, dans *L'espace critique*. (Paris: Christian Bourgois éditeur, 1984), 9-31. За превод је служио и превод на енглески језик: Paul Virilio, „The Overexposed City”, у *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*, ed. Neil Leach (London: Routledge, 1997), 381-390.

<sup>31</sup> Исто, 296.

<sup>32</sup> Служићемо се преводом: Paul Virilio, *The Aesthetics of Disappearance*. Paris: Éditions Balland, 1991. Оригиналано објављено у Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*. Paris: Éditions Galilée, 1980.

<sup>33</sup> Служићемо се преводом: Paul Virilio, *The Lost Dimension*. New York: Columbia University, 1991. Оригиналано објављено у Paul Virilio, *L'espace critique*. Paris: Christian Bourgois Editeur, 1984.

<sup>34</sup> Служићемо се преводом: Paul Virilio, *The Vision Mashine*. London: Indiana University Press, 1994. Оригиналано објављено у Paul Virilio, *La machine de vision*. Paris: Éditions Galilée, 1988.

*paysaged'événements* (1996)<sup>35</sup>, *Ville panique* (2004)<sup>36</sup>. У естетици густине изграђене средине видимо *сукоб* два поступка које је Вирилио уочио: „[...] један је материјални и састоји се из физичких елемената, зидова, прагова и конкретно постављених нивоа. Други је нематеријални те његову појавност, слике и поруке не одликују одређено место и стабилност, будући да представљају векторе тренутне изражајности са свим оним садржајима који подразумевају погрешна тумачења и заведена значења?”<sup>37</sup> Другим речима, покренућемо управо тај *сукоб*, као тежиште за развој методолошког алата који реагује у оквиру осетљивих поља: „[...] од естетике појављивања постојаних слика – које постоје управо због своје статичке природе – до естетике нестајања несталних слика – које постоје због своје (кинематичке и кинематографске) покретљивости дошло је до трансмутације представа”.<sup>38</sup> За развој визуелног мишљења и разумевање естетике служићемо се и изворима: Рудолф Арнхајм (Rudolf Arnheim) *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye* (1954)<sup>39</sup> и *Visual Thinking* (1969)<sup>40</sup>, Бруно Зеви (Bruno Zevi) *Apprendre à voir l'architecture* (1959)<sup>41</sup>, Владимир Мако, *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava* (2009), *Estetika-arhitektura: kreativni proces između subjektivnog i opšte-društvenog estetičkog značenja* (2009) и други научни чланци.

Проучавање естетике *појављивања* и *нестајања* одвешће нас до међусобних продирања равни, истовременог вишеслојног сагледавања основних елемената архитектуре (прозор, врата) ка *феноменологији свакодневног окружења* како је Норберг-Шулц упућивао. Растварајући доживљај слика, позивамо се на архитекту и теоретичара Јуханија Паласму (Juhani Pallasmaa) који је прозор видео као онај који одашиље микро атмосферу градског пејзажа која оживљава утисак размере, ритма и амбијента.<sup>42</sup> У оквиру даљег истраживања бавићемо се међуодносом микро и макро атмосфера. Независно да ли су они непосредно *читљиви*, или су постављени тако да формирају сложенију структуру која се теже *чита*, од њих почиње грађење слојевитих просторних ситуација. Сходно томе, оно што је наизглед материјално не одбацујемо као такво, већ га сагледавамо симултано са другим слојевима истог фрагмента града ка проналажењу потенцијала за феноменолошку вредност. За спознавање разлика испитиваћемо гледишта нематеријалног простора архитекте и историчара архитектуре Џонатана Хила (Jonathan Hill) објављена кроз књигу *Immaterial Architecture* (2006) која могу да нам помогну да се служимо видљивим, материјалним делом, како бисмо стигли до невидљивог, нематеријалног и његовог односа према ономе што је неизграђено.<sup>43</sup> *Гледање* јесте неопходан услов за даље развијање процеса, оно је у потрази за феноменом, усмерено је ка материјалности, док *читање* изискује разумевање феномена са

<sup>35</sup> Служићемо се преводом: Paul Virilio, *A Landscape of Events*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 2000. Оригиналнo објављено у Paul Virilio, *Un paysaged'événements*. Paris: Éditions Galilée, 1996.

<sup>36</sup> Служићемо се преводом: Pol Virilio, „Grad panike”, у *Misliti grad*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009), 160-171. Оригиналнo објављено у Paul Virilio, *Ville panique*, Paris: Éditions Galilée, 2004. За превод је служио и превод на енглески језик: Paul Virilio, „The City of Panic”, in *City of Panic*, trans. Julie Rose (Oxford: Berg Publishers, 2005), 85-113.

<sup>37</sup> Virilio, „Predugo eksponirani grad”, 296.

<sup>38</sup> Исто, 298.

<sup>39</sup> Служићемо се преводом: Rudolf Arnheim, *Umetnost i vizuelno opažanje: psihologija stvaralačkog gledanja*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1987. Оригиналнo објављено у Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press, 1954.

<sup>40</sup> Служићемо се преводом: Rudolf Arnheim, *Vizuelno mišljenje: Jedinstvo slike i pojma*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1985. Оригиналнo објављено у Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press, 1969.

<sup>41</sup> Служићемо се преводом: Bruno Zevi, *Kako gledati arhitekturu*. Beograd: Publikacija za arhitekturu, urbanizam, industrijsko oblikovanje i vizuelna istraživanja; Organ kluba mladih arhitekata, 1966. Оригиналнo објављено у Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1959.

<sup>42</sup> Juhani Pallasmaa, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture* (Chichester: John Wiley & Sons, 2011), 124.

<sup>43</sup> Jonathan Hill, „Philosophical Text: Excerpts from *Immaterial Architecture*”, in *Introducing Architectural Theory: Debating a Discipline*, ed. Korydon Smith (New York: Routledge, 2012), 133.

циљем достизања нових закључака у односу на постављен предмет истраживања. Зарад тога посебно ћемо проучавати феноменологију у контексту архитектуре како бисмо успоставили процес *читања*. Настала као начин који реагује на постмодернистичку парадигму (постмодернистичка на модернистичку, итд.) меродавна је за проналажење елемената *читања* ка новом методолошком алату. Феноменолошка филозофија Морис Мерло-Потнија (Maurice Merleau-Ponty) кроз књиге *Phénoménologie de la perception* (1945)<sup>44</sup>, *Le visible et l'invisible, suivi de notes de travail* (1964)<sup>45</sup> детаљније ће нам поткрепити дискусију о промени односа између тела и ума, и самим тим нас оспособити да уклонимо границу између посматране структуре и нас.<sup>46</sup> У процесу схватања визуелог, помоћу феноменологије као споне између субјективних асоцијација и објективне реалности налазимо се на путу пажљивог анализирања градског пејзажа. Позваћемо се на филозофа Гастона Башлара (Gaston Bachelard) и феноменологију коју је развио кроз концепт четири основна елемента: *ватра*, *вода*, *ваздух*, *земља* у књигама *La psychanalyse du feu* (1938)<sup>47</sup>, *L'eau et les rêves* (1942)<sup>48</sup>, *L'air et les songes. Essai sur l'îmgaination du mouvement* (1943)<sup>49</sup>, *La terre et les rêveries de la volonté* (1948).<sup>50</sup> Посебно издвајамо књигу *La poétique de l'espace* (1957)<sup>51</sup> која је значајно утицала на разумевање доживљаја простора. Башлар је метафору видео као ону која не поседује феноменолошку вредност, она је „у вези с неким психичким бићем које се од ње разликује”, док је насупрот томе појам *слике* дело апсолутне имагинације, „слици читалац може да поклони своје биће; слика је дародавац бића [...], феномен бића, један од специфичних феномена бића које говори”.<sup>52</sup> Претходно је у свом делу *L'air et les songes. Essai sur l'îmgaination du mouvement* (1943), отворио за нас посебно важан значај сагледавања слика у низовима: „Нема сумње да више елемената могу учествовати у стварању посебне слике; има мешовитих слика; али живот слика захтева чистије везивање. Чим се слике нуде у низовима, оне означавају једну првобитну материју, један основни елемент”.<sup>53</sup> Значајне су нам биле и књиге Милана Узелца, издвајамо *Fenomenologija* (2009).

У намери да феноменолошки редукујемо слике микро и макро атмосфера – прозора градског пејзажа као јединице или пак њиховог мноштва, посветићемо се њиховој естетици. Филозоф Гернот Беме (Gernot Böhme) се посебно бавио *естетиком атмосфере*. Служићемо се издањима која обједињују његова писања кроз књиге: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (2013)<sup>54</sup>, *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces* (2022)<sup>55</sup>. Издваја се и са

<sup>44</sup> Служићемо се преводом: Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978. Оригиналано објављено у Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*. Paris: Éditions Gallimard, 1945.

<sup>45</sup> Служићемо се преводом: Moris Merlo-Ponti, *Vidljivo i nevidljivo*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2012. Оригиналано објављено у Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible, suivi de notes de travail*. Paris: Éditions Gallimard, 1964.

<sup>46</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 219.

<sup>47</sup> Служићемо се преводом: Gaston Bašlar, *Psihoanaliza vatre*. Čačak, Beograd: Gradac, 2019. Оригиналано објављено у Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*. Paris: Éditions Gallimard, 1938.

<sup>48</sup> Служићемо се преводом: Гастон Башлар, *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998. Оригиналано објављено у Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'îmgaination du mouvement*. Paris: José Corti, 1942.

<sup>49</sup> Служићемо се преводом: Гастон Башлар, *Ваздух и снови: оглед о имагинацији кретања*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001. Оригиналано објављено у Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'îmgaination du mouvement*. Paris: José Corti, 1943.

<sup>50</sup> Служићемо се преводом: Gaston Bašlar, *Zemlja i sanjarenje volje. Ogled o imaginaciji materije*. Novi Sad, Sremski Karlovc: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojadinovića, 2004. Оригиналано објављено у Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti, 1948.

<sup>51</sup> Служићемо се преводом: Gaston Bašlar, *Poetika prostora*. Beograd: Gradac, 2005. Оригиналано објављено у Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

<sup>52</sup> Bašlar, *Poetika prostora*, 85.

<sup>53</sup> Башлар, *Ваздух и снови: оглед о имагинацији кретања*, 14.

<sup>54</sup> Служићемо се преводом: Gernot Böhme, *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*. London, New York, Dublin: Bloomsbury Visual Arts, 2022. Оригиналано објављено у Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013.

аспекта праксе и преношења непосредног доживљаја архитекта Питер Зумтор (Peter Zumthor) кроз књиге *Thinking Architecture* (1998) и *Atmospheres. Architectural Environments. Surrounding Objects* (2006). Атмосфера му служи као врста алата, односно Зумтор пише да је узима од постојећег контекста на коме решава пројектантски задатак. Употребљава је даље у апстрахованом облику кроз свој следећи пројекат са тежњом да достигне нов слој атмосфере која може да покреће. Феноменологија у архитектури је праћена и кроз друге изворе као што су *On Weathering: The Life of Buildings in Time* (1993) историчара и теоретичара архитектуре Дејвида Ледербероуа (David Leatherbarrow) и архитекте Мосен Мостафија (Mohsen Mostafavi), али и сам Ледербероу кроз књигу *Topographical Stories: Studies in Landscape and Architecture* (2000). Питања *перцепције* су поставили архитекта Јухани Паласма, историчар и теоретичар архитектуре Алберто Перез-Гомез (Alberto Perez-Gomez) и архитекта Стивен Хол (Steven Holl) кроз књигу *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* (2006)<sup>56</sup>. Поред тога, служићемо се и књигом *Paradoxes of Appearing: Essays on Art, Architecture and Philosophy* (2009), као даљим Паласминим истраживањима кроз књиге *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (1996), *Encounters 2 - Architectural Essays* (2012), *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture* (2011), али и новијим испитивањима која укључују неуронауку у књизи *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design* (2015), где је Паласма био уредник заједно са Саром Робинсон (Sarah Robinson), као и преведеним есејима кроз књигу *Prostor vremena* (2017). Спој удаљености и блискости града које обједињујемо кроз појмове микро и макро атмосфера посматраћемо кроз два истраживања која ће нам формирати закључке о значају преношења доживљаја како стамбене јединице, тако и њиховог мноштва. Прво посматрамо атмосферу од *споља* ка *унутра* (макро ка микро) кроз истраживање са уметничког аспекта: *Life in Cities* Мајкла Вулфа (Michael Wolf) кроз три серије фотографија: *Architecture of Density*, *The Transparent City* и *Window Watching* које ће као својеврсно визуелно истраживање одразити естетику микро и макро атмосфера метропола. Друго, посматрамо атмосферу од *унутра* ка *споља* (микро ка макро) кроз истраживање са архитектонског аспекта: *Transformation* француских архитеката Ане Лакатон (Anne Lacaton) и Жан Филипа Васала (Jean Philippe Vassal) које ће нам пружити увид у специфично транспоновање микро атмосфера у процес пројектовања. Оба истраживања усмеравају и употребу алата од оног који бележи брзину промена (фотоапарат), до оног који је преводи (цртеж). У овом делу консултоваћемо поново изворе из феноменолошке филозофије, али и ауторске исказе који се односе на појашњење поменутих истраживања. Одабир архитектонског и уметничког истраживања био је са настојањем да се оснажи међуоднос микро и макро атмосфера кроз два различита начина сагледавања.

Стање истраживања посматраћемо и кроз уметничке праксе које су усмерене на *модеран* и савремен град како бисмо продубили контекст и омогућили *други поглед* на *читање* градског пејзажа. Четири постављена пресека (*пресек 1-1*, *пресек 2-2*, *пресек 3-3*, *пресек 4-4*) служиће нам као визуелни хронолошки пресек стања града у XX и XXI веку у циљу прецизнијег успостављања и тумачења појединачних естетичких елемената. Посредно, ови пресеци постављају питање односа према ономе што није изграђено, или упућују на основне карактеристике промена. Како нам је јасно да је град продукт друготрајних процеса и промена, покушаћемо да се водимо према оним уметничким деловањима где препознајемо спону између субјективне асоцијативности у односу на посматрану објективну реалност. Основна намера је да нам она пруже ширу слику апстрахованих елемената хетерогене урбане структуре; са различитим раздаљинама сагледавања – од фрагмената, па све до оних које обухватају град као целину како бисмо приступили свеобухватнијој феноменолошкој редукцији града. Указаћемо и на један број уметника и њихових дела из XX века попут Паул Клеа (Paul Klee) *Dream City* (1921), *Hauptweg und Nebenwege* (1929), *House, Outside and Inside*

<sup>55</sup> Књига представља серију чланака, текстова објављених током двадесет пет година. Видети: Gernot Böhme, *The Aesthetics of Atmospheres*. New York: Routledge, 2017.

<sup>56</sup> Првобитно публиковано као специјално издање часописа *a+u: Architecture and Urbanism* (1994).



(1930), Михаила Матјушина (Михајл Матјошин) *Движение в пространстве* (1921) као документованом предзнаку тренутних дешавања, оном месту у коме историја може да прошири тему на још неиспитаних чињеница. Потом ћемо изучавати каснија дела Пит Мондријана (Piet Mondrian) *New York, New York* (1941-1942), *New York City I*, (1942), *New York City II* (недовршено). Такође нам је значајна серија *Townscapes* (1968-1970) Герхарда Рихтера (Gerhard Richter) од готово педесет слика градских пејзажа које су се заснивале на фотографијама које су се изворно налазиле у архитектонским часописима. Низ слика указује на методолошке финесе које настају у процесу стварања. Заокружујемо целину стваралаштвом Олафур Елиасона (Olafur Eliasson) за чији уметнички рад је изузетно важно питање перцепције, као и феноменолошка филозофија. Кроз низ својих пројеката користи присвојну заменицу *your* која као да отворено позива на учешће; или када инсистира на интроспекцији, континуално поручујући да је најважније да приступимо методи *Seeing Yourself Seeing*.<sup>57</sup> Пројекат *Your Rainbow Panorama* (2011) је само један од примера где путем проласка и доживљаја простора уметничког пројекта долазимо до другачијег сопственог виђења градског пејзажа. Анализирани радови нам пружају увид у искуство и питање *другог* према грађеној средини, где не посматрамо дело једино као само по себи, већ кроз новооткривене елементе који се појављују захваљујући њему; оне који се дешавају пред нашим очима, али их не видимо као такве. Последњи део ове целине заокружујемо уметничким праксама у чијим радовима проналазимо естетику густине становања попут Андреаса Гурског (Andreas Gursky) *Tokyo* (2017), *Paris, Montparnasse* (1993) или од Јуја Такеда (Yuuya Takeda) *Apartment Complex G-2, D-1, 16, F-3*, итд. Уметничке праксе смо видели као оне које имају потенцијал да прецизно путем *слике* прикажу савремен тренутак, али и да критички поставе питања према граду, становању и човеку. За разумевање уметничких пракси консултоваћемо изворе: Паул Кле (Paul Klee) *Pädagogisches Skizzenbuch* (1925)<sup>58</sup>, *Das bildnerische Denken* (1956)<sup>59</sup>, *Unendliche Naturgeschichte* (1970)<sup>60</sup>, Ласло Мохољи-Нађ (László Moholy-Nagy) *Von Material zu Architektur* (1929)<sup>61</sup>, Ђерђ Кепеш (Gyorgy Kepes) *Language of Vision* (1944), Пол Овери (Paul Overy) *De Stijl* (1991), Мишко Шуваковић, *Estetika apstraktnog slikarstva* (1998), *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (2005), Мадлен Гринштејн (Madeleine Grynsztejn) *Take Your Time: Olafur Eliasson* (2007), Ана Енгберг-Педерсен (Anna Engberg-Pedersen) *Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia* (2016), Паул Рабинов (Paul Rabinow) *Unconsolable Contemporary: observing Gerhard Richter* (2017) и др., као и веб-локације (*website*) издвојених савремених уметника.

Од уметничких пракси и феноменолошке редуције града кроз поглед *другог* приближавамо се позиционирању естетичких елемената кроз међуодносе: *линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање*. Пре детаљног појединачног разлагања естетичких елемената сагледаћемо издвојена кључна истраживања кроз цртеж, слику, колаж и друге технике у оквирима архитектонске дисциплине од краја друге половине XX века до данас како бисмо кроз даљи ток рада поставили цртачку методологију. Колхас упућује да граду не припада само грађење<sup>62</sup>, нити је

<sup>57</sup> Olafur Eliasson and Robert Irwin, R. „Take Your Time: A Conversation”, in *Take Your Time: Olafur Eliasson* (San Francisco Museum of Modern Art: Thames and Hudson, 2007), 51–61.

<sup>58</sup> Служићемо се преводом: Paul Klee, *Pedagogical Sketchbook Vol. 2*. New York: Frederick A. Praeger, 1953. Оригиналано објављено у Paul Klee, *Pädagogisches Skizzenbuch*. München: Albert Langen Verlag, 1925.

<sup>59</sup> Служићемо се преводом: Jürg Spiller, ed. *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*. London: Lund Humphries, New York: George Wittenborn, 1961. Оригиналано објављено у Jürg Spiller, ed., *Das bildnerische Denken*, Basel: Benno Schwabe & Co, 1956.

<sup>60</sup> Служићемо се преводом: Jürg Spiller, ed. *Paul Klee Notebooks: Volume 2. The Nature of Nature*. London: Lund Humphries, New York: George Wittenborn, 1973. Оригиналано објављено у Jürg Spiller, ed., *Unendliche Naturgeschichte*. Basel: Benno Schwabe & Co, 1970.

<sup>61</sup> Служићемо се преводом: László Moholy-Nagy, *The New Vision and Abstract of an Artist*. New York: Wittenborn, Schultz, Inc, 1947. Оригиналано објављено у László Moholy-Nagy, *Von Material zu Architektur*. Mainz, Berlin: Florian Kupferberg Verlag, 1929.

<sup>62</sup> Kolas, „Prevazilaženje ludosti”, 233.

он једино „техничка замисао одређеног типа организације места становања”<sup>63</sup>, његове размере су далеко изван тога, наводе на проналажење нових *техника*. Више се не налазимо у могућности да раслојавамо један приказ просторности на хоризонталне и вертикалне правце јасно дефинисане, већ да изнова раслојавамо раслојено, дакле трагамо за новим могућностима испитивања. Издајамо ауторе архитектонских истраживања која су отварала питања *технике*, али могу да буду изнова интерпретирана за нова знања, и посебно упућујемо на припадајуће изворе: Питера Кука *Drawing: The Motive Force of Architecture* (2014), *Architecture Workbook: Design Through Motive* (2016), *Speculations* (2022), Лебеус Вудс (Lebbeus Woods) *Lebbeus Woods. Architect* (2014), Данијел Либескинд *Micromegas* (1979), Заха Хадид *Zaha Hadid. Space for Art* (2004), *Zaha Hadid. Inspiration and Process in Architecture* (2017), Џејмс Корнер *Taking Measures Across the American Landscape* (1996), *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture* (2016), *Drawing Architecture Studio, A Little Bit of Beijing: Nan Luo Gu Xiang* (2017), *A Little Bit of Beijing: San Li Tun* (2018), *A Little Bit of Beijing: 798* (2018), Пери Калпер *Drawing Architecture: Conversations on Contemporary Practice* (2022), Маделон Фрисендорп *The World of Madelon Vriesendorp: Paintings, Postcards, Objects, Games* (2008). Код одабира истраживања смо превасходно били сконцентрисани ка онима који су се бавили истраживањем града и његових трансформација било кроз фрагменте или целовитије приказе.

На основу претходно постаљених делова истраживања, прегледа савремене теорије и праксе, проучаваћемо и издвојити кључне естетичке компоненте које ће помоћи да се издвоје чиниоци процеса *читања* градског пејзажа. Полазимо од *линије* као основног елемента цртежа истражене кроз поступак мапирања у књизи *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary* (2016). Посебно сврсисходно нам је било истраживање које је објединила архитекта Ивана Вингхам (Ivana Wingham) књигом *Mobility of the Line: Art Architecture Design* (2013), као и кратка историја линије објављена у књизи *Line: A Brief History* (2007) антрополога Тима Инголда (Tim Ingold). За дискусију о линији, историјски је изузетно значајна књига сликара и професора на Баухаус школи Василија Кандинског (Wassily Kandinsky) *Punkt und Linie zu Fläche* (1926)<sup>64</sup>, као и Клеова писања из претходно наведених књига. Такође, и кроз овај део испитивања покушаћемо да паралелно проучавамо сваки од естетичких елемента нашег предмета истраживања у теорији са издвојеним примерима из уметничких пракси. Тим редоследом, *линију* посматрамо и кроз рад уметнице Јоринде Фојт (Jorinde Voigt) са прецизнијим увидом у цртеже који су објављени у књизи *Jorinde Voigt: Ludwig van Beethoven Sonatas I–32* (2015). Напоменули бисмо да је Фојтин рад значајан за наше истраживање кроз цртеж зато што намера ауторке није била да интерпретира, па потом илустрије музику, већ да развије сопствени начин писања кроз истовремено систематичан, али и субјективни цртеж, онај који изражава доживљај невидљивог.

Од *линије*, прелазимо на други естетички елемент – *ритам*. Превасходно се позивамо на теоријско дело историчара архитектуре и теоретичара Моисеја Јаковлевича Гинзбурга (Майсей Јакаўлевіч Гінзбург) *Ритм в архитектуре / Стиль и эпоха* (1923/1924)<sup>65</sup>, али и у оквиру овог дела поново на Клеа и Кандинског, као и на теорију ритмоанализе објављену у делу *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes* (1992) француског

---

<sup>63</sup> Исто, 234.

<sup>64</sup> Служићемо се преводом: Wassily Kandinsky, *Point and Line to Plane*. New York: Cranbrook Press, 1947. Оригиналано објављено у Wassily Kandinsky, *Punkt und Linie zu Fläche*. München: Albert Langen Verlag, 1926.

<sup>65</sup> Служићемо се преводом: Moisej Ginzburg, *Ritam u arhitekturi. Stil i epoha*. Уг. Emil Jurcan i Luka Skansi. Preveo Ivo Alebić. Pula: DAI-SAI, Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Zagreb: Sandorf, 2018. Оригиналано објављено у Майсей Јакаўлевіч Гінзбург, *Ритм в архитектуре*. Москва: Издательство „Среди коллекционеров”, 1923. Майсей Јакаўлевіч Гінзбург, *Стиль и Эпоха. Проблемы современной архитектуры*. Москва: Государственное издательство, 1924.



филозофа и социолога Анри Лефевра (Henri Lefebvre).<sup>66</sup> Са уметничког аспекта за истраживање *ритма* издвајамо уметницу Ени Алберс (Anni Albers) посебно кроз књигу *Anni Albers: Notebook 1970-1980* (2017) која у форми документа, стварне свеске бележнице приказује процес рада где се веома јасно може видети размишљање кроз цртеж, напредовања, али и погрешке као еквивалентно сврсисходан део рада. Циклус *Системска графика* (1970) Вјенцеслава Рихтера (Vjenceslav Richter) и његова писања кроз књигу *Sinturbanizam* (1964)<sup>67</sup> пружају нам увид у *ликовну инжењерију* која је неизоставна за разумевање *ритма* данашњег времена у свету дигитализације. Сметње у *линији*, узастопни *покрет*, развијен кроз *ритам*, *контра-ритам* и *отворен ритам* као елементи деловања уметнице Бриџит Рајли (Bridget Riley) на које нас упућују ауторски искази и писања кроз књигу *The Eye's Mind: Bridget Riley. Collected Writings 1965-2009* (2009) увешће нас у узастопни контраст *боја*, вибрацију елемената, ефекат симултаног контраста, ефекат оптичког мешања боја<sup>68</sup> која је била карактеристична и за друге уметнике *он уметности*.<sup>69</sup>

О комплексности *теорије боја* сликар, теоретичар и професор Баухаус школе Џосеф Алберс (Josef Albers) је предавао на Универзитету Јејл неким од истакнутих представника *он уметности*. Његови записи о искуственом начину проучавања, али и подучавања боја обједињени су кроз књигу *Interaction of Color* (1963)<sup>70</sup> и *Glass, Color, and Light* (1994). Пре Алберса, систематизацији теорије боја из овог периода допринео је Кандински кроз *Über das Geistige in der Kunst* (1911/1912)<sup>71</sup>, Михаил Матјушин *Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний* (1932)<sup>72</sup>, Паул Кле кроз горепоменуте књиге<sup>73</sup> и Јоханес Итен (Johannes Itten) *Kunst der Farbe* (1961)<sup>74</sup>. У оквиру дела о *боји*, важна нам је уметничка пракса Велизара Васе Михића у чијим скулптурама се истовремено може перципирати унутрашњи и спољашњи простор, али и уопштено његов однос према преламању боја и провидности као нечему што може да се употреби као активно стање што ће нам послужити као увод за дискусију о *транспарентности*. Студије о *боји*, отвориле су питања њене релативности, настајања и нестајања граница путем интензитета, преклапања, али су нас и кроз оптичке илузије које у сликама савремених простора бујају одвеле до четвртог и последњег у низу естетичког елемента – *транспарентности*.

<sup>66</sup> Служићемо се преводом: Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*. London, New York: Continuum, 2004. Оригиналано објављено у Henri Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*. Paris: Éditions Syllepse, 1992.

<sup>67</sup> Рихтер је покушао у оквиру првог дела књиге *Sinturbanizam* (1964) да систематизује, односно да извуче закључке дискусија које су вођене у оквиру групе *EXAT 51*, којој је и сам припадао. Касније је био и део групе *Nove tendencije* која је у извесном смислу наставила оно што је *EXAT 51* започео. Видети: Vjenceslav Richter, *Sinturbanizam* (Zagreb: Mladost, 1964), 76. О позицији групе видети и: Dubravka Djurić and Miško Šuvaković, eds., *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991* (London, England, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2003), 27-29.

<sup>68</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb, Ghent: Horetzky, Vlees&Beton, 2005), 432.

<sup>69</sup> Исто. Шуваковић истиче поглед групе *Nove tendencije* на *он уметности*: „Еуропски умјетници окупљени око покрета *Novih tendencija*, који су у духу критичке и активистичке умјетности тежили ангажираном неоконструктивизму, појаву оптичке умјетности доживјели су као комерцијализацију и неутрализацију идеолошких и утопијских визија”.

<sup>70</sup> Служићемо се издањем: Josef Albers, *Interaction of Color: 50th Anniversary Edition*. New Haven, London: Yale University Press, 2013. Оригиналано објављено у Josef Albers, *Interaction of Color*. New Haven, London: Yale University Press, 1963.

<sup>71</sup> Служићемо се издањем: Wassily Kandinsky, *On the Spirituality in Art*. New York: The Gallery Press, 1946. Оригиналано објављено у Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*. München: Piper, 1911/1912.

<sup>72</sup> Служићемо се издањем: Михаил В. Матјушин, *Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний*. Москва: Издатель Д. Арондов, 2007. Оригиналано објављено у Михаил В. Матјушин, *Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний*. Ленинград: отдела Органической культуры ГИНХУК, 1932.

<sup>73</sup> Spiller, ed. *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 467-511.

<sup>74</sup> Служићемо се издањем: Johannes Itten, *Umetnost boje*. Beograd: Umetnička akademija, 1973. Оригиналано објављено у Johannes Itten, *Kunst der Farbe*. Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1961.

Како бисмо објаснили феномен *транспарентности* у контексту архитектуре, полазимо од два основна нивоа његовог деловања. Колин Роу и сликар Роберт Слацки (Robert Slutzky) су у свом раду *Transparency: Literal and Phenomenal* (написан 1955-1956, а први пут објављен 1964. године у академском часопису *Perspecta*)<sup>75</sup> објаснили да се транспарентност не своди само на оптичке карактеристике, већ представља шири просторни поредак који подразумева „истовремену перцепцију различитих просторних локација”.<sup>76</sup> Међутим, надаље дефинишу основну поделу где „[...] транспарентност може бити инхерентно својство супстанце, као у случају стакленог зида – завесе; или може бити инхерентно својство организације. У складу са тим могуће је разликовати дословну (*literal*) и појавну (*phenomenal*) транспарентност”.<sup>77</sup> Са друге стране, наша студија се не заснива на разлици два типа *транспарентности*, већ ка остваривању везе између оба нивоа деловања. Не постављајући појавну *транспарентност* испред дословне, или обрнуто, већ свесно узимајући обе у обзир, на трагу смо обухватања урбаних појава у једну целину. У књизи *Transparency* (1968) где су касније Роу и Слацки поново публиковали свој рад у проширеном обиму, Бернхард Хесли (Bernhard Hoesli) објављује своје тумачење *транспарентности* кроз рад *Transparent Form-organization as an Instrument of Design*.<sup>78</sup> Полазно упориште разумевања историје и њених остатака, трагова путем *транспарентности* као организационе форме (инструмента пројектовања), односи се на: „Настојање да се зграде или урбани обрасци описују независно од свог историјског контекста, да се виде паралелно током различитих стилистичких периода [...] потрага за транспарентношћу напосто представља могућност да се делимично издвоји нека од њених карактеристичних форми”.<sup>79</sup> Бавићемо се и што ширим карактеристикама *транспарентности* као што су (не)видљивост, преклапање, пресецање које се одражавају на просторне тензије о којима је такође писао Џонатан Хил разлажући нематеријалност архитектуре. Филозофски погледи нас упућују на њену опсону, двозначност код Жан Бодријара (Jean Baudrillard) *Simulacres et simulation* (1981)<sup>80</sup>, *Amerique* (1986)<sup>81</sup> или код Видлера у већ горепомнутим изворима. О њеној амбивалентности и потенцијалу многострукости писали су и архитекте Жак Херцог (Jacques Herzog) и Пјер де Меурон (Pierre de Meuron) у књизи *Treacherous Transparencies: Thoughts and Observations Triggered by a Visit to Farnsworth House* (2016) где су издвојили архитекте и уметнике којима је *транспарентност* део уметничке стратегије. Са уметничког аспекта за истраживање *транспарентности* нам служи и сам сликарски опус Слацког крајем 1970-их година као паралелно мишљење кроз слику у односу на писања о архитектури.

Преваходно се посматра развој слика градског пејзажа одвојено на сваком од нивоа у односу на испитане елементе (*линија, ритам, боја, транспарентност*). Након тога се укрштају и ствара се њихов однос кроз међусобну покренутост елемената. Први ниво је онај који је исход историјских дешавања: физичка затворена, статична структура која је подложна могућим променама у будућности. Она је резултат различитих процеса пројектовања, грађења и живота објеката. Другом нивоу деловања припада динамичност једне тако круте

<sup>75</sup> Служићемо се преводом: Kolin Rou i Robert Slacki, „Doslovna i pojavna transparentnost”, u *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 115-120. Оригинално објављено у Colin Rowe and Robert Slutzky, „Transparency: Literal and Phenomenal”, in *Transparency*, eds. Colin Rowe and Robert Slutzky (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1997), 21-55.

<sup>76</sup> Rou, Slacki, „Doslovna i pojavna transparentnost”, 115.

<sup>77</sup> Исто, 116.

<sup>78</sup> Служићемо се преводом: Bernhard Hoesli, „Transparent Form-organization as an Instrument of Design”, u *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 121-125. Оригинално објављено у Colin Rowe and Robert Slutzky, „Transparency: Literal and Phenomenal”, in *Transparency*, eds. Colin Rowe and Robert Slutzky (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1997), 85-119.

<sup>79</sup> Hoesli, „Transparentna organizaciona-forma, kao instrument dizajna”, 121.

<sup>80</sup> Служићемо се преводом: Žan Boudrijar, *Simulacija i simulakrum*. Novi Sad: Svetovi, 1991. Оригинално објављено у Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981.

<sup>81</sup> Служићемо се преводом: Žan Boudrijar, *Amerika*. Beograd: Buddy Books: Kontekst, 1993. Оригинално објављено у Jean Baudrillard, *Amerique*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1986.

структуре. Динамичност простора покреће се димензијом *линије*, чија се маса ствара кроз *ритам*, а изражава путем *боје* и активира кроз енергију *транспарентности* у сваком појединачном тренутку који више не може да се понови, а може бити значејски за *читање*. Истраживање покренутог односа простора *унутра* ка *споља* и *споља* ка *унутра* је неизоставно да би процес *читања* био комплетан. Животне активности осликавају другачију естетику простора. Аутентичност слика произилази из свакодневног живота. Уоквирен у просторне габарите, онај ко станује одређује границе (не)видљивости своје стварности, несвесно формирајући сложену феноменолошку раван. Без унапред осмишљених намера, спонтано начињени прикази, позивају на далеко дубљу анализу, него што на први поглед може да делује. Чврсте ивице су обрисане, постојећа архитектура се не доводи у питање, ваздушаста волумени откривају константне смене микро и макро атмосфера које припадају људској активности. Степен отворености се остварује преко *транспарентности*, а самим тим и утисак урбанитета. Оно што може да буде нарочито сврсисходно за архитекте јесте да укрсте атмосфере људских активности различитих простора, дакле, да их *читају* као специфичан слој градског пејзажа.

### Циљ и задаци истраживања

Основни циљ истраживања је откривање елемената поступака *читања* градског пејзажа путем цртежа као методолошког алата, као одговор на непредвидљивост ситуација пред којима се налазимо на самом почетку решавања новог архитектонског задатка. Нови елементи поступка проистичу из обрађених низова стања градског пејзажа и омогућавају редефинисање цртежа у савременој архитектонској пракси. Њихов допринос је у томе што могу да буду сврсисходни за нова учења о контексту и да се имплементирају у првим фазама процеса пројектовања.

На основу циљева истраживања можемо дефинисати следеће задатке:

- Утврђивање стања просторних промена које се огледају кроз визуелни аспект савременог града у историји и теорији архитектуре;
- Разјашњење појма *градског пејзажа* и издвајање његових основних параметара који ће бити значајни за будуће формирање методологије;
- Доказивање значаја разумевања међуодноса материјалног и нематеријалног простора у појавности града;
- Представљање везе између феноменологије и предмета и проблема истраживања;
- Успостављање односа микро и макро атмосфера према архитектонском и уметничком истраживању;
- Преглед и испитивање паралела и разлика уметничких пракси у чијем предмету анализе се проналазе сличности са постављеном темом ка откривању прецизнијег стања истраживања, и утврђивања вредности феноменолошке редукције;
- Истраживање сложености града кроз различите архитектонске технике;
- Проучавање основних естетичких елемената града и питања њихових међуосноса у историји и теорији уметности и архитектуре;
- Аргументовање процеса *читања* градског пејзажа;
- Утврђивање стања цртежа као алата у савременој архитектонској пракси;
- Испитивање динамичко-статичког односа слика градског пејзажа и њихове комуникативности кроз цртеж;
- Провера успостављених нивоа истраживања кроз цртеж које се спроводи од 2013. године кроз различита *стања* града и низ издвојених конкурса за цртеж;
- Доказивање потенцијала цртежа као методолошког алата и издвајање основних вредности релевантних за пројектантску праксу и савремене методологије архитектонског и урбанистичког пројектовања;

## Полазне хипотезе

Истраживање полази од претпоставке да градски пејзаж савременог града укључује нове феномене чије значење није довољно испитано посебно путем цртежа као основног комуникативног архитектонског алата.

Поставља се истраживачко питање на који начин можемо анализирати и интерпретирати сложеност и променљивост нових феномена које се одражавају на стање града, а самим тим и на све предстојеће процесе пројектовања. Из првог истраживачког питања произилази прва хипотеза нашег истраживања:

*Читање* градског пејзажа путем међусобне покренутости издвојених естетичких елемената: *линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање* гради нов аналитички поступак раслојавања града и редефинише цртеж као савремени архитектонски методолошки алат.

Процес *читања* нам омогућава разумевање градског пејзажа и откривање елемената тог поступка који непосредно могу да се одразе на развој методологије. Са једне стране, *читање* нам продубљује сагледавање феноменолошких вредности које се синтетишу у самом алату, док нам са друге стране цртеж доноси и питање технике како би синтеза могла да буде свеобухватна. Друго истраживачко питање разматра историјске специфичности архитектонских истраживања кроз различите алате, као и међуодноса аналогних и дигиталних техника, из чега произилази друга хипотеза нашег истраживања:

*Грађење* цртежа путем спреге аналогно – дигиталног мапирања низова стања микро и макро атмосфера градског пејзажа производи нове специфичне слојеве простора у чијем таложњу се ствара *ексцес* који помера цртеж из своје статичне улоге ка динамичном развоју алата, оном који ствара *другу слику* града, и који може да буде сврсисходан за будуће процесе пројектовања.

Цртеж који се гради помоћу предложеног поступка пружа ново *сагледавање у серији* микро и макро атмосфера градског пејзажа, и на тај начин доприноси разумевању феномена градског пејзажа и његових апстрактних просторних појава. Истовремено, цртеж се оспособљава да се на вишем нивоу укључи и прати савремене токове процеса пројектовања, као и да се помери ка ономе који може да одговори на брзину и густину просторних промена које се дешавају и пружа иновативна знања.

## Научне методе истраживања

За истраживање се планира примена више научних метода које би имале за сврху проналажења финеса на којима се гради тема.

У првом делу успоставља се теоријска поставка истраживања где ћемо се служити научним методама логичке аргументације и интерпретације концепција које служе постављеном проблему. Примењује се упоредна анализа текстова из историје и теорије архитектуре који у својим оквирима обухватају феномен *градског пејзажа*, али и свих оних који у својим тумачењима указују на формирање сложене и све теже *читљиве* слике града. У другом делу ове целине проучаваћемо брзину промена која је надвладава постојећи систем и стање града, где су феномени остали необјашњени – није испитана могућност да се конструишу у појмове. У оквиру ове целине на основу првих прикупљених опажања изводимо значај изучавања феноменолошке филозофије за истраживање. Прва фаза истраживања треба да нас доведе до селекције и систематизације грађе.

Друга целина се у првом свом делу бави односом феноменологије према архитектури, али уже и специфичније испитује предложену филозофију као део методе научног истраживања за разумевање града. У оквиру хетерогености градског пејзажа посебно се

посвећујемо становању као феномену који превасходно чини слику градског пејзажа из кога се могу огледати и микро и макро атмосфере. Испитивање перцептивних вредности компаративно ће се сагледавати и кроз различите уметничке праксе чији се предмет анализе може довести у везу са нашим предметом истраживања. У другом делу ове целине уметничке праксе на својствен начин постављају архитектуру као експеримент, али и путем њега указују на неоткривене потенцијале. Допринос овакве научне методе са једне стране аргумендује анализу феноменолошке филозофије за део теоријске поставке, а са друге стране поткрепљује практични део анализе као посебан увид *другог* у доживљај простора. На овај начин покушавамо да установимо везу између објективне реалности и субјективних асоцијација као међуоднос између онога што је *дословно* и онога што је *појавно*.

Наше истраживање се не заснива на прављењу јасних дистинкција између материјалног и нематеријалног, већ ка остваривању везе између деловања на два нивоа да би могао да се успостави процес *читања*. Како би процес *читања* испунио своју сврху, на другој страни је нужно да се налази *елемент* који може да комуницира. Управо он треба да опстане у оквирима свих просторних противречности: градећи скривени систем који ће у одређеном тренутку да помогне изучавању постојеће ситуације. Истраживаћемо низ техника које су одређени архитекти претворили у своје пројектантске алате како бисмо разумели различите скале аналогних архитектонских истраживања кроз цртеж, слику, колаж, мапу до дигиталног преокрета. У циљу што прецизнијег тумачења и објашњења феномена, у оквиру трећег дела друге целине бавићемо се естетичким елементима града (*линија, боја, ритам, транспарентност*) кроз историју и теорију архитектуре са паралелно одабраним примерима из уметности. Након анализе функционалног значаја феноменологије за предложену тему и комуникативности естетских компоненти, методом синтезе образује се појам *читања* градског пејзажа, као и методолошки кораци који су потребни да би се процес спровео. Посебно ћемо се бавити значењем, али међуодносом динамичних и статичних просторних елемената, као и филозофија које су утицале на њихов развој.

У трећој целини истраживања спроводи се истраживање кроз цртеж. Прва фаза овог дела ће се бавити самосталним истраживањем које је започето 2013. године на првој години докторских академских студија на предмету *Методологија истраживања кроз пројекат*.<sup>82</sup> Истраживање кроз цртеж настаје паралелно са теоријском поставком теме и траје све време приликом рада на пријави докторске дисертације, те представља посебно важан део докторске дисертације, јер испитује постављени проблем кроз низ експеримената. У периоду од 2013-2016 године формиране су *Мале методологије* – књиге ручних цртежа које документују прву фазу истраживања кроз цртеж. Књиге садрже од пар десетина до стотину цртежа по серији. Ручни цртеж путем небројаног умножавања линије које је танка црта, потез, правац, низ, ред, нит, идеално простирање у дужини истражује и раслојава микро, али макро промене градског пејзажа. Следећи значајан корак у истраживању почиње од 2016. године и траје све до данас, и чине га *дигитални колажи ручних цртежа*. Дигитална анализа, обрада слика преко низа компјутеризованих техника (*layer, merge, blur, opacity, gradient, invert, transform, scale, rotate, cut, copy-paste*, итд.) спроводи се од поменутих *Мале методологије* – књига ручних цртежа на конкретно одабраним фрагментима града. Истовременим коришћењем аналогних и дигиталних техника процес открива нове могућности за анализу комплексних и хаотичних стања градског пејзажа ка другачијем *читању* истих. Оно што је још од првих анализа било растављено кроз ручне цртеже који издвајају низове материјалних и нематеријалних трагова града, бива синтетизовано кроз следећи корак – колаж. Колаж је по својој техници дигиталан, али са потпуно аналогном базом података; у циљу што прецизнијих мапирања динамичких процеса градског пејзажа, ми трагамо за одговорима између ручног цртежа као првог критичког алата архитектуре, па до компјутера као последњег. Међуоднос интуитивног трага који се оставља потезом руке и механизованог процеса дигиталних алата омогућава да предложени методолошки алат

---

<sup>82</sup> Руководилац предмета *Методологија истраживања кроз пројекат* је био проф. др Владимир Мако.

истражује било коју трансформацију градског пејзажа. Како још увек постоји нешто неухватљиво у анализи када цртамо руком, тако постоје и одређене компјутерске технике које могу да унапреде ове цртеже на потпуно другачији и нов ниво информација. Пресечно како за ручне, тако и за дигиталне цртеже је *грађење* кроз низ нивоа.

Највећи број експеримената који припадају колажима мапира трансформације градског пејзажа на фрагментима трансформисаног *модерног* града Новог Београда. Посматрану сложеност Новог Београда са низом противречности карактеришу појединачне интервенције становника на објектима колективног становања. Одражавајући се путем прозора, микро атмосфере измењених простора најочљивије су у слици градског пејзажа. Статични делови простора препознају се као укрућења која држе безброј смена и валера *унутрашњих пејзажа*. Методологија истраживања кроз цртеж биће приказана кроз два посебна случаја који ће осветлити *пет примарних нивоа грађења* цртежа. Први случај припада експерименту на Блоку 30 на Новом Београду као оном који је допринео круцијалном обртну методологије од аналогног цртежа ка дигиталном колажу. Приказаће фазност поступка, примену *Мана методологије* и потенцијал трансформисаног фрагмента градског пејзажа. Други случај приказује цртачке експерименте у односу на зграду Генералштаба архитекте Николе Добровића. Пројекат је одабран у односу на његове записе о градском пејзажу, покренутом простору и примењеним пројектантским принципима. Серија цртежа насловљена као *Fluid Air Drawing* се бави трансформацијама зграде Генералштаба и његовим променама кроз време у односу на градски пејзаж. Кроз овај рад од сто шездесет цртежа који заправо образују један цртеж и сама техника се за још један ниво трансформише, од књига ручних цртежа – *Мана методологије* до новог дигиталног приказа – *покретне слике* формиране од књиге дигиталних колажа. Са друге стране Генералштаб је као случај помогао да се из размере архитектонског објекта разумеју, сецирају и утврде сви важни аспекти анализе као што је значај микро и макро архитектонике, међупростора, шупљине, покренутог низа, узастопности, статичности, динамичности, итд., али и да се уведе мера и растер као последњи *примарни ниво грађења* цртежа. Закључци од две серије цртежа се поново примењују на нове анализе градског пејзажа, екстремних урбаних динамика различитих градова кроз конкурсну праксу коју ћемо путем одабраних радова систематично анализирати. На тај начин се одвија процес у коме цртеж постаје методолошки алат који омогућава испитивање различитих фрагмената градског пејзажа, али и његово одвајање од просторно-временског континуума и откривање потенцијала из сложених просторних ситуација.

Друга фаза трећег дела ће се поред самосталног истраживања кроз цртеж бавити и његовом улогом у савременој архитектонској пракси кроз низ конкурса за цртеж који су били значајни за развој методологије, а одвијали су се у периоду од 2016. године до 2023. године. Први ниво провере биће спроведен на основу осам конкурса: *Drawing of the Year 2016, STRAND 2016, Drawing Futures 2016, RIBA Eye Line Drawing Competition 2017, Royal Art Prize 2018, STRAND 2018, One Drawing Challenge 2019, KRob 2019*. Други ниво провере биће спроведен на основу пет конкурса: *INDEF 2020, 42. и 43. Салон архитектуре – експеримент и истраживање, My Cityscape Competition - Mapping the City of the 21<sup>st</sup> Century 2021, Artist Portfolio 2021*. Примена методолошког алата биће спроведена на основу четири конкурса: *Fengyuzhu Metaverse: Digital Art Museum 2022, Meta-City 2022, Call for Drawings 2023, Avanguard Belgrade 2023*. За наше истраживање је важно да путем упоредне анализе кроз једнаке параметре посматрања препознамо помераје у конкурсној пракси како бисмо проверили методологију и предложили њену примену.

Последњи део који припада закључку заснован је на методи логичке аргументације и провери претходно постављених претпоставки ка остваривању коначних циљева истраживања – откривање *елемената* комуникативности по теоријском моделу процеса читања градског пејзажа.

## Генерална структура докторске дисертације

Структуру дисертације чине три основне целине: *Увод*, *Приказ анализе и интерпретације резултата* и *Закључци и препоруке*. Рад такође садржи напомене и библиографске податке и прилоге.

*Увод* рада садржи образложење теме, проблема и предмета истраживања, одређивање области, циљева и задатака истраживања, дефинисање хипотеза истраживања, приказ методологије истраживања, као и научни допринос и могућу примену резултата истраживања.

Централна целина рада *Приказ анализе и интерпретације резултата* састоји се из три дела. Први део припада теоријском оквиру истраживања и приказан је кроз три главе. Прва глава се бави *стањем града* и тренутно недовољно испитаном потенцијалу сложености просторних ситуација града. У овом делу кроз надовезивање и испитивање међуодноса одабраних извора успостављамо теоријску платформу за дефинисање феномена градског пејзажа.

Други део се надовезује на резултате теоријског истраживања и састоји се од две главе, односно од друге и треће главе докторске дисертације. Друга глава испитује могућност примене и значаја феноменолошке филозофије за истраживање. Садржи проблематизацију *нематеријалне* архитектуре у односу на савремене теорије и феноменологију архитектуре, али и кроз конкретне случајеве уметничких пракси. У њој изводимо значај феноменолошке редукације, као и примене померања дистанце за метод – од микро до макро атмосфере градског пејзажа и натраг.

Трећа глава *Растварање естетике града* покушава да преко историјски издвојених архитектонских алата и њихових примењених примера дође до естетичких елемената помоћу којих би отпочео процес *читања*. Елементи се испитују заједно са појмовима који се утврђују кроз теоријска разматрања (*линија - покрет, ритам - дисторзија мношта, боја - интеракција, транспарентност - активно стање*) како би се остварио узрочно-последични однос и значај њиховог надовезивања који ће бити испитан кроз цртеж. Грађење покретне слике простора настаје повезивањем и спајањем естетичких елемената. На тај начин се у другом делу успоставља процес *читања*, где се доказује његова слојевитост и зависност од узастопности трансформација градског пејзажа.

Трећи део почиње четвртом главом која детаљно приказује истраживање кроз цртеж са намером да се настави употреба методолошког алата у будућности. Ову главу смо издвојили као посебан део истраживања зато што се састоји из мноштва цртачких експеримената који представљају посебну базу теме. Полази се од самог испитивања стања савременог архитектонског цртежа. Након тога следе први ручни цртежи до формирања *Мапа методологије*, преко обрта алата кроз колаж, па све до конкретно издвојених и приложених експеримената (Блок 30: Нови Београд, *Fluid Air Drawing*: Генералштаб) као основних корака на којима се градила и развијала методологија.

Пета глава приказује низ међународних конкурса путем којих је истраживање кроз цртеж било додатно раслојено и установљено. На основу постављених параметара сагледавања конкурсних радова биће видљиве појединости процеса, од записа о *цртежу* до тумачења методологије од стручних чланова жирија. Јасно ће бити приказано у каквом контексту се деловало како би се што прецизније разумело стање савременог архитектонског цртежа, али и проверила методологија. Са друге стране, конкурсну праксу и њене расписе прате све иновације дигиталних алата, али и редефинисање аналогних примена, чиме ћемо поткрепити једну од хипотеза нашег истраживања.

У *Закључцима и препорукама* приказујемо резултате претходних теоријских разматрања, компаративних анализа извора из литературе и архитектонско-уметничких пракси, као и истраживања кроз цртеж. Интерпретацијом резултата указујемо на могућност примене цртежа као методолошког алата у истраживању. Такође се формирају препоруке за развој архитектонског стручног знања у разумевању и проблематизовању савременог

архитектонског цртежа, а ради доприноса односа према граду и грађењу, као и унапређивању квалитета процеса пројектовања у раним концептуалним фазама пројекта.

### **Научна оправданост дисертације, очекивани резултати и практична примена резултата**

Истраживање превасходно представља прилог унапређивању методологије истраживања кроз цртеж као интегралног дела процеса пројектовања. Примаран допринос се огледа у разумевању феномена градског пејзажа и просторних трансформација које он носи са собом, а чији утицај и могућности нису довољно расветљене у теорији архитектуре. Градски пејзаж смо препознали као феномен који осликава најсложенију просторну ситуацију, као екстрем урбане динамике. Деловање истраживања се може увидети и кроз посебно синхронно тумачење сагледавања како микро, тако и макро атмосфера. Уз претходно анализирање и специфицирање феноменологије естетичких компоненти градског пејзажа, константно кретање, односно померање дистанце од стана као јединице града ка његовом мноштву доприноси да научна метода постави процес *читања* кроз своје основне елементе. Теоријски резултати се испитују кроз посебан низ експеримената путем истраживања кроз цртеж где се додатно анализира проблем и предмет истраживања.

Примаран допринос резултира кроз грађење новог аналитичког поступка раслојавања града путем међусобне покренутости издвојених естетичких елемената: *линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање* кроз које се редефинише цртеж као савремени архитектонски методолошки алат. Други допринос истраживања представља конкретно дефинисање специфичне технике методолошког алата кроз спрегу аналогно – дигиталног мапирања низова стања микро и макро атмосфера градског пејзажа. Померање дистанце од јединице града ка његовом мноштву, али и синхронно сагледавање и тумачење како микро, тако и макро атмосфера доприноси да научна метода кроз *грађење* цртежа исходује нове специфичне слојеве простора у чијем таложењу се ствара *ексцес* који помера цртеж из своје статичне улоге ка динамичном развоју алата. Цртеж кроз *сагледавање у серији* и сложени комбиновани поступак саме технике препознаје потенцијале динамично – статичног односа слика градског пејзажа и издваја вредности нематеријалног простора, али истовремено приказује својеврсну документацију испитивања низова *стања* града. Додатни допринос истраживања односи се на препознавање помераја и дефинисање трансформација савремене конкурсне праксе архитектонског цртежа, и усмерен је ка разумевању данашњих кретања цртежа, развијању и формулисању нових, посебних категорија у дигиталном добу који свакодневно утемељују своју улогу у процесу пројектовања.

Синтезом резултата теоријске поставке и истраживања кроз цртеж долазимо до формулисања цртежа као методолошког алата *читања* градског пејзажа, што представља један од основних резултата истраживања. Истраживање кроз цртеж приказује својеврсну документацију испитивања низова стања града. Помера се од границе бележења просторног доживљаја ка активној улози и редефинисању цртежа као алата за пројектовање.



## [ГЛАВА] СТАЊЕ ГРАДА

### 1.1. Преображавање града

„Град је у својој пространости и лепоти творевина настала из бројних и различитих момената стварања; јединство (склад) тих момената, тј. урбано јединство у својој сложености”.<sup>83</sup>

У првом делу докторске дисертације приступићемо разумевању града како у целини, тако и кроз његове делове како бисмо отпочели анализу феномена *градског пејзажа*. Превасходно ћемо покушати да утврдимо ниво промена града са којима се суочавамо као архитектонска дисциплина са једне стране, али и искуствено са друге стране, као његови корисници. Почињемо са истраживањем *стања* града и степена преображаја у ком се он налази, док ћемо први део заокружити са проучавањем менталних слика у намери да приступимо тумачењу слојевитости *читања*. Сукцесивно ћемо појмове анализирати кроз референтне изворе историје и теорије архитектуре у сврху успостављања теоријског и историјског полазишта. Извори историје и теорије архитектуре рашчланиће сложеност просторних односа и објаснити узрочно-последичне везе трансформација у савременом граду. Како смо у уводном делу рада објаснили да је степен промена у сталном порасту, и да је изузетно захтевно обухватити и разумети их у целости, значајни извори ће нам омогућити прецизније истраживање феномена града.

Историја архитектуре указује на одређене пресеке стања у односу на које се мења и типологија архитектуре. Након Прве и Друге индустријске револуције човек све мање и мање гради у складу са природом, што се огледа у стварању *илузије друге природе*.<sup>84</sup> Данашња ситуација коју посебно можемо да посматрамо кроз савремене метрополе указује да човекова активност мења природу у тој мери да се природно тло у одређеним зонама површински више не назире, где бисмо у кораку са Четвртом индустријском револуцијом могли да се вратимо Пол Вирилијевом питању о постојању кризе на крају XX века: „Не постаје ли архитектоника тек још један деградирајући облик овладавања тлом, са аналогним последицама какве је произвело неумерено исцрпљивање примарних сировина?”<sup>85</sup> У граду, грађено говори за природно, или како је још радикалније видео Жан-Лик Нанси ради се „о суштинском прекиду са *земљом*”.<sup>86</sup> Полазећи од тога да архитектури припада грађење места, данас, анализирајући град, ми увиђамо да *тло* које је успостављало архитектонски објекат као дело нестаје у видном пољу посматрача услед велике густине грађене средине и да доминантно постаје присуство *места*.<sup>87</sup> *Тло града* је резултат свих саграђених објеката који

<sup>83</sup> Rosi, *Arhitektura grada*, 70.

<sup>84</sup> Vidler, „Трећа типологија”, 325. Овде се позивамо на Видлерову дефиницију две владајуће типологије од средине XVIII века: „[...] прва је враћала архитектуру њеном природном пореклу – моделу примитивног сконишта [...]; друга је настала као плод индустријске револуције, укључујући архитектуру у свет машинске производње и сматрајући да суштинска природа зграде почива у вештачком свету машина”.

<sup>85</sup> Virilio, „Predugo eksponirani grad”, 297.

<sup>86</sup> „Управо се у томе град разликује од села: не ради се о простом умножавању, додавању делова око неког средишта или дограђивању зграда, већ пре свега, о суштинском прекиду са *земљом*. У први мах, град прекида са *земљом*, с територијалним, територијом и припадностима. Чак и ако град најпре произилази из варошице-земљака (сетимо се првих јонских градова), оно што га чини градом, оно што га на неки начин одједном урбанизује, изгледа да јесте повлачење *земље*, нека врста отуђивања од земље.” Видети: Nansi, „Umetnost grada”, 70.

<sup>87</sup> Овде се полази од тога да је основна вредност и разлика архитектуре у односу на друге уметности питање (проблем) тла. Истовремено, водимо се претпоставком да архитектура управо настаје зато што је потребно нешто да говори у име тла. Могуће је да се успостави паралела и са дијалогом који су водили Марк Вигли (Mark Wigley) и Питер Ајзенман (Peter Eisenman) на Универзитету Колумбија 2012. године. Већи део разговора заузело је питање тла. Окосница дијалога била је преплетана појединачним разумевањем постављеног проблема. Ајзман је аргументовао да је оно основна вредност архитектуре; да се архитектура креће око питања шта је *тло*, размишљања о њему. Сматра да је *тло* дато архитектури и да се у томе крије њен примаран значај. Додаје да га не можемо наћи у сликарству, музици, литератури у оној улози коју игра у архитектури. Најзначајнија ствар која се десила за скулптуру 1950-их, 1960-их и 1970-их година двадесетог века је онај

заједно са природним тлом образују комплексан систем (*елементи* и процеси). Сагледавањем града као система у односу на окружење поставља се питање комплексности једне такве структуре. Гордон Кален се у оквиру темељне анализе градског пејзажа посветио и *тлу*. Почетком 1970-их он је *неутрализацију тла* видео као највећи губитак до кога је дошло у граду.<sup>88</sup> Међутим, Кален је раздвајао тло од зграда које чине град. Видео га је као површину, која поседује вредност простирања и ширине, која спаја и раздваја, и као оно које путем неког материјала, према њему: „[...] покрива најмоћнији и најприроднији елемент градског пејзажа: покренутост земље”.<sup>89</sup> *Неутрализација тла* сасвим сигурно расте из дана у дан, и тешко је замислити тло савременог града без објеката, и људи који живе у њима. Калвино нас је у својим писањима о *градовима и сећањима* подсећао о апсурдности односа грађења који се дешава на *тлу*: „Пазите да им не кажете да се понекад различити градови смењују на истом тлу један за другим и то са истим именом, да се рађају и умиру без упознавања [...]”.<sup>90</sup>

Архитектуру прати нова врста динамике која обилује противречностима. Било би вредно да се смене градова не дешавају као у Калвиновом опису, али да бисмо макар ишли у сусрет спречавању тога, потребно је да увиђамо основне карактеристике преиначавања просторних замисли како бисмо стигли до разумевања истих. Нова грађевина, као резултат процеса пројектовања, јесте само један од учесника урбане структуре чији даљи живот зависи и од низа друштвено-политичких околности. Хилберзајмер је метрополу видео као колективни организам<sup>91</sup>, чија је примарна карактеристика дезорганизација.<sup>92</sup> Високе објекте је још почетком XX века проналазио као једини одговор који настаје под притиском потребе за простором.<sup>93</sup> Густина грађене средине сваким даном се повећава до степена да се у метрополи какав је Њујорк на тржиште продаје поставља и ваздушни простор изнад небодера. Вирилио узроке проналази још век раније где су се америчка права проширила до *небеског свода*.<sup>94</sup> Екстремни пример указује да немогућност хоризонталног ширења има своју алтернативу у вертикалном *пространству*, или како је он аргументовао да је „[...] развој града као чувар старих технологија допринео умножавању саме архитектуре *пројектујући је у свим правцима у простору* уз демографску концентрацију и изузетно вертикално згушњавање урбане средине, што је, приметимо, сасвим супротно аграрној организацији”.<sup>95</sup> Дискутовао је на шта ће бити сведене *нове димензије* у технокултури, да ли можемо да окривљујемо машине које су по дефиницији недужне.<sup>96</sup> Савремени метрополис видео је као катастрофу *Напетка XX века* која постаје *мета-град* који превазилази границе стварног простора.<sup>97</sup> Луис Мамфорд је анализирајући *мит мегалополиса* приметио још почетком 1960-их година да је велики број земаља још тада приступао раздобљу када површина коју заузима урбано становништво превазилази површине које су предвиђене за обрађивање<sup>98</sup>, и да раст градова тече без застоја.<sup>99</sup> Спиро Костоф је тумачио да град на крају

---

тренила када се померила на тло. Сместила се. Вигли узвраћа да нема *тла*. По њему, архитектуру пре чине суплементи (архитектонски објекти). Суплементи су ту за *тло*, јер оно не постоји. Они стоје зато што нема ничега, зато што мора нешто да постоји. Сматра да не може да зна да постоји *тло* само тиме што га је дотакао, већ о њему може да размишља уколико има нешто што говори у његово име. Проблем *тла* поставља као основну дилему за савремену архитектонску дисциплину. Видети: Columbia GSAPP, „Wobble: The Cat Has Nine Lives (Peter Eisenman and Mark Wigley)”, Columbia University Graduate School of Architecture Planning and Preservation, last modified September 20, 2012, <http://www.youtube.com/watch?v=Gu4-ErX6hDA>.

<sup>88</sup> Cullen, *Gradski pejzaž*, 128.

<sup>89</sup> Исто.

<sup>90</sup> Kalvino, *Nevidljivi gradovi*, 24.

<sup>91</sup> Hilberseimer, *Metropolis-architecture and Selected Essays*, 84.

<sup>92</sup> Исто, 87.

<sup>93</sup> Исто, 202.

<sup>94</sup> Virilio, „Grad panike”, 168.

<sup>95</sup> Virilio, „Predugo eksponirani grad”, 297.

<sup>96</sup> Virilio, *A Landscape of Events*, 10.

<sup>97</sup> Virilio, „Grad panike”, 162.

<sup>98</sup> Mumford, *Grad u Historiji. Njegov postanak, njegovo mijenjanje, njegovi izgledi*, 585.

<sup>99</sup> Исто, 599.

XX века није дефинисао своје границе.<sup>100</sup> Осетљивост питања границе густине урбане структуре протеже се од сваког микро нивоа кроз појединачне случајеве објеката, па до рефлексije на макро нивоу и далекосежнијег питања *непокретности, трајности, просторности, јединствености и структурираности* грађене средине.<sup>101</sup> Алдо Роси је крајем 1960-их година приметио: „[...] процеси промена се брже одвијају уколико, како је показано, велика густина насељености врши већи притисак на коришћење земљишта”.<sup>102</sup> Корене таквог стања проналазимо како у Првој, тако и у Другој индустријској револуцији које су производњом машина отвориле широку палету нових могућности и за архитектуру. Масовна производња је већ увелико заступљена на свим нивоима, и не назире се успоравање индустрија, већ она како је још Костоф нагласио међа економски поглед на урбано земљиште.<sup>103</sup> Усложњавање ових питања огледа се и у градњи читавих насеља, зона, без унапређивања планова и детаљног студиозног конципирања према стварним потребама становништва. Сходно брзини времена у коме живимо радикално промењена слика града изнова трпи пермутације, док је неразумевање нових урбаних светова већ предвиђало *смрт града*.<sup>104</sup> Едвард Соца је поцртавао да би требало да се одмакнемо од усавршавања разумевања строго физичког облика града ка праћењу брзих промена урбаних пејзажа.<sup>105</sup> Поставља се питање да ли међу тим непрегледним мноштвом елемената који свакодневно трансформишу град постоји могућност и начин да промене сведемо и разумемо кроз збирни *елемент* или *сет елемената* које бисмо подвели кроз сличан језик комуницирања? На првом нивоу анализе, okreћемо се, не феноменолошком истраживању појединачног објеката, већ скупу, какав је град, и разлагању његових делова.

Ентони Видлер је покушао да формулише архитектонско раздобље које настаје крајем XX века праћено Трећом индустријском револуцијом као *Трећу типологију*. Уводећи нас у Дигиталну револуцију која ће добити свој убрзани облик у XXI веку, *Трећу типологију* дефинише као ону у којој: „Град се разматра као целина, његова прошлост и садашњост откривају се сопственом физичком структуром. То је по себи, и за себе нова типологија. Ову типологију не чине издвојени елементи, нити је састављају објекти класификовани према употреби, друштвеној идеологији или техничким карактеристикама: она стоји потпуна и спремна да буде растављена у фрагменте”.<sup>106</sup> Видлер даље поставља питање статуса тела и у оквирима савремене архитектонске фрагментације простора.<sup>107</sup> Према њему, град је добар град ако је конструисан према телу.<sup>108</sup> Према нашој претпоставци истраживање за *елементом* или *сетом елемената* може да буде сврсисходно, али не као ка оном који је одваја дословно сам по себи, већ као онај који је скривен заједнички садржалац, онај за кога је потребна нова методологија да би био издвојен. Надовезујући се на Видлерово становиште, усмеравамо се ка разлагању фрагмената градског пејзажа под претпоставком да носе потенцијал покретача за будућа истраживања. Пажња није указана детаљном разлагању историјског контекста, већ залагању на затеченом квалитету, где: „Такав град нуди материјал

<sup>100</sup> Spiro Kostof, *The City Assembled. The Elements of Urban Form Through History* (London: Thames & Hudson Ltd, 1992), 69.

<sup>101</sup> Zoran Nikezić, *Građena sredina i arhitektura* (Beograd: Margo Art, 2007), 13-16.

<sup>102</sup> Rosi, *Arhitektura grada*, 134-135.

<sup>103</sup> Kostof, *The City Assembled. The Elements of Urban Form Through History*, 100.

<sup>104</sup> „Нагли преображај модерне метрополе у задњих тридесет година, изненадио је грађевинске професије и шире академско поље урбаних студија. Чак су и током осамдесетих година двадесетог века, устрајавале традиционалне теорије и праксе урбаног развоја, упркос растуће неповезаности са оним што се дешава у градовима широм света. Када су откривени нови урбани светови, њихово неразумевање је, барем када се узимају у обзир старији начини посматрања града, навело многе да прогласе крај урбанизма. Појављују се разни појмови оплакујући смрт града: Трансурбанизам, Сити лајт (City lite), Хаос сити (Chaos city), Постурбанизам”. Видети: Sodža, „Drugi novi urbanizam”, 193.

<sup>105</sup> Исто.

<sup>106</sup> Vidler, „Treća tipologija”, 329.

<sup>107</sup> Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in Modern Unhomely* (Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1992), 69-82.

<sup>108</sup> Исто, 81. Видлер се овом приликом позива на Албертија и његов пример односа тела и куће.

за класификацију, а форме његових артефаката временом пружају основу за рекомпозицију”.<sup>109</sup> Растављање и паралелно посматрање фрагмената реалности пружило би просторне огледе о људским активностима и употреби простора. Потребе човека исказане кроз живот свакодневице града су основ ка прецизирању захтева садашњости. Изнова се треба подсетити када је Спиро Костоф покушавао да кроз књигу *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History* (1991) одговори на питање: „Шта је град?”<sup>110</sup> кроз девет тачака, у оквиру последње тачке (I) пише да су градови места направљена од зграда и људи.<sup>111</sup> Са друге стране, Камило Зите још крајем XIX века за велеградског човека пише: „Ми смо људи кућних блокова [...]”<sup>112</sup>, и проширује тезу о нашем одвајању од природе, али и о последицама које настају нагомилавањем грађења, док је Итало Калвино покушавао да пронађе скривене разлоге које људе воде ка животу у градовима, писао: „Човек који дуго јаше дивљим пределима ужели се града”.<sup>113</sup> Зите је говорио о граду XIX века и променама које су се дешавале у току Друге индустријске револуције, а Видлер нам је у току Треће индустријске револуције писао да треба да се удаљимо од одбацивања, већ да тежимо *прихватању града*.<sup>114</sup> Свестан прекомерног раста града који немилосрдно све више заузима тло, Калвино је покушао да прикаже град као место размене, сећања, као опозит према кризи урбаног живота. Размислили бисмо да ли при идентификацији стања града можемо да ставимо по страни оно што не говори јасним језиком архитектуре, или пак треба да пронађемо виталност у наизглед затеченом хаосу и разумевању разбацаних одломака. На однос према фрагментима је пре Видлера указивао и Роси: „Град бива виђен као велико дело, које се може препознати у форми у простору, оно може бити схваћено преко својих фрагмената различитих момената”.<sup>115</sup> Кевин Линч се кроз књигу *The Image of the City* (1960) такође бавио деловима града, са залагањем да студија свеобухватног система може да отпочне тек када се постигне дифенцијација и разумевање делова.<sup>116</sup> Уколико један *елемент* може да изазове поремећај<sup>117</sup> како је Линч аргументовао, отвара се питање на који начин можемо да разумемо целину, и да ли *градска слика може да буде континуално поље*?<sup>118</sup> Настављајући да се водимо тиме да један *елемент* може да поремети градску слику, питамо се шта се дешава кроз њихово умножавање, колико је онда мноштво њих изразито и како се одражава на укупан феноменолошки доживљај града. Кроз своју даљу расправу Линч образлаже: „Основна теза ових страница је да урбана средина великог града може добити чулни целисходни облик. Данас су још ретки покушаји да се пројектују такви облици: читав тај склоп проблема се или занемарује или се пак решава кроз фрагментарну примену архитектонских или урбанистичких принципа. Јасно је да форма једног града или метрополе неће испољити неки гигантски, слојевити поредак. Она ће бити сложена композиција, континуална и целовита, па ипак заплетена и покретљива”.<sup>119</sup> За наше истраживање је значајно да се анализи града приступи дељењем, али и сабирањем у служби *чулног целисходног облика*. Фрагменте смо одабрали као специфичне узорке мутација које се одвијају у густинама урбаних средина, и као оне који у свом збиру могу да служе за пецизније специфицирање феномена градског пејзажа, насупротив „[...] неспособности сагледавања догађаја у окружењу”.<sup>120</sup> Архитектонска дисциплина није више у прилици да

<sup>109</sup> Vidler, „Treća tipologija”, 325.

<sup>110</sup> Spiro Kostof, *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History* (New York, Boston, London: Bulfinch Press, 2009), 37.

<sup>111</sup> Исто, 40.

<sup>112</sup> Zite, *Umetničko oblikovanje gradova*, 203.

<sup>113</sup> Kalvino, *Nevidljivi gradovi*, 7.

<sup>114</sup> Исто, 329.

<sup>115</sup> Rosi, *Arhitektura grada*, 70.

<sup>116</sup> Linč, *Slika jednog grada*, 107.

<sup>117</sup> Исто.

<sup>118</sup> Исто. У овом одељку Линч говори о индицијама да градска слика може да буде континуално поље.

<sup>119</sup> Исто, 153.

<sup>120</sup> Virilio, „Predugo eksponirani grad”, 297.

игнорише бројне физичке манифестације и рапидну просторну експанзију коју је Колхас критички ословљавао као *junkspace*.<sup>121</sup> Можда су се опомене наше већ увелико *инфициране* архитектуре могле пронаћи онда када је графички знак у простору почео да ствара архитектуру пејзажа<sup>122</sup>, и када смо план Лас Вегаса уместо кроз објекте које смо традиционално цртали на плану града почели да *читамо* кроз *електро-графику*<sup>123</sup> која се види са пута и представљала нам се као основни просторни елемент.<sup>124</sup> Са друге стране, можда треба *учити* од Вентурија о контрасту између спољашњости и унутрашњости<sup>125</sup>, о *неуредној виталности*<sup>126</sup> „[...] у архитектури која више укључује него што искључује има места за фрагмент, за противречности, за импровизацију и тензије које се стварају”.<sup>127</sup> Постаје тачно за све већи број градова оно што је Соца писао о Лос Анђелесу покушавајући да га *расклопи*<sup>128</sup> – тешко га је обухватити јер ствара превише супротних представа.<sup>129</sup>

Подсетићемо се и на сам увод наше расправе, на претпоставку да је управо до усложњавања постојеће ситуације и нагомиланости супротности довело неразматрање хаотичног изгледа контекста, где архитект треба да пронађе нову улогу и технику у преображавању града. Владимир Мако истичући важност истраживања феномена мегалополиса, указивао је „[...] на чињеницу да урбана мегаструктура може бити највреднији пример хетерогене структуре, а самим тим и полигон у коме се појављују нове вредности естетске перцепције, доживљаја и вредновања”.<sup>130</sup> Савремени град услед све бржих промена технологија, индустрија, паметних аутоматизација, па и вештачке интелигенције се рапидно мења заједно са друштвеним обрасцима и процесима у XXI веку. Бескрајне пермутације дигиталних конструкција одражавају се на путовања унутар слике, на сумњу да је нека нова предметност у току, како је Видлер приметио.<sup>131</sup> Чини нам се да су степени тих трансформација надвладали наше екране и пренели се на читаве градове. Дигитално доба донело нам је нове виртуелне стварности, Метаверзум који претпостављамо да треба да разумемо као наставак индустријских револуција. Без обзира што је његово окружење виртуелно, његова естетика је настала у односу према нашем поимању савременог града или макар према оним елементима који су прилагодљиви архитектонској комуникацији и што ширем спектру корисника. Чини се да не знамо да ли имамо нову *типологију*, или је пак тешко дефинисати је, јер је историјска дистанца недовољно још увек велика. Из тих разлога смо тражили ослонац у Видлеровој *Трећој типологији* као оној на чије тумачење можемо да се надовежемо. Линчов *чулни целисходни облик* промењен је у дигиталном добу, јер је начин на који људи доживљавају и познају свет око себе несумњиво другачији. Покушаћемо да деконструирамо покретне слике које се одвијају у нашим градовима, као узорке градских пејзажа како бисмо били на путу пресека стања савременог града.

---

<sup>121</sup> У овом делу се позивамо на појам *junkspace* по истоименој књизи која између осталог представља и критику просторног окружења какво ствара савремено друштво, где се Рем Колхас у једном делу чак користи описима да је мегаломанија достигла свој врхунац који се граничи са вулгарношћу. Посебну белешку упућује архитектама како су мислили да ће моћи да игноришу *junkspace*, али да је заправо временом и њихова архитектура постала инфицирана и да смо дошли до тренутка где не постоји могућност да се изолујемо од тога. Одлучили смо да појам *junkspace* задржимо на изворном, односно на енглеском језику. Видети: Rem Koolhaas and Hal Foster, *Junkspace with Running Room* (London: Notting Hill Editions, 2013), 21.

<sup>122</sup> Venturi, Skot Braun i Ajzenur, *Pouke Las Vegas: zaboravljeni simbolizam arhitektonske forme*, 11.

<sup>123</sup> Исто, 70.

<sup>124</sup> Исто, 32.

<sup>125</sup> Venturi, *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*, 142.

<sup>126</sup> Исто, 31.

<sup>127</sup> Исто, 32.

<sup>128</sup> Sodža, *Postmoderne geografije: Reafirmacija prostora u kritičkoj socijalnoj teoriji*, 291-323.

<sup>129</sup> Исто, 291.

<sup>130</sup> Vladimir Mako, „Meeting the Megalopolis: the Aesthetic Experience of Non Perceptible Totality”, u *Uticaј klimatskih promena na planiranje i projektovanje. Razvijanje optimalnih modela*, ur. Vladan Đokić i Zoran Lazović (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 227-234.

<sup>131</sup> Anthony Vidler, *Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture* (Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 2000), 242.

## 1.2. Градски пејзаж: деконструкција

„Нама се пружа прилика да уобличимо наш нови градски свет, у један сликовит градски пејзаж: видљив, кохерентан и јасан”.<sup>132</sup>

У уводном делу, тачније у *Претходној анализи информација о предмету истраживања* издвојило смо Гордона Калена као аутора који је установио појам *градског пејзажа*. Посебно нам је значајна његова подела града са визуелне тачке гледишта и формулација елемената *постојећег* и *настајућег* изгледа. Доводимо их у везу са рашчлањавањем града и његове слике на делове, али су нам такође важни и за тумачење града. Каленово дефинисање ова два елемента који заправо увек постављају да се град гледа кроз одломке, али и да се посматра у континуитету ће у великој мери утицати на формирање саме цртачке методологије. Подели са визуелне тачке гледишта на два елемента је претходило његово формулисање *сагледавања у серији*.<sup>133</sup> *Повезивање* које се одвија види као уметност односа, где заправо онај ко посматра „[...] може почети да моделира град у чврсту целину”.<sup>134</sup> Почиње да се бави и реакцијама тела према окружењу у коме се налази, као инстинктивној реакцији према *месту*, било да је соба у питању или пак већи простор.<sup>135</sup> У оквиру одабира фрагмената реалности које ћемо приказати кроз наше цртачке анализе биће посебно важно разумевање феномена градског пејзажа у дометима оне грађене средине која је нама најближа и коју смо најдуже могли да посматрамо. На тај начин можемо да разумемо и проверимо појединости трансформација феномена који изучавамо паралелно из историје и теорије архитектуре, али и из непосредног окружења. Из тих разлога, како смо и у уводу овог рада навели, нарочито ће нам бити сврсисходна размишљања и анализе архитекте Николе Добровића о градском пејзажу која настају као запис 1954. године, неколико година пре него што је Кален установио појам градског пејзажа 1961. године. Каленову аргументацију о повезивању као случајном низу догађаја<sup>136</sup>, проширили бисмо Добровићевим запажањем: „Пријелазом с једног градског пејзажа на други или с једне просторне јединице – мотива – једног те истог градског пејзажа на другу, ствара се уједињење свих подређених и главних композиција. Резултат је континуално надовезивање, протезање и прожимање градског простора у свим могућим правцима”.<sup>137</sup> Добровић је видео градски пејзаж као нов израз који се тек тада утврђивао, тачније као *нову врсту просторности*.<sup>138</sup> Протезање у свим правцима и степен разноликости је био у мањем проценту него што је то случај данас са савременим градом, али је за разумевање феномена значајно да се проникне у спектар динамичности која ће се константно развијати:

„Простор изграђен у свом интегралном протезању је збир највеће могуће просторне енергије, која се може у њега уклопити. И просторна енергија је, као свака стваралачка снага, у ствари статички вид оних духовних вриједности, које се улажу у рјешавање постављеног задатка. Та се скривена просторна енергија ослобађа као моћан естетски доживљај и задовољавајућа функционална ствар, што је уосталном природно при проматрању градског пејзажа. Просторна енергија, која се ослобађа при проматрању неког градског пејзажа, одговара богатству сликовних утисака, које сувремено урбанизирани посматрач може да прими и практично доживи као ново, лијепо и савршено. Урбанизам те врсте, као носилац неизмерне просторне енергије у виду градског пејзажа ставит ће се убрзо на чело свих умјетности”.<sup>139</sup>

<sup>132</sup> Linč, *Slika jednog grada*, 115.

<sup>133</sup> Cullen, *Gradski pejzaž*, 8.

<sup>134</sup> Исто.

<sup>135</sup> Исто.

<sup>136</sup> Cullen, *Gradski pejzaž*, 8.

<sup>137</sup> Dobrović, „Što je gradski pejzaž? Njegova uloga i prednost u suvremenom urbanizmu”, 170.

<sup>138</sup> Исто, 171.

<sup>139</sup> Исто, 172.

Добровићева писања о градском пејзажу са једне стране илуструју колико се град већ увећало мењао, али са друге стране он је видео архитекту и као некога ко може да не створи просторну енергију, тачније да не учествује у развијању градског пејзажа.<sup>140</sup> Међутим, *богатство сликовних утисака* о коме је он писао у систему градње крајем XX века, тешко је било да се одржи у рапидној градњи XXI века. Колин Роу и Фред Котер поцртали су у својој књизи *Collage City* (1978) историјску тачку када се изнова на другачији начин трансформише модеран град који се све брже одвајао од слике природе у коју је замишљено да се уклопи: „Јер док се тај некадашњи град ослобађа, град Лудвига Хилберзајмера (Ludwig Hilberseimer) и Ле Корбизјеа (Le Corbusier), град кога слави СИАМ и уздиже Атинска повеља, сваким даном показује све неподеснији, чини се да сама његова целисходност јемчи за тај извитоперени раст који гута све пред собом”.<sup>141</sup> Претходно постављена слика органског напретка бива поремећена неконтролисаношћу грађења одређених урбаних средина које у периодима своје највише експанзије достижу тачке пуцања. Последице испрва неће бити у потпуности примећене, већ ће се кроз наредне деценије посебно приметити запитаност над концептуалним замислима, архитектонским поставкама чија ће функционалност бити и критикована. На тај начин ће се отворити теме како читаве урбане целине трансформисати за будућност становања. У оквиру градског пејзажа нас посебно занимају естетске димензије становања као оне које носе његову атмосферу. Роси је анализирајући архитектуру града указивао да је *становање* најдинамичније као простор.<sup>142</sup> Могли бисмо још историјски уназад да сагледамо ситуацију и да се позовемо на Хајдегерово предавање и писање о становању: „Градити првобитно значи становати. Тамо где реч градити још говори на првобитан начин, она у исти мах казује колико далеко досеже суштина становања. [...] Начин на који ти јеси и на који ја јесам (*du bist und ich bin*), начин, на који ми – људи – јесмо на земљи, јесте *bian*, становање”.<sup>143</sup> Кристијан Норберг-Шулц је сматрао да је становање есенцијално за Хајдегерово разумевање разлике концепта *земље* и *неба*, против тривијалног поједностављивања, на страни узвишеног значења *бити на земљи* или *бити испод неба*.<sup>144</sup> Становање мења свој облик, али значај *феномена места* о коме је Норберг-Шулц писао могуће је да добије нову интерпретацију у оквиру градова у којима данас живимо. Чини се да нам естетика *становања* јасно показује разноликости које људи негују према сопственом животном простору. Норберг-Шулц је сматрао да би град као урбан простор који чува колективно становање, требало и да дозволи да се оно развије како не бисмо добијали нагомилавање неповезаних објеката.<sup>145</sup> Вишеслојне транспарентне хоризонтале колективног становања *модерне* измениле су како наш однос према месту, тако и поглед ка свакодневици града.<sup>146</sup> Она нам се сада пружа кроз *постојећи* и *настајући излед* градског пејзажа. У њеној слици се деценијама уназад умножавају нови објекти, али су се и читави градови преиспитивали на папиру како би се пронашла нова просторна решења за све масовније становање.<sup>147</sup> Критички окренут према концепту *града-оруђа*, *града-машине*, *града-куће* који

<sup>140</sup> Исто.

<sup>141</sup> Rowe and Koetter, *Collage City*, 6.

<sup>142</sup> Rosi, *Arhitektura grada*, 134.

<sup>143</sup> Hajdeger, „Građenje, stanovanje, mišljenje”, 116. За савремена тумачења Хајдегера видети: Jeff Malpas, *Heidegger's Topology: Being, Place, Word*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2008.

<sup>144</sup> Norberg-Sulc, „Fenomen mesta”, 263.

<sup>145</sup> Norberg-Schulz, *The concept of dwelling. On the way to figurative architecture*, 69.

<sup>146</sup> „Можда је најупадљивији допринос Модерне архитектуре био њен такозвани текући простор, коришћен за постизање континуитета унутрашњости са спољашношћу. [...] Текући простор је произвео архитектуру повезаних хоризонталних и вертикалних равни. Визуелна независност тих непрекидних равни је добијена спајањем простора равним стаклом: прозори као рупе у зиду су нестали и уместо тога постали прекиди у зиду, које је око прихватало као позитивни елемент зграде. Оваква архитектура без углова имала је за последицу крајњу повезаност простора. Овај нагласак на јединству унутрашњег и спољашњег простора је омогућен новом механичком опремом, која је први пут учинила унутрашњост термички независном од спољашњости”. Видети: Venturi, *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*, 143.

<sup>147</sup> У уводу рада када смо отворили тему употребе цртежа поменули смо техно-утопистичке цртеже Метаболиста, Архиграма и радикалне дистопискије цртеже Суперстудиа и Архизома међу којима су неки

су настајали кроз цртачке експерименте у другој половини или крајем XX века, Ранко Радовић је са једне тачке гледишта видео град као велику кућу, али са другог правца је сматрао да град не може да буде кућа.<sup>148</sup> Са друге стране, како Ана Никезић примећује данас су разбијене границе, дом савременог човека је сада и град и свет, изашао је из оквира куће.<sup>149</sup> „Несинхронизитет се догађа у процесу између становања као субјекта брзих промена и архитектуре која, као грађевина, има трајни карактер”<sup>150</sup>, чији је резултат *нови динамизам*.<sup>151</sup>

Последице (не)разумевања *модерне* као покрета налазе различите интерпретације решавања проблематике, од микро нивоа, до читавих насеља, па и морфолошких трансформација некада замишљених модерних градова. Како смо претходно навели, за наше истраживање ће посебно бити значајно наше окружење, градски пејзаж чију слику смо непосредно доживљавали – подручје Новог Београда у највећој мери као специфичан део града и репрезент трансформација. Један од проблема неконтролисаног раста се може препознати и кроз историјско суочавање са проблемом успостављања новог почетка током периода *модерне*, исказаном као *tabula rasa to horror vacui*.<sup>152</sup> Зачетци покрета су указивали на специфичан однос према историји, иако сва архитектонска решења не одликује радикална стратегија, већ се у великом броју примера препознају трагови прошлости.<sup>153</sup> Како смо у уводу поменули градски пејзаж смо препознали као феномен у коме се сажима појавна комплексност или како је истицао Добровић он „[...] представља највећи степен просторности”.<sup>154</sup> Посебно су нам биле значајне његове граничне историјске позиције које се огледају кроз градове модерног покрета или кроз делове градова који су постављени по принципима *модерне*. Даљи живот таквог града добио је посебан одраз хетерогености. Едвард Соџа је у књизи *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Basil Blackwell (2000) поставио *тријалектику градског пејзажа*. Прва просторна концепција посматра градски пејзаж материјалистички, друга укључује имагинарно, појам менталне мапе и начина на који доживљавамо град, док трећа обједињује реално и имагинарно.<sup>155</sup> На овај начин, проучавање градског пејзажа представља могућност за безбројне варијације интерпретација.<sup>156</sup> На можда неочекиван начин, многострукост разлика људских живота постала је све видљивија како су наши објекти становања постајали модернији, а чини се да је сразмерно томе и расла потреба да разумемо замишљене *унутрашње пејзаже*. Драгана Ћоровић бележи у својој књизи *Урбани пејзаж: истраживање и разумевање* о питању предвиђања трансформација:

---

покушавали да дају одговоре на све масовније становање у другој половини или крајем XX века. За више о наведеним примерима видети: Simon Sadler, *The Situationist City*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 1999; Simon Sadler, *Archigram: Architecture without Architecture*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2005.

<sup>148</sup> Ranko Radović, *Živi prostor* (Beograd: Nezavisna izdanja 23, 1979), 23.

<sup>149</sup> Ana Nikezić, *Formati za urban život: porodična kuća u savremenom gradu* (Beograd: Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet, 2018), 14.

<sup>150</sup> Исто, 13.

<sup>151</sup> Исто, 14.

<sup>152</sup> Jean-Louis Cohen, *The Future of Architecture. Since 1889* (New York: Phaidon Press, 2012), 297.

<sup>153</sup> Ле Корбизје у својој књизи *Vers une architecture* (1923) анализира приступ решавању архитектонског објекта (пример Партенона), који према њему тежи поимању природних појава као што су море и планина, тачније да „[...] изгледају као повезани са небом, повезани са тлом, изгледају природно”. Вредност се проналази у поштовању тла. Видети: Le Corbusier, *Ka pravoj arhitekturi* (Beograd: Građevinska knjiga, 2006), 171. Оригиналано објављено у Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris: Éditions Crès, 1923.

<sup>154</sup> Dobrović, „Što je gradski pejzaž? Njegova uloga i prednost u suvremenom urbanizmu”, 170.

<sup>155</sup> Edward Soja, *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions* (Oxford: Basil Blackwell, 2000), 10-11. На ову књигу се рефлектовао *трећи простор* кога је Соџа развио у претходној књизи, као и Анри Лефеврова просторна тријада (*просторне праксе, репрезентације простора и простор репрезентације*). Додатно видети: Edward Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell, 1996.

<sup>156</sup> Исто, 12.



„Урбани пејзаж, односно територија коју карактеришу мултидимензионалне стварности градског простора, подлеже константним променама, било да су оне слабијег или јачег интензитета. У данашњим комплексним условима у којима се налазе савремени градови, нарочито је важно питање предвиђања њихових трансформација, или још значајније, могућност ублажавања негативних последица неизбежног одвијања цивилизацијског развоја. Важно је познавање и разумевање свеобухватног и хетерогеног феномена града, који се може прецизније одредити према различитим параметрима у областима урбанизма, социологије, привреде, културе, историје и других”.<sup>157</sup>

Кроз даље истраживање покушаћемо да поступно прикажемо на који начин смо описану деконструкцију трансформација градског пејзажа употребили у сврху новог методолошког алата. Другим речима, да уочене негативне последице разумемо као део целине хетерогеног феномена града и да растављањем кроз серије промена дођемо до проналажења потенцијала из конфликтних стања просторног нереда.

### 1.3. Естетика појављивања и нестајања

„Ако појединац тако лако може да заборави градску слику коју је пре тога годинама гледао, неће ли нагле промене градских панорама, које се догађају баш у нашем времену изазвати неку врсту дубље nelaгодности, неку врсту поремећаја, дисконтинуитета урбане свести?”<sup>158</sup>

Деконструишући трансформације градског пејзажа превасходно према Каленовим елементима *постојећег* и *настајућег* изгледа добијамо прве обресе *естетике појављивања и нестајања* који су нам основа за грађење покретне слике простора. Драматизација је препуштена учеснику (посматрачу) који сопствене менталне границе пробија под сменом приказа. Норберг-Шулц је феноменологију видео као инструмент који може да допринесе обнови поетске свести становања.<sup>159</sup> Статичност објекта је заправо као подсистем, или подконструкција без које немамо услов за деловање, она помоћу својих затворених делова држи урбану структуру отворену за *појављивање и нестајање* естетичких елемената. Управо од ових крутих делова и одпочиње феноменолошко истраживање да би се померило ка предметима опажања чија је природа супротна томе, ка онима који „нису нужно крути; они се крећу, савијају, уврћу, окрећу, надимају, скупљају, осветљавају се или мењају боју”.<sup>160</sup> Кретање простора постепено сигнализира ненаметљиве дражи, и идући у сусрет замршености постојећег стања, позива на интерпретацију како је Арнхајм писао – *деформација тражи апстракцију*.<sup>161</sup> Интерактивност која се остварује поткрепљена је енергијом дана, ноћи, догађаја, посматрача, и на крају оно што је можда најважније, а како је Мако издвојио – развијање идеја: „[...] о нестабилном реду као суштинског производа кретања, покренутости и еманације, изазивајући осећај напетости као основе динамичке перцепције и интерактивне естетичке комуникације”.<sup>162</sup> Није могуће увести општи критеријум према високо хетерогеним структурама данашњице, или издвојеног фрагмента, већ проникнути у специфичности исте, полазећи управо од супротних опажања који могу да унесу финесе разлика. Образлажући да се процес опажања заснива на сложеној естетској комуникацији<sup>163</sup>, Мако додаје да се путем њега спроводи аналитички процес перципирања за разлику од препознавања дела као архитектонског.<sup>164</sup> Архитекте су све мање у прилици да кроз нове пројекте просторно реагују на неприлике грађене средине, чиме се додатно таложу

<sup>157</sup> Драгана Ђоровић, *Урбани пејзаж: истраживање и разумевање* (Београд: Универзитет у Београду, Шумарски факултет, 2021), 129.

<sup>158</sup> Bogdan Bogdanović, *Urbs & Logos* (Beograd: Gradina, 1976), 20.

<sup>159</sup> Norberg-Schulz, *The concept of dwelling. On the way to figurative architecture*, 135.

<sup>160</sup> Arnhaјm, *Vizuelno mišljenje. Jedinstvo slike i pojma*, 48.

<sup>161</sup> Исто, 47.

<sup>162</sup> Vladimir Мако, *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava* (Beograd: Orion art, 2009), 60.

<sup>163</sup> Исто, 26.

<sup>164</sup> Исто, 30.

трагови нерашчлањених просторних ситуација. Облици су све сложенији.<sup>165</sup> Кроз наше истраживање и у грађењу покретне слике простора усмеравамо поглед ка напрегнутим стањима као најизразитијим узорцима феномена градског пејзажа. Наглашава се динамички карактер феномена, јер он истиче променљиву енергију града коју је неопходно узети у обзир као основ за будући развој што вишег степена комуникативности са другим урбаним структурама. Роси је идентификовао управо такве ситуације: „Сада се може тврдити да особина која обележава сваки град, дакле и урбану естетику, јесте тензија која се створила и која се ствара између простора елемената, између једног и другог сектора. Ову тензију производи разлика постојећих урбаних целина на одређеном месту и треба је процењивати не само у границама простора, него и времена. Границе се односе на било који историјски процес, тамо где су присутни феномени трајања са свим садржајима које поседују, било на чисто хронолошке облике, тамо где се могу срести урбане целине које су настале у времену које је следило”.<sup>166</sup>

Покушавајући да проникнемо у феноменолошко поље преко ових појмова, померамо се од стабилности и затворености слика. Окрећемо се ваздушним елементима, *динамизму дематеријализације* који настаје у њиховој размени.<sup>167</sup> Поставка проблема истраживања изискује методологију која ће моћи да трпи судар елемената у перцептивном пољу. Линч је писао и о томе колико је важно да оно што посматрамо не буде затвореног карактера: „Слика треба по могућству да је отворених крајева, прилагодљива променама, тако да омогућује сваком појединцу да настави да истражује и организује стварност: она треба да садржи и бела места где он може да настави цртеж по својој вољи”.<sup>168</sup> Фрагмент реалности је изложен доживљају. Визуелно поље у једном тренутку бива фиксирано и тада смо већ на путу откривања. Полако пролазимо кроз субјективне изгледе, које покушавамо да разумемо, да декодирамо природно значење које нам долази у сусрет, и да га у циљаним будућим процесима пројектовања обновимо и продужимо кроз другачији облик. Наше значење опаженог поставили смо у нови однос слика или пак организационих елемената који кроз апстраховани начин покушавају да укажу на затечене трагове. Намера је да интерпретирамо првобитне осете, и приступимо *интуитивно-метафоричком приступу*.<sup>169</sup> Мако образлаже предложени приступ: „Интуитивно-метафорички приступ је далеко сложенији јер трага за унутрашњим рефлексом ствараоца, који интерпретира постојеће симболичке форме неком врстом интуитивног препознавања или тумачења њиховог значења”.<sup>170</sup>

Полазна тачка је одабран фрагмент реалности који је сам по себи креативна ситуација, али нас провоцира на сензорно истраживање и спознају елемената који нам могу служити за даљу употребу. Појединачно проматрани елементи бивају додатно увеличани и потом их анатомизирамо како бисмо проникли до микро динамичких појмова. Непредвидљивост оваквог процеса постаје квалитет који се не може изнова спровести, али се може константно доводити у нову просторну ситуацију због начина комбиновања које пружа методологија. Неконтролисаност постанка, али и нестанка просторне геометрије коју *читамо* гради нову мрежу потеза, обрису иза којих се крије предосећање реда и који имају снажан допринос за будућу организацију оних елемената који, према Мерло-Понтију, до тада „нису припадали истом универзуму”.<sup>171</sup> У појединим тренуцима нам се и сам процес може чинити далек, али ток удаљавања и приближавања редифинише нашу оријентацију у естетици густине у физичком простору и утиче накнадно на ткање апстрактних трагова градског пејзажа. Линч бележи значај укључивања појма *густине*: „Како густина слике напредује, она почиње да

<sup>165</sup> Arnhaјm, *Vizuelno mišljenje. Jedinstvo slike i pojma*, 48.

<sup>166</sup> Исто, 135.

<sup>167</sup> Башлар, *Ваздух и снови: оглед о имагинацији кретања*, 198.

<sup>168</sup> Linč, *Slika jednog grada*, 150.

<sup>169</sup> Vladimir Maко, *Estetika-arhitektura: kreativni proces između subjektivnog i opšte-društvenog estetičkog značenja* (Beograd: Orion art, 2009), 29.

<sup>170</sup> Исто.

<sup>171</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 35.

добија карактеристике целокупног поља, у коме је узајамно деловање могућно у било ком правцу и на ма било којој удаљености”.<sup>172</sup>

Просторе у којима бивствујемо нужно не бирамо, али успостављамо властито виђење истих, бирамо да ли одговармо на провокацију<sup>173</sup> пробијајући сопствене границе које доводе до стварног почетка оног простора који постаје предмет наше анализе. Отварањем овог поља имагинација креира приказе простора који имају примат у истраживању у односу на крут физички простор. Материјалност је неопходна, без ње нисмо у могућности да уносимо инпуте који развијају нематеријално.<sup>174</sup> Представља радну подлогу са низом пропратних позитивних и негативних ефеката за онога ко перципира и трага за креативним мишљењем. Предуслов за вредновање покретне слике простора која ће нам бити значејска није условљен чистим изразом архитектонских објеката. Другим речима како су нас Колин Роу и Фред Котер упутили не почињемо „[...] од омиљене предрасуде да све грађевине могу и морају бити архитектонска дела – што је предрасуда која се никако не би променила чак и да се њена основна претпоставка потпуно обрне, тј. уколико би сва архитектонска дела неповратно ишчезла”.<sup>175</sup> Окренути смо ка оним просторима који поседују обиље двозначности. Феноменолошка филозофија Мерло-Понтија поставља да можемо да продужавамо и сам простор кроз своје тело стапајући се са њим.<sup>176</sup> Потенцијали затечених и потом опажених ситуација неисцрпни су за архитектонско тумачење и деловање. Осети као *просте идеје* и опажаји као *сложене идеје*<sup>177</sup> се обнављају у различитим распонима и реагују на простор у коме живимо, или на онај који чешће посећујемо, или пак асоцијативно према оном простору у коме се налазимо први пут. Како бисмо од *простих и сложених идеја* дошли до појма као *апстрактне идеје*<sup>178</sup> Мерло-Понти нас кроз феноменологију упућује да се затворимо у своје очи.<sup>179</sup> Појављивање и нестајање просторних трагова има подстицајно и рефлектујуће дејство. Одабрани фрагменти градског пејзажа које ћемо анализирати у цртачким експериментима могу да постану место преласка проблема у потенцијал. Одузимајући строго историјско сагледавање и рашчлањавање промена простора, обухватајући разноврсност стилских промена, служимо се видљивим делом, како бисмо стигли до невидљивог. Добровић је просторно сједињавање у оквиру градског пејзажа видео као оно које уноси покрет у слику града.<sup>180</sup> Акт погледа<sup>181</sup> нам служи да издвојим из густине трагова квалитете просторности. Роу и Котер су о посматрању рекли: „Но, ако је идеално неутралан посматрач само критичка фикција, ако у мноштву феномена који нас окружују видимо само оно што желимо да видимо, и ако су наши судови по природи ствари селективни због тога што је количина чињеничних информација апсолутно несварљива, свака дословна употреба ‘неутралне’ мреже своди сав труд на приближне проблеме. Мрежа треба или да је свеобухватна – што је практично немогуће, или да је ограничена – чиме губи могућност да је неутрална”.<sup>182</sup> Критичко сагледавање има за циљ да апсорбује разноврсност просторних конфликата који могу да постану попут просторног записа за будућу архитектуру. Неконтролисана догађаја, *нова атрофија тренутка*<sup>183</sup> како је Вирилијо назива, прелила се

<sup>172</sup> Linč, *Slika jednog grada*, 112.

<sup>173</sup> Бернард Чуми (Bernard Tschumi) у својој књизи *Architecture and Disjunction* (1996) аргументује „да архитекта треба да производи ‘провокацију’ како би архитектура могла да комуницира”. Видети: Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija* (Zagreb: AGM, 2004), 116. Оригиналано објављено у Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 1996).

<sup>174</sup> Hill, „Philosophical Text: Excerpts from *Immaterial Architecture*”, 133.

<sup>175</sup> Rowe and Koetter, *Collage City*, 101.

<sup>176</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 97.

<sup>177</sup> Arnhajm, *Vizuelno mišljenje. Jedinstvo slike i pojma*, 84.

<sup>178</sup> Исто.

<sup>179</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 97.

<sup>180</sup> Dobrović, „Što je gradski pejzaž? Njegova uloga i prednost u suvremenom urbanizmu”, 171.

<sup>181</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 253.

<sup>182</sup> Rowe and Koetter, *Collage City*, 96.

<sup>183</sup> Virilio, *The Aesthetics of Disappearance*, 105.

од технолошког убрзања до ритма различитог *нестајања* која се одражава и на наше *предуго експониране градове*.<sup>184</sup> Недовољно је само учовање две или више појава, већ је неопходно да се резимира на ком нивоу остварити њихову повезаност или како смо претходно навели, потребно је да употребимо Каленову методу *сагледавања у серији*.

#### 1.4. Први слој читања: проучавање менталних слика града

„Уопште, могло би се основано тврдити о нечему само оно што се увиђа у многим, или готово свим случајевима, док се овај пут дешава нешто друго: посматрање показује, наиме, да све што настаје нужно мора и да нестане”.<sup>185</sup>

У оквиру поглавља *Облик града* Линч *Квалитет облика* анализира кроз десет повезаних делова: (1) *сингуларност или јасност слике-залеђа*, (2) *једноставност облика*, (3) *континуитет*, (4) *доминирање*, (5) *јасност веза*, (6) *диференцијација по усмерености*, (7) *визуелно подручје*, (8) *осећање кретања*, (9) *временски нивои*, (10) *називи и значења*.<sup>186</sup> За наше истраживање и разумевање феномена градског пејзажа савременог града, а уз то и слојевитости *читања*, посебно се издвојио део који се односи на временске нивове: „У комплексној средини ће се можда моћи применити и техника контрапункта: покретне слике контрастних мелодија или ритмова. То су сложене и извештачене методе, па се зато могу примењивати само уз крајњу пажњу и обазривост. Нама је потребна нова, свежа мисао о теорији облика који се опажају као континуитет, у временском току, као и пројектовању архетипова који излажу мелодијски низ елемената или уобличену поворку простора, текстуре кретања, осветљења или силуете”.<sup>187</sup> Комплексност фрагмента, самог по себи, суочава нас са сталним процесом промена и наводи на размишљања како увести *мелодијски низ елемената, текстуре кретања* које Линч издваја у методолошки алат. Овде можемо и да се вратимо и на уводни део – *Претходна анализа информација о предмету истраживања* у коме смо издвојили Башларова размишљања о томе да када се слике нуде у нивовима, у својој бити воде ка основном елементу. Са друге стране, отвара се питање да ли постоји посебна позиција у којој посматрач може да се суочи са низом елемената, са *квалитетом облика* града у његовој укупности, да ли је потребно да се удаљи и потом поново приближи како би могао перцептивно да обухвати енергију свакодневног живота у *процес покретања естетског потенцијала*.<sup>188</sup>

Граница између урбане структуре која обилује својом хетерогеношћу и мање изграђеног, или чак неизграђеног простора је кључно место за феноменолошку редукцију ка редефинисању постојећег *стања* града. Истраживањем граничних просторних ситуација, у којима су разлике приметније јасније стичемо увид и пружа нам се нов поглед и анализа феномена градског пејзажа. *Елементи комуникативности* уочљивије се издвајају на разделиним местима просторних трансформација. Њихови потенцијали се истражују на граници између два обода, између крајева две земље, између два различита простора. Искуссти границу и њене контрадикторности омогућава да се суочимо са градом; након тога следи искључивање, али и укључивање онога што она обухвата у неки *други простор*.<sup>189</sup> Ближе речено, по Пјеро Занинију (Piero Zanini) *граница* има двојако значење – спајајући раздваја, а раздвајајући спаја.<sup>190</sup> Кристијан Норберг-Шулц прави структуралну сличност

<sup>184</sup> Исто, 90.

<sup>185</sup> Aristotel, *O nebu* (Beograd: Grafos, 1990), 26.

<sup>186</sup> Linč, *Slika jednog grada*, 135-138.

<sup>187</sup> Исто, 137-138.

<sup>188</sup> Mako, *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava*, 65.

<sup>189</sup> Pjero Zanini, *Značenja granice: prirodna, istorijska i duhovna određenja* (Beograd: Clio, 2002), 12. Оригиналано објављено у Piero Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*. Milano: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997.

<sup>190</sup> Исто, 9.

између граница природних и вештачких места.<sup>191</sup> По њему, границе изграђеног простора су *под, зид и таваница*, док границе пејзажа чине *земља, хоризонт и небо*.<sup>192</sup> Отворе као што су *прозор, врата и праг* види као затварајуће особине границе<sup>193</sup>, што представља занимљиво полазиште за нашу даљу расправу, будући да ћемо се посебно посветити прозору као раму<sup>194</sup> који емитује енергију свакодневице. За нашу анализу биће важна различита раздаљина гледања на исто: од јединствене целине, па до њених делова, другим речима град ћемо посматрати са блиских и далеких граница. Према Вирилију појам границе прошао је и пролази многе промене.<sup>195</sup> Захтева дубље трагање, јер је и сама „непрестано доживљавала видљиве и невидљиве промене” највише кроз фасаду што се даље рефлектовало на низ других промена.<sup>196</sup> На замишљеној линији (не)изграђеног простора непрекидан дијалог између објеката и смене видљивости његових елемената доприноси тумачењу естетичких варијабли које би биле примарне за декодирање значења опаженог. Вирилио нас сучељава даље са *граничном површином* постављајући питање: „[...] да ли агломерација метрополе још увек има своју фасаду? У ком се тренутку суочавамо са градом?”<sup>197</sup>

На овом нивоу нас занима интуитивно-метафорички приступ који пробија граничну површину зарад проучавања менталних слика града. Према Мерло-Понтију начини откривања феноменалног поља су разнородни.<sup>198</sup> Доживљено искуство преноси се кроз интерпретацију посматраног фрагмента реалности. Наш акт погледа је намењен ка другој визији да постане пренешен облик, при чему Мерло-Понти сматра да је најтеже да се изрази оно што видимо.<sup>199</sup> Постојећа ситуација града носи са собом специфичну тежину сагледавања проузроковану густином грађења и мноштвом разнородних елемената, где се отвара дилема колико посматрач приступа сопственој феноменолошкој редукацији, да ли смо научили да *гледамо* тензију грађене средине. Према Паласми, архитектура својом материјалношћу чини видљивим иначе невидљиве квалитете окружења<sup>200</sup>, а она сама има одговарајућу менталну подлогу.<sup>201</sup> Дакле, нематеријалност зависи од материјалности, подразумева интуитивни аспект онога ко перципира, као и степен знања и познавања феномена. „Ми свој свет структурирамо на основу менталних мапа, а у формирању ових шема доживљаја централну улогу имају структуре из окружења”.<sup>202</sup> Под тим условима прелазимо у оквир *читања* где може посматрачев ментални напор да се претвори у апстрактну идеју. У процесу схватања визуелог, помоћу феноменологије смо на путу да поделимо наше свакодневно искуство у другом облику. Кристијан Норберг-Шулц је сматрао да наука да би постигла објективно знање на неки начин одузима или губи од свакодневног живота;<sup>203</sup> архитекте би то посебно требало да занима.<sup>204</sup> Феноменологију је видео као метод који би могао да буде исход, али то подразумева да се и сами феноменолози окрећу више *феноменологији свакодневног окружења*.<sup>205</sup> Како бисмо постигли сложене циљеве феноменолошка редукација нам служи:

<sup>191</sup> Norberg-Šulc, „Fenomen mesta”, 265.

<sup>192</sup> Исто.

<sup>193</sup> Исто, 265-266.

<sup>194</sup> Bernard Cache, *Earth Moves - The Furnishing of Territories* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995), 22-23.

<sup>195</sup> Virilio, „Predugo eksponirani grad”, 291.

<sup>196</sup> Исто.

<sup>197</sup> Исто.

<sup>198</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 236.

<sup>199</sup> Исто, 74.

<sup>200</sup> Pallasma, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, 122.

<sup>201</sup> Juhani Pallasmaa, „Življeni prostor: otvoreno iskustvo i osetilna misao”, u *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017), 84.

<sup>202</sup> Исто, 88.

<sup>203</sup> Norberg-Šulc, „Fenomen mesta”, 261.

<sup>204</sup> Исто.

<sup>205</sup> Исто. Норберг-Шулц је сматрао да су се до тада феноменолози више посвећивали онтологији, психологији, етици и делимично естетици.

„[...] да егзистенцију света стави у заграде, да свет ограничи тако што ће га редуковати на 'чист феномен свести'; [...] не негира постојање датог већ га открива као нешто важеће, а не као нешто егзистентно. Тако феноменолошка редукција служи превођењу природног у трансцендентални став [...] током овог 'превођења' ништа се не губи већ се оно што је остајало нетематизовано (свешћу неопосредовано), тематизује као постојање дато у важењу. Тиме се феноменолошка редукција (као метода откривања трансценденталне субјективности која се спроводи консеквентним самоосвешћењем) показује као перманентна темељна тема феноменолошке филозофије, као стање трајног постављања питања о изворно датом животу”.<sup>206</sup>

Насупрот уобичајеног узимања света као таквог, описано *превођење* нас приближава феноменолошком разумевању. На граници између густо изграђеног, делимично изграђеног или неизграђеног простора одвија се судар између субјективних реакција на појаве које се одвијају пред нама, али путем феноменолошке редукције почињу да се структурирају и приближавају процесу *читања*. Променљиво деловање се одвија паралелно на два нивоа које бисмо ми као посматрачи требало да апсорбујемо. Први је онај који је постао резултат историјских дешавања, физички је крут, и теже подложен промени у будућности, а други, онај који се ослања на променљивост такве структуре у сваком појединачном тренутку који се више не може поновити, а може бити значејски за *читање*. Архитектура трансформише реалност кроз илузије значења, а потом успоставља контакт са менталном основом посматрача.<sup>207</sup> Налазимо се у дестабилизованом ситуацији где више нисмо у прилици да говоримо о немилосрдности реакција на простор, на архитектонску замисао, већ да преиспитамо потребу, али и сам њихов карактер, који нам може служити за усмеравање за наредне кораке.

Уочени феномени претендују да постану активна енергија следећег простора, новог дела структуре. Динамичност која се одвија између паралелности различитости, преклапањем елемената нереда града успоставља нову и другачију мисао о томе да ли и како треба да градимо. Концентрисањем на фрагмент можемо да уочимо иронију међуодноса просторних чинилаца на релативно малој површини. Фрагмент реалности – узорак градског пејзажа, сам по себи, пружа нам могућност сагледавања естетичких елемената за процес коме тежимо. Он је живи облик, чија распансаност илузија у највећој могућој мери производи експанзију осета које пажљиво треба проучавати, апстраховати и увести у наредној организацији. Перцепција у извесном смислу поседује филтрирајуће дејство засновано на субјективности. Служи редефиницији постојећег, повезује се са посматраном урбаном структуром у проналажењу смисла, који носи са собом дуготрајне слојеве и неретко укорене и невидљиве просторе прошлости. Како смо већ и навели, од XX века архитектура је под убрзаним процесом промена које формирају још сложенију хетерогену урбану структуру чије просторне талоге слабе планираности је тешко испратити описним процедурама. Неједнакост изграђених структура данашњице захтева проналажење феноменолошке вредности исте. Транформација хетерогене урбане структуре одређује питања *читању* градског пејзажа. Опште просторно значење појма *хетерогено* – састављен од разноврсних елемената, разноврсан и разложив, проширујемо позивајући се на мишљење Пол Вирилиа: „Криза појма димензије појављује се, дакле, као и криза целине, другим речима, у суштински хомогеном простору, наслеђеном из класичне грчке геометрије, који уступа место случајном, хетерогеном простору у коме делови и фракције изнова постају суштински расути, растављене фигуре, видљиви оријентир који дају предност свим трансмиграцијама, свим трансфигурацијама али чија урбана топографија пејзажа и тла не престаје да измиче пред механизацијом пољопривредне индустрије”.<sup>208</sup> Неодређености, нагомиланости и супротности уносе прекиде у визуелно поље посматрача. Према Линчу

<sup>206</sup> Milan Uzelac, *Fenomenologija* (Novi Sad: Studio Veris, 2009), 97-98.

<sup>207</sup> Pallasma, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, 123.

<sup>208</sup> Virilio, „Predugo eksponirani grad”, 298.

слика је исход *двостраног процеса између посматрача и посматране ствари*<sup>209</sup> у коме: „Вешти посматрач ће лако апсорбовати нове чулне утиске, који ће се лако уклапати у основну слику, не реметећи је, а сваки нов утисак ће се повезивати са мноштвом претходних елемената”.<sup>210</sup> Приступимо разматрању *контроле и спонтаности*<sup>211</sup>, његове атмосфере у којој *вешти посматрач* може да пронађе нове квалитете из просторне збрканости. Без обзира што замршеност отежава *читљивост*, она истовремено успоставља и снажно конструисане менталне слике. У наредним деловима покушаћемо да формулишемо процес где разнородно састављени елементи подлежу процесу *читања* које је пут ка изналажењу суштине, оно разумева, док *гледање* може да буде схваћено дословно.

---

<sup>209</sup> Linč, *Slika jednog grada*, 152.

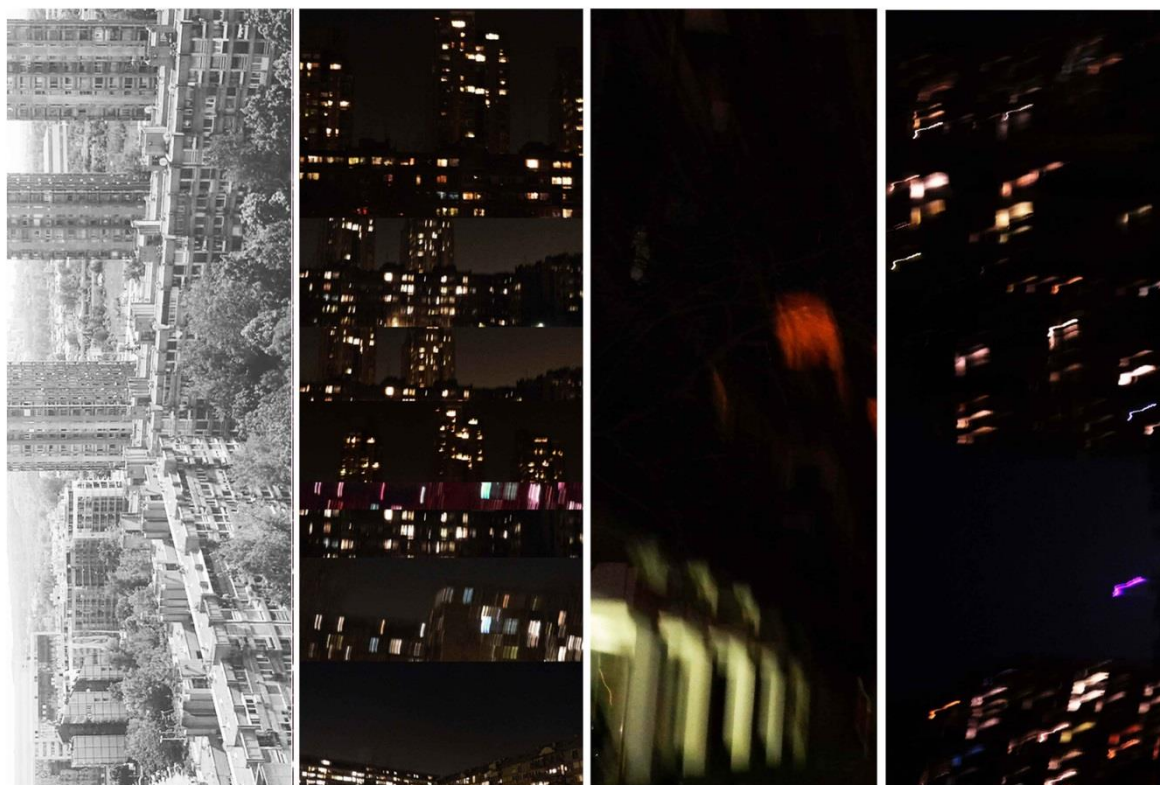
<sup>210</sup> Исто, 14.

<sup>211</sup> „Ваљани ред прилагођава околносне противречности једне сложене стварности. Он прилагођава једнако као што и намеће. Он тиме признаје контролу и спонтаност, кохерентност и лакоћу - импровизацију унутар целине. Он толерише оgrade и компромисе. Нема чврстих закона у архитектури, али неће све бити продуктивно у једној грађевини или једном граду. Архитекта мора да одлучи, и те суптилне процене спадају међу његове главне функције. Он мора да одлучи шта треба да има дејства и са чиме се може правити компромис, где може да се попусти и како. Он не игнорише нити искључује неусаглашености програма и конструкције унутар реда”. Видети: Venturi, *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*, 86.



Табла 1.4.1. Нови Београд, градски пејзаж, серија фрагмената 1; извор: ауторски колаж фотографија





Табла 1.4.2. Нови Београд, градски пејзаж, серија фрагмената 2; извор: ауторски колаж фотографија



Табла 1.4.3. Нови Београд, градски пејзаж, серија фрагмената 3; извор: ауторски колаж фотографија

## [II ГЛАВА] НЕМАТЕРИЈАЛАН ПРОСТОР

### 2.1. Ка нематеријалној архитектури

„Увек биће гледања”.<sup>212</sup>

У претходном делу смо покушали да објаснимо да не трагамо за простором који није оптерећен значењем, напротив циљамо ка оном који обилује контрадикторним наступима<sup>213</sup>, ка ономе који у сваком појединачном просторном искуству производи разнородна значења. Начини откривања феноменолошког поља су разнородни, али тежимо да кроз сусрет са материјалношћу дођемо до поља нематеријалног, тамо где наши осети комуницирају.<sup>214</sup> Како смо и у претходној анализи информација о предмету истраживања навели сагледавање и тумачење нематеријалног простора архитекте и историчара архитектуре Џонатана Хила, позваћемо се кроз овај део на његову аргументацију где он материјално не види као усамљено или издвојено од нематеријалног, нити да они стоје као два опозита.<sup>215</sup> У самом уводу књиге, Хил објашњава да је нематеријалност за архитектуру једнако важна као и материјалност, да је њена историја такође дуга.<sup>216</sup> Други део књиге посвећује испитивању цртежа и односима његовог грађења, што ће нам бити од посебног значаја за даљи ток рада. Сlike које се пружају пред нама носе изазове и потенцијал за нову концептуалну вредност. Обрађујући поетику архитектонског простора Гастон Башлар, са једне стране објашњава да човек живи од слика, истовремено желећи да види ствара бојазан да изрази перципирано<sup>217</sup>, што може да се надовеже на Мерло-Понтијеву тезу да је најтеже изражавати оно што видимо.<sup>218</sup> Даље, значајно за нашу расправу је Башларово разликовање метафоре и слике. Према Башлару метафора не поседује феноменолошку вредност, она је „у вези с неким психичким бићем које се од ње разликује”<sup>219</sup>, док је насупротив томе слика дело апсолутне имагинације, „слици читалац може да поклони своје биће; слика је дародавац бића [...], феномен бића, један од специфичних феномена бића које говори”.<sup>220</sup> Сlike које ми анализирамо у одређеном смислу су одвојене од слике природе, односно како смо објаснили у првом делу густина урбаних целина је *овладава тлом*, и у оквиру савремених градова артфицијелно доводи до напрегнутих стања услед масовности урбане грађе. Са друге стране, могли бисмо успоставити паралелу са истраживањем Дејвида Ледербероуа феноменологије и архитектуре кроз више поља, где у једној од својих књига *Topographical Stories: Studies in Landscape and Architecture* архитектуру види као топографску уметност, а топографија, по његовом виђењу, садржи и изграђено и неизграђено.<sup>221</sup> Настављајући тим током, можемо се позвати и на Паласмино мишљење које се налази у оквиру његове књиге која представља скуп есеја, тачније наставак на први део, *Encounters 2 - Architectural Essays* где поставља архитектонску фигуру и тло једно насрам другог, и пита се са чим се од представљена два појма, архитектура бави.<sup>222</sup> Сензорно претраживање посматрача је са једне стране суочено са границом између унутрашњости и спољашњости објекта, а са друге са границом или разумевањем разлика између изграђеног и неизграђеног. Уз обиље утисака, ми покушавамо да

<sup>212</sup> Rajner Marija Rilke, *Pisma mladom pesniku. Devinske elegije* (Beograd: Gradac, 2012), 51.

<sup>213</sup> Mako, *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava*, 116.

<sup>214</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 239.

<sup>215</sup> Jonathan Hill, *Immaterial Architecture* (London, New York: Routledge, 2006), 72.

<sup>216</sup> Исто, 2.

<sup>217</sup> Bašlar, *Poetika prostora*, 114.

<sup>218</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 228.

<sup>219</sup> Bašlar, *Poetika prostora*, 85.

<sup>220</sup> Исто.

<sup>221</sup> David Leatherbarrow, *Topographical Stories: Studies in Landscape and Architecture* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000), 21.

<sup>222</sup> Juhani Pallasmaa and Peter MacKeith, eds., *Encounters 2 - Architectural Essays* (Helsinki: Rakennustieto, 2012), 191.

се одмакнемо од раздвајања изграђеног и неизграђеног, ка разумевању сложених феномена као питања које има за заједничко померање границе визуелног ка нематеријалности архитектуре. Враћамо се на Хилово размишљање о двојакости креативног процеса где корисник одлучује да ли је архитектура нематеријална, али да такође архитекта ствара услове у оквиру којих та одлука може да се донесе.<sup>223</sup> Сматра да корисничко искуство било ког објекта зависи од присуства могућности да се изазову сва чула.<sup>224</sup> Како смо такође у уводу напоменули, за разумевање перцепције служићемо се тумачењима која су била обједињена кроз књигу *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* како бисмо још више рашчланили феноменологију архитектуре. Стивен Хол у истоименој књизи архитектуру објашњава као ону која симултано може да пробуди сва чула, односно да обједини читаву сложеност перцепције.<sup>225</sup> Паралелно издваја зоне феноменологије у архитектури кроз једанаест одељака који ће нам бити значајни за развој естетичких елемената: (I) *Испреплетено искуство: спајање објекта и поља*, (II) *Перспективни простор: непотпуна перцепција*, (III) *Боја*, (IV) *Светлост и сенка*, (V) *Просторност светлости*, (VI) *временско трајање и перцепција*, (VII) *Вода: феноменално сочиво*, (VIII) *Звук*, (IX) *Детаљи: хаптичко царство*, (X) *Пропорције, размера и перцепција*, (XI) *Околност и идеја локације*.<sup>226</sup>

Кристијан Норберг-Шулц пише да природна променљивост елемената утиче на диманичку визуру простора.<sup>227</sup> У књизи *On Weathering: The Life of Buildings in Time* аутори Дејвид Ледербероу и Мосен Мостафи целовитост објекта виде заједно са временским утицајима који формирају архитектонско стање.<sup>228</sup> Темпоралност постављају као један од основних елемената. Подсетимо се да је Зеви писао кроз књигу *Apprendre à voir l'architecture* (1959) да се архитектура стално гиба, да није статична, захваљујући кретању сунца.<sup>229</sup> Зумтор, Паласма и Беме су у часопису *OASE 91* са насловним издањем „Building Atmosphere” идентификовали атмосферу као тему која представља језгро за архитектуру.<sup>230</sup> Атмосфера би путем читања требало да се транспонује у други облик и обједини размену која се дешава. Зумтор је и раније указивао у својој књизи *Thinking Architecture* на значај узимања од локације оних делова који нису сасвим видљиви, оних који померају наше емоције.<sup>231</sup> Издвојеним зонама феноменологије у архитектури које смо идентификовали у књизи *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*, као и девет поглавља о атмосфери које је Зумтор развио као малу поделу кроз своју књигу *Atmospheres*<sup>232</sup> претходило је Паласмино тумачење мултисензорног искуства у књизи *The Eyes of the Skin: Architecture and*

<sup>223</sup> Hill, *Immaterial Architecture*, 77.

<sup>224</sup> Исто, 73.

<sup>225</sup> Steven Holl, „Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture”, in *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*, eds. Alberto Pérez-Gomez, Juhani Pallasmaa and Steven Holl (San Francisco: William K. Stout Pub, 2006), 41.

<sup>226</sup> Исто, 44-118. (I) *Enmeshed Experience: The Merging of Object and Field*, (II) *Perspectival Space: Incomplete Perception*, (III) *Of Color*, (IV) *Light and Shadow*, (V) *Spatiality of Light*, (VI) *Time Duration and Perception*, (VII) *Water: A Phenomenal Lens*, (VIII) *Of Sound*, (IX) *Detail: The Haptic Realm*, (X) *Proportion, Scale and Perception*, (XI) *Site Circumstance and Idea*.

<sup>227</sup> Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, 61.

<sup>228</sup> David Leatherbarrow and Mohsen Mostafavi, *On Weathering: The Life of Buildings in Time* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1993), 112-114.

<sup>229</sup> Zevi, *Kako gledati arhitekturu*, 69.

<sup>230</sup> Peter Zumthor, Juhani Pallasmaa and Gernot Böhme, „Building Atmosphere”, *OASE*, 91 (2013). Беме се у овом посебном издању бавио тумачењем атмосфере у делу Паласме и Зумтора. Видети: Gernot Böhme, „Encountering Atmospheres. A Reflection on the Concept of Atmosphere in the Work of Juhani Pallasmaa and Peter Zumthor”. *OASE*, 91 (2013): 93–100.

<sup>231</sup> Peter Zumthor, *Thinking Architecture* (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2006 [1998]), 18.

<sup>232</sup> Peter Zumthor, *Atmospheres. Architectural Environments. Surrounding Objects* (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2006), 21-73. Зумтор издваја следећих девет поглавља о атмосфери: (1) *The Body of Architecture*, (2) *Material Compatibility*, (3) *The Sound of Space*, (4) *The Temperature of Space*, (5) *Surrounding Objects*, (6) *Between Composure and Seduction*, (7) *Tension Between Interior and Exterior*, (8) *Levels of Intimacy*, (9) *The Light of Things*.

*the Senses*.<sup>233</sup> Посебно нам је значајно седмо Зумтхорово поглаве о тензији између ентеријера и екстеријера, начина на који архитектура ствара однос унутра-споља, како фасада показује од простора онолико колико онај ко живи у том простору жели и онолико колико архитектура дозвољава.<sup>234</sup> Зумтхор кроз анализу међуодноса унутра-споља прави дистинкцију да није реч о војаеризму, већ да се наша опсервација повезује са атмосфером и оним што она доноси кроз *живот у прозору који се посматра споља*.<sup>235</sup> Предлажући имагинацију као ону помоћу које можемо да стигнемо до суштине простора, Башлар се такође посвећује просторној јединици, микро атмосфери која одашиље кроз собу, образлажујући да „соба пише, да се соба чита”<sup>236</sup>, или даље да „има смисла рећи ‘читам кућу’ или ‘читам собу’”.<sup>237</sup> Отварајући нам феноменологију имагинације као ону која захтева да се слике доживљавају непосредно<sup>238</sup>, напомињући да постоји проблем између имагинације и опсервације, Башларова намера је била усмерена ка томе да се докаже да имагинација може да се повеже са оним ко станује у простору.<sup>239</sup> Надаље открива шта може да утиче на креативно мишљење: „Функција становања чини спојницу између пуног и празног. Живо биће испуњава празно склониште. И слике станују”.<sup>240</sup> Уколико бисмо пар корака уназад историјски сагледали, Башлар у књизи *La terre et les rêveries de la volonté* (1947) која је први пут објављена десет година раније у односу на *La poétique de l'espace* (1957) разумевање слика повезује и са динамичким психичким значајем слика.<sup>241</sup> Назначио је пет нивоа: (1) *наклене мистичне слике*, (2) *ниже митолошке слике*, (3) *слике личног несвесног*, (4) *више митолошке слике*, (5) *небеске мистичне слике*.<sup>242</sup> Динамички психички значај слика зависи од вертикалног померања ових нивоа како бисмо разумели *сликовну ситуацију*.<sup>243</sup> Слике које су предмет нашег интересовања не може да произведе сам вид како је Башлар приметио нешто раније у својој књизи *Lair et les songes. Essai sur l'imgination du mouvement* (1943), већ су оне „пројекција динамичке имагинације”.<sup>244</sup> Динамичку слику је називао *првом стварношћу*<sup>245</sup>, „њена стварност је у правом смисли речи *имагинарна*”<sup>246</sup>, образлажући: „Све, напротив, постаје кохерентно ако слике динамизујемо, ако дамо пристанак нашој психичкој способности која се зове имагинација”.<sup>247</sup> На граници видљивог и невидљивог је према Башлару обавијени и обавијајући ваздушаста облик, чије нејасноће за наше истраживање стварају нове слике.<sup>248</sup> Дакле, за њега слика је психичка стварност, она се развија и повезана је са глаголом *замишљати*<sup>249</sup>, она постоји када постоји преображај онога ко *замишља*.<sup>250</sup>

<sup>233</sup> Juhani Pallasma, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (London: Artmedia Press, 2005), 41-46.

<sup>234</sup> Zumthor, *Atmospheres. Architectural Environments. Surrounding Objects*, 47.

<sup>235</sup> Исто. Дистинкција коју је Зумтхор овде направио у односу на војаеризам је важна за наше истраживање, а посебно ћемо је обратити кроз следећа поглавља и уметничку праксу Мајкла Волфа чије су фотографије наилазиле на критике управо због бележења градске атмосфере кроз мноштво ентеријера небодера или вишеспратница. Кроз своју анализу Зумтхор у овом делу издваја филм Алфреда Хичкока (Alfred Hitchcock) *Rear Window* (1954) чија естетика и филмска слика може да буде посматрана као алузија на оно што осликава карактер *унутрашњих пејзажа*, урбаног живота и кроз време добија далеко већу размеру у слици градског пејзажа.

<sup>236</sup> Vašlar, *Poetika prostora*, 36.

<sup>237</sup> Исто, 56.

<sup>238</sup> Исто, 62.

<sup>239</sup> Исто, 132.

<sup>240</sup> Исто, 138.

<sup>241</sup> Vašlar, *Zemlja i sanjarenje volje. Ogled o imaginaciji materije*, 256.

<sup>242</sup> Исто.

<sup>243</sup> Исто.

<sup>244</sup> Башлар, *Ваздух и снови: оглед о имагинацији кретања*, 126.

<sup>245</sup> Исто, 121.

<sup>246</sup> Исто, 99.

<sup>247</sup> Исто, 124.

<sup>248</sup> Исто, 89.

<sup>249</sup> Исто, 22.

<sup>250</sup> Исто, 146.

Филозоф Гернот Беме се посебно бавио естетиком атмосфере. Атмосферу града је видео као субјективни доживљај урбане стварности коју деле људи града.<sup>251</sup> Сматра да људи доживљавају атмосферу као нешто објективно, заправо као квалитет града.<sup>252</sup> За Бемеа је атмосфера заједничка стварност између онога ко опажа и перципираног<sup>253</sup>, и она је примаран објект перцепције.<sup>254</sup> Даље објашњава да се нова естетика суочава са прогресивном естетизацијом стварности, задатку на који треба пронаћи одговоре.<sup>255</sup> Феноменологија архитектуре поткрепљена учењем о феноменолошкој филозофији покушава са више аспеката да сагледа *атмосферу*, а они који аргументују у прилог томе, попут Паласме, усмеравали су се ка одређивању појма по његовим основним својствима:

„Атмосфера је на сличан начин размена између материјалног или постојећих особина места и области нематеријалног у људској имагинацији.

Дозволите ми да већ сада предложим дефиницију искуственог облика атмосфере: Атмосфера је свеобухватни перцептивни, сензорни и емотивни утисак окружења или друштвене ситуације. Она омогућава јединствену целовитост и карактер просторије, простора, места, предела или људских сусрета. Атмосфера је 'заједнички именилац', 'колорит' или 'осећај' доживљене ситуације. Атмосфера је ментална позадина, искуствено својство или карактеристика разапета између опаженог објекта и субјекта”.<sup>256</sup>

Кроз свој даљи рад, Паласма ће истраживање проширити и на испитивање односа неуронауке и архитектуре. Заједно са стручњацима из сродних области покушаће да објасни истраживање неуронауке као оне која додаје још један слој релевантних информација претходно *информисаној интуицији* која може да буде попут истраживања локације додатни критеријум за процес пројектовања.<sup>257</sup> Према Мишку Шуваковићу феноменолошка редукација носи са собом процес који је интуитиван, а „[...] интуиција је рефлексивна интелекта која настаје на темељу евиденција свијести”.<sup>258</sup>

Предложени процес резимира се простирањем кроз невидљиве и неисцрпне просторне међуодnose надовезујући их сопственим актом погледа ка *читању*. Опажаји плету низ распршених новостворених просторних ситуација под утицајем природне променљивости, или како је Паласма прецизније приметио (што се може надовезати на Башларово мишљење): „Живимо у просторном и континуираном свету захваљујући нашем динамичном систему перцепције, свести и сећања које од дисконтинуираних фрагмената континуирано конструишу целину”.<sup>259</sup> У уводу самог рада смо исказали да ћемо се посебно посветити *сукобу између два поступка* како је Вирилио дефинисао однос између материјалног и нематеријалног. Њега смо претпоставили као границу визуелног од које може да настане прва фаза методолошког поступка. Од границе путем феноменолошке редукације тежимо до спознавања нематеријалног, и у будуће кретаћемо се од себе, стамбене јединице. Она је везивно ткиво унутрашњег простора путем чијег доживљаја он постаје основни елемент

<sup>251</sup> Böhme, *The Aesthetics of Atmospheres*, 133.

<sup>252</sup> Исто.

<sup>253</sup> Böhme, *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Space*, 23.

<sup>254</sup> Исто, 35.

<sup>255</sup> Исто.

<sup>256</sup> Juhani Pallasmaa, „O atmosferi: periferna percepcija i egzistencijalno iskustvo”, u *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017), 94.

<sup>257</sup> Melissa Farling, „From Intuition to Immersion: Architecture and Neuroscience”, in *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the future of Design*, eds. Sarah Robinson and Juhani Pallasmaa (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2015), 185.

<sup>258</sup> Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 203.

<sup>259</sup> Juhani Pallasmaa, „Pohvala neodređenosti: difuzna percepcija i neizvesna misao”, u *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017), 116.

архитектонског дела.<sup>260</sup> Сежемо до њиховог збира, све до оне тачке посматрања у коме наше јединице *становања* постају микро делови слике.

## 2.2. Спој удаљености и блискости: макро и микро атмосфере

„Али понекад су трансакције малог и великог вишеструке, узајамне. Кад нека обична позната слика израсте до димензије неба, онда одједном осећамо да познати предмети постају минијатуре једног света. Макрокосмос и микрокосмос су корелативни“.<sup>261</sup>

Померај у перцептивној дистанци, пут којим пролази ментална слика од микро до макро атмосфера представља један од кључних аспеката ка процесу *читања*. Вртоглави обрт од јединице за коју узимамо као меру један стан, до мноштва које настаје из скупа стамбених јединица дешава се све интензивније у савременом граду, са најдрастичнијим примерима у великим градовима – метрополама. Налазимо се у у чистом облику *мегаломаније*<sup>262</sup>, времену величине, крупноће – *Bigness* како је Колхас назива у књизи *S,M,L,XL*.<sup>263</sup> Према њему, она је трансформисала архитектуру и донела нови облик града.<sup>264</sup> Сматра да поред тога што уништава, представља нов почетак, да поново саставља оно што је разбила.<sup>265</sup> Управо кроз то тумачење новог почетка, и двојакости, у том нагомилавању њој није ни потребан град, јер га она искоришћава, присваја и постаје нова *tabula rasa*.<sup>266</sup> У претходној глави издвојили смо проблем успостављања стално новог почетка који је историјски препознат у модернизму. На овом месту нам се отвара поље за анализу како смо од *брисаног* простора стигли до оног који је преоптерећен, нагомилан обиљем елемената и утисака и како он као такав *брише* све пред собом. Паралелно, вратили бисмо се и на Видлерову идеју о *рекомпозицији*, као и на Росијево разумевање града кроз *фрагменте различитих момената* као два могућа дела поступка. У општој друштвеној хиперпродукцији свега, која се неупитно одражава и на сам простор потребно је разумети позицију архитектуре, и како издвојити њене сићушне, најосетљивије узорке према онима који су мегаломански. Испитивање оваквог односа које смо ми ословили као микро и макро атмосфере директно је повезано са карактером града XXI века. Ни XX век, иако несумњиво представља основу за распламсавање сложености читаве ситуације, у одређеном смислу није предвидео узастопно померање и претеривање свих просторних граница. Ледербероу предлаже да се размотри прозор као архитектонски елемент који одражава смену изгледа према годишњим добима, да бисмо разумели да је дистанца, удаљеност гледања неопходна за перцепцију архитектонских слика.<sup>267</sup> Проширујући тему о прозору, пише о томе да се архитектура може разматрати као уметност кроз свој капацитет за прављењем слика – понудити појаве које ће надградити естетичко посматрање.<sup>268</sup> Посебно важно за наше истраживање, јесте његово запажање о модерној архитектури као оној која поред свих критика, кроз слику својих објеката увек нуди нов изглед, користан.<sup>269</sup> Прозор ће у нашем истраживању бити разматран као главни преносилац микро атмосфере, на чије нас вишеслојно значење као елемента Никезић упућује: „Кроз оквир транспаренције критички се испитује трансформација дијалектичког односа између просторних домена приватног и

<sup>260</sup> Zevi, *Kako gledati arhitekturu*, 6.

<sup>261</sup> Bašlar, *Poetika prostora*, 162.

<sup>262</sup> O.M.A., Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL* (New York: The Monacelli Press, 1995), 513.

<sup>263</sup> Исто, 495. За Колхаса је *Bigness* проблем крупног. У нашем истраживању ћемо користити појам какав је изворно постављен на енглеском језику.

<sup>264</sup> Исто, 514.

<sup>265</sup> Исто, 511.

<sup>266</sup> Исто, 515.

<sup>267</sup> David Leartherbarrow, „Facing and Spacing”, in *Paradoxes of Appearing. Essays on Art, Architecture and Philosophy*, eds. Michael Asgaard Andersen and Henrik Oxvig (Baden: Lars Müller Publishers, 2009), 186.

<sup>268</sup> Исто.

<sup>269</sup> Исто.



јавног, те њихова инверзија или пак стапање. У ком тренутку ова 'линија' бива манипулисана те прозор као место порозности добија нов смисао девијантног ужитка погледа и приказивања и данас чак потпуно супротног осећаја мистериозне и узнемирујуће отуђености на нама је да одлучимо".<sup>270</sup> Истраживаћемо посебно кроз цртачке експерименте архитектуру која представља подлогу за одвијање поменутих нових изгледа, тачније збирове микро атмосфера у макро атмосфере.

За ближе разумевање микро и макро атмосфера позваћемо се са једне стране на уметничку праксу у чијем фокусу је естетика густине становања. Са друге стране, постављамо архитектонску праксу која се бави анализом естетике разноликости појединачних стамбених јединица – рашчлањивањем их имплементира у процес пројектовања. Одабрали смо живљене просторе као валидне репрезенте. Како смо и у уводу рада рекли, за овај део ће нам служити два изабрана истраживања која су се на специфичан начин бавила феноменолошком редукацијом атмосфере града: (1) *споља* ка *унутра* (макро ка микро) кроз истраживање са уметничког аспекта: *Life in Cities* Мајкла Вулфа кроз три серије фотографија: *Architecture of Density*, *The Transparent City* и *Window Watching*, (2) *унутра* ка *споља* (микро ка макро) кроз истраживање са архитектонског аспекта: *Transformation* француских архитеката Ане Лакатон и Жан Филипа Васала. Истраживања су одабрана и као она која могу да допринесу успостављању алата методологије кроз спрегу уметничке праксе која је путем фотоапарата могла да забележи засићене слике пејзажа, до архитектонске која се кроз своје технике труди да раствори исте. Спој удаљености и блискости града видимо као потенцијал у коме може да се обједини архитектонска слика мноштва стамбених јединица и *микросмос* који оне развијају путем свог животног простора. Пре почетка ове упоредне анализе, враћамо се поново ка феноменологији кроз Башларово писање и за нас корисну *дијалектику малог и великог*: „Остајући тако верни методу који нам се чини пресудним у феноменологији слика, методу који се састоји у томе да се слика означи као претеривање маште, ми смо подвукли дијалектике великог и малог, скривеног и манифесног, скривеног и офанзивног, меког и снажног. Следили смо машту у њеном послу увеличавања све до димензија изван стварности. Да би се у знатној мери превазишло, треба прво преувеличати".<sup>271</sup>

### 2.2.1. Споља ка унутра

„Моја соба налази се на четрдесет и петом степену географске ширине, према Бекаријиним мерењима; лежи у правцу исток-запад; представља дугачак правоугаоник који има тридесет и шест корака унаоколо, ако човек иде тесно прибијен уз зид. Моје путовање, међутим, биће дуже, јер, ја ћу преко собе прелазити често, уздуж и попреко, или дијагонално, не следећи никакво правило ни методу. Чак ћу ићи и цик-цак, и пролазити свим линијама могућим у геометрији, ако се укаже потреба".<sup>272</sup>

Уметничка пракса Мајкла Вулфа<sup>273</sup> кроз визуелно истраживање *Life in Cities* грана се у више подпројеката, међу којима су за нас најзначајнији *Architecture of Density*<sup>274</sup>, *The Transparent*

<sup>270</sup> Ana Nikezić, *Scene urbanog života. Pородичna kuća u savremenom gradu* (Beograd: Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet, 2022), 88.

<sup>271</sup> Bašlar, *Poetika prostora*, 115.

<sup>272</sup> Ksavije de Mestr, *Putovanje oko moje sobe* (Beograd: Gradac, 2011), 15. Оригинално објављено у Xavier de Maistre, *Vozage autour de ma chambre*. Lausanne: Turin, 1794.

<sup>273</sup> Мајкл Волф (1954-2019) је био немачки уметник и фотограф са посебним интересовањем према архитектури и њеној интеракцији са свакодневним животом у метрополама. Изместио је посматрање града са улице кроз друге перцептивне тачке ближе густом ткиву убаних средина. Видети: Michael Wolf, „Life in Cities”, Michael Wolf, accessed June 20, 2014, <https://photomichaelwolf.com/#asoue/1>.

<sup>274</sup> Видети: Michael Wolf, „Architecture of Density”, Michael Wolf, accessed June 20, 2014, <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/1>. За ову серију фотографија је објављена књига: Michael Wolf, *Architecture Of Density - The Outside Volume Of Hong Kong Inside/Outside*. Berlin: Paperoni Books, 2012.



*City*<sup>275</sup>, али и оспоравана серија фотографија *Window Watching*.<sup>276</sup> Волфове фотографије за наше истраживање представљају специфичан прилог о потенцијалу међуодноса макро ка микро атмосферама (*споља ка унутра*), али и аргумент за *померање дистанце* приликом опажања. *Architecture of Density* репрезентује пример једне могуће анализе макро атмосфера коју можемо такође да видимо и у *The Transparent City*, иако је посебан допринос ове серије радова у понирању у унутрашње просторе, као и код серије *Window Watching*. У раду *Architecture of Density* фотографије представљају документ личне фасцинације огромног центра какав је Хонг Конг. Аутор се осврће на високе стамбене зграде, које указују на екстремни развој и комплексну урбану динамику. Поставља се питање утицаја ових фактора у односима између јавног и приватног простора, анонимности и индивидуалности, у једном од најгушће насељених градова на планети. Да ли је реч о *елементима комуникативности* који треба да одговоре на основне потребе људских активности – од дословне употребе материјала, преко интерактивности која је поткрепљена енергијом свакодневног живота, па све до невидљивих квалитета? Шта Вулфова запажања предочавају за архитектуру? Поглед изблиза заправо поставља архитектуру ван архитектонског контекста. Не можемо да стекнемо утисак о окружењу зато је фокус на фрагменту урбане средине, нема елемената околине, нема неба, хоризонта. Са једне стране, понављање фасаде одражава ред, ритмичност, али када *акт погледа* постане све дужи и дужи, осећање збијености је све интензивније. Посебан однос према микро и макро атмосферама можемо да видимо кроз разлике у фотографијама које са једне стране приказују фрагменте града који кроз слику делују отуђено, као да је становање депресонализовано (*Architecture of Density*), и оних које са друге стране приказују тескобу живота у метрополи кроз замагљена стакла подземних железница у коме се човек бори за дах ваздуха (*Tokyo Compression*)<sup>277</sup>. Сагледавањем серија његових фотографија напетост која је забележена постаје интензивнија кроз мноштво радова. Почиње да га надвладава трагање за оним деловима просторности који треба да буду издвојени из овакве једне структуре и питањем да ли међу оваквим мноштвом уопште постоји комуникација која има вредност? Уколико постоји, остаје отворено поље за архитектонску дисциплину да се истражи који су то алати који могу да пренесу *елементе комуникативности* за нове процесе пројектовања. У другом свом раду *The Transparent City* Волфове фотографије приказују Чикаго, који је као и већина урбаних центара широм света прошао, или и даље пролази кроз пораст новоградње која представља нови слој архитектонског експериментисања на грађевине из претходних епоха. Аутор је одабрао да фотографише најужи центар града, и тиме најдрастичније укаже на промене урбаног окружења. Посебно се фокусира и на питање воајеризма<sup>278</sup> у оквирима савременог урбаног пејзажа. Документовање микро атмосфера чикашких небодера осликава макро целину са

<sup>275</sup> Видети: Michael Wolf, „Transparent City”, Michael Wolf, accessed June 20, 2014, <https://photomichaelwolf.com/#transparent-city/1>. За ову серију фотографија је објављена књига: Michael Wolf, *The Transparent City*. New York: Aperture, 2008.

<sup>276</sup> Серија фотографија *Window Watching* настаје након *Architecture of Density*, и за разлику од ње приказује појединачне сцене људске свакодневице забележене као фотографије унутрашњих атмосфера станова. Волфу се у извесном смислу оспоравала ова серија фотографија, с' обзиром да се на њима осликава приватан живот становника Хонг Конга, где се тумачило да би фотограф могао да буде у правним проблемима уколико се било који од субјеката на његовим радовима пожали. На фотографијама се могу видети људи како обављају различите дневне активности, од одмора након посла, до рекреације у становима мале квадратуре, простирања веша, рада на компјутеру, гледања телевизора или кроз прозор, па све до одбојних реакција становника на уметника уколико приметите да их фотографише. *Window Watching* не може да се нађе на званичној веб-локацији Мајкла Волфа. Видети: PetaPixel, „The Legality and Ethics of Pointing a Lens Into a Private Residence for Art”, PetaPixel, accessed June 20, 2014, <https://petapixel.com/2013/02/14/the-law-and-ethics-of-pointing-a-camera-lens-into-a-private-residence-as-art/>.

<sup>277</sup> *Tokyo Compression* је такође један од подпројеката серије фотографија *Life in Cities*. Видети: Michael Wolf, „Tokyo Compression”, Michael Wolf, accessed June 20, 2014, <https://photomichaelwolf.com/#tokyo-compression/1>.

<sup>278</sup> Богдановић у свом специфичном речнику о граду воајера назива *наивним урбанологом*. Видети: Богдан Богдановић, *Градословар* (Београд: Вук Караџић, 1982), 66-67.

идејом указивања на то како се модеран живот одвија у савременом граду. Занима нас да ли разлика између јединице и мноштва може да постане спој поступка. Филозоф Паоло Вирно (Paolo Virno) је изучавао *мноштво* као савремену форму живота која је превладала.<sup>279</sup> Писао је да је оно што је некада било ригидно подељено – на почетку XXI века меша се и стапа (јавно-приватно, колективно-индивидуално).<sup>280</sup> Према Вирну основна карактеристика концепта мноштва је осећај *неприпадања*.<sup>281</sup> Уколико бисмо се од стапања индивидуалног и колективног у нашој савремености поново сконцентрисали на сензорно разумевање истог, и још уназад историјски сагледали, могли би да се позовемо на запажање једног од професора са Баухаус школе, Ласло Мохољи-Нађа. У својој анализи материјала, површина, слика истиче сензорна и тактилна вежбања која долазе искуствено.<sup>282</sup> Поред тога, један од аспеката које је наводио је – уочавање *масовног*.<sup>283</sup> За Мохољи-Нађа масовно са собом носи неправилно, док оно што је ритмично садржи у себи правилност.<sup>284</sup> Покушаћемо да се вратимо ка ономе што се *меша, стапа* у Вулфовим фотографијама и чијим се гомилањем ствара *архитектонско мноштво* – прозору. Линч нам је још указао колико је значајно разумети прозор: „Од идентитета неког прозора се може изградити читава једна слика прозора, која ће бити кључна за идентификацију неке зграде. И саме зграде стоје у међусобној повезаности, формирајући тако неки простор сопственог идентитета, и тако даље”.<sup>285</sup> Башлар је такође имао своја запажања о значају разумевања слојевитости интимности: „Феноменолог који жели да доживи слике функције становања не треба да подлегне заводљивости спољашњих лепота. Лепота обично екстериоризује, омета медитацију о интимности”.<sup>286</sup> Кроз Вулфове приказе, који урбану структуру приближавају што је више могуће, као да је све оно што припада статичним деловима архитектуре постало секундарно. Смена дешавања која је доминантна у једној оваквој слици почиње од употребе транспарентних материјала у процесу пројектовања и грађења. Заузимајући простор, константне активности самих слика које се одигравају пред нашим очима провоцирају нас до те мере да нисмо у стању да апсорбујемо једну слику, јер се друга већ десила пред нама. Питамо се како да стигнемо до онога на шта је Хајдегер упућивао: „[...] трансценденција надмашује опажање предмета”.<sup>287</sup> За наше истраживање, додатна тема за разматрање постаје и упитаност из којих разлога нам овакве композиције прилаче пажњу. Са једне стране, можда се ради о идентификацији савременог човека са оним што види као замрзнуту слику кроз *неумољиву верност инструмента*<sup>288</sup>; освешћујемо да је то начин живота који је близак човеку у сваком великом граду. Међутим, са друге тачке гледишта, можда је реч о неприхватању да су то постала наша места становања док их гледамо као издвојени естетски приказ на фотографији уметника који користи алат специфичне брзине наспрам људског ока.<sup>289</sup>

<sup>279</sup> Paolo Virno, *Gramatika mnoštva. Prilog analizi suvremenih formi života* (Zagreb: Naklada Jesenki i Turk, 2004), 14. Оригинално објављено у Paolo Virno, *Grammatica della moltitudine – Per una analisi delle forme di vita contemporanee*. Soveria Mannelli: Rubbetino Editore, 2001.

<sup>280</sup> Исто, 12.

<sup>281</sup> Исто, 22.

<sup>282</sup> Могуће је довести у везу са феноменолошким зонама које смо наводили из књиге *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*.

<sup>283</sup> Moholy-Nagy, *The New Vision and Abstract of an Artist*, 26.

<sup>284</sup> Исто.

<sup>285</sup> Linč, *Slika jednog grada*, 106.

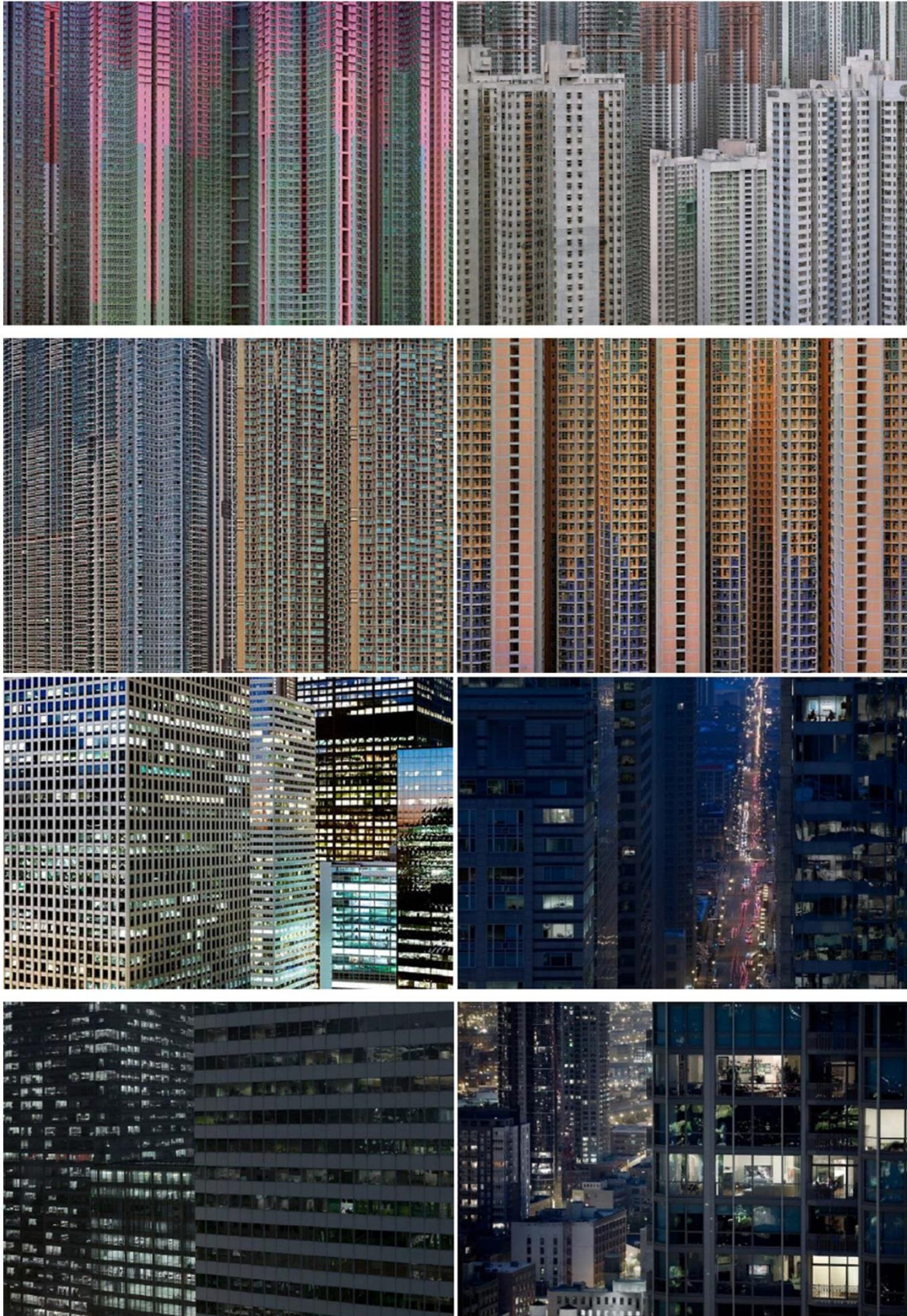
<sup>286</sup> Bašlar, *Poetika prostora*, 111.

<sup>287</sup> Martin Hajdeger, *Poljski put. Opuštenost* (Beograd: Gradac, 1992), 27.

<sup>288</sup> Virilio, *The Vision Machine*, 21. Вирилио се приликом анализе фотоапарата као инструмента позива на француског историчара и теоретичара фотографије Андреа Руљеа (André Rouillé).

<sup>289</sup> Исто.





Табла 2.2.1.1. Michael Wolf, *Life in Cities*; извори: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/16>, <https://photomichaelwolf.com/#transparent-city/1>





Табла 2.2.1.2. Michael Wolf, *Life in Cities*; извори: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/14>, <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/17>





Табла 2.2.1.3. *Michael Wolf, Life in Cities*; извори: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/6>, <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/3>

## 2.2.2. Унутра ка споља

„Исто тако, када путујем по својој соби, ретко када идем правом линијом; од стола одлазим до слике која се налази у углу; отуда полазим укосом како бих дошао до врата; али, ма колико заиста на поласку имао намеру да дођем до њих, ако на путу наиђем на фотелју, не учиним тако, него одмах седнем у њу. Фотелја је изванредан комад намештаја; нарочито је корисна сваком медитативном човеку”.<sup>290</sup>

Архитектонска пракса која ће нам служити за утврђивање односа микро ка макро атмосферама (*унутра ка споља*) је имплементација претходног истраживања *Transformation* архитектонског студиа *Lacaton & Vassal*. Француска представља једну од земаља чија су се насеља колективног становања настала између 1960-их и 1970-их година преиспитивала у односу на потребе и услове савременог живота. Државни јавни програм имао је за циљ да на одређени начин деконструира објекте из овог периода. За стамбена насеља високоградње настала у поменутом периоду разматрало се и као алтернатива да буду потпуно разбијена. Међутим постојала је потреба за повећањем стамбеног фонда, због дефицита у оквиру јавног становања. Поред тога, требало је да се размишља о новим пројектима који би се прилагодили убрзаним условима изградње. Свеобухватно гледајући, постојала је снажна воља да се трансформише слика града. Истраживање *Transformation* француских архитеката Ане Лакатон и Жан Филипа Васала које су почели да спроводе од 2004. године заједно са Фредериком Друотом (Frédéric Druot) представља полазну тачку која ће променити насеља колективног становања у Француској.<sup>291</sup> У односу на контекст о коме смо говорили, примарно је било вођено рачуна да се поново преиспита затечено стање, насупрот лако дошој одлуци о рушењу. Анализа је потврдила да захтеви становања јесу другачији. Архитекти су инсистирали да затечени објекти колективног становања поседују потенцијал, и да једино трансформацијом може да се одговори на потребе на ефикаснији и квалитетнији начин.<sup>292</sup> Проучавајући *микрокосмос* ентеријера постојећих објеката понудили су нестандарну типологију станова који имају значајно већу површину и велику количину природног осветљења.<sup>293</sup> До прве реализације према истраживању *Transformation* долази се преко конкурса који је расписан 2005. године за нови стамбени торањ *Bois le Prêtre*. Решење или предлог које су понудили архитекти *Lacaton & Vassal* није било егзактно према ономе што је расписивач конкурса тражио, већ је замислио обухватала све ставке кроз које су се залагали у истраживачком пројекту, са уштедом 40% у односу на буџет понуђен расписом.<sup>294</sup> Задржали су постојећу зграду, проширили корисну површину, побољшали комфор, олакшали доступност зграде, и осавремени њен изглед.<sup>295</sup> Посебно су посветили пажњу према онима који живе ту; целокупан пројекат су осмислили да се одвија на начин при коме становници истих нимало не би били угрожени, тачније не би било потребе за њиховим исељењем током времена одвијања радова. За елементе који на неки начин представљају екстензију објекта, била је намера да буду префабриковани, и потом директно качени на постојећу конструкцију.<sup>296</sup> Независно од комплексности, или посебних карактера, *Lacaton & Vassal* увек покушавају да надограде постојећу ситуацију, да трансформишу, гледају

<sup>290</sup> De Mestr, *Putovanje oko moje sobe*, 15.

<sup>291</sup> Lacaton & Vassal, „PLUS - Les grands ensembles de logements - Territoires d'exception”, Lacaton & Vassal, accessed May 10, 2014, <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=46#>.

<sup>292</sup> Исто.

<sup>293</sup> Lacaton & Vassal, „Thinking about Architecture from the Inside”, *OASE*, 101 (2019): 143-152.

<sup>294</sup> Lacaton & Vassal, „Transformation de la Tour Bois le Prêtre - Paris 17”, Lacaton & Vassal, accessed May 10, 2014, <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=56>.

<sup>295</sup> Исто.

<sup>296</sup> Maria J. Marcos and Gonzalo H. Delicado, „Trebamo li doista (nove) građevine u svojim gradovima? / Do We Really Need (New) Buildings in Our Cities?”, *ORIS*, 75 (2012): 8-17.

*изнутра*<sup>297</sup>, да разумеју становништво, место, слојеве, да више комбинују, сучељавају, подстичу замишљено, стимулишу само живљење. Методологија инсистира на студиозној анализи онога што се налази на локацији, док оно што је материјализовано треба да буде минимално. Основни аспект концепта до кога су дошли минуциозним проучавањем, анализом листе зграда, становништва као кључних актера простора, јесте – сагледавање и разумевање људске потребе за *хуманизацијом ентеријера* како је то Кален дефинисао. Инсистирају и готово у свакој прилици подвлаче, да управо тај начин омогућава да гледате на архитектуру другачије. *Lacaton & Vassal* сматрају да се управо нова историја ових зграда ствара *изнутра*, из сваке појединачне спаваће собе, кухиње, дневног боравка. Анкетирајући становнике готово сви су били против рушења зграда. Без обзира на ниске животне услове, они су се пре одлучили за њих, него за потпуно демолирање онога што је део њиховог идентитета.<sup>298</sup> Поред тога, сами апартмани, или како пројектанти наводе виле, својим ентеријером остварују везу са окружењем, теже ка приближавању оног света који је *споља*, у сам дом. Остављају потпуну слободу онима који живе ту да их граде оним елементима намештаја, и свега другог, постављајући једноставну основу, чистих линија, изузетно ефикасног и повољног конструктивног система.<sup>299</sup> Стратегију виде у додавању одељака, уместо започињања *нових књига*, дакле према континуитету<sup>300</sup>, унапређивању постојеће ситуације града.

Архитекти су одлучили да не такну ентеријере, већ да подрже њихову разноликост, да направе подсистем који ће још транспарентније указати да се нови просторни потенцијали налазе у *унутрашњим пејзажима* које њихови становници организују по својим потребама. Модернистички објекат је кроз своје елементе отворио могућност да се деси оно што је Џонатан Хил приметио – визуелна транспарентност се изједначила са социјалном транспарентношћу.<sup>301</sup> Према Хилу слика је прозор, али поред ње наводи и телевизор и компјутер.<sup>302</sup> „Бити и овде и тамо представља искуство које стварају сви прозори”, зато што је онај који гледа кроз прозор свестан своје одвојености од спољашњег света, а „истовремено се осећа уроњено у њега”.<sup>303</sup> Поимање прозора је добило своје нове облике и савремена тумачења чиме је створена сложена естетичка раван како објекта, тако и читавог градског пејзажа која се гради у садејству микро и макро атмосфера. Истраживање *Transformation* архитектонског студиа *Lacaton & Vassal* са конкурсом пружило је једно од могућих системских решавања проблема. Спрега са уметничком праксом Мајкла Вулфа довела је до свеобухватног мапирања међуодноса *споља* ка *унутра* (и обрнуто), али и суочила нас са прогресивном естетизацијом стварности које је Гернот Беме поставио као нови задатак који треба разумети.<sup>304</sup> *Померање дистанце*<sup>305</sup> микро и макро атмосфера као део поступка *читања* непосредно нас суочава са хаотичним стањем контекста; насупрот рушењу, већ ка новом *грађењу* града од мноштва трагова естетских вредности прозора као екрана свакодневице ка другачијем и савременијем процесу пројектовања.

<sup>297</sup> Lacaton & Vassal, „Thinking about Architecture from the Inside”, 145-146. Аутори истичу да се директо позивају на филозофију Барта Вершафела (Bart Verschaffel) према коме се средства која користи архитектура налазе у унутрашњости објеката.

<sup>298</sup> Jean Philippe Vassal, „Upgrading the city, grafting the existing - Tabula non rasa as a radical strategy”, in *Urban\_Trans\_Formations* (Shanghai: Holcim Forum for Sustainable Construction, 2007), 19.

<sup>299</sup> Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, „AUR Lecture: Laureates and Candidates – Anne Lacaton”, Architecture Utopia Realism: Guest Lecture Program 2013/14, pristupljeno 2.4.2014, <http://www.arh.bg.ac.rs/2014/03/28/aur-lecture-laureates-and-candidates-anne-lacaton/>.

<sup>300</sup> Vassal, „Upgrading the city, grafting the existing - Tabula non rasa as a radical strategy”, 17.

<sup>301</sup> Hill, *Immaterial Architecture*, 15.

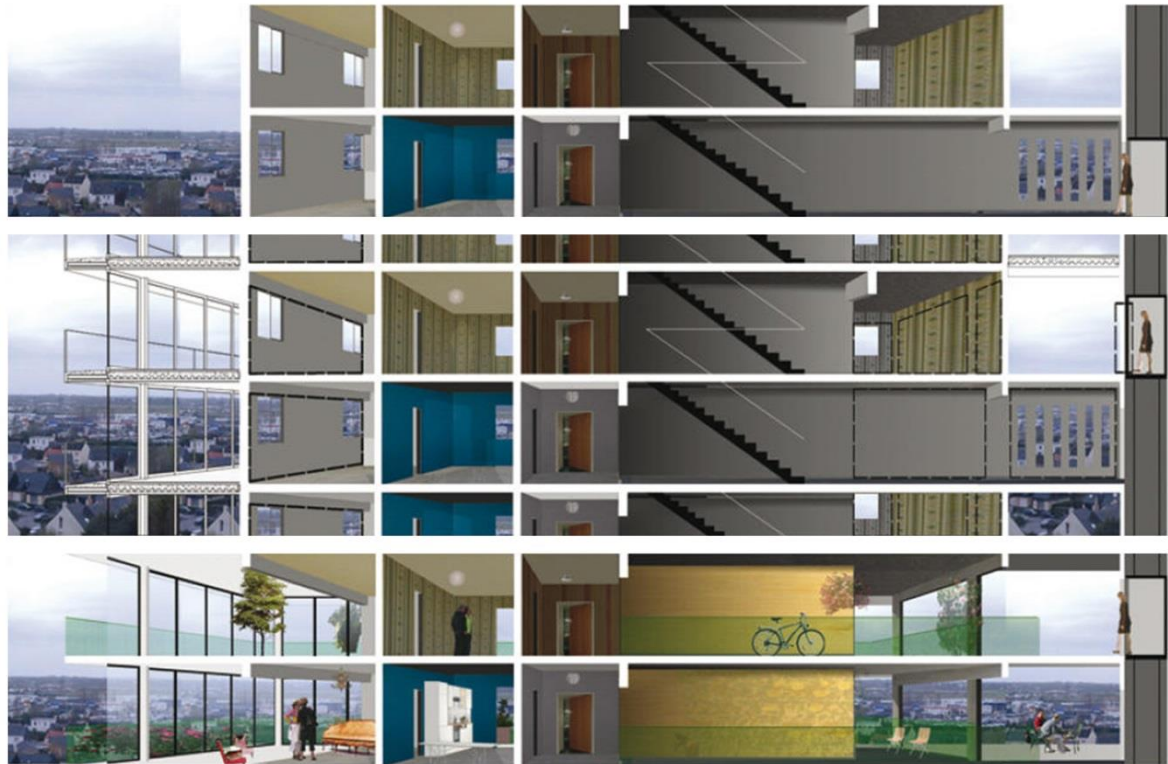
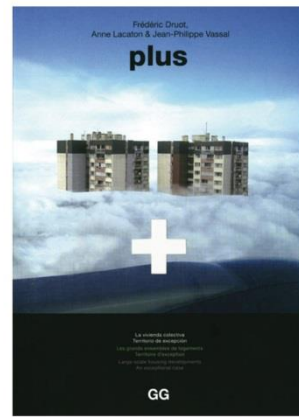
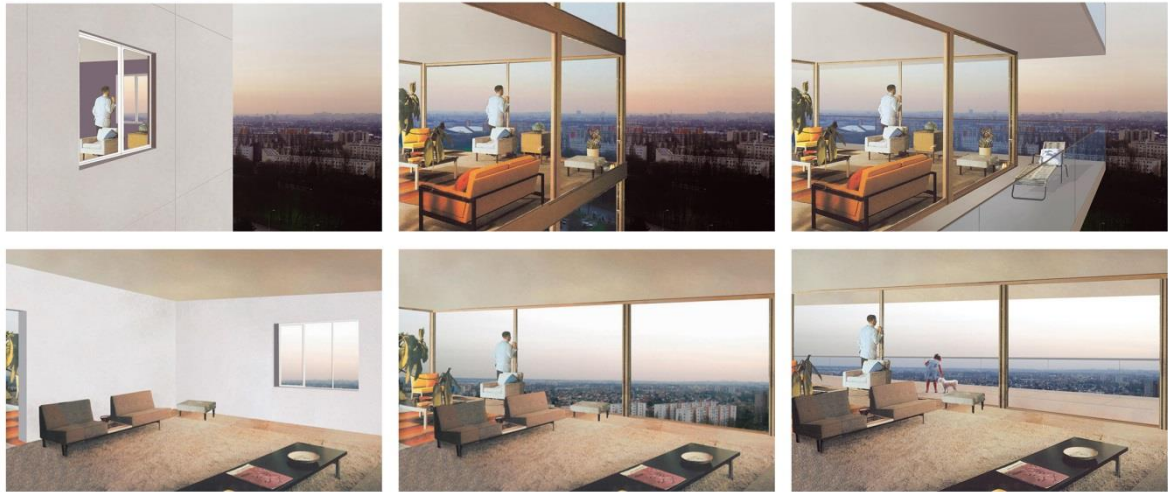
<sup>302</sup> Исто, 21.

<sup>303</sup> Исто.

<sup>304</sup> Böhme, *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Space*, 35.

<sup>305</sup> Паул Кле је кроз своје дијаграмске цртеже исказивао значај промене тачке гледишта. Видети: Spiller, ed., *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 48.



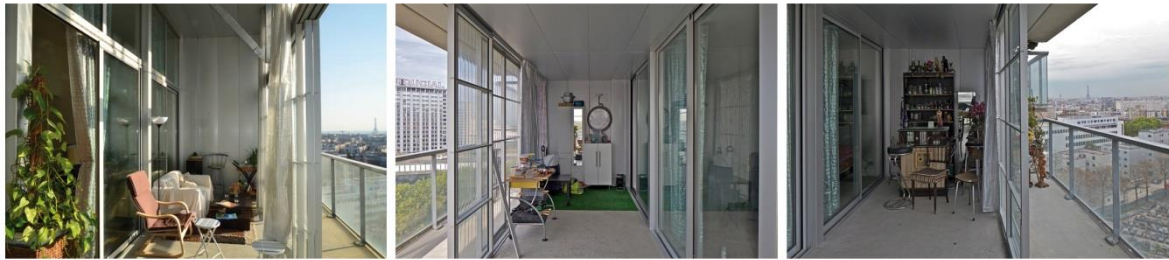


Табла 2.2.2.1. Lacaton & Vassal, Transformation; извор: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=46>





Табла 2.2.2.2. *Lacaton & Vassal, Transformation*; извор: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=46>



Табла 2.2.2.3. *Lacaton & Vassal, Transformation*; извор: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=56>

### 2.3. Поглед *другог*: феноменолошка редукција града

„Само материја може да прими терет мноштва утисака и осећања”.<sup>306</sup>

Наше истраживање даље успоставља паралелу са одабраним уметничким праксама као проширени увид феноменолошке редукције града кроз поглед *другог*.<sup>307</sup> Издвојена дела су у тренутку настајања тумачила град, и као таква пружиће нам хронолошки и визуелно апсраховани пресек промена од *модерног* града до данашњег у коме живимо.<sup>308</sup> Одабрана дела из XX века ће нам на одређен начин навестити формирање данашње ситуације. Четири постављена пресека (*пресек 1-1, пресек 2-2, пресек 3-3, пресек 4-4*) служиће нам за последњу фазу деконструкције трансформација ка формирању естетичких елемената.

#### 2.3.1. Пресек 1-1

Како бисмо пронашли одговоре на постављена питања, од Вулфовог истраживања естетике густине и транспарентности савременог града враћамо се делу *Dream City* (1921) Паул Клеа као раду који указује на корене савремених феномена, или пак његовој слици *House, Outside and Inside* (1930) која говори у прилог значају вишеслојног сагледавања микро атмосфера.<sup>309</sup> *Dream City* приказује имагинарни контрастни свет града. Шуваковић истиче да се често указује на повезаност Клеовог рада са тадашњим актуелним теоријама перцепције<sup>310</sup>, али анализирајући дневнике Паул Клеа примећује да се у њима препознаје Клеова замисао слике као записа.<sup>311</sup> Данас, непун век касније, на нов начин видимо почетке уметничких реакција на сложеност противречности које се дешавају у оквирима феномена градског пејзажа. Распон нијанси, и промена боје у сваком поједином облику обједињују изглед слике који је сродан оним одломцима простора које је забележио Мајкл Волф у свом пројекту *The Transparent City*. Успоставићемо паралелу између Вулфове фотографије стаклене рефлектујуће фасаде настале у оквиру истог пројекта *The Transparent City* (2008) у којој се осликава оно што окружује тај објекат и Клеове слике *Hauptweg und Nebenwege* (1929) где приказује главни и заобилазне путеве. У оба случаја, откривамо више *други простор*. На фотографији јасније сагледавамо рефлекцију градског пејзажа, него објекат, чију волуметрију можемо само да претпоставимо. Клеова слика снажније упућује на обилазне путеве, међу којима се заправо питамо да ли и постоји примаран пут. Даље, уколико пратимо претпоставке са почетка истраживања, да је ниво изграђених структура у граду заузео *тло*, на основу ова два примера можемо да уочимо загонетну визуелну сличност – оно што је некад био приказ природног тла данас је добило сасвим нов визуелни облик који перципирамо кроз вертикалну раван на фасади. Ефекат оваквих појава оставља још снажнији утисак на нас као посматраче и учеснике; ми се суочавамо са њиховом вертикалном рефлексијом, која нам је далеко сагледљивија од стварне морфологије града. Потребно је да слику разумемо и у покрету у простору како нам је исте године кад и Кле *Dream City* (1921),

<sup>306</sup> Башлар, *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*, 70.

<sup>307</sup> Анализу уметничких пракси смо започели кроз рад: Snežana Zlatković, „Phenomenon of Transparency: Active Energy for Becoming Spaces of the City”, in *On Architecture: Reworking the City through New Architecture: conference proceedings*, ed. Ružica Bogdanović (Belgrade: Sustainable Urban Society Association – STRAND, 2015), 156-176.

<sup>308</sup> Хронолошки пресек је проширен кроз рад: Snežana Zlatković, „Aesthetics of Density Housing”, in *21st INTERNATIONAL Congress of Aesthetics: Possible Worlds of Contemporary Aesthetics: Aesthetics Between History, Geography and Media: conference proceedings*, eds. Nataša Janković, Boško Drobnyak and Marko Nikolić (Belgrade: University of Belgrade - Faculty of Architecture, 2019), 1991-1998.

<sup>309</sup> Кроз опис слике Кле нам пружа увид у саму методологију слике која путем интерпретације транспарентности кроз преклапања истовремено приказује план и изглед куће. Видети: Spiller, es., *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 96.

<sup>310</sup> Miško Šuvaković, *Estetika apstraktnog slikarstva* (Beograd: Narodna knjiga, 1998), 69.

<sup>311</sup> Исто, 68.



Михаил Матјушин приказао кроз своје дело *Движение в пространстве* (1921). Феномен градског пејзажа приказује се као слика путем транспарентности фасада. Кроз успостављену паралелу на првом пресеку почињемо да учавамо естетичке елементе који су чиниоци трансформација, и поседују потенцијал да постану креатори нових ситуација.

### 2.3.2. Пресек 2-2

Ментални експерименти могу да нам помогну да проширимо мрежу по којој испитујемо градски пејзаж са циљем да допремо до што даљих граница где он делује, како је Паласма писао: „Сав уметнички ефекат и утисак заснива се на идентификацији себе са објектом доживљаја, односно сопственим одразом на објекат. Ми доживљавамо уметничко или архитектонско дело кроз наше сопствено оваплоћено постојање и идентификацију”.<sup>312</sup> У том контексту, следећи примери могу да нам послуже, иако су вредносно контрастни: фотографија делова објеката у Хонг Конгу настале почетком XXI века (*Architecture Of Density (the Outside Volume Of Hong Kong Inside/Outside)*), у односу на Пит Мондријанове слике Њујорка настале крајем прве половине XX века (*New York, New York, 1941-1942 New York City I, 1942, New York II* (недовршено)). Шта добијамо постављањем на исту раван сагледавања овако две различите употребе просторних елемената? Кроз своја касна дела која истражују Њујорк, Мондријан испитује динамичност која је примарна граду. Шуваковић је пружио анализу теоријских списа Мондријана: „Он полази од тезе да је апстрактно-реално сликарство могуће стварати на естетично-математички начин, пошто оно поседује егзактна математичка средства израза: детерминацију боје”.<sup>313</sup> Од самог почетка неопластицизма за Мондријана је метропола била ближа од природе, јер је сматрао да истински модеран уметник њу види као апстрактан начин живота претворен у облик. Како је Шуваковић писао, неопластицизам фундаментално мења структуру композиције. Она се развија ка спољним ивицама платна. „Конструисани растер је увек само део мреже која се хипотетички униформно може ширити и изван слике”.<sup>314</sup> Анализирајући *нивое апстракције*, Арнхајм наводи Мондријана као пример уметника који је користио немиметичке облике који „одражавају људски доживљај чистим визуелним изразом и просторним односима”.<sup>315</sup> Како би постигао највиши степен динамичке равнотеже своје слике је градио од елементарних супротности уз помоћ хоризонталних и вертикалних линија, правоугаоних облика и основних боја.<sup>316</sup> Око 1917. године Мондријан апстрахује свој рад скоро искључиво из тема пејзажа или архитектуре.<sup>317</sup> Редукујући све више обојене површине, на последњим радовима их потпуно укида. Линије постају главни извор за приказивање идеалног простирања у дужину, занемарујући дебљину и ширину, али осликавајући круцијалне потезе, правце, скривени ред у оквирима метрополе какав је Њујорк и тада већ био. Само прва слика садржи доминантно црну боју, већ следеће се свде само на основне боје и геометријске суштине. Остварена равнотежа преко линија основних боја одвојена је од ритма материјалних предмета. Пример из Хонг Конга нам указује на потпуну супротност и само једну од масовних употреба делова апстракције као пуких знакова.

### 2.3.3. Пресек 3-3

Низ уметничких пракси које из различитих углова перципирају и анализирају град на нивоу овог пресека окрећемо према онима које се непосредно баве градским пејзажом. Серија

<sup>312</sup> Pallasmaa, „Življeni prostor: otvoreno iskustvo i osetilna misao”, 81.

<sup>313</sup> Šuvaković, *Estetika apstraktnog slikarstva*, 69.

<sup>314</sup> Исто, 33.

<sup>315</sup> Arnheim, *Umetnost i vizuelno opažanje: psihologija stvaralačkog gledanja*, 124-125.

<sup>316</sup> Gyorgy Kepes, *Language of Vision* (New York: Paul Theobald & Co, 1944), 121.

<sup>317</sup> Paul Overy, *De Stijl* (London: Thames and Hudson, 1991), 36.

*Townscapes* (1968-1970) Герхарда Рихтера почиње од конкретног приказа као што су фотографије градова из ваздуха или архитектонских модела, на које реагује, неке од њих увећава, потом исеца, да би код неких коначна слика једва могла да пружи обриси изворне фотографије.<sup>318</sup> Његов избор кадрирања је први слој који трансформише изворни материјал, са посебном пажњом ка избегавању репера у простору, практично до губљења могућности да се идентификује локација.<sup>319</sup> Манипулација дистанцама је посебно важан аспект ове серије као једна од метода са којима је Рихтер експериментисао на овој серији.<sup>320</sup> Уколико се слика посматра из даљине фигурација је препознатљива, уколико се посматра из близине апстракција је доминантна и разлива се кроз тонове беле, сиве и црне. Архитектура је у приказима сведена на основне форме, али можемо да видимо или назиремо елемент прозора. Специфичност технике се осликава и у потезу четке која као да се тресе и да хоће да укаже на фрагилност света у коме живимо.<sup>321</sup> Анализе могу сезати све до Колхасових неповољних сценарија за будућност према архитектури мегаломаније коју види као ону која постаје основни оријентир у „[...] постархитектонском пејзажу – свету саструганом од архитектуре на начин на који су Рихтерове слике састругане од боје”.<sup>322</sup> Оптички исход сугерише стварност која је замагљена и стога нематеријална.<sup>323</sup> Уколико бисмо у овом Рихтереовом *сагледавању у серији* кроз низ од скоро педесет фрагмената градских пејзажа тражили слику која прави разлику, могли бисмо да је видимо у раду *Townscape PX* (1968) који као да антиципира Колхасова размишљања. У односу на Рихтера који такође провоцира посматрача, уметнички радови Олафур Елиасона укључују посматрача у стваран простор. Елиасон ће нас кроз своју просторну инсталацију *Your Rainbow Panorama* (2011) потпуно увести у *други* простор са циљем да градски пејзаж у пуном облику постане део уметничког дела.<sup>324</sup> Ослањајући се често у својим исказима на феноменолошку филозофију Мерло-Понтија, у оквиру овог рада је пред онога ко се нашао унутар уметничког дела поставио и питање односа тела у простору инсталације или наспрам градског пејзажа. Ефемерност конструисана путем обојених транспарентних материјала *друге* панораме постепено мења нашу перцепцију градског пејзажа. Олафур је и у низу претходних експеримената посебно обрађивао *боју*: *Room for All Colours* (1999)<sup>325</sup>, *360° Room for All Colours* (2002)<sup>326</sup>, *Colour Spiral* (2005)<sup>327</sup>. Његово поље интересовања не завршава се ту, већ се проширује на испитивање начина на који је могуће да се направи форма која има потенцијал да сарађује и обнавља стварност.<sup>328</sup> Са друге стране, Рихтер нас паралелно враћа на дијаграмско апстраховање боје кроз рад *4900 Colors* (2007)<sup>329</sup>, који је започео у раду *1024 Colors* (1973)<sup>330</sup>.

<sup>318</sup> Gerhard Richter, „Townscapes”, Gerhard Richter – Art – Paintings – Photo Paintings – Townscapes, 1968-1970, accessed October 8, 2019, <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/townscapes-24>.

<sup>319</sup> Gerhard Richter, *Text. Writings, Interviews and Letters 1961–2007* (London: Thames & Hudson, 2009), 53.

<sup>320</sup> Paul Rabinow, *Unconsolable Contemporary: observing Gerhard Richter* (Durham, London: Duke University Press, 2017), 14.

<sup>321</sup> Gerhard Richter, „September. A History painting by Gerhard Richter”, Gerhard Richter – Videos – Works – September, accessed November 10, 2019, <https://gerhard-richter.com/en/videos/works/september-38>.

<sup>322</sup> O.M.A., Koolhaas and Mau, *S,M,L,XL*, 516.

<sup>323</sup> Anette Kruszynski. *Gerhard Richter. Catalogue Raisonné 1993-2004* (Düsseldorf: K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen; Munich: Städtische Galerie im Lenbachhaus and Kunstbau, 2005), 43.

<sup>324</sup> Anna Engberg-Pedersen, ed. *Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia* (Köln: Taschen, 2006), 470-471.

<sup>325</sup> Исто, 468.

<sup>326</sup> Исто, 474.

<sup>327</sup> Исто, 467.

<sup>328</sup> Olafur Eliasson, „Frictional Encounters”, in *Paradoxes of Appearing: Essays on Art, Architecture and Philosophy*, eds. Michael Asgaard Andersen and Henrik Oxvig (Baden: Lars Müller Publishers, 2009), 130.

<sup>329</sup> Benjamin H.D. Buchloh, *Gerhard Richter. Painting after the Subject of History* (Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2022), 451-453.

<sup>330</sup> Исто, 455.

### 2.3.4. Пресек 4-4

Последњи пресек окреће се проширењу оног потенцијала који смо уочили код фотографија Мајкла Вулфа ка одабраним праксама уметничких фотографија које такође тумаче сложену динамику становања у којој данас живимо, попут Андреаса Гурског (*Tokyo*, 2017, *Paris, Montparnasse*, 1993) и Јуја Такеде (*Yuuya Takeda, Apartment Complex G-2, D-1, 16, F-3*).<sup>331</sup> У законски мање регулисаним окружењима објекти имају своје фасадне резове, додатне кровне собе или балконске просторе, различите боје фасада, итд. Док се сви ти микро-просторни напади надограђују из дана у дан, у исто време макро-простор развија свој дисконтинуитет. Са једне стране, укрштања таквих микро и макро просторних трансформација настала су као последица транзиционих периода. Са друге стране, сучељавају архитекте са вишеструким просторним разноликостима. Шта уметничка запажања Гурског, Волфа и Такеде имплицирају за архитектонску дисциплину? Пажљивији поглед на одабране фотографије, поново открива архитектуру извучену из сопственог контекста, где је могуће да границу архитектонске слике разбијемо кроз перцепцију уметничког дела. Бројни станови замагљују индивидуалност, а густина трансформише типичну естетску слику становања. Анри Лефевр је описао једну од ситуација у делу *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*: „Ако прозор изненада засветли, или напротив потамни, усамљени сањар би се могао запитати – узалуд – да ли се ради о сцени болести или љубави, да ли је то тренутак [гест] детета које устаје рано или неког инсоматичног. Никада се глава, лице не појављује у десетинама и десетинама прозора”.<sup>332</sup> Кроз поменуте примере уметничких пракси можемо да уочимо да метрополе попут Чикага, Хонг Конга, Париза, Токија, из дана у дан, суочавају посматрача са вертикалним одразом градског пејзажа кроз фасаде небодера. Посматрач ће вероватније то уочити приликом проласка кроз метрополу, него што може да има прилику да сагледа стварну морфологију града. За такву врсту доживљаја, у којој може да се види град у целости, у највећим метрополома данашњице потребно је да се посматрач измести на дистанцу од града или пак од самог центра града. Град се у већој мери доживљава фрагментарно и у оквиру мноштва утисака микро амбијената.

Да ли је прозор кога видимо кроз различите варијације на свим одабраним фотографијама граница између *унутрашњег* и градског пејзажа или како је приметио Лефевр „прозор нуди погледе који су више него спектакли; ментално продужени простори?”<sup>333</sup> Свакодневица обилује мноштвом тренутака који прекидају стабилност слике; у питању је супротност која изазива перцепцију и наше естетско искуство.<sup>334</sup> Различити аспекти телесних покрета стварају илузију као нову просторну слику. Изнова се потврђује питање који нам алат пружа могућност да мапирамо такве животне екране? Деловање ваздушних шупљина у оквиру изузетно густог колективног становања има непредвидив утицај чија осетљивост животних слојева носи са собом потенцијал за иновативно архитектонско размишљање.

За крај анализе о *погледу другог* реферисаћемо на још један рад Андреаса Гурског – *Genoa* (1991).<sup>335</sup> На фотографији се налази фрагмент атмосфере града Ђенове где су

<sup>331</sup> Опус Андреаса Гурског је разнолик и сложен, али смо ми одабрали радове који се могу довести у непосредну визуелну сличност са радовима других аутора како бисмо проникли у паралеле и мимоилажења која су уметници бележили.

<sup>332</sup> Lefebvre, *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*, 30-31.

<sup>333</sup> Исто, 33.

<sup>334</sup> Видети: Vittorio Gallese and Alessandro Gattara, „Embodied simulation, Aesthetics, and architecture: an experimental aesthetic approach”, in *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the future of Design*, eds. Sarah Robinson and Juhani Pallasma (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2015), 162.

<sup>335</sup> Изложба *На путу око света. Уметност из Немачке. Уметничка дела из колекције Института за међународне односе у култури (ифа) од 1949. до данас* која је била током 2019. године од јануара до марта месеца у Музеју савремене уметности у Београду, представила је неколико фотографских дела Гурског. Један од одабраних радова је био *Ђенова, 1991*. „На изложби се могу пратити различити феномени који су настајали у немачкој уметности друге половине XX века па све до данас”. Видети: МСУБ, „На путу око света. Уметност из

приказани кровови аутомобила пуни разних кутија, бицикала, различитог старог материјала, итд. Овај рад би могао да се упореди са фотографијом садашње ситуације Новог Београда и неким од његових фрагмената колективног становања. И један и други случај бележе густину и разноврсност животних детаља свакодневице. Кровови аутомобила су визуализација, наша интуитивно-метафорича метода коју примењујемо наспрам новобеоградских балкона, доградњи, па чак и обрада фасада. Сваки балкон је индивидуална парцела, и као кров аутомобила, животне потребштине кондензоване су у један волумен. Волумени су међусобно различити, специфичне естетике густине.

#### 2.4. Ка издвајању естетичких елемената

Кроз *поглед другог* истраживање је поткрепљено различитим перцепцијама града што нам је био циљ овог нивоа како бисмо позиционирали естетичке елементе за наредну фазу. Како је и сам Лефевр видео да свакодневно доноси промене у начину сагледавања различитих тема, окретали смо се ка примерима уметничких пракси који нам указују на оно што Никезић поцртава: „[...] свакодневно је димензија људске активности и искуства са нагласком на истовремено постојање ритма и неодређености”.<sup>336</sup>

**[Пресек 1-1]** Кле је путем сликарских техника приказао улогу транспарентности, транслучентности, преклапања волумена и допринео да се ствара нова равна сагледавања међуодноса *унутра-споља*. Матјушин нас је окренуо ка покрету и боји. Вулф је пружио са једне стране сирови поглед на град, али и град са обиљем нових, скривених и неоткривених значења, *град естетике густине* чији елементи нестају и поново настају у својим рефлексцијама.

**[Пресек 2-2]** Мондријанов град је апстахован од *мноштва* на најелементарнију мрежу. Вулф нас сусреће и са банализацијом апстрахованих ликовних елемената у засићеном градском пејзажу.

**[Пресек 3-3]** Рихтеров *градски пејзаж у серији* замућен је до границе непрепознавања како би се отвориле нове слике наших урбаних средина. Елиасон нас је укључио у експеримент, поставио је перцептивну игру где се градски пејзаж трансформише у стварној својој величини испред нас у валерима обојених и провидних материјала.

**[Пресек 4-4]** Гурски, Вулф и Такеда својим фотографским радовима доносе прецизност у изучавању атмосфера које ће постати слој истраживања и део процеса цртања. Упркос томе што би одабране животне ситуације из дела Гурског, Волфа и Такеде могле да се тумаче и као екстремне, оне пружају просторну дубину у делириче фрагменте стварности.

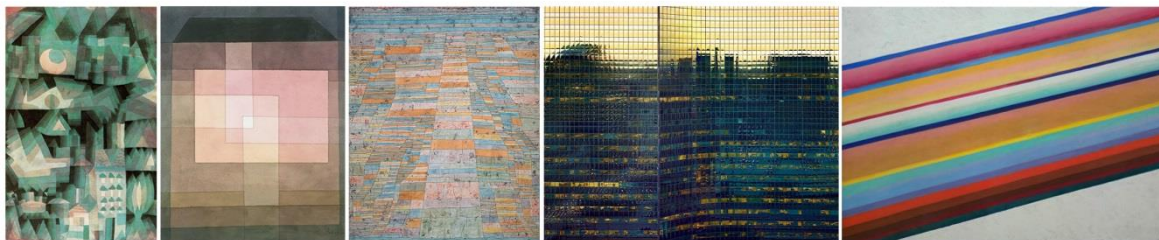
Динамику градској пејзажа посматрали смо кроз изоштрени објектив *другог* како бисмо могли да заокружимо естетику атмосфера и *стање* града.

---

Немачке. Уметничка дела из колекције Института за међународне односе у култури (ифа) од 1949. до данас”, Музеј савремене уметности у Београду, приступљено 31.1.2019, <https://msub.org.rs/exhibition/na-putu-oko-sveta-umetnost-iz-nemacke/?lang=sr>.

<sup>336</sup> Nikezić, *Scene urbanog života. Porodična kuća u savremenom gradu*, 60.





**Пресек 1-1**

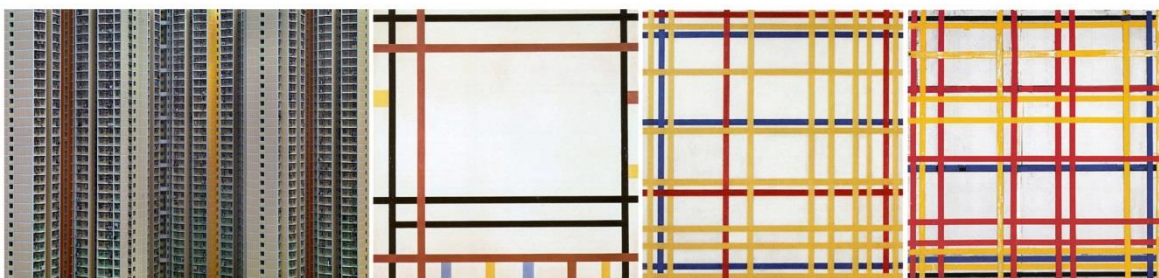
Слика 1. Paul Klee, *Dream City*, 1921; извор: <https://www.wikiart.org/en/paul-klee/dream-city-1921>

Слика 2. Paul Klee, *House, Outside and Inside*, 1930; извор: <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Paul-Klee/1452580/House%2C-outside-and-inside.html>

Слика 3. Paul Klee, *Hauptweg und Nebenwege*, 1929; извор: <https://neckar-verlag.de/kunst/grossdrucke/197/klee-hauptweg-und-nebenwege>

Слика 4. Michael Wolf, *The Transparent City*, 2008; извор: <https://photomichaelwolf.com/#transparent-city/19>

Слика 5. Михаил В. Матюшин, *Движение в пространстве*, 1921; извор: [https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19\\_20/zhb\\_996/index.php](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zhb_996/index.php)



**Пресек 2-2**

Слика 6. Michael Wolf, *Architecture Of Density*, 2014; извор: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/16>

Слика 7. Piet Mondrian, *New York, New York*, 1941-1942; извор: <https://rkd.nl/en/explore/images/245340>

Слика 8. Piet Mondrian, *New York City I*, 1942; извор: [https://en.wikipedia.org/wiki/New\\_York\\_City\\_%28painting%29](https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_City_%28painting%29)

Слика 9. Piet Mondrian, *New York City II* (недовршено); извор: [https://en.wikipedia.org/wiki/New\\_York\\_City\\_%28painting%29](https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_City_%28painting%29)



**Пресек 3-3**

Слика 10. Gerhard Richter, *Townscape*, 1969; извор: <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/townscapes-24?sp=32&p=2>

Слика 11. Gerhard Richter, *Townscape PX*, 1968; извор: <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/townscapes-24>

Слика 12. Gerhard Richter, *Townscape Ha*, 1968; извор: <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/townscapes-24>

Слика 13. Olafur Eliasson, *Your Rainbow Panorama*, 2011; извор: <https://imagenhub.com/photos/8079>



**Пресек 4-4**

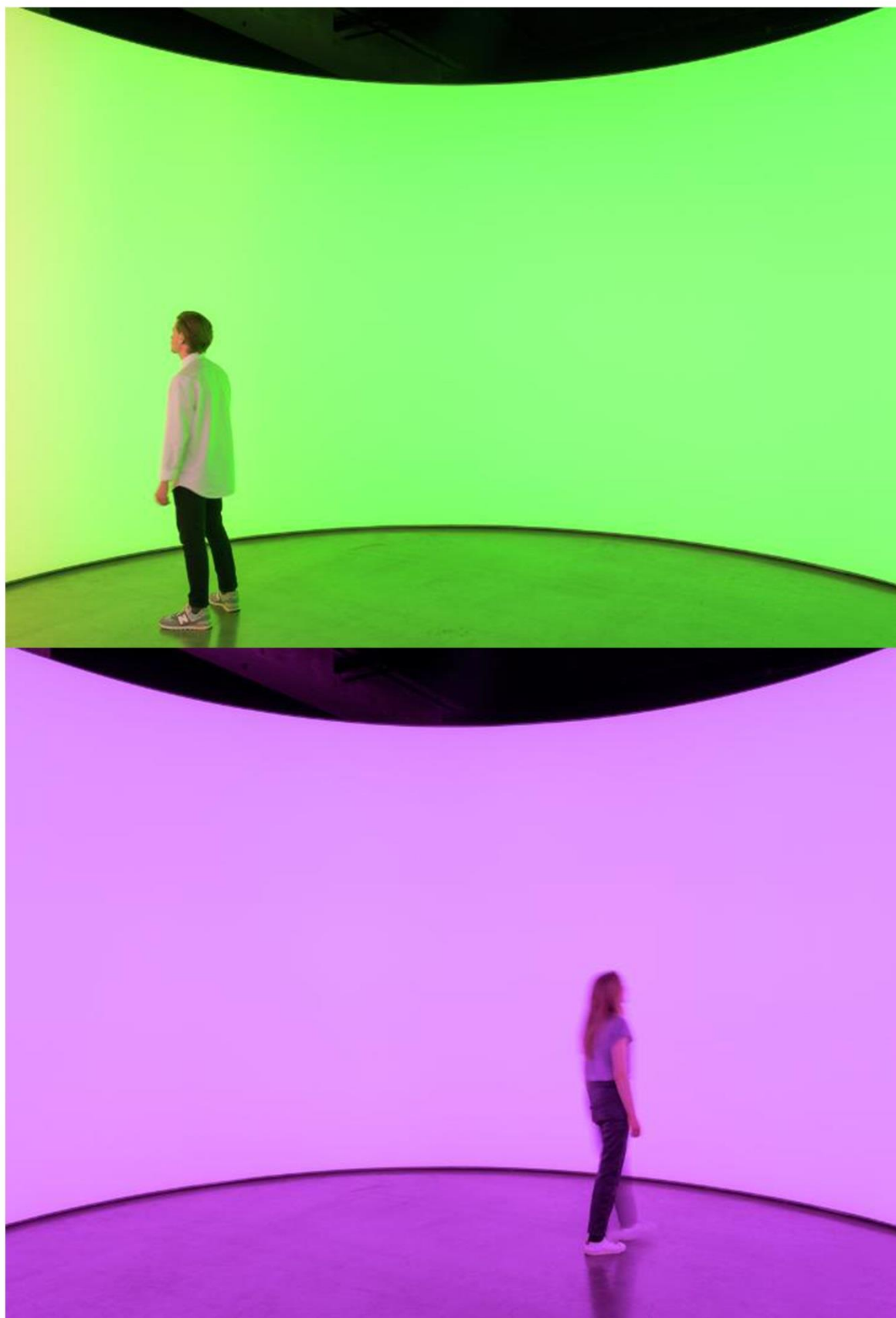
Слика 14. Andreas Gursky, *Paris, Montparnasse*, 1993; извор: <https://www.andreasgursky.com/en/works/1993/paris-montparnasse>

Слика 15. Yuya Takeda, *Apartment Complex*; извор: <https://petapixel.com/2011/12/02/epic-gursky-esque-photos-of-apartments/>

Слика 16. Andreas Gursky, *Genoa*, 1991; извор: <https://www.phillips.com/detail/andreas-gursky/NY010113/266>

Табла 2.4.1. Пресеци 1-1, 2-2, 3-3, 4-4





Табла 2.4.2. Olafur Eliasson, *Your Double-Lighthouse Projection*, 2002; извор: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/eliasson-your-double-lighthouse-projection-t11842>



Табла 2.4.3. Gerhard Richter, *Snow White*, 2005; извор: <https://gerhard-richter.com/en/art/microsites/snow-white#gallery-1-7>

## III ГЛАВА | РАСТВОРАЊЕ ЕСТЕТИКЕ ГРАДА

### 3.1. Естетички елементи: позиције

„Перцепција ми отвара свијет као што хирург отвара тијело, уочавајући кроз отвор који је направио органе у пуној функцији, узете у њиховој активности, *виђене са стране*. Тако ме осјетилно упућује свијету, као језик другоме: прекорачивањем, *Überschreiten*. Перцепција најпре није перцепција *ствари*, него перцепција елемената (вода, ваздух...) подручја/знака [гајонс] свијета, ствари које су димензије, које су свјетови, ја се клизам по тим елементима и ето ме у *свијету*, ја се клизам од 'субјективнога' ка Бићу”.<sup>337</sup>

Кроз претходно истраживање уметничких пракси посебно смо обрадили оне које су нам биле значајне за формирање низа естетичких елемената, а чија су дела неодвојива од феномена града, градског пејзажа и свих мањих чинилаца које учествују у сложеним процесима великих урбаних структура. Атмосфера је остала као најмањи заједнички садржалац микро и макро промена, а за рашчлањавање њене динамичности позивамо се на Паласмино уочавање: „Такве урбане атмосфере најчешће су настале као последица специфичне материјалности, размере, ритма, боје или формалне теме са варијацијама”.<sup>338</sup> На том путу, Кле је у извесном смислу антиципирао улогу коју ће имати *транспарентност* у будућности, а паралелно употребљавајући *ритам* и *боју* кроз пажљивост сликарских техника поткрепио је мишљење ка важности ликовних техника. Матјушин је у *линију* унео *покрет* и *боју*, док нам је Мондријан указао како се густина метрополе може апстраховати на *линију* која се изражава кроз једну *боју*. Рихтер је објединио *сагледавање* у *серији* градског пејзажа и тиме аналитично представио повезивање естетичких елемената, брисање *линије* ка њеној другачијој *покретности*, замућеност *ритма* ка *дисторзији мноштва*, различеност *боје* до појачане *интеракције* и стругање *транспарентности* као поступка који може да доведе до *активног стања* и смерница за будуће употребе. Елиасон је експериментисао са феноменом града разлажући га кроз *боју*, премештајући фокус посматрача и стварајући међуоднос *појавне* и *дословне транспарентности*. Вулф, Такеда и Гурски су естетику густине и њен *ритам* сецирали и пружили нам *транспарентност* слике града у коме живимо са валерима *боја* и детаљима *линија* урбаних средина. Како Мако примећује различите варијабле се „показују као естетски активни елементи *par excellence*”<sup>339</sup> које су нам омогућиле уметничке праксе које „граде хијерархијске нивое опажања преко којих се спознаје дело”.<sup>340</sup> Опажање и разликовање нас води до *естетског феномена*, док естетски процес води до *естетског доживљаја*, *естетског суда*.<sup>341</sup> Естетичке елементе смо издвојили кроз четири поглавља: (3.2.) *линија*: покрет, (3.3.) *ритам*: дисторзија мноштва, (3.4.) *боја*: интеракција, (3.5.) *транспарентност*: активно стање тако да се међусобно надовезују и да у свом низу и садејству воде ка процесу *читања*.

Поред тога што смо кроз *поглед другог* и специфичност одраза уметничких пракси покушали да дођемо до синтезе и издвајања естетичких елемената, пре него што приступимо њиховој појединачној анализи, направићемо и малу паралелу са неколико архитектонских пракси које у својим истраживачким процесима пројеката користе истраживање кроз цртеж, слику, колаж, итд., или међусобно сучељавају поменуте технике. Утицај уметничких пракси на архитекте познат је кроз историју архитектуре, и неодвојив је од архитектонских пракси све до данас. Значајно би било за анализу размишљати о разлици која се јавља у употреби естетичких елемената код архитеката било да је у питању истраживање кроз цртеж, слику, колаж или друго у односу према раду уметника. Најчешће је код архитеката оно усмерено

<sup>337</sup> Merlo-Ponti, *Vidljivo i nevidljivo*, 226.

<sup>338</sup> Pallasmaa, „О атмосфери: периферна перцепција и egzистенцијално iskustvo”, 101.

<sup>339</sup> Мако, *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava*, 41.

<sup>340</sup> Исто, 42.

<sup>341</sup> Исто.

према пројекту, било да је он планиран за извођење у скоријем року, или се само развија на папиру као размишљање о будућности архитектуре. Без обзира да ли има утопистичке елементе постоји однос према ономе што је овде и сада као грађена средина коју познајемо. У тој анализи свакако не можемо заобићи цртеже Питера Кука из његове вишедеценијске праксе истраживања кроз спекулативни цртеж дефрагментисан кроз слојеве боје<sup>342</sup>; Лебеус Вудса код кога је цртеж неодвојив алат у визуелизацији и истраживању архитектонског дискурса<sup>343</sup>; Данијела Либескинда и његов однос према линији посебно у оквиру серије *Micromegas*<sup>344</sup> која почиње са једанаест цртежа који представљају фрагменте архитектонских елемената<sup>345</sup>; слике и цртеже Захе Хадид са дисторзијом елемената, динамичком линијом и изражајном бојом које су се одразиле на њен процес пројектовања<sup>346</sup>; Џејмс Корнера чије мапирање и однос према макро сагледавању доноси прецизност анализи.<sup>347</sup> Поменути аутори одразили су се на савремене архитектонске цртачке праксе попут *Drawing Architecture Studio* који град и његове фрагменте, његове унутрашњости, окреће у потпуно извитоперене изометријске односе кроз сложене линијске конструкције и још наглашеније колорите урбаних атмосфера.<sup>348</sup> Архитектонско-цртачке праксе сежу и даље кроз преклапање различитих алата кроз цртеж-колаж-модел као код Пери Калпера које отварају и додатно ослобађају методе истраживања као вишеструки језик репрезентације.<sup>349</sup> Можда постоји најмањи заједнички садржалац међу овим варијаблама било да је у питању истраживање кроз цртеж, слику, колаж, модел, итд., које бисмо могли да формулишемо као истраживање кроз пројекат. Мареј Фрејзер (Murray Fraser) у оквиру књиге *Design Research in Architecture* из 2013. године која је са више аспеката и кроз тумачења више аутора сагледавала истраживање кроз пројекат пише занимљиво запажање о Колхасовој књизи коју је Маделон Фрисендорп својим луцидним, а истовремено прецизним цртежима илустровала: „*Delirious New York* био је први велики текст унутар архитектонског дискурса који је субјективно искуство архитектуре и урбаног дизајна позиционирао на нелинеаран и недетерминистички начин”.<sup>350</sup> У самом уводу књиге Фрејзер наводи и да су заједно књиге *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), *Learning from Las Vegas* (1972), *A Pattern Language* (1977), *Delirious New York* (1978), *Temple Island* (1987) донеле нову фазу кроз коју су формализовале статус истраживања пројектовања, без обзира што аутори поменутих књига нису то посебно

<sup>342</sup> Видети последњу у низу књигу која пружа ретроспективу Куковог истраживања кроз цртеж са све новијим радовима: Peter Cook, *Speculations*. London: Circa Press, 2022. Значај цртежа и утицај *motiva* на Куков рад се можете видети: Peter Cook, *Drawing: The Motive Force of Architecture. AD Primers*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2014; Peter Cook, *Architecture Workbook: Design Through Motive*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2016.

<sup>343</sup> Joseph Becker, „Drawn In: The Rendered Visions of Lebbeus Woods”, in *Lebbeus Woods. Architect*, eds. Joseph Becker and Jennifer Duhlop Fletcher (New York: The Drawing Center, 2014), 12.

<sup>344</sup> Daniel Libeskind, „Micromegas”, Studio Libeskind - Exploration - Drawings, accessed September 28, 2018, <https://libeskind.com/work/micromegas/>.

<sup>345</sup> David Frankel, ed., *Envisioning Architecture: Drawings from The Museum of Modern Art* (New York: Museum of Modern Art, 2002), 208-209.

<sup>346</sup> Слојевитост процеса пројектовања, као и промена његових токова могу се видети на једном од реализованих објеката архитектонског студиа Захе Хадид – Центар савремене уметности у Синсинатију. Поступак је разложен у једанаест тачака: (1) *Urban carpet*, (2) *Competition statement*, (3) *Enganging the city*, (4) *The ground*, (5) *City scale*, (6) *Jigsaw puzzle*, (7) *Void study*, (8) *Circulation*, (9) *Facade study*, (10) *Volumetric study*, (11) *Celing study*. Видети: Markus Dochantschi, ed., *Zaha Hadid. Space for Art* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2004), 33-63.

<sup>347</sup> За детаље Корнерових мапа које истражују репрезентације пејзажа више оријентисаних ка макро плану снимљеном из ваздуха видети: James Corner and Alex MacLean, *Taking Measures Across the American Landscape*. London: Yale University Press, 1996. Посебно значајан за наше истраживање је цртеж на стр. 90.

<sup>348</sup> Архитектонска цртачка пракса *Drawing Architecture Studio* делује на више нивоа, како кроз различите међународне изложбе, тако и кроз већ бројне књиге међу којима издвајамо следеће које су нам служиле за анализу: (1) Li Han and Hu Yan, *A Little Bit of Beijing: Nan Luo Gu Xiang*. Shanghai: Tongji University Press, 2017; (2) Li Han and Hu Yan, *A Little Bit of Beijing: San Li Tun*. Shanghai: Tongji University Press, 2018; (3) Li Han and Hu Yan, *A Little Bit of Beijing: 798*. Shanghai: Tongji University Press, 2018.

<sup>349</sup> Perry Kulper, „Multiple Languages of Representation”, in *Drawing Architecture: Conversations on Contemporary Practice*, eds. Mark Dorrian, Riet Eeckhout and Arnaud Hendrickx (London: Lund Humphries, 2022), 134-145.

<sup>350</sup> Murray Fraser, „A Two-fold Movement: Design Research as Dialectical Critical Practice”, in *Design Research in Architecture*, ed. Murray Fraser (Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2013), 217-248.

нагласили.<sup>351</sup> Можда би тачније било рећи да је Маделон цртежима оснажила књигу *Delirious New York*<sup>352</sup>, и да је заправо тешко помислити на овај текст и мисаоно га раздвојити од некадашњег самог почетка књиге и делиричних небодера ухваћених *на делу* у брачном кревету док кроз свој прозор излажу *унутрашњи пејзаж* градском пејзажу метрополе какав је Њујорк.<sup>353</sup> *Flagrant Délit*<sup>354</sup> био је део серије слика<sup>355</sup> и само неке од њих су објављене као део књиге *Delirious New York* за које је и Беатриз Коломина (Beatriz Colomina) приметила да чине синтетички део књиге и да она никада не би извршила толики утицај без слика.<sup>356</sup> Маделино интересовање да проникне у америчку опседнутост тежњом да оно што граде буде највеће<sup>357</sup> претходило је времену које је Колхас ословио као *Bigness*. Постоји ли нека узрочно-последична веза са свим цртачким праксама које ће уследити могао би да буде предмет шире дискусије, али су цртежи Маделон Фрисендорп који су пратили књигу отворили једну нову дискусију о граду, која можда и не припада писаној речи, већ цртежу као критичком алату.<sup>358</sup>

Одабир да кроз уметничке праксе дођемо до успостављања естетичких елемената пре него кроз архитектонско-уметничке био је у циљу што прецизнијег увида у поглед *другог*, па чак и у намери да постоји сродност са дисциплином, али да она није изразито непосредна. Међутим, неизоставно је навести неке од специфичних истраживања кроз пројекат у оквирима наше дисциплине и њихове симултане хетерогене идеје<sup>359</sup>, посебно од XX века све до данас, иако Џонатан Хил истраживање кроз пројекат позиционира пет стотина година уназад.<sup>360</sup> Слојевитост ових истраживања пружила нам је само мали увид о томе како архитекти *сањају путем цртања*<sup>361</sup> и служила је као надградња знања и техника за претходно успостављене елементе ка употреби цртежа као методолошког алата за *читање* градског пејзажа.

---

<sup>351</sup> Murray Fraser, „Introduction”, in *Design Research in Architecture*, ed. Murray Fraser (Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2013), 7.

<sup>352</sup> За претходна истраживања о Њујорку и Колхасове сарадње видети: Frankel, ed., *Envisioning Architecture: Drawings from The Museum of Modern Art*, 172-175.

<sup>353</sup> На корицама издања *Delirious New York* из 1978. године налази се цртеж Маделон Фрисендорп *Flagrant Délit*, док новије издање из 1994. године има другачији омот, али се унутар књиге налазе цртежи који су били и у првобитном издању: *Après l'amour, Eating Oysters with Boxing Gloves, Flagrant Délit, Freud Unlimited, The City of the Captive Globe, Hotel Sphinx facing onto Times Square, New Welfare Island, Arrival on the Floating Pool*. Видети: Rem Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press, 1994. Оригиналнo објављено у Rem Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Oxford: Oxford University Press, 1978.

<sup>354</sup> *Flagrant Délit* настао је као део серије слика коју је Маделон Фрисендорп након завршетка послала у Италију да се објаве као посебна врста дневника. Без дозволе ауторке слика је објављена на корицама књиге *Skyscrapers* Даниела Баронија (Daniel Baroni). Када је уредник Рема Колхаса (*Oxford University Press*) отишао на сајам књига у Франкфрут 1977. године видео је слику на корицама поменуте књиге. Приметивши реакције на слику, саветовао је Рему да би требало да је постави на корице *Delirious New York*, иако је Рем у том тренутку имао други предлог за омот књиге. На тај начин су и остали цртежи непланирано постали део књиге. Видети: Beatriz Colomina and Madelon Vriesendorp, „Disaster Follows Ecstasy like Form Follows Function”, in *The World of Madelon Vriesendorp*, eds. Shumon Basar and Spehan Trüby (London: AA Print Studio, 2008), 41.

<sup>355</sup> Серија слика се може видети у оквиру књиге *The World of Madelon Vriesendorp* коју је *The Architectural Association* објавио као ретроспективу рада Маделон Фрисендорп. Каталог цртежа и слика је саставни део књиге: Исто, 83-204.

<sup>356</sup> Исто, 42-43.

<sup>357</sup> Исто, 57.

<sup>358</sup> У оквиру каталога цртежа и слика се налази сегмент слике *Superpainting* из 2007. године, која је рађена непосредно пре објављивања књиге са циљем да укаже да свеобухватност процеса и алата у оквиру једне слике. Поред тога налази се студија за ову слику *Study for Superpainting*, што је био део редовне праксе – свакој слици је претходио цртеж. Видети: Исто, 201-204.

<sup>359</sup> Kulper, „Multiple Languages of Representation”, 134.

<sup>360</sup> Jonathan Hill, „Design Research: The First 500 Years”, in *Design Research in Architecture*, ed. Murray Fraser (Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2013), 15-34.

<sup>361</sup> Neil Bingham, ed., *100 Years of Architectural Drawing 1900-200* (London: Laurence King Publishing Ltd, 2013), 30.

### 3.2. *Линија*: покрет

„I:

Линија као прогресија тачке

Линија као планарна дефиниција

Линија као математичка пропорција

Линија као координатор путање кретања

II:

Линија као оптички водич

Линија као оптички разлог

Линија као психолошка равнотежа

III:

Линија као пројекција енергије

IV:

Линија као симбол центрифугалног и центрипедног кретања

Линија као симбол воље и бесконачности

Линија као симбол мутације боја и кинетичке хармоније”.<sup>362</sup>

*Линије* могу да повезују прецизне тачке, али и релационе елементе. Могу да се користе као симболи и да приказују физичке карактеристике или растојање између места. Типологија линија такође може да буде разнолика и да се кроз различиту употребу укаже на хијерархију физичког присуства и карактера у пејзажу. Поред тога, кроз њену густину могу да се разумеју обрасци насеља и урбанизације, док сам избор типа линије служи за кодирање информација.<sup>363</sup> Без обзира што се покретљивост и темпоралност подразумевају као део елемента, линије које указују на правац, ток, кретање и визуелизацију података, тачније на просторно значење и димензије не смеју се занемаривати.<sup>364</sup> Путем *линије* која поцртава геометрију неког објекта спознајемо статичне елементе објеката, али се она у покретној слици која настаје кроз градски пејзаж разлива и трансмутира у свом множењу до *ритма* који не носи са собом правилност каква је претходно била позната у историји архитектуре. Према Кандинском геометријска линија је невидљива, она је заправо производ, траг који прави покретна тачка. Ствара се кретањем, чиме настаје искорак из статике у динамику.<sup>365</sup> Паул Кле је линију видео као елемент који се увек налази између актуелног тренутка и момената који ће тек доћи, и да она у том смислу има основну улогу у формацији нечега. На самом почетку своје анализе разлаже је на *активну, пасивну и медијалну*.<sup>366</sup> Поред тога, статично је по његовом мишљењу окренуто ка вертикалном, док се динамично односи ка контролисаној хармонији три покрета. За Клеа је круг оличење динамике, док је права линија оличење статичности.<sup>367</sup> Кроз цртачке експерименте тестирао је усклађивање супротстављених изражајних средстава – статично-динамичне тензије<sup>368</sup>, али и статично-динамичне синтезе.<sup>369</sup> Уколико бисмо се приближили савременим тумачењима значаја линије, Ивана Вингам у књизи *Mobility of the Line. Art, Architecture, Design* из 2013. године у којој као уредник са више аспеката и са различитим ауторима прилази анализи линије, у свом ауторском тексту примећује да Клеова линија постаје постепена генеза нових форми, активна

<sup>362</sup> Sibyl Moholy-Nagy, „A Concluding Note”, in *Pedagogical Sketchbook*, Paul Klee (New York: Frederick A. Praeger, 1953), 63.

<sup>363</sup> Jill Desimini and Charles Waldheim, „Line Symbol”, in *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary*, eds. Jill Desimini and Charles Waldheim (New York: Princeton Architectural Press, 2016), 197.

<sup>364</sup> Исто, 199.

<sup>365</sup> Kandinsky, *Point and Line to Plane*, 57.

<sup>366</sup> Klee, *Pedagogical Sketchbook Vol. 2*, 18-19.

<sup>367</sup> Spiller, ed., *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 40-41.

<sup>368</sup> Исто, 180-181.

<sup>369</sup> Исто, 190.



сила која игра кључну улогу у посредовању између два статична краја.<sup>370</sup> Вингам посебно интересује како можемо бележити акцију путем линије<sup>371</sup>, и док је анализирала поступак, писала је:

„Линије (које ће прерасти у цртеже), док сам их цртала, почеле су да попримају у мом уму статус најврљаних мисли и да представљају својеврсну бележницу свих мојих идеја. Ове *линије-белешке*, како сам их назвала, разматрале су пролазну природу простора који се огледа у архитектури, колико и у објектима унутар ње. Покрет тела почео је да линије обликује у цртеже. Као и у говору, ове линије бележиле су процес закључивања – представљале су експерименте на пољу, на пример, густине боје, одважности покрета четкице, затим оштрине линије и њиховог ритмичног понављања. У исто време, ове линије постајале су и нешто друго: заузимале су своје место у разговору цртежа који ће тек настати и простора који ће он сам заузети – искази о врсти пројекта који ће се развити из оваквог процеса”.<sup>372</sup>

Вингам примећује да *линије-белешке* више представљају слојеве времена, где се позиција иницијалних објеката може препознати у тачкама где су се линије интензивирале.<sup>373</sup> Антрополог Тим Инголд класификује линије кроз следеће типове: (1) *нит*, (2) *траг*, (3) *рез*, *пукотина* и *бразда*, (4) *имагинарне линије*, (5) *линије које се не уклапају*.<sup>374</sup> Пре него што је оформио своју класификацију, Инголд се служио категоризацијама које су претходно успостављене, међу којима је енглески речник из 1755. године где се међу различитим значењима линије јавља и *нит*, али и *оцртавање*, *контура*, *обрис*, *проширење*, *ограничење*, *узлазно*, *силазно*, итд.<sup>375</sup> Основна подела му је на прва два типа, односно на *нит* и *траг* образлажући да се највећи број линија налази у оквирима ова два типа.<sup>376</sup> Разумевајући да је класификација линије не потпуно задовољавајућа посебно обрађује *линије које се не уклапају*.<sup>377</sup> Сводећи поделу пише да линије могу бити *реалне* или *духовне*, оне које су нематеријалне и које стварају читав систем линија који је невидљив.<sup>378</sup>

У оквиру нашег истраживања посебно нас занимају места згушњавања, где се линија као естетички елемент види у свом умножавању, са великим бројем понављања, где делује у извесном смислу и бесконачно; на шта су нас посебно визуелно асоцирале уметничке праксе које смо претходно анализирали. Понављање линије у оквиру архитектонске дисциплине користило се кроз технику шрафирања, што се пренело као алатка *hatch* у дигиталном окружењу. Заха Хадид у разговору који је водила поводом издања књиге *Zaha Hadid. Inspiration and Process in Architecture* запажа да је цела идеја која стоји иза уметности шрафирања путем ручног цртежа у архитектонској дисциплини нестала, али да се техника пребацила у уметнички свет о чему нам говоре уметнички сајмови на којима можемо да приметимо високу заступљеност шрафираних цртежа.<sup>379</sup> Истражујући порекло саме технике која иницијално настаје у картографији<sup>380</sup>, у оквиру књиге *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary* Мозен Мостафави нас уводи да је напредак технологије донео

<sup>370</sup> Ivana Wingham, „Mediating Lines”, in *Mobility of the Line. Art, Architecture, Design*, ed. Ivana Wingham (Basel: Birkhäuser, 2013), 107.

<sup>371</sup> Исто, 110.

<sup>372</sup> Исто, 109.

<sup>373</sup> Исто, 110.

<sup>374</sup> Tim Ingold, *Lines: A Brief History* (London, New York: Routledge, 2007), 41-52.

<sup>375</sup> Исто, 40.

<sup>376</sup> Исто, 41.

<sup>377</sup> Исто, 50.

<sup>378</sup> Исто, 47-50.

<sup>379</sup> Francesca Serrazanetti and Matteo Schubert, eds., *Zaha Hadid. Inspiration and Process in Architecture* (Milano: Moleskine, 2017 [2011]), 22.

<sup>380</sup> Desimini and Waldheim, eds., *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary* (New York: Princeton Architectural Press, 2016), 73.

могућност веће близине између реалног и његове репрезентације.<sup>381</sup> Систем цртања код шрафирања је једноставан и ефектан, боја се ретко користила, линије су коришћене да опишу форму кроз једноставне варијације и понављање истог елемента.<sup>382</sup> У уводу рада смо напоменули да нас занима техника алата и начин на који ћемо је развити. Покушали смо да уочимо како се линија мења кроз уметничке праксе, како нам се приказује у слици градског пејзажа и како је трансформише технолошки напредак.

*Нестајање* технике и превођење ње у друге облике посебно нам је значајно за кретивно мишљење о линији и њену употребу у оквиру будућег опсежнијег система цртања. Значајни су нам радови уметнице Јоринде Фојт како бисмо увели *сопствени начин писања*. Флуктација са уметничким праксама нас константно враћа на *поглед другог* и упућује на невидљиве слојеве како техника које постају као мали системи, тако и реалних неправилности окружења које можда нисмо приметили. Фојт у серији од тридесет два цртежа обједињених под називом *Ludwig van Beethoven Sonatas 1–32* коју је започела 2012. године ствара сопствени начин писања трансформишући Бетовенове сонате у цртеже, покретајући линију између два статична краја, укрштајући међуодnose са понављањем валовитих линија које формирају другачију, покретну форму шрафирања.<sup>383</sup> У својим записима о цртежима открива делове поступка технике<sup>384</sup>, семиотски поступак<sup>385</sup> где полако почињено да залазимо у поље *ритма* као следећег естетичког елемента који ћемо истраживати. Делови записа развијени су по сличној матрици коју је Кле записао за извођење акустичког ритма, са посебном пажњом према променама у акцентовању.<sup>386</sup> Поред цртачких експеримената које ћемо приказати у даљем току истраживања, *линијом* као елементом смо се посебно бавили и у оквиру просторне инсталације *Sound Drawing* где смо увели звук у покретање линије; изузетно значајно за претходно истраживање кроз цртеж за ову просторну инсталацију биле су Клеове и Фојтине анализе.<sup>387</sup> Просторна инсталација нам је служила да линију покренемо у простору, како бисмо могли да је дематеријализујемо на цртежу. Била је као тест укрштања претходних знања о линији као елементу, креирањем просторног предлога који у себи носи паралеле, али и мимоилажења са уметничким праксама зарад стварања новог конструкта линија према основној Инглодовој подели на *нит* и *траг*. Кроз Клеово истраживање линије и испитивања покретности у савременом контексту од Иване Вингам стижемо преко архитектонско-уметничких пракси до потенцијала нематеријалне линије, или како је Хил прецизније поставља – *цртање нематеријалног* заједно са нематеријалном линијом и папиром.<sup>388</sup>

### 3.3. *Ритам*: дисторзија мноштва

„Једном када се губи сувишна енергија перцепције, смањује се интезивност ритмичког осјећаја”.<sup>389</sup>

У слици градског пејзажа савременог града ритам поприма дисторзију мноштва тако да је тешко проникнути и пронаћи законитости и логичности које би послужиле цртежу као алату ка прецизном успостављању методолошког апарата. На дело историчара архитектуре и

<sup>381</sup> Moshen Mostafavi, „Foreword”, in *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary*, eds. Jill Desimini and Charles Waldheim (New York: Princeton Architectural Press, 2016), 7.

<sup>382</sup> Desimini and Waldheim, eds., *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary*, 74.

<sup>383</sup> На радовима Јоринде Фојт увиђа се и утицај архитекте, музичког теоретичара композитора Јаниса Ксенакиса (Iannis Xenakis), композитора Ђерђ Лигетија (György Ligeti) и композитора Маурисија Кагела (Mauricio Kagel). Видети: Jorinde Voigt, *Ludwig van Beethoven Sonatas 1–32* (Berlin: Hatje Cantz Verlag), 7.

<sup>384</sup> Voigt, *Ludwig van Beethoven Sonatas 1–32*, 22–85.

<sup>385</sup> Исто, 7.

<sup>386</sup> Spiller, ed., *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 267.

<sup>387</sup> Просторна инсталација *Sound Drawing* заједно са истраживањем кроз цртеж које је посебно за њу спроведено је детаљно приказана у петој глави (5.3.3 тест бр. 3.)

<sup>388</sup> Hill, *Immaterial Architecture*, 65.

<sup>389</sup> Ginzburg, *Ritam u arhitekturi. Stil i epoha*, 76.



теоретичара Моисеја Јаковлевича Гинзбурга *Ритм в архитектуре / Стиль и эпоха* које је објављено 1923. и 1924. године „данашња историографија гледа као на семиналне теоријске манифесте совјетске архитектонске културе двадесетих, који постављају теоријски инвентар појма конструктивизма у архитектури”.<sup>390</sup> Кроз *Цртеж 29. Транскрипција ритмова* Гинзбург путем сведених цртежа разлаже ритам на: *једноставан ритам, ритам са сложеним тактовима, сложени ритам, додатни ритам, преносни ритам, саставни ритам*.<sup>391</sup> Подели претходни објашњење: „Овим смо разјаснили да, иако се закони ритма одражавају у настајању сваког појединачног облика, сваке појединачне масовне групације, ипак се његова истинска дјелатна динамика најјасније очитује у законитом низању ритмичких тактова и интервала читавог архитектонској дјела, у поретку и нијансама тог законитог испуњавања интервала”.<sup>392</sup> У малој временској дистанци, 1926. године Кандински први пут објављује *Punkt und Linie zu Fläche* и прави поделу ритма кроз једноставан цртеж; превасходно на *примитиван ритам* који настаје понављањем праве линије у једнаким интервалима, а потом га додатно усложњава на још два подтипа: *ритам у равномерно и неравномерно растућим интервалима*.<sup>393</sup> Паул Кле је такође у оквиру књиге *Das bildnerische Denken* кроз дијаграмске цртеже приказивао подељеност ритма.<sup>394</sup>

У првом делу ове главе у одељку који се односи на феноменолошку редукцију града увели смо Лефеврово тумачење прозора из дела *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes* (1992) као ментално продужених простора. Лефевр је покушао да рашчлани концепт ритма, и на самом почетку га поставља неодвојим од *понављања*, али и отвара питање шта *понављање* значи, зашто се дешавају микро и макро враћања, односно поново покретање нечега.<sup>395</sup> Апсолутну репетицију види као фикцију логичког и математичког мишљења означену као  $A=A$ .<sup>396</sup> Са друге стране, уочава да без обзира на то колико ритам изгледа природно, спонтано, као онај који има сопствену законитост развијања, размотавања, неодвојив је од појма *мере*.<sup>397</sup> Кле је независно од неправилности слободноручног дијаграмског цртежа обележавао их кроз однос  $a+a+a+a+a+a+a+a+a+a$ , док је за елемент писао да може да буде линија која се односи на мерење или тонска вредност која се односи на тежину.<sup>398</sup> Лефевр ритмове види као оне који се откривају, али и крију, који могу да буду посматрани са невидљивог прозора који се налази на зиду фасаде и коју пажљиви посматрач перципира као слику у садашњости дисконтинуалног збира.<sup>399</sup> Уколико се овде још задржимо на *енергији перцепције* како ју је Гинзбург називао, покушаћемо да упоредимо да је он елемент *понављања* видео као битан део статичког ритма, поцртавајући да „што је ритмичнији низ елемената, то је једноставнији и јаснији закон њиховог низања”.<sup>400</sup> Аритмичност је тумачио као проблем ритма који „ствара различиту категорију перцепције”.<sup>401</sup> Гинзбург је сматрао да је главно својство ритма његова динамика<sup>402</sup>, јер се на тај начин ствара потреба за континуалним деловањем ритма, која је према њему била неодвојива од статичких карактеристика: „Умјетнички значај појединачног просторног облика, било да се ради о маси или некаквом архитектонском елементу, као што је рецимо, ступ, нипошто се не исцрпљује само динамиком ритма, него и његовим статичким

<sup>390</sup> Luka Skansi, „Putevi konstruktivizma”, u *Ritam u arhitekturi. Stil i epoha*, ur. Luka Skansi i Emil Jurcan (Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Zagreb: Sandorf, 2018), 7.

<sup>391</sup> Ginzburg, *Ritam u arhitekturi. Stil i epoha*, 85.

<sup>392</sup> Исто, 84.

<sup>393</sup> Kandinsky, *Point and Line to Plane*, 95.

<sup>394</sup> Spiller, ed., *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 237-239.

<sup>395</sup> Lefebvre, *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*, 6-7.

<sup>396</sup> Исто, 7.

<sup>397</sup> Исто, 8.

<sup>398</sup> Spiller, ed., *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 237.

<sup>399</sup> Lefebvre, *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*, 36.

<sup>400</sup> Ginzburg, *Ritam u arhitekturi. Stil i epoha*, 45-46.

<sup>401</sup> Исто, 51.

<sup>402</sup> Исто, 71.

својствима. Ако размотримо читав низ просторних облика, онда овдје више не може бити осцилација у одређивању његове уметничке бити. Ритмичка драж која произлази из те групе потпуно и искључиво овиси о динамици тих елемената, о законитости њиховог просторног помјерања, о њиховом продубљивању у нашој свијести, које сажима и згушњава нашу перцепцију”.<sup>403</sup>

Нагомиланост нереди савремених градова и ритмичност која се дешава кроз свакодневицу представља посебно интересовање нашег истраживања у односу према овом естетичком елементу. Рашчлањавање и разумевање ритма како код Гинзбурга, Кандинског, Клеа и др. нам је помогла да конструишемо просторни костур у оквиру кога се историјски крећемо, а потом су нам уметничке праксе кроз своја приказивања разлила постојање реда и јасну ритмичност. Отвориле су питање проналажења технике која може да га бележи, а потом и рационализује и систематизује у нова знања. Фотографија и слика (на платну) су начини документовања и изражавања, медиј који пружа један поглед, једно читање. Поставља се питање који алат користи архитекта и како он разуме дисторзију мноштва? Да ли се простор можда у својим непредвидивим моментима, грешкама променио пре осавремењивања архитектонских алата и постао бржи у односу и наспрам свих технолошких напредака техника? Захтевно је указати на ритмичност која у сваком моменту поприма нове обртаје, кроз константну смену наглашених и ненаглашених микро атмосфера. Уколико стан разумемо као јединицу микро атмосфере, нисмо разложили мноштво, јер нам остаје да анатомизујемо *унутрашњи пејзаж*. Релације је потребно у алату који истражује створити и унутар микро атмосфере, али и ван ње и онога што она гради у свом збиру градећи макро атмосферу – градски пејзаж. Гинзбург је поставио задатак кроз издвајање елемената: „Најкарактеристичнији елемент за ритам те врсте бит ће одређено кретање елемената, њихово проналажење у времену. Оно што чини било коју специфичност ритма, његову естетску вриједност је уређено рашчлањавање елемената у њиховом временском проласку, односно одређена законитост у кретању тих елемената”.<sup>404</sup> Ритам је био други естетички елемент у низу који треба да нас доведе до нове спреге елемената за процес читања. Са друге стране, или на крају анализе *ритма* издавајмо одређене уметничке праксе које су нам значајне за примену *ритма* у развоју технике методолошког алата: цртежи процеса Ени Алберс објављени кроз књигу *Anni Albers: Notebook 1970-1980*, Вјенцеслав Рихтер и његов циклус *Системска графика* (1970), и слике Бриџет Рилеј попут *Nataraja* (1993). Ени Алберс кроз свеску попут оне која се користи за математику на квадратној матрици показала је своје делове процеса на сто шест цртежа који истовремено приказују пажљиво планирање, али и спонтаност у њеним цртежима и графичким радовима.<sup>405</sup> Запажамо да се *Системска графика* (1970), као и већина радова Ени Алберс налази у оквиру квадрата у коме се користи иста матрица свеске, а ритмичке варијације се дешавају у односу на варијабле које су могуће према растеру и дијагонали коју Алберс уводи како као микро поделу фрагмента, тако је и у неколико радова наглашава у целовитости композиционог израза.<sup>406</sup> Како је Вјенцеслав Рихтер освојио промене и проширења изражавања као *ликовну инжењерију* „[...] чиме се дјеловање дотадашњих сликара и скулптора приближило архитектама, инжењерима, електричарима, електроничарима и стројарима. Откривање нове оптике путем титраја покрета и брзине – стварање поновљених и непоновљених токова кретања и трансформација, као визуелизације унутарње бити живота материје, стварају се основе, на којима се може

<sup>403</sup> Исто, 61.

<sup>404</sup> Ginzburg, *Ritam u arhitekturi. Stil i epoha*, 37.

<sup>405</sup> Lucas Zwirner, ed. *Anni Albers: Notebook 1970-1980*. New York: David Zwirner Books, 2017. Књига се у целиности састоји од цртежа и представља раритет увида у рад Ени Алберс. Већина цртежа је датирана, неки од њих имају и своје називе. Углавном су сви радови завршени, али постоји неколицина и недовршених, као и неколико њих који укључују боју.

<sup>406</sup> Растер који Ени Алберс користи у својим цртачким експериментима, а који се јавља и код Вјенцеслава Рихтера биће нам од посебног значаја за даље фазе рада које се односе на цртачке експерименте и увођење нових слојева у цртеж.

градити грандиозна слика нашег савременог колективног живота”.<sup>407</sup> Бриџит Рајли је полако уводила у своје радове *боју* која је следећи естетички елемент којим ћемо се бавити, али је и успоставила *отворен ритам*<sup>408</sup> у сликама што нам је значајно као део цртачког и сликарског поступка, јер управо такви помераји могу да се примене на другим експериментима, да дисторзују мноштво и успоставе га у нове односе.

### 3.4. Боја: интеракција

„[...] али сликар будућности је колориста каквог до сада није било”.<sup>409</sup>

Растварајући естетику града у тежњи ка нематеријалном простору кроз разумевање првог естетичког елемента *линије*, и другог *ритма* долазимо до *боје*. Она се открива кроз *естетику нестајања несталних слика*, како је Видлер видео оно што стоји наспрам *естетике појављивања постојаних слика*. Статичка природа постојаних слика води ка валерима *унутрашњих пејзажа*, ка константној трансформацији колорита, палете која се осликава кроз сваки одломак градског пејзажа. Структуру савременог објекта, а посебно њихову групацију тешко је замислити и одвојити од смена боја. Усмерили смо се на значај *боје* у слици градског пејзажа, на њену улогу и могућност да се кроз неки алат истражи, пре него да проникнемо у све финесе њене комплексности у оквиру система боја који датира од XVII века.<sup>410</sup> На самом почетку анализе *боје* уводимо Мерло-Понтијеву анализу *обојеног искуства*:

„Не треба се, дакле, питати како и зашто црвено значи напрезање или жестину, зелено – одмор или мир, треба поново научити доживљавати ове боје како их доживљава наше тијело, то јест као конкуренције мира и жестине. Када кажемо да црвено повећава амплитуду наших реакција, то не треба схватити као да би се ту радило о двије различите чињенице, осјету црвеног или моторичким реакцијама – треба схватити да је црвено, својим ткивом које наш поглед слиједи и прихваћа, већ повећање нашега моторичког битка. Субјект осјета није ни мислилац који биљежи један квалитет, ни интерна средина која би њиме била афицирана или модифицирана, он је моћ која се су-рађа с једном извјесном средином егзистенције или се с њом синхронизира”.<sup>411</sup>

У намери да систематизују феномен боје авангардни уметници и теоретичари апстрактног сликарства у првој половини XX века покушавали су да је испитају са оптичког, значејског и психолошког аспекта и да додатно развију теорију боје.<sup>412</sup> Кандински је боју видео као ону која у комбинацијама може да даје бескрајне опције валера, али је и могућности сваке боје посматрао изоловано користећи једноставан метод где ју је сводио на што елементарнију форму. Две поделе које је увео за боје су: (1) *топлина и хладноћа тоналитета боја*, и (2) *њена вредност светлости и таме*.<sup>413</sup> Посматрајући црвену и зелену као комплементарне боје, враћа се на примарне аргуменујући да је активан елемент жуте боје црвена, док је пасиван елемент плаве боје црвена.<sup>414</sup> Кандински отвара дискусију о промена боје, њеним девијацијама и мутацијама, упоређујући их са појавама из природе и формирајући на неки начин сорте.<sup>415</sup> Михаил Матјушин је посебно обраћао пажњу на

<sup>407</sup> Richter, *Sinturbanizam*, 76.

<sup>408</sup> Robert Kudielka, ed., *The Eye's Mind: Bridget Riley. Collected Writings 1965-2009* (London: Thames & Hudson Ltd, 2009), 120.

<sup>409</sup> Nienke Bakker and Ann Blokland, eds., *Life According to Vincent* (Amsterdam: Van Gogh Museum), 44.

<sup>410</sup> Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 203.

<sup>411</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 225.

<sup>412</sup> Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 203. Шуваковић из поменутог раздобља издаваја теорије боја Јоханес Итена, Василија Кандинског, Паул Клеа, Казимира Маљевича (Казимир Маљевич) и Михаила Матјушина.

<sup>413</sup> Kandinsky, *On the Spirituality in Art*, 60.

<sup>414</sup> Исто, 67.

<sup>415</sup> Исто, 69.

покретност боје, зависност од суседних боја, јачине осветљења. Поделио је боју на: (1) *главну – активну боју*, (2) *боју која зависи од околине* и (3) *средњу боју која их повезује* што се може видети путем визуелних експеримената које је развио кроз своје свеске (I-IV).<sup>416</sup> Интеракција боја се заснивала на односу осам боја: црвене, наранџасте, жуте, жуто-зелене, плаво-зелене, плаве, индиго плаве и љубичасте.<sup>417</sup> Даље је Кле анализирао периферно кретање боја кроз аритметичку табелу сматрајући га јединим валидним начином где је могуће да се прате повећања, кулминације и смањења.<sup>418</sup> Прелазе између повећања и смањења приказивао је кроз анализе кружног кретања у три дела одређена врховима примарних боја (плава, жута, црвена) са померајима у секундарне боје (љубичаста, наранџаста, зелена).<sup>419</sup> Због природе кружног кретања за чисту боју у својој кулминацији Кле пише да се дешава само на тренутак, и да се све остало дешава између повећања и смањења. За разумевање прелазна позваћемо се и на Јоханес Итена који је као основно исходиште компоновања боја видео *контраст* који је поделио на седам основних врста: *контраст боје према боји, контраст светло-тамног, контраст топло-хладног, комплементарни контраст, симултани контраст, контраст квалитета, контраст квантитета*.<sup>420</sup> За сваки контраст је спроводио вежбу на сличној или истој матрици у виду шаховске табле.<sup>421</sup> *Контраст боје према боји* је најједноставнији од свих контраста где је реч о чистим бојама у најснажнијем интензитету њихове хроматске вредности, док се код *контраста светло-тамног* води рачуна о свакој тачки која ће да утиче на тонску вредност, јер је сврха поступка да се изоштри градација која се ствара између светлог и тамног.<sup>422</sup> У оквиру *контраста светло-тамног* посебно нам је значајна вежба *Дванаест градација сивог од белог до црног и дванаест боја дванаестоделног круга: градације боје дате су у односу према нијансама сивог* јер указује на тананост валера за које је Итен писао да могу да дођу до пуног изражаја тек при дневној светлости.<sup>423</sup> Приказујући *контраст топло-хладног* Итен спроводи и две вежбе поново на матрици шаховског поља које илуструју топле и хладне модулације црвенонаранџастог, као и топле и хладне модулације у распону од зелене до плавозелене које су нам биле изузетно значајне за даље истраживање због преламања боја и њиховог међуодноса.<sup>424</sup> Такође у оквиру овог контраста посебно се бавио субјективним осећајем топлоте, односно хладноће у неком простору. *Комплементарни контраст* види као онај где боје траже једна другу, а заправо су супротне, док напомиње да уколико су употребљене у одговарајућим количинама дају утисак статички сигурне слике.<sup>425</sup> Вежбу спроводи слично као што је код Клеа *Апстрактна црвено-зелена градација*<sup>426</sup> са тим што има један мање валер. *Симултани контраст* Итен види као „појаву при којој наше око за сваку присутну боју истовремено захтева комплементарну боју, самостално остварујући њено виђење уколико ова објективно није присутна”.<sup>427</sup> *Контраст квалитета* се у извесном смислу односи на степеновање боје између чистих и замућених боја,<sup>428</sup> док се *контраст квантитета* односи на супротстављање *великог* и *малог*.<sup>429</sup> Без обзира што смо оријентисани на период XX века и утицај теорија боја које су се

<sup>416</sup> Михайл В. Матјошин, *Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний*, 37-70. Број страна дат према новијем издању будући да се колор карте налазе на крају књиге као својеврстан вид репродукције. За оригинално издање колор карте су рађене ручно и биле су издате у тиражу од четири стотине примерака.

<sup>417</sup> Исто, 29. Број стране дат према оригиналном издању.

<sup>418</sup> Spiller, ed. *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 492.

<sup>419</sup> Исто, 494.

<sup>420</sup> Itten, *Umetnost boje*, 37.

<sup>421</sup> Исто, 38.

<sup>422</sup> Исто, 43.

<sup>423</sup> Исто, 48.

<sup>424</sup> Исто, 55.

<sup>425</sup> Исто, 57.

<sup>426</sup> Spiller, ed. *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, 475.

<sup>427</sup> Itten, *Umetnost boje*, 61.

<sup>428</sup> Исто, 65.

<sup>429</sup> Исто, 69.

тада развијале, у оквиру изучавања контраста боја изузетно је важно поменути француског хемичара Мајкл Ежен Шеврела (Michel-Eugene Chevreul) и његово научно истраживање *The laws of contrast of colour: and their application to the arts of painting, decoration of buildings, mosaic work, tapestry and carpet weaving, calico printing, dress, paper staining, printing, military clothing, illumination, landscape, and flower gardening, &c* (1861). Постављајући дијаграм који је требало да дефинише боје и њихове модификације<sup>430</sup> даље је испитивао њихове односе међу којима издавајмо *Плочу XI*<sup>431</sup> и *Плочу XII*<sup>432</sup> као оне које визуелно указују на вишеструко разграњивање међуодноса боја.

Анализирање и структурирање контраста нам помаже за разумевање међуодноса боја, где се позивамо на истраживање Џосефа Алберса приказано кроз књигу *Interaction of Color: 50<sup>th</sup> Anniversary Edition* које нам је посебно служило за експериментално учење о боји; како аутор наводи, оно не прати академске концепције *теорије и праксе* и као прву лекцију нам је пружио да треба да буде научено да једна те иста боја оживљава небројено *читања*.<sup>433</sup> Запажа да без обзира на то што постоји небројано боја које настају кроз тонове и нијансе које користимо у свакодневном речнику, свега око тридесет боја има свој назив.<sup>434</sup> Наглашава да ће се студија боје коју ће изложити разликовати од студија које на неки начин анатомски сецирају боје и њене физичке квалитете, тачније да ће бити усмерена ка ономе што се дешава између боја.<sup>435</sup> Разумевање међуодноса и спознавање разлика како једна боја делује другачије у односу на другу окосница је Алберсовог истраживања, аргуменујући да се боја представља у непрекидном току, као и да је стално повезана са променама које се дешавају непосредно поред ње и у оквиру променљивих услова.<sup>436</sup> Са друге стране, пружио нам је увид како један експеримент који прелази у форму књиге где тестови интеракције боје постају водећи прилог истраживању. Поред тога, Алберсови радови који истражују однос стакла, боје и светлости објављени су кроз књигу *Glass, Color, and Light* што се доводи у међуоднос са следећим естетичким елементом, односно *транспарентношћу*. Један део радова у оквиру књиге односи се на град, небодере какви су били познати пре једног века, ентеријере и прозоре, што посебно уочавамо као елементе који су и нама били од значаја за разумевање градског пејзажа.<sup>437</sup> Градећи елементе кроз боју, враћамо се на Мерло-Понтијево запажање о *обојеном искуству*, на које ћемо надовезати разлику коју је правио између *површинске и атмосферске боје*: „Према томе како фиксирам неки објект или како пуштам да дивергирају моје очи, или, напokon, како се читав одајем доживљају, иста боја појављује ми се као површинска боја (*Oberflächenfarbe*) – она је одређено мјесто простора, она се пружа према објекту, – или она постаје атмосферска боја (*Raumfarbe*) и шири се свуда око објекта; или је пак осјећам у свом оку као вибрацију свога погледа; или, напokon, она читавом моме тијелу саопћава исти начин битка, испуњава ме и више јој не одговара име боје”.<sup>438</sup> Разлику коју је уочио Мерло-Понти тешко је бележити, и можда чак једино могуће тумачити кроз *сагледавање у серији* или проширити тумачењем Башлара: „Реч *плаво* означава, али не показује. Проблем слике плавог неба сасвим се друкчије поставља сликару и песнику. Ако плаво небо за писца није обична *позадина*, ако је поетски предмет, онда оно

<sup>430</sup> Michel-Eugene Chevreul, *The laws of contrast of colour : and their application to the arts of painting, decoration of buildings, mosaic work, tapestry and carpet weaving, calico printing, dress, paper staining, printing, military clothing, illumination, landscape, and flower gardening, &c* (London: New York : Routledge, Warne and Routledge, 1861), 36.

<sup>431</sup> Исто, 104.

<sup>432</sup> Исто, 105.

<sup>433</sup> Albers, *Interaction of Color: 50th Anniversary Edition*, 1.

<sup>434</sup> Исто, 3.

<sup>435</sup> Исто, 5.

<sup>436</sup> Исто.

<sup>437</sup> Josef Albers, *Glass, Color, and Light* (New York: Guggenheim Museum Publications, 1994), 76-84, 92-100. Издање се односи на изложбу која је била организована од стране Колекције Пеги Гугенхајм у Венецији и Фондације „Џосеф Алберс”. Елементи које смо навели посебно се издавају у оквиру радова: *City* (стр. 76), *City* (стр. 78), *Skyscrapers on Transparent Yellow* (стр. 80), *Skyscrapers A*, *Skyscrapers* (стр. 82), *Skyscrapers B* (стр. 82), *Interior A* (стр. 92, 96), *Interior B* (стр. 94, 98), *Windows* (стр. 100).

<sup>438</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 241.

може да оживи једино у метафори”.<sup>439</sup> Простор града је засићен различитим преламањем боја како током обданице, тако и током ноћи. Унутарња сламања и витоперења валера у хаотичности града покушали смо да феноменолошки редукујемо како бисмо стигли до најмањих заједничких садржалаца. Уметничке праксе и у оквиру истраживања попут рада Велизара Васе Михића помажу нам како бисмо од *боје* као естетичког елемента стигли до *транспарентности* као последњег битног дела у низу.<sup>440</sup> Југословенски контекст и пракса Михића као уметника нам је помогла на крају истраживања *боје* у односу према авангардним уметницима и теоретичарима апстрактног сликарства у првој половини XX века да одгонетнемо оно што је ближе нашим фрагментима града које смо посматрали као специфичне узорке. Апстракција кроз његове скулптуре покренула је одломке боја<sup>441</sup> у простор кроз провидност материјала и пружица нам замишљене делове *унутрашњих пејзажа*<sup>442</sup>, попут једног микро узорка у односу на оно што је Елиасон експериментисао у својим просторним инсталацијама у којима користи боју као феноменолошки алат. Поставља се питање како у скали боја ситуирати прозирност или *замућене* боје? Бриџет Рилеј која нам је како смо претходно приметили кроз своју уметничку праксу *отвореним ритмом*, поступно и споро увела боју, указивала је и на одређено неразумевање које се јавља код тумачења теорије боје. Функцију круга боја као теоретски концепт није видела као онај који може да се повеже са стварним искуством, јер је укључивање у стварност боја видела као оно које нас суочава са огромним распоном варијабли које управљају нашом визијом.<sup>443</sup> На путу ка откривању управо поменутог распона варијабли покушаћемо да боје поставимо на нову раван прозирности како бисмо кроз низ естетичких елемената дошли до процеса *читања*.

### 3.5. Транспарентност: активно стање

Рашчлањавајући *транспарентност*<sup>444</sup> у уводу рада позвали смо се на поделу на *дословну* и *појавну* транспарентност коју су успоставили Роу и Слацки. Уметничке праксе су нам указале да су границе *дословне* транспарентности у оквиру савременог града константно померљиве, и кроз своје радове су нам пружили и могуће елементе за *појавну* транспарентност. „Застакљена зид завеса модернизма”<sup>445</sup> ствара нови свет транспарентности који кроз године континуитета и грађења мења град или пак ствара потпуно нове градове чија естетика се свакодневно преиспитује. *Дословна* транспарентност испитана кроз чисту материјалност и физичке одлике провидности, рефлексиве могла би да нас доведе до дилеме коју је Жан Бодријар поставио у својој књизи *Amerique* (1986) називајући је: „чисто

<sup>439</sup> Bašlar, *Zemlja i sanjarenje volje. Ogled o imaginaciji materije*, 197.

<sup>440</sup> Михић у разговору који је водио 1972. године са Рејнер Банамом (Reyner Banham) поводом снимања његовог филма *Reyner Banham Loves Los Angeles* (BBC документарац) говори да његове провидне скулптуре пре свега настају због простора дивљег града какав је Лос Анђелес, иако сви приписују да вајање са пластиком припада напретку технологије. Видети: Trinie Dalton, ed., *Vasa* (Los Angeles: Vasa Studio, 2007), 22; Repazzo, „Reyner Banham Loves Los Angeles (1972)”, Vimeo, accessed November 30, 2017, <https://vimeo.com/22488225>.

<sup>441</sup> Исто, 64-65.

<sup>442</sup> Музеј савремене уметности у Београду је од августа 2015. године представио у Галерији-легату Милице Зорић и Родољуба Чолаковића изложбу *Пунина празнине* која се бави се феноменом празнине у домену савременог скулпторског израза, а обухвата дела неких од најзначајних вајара XX века са простора бивше Југославије. Ауторка изложбе Рајка Бошковић, кустоскиња Збирке скулптуре Музеја савремене уметности у Београду издвојила је и дела Велизара Васе Михића међу приказаним радовима као оног код кога прозирност геометријских облика заправо доприноси деловању празнине, како код необојених, тако и код јарко обојених делова.

<sup>443</sup> Kudielka, ed., *The Eye's Mind: Bridget Riley. Collected Writings 1965-2009*, 124-125.

<sup>444</sup> Транспарентност смо као *активно стање* посебно обрађивали кроз рад: Snežana Zlatković, „Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping Research Issues”, *Serbian Architectural Journal*, 8 (2) (2016): 295-308.

<sup>445</sup> Allen, Caspar Pearson, „Drawing Futures”, 6.

опсенарска архитектура, чист спацио-темпорални трик, да ли је то још архитектура?”<sup>446</sup>  
Уколико погледамо савремени град несумњиво ћемо уочити:

„Стакла и огледала су свеприсутна, у сваком граду на овом свету. Постоје у свим замисливим нијансама транспарентности и рефлексије, свих облика и боја, у канцеларијама и пословним зградама, стамбеним и комерцијалним, индустријским и аеродромима, и наравно, у примамљивим изложима и тржним центрима. Стакла и огледала су постала обична, ни по чему другачија, па се чак може рећи и свакодневна појава. Изгубила су своју привлачност и некадашњу магију.

Стакло је одувек поседовало опсенарски карактер, још од давнина – па, све до недавно. Невероватно, народ је мислио: како је могуће створити материјал који је чврста материја, а ипак, скоро, или потпуно, невидљив? Како може површина, а тек да не говоримо о телу, у исто време бити и провидна и постојана, а да се не отопи попут леда? Како је могуће да на стакленој површини можемо да видимо сопствени одраз? У давнија времена, људи су свој одраз могли да виде једино у језеру или у барици!”<sup>447</sup>

Незахвално би било аргументовати да се само ради о вештини феномена транспарентности, али извесно је да се архитектонска дисциплина са једне стране отвара ка потенцијалу самог материјала и његове употребе приликом реализације неког објекта, док са друге стране остаје недовољно испитано *својство организације* које су Роуу и Слацки приписали *појавној* транспарентности. У претходној анализи информација о предмету истраживања отворили смо подтему да се наше истраживање не заснива на разлици два типа транспарентности већ ка разумевању односа између њих. Како смо и раније навели, нематеријалност је условљена материјалношћу, па ћемо и у оквиру анализе овог естетичког елемента пратити ту тезу.

*Транспарентност* је последњи елемент у низу, и за нас изузетно значајан као онај који се налази на граници ка појму *читања*, односно као онај коме су претходнили *линија*, *ритам* и *боја* и који су се у оквиру њега објединили. Полазиште за анализу транспарентности је микро атмосфера као јединица, као потребни узорак за спровођење целог експеримента. Позваћемо се и овом приликом на Хила који пише да је модернистичка кућа изједначила визуелну транспарентност са социјалном транспарентношћу, односно да можете да посматрате и изнутра и споља.<sup>448</sup> Дакле, то преклапање визуелне и социјалне транспарентности коју смо ми видели у микро атмосферама сваког објекта води до остатака, или би правилније било говорити о архитектонском екстракту. Превасходно покушавамо да извучемо активне састојке, да дођемо до екстрактивне материје која у виду атмосфера, а подржана транспарентношћу постаје држач простора. Процес промене слика, њихова неухватљивост и динамизам транспарентности воде нас у низу елемената ка тежњи да разумемо архитектуру, чак и до оне која се гомила у убрзаном настајању нових градова. Пропадање и обнављање поменутих стања микро атмосфера подршком транспарентности као активног стања видимо као оно које носи са собом креативни потенцијал. Паласма је у својој анализи транспарентности писао о позитивном искуству простора до којег она може да доведе као нов сензибилитет за архитектуру, као она која може да преокрене нематеријално.<sup>449</sup>

„Транспарентност и осећај бестежинског стања и лебдења су централне теме у модерној уметности и архитектури”, запажа он, и надовезује се да последњих деценија архитектонски визуелни језик користи рефлекцију, градацију, преклапање транспарентности

<sup>446</sup> Bodrijar, *Amerika*, 59. Бодријар је у претходној својој књизи *Simulacres et simulation* (1981) анализирао Културни центар Жорж Помпиду као посебан феномен савремене архитектуре који је он видео као „простор одвраћања, утемељен на идеологији видљивости, прозирности, поливалентности”. Видети: Bodrijar, *Simulacija i simulakrum*, 64.

<sup>447</sup> Jacques Herzog and Pierre de Meuron, *Treacherous Transparencies: Thoughts and Observations Triggered by a Visit to Farnsworth House* (Chicago, New York: ИТАС Press/Actar Publishers, 2016), 11.

<sup>448</sup> Hill, *Immaterial Architecture*, 15.

<sup>449</sup> Pallasma, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 32.

како би се створио осећај просторне густине, и извесне суптилности и промена код осећаја кретања, али и светлости.<sup>450</sup> Жак Херцог и Пјер де Меурон су у књизи *Treacherous Transparencies: Thoughts and Observations Triggered by a Visit to Farnsworth House* из 2016. године паралелно се бавили транспарентношћу кроз архитектонске примере и уметничку праксу, и на самом почетку истакли разлику коју су уочили након анализе: „У уметности је транспарентност отворила путеве радикалном, критичком и песимистичком друштвеном дискурсу, док је у архитектури транспарентност пропагирана као израз новог и отвореног друштва у складу са природом”.<sup>451</sup> Запажају да уметници нису веровали у транспарентност, док архитекте виде као оне који су до скоро на транспарентност гледале са поверењем.<sup>452</sup> Без обзира што смо рад Велизара Васе Михаића навели у оквиру претходног естетичког елемента – *боје*, надовезујемо га на Херцог и де Меуронову разлику разумевања транспарентности у уметности и архитектури. Анализу *боје* смо затворили Михаићевом уметничком праксом, али нам је она служила у прилог размишљању да провидност материјала доприноси утиску активног стања празнине. Преведено на простор, *транспарентност* као естетички елемент поред тога што омогућава да се простор посматра како унутра, тако и споља, успоставља нове динамичке односе између елемената, између оних који су близу или далеко. Са друге стране, Никезић отвара питање перцепције ових односа: „Праксе приватног живота изашле су на улицу у мери да се транспарентност више и не примећује. Ипак она није неутрална и невидљива, већ део урбаног спектакла свакодневног. Посматрајући транспаренцију као просторну категорију, појмови амбивалентност, симултаност, продирање, прожимање ближе је описују као начин перцепције наспрамно постављених просторних облика колективног и индивидуалног, показног и скривеног, спољашњег и унутрашњег”.<sup>453</sup> Уколико је „градска свакодневица као катализатор модерног друштва”<sup>454</sup> како Никезић образлаже, да ли је могуће *транспарентност* у надовезујућем низу естетичких елемената *линија, ритам, боја* довести до активног стања које сублимира трансформације градског пејзажа? *Транспарентност* преноси просторни траг свакодневице, а наше истраживање путем спреге естетичких елемената покушава да пренесе аутентичан израз људских активности и да их сведе на основне елементе. Након тога, треба да их постави као потенцијал просторних трансформација. Не ослањајући се само на материјалност и неоспоран спектар варијабли које транспарентност носи, паралелно се позивамо и на Бернхард Хеслијево виђење транспарентности као организационе форме (инструмента пројектовања) кроз рад *Transparent Form-organization as an Instrument of Design*. У уводу рада смо навели Хеслијеву идеју за потрагом за транспарентношћу, која није уско повезана са прецизним увидом у историјски контекст, већ на залагању ка заједничком квалитету једног урбаног контекста. „Концепт транспарентности наводи да се уоче разлике које могу обезбедити кључ разумевања квалитета једноставности или сличности”.<sup>455</sup> Савремени град ставио је у центар употребу транспарентности, кога архитекте могу да користе и *дословно* и *појавно*, па се поставља питање да ли нам је пружио позитивна *читања* истог појма или смо пред сложеношћу просторних појава у могућности да само дословно перципирамо без Хеслијеве стварне потраге за транспарентношћу.

---

<sup>450</sup> Исто.

<sup>451</sup> Herzog and de Meuron, *Treacherous Transparencies: Thoughts and Observations Triggered by a Visit to Farnsworth House*, 15.

<sup>452</sup> Исто. У оквиру поменуте књиге аутори су истраживали следеће архитектонске примере и уметничке праксе: Бруно Таут (Bruno Taut), *Die Stadtkrone* (1919), Марсел Душан (Marcel Duchamp), *Le Grand Verree* (1914-1923), Иван Леонидов (Ivan Leonidov), *Città del Sole* (1944), Лудвиг Мис ван дер Роје (Ludwig Mies van der Rohe), *Farnsworth House* (1945-1951), Ден Грејам (Dan Graham), *Alteration to a Suburban House* (1978), Герхард Рихтер, *Acht Grau* (2002).

<sup>453</sup> Nikezić, *Scene urbanog života. Porodična kuća u savremenom gradu*, 73.

<sup>454</sup> Исто, 75.

<sup>455</sup> Hesli, „Transparentna organizaciona-forma, kao instrument dizajna”, 121.



### 3.6. Ка процесу читања

Естетички елементи које тумачимо у оквиру овог рада историјски се трансформишу у модернизму, убрзавају у својим променама у XXI веку и мутирају градски пејзаж суочавајући га са све већом сложеносћу. Постављен је акценат на начину на који се ствари виде изнутра према споља и обрнуто, како би се проникнуло у природу међуодноса у коме је градски пејзаж у стану свакога од нас. Становање са свим детаљима људских активности свакодневице у великој мери чини основ слике града. Башлар је указао и на другу страну естетске расправе коју треба имати на уму кроз наредне кораке: „Уопште узев, ове полемике су потпуно јалове сваки пут кад је духовна делатност стваралачка, било да је реч о делатности рационалног апстраховања у математици, или о естетској делатности која тако брзо апстрахује линије суштинске лепоте”.<sup>456</sup> Определили смо се за употребу појма *читање*, јер оно подразумева продирање у битак ствари, насупрот гледању које може бити схваћено *дословно*. Метода није окренута узорочно-последичној вези, већ ка уважавању доживљаја, према енергији перцепције и промени динамичких односа током трајања исте. Није реч о историјском специфицирању, већ ка разумевању трагова „одупирањем од брисања историје, освртањем на историју и отварањем будућности, другим речима, оцртавањем невидљивог на основу видљивог”.<sup>457</sup> У односу према тако постављеној равни сагледавања естетичких елемената издвојили смо основне смернице за сваки од њих које ћемо превести у закључке за процес *читања*:

**Линија:** условљен слојевима времена систем невидљивих линија који се испољава кроз основне поделе линије на *нит* и *траг* помера естетички елемент до његове нематеријалности када он постаје покретан и отворен да успостави нов сопствени начин писања чиме се ствара међуоднос *линија – покрет*;

**Ритам:** мноштво микро атмосфера извија, деформише градски пејзаж пружајући нове карактеристике простора засноване на логичким поставкама ритма као елемента које се убрзавају до искретања простора из познатих матрица историјског тумачења чиме се успоставља однос *ритам – дисторзија мноштва*;

**Боја:** обојено искуство оживљава небројано могућности перципирања и *читања* онога што се дешава између боја до контраста повећања и смањења чиме усмерава однос *боја – интеракција*;

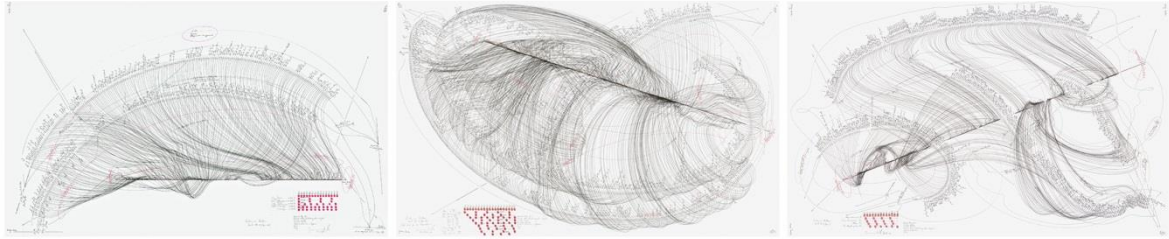
**Транспарентност:** прозирност активира *унутрашње пејзаже* и упућује на недовољно испитане потенцијале истог елемента у макроархитектоници градског пејзажа за организацију простора, прецизније ка успостављању односа *транспарентност - активно стање*;

Аналитички поступак постављен кроз прву хипотезу истраживања да *читање* градског пејзажа путем међусобне покренутости издвојених естетичких елемената: *линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање* гради нов аналитички поступак раслојавања града и редефинише цртеж као савремени архитектонски методолошки алат након овог дела истраживања добија јасно дефинисане елементе. Кроз наредни део ћемо употребити цртеж као методолошки алат кроз међуодnose свих испитаних естетичких елемената и тиме успоставити употребну вредност процеса *читања*. Процес *читања* повезује естетичке елементе тако што ће се градити од *линије* која кроз *покрет* долази до *ритма* који *дисторзује мноштво* из кога издвајамо

<sup>456</sup> Bašlar, *Zemlja i sanjarenje volje. Ogled o imaginaciji materije*, 79.

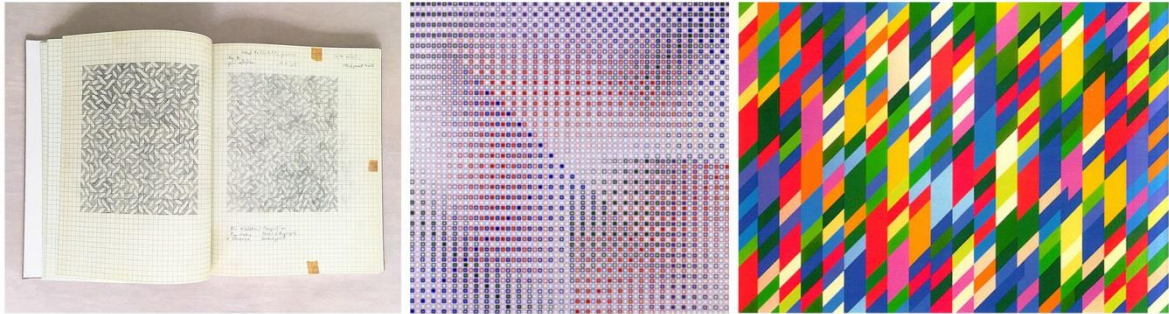
<sup>457</sup> Daniel Libeskind, „Tragovi nerođenog”, u *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 274. Оригиналno објављено у Daniel Libeskind, „Traces of the unborn”, in *1995 Raoul Wallenberg Lecture: Daniel Libeskind* (Ann Arbor: University of Michigan Press, Arhitektonski fakultet, 1995), 127-129.

*интеракције боје* као места која отварају *транспарентност* као *активно стање*. Аналитички поступак је поткрепљен претходним истраживањем о елементима које смо приказали у овој глави, али ћемо кроз сам процес *читања* који ћемо спровести кроз цртеж покушати да дођемо до нових просторних записа и слојева трансформација градског пејзажа.



#### Линија

Слика 1-3. Jorinde Voigt, *Ludwig van Beethoven Sonatas 1–32*, 2015; извор: Voigt, *Ludwig van Beethoven Sonatas 1–32*, 85, 79, 29.

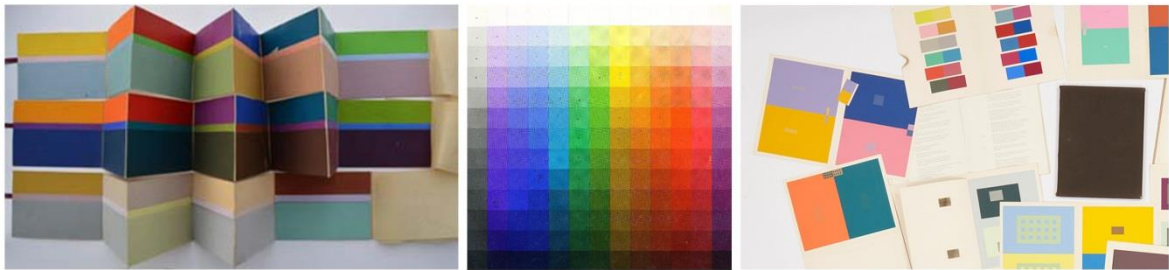


#### Ритам

Слика 4. *Anni Albers, Anni Albers: Notebook 1970-1980*, 2017; извор: Zwirner, ed., *Anni Albers: Notebook 1970-1980*, 13. и 14. пртеж

Слика 5. *Vjenceslav Richter, Sistemska grafika*, 1970; извор: <https://www.bibliofil.hr/en/vjenceslav-richter-sistemska-grafika>

Слика 6. *Bridget Riley, Nataraja*, 1993; извор: <https://bombayelectric.tumblr.com/post/29415700246/bridget-riley-nataraja-1993>

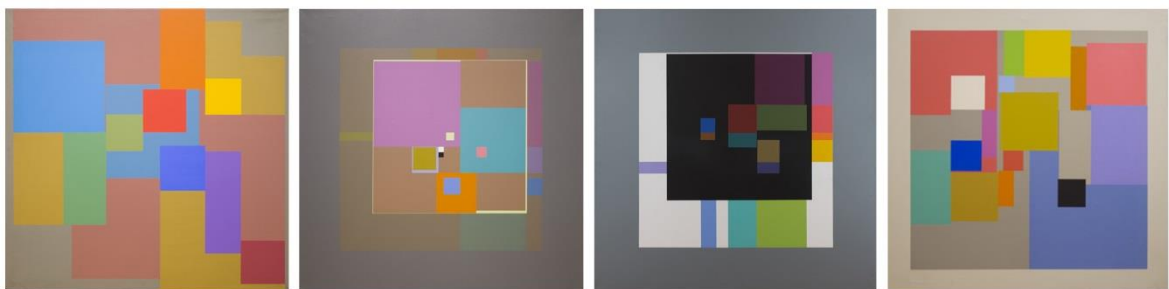


#### Боја

Слика 7. Михаил Матјушин, *Справочник по цвету. Закономерность изменямости цветовых сочетаний*, 1932; извор: <https://ls.vanabbemuseum.nl/M/matiushin/pages/1932spravochnik%201.htm>

Слика 8. *Johannes Itten, Kunst der Farbe*, 1961; извор: Itten, *Umetnost boje*, 49.

Слика 9. *Josef Albers, Interaction of Color*, 1963; извор: <https://caseantiques.com/item/lot-583-josef-albers-interaction-of-color-1963/>



#### Транспарентност

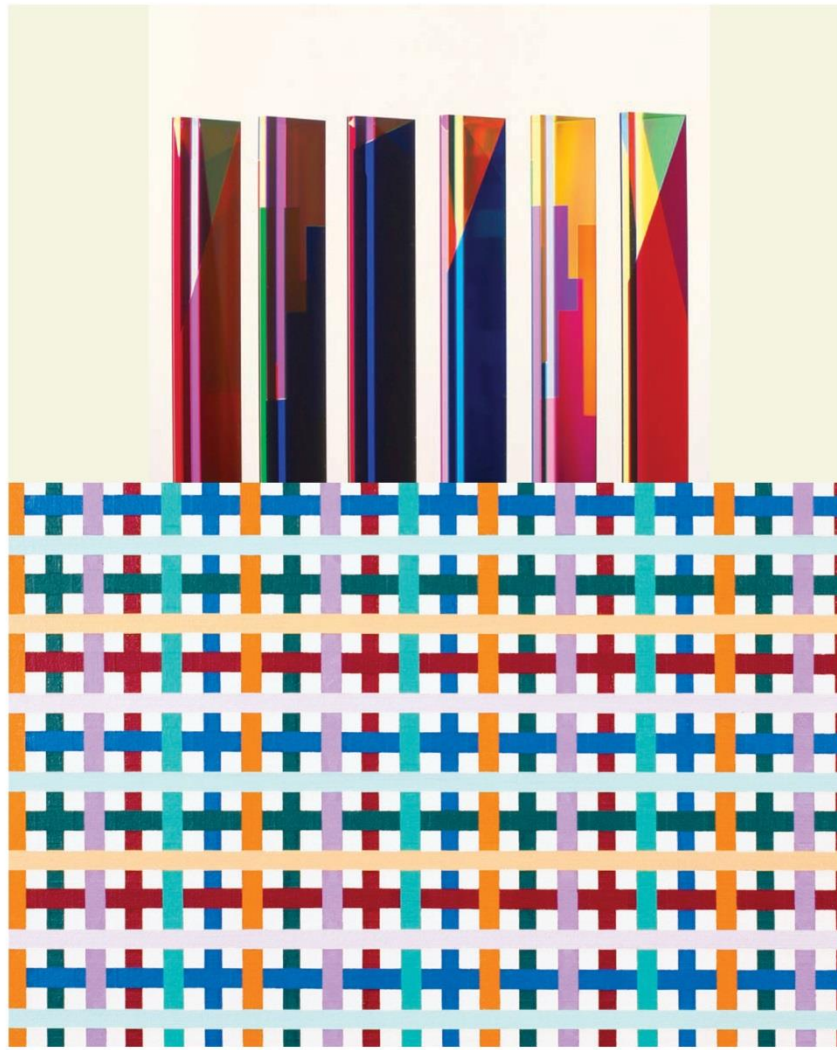
Слика 10. *Robert Slutzky, Untitled No. 2*, 1978; извор: <https://peytonwright.com/modern/artists/robert-slutzky/>

Слика 11. *Robert Slutzky, Untitled No. 8*, 1978; извор: <https://peytonwright.com/modern/artists/robert-slutzky/>

Слика 12. *Robert Slutzky, Tableau*, 1977; извор: <https://peytonwright.com/modern/artists/robert-slutzky/>

Слика 13. *Robert Slutzky, Color Clusters No. 4*, 1978; извор: <https://peytonwright.com/modern/artists/robert-slutzky/>

Табла 3.6.1. Линија, ритам, боја, транспарентност

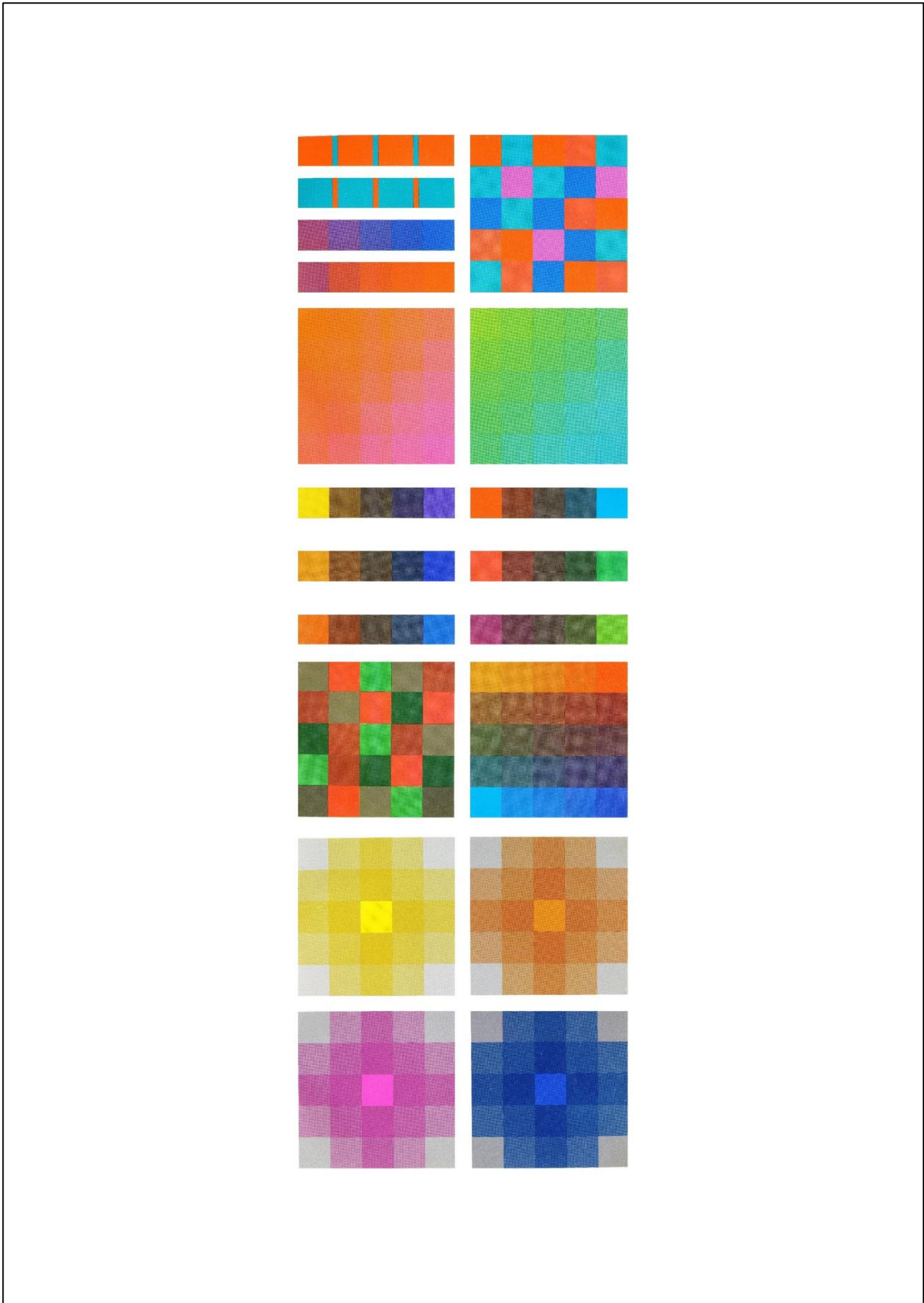


Табла 3.6.2. Велизар Васа Михаїл, *Unnumbered sculptures*, 1995 и *Painting 207*, 2007; извор: Dalton, ed., *Vasa*, 27, 113, 158.





Табла 3.6.3. Велизар Васа Михийћ, (1) *Sculpture 411, Nine Columns*, 1970, (2) *Sculpture 397, Creative game for adults*, 1967, (3) *Sculpture 408, Bouquet III*, 1971; извор: Dalton, ed., *Vasa*, 66, 60, 64. 65.



Табла 3.6.4. Johannes Itten, (1) Хладно-топли контраст, (2) Комплементарни контраст, (3) Контраст квалитета; извор: Itten, *Umetnost boje*, 51, 59, 67.

## [IV ГЛАВА] ЧИТАЊЕ ГРАДСКОГ ПЕЈЗАЖА

### 4.1. Стање цртежа: питање алата

„Једино што се у овом данашњем тренутку може паметно пожелети, то је да све нас неко (=ко?) поново подучи заборављеној вештини 'читања градова'. Вештина читања градова потребна је зато да бисмо се приближили једној тежој и теже достижној будућој вештини заједничког, колективног, 'исписивања' градова. А пошто су и читање и писање мислени процеси, и тај наш град, без обзира на успех подухвата поновног описмењавања, ипак треба прво потражити у сопственој глави. Јер, то је једино место где се град непрочитани, град ненаписани, могао шеретски сакрити”.<sup>458</sup>

Кроз увод смо издвојили да смо посебно окренути ка неиспитаном полазишту или неоткривеном потенцијалу цртежа као алата који би могао да делује између свега онога што су вредности аналогног начина промишљања у односу са свим унапређеним могућностима које пружају дигитални алати. Позваћемо се још једном на Џонатан Хила и његова писања о нематеријалној архитектури да бисмо успоставили паралелу са нашим истраживањем у односу на кораке које је он наводио приликом разматрања цртежа.<sup>459</sup> Предложио је шестоструко испитивање архитектонског цртежа.<sup>460</sup> Међу нивоима које издваја наводи важност проучавања других дисциплина како би се стигло да релевантних квалитета за архитектуру, што смо ми покушали да урадимо са истраживањем уметничких пракси.<sup>461</sup> Такође издваја да је потребно да се развију нови начини за цртање архитектонских квалитета, као и да треба да се усресредимо на архитектонски потенцијал техника цртања<sup>462</sup>, што ће бити централне две тачке овог дела рада.

Технолошким обртом репрезентација цртежа је померена ка ефикасној продукцији техничких цртежа, као и тродимензионалних приказа, али је и постављена у другачију позицију аналитичких фаза које су биле карактеристичне за процес пројектовања.<sup>463</sup> Цртање руком пројекта је раритет<sup>464</sup>, док су аналогне предистраживачке фазе превасходно повезане са генерацијама чија се едукација на тај начин развијала.<sup>465</sup> Неретко се производе и у постпродукцијској фази као део презентације пројекта и уверења у поступност фаза од идеје до реализације. Питање алата и потенцијале аналогног нисмо посматрали кроз нужност вештине и технике, већ кроз промишљање шта је специфично за процес и одраз ручног цртежа: *моменти неодлучности, места највеће напетости, нејасне линије које садрже мисли, историја развоја идеје*.<sup>466</sup> Потез ручног цртежа покушали смо да сведемо на елементарно, на оно што управо разликује аналогни отисак од дигиталног како бисмо разумели да ли разлика заиста може да се уведе као потенцијал. За стање ручног цртежа неопходно је разумети и оне који делују свакодневно кроз пројектантску праксу стварајући једну општу слику из које се могу читати смернице за будућа деловања. Доминантна

<sup>458</sup> Богдановић, *Градословар*, 62-63.

<sup>459</sup> Џонатан Хил се пре обрађивања теме *грађења* цртежа (*Building the Drawing*) бави редефинисањем цртежа, али и цртањем зграде (*Drawing the Building*). Видети: Hill, *Immaterial Architecture*, 55-59.

<sup>460</sup> Исто, 56.

<sup>461</sup> Исто.

<sup>462</sup> Исто.

<sup>463</sup> За преглед архитектонских цртежа са фокусом на XX век видети: Frankel, ed., *Envisioning Architecture: Drawings from The Museum of Modern Art*, 2002.

<sup>464</sup> *Flores & Prats* је један од ретких савремених архитектонских студија који користе ручни цртеж као средство за остваривање менталног напретка, али и као основни алат процеса и презентације пројекта. Шпански архитектонски студио у Барселони функционише као студио радионица. Видети: Isabel Garcés, ed., *Thought by Hand: The Architecture of Flores & Prats* (Culiacán: Arquine, 2014), 33.

<sup>465</sup> За савремене токове аналитичких и експерименталних цртежа видети: Mark Dorrian, Riet Eeckhout and Arnaud Hendrickx, eds., *Drawing Architecture: Conversations on Contemporary Practice*, 2022.

<sup>466</sup> Garcés, ed., *Thought by Hand: The Architecture of Flores & Prats*, 138. *Flores & Prats* се залажу за цртање без брисања који одају спорост мисли где се комплетни и непотпуни цртежи мешају.



глорификација ручне скице и њена репрезентативна улога за представљање пројекта утицала је на другачије разумевање ручног цртежа посебно код нових генерација. Савремена архитектонска едукација неодојива је од учења цртачких програма на различитим нивоима. Линија кретања кроз учење је у првим фазама најчешће повезана са подизањем степена техничке подкованости о програмима које прати студирање. У тим околностима, техника цртежа је зависна од дигиталног алата који изискује један систем мишљења у односу на аналогни начин цртања. На тај начин студирање архитектуре доводи будућег архитекту у позицију брзог савладавања технолошки напредних алатки, али га и одваја од размишљања о вредностима аналогног промишљања. Сагледавајући ситуацију мимо изузетака, ствара се отклон ка ручном цртежу у појединим фазама студирања, пошто студенти неретко полазе од мишљења да он подразумева примарно вештину технике, а не начин мишљења. Основна и изузетно важна разлика у односу на рад кроз компјутерске програме јесте разумевање размере. Размера у дигиталном окружењу не изискује суочавање са димензионалном анализом на начин који је неминован приликом ручног цртања. Олакшице и скраћење утрошеног времена су свакако један од резултата дигиталног окружења, али је потребно кроз едукацију системски промислити да ли у одређеним фазама и даље треба савладавати и аналогно и дигитално.<sup>467</sup>

Покушали смо да успоставимо везу између утицаја праксе и презентације пројекта, као и начина на који се то одражава на саму едукацију и обрнуто. Кораци који се дешавају у пракси постављају ручни цртеж на сасвим другачији ниво, попут примера скице о коме смо говорили, и неминовно утичу на разумевање њега у едукацији. Међутим, отвара се питање на ком месту се круцијално мења *стање цртежа*. Са једне стране, брзина продукције кроз праксу и могућност да се ефикасније представи основна замисао пројекта довела је и до скраћивања уложеног времена у исто, и оставила за собом недоумицу да ли то утиче на квалитет самог пројекта. Паралелно, брзина продукције променила је динамику потражње. Кроз убрзање које се одвијало симултано са обе стране, мењао се и општи начин разумевања и употребе техничких алата. Са друге стране, едукација се такође мењала у односу на све промене које су настајале. Сасвим сигурно би било могуће да се посебна анализа спроведе у оквирима тога да ли су се измене успостављале пре у пракси или едукацији. Полазимо од претпоставке да кроз учење постоји потенцијал да се пре промени *стање цртежа*, него кроз пројекте који су окренути околностима реализације. Наше истраживање је посебно окренуто ка побољшавању првих фаза процеса пројектовања и улози цртежа као критичког алата у истим. Испитивање подразумева узрочно-последичну везу између онога што се дешава кроз кораке праксе и онога како архитектонске школе могу да садејствују у унапређивању истих. Тананост нестајања одређених фаза како кроз студирање архитектуре, тако и кроз деловање исте успостављено је кроз нову раван сагледавања. Истраживање кроз цртеж које је спровођено посебно у својим аналогним фазама је додатно подлегло испитивању кроз рад са студентима и студенткињама као својеврсна постепена провера методологије истраживања кроз цртеж која је претходно успостављена кроз докторске академске студије.<sup>468</sup> Аналитички

<sup>467</sup> Овде бисмо упутили на *Радионицу 301* која се одвијала на Архитектонском факултету Универзитета у Београду као на референтан пример добре праксе: „Радионица 301 настала је у оквиру предмета Ликовно образовање I и II, на студијама архитектуре у Београду. Проистекла је из потребе да осмислимо ваннаставни рад и програм који би обухватао студенте различитих креативних интересовања. Желели смо да се, у оквиру ове радионице, истражују методи рада и инструменти за координацију стваралачког процеса у граничном пољу између ликовних уметности и архитектуре. [...] Вођене жељом за експериментом, идеје су произилазиле једна из друге и цео процес је логично текао, тако да нас питање храбрости није оптерећивало”. Видети: Branko Pavić, Dragan Protić i Đorđe Balmazović, „Intervju sa Brankom Pavićem”, u *Audio-vizuelna istraživanja 1994-2004*, ur. Branko Pavić, Dragan Jelenković i Milorad Mladenović (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2008), 17.

<sup>468</sup> На Универзитету у Београду – Архитектонском факултету током рада на предметима Архитектонско пројектовање и Простор и облик током школске 2018/2019, 2019/2020, 2020/2021, 2021/2022, 2022/2023 кроз рад са студенткињама и студентима на првој години основних академских студија и интегрисаних академских студија приликом истраживачких фаза пројектантских задатака аналитички ручни цртеж је практикован у оквиру група студената којима смо ми водили вежбе. Последњих година припремна настава за факултет

цртеж суочио је студенте и студенткиње на специфичан начин са оним што је Лина Бо Барди (Lina Bo Bardi) звала чистим, сувим, аналитичким потезима<sup>469</sup> који касније постају *поетика простора*.<sup>470</sup> Поред тога, непосредније су се сусрели са разликом у разумевању размере између аналогног и дигиталног приступа, са директним отиском и контролом линије и одражавању истог на сам део процеса цртања у коме се повећава промишљање сваке наредне линије с обзиром на разлику у односу на дигитално окружење и непостојање техничких олакшица (*cut, copy-paste*, итд.).<sup>471</sup> Штампани цртежи који су настали дигиталним процесуирањем су и без обзира на свој степен (не)довршености *чисти*, не приказују талогне размишљања који могу да се крију иза ручних цртежа.<sup>472</sup> Посебно важан резултат оваквог приступа јесте одражавање аналогног на дигиталну употребу алата и разумевање тог окружења. Са друге стране, треба имати у виду да се нивои промена још усложњавају: аналогно може да буде укључено у дигитално, али је степен варијација дигиталног променио *старо* аналогно чиме се трансформација цртежа додатно усложњава.<sup>473</sup> Аналитички цртеж такође тражи разумевање размере на другачији начин од техничког ручног цртежа основе, пресека, изгледа, ситуације, итд. Изискује сразмеру у оквиру употребе свих цртачких елемената (тачке, линије, површине, итд.), али оставља простор за креирање сопствених просторних записа. Покушавајући да направе разлику између процеса у коришћењу цртежа као инструмента у књизи *Composing Landscapes. Analysis Typology and Experiments for Design* издвајају три типа цртежа са напоменом да се због саме природе креативног процеса они међусобно и преклапају.<sup>474</sup> Поделом обухватају: (1) цртеж који користи технику *копирања* као први и најједноставнији начин истраживања кроз пројекат, иако захтева пажљиву опсервацију; (2) *аналитички цртеж* као други начин истраживања кроз цртеж који је окренут ка откривању серије апстрактних квалитета и потенцијала нпр. комплексних композиција пејзажа и зграда<sup>475</sup>; (3) *експерименталан цртеж* као трећи, који има улогу

---

изузима савладавање цртачких вештина, тако да се студенти током прве године најчешће први пут сусрећу са слободоручним цртежом. Аналитички цртеж не захтева цртачу вештину, већ промишљање различитих фаза пројекта. У почетним фазама рада студенткиње и студенти аналитички ручни цртеж мисаоно повезују са цртачким вештинама, док је наш циљ био да се кроз самостални рад и вежбе ослободе идеје да незнање о техници утиче на концептуализацију и презентацију пројекта, и да свако треба самостално да проникне у учење о својој техници. Кроз период од пет горепомнутих школских година, након десет студијских група (пет на предмету Архитектонско пројектовање и пет на предмету Простор и облик) аналитички ручни цртеж се успоставио као фундаменталан критички алат за почетне фазе пројектовања студентских задатака. Изрази су се међусобно разликовали, цртачка вештина је код једног броја студента била сврсисходна за алат, али се такође показало да студенти који не владају техником подједнако валидно стварају свој визуелни језик путем кога се изражавају о намерама пројекта.

<sup>469</sup> Zeuler R.M. de A. Lima, *Lina Bo Bardi, Drawings* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2019), 57. У оквиру књиге се може видети развој цртежа, различитост технике, посвећеност трансформацији методе и посебна посвећеност детаљима свакодневице. Превасходно се ослања на њен првобитно замишљен допринос настави архитектуре који је прерастао у својеврсну теорију која је оригинално објављена у Lina Bo Bardi, *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura* (São Paulo: Habitat, 1957).

<sup>470</sup> Daniell Cornell, „The Poetry of Living: Photography and Architectural Spaces of Lina Bo Bardi and Albert Frey”, in *Albert Frey and Lina Bo Bardi: A Search for Living Architecture*, eds. Daniell Cornell and Zeuler R. Lima (Munich, London, New York: DelMonico Books, Prestel Publishing, 2017), 161.

<sup>471</sup> За разумевање дигитализације аналитичког цртања као истраживачког и педагошког потенцијала у контексту Универзитета у Београду – Архитектонског факултета видети: Marija Milinković and Snežana Zlatković, „Behind the Glitch: Research by Digital Drawing in Contemporary Architectural Education”, *Arhitektúra & Urbanizmus: Journal of Architectural and Town-Planning Theory*, 3-4 (LII) (2018): 198-209.

<sup>472</sup> Garcés, ed., *Thought by Hand: The Architecture of Flores & Prats*, 138.

<sup>473</sup> У извештају жирија за конкурс *Ken Roberts Memorial Delineation Competition (KRob 2022)* анализирали су међуоднос аналогног и дигиталног као обрнут процес који се сада налази у спрези аналогно-дигитално-аналогно. Видети: KRob Architectural Delineation, „2022 KRob Winners Juror Comments”, Vimeo, accessed December 15, 2022, <https://vimeo.com/716075491>.

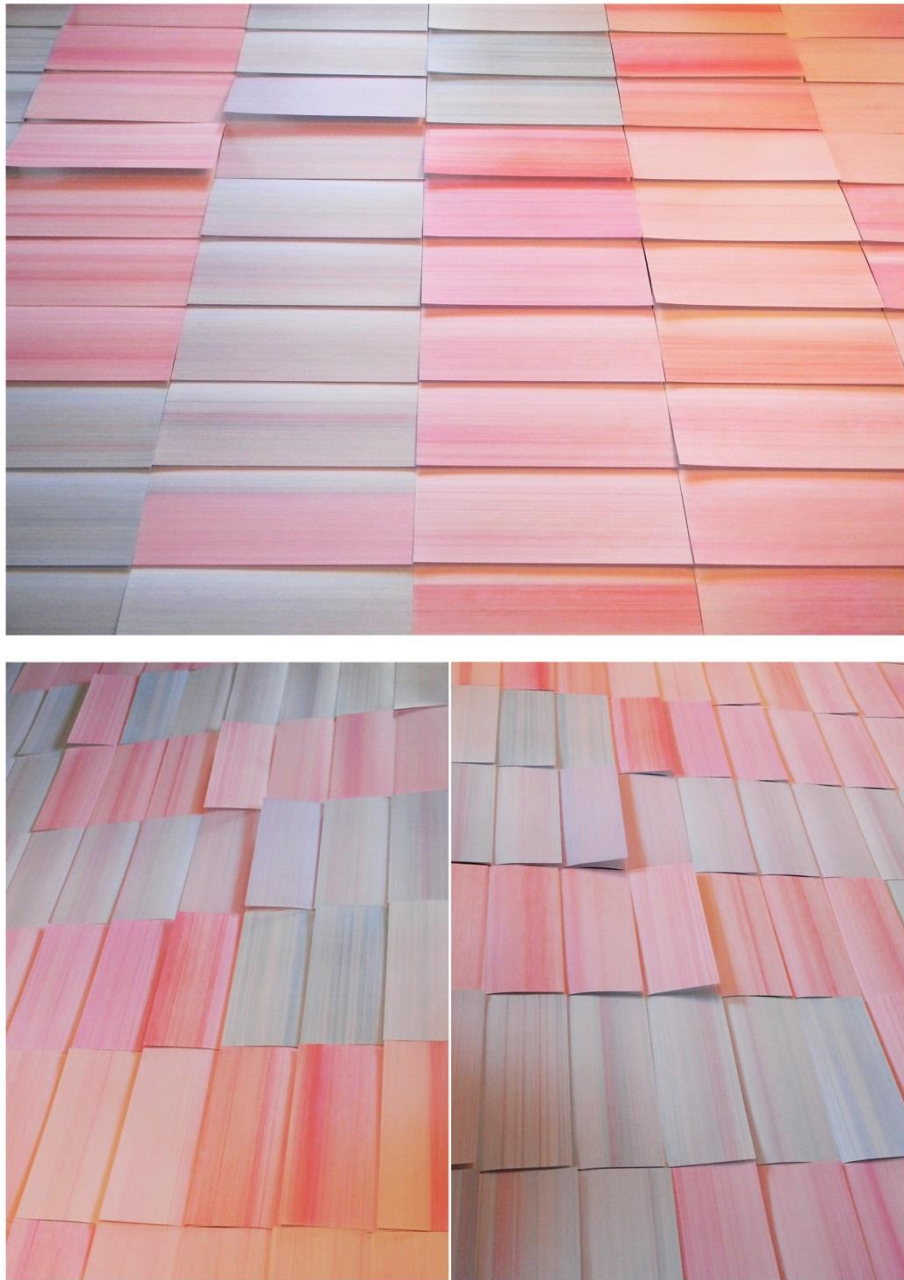
<sup>474</sup> Clemens Steenbergen, *Composing Landscapes. Analysis, Typology and Experiments for Design* (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2008), 23.

<sup>475</sup> Исто, 24. У оквиру серије различитих квалитета налазе се и неки од естетичких елемената којима смо се посебно бавили у оквиру претходне главе: *путам* и *боја*.

хипотезе и истражује могућности за промене.<sup>476</sup> У оквирима грађења истраживања кроз цртеж, служићемо се разумевањем ове поделе, али трагањем за поступком који доводи до унапређивања једног типа у други, сложенији цртеж. Разлике које су уочене доводе до степеновања технике која се одражава на напредовање методологије.

---

<sup>476</sup> Исто, 23-25.



Табла 4.1. Грађење истраживања кроз цртеж, *Мале методологије*, динамична скала; извор: ауторске фотографије

## 4.2. Грађење истраживања кроз цртеж

„Историјски развој репрезентационих техника простора тесно су повезани са историјом саме архитектуре. Репрезентационе технике откривају схватање суштине простора везано само за дати тренутак и обрнуто, начини просторног представљања упућују нас разумевању просторних феномена. Систем чулне перцепције човека резултат је еволуционих процеса, детерминисаних и ограничених нашим основним првобитним егзистенцијалним условима, док су наш интелект и имагинација способни да учествују у концептуализованим својствима простора ван подручја наше директне чулне перцепције”.<sup>477</sup>

Кроз наредни део рада указаћемо на пресечну тачку у процесу грађења цртежа као методолошког алата која се десила током истраживања на докторским академским студијама, са намером да се прикаже даљи развој цртачких експеримената у односу на преломни тренутак за методологију. Испрва покушаћемо да објаснимо на који начин је перцептивна сложеност трансформација градског пејзажа утицала на настанак цртежа као методолошког алата. Издвојићемо специфичности саме технике које ће бити важне за даљи ток рада у коме ћемо се посебно фокусирати на експеримент који је спроведен на Блоку 30 на Новом Београду.<sup>478</sup> Овај део рада ће послужити да се ближе објасне разлози зашто је блок из централне зоне Новог Београда изабран као полигон за експеримент. Кроз кратку историјску анализу, указаћемо на основне карактеристике трансформација простора Блока 30 и објаснити на који начин су оне биле значајне за наше истраживање. Након тога ћемо укртити цртеж као методолошки алат са полигоном за експеримент, односно са Блоком 30 и полако приступити приказивању корака кроз које је сама методологија пролазила. Издвојени експеримент има за циљ да осветли обрт који се у том тренутку десио за саму методологију, али и да далекосежније укаже на потенцијал грађења савременог архитектонског цртежа кроз слојевитост и спрегу између издвојених естетичких елемената (*линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање*).

Издвојене су три целине анализа као кључне фазе успостављања предложеног алата: (1) *Мапа методологије* – књиге ручних цртежа, (2) дигитални колажи – мапирање трансформација градског пејзажа са фокусом на Нови Београд као полигон за спровођење цртачких експеримената и (3) *Fluid Air Drawing* – Генералштаб.<sup>479</sup> Испитивање трансформација градског пејзажа са фокусом на позитивно-негативни покренути простор, кроз текстове архитекте Николе Добровића „Покренутост простора – Бергсонове Динамичке шеме” – Нова ликовна средина” и „Што је градски пејзаж? Његова улога и предност у савременом урбанизму” добија свој обрт ка посебном случају – архитектонском објекту који представља отелотворење пројектантских принципа архитекте Добровића. Пројектован међупростор и континуалне везе просторних енергија статичких и динамичких елемената зграде Државног секретаријата за народну одбрану – Генералштаба интегрално се протежу у мешавини реда и нереди града.<sup>480</sup> Са циљем проналажења пресека урбанистичког стања, различите размере експеримената су биле усмерене ка разрешавању проблематике судара разнородних елемената.<sup>481</sup> Са друге стране, након приказивања три кључне фазе успостављања предложеног алата кроз самосталну изложбу *Трансформација градског пејзажа* имали смо увид у критичко мишљење о методологији од стране Милана Вујовића<sup>482</sup>,

<sup>477</sup> Pallasmaa, „Pohvala neodređenosti: difuzna percepcija i neizvesna misao”, 112.

<sup>478</sup> Експеримент је спроведен на изборном предмету Архитектура и визуелни језик на докторским академским студијама.

<sup>479</sup> Три кључне фазе успостављања предложеног алата први пут су у већем обухвату приказане у оквиру самосталне изложбе *Трансформација градског пејзажа* у галерији Рефлектор, 2018. године.

<sup>480</sup> Snežana Zlatković, „O izložbi”, u *Transformacije gradskog pejzaža*, ur. Snežana Zlatković, 2 (Београд: Samizdat, 2018).

<sup>481</sup> Исто.

<sup>482</sup> Из каталога изложбе издвајамо делове прве рецензије као критичку оцену истраживања кроз цртеж: (1) мр Милан Вујовић, редовни професор на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету: „[...] Изучавајући

Бранка Павића<sup>483</sup> и Ђорђа Стојановића<sup>484</sup> и могућност да изложба напредује и појави се наредне године и у свом декомпонованом облику.<sup>485</sup>

Цртеж техником мапирања, као и раслојавањем раслојеног, тежи да постане ново читање непрекидног просторно-временског стварања од микро до макро-архитектонике. Паралелно ћемо покушати да укажемо на комплексаност истраживачког процеса, од *Mana*

---

цртеж као алат за испитивање различитих просторних појава, а пре свега феноменолошког присуства појма транспарентности у архитектури, ауторка долази до веома интересантних, неочекиваних и необичних резултата. Користећи графичке матрице – ‘пикселе’ који су настали на хартији и базирани су на аналогној, традиционалној техници цртања, она трансформише архитектонске пејзаже у апстрактне слике које доносе пред гледаоца изузетно богат и сугестиван ликовни и наративни садржај. Поступком којим истражује кроз своју аутентичну методологију, ауторка преводи сложене и често визуелно презасићене слике урбане, субурбане и транс-урбане структуре у форму апстрактне, прочишћене и емоционализоване ‘мапе’ која не оставља равнодушним никога, од предиспонираног учесника који прати и разуме генезу и процес рада, па до случајног и ничим изазваног посматрача. Та чињеница говори о универзалности ауторског концепта уз чију примену је истраживачки рад ауторке поред стабилне научне утемељености успео да афирмише и надгради и своју комуникативност и ликовну експресију и да се на тај начин ‘осамостали’, одвоји од своје почетне сврхе и започне један потпуно нов ликовни живот. Суптилно варирање колорита, геометрије и формата; изражена, готово меланхолична чежња за уређеним, естетизованим и релаксирајућим метафизичким простором; минуциозна техника и занатска вештина које комбинују традиционалне и дигиталне алате [...]”. Видети: Milan Vujović, „I”, recenzija, u *Transformacije gradskog pejzaža*, ur. Snežana Zlatković, 3 (Beograd: Samizdat, 2018).

<sup>483</sup> Из каталога изложбе издвајамо делове друге рецензије као критичку оцену истраживања кроз цртеж: (2) мр Бранко Павић, редовни професор на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету: „Ретко се дешава да млади архитекта на почетку своје каријере пронађе у свом непосредном окружењу велику инспирацију за своја истраживања и успе да их убедљиво материјализује у виду ликовне изложбе. Аналитичким посматрањем околине и избором одговарајућих алата Снежана Златковић је створила сопствену методологију експериментисања са циљем да боље упозна и проникне у поетику града. Иницијално посматрање зграде (са позиције архитекте), као збира естетских и функционалних значења, уз истовремено промишљање реализације свог рада кроз употребу ликовних техника, омогућила је Златковићевој да оствари изузетан резултат у граничном пољу архитектуре и уметности. У вештој комбинацији аналогних и дигиталних цртежа Златковићева успева да пронађе сопствени уметнички израз. Константно прожимање намерног и интуитивног при њиховој изради ствара изузетну динамику приказа док се доследним придржавањем сопствене методологије постиже истанчана транспарентност мотива. Разумевањем механизма деловања и међусобног односа ручног и компјутерског цртежа, колажа и компјутерске слике успешно је пронађен начин преношења информација од опажања ка реализацији. Комбинација класичних и компјутерских начина цртања створила је универзални језик примењив у анализи како појединачних приказаних примера, тако и било које могуће урбане ситуације [...]”. Видети: Branko Pavić, „II”, recenzija, u *Transformacije gradskog pejzaža*, ur. Snežana Zlatković, 3 (Beograd: Samizdat, 2018).

<sup>484</sup> Из каталога изложбе издвајамо делове треће рецензије као критичку оцену истраживања кроз цртеж: (3) др Ђорђе Стојановић, у периоду писања рецензије ванредни професор на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету (2018), сада запослен на Универзитету у Мелбурну (*Senior Lecturer, Architectural Design*): „У есеју „Трансформације од цртежа до објекта” (*Transformations from Drawing to Building*), Еванс (Robin Evans, 1986) износи две занимљиве претпоставке у само једној реченици. Прва је да архитекте не праве зграде, а друга можда још занимљивија, јесте да архитекте не праве чак ни цртеже, већ само посебну врсту цртежа, цртежа за градњу. Нешто раније, Гудман (Nelson Goodman, 1968), амерички филозоф естетике, прави разлику између две врсте уметности: ‘аутографских’ као што су сликарство и вајарство, које зависе од непосредног контакта између аутора и дела; и ‘алографских’ као што су плес, музика и позориште, где је аутентичност дела заснована на систему ‘нотација’ према коме се оно реализује у будућности и независно од присуства самог аутора. Евансова запажања и Гудманова размишљања повезује Алан (Stan Allen, 2000) тврдњама да архитектуру можемо посматрати као аутографску, али и као алографску форму, која је заснована на процесима и која се не реализује у оквиру значајног временског периода. Архитектонски цртежи понекад функционишу као ‘нотације’ које се могу декодирати кроз многоструке интерпретације. Улога цртежа које производе архитекте, попут цртежа архитекте Снежане Златковић представљених оквиру изложбе „Трансформације градског пејзажа”, превазилази проблеме конструкције грађевина, има улогу у трансформацији реалности и посебни значај у успостављању односа између размишљања и имажинације [...]”. Видети: Đorđe Stojanović, „III”, recenzija, u *Transformacije gradskog pejzaža*, ur. Snežana Zlatković, 3 (Beograd: Samizdat, 2018).

<sup>485</sup> Три кључне фазе успостављања предложеног алата други пут су у свом декомпонованом облику приказане у оквиру друге самосталне изложбе „Трансформација градског пејзажа” у галерији *OZONE Art Space*, 2019. године. Snežana Zlatković, „O izložbi”, u *Transformacije gradskog pejzaža: dekompozicija*, ur. Snežana Zlatković (Beograd: Samizdat, 2019), 2.

*методологије* – књига ручних цртежа до дигиталних колажа, и тиме детаљније отворимо питања употребе архитектонских алата у дигиталном добу. У циљу што прецизнијег мапирања, методологија трага за одговорима између ручног цртежа као првог критичког алата архитектуре, па до компјутера као последњег алата чије се могућности рапидно мењају. Таква врста међуодноса интуитивног трага са непоновљивом грешком, који се оставља потезом руке, и механизованог процеса дигиталних алата, омогућава истраживању да помоћу предложеног алата и његове технике дефрагментизује било коју замршену, хаотичну просторну ситуацију.

### 4.3. Прве линије методологије

„Пошто овај *лет по себи*, овај *апстрактни лет* служи као правац окупљања обојених и разноврсних слика дневног живота, он нам поставља један занимљив проблем: Како настаје изглед слике која, отпрве, чудесним апстраховањем, поседује исконску лепоту?“<sup>486</sup>

Иницијација за истраживање је таложена кроз претходно интересовање за Нови Београд током основних и мастер академских студија на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету, како за његову историју настанка, тако и за његов променљив карактер који данашњица посебно осликава.<sup>487</sup> У том раздобљу образовања настао је низ фотографија градског пејзажа током последње године основних и током две године мастер академских студија које су бележиле у највећој мери објекте становања са посебном пажњом ка простору у коме човек станује, и ка ономе што он открива кроз транспарентне делове објекта. Касније су се стекли јаснији увиди у начине формирања теоретске поставке рада, али и можда још важније, враћање ка ономе што је суштински било предмет интересовања ка идентификацији проблема и сагледавању истог кроз један нов степен рационализације и системације грађе. Методологију истраживања кроз пројекат смо видели као ону кроз коју ћемо моћи да цео процес посматрамо кроз производ (што ће у нашем случају бити цртеж) и да кроз њу можемо да дођемо до вредности из идентификованог проблема који се односи на конкретан фрагмент реалности. Како Мако појашњава: „У том контексту фрагмент реалности не мора бити везан за решавање одређеног прагматичног проблема или функције. Довољно је да обезбеђује услове за основно сагледавање и вредновање постојећих опажајних вредности, као и могућности за успостављање односа са културним и социјалним питањима од значаја,

<sup>486</sup> Bašlar, *Zemlja i sanjarenje volje. Ogled o imaginaciji materije*, 80.

<sup>487</sup> Нови Београд је претходно истраживан са различитих аспеката на више предмета на основним и мастер академским студијама, али бисмо издвојили рад који ће касније послужити на докторским академским студијама као база за даље истраживање. Током школске 2010/2011 године изучавана је централна зона Новог Београда на изборном предмету *Савремена архитектура: Модернизам у Србији* (руководилац предмета је била тада в. проф. др Љиљана Благојевић, сарадник на предмету је тада била др Драгана Ћоровић, данас в. проф. Универзитета у Београду – Шумарски факултет). Рад „Комплетни досије о урбанистичком плану централне зоне Новог Београда” је пратио у потпуности образац за националну секцију „Међународне радне групе за документацију и конзервацију грађевина, места и целина модерног покрета у архитектури” - d o . c o , m o . t o \_ . Такође био је формиран као Извештај који се подноси за селекцију, и у великој мери је због свих развијених критеријума који се траже у Извештају утицао на темељност и рационалност претходног истраживања о Новом Београду. Одељак који се тичао евалуације је посебно значајно да се издвоје вредности урбанистичке целине каква је централна зона Новог Београда, што ћемо посебно увидети приликом ретроспекције сопственог истраживања на докторским академским студијама. Део „Резиме важних промена након завршетка радова” бавио се типовима промена са врло прецизно пописаним објектима који су настали након иницијално саграђених отворених Блокова 21, 22, 23, 28, 29 и 30. Посебно су третирани Блокови 24, 25 и 26 јер је регулациони план Новог Београда из 1962. године који су израдили арх. Урош Мартиновић и арх. Милутин Главички престао да служи као основ 1980-их година. Центар општеградског значаја односно монументална зона центра Новог Београда је поништена изградњом стамбеног Блока 24. Након систематичне документације просторних промена постојао је темељ за даље истраживање просторних феномена градског пејзажа и естетике свакодневице који се учовају у његовим сликама.



његовим преображајем у потенцијале сагласно природи афективне пажње”.<sup>488</sup> Цртеж је развијан као начин мишљења, као онај који је покушавао да анализира и генерише архитектонску структуру прозирних, динамичних делова објеката колективног становања на Новом Београду. Симултано су се развијале две врсте одговора: један у облику писане форме и успостављања теоретске поставке рада, и други, експериментални део праћења и сазревања креативног мишљења кроз ручни цртеж простора. Цртежи бележе фрагменте Новог Београда, сваки је за себе документ специфичног тренутка, у коме се испитује унутрашњи доживљај човековог тела у односу према слици одломка градског пејзажа. Посебна важност рада је указана процесу проучавања менталних слика и експеримената које перцепција сама са собом као поступак носи. Основни циљ првих експеримената је био да од идентификације проблема, преко потенцијала и аспеката које проналазимо у њима, тежимо досезању концептуалних вредности у сликама фрагмената градског пејзажа које обликују визуелном комплексношћу. Фрагмент реалности је посматран као креативна ситуација која је сведена на основну поделу, на оно што је суштински било видљиво, а то су статични и динамични делови објекта.

На тај начин су у периоду од 2013-2016 године формиране *Мане методологије* – књиге ручних цртежа које представљају прву фазу истраживања кроз цртеж.<sup>489</sup> Књиге ручних цртежа почињу од две основне скале (2013-2014) – статичне и динамичне; статично је оно што се односи на физички затворену, материјалну структуру, док се динамично односи на покретно, нематеријално, на *унутрашњи пејзаж*. Потребно нам је садејство, како је Башлар приметно: „[...] статични облик даје динамичкој имагинацији подстрек”.<sup>490</sup> Две основне скале (статична и динамична) су две књиге ручних цртежа; свака књига садржи сто цртежа израђених у техници оловке 0.07mm, формата 29.7cm x 42cm који мапирају микро атмосфере градског пејзажа. Мапирање је виђено као оно које може да обухвати и феноменолошко и материјално искуство.<sup>491</sup> Третирају се само половине листова – статична настаје чак само у доњем делу половине у монохромском репетитивном изразу, док динамична испуњава читаву половину настајући у валерима црвене, плаве и ружичасте који су одређени као екстремни колорита у специфичном делу дана. У изразу употребљавају праву линију (динамична – вертикалну, статична – хоризонталну) чија напетост према Кандинском представља најсажетији облик потенцијала за бесконачан покрет.<sup>492</sup> Користи се геометријска дводимензионалност за стварање илузије треће димензије<sup>493</sup>, док боја треба да ангажује око.<sup>494</sup> Међуоднос скала је развио специфичан *цртачки лењир методологије* који покушава да укључи све тананости атмосфера *унутрашњих пејзажа*, али и да их сведе на основни елемент ради будуће комуникативности.<sup>495</sup> Један од важних закључака ових серија је да бележење и анализирање фрагмената реалности не може да буде детерминисано прецизним

<sup>488</sup> Мако, *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava*, 115.

<sup>489</sup> *Мане методологије* – књиге ручних цртежа су први пут изложене у оквиру друге међународне изложбе и конференције *On Architecture: Facing the Future* у Галерији науке и технике САНУ-а, Београд, 2014. године. Видети: Snežana Zlatković, „Reding of Ground as a Design Instrument”, in *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Facing the Future*, ed. Ružica Bogdanović (Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2014), 29.

<sup>490</sup> Bašlar, *Zemlja i sanjarenje volje. Oglad o imaginaciji materije*, 93.

<sup>491</sup> Desimini and Waldheim, „Line Symbol”, 197.

<sup>492</sup> Kandinsky, *Point and Line to Plane*, 57.

<sup>493</sup> Kudielka, ed., *The Eye's Mind: Bridget Riley. Collected Writings 1965-2009*, 156.

<sup>494</sup> Исто, 157.

<sup>495</sup> *Цртачки лењир методологије* који се развио из цртачких експеримента који истражују међуоднос *Мане методологије* – књига ручних цртежа први пут је изложен у оквиру четврте међународне изложбе и конференције *On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro* у Галерији науке и технике САНУ-а, Београд, 2016. године. Видети: Snežana Zlatković, „Playing with Transparency: Cityscape Transformations Mapping from XS to XXL”, in *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Scale of Design from Micro to Macro*, ed. Ružica Bogdanović (Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2016), 64.

бројем цртежа, већ да они треба да настају кроз *сагледавање у серији*.<sup>496</sup> Једино на тај начин може да се пружи спектар различитих увида који у свом збиру могу да буду валиднији за даље истраживање.<sup>497</sup> Након прве две књиге, укрштањем ове две скале настаје низ ручних цртежа који се баве међуодносом истих на одабраним фрагментима градског пејзажа. Збир свих цртежа гради *Мане методологије*, на основу којих се они даље примењују на следећу серију фотографија одређених фрагмената градског пејзажа. Кроз студију случаја Блока 30 показаћемо на који начин су примењене *Мане методологије*, али и како је конкретна микро атмосфера утицала на помак саме методологије и њену употребу на макро нивоу.<sup>498</sup> Фрагмент реалности, сам по себи, се на основу првих експеримената увиђа као онај који нам пружа могућност сагледавања параметара за синтезу процеса коме тежимо – кога је врло прецизно уочио *Drawing Architecture Studio* развијајући сопствену цртачку методологију:

„Верујемо да су данашњи оквири архитектонског и урбанистичког дизајна изазвани све сложенијим питањима, на која се одговори понекад чине заиста слабашним. Архитекте би могле да престану да заузимају улогу спасилаца овог света и не ограничавају се на искључиво пројектовање предлога који ће променити овај свет. Тиме би могли доћи до спознаје да њихове способности природно нагињу ка далеко опсежнијем раду.

Врло често, архитекте себе сматрају професионалном елитом која једина има одговор на то како створити један бољи свет. Верују да њихова решења којима пројектују зграду или окружење представљају врхунац у решавању урбанистичких проблема. Али ми не мислимо да такве предлошке могу да реше било какав проблем. Оне имају ограничења, а када говоримо о урбанистичким проблемима, постоји много више фактора које треба размотрити од тога. Једна од алтернативних метода јесте да архитекте почну да посматрају и заступају феномен града тако да подстакну освешћеност међу људима и инспиришу их. И ово је улога коју би архитекте могле да заузму у свету.

У многобројним случајевима, граду је потребан начин да се изрази, а не дизајн. Градови имају сопствене животе и унутрашњу логику по чијој основи функционишу. Због тога што отварају простор за упорно стварање чуда, они су савршена подлога за изражавање јаких жеља.

Градовима нису потребне архитекте да их пројектују, јер, у великом броју случајева, они сами стварају занимљиве просторе. Многе изванредне просторе нису пројектовале архитекте, већ обични људи који их користе. Ми треба да заступамо те природно настале просторе, а не да их пројектујемо”.<sup>499</sup>

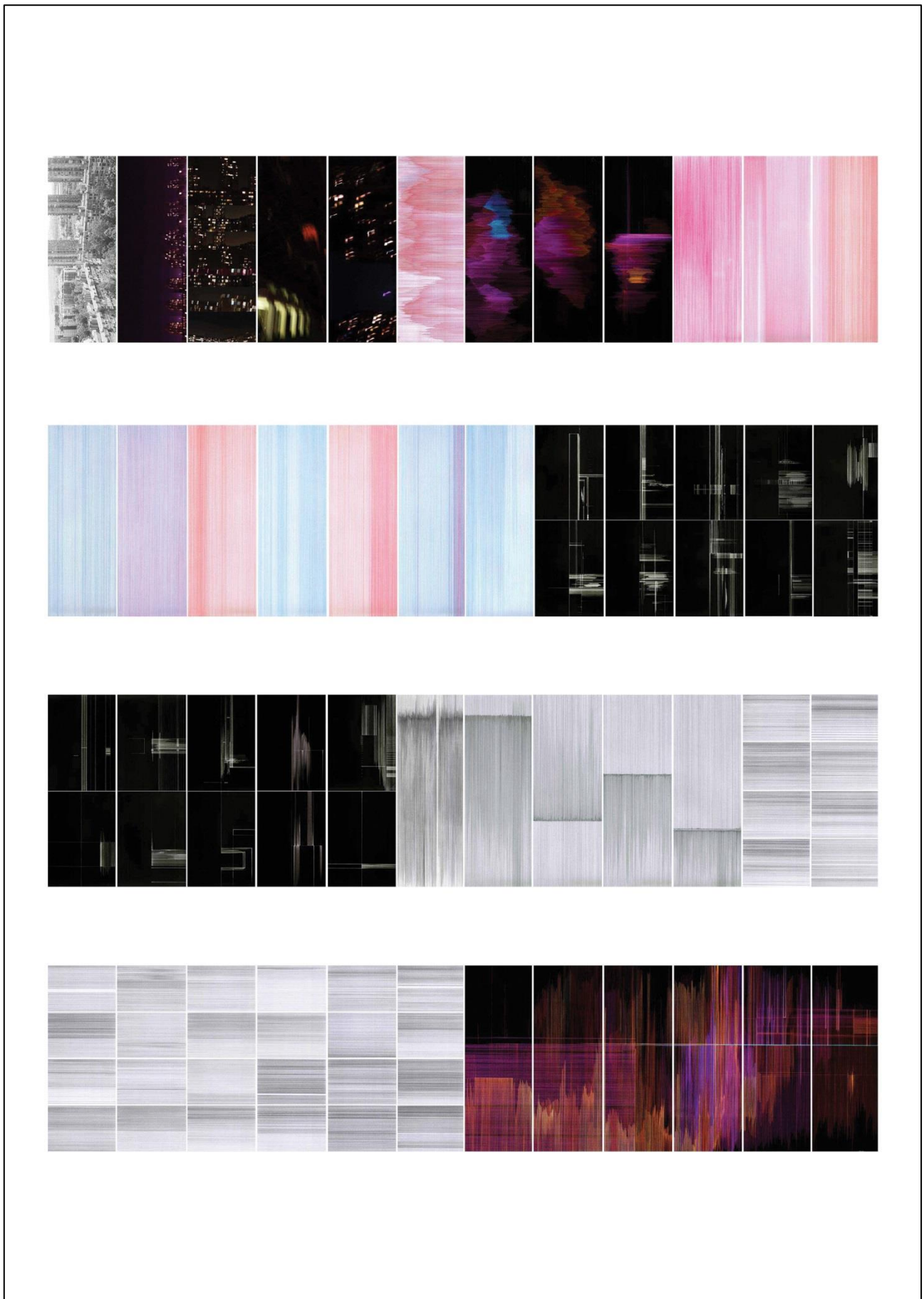
---

<sup>496</sup> Први скуп цртежа као *сагледавање у серији* приказан на *Dani arhitekture 2016* у Бања Луци: Snežana Zlatković, „Phenomenon of Transparency: Active Energy for Becoming Spaces of the City *Reading of Ground*”, in *Dani arhitekture 2016. Arhitektura ispred investicije*, Banja Luka, 10-12. septembar 2016.

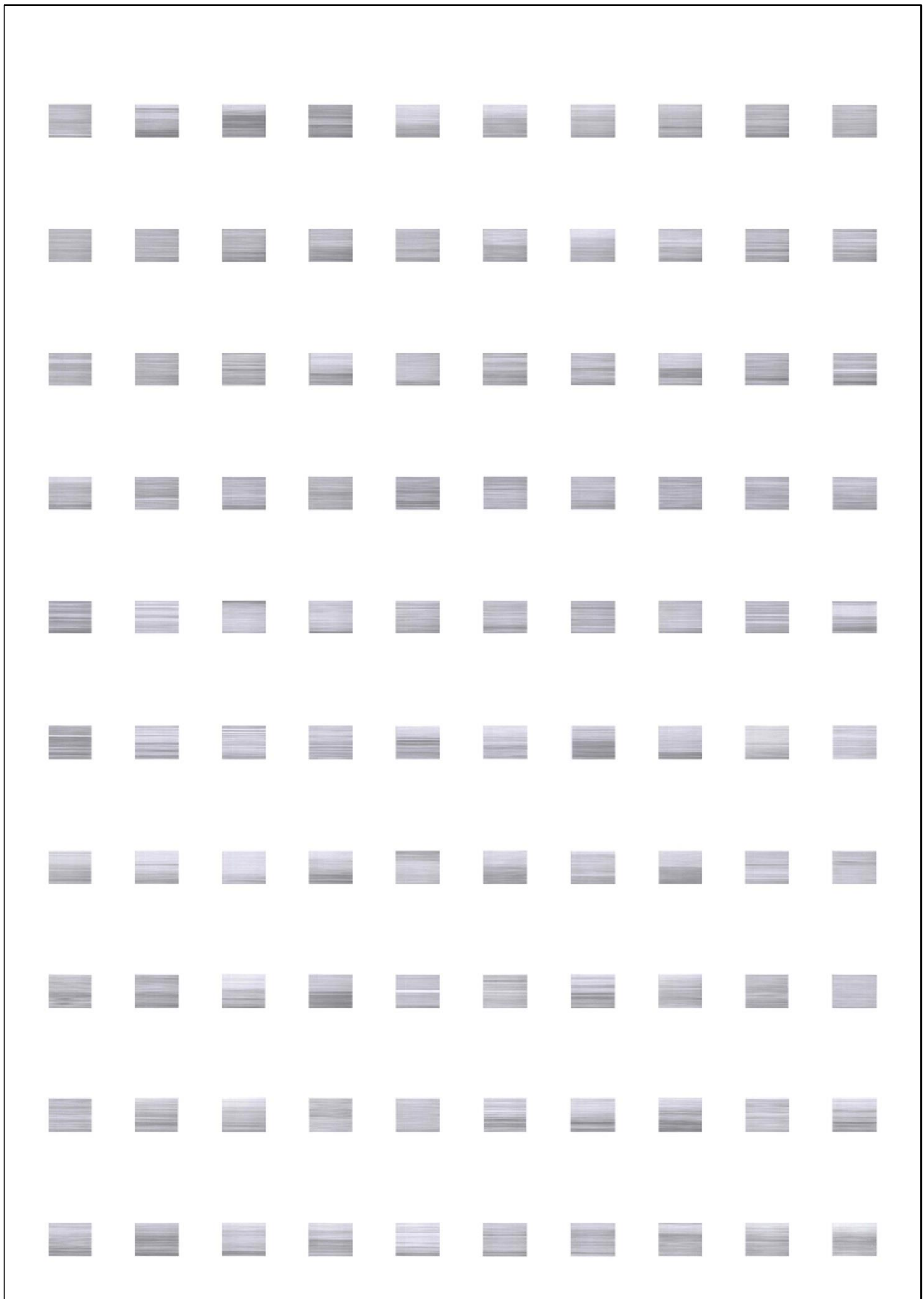
<sup>497</sup> Следећи увид *сагледавања у серији* приказан на: Snežana Zlatković, „Architectural Visions of the Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping”, in *BETA - bienala timișoreană de arhitectură 2016*, Timișoara, October, November, 2016.

<sup>498</sup> Цртачка студија Блока 30 први пут је изложена у оквиру треће међународне изложбе и конференције *On Architecture: Reworking the City through New Architecture* у Галерији науке и технике САНУ-а, Београд, 2015. године. Видети: Snežana Zlatković, „Phenomenon of Transparency: Active Energy for Becoming Spaces of the City”, in *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Reworking the City through New Architecture*, ed. Ružica Bogdanović (Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2015), 33.

<sup>499</sup> *Drawing Architecture Studio*, „Architect as Urban Ghostpainter”, in *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*, eds. Laura Allen and Luke C. Pearson (London: UCL Press and Bartlett School of Architecture, 2016), 135-138.

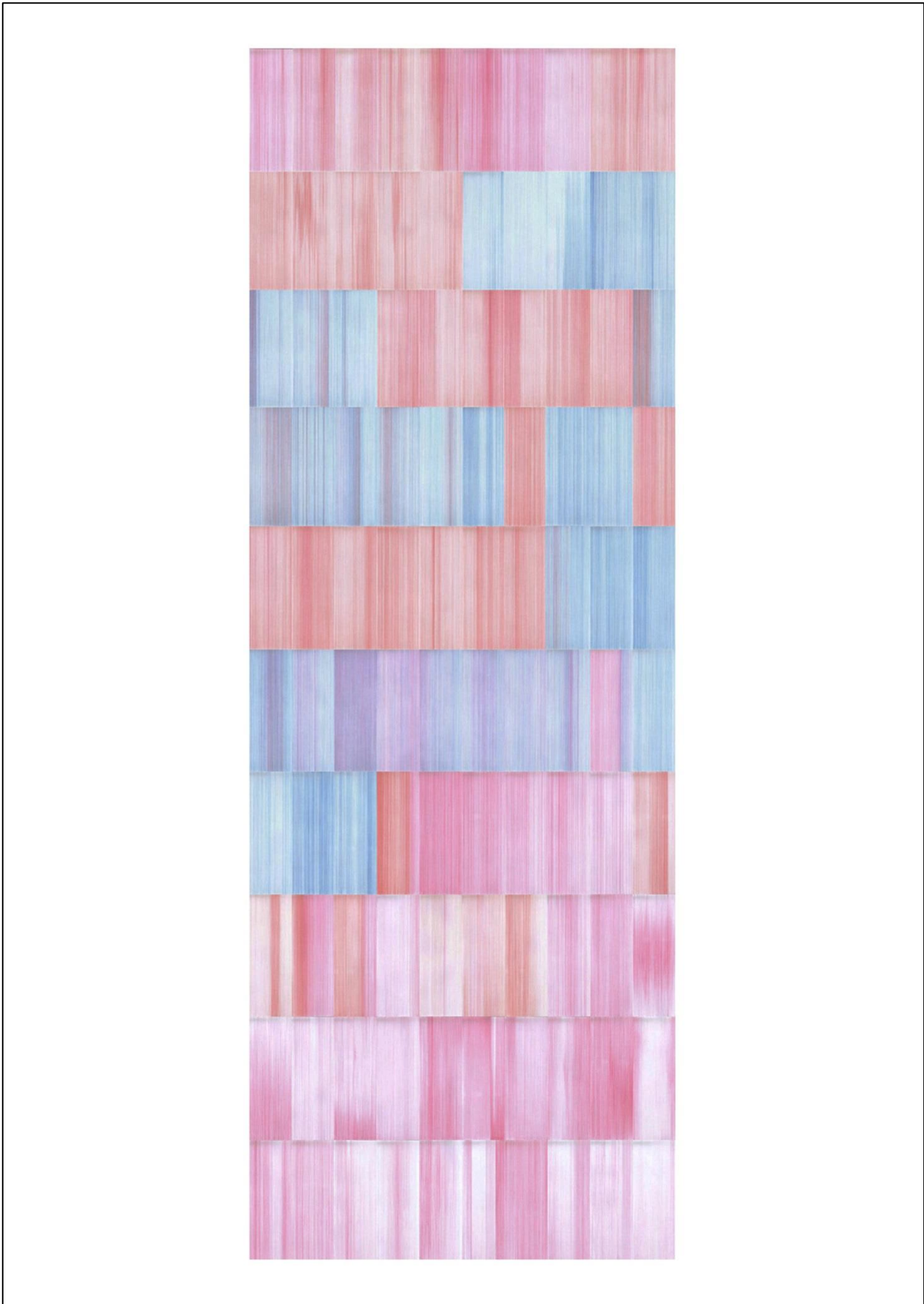


Табла 4.3.1. Развој *Mana* методологије од фрагмента реалности Новог Београда до књига ручних цртежа; извор: ауторске фотографије и цртежи Новог Београда

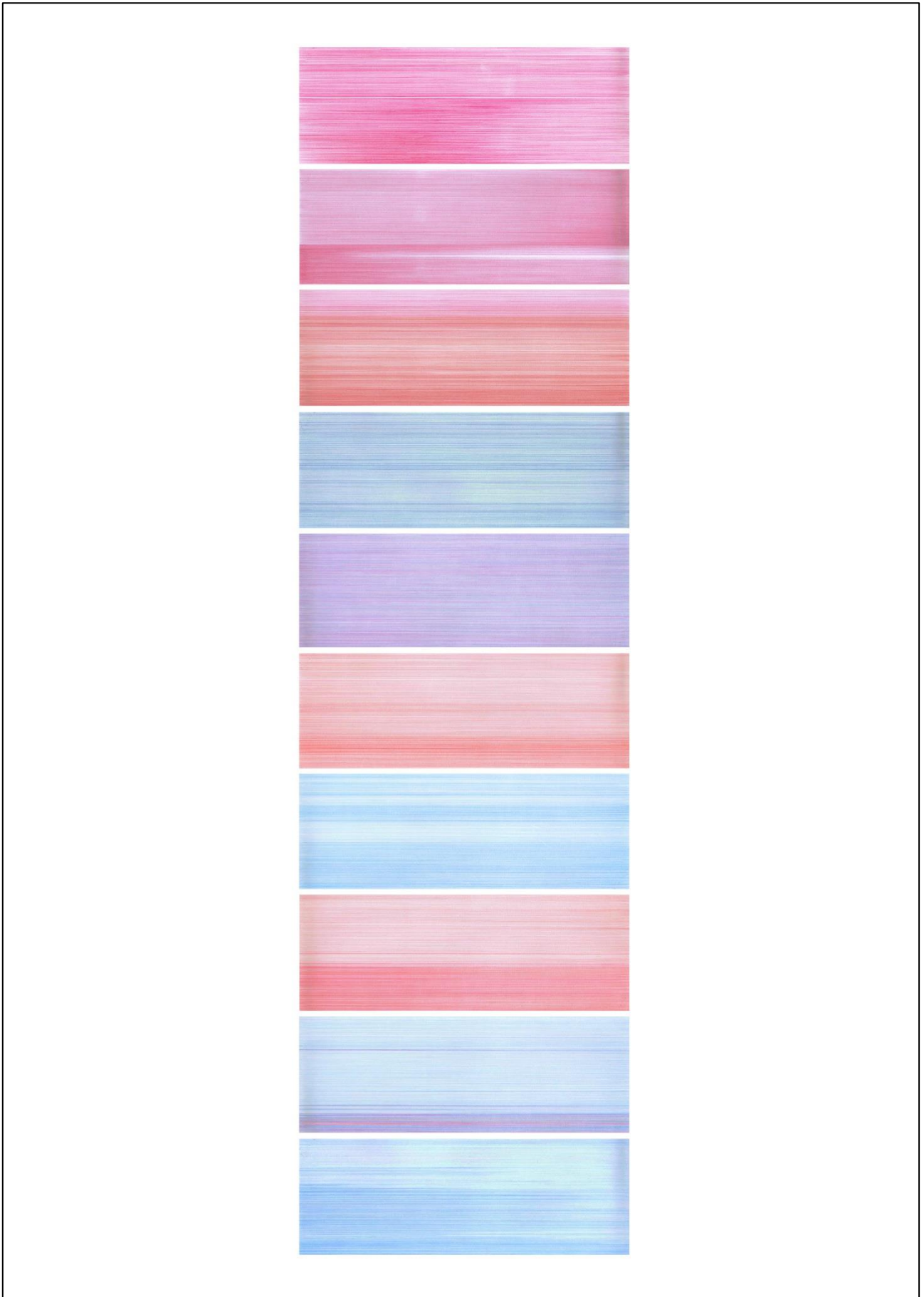


Табла 4.3.2. *Мапе методологије*, статична скала, прва књига ручних цртежа, 100 x (29.7cm x 42cm); извор: ауторски цртежи

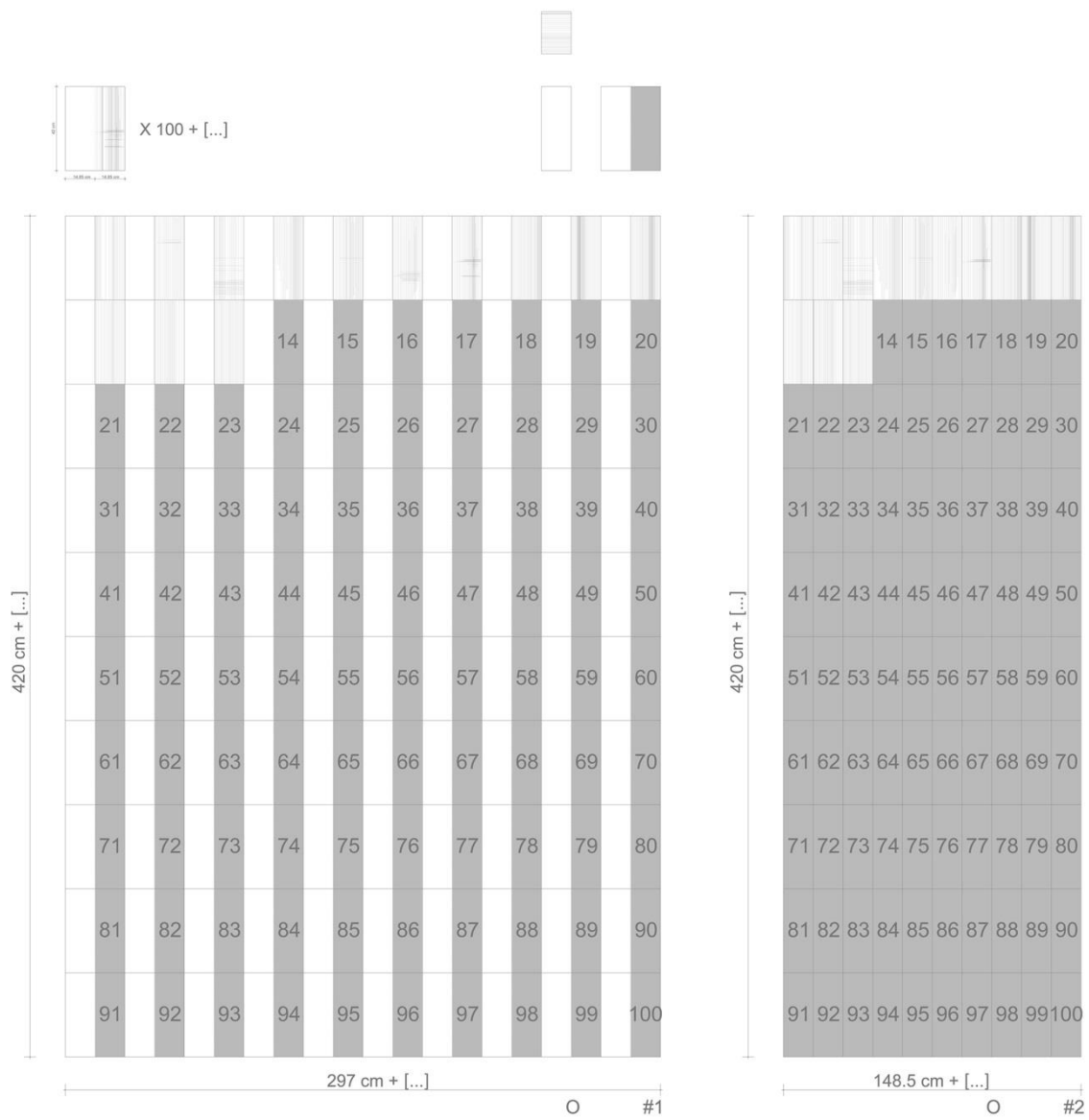




Табла 4.3.3. *Мане методологије*, динамична скала, друга књига ручних цртежа, 100 x (29.7cm x 42cm); извор: ауторски цртежи

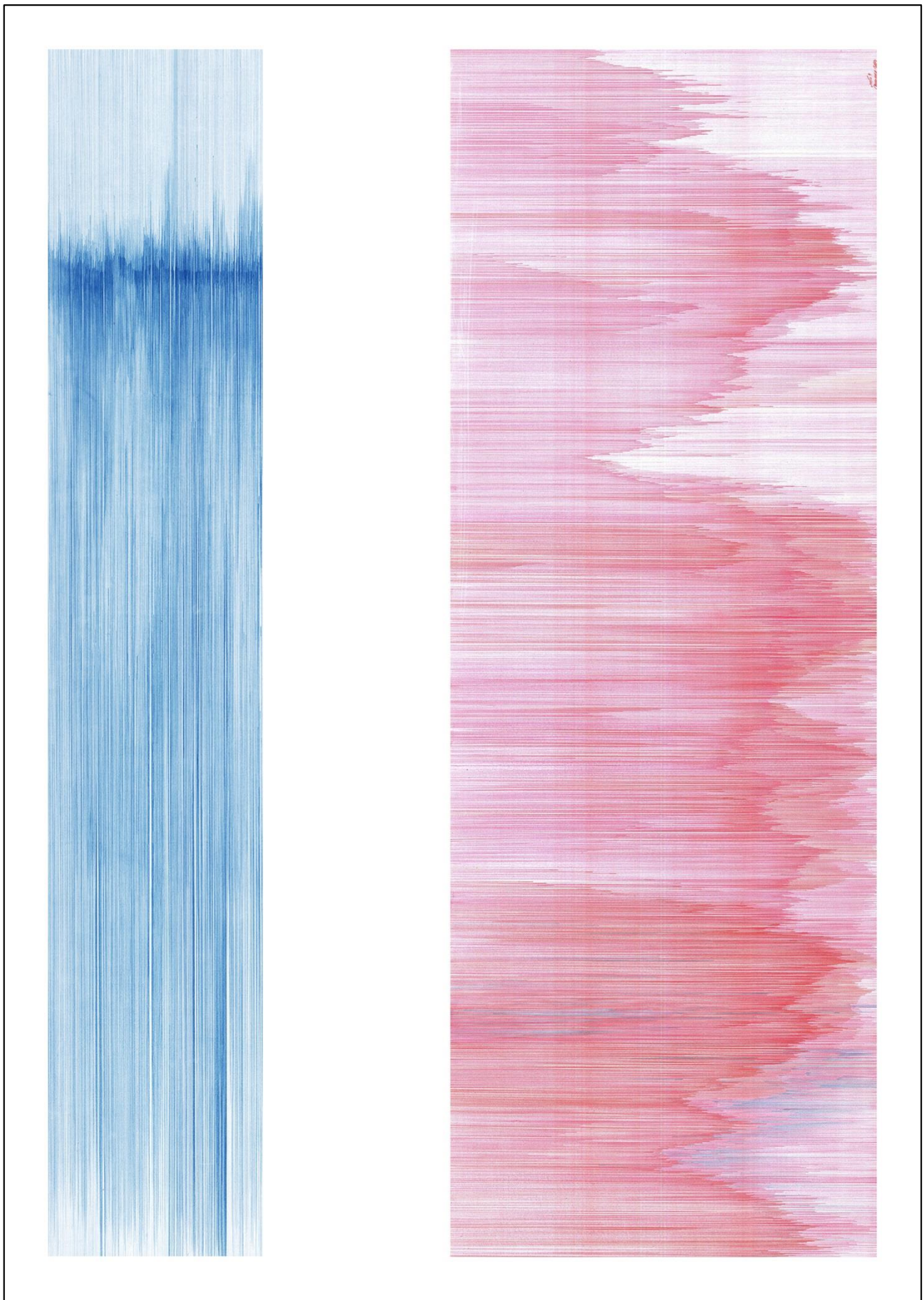


Табла 4.3.4. *Мапе методологије*, динамична скала, 12, 15, 37, 40, 48, 58, 65, 74, 80, 83. фрагмент (цртеж); извор: ауторски цртежи

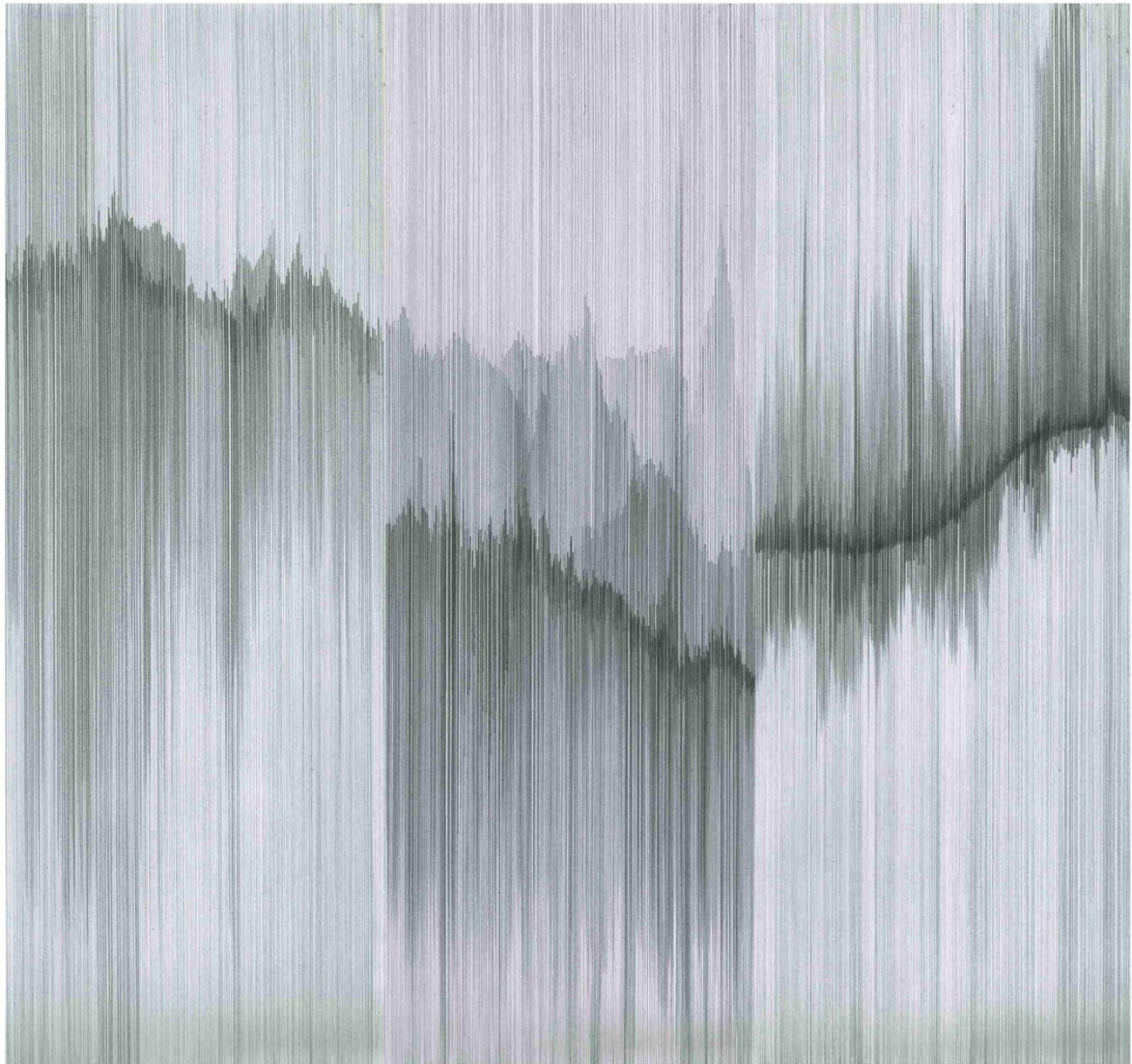


Табла 4.3.5. Мале методологије, анализа сагледавања у серији књига ручних цртежа; извор: ауторски цртежи

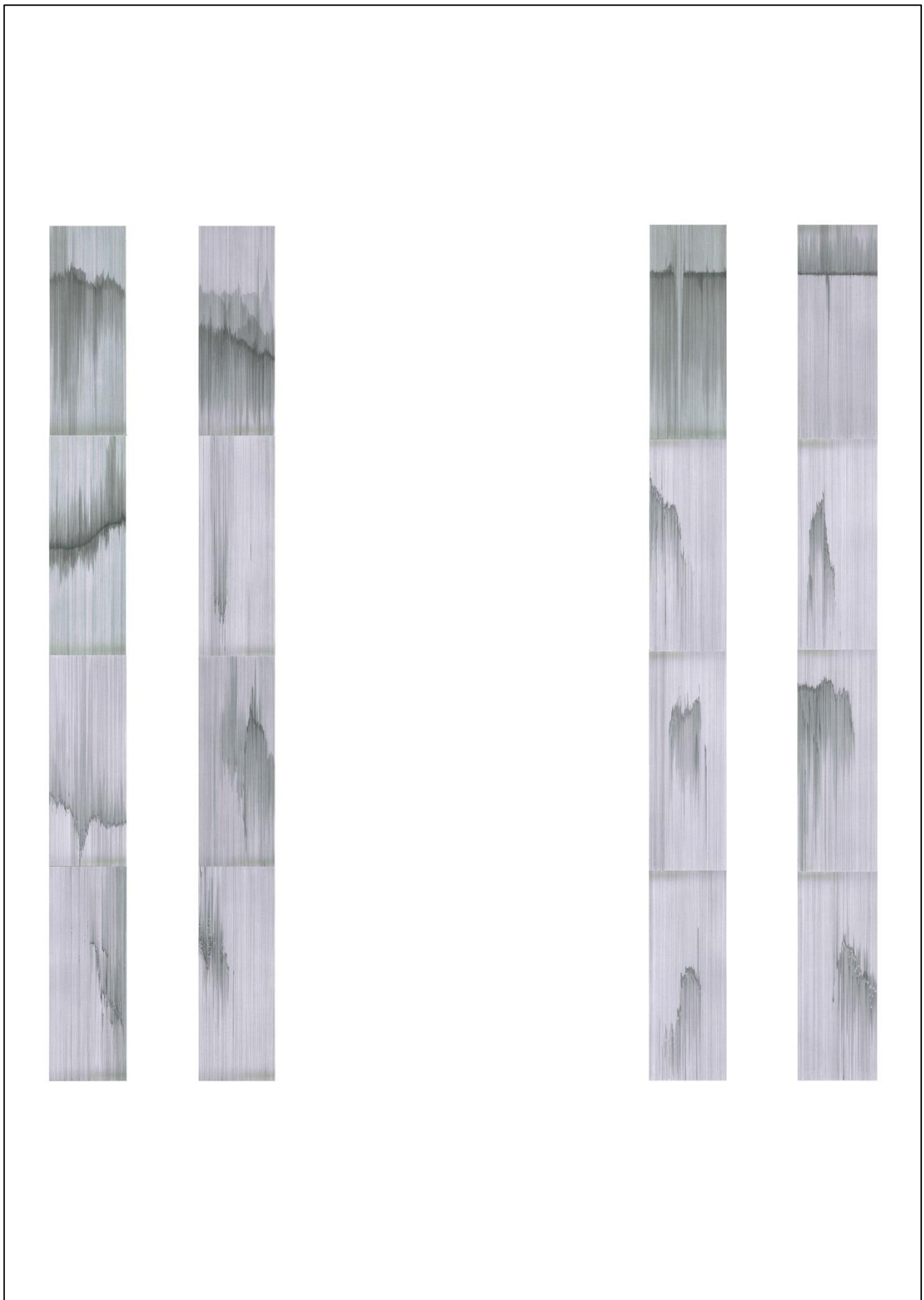




Табла 4.3.6. *Мане методологије*, развој међускала, ручни цртежи, половина и целина, 2 x (42cm x 108cm); извор: ауторски цртежи

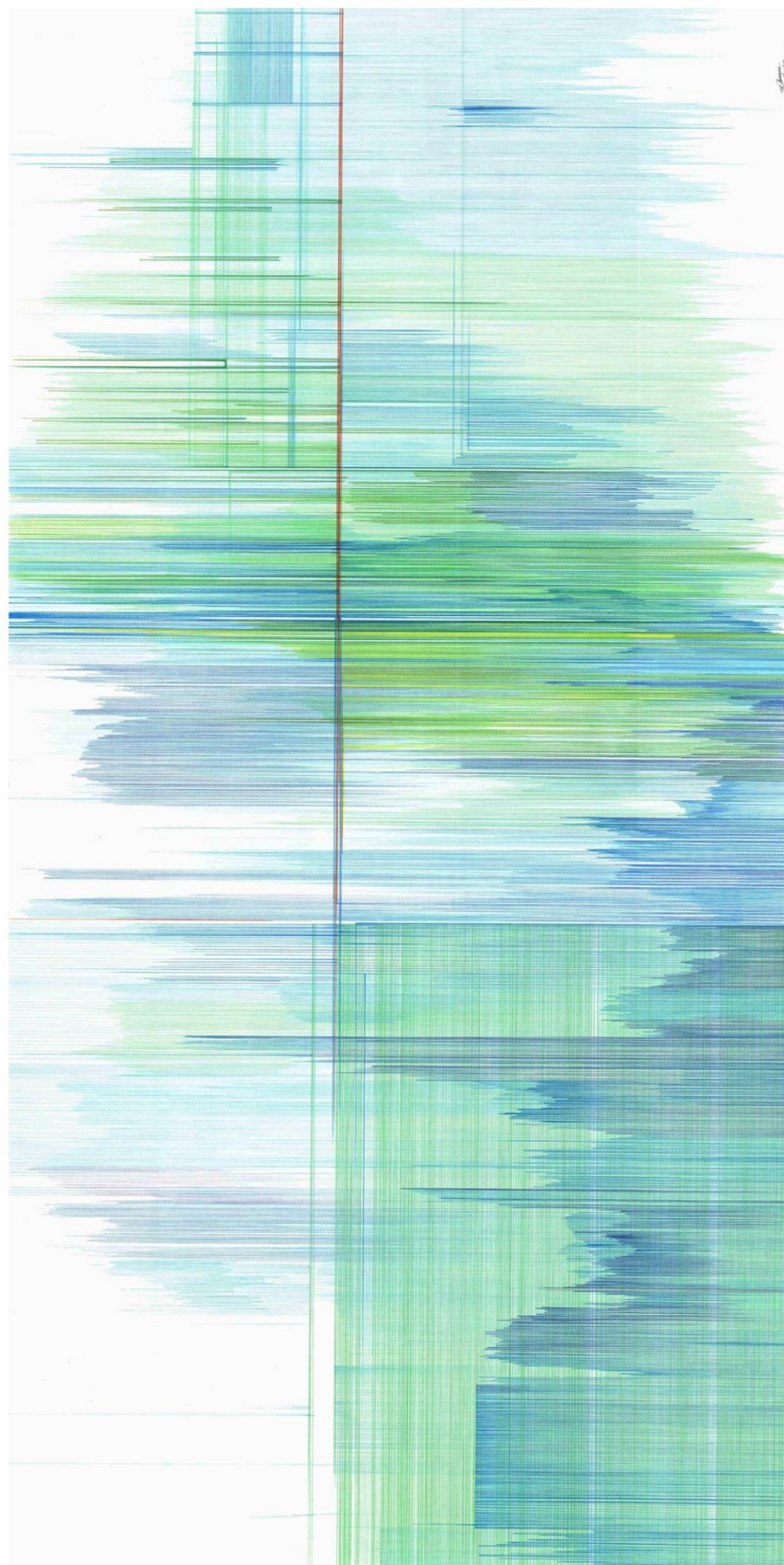


Табла 4.3.7. *Мане методологије, развој међускала, ручни цртежи, 3 x (14.85cm x 42cm); извор: ауторски цртежи*

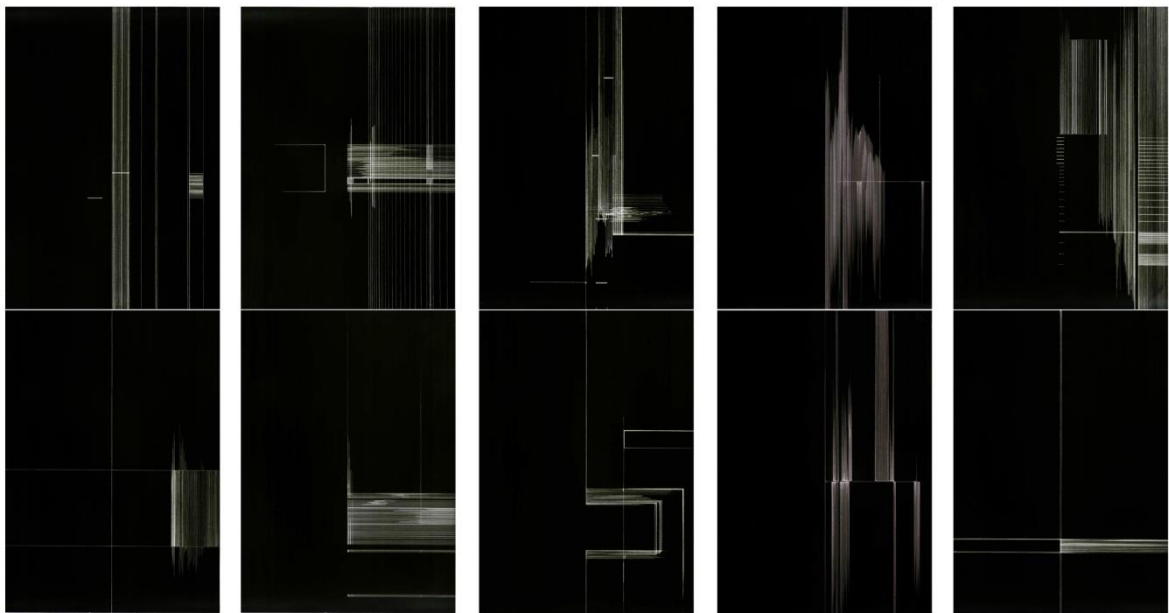
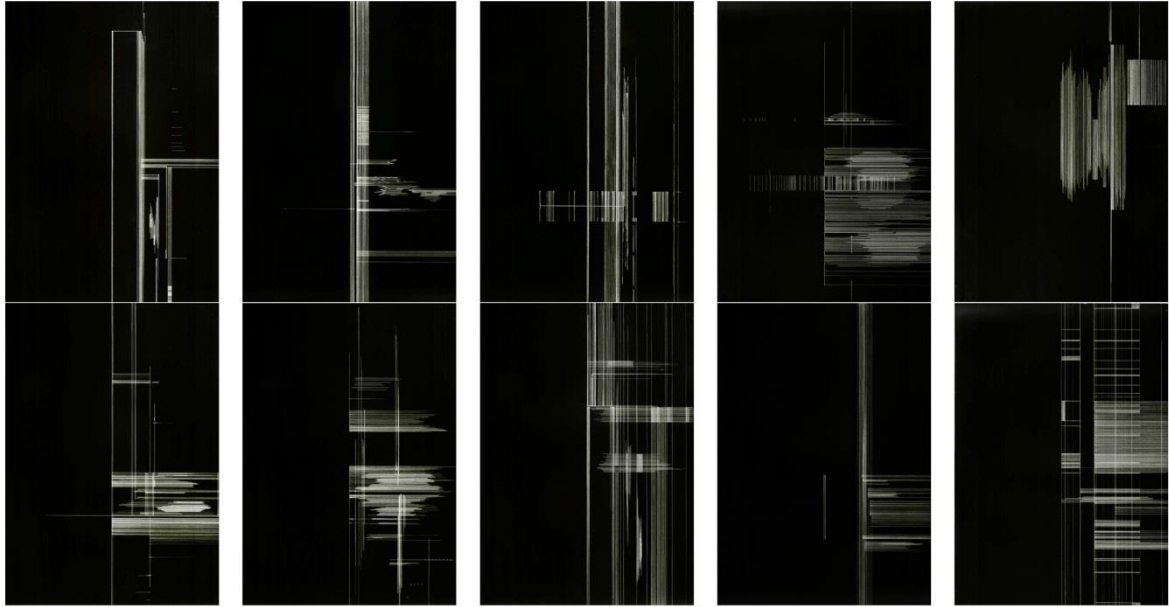


Табла 4.3.8. *Мапе методологије, развој међускала, ручни цртежи, 16 x (14.85cm x 42cm); извор: ауторски цртежи*

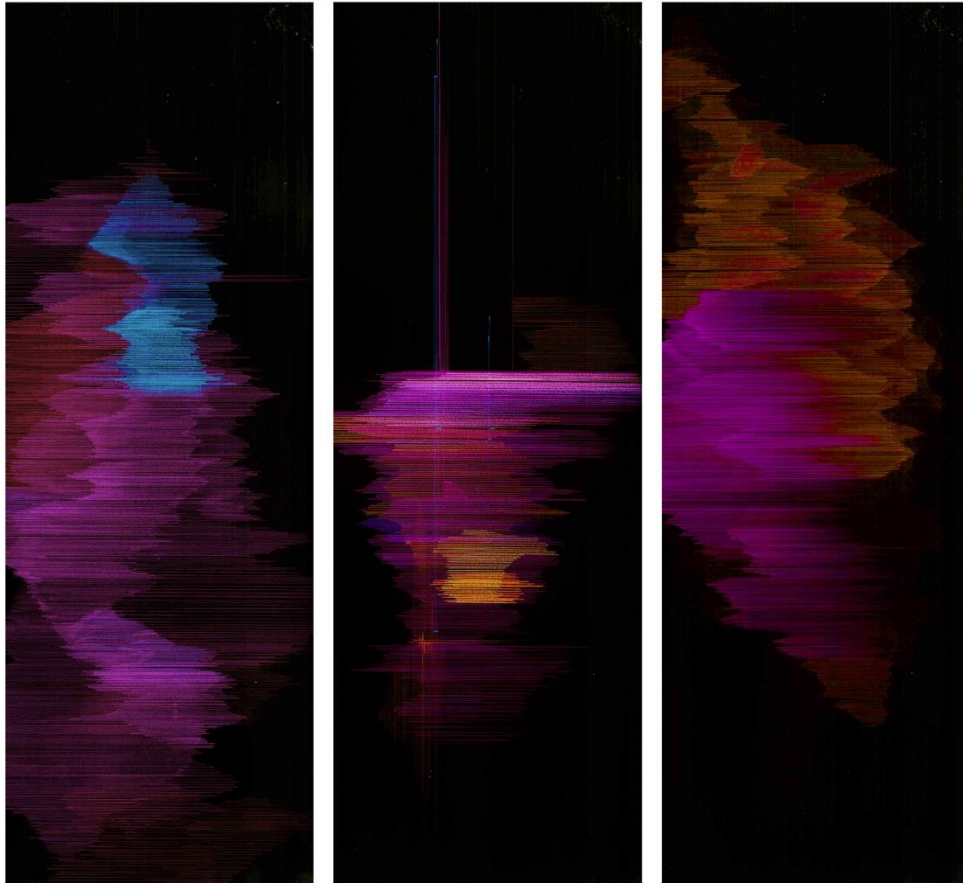




Табла 4.3.9. *Mane методологије, развој међускала, ручни цртеж, 90cm x 180cm; извор: ауторски цртеж*



Табла 4.3.10. *Мапе методологије, развој међускала, инверт ручних цртежа, 20 x (29.7cm x 42cm); извор: ауторски цртежи*



Табла 4.3.11. *Мане методологије*, развој међускала, инверт ручних цртежа, трансфер боје, 3 x (14.85cm x 42cm); извор: ауторски цртежи



#### 4.4. Трансформација цртежа: случај Блока 30 на Новом Београду

„Могли бисмо размишљати да наша визуелно стечена представа о свету уопште није појединачна слика, већ континуирано обликована конструкција која непрестано интегрише појединачна опажања путем сећања”.<sup>500</sup>

На првом нивоу провере теоретске поставке и *Мана методологије* утврдићемо одређене историјске чињенице које су довеле до просторних трансформација Новог Београда, како бисмо кроз наредне нивое на конкретном полигону Блока 30 у потпуности практично применили методологију коју предлажемо.<sup>501</sup>

Трајно модификована слика некада замишљеног модерног, главног града Федеративне Народне Републике Југославије<sup>502</sup>, кроз континуални процес њеног развика навела је да се истраже узроци ових промена на одабраном фрагменту Новог Београда. У сваком од блокова била је предвиђена по једна месна заједница која може да функционише сама за себе. Поред становања планом су били обухваћени и сви одговарајући капацитети потребни за свакодневни живот, као што су снабдевање, друштвени контакти, занатске услуге, основно школовање, установе за предшколску децу, рекреација деце, омладине и одраслих, смештај возила и друго. Уколико говоримо о самом приступу разрешавању становања, приступало се интегрално, од најнижих нивоа, па до целокупне слике једне целине. Увођењем индустријског начина градње, стамбени објекти су извођени монтажним поступком, низом префабрикованих елемената са употребом природних материјала у основном виду. Унификацијом елемената требало је да се оствари јединство и рационалност, а у исто време избегне монотонија и униформност.<sup>503</sup> Настао у процепу две идеологије, политичке и урбанистичке, није подлегао у потпуности ни парадигми Интернационалног стила, ни парадигми социјалистичког реализма, већ се концепт суштински редуковао и тежио да постане различит.<sup>504</sup>

Након недовршеног плана замишљеног управног модерног града<sup>505</sup>, становање постаје доминантна функција простора, са најизраженијим колективним типом. Надолазеће 1990-е године почињу да добијају своју манифестацију и кроз физички простор. Критикован модерни покрет не подлеже темељном преиспитивању реализованог стања концепта, већ обртом ка заузимању простора. Нов, специфичан период присилног односа према архитектонској дисциплини, води ка попуњавању поља. Последице таквих приступа остају видљиве све до данас. Овакво стање непосредно се одражава на стамбене јединице, па све до

<sup>500</sup> Pallasmaa, „Pohvala neodređenosti: difuzna percepcija i neizvesna misao”, 109.

<sup>501</sup> Случај Блока 30 на Новом Београду који указује на трансформацију цртежа и обрт који се десио у методологији био је објављен кроз чланак: Snežana Zlatković, „Development of Drawing as a Tool for Reading the Cityscape through the Experiment on Block 30 in New Belgrade”, *Serbian Architectural Journal*, 12 (2) (2020): 154-171, 226-233. .

<sup>502</sup> Љиљана Благојевић, *Нови Београд: оспорени модернизам* (Београд: Завод за уџбенике: Архитектонски факултет Универзитета у Београду и Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2007), 248.

<sup>503</sup> Изведени закључак о целокупном приступу решавању урбанистичког плана, као и архитектонских концепата постављен је након детаљне анализе документације: Видети: Milutin Glavički, „Novi Beograd – novi grad u gradu”, *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 2-3; Milica Jakšić, „Ambijentalna slika Novog Beograda danas”, *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 8-11; Vera Raunović, „Novi Beograd od plana do realizacije”, *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 12-13; Milica Jakšić, „II stambeni rejon”, *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 14-15; Jovan Mišković, „Mesne zajednice u blokovima 22 i 23”, *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 16-17; Kosta Karamata, „Mesna zajednica u bloku 28”, *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 18-19; Stojanka Stošić, „Mesna zajednica u bloku 29”, *Urbanizam Beograda*, 30 (1975): 20-21; Milorad Jevtić, ur., „Blok 29”, *Arhitektura urbanizam*, 74-77 (1975): 51-52; Milorad Jevtić, ur., „Blok 22”, *Arhitektura urbanizam*, 74-77 (1975): 54-56; Milorad Jevtić, ur., „Blok 23”, *Arhitektura urbanizam*, 74-77 (1975): 57-59; Milorad Jevtić, ur., „Stambeno naselje Blok 30 u Novom Beogradu”, *Arhitektura urbanizam*, 74-77 (1975): 115-116; Miloš Perović, *Iskustva prošlosti*. Beograd: Zavod za planiranje razvoja grada Beograda, 1985; Алексеј Бркић, *Знакови у камену*. Београд: Савез архитеката Србије, 1992; Зоран Маневић, *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*. Београд: Грађевинска књига, 2000; Благојевић, *Нови Београд: оспорени модернизам*, 2007.

<sup>504</sup> Благојевић, *Нови Београд: оспорени модернизам*, 247.

<sup>505</sup> Исто, 249.

целине коју оне образују са другим објектима. Другим речима, период непрекинуте борбе за простор, може да буде сагледан и кроз морфолошке трансформације самог града, али и кроз посебне, појединачне случајеве који сами говоре шта његови становници траже од њега.<sup>506</sup> Место на коме се може реаговати је управо та већ увелико *дозвољена* или препуштена *слобода*. Постсоцијалистичким периодом започиње одвијање низа трансформација, од економски неодрживог система до снажне тржишне економије која се манифестује просторним нередом и деградацијом, комерцијализацијом, бесправном и непланском градњом узроковане приватизацијом.<sup>507</sup>

Становништво успоставља своје потребе према новим условима (не)урбанизације у доминантном објекту *модерне*. Концепт модерног града који свака зграда носи са собом појединачно, макар меморијом, полако све више бива препуштен појединачним захтевима и интересима. Поставља се питање на који начин данас један објекат колективног становања утиче на морфолошке трансформације и како се он као такав одражава на градски пејзаж? Може се рећи да у својој историји постојања објеката они заправо дуже подлежу индивидуалистичкој, субјективистичкој борби за простор, него оној која је била планом успостављена. *Естетску представу савременог простора* карактерише борба за нове и нове физичке интервенције – *умножавање посебних утисака*. Са друге стране, да ли је реч о томе да концептом чврсто постављена структура издржава над свим налетима разноликости захтева?

Највећи број промена на објектима модернизма дешава се према нужностима становника, где спољашност трпи потребе унутрашњости. На тај начин, уколико становник процени да му је потребно пар квадрата више, а терасу свог стана види као нефункционалну, он мења њену намену, повећава квадратуру, али исто тако трајно мења спољашњу слику зграде. Колики је број оних који исто тумаче ситуацију, толики је и број новоформираних различитих површина, које се опет, јасно одражавају на спољашности, дакле, унутрашњост одређује нову спољашност. Степен реаговања је у сталном расту. Говор становништва испливава на постављеној једноставности структуре објекта – неконтролисана хетерогеност обузима простор услед нерегулисаних прописа. Поставља се питање да ли архитектонска дисциплина може да занемари затечено стање, које у крајњем случају посредно шаље инпуте ка ономе што сами актери потражују. Пред критикованим недостатком идентитета, промене у употреби стамбених зграда досежу ниво у коме сваки стан постаје *засебна парцела*.

---

<sup>506</sup> Укључује и питање раздаљине анализирања фрагмента које смо детаљније обрађивали у другој глави ословљено као *померање дистанце*.

<sup>507</sup> Mina Petrović, „Истраживање социјалних аспеката урбаног суседства: перцепција стручњака на Новом Београду”, *Sociologija*, 50 (1): 62.



Табла 4.4.1. Нови Београд, фотографије фрагмента Блока 9а и 11ц; извор: ауторске фотографије



Табла 4.4.2. Нови Београд, фотографије фрагмента Блока 9а и 11ц; извор: ауторске фотографије

#### 4.4.1. Провера *Mana методологије* на примеру Блока 30 на Новом Београду

„Хајде да пођемо од колажа. Колаж је симултана сложеност: уместо мондријановске композиције плоча, ви замишљате пиранезијевску композицију фрагмената. Она је компонована, контролисана, ограничена – у питању је искључиво визуелна сложеност”.<sup>508</sup>

Отворен блок модерног града какав је Блок 30 не односи се према улици на начин који то чини традиционални градски блок. Идеја је била да буде отворен са све четири стране како би град могао да се шири.<sup>509</sup> Почетком периода *ка попуњавању поља* сваки од блокова трпи за себе, добија нове комерцијалне садржаје, пословне објекте, без односа према претходном плану и без плана нових садржаја. Блок 30 је само један од блокова централне зоне Новог Београда који се суочава са свим насталим трансформацијама. Аутор архитектонског и урбанистичког решења је био архитекта Урош Мартиновић, а сарадници на пројекту су били архитекте Дарко Марушић, Миленија Марушић, Петар Гајчанин, Борислав Стојков и Надежда Мартиновић.<sup>510</sup>

„С обзиром на свој истакнут положај, као и на предвиђену структуру стамбеног фонда Београда, овај блок садржи посебну групацију станова вишег стандарда. Пројектован је према новим концепцијама уређења градских стамбених простора, са основном композицијом која одговара најсавременијим схватањима у формирању урбанистичко-техничких услова, при чему су задовољене све психичке, физичке и друштвене потребе становника блока”.<sup>511</sup>

Монтажни елементи објеката у Блоку 30 су и даље довољно читљиви упркос појединачним животима балкона и прозора станова. Постоји чистоћа *ритма*. Оно што Блок 30 издваја у односу на друге блокове (нпр. Блок 21 - изузетно висок степен трансформација) јесте да они објекти који настају у периоду након изградње модернистички успостављеног отвореног блока имају две значајне карактеристике за наше истраживање. Прва је да новонастали објекти користе рефлексивне транспарентне материјале, чиме су развили атмосферу *споља* ка *унутра*, и таквом постављеном *материјалном транспарентношћу* на самој својој површини стварају низ различитих архитектонских слика са којима се сусрећемо. Управо тај *сукоб* постаје предмет нашег истраживања, оно место где развијамо методологију ка откривању *нематеријалног*, она *материјалност* која раствара јединство и рационалност објеката *модерне*. Кохерентност која је начелно била постављена у визуелном изразу у сваком од блокова централне зоне Новог Београда не опстаје као таква. Наше интересовање је усмерено ка ономе што остаје од овакве морфолошки трансформисане слике. Друго значајно, сви нови објекти ван модернистичког плана грађени су уз улицу (булевар) чиме су затворили отворен блок – оформили *границу* и парадоксално, омогућили

<sup>508</sup> Džon Rajhman i Rem Koolhaas, „Promišljanje velikog – intervju sa holandskim arhitektom Remom Koolhaasom”, u *Teorija arhitekture i urbanizma*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009), 107. Оригинално објављено у John Rajchman, „Thinking big – Dutch architect Rem Koolhaas – Interview”, *Artforum*, Decembre 1994.

<sup>509</sup> У другом делу *Атинске повеље* који се односи на тадашње стање градова (критика и лечење) биле су изнете примедбе на становање. Под 16. и 17. тачком посебно се анализира традиционална градња дуж саобраћајница. (16): „Грађевине подигнуте дуж саобраћајница и на раскрсницама штетне су за становање: бука, прашина и штетни гасови. Ако ћемо да се држимо строго ове забране, стамбеним и саобраћајним комплексима од сада ће се додељивати независне зоне. Кућа тада неће више бити привезана за улицу тротоаром. Стамбени простор ће се налазити у својој одговарајућој средини, где ће уживати сунце, чист ваздух и тишину. [...]” (17): „Традиционално ређање стамбених простора дуж улица обезбеђује изолацију само врло малом делу домова. [...]” Видети: Le Corbusier, *Атинска повеља* (Beograd: Organ Kluba mladih arhitekata Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, 1998), 38-39. Оригинално објављено у Le Corbusier, *La Charte d’Athènes* (Paris: Éditions de minuit, 1957 [1942]).

<sup>510</sup> Darko Marušić, ur., *Blok 30. Katalog stanova* (Beograd: Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije, 1968), 2.

<sup>511</sup> Исто, 3.

други поглед.<sup>512</sup> Они су као велика огледала свакодневног живота колективног становања, замишљеног *модерног* града; постали су *други* простор.<sup>513</sup> Слика густине колективног становања Новог Београда претвара се у нови облик живота када га видимо на рефлекцији фасаде као на градском огледалу. Свака ортогонална *линија* постаје крива<sup>514</sup>, а сваки прозорски простор путем извитоперене *транспарентности* разлаже атмосферу. Све што је било круто мутира у бројне искривљене слике. Да ли је могуће да та просторна превирања имају нови естетски квалитет? Путем одраза модеран блок постоји у новим трансформисаним границама, и враћа нас на другачије *читање* нашег окружења зарад следећег пажљивог процеса пројектовања.

Посматрану сложеност карактеришу различите навике становника за које се отвара питање на које је упућивао Норберг-Шулц – проналазак најмањег заједничког садржаоца становања.<sup>515</sup> Како само значење колектива подразумева једно збирно име, где су сва лица задужена на нечему што је исто, заједничко, и укључује појам удруживања, остаје и даље упитно да ли становник губи осећај заједништва<sup>516</sup> и у ком моменту почиње да се односи према простору у коме станује као нечему што искључује бригу о објекту колектива. Под таквим размишљањем не изостављамо из вида системску проблематику, већ покушавамо да мимо ње пронађемо моменат трзања у коме простор бива препуштен појединачним одлукама самоорганизовања. Борба за сваки квадратни метар сваким даном и даље успостављала сопствени режим употребе простора и трајно се одражава на архитектонски концепт и слику града. Појединачне интервенције су досегле изузетно висок ниво трансформација, где освојен простор становања као да све више пита да ли постоји начин да се пронађе мера усаглашавања или се наставља концепт *пуке нужности*.<sup>517</sup> Горепоменута униформност одише сасвим новим сликама атмосфера и померених граница становања. Блок 30 се данас осликава по својим ободима кроз објекте који су затворили његову отвореност, путем мутиране слике на рефлективним фасадама. Овакве просторне моменте смо бележили кроз низ фотографија фрагмената Блока 30 у различитим временским условима и посматрали као феноменолошку раван по себи.

Даље смо проверавали *Мане методологије* на забележеним фотографијама кроз експеримент који је спроведен на изборном предмету Архитектура и визуелни језик на другој години докторских академских студија. Путем дијаграма су постављени основни појмови који су издвојени у односу на теоретску поставку и одабране фрагменте реалности: *простор, време, транспарентност, рефлексија – траг, одсецање неправилног, ритам, акција*. Две основне скале (статична – М1 и динамична – М2) успостављене у односу на издвојене појмове, потом су примењене су на сваком појединачном фрагменту, и онда су развијале сопствени *ритам* (R1, R2, R3...Rn). Примена самих *Мана методологије* је вршена од фотографија фрагмената, преко свођења фотографије на основну геометрију приказану кроз прву фазу аналитичког цртежа, до конкретне примене скала на тако припремљеној подлози.

<sup>512</sup> *Поглед другог* који смо посебно истраживали кроз уметничке праксе у оквиру друге главе је био од посебног значаја у оквиру случаја Блока 30.

<sup>513</sup> Michel Foucault, „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, Architecture /Mouvement/ Continuité, 1984, 4, accessed October 30, 2014, <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>. На овом месту можемо да успоставимо паралелу са текстом Мишел Фукоа (Michel Foucault) где он *огледало* дефинише као оно које доноси комбиноване доживљаје оба типа локације. Са једне стране, оно је утопија зато што представља место без места. У њему се види нешто што заправо није ту, налази се тамо где га нема путем огледала – кроз одраз нешто постоји тамо где заправо није. Са друге стране, огледало заиста постоји, оно враћа на оно место које је стварно, али кроз то указује на одсудност са тог истог места – нешто се рефлектује у огледалу. Дакле, огледало је и *хетеротопија*, јер место које је заузето је сасвим стварно и у вези је са околним простором, али је паралелно и сасвим нестварно будући да пролази кроз ту виртуелну раван огледала. Посебно значајно за наше истраживање је Фуково запажање да се из дубина оваквог виртуелног простора човек враћа самом себи.

<sup>514</sup> Cullen, *Gradski pejzaž*, 173.

<sup>515</sup> Norberg-Schulz, *The concept of dwelling. On the way to figurative architecture*, 13.

<sup>516</sup> Кристијан Норберг-Шулц је становање видео као базичну форму људског заједништва. Видети: Исто, 13.

<sup>517</sup> Благојевић, *Нови Београд: оспорени модернизам*, 251.



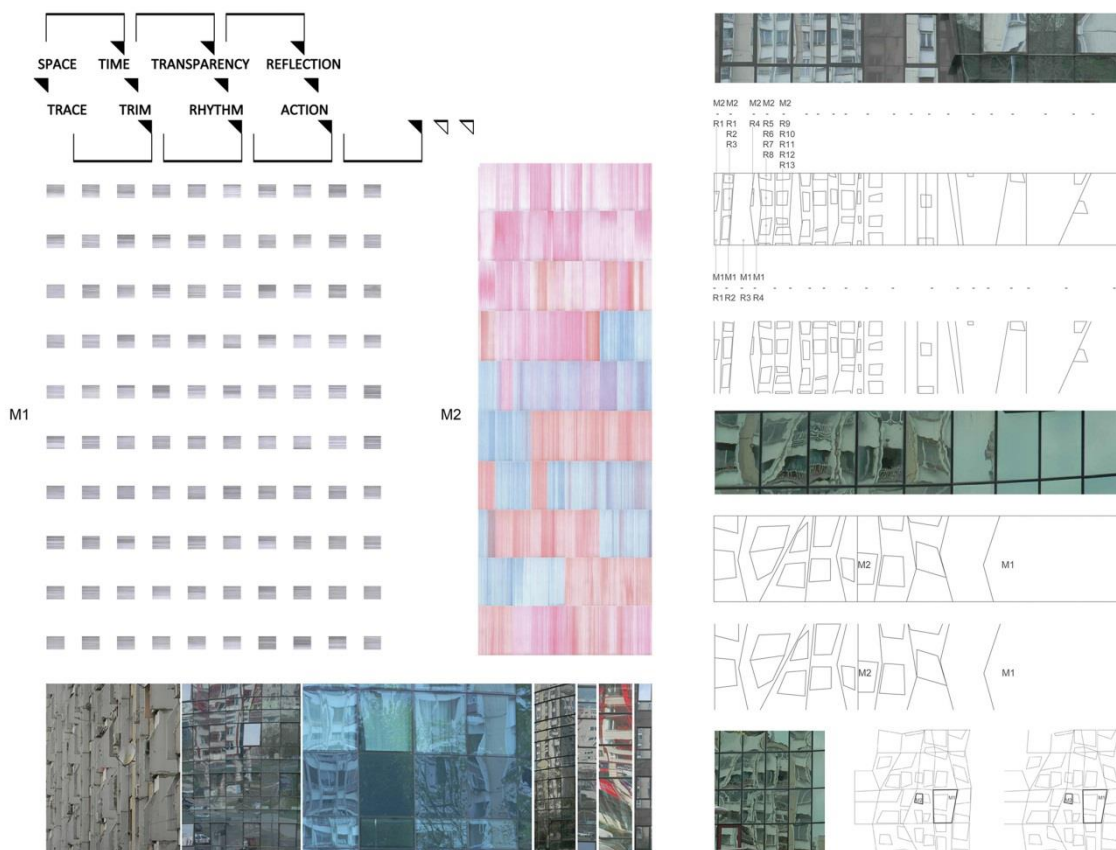
Прва фаза примене *Мана методологије* испитивана је кроз шест једнаких узорака. Узорци су одабрани као исечци ауторских фотографија Блока 30. Фотографије су прављене током читавог пролећног семестра школске 2014/2015 године када се слушао изборни предмет Архитектура и визуелни језик. Настајале су у различитим временским условима, како би рефлексија Блока 30 имала што већи број мутираних приказа. Селекцији фотографија се приступило у односу на претходно истраживање архитектонских фотографија из уметничке праксе које су бележиле макар релативно сличне просторне феномене и у односу на поштовање самог карактера Блока 30 на Новом Београду.<sup>518</sup> Сваки узорак је требало да има довољно сличности и разлика са оним који му претходи и са оним који му следи. Закључак који је изведен и за саме *Мане методологије* је важио и за цртеже који су настајали из одабраних узорака, а то је цртање кроз *сагеледавање у серији*. Статична и динамична скала (М1, М2) су на архитектонским аналитичким цртежима примењене у нешто витопернијем облику у односу на оно како су постављене. Таква одлука је произашла из саме логике мутиране слике. Први поремећај реда који се на овај начин десио у примени *Мана методологије* ће допринети каснијем низу корака у конструисању цртежа. Завршни рад на изборном предмету Архитектура и визуелни језик био је замишљен да садржи десет цртежа фрагмената Блока 30 (димензија 42cm x 150cm) који су претходно испитивани кроз поменутих шест узорака. Према претходној пракси архивирања, први цртеж је био скениран и као такав је служио за даље упоређивање са узорцима. Формат цртежа завршног рада разликовао се од узорака, што је имало свој графички одраз на саму густину линија. Упоредјујући узорке и експериментишући са планом осталих цртежа из серије настаје први колаж. Уочено је да оно што се дешава у самој природи мутиране слике, може да буде примењено као даљи ток трансформације слике. Уколико анализирамо слику која је већ претрпела промену, дисторзија већег степена и фрагментација исте слике доводи до екстрема испитивања оваквих просторних феномена. Приликом фрагментације почињали смо од *линије* као естетичког елемента и начина на који она ремети слику. У оквиру даљег визуелног хронолошког приказа експеримента на Блоку 30 издвојили смо фотографију фрагмента према којој је рађен цртеж, као и цртеж у својој последњој фази експеримента да покажемо разлику која се дешава кроз поступак, али и препознавање почетних тачака у самом цртежу. Декомпозиција мутиране слике кроз технику колажа нам је помогла као експериментални закључак.<sup>519</sup> Трансформацију уводимо у цртачки поступак. На овај начин десио се обрт у самом поступку, обрт до кога може да доведе експеримент због самог процеса који у себи носи неочекивана откривања кроз серије проба. Промена која се десила на првом цртежу за завршни рад на изборном предмету је изменила и његов даљи развој. Осталих девет цртежа су урађени по истом поступку, а не по првобитном плану, и тада дигитални колаж од ручних цртежа постаје основна нит методолошког алата.

<sup>518</sup> Под овим се подразумевају уметничке праксе које су обрађене у другој глави.

<sup>519</sup> Džon Rajhman i Rem Kolas, „Promišljanje velikog – intervju sa holandskim arhitektom Remom Kolasom”, 107.

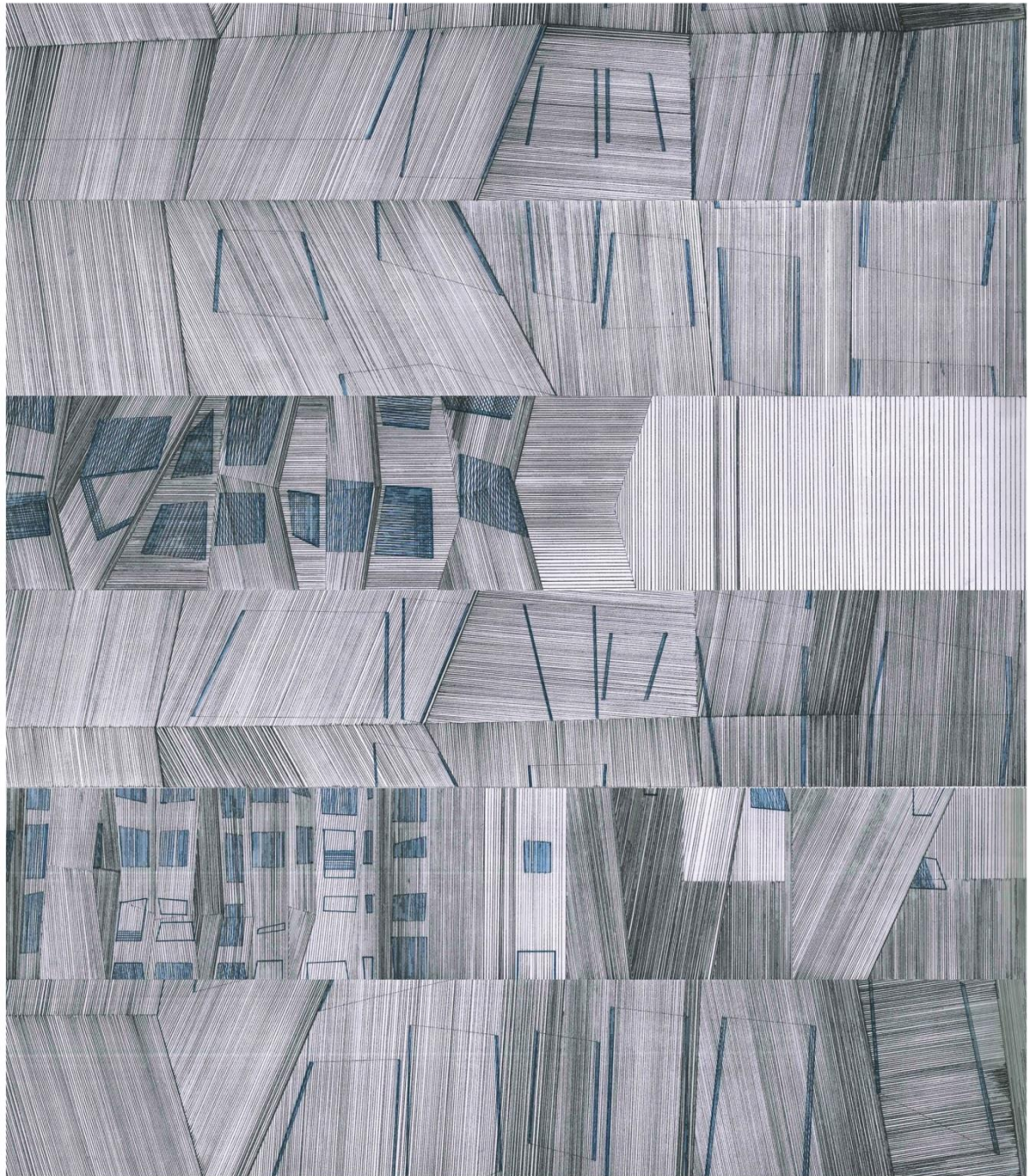


Табла 4.4.1.1. Фрагменти Блока 30 на Новом Београду – фаза документовања кроз фотографију, 2015; извор: ауторске фотографије



Табла 4.4.1.2. Развој и начин примене *Мапа методологије* на Блоку 30, 2015; извор: ауторске фотографије, дијаграми и цртежи Новог Београда



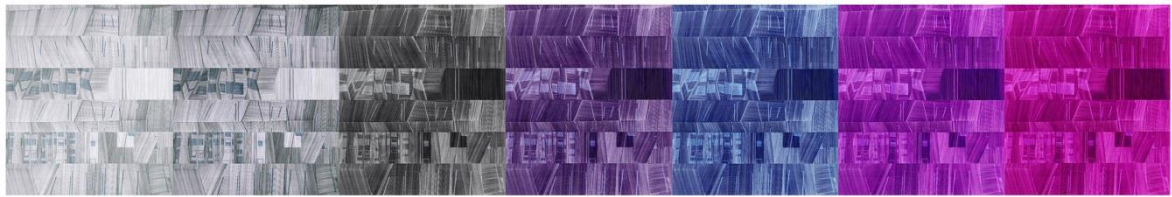


Табла 4.4.1.3. Примена *Мана методологије* на Блоку 30 – првих шест узорака ручних цртежа, 2015; извор: ауторски цртежи





Табла 4.4.1.4. Примена *Мапа методологије* на Блоку 30, 42cm x 150cm, 2015; извор: ауторска фотографија и цртеж

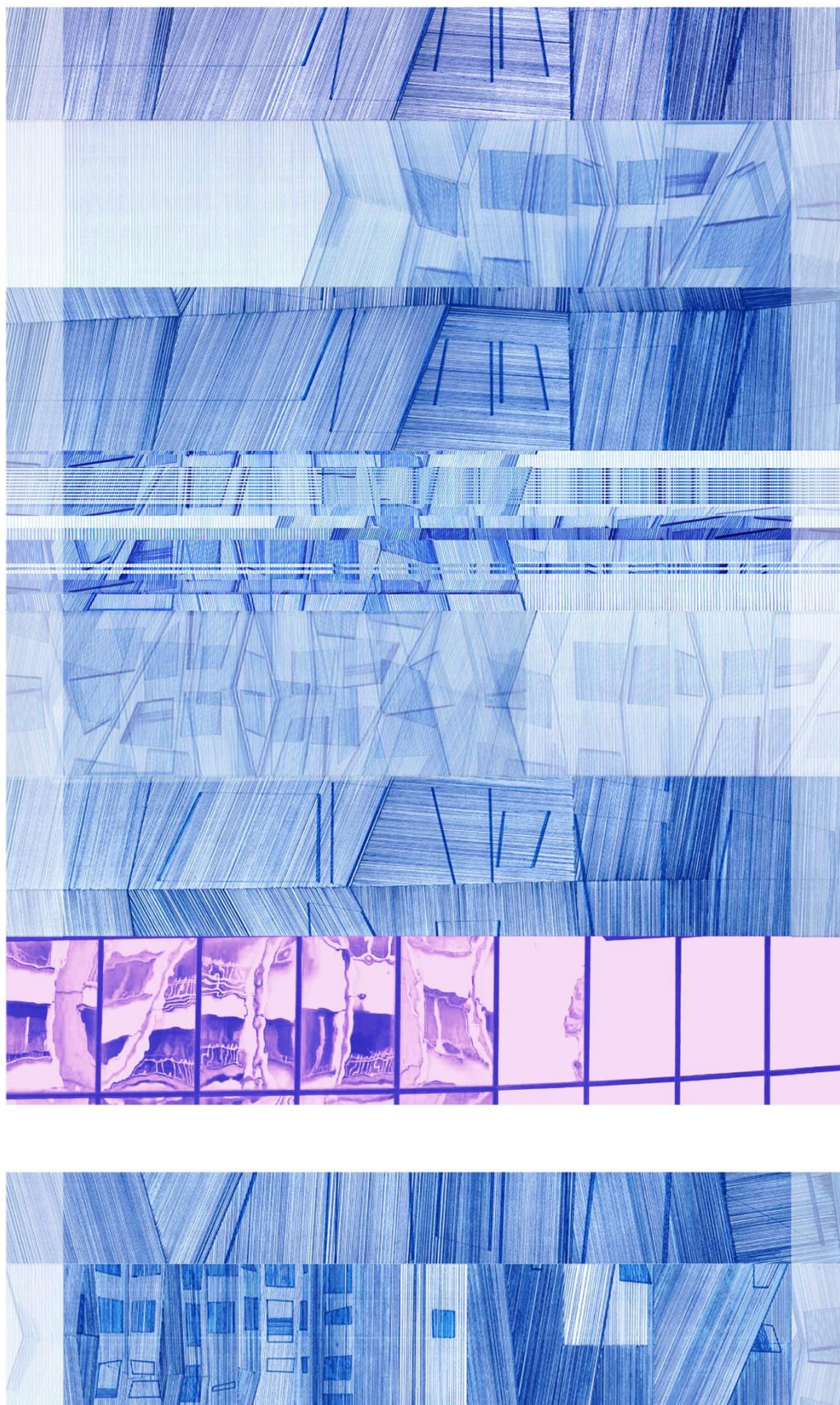


Табла 4.4.1.5. Примена *Мана методологије* на Блоку 30 – трансфер боје на првих шест узорака, 2015; извор: ауторски цртежи





Табла 4.4.1.6. Примена *Mapa методологије* на Блоку 30 – трансфер боје ка поновном раслојавању фрагмента реалности, 2015; извор: ауторска фотографија и цртежи



Табла 4.4.1.7. Примена *Mapa методологије* на Блоку 30 – обрт ка колажу на првих шест узорака, 2015; извор: ауторска фотографија и цртежи

#### 4.4.2. Рефлексија експеримента на Блоку 30 на даљи развој цртежа као методолошког алата

У претходном одељку смо издвојили појмове *простор, време, транспарентност, рефлексија - траг, одсецање неправилног, ритам, акција* који се виде на табли *Развој и начин примене Мапа методологије на Блоку 30*. За обрт који се десио за методолошки алат специфично је важан појам *одсецања неправилног*. Он се налази између осталих појмова и има узрочно-последичну везу када се анализира фрагмент реалности. Сам траг који се дешава на рефлексији транспарентних материјала одваја један слој информација. Потом се узорак формира такође кроз *одсецање* и прецизније фокусирање ка ономе што се претпоставља да носи просторни потенцијал. Аналитички цртеж такође реже непотребне делове и издваја примарне. Даље сам поступак примена *Мапа методологије* одваја валере феномена простора. На тај начин се полако отворило поље ка читавању претходно извршених корака који су даље имплементирани кроз обрт о коме смо говорили. *Одсецање* бива примењено на цртежу Блока 30 и отвара могућности да већ поремећена слика трпи нове трансформације. Како смо на самом почетку овог рада говорили о трансформацијама градског пејзажа и њиховом степену перцептивне сложености, циљ нам је био да експеримент који смо спровели на Блоку 30 може даље да буде примењен. Од тада, *Мапе методологије* постају база за будуће експерименте. Оне нису више само ручни цртежи који настају у серијама као књиге М1, М2, М3... Мп, већ архива феноменолошких забелешки које су сврсисходне за наредне радове. М1, М2, М3...Мп кроз своју скенирану форму ручних цртежа постају дигитални архив.<sup>520</sup> Такав облик дигиталне базе је коришћен као својеврсна палета приликом анализирања различитих фрагмената градског пејзажа од 2016. године, па све до данас. Ручни цртеж је техником понављања танке линије 0.07mm која је такође поменута у овом раду, давао тачан одраз утиска у моменту бележења. Линија је конструисана лењиром тежећи ка вертикалном и хоризонталном изразу. Важно је напоменути да је строгости израза линије претходила фаза слободоручних цртежа који су такође настајали у серији. Захтевно је било да се разуме оно што се *чита* кроз градски пејзаж, а да се изрази кроз сведени цртеж. Први радови су такође разлагали фрагменте и бавили се сецирањем сопствених утисака, али кроз органску форму.<sup>521</sup> Кроз анализу првих серија радова дошло се до закључка да недостаје архитектонске прецизности у цртежима и да се не постиже намера да се упркос мноштву валера и утисака одрази садејство разнородних елемента, њихов потенцијал да функционишу као целина. Управо кроз тај поступак објективне реалности са једне стране и субјективних асоцијација са друге стране, прочишћавали су се цртачки експерименти, али и добијале прецизније црте методологије. У процесу се увек изнова и изнова враћало шта заправо *читамо* и како да сведемо перцептивну сложеност урбане динамике коју видимо. Цртежи које смо поменули да су настали кроз органску форму су били у једној боји, док је лењир као алатка омогућио кроз наредне цртеже да се уведу валери кроз још две боје које неће нарушити јединство методологије, већ ће унети тачну смену утисака са којом се суочавамо приликом перципирања.<sup>522</sup> На одређеним местима у цртежу ће реаговати само једна боја, потом две, па и све три, до поновног повратка на једну где ће серија радова представити тачност одраза о коме смо говорили. Папир је омогућио да стварамо непосредан однос материјалног и нематеријалног. Дилема која се стално постављала пред процесом *читања* јесте како је и да ли је могуће потпуно апстраховати *унутрашње пејзаже* које анализирамо. Мноштво утисака

<sup>520</sup> Дигитални архив се стварао током свих година трајања истраживања. Мењао се како је и сама методологија сазревала.

<sup>521</sup> Први радови су настали на истом формату на коме ће се касније развити и статична и динамична скала, тако да је тада половина А3 формата (14.85cm x 42cm) установљена за прва *сагледавања у серији*.

<sup>522</sup> Цртежи који су развијени у овој фази одговарали су својеном утиску о микро атмосферама. На овом нивоу техника је била аналогна, са примесима *грешке* као одраза свакодневице. Потенцијали даље дигиталне употребе у првом периоду нису били разматрани.

које су они носили са собом чинило се да је могуће или што прецизније цртати<sup>523</sup> и реалистично се суочити са свим облицима простора свакодневице<sup>524</sup> или издвојити неко друго стање.<sup>525</sup> Проблем се видео и у томе да процес апстраховања може да се покаже и као несврнисходан за проблематику којом се бавимо, односно постојао је благи ризик да може да нас доведе до свођења у коме не посвећујемо довољно пажње неким чиниоцима простора.<sup>526</sup> Међутим, управо како смо и претходно поменули, цртачки експеримент у бити доноси нешто неочекивано – понекада и парадокс<sup>527</sup>, где ми испробавамо са свим претходно познатим алатима за које сматрамо да могу да буду корисни за проблем којим се бавимо. Без обзира на то што су на крају почетка методологије на столу били само основни елементи као што је линија, боја и лењир који их устројава, уведене су fine разлике уз помоћ развијених естетичких елемената (*линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање*) кроз процес апстракције који су помогли да се савлада сложеност просторних ситуација које анализирамо. Колаж који даље бива коришћен као компјутеризована техника уводи степен рационализације у сам поступак, иако у својој завршници потпуно ремети слику простора.<sup>528</sup> Мапирање, трансформација, сецирање ручних цртежа кроз колаж доводи до нове комплексности израза. Оно што је кроз ручни цртеж било сведено, поново се суочава са њим и бива редефинисано, употребљено за новопројектовану просторну ситуацију. Није реч о нечему што може да се одвоји од онога од чега настаје, односно од фрагмента реалности градског пејзажа, већ цртеж има намеру да осветли другачију просторну ситуацију кроз методологију коју предлажемо.<sup>529</sup> Како ми у постојању просторног нереда града тражимо скривени ред, овим поступком га водимо до крајњих граница у коме се он суштински враћа свом сложеном стању, али у потпуно другом облику.

Следеће фазе истраживања кроз цртеж бавиле су се управо применом овако развијеног методолошког алата и његовом улогом у савременој архитектонској пракси кроз низ конкурса за цртеж који су били значајни за развој методологије, а одвијали су се у периоду од 2016. године до данас: *Drawing Futures 2016 (Bartlett School of Architecture)*, *Drawing of the Year 2016 (Aarhus School of Architecture)*, *RIBA Eye Line Drawing Competition 2017 (RIBA Journal & AVR London)*, *One Drawing Challenge 2019 (Architizer)*, *KRob 2019 (Ken Roberts Memorial Delineation Competition)*, *My Cityscape Competition - Mapping the City of the 21<sup>st</sup> Century 2021 (Desplans & KooZA/rch)*, *Meta-City 2022 (Non Architecture Competitions)*, *Call*

---

<sup>523</sup> Посебно нам је значајно истраживање кроз четрдесет и осам соба у оквиру књиге *The Room of One's Own* које је спровео студио *Dogma*. Серија од четрдесет и осам цртежа истоветном дигиталном прецизном техником бележи атмосфере одабраних соба. Управо нам се помоћу једнакости израза откривају и разлике *унутрашњих пејзажа* међу којима су: (4) *Martin Heidegger's Room*, (5) *Frankfurt Kitchen by Margarete Schütte-Lihotzky*, (6) *Le Corbusier's Cabanon*, (7) *Virginia Woolf's Bedroom*, (9) *Capsule by Kisho Kurokawa*, итд. Видети: Pier Vittorio Aureli and Martino Tattara, *The Room of One's Own. The Architecture of the (Private) Room* (Milano: Black Square, 2017), 59-107.

<sup>524</sup> *Drawing Architecture Studio* нагомилава талог свакодневице у својим цртежима кроз прецизну технику. У свом раду сагледавају фрагмент реалности са удаљености, а потом му приступају изнутра до потпуног разлагања људских активности. Видети: Han and Yan, *A Little Bit of Beijing: Nan Luo Gu Xiang*, 34-35.

<sup>525</sup> Рит Екхут (Riet Eeckhout) у својој цртачкој пракси користи фотографију као први слој мапирања путем кога цртеж из посматрачког може да пређе у спекулативни. За процес одабира фотографија од којих почиње мапирање истиче значај интуитивног. Видети: Drawing Forward, „Figural Space / Riet Eeckhout”, Drawing Forward Lectures, accessed November 30, 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=m5iY72WOeKg>.

<sup>526</sup> Са друге стране у односу на истраживање из књиге *The Room of One's Own* налазе се апстрактни геометријски планови истражени и приказани у књизи: Pier Vittorio Aureli, *The Marriage of Reason and Squalor. Drawings for Non-Compositional Architecture*. Milano: Black Square Press, 2014.

<sup>527</sup> Исто, 5.

<sup>528</sup> Дигитални колаж који настаје од ручних цртежа први пут је изложен у оквиру међународне изложбе и конференције *Drawing Futures*. Видети: Zlatković, „Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping”, 269-271.

<sup>529</sup> Први експерименти дигиталних колажа ручних цртежа проистекли су од мапирања фрагмената реалности Новог Београда.



for Drawings 2023 (KooZA/rch), итд.<sup>530</sup> Неки од конкурса имају дужу традицију испитивања цртежа као алата<sup>531</sup>, док се други окрећу тематски проблемима за текућу годину. Заједничко за све конкурсе и цртачке праксе јесте улога цртежа у дигиталном добу, и разумевање аналогних техника у односу на новонастале околности. Сваке године међународне конкурсе не заобилази тема цртежа, и неретко се уводе нове категорије<sup>532</sup>, као и оне које отварају питање односа ручног и дигиталног цртежа (*Digital/Mixed/Hand*).<sup>533</sup> За наше истраживање је било важно да упоредно примењујемо методолошки алат кроз конкурсну праксу и да на тај начин проверавамо цртачке експерименте што ћемо детаљније за издвојени узорак конкурса објаснити кроз наредну главу. Како је сама методологија испитивана кроз велики број конкурса, тако се суочавала са различитим захтевима конкурсних задатака који су често били изузетно значајни у разумевању провере и применљивости методологије. Круцијално је разумети заокрете у конкурсним расписима када је реч о архитектонском цртежу. Разумевање тих разлика управо чини да у читавој разноликости архитектонских израза покушамо да откријемо оне који су заиста усмерени ка анализи проблема. Издвојили бисмо један пример да илуструјемо о чему говоримо: конкурс *Drawing of the Year 2016* када смо ми први пут аплицирали на њега је у распису за тадашњу, 2016. годину први пут увео дигитални цртеж као конкурсни задатак. Отворена је била могућност да се појам дигиталног цртежа тумачи са једне стране само као онај који настаје уз помоћ дигиталних техника, али и као онај који комбинује аналогно заједно са дигиталним, што се у контексту наше методологије тачно поклапало са тренутком докле је развијен алат. Приложеним радом *Cityscape Transformaton Habitation* мапирани су се шири обухвати блокова на Новом Београду и њихов граничан однос према суседним насељима која се по типологији разликују у односу на новобеоградско колективно становање. Другим речима, бавили смо се границом између гушће и ређе грађеног простора.<sup>534</sup> Конкурсу *Drawing of the Year 2016* претходио је конкурс за књигу *Drawing Futures* поводомом 175. година *Bartlett School of Architecture* за који су први пут спроведени експерименти као цртачки колажи на фрагментима већих делова блокова на Новом Београду.<sup>535</sup> Важно је напоменути да је управо овај конкурс уследио након што су завршени цртежи за Блок 30 на Новом Београду у оквиру предмета Архитектура и визуелни језик. Како смо претходно поменули, помераји који су десили на изборном предмету су заправо успоставили драстичан скок у сопственој цртачкој пракси. Низ колажа који су послати на конкурс за лондонску школу архитектуре представљали су визуелно велику разлику у односу на претходне радове, али су били утемељени на пажљиво испитиваним елементима поступка. У датом моменту је било и захтевно, па можда и немогуће предвидети колико колаж у будућности може да напредује и колико варијабилна сама методологија може да поднесе, и да донесе сасвим нови вид трансформације. У извесном смислу могли бисмо рећи да су заправо сви тестови на изборном предмету постали фундаментална припрема за даљи напредак цртежа. Књига *Drawing Futures* је била усмерена ка питањима садашњости и будућности цртежа и временски се поклопила са свим дилемама које смо пролазили у оквиру истанчавања сопствене методологије у дигиталном добу. Рад на

<sup>530</sup> Конкурсна пракса као провера и примена методолошког алата биће детаљно обрађивана кроз наредну, последњу главу докторске дисертације.

<sup>531</sup> Међу наведенима најдужу историју трајања конкурса има *Ken Roberts Memorial Delineation Competition*.

<sup>532</sup> *Ken Roberts Memorial Delineation Competition* је 2017. године увео категорију *Emerging Technologies*.

<sup>533</sup> У оквиру расписа архитектонско-цртачких конкурса редовно може да се уочи спрега *Digital/Mixed/Hand*, као и категорије које су произашле из постављеног међуодноса. Последњих годину дана могућности вештачке интелигенције (*Artificial intelligence (AI)*) су додатно разгранале опсег у коме конкурси могу да се развијају, али и увеле великом брзином широко распрострањен графички израз који је до сада настајао путем програма за тродимензионална приказивања. Новонастала ситуација сведочи о флуидности процеса и настајању нових графичких језика.

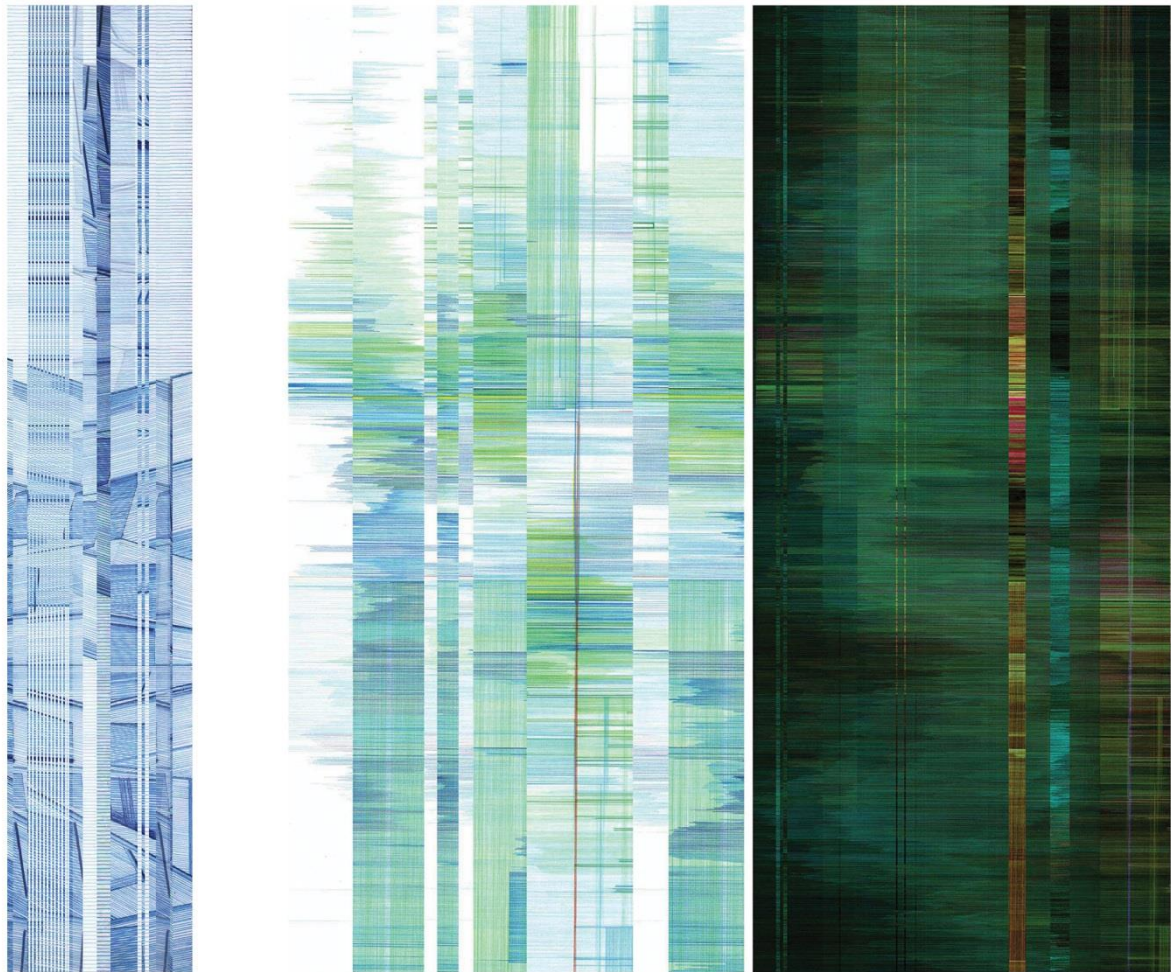
<sup>534</sup> О значају проучавања менталних слика на граничним позицијама изграђеног, мање изграђеног или неизграђеног простора смо детаљно писали у последњем поглављу прве главе.

<sup>535</sup> Руководилац изборног предмета Архитектура и визуелни језик на другој години докторских академских студија на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету је био проф. мр Бранко Павић.

изборном предмету разбио је дилему да једна техника има предност у односу на другу, као и да ће сам процес довести до сумње у претходно замишљене и испланиране кораке, што се у нашем случају показало као круцијално. Развијена је слобода израза по претходно строго испитаним условима која увек изнова може да буде доведена у питање и тиме заправо остави простор самој методологији да увек и даље настаје – што је посебно важно у оквиру осетљивости феномена које испитујемо.

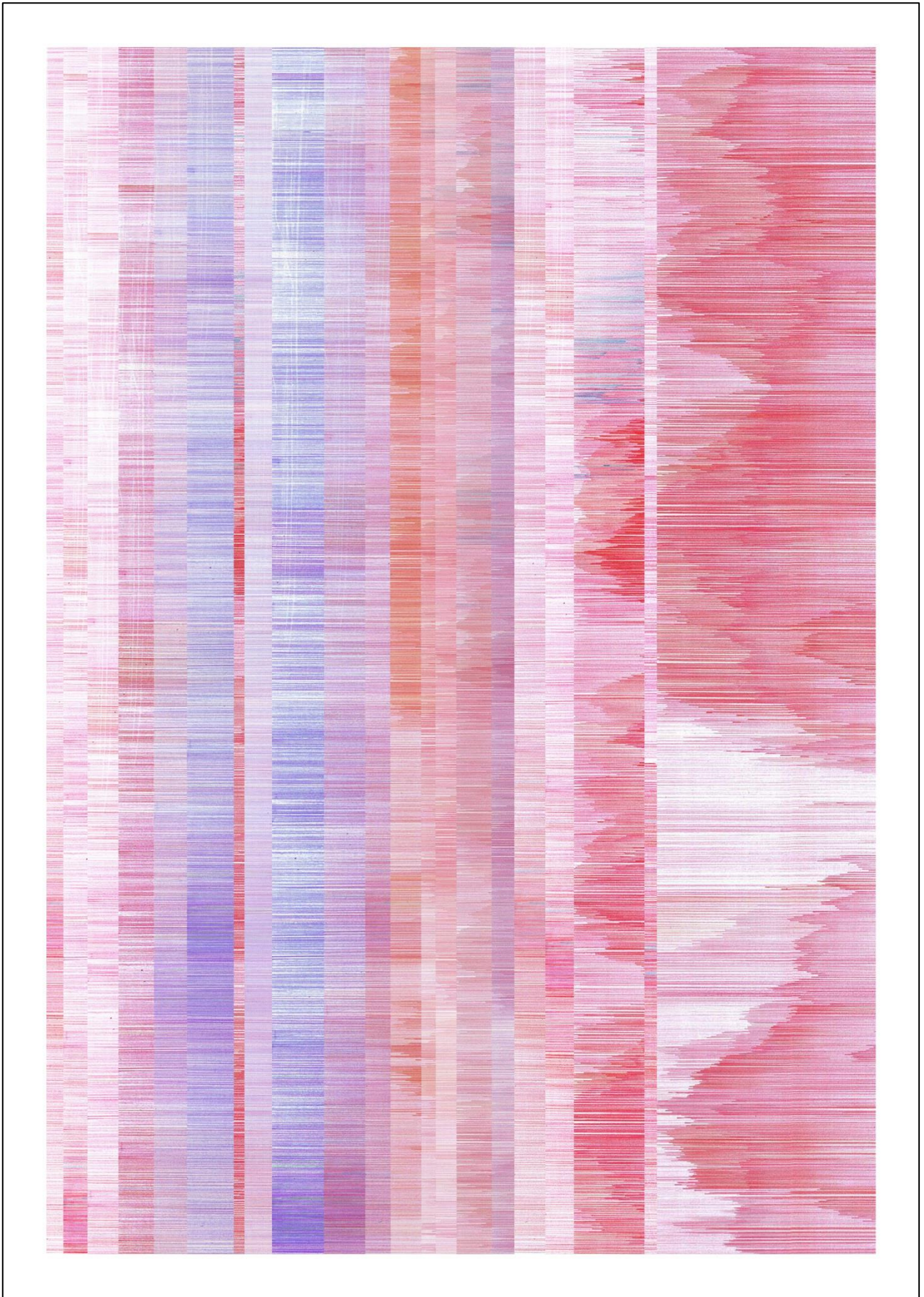
На тај начин је промена која је испитивана на микро нивоу Блока 30 на Новом Београду постала узорак по коме су се развијали будући цртежи који су се бавили и макро променама, тачније бележили шире оквире трансформација градског пејзажа. Захтевно је било проверити да ли је сама поставка методологије довољно растељива да се примени на драстично различитим размерама. Испрва су цртежи Блока 30 служили као тест модел који треба да буде испитан на серији цртежа. Међутим, оно што се у самом поступку на том тесту десило кроз издвојене горепоменуте појмове *простор, време, транспарентност, рефлексива - траг, одсецање неправилног, ритам, акција* наставило је да се умножава на макро плану и формира прецизне међуодnose естетичких елемената (*линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање*). Цртежи које смо навели да смо испитивали кроз конкурсну праксу обухватили су у себи мноштво микро ситуација. Цртачки поступак анализирања макро ситуација није био линеаран, нити се радило о мапирању простог збира микро ситуација, већ о новој трансформисаној слици. Без обзира на то што су наредне серије цртежа биле значајно сложеније, оне су се у тренуцима конфузије и отежаног мапирања увек враћале на елементарне делове поступка које нам је донео Блок 30. Конкурсна пракса је послужила као низ додатних задатака помоћу којих су се гранична места методологије истицала. Могли бисмо рећи и да се ради о приближно два временски еквивалентна процеса: процес успостављања методологије готово је једнак процесу провере методологије. Узрочно-последична веза је неодвојива у оквиру методологије која изнова ствара слојеве. И први и други процес су обухватили неколико година рада, и у извесном смислу захтевали су поступност кроз саме фазе рада да би се провера валидно спровела и приступило примени методологије.





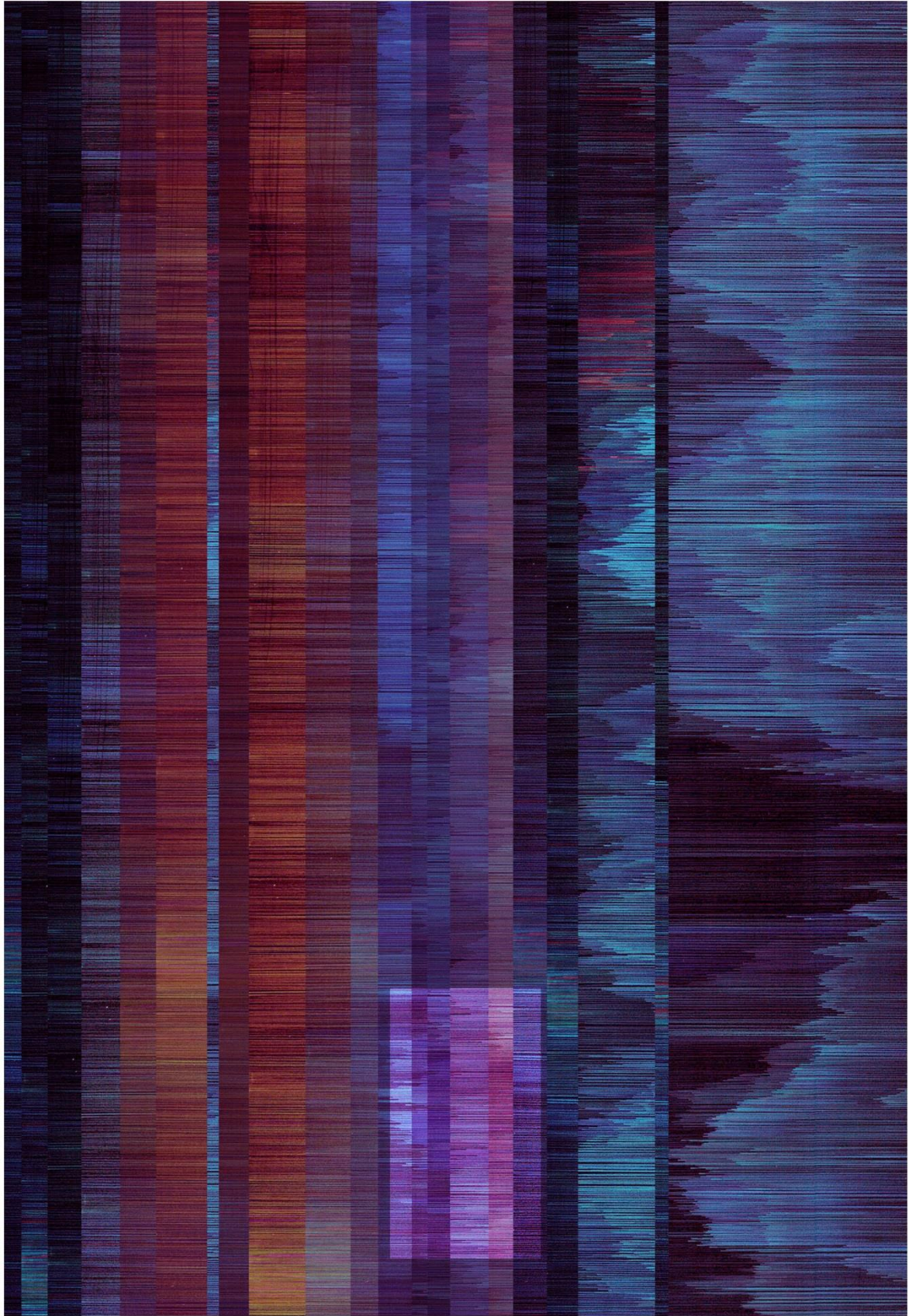
Табла 4.4.2.1. Рефлексија експеримента на Блоку 30, обрт методологије ка колажу, два изворно скенирана цртежа и трећи са трансфером боје, 2015; извор: ауторски цртежи





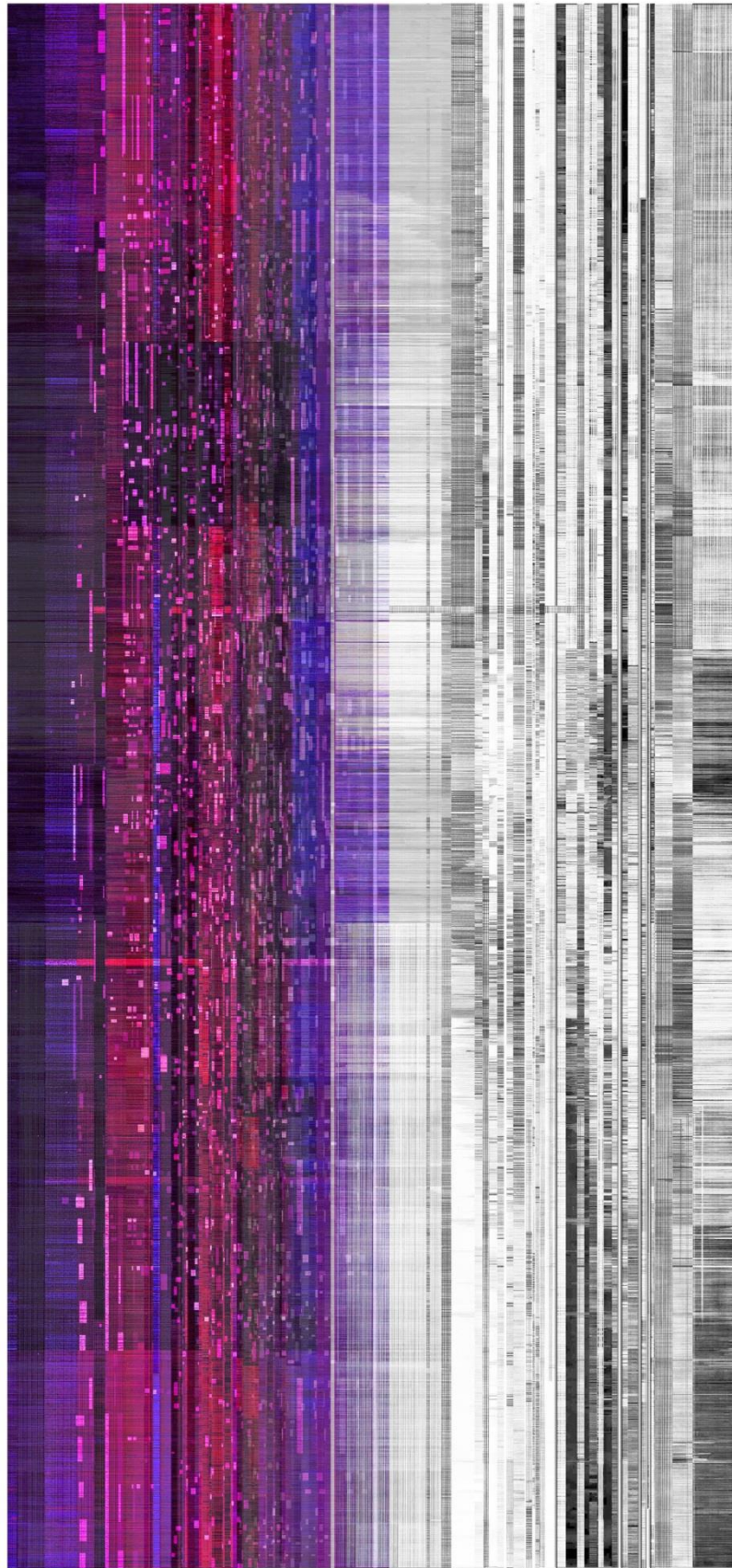
Табла 4.4.2.2. Рефлексија експеримента на Блоку 30, мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, изворно скенирани цртежи, 2016; извор: ауторски цртежи





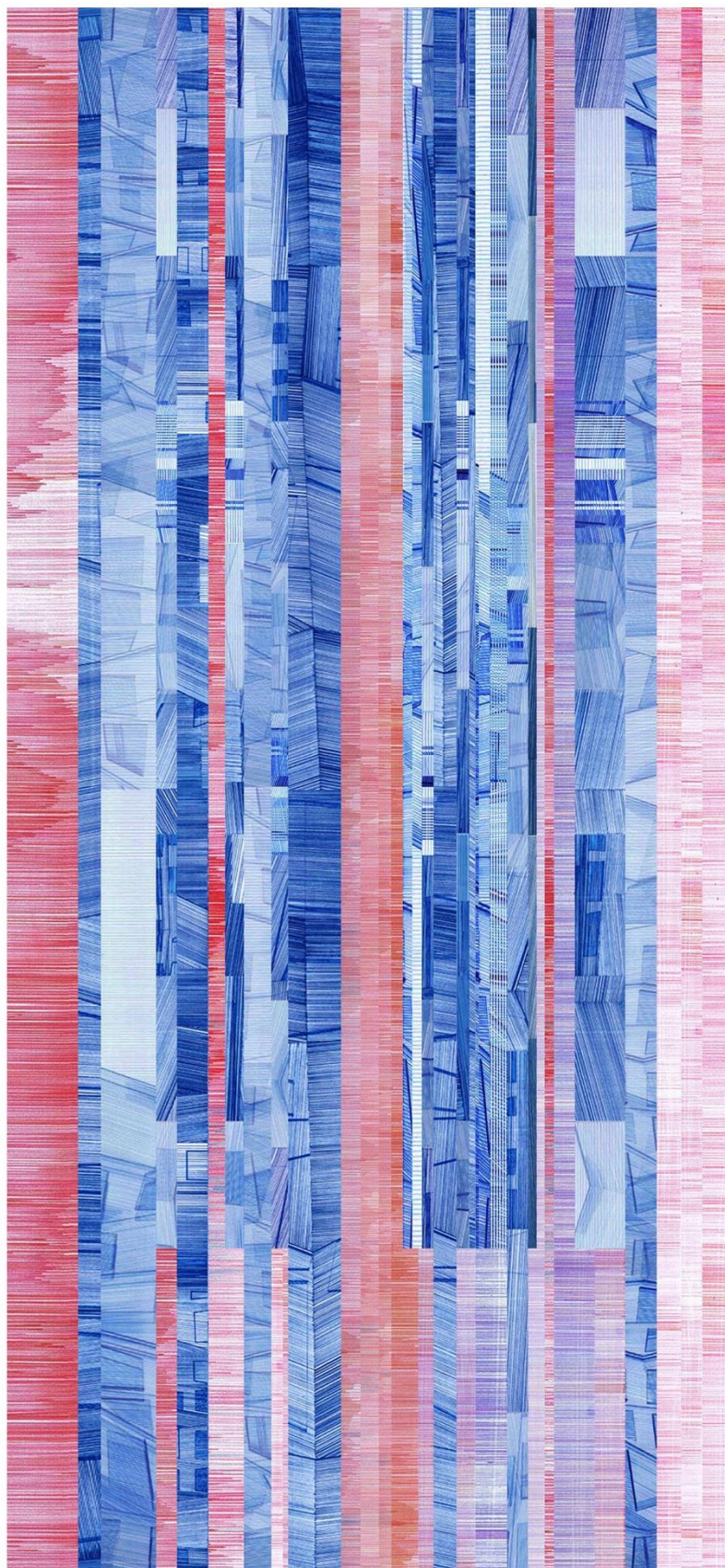
Табла 4.4.2.3. Рефлексија експеримента на Блоку 30, мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, трансфер боје скенираних цртежа, 2016; извор: ауторски цртежи





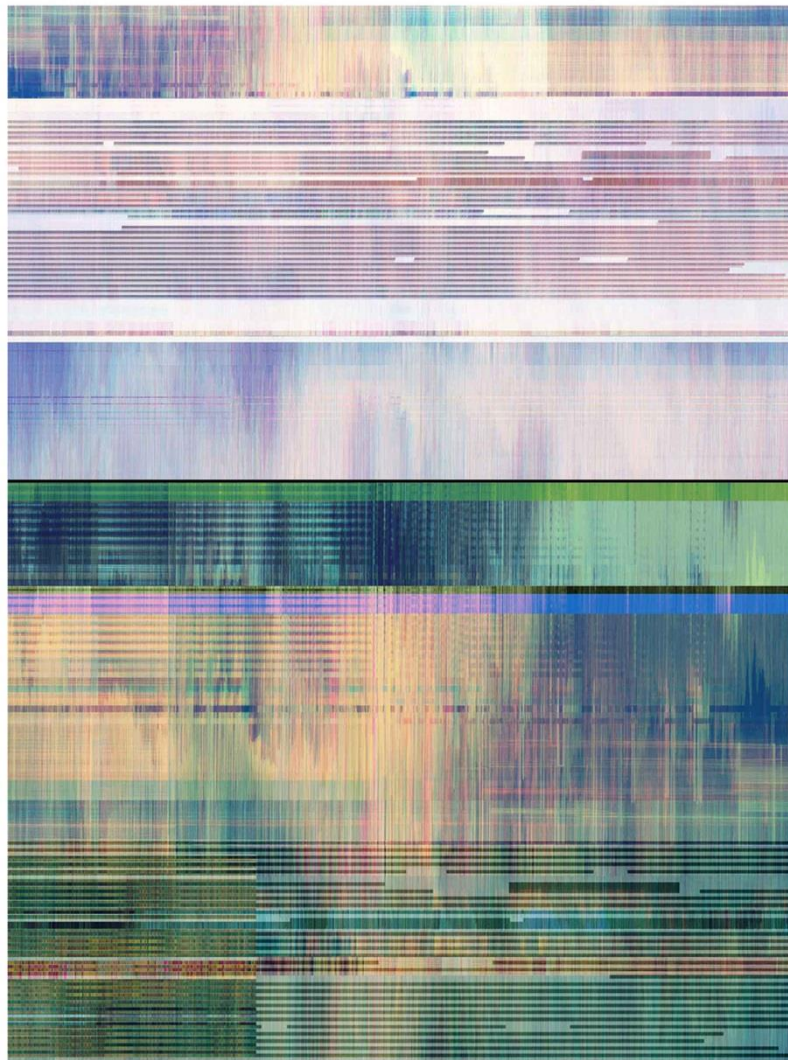
Табла 4.4.2.4. Мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, раслојавање елемената, трансфер боје скенираних цртежа, 2016; извор: ауторски цртеж





Табла 4.4.2.5. Мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, раслојавање раслојених елемената, трансфер боје скенираних цртежа, 2016; извор: ауторски цртеж





Табла 4.4.2.6. Мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, раслојавање фрагмента, 2016; извор: ауторски цртеж





Табла 4.4.2.7. Цртачки лењир, грађење естетичких елемената – линија, ритам, боја, транспарентност; извор: ауторски цртеж

## 4.5. Од градског пејзажа ка објекту: *Fluid Air Drawing* - Генералштаб

У овом делу рада предложена методологију истраживања кроз цртеж применићемо на посебно одабраном објекту. Са анализа које мењају дистанцу од микро до макро размере, прелазимо на проучавање једног објекта. Усмерени смо ка размишљању о могућим применама цртежа као критичког алата у првим фазама процеса пројектовања, а специфично у оквиру наредног експеримента ка проналажењу потенцијала напуштених објеката. Серија радова ће истраживати невидљиве податке о ваздушном простору зграде која се у време грађења називала Државни секретаријат за народну одбрану (Зграда Генералштаба). Пројектовао ју је архитекта Никола Добровић. Процес од расписивања конкурса до реализације је трајао у периоду између 1954. и 1963. године.<sup>536</sup> Добровићеви методолошки принципи који су развијани за зграду југословенског Генералштаба обједињени су у његовом есеју „Покренутост простора – Бергсонове Динамичке шеме – Нова ликовна средина”.<sup>537</sup> Слој по слој, предложена методологија декодира однос између невидљивих/видљивих, присутних/одсутних трансформација зграде током времена (процес пројектовања [...], у изградњи [...], животни век зграде [...], НАТО бомбардовање Југославије 1999. године [...], тешко оштећен објекат [...], стање после бомбардовања [...], (не)реконструкција [...], рушење [...], итд. ). Ваздушне просторне вредности и специфични аспекти динамичких података зграде биће анализирани кроз главне просторне делове Добровићеве теоријске студије о покренутом простору: унутрашњи пејзаж, простор између објекта А и Б, и трансформација градског пејзажа.<sup>538</sup> *Fluid Air Drawing* дефрагментира ова три просторна дела кроз низ цртежа.<sup>539</sup> Сваки *постојећу* и *настајајућу* изглед од деконструисаних трагова полако распетљава наше видно поље у нове секвенце.

### 4.5.1. Стапање историјских слојева: нови архитектонски простор

„У идеји нереда већ постоји идеја реда, потом њена негација, напослетку мотив те негације (као када срећемо ред који није онај који очекујемо”).<sup>540</sup>

Трансформабилност архитектуре Генералштаба носи са собом специфичну историју објекта, од Добровићевог теоријског рада до новог живота делимично порушене зграде. Период након 1963. године донео је нова преиспитивања и полемичне расправе о архитектонској вредности двочланог ансамбла. Без обзира на то што зграде представљају споменик културе<sup>541</sup>, не можемо са сигурношћу да тврдимо да ће оштећени објекти остати као траг

<sup>536</sup> Marija Milinković, *Nikola Dobrović* (Montreal, Amsterdam: The Architecture Observer, Belgrade: University of Belgrade – Faculty of Architecture, 2022), 189.

<sup>537</sup> Служићемо се издањем: Nikola Dobrović, *Savremena arhitektura 3* (Beograd: Građevinska knjiga, 1963), 234-245. Оригиналнo објављено у Nikola Dobrović, „Pokrenutost prostora – Bergsonove Dinamičke šeme – Nova likovna sredina”, *Čovjek i prostor* (Zagreb) VII, 100 (1960).

<sup>538</sup> Тумачење Добровићеве теоријске студије о покренутом простору у садејству са предложеном методологијом истраживања кроз цртеж је први пут објављено у оквиру шесте међународне изложбе и конференције *On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art* у Галерији науке и технике САНУ-а, Београд, 2018. године. Видети: Snežana Zlatković, „City-Escapes-Yugoslav General Staff Building: Fluid Air Drawing”, in *On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art: conference proceedings* (Belgrade: Sustainable Urban Society Association – STRAND, 2018), 159-170.

<sup>539</sup> *Fluid Air Drawing* је настао је као резултат ваннаставне радионице током летњег семестра школске 2017/2018 године у оквиру иницијативе *Polyark 5: Polyair* Краљевског института британских архитеката (Royal Institute of British Architects – RIBA) у организацији са Универзитетом у Београду – Архитектонским факултетом. Организација и реализација радионице: проф. мр Бранко Павић, в. проф. др Ђорђе Стојановић и арх. Анђела Карабашевић.

<sup>540</sup> Žil Delez, *Bergsonizam* (Beograd: Narodna knjiga Alfa, 2001), 10. Оригиналнo објављено у Gilles Deleuze, *Le Bergsonisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.

<sup>541</sup> О детаљима објекта као споменика културе видети: Завод за заштиту споменика културе града Београда, „Зграде Генералштаба војске Србије и Црне Горе и Министарства одбране”, Каталог непокретних културних

историје, архитектонског размишљања, или као *духовни модул* за генерације које долазе.<sup>542</sup> С друге стране, све ове године *различитих мишљења и расправа о једној модерној згради у Београду* могле би да за нас као архитекте поставе нови задатак: какав би био траг зграде Генералштаба ако би коначна одлука била да се сруши, и то потпуно? Како бисмо документовали један од најзначајнијих Добровићевих објеката ако више не постоји? Постоји ли неки критички алат који би могао да реконцептуализује и дефрагментира све историјске слојеве без историјских спецификација и политичких утицаја, али са потпуно новим и чистим архитектонским *читањем* свих динамичких процеса? Да ли је традиционална документација (Добровићеве цртежи и фотографије грађевине) једини начин да се сведочи о животу зграде, или би архитекте можда могле да осмисле нову технику бележења? Основни разлог за сва та питања произилази из анализе Добровићевог теоријског рада о новом схватању простора и динамичких архитектонских форми, о низу различитих стања.<sup>543</sup> Како је он писао, флуидна просторна енергија привлачи *човека акције*<sup>544</sup> до савремених и различитих размишљања о просторним ситуацијама. Следећи Добровићеву аргументацију, ова динамична и трансформабилна просторна енергија ће произвести нову естетику човека.<sup>545</sup> Истовремено, истиче важну чињеницу за естетску комуникацију – *квалитет посматрача*.<sup>546</sup> Настојаћемо да обухватимо што шири спектар просторних радњи зграде Генералштаба како бисмо се приближили разумевању Добровићевих принципа процеса пројектовања.

#### 4.5.2. Динамичка празнина

„Пређени простор је дељив, и то бесконачно дељив, док је кретање недељиво, или се не дели а да сваком деобом не промени своју природу. То већ претпоставља једну комплекснију идеју: пређени простори припадају истом хомогеном простору, док су кретања хетерогена и међусобно несводљива”.<sup>547</sup>

У оквиру обраде естетичких елемената (*транспарентност - активно стање*) позвали смо се на Херцога и де Меурона и њихову анализу која би могла да нам буде сврсисходна и у овом поглављу. „Транспарентност није само транспарентност. Њена вишеслојност, као и нијансе и начини на које се манифестује, чине је средством којим се потпуно неочекивано може испољити амбиваленција у уметности”.<sup>548</sup> Упоредно, увек се посматра изнова, јер се директно односи на садашњи тренутак. „Транспарентност се сматра антитезом свега онога што је прикривено; чак укида и могућност испитивања јер ништа не оставља нејасним, већ га чини потпуно јасним и видљивим. Међутим, та наизглед потпуна изложеност и даље је само један од видова појављивања”.<sup>549</sup> Уколико је *транспарентност* антитеза свему што је скривено, и уколико она започиње своју вишеслојност откривајући једну појавност, отвара се питање шта скрива *динамичка празнина*. Динамички односи између елемената постављају питања пресека оних просторних слојева који не стоје једни до другог. Жил Делез (Gilles Deleuze) покушавајући да разуме тезу првог поглавља Анри Бергсонове (Henri Bergson) књиге *La matière et la mémoire* (1896) поставио је однос између непокретних и покретних

---

добра на подручју града Београда, 2018, приступљено 10.2.2018, [https://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/savski\\_venac/zgrada\\_generalstaba\\_dobrovic.html](https://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/savski_venac/zgrada_generalstaba_dobrovic.html).

<sup>542</sup> Добровић је сматрао да значај и улога духовног модула расте код покренутог вајаног простора. Видети: Dobrović, *Savremena arhitektura* 3, 243.

<sup>543</sup> Исто, 244.

<sup>544</sup> Исто.

<sup>545</sup> Исто.

<sup>546</sup> Nikola Dobrović, *Savremena arhitektura* 5 (Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, 1971), 63.

<sup>547</sup> Служићемо се преводом: Жил Делез, *Покретне слике* (Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, 1998), 7. Оригиналано објављено у Gilles Deleuze, *Cinéma I, L'Image mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.

<sup>548</sup> Herzog and de Meuron, *Treacherous Transparencies: Thoughts and Observations Triggered by a Visit to Farnsworth House*, 9.

<sup>549</sup> Исто, 9.

пресека: „Објекте или делове једне целине можемо сматрати *непокретним пресецима*; али кретање се успоставља између ових пресека и објекте или делове враћа трајању целине која се мења и изражава, дакле промену целине у односу на објекте представља *покретни пресек трајања*”.<sup>550</sup> *Покретни пресек* открива нову пукотину која ствара другачију, енергизирану ваздушну и флуидну – провидну зону. Кроз наредно ћемо покушати да утврдимо да ли експеримент на згради Генералштаба може да обједини постављене естетичке елементе и помогне у закључном издвајању нивоа *грађења* цртежа.

Разумевајући значај Бергсонове филозофије Добровић је истакао да свака зграда у ери која долази треба да има *кинетички* квалитет, како би се гледалац суочио са свим оним слојевима који трансформишу зграду из тренутка у тренутак, што је потпуно ново и другачије искуство архитектуре.<sup>551</sup> Према Бергсону *тело је центар акције*.<sup>552</sup> Анализирајући тело као математичку тачку у простору, он је сматрао да би телу требало повратити његову просторност, а перцепцији њено трајање.<sup>553</sup> Фрагмент стварности као представа је за њега био математички тренутак у времену.<sup>554</sup> Прелазак из статичног стања у динамички развој може отпочети Бергсоновим описом: „С једне стране, доиста, потпуна перцепција се дефинише и разликује само својом сраслости са сликом – сећање које јој шаљемо у сусрет. Пажња нам то указује а без пажње постоји само пасивно ређање сензација које су пропраћене механичком реакцијом”.<sup>555</sup> Са друге стране, постизање специфичног *кинетичког* квалитета зависи од састава шупљина зграде.<sup>556</sup> Празнина није празан део простора, она је равноправан, или пак динамичнији елемент простора од статичних, материјалних делова зграде. Када се празнина уметнички контролише, све што је одсутно постаје присутно кроз динамички однос урбаних елемената. Празнина је поље са бескрајном мрежом просторних односа. Безброј ваздушних негатива статичних делова урбаног простора мења се кроз вредности боје *унутрашњег пејзажа*. Према нашој методологији, *боја* као естетички елемент одражава волуметријску<sup>557</sup> амбивалентност динамичких празнина. Уз следећи елемент – *транспарентност*, статично постаје активно стање. Пројектујући динамичку празнину између објеката А и Б, Добровић је померио пројекат на другачији начин *читања*. Посматрач има прилику да разуме зграду заједно са континуираним трансформацијама градског пејзажа које се дешавају у празнини између објеката. Марија Милинковић запажа да се на почетку декомпоновања урбане матрице проналази Добровићево одбијање да испрати регулационе линије које су поставили урбанисти.<sup>558</sup> Разумевајући да се интересовање Добровића за однос архитектуре и покрета одвијало на више нивоа, Милинковић питање саобраћаја поставља као оно које се налази на почетку низа пројектантских одлука.<sup>559</sup> Када опажамо зграду, опажамо и трансформације градског пејзажа. Динамичка празнина припада хоризонталним покренутим *линијама* објеката А и Б. С друге стране, уколико даље делимо слику, покретљивост мноштва хоризонталних празнина објеката А и Б преплиће се са остатком околине и омогућава истовремено сагледавање динамике градске структуре. После свих трансформација током времена (процес пројектовања [...], у изградњи [...], животни век зграде [...], НАТО бомбардовање Југославије 1999. године [...], тешко оштећен објекат [...], стање после бомбардовања [...], (не)реконструкција [...], рушење [...], итд.) физичка структура је еродирала и променила се материјалност зграде. Током 2016. године већ нарушена и

<sup>550</sup> Делез, *Покретне слике*, 18.

<sup>551</sup> Dobrović, *Savremena arhitektura* 3, 236.

<sup>552</sup> Служићемо се преводом: Анри Бергсон, *Материја и меморија. Оглед о односу тела и духа* (Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1927), 138. Оригиналном објављено у Henri Bergson, *La matière et la mémoire*. Paris: Félix Alcan, 1896.

<sup>553</sup> Исто, 242.

<sup>554</sup> Исто 241-242.

<sup>555</sup> Исто, 127.

<sup>556</sup> Dobrović, *Savremena arhitektura* 3, 236.

<sup>557</sup> Башлар, *Ваздух и снови: оглед о имагинацији кретања*, 142.

<sup>558</sup> Milinković, *Nikola Dobrović*, 191.

<sup>559</sup> Исто.

дефрагментисана визуелна кохерентност, бива додатно угрожена рушењем значајног дела објекта А зграде Генералштаба. Естетски приказ и свакодневно искуство су изнова промењени. Другачија просторна ситуација у којој се јавља нова празнина, поделила је објекат А на два дела, и тиме отворила нове дилеме. Непредвидиве ситуације као што је ова, могле би да позову архитекте да отворе нова истраживачка питања, да посматрају и документују веома различите просторне конфликте. *Рез* објекта А постао је нова динамичка празнина, нови траг историје.

За наше истраживање проблем трансформација се може сагледати и анализирати кроз број атмосферских преокрета једног замрзнутог момената простора, и затим, до следећег тренутка када се укључују и преостали простори градског пејзажа. Методологија тежи да избрише границу између тачака просторне мреже која се анализира, ништа није предалеко, нити преблизу, све је распршено. Утицај *транспарентности* као естетичког елемента на примеру зграде Генералштаба може да се разлаже и *дословно* и *појавно*.<sup>560</sup> Методе растапања нивоа *транспарентности* кроз цртеж такође мењају наше ставове према простору који се црта. На почетку сваког новог цртежа покушавамо да успоставимо дистанцу посматрања у односу на наше виђење трансформација зграде Генералштаба. Цртањем, архитекта треба да анализира и разуме брзину просторних промена. Цртање просторних трагова објекта са сложеним проблемом као што је зграда Генералштаба поставља једну могућу основу архитектама да одгонетну како да апстрахован облик историјских трагова рефлектују и укључе као део разумевања контекста грађене средине. Са друге стране, предлаже се нова техника у сврху реконструкције зграде или приказа њених нематеријалних вредности као обезбеђивање другачије историјске документације за следеће истраживаче. Методологија тежи да обухвати широк спектар специфичних атмосфера објекта.

#### 4.5.3. *Fluid Air Drawing*: ±,-,+ [...] n

„Слика-покрет има два лица: једно у односу на предмете чији релативни положај варира, а друго у односу на целину чију апсолутну промену изражава”.<sup>561</sup>

Следећи Добровићево писање о значењу празнине, нашу цртачку анализу трансформација зграде Генералштаба током времена спроводимо упоредно са тумачењем есеја „Покренутост простора – Бергсонове ‘Динамичке шеме’ – Нова ликовна средина”. Дијаграми принципа пројектовања зграде Генералштаба анатомизирали су идеју уметничке силе (знакови: -а, +а, +б, +с, + д).<sup>562</sup> Објекти А и Б су означени знаком плус, док је динамичка празнина (градски пејзаж) између њих означена као минус. Померања између плуса и минуса стварала су јединство уметничке силе и енергије простора (плус-пуњење, минус-пражњење). Добровић је одабрао и неколико објеката из окружења зграде Генералштаба попут објеката без уметничке снаге (±0). На дијаграму објекат А је увек повезан линијама и стрелицама са објектом Б.<sup>563</sup> Према Добровићу, објекти су динамични јер су моделирали празан простор између њих, специфичну нематеријалну паузу и флуидну границу.<sup>564</sup> Баланс између празнина и статичних елемената зграде ствара органски резултат.<sup>565</sup> Ваздушна празнина је основана као нови уметнички елемент композиције.<sup>566</sup>

<sup>560</sup> Под овим подразумевамо поделу *транспарентности* коју смо навели у уводу рада, а коју су развили Роберт Слаци и Колин Роу као дословну (*literal*) и појавну (*phenomenal*) транспарентност.

<sup>561</sup> Служићемо се преводом: Žil Delez, *Slika-vreme* (Beograd: Filmski centar Srbije, 2010), 60. Оригиналано објављено у Gilles Deleuze, *Cinéma 2, L'Image-temps*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

<sup>562</sup> У оквиру посебног издања *Urbanizam Beograda* могли су да се виде и дијаграми принципа пројектовања зграде Генералштаба. Видети: Miloš R. Perović, ur., *Dobrović* (Beograd: Zavod za planiranje razvoja grada Beograda, 1980), 42.

<sup>563</sup> Исто, стр. 41, 42, 44, 46, 48, 49, 50.

<sup>564</sup> Dobrović, *Savremena arhitektura* 3, 237.

<sup>565</sup> Исто, 241.

<sup>566</sup> Исто.



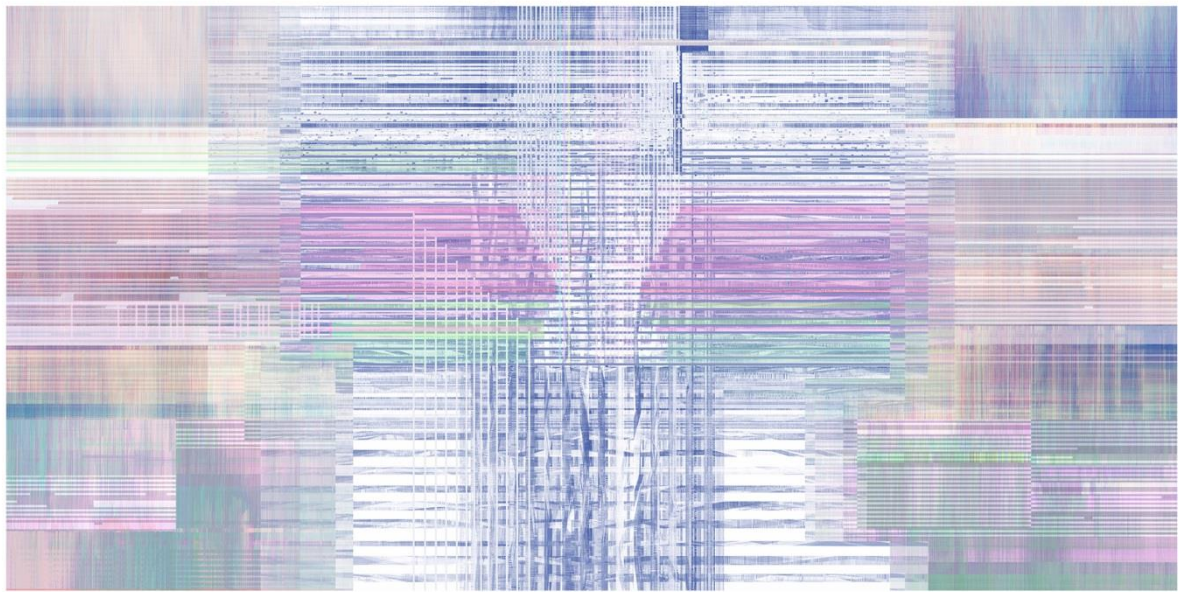
Просторна енергија која се налази на различитим нивоима тумачења шупљина посматрана је као простор са највишим потенцијалом за наш експеримент цртања. Одсуство физичког, па и визуелног облика декодирано је кроз серијске визуализације зграде Генералштаба. Ваздушасте, транспарентне зоне су пронађене као нематеријални елемент архитектуре. Циљ визуелизација дефрагментисане Добровићеве зграде била је да се обезбеди нова динамичка визија зграде Генералштаба. Захватајући све различите врсте енергија почињемо да увиђамо не само материјални облик зграде, већ и сложене процесе размене енергије. Фокус је био усмерен да се изрази атмосферски систем апсорбовањем *транспарентности* у један невидљиви елемент – ваздух. Користимо методологију цртања која је развијена путем међусобне покренутости издвојених естетичких елемената (*линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање*). Настају нови колажи од *Mana методологије*. *Fluid Air Drawing* је серија од сто шездесет цртежа, који мапирају атмосферске трагове слој по слој. Они су спојени у покретну слику. Уместо традиционалног цртања, *Fluid Air Drawing* деконструира ерозивне трагове и производи вредносне градијенте зграде Генералштаба.<sup>567</sup>

У периоду када је Добровић пројектовао зграду Генералштаба, Београд није обиловао просторним разноликостима као што је то данас. Брзина урбаних промена утицала је на град нагло, тако да се Добровићев есеј „Покренутост простора – Бергсонове Динамичке шеме” – Нова ликовна средина” поново може *читати* и интерпретирати. Зграда Генералштаба као опросторавање његових пројектантских принципа о динамичком простору заједно са свим историјским слојевима отвара поље новог промишљања како за културно наслеђе, тако и за архитектонско-историјску документацију. *Fluid Air Drawing* који смо спровели као посебан експеримент предлаже померање историје у њеним специфичним тачкама на истраживање нове архитектонске технике ка другачијем начину размишљања о објекту и његовој архитектонској вредности.<sup>568</sup> Циљ предложеног покретног цртежа није био само да се анализирају и дефрагментирају сложени процеси размене енергије једне зграде, већ и да се отвори истраживање новог разумевања културног наслеђа. Ваздух се може сматрати најважнијим елементом *конструкције техника*<sup>569</sup> нематеријалних, невидљивих или одсутних података архитектуре; у њему се покрећу *линије*, множи *ритам*, размењују *боје* и активира *транспарентност*. Експеримент као што је *Fluid Air Drawing* покушао је да артикулише варијабилност и ритам унутар структуре зграде, као и њен однос са градским пејзажом. Представља низ појединачних тренутака и животних стања који се не могу поновити, али се могу показати вредним за процес мапирања размене енергије – менталних микро и макро атмосфера.

<sup>567</sup> *Fluid Air Drawing* који се развио из *Mana методологије* – књига ручних цртежа и претходних серија експеримената први пут је у целости изложен у оквиру шесте међународне изложбе и конференције *On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art* у Галерији науке и технике САНУ-а, Београд, 2018. године. Видети: Snežana Zlatković, „City-Escapes-Yugoslav General Staff Building: Fluid Air Drawing”, in *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - New Materials and Design in Architecture and Art*, ed. Ružica Bogdanović (Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2018), 47.

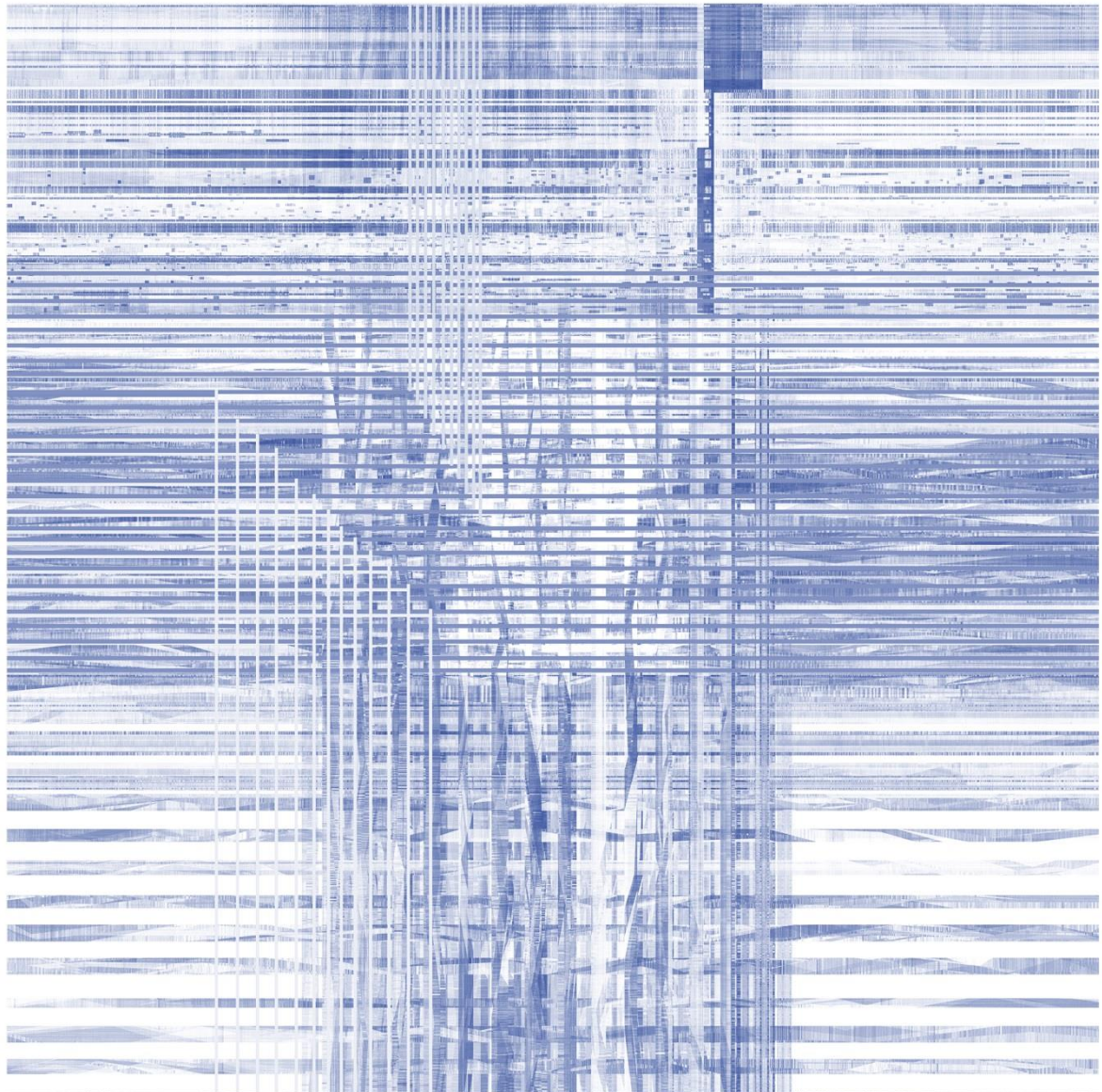
<sup>568</sup> Експеримент је подлегао и додатној анализи током 2019. године приликом интерпретације графичких прилога у архитектонски модел за потребе изложбе .33: *нешто тродимензионално* групе Модерни у Београду у оквиру специфично тематизованог програмског *3М3* формата галерије Колектив архитектата. *3М3* је програмски формат галерије Колектив архитектата који пружа услове за реализацију пројеката младих архитектата и аутора из сродних области, с акцентом на истраживачке радове, експерименталне природе. До 2019. године изложбе су се реализовале у оквиру излога галерије који је имао довољну дубину и за тродимензионалне поставке. Кроз модел је испитано превођење линије у простор уз унакрсно разумевање дијаграма архитектке Добровића и истраживања кроз цртеж које је спроведено за зграду Генералштаба. Макета је такође покушала да реферише и на ерозивност објекта, његову историјску трансформацију која потенцијално може да се преведе у нове дигиталне архиве виртуелних светова уз поштовање архитектонског наслеђа и пројектантског поступка.

<sup>569</sup> Овде се ослањамо на *конструкцију техника* о којој је писао Пол Вирилио и на коју смо реферисали у уводу рада.



Табла 4.5.4.1. *Fluid Air Drawing*, разрада од ручног цртежа до колажа; извор: ауторски цртежи





Табла 4.5.4.2. *Fluid Air Drawing*, разрада; извор: ауторски цртеж



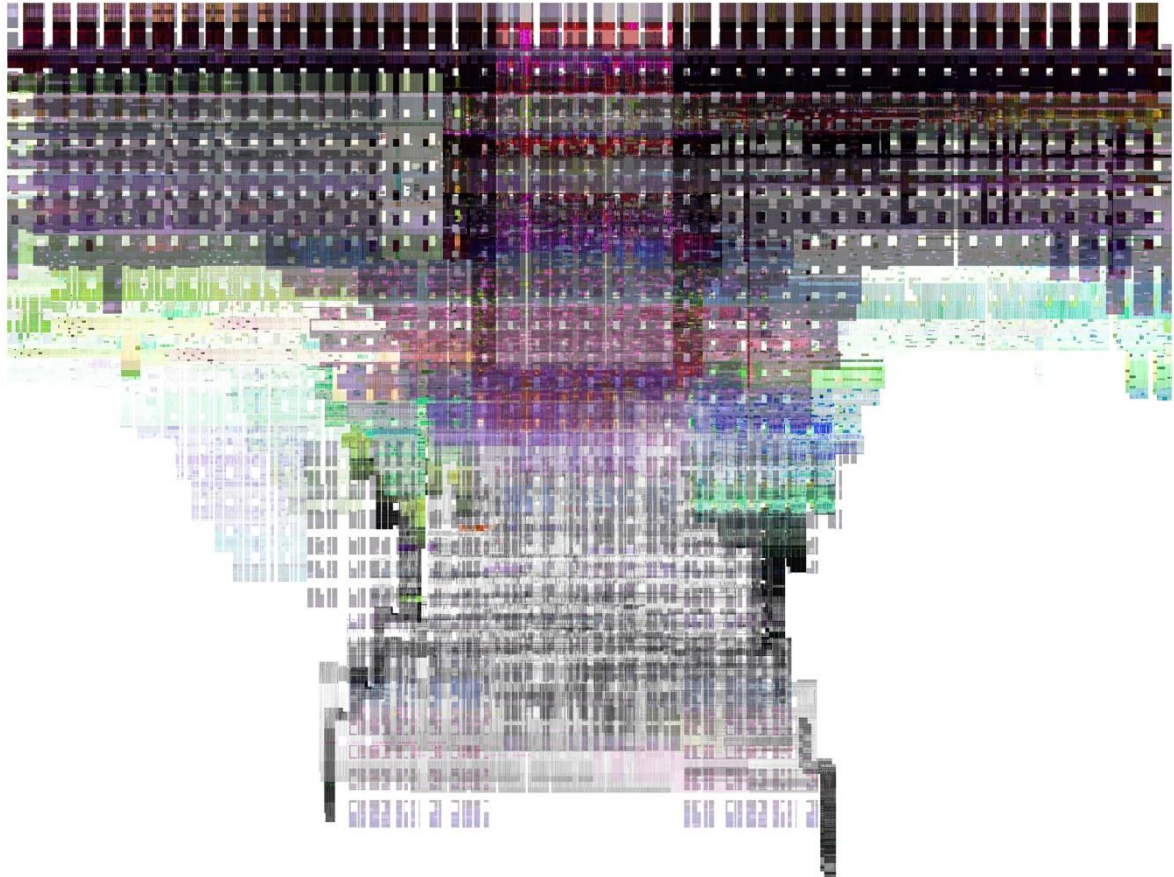
Табла 4.5.4.3. *Fluid Air Drawing*, разрада, раслојавање фрагмената; извор: ауторски цртежи



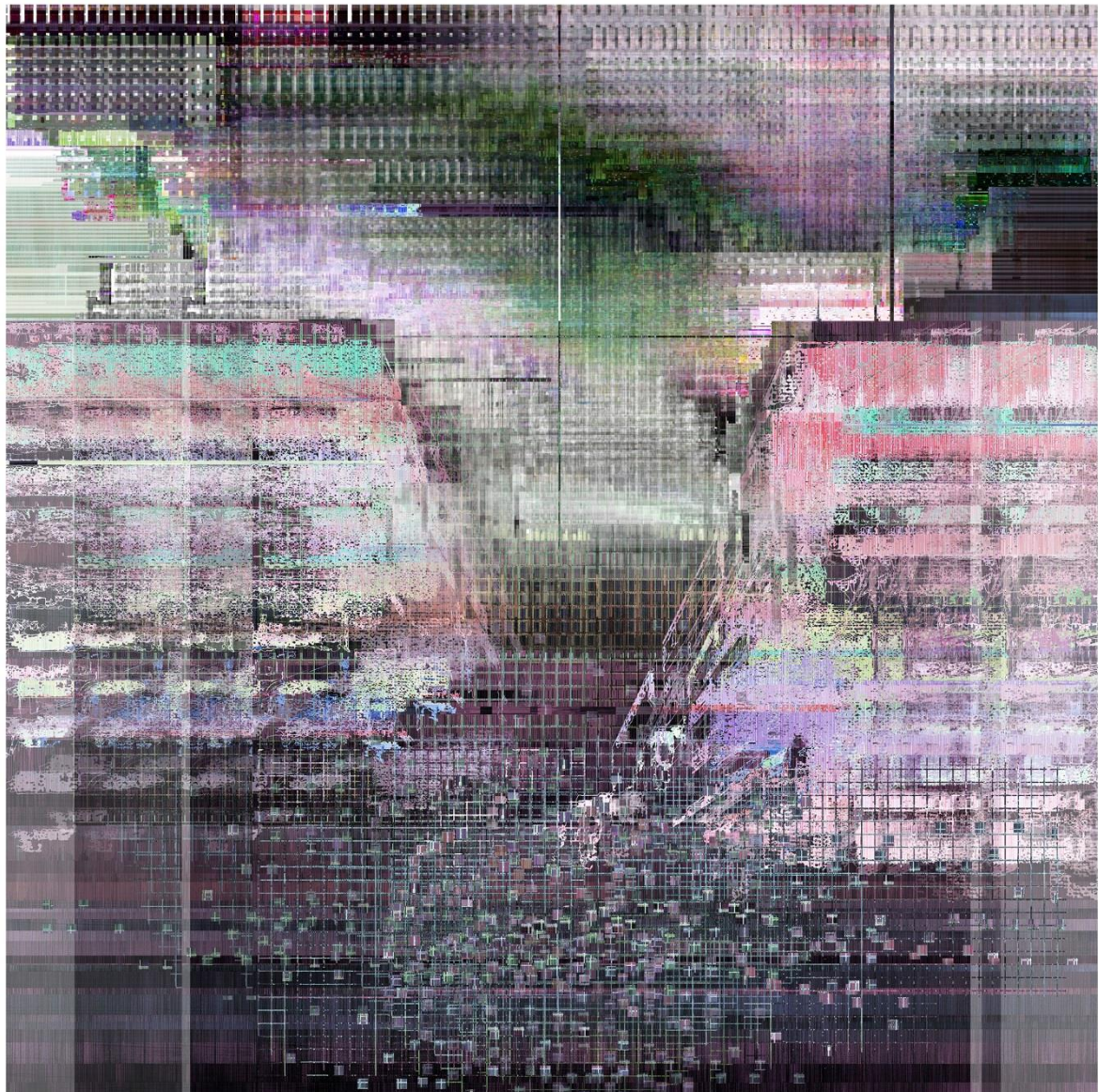


Табла 4.5.4.4. *Fluid Air Drawing*, разрада, раслојавање фрагмената; извор: ауторски цртежи



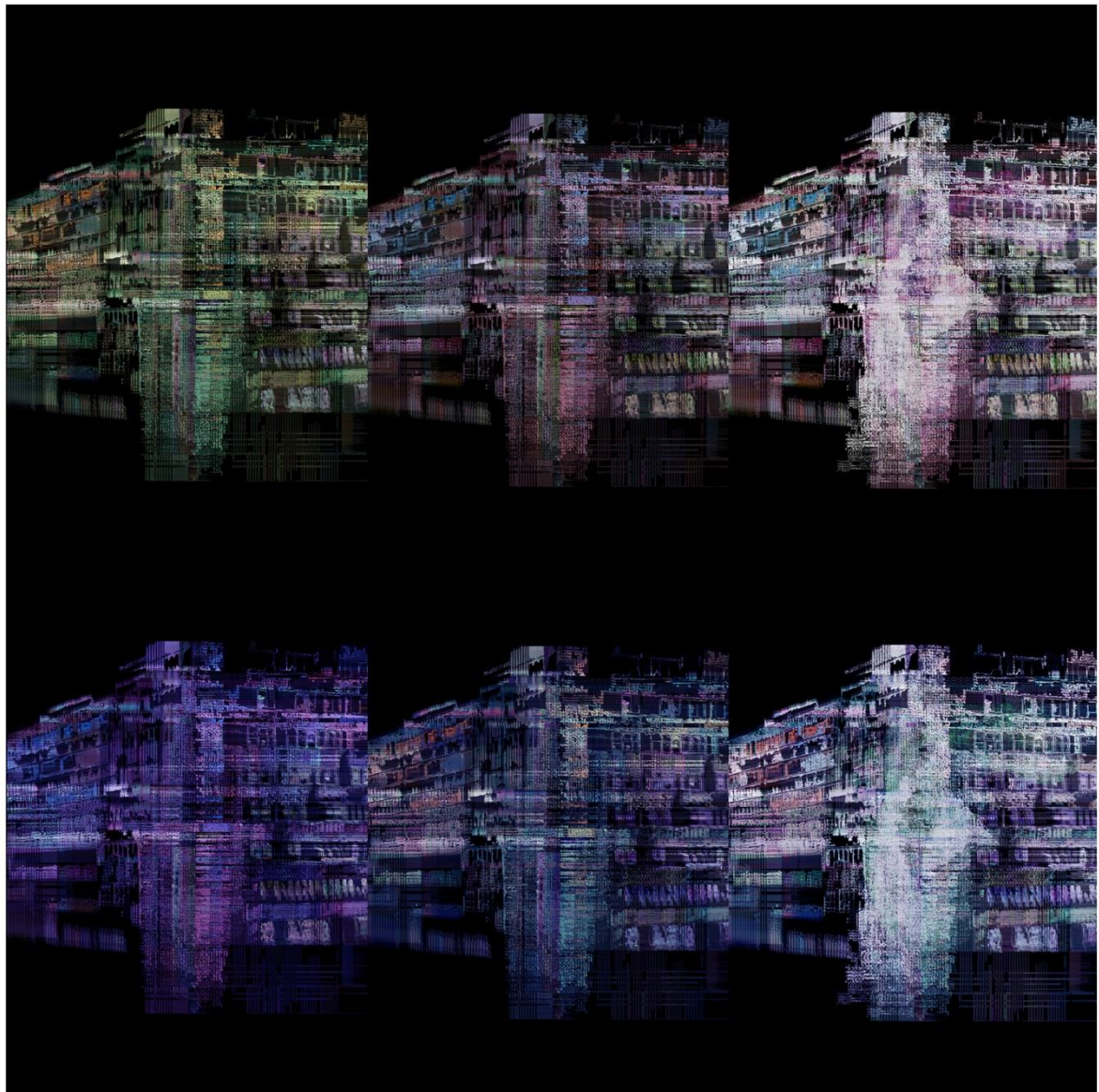


Табла 4.5.4.5. *Fluid Air Drawing*, разрада динамичке празнине; извор: ауторски цртеж



Табла 4.5.4.6. *Fluid Air Drawing*, разрада, шупљина-динамичка празнина-градски пејзаж; извор: ауторски цртеж



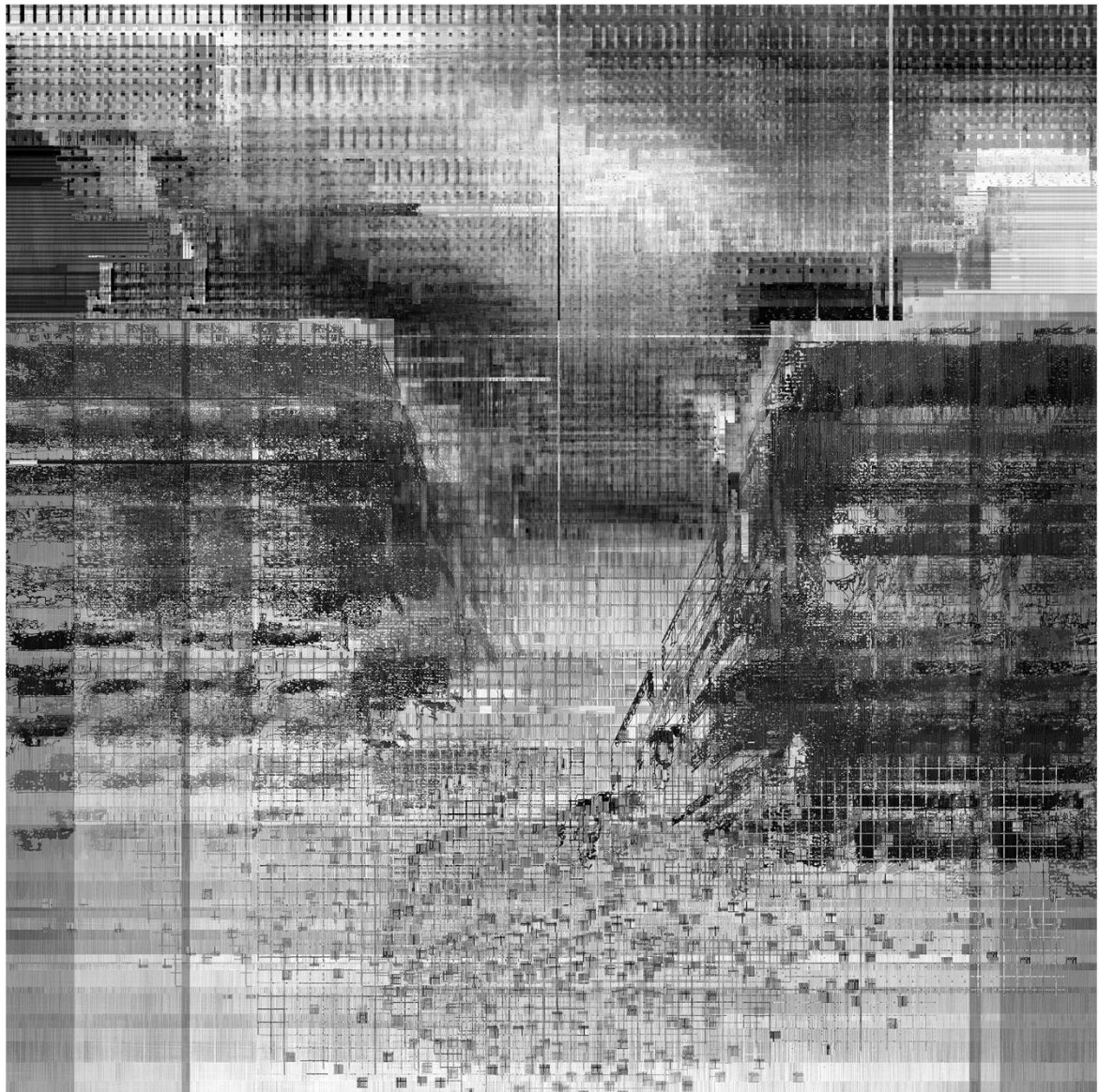


Табла 4.5.4.7. *Fluid Air Drawing*, разрада, раслојавање фрагмената; извор: ауторски цртежи



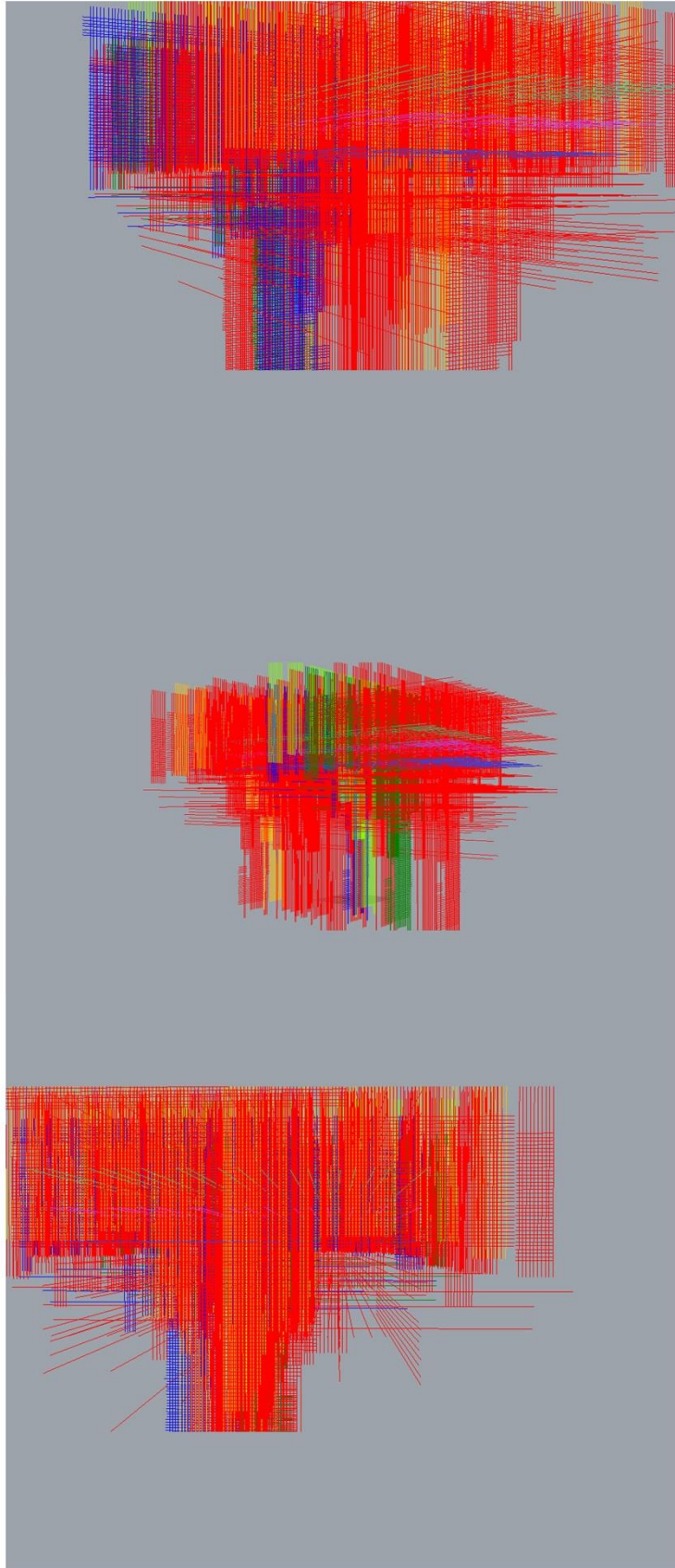


Табла 4.5.4.8. *Fluid Air Drawing*, разрада, раслојавање динамичке празнине; извор: ауторски цртеж



Табла 4.5.4.9. *Fluid Air Drawing*, разрада, деколоризовање; извор: ауторски цртеж

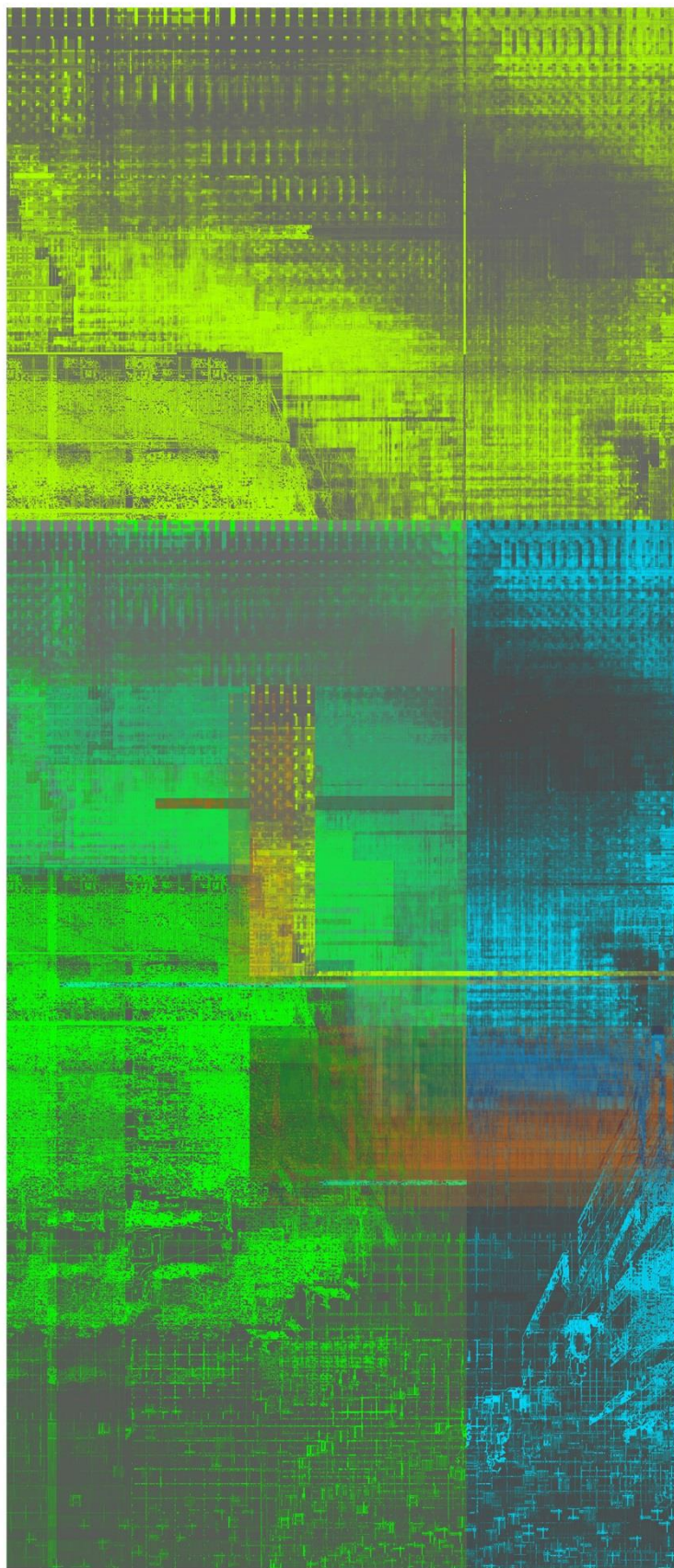




Табла 4.5.4.10. *Fluid Air Drawing*, развој тродимензионалног модела; извор: ауторски тродимензионални модел



Табла 4.5.4.11. *Fluid Air Drawing*, макета; извор: ауторска тродимензионална макета



Табла 4.5.4.12. *Fluid Air Drawing*, сецирање објекта, интеракција боје; извор: ауторски цртежи



#### 4.6. Ка последњем нивоу грађења цртежа

„Цртеж је велико нешто у облицима и у стварима које нас окружују. Али, разуме се, цртеж не припада стварима – иако се тамо негде, скривено у њима, налази, – већ припада нама. Реч је о нашем личном семантичком моделу према којем облицима дајемо смисао и разврставамо их. У архитектури, у урбанизму, у малом урбанизму – облици којима смо окружени поседују логику цртежа, или је не поседују, већ према ономе колико су нам градитељи понудили могућности да сопственим мисленим матрицама одвојимо видљиво од невидљивог; да живо и постојеће издвојимо из још нерођеног!“<sup>570</sup>

Случај Блока 30 на Новом Београду и *Fluid Air Drawing* – Генералштаб које смо посебно анализирали у овом делу рада открили су поступност методологије, али и *примарне нивое грађења* цртежа.<sup>571</sup> На основу спроведених експеримената издвојили смо *пет примарних нивоа* који су резултирали из претходног дела истраживања:

**(1) Први примарни ниво** се односи на апстраховање перципираних и менталних слика микро атмосфера градског пејзажа из којих су произашле књиге ручних цртежа (статична, динамична и међу скале) на основу којих су успостављене *Мане методологије*;

**Закључак (1):** Цртежи користе комбиновану технику првог и другог ученог типа цртежа: *копирање*<sup>572</sup> естетичких елемената у њиховом основном облику *линија, ритам, боја, транспарентност* кроз откривање серије апстрактних квалитета и потенцијала микро атмосфера чиме се прелази у *прву фазу аналитичког цртежа*<sup>573</sup>;

**(2) Други примарни ниво** се враћа фрагменту реалности и претходно успостављене *Мане методологије* суочава са новом и издвојеном сложеном просторном ситуацијом специфичног дела градског пејзажа<sup>574</sup>;

**Закључак (2):** Цртежи почињу из сложеног фрагмента реалности да покрећу издвојене естетичке елеменате и да стварају њихов међуоднос (*линија* ка покрету, *ритам* ка дисторзији мноштва, *боја* ка интеракцији, *транспарентност* ка активном стању) чиме се прелази у *другу фазу аналитичког цртежа*<sup>575</sup>;

**(3) Трећи примарни ниво** спроводи мапирање и превођење података из изражајног облика фрагмента реалности у оригиналнији изражајни облик. *Мане методологије* се примењују на претходно откривеним елеменатима микро и макро атмосфера – настаје дигитални колаж од књига ручних цртежа. Хибридна техника колажа (дигитално раслојавање аналогне базе) носи потенцијал који може да истражује могућности за промене и тиме да цртеж из *аналитичког* пређе на *експериментални* ниво;

**Закључак (3):** Цртежи развијају међусобну покренутост естетичких елемената (*линија*: покрет, *ритам*: дисторзија мноштва, *боја*: интеракција, *транспарентност*: активно стање) чиме се прелази на *први ниво експерименталног цртежа*;

**(4) Четврти примарни ниво** овако затечену ситуацију преокреће кроз нови вид трансформације која се на овом нивоу умножава све до постизања што већег степена дисторзије слике градског пејзажа као екстремног приказа комплексности са којом се суочавамо у простору, али га не разлучујемо. Приликом овог дела процеса колаж који је претходно формиран на трећем примарном нивоу подлеже новој фази раслојавања и

<sup>570</sup> Богдановић, *Градословар*, 95.

<sup>571</sup> Детаљи нивоа грађења цртежа додатно ће се развијати од конкурса до конкурса што ће бити приказано у наредном делу рада, односно кроз пету главу докторске дисертације.

<sup>572</sup> Позивамо се на поделу цртежа (цртеж који користи технику *копирања, аналитички цртеж, експериментални цртеж*) коју смо увели на почетку текуће, четврте главе из књиге *Composing Landscapes. Analysis, Typology and Experiments for Design*.

<sup>573</sup> *Аналитички цртеж* смо поделили на две фазе. Под првом фазом *аналитичког цртежа* подразумевамо откривање серије апстрактних квалитета и потенцијала микро атмосфера.

<sup>574</sup> Фотографија се користи као техника за издвојену сложену просторну ситуацију.

<sup>575</sup> Друга фаза *аналитичког цртежа* је усмерена на комплексне композиције пејзажа и зграда, што у нашем случају подразумева микро и макро атмосфере.

потенцијалног мутирања слике. Кроз изузетно висок степен трансформација, уз спрегу аналогних мапа (база), цртеж редифинише просторну слику и ствара новопроектвану ситуацију;

**Закључак (4):** Цртежи успостављају међусобну покренутост естетичких елемената кроз висок степен обртаја (*линија*: покрет, *ритам*: дисторзија мноштва, *боја*: интеракција, *транспарентност*: активно стање) чиме се прелази на други ниво експерименталног цртежа<sup>576</sup> и улази у последњу фазу *грађења* цртежа;

**(5) Пети примарни ниво** у тако редифинисану слику четвртог нивоа уноси скривени ред помоћу увођења *растера* као новог метричког слоја цртежа.<sup>577</sup> Мапирање је подразумевало разумевање мрежних система фрагмената градског пејзажа, али их није остављао као видљиви слој цртежа. Трансформације високог степена су довеле до враћања метричког система у цртеж који не стоји круто, већ такође може да буде раслојен попут микро и макро атмосфера. Истовремено, он је држач простора уз помоћ кога слојеви цртежа могу да се крећу у *сагледавању* у *серији постојећег* и *настајућег* изледа.

**Закључак (5):** *Растер* као видљиви метрички слој цртежа саставља нов аналитички поступак раслојавања града и омогућава нове нивое међусобне покренутости естетичких елемената кроз многобројна степеновања (*линија*: покрет, *ритам*: дисторзија мноштва, *боја*: интеракција, *транспарентност*: активно стање) чиме се прелази на *трансформабилни цртеж* који одговара процесу *читања* градског пејзажа;

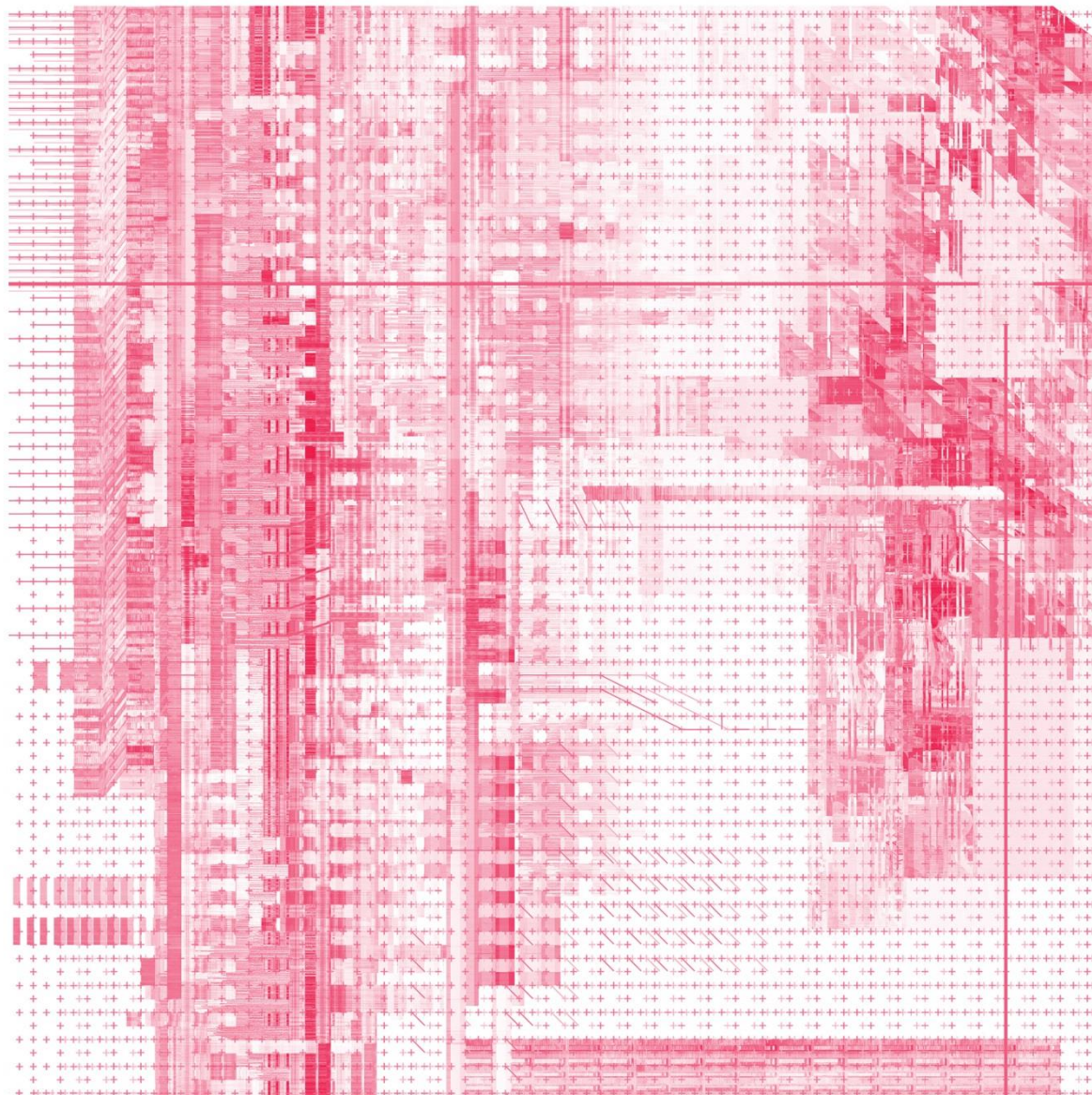
*Читање* градског пејзажа представља садејство теоретске поставке рада које смо објаснили кроз прве три главе докторске дисертације и *грађења* цртежа које смо образложили у текућој глави рада. У оквиру овог дела рада прво су испитани тестови Блока 30 на Новом Београду који су преиначили фрагменте градског пејзажа из нашег непосредног окружења у *другу* слику. Она успоставља нове слојеве који уводе системско мишљење о цртежу и тиме обликују у великој мери процес *грађења* цртежа. Обрт који се десио приликом експеримента на Блоку 30 је довео до кључног резултата *грађења* цртежа. Анализа микро атмосфера је успоставила основне обрасце по којима је испитивана и свака наредна макро атмосфера. Цртежи макро атмосфера су постали провера за претходне микро атмосфере. Серија ручних цртежа фрагмента Блока 30 довела је до преласка саме технике ручног мапирања ка растављању и декомпоновању исте кроз дигиталне алате и њихове могућности манипулације. Као друго важно за ову главу докторске дисертације били су експерименти и истраживање који су спроведени на случају зграде Генералштаба. Разумевање Добровићевих пројектантских принципа били су водећи за увођење, или тачније враћање растера као видљивог слоја цртежа који ће путем своје крутости и прецизности увести нове нивое трансформабилности. Процес који је развијен на такав начин омогућио је да се *грађење* цртежа развије кроз *пет примарних нивоа*, али и да сваки ниво у себи садржи варијације секундарних, терцијарних, итд. нивоа који константно померају цртеж у својој трансформацији. На крају, потенцијал *трансформабилног цртежа* се може гледати и у обрнутом смеру: природа *грађења* таквог цртежа насталог од талог перцептивних просторних записа омогућава да се он врати по потреби и корацима уназад – до друге или прве фазе *експерименталног цртежа* или до друге или прве фазе *аналитичког цртежа*, па све до примарне у којој смо се користили техником *копирања*. Предност *сагледавања* у *серији* није само она која води унапред, већ и она која по потреби зарад разумевања

<sup>576</sup> Други ниво експерименталног цртежа има улогу хипотезе како је и дефинисано на почетку дела о стању цртежа.

<sup>577</sup> Управо на овом нивоу се одвија још једно враћање ка тесту који је спроведен на Блоку 30 на Новом Београду. Прецизна репетитивност и метрика која постоји у основи пројектованог Блока 30 као дела модерног града је била изобличена кроз фотографије које су бележиле исти блок у његовој рефлексији. У том делу процеса је нарушен растер и правилност коме се на самом крају поново враћамо, уводећи га као нови слој у цртеж.

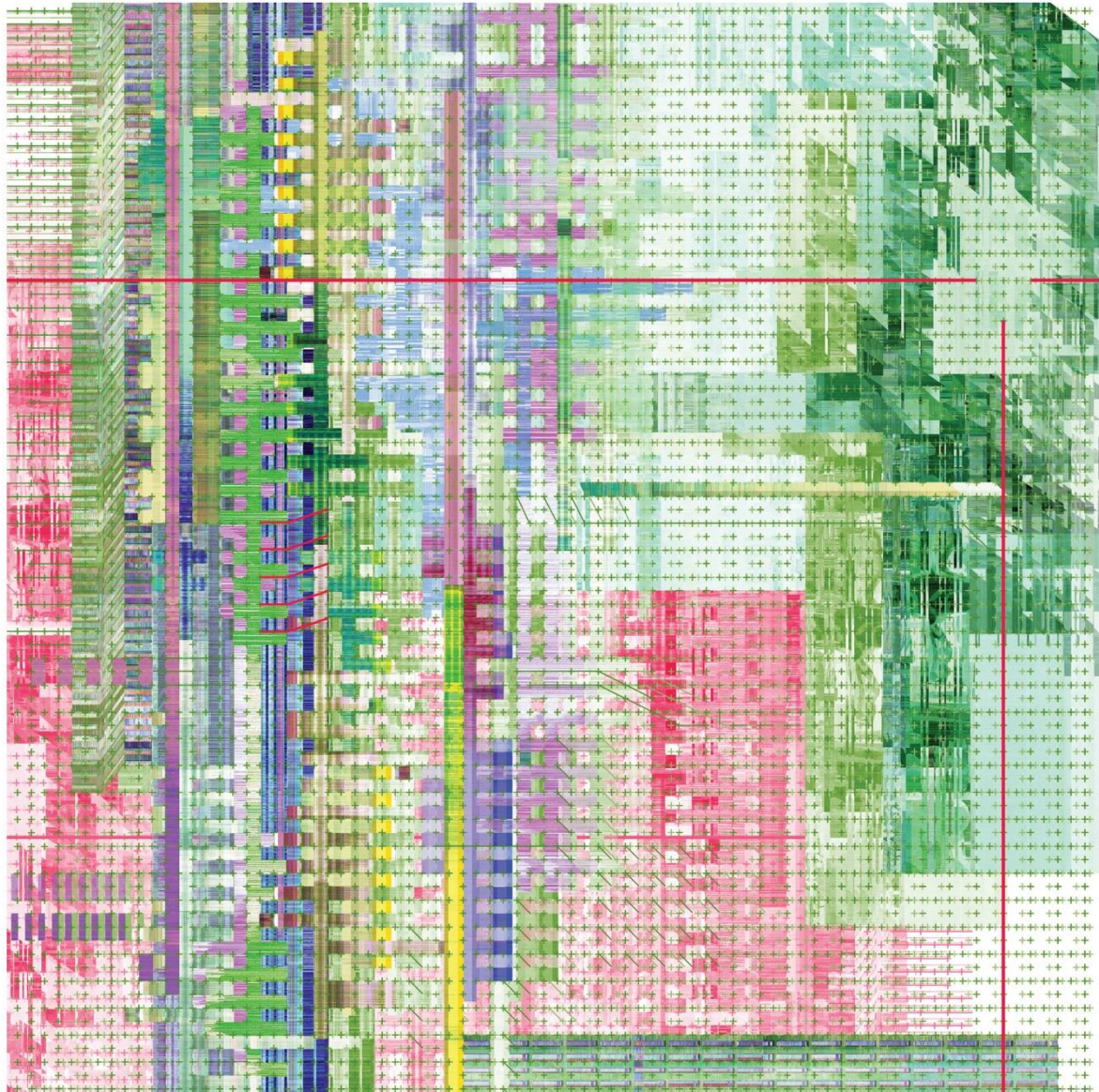


контекста грађене средине може да води уназад – до оних фаза које састружу наш естетски суд до примарних опажања.



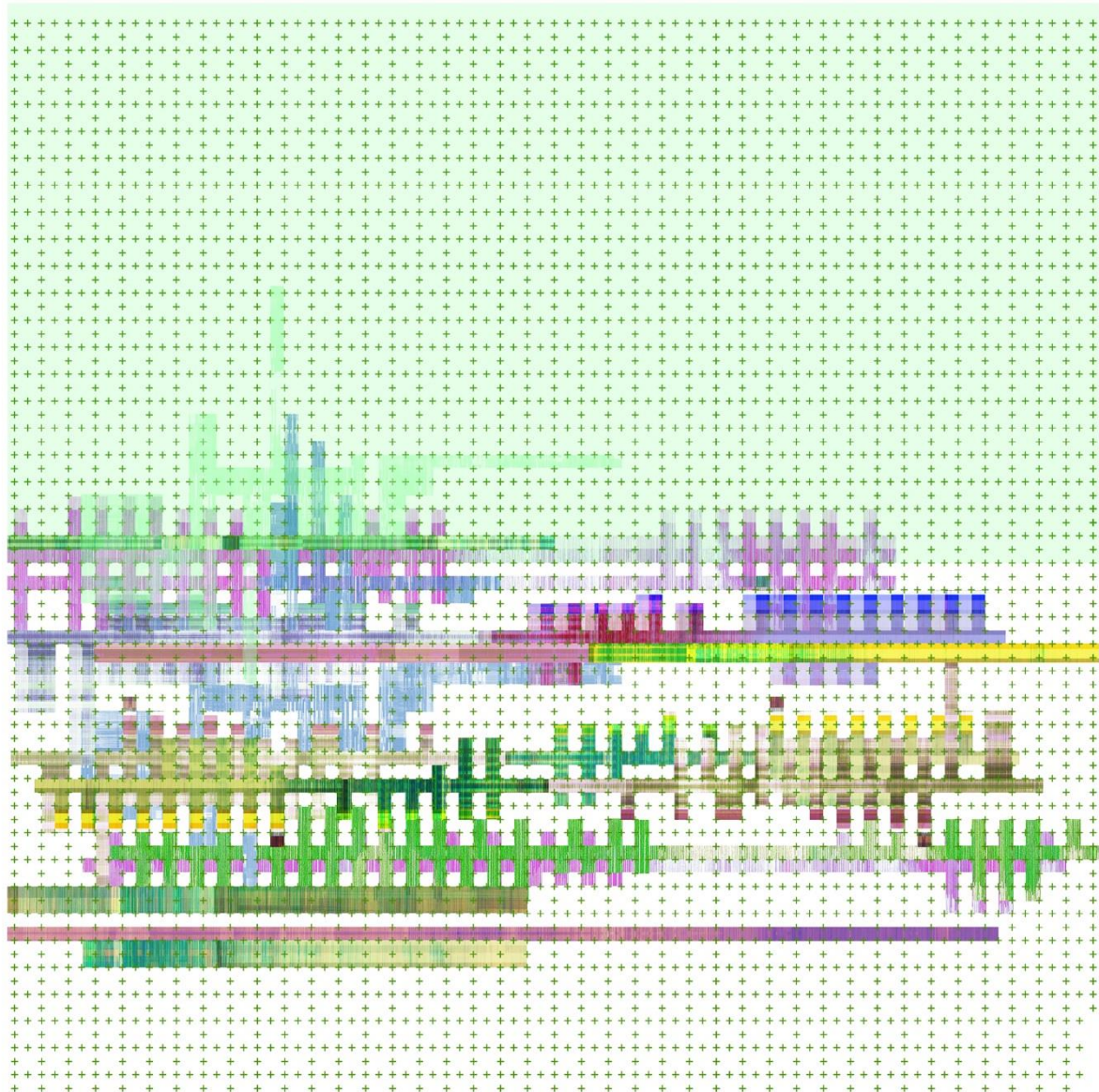
Табла 4.6.1. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 1; извор: ауторски цртеж





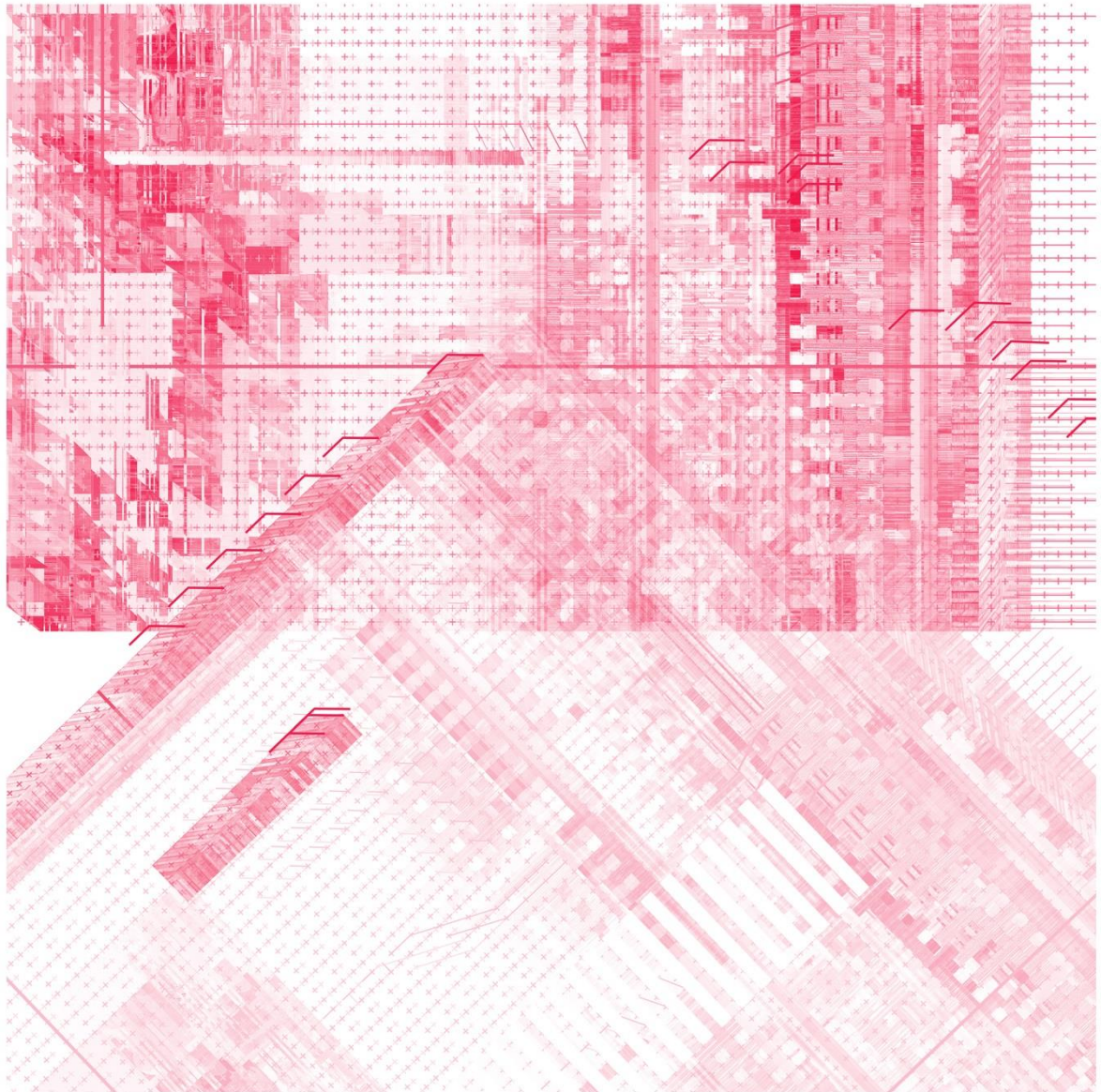
Табла 4.6.2. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 2; извор: ауторски цртеж





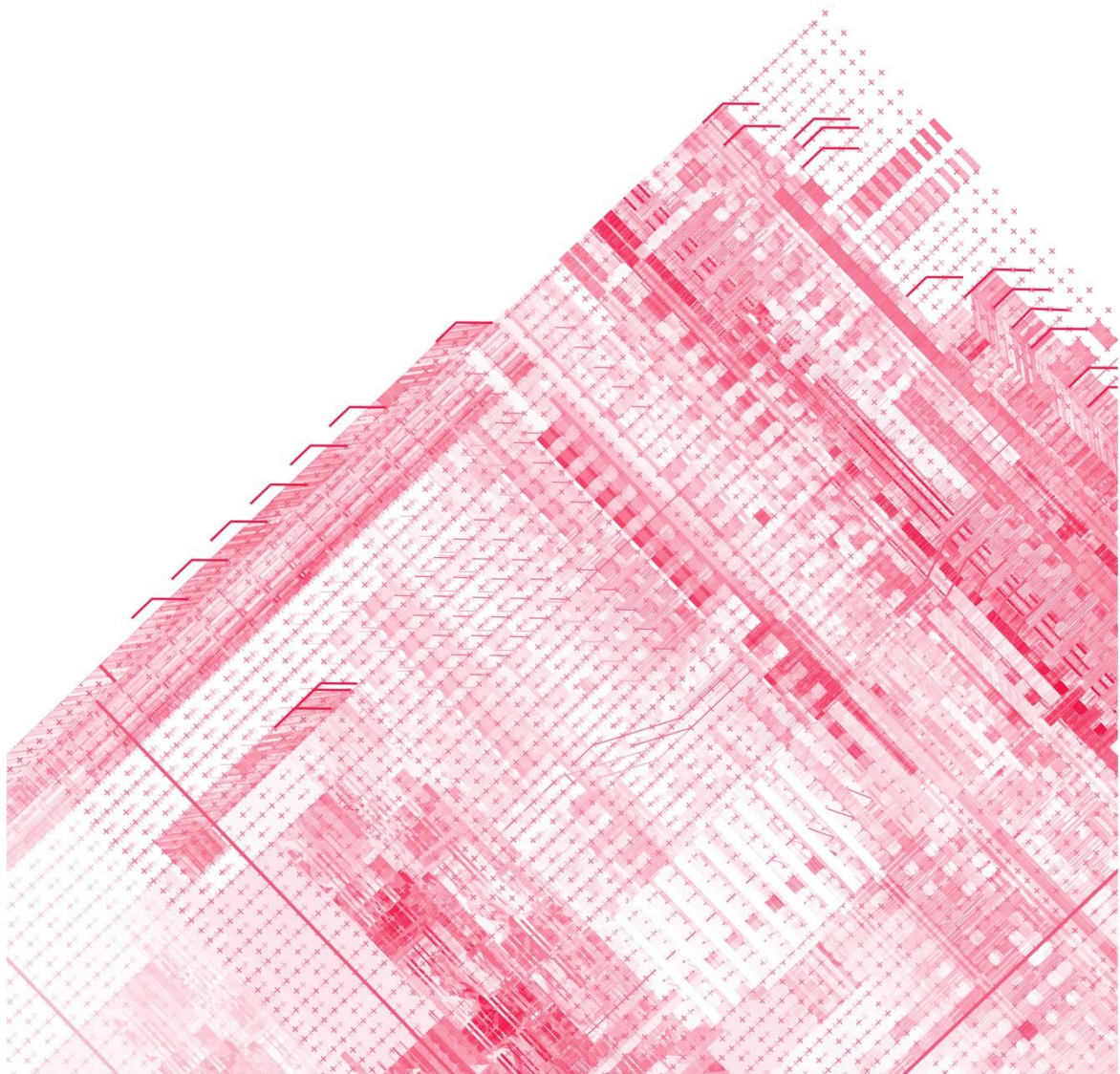
Табла 4.6.3. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 3; извор: ауторски цртеж





Табла 4.6.4. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 4; извор: ауторски цртеж





Табла 4.6.5. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 5; извор: ауторски цртеж

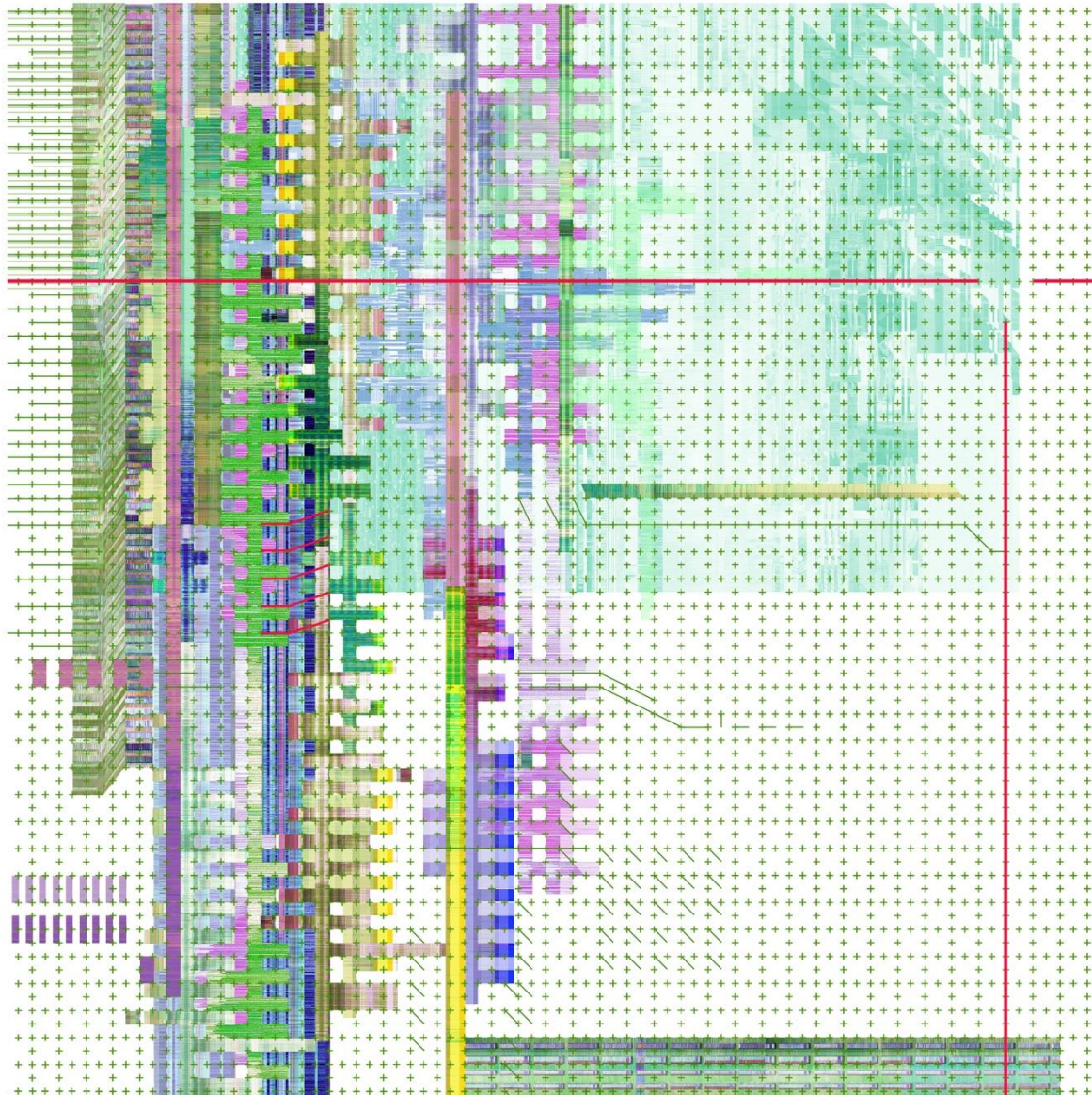


Табла 4.6.6. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева б; извор: ауторски цртеж



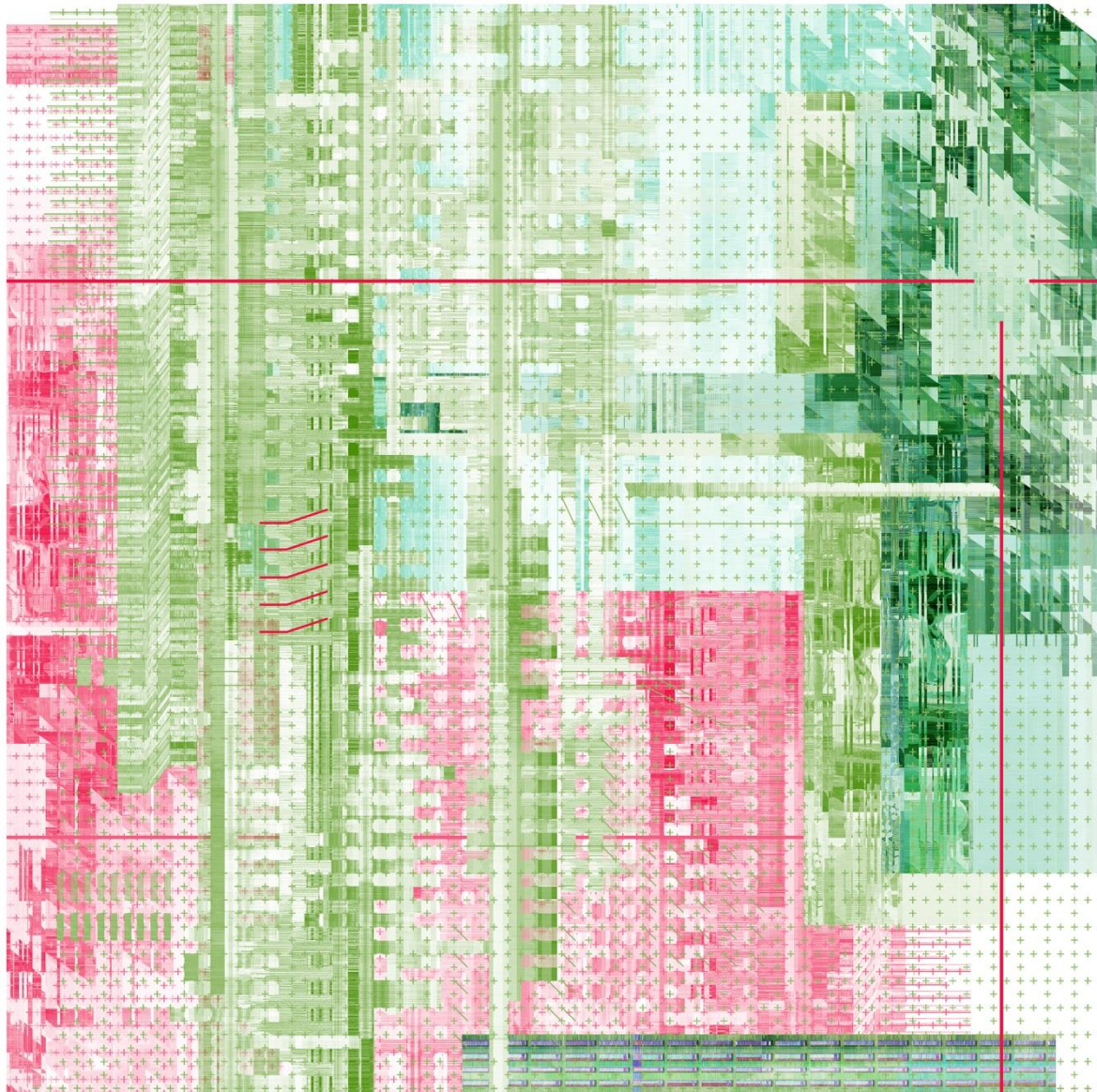


Табла 4.6.7. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 7; извор: ауторски цртеж



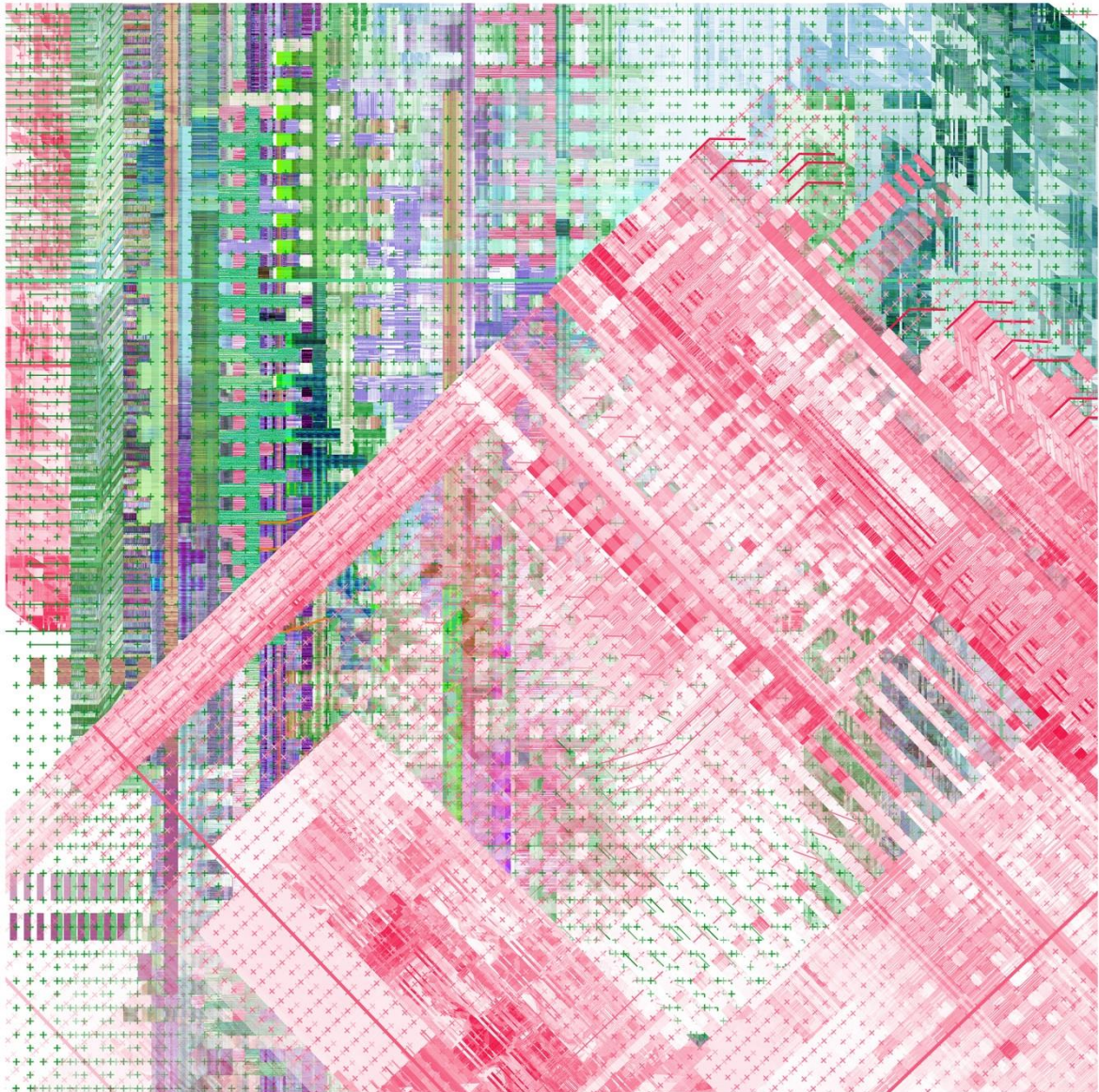
Табла 4.6.8. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 8; извор: ауторски цртеж





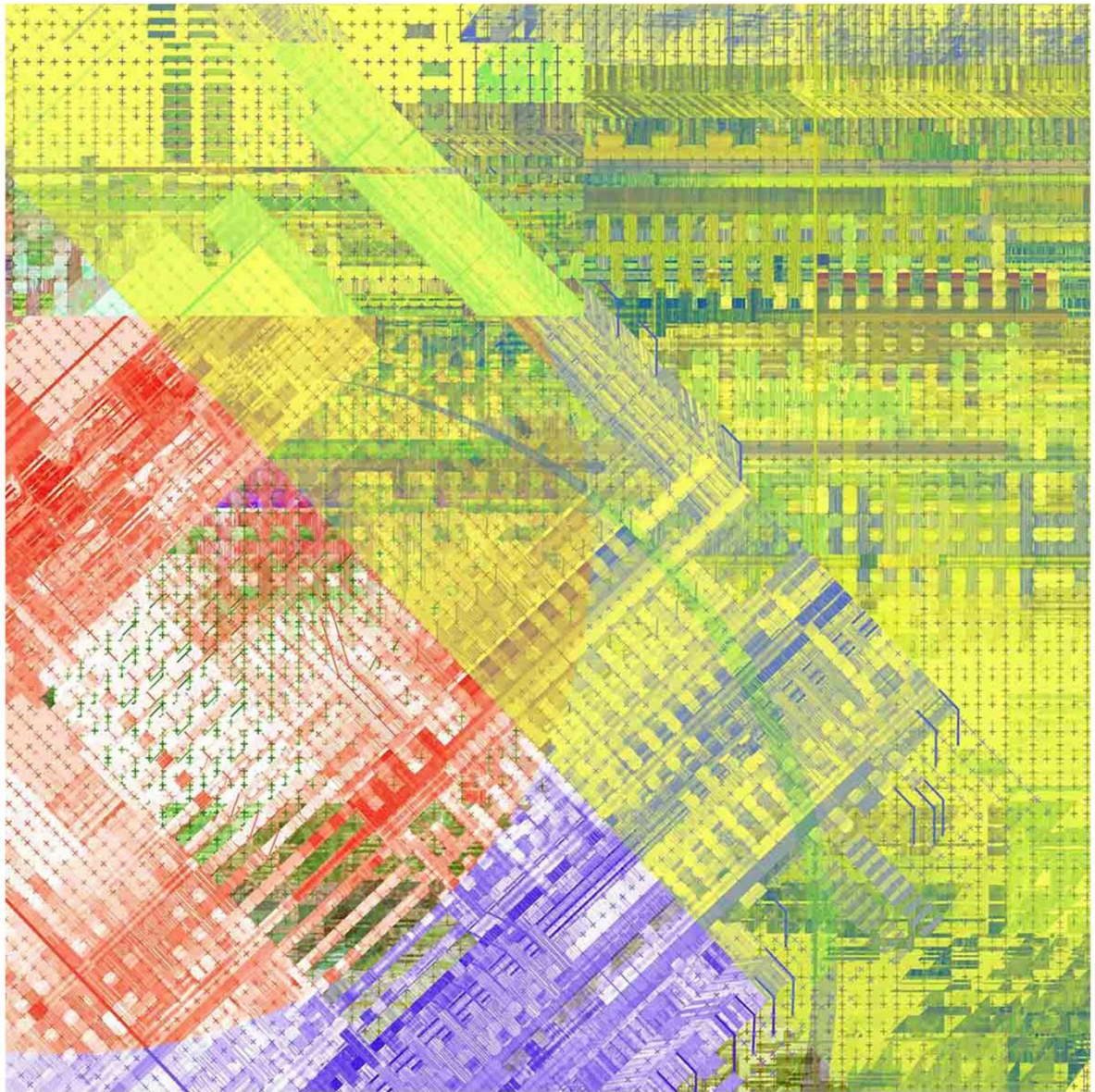
Табла 4.6.9. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 9; извор: ауторски цртеж





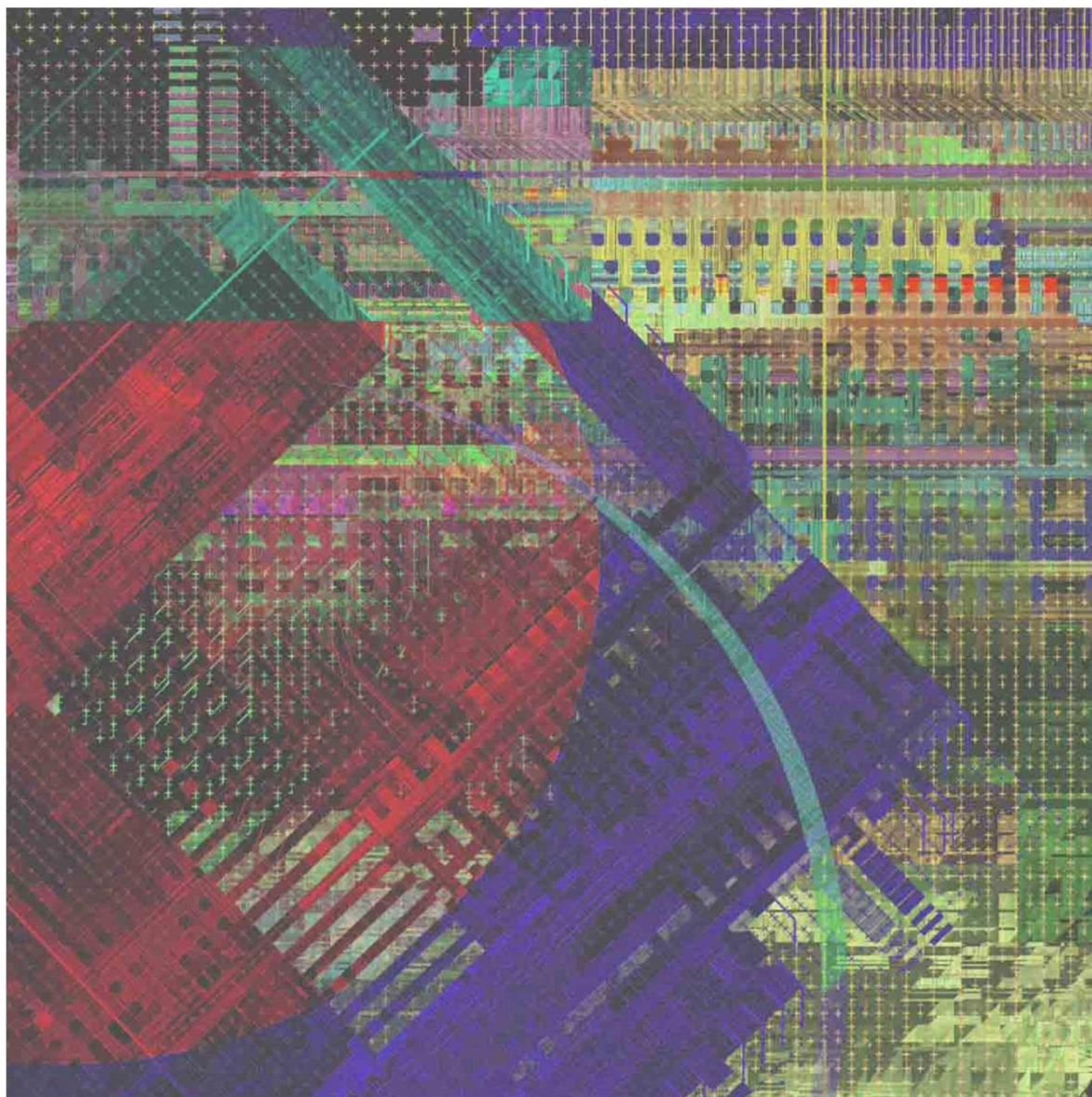
Табла 4.6.10. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 10; извор: ауторски цртеж





Табла 4.6.11. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 11; извор: ауторски цртеж



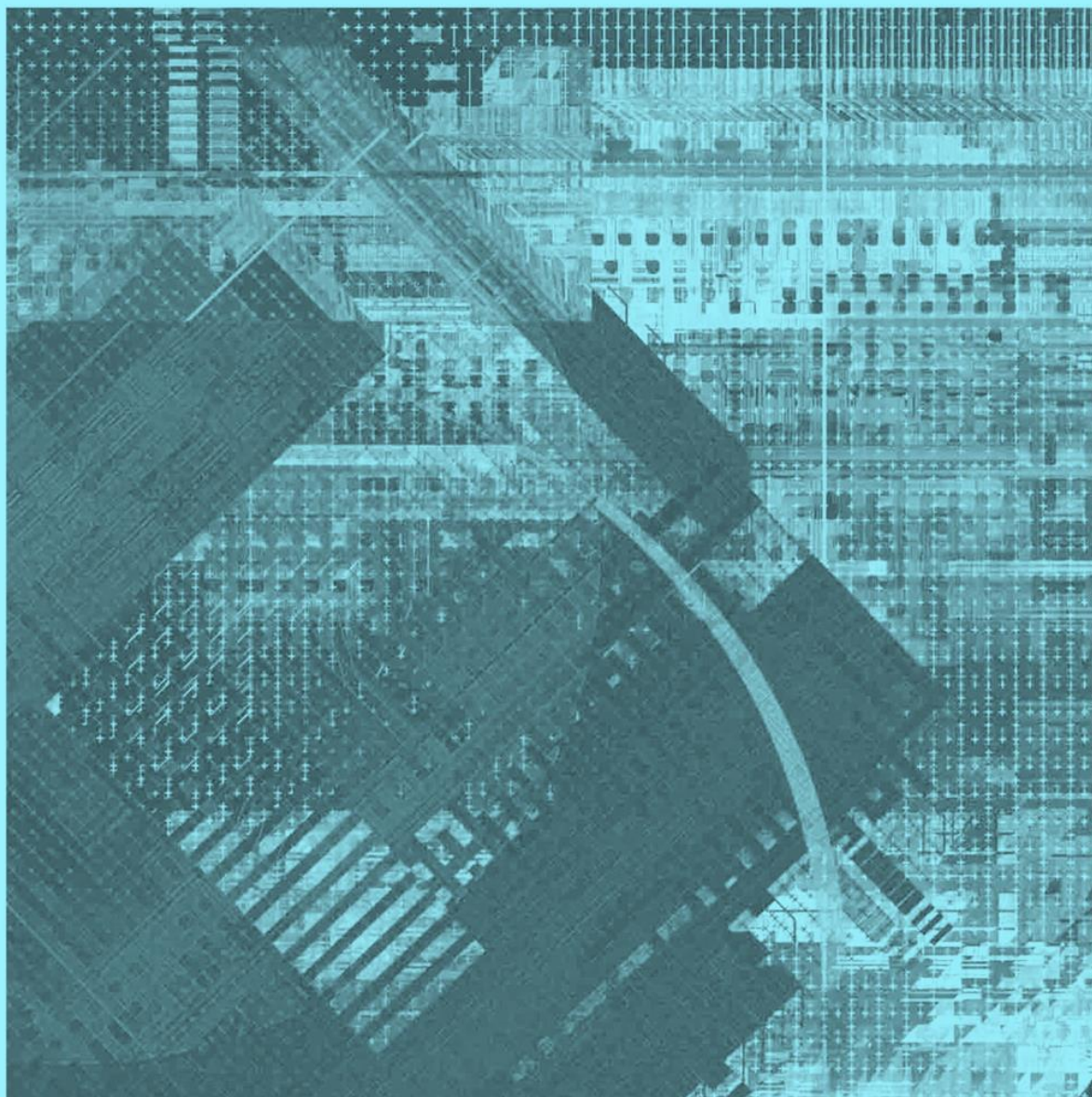


Табла 4.6.12. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 12; извор: ауторски цртеж



Табла 4.6.13. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 13; извор: ауторски цртеж





Табла 4.6.14. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 14; извор: ауторски цртеж

## [ГЛАВА V] ЦРТЕЖ КАО МЕТОДОЛОШКИ АЛАТ

### 5.1. Провера методолошког алата: образложење избора цртачких тестова

Цртачка конкурсна пракса представља најважнији аспект провере и примене цртежа као методолошког алата. У оквиру овог дела докторске дисертације, прво ћемо се фокусирати на проверу као предкорак примене коју ћемо образложити кроз други, последњи део ове главе. У периоду од 2016. године до 2023. године урађено је преко сто архитектонских и уметничких конкурса за цртеж. Један број конкурса је био такмичарског карактера, други је био селекциони за архитектонске и уметничке изложбе или излагачке сезоне галерија, преко оних који су расписивани у оквиру посебних прилика за издавање књига о цртежима будућности, до оних који су били усмерени ка реализацији уметнички дела.<sup>578</sup> Одабир конкурса за тестове које ћемо испитивати у оквиру ове главе је вршен према примарности променљивих тачака за истраживање, прецизније покушали смо да кроз њих дођемо до хронолошког дијаграма *грађења* цртежа. Конкурс као формат у коме се подноси предлог истраживања кроз цртеж препознат је као сврсисходан из више разлога: (1) испитивање методологије, (2) надградња методологије у компетитивним околностима, (3) подаци о резултатима као системско праћење конкурсне праксе, (4) општа повратна информација од селекционог жирија, (5) индивидуална повратна информација од селекционог жирија.<sup>579</sup> Независно да ли је остварен резултат на конкурсима или не, процес мишљења о цртежу се континуално мењао, а критички алат изоштравао.

Провера методолошког алата биће успостављена кроз два нивоа. Први ниво провере методолошког алата биће спроведен кроз осам тестова који имају за циљ да укажу на надограђивање цртежа као алата кроз конкурсну праксу архитектонског цртежа која је спроведена од 2016. до 2019. године. Други ниво провере методолошког алата обухватиће пет тестова који представљају експерименте и истраживање једне могуће примене цртежа као алата кроз укрштање архитектонске и уметничке праксе који су реализовани у периоду од 2020. до 2021. године. Трећи ниво односи се на примену методолошког алата који ће бити приказани кроз четири теста која су исход кључних конкурса током 2022. и 2023. године. Хронолошка анализа тестова је одабрана као најрелевантнија за истраживање и систематизацију знања. У односу на конкурсну праксу успостављене су основне ставке кроз које се испитује сваки цртачки тест, следећим редом: (1) назив конкурса, (2) расписивач, (3) жири, (4) распис, (5) година, (6) назив аплицираних радова, (7) година настанка, техника, (8) димензије, (9) опис рада / методологија, (10) контекст конкурса / награђени радови, (11) број пристиглих радова, (12) коментар жирија на општи контекст конкурса, (13) коментар жирија на индивидуални рад. Испуњеност и садржај ставки се разликује од конкурса до конкурса, односно од теста до теста, с' обзиром да постоје изузетци у начину селекције и извештаја на конкурсне радове. Одабрано је да се тестови анализирају описно кроз ставке, како бисмо пронашли финесе и разлике на којима се гради и проверава методологија. Издвојићемо основне окоснице хронолошке анализе кроз тестове:

<sup>578</sup> Разноликост конкурса виђена је као валидан начин за проверу и даљи развој методологије. Будући да су се пропозиције разликовале од расписа до расписа ширио се и спектар истраживачких питања која смо постављали методолошком алату.

<sup>579</sup> Индивидуална повратна информација од селекционог жирија прилагана је у случајевима када је остварен одређен резултат на конкурсима. У случају одабраних седамнаест тестова, само на једном није остварен резултат (5.4.1. *Тест бр. 1: Fengyuzhu Metaverse: Digital Art Museum 2022*). Овај тест нам је био неопходан како бисмо део примене методолошког алата валидно спровели, јер он представља прву важну употребу дигиталних материјала.

## **Први ниво провере методолошког алата: надограђивање цртежа као алата кроз конкурсну праксу архитектонског цртежа**

(Тест бр. 1) *Drawing Futures 2016: Protocols*: Цртеж се кроз експеримент дигиталних колажа ручних цртежа први пут успоставља као критичко средство са паралелним представљањем теоретског рада у ширем међународном окружењу;

(Тест бр. 2) *On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro, from Furniture Design to Urban Design, New Media, STRAND 2016*: Предпровера методологије укрштањем са другом методологијом која је заснована на прецизном мерењу невидљивих параметара физичког простора;

(Тест бр. 3) *Drawing of the Year 2016*: Укрштањем трансформација различитих фрагмената градског пејзажа одвио се померај у методологији – постигнута је новопроектвана ситуација;

(Тест бр. 4) *RIBA Eye Line Drawing Competition 2017*: Развијање сагледавања у серији спроводи се први пут кроз дигиталне колаже ручних цртежа са наглашеним *померањем дистанце* (триптих а-а-а); након целог низа цртежа издваја се објекат као нова истраживачка јединица према мноштву које чини урбану средину;

(Тест бр. 5) *Royal Art Prize 2018*: Разрађивање објекта колективног становања као посебно важног аспекта истраживања са првим уношењем треће осе у цртеж чиме се излази из дводимензионалног начина приказивања у тродимензионално;

(Тест бр. 6) *On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art, Innovation in Architecture, Science & technology in Digital Era, STRAND 2018*: Детаљно разрађивање посебно одабраног објекта паралелно кроз теоретску поставку и различите студије цртежа – ново усмерење истраживања;

(Тест бр. 7) *One Drawing Challenge 2019*: Мапирање густине грађене средине као неиспитане естетике кроз групацију објеката према поступку који је откривен у тесту бр. 6;

(Тест бр. 8) *KRob - Ken Roberts Memorial Delineation Competition 2019*: Додатно раслојавање поступка цртања кроз ново *сагледавање у серији* (подељен триптих а/2-а/2-а-а/2-а/2);

## **Други ниво провере методолошког алата: експерименти и истраживање примене цртежа као алата кроз укрштање архитектонске и уметничке конкурсне праксе**

(Тест бр. 1) *International Artwork Competition, Drawing, Illustration and Painting, INDEF 2020*: Провера методологије у сврху потенцијалних будућих имплементација и у оквиру других дисциплина;

(Тест бр. 2) *42. Салон архитектуре, Експеримент и истраживање 2020*: Провера методологије кроз конкурсни рад – ретроспективни приказ и сагледавање кључних тачака целокупног истраживања кроз цртеж кроз две самосталне изложбе;

(Тест бр. 3) *43. Салон архитектуре, Експеримент и истраживање 2021*: Провера методологије путем истраживања у облику менторског рада са групом студената и извођењем изложбе – архитектонско-уметничка инсталација као једно могуће опросторавање;

(Тест бр. 4) *My Cityscape Competition - Mapping the City of the 21<sup>st</sup> Century 2021*: Провера методологије кроз теоретску поставку и раслојавање раслојеног – видљивост растера, увођење нових слојева и трансформација као посебног метричког система *грађења цртежа*;

(Тест бр. 5) *Artist Portfolio, Collector's Vision International Art Award 2021*: Провера методологије у комуникацији са другим уметничким праксама;

## Примена методолошког алата: друга материјалност

(Тест бр. 1) *Fengyuzhu Metaverse: Digital Art Museum 2022*: Примена дигиталних материјала у виртуелном окружењу на примеру конкурсног пројекта за Музеј дигиталне уметности;

(Тест бр. 2) *Meta-City 2022*: Примена дигиталних материјала на нивоу експерименталног градског блока;

(Тест бр. 3) *Call for Drawings 2023*: Примена методолошког алата и откривање потенцијала *грешке (glitch)* која производи нове специфичне слојеве простора;

(Тест бр. 4) *Avanguard Belgrade 2023*: Примена методолошког алата који ствара *ексцес* и помера цртеж из своје статичне улоге ка динамичном развоју алата и једној могућој употреби у простору;



## 5.2. Први ниво провере методолошког алата: надограђивање цртежа као алата кроз конкурсну праксу архитектонског цртежа

### 5.2.1. Тест бр. 1: *Drawing Futures 2016: Protocols*

**Назив конкурса:** *Drawing Futures*

**Расписивач:** *The Bartlett School of Architecture UCL*

**Жири:** *Drawing Futures* је оформио међународни тим стручњака за селекцију радова са двоструко слепим рецензирањем, који су касније објављени у уводу књиге: Роберто Ботаци (Roberto Botazzi), Метју Бучер (Matthew Butcher), Марјан Колети (Marjan Colletti), Џејмс Крег (James Craig), Пеналопа Хараламбиду (Penelope Haralambidou), Џонатан Хил, Пери Калпер, Ш. Ј. Лим (С. Ј. Lim), Боб Шил (Bob Sheil), Марк Смаут (Mark Smout), Марк Вест (Mark West). Уредници књиге су били Лора Ален (Laura Allen) и Лук Каспар Пирсон (Luke Caspar Pearson)<sup>580</sup>

**Распис:** *Drawing Futures* је била постављена као нова међународна рецензирана конференција о спекулативном цртању које је окренуто ка уметности и архитектури. Посебан повод је био 175. година постојања Бартлет школе архитектуре (*Bartlett 175*)<sup>581</sup> у оквиру Лондонског универзитетског колеџа. Како се и у самом уводу књиге износи, школа је „преузела радикалан корак у приоритизацији статуса цртежа као концептуалне и критичке алатке”<sup>582</sup>, тако да је намера дводневне конференције била да окупи неке од водећих светских практичара у цртању да би се водили разговори о иновативним, савременим и будућим правцима развоја где се користи цртеж као критично средство за уметност и архитектуру. Рецензирано од стране међународног панела стручњака, распис је позивао да се приложе експерименти, репрезентативне спекулације и писане провокације о уметности цртања. Уредници књиге имали су намеру да отворе дебату о цртежу и његовој виталној улози за уметност и архитектуру кроз промену контекста у коме се он продуцира, приказује и комуницира.<sup>583</sup> Посебан осврт је дат на дигитално окружење и спектар иновација које се развијају у односу на дигиталну еру. Сматрали су да дискусија мора да укључи савремене технологије, настајуће праксе и историју цртежа.<sup>584</sup> У односу на то, подељене су четири теме како би се направила категоризација између различитих поља за које је било могуће да се аплицирају радови на међународном нивоу:

*Augmentations* – проширивање цртежа кроз нове технологије и материјале;

*Deviated Histories* – редефинисање или раскид од историје цртања;

*Future Fantastics* – цртеж као алат за визије и спекулативно мишљење;

*Protocols* – кодирање нових информација и података кроз цртеже;

Одабрани радови имали су могућност да буду представљени на конференцији, али и укључени у књигу о цртежу будућности која је представљена на конференцији и изложби радова у тадашњем новом простору Бартлет школе архитектуре у Лондону.<sup>585</sup>

**Година:** 2016

<sup>580</sup> Имена и презимена рецензента су објављена у уводном одељку књиге који кроз реч уредника детаљније упућује на планирање и намеру догађаја и публикације: Allen, Caspar Pearson, „Drawing Futures”, 6.

<sup>581</sup> Jeremy Melvin, Frédéric Migayrou and Bob Sheil, „Conferences + Publications: Drawing Futures”, in *175 Years of Architectural Education at UCL, The Bartlett School of Architecture*, ed. Jeremy Melvin (UCL: The Bartlett School of Architecture, 2016), 8-13.

<sup>582</sup> Bob Sheil and Frédéric Migayrou, „The Past, Present and Futures of Drawing”, in *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*, eds. Laura Allen and Luke Caspar Pearson (London: UCL Press and Bartlett School of Architecture, 2016), 3.

<sup>583</sup> Allen and Caspar Pearson, „Drawing Futures”, 5-6.

<sup>584</sup> Исто.

<sup>585</sup> За детаље о распису конкурса, његовим условима и правилима видети: UCL, „Call for Works – Drawing Futures 2016”. The Bartlett School of Architecture, UCL, last modified February 8, 2016, <https://www.ucl.ac.uk/bartlett/architecture/news/2016/feb/call-works-drawing-futures-2016>.

**Назив аплицираних радова:** (1) *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The Map of Methodology – The Books of Drawings*, (2) *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New Belgrade – Experiment 1*, (3) *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – Suburbs Meeting the City of New Belgrade – Experiment 2*, (4) *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New Belgrade – Experiment 3*, (5) *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New York, Manhattan – Experiment 4*;

**Година настанка, техника:** (2016) Дигитални колаж ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 5 цртежа (59,4cm x 84,1cm)

**Опис рада / методологија:** Текст о методологији прати цртачки поступак и објашњен је кроз кораке који су детаљно били приказани у претходној глави.<sup>586</sup> Специфичност приложених радова била је у томе што су дигитални колажи ручних цртежа први пут у овом облику постали конкуренти. Кроз даљу конкурсну праксу окренули смо се оваквој врсти експеримента уз које се цртеж као методолошки алат мењао. Потенцијално деловање методологије далеко је прецизније могло да се сагледа у оквирима књиге која је правила пресек стања о будућности цртежа, како у окружењу разноликости радова на задате теме, тако и у размени и дискусијама на лицу места у оквиру конференције у Лондону. Широки спектар другачијих методологија које су приказане у књизи је са једне стране упућивао на разгранатост техника у оквиру дигиталног доба. Са друге стране, могли смо да трагамо за местом на коме је реаговала наша методологија у оквиру историјских сагледавања цртежа као критичког алата.<sup>587</sup>

**Контекст конкурса / изабрани радови:** Свака од издвојене четири теме је имала главног говорника на конференцији који су били и носиоци тема у оквиру књиге поред осталих селектованих радова путем конкурса:

*Augmentations* – Маделон Фрисендорп (Madelon Vriesendorp) (носилац теме) + 13 радова<sup>588</sup>

*Deviated Histories* – Пабло Бронстајн (Pablo Bronstein) (носилац теме) + 14 радова<sup>589</sup>

*Future Fantastics* – Нил Спилер (Neil Spiller) (носилац теме) + 14 радова<sup>590</sup>

*Protocols* – Синминг Фанг (Hsinming Fung) (носилац теме) + 15 радова<sup>591</sup>

**Број пристиглих радова:** преко 400 радова

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:**<sup>592</sup> Разматрајући прошлост, садашњост и будућност цртежа у дигиталном добу када архитекти цртају у програмима, конференција и књига биле су окренуте ка томе да оваква ситуација не мора да хомогенизује креативност. Напротив, могуће је окренути се новим инспиративним и до сада невиђеним правцима. Према уредницима и рецензентима конкурс се ослањао на идеју о експерименталној архитектонској естетици која превасходно користи цртеж као изражајно средство и тежи ка *креативној архитектури* која настаје пре мање од једног века. Изузимају одређене примере и из XVIII века, попут Ђованија Батисте Пиранезија (Giovanni Battista Piranesi), Етјен-Луи Булеа (Étienne-Louis Boullée), Клод Никола Ледуа (Claude-Nicolas Ledoux), сматрају да је цртеж нашао своју изражајну вредност када је простор ослобођен, па је и сам правац цртања имао ново, слободно поље.<sup>593</sup> У томе свакако наводе авангардне покрете XX века који су несумњиво имали са различитих аспеката значајну улогу у новом позиционирању цртежа, како смо навели у уводном делу. Циљ *Drawing Futures* је био у томе да прикаже колико

<sup>586</sup> Zlatković, „Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping,” 269-271.

<sup>587</sup> Исто.

<sup>588</sup> Allen, Caspar Pearson, eds. *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*, 7-68.

<sup>589</sup> Исто, 69-138.

<sup>590</sup> Исто, 139-204.

<sup>591</sup> Исто, 205-280.

<sup>592</sup> У односу на специфичност конкурса разматран ће бити коментар декана, професора испред Департамана, уредника књиге и конференције на општи контекст конкурса.

<sup>593</sup> Sheil and Migayrou, „The Past, Present and Futures of Drawing”, 3.

цртеж може да буде озбиљан и иновативан критички алат. Дијапазон радова је био веома различит како примећују декан Боб Шил и професор Фредерик Мигару (Frédéric Migayrou), од оних који истражују микроскопске детаље, до оних који предвиђају радикалне могућности.<sup>594</sup> Аргументују да радови у оквиру књиге могу да се тумаче као манифест будућности за уметничке форме, варирајући, али и сажимајући до једноставности и истовремене изузетне сложености.<sup>595</sup>

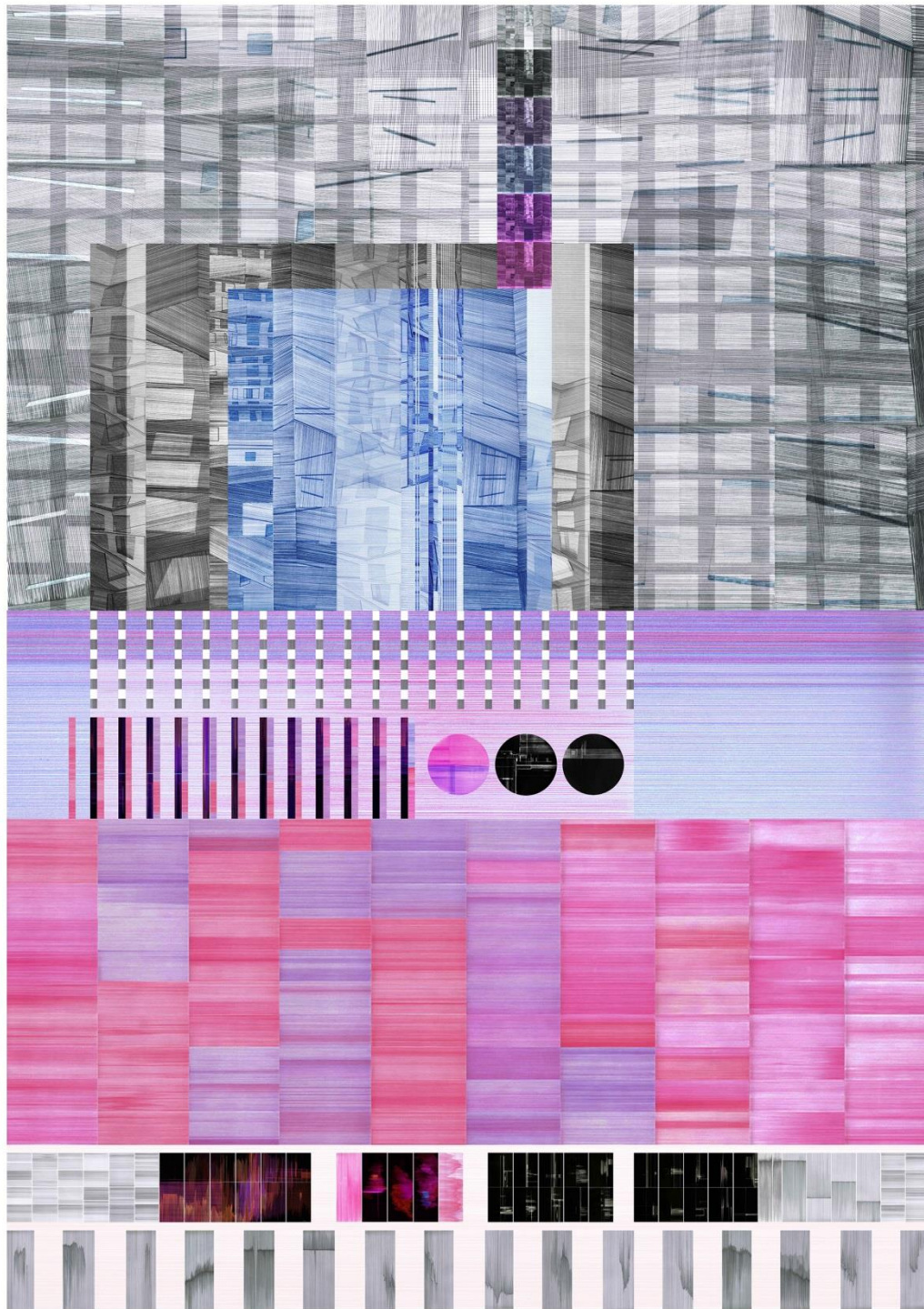
**Коментар рецензента на индивидуални рад:** Радови су одабрани на конкурс и уврштени у књигу *Drawing Futures* са додатним пропозицијама након селекције. Потребно је било да се напише текст до хиљаду речи који би објаснио методологију и процес цртања у оквиру теме *Protocols*. Први рецензент у свом осврту аргументује да методологија цртања која је спроведена није робусна, и да је кроз своје апстрактне приказе који имају пуно слојева размишљања успела да достигне ниво критичке позиције. Према првом рецензенту медиј слојевитих цртежа је покушао да изгради слојеве града у урбаном подручју помоћу испитивања *дословне* и *појавне* транспарентности. Други рецензент је сматрао да је апстракт отворио много питања, за које нису дати одговори, али су иста та питања транспарентности у цртежима произвела врло сугестиван и евокативан рад.<sup>596</sup>

---

<sup>594</sup> Исто.

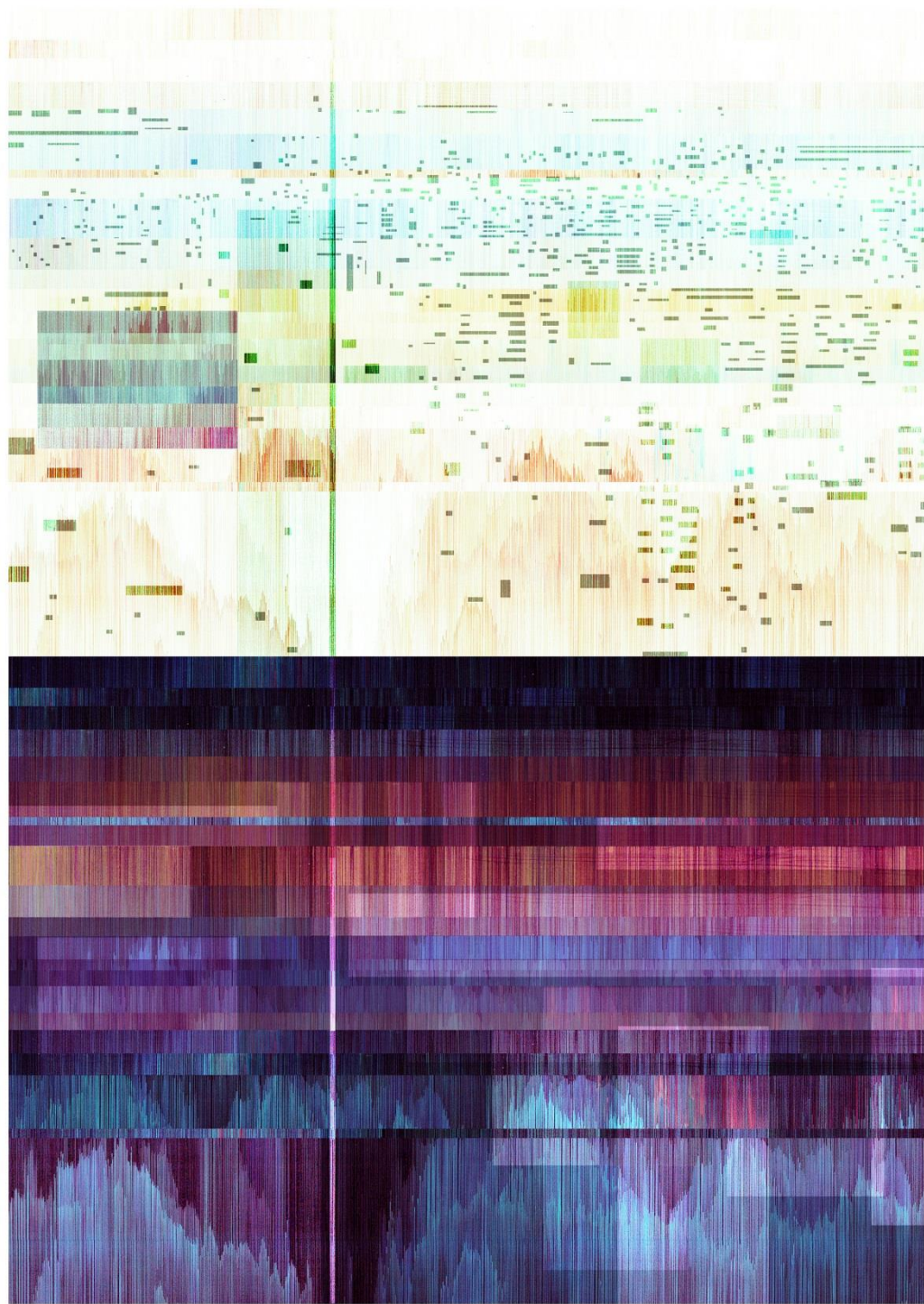
<sup>595</sup> Исто.

<sup>596</sup> Рецензије на рад су биле послате (06.06.2016) након обавештења о селекцији радова на конкурс за књигу *Drawing Futures* (05.06.2016).

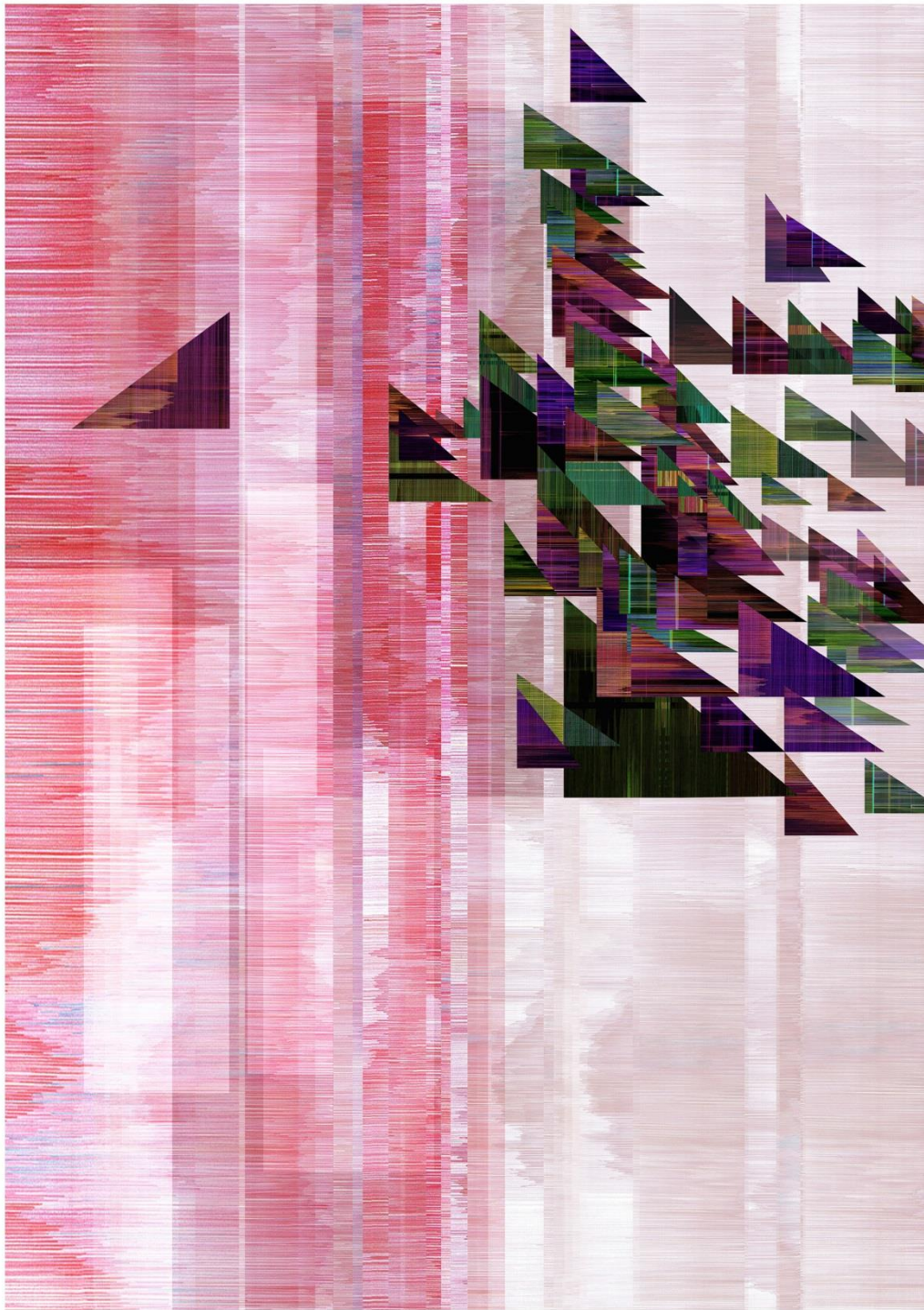


Табла 5.2.1.1. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The Map of Methodology – The Books of Drawings*; извор: ауторски цртеж



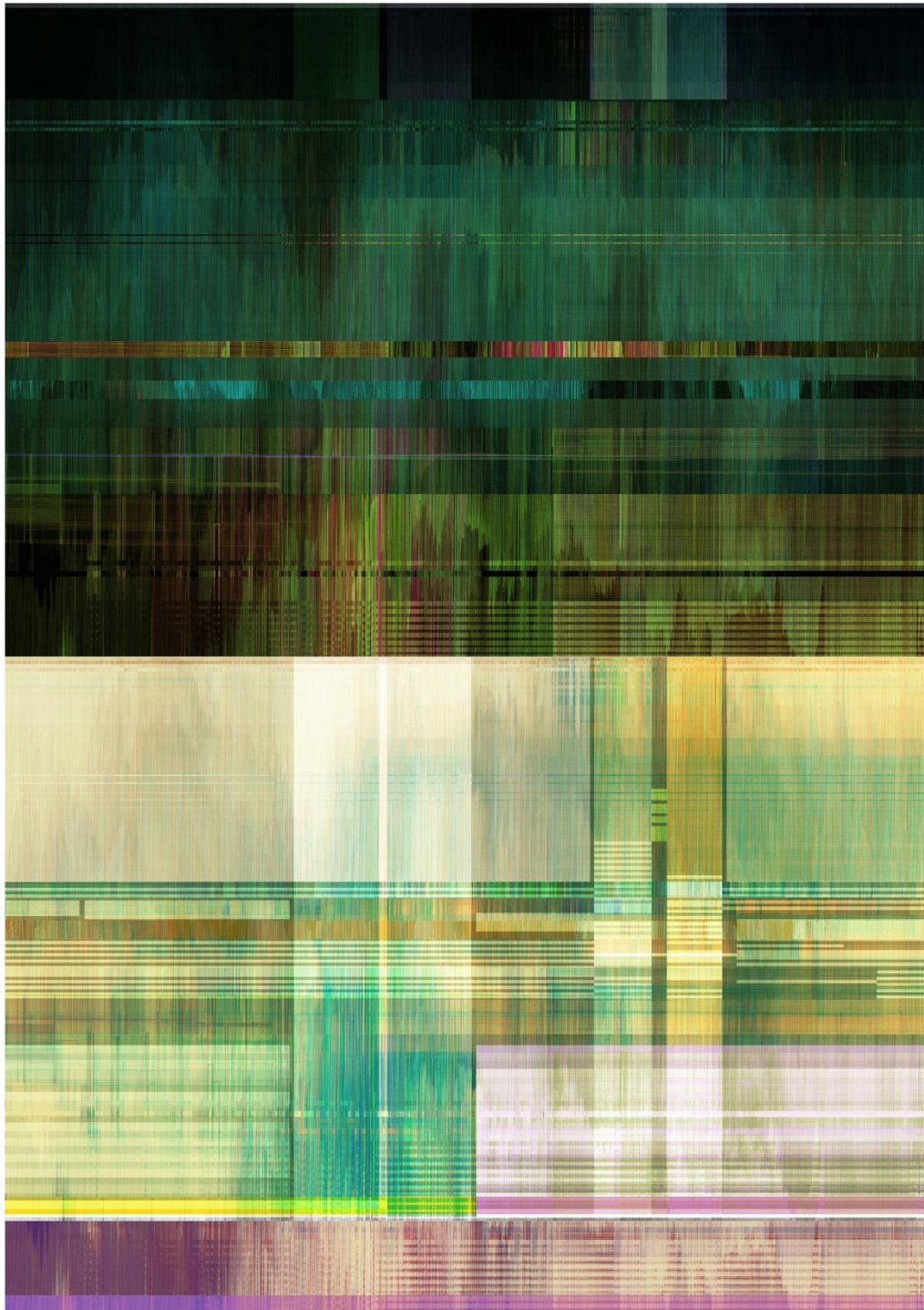


Табла 5.2.1.2. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New Belgrade – Experiment 1*; извор: ауторски цртеж



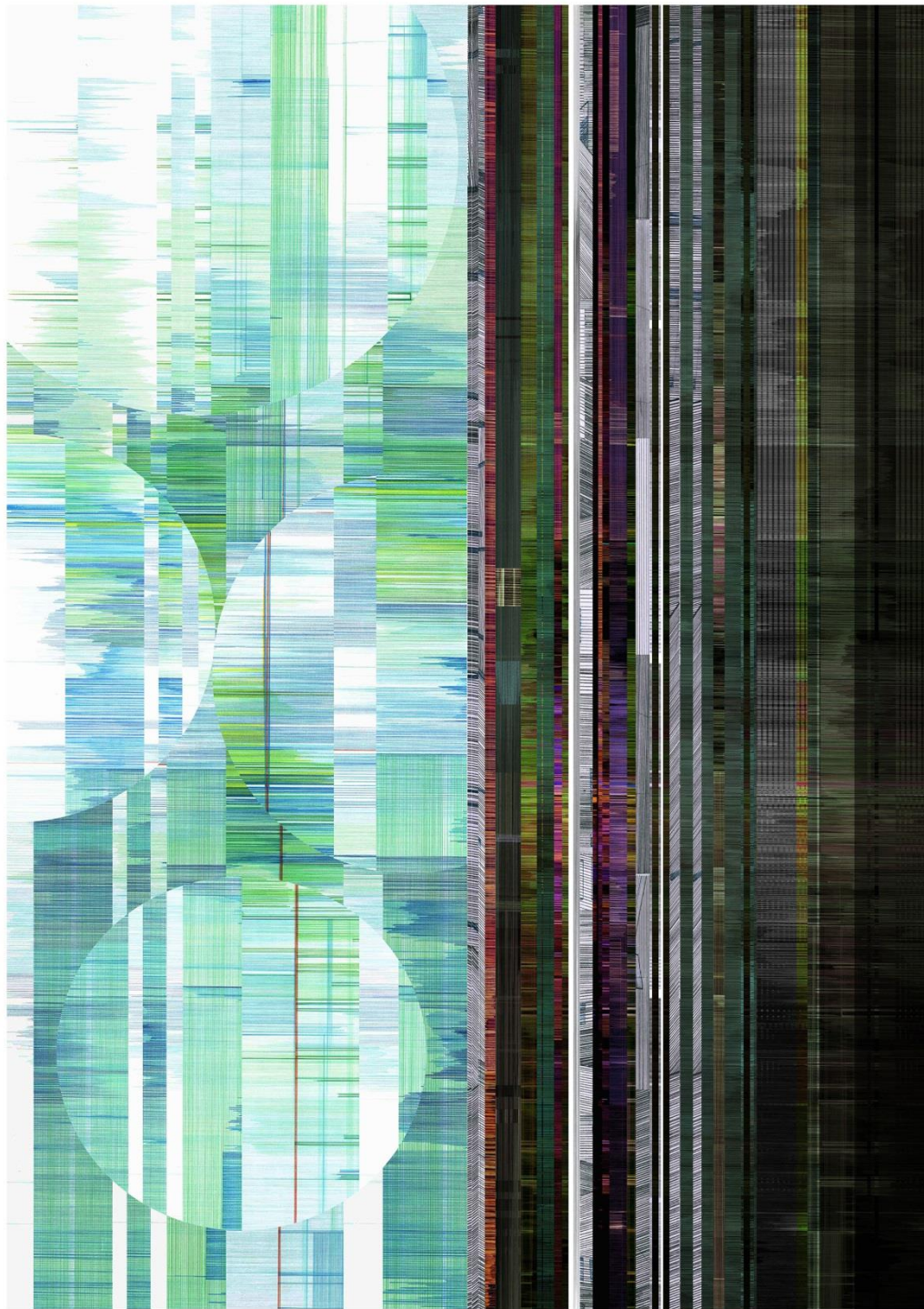
Табла 5.2.1.3. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – Suburbs Meeting the City of New Belgrade – Experiment 2*; извор: ауторски цртеж





Табла 5.2.1.4. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New Belgrade – Experiment 3*; извор: ауторски цртеж





Табла 5.2.1.5. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New York, Manhattan – Experiment 4*; извор: ауторски цртеж





## Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping

Snezana Zlatkovic

The aim of this work is to explore the impact of transparency in relation to transformations of a city, i.e. to reveal how many layers of transparency can be placed within the heterogeneous urban structures that our cities have become. The phenomenon of transparency constructs the cityscape from different layers of representation. Together, they compound the complex situation of *literal* and *phenomenal* transparency. The urban structure is becoming difficult to perceive – from its very size to its spatial values and its specific aspects. In other words, the city provides a significant domain for researching drawing: the insufficiently explored role of architectural drawing in interrogating the transformations of heterogeneous urban structures and the meanings this could impart on the architectural design process.

Rapid progress of urban changes has influenced the city so rapidly that such complex phenomena often remain unexplained. Moreover, the possibility for their

transformation into new concepts has not yet been explored. In order to explain the phenomenon of transparency, I start from two basic activity states. First, I analyse a fragment of the city separately for each of the states. After that, I merge them through drawings according to how they have transformed and changed. The first state is the result of a historical process: a physical, closed, static structure that might be subjected to possible changes in the future. It is the product of various design processes, as well as of unplanned constructions. Together, these form a unique urban whole. The second state of activity belongs to the dynamism of the city structure. Drawing can articulate the variability and rhythm within the structure of a city – it is a series of single moments and levels that cannot be repeated, but might prove valuable for the process. On the other hand, our study is not based on making clear distinctions within the phenomenon of transparency, but on establishing the connections between actions in both identified states. Without putting *literal* transparency ahead of the



Fig. 1. Snezana Zlatkovic, Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping - The Map of Methodology - The Book of Drawings, 2016, digital collage, transfer of hand-painted drawings on paper, 50.4 x 64.5 cm. The sum of the first analysis of the most variable drawings which research the relationships between the states of transparency.

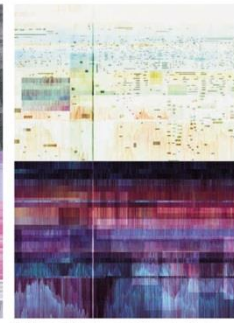


Fig. 2. Snezana Zlatkovic, Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping - The City of New Belgrade - Experiment 1, 2016, digital collage, transfer of hand-painted drawings on paper, 50.4 x 64.5 cm. The first experiment of methodology encoding the fragment of reality of the City of New Belgrade.

Projects

260



Fig. 3. Snezana Zlatkovic, Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping - Suburbs Meeting the City of New Belgrade - Experiment 2, 2016, digital collage, transfer of hand-painted drawings on paper, 50.4 x 64.5 cm. The second experiment of methodology encoding the fragment of reality of the City of New Belgrade and its boundary with suburbs.

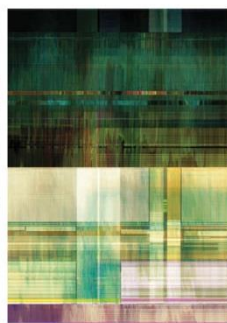


Fig. 4. Snezana Zlatkovic, Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping - The City of New Belgrade - Experiment 3, 2016, digital collage, transfer of hand-painted drawings on paper, 50.4 x 64.5 cm. The third experiment of methodology encoding the fragment of reality of the City of New Belgrade.

phenomenal one, or vice versa, but by consciously taking both into account, we are on the verge of capturing the urban phenomena as a complete entity.

With two basic states of the phenomenon of transparency (static and dynamic), the methodology produces drawings as a sequence of experiments on cityscape transformations. The first results of the experimental methodology are two books of a hundred drawings each, researching scales of transparency (Fig. 1). The changes of transparency are explored with subtle, hand-drawn lines extracted from colour. These original drawings are then used as a resource material for the next phase of research – the digital processing of images via a series of computerised techniques (Fig. 2–5). Using both analogue drawing techniques and digital image processing brings new opportunities for analysing the complex and chaotic network of cityscape transformations, both working together to make them readable. In order to comprehend differences, we use the visible and the material to expose the invisible, the immaterial and their relation to the urban. The study of spatial conflicts that are not directly visible through drawing stimulates new points of view and new analysis and finally yields new information. Therefore immateriality

270 Protocols

depends upon materiality and is based on the intuitive abilities of the observer and a certain level of his/her own knowledge and understanding of the phenomenon. Under these circumstances, we catch each point of mapping transformations of the urban fabric where we can establish a common language in the drawing, an abstract code that communicates dynamism to the viewer. In order to create a poetic diagram for dynamic mapping, we search for answers in the relationship between the hand-drawing as the first critical tool and the computer as the second one. This relationship between the intuitive trace of a hand and the mechanised processes of digital tools provides our drawn methodology with comprehensive tools to encode any transformation using these techniques. While there is still something incomplete in the analysis when we draw purely by hand, there are many computer techniques that could upgrade these drawings to new levels of information, so that drawing becomes a critical tool to extract and explain the potentials of the layers of transparency within our cities that conventional tools may not address.

Methods of encoding levels of transparency through drawing also change our own attitudes to the space being drawn, at the beginning of each new drawing, we are

trying to establish the distance of observation in relation to our view of the cityscape's transformations. By drawing, the architect has to be able to analyse and understand the speed of the spatial changes through the drawn process itself. Drawing these spatial traces sets up a basis for the architect to understand how to weave these abstract traces of unexplained phenomena in the future. The methodology captures all specific individual atmospheres of life in the city within a drawing, before the view shifts distance in order to perceive the ground of the city – to summarise all those lives.

This study of spatial relations, from inside to outside, from micro to macro, stimulates new points of view and new analyses between two ends of the potentials of transparency. I use drawing as a critical tool to try to

decode spatial contradictions, to describe what belongs to the phenomenological experience, as opposed to the common understanding of the world as it appears to be. The role of the phenomenon of transparency is reflected in the fact that essentially separated, dispersed parts of the heterogeneous urban space are being merged through new forms of representation. Layer by layer, the drawings are slowly disentangling our field of view into new perceptions by inverting the contradictions, deconstructing the sequences and merging what is seemingly incompatible. Layers of transparency become sections through the cityscape's transformation. Uncontrollable appearances and disappearances of the transformed spatial volumes, anatomised through drawings, build a new grid of traces, new moves and new rhythms, which could challenge the future organisation of our cityscapes.



Fig. 5. Snezana Zlatkovic, Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping - The City of New York, Manhattan - Experiment 4, 2016, digital collage, transfer of hand-painted drawings on paper, 50.4 x 64.5 cm. The fourth experiment of methodology encoding the boundary between natural and artificial on a fragment of the City of New York.

Projects

271

## 5.2.2. Тест бр. 2: *On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro, from Furniture Design to Urban Design, New Media, STRAND 2016*

**Назив конкурса:** *The Fourth International Scientific Conference and Exhibition - On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro, from Furniture Design to Urban Design*

**Расписивач:** *Sustainable Urban Society Association – STRAND*

**Жири:** Рејчел Армстронг (Rachel Armstrong), Елиф Ајите (Elif Ayiter), Бранко Коларевић, Анастасиос Телиос (Anastasios Telliос), Вилферд ван Виден (Wilfried van Winden), Кармело Запула (Carmelo Zappulla) и Станко Гаковић (председник жирија)

**Распис:** Позив за подношење радова је био намењен међународним истраживачима и професионалцима из области архитектуре, ентеријера, урбанизма, дизајна, историје, технологије, уметности, фотографије. Постојала је могућност да се конкурише са оригиналним истраживањима и пројектима у форми радова за конференцију и изложбених постера на којима би био приказан сажетак пројекта или истраживања. У оквиру расписа су биле дате теме на које није требало да се посматра ограничавајуће.<sup>597</sup>

Према скали – дизајн Микро и Макро:

- Под Микро се подразумевао дизајн ентеријера, дизајн намештаја (кућни и улични или јавни декор), дизајн дома и архитектуре
- Под Макро се подразумевао дизајн јавног простора, урбанистички пројекти, пројекти паметног града и архитектуре

Према теми:

- Новомедијски приступ – нови материјали и дизајн у архитектури
- Културни идентитет и традиција као инспирација за дизајн
- Глобализација и дизајн
- Дизајн корисника – *демократизација* дизајна кроз масовну употребу
- Персонализација простора дизајном
- Дизајн као брига за социјално угрожене и неуређена места
- Хумани дизајн

**Година:** 2016

**Назив аплицираних радова:** *Micro Macro Atmospheres*

**Година настанка, техника:** (2016) Дигитални колаж ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** Серија цртежа формата 28cm x 10cm

**Опис рада / методологија:** „Како истражујемо атмосферске димензије архитектуре које суштински одређују наше доживљаје простора? Архитектонске атмосфере јављају се негде између физичких процеса на микро нивоу (проветрености, топлотних преноса итд.) и људског тела које доживљава сам простор на макро нивоу. Та два наизглед потпуно супротстављена квалитета спајамо у један истраживачки метод. Програмске симулације физичких процеса откривају нам микро фрагменте невидљивих просторних процеса, док аналитички цртежи и интерпретације користе волуметријску боју како би осликали сопствени доживљај истог тог простора; оба метода воде ка бољем разумевању нашег постојања унутар динамичних ваздушних поља архитектонских простора”.<sup>598</sup>

<sup>597</sup> За детаље о распису позива за четврту интернационалну конференцију и изложбу видети: STRAND, „ON ARCHITECTURE: SCALE OF DESIGN FROM MICRO TO MACRO”, Sustainable Urban Society Association – STRAND, accessed June 20, 2016, <http://www.strand.rs/micromacro/>.

<sup>598</sup> За опис рада, односно сам приступ методологији смо извојили апстракт који је приложен приликом аплицирања за конкурс, а касније и објављен у оквиру четврте међународне изложбе и конференције *On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro* у Галерији науке и технике САНУ-а, Београд, 2015. године: Snežana Zlatković and Anđela Karabašević, „Micro Macro Atmospheres”, in *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Scale of Design from Micro to Macro*, ed. Ružica Bogdanović (Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2016), 63.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Награђени радови су се разликовали према категоријама и унапред дефинисаним критеријумима за вредновање: „[...] микро дизајн – дизајн намештаја (иновативност, употребљивост, естетски квалитет, коришћење одрживих материјала и ресурса), архитектонски дизајн и дизајн ентеријера (нове идеје и примери имплементације; концепти који успешно постављају нове стандарде; естетски квалитет; коришћење одрживих материјала и ресурса), уметнички пројекти (иновативне креације у облику и материјализацији; порука и значење), макро дизајн – урбани дизајн (унапређење квалитета јавног простора, унапређење мобилности, промоција културне одрживости, побољшање животне средине)”.<sup>599</sup> Додељена је прва, односно главна *Микро Макро* награда, једно посебно признање и три признања. *Микро Макро* награда – категорија за архитектуру и ентеријер: *Неоархитекти* – Снежана Веснић, Татјана Стратимировић, Владимир Миленковић, сарадници: Борис Шево, визуелизација: Жељко Петковић, *Weekend House with Swimming Pool*; посебно признање – категорија за урбанистичке пројекте: *STUDIO POP* – Кристијан Сухау (Cristian Suau), Лора Петрускевишуте (Laura Petruskeviciute), *Cubos de Salitre*; признање – категорија за дизајн производа и за дизајн намештаја: *a2arhitektura* – Дијана Аџемовић Анђелковић, Владимир Анђелковић, сарадници: Александар Благојевић, Ранко Павловић, *Linething Lamp*; признање – категорија за урбанистичке пројекте: Биљана Павловић, *From Path to Strategy*; признање – новомедијски приступ: Анђела Карабашевић и Снежана Златковић, *Micro Macro Atmospheres*; посебно признање – категорија за уметничке пројекте: Нора Лефа (Nora Lefa), *Nostalgija*;

**Број пристиглих радова:** Није познато колико је било радова који су аплицирали, али број селектованих радова за изложбу је био:

Аутори по позиву: група аутора или самостално аутори (6)

Према Скали Микро/Макро: дизајн намештаја (3), ентеријер (2), архитектонски пројекти (10), урбанистички пројекти (14)

Према Тематском подручју: новомедијски приступи – нови материјали и дизајн у архитектури (5), уметнички пројекти / иновативно стварање у форми и материјализацији / порука и значење (8)<sup>600</sup>

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Међународна награда за дизајн *Микро и Макро* успостављена од стране Асоцијације за развој одрживе урбане заједнице вреднује реализоване објекте, као и пројекте и конкурсне радове у области: архитектуре, ентеријера, дизајн намештаја (кућног као и уличног), дизајн јавног простора, урбани дизајн, паметан дизајн, уметничке пројекте, нове идеје и примере имплементације. Поред тога, вреднују се дизајнерска решења реализована на иновативан начин – у облику и материјализацији; нови концепти објеката који успешно постављају нове стандарде у архитектури и ентеријеру; нове урбане концепте који унапређују јавни простор као и концепт који подстиче одрживост животне средине.<sup>601</sup> Жири је поднео извештај који је садржао појединачне коментаре за награђене радове.<sup>602</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** „Овај рад је покушај да се ухвати и визуелно интерпретира атмосфера, односно микроклима, архитектонског ентеријера, упркос томе што је она за кориснике простора потпуно невидљива и занемарена у процесу пројектовања. На примеру *хамама*, или турских купатила, аутори пројекта дијаграмски приказују могуће протоке топлог ваздуха и преноса топлоте који се дешава унутар овог типа јавног објекта.

<sup>599</sup> Изведено из критеријума за вредновање према категоријама из Отвореног позива за изложбу радова. У оквиру расписа је дефинисано да је изложба такмичарског карактера.

<sup>600</sup> За увид у број селектованих радова за изложбу видети: Ružica Bogdanović, ed. *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Scale of Design from Micro to Macro*. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2016.

<sup>601</sup> Изведено из критеријума за вредновање према распису.

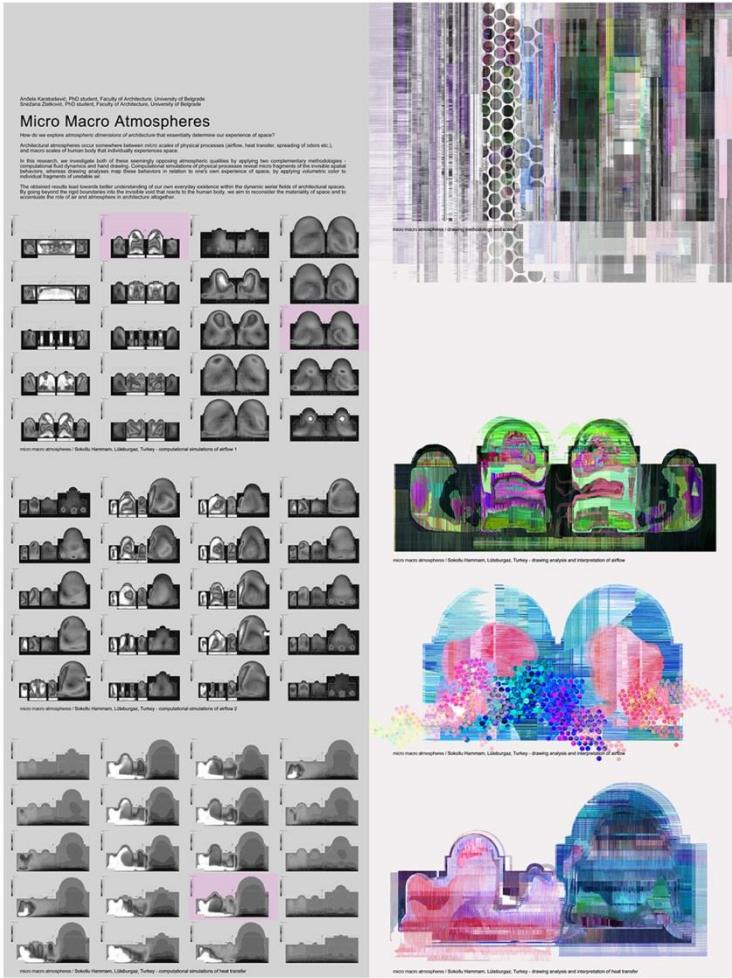
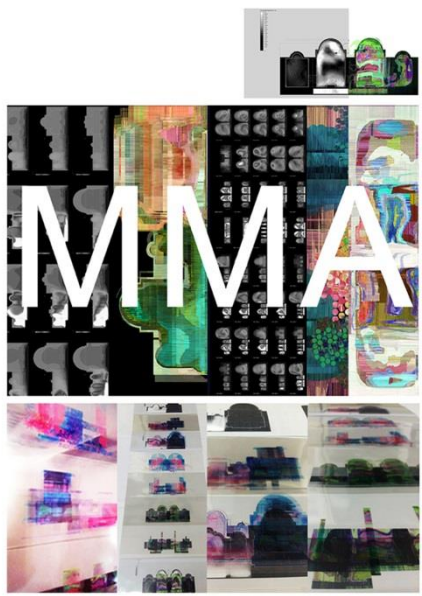
<sup>602</sup> С обзиром да се вредновање радова вршило према категоријама, остали радови који не припадају методологији истраживања кроз цртеж неће бити појединачно образлагани. За детаље о извештају жирија и контексту награђених радова видети: STRAND, „REPORT of the Jury”. Sustainable Urban Society Association – STRAND, last modified December 8, 2016, <http://www.strand.rs/micromacro/exhibition.html>.

Поред тактилних доживљаја простора, струјање топлог ваздуха и начин на који га људско тело доживљава такође је изузетно битан фактор у свеукупном сагледавању простора. Значај овог рада јесте у препознавању тога да је у целокупни процес пројектовања неопходно укључити и невидљиве компоненте сагледљивости простора. Овај рад спаја апстрактну, али и прецизну геометрију са технологијом и осетљивошћу, чинећи га неоспориво битним за савремене расправе о архитектури”.<sup>603</sup>

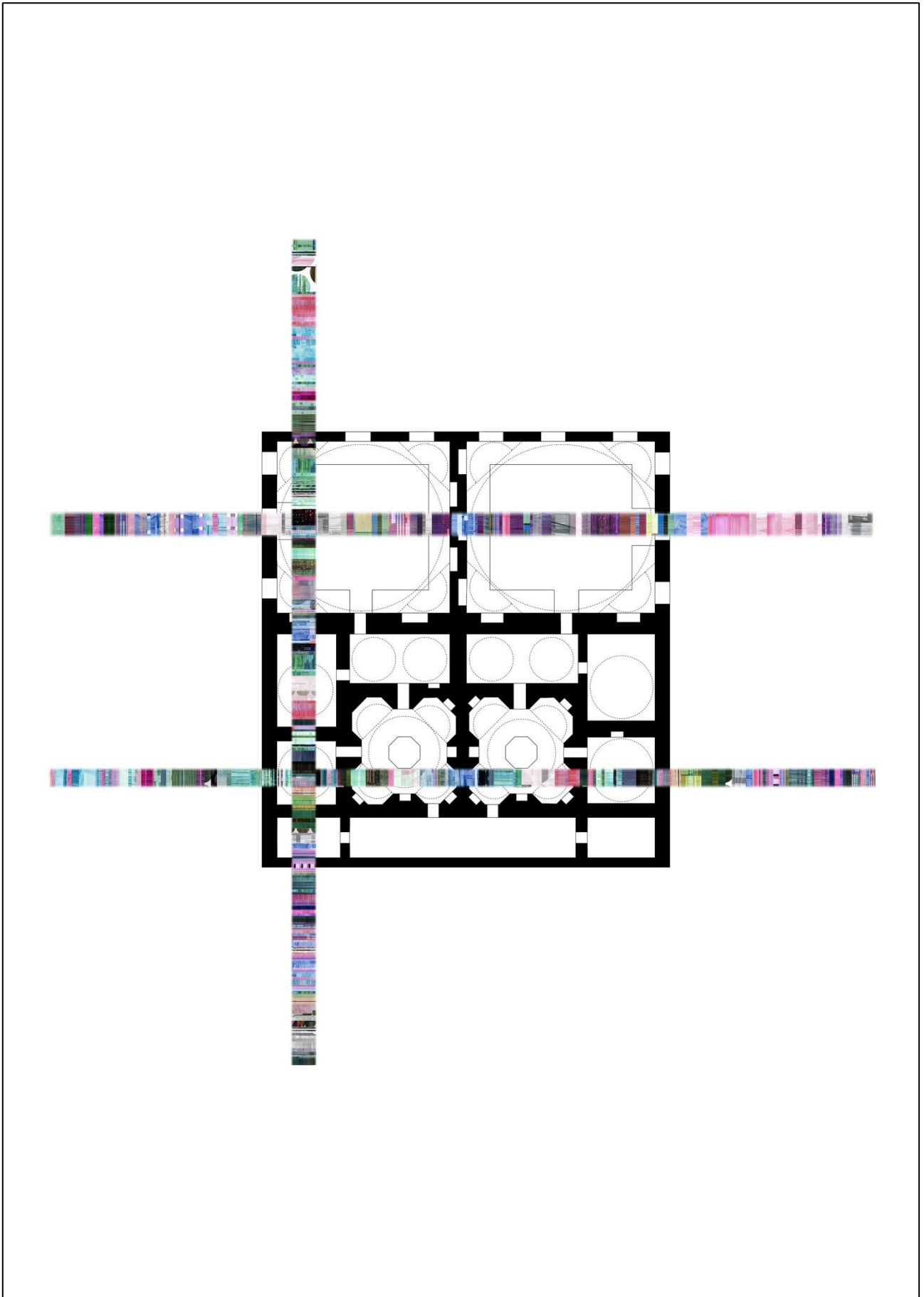
---

<sup>603</sup> У оквиру извештаја жирија се налази коментар и на рад *Micro Macro Atmospheres*.

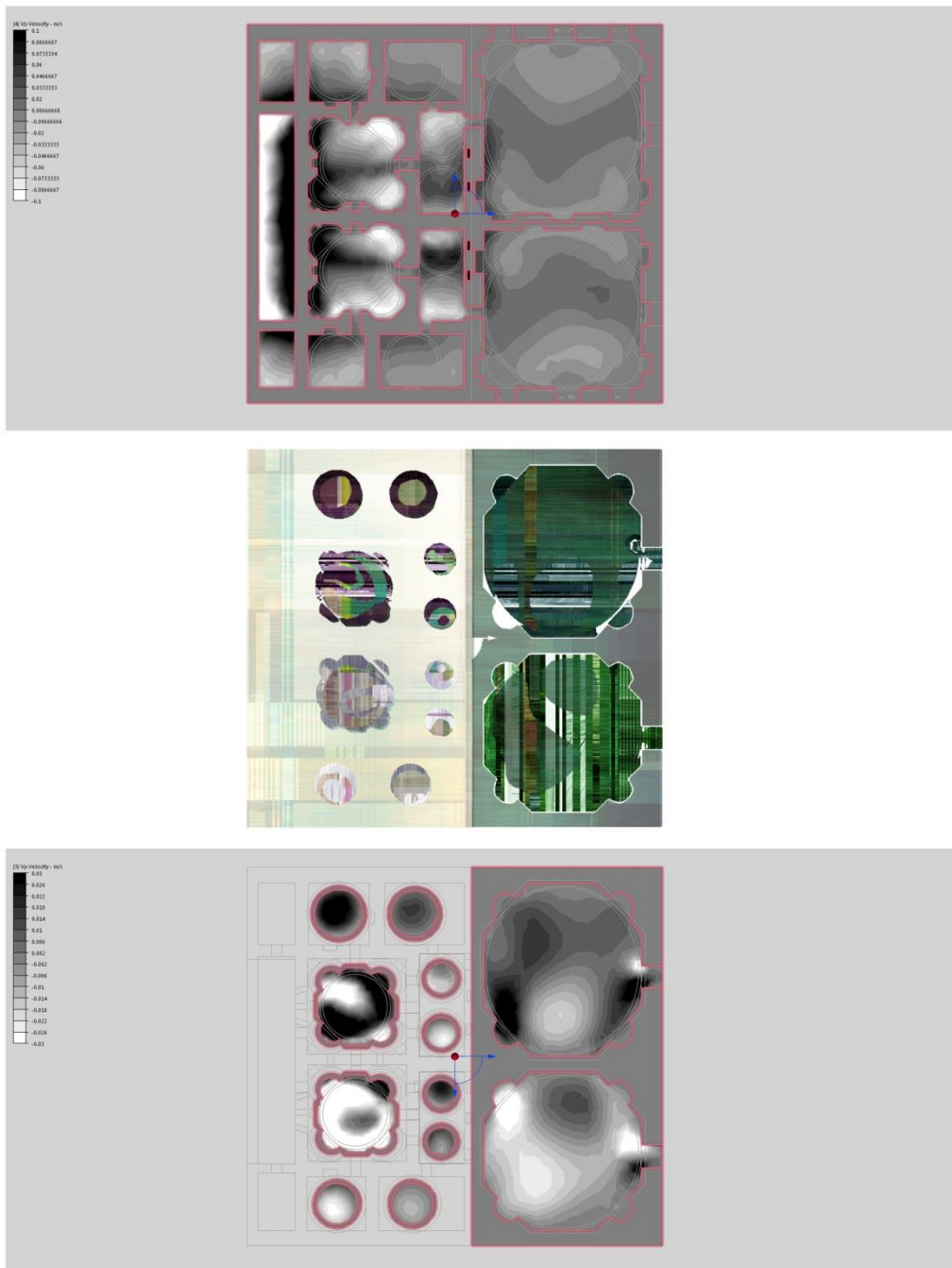




Табла 5.2.2.1. *Micro Macro Atmospheres*, истраживање, цртежи и макета; извор: ауторски цртежи и истраживање кроз модел (коаутор Анђела Карабашевић)



Табла 5.2.2.2. *Micro Macro Atmospheres*, разрада; извор: ауторски цртеж (коаутор Анђела Карабашевић)



Табла 5.2.2.3. *Micro Macro Atmospheres*, разрада; извор: ауторски цртежи и истраживање кроз модел (коаутор Анђела Карабашевић)

### 5.2.3. Тест бр. 3: *Drawing of the Year 2016*

**Назив конкурса:** *Drawing of the Year 2016*

**Расписивач:** *Aarhus School of Architecture, schmidt / hammer / lassen architects, VOLA, u Danish Arts Foundation*

**Жири:** Ева Фран и Ђилаберт (Eva Franch i Gilabert), Каспер Хејберг Франдсен (Kasper Heiberg Frandsen), Сергеј Чобан (Sergei Tchoban), Торбен Нилсен (Torben Nielsen)<sup>604</sup>

**Распис:** Распис конкурса<sup>605</sup> је био отворен за интернационалне студенте архитектонских школа широм света. Био је усмерен на начин како је технологија трансформисала рад архитеката, али и на питање како се њихов рад у тадашњем тренутку доживљава. *Drawing of the Year 2016* је према пропозицијама захтевао искључиво цртеже који су настали коришћењем дигиталне технологије, са условом да се одговори на тему 2016. године која је била *Habitation*. Конкурс је развијао своју традицију. Претходно је био фокусиран на ручне цртеже, док 2016. године прави заокрет ка дигиталном, како би указали да је намера конкурса да континуирано истражује нове тенденције, као и употребе нових техника и комбинованих медија. Постављало се питање како дигитални начин цртања може да помери границе наше перцепције становања, али и разумевање самог заната. Позив је био отворен ка новим начинима перцепције становања који су могли да истражују различите размере од најмањих колиба до комплексних стамбених објеката у руралним периферијама, приградским срединама, природи или у метрополама.

**Година:** 2016

**Назив аплицираног рада:** *Cityscape Transformation Habitation*

**Година настанка, техника:** (2016) Дигитални колаж ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 100cm x 100cm

**Опис рада / методологија:** Први слој цртежа је настао укштањем два рада која су претходно била аплицирана за *Drawing Futures* (горепоменути тест бр. 2): *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New Belgrade – Experiment 1* и *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – Suburbs Meeting the City of New Belgrade – Experiment 2*. За рад на конкурс *Drawing of the Year 2016* укрштена су ова два експеримента као почетни слој за одговор на задату тему *Habitation*. И један и други експеримент су испитивали граничне позиције Новог Београда: први мапира фрагмент градског пејзажа између Новог Београда приближавајући се реци Сави и старом делу града, док други бележи граничну позицију колективног становања новобеоградских блокова са једнопородичним становањем. Две границе некада замишљеног модерног града су пажљиво мапирани и потом пресечене кроз нов рад који сучељава две типологије становања. Метод мапирања полази од две фотографије фрагмената градског пејзажа Новог Београда. Потом се путем одсецања скала ручних цртежа приказ мења на првом нивоу, да би се кроз наредне низове све више трансформисао. У обједињавању експеримената детаљи рада бивају одсецани и померани са намером да прикажу новопроектвану ситуацију на тему становања која је у ретроактивном сагледавању и читању тумачена као прва *грешка (glitch)*.<sup>606</sup>

**Контекст конкурса / награђени радови:** Прва награда: Ел Ханди Фирас (El Hamdi Firas), *National School of Architecture and Urbanism of Tunis*; друга награда: Микаил Мингети (Mickael Minghetti), *Swiss Federal Institute of Technology in Lausanne*; трећа награда: Мартен

<sup>604</sup> За детаље о интернационалном жирију видети: *Drawing of the Year 2016*, „ABOUT DRAWING OF THE YEAR 2016”, Aarhus School of Architecture, accessed November 10, 2016, <https://aarch.dk/en/the-jury-doty-2016/>.

<sup>605</sup> За детаље о распису конкурса, његовим условима и правилима видети: *Drawing of the Year 2016*, „THE JURY – DRAWING OF THE YEAR 2016”, Aarhus School of Architecture, accessed November 10, 2016, <https://aarch.dk/en/about-doty-2016/>.

<sup>606</sup> За разумевање историје појма *glitch* видети: Rosa, Menkman, *The Glitch Moment(um)*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2011.



Херма Андерсон (Marten Herma Anderson), *University of Fine Arts Berlin*; специјална признања: Снежана Златковић, Универзитет у Београду – Архитектонски факултет; Јута Сано (Yuta Sano), *The University of Melbourne*; Рафаел Хуанате Гарсија (Rafael Juanatey Garcia), *Universidade da Coruna*; Ширан Ишеј (Shiran Ishay), *Bezalel Academy of Arts and Design*; Тсујоши Кикучи (Tsuyoshi Kikuchi), *Nihon University*; Ерик Вонг (Eric Wong), *The Bartlett School of Architecture*; Андрес Круз Агард (Anders Kruse Aagaard), *Aarhus School of Architecture*; Хју Ебди (Hugh Ebdy), *University of Dundee*;

**Број пристиглих радова:** 365

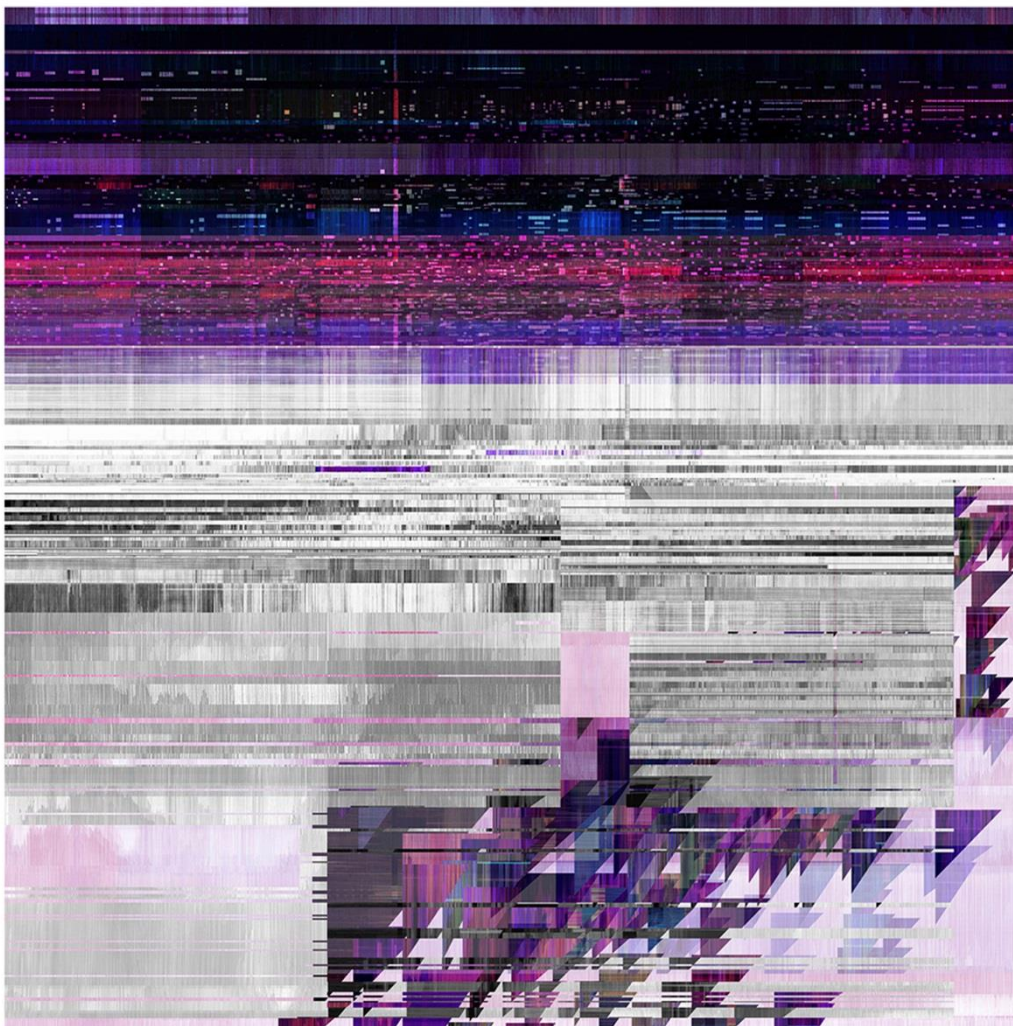
**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** „Ове године је пристигло триста шездесет и пет цртежа из шездесет и четири земље. Жири је наградио најбоље цртеже у оквиру различитих типологија, славећи разноликост израза архитектонске имагинације. Награђени цртежи одабрани су као водећи примери различитих типологија цртежа и као представници нових схватања и израза на пољу истраживања теме *Habitation*. Цртежи, у својој целости, представљају најразличитије типологије: неки су чисти, неки мешају медије, методе и жанрове – најчешће инспирисани различитим праксама из сликарства, колажирања и архитектонских приказа; они својим слободним изразом укидају јасну границу између дигиталног и аналогног, стварног и фиктивног, апстрактног и конкретног. Жири сматра да се поједини цртежи могу читати као илустрације са значајним семантичким исказима, док други представљају јединствено поимање архитектонских цртежа и предлошке нових фиктивних форми. Неколико цртежа нам чак даје и примере типологија које залазе и у нова архитектонска размишљања, нпр. алгоритамски цртежи”.<sup>607</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** „*Glitch*. Савремени облик грешке отворио је један естетски простор који продире у свет уметности, дизајна и архитектуре. Те слике података које испадну на неки начин погрешне представљају слике из нашег свакодневног дигиталног живота. Цртеж приказује све оно дигитално које је стално са нама. Како ће архитектура ово пренети у остале формате? Овај цртеж може бити зачетак тога. У овом цртежу изникло је нешто што иначе никако не би могло настати без дигиталног”.<sup>608</sup> Поред писаног извештаја жирија постојао је и уживо пренос са проглашења победника где је додатно пружен увид у целокупност конкурса, као и за сваки од награђених радова појединачно, кроз које се открио за још један ниво другачије читање рада: „[...] у питању је дигитална грешка, а ипак, дигиталне грешке су нешто што се тек недавно појавило; када користите одређене дигиталне технологије за продукцију слике или цртежа и дође до пада система, он ће произвести слику попут ове. Дакле, ако *грешка (glitch)* постаје слика која никако не би могла да настане без силних могућности на пољу дигиталне технологије којима смо, посебно у последњих неколико година, сведочили, онда се са таквом *грешком* јавља и једна потпуно нова естетика. Док гледамо овај цртеж подједнако смо очарани као и док смо гледали претходни, међутим, док су на претходном цртежу архитектонске форме биле јасно препознатљиве, овде смо почели да се питамо: Да ли је ово пресек? Да ли је ово основа? Урбанистички план? Да није хоризонт? Шта се овде тачно дешава? [...]”<sup>609</sup>

<sup>607</sup> За детаље о писаном извештају жирија и победницима видети: Drawing of the Year 2016, „THE WINNERS OF DRAWING OF THE YEAR 2016”, Aarhus School of Architecture, accessed December 2, 2016, <https://aarch.dk/en/the-winners-of-doty-2016/>.

<sup>608</sup> Исто.

<sup>609</sup> За детаље о конкурс са проширеним образложењем жирија и победницима видети: Drawing of the Year 2016, „Live streaming: Drawing of the Year 2016”. Aarhus School of Architecture - Arkitektskolen Aarhus, accessed December 2, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=Pg1c2daa4Hs>.



Табла 5.2.3. *Cityscape Transformation Habitation*, фотографије са изложбе у Орхусу и цртеж; извор: ауторски цртеж и фотографије са отварања изложбе *Aarhus School of Architecture*

#### 5.2.4. Тест бр. 4: *RIBA Eye Line Drawing Competition 2017*

**Назив конкурса:** *RIBA Eye Line Drawing Competition 2017*

**Расписивач:** *RIBA Eye Line & AVR London*

**Жири:** Нил Спилер (Neil Spiller), Амелија Хантер (Amelia Hunter), Сандра Јукхана (Sandra Youkhana), Лук Каспар Пирсон, Хју Пирман (Hugh Pearman), Џосеф Робсон (Joseph Robson)

**Распис:** Замишљен да се одвија једном годишње, 2017. године пету годину за редом био је расписан међународни *RIBA Eye Line* конкурс за цртеж. Расписи нису били усмерени ка пројектима, већ ка цртежима који потичу из било ког медија или комбинације медија. Отворен је био за све учеснике широм света од студената до професионалаца. Цртеж стављају у фокус као алат у коме се одражава вештина комуницирања архитектуре која је од суштинског значаја за размишљање о пројекту, реферишући на разматрање радова Стивена Хола, *Grafton Architects*, Архиграма, Питера Кука.<sup>610</sup> Позвали су се и на промену која се десила претходних година у контексту експлозије боја. Распис је дозвољавао и изузетно детаљне радове, или пак апстрактне, под условом да су настали у последње три године и да нису претходно аплицирани на конкурс. Максималан број радова који је могао да се приложи је био три. Није био битан начин на који се слика производи било да је у питању ручни цртеж, колаж или било које преклапање метода, већ да аплицирани радови указују на замисао светова у којима желимо да живимо.<sup>611</sup>

**Година:** 2017

**Назив аплицираних радова:** *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 34 / Shifting the Distance / XXL, XL, S), Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 35 / Shifting the Distance / XL, S, XS), Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 36 / Shifting the Distance / M, S, XS)*

**Година настанка, техника:** (2016-2017) Дигитални колажи ручних цртежа, (2013-2016) *Мане методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 3 цртежа (60cm x 180cm)

**Опис рада / методологија:** Приложено је било три рада у форми триптиха који су како се и у описима радова види експериментисали са *померањем дистанце*. У сваком раду се приступало од приказа макро до микро фрагмената градског пејзажа, са тим што они понаособ развијају различите размере. Са једне стране можемо да посматрамо свеобухватно сва три експеримента у низу (Е34) *XXL, XL, S*, (Е35) *XL, S, XS*, (Е36) *M, S, XS*, а са друге стране можемо од њих да покушамо да добијемо један низ односно *сагледавање у серији* свих приложених радова *XXL, 2 x XL, M, 3 x S, 2 x XS*. Сваки цртеж је разложен на три једнака сегмента у односу а-а-а на шта такође указују називи радова ((Е34) *XXL, XL, S*, (Е35) *XL, S, XS*, (Е36) *M, S, XS*). Микро и макро атмосфере су увезане у радовима на следећи начин: Е34 – мапирање трансформација градског пејзажа са изразите дистанце (*XXL*), потом са нешто мање дистанце (*XL*) до фрагмента групе објеката са дистанце где смо као посматрачи у свакодневном животу изложени перцепцији градског пејзажа (*S*); Е35 – други фрагмент градског пејзажа са значајне дистанце (*XL*), као и друга група објеката (*S*) до фрагмента објекта (*XS*); Е36 – фрагмент групе објеката када је и даље велика дистанца, али почиње да дозвољава препознавање објеката (*M*), потом трећа група објеката (*S*) до другог фрагмента појединачног објекта (*XS*). Кроз један низ, односно потпуно *сагледавање у серији* можемо да видимо да се *XL* и *XS* као размера понављају два пута, док се *S* понавља три пута, што нам указује да смо се кроз цртеже све више приближили објекту као јединици која гради мноштво и да нам је за истраживање постало неопходно разумевање и још систематичније проучавање истог. Како се уз радове тражило и текстуално образложење, определили смо се да сам текст објасни методологију не кроз цртеже појединачно, већ да се и само образложење

<sup>610</sup> О конкурс у детаљима расписа видети: RIBA Eye Line 2017, „Eye Line 2017 – get drawing!”, The RIBA Journal, 2017, last modified March 29, 2017, <https://www.ribaj.com/culture/eye-line-2017-get-drawing>.

<sup>611</sup> Исто.

надовезује од рада до рада као једно синтезно објашњење о цртежу као алату и на који начин смо га развијали.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Прва награда: Метју Кернан (Matthew Kernan), *Fragmenting Nostalgia*; друга награда: Франсис Вилијамс (Frances Williams), *The Cass*; трећа награда: Лука Гамберини (Luca Gamberini), *The Retrieval of Bodies, The Last Known City, Vertical Forest*. Признања: Диманте Базите (Deimante Bazyte), *Frigidarium: Lost Mariner Swimming Pool*; Џонатан Шекон Чан (Jonathan Shekon Chan), *Leicester Mainline Museum*; Снежана Златковић, *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*; Роберт Кокс (Robert Cox), *'School' at Winchester College Measured drawing*; Кристофер Хајман Лунг (Christopher Haiman Leung), *Compact House, Decommission/ Recommission, Il Gesu Perspective*; Хамед Косрави (Hamed Khosravi), *Archaeology of Inhabited Ruins, The Garden of Free Waters*.

**Број пристиглих радова:** ~ 300

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири је у контексту *RIBA Eye Line 2017* направио одклон према извесној графичкој манипулацији и непрецизности која је била уочљива у радовима 2016. године, и окренуо се ка поштовању цртачког заната за који је било отворено да буде дигитално побољшан.<sup>612</sup> Од скоро три стотине пристиглих радова из континенталне Европе и источне обале Америке издвојен је ужи круг од дванаест радова, а потом и прва три награђена рада, као и признања. Заједничко за већину награђених радова је одмереност и сведеност у приказима помоћу којих се може представити простор. Иако су претходни победници Сандра Јукхана и Лук Каспар Пирсон (2016), оснивачи архитектонског студија *You+Pea*, у свом раду ексцесно исказивали боје, у улози жирија су је посматрали са резервом, због сопственог познавања способности боје да ремети јасност, или да пак одвуче пажњу и збуни посматрача.<sup>613</sup> Упркос различитим гледиштима чланова жирија, победник конкурса је издвојен као онај који својим визуелним прилозима говори о природи места, веома једноставно, али у вештом цртачком маниру. Цртежи су представили *повратак у стварност* у односу на претходну годину, али су поред тога афирмисали дигиталну манипулацију руком цртаних техника које су омогућиле специфично ношење слојева.<sup>614</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** „Урађен као део докторског истраживања Златковићеве, овај запис, који је Џозеф Робсон првобитно описао као производ поквареног штампача’, своју вредност доказао је чињеницом да је дошао до самог краја. Пропратно објашњење аутора вероватно неће помоћи, ни кроз превод, ни сам концепт. Наратив који ове дигиталне трансформације градског планирања граде јесте густ и магловит, као и саме слике. Међутим, монохроматске и јарке боје цртежа Снежане Златковић поседују одређену трепераву, готово електричну енергију, која указује на то да и у хаосу постоји метод. Хантер је у њеним цртежима препознао рихтеровске квалитете’, реферишући на Герхарда Рихтера, док су Јукхану подсетили на Корнерове [Џејмс] представе америчких пејзажа. Пирсону је пажњу привукао потенцијал који носи сама слика, без обзира на то да ли сугерише некакав простор или не – нешто на шта се и Спилер надовезао, такав простор назвавши простором у *glitch-y*’. Сви су своје пројекте описивали на врло јасан начин’, каже Пирсон. Златковићева је ту остала више неодређена, одлучивши се да чак оде и у потпуну супротност – да створи поље ружичасте буке.’ Њена техно-панк графика успела је да освоји чак и веома приземног Робсона, који је рекао да ауторка итекако зна шта ради. Немогуће је не укључити је у финални круг’, закључио је. Потпуно је лудо, али такође и узбудљиво и инспиративно”’.<sup>615</sup>

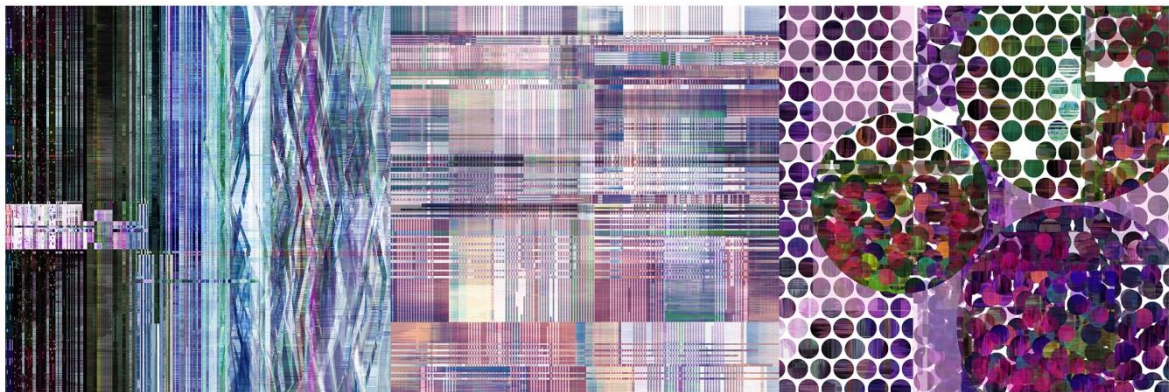
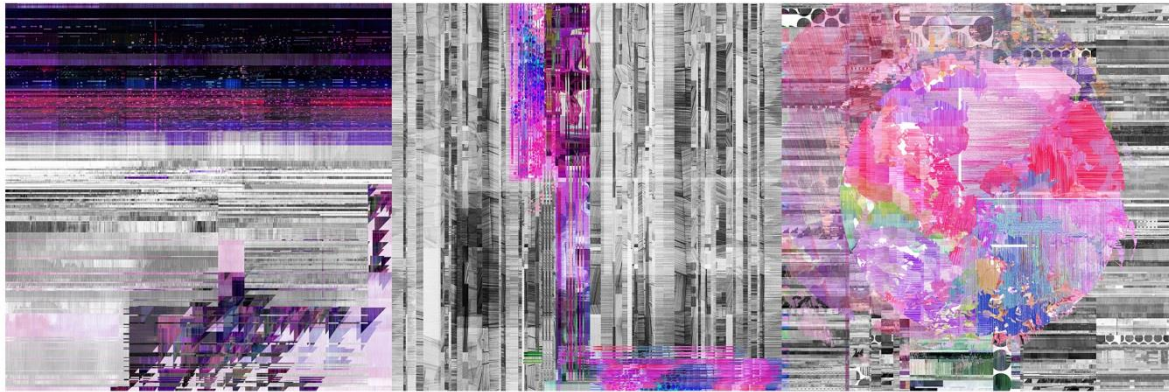
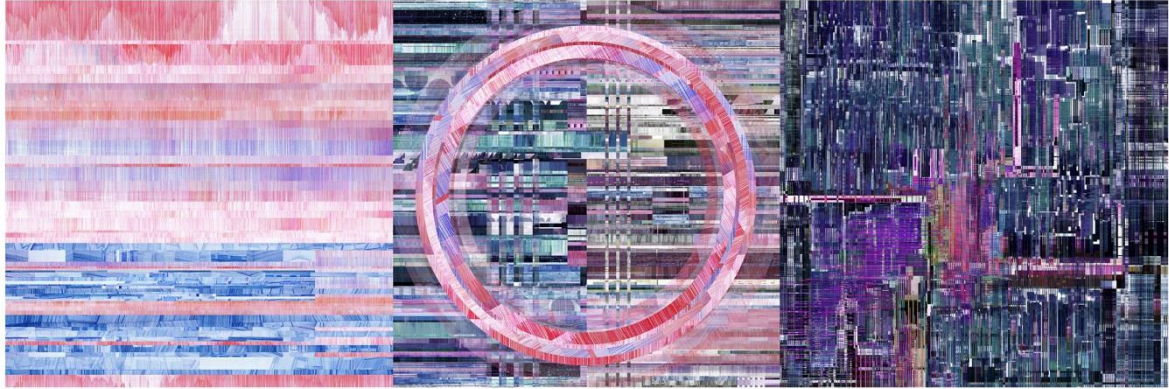
<sup>612</sup> Jan-Carlos Kucharek, „Clear visions”, *RIBA Journal*, August (2017): 63.

<sup>613</sup> Исто.

<sup>614</sup> Исто.

<sup>615</sup> Snežana Zlatković, „Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping”, *RIBA Journal*, August (2017): 75.





Табла 5.2.4.1. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping / Shifting the Distance*, експерименти 34 (XXL, XL, S), 35 (XL, S, XS), 36 (M, S, XS); извор: ауторски цртежи





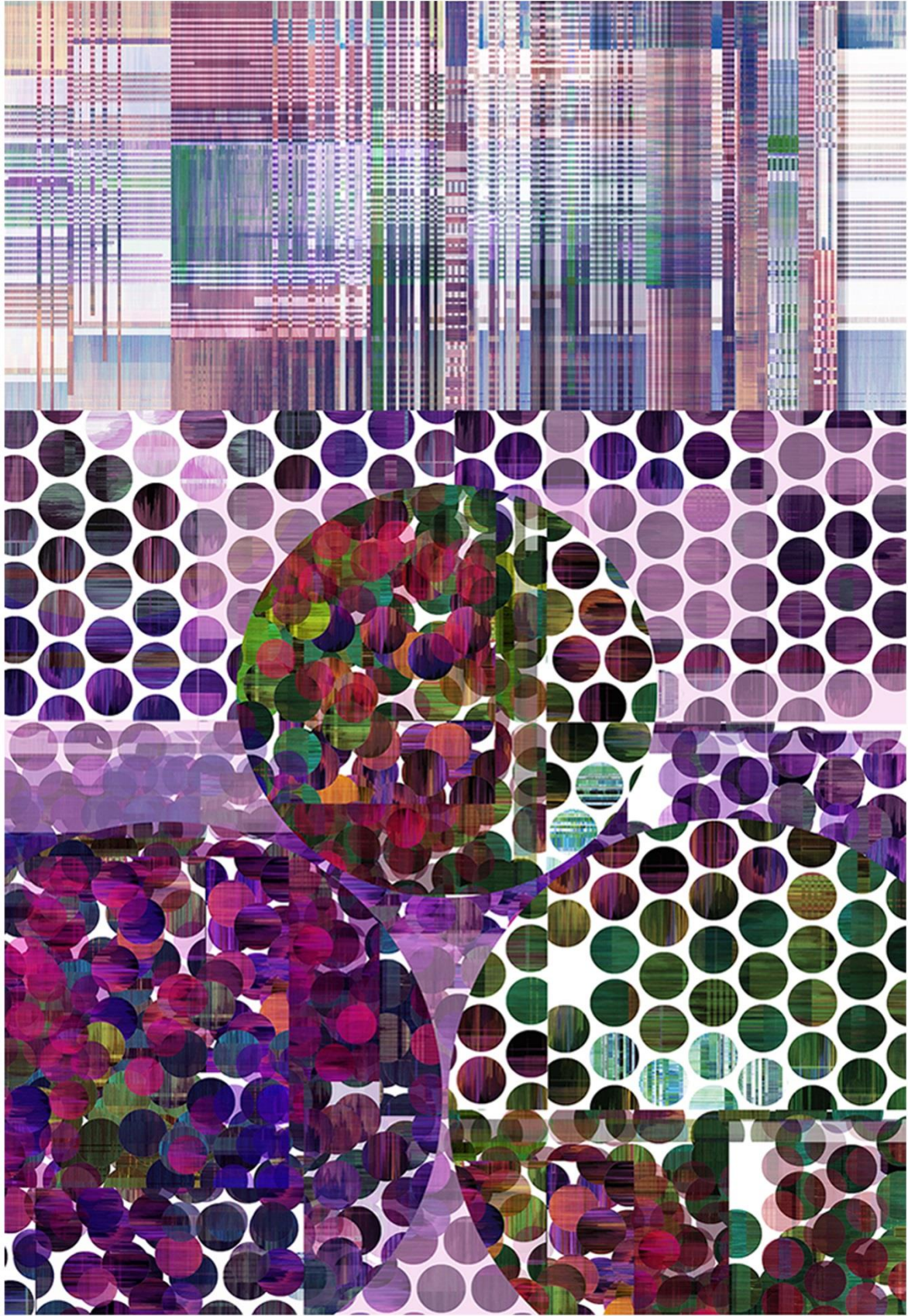
Табла 5.2.4.2. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 34 / Shifting the Distance / XXL, XL, S)*, детаљ; извор: ауторски цртежи





Табла 5.2.4.3. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 35 / Shifting the Distance / XL, S, XS)*, детаљ; извор: ауторски цртежи





Табла 5.2.4.4. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 36 / Shifting the Distance / M, S, XS)*, детаљ; извор: ауторски цртежи



### 5.2.5. Тест бр. 5 *Royal Art Prize 2018*

**Назив конкурса:** *Royal Art Prize 2018*

**Расписивач:** *La Galleria Pall Mall*

**Жири:** У оквиру расписа је писало да је жири анониман и сачињен од осам релевантних стручњака из уметности.

**Распис:** Конкурс се 2018. године пету годину за редом расписивао као традиционални једногодишњи позив окренут ка различитим уметничким праксама (слике, илустрације, колажи, принтови, дигитална уметност, фотографија, скулптуре...). На конкурс се прилагао портфолио, а потом уколико се он селекује за ужи избор жири бира четири рада за излагање.<sup>616</sup>

**Година:** 2018

**Назив аплицираних радова:** *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 34a)*, *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 35a)*, *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 36b)*, *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping* (фрагмент 3 и 1-3).

**Година настанка, техника:** (2016-2017) Дигитални колажи ручних цртежа, (2013-2016) *Мане методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 4 цртежа (38cm x 38cm)

**Опис рада / методологија:** Поред развијених серија радова *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping* које су свакако приложене као део за портфолио, аплицирана су и два рада која су представљала почетак нове серије *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping* (фрагмент 3 и 1-3). У оквиру методологије овог теста, односно конкурса осврнућемо се на њих посебно. Представљају наставак на закључак који је изведен из претходног теста, односно конкурса *RIBA Eye Line Drawing Competition 2017*. Кроз претходни тест смо закључили да је *сагледавање у серији* резимирало потребом за систематичнијим истраживањем појединачних објеката како бисмо дошли до прецизнијег разумевања трансформација градског пејзажа. У оквиру поменути нове серије смо покушали да приступимо објекту као јединици мноштва, али да га са једнаком темељношћу мапирамо као и веће фрагменте урбаног окружења *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping* (фрагмент 1-3). Од приложена два рада од стране жирија селекуван је један за изложбу финалиста. Први пут је у цртеж уведена и трећа оса која је поставила тродимензионалност у цртеж. Претходни радови су покушавали да кроз дводимензионалност стигну до сагледавања простора. У овом раду репетитивност архитектонских елемената објекта кадрирана је тако да је он одсечен и на неки начин аконтекстуалан као у фотографијама Мајкла Вулфа. Померај се јавља са увођењем треће осе где мапирање објекта почиње да се прелива у високо израженом колориту који је одвојен од стварне архитектуре, и бива успостављен према процесу *читања* самог објекта који смо развили кроз методологију.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Награда: Ерико Канива (Eriko Kaniwa), *Floating Sanctuary*; финалисти: Алис Ђескати (Alice Cescatti), *See Water Bloom*; Алвин Бутра (Alvine Bautre), *Daydreamer*; Бриџит Адамс (Bridget Adams), *Organised Faith*; Дан Гребо (Dan Grebo), *The Ax*; Дмитро Доброволски (Dmytro Dobrovolskyi), *Nina*; Елена Ренодјер (Elena Renaudiere), *For old times sake*; Јулија Левкова (Julija Levkova), *Silence*; Кос Кос (Kos Cos), *The Unsaid Goodbye*; Кумари Нахапан (Kumari Nahappan), *Tango*; Мајсун Ал Салех (Maisoon Al Saleh), *Money Doesn't Float*; Мика Јајима (Mika Yajima), *Composition Ryusui*; Моника Пенети (Monica Pennetti), *Creation*; Наталија Елердашвили (Natalia Elerdashvili), *Lilacs*; Наталија Орловски (Natalia Orłowski), *Peonias*; Нора Унда (Nora Unda), *Divino Brote*; Оли Лијон (Oli Lyon),

<sup>616</sup> За детаље о отвореном позиву видети: RAP 2017, „Royal Art Prize. Open Call”, Royal Art Prize, accessed October 10, 2017, <https://www.royalartprize.com/open-call>.

*Figure Alone*; Пелин Јазар (Pelín Yazar), *Nocturene 5*; Фиби Ким (Phoebe Kim), *1956: Is this my true colour*; Селена Апех (Selena Apeah), *...and so life expands*; Снежана Златковић, *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*; Татава (Tatawa), *Important Things*; Викторија Ђенерал (Victoria General), *Classroom Secrets*; Венди Фристоун (Wendy Freestone), *Family Seven*; Зи Линг (Zi Ling), *Cigarette break*; Зоје Мосајби (Zohreh Mosayebi), *Crane Painting no. 8*.<sup>617</sup>

**Број пристиглих радова:** Није познат број пристиглих радова, али је двадесет шест аутора селектовано за финалисте.

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** У оквиру каталога који је презентован на изложби финалиста у *La Galleria Pall Mall* у Лондону било је издвојено двадесет шест уметника који су изабрани у ужи круг као финалисти који представљају рефлекцију савремене уметности.<sup>618</sup>

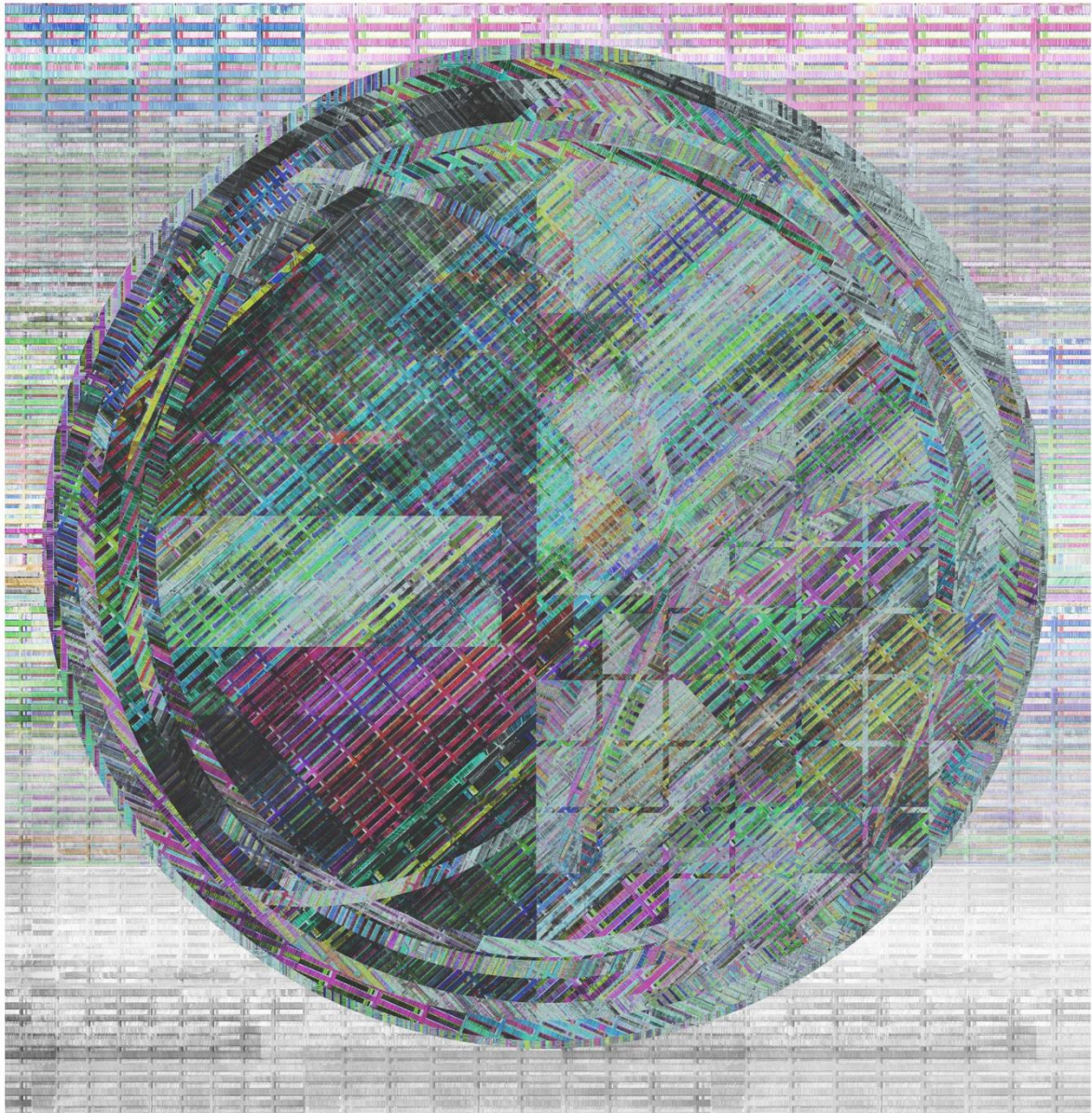
**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири није износио став индивидуално о радовима који су били финалисти конкурса. Радови *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 34a)*, *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 35a)*, *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 36b)*, *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping* су издвојени за ужи круг, односно међу финалистима и били су приказани да завршној изложби финалиста у *La Galleria Pall Mall* у Лондону.<sup>619</sup>

---

<sup>617</sup> За увид у радове који су били одабрани да буду финалисти видети: Elizabeth Mitchell - D'Anna, „Royal Arts Prize 2018 Shortlisted Artists”, in *Royal Arts Prize 2018. V Edition*, ed. Elizabeth Mitchell - D'Anna (London: La Galleria Pall Mall, 2018), 3-28.

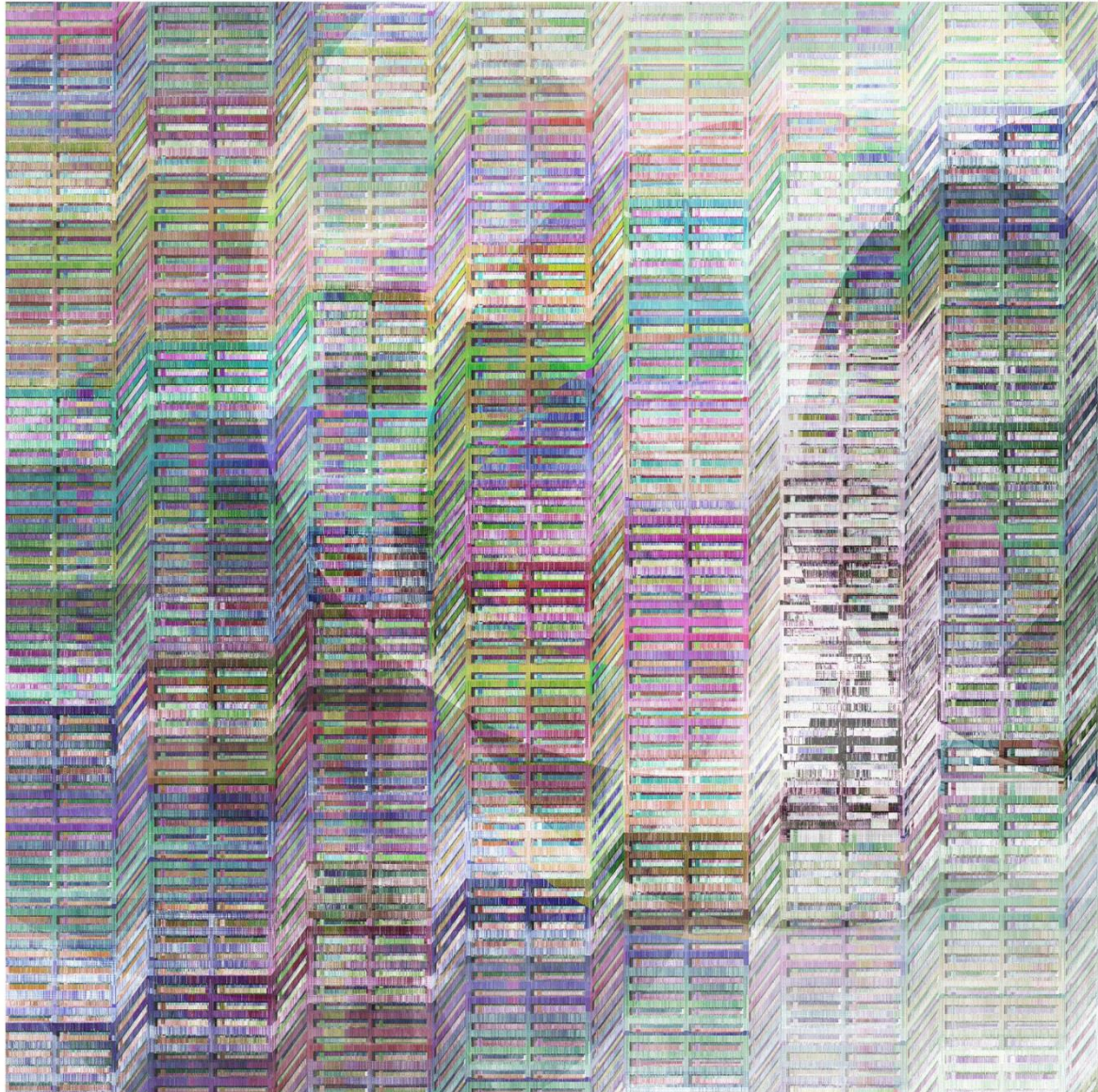
<sup>618</sup> Исто, 1.

<sup>619</sup> Исто, 23.



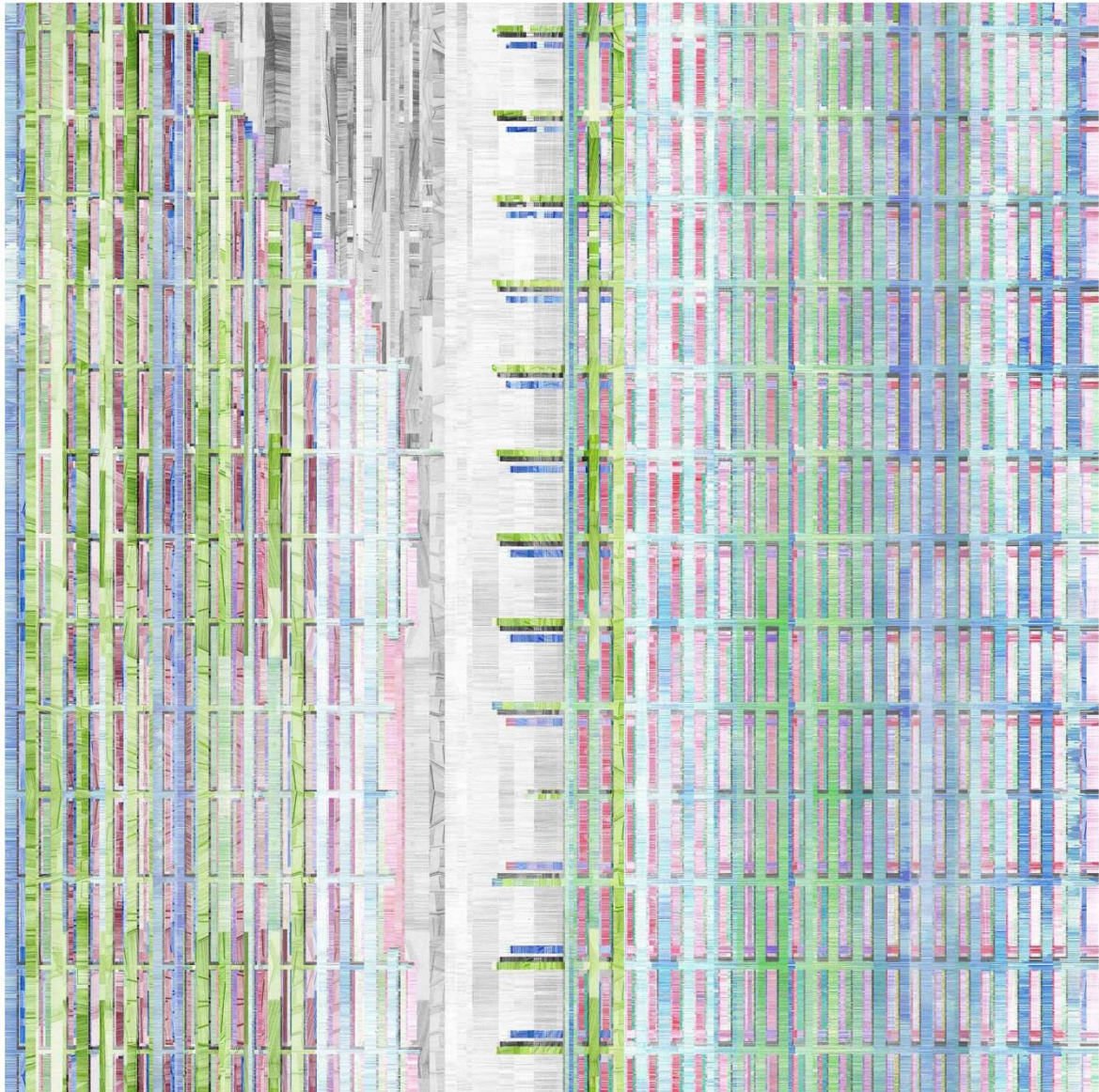
Табла 5.2.5.1. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 3; извор: ауторски цртеж





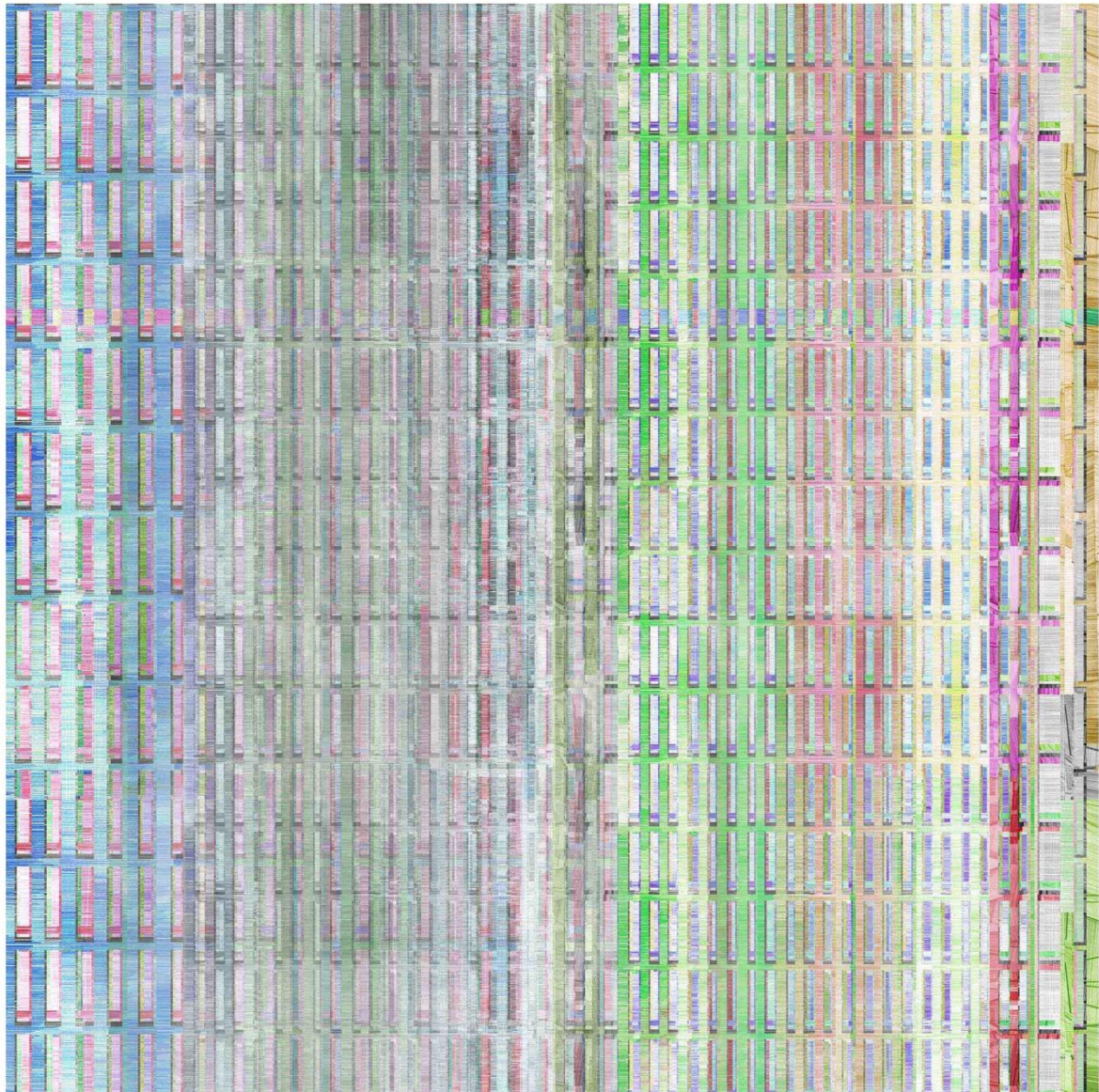
Табла 5.2.5.2. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-3; извор: ауторски цртеж





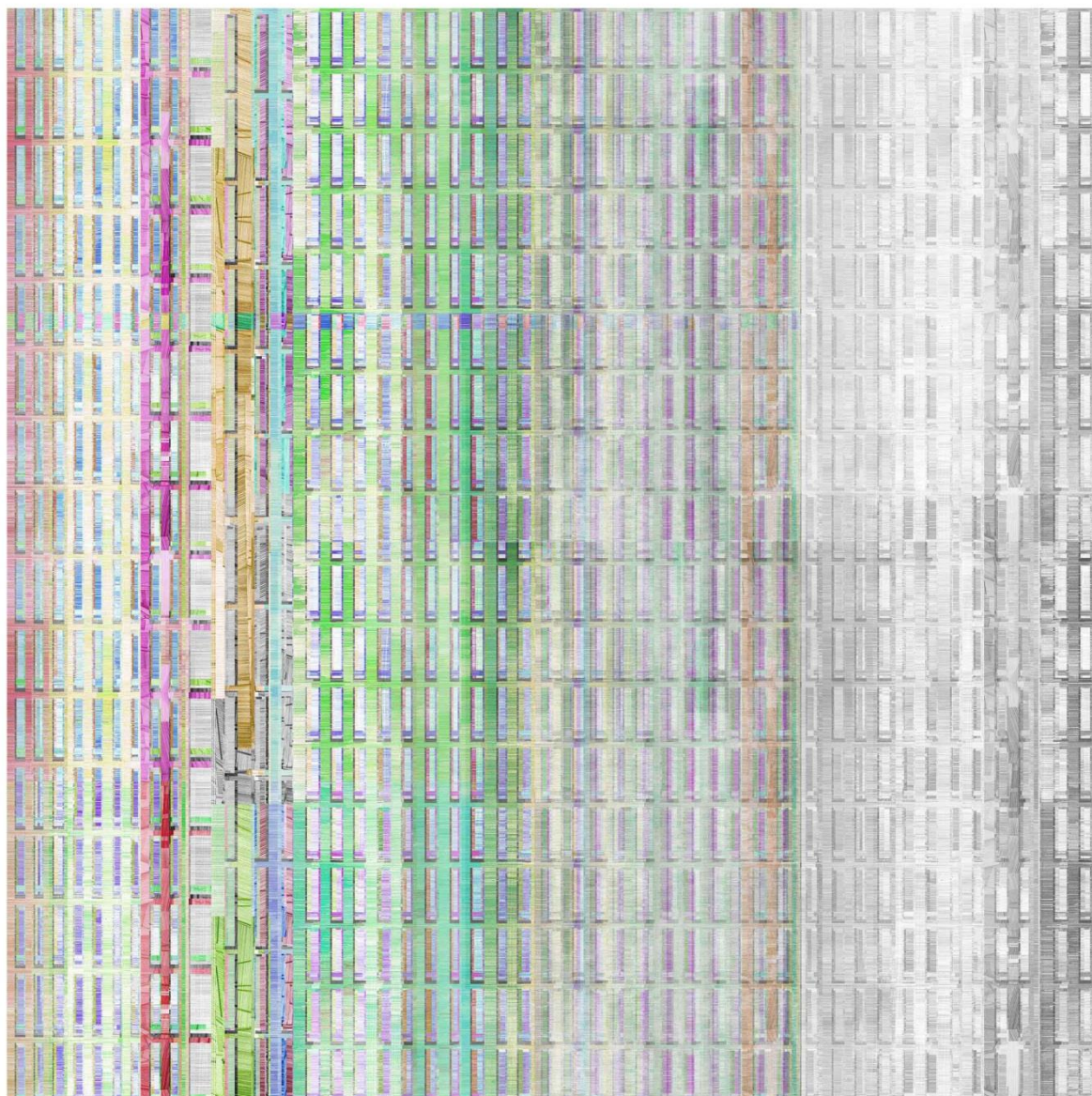
Табла 5.2.5.3. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1, разрада; извор: ауторски цртеж





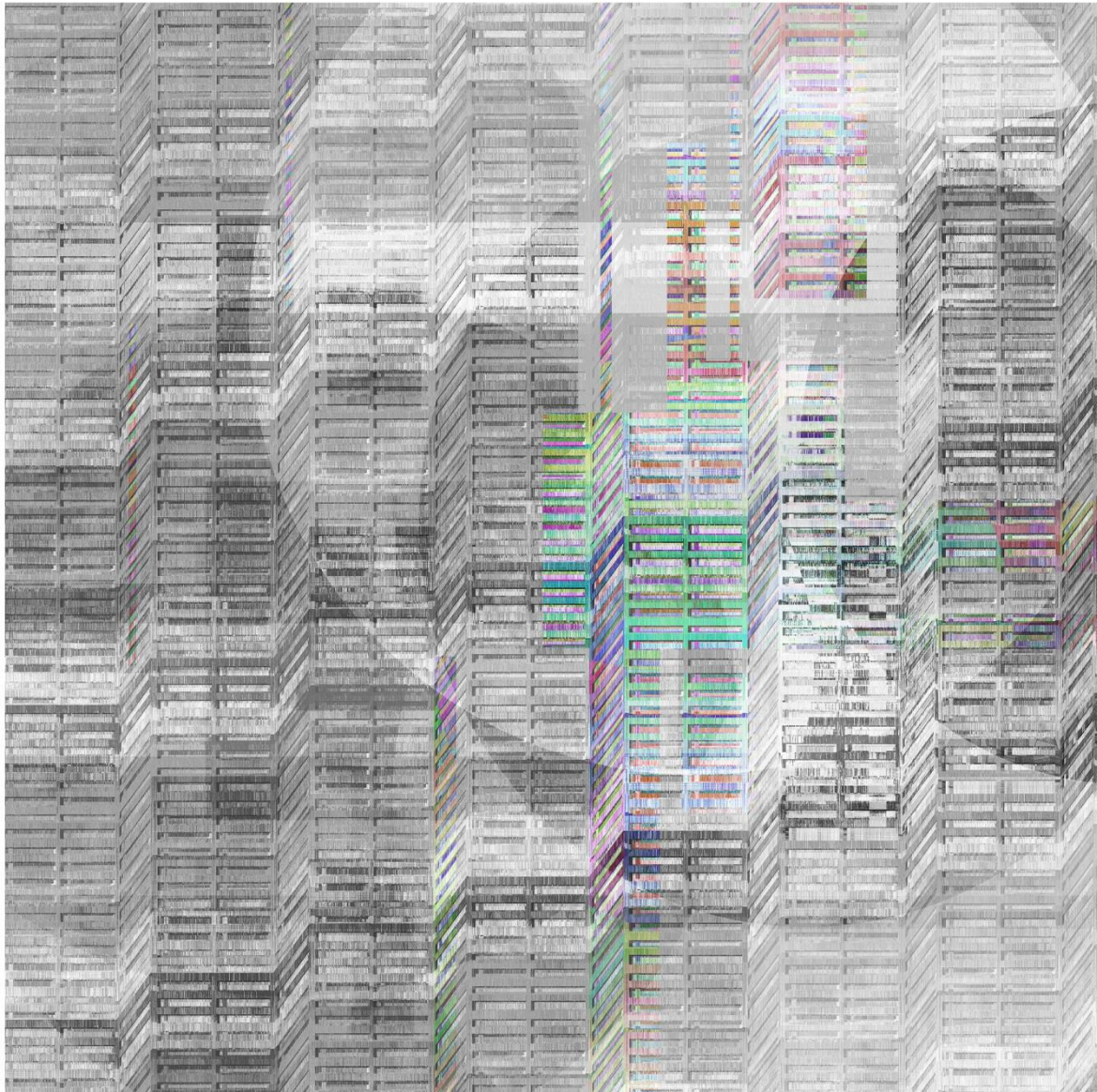
Табла 5.2.5.4. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-1, разрада; извор: ауторски цртеж





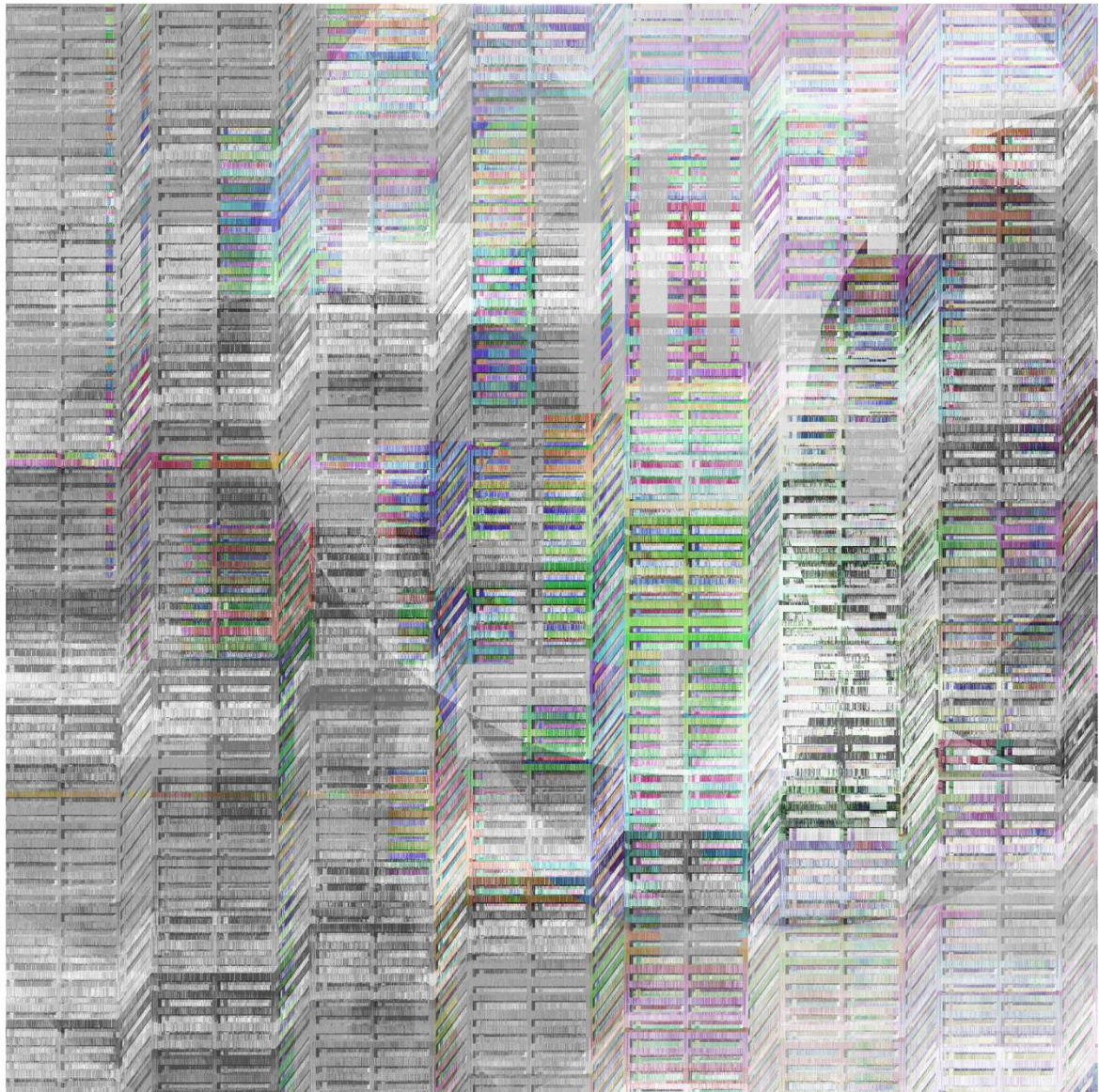
Табла 5.2.5.5. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-2, разрада; извор: ауторски цртеж





Табла 5.2.5.6. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-3, разрада; извор: ауторски цртеж





Табла 5.2.5.7. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-3, разрада; извор: ауторски цртеж

## 5.2.6. Тест бр. 6: *On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art, Innovation in Architecture, Science & technology in Digital Era, STRAND 2018*

**Назив конкурса:** *The Sixth International Scientific Conference and Exhibition – On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art, Innovation in Architecture, Science & technology in Digital Era*

**Расписивач:** *Sustainable Urban Society Association – STRAND*

**Жири:** Елиф Ајите, Станко Гаковић, Нора Лефа, Дијана Марић, Марија Симовић, Вилферд ван Винден, Кармело Запула

**Распис:** Изложба *О архитектури: нови материјали и дизајн у архитектури и уметности* била је осмишљена као део интердисциплинарног догађаја из два дела. Први део је одржан пола године раније као конференција *Дигитално доба: иновације у уметности, архитектури, науци и технологији* заједно са додатним предавањима која су говорила о искуствима из Холандије.<sup>620</sup> Други део је почео са отвореним конкурсом за изложбу која је била окренута ка иновацијама у свим областима, како би се проширио спектар разумевања и употребљавања новомедијске технологије. Мултидисциплинаран приступ је поцртан као онај за ким има све више потребе у истраживањима, па чак и ако не припадају само архитектури, уметности и науци.<sup>621</sup> У фокусу су биле теме које анализирају нове материјале, новомедијске технологије и њихову примену у пројектовању (архитектура и урбанизам), али и како се одражава дигитални архитектонски дизајн, виртуелна уметност и њихова окружења на будућност.<sup>622</sup> Током првог дела догађаја била је отворена дискусија у виду округлог стола о предностима и манама коришћења виртуелног окружења и његовог убрзаног технолошког напретка за сврху саме дисциплине.

**Година:** 2018

**Назив аплицираних радова:** *City Escape - Yugoslav General Staff Building - Fluid Air Drawing*

**Година настанка, техника:** (2018) Дигитални колажи ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** књига - 160 цртежа (21cm x 29.7cm) + графички интерактивни формат (GIF) + 2 цртежа (77cm x 77cm)

**Опис рада / методологија:** Методологија која је примењена на овом експерименту је детаљно објашњена кроз претходну главу у делу *Од градског пејзажа ка објекту: Fluid Air Drawing – Генералитаб*. На конкурс се аплицирало са књигом која је у себи садржала изводе из текста који је приказан на истоименој конференцији и целу серију цртежа која је имала за циљ да поред дигиталног начина прикаже и аналогно рад. Дигитални облик рада је приказан у форми графичког интерактивног формата (GIF). Књигу су пратили и радови већег формата у излагачком простору који припадају првој фази студије цртежа о објекту.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Награђени радови су се разликовали према категоријама и унапред дефинисаним критеријумима за вредновање. Дodelјена је прва, односно главна *Микро Макро* награда, две једнаковредне друге награде и три признања. *Микро Макро* – прва награда – категорија за нове материјале, дизајн ентеријера и намештај: Марија Којић, *A Complete Turn*; друга награда – категорија за иновације у уметности, науци и технологији у дигиталном добу: Хелен ван Рис (Hellen van Rees), *Textile Reflexes*; друга једнаковредна награда – категорија за нове материјале и урбанистичке и архитектонске пројекте: *MADA* архитектонски студио, *Belgrade Arts and Design District*; признања: категорија за нове материјале и архитектонске пројекте: *Unknown Studio, Double (ex)position*;

<sup>620</sup> У оквиру поменуте конференције представили смо први део рада који је теоријска подлога изложеним цртачким експериментима: Zlatković, „City-Escapes-Yugoslav General Staff Building: Fluid Air Drawing”, 159-170.

<sup>621</sup> За детаље о распису позива за шесту интернационалну конференцију и изложбу видети: STRAND, „On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art”, Sustainable Urban Society Association – STRAND, accessed February 10, 2018, <https://www.strand.rs/category/on-architecture-2018/>.

<sup>622</sup> Исто.

категорија за иновације у архитектури, науци и технологији у дигиталном добу: *Mapa Architects, Code Šumadija: Context as Instrument in Architecture* и Снежана Златковић, *City Escape – Yugoslav General Staff Building – Fluid Air Drawing*.

**Број пристиглих радова:** Није познато колико је било радова који су аплицирали, али број селектованих радова за изложбу је био дефинисан кроз категорије које су успостављене за исту: нови материјали и пројектовање у архитектури, урбанизму (13), нови материјали и пројектовање ентеријера и намештаја (15), иновације у архитектури, науци и технологији у дигиталном добу (10), иновације у уметности, науци и технологији у дигиталном добу (13).<sup>623</sup>

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири је поднео извештај који је садржао појединачне коментаре за награђене радове.<sup>624</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** „Изузетно занимљив и иновативан метод у цртању. Шта урадити са оваквом рушевином? То је право питање. Овде није реч о историји, већ о будућности заснованој на сећању и писању нове приче. Облик није довршен, али чини се да ће из њега изићи нешто дивно што ће приказати како би требало да изгледа некадашња зграда Министарства одбране. Неопипљиво и опипљиво, присутно и неприсутно су у хармонији, што указује на ствараочево подробно истраживање, као и љубав према овом здању”.<sup>625</sup>

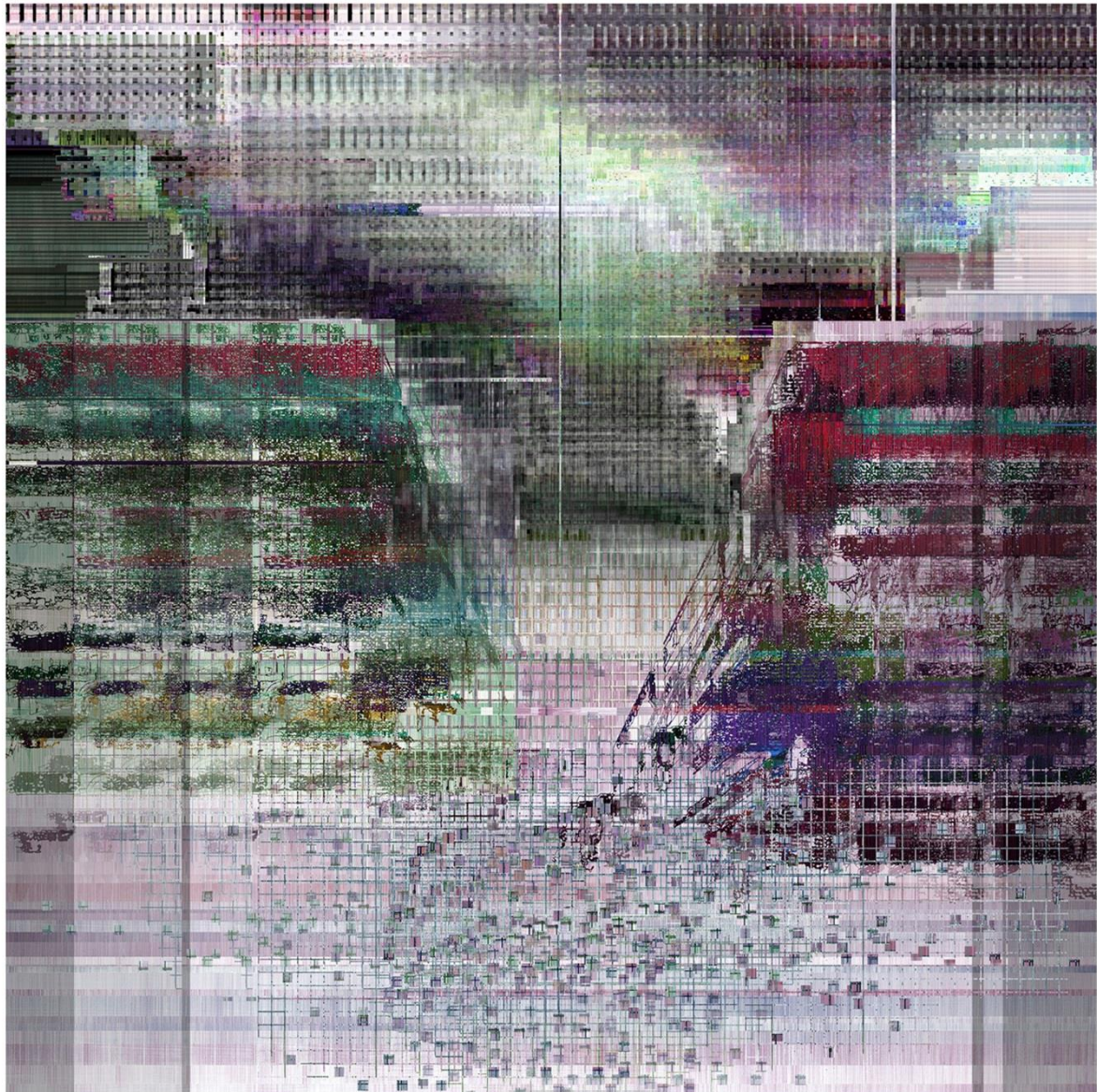
---

<sup>623</sup> За увид у број селектованих радова за изложбу видети: Ružica Bogdanović, ed. *Exhibition Book. On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art*. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2018.

<sup>624</sup> У претходном случају конференције и изложбе која је организована од стране Асоцијације за развој одрживе урбане заједнице – STRAND, тј. код теста бр. 2 који је обрађивао *The Fourth International Scientific Conference and Exhibition - On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro, from Furniture Design to Urban Design* радови нису појединачно образлагани, што је случај и са овим тестом. Вредновање радова се вршило према категоријама, тако да остали радови не припадају методологији истраживања кроз цртеж. За детаље о извештају жирија и контексту награђених радова видети: STRAND, „On Architecture 2018 Awards”, Sustainable Urban Society Association – STRAND, accessed December 12, 2018, <https://www.strand.rs/687/>.

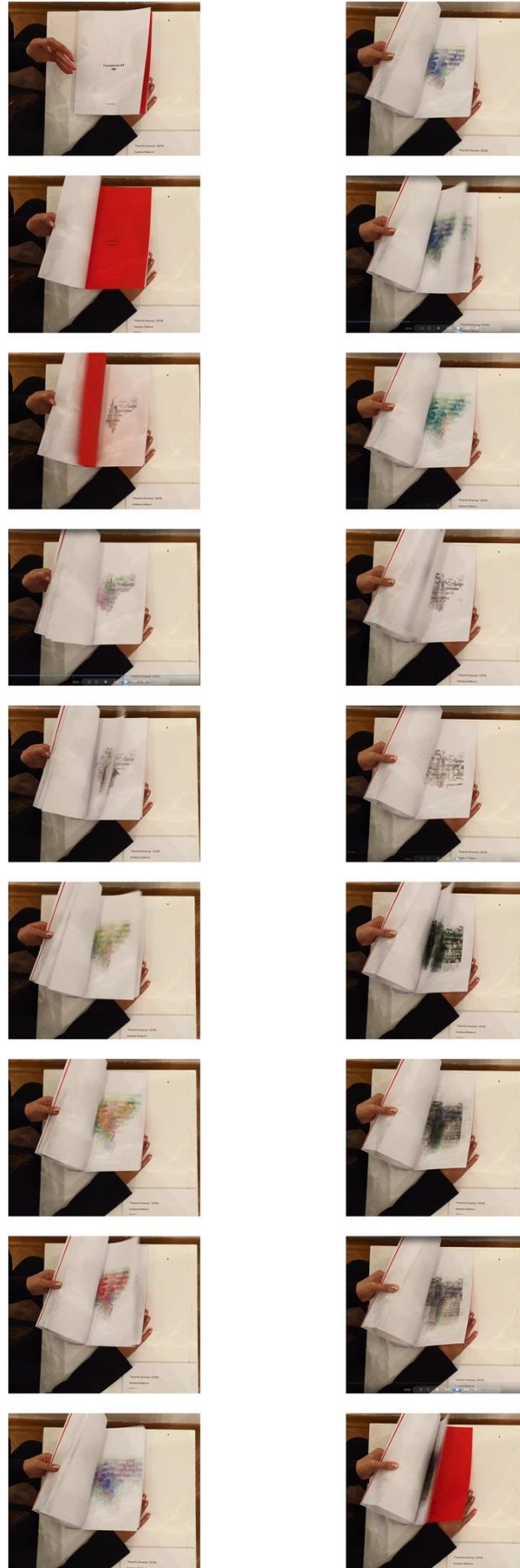
<sup>625</sup> У оквиру извештаја жирија налази се коментар и на рад *City Escape - Yugoslav General Staff Building - Fluid Air Drawing*.



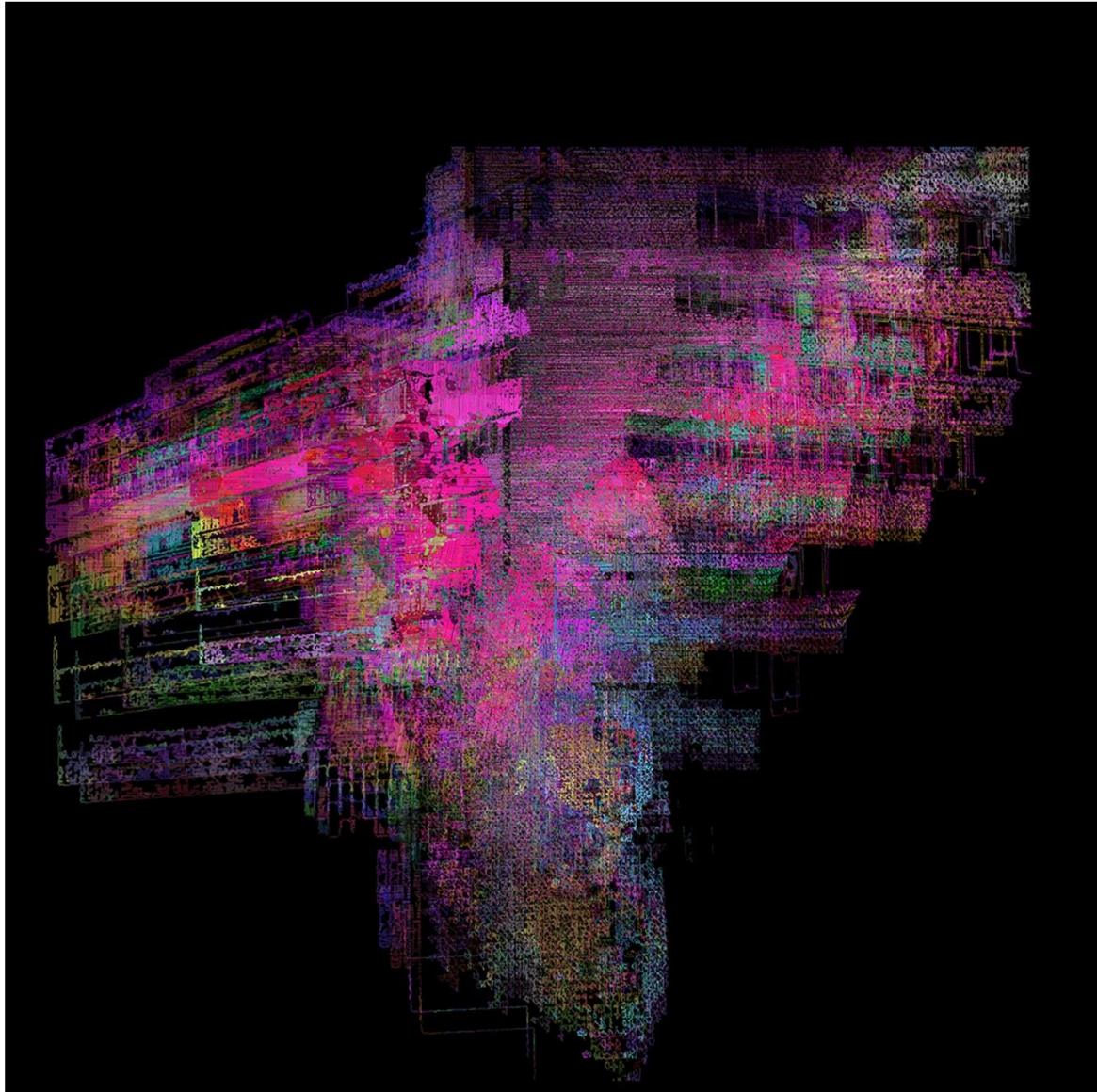


Табла 5.2.6.1. Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building, експеримент AB; извор: ауторски цртеж

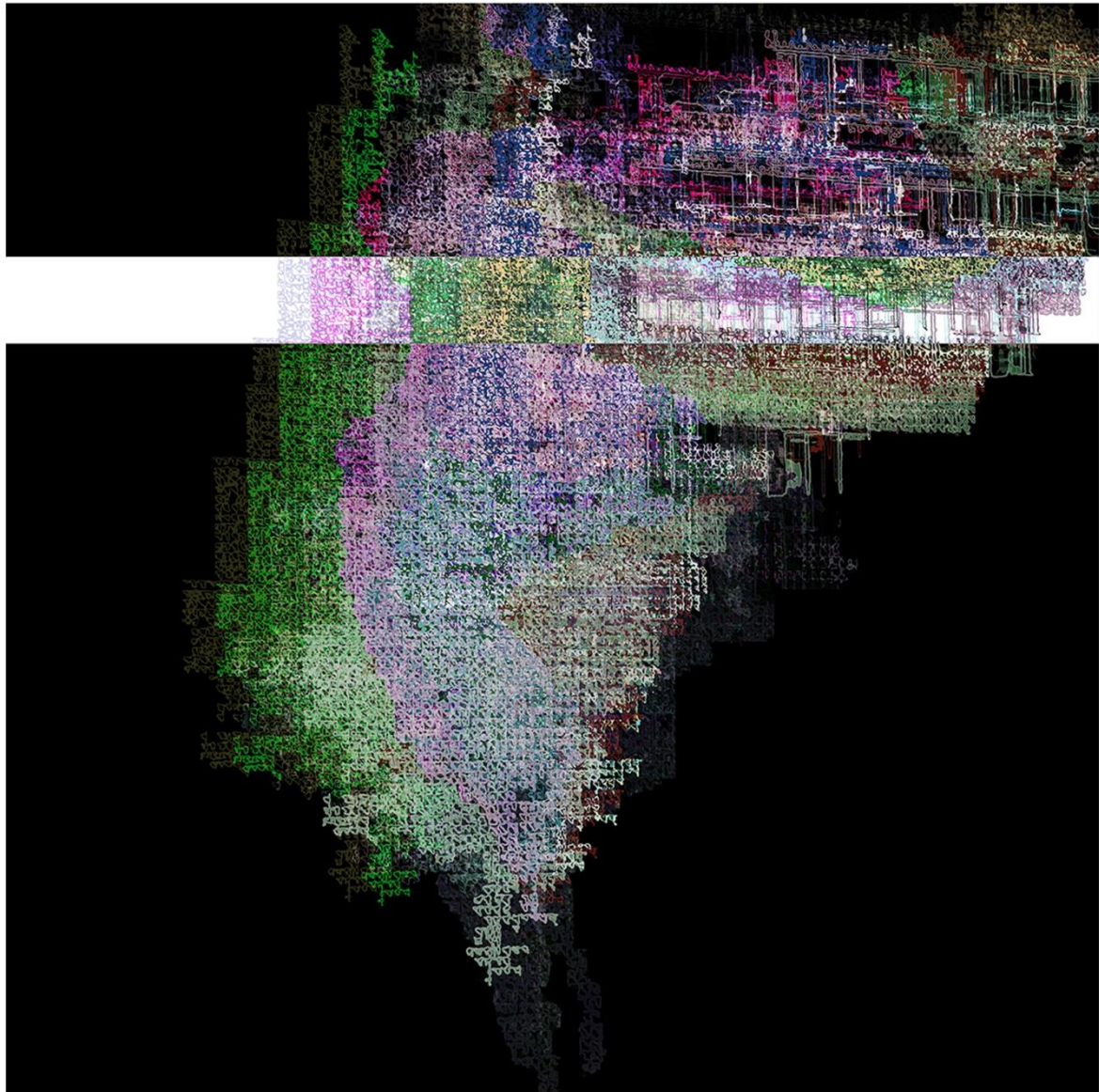




Табла 5.2.6.2. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, књига, 160 цртежа; извор: фотографије Кристина Ковачевић

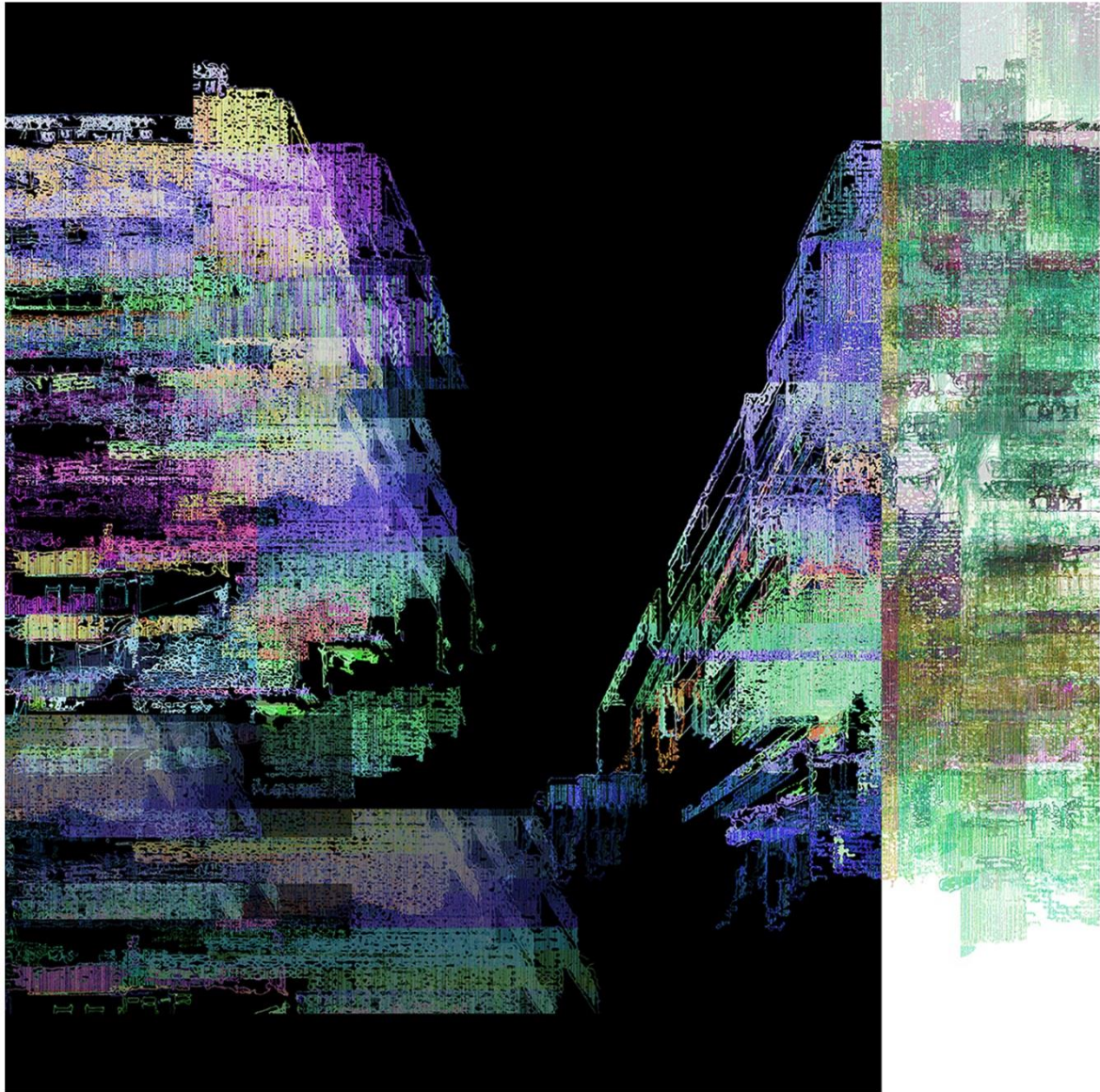


Табла 5.2.6.3. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент B-3; извор: ауторски цртеж



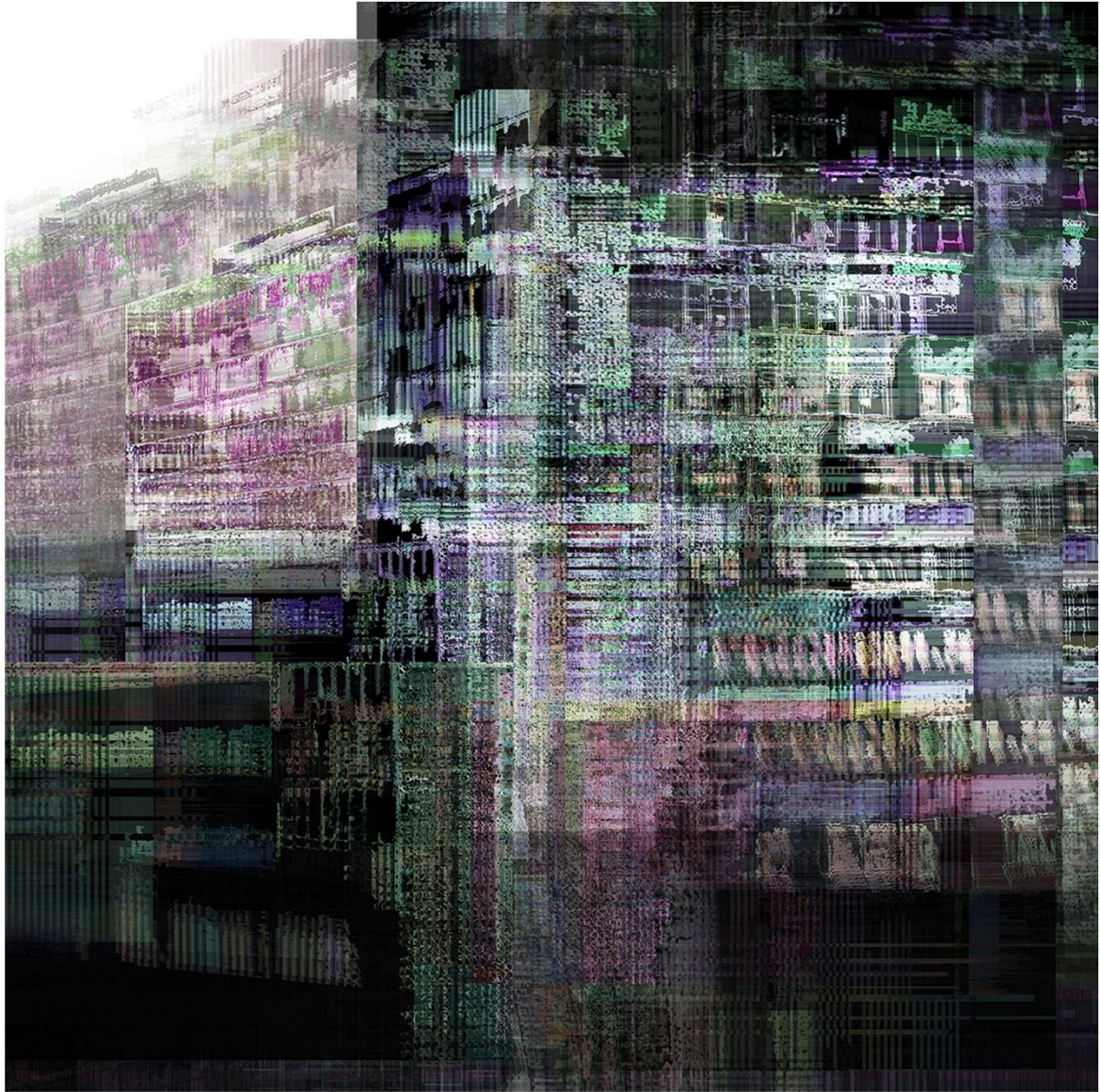
Табла 5.2.6.4. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент B-2; извор: ауторски цртеж





Табла 5.2.6.5. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент AB-2; извор: ауторски цртеж





Табла 5.2.6.6. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент B-4; извор: ауторски цртеж

### 5.2.7. Тест бр. 7: *One Drawing Challenge 2019*

**Назив конкурса:** *One Drawing Challenge 2019*

**Расписивач:** *Architizer*

**Жири:** Крис Прехт (Chris Precht), Моника Понс де Леон (Mónica Ponce de León), Јинг Лију (Jing Liu), Боб Борсон (Bob Borson), Паскал Саблан (Pascale Sablan), Аманда Фербер (Amanda Ferber), Лора Тигарден (Lora Teagarden), Марк Тсурумаки (Marc Tsurumaki), Сијел Хантер (Ciel Hunter), Георг Виндек (Georg Windeck)

**Распис:** Распис конкурса био је једноставан и односио се на питање: „Можете ли да створите један цртеж који прича снажну причу о архитектури?”<sup>626</sup> Платформа *Architizer* која је расписивач конкурса први пут покреће међународни конкурс који се односи на истраживање архитектонског цртежа, оног који кроз свој нов предлог комуницира, који може да буде лоциран било где у свету и у било којој размери. Једини конкретније тражени услов је био да приказује зграду или групу зграда.

**Година:** 2019

**Назив аплицираних радова:** *Aesthetics of Density Housing*

**Година настанка, техника:** (2019) Дигитални колаж ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 77cm x 77cm

**Опис рада / методологија:** Полазна основа цртежа је био тражени услов – приказивање зграда или групе зграда. У намери да се испита естетика густине, одабран је фрагмент града који чини групација објеката који су густо грађени један уз други. Преклопљени су у огледалском приказу у односу на осу у доњој половини рада. На тај начин се питање густине дуплирало у датом приказу. Дестабилизован је одабрани фрагмент града. Мапирање је спроведено у односу на валере фотографије савремене метрополе која је коришћена као подлога. Намера је била да поступак разлије постојећу материјализацију где би се постигла мање јасна диференцијација између објеката, а нагласила густина грађења као неиспитана естетика савременог града. Како је и наведено у апстрактну који је пратио пријаву рада, а касније објављено у *One Drawing Challenge eBook*, мапирање густине кроз цртеже замутило је границу између унутрашњости и спољашњости урбаних структура. Без обзира што цртеж представља одраз само једног момента, бележење густине одводи методологију цртања до новог лимита и креира нов архитектонски траг.<sup>627</sup>

**Контекст конкурса / награђени радови:** Награда је додељена за студентски рад: Озјар Мансур (Ozair Mansoor), *Between Possibilities and Limitations*, као и за рад који није студентски: Мандалика Џастин Робертс (Mandalika Justine Roberts), *The Machine: A Mechanical Mudlark*. Поред тога је додељено десет признања: Амелие Савој-Сомур (Amélie Savoie-Saumure), Паскал Жулијен (Pascale Julien), Мат Бретон-Ханимен (Matt Breton-Honeyman), *All at Sea*; Кејлеб Он Јан Венг (Caleb Ong Yan Weng), *The Unending Square*; Винстон Јуелн (Winston Yuen), Кристофер Трит (Christopher Tritt), *Health Hazards of the Yale School of Architecture*; Кристијан Коукли (Christian Coackley), *Plastic Britain*; Изабел Турко (Isabelle Turco), *Baker Street*; Том Гарднер (Tom Gardner), *Remnants of a Separation*; Нејтан Гредовил (Nathan Gradoville), *Seed Lottery*; Ендру Еванс (Andrew Evans), *Knucklebead*; Прева Самакаи (Praewa Samachai), *Banlieue*; Самјур Рахман (Samiur Rahman), *The Instagram Home* и издвојени су финалисти.

**Број пристиглих радова:** Није познат број пристиглих радова.

<sup>626</sup> За детаље о распису конкурса и отвореном позиву видети: „The One Drawing Challenge: Send Us a Drawing, Tell Us a Story”, *Architizer*, accessed June 30, 2019, <https://architizer.com/blog/competitions/one-drawing-challenge-introduction/>.

<sup>627</sup> За детаље о објављеној електронској књизи, прегледу конкурса, награђених радова, као и финалистима конкурса видети: *One Drawing Challenge 2019*, „Introducing the First Annual One Drawing Challenge eBook”, *Architizer*, accessed December 17, 2019, <https://architizer.com/blog/competitions/one-drawing-challenge-ebook-2019/>.

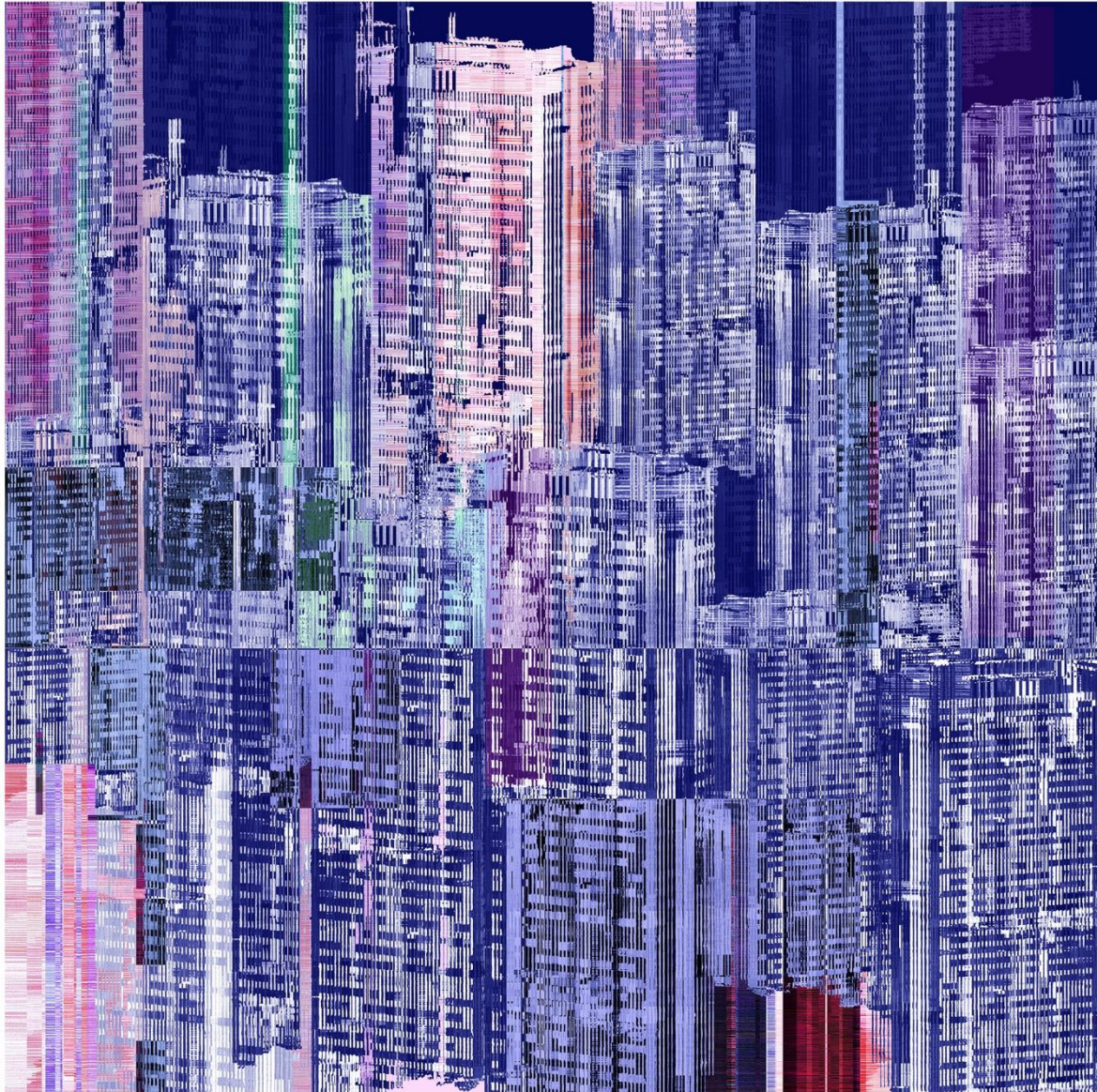
**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири је аргументовао да у оквирима у којима живимо – где градови постају униформисани и личе једни на друге, архитектури управо потребан овакав тип конкурса. Иако различити у својим пријавама, радови према ставу жирија пружају лични поглед који са једне стране указује на размишљања, критиковање, нове инспирације о градовима. Приступи кроз радове су различити, и валер техника од колажа, ручних цртежа, дигиталних алата су препознати као специфичне вредности у односу на рачунарску графику која без грешке генерише слику.<sup>628</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири није износио став индивидуално о радовима који су били финалисти конкурса. Рад *Aesthetics of Density Housing* је издвојен међу финалистима.

---

<sup>628</sup> За детаље извештаја жирија и награђених радова видети: One Drawing Challenge 2019, „One Drawing Challenge 2019: Competition Winners Announced”, Architizer, accessed December 17, 2019, <https://architizer.com/blog/competitions/one-drawing-challenge-2019-competition-winners-announced/>.





Табла 5.2.7. *Aesthetics of Density Housing*; извор: ауторски цртеж



## 5.2.8. Тест бр. 8: *KRob - Ken Roberts Memorial Delineation Competition 2019*

**Назив конкурса:** *KRob - Ken Roberts Memorial Delineation Competition 2019*

**Расписивач:** *AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition*

**Жири:** Алехандро Борхес (Alejandro Borges), Кристоф а. Купмуш (Christoph a. Kumpusch), Елена Манфердини (Elena Manferdini), Анна Неимарк (Anna Neimark)

**Распис:** *KRob - Ken Roberts Memorial Delineation Competition* је савремени конкурс за архитектонски цртеж са најдужом традицијом; 2023. године се обележава 49. додела награда на овом конкурсу.<sup>629</sup> Распис увек нуди могућност аплицирања радова у више категорија, према којима се додељују награде. Основна подела се превасходно успоставља у односу на студентске и професионалне радове. Даље се категорије развијају у односу на ручне и дигиталне цртеже који су настали кроз мешовите медије са посебним наградама које су развијене кроз готово пола века трајања конкурса.<sup>630</sup> Према распису увек је било тражено да радови треба да буду архитектонски, односно просторни. Конкурс подстиче истраживање иновација јединствених цртачких техника, па је приликом расписа 2017. године уведена и категорија *Emerging Technologies* коју смо поменули у претходним деловима рада.<sup>631</sup> Неопходно је да буде дефинисано за коју категорију се тачно конкурише. Рад је аплициран у оквиру категорије *Digital/Mixed* као оној која има највише преклопних тачака са нашом методологијом.

**Година:** 2019

**Назив аплицираних радова:** *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Serial Vision: Shifting the Distance: S-XXS--XS--XL-L)*

**Година настанка, техника:** (2019) Дигитални колаж ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 231cm x 77cm

**Опис рада / методологија:** Цртеж је разложен на пет сегмената који се читају и кроз сам назив рада: *S-XXS--XS--XL-L* (с' лева у десно  $a/2-a/2-a-a/2-a/2$ ). Наглашено је *померање дистанце* од микро до макро размере као један од важнијих аспеката *читања* градског пејзажа. Сегменти рада су подељени тако да постоји један централни део рада (а), док су остала четири сегмента формирана као половине (а/2). Централни део рада (XS) приказује фрагмент објекта који постаје окосница промена размере у раду: од детаља микро размере (XXS) који приказује порозност материјала (дрво), преко фрагмента групе објеката као најближе тачке од које креће да се сагледава градски пејзаж (S) док не стигне до наредне у којој се већ уочава однос тј. граница предграђа и града (L), па све до погледа на град са значајније дистанце (XL). Дакле, за разлику од конкурса који је анализиран кроз тест бр. 4: *RIBA Eye Line Drawing Competition 2017* када је у цртеж и саму методологију уведено *померање дистанце* у односу а-а-а, у овом раду и даље остаје поставка триптиха који добија још горепомнутих подела. Намера рада је била да се за још један ниво помери раслојавање, апстрактно приказујући осетљивост животних слојева и њихову различитост у размери града.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Награђен рад са *The Kevin Sloan Award for Best Travel Sketch: Цером Тријон (Jerome Tryon), Professional Travel Sketch*, док је са *The Richard*

<sup>629</sup> Историја успостављања конкурса, дигитална архива награђених радова и финалиста која је електронски доступна води се од 2005. године и може да се прегледа на званичном сајту конкурса почевши од последњих награђених радова: *KRob*, „2022 WINNERS”, *AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition*, accessed October 30, 2022, <https://krobarch.com/winners>.

<sup>630</sup> За детаље о начину расписивања конкурса који је електронски доступан за текућу годину, појединоцима категорија, као и награда видети: *KRob*, „COMPETITION DETAILS”, *AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition*, accessed March 17, 2019, [https://www.krobarch.com/competition\\_details](https://www.krobarch.com/competition_details).

<sup>631</sup> За детаље о радовима који су први пут аплицирани у оквиру поменуте категорије видети: *KRob*, „2017 WINNERS”, *AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition*, accessed December 10, 2017, <https://www.krobarch.com/winners#2017>.

*B. Ferrier Award for Best Physical Delineation* награђен рад: Бред МекКоркл (Brad McCorkle), *Professional Physical Submission*. Награђени радови по категоријама: СанЈен Ји (SunYen Yee), *Student Digital/Mixed*; Антон Маркус Пејсинг (Anton Markus Pasing) *Professional Digital/Mixed*; Џошуа Пап (Joshua Puppe), *Student Hand*; Коа Ву (Khoa Vu) *Professional Hand*; Малвин Вибово (Malvin Wibowo) *Student Animation*. Награђени радови са признањима:<sup>632</sup> Нејтан Гредовил (Nathan Gradoville) *Student Digital/Mixed*; Алберт Ороско (Albert Orozco) *Professional Digital/Mixed*; Брајан Грудан (Brian Groudan), *Professional Travel Sketch*; Алберт Ороско, *Professional Animation*. Поред награђених радова, жири издваја и финалисте који су из различитих категорија. Расписивач их такође приказује на завршној изложби конкурса, као и кроз објаве о конкурсима као издвојене радове.<sup>633</sup>

**Број пристиглих радова: 480**

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири није износио коментар на општи контекст конкурса.<sup>634</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири није износио став индивидуално о радовима који су били финалисти конкурса. Рад *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Serial Vision: Shifting the Distance: S-XXS--XS--XL-L)* је издвојен међу финалистима.<sup>635</sup>

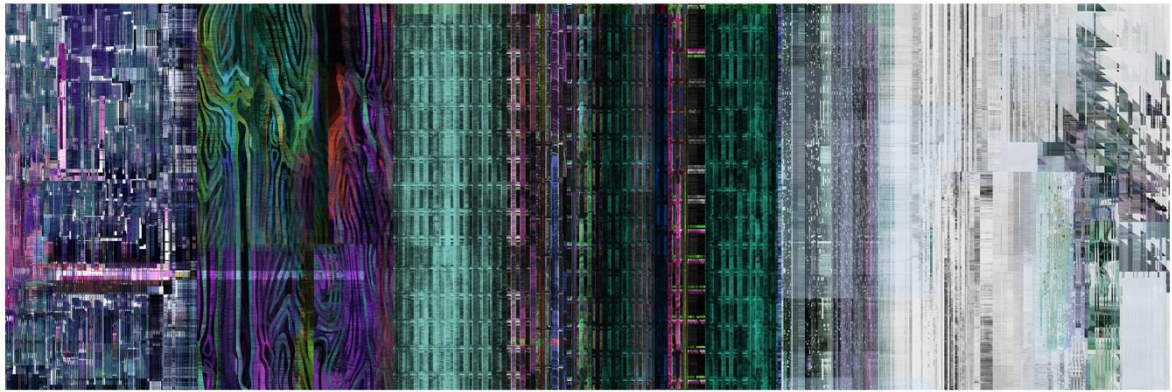
---

<sup>632</sup> У оквиру расписа конкурса јасно су били дефинисани услови жирирања где су чланови жирија имали право да индивидуално одаберу било који студентски или професионални рад за који сматрају да треба да му буде додељено признање.

<sup>633</sup> За детаље о награђеним радовима и финалистима видети: KRob, „2019 WINNERS”, AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition, accessed November 14, 2019, <https://www.krobarch.com/winners#2019>.

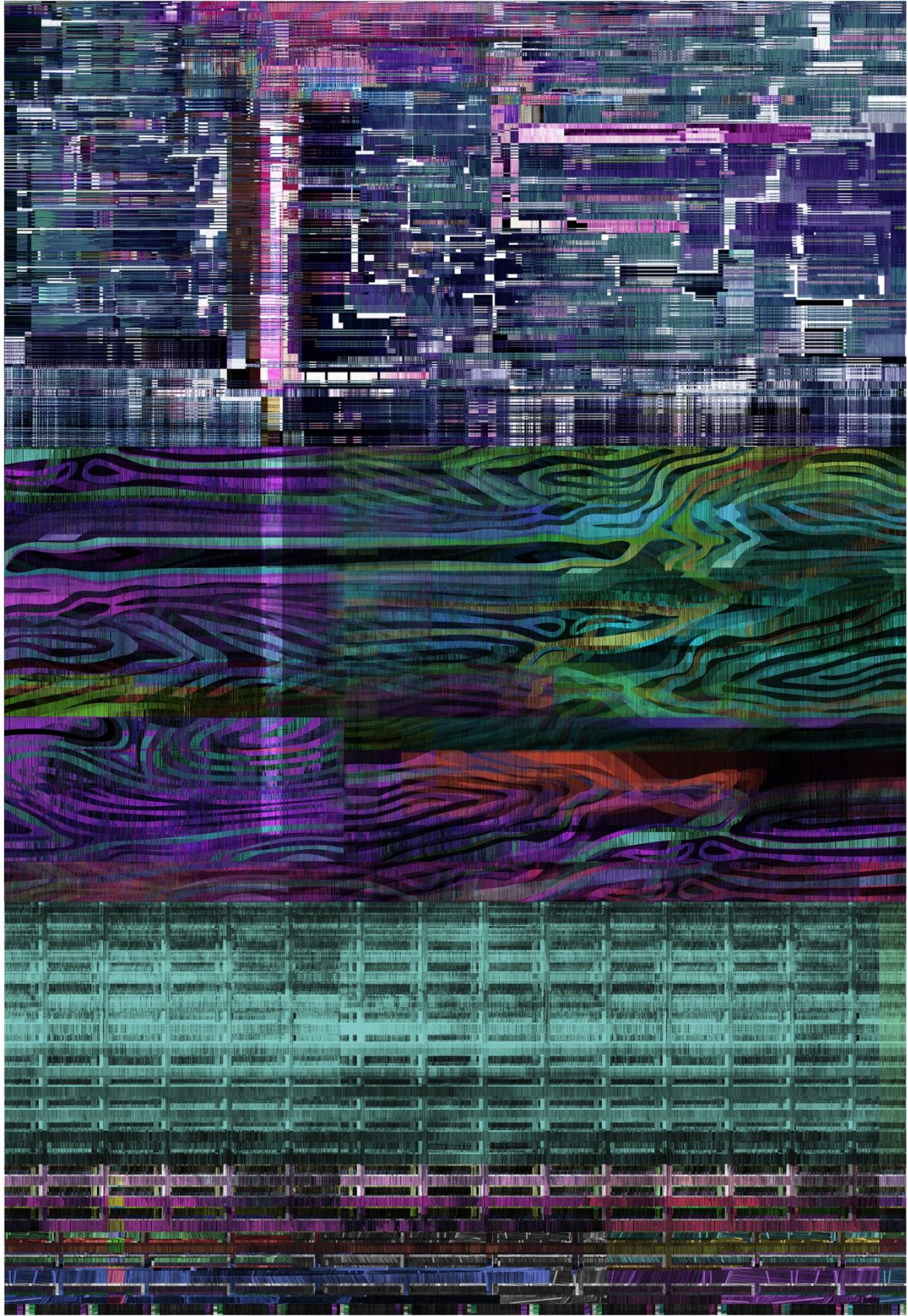
<sup>634</sup> AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition нам је за потребе докторске дисертације доставио увид у извештај конкурса који обухвата и статистичку анализу. На разноликост учесника конкурса и приступа указују подаци: број земаља које су учествовале (17), број школа архитектуре (38), број архитектонских фирми (62), број различитих софтвера који су коришћени (55), број техника које су употребљене на радовима (31).

<sup>635</sup> Рад *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping S-XXS-XS-XL-L* је био део завршне изложбе: *Ken Roberts Memorial Delineation Competition (KRob) Finalist Exhibition* у Даласу која је отворена 14.11.2019, видети: AIA Dallas, „KRob 2019 Awards & Gallery”, AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition, accessed November 14, 2019, <https://www.aiadallas.org/v/event-detail/KRob-2019-Awards-Gallery/602/>.



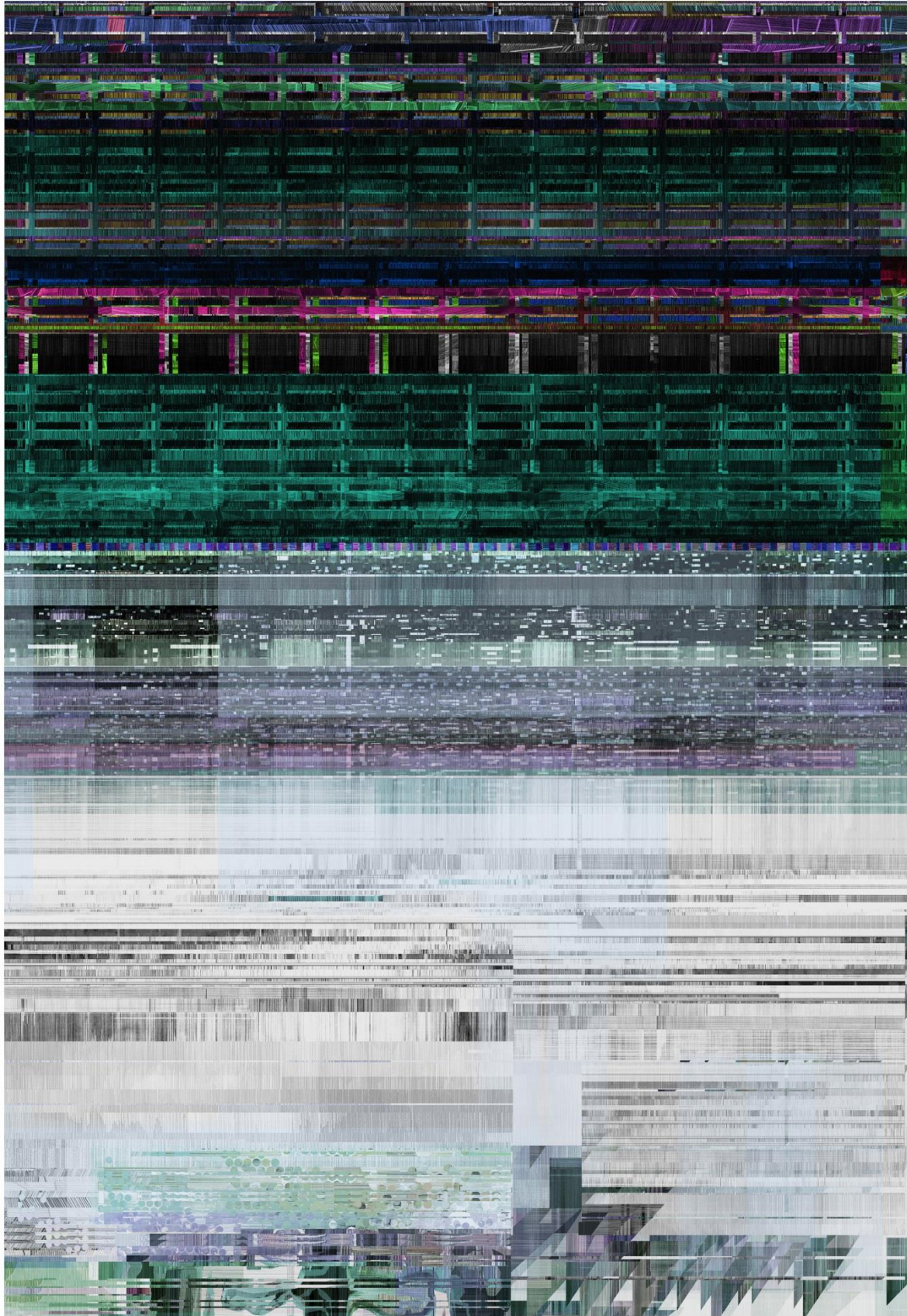
Табла 5.2.8.1. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Serial Vision: Shifting the Distance: S-XXS--XS--XL-L)*; извор: ауторски цртеж





Табла 5.2.8.2. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Serial Vision: Shifting the Distance: S-XXS--XS--XL-L)*, детаљ; извор: ауторски цртеж





Табла 5.2.8.3. Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Serial Vision: Shifting the Distance: S-XXS--XS--XL-L), детаљ; извор: ауторски цртеж

### 5.3. Други ниво провере методолошког алата: експерименти и истраживање примене цртежа као алата кроз укрштање архитектонске и уметничке конкурсне праксе

#### 5.3.1. Тест бр. 1: *International Artwork Competition, Drawing, Illustration and Painting, INDEF 2020*

**Назив конкурса:** *International Artwork Competition, Drawing, Illustration and Painting, INDEF 2020*

**Расписивач:** *Unidesign Management Research Institute*

**Жири:** Одбор организације *INDEF 2020*<sup>636</sup>

**Распис:** У односу на ситуацију током 2020. године (пандемија *covid-19*) међународни конкурс је био расписан са планираном *online* изложбом у чијем фокусу је паметни туризам, односно туризам у садејству са технологијом како је објашњено у позиву: „Паметни туризам се односи на примену информационих и комуникационих технологија, сличних паметним градовима, за развој иновативних алата и приступа за унапређење туризма. Паметни туризам се ослања на основне технологије као што су *ICT*, мобилне комуникације, *cloud computing*, вештачка интелигенција и виртуелна стварност”.<sup>637</sup> Радови су могли да се пошаљу за следеће категорије:

- Тродимензионални уметнички рад (*рендер*)
- Цртеж, илустрација и слика (аналогно и дигитално)
- Графички дизајн / дизајн постера
- Архитектура и скулптура
- Фотографија
- Филм (видео клип)
- Индустијски дизајн

**Година:** 2020

**Назив аплицираних радова:** (1) *Behind the Glitch C6-1*, (2) *Behind the Glitch: Collective Housing Transformation*, (3) *Behind the Glitch: Density Dancing*

**Година настанка, техника:** (2020) Дигитални колаж ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 85cm x 45cm

**Опис рада / методологија:** Рад је приложен као триптих који је имао намеру да кроз сваки цртеж покаже да естетика густине грађених средина може да буде посматрана као нов квалитет за искуство посматрача. Распис конкурса био је специфичан и односио се на истраживање путовања, што није било у директној вези са нашим истраживањем. Деловало је изазовно да се методологија објасни, односно приложи ван архитектонског конкурса за цртеж и да се тиме фрагменти града који су испитивани прикажу у друге сврхе. Фокусирали смо се на метрополу као ону која у највећој мери изражава прекомерену густину. Уколико се поставимо у улогу архитекте посматрача свакако ће бити примећени и други просторни феномени приликом путовања. Имајући у виду да најчешће путујемо да бисмо видели одређена места, или пак објекте, пажњу нисмо усмерили на конкретни архитектонски објекат. Насупрот, поглед је био усмерен на нагомиланост урбане средине и на оно што сагледавамо успутно. Немогућност апсорбовања овако сложених просторних ситуација постављена је у центар искуства савременог човека. Истраживање је приказало цртеж као алат који осликава естетику густине кроз методолошке слојеве који могу да буду видљиви на другачији начин у односу услове конкурса који су потраживали нове видове перцепције

<sup>636</sup> Чланови жирија нису били наведени индивидуално по именима и презименима, већ само као одбор читаве организације.

<sup>637</sup> За додатне детаље расписа конкурса видети: Unidesign Management Research Institute, „Untact Incheon International Design Fair 2020: International Artwork Competition”, ArchDaily, last modified October 22, 2020, <https://www.archdaily.com/950101/untact-incheon-international-design-fair-2020-international-artwork-competition>.

према технолошком развоју. Оваква врста конкурса је била посматрана као она где може да буде испитивана провера апликативности нашег истраживања у дигиталном добу.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Прва награда: Гутам К. (Goutham K.); друга награда: *XIE DA LING*; трећа награда: Шејда Садат Хосеини (Sheyda Sadat Hosseini); награђени радови према категоријама су: Фара Бахиге Алајели (Farah Bahige Alayeli), тродимензионални уметнички рад; Снежана Златковић, цртеж, илустрација и слика; Мурат Ојан (Murat Oyan), графички дизајн / дизајн постера; Зара Пасфилд (Zara Pasfield), Ренцо Б. Ларивјере (Renzo B. Larriviere), архитектура и скулптура; Шамим Садат Хосеини (Shamim Sadat Hosseini), фотографија; *MATSCH*, филм; Бенџамин Мингјуан Ма (Benjamin Mingyuan Ma), индустријски дизајн.

**Број пристиглих радова:** 165

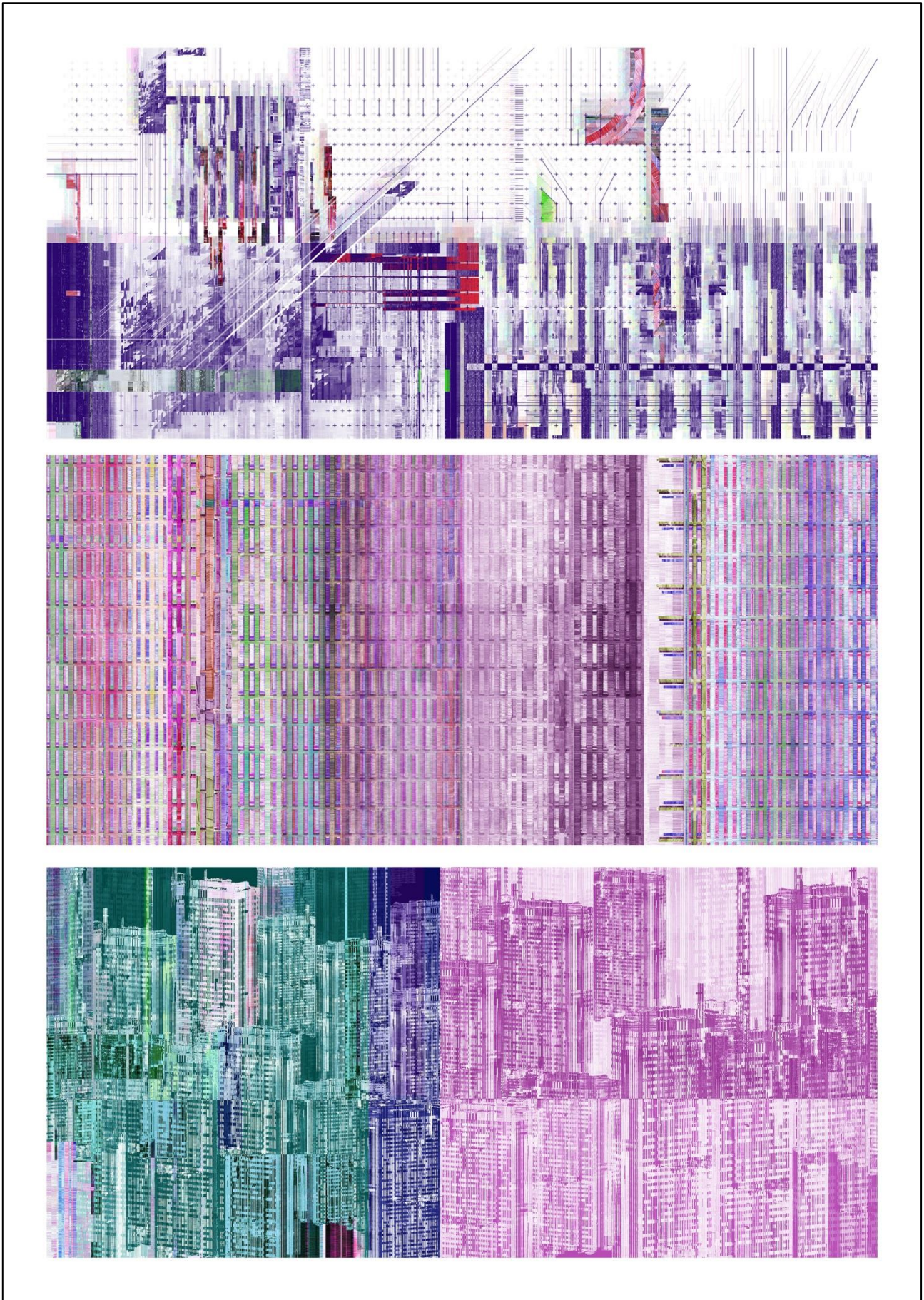
**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири није износио став о општем контексту конкурса и осталим пристиглим радовима, али је тражио од награђених радова по категоријама да сниме видео у коме ће изнети став о конкурс, самој теми конкурса, и уколико желе и о другим награђеним радовима. На тај начин се омогућила потенцијална додатна комуникација између награђених радова по свим категоријама према распису конкурса.<sup>638</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири није износио став индивидуално о радовима који су награђени. Радови (1) *Behind the Glitch C6-1*, (2) *Behind the Glitch: Collective Housing Transformation*, (3) *Behind the Glitch: Density Dancing* су издвојени за награду у категорији цртеж, илустрација и слика.

---

<sup>638</sup> За детаље о конкурс, приступима и награђеним радовима видети: Unidesign Management Research Institute, „International Artwork Competition Presentations of Winners”, INDEF, accessed December 04, 2020, [http://indew.kr/bbs/board.php?bo\\_table=bbs\\_0203](http://indew.kr/bbs/board.php?bo_table=bbs_0203).





Табла 5.3.1. *Behind the Glitch C6-1, Behind the Glitch: Collective Housing Transformation, Behind the Glitch: Density Dancing*; извор: ауторски цртежи



### 5.3.2. Тест бр. 2: 42. *Салон архитектуре, Експеримент и истраживање 2020*

**Назив конкурса:** 42. *Салон архитектуре: Упорно-отпорно*

**Расписивач:** Музеј примењене уметности

**Жири:** Мустафа Мусић, Анђела Карабашевић, Вања Панић, Марија Симовић, Ева Ваништа Лазаревић

**Распис:** Тема 42. *Салона архитектуре: Упорно-отпорно* је према речима главне и одговорне уреднице и тадашње директорке Музеја примењене уметности Љиљане Милетић Абрамовић била постављена у јануару 2020. године, дакле пре него што су се десиле све ванредне околности изазване пандемијом *COVID-19*. У оквиру самог расписа је био посебно истакнут и проблем у ком се наши градови налазе. Позивало се на ново промишљање и одговоре на низ постојећих услова који су се неминовно променили у условима пандемије и другачијег почетка године.<sup>639</sup> Приликом самог расписа, а и касније у оквиру каталога су издвојени радови према категоријама: архитектура, архитектура и ентеријер, ентеријер и експеримент и истраживање.<sup>640</sup> Након увида у саме радове, као и у пресек стања конкурса и изложбе Милетић Абрамовић је издвојила да 42. *Салон архитектуре* документује једну могућу слику града кроз фрагменте, секвенце урбанитета.<sup>641</sup>

**Година:** 2020

**Назив аплицираних радова:** *Трансформације градског пејзажа: декомпозиција*

**Година настанка, техника:** 2013-2019

**Димензије:** С обзиром да рад представља синтезу односно ретроспективу истраживања са преко четиристо педесет цртежа који су приказани на две самосталне изложбе током 2018/2019 године, димензије у оквиру овог теста неће бити појединачно специфициране.

**Опис рада / методологија:** Примарна намера рада са којим се аплицирало на конкурс је била да укаже на ретроспективу истраживања и кључне тачке које су биле окосница развоја методологије. Секундарна намера је била да се прикаже цртеж као методолошки алат читања градског пејзажа као одговор на тему 42. *Салона архитектуре* која је посебно у фокус проблема поставила град. Како је процес рада био приказан на две самосталне изложбе: (1) *Трансформација градског пејзажа* у галерији Рефлектор (2018), (2) *Трансформација градског пејзажа: декомпозиција* у галерији OZONE Art Space (2019), било је одлучено да се конкурише у категорији експеримент и истраживање кроз обе изложбе као обједињени прилог истраживања. Две изложбе су подразумевале хронолошко сагледавање цртежа од ручних цртежа до дигиталних колажа, па све до Генералштаба као првог објекта на коме је тестирана методологија. Мала разлика у радовима се десила у галерији OZONE Art Space где је уведен још један ниво декомпоновања радова.

**Контекст конкурса / награђени радови:** У оквиру сваке категорије су додељиване награде и/или признања. Награђени радови у оквиру категорије експеримент и истраживање са признањима: Колектив Шкоград (Инфраструктура наде 2016-2019), Снежана Златковић (Трансформације градског пејзажа: декомпозиција).

**Број пристиглих радова:** 204 (укупно пристигло за све категорије), 139 (селектовано), 115 (у конкуренцији за награде разврстани у четири категорије)

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** У оквиру Извештаја жири је истакао одзив на конкурс 42. *Салона архитектуре* који је био изнад броја аплицираних радова за друге изложбе или конкурсе.<sup>642</sup> У оквиру селекционисања у више категорија намера је била

<sup>639</sup> За додатне детаље расписа и селекције током конкурса видети: MPU, „42. SALON ARHITEKTURE UPORNO-OTPORNO”, Музеј применјене уметности, приступљено 11.09.2020, <https://mpu.rs/izlozbe/42-salon-arhitekture/>.

<sup>640</sup> Исто.

<sup>641</sup> Ljiljana Miletić Abramović, „Uporno-Otporno”, у *Katalog 42. Salona arhitekture UPORNO-OTPORNO*, ur. Ljiljana Miletić Abramović (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2020), 8.

<sup>642</sup> Mustafa Musić i dr., „Nagrade 42. Salona arhitekture / Awards”, у *Katalog 42. Salona arhitekture UPORNO-OTPORNO*, ur. Ljiljana Miletić Abramović (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2020), 189-197.

да се награде радови који се залажу за суштинска питања архитектуре, који у себи садрже елементе аутентичности и доследности.<sup>643</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** „Рад представља изузетан резултат вишегодишњег упорног и отпорног истраживачког процеса са циљем разумевања и унапређења живота града. Методолошки је заснован као изразито лична интроспектива о граду. Истраживачки рад ауторке Снежане Златковић нам доноси једну иновативну методологију сагледавања комплексности града и наше свакодневице у њему. Изразито рафинираном техником архитектонског цртежа ауторка сецира и разлаже хаотични градски пејзаж до границе непрепознатљивости, чиме дефинише један нови процес читања простора града, и отвара пут ка бољем разумевању окружења у којем архитекти живе и стварају”.<sup>644</sup>

---

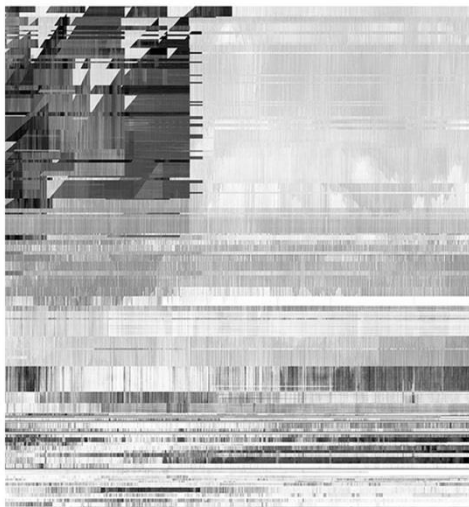
<sup>643</sup> Исто.

<sup>644</sup> Исто, 196-197.

„Produced as part of Zlatković’s PhD research, and initially described by Joseph Robson as resembling ‘the output of a broken printer’, this entry proved its worth by making it through to the end. The submission’s attendant explanation is not likely to help, either through translation or concept itself. The narrative around these digital transformations of city planning is dense and obfuscating, much like the images.

But there is a fizzing, electric energy to Snežana Zlatković’s monochrome and clashing colours that suggests method to the madness. Hunter spoke of ‘Gerhard Richter-like qualities’, whereas Youlihana was reminded of James Corner’s renderings of the American landscape. Pearson was keen to highlight the potentiality of the image rather than whether it realised space or not – something picked up on by Spiller, who called it ‘a type of glitch space’. ‘Everyone has been describing a project directly,’ said Pearson, ‘Zlatković has been more indeterminate, quite the opposite in fact – a field of pink noise.’ Even the circumspect Robson was won over by the techno-punk graphics, admitting the author might be on to something. ‘I agree we can’t not have it in’, he concluded. ‘It’s mad – but it’s also exciting and inspiring.’

RIBA Journal,  
Eye Line Drawing Competition 2017, Commended



Snežana Zlatković  
(1988, Beograd)

Arhitekt, od 2013. godine student doktorskih akademskih studija Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Sa istraživanjem u kojem je fokus crtež kao metodološki alat učestvuje na internacionalnim izložbama, konferencijama i konkursima (Srbija, Engleska, Danska, Amerika, Italija, Rumunija, Bosna i Hercegovina...). Tokom 2016. godine radovi su bili odabrani za publikaciju *Drawing Futures Book* od strane jednog od najprestižnijih fakulteta Bartlett School of Architecture, University College London. Crtež *Habitation-Cityscape-Transformation* je nagrađen sa *Special Mention* u okviru konkursa *Drawing of the Year 2016* od strane The Architectural School of Architecture u Danskoj, kao i crteži razvijeni pod temom *Micro Macro Atmospheres* sa *Recognition Award* u okviru kategorije *New Media* od strane STRAND-a, *On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro*. Radovi *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping* (Experiment No. 34, 35, 36) nagrađeni su na međunarodnom konkursu za crtež časopisa Kraljevskog instituta britanskih arhitekata (RIBA Journal) u saradnji sa AVR London - RIBA Journal - *Eye Line drawing competition 2017* u okviru kategorije *Six of the best - entries commended by the judges*. Radovi su publikovani u okviru avgustovskog broja časopisa Kraljevskog instituta britanskih arhitekata. Izložba nagrađenih radova RIBA Journal Eye Line 2017 Winners Exhibition je septembra iste godine bila i deo događaja *Open House London*. Početkom 2018. godine ulazi i uži izbor za umetnički konkurs i nagradu *Royal Arts Prize 2018* u Londonu. Izložba umetnika koji su ušli u uži krug - *Royal Arts Prize 2018 Shortlisted Artists Exhibition* bila je otvorena tokom februara i marta meseca 2018. godine u *La Galleria Pall Mall* u Londonu. Krajem prethodne godine nagrađena sa *Priznanjem* u okviru kategorije *Innovation in Architecture, Science & Technology in Digital Era* za rad *City-Escapes-Yugoslav General Staff Building: Fluid Air Drawing* od strane STRAND-a, *On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art*. Od 2018. godine ostvaruje saradnju sa *Gallery 104* iz Njujorka, koja izlaže i prodaje njene radove. Zaposlena kao asistent na Departmanu za arhitekturu na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

sz\_drawing architecture research studio  
www.szdarstudio.com  
szdar.studio@gmail.com  
Instagram: sz\_dar

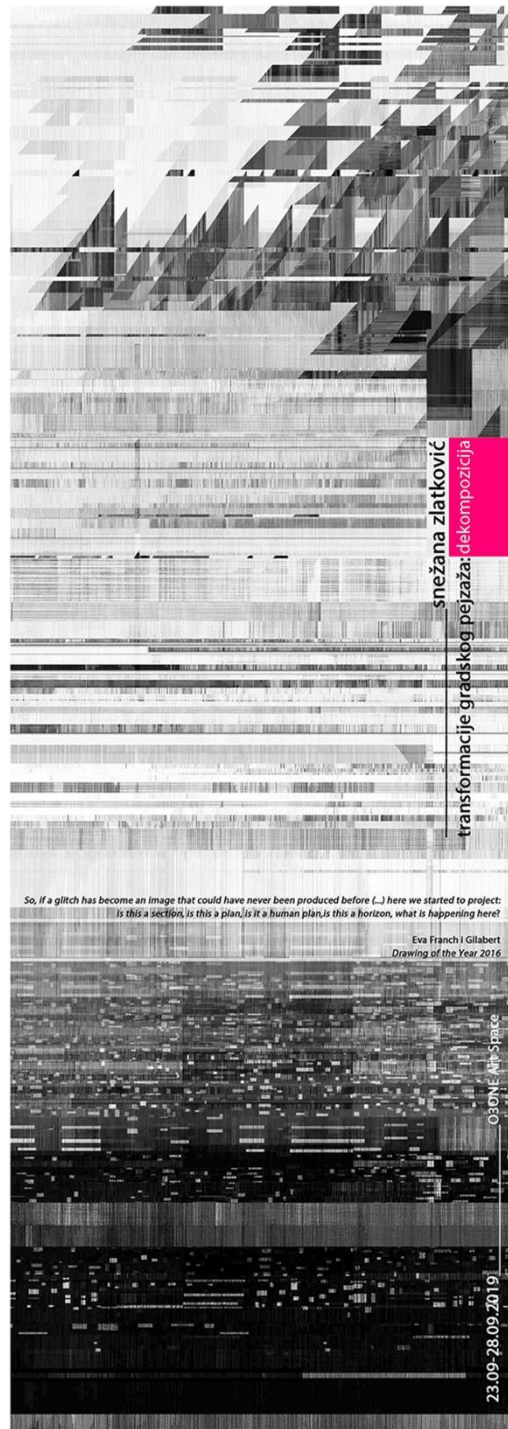
Detalji crteža na katalogu:  
*Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping* (Experiment br. 35a)

Zahvalnica Ratku Rakinu za unapređivanje kulturnološkog značaja izložbe.

O3ONE  
ArtSpace

SYMBOL

Zahvalnica firmi „Symbol“ na izuzetno profesionalnoj saradnji.



snežana zlatković  
transformacije gradskog pejzaža: dekompozicija

So, if a glitch has become an image that could have never been produced before (...) here we started to project:  
Is this a section, is this a plan, is it a human plan, is this a horizon, what is happening here?

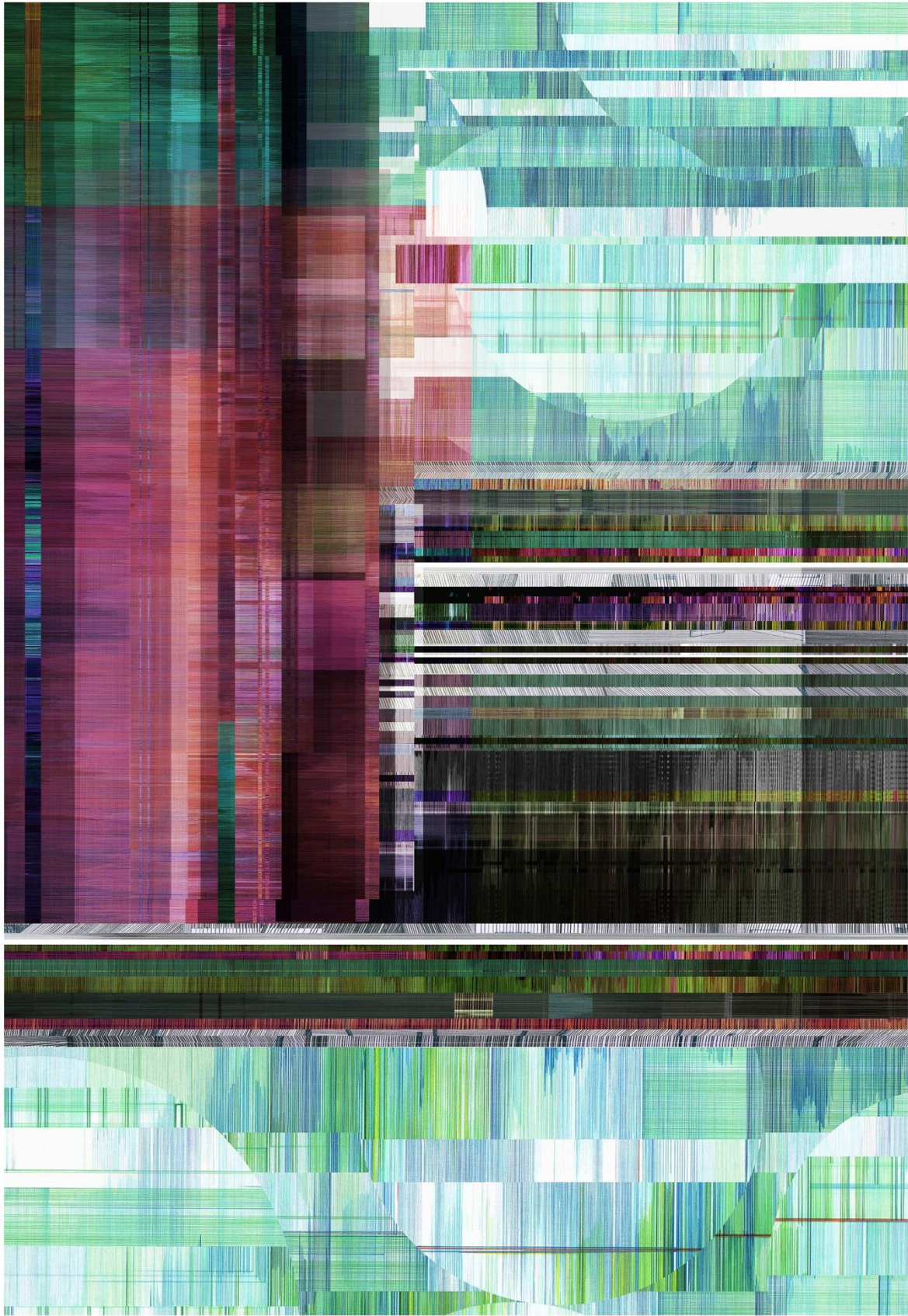
Eva Franch i Gilbert  
*Drawing of the Year 2016*

O3ONE - ArtSpace

23.09-28.09.2019

Табла 5.3.2.1. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, предња и задња страна каталога; извор: ауторски каталог





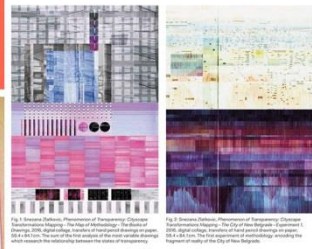
Табла 5.3.2.2. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, пано на 42. Салону архитектуре: Упорно-отпорно; извор: ауторски цртежи





**Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping**  
 Dorothea Zellwieser

The aim of this work is to explore the impact of transparency in relation to transformations of a city. To reveal how many layers of transparency can be placed onto the homogeneous urban structures that our cities have become. The phenomenon of transparency concerns the changes from different points of observation, together they composed the complex situation of these and phenomenal transparency. The urban structure is becoming difficult to penetrate from its very core to its spatial volume and its specific aspects. In other words, the city provides a significant domain for researching drawing the multifaceted and complex nature of architectural drawing in representing the transformations of heterogeneous urban structures and the meaning of this matter on the architectural design process.



Figures 200

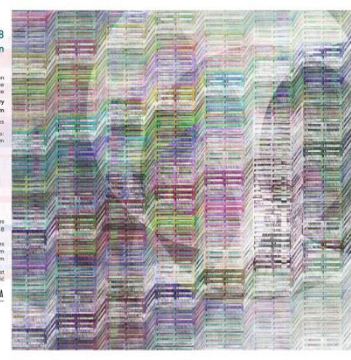
**Royal Arts Prize V. Edition 2018 Shortlisted Artists Exhibition**

Join us for the Preview Night of the exhibition of Shortlisted Artists for the Edition of the Royal Arts Prize  
**Monday 26th February**  
 6.00pm - 8.30pm  
 Drinks and Canapés  
 RSVP to: royalartsprize@gmail.com

**Exhibition Dates**  
 26th February - 10th March 2018

**Opening Times**  
 Monday - Friday: 12.00pm - 4.00pm  
 Saturday - Sunday: 12.00pm - 4.00pm  
 Admission by Shortlisted Artist  
 Sponsors: Zurich

**L.A. GALLERIA**  
 0207 300 0000 | L.A. Galleria, Pall Mall  
 www.lagalleria.com | 210 Regent Street  
 London, W1B 3AH | 0207 417 4177

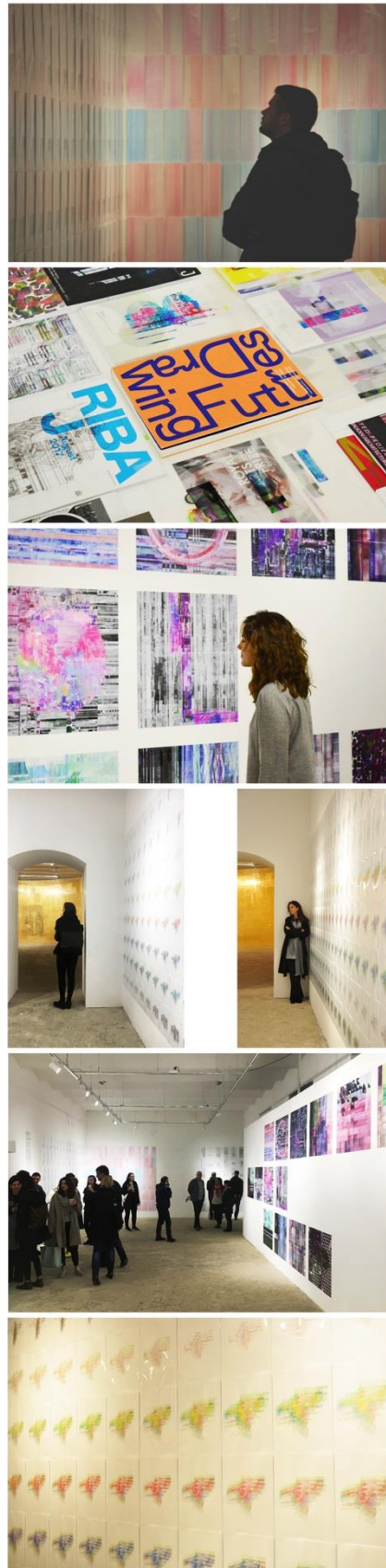


**Behind the Glass Research by Digital Drawing in Contemporary Architecture Education**

Research in Architecture Education is a complex and multifaceted field. This book explores the role of digital drawing in contemporary architecture education, focusing on the challenges and opportunities it presents. The authors discuss how digital tools have transformed the way students learn and how educators can best utilize these tools to enhance the learning experience. The book is a valuable resource for both students and educators in the field of architecture.



Табла 5.3.2.3. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, фотографије изложбе и сегменти публикација; извори: *Drawing Futures*, *RIBA Journal*, *Royal Art Prize*, *SAJ*, фотографије Дејан Тодоровић, Милица Тасић



Табла 5.3.2.4. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, фотографије изложбе; извори: фотографије Милица Тасић (1, 4, 5, 6), ауторска фотографија (2), Дејан Годоровић (3)





So, if a glitch has become an image that could have never been produced before (...) here we started to project: is this a section, is this a plan, is it a human plan, is this a horizon, what is happening here?

Eva Franch | Glabert  
Drawing of the Year 2016

„Produced as part of Zlatković's PhD research, and initially described by Joseph Robson as resembling 'the output of a broken printer', this entry proved its worth by making it through to the end. The submission's attendant explanation is not likely to help, either through translation or concept itself. The narrative around these digital transformations of city planning is dense and obfuscating, much like the images.

But there is a fizzing, electric energy to Snežana Zlatković's monochrome and clashing colours that suggests method to the madness. Hunter spoke of 'Gerhard Richter-like qualities', whereas Youkhana was reminded of James Corner's renderings of the American landscape. Pearson was keen to highlight the potentiality of the image rather than whether it realised space or not – something picked up on by Spiller, who called it 'a type of glitch space'. 'Everyone has been describing a project directly,' said Pearson. 'Zlatković has been more indeterminate, quite the opposite in fact – a field of pink noise.' Even the circumspect Robson was won over by the techno-punk graphics, admitting the author might be on to something. 'I agree we can't not have it in,' he concluded. 'It's mad – but it's also exciting and inspiring.'

RIBA Journal,  
Eye Line Drawing Competition 2017, Commended

A glitch. A contemporary form of error has opened up an aesthetic space that infiltrates a world of art, design and architecture. Those images of data that go awry are somehow images of our daily digital lives.

The drawing shows the digital that is constantly with us. How is architecture going to take this into other forms? This drawing might be the beginning. With this drawing, something has emerged that could not have been created without the digital.

Drawing of the Year 2016, Jury Report  
Snežana Zlatković | Faculty of Architecture, University of Belgrade, Serbia

City Escape - Yugoslav General Staff Building - Fluid Air Drawing

Interesting innovative drawing method. What to do with this ruin? That's the question.

It's not about history, but about the future based on memory and creating a new story. The shape is not finished but it seems that something beautiful is going to become, and reveal what the building of the ex Ministry of Defense should be. The invisible and the visible, the present and the absent are in harmony, something that shows the creator's deep research and passion for this building.

The Sixth International Exhibition On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art  
Stanislav Gilbović, President of the Jury



Табла 5.3.2.5. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, фотографије Мана методологије, пратећих плаката и каталога изложбе; извор: ауторске фотографије



### 5.3.3. Тест бр. 3: 43. *Салон архитектуре, Експеримент и истраживање 2021*

**Назив конкурса:** 43. *Салон архитектуре: Тачка ослонца*

**Расписивач:** Музеј примењене уметности

**Жири:** Дејан Тодоровић, Владимир Анђелковић, Огњен Ђуровић, Нада Јелић, Дејан Миљковић

**Распис:** Распис 43. *Салона архитектуре* водио се слоганом *Тачка ослонца* као покушајем да се у оквиру неизвесности која је настала трајањем пандемије *covid-19* пронађу нове визије за архитектонско-урбанистичке будућности. У отвореном позиву истакло се да свака изложба архитектуре, па и она која се традиционално дугогодишње развија као *Салон архитектуре*, може да се посматра као фрагилна тачка ослонца, која покушава да испита и пружи нове увиде између реалног стања у архитектури и урбанизму и жељеног.<sup>645</sup> Услед ванредних услова чинило се да је позив да се испита град ургентан, као и да се испред архитектуре налази нови задатак у формирању просторне и животне средине. Укупно је било шест категорија за награде, пошто се студентски радови излажу ван категорија за награде.<sup>646</sup>

**Година:** 2021

**Назив аплицираних радова:** *Sound Drawing*

**Година настанка, техника:** (2020) Просторна инсталација, (2019-2020) Претходно истраживање кроз цртеж

**Димензије:** Просторна инсталација се налазила у спољашњем простору галерије *Колектив архитеката*. У одређеним тачкама инсталација се протезала до суседних објеката чије дистанце нису биле тачно забележене у моменту извођења, али је оквирна процена да је заузимала око 300m<sup>2</sup>.

**Опис рада / методологија:** *Sound Drawing* је аплициран у оквиру категорије експеримент и истраживање, а настао је као одговор на тему текуће излагачке сезоне галерије *Колектив архитеката*. Тему *And yet it moves – On liminal drawing issues* је поставила као кусткиња архитекта Анђелка Бнин-Бнински.<sup>647</sup> Методологија је имала више фаза<sup>648</sup> покушавајући да одговори на кључна питања расписа: *Како покренути цртеж? Како покретати цртежом?* Цртеж је почео од зида, као атипичног контекста и размере у оквиру којих треба да делује. Односио се према његовом ерозивном карактеру као оном кога треба сачувати у свом изворном облику, или пак као оном чија нагризања треба додатно стимулисати покретом. Креирао се нов слој – линеарна структура на одређеном, променљивом одстојању од зида. Између грађења линеарне структуре и зида као постојећег стања поставио се нов елемент као медијатор и преносилац звука. Линеарна структура носила је са собом и низ померљивих

<sup>645</sup> Ljiljana Miletić Abramović, „Тачка ослонца”, у *Katalog 43. Salona arhitekture TAČKA OSLOMCA*, ur. Ljiljana Miletić Abramović (Београд: Музеј применјене уметности, 2021), 7-9.

<sup>646</sup> Исто.

<sup>647</sup> За детаље о распису конкурса за излагачку сезону видети: Kolektiv arhitekata, „Sezona 2020 | And yet it moves\* – On liminal drawing issues”, Kolektiv, pristupljeno 20.12.2019, <https://kolektiv.rs/3m3/and-yet-it-moves-on-liminal-drawing-issues/>.

<sup>648</sup> За распис конкурса *And yet it moves – On liminal drawing issues* галерије *Колектив архитеката* група аутора (Снежана Златковић (ментор), Слађана Аничих, Тамара Вукотић, Бранко Гулан, Олга Дукић, Борис Ивановић, Ђорђе Кекић, Николина Лалић, Бојана Мијатов, Младен Остојић, Јефимија Поповић, Јована Ропчевић, Андреа Станковић) предложила је надградњу претходног једносеместралног истраживања на Студио пројекту на другој години мастер и петој години интегрисаних академских студија на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету. Први ниво надградње се спроводио кроз радионицу која је пратила практичну наставу. Цртежи проистекли из процеса семестралног задатка су обједињени у књигу цртежа. Други ниво је подразумевао контекстуализовање према самом распису конкурса и зиду као месту где се дешава поставка. Аутори предлажу унапређење својих радова кроз међусобно сучељавање фрагмената својих пројеката са паралелним разумевањем саме ерозивности зида као крајњег аспекта материјализације изложбе. Међутим, како смо на конкурс аплицирали са два предлога: први, који се односио на студентске радове, и други, који је представљао наше истраживање, кустосткиња изложбе Анђелка Бнин-Бнински је предложила синтезу пријава. Кроз наредни корак смо конкурисали са нашом методологијом истраживања кроз цртеж која је развијана на доктоским академским студијама уз намеру да постане опросторен цртеж, радионица и интерактивна просторна инсталација.

тачкастих елемената који мењају карактер линије. Намера цртежа је била да испита покретљивост линије у међуодносу са звуком, да *читањем* открије преплитања и мимоилажења како видљивих, тако и невидљивих трагова који настају од померања, развлачења, натезања постављених слојева цртежа. Контекст у коме је цртеж настајао дозвољавао му је специфичан тактилни карактер који је тежио да привуче посетиоце који би повлачањем линеарних и тачкастих нанизаних елемената природно производили звук, а истовремено остављали траг на новом елементу, материјалу који је постављен иза првог слоја цртежа. Приликом сваког покрета цртежа настајао је звук који у својој завршници када се сретне са зидом је стварао неравнине, трагове, пукотине на постављеним слојевима материјала, али и на оним деловима зида који преостају слободни. Одломци су остајали и након изложбе, као посебан новоформирани, архивски слој цртежа чији се изглед, стање не може предвидети, јер зависи од степена реакција на цртеж на лицу места. Цртеж је пратио и запис о *грађењу* цртежа који је кроз текст указивао на нестатичан ток његовог настанка.

*Грађење* цртежа је указало на неправилности линеарне структуре и открило нове потенцијале у редефинисању саме линије. Инцијално се кренуло од постављања линија које су међусобно паралелне и воде ка оснаживању утиска дужине и бесконачности, да би се кроз сам рад на цртежу открила растегљивост тумачења самих праваца простирања, плетење нити ка различитим тачкама простора, и њихово поновно скупљање у микро чворишта. Конструктивни носиоци цртежа најпре су тачкасто распоређени у правилном растеру омогућавајући разапињање секундарних вертикалних и хоризонталних носача. Слојевитост секундарне конструкције и низ неочекиваних помераја теже да витопере цртеж, а да га истовремено кроз своју максималну затегнутост доводе у стање нестабилности. Линије се местимично додатно подупиру кроз један завртањ у систему вертикала, чиме долази до благих подрхтавања хоризонталности истих, али и ојачавања система према подстицају звука. Моменти растезања вертикалних и хоризонталних носача су путем увођења сваке нове линије били све више изражајни. Нанизани микро тачкасти, сферни елементи су се умножавали како је цртеж ницао, производећи разнородне звукове, од тупих, до екстремних, који су утицали на окружење. Сви слојеви цртежа мењали су се кроз своје настајање и у односу на временске прилике били су оштећени и све више ерозивни попут зида од кога почињу. Уз сву прецизност разраде претходно осмишљеног концепта, долазило је до неконтролисаних покрета приликом рада управо због основног елемента – *линије* и растегљивости материјала. Она је водила оног ко је црта, уводила исклизнућа у нијансама, континуално мењајући стање цртежа и простор око себе. Кроз такве токове мењала је и звук, некада га трошила до последњих импулса силе и енергије тона, док је у наредном моменту стварала амплитуде до буке. Снажнији одјек је носио дозу иритације за присутне посетиоце инсталације, суптилно враћајући линију у мирно стање, до новог трзаја. Променљиве величине звука су зависиле од покрета линије као свог основног извора. Престанком осциловања линије и он се заустављао. Последњи у низу је био шум који је могао да се јави од првих слојева материјала – медијатора. Преостаје нам питање да ли се може и како *читати* низ трагова који се дешава кроз невидљиве међуодnose покрета, линије и звука?<sup>649</sup>

**Контекст конкурса / награђени радови:** У оквиру сваке категорије су додељиване награде и / или признања. Награђени радови у оквиру категорије експеримент и истраживање: награда Андреј Јосифовски, *Save Our Home*; признање Снежана Златковић (ментор), Слајана Аничкић, Тамара Вукотић, Бранко Гулан, Олга Дукић, Борис Ивановић, Ђорђе Кекић, Николина Лалић, Бојана Мијатов, Младен Остојић, Јефимија Поповић, Јована Ропчевић,

---

<sup>649</sup> Опис методологије произашао је из каталога који је пратио просторну инсталацију чије је отварање било 30.6.2020. године у галерији *Колектив архитеката*. Услед ванредног стања током пандемије отварање изложбе је било умерено са пролећа на лето. На тај начин је *грађење* цртежа било још спорије од планираног, и претходни елементи који су били постављени на пролеће променили су се до другачијег стања током лета због изложености различитим временским условима. Ерозивност која се развијала на више нивоа паралелно није ометала карактер инсталације.

Андреа Станковић, *Sound Drawing*; похвала Милош Стојковић Минић, *Структурација простора водом – акватектура парка*.

**Број пристиглих радова:** 232 (укупно пристигло за све категорије), 129 (селектовано), 74 (у конкуренцији за награде разврстани у шест категорија)

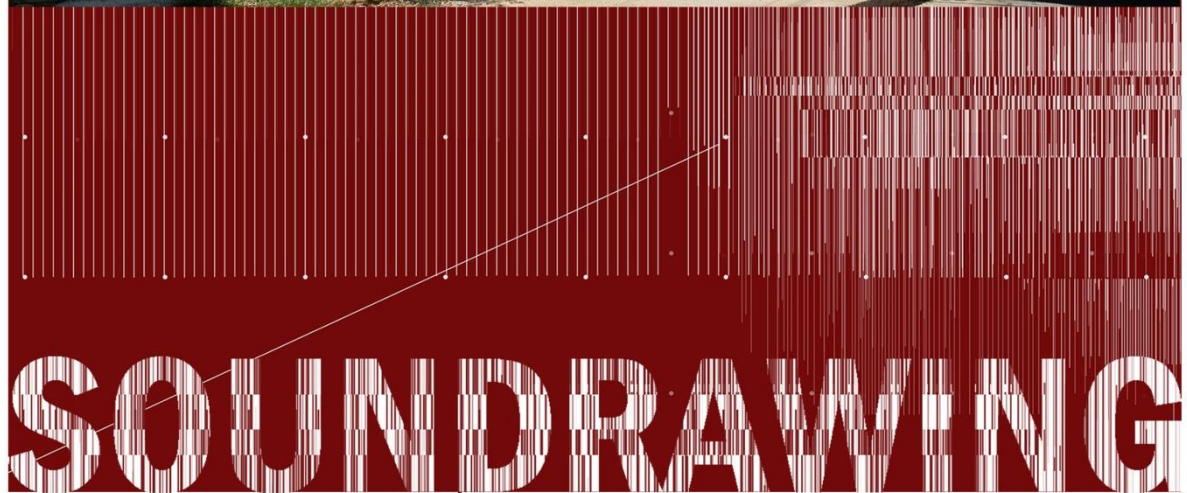
**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири је у оквиру Извештаја дао општи став о 43. *Салону архитектуре* без посебних појашњења радова, изузев Велике награде. Таксативно су наведени сви награђени радови према категоријама.<sup>650</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири није износио став индивидуално о радовима који су награђени. Рад *Sound Drawing* је издвојен за признање у категорији експеримент и истраживање.

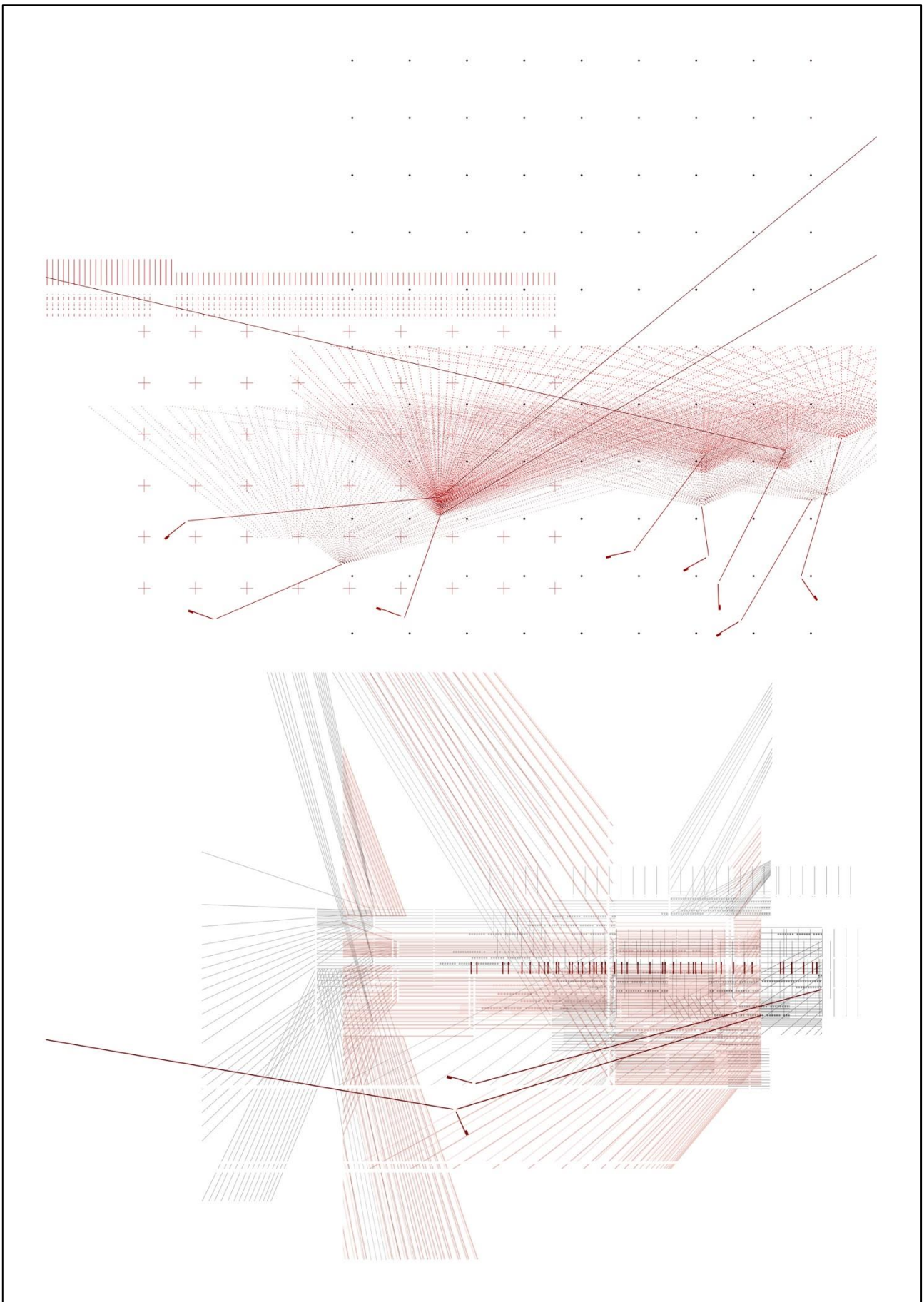
---

<sup>650</sup> Dejan Todorović i dr., „Nagrade 43. Salona arhitekture / Awards of the 43<sup>th</sup> Salon of Architecture”, u *Katalog 43. Salona arhitekture TAČKA OSLOMCA*, ur. Ljiljana Miletić Abramović (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2021), 163-167.

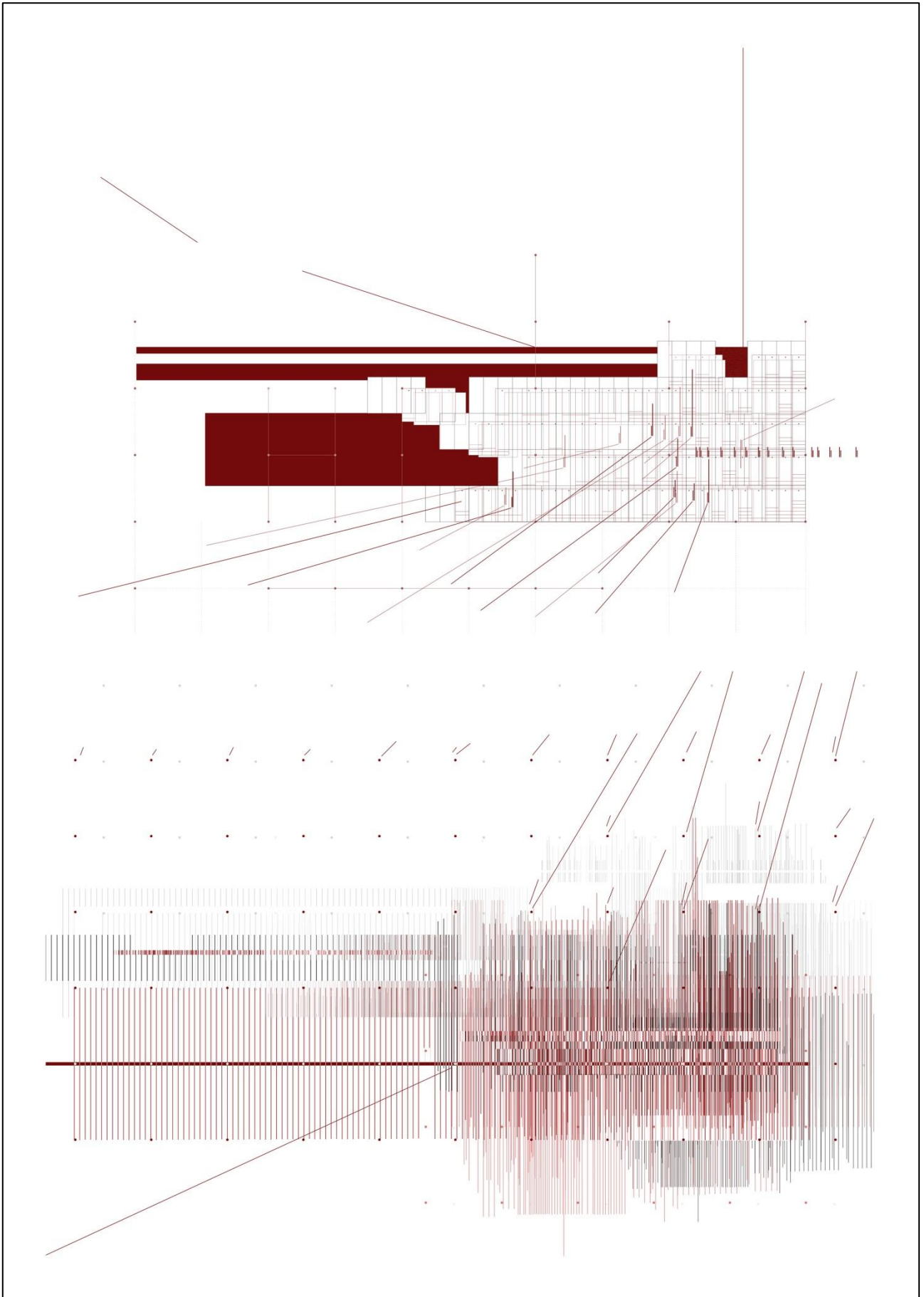




Табла 5.3.3.1. Просторна инсталација *Sound Drawing* са сегментом насловне странице каталога; извори: фотографија Иван Зупанц и ауторски визуал

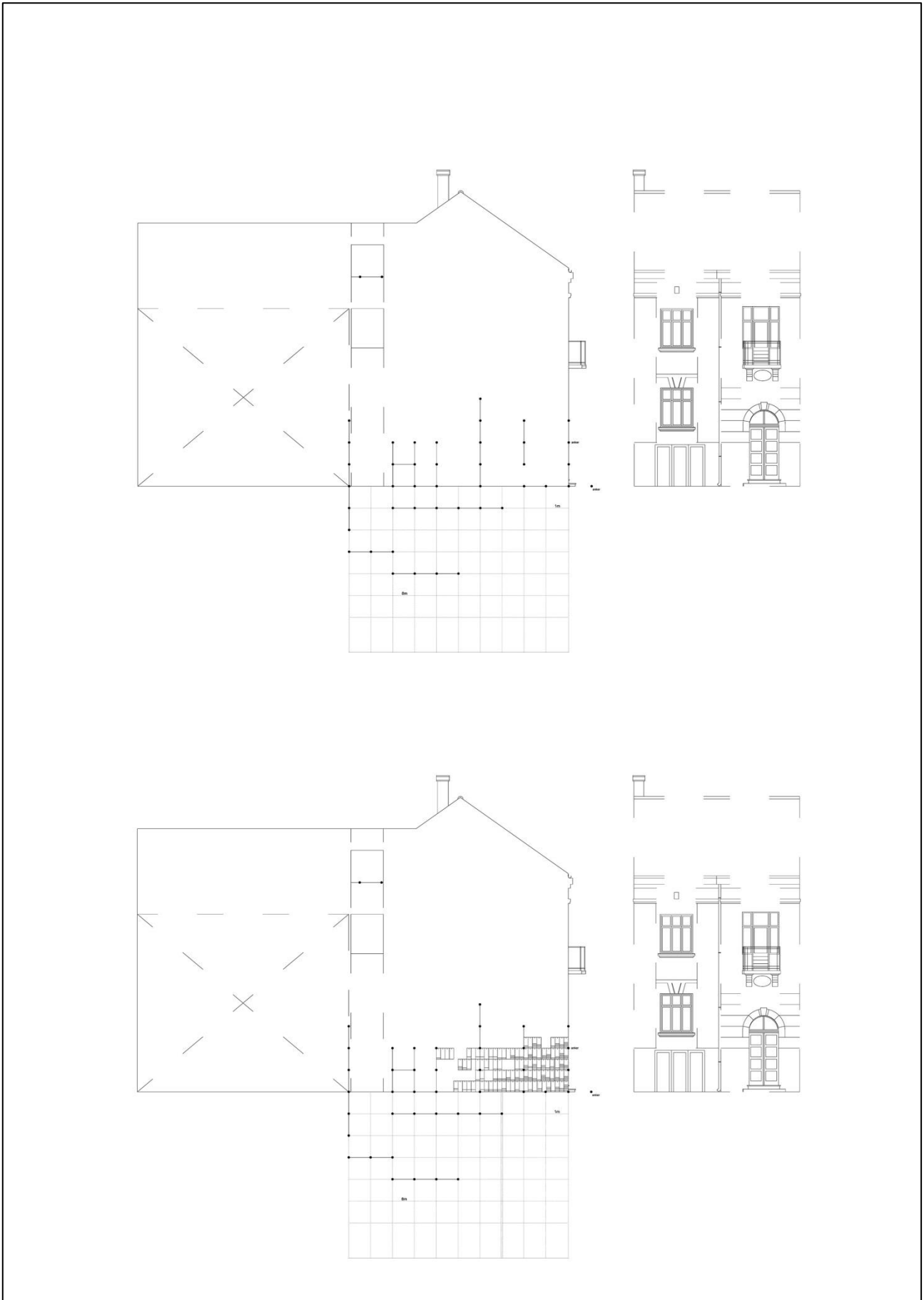


Табла 5.3.3.2. Цртежи *Meeting Movement, Changing Line*, разrada поставке; извор: ауторски цртежи

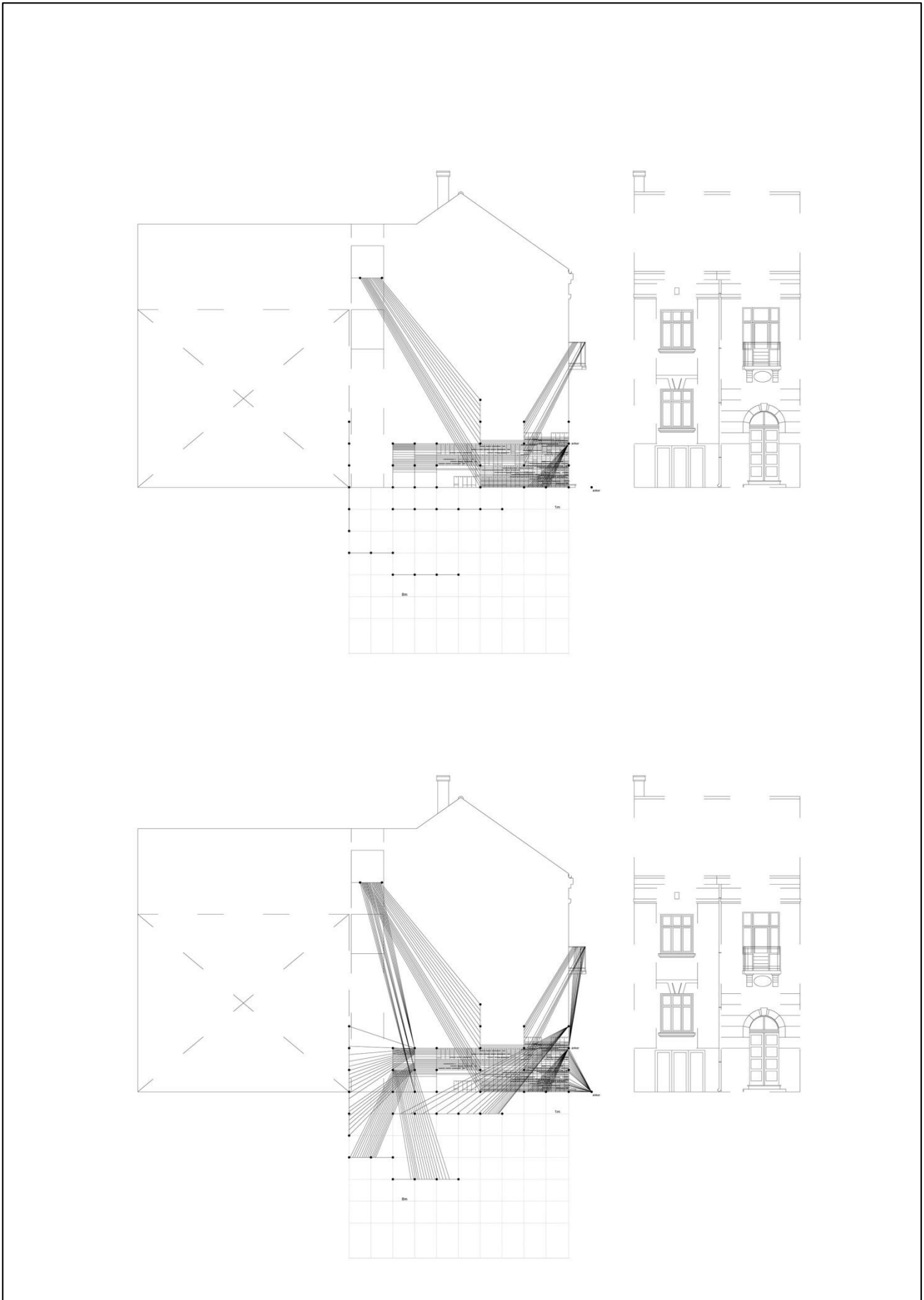


Табла 5.3.3.3. Цртежи *Banging Points, Tracing Sound*, разрада поставке; извор: ауторски цртежи

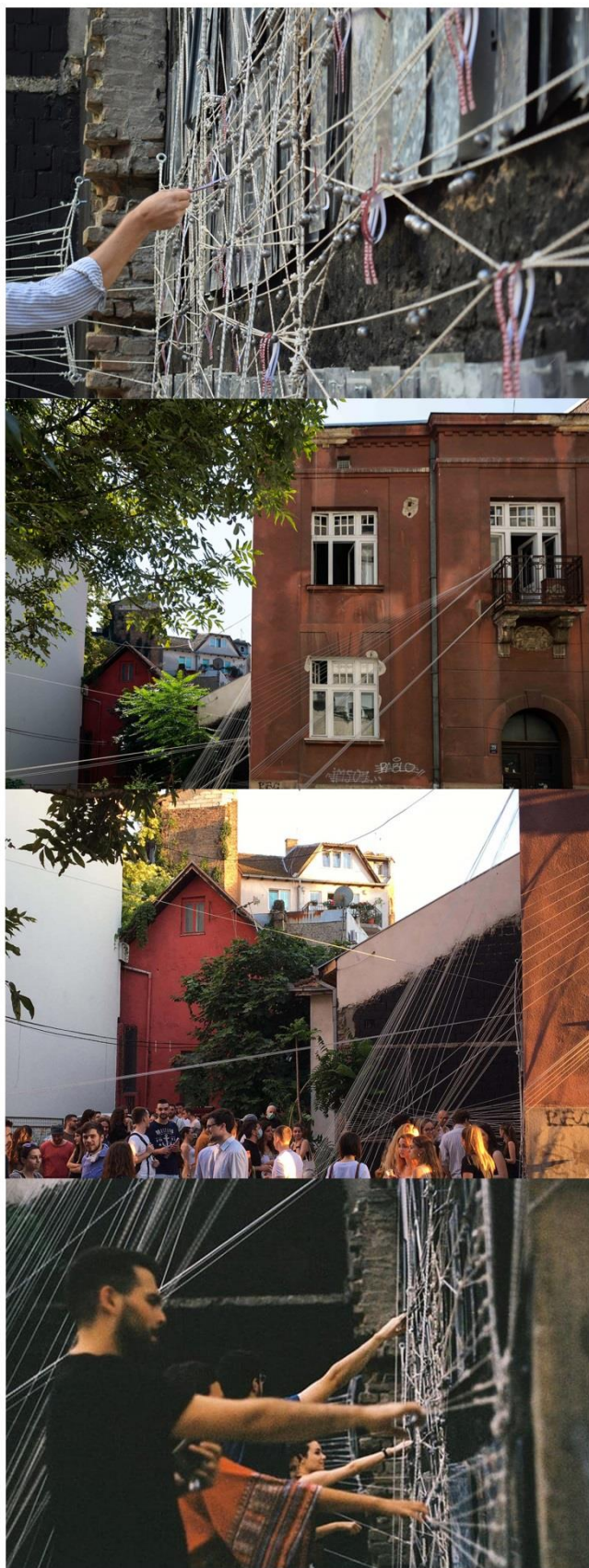




Табла 5.3.3.4. Разрада поставке према контексту зида и дворишта галерије; извор: ауторски цртежи

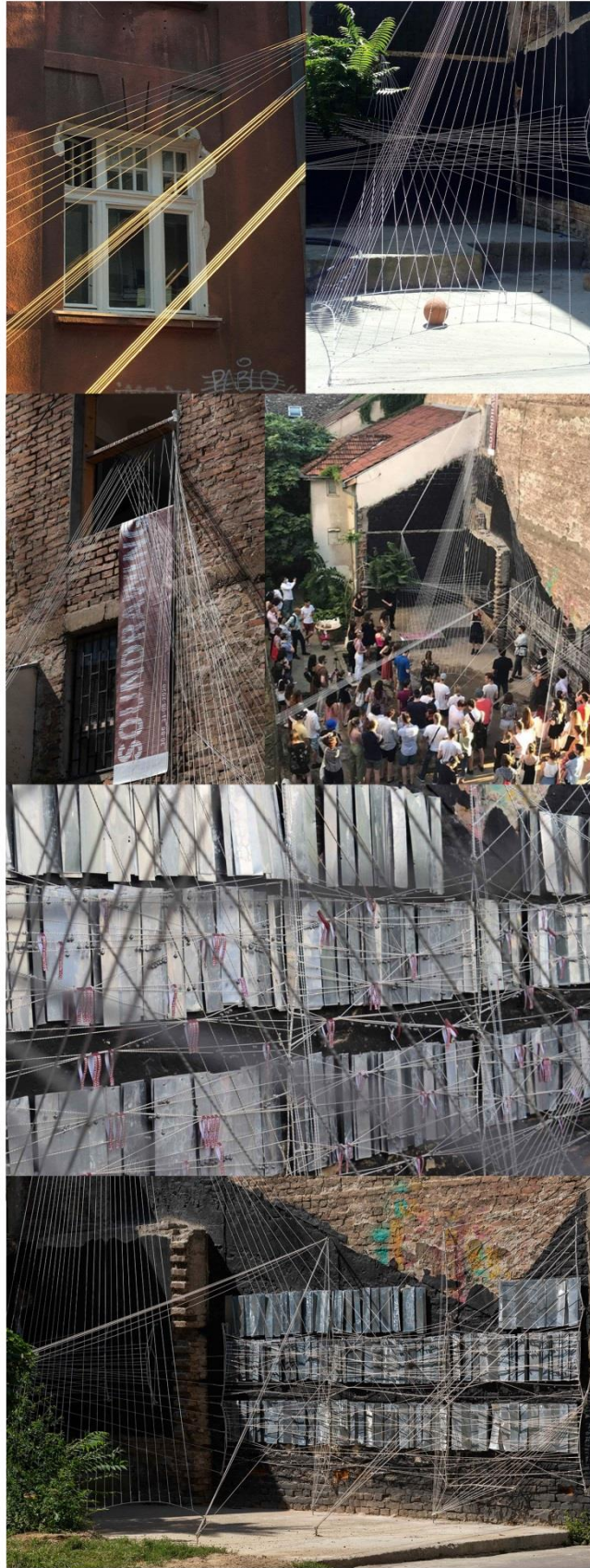


Табла 5.3.3.5. Разрада поставке према контексту зида и дворишта галерије; извор: ауторски цртежи



Табла 5.3.3.6. Просторна инсталација *Sound Drawing*, фотографије сегмената Извори: фотографије Олга Дукић (1), Иван Зупанц (2), Данка Мешовић (3), Филип Маринковић (4)





Табла 5.3.3.7. Просторна инсталација *Sound Drawing*, фотографије сегмената Извори: фотографије Иван Зупанц (1, 3, 5, 6), Слађана Аничих (2), Данка Мешовић (4)

### 5.3.4. Тест бр. 4: *My Cityscape Competition - Mapping the City of the 21<sup>st</sup> Century 2021*

**Назив конкурса:** *My Cityscape Competition - Mapping the City of the 21<sup>st</sup> Century 2021*

**Расписивач:** *Desplans & KooZA/rch*

**Жири:** Одбор организације *Desplans & KooZA/rch*

**Распис:** У уводном делу расписа било је отворено питање односа према граду, посебно у оквирима ванредних услова током 2020. године када смо због пандемије *covid-19* учили да посматрамо градове кроз прозоре ентеријера у којима живимо и да *читамо* наше урбано окружење на другачији начин. Конкурс је кроз позив за радове покушао да постави питања шта утврђује идентитет града, шта разликује једну урбану средину од друге, шта дефинише однос према изграђеном пејзажу у коме живимо. Уз сва претходна познавања мапирања града XX века, као водеће питање се издвојило како мапирамо град XXI века и које алате користимо.<sup>651</sup> Намера је била да се доведе у питање како дефинишемо град. Према пропозицијама прилагао се један цртеж који је требало да покаже начин бележења и разумевања градског пејзажа. У контексту времена у коме живимо, када се градови вишеслојно испитују путем различитих дисциплина и параметара, задатак је био окренут ка појединцу који може да пружи нови израз града као размену мишљења за дискусију.<sup>652</sup> Распис је био усмерен на град као сложену структуру која није униформисана инфраструктура, већ скуп мноштва архитектонских фрагмента, догађаја, индивидуа које свакодневно изнова тумачимо.<sup>653</sup>

**Година:** 2020-2021

**Назив аплицираних радова:** *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*

**Година настанка, техника:** (2020) Дигитални колаж ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 80cm x 80cm

**Опис рада / методологија:** У контексту расписа конкурса рад је покушао да постави суперпониране мапе градова које представљају одломке градског пејзажа. За разлику од претходних серија дигиталних колажа ручних цртежа овим радом се успоставља формирање додатних слојева заснованих на растеру у намери да се унапреди системско мишљење о цртежу. Растер са једне стране представља тежиште овог рада, први пут открива мрежу као базу према којој се сецирају ручни цртежи. Са друге стране, наизглед јасно постављене осе рада ремете се кроз поновна нагомилавања тачака које се таложу у слици градског пејзажа. Преклопљена основна два фрагмента повезују се преко растера који постоје одвојено, али и кроз ошупљавање и прожимање основне мапе према секундарној. Секундарна је изражена у једној боји и постављена у први план. Цртеж пресеца терцијарни елемент, тј. лучни део који сеже од примарне мапе ка секундарној са намером да покаже да је у односу на њега могуће поново обрнути и дестабилизovati затечену естетику густине урбаног окружења. Кроз окретање секундарне мапе, и јасан поремећај правоугла цртеж је имао намеру да појасни методолошки алат који не престаје да испитује трансформације градског пејзажа кроз истраживање нових међупоступака процеса. Рад обједињује свих *пет примарних нивоа* који су објашњени у претходној глави.<sup>654</sup>

**Контекст конкурса / награђени радови:** Додељене су три једнаковредне награде: Џордан Питруцела (Jordan Pitruzzella), *Hybridity*; Снежана Златковић, *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*; Алекс Ру (Alex Roux), *Abstract explorations*.

**Број пристиглих радова:** 80+

<sup>651</sup> За детаље о распису конкурса видети: Desplans & KooZA/rch, „#mycityscape, A KooZA/rch opencall in collaboration with Desplans”, Desplans, accessed November 22, 2020, <https://desplans.com/mycityscape/>.

<sup>652</sup> Исто.

<sup>653</sup> Исто.

<sup>654</sup> Потенцијал *трансформабилног цртежа* кроз *пет примарних нивоа* је приказан у закључном делу претходне главе на примеру слојева цртежа са овог конкурса.

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири је исказао позитиван однос према радовима који су били аплицирани. Тумачили су их као иновативне начине мапирања града које не можемо да сврстамо у нешто што је до тада било уобичајено. Посебно су били истакли да управо оваква критичка размишљања кроз фрагменте свакодневнице доносе нов поглед на суштину наших метропола.<sup>655</sup> Радови стоје насупрот најчешћем мишљењу архитеката који примат дају утицају великих инфраструктурних пројеката у обликовању градова.<sup>656</sup> Жири је вредност видео у томе што су исказане друге перспективе и мноштво слојева са којима је могуће да се дефинише урбани контекст.<sup>657</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** Конкурс је имао специфичан ток, пошто је одбор организације одабрао дванаест радова за ужи круг, а коначну одлуку о победницима су отворили и ка широј публици. Путем електронског гласања било је омогућено да се изабере један рад. У контексту такве динамике, коментари су били општи са закључком да је разноврсност радова који су предати на конкурс открила да не постоји јединствен начин мапирања града у XXI веку, пошто је немогуће конструисати једно тумачење о градском пејзажу. Рад *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping* је издвојен за награду.<sup>658</sup>

---

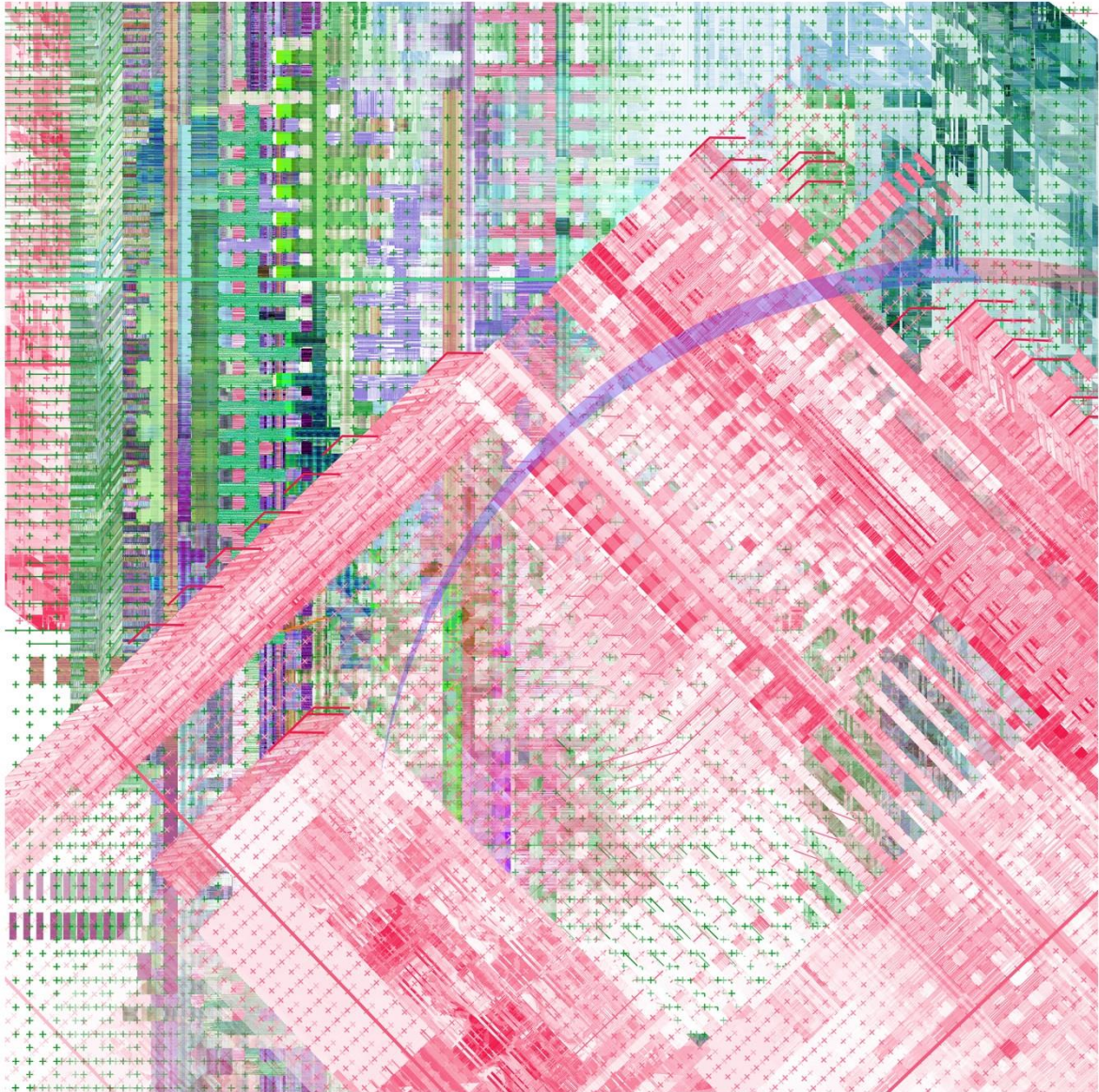
<sup>655</sup> За детаље о резултатима и теми конкурса, коментарима и награђеним радовима видети: Desplans & KooZA/rch, „Mapping the City of the 21st Century: Desplans and KooZA/rch Open up the Discourse to Young Creatives”, Archdaily, last modified February 3, 2021, <https://www.archdaily.com/956245/mapping-the-city-of-the-21st-century-desplans-and-kooza-rch-open-up-the-discourse-to-young-creatives>.

<sup>656</sup> Исто.

<sup>657</sup> Исто.

<sup>658</sup> Исто.





Табла 5.3.4. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*; извор: ауторски цртеж

### 5.3.5. Тест бр. 5: *Artist Portfolio, Collector's Vision International Art Award 2021*

**Назив конкурса:** *Artist Portfolio, Collector's Vision International Art Award 2021*

**Расписивач:** *Contemporary Art Curator Magazine*

**Жири:** Одбор организације *Contemporary Art Curator*

**Распис:** Конкурс је био позивног карактера и према распису је тражен портфолио који се односио на различите уметничке категорије (инсталација, скулптура, слика, цртеж, колаж, анимација, фотографија, итд.) уз који се прилагала биографија и објашњење методологије.<sup>659</sup> Намера конкурса је била да презентују савремене уметнике који су већ развили своје методологије.

**Година:** 2021

**Назив аплицираних радова:** Приложен је низ радова са фокусом на серију радова *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping, Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*.

**Година настанка, техника:** (2016-2021) Дигитални колаж ручних цртежа, (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 77cm x 77cm (сви приложени радови)

**Опис рада / методологија:** Кроз текст који је пратио портфолио смо покушали да укратко објаснимо методологију која је развијена од ручних цртежа до дигиталних колажа. Аплицирајући горепоменуто радове фокусирали смо се на две можда кључне серије радова. Укрштајући њих, приказали смо потенцијал методологије. Како је у оквиру овог конкурса тражен уметнички портфолио кроз неколико радова одлучили смо се за форму диптиха. Прецизније, у другом кругу конкурса нисмо приказивали радове у целости (а) већ у половини свог формата (а/2). На тај начин смо довели у непосредну везу радове из исте серије било да је у питању *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping* или *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*. Радови појединачно анализирају различите размере како смо кроз претходне тестове објаснили. Када су били приказани у форми триптиха имали су форму јасно издвојених фрагмената. У овом случају су они пресечени, чиме је наглашен њихов међуоднос и питање границе *померања дистанце* као важног дела процеса.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Радови су различити у односу уметничке категорије.

**Број пристиглих радова:** Није познат укупан број пристиглих радова.

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири није износио став на општи контекст конкурса, али је постојао низ питања за уметнике, као што су: (1) шта нас је навело да постанемо уметници, (2) као каквог уметника видимо себе, (3) шта се надамо да ћемо да искомунуирамо или пренесемо преко нашег рада гледаоцу, (4) објашњење о процесу рада, (5) који део процеса преферирамо, (6) увид у тренутне пројекте и инспирацију, односно на који начин даље планирамо да развијемо рад.<sup>660</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири није износио став индивидуално о радовима који су били финалисти конкурса. Портфолио са фокусом на серију радова *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping, Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping* је награђен са *Collector's Vision International Art Award 2021*.

---

<sup>659</sup> Позив за конкурс се упућује након што расписивач стекне увид у рад преко неке претходне изложбе, конкурса или електронских медија. У односу на преглед радова тражи се уметнички портфолио који може да садржи неке од радова које је расписивач већ видео, а може и нове радове који нису до тада објављивани.

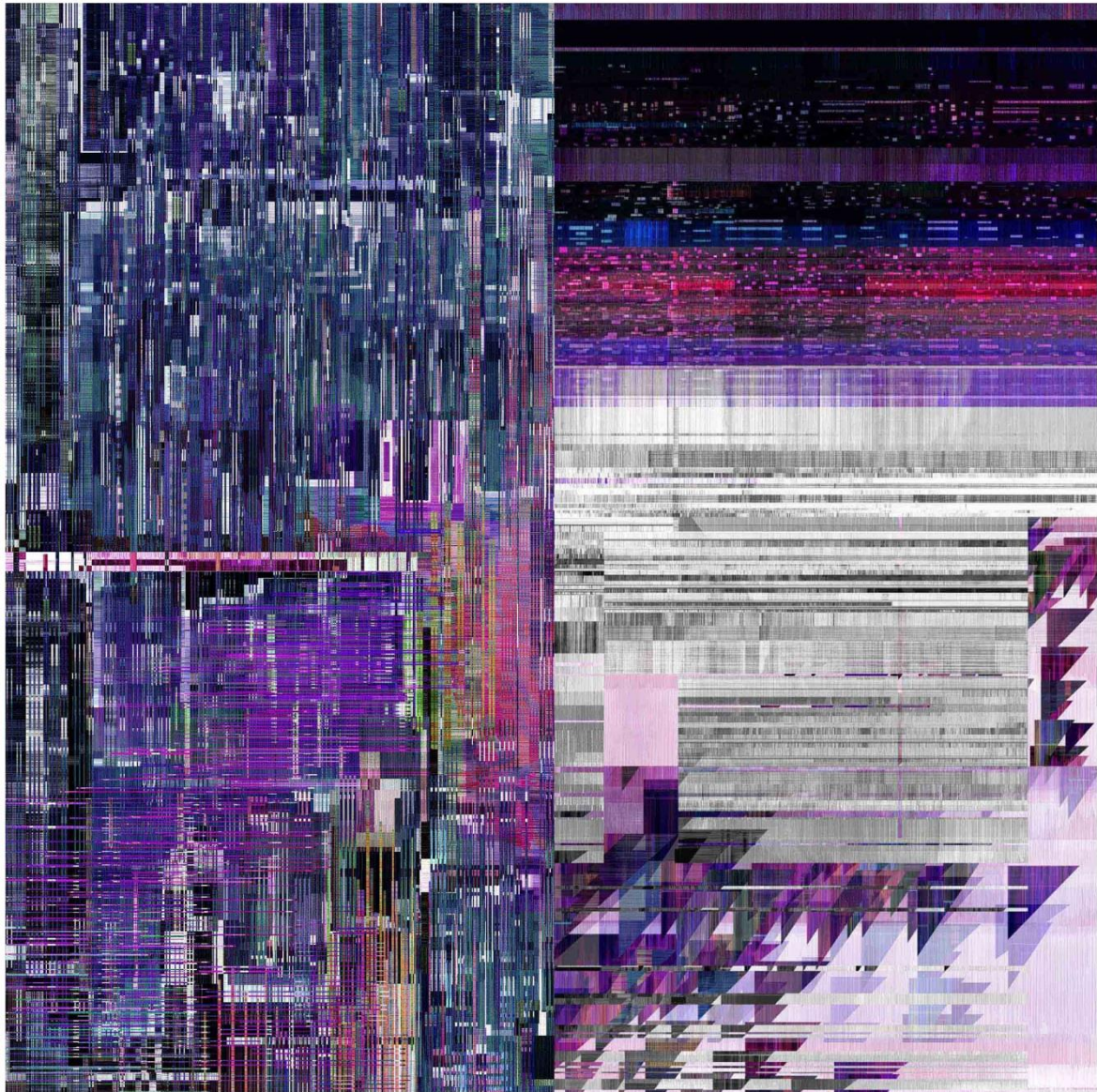
<sup>660</sup> Питања су била постављена индивидуално за сваког уметника путем електронске поште.





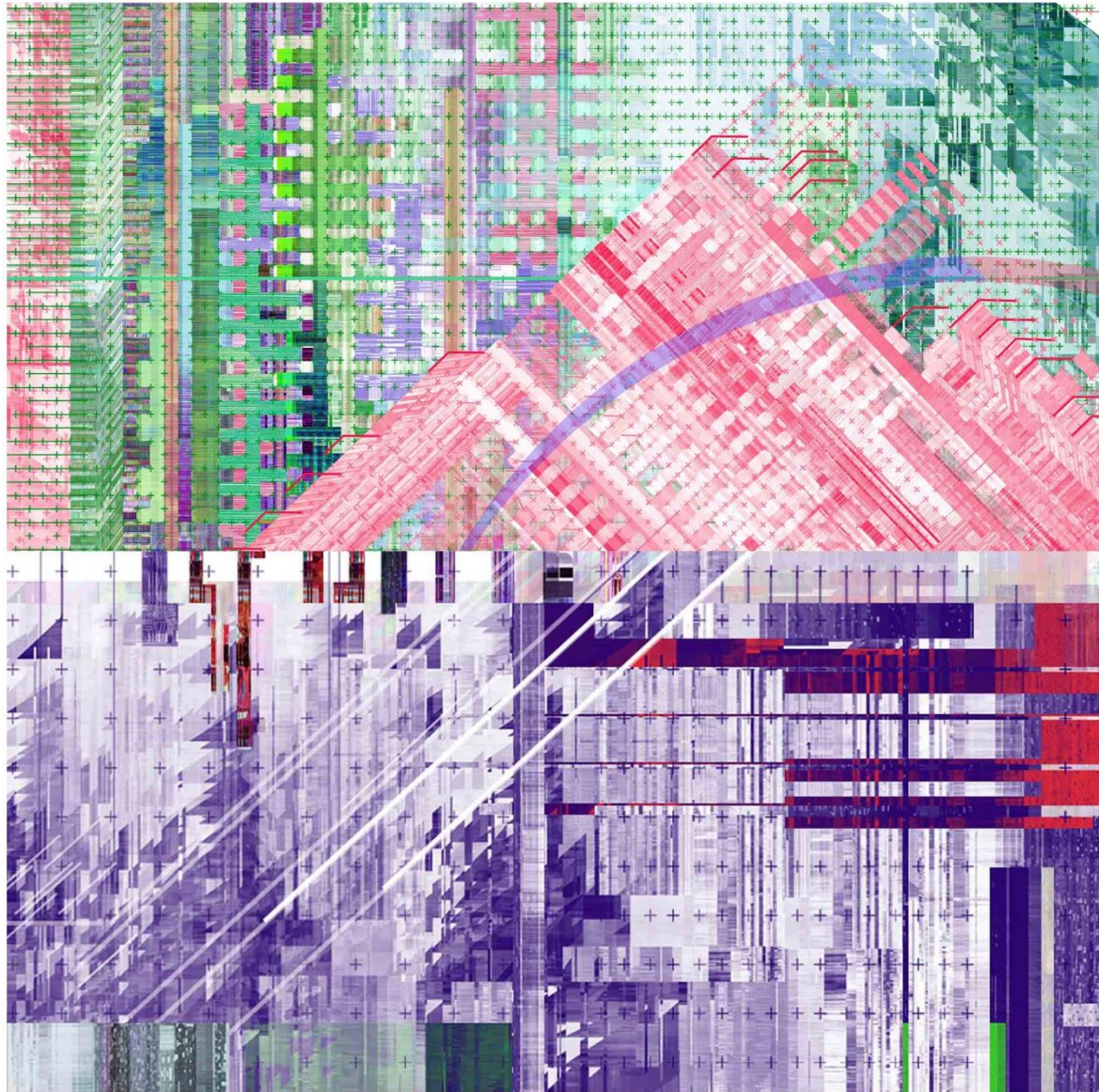
Табла 5.3.5.1. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, диптих 1; извор: ауторски цртежи





Табла 5.3.5.2. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, диптих 2; извор: ауторски цртежи





Табла 5.3.5.3. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, диптих 3; извор: ауторски цртежи

## 5.4. Примена методолошког алата: друга материјалност

„И ето, ту је, огољен на оструганој плочи, ковитлац чвора, херојско грчење урезаног живота, дрвена воља, која је, с оне стране живајних сокова, победила сопствену тврдоћу. Дијалектика грчења и слободног бујања видљива је у играма тамног и светлог дрвета. Како посматрати цртеж ове интимне материје? Зар ћемо ту видети само лепе линије, само добро уређено друштво влакана? Не, за некога ко је иоле радио са дрветом, храстова плоча је велика динамичка слика: она даје *цртеж енергије*. Између површина меког и бледог дрвета и тврдог и тамнијег чвора, постоји нешто више од контраста боја. Ту доживљавамо, у самом поретку материјалне имагинације, одређену транспозицију дијалектичке теорије форме и садржаја”.<sup>661</sup>

Дигитални алати се све више мењају, и тешко је превидети распон будућих могућности у оквиру виртуелног окружења. Сложене слике градског пејзажа апстраховане су на основне јединице кроз *Мане методологије*. Потом су трансформисане кроз серије дигиталних колажа ручних цртежа – раслојене до приказа који указује на другачије разумевање простора. Издвојени цртачки фрагменти у свом изолованом стању почели су да указују на експериментисање ка новим мапама методологије. Нове мапе нису више усмерене ка реалном простору, већ ка оном који се тестира у виртуелним световима. Цртачку базу коју смо направили од аналогно-дигиталног мапирања препознали смо као ону која може да подлегне још једном нивоу експериментисања – мапирању дигиталних материјала. Дигитални материјали користе претходно спроведен процес *читања, естетичке елеменате* издвојене из низа испитаних стања.<sup>662</sup>

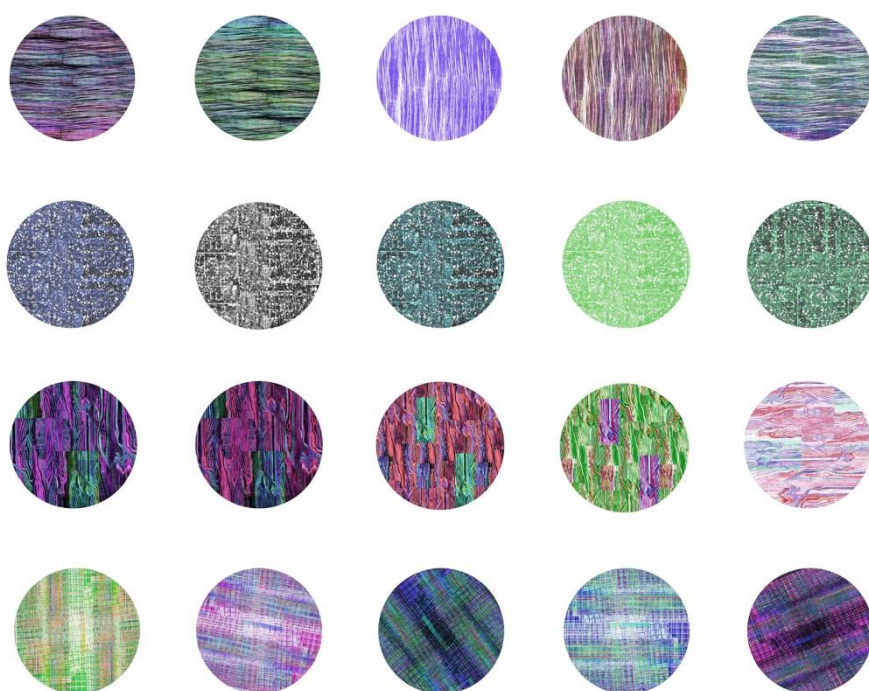
У цртачком поступку услед великог броја трансформација, правилност процеса почиње да се мења и да се ствара померање – *грешка*. Из тих *грешака* расте просторни потенцијал који није био претходно видљив – настао је у процесу раслојавања. Отвореност према променама самог тока рада је неопходна у експериментисању како бисмо дошли до неочекиваних исхода, односно како бисмо открили потенцијале у правом свом облику. Са друге стране, нелинеарност и отклон ка строгим цртачким законитостима доприноси да се сусретнемо са просторним хаосом и да понудимо алат који прати токове промена и указује на њихове специфичне слојеве. *Грешку* је било могуће открити и поткрепити уз претходну анализу истраживања и мноштво интердисциплинарних пракси како бисмо увидели да се свуда јавља преступ који је носилац како просторног нереда, тако и реда. Поред тога, било је могуће из њега извести нову, другачију материјалност и понудити је као један од резултата спроведених експеримената. Нова, другачија материјалност користи апстрактни облик урбаног окружења са којим се суочавамо. Путем мапирања низова стања микро и макро атмосфера опросторила се кроз нове ритмове линија, колорите и провидности различитих материјала. Мапирање основних архитектонских материјала од екстрахованог хаоса враћа нас бити архитектонског грађења, њеним темељима, али и дилемама и отвореној дискусији шта радити у оквиру виртуелних светова у коме стакло има мноштво својих подтипова и променљивост какву ни обиље транспарентних материјала савременог света не може да испрати и понуди. У оквиру нашег истраживања ми смо нов виртуелни свет – Метаверзум увидели као тест платформу у којој можемо да спроведемо последњу фазу овог дела истраживања. Истовремено, могло би да се тумачи да је после читавог циклуса истраживања грађеног од мноштва до јединице, и обрнуто, било потребно да понудимо од спектра цртачких база како из *грешака* можемо да *градимо*. На предложеним дигиталним материјалима смене естетичких елемената су високог степена. Почиње се од четири основна материјала: стакло, камен, дрво, метал. Понуђене дигиталне материјале треба разумети као предлошке, не као палету која је предетерминисана или подсећа на каталогски преглед ограничене понуде. Дигитални материјали покушавају да се прилагоде сменама *унутрашњих*

<sup>661</sup> Vašlar, *Zemlja i sanjarenje volje. Ogled o imaginaciji materije*, 2004, 40.

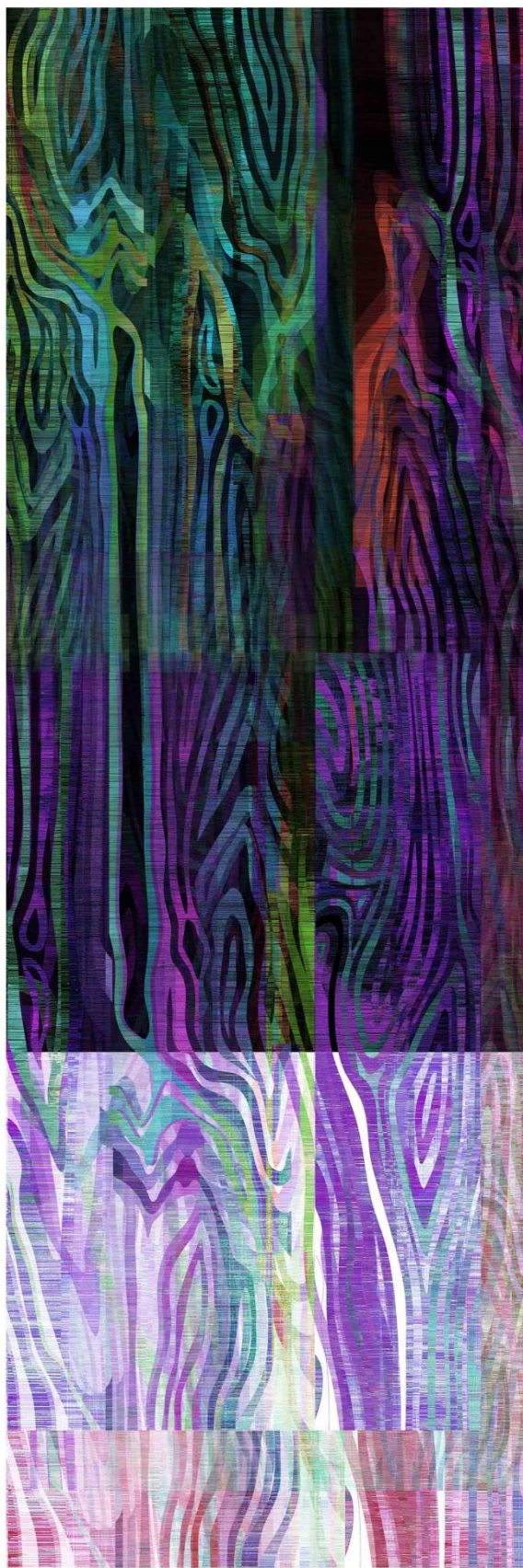
<sup>662</sup> Снежана Златковић, „Glitching: мета материјали”, у *Каталог 45. Салона архитектуре / Салон дијалога*, ур. Биљана Јотић (Београд: Музеј примењене уметности, 2023), 116.



*пејзажа*, да одговоре на топле и хладне промене простора кроз међуградације. Примера ради, годови дрвета се померају из свог низа кроз мапирање јасно указујући да материјал нема намеру да опонаша природност, већ да је користи као основну матрицу као што смо и сваки фрагмент градског пејзажа користили као подлогу за стварање базичних слојева из којих ће се развити колаж. Између основних линија година динамичке скале аналогно-дигиталних цртежа стварају низове међустања ритмичких површина, дајући њима примат у односу на матрицу и тиме се замагљују линије које праве поделе.

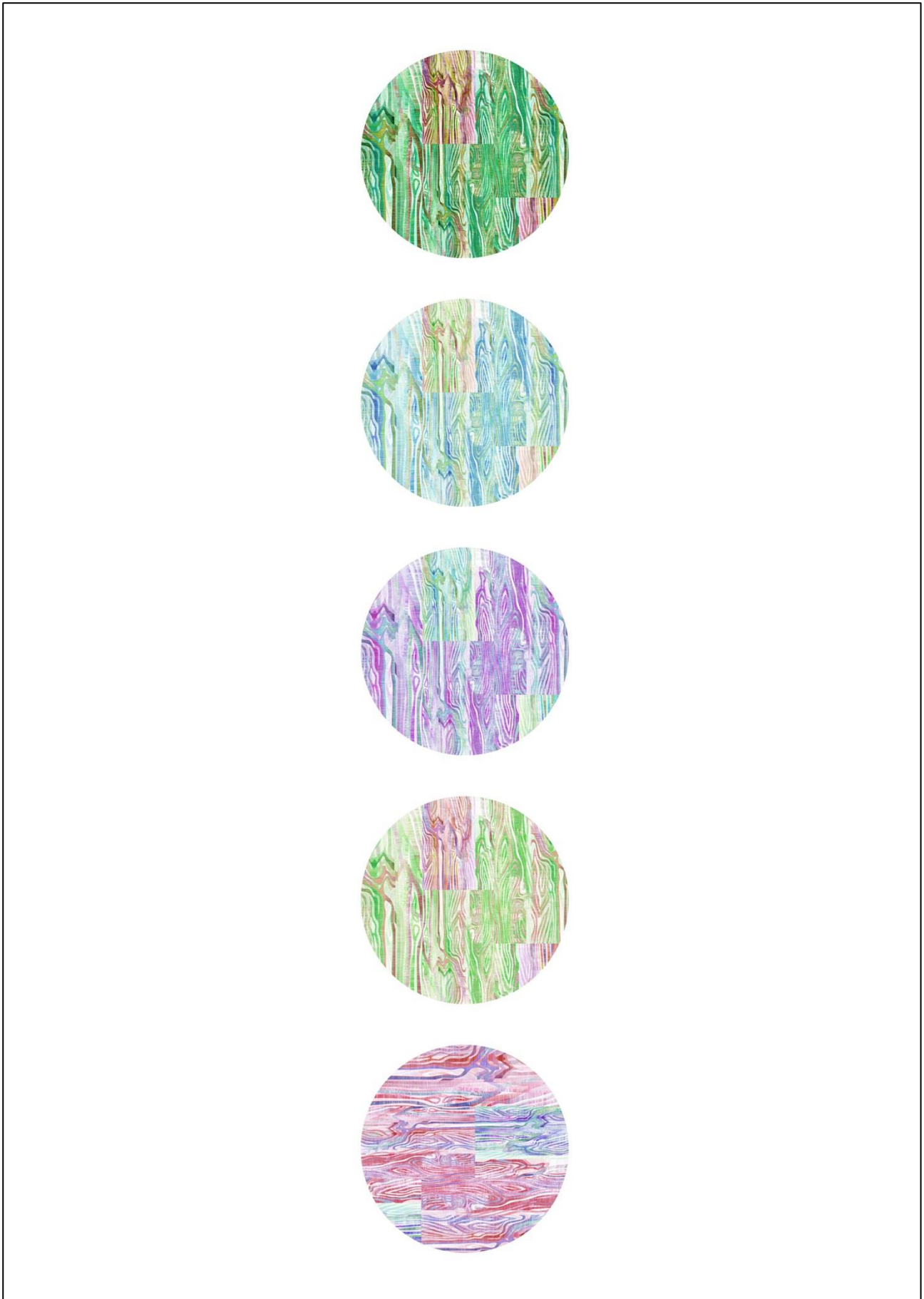


Табла 5.4.1. Развој дигиталних материјала на примеру четири елемента: стакло, камен, дрво, метал, 2022; извор: ауторски цртежи

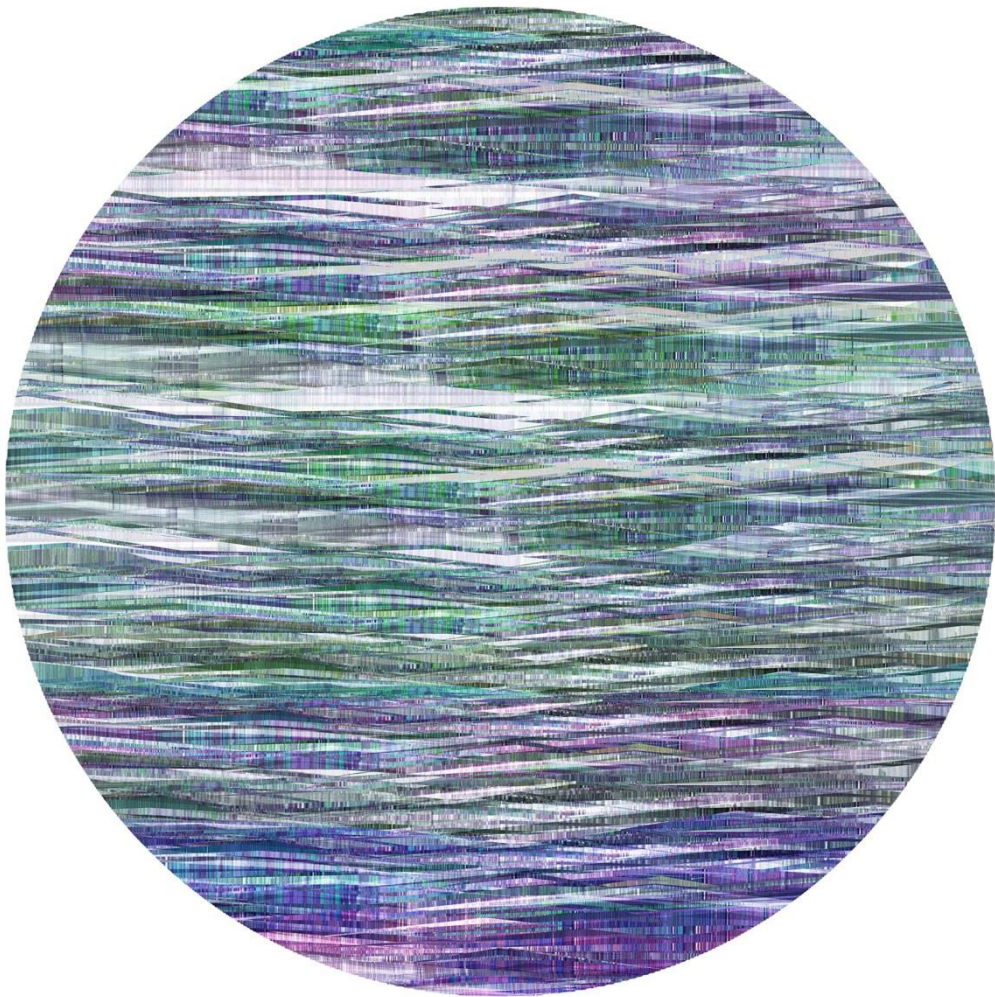


Табла 5.4.2. Дрво као дигитални материјал, процес мапирања, 2018-2022; извор: ауторски цртежи





Табла 5.4.3. Дрво као дигитални материјал, процес раслојавања боје, 2022; извор: ауторски цртежи

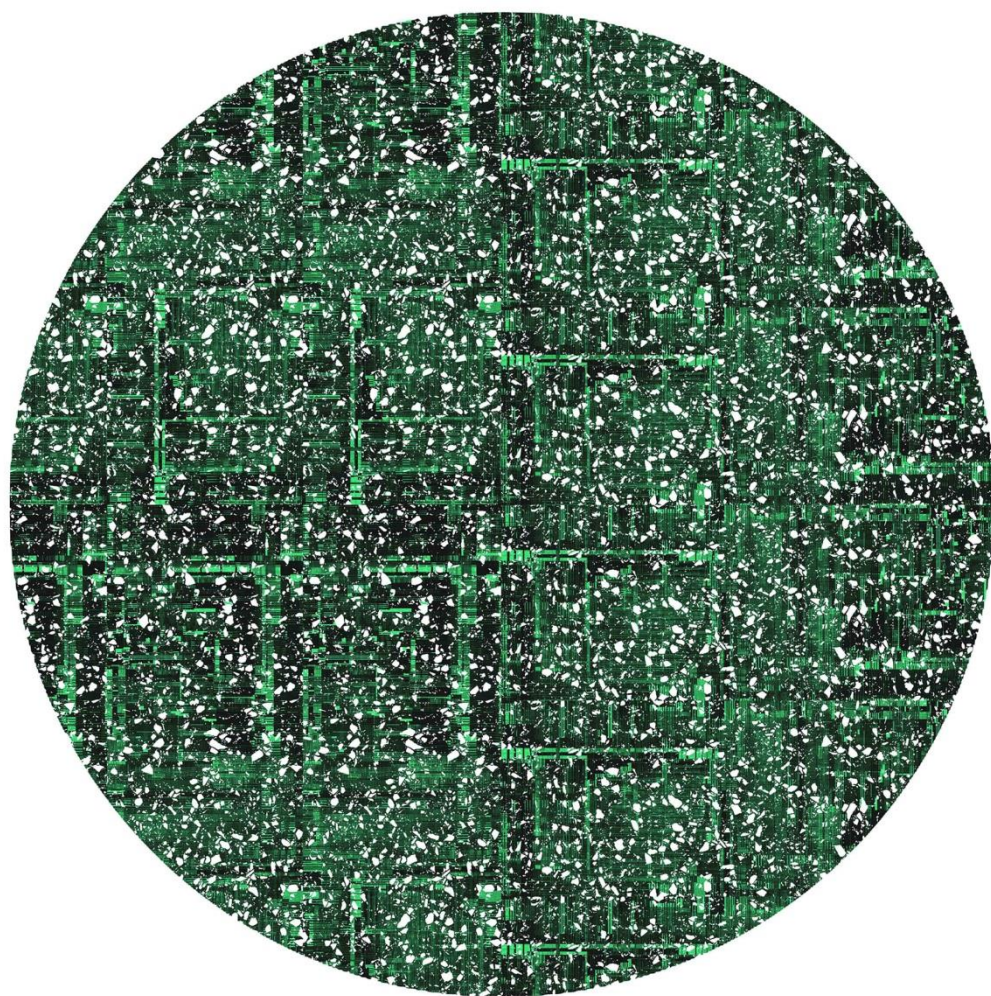


Табла 5.4.4. Стакло као дигитални материјал, фрагмент 1, 2022; извор: ауторски цртеж

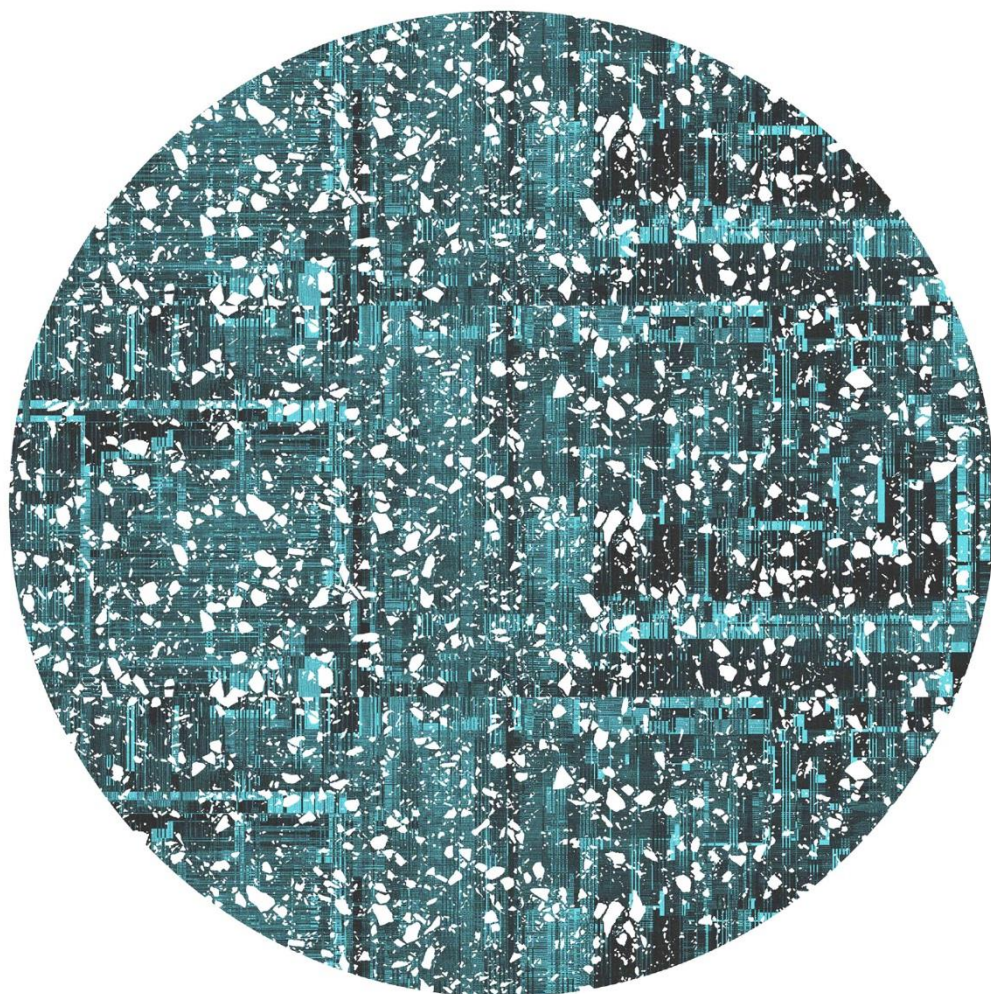


Табла 5.4.5. Стакло као дигитални материјал, фрагмент 2, 2022; извор: ауторски цртеж



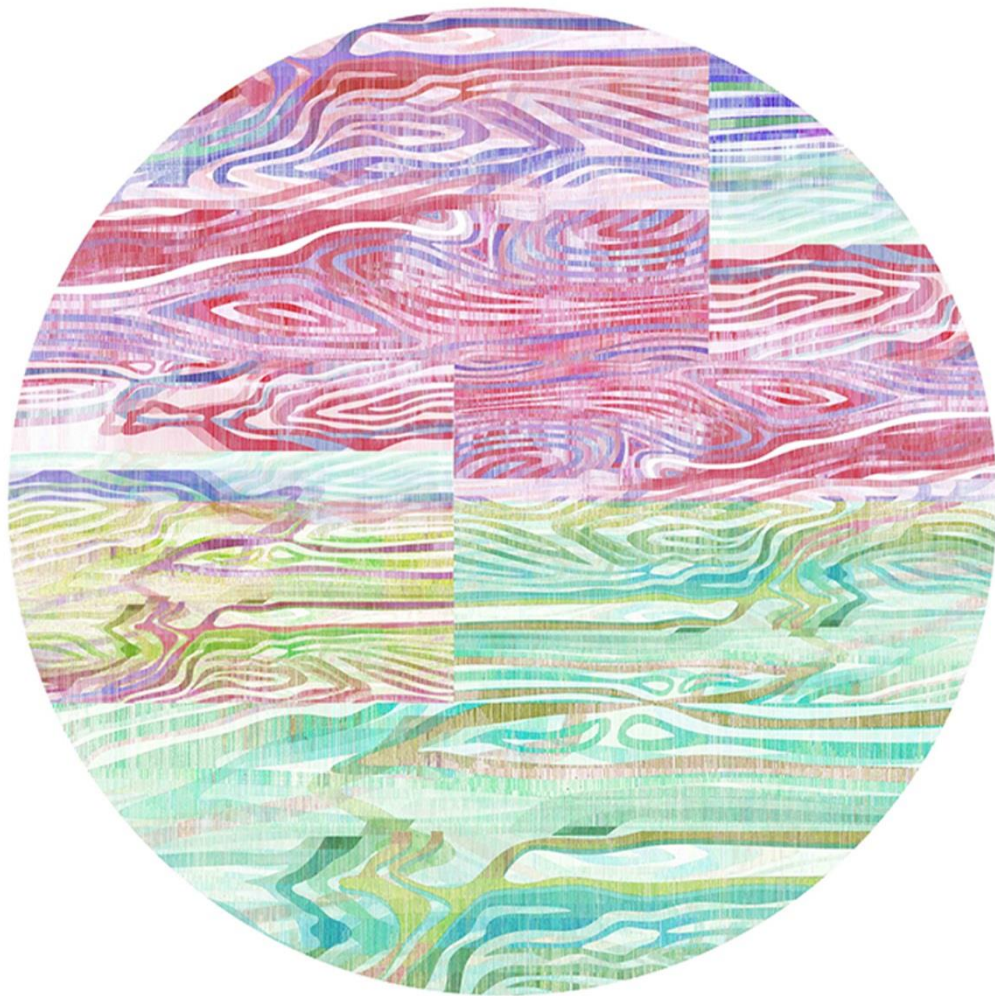


Табла 5.4.6. Камен као дигитални материјал, фрагмент 1, 2022; извор: ауторски цртеж



Табла 5.4.7. Камен као дигитални материјал, фрагмент 2, 2022; извор: ауторски цртеж



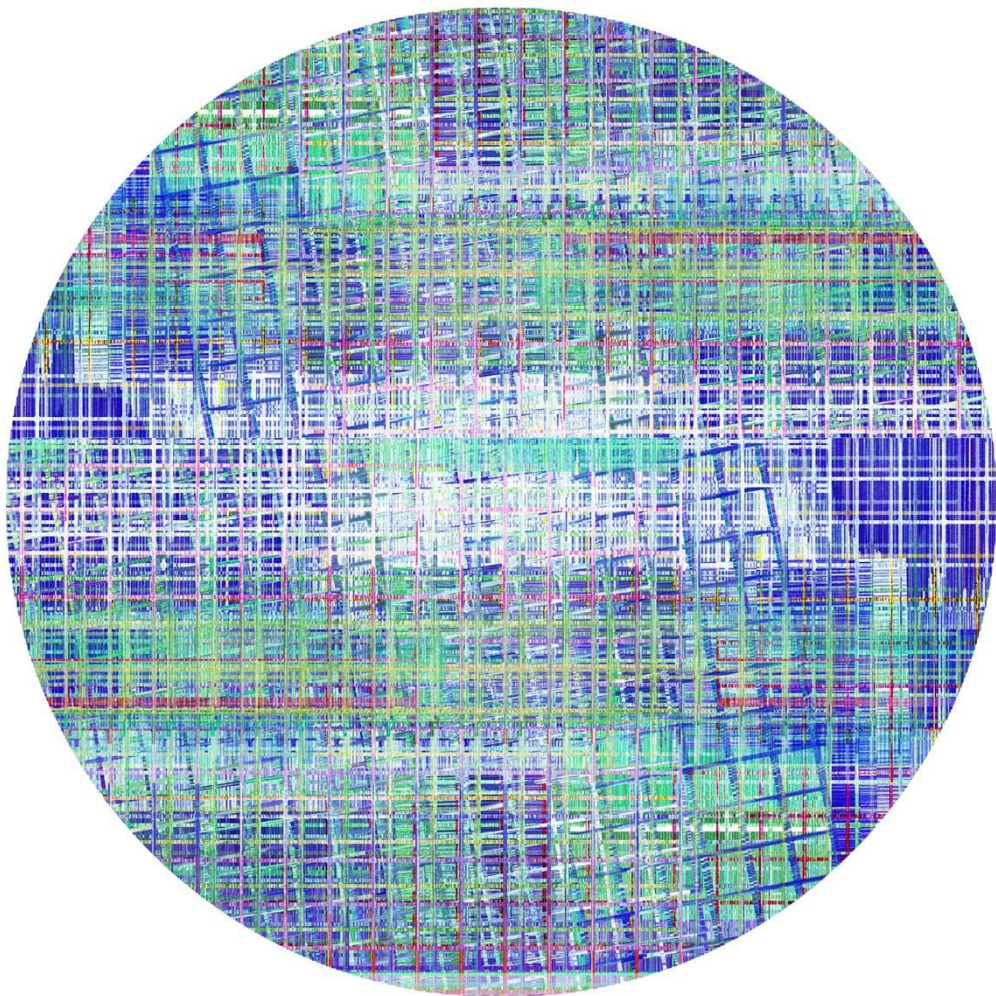


Табла 5.4.8. Дрво као дигитални материјал, фрагмент 1, 2022; извор: ауторски цртеж



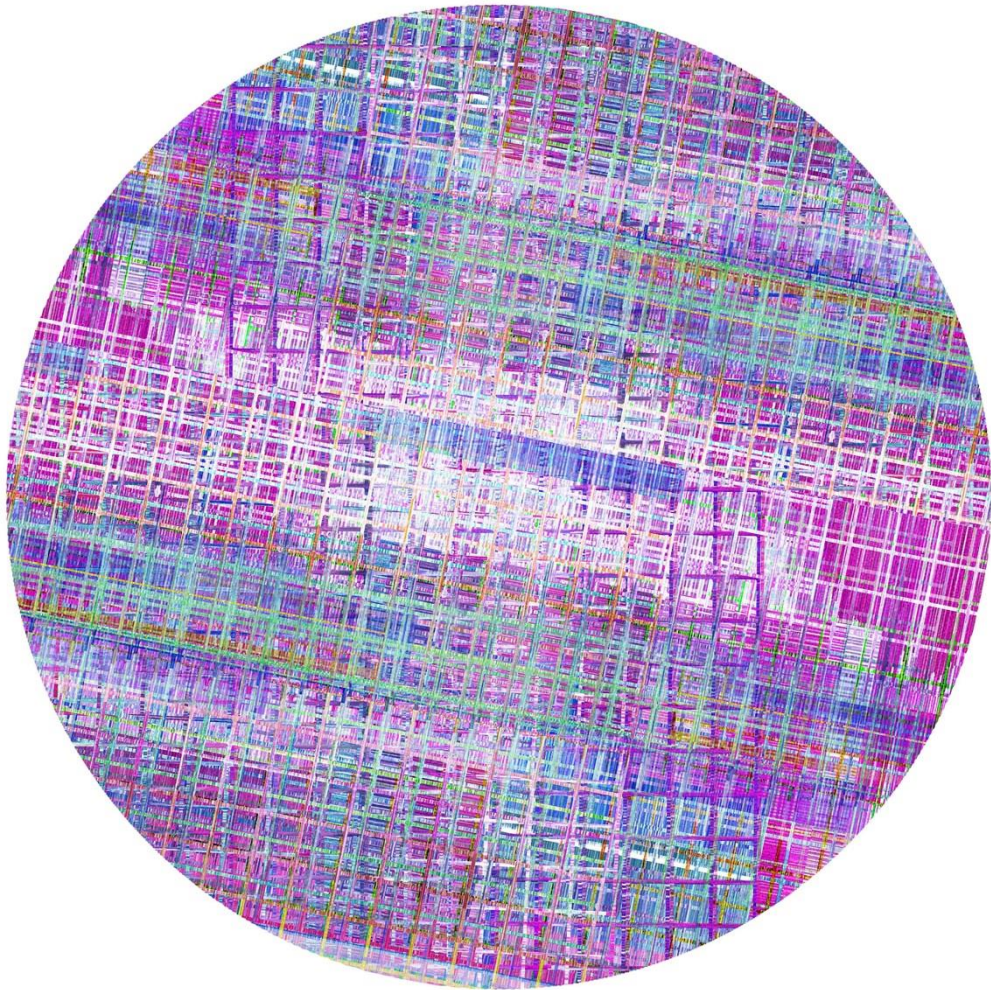


Табла 5.4.9. Дрво као дигитални материјал, фрагмент 2, 2022; извор: ауторски цртеж



Табла 5.4.10. Метал као дигитални материјал, фрагмент 1, 2022; извор: ауторски цртеж



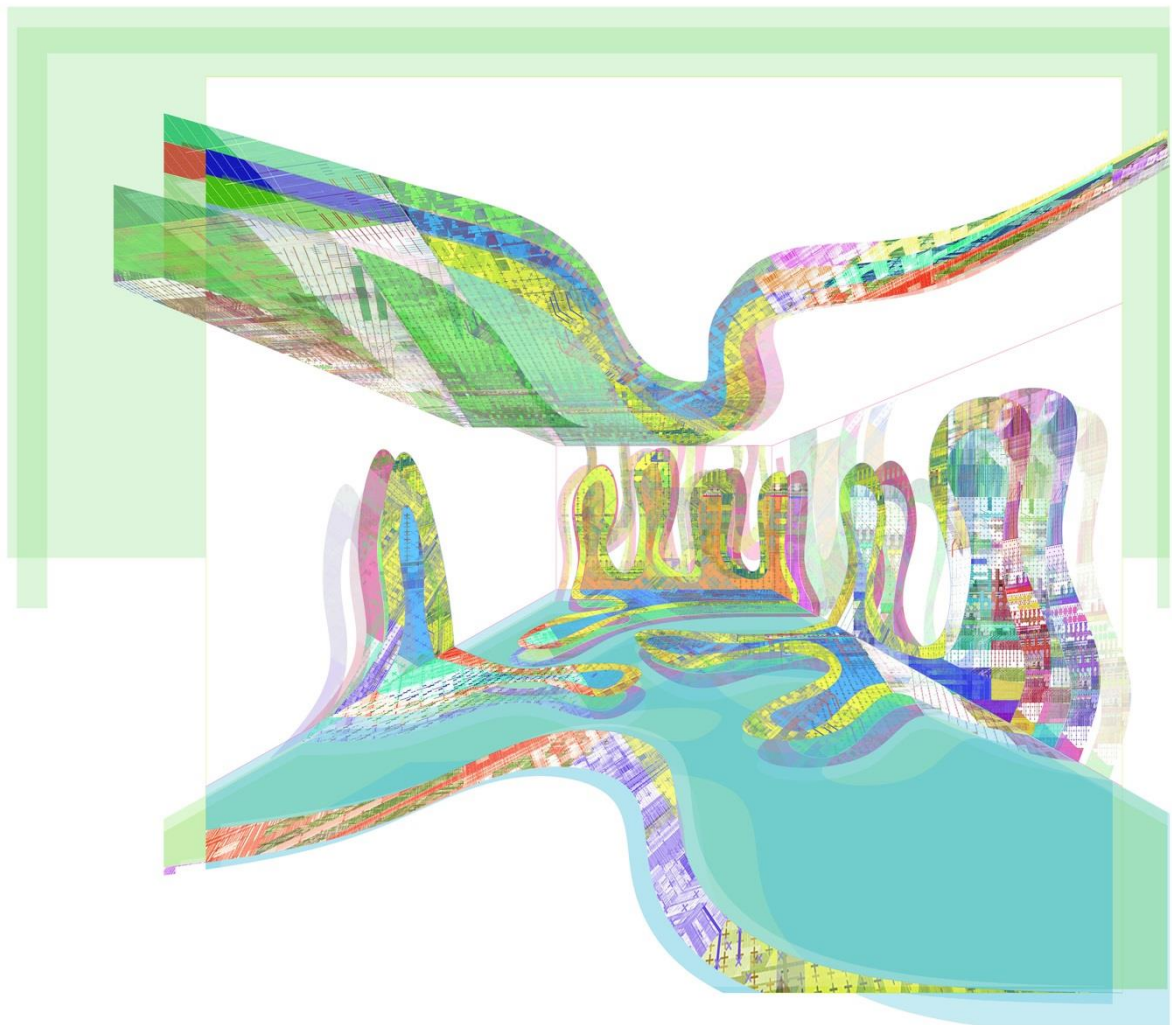


Табла 5.4.11. Метал као дигитални материјал, фрагмент 2, 2022; извор: ауторски цртеж

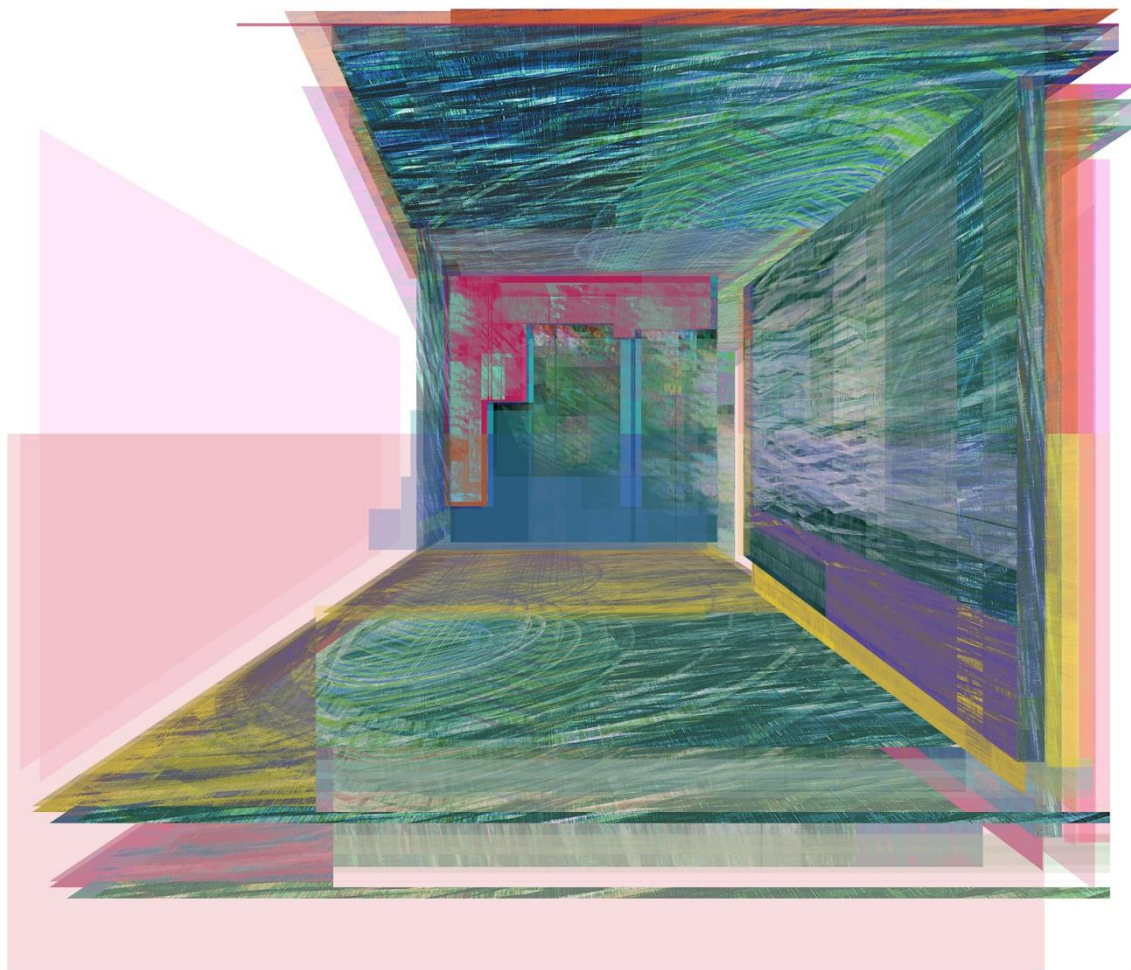




Табла 5.4.12. Соба 1, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023; извор: ауторски цртеж

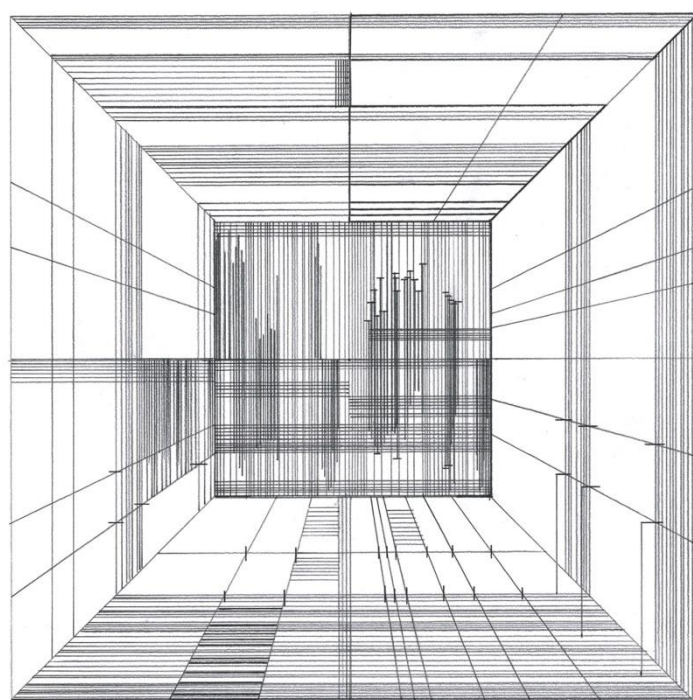


Табла 5.4.13. Соба 2, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023; извор: ауторски цртеж

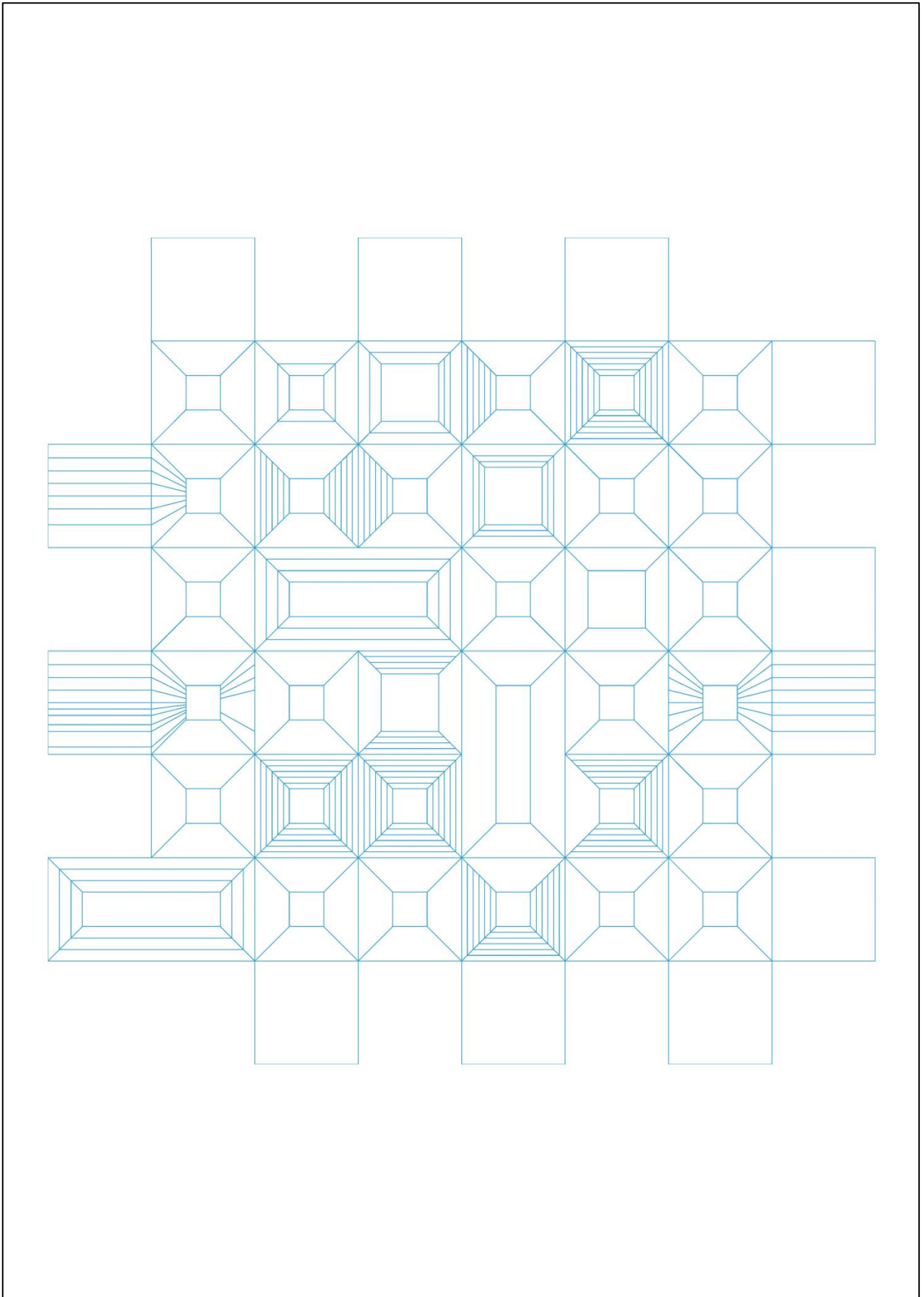


Табла 5.4.14. Соба 3, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023; извор: ауторски цртеж

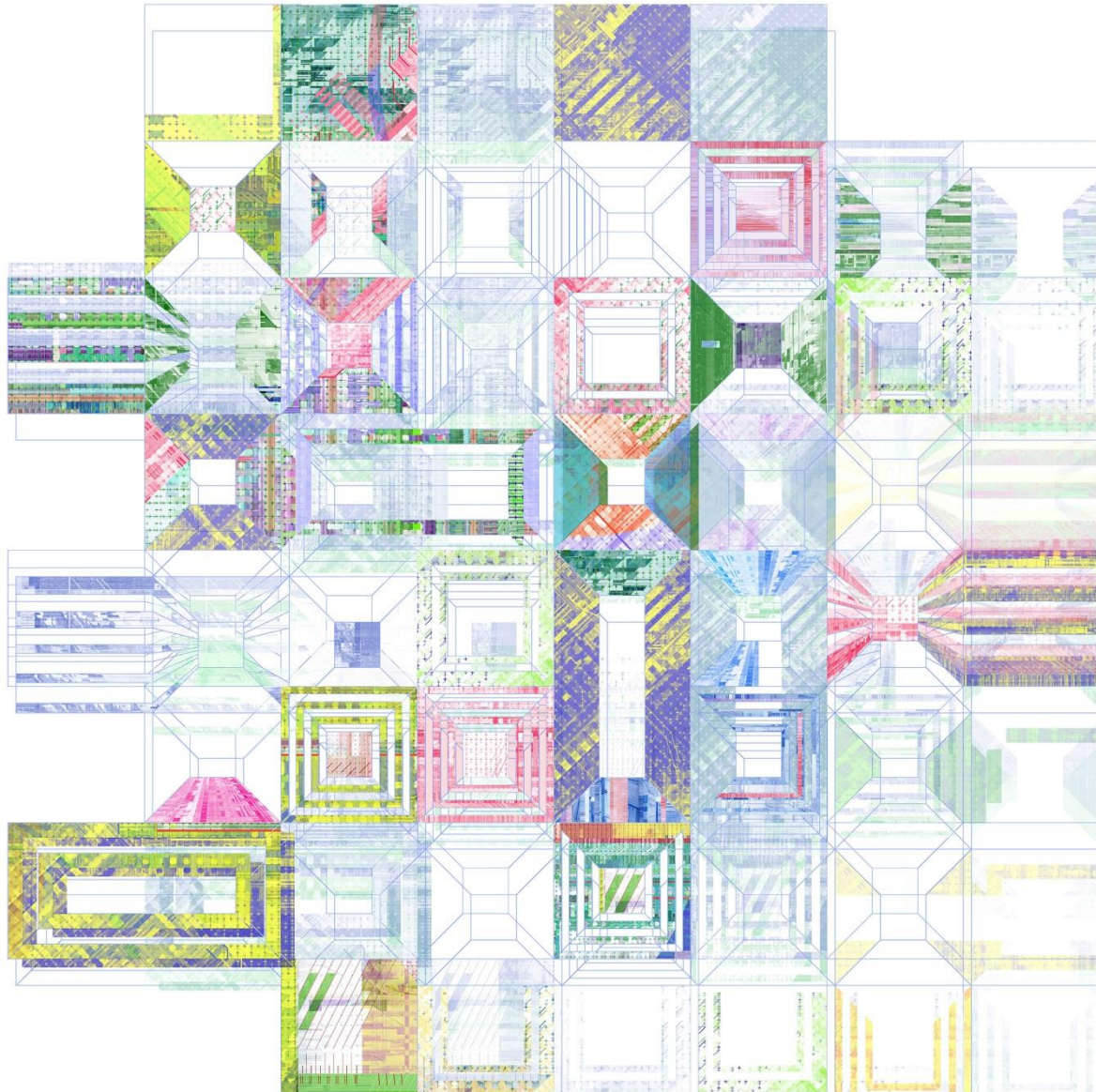




Табла 5.4.15. Мапирање собе као елемента унутрашњих пејзажа кроз ручни цртеж, 2023; извор: ауторски цртеж

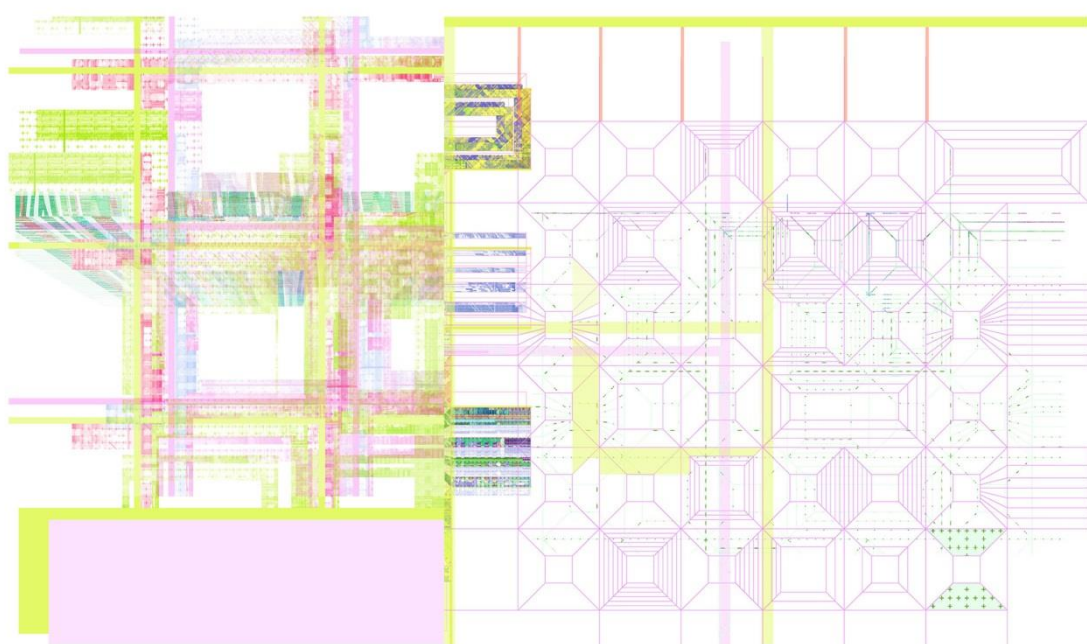


Табла 5.4.16. Мапирање соба као унутрашњих пејзажа за експеримент са дигиталним материјалима, 2023; извор: ауторски цртеж

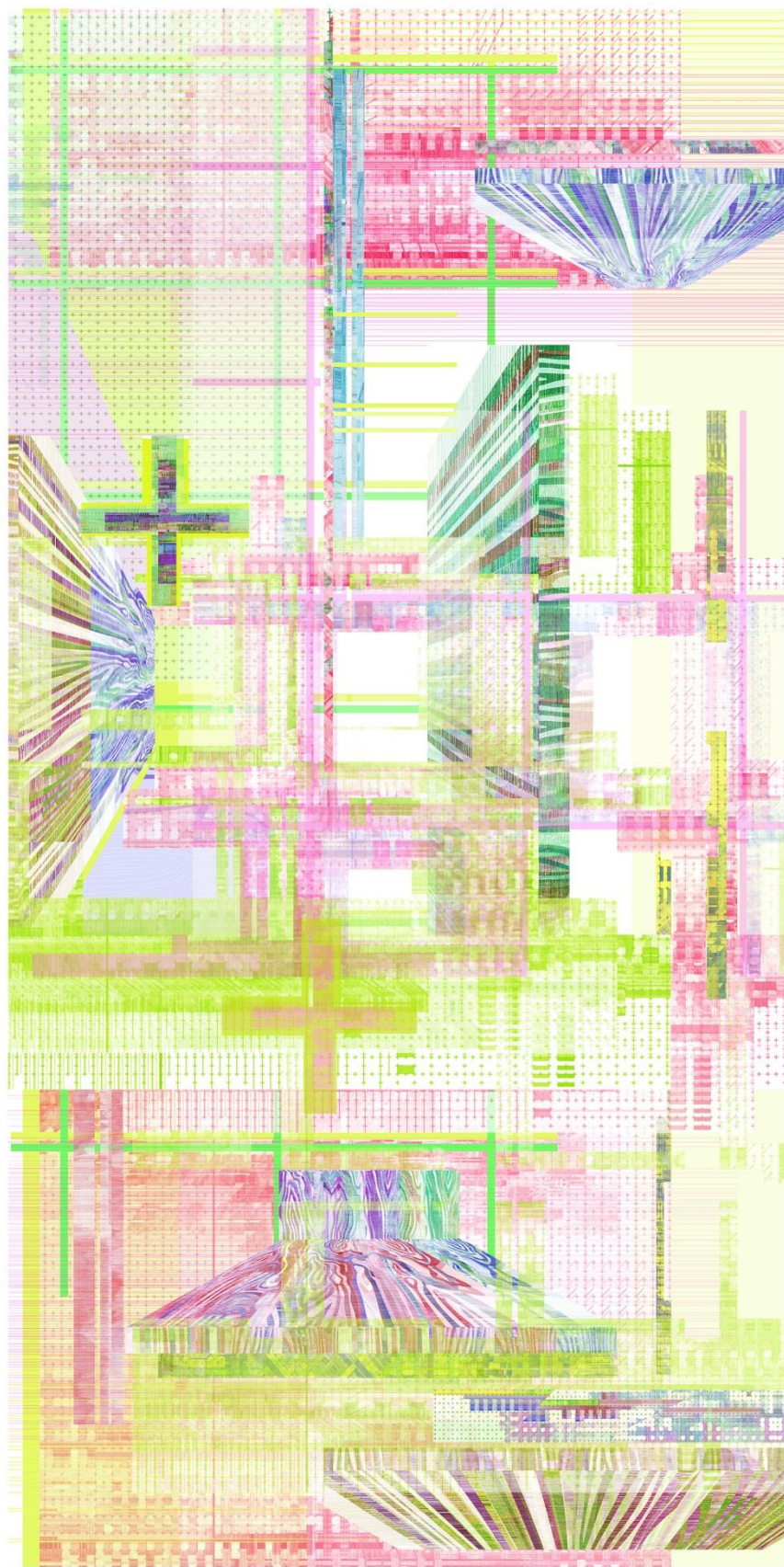


Табла 5.4.17. Унутрашњи пејзажи 2, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023; извор: ауторски цртеж





Табла 5.4.18. Унутрашњи пејзажи 3, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023; извор: ауторски цртеж



Табла 5.4.19. Унутрашњи пејзажи 4, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023; извор: ауторски цртеж

#### 5.4.1. Тест бр. 1: *Fengyuzhu Metaverse: Digital Art Museum 2022*

**Назив конкурса:** *Fengyuzhu Metaverse: Digital Art Museum*

**Расписивач:** *Shanghai Fengyuzhu Culture&Technology Co., Ltd*

**Жири:** Ву Зиквијанг (Wu Zhiqiang), Патрик Шумахер (Patrik Schumacher), Ма Јансонг (Ma Yansong), Сао Зонг (Shao Zhong), Ма Ји (Ma Jie), Дуан Зијун (Duan Zhiyun), Ли Ксијанинг (Li Xiangning), Филип Тинари (Philip Tinari), Јуан Фенг (Yuan Feng), Тјан Феију (Tian Feiyu), Сонг Тинг (Song Ting)

**Распис:** Према распису<sup>663</sup> Музеј дигиталне уметности је био замишљен као виртуелни свет уметности отворен за кориснике *M* генерације. Циљ музеја је био да у будућности представља дигиталне уметнике. *Xirang* је платформа коју је развио *Baidu*. Званично је отворена крајем 2021. године као први кинески простор *Метаверзума*. *Fengyuzhu* и *Baidu Xirang* били су најавили партнерство ка развоју виртуелне архитектуре у *Метаверзуму*.<sup>664</sup>

Док су се паралелно развијале и друге платформе, намера Музеја дигиталне уметности је била да постане културно обележје у *Метаверзуму Xirang*.<sup>665</sup> Техничке пропозиције конкурса су преваходно захтевале да се предложено решење прилагоди планираним путевима и блоковима (*Xirang*). Задата површина блока је била 280m x 100m.<sup>666</sup> Задатак је тражио да се понуде потпуно пројектовани простори, као и да архитектонско решење укључи пејзажну архитектуру. Осам унутрашњих сцена био је минималан број простора за пројектовање путем конкурсног решења. Музеј дигиталне уметности требало је да понуди могућности за развој различитих облика дигиталног уметничког садржаја. Парцела Музеја позиционирана је између две велике урбане тачке у граду, централног платоа града и једног дела који се развија. Главна улица спаја ове две градске тачке и иде дуж будуће фасаде Музеја.

**Година:** 2022

**Назив аплицираних радова:** *Fengyuzhu Metaverse: Digital Art Museum*

**Коаутори:** *Borba Architects* (Огњен Крашна, Богдан Обрадовић, Добривоје Бојић, Тина Игњатовић) и Предраг Стојићевић, Александар Матић

**Година настанка, техника:** 2022, техника је подразумевала прилоге путем којих се изражава пројекат на архитектонском конкурс (дијаграми, технички цртежи основа, пресека и изгледа, тродимензионални прикази, итд.) и видео који је уз посебне техничке карактеристике могао да се укључи у *Метаверзум (Xirang)*.

**Димензије:** Рад је према пропозицијама конкурса био електронски послат у виду презентације пројекта и видеа кретања аватара кроз простор музеја у *Метаверзуму*.

**Опис рада / методологија:** Предложено решење се са једне стране ослања на историјски значај визуелних уметности. Са друге стране, покушало је да испуни очекивања мета корисника тако што ће их одвести на просторна путовања која омогућавају другачији садржај и искуства. Идеја је била усмерена ка пробијању граница могућег, замишљању значајно вишег нивоа ангажовања корисника са уметничким садржајем и светом *иза сцене*. Претпостављене су три групе корисника<sup>667</sup>: случајни мета корисник, посетилац музеја и кустос. Пажљиво скројена палета избора нуди могућност корисницима да почну да истражују из радозналости, развијају интересовање за уметност и можда заврше као колекционари или чак уметници. Путовање није линеарно, већ органско и усмерено на корисника, нудећи низ избора тако да свако може да остане у својој зони удобности и безбедности. Корисницима ће бити обезбеђени различити алати за интеракцију и режими

<sup>663</sup> За детаље о распису конкурса, његовим условима и правилима видети: The Architecture Society of Shanghai China, ASSC, „Million Bonus! Fengyuzhu Metaverse Digital Art Museum Global Bidding Announcement”, ArchDaily, last modified January 18, 2022, <https://www.archdaily.com/975224/million-bonus-fengyuzhu-metaverse-digital-art-museum-global-bidding-announcement>.

<sup>664</sup> Исто.

<sup>665</sup> Исто.

<sup>666</sup> Потребно је имати у виду да је висина аватара 140cm – 170cm и да се корисник (аватар) кроз простор креће другачије у односу да реалан свет што се рефлектује на процес пројектовања.

<sup>667</sup> Три хипотетичке групе корисника је требало да представљају три различита *света*.



прегледања садржаја као што су групни, приватни и презентациони режими како би се прилагодили захтевима појединачних посетилаца, малих група или масовних догађаја. Потребно је било да архитектура има однос према динамичном окружењу Метаверзума. У оквирима виртуелних светова тешко је било напустити реалан свет, тако да се стилске разноликости увиђају и у оквиру *Xirang* Метаверзума. *Xirang* је био у раним фазама развоја и промене су биле константно очекиване. Предложена је кула као урбани елемент. Понуђено је отворено приземље са више улаза који су пажљиво позиционирани у односу на околину. Пројектовано је као мета пејзаж, доступан свима тако да се може прошетати и уколико се не улази у Музеј. Зграда Музеја дигиталне уметности пројектована је кроз два урбана и просторна елемента – хоризонтални и вертикални. Хоризонтални елемент је приземље које покрива целу парцелу – *наткривени пејзаж*. Вертикални елемент је кула постављена на значајном растојању од суседних кула, дајући околини довољно *ваздуха* и прегледности. Вертикални лифтови, спиралне покретне траке, телепорти, рампе и портали су средства циркулације, а ходање и телепорт су примарни типови кретања. Панорамски лифтови су обезбеђени широм торња како би корисницима пружили укупан утисак о музеју и изложбама. Брзине лифтова могу да варирају на различитим нивоима како би се омогућила перцепција архитектуре и уметничког садржаја, са наменским заустављањима која одговарају обиласку изложбе или индивидуалним преференцама посетилаца. Посетилац би могао да користи лифт сам, или група посетилаца може да дели вожњу у зависности од режима посетилаца (приватно или групно). Музику за лифт треба пажљиво одабрати. Унутар огромног музејског предворја, корисници могу пронаћи портале који их директно воде на изложбу или догађај. Ови портали омогућавају водиче преко вештачке интелигенције који ће корисницима дати кратак увод у изложбу на коју се преносе. Овакав доживљај ће изазвати типичну музејску атмосферу и пружити дубљу везу са уметничким делима и другим музејским садржајем. Поред тога, примењени су дигитални материјали на фасаду.<sup>668</sup> Кроз транспарентност развијених дигиталних материјала слика градског пејзажа се мења. Неограничена палета материјала гради нову мрежу трагова, нових потеза и нових ритмова материјала. Посетиоци пролазе кроз низ искустава – јавну уметност, уличне сајмове, перформансе, изложбе, надреални пејзаж, итд. У приземљу су предложени портали који се повезују са другим културним институцијама града, па чак и са другим културним Метаверзумима. Предворје је додирна тачка која омогућава посетиоцима избор обиласка и навигацију. Када корисник уђе у дворану, приказује му се интерфејс палете где може да изабере изложбу или догађај који жели да посети. Приликом пријема, аватар корисника се телепортује на одговарајућу почетну локацију – испред портала галерије или лифта. Аватар корисника нестаје из предворја и почиње путовање. Улазнице, чланске пропуснице или линкови за позивнице су представљени кроз кориснички интерфејс. *Roaming* типу посетиоца који не улази кроз главни лоби нуде се спиралне транспортне рампе као средство за навигацију кроз бесплатни музејски садржај (преглед). Више посетилаца може истовремено да приступи рецепцији преко интерфејса за претраживање као рецепције. *Мега портал* је централна зона у предворју. То је додирна тачка која омогућава главни музејски интерфејс – када корисници уђу на портал, њихов персонализован интерфејс се покреће и они добијају прилику да одаберу коју изложбу или догађај желе да посете. Када одаберу дестинацију, биће телепортовани испред изложбене хале (не унутар ње). Важно је да корисник доживи тренутак уласка у простор и осети га, што је елемент *стварности* који је са намером остављен као такав. Овај портал може истовремено да користи велики број корисника. Симулира и улаз у музеј, имајући интерфејс уместо рецепције. Јединствено лично искуство је вођено индивидуалним изборима сваког корисника. Значајан део предлога је заснован на продубљивању личног искуства. Мета светови и компјутерска технологија нам дају

<sup>668</sup> Развој и примену дигиталних материјала смо детаљно објаснили кроз претходно поглавље.

могућност вишеструке реалности. Итерфејс се користи у предворју, где сваки корисник види сопствену верзију музејског програма и активности постављене преко простора предворја.<sup>669</sup>

**Контекст конкурса / награђени радови:** Добитници конкурса су били *SEED ARCHITECTS (IN FORM)*. Издвојено је двадесет финалиста: (1) *SODA Architects*, (2) *湖南师范大学美术学院 易奕工作室*, (3) *OTTODD Studio*, (4) *Atelier Duyi Han 韩笃一*, (5) *SEED 秦琛工作室*, (6) *王德丞*, (7) *Mentatek 门塔科技*, (8) *广东天元建筑设计有限公司 (睿住天元)*, (9) *Cyber-Arc 维城建筑*, (10) *COcean Architects 曹晨*, (11) *刘易观*, (12) *上海交通大学奥默默工作室*, (13) *Vrch Studio / Dual Studio / ZZY Studio*, (14) *SFPA ( Sean Feng Partners Architects)*, (15) *800A Design*, (16) *Plus 8 Consulting 纵横行*, (17) *贺欲晓*, (18) *骏地设计*, (19) *成为建筑 / 一以建筑*, (20) *Conflux DAO*.<sup>670</sup>

**Број пристиглих радова:** 600+

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жирирање конкурса се спроводило у два круга. Након другог круга жири је према задатим пропозицијама конкурса селектовао један рад за победника и двадесет финалиста. Награђен рад је препознат као онај који у оквиру покретне форме ствара континуирани простор између спољашњости и унутрашњости који једнако третира експонате и потенцијалне играче.<sup>671</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири није износио став индивидуално о радовима који су били финалисти или учесници конкурса.

---

<sup>669</sup> Покушали смо да сажето прикажемо текстуално објашњење које је било саставни део финалне презентације конкурса. Настао је коауторски као и сам конкурс.

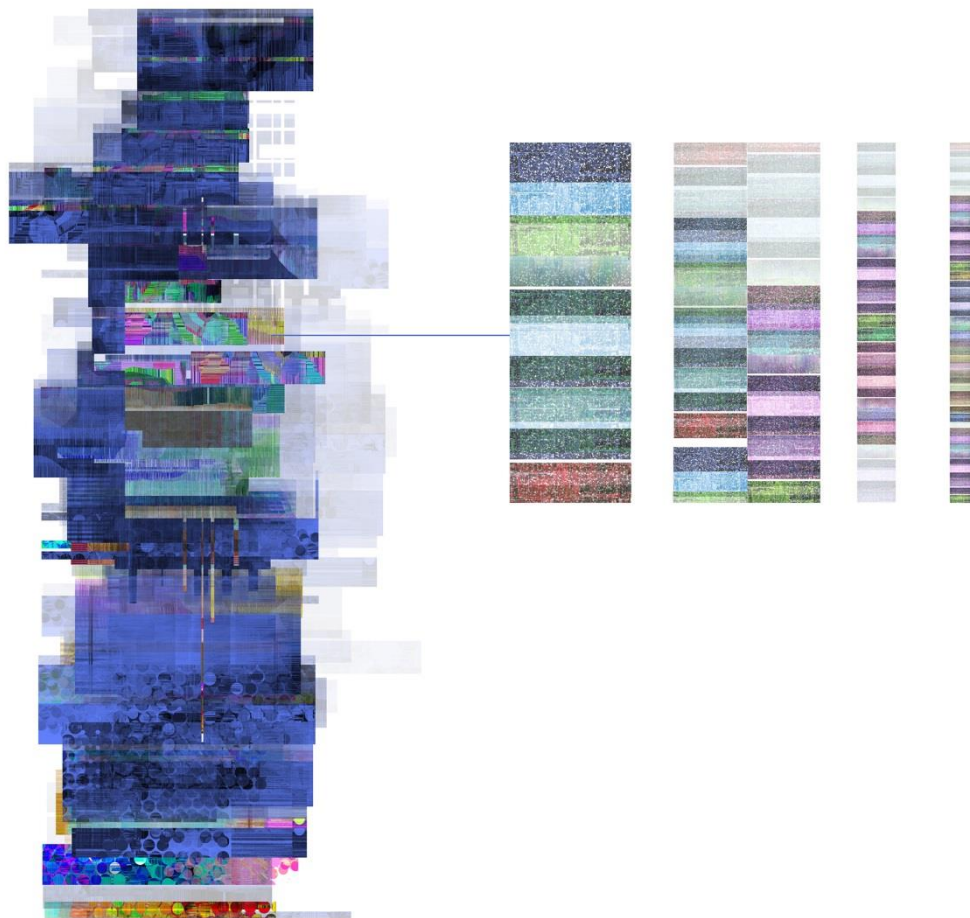
<sup>670</sup> За детаље о награђеним радовима видети: The Architecture Society of Shanghai China, ASSC, „获胜者 + Top2 , 风语筑元宇宙数字艺术馆全球招标结果公布”, ArchDaily China, last modified March 3, 2022, [https://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzkxMDUxMjI4OQ==&mid=2248267284&idx=1&sn=448f28679772acc4df3e7495a689edc9&source=41#wechat\\_redirect](https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzkxMDUxMjI4OQ==&mid=2248267284&idx=1&sn=448f28679772acc4df3e7495a689edc9&source=41#wechat_redirect).

<sup>671</sup> Исто.

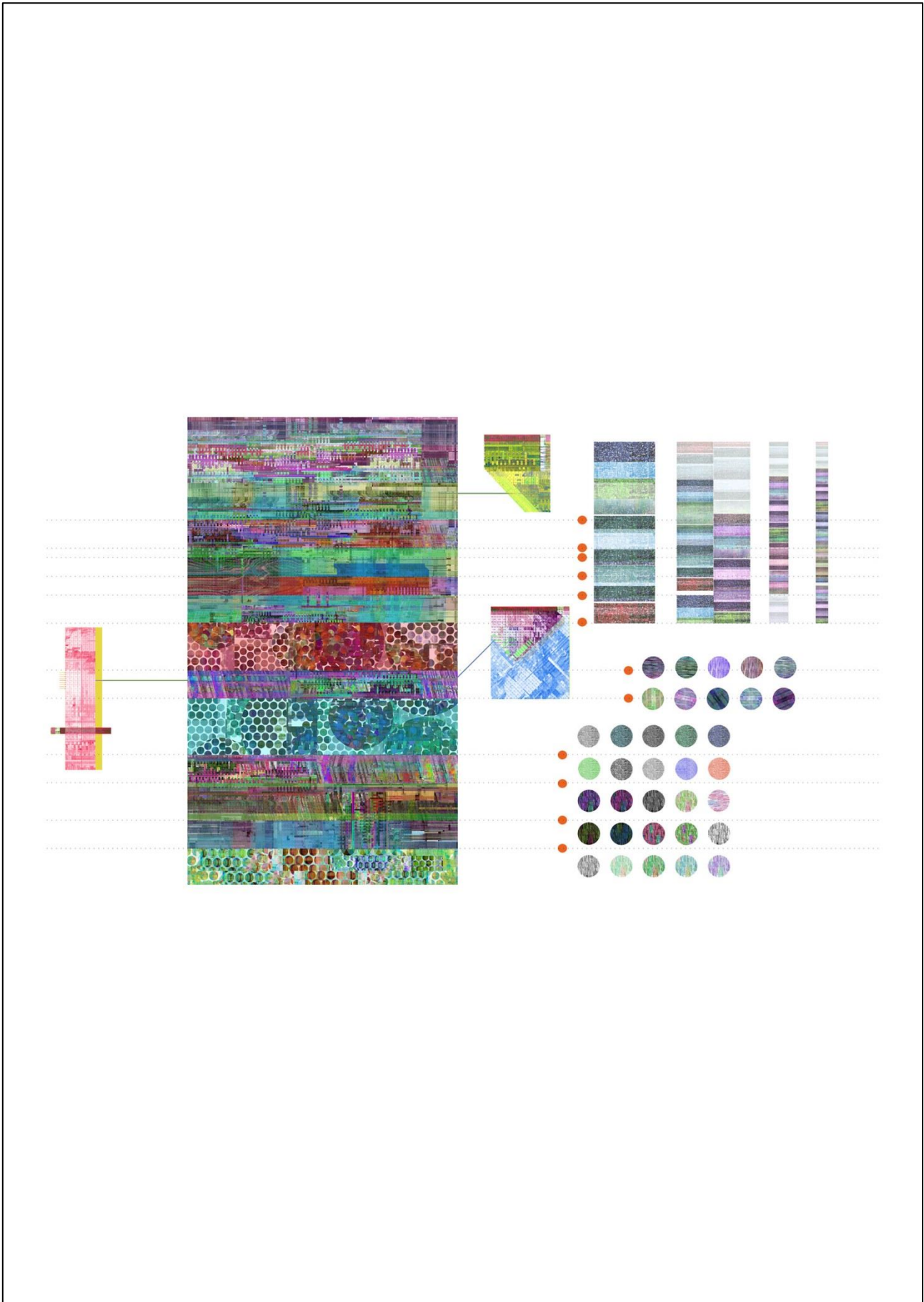


Табла 5.4.1.1. *Digital Art Museum*, тродимензионални приказ; извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (О. Крашна, Б. Обрадовић, Д. Бојић, Т. Игњатовић) и П. Стојићевић, А. Матић



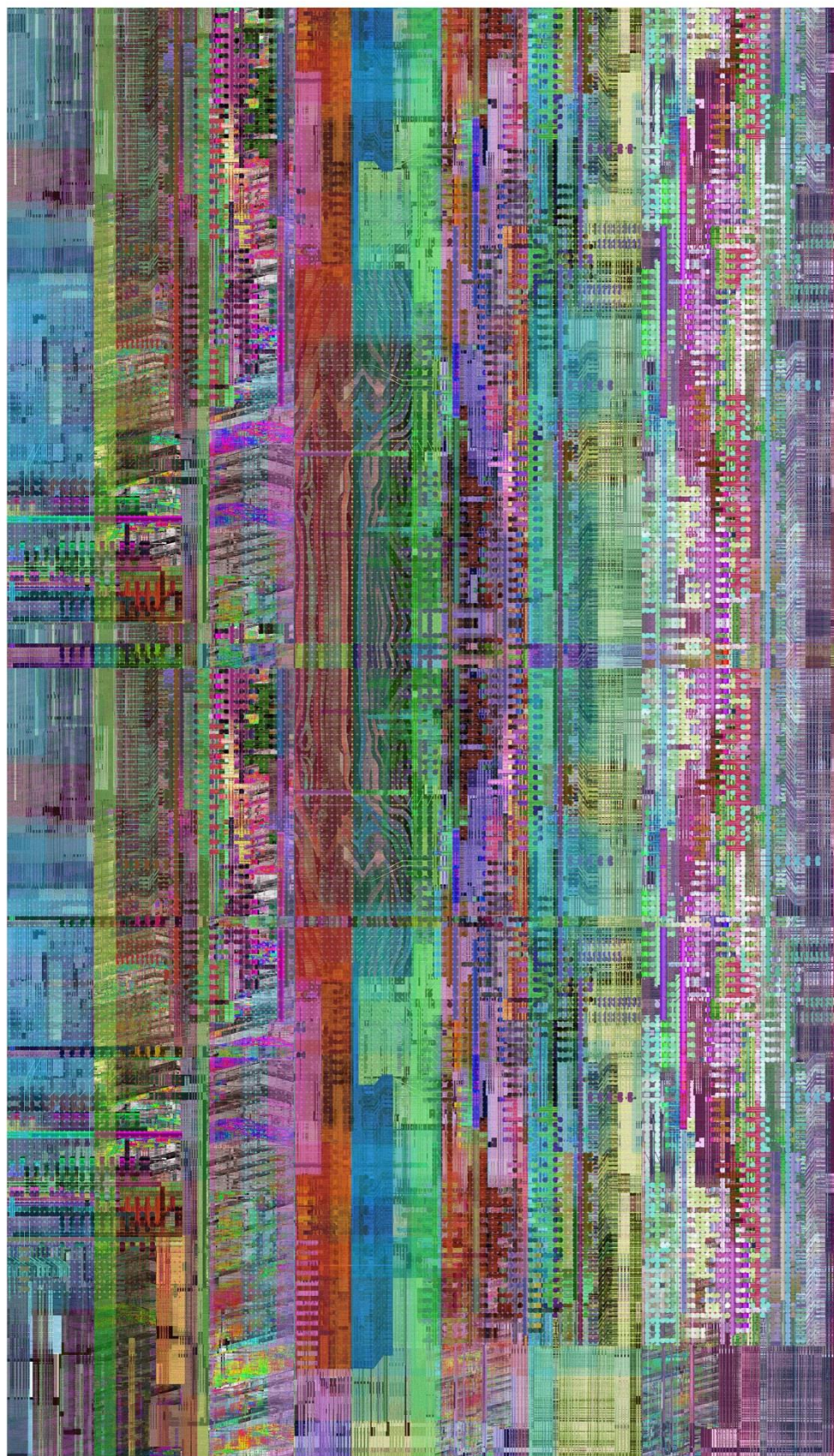


Табла 5.4.1.2. *Digital Art Museum*, дијаграм концепта и примене дигиталних материјала; извор: ауторски цртежи



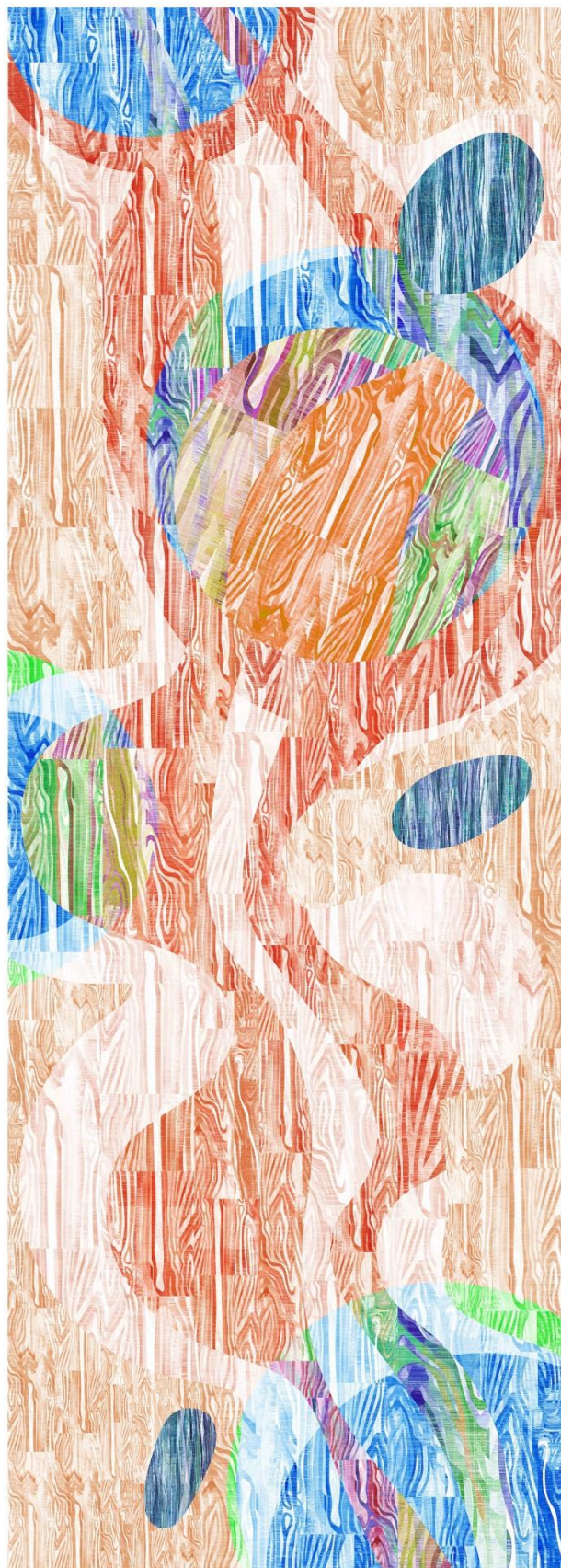
Табла 5.4.1.3. *Digital Art Museum*, развијени цртеж фасаде са применом дигиталних материјала; извор: ауторски цртежи





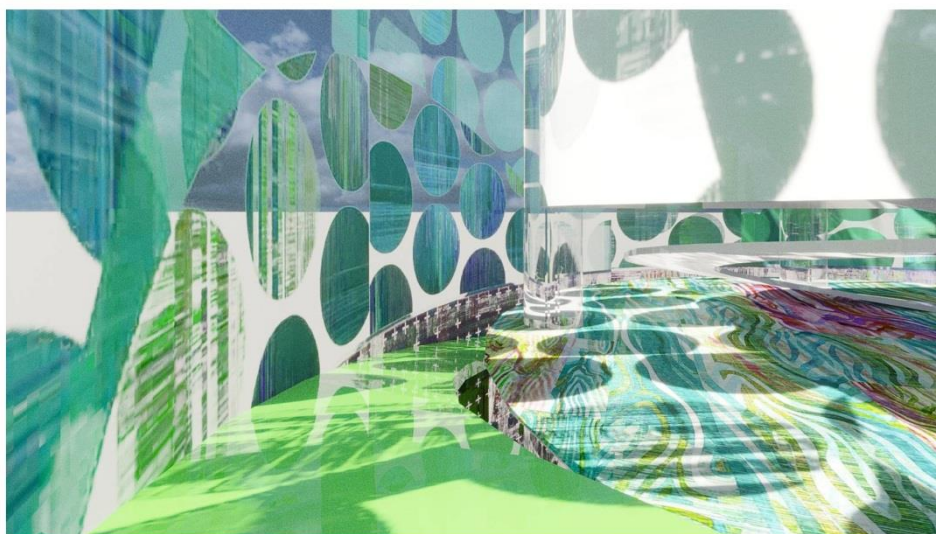
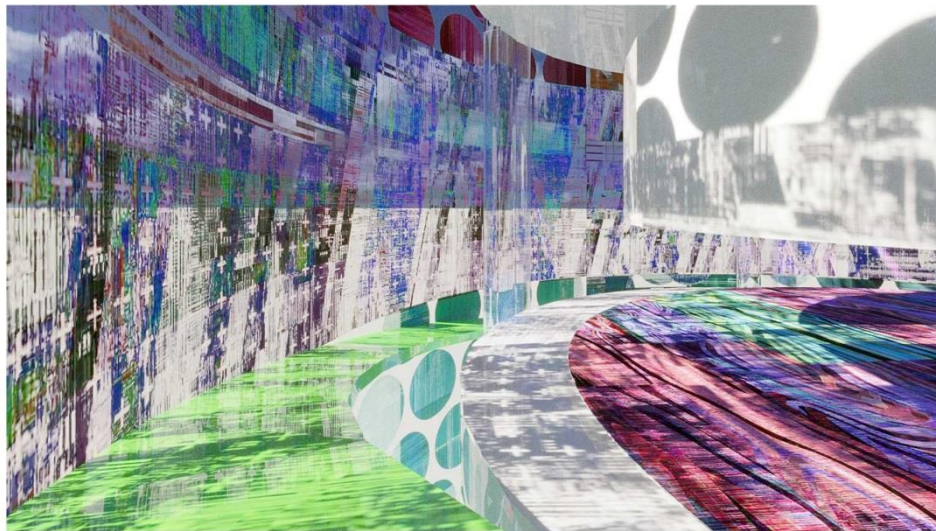
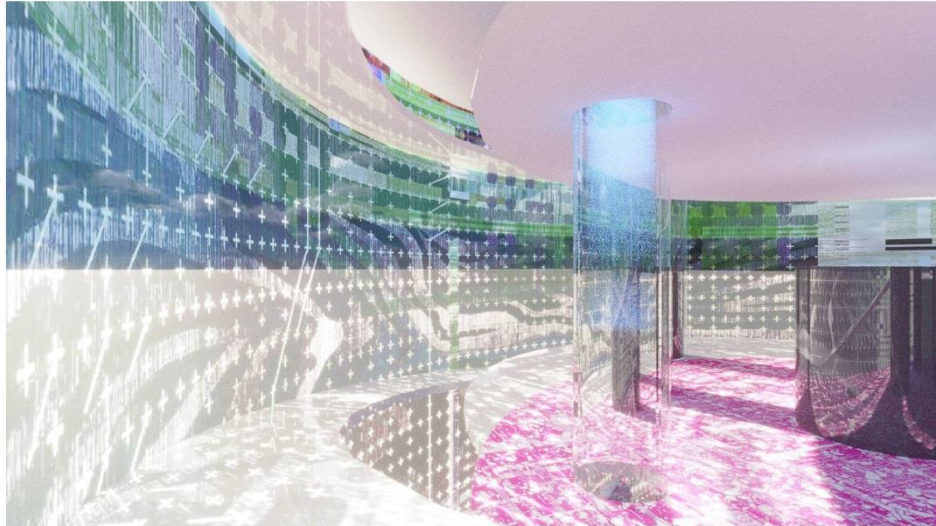
Табла 5.4.1.4. *Digital Art Museum*, *наткривени пејзаж* – цртеж крова приземља са применом дигиталних материјала; извор: ауторски цртеж



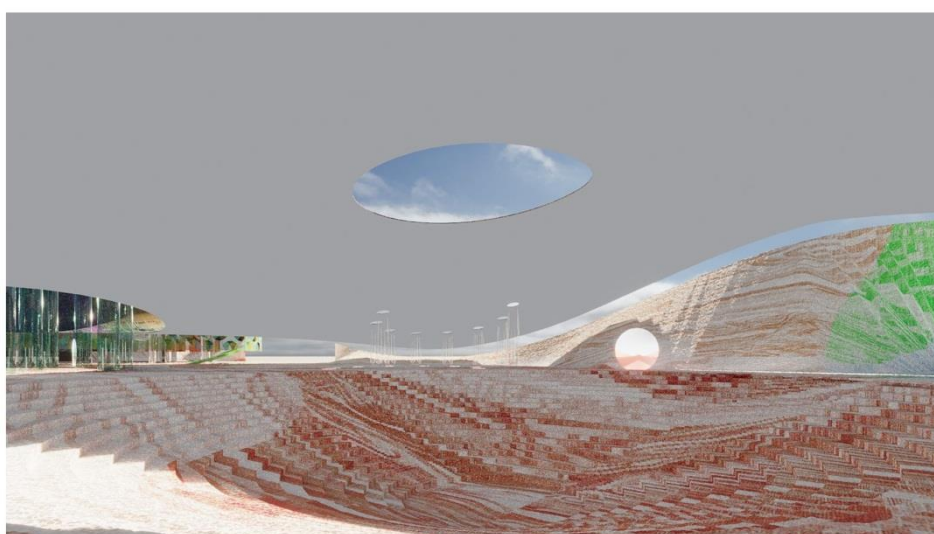
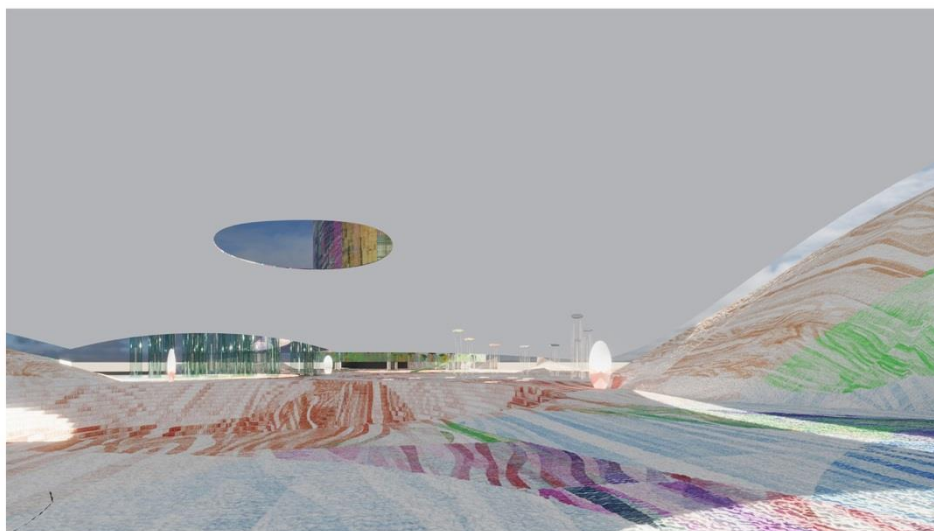
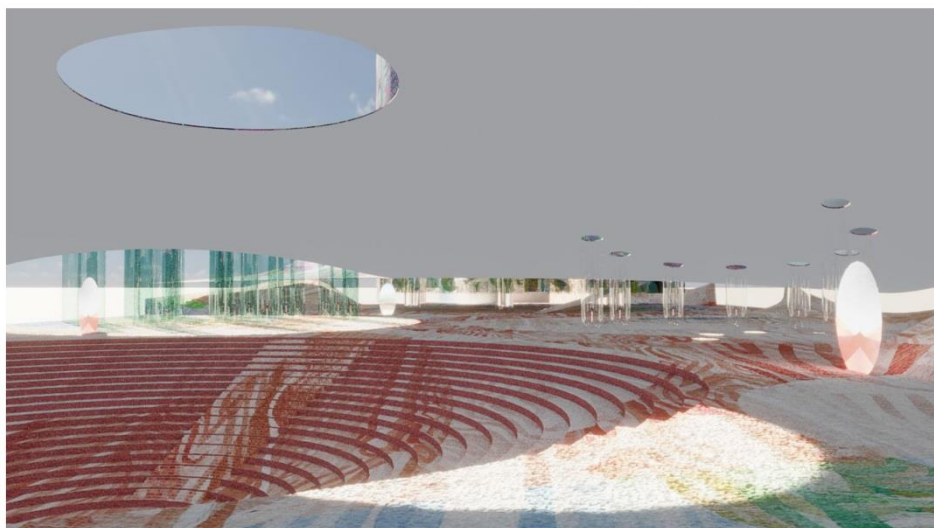


Табла 5.4.1.5. *Digital Art Museum*, *наткривени пејзаж* – цртеж пода приземља са применом дигиталних материјала; извор: ауторски цртеж



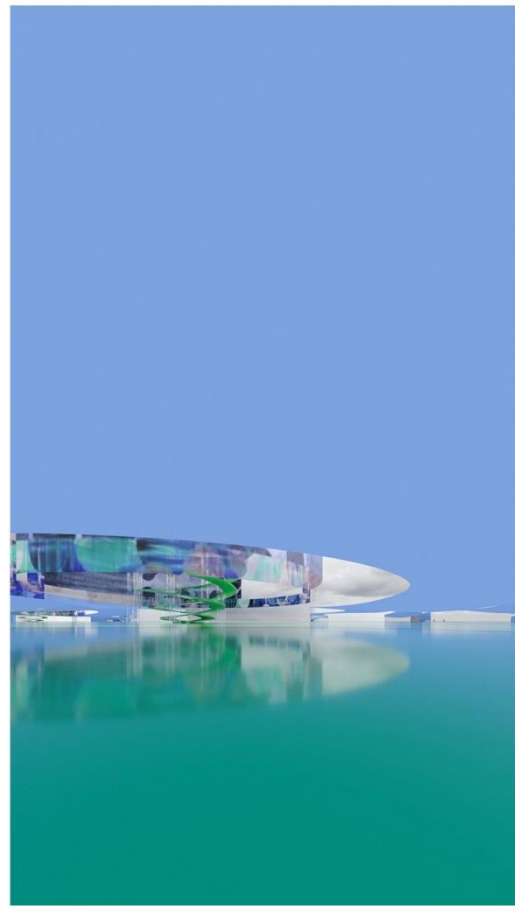
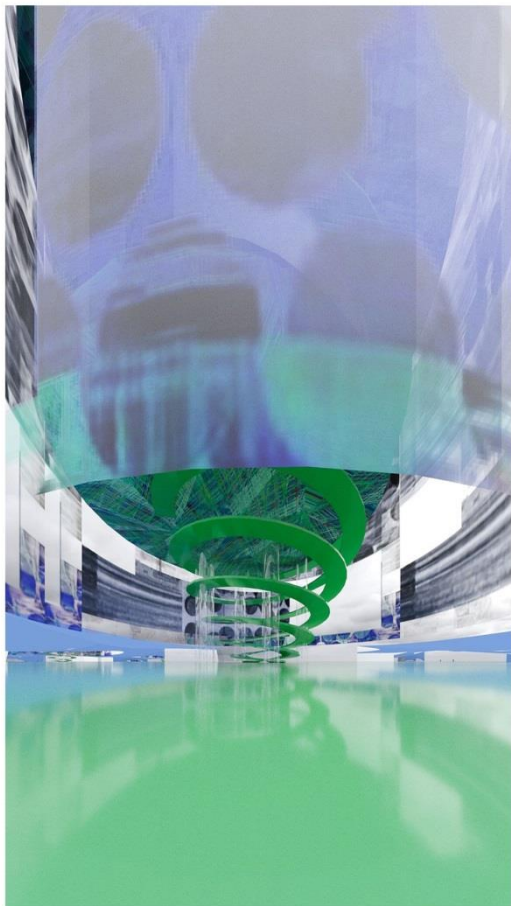


Табла 5.4.1.6. *Digital Art Museum*, развој унутрашњих сцена, тест 1, 2, 3; извор: тродимензионални приказ коауторски са *Vorba Architects* (О. Крашна, Б. Обрадовић, Д. Бојић, Т. Игњатовић) и П. Стојићевић, А. Магић

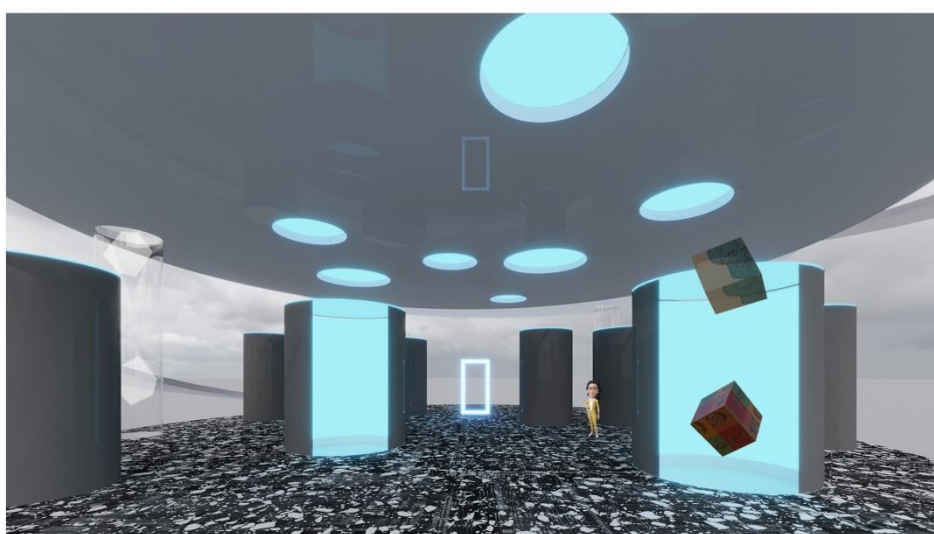
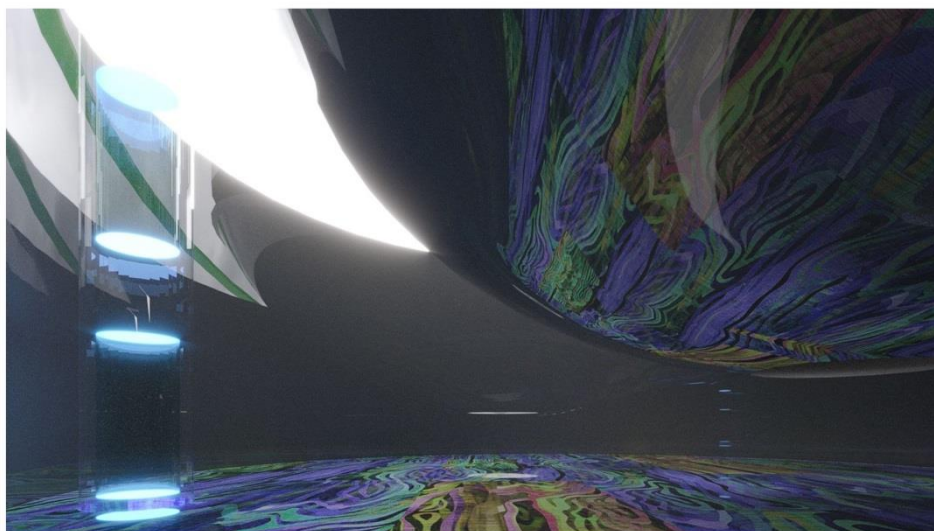
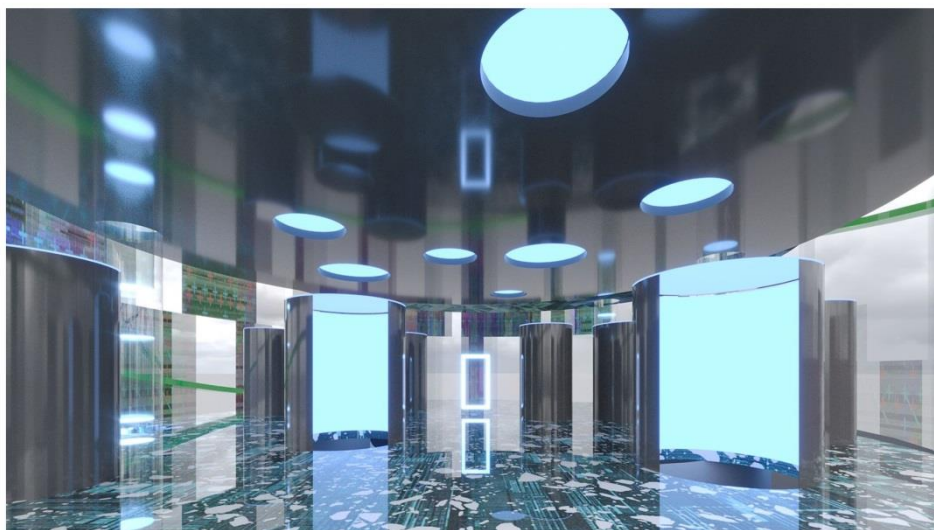


Табла 5.4.1.7. *Digital Art Museum*, развој унутрашњих сцена, тест 4, 5, 6; извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (О. Крашна, Б. Обрадовић, Д. Бојић, Т. Игњатовић) и П. Стојићевић, А. Магић





Табла 5.4.1.8. *Digital Art Museum*, развој унутрашњих сцена, тест 7, 8; извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (О. Крашна, Б. Обрадовић, Д. Бојић, Т. Игњатовић) и П. Стојићевић, А. Матић



Табла 5.4.1.9. *Digital Art Museum*, развој унутрашњих сцена, тест 9, 10, 11; извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (О. Крашна, Б. Обрадовић, Д. Бојић, Т. Игњатовић) и П. Стојићевић, А. Матић

**流通计划**  
**CIRCULATION CONCEPT**

**Circulation**  
Vertical elevators, spiral conveyor belts, ramps and portals are the means of circulation as proposed, and walking and transport are primary movement types.

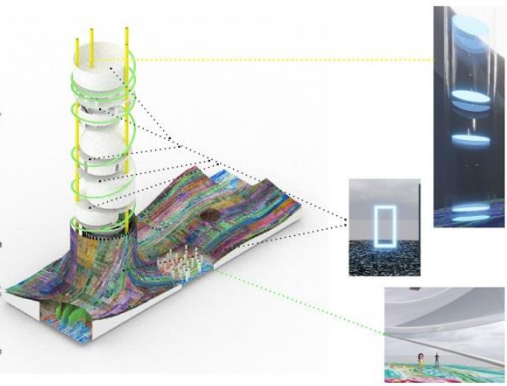
**Passive museum tour - Central elevators**  
Passive elevators are located throughout the tower to give users the overall impression of the museum and exhibits. Lift speeds could vary across levels to allow the perception of the architecture and air content, with dedicated steps to suit the exhibition tour or the visitor's individual preferences.

**Exhibition portals**  
These portals enable AI guides that will give users a brief introduction to the exhibition they are being ported to. This kind of experience will create a special museum atmosphere and provide a deeper connection to exhibits and other museum content.

**展览门**  
展览门、展览信息亭、通道、螺旋式入口等以中央塔的形式，作为博物馆主要交通的流动方式。

**主要垂直交通**  
中央塔  
主要垂直交通由一个塔楼“博物馆”垂直交通系统组成。塔楼由不同楼层上人们可以到达的公共空间组成，可以展示博物馆展览、公共空间、展览、展览和展览的入口等。

**展览门**  
展览门是一个垂直交通入口，用户可以在此处选择要访问的展览或展览的入口。展览门为展览提供了入口，展览门为展览提供了入口，展览门为展览提供了入口。展览门为展览提供了入口，展览门为展览提供了入口。

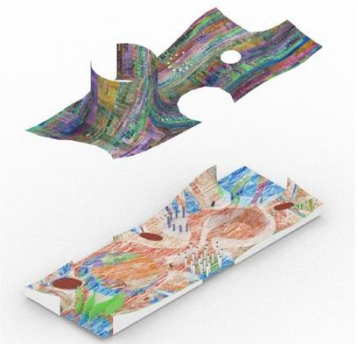
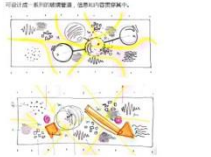


**展馆**  
**GROUND FLOOR**

**Open ground floor level**  
The ground floor entrance from the street is designed as a floating, vibrant public space available to everyone to get information, preview and entertainment related to the museum and to current exhibitions. A dedicated "roof" space provides an opportunity to showcase collection previews, individual artists, or event announcements. It is a place where group-up activities offer their artworks, where other visitors of show promote the content and where anyone can learn what is popular in the world of art. It is designed as a view of open space with information and content coming through.

**Open ground floor level**  
开放地面楼层  
开放地面楼层是一个公共空间，为所有人提供信息、预览和娱乐。一个专门的“屋顶”空间提供了展示收藏品预览、个别艺术家或活动公告的机会。这是一个人们可以聚集的地方，展示他们的作品，其他人可以学习世界艺术中流行的内容。它被设计成一个开放的公共空间，信息和内容将通过这里流动。

**可设计**  
展示和展览预览、展览和娱乐空间。



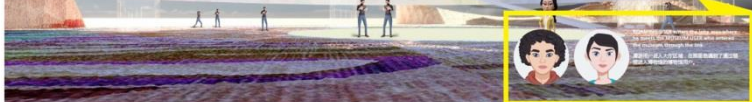
**博物馆大厅**  
**MUSEUM LOBBY**

**The Main entrance to exhibitions**  
The lobby is a touchpoint that enables visitors' tour selection and navigation. Once the user steps into the hall, they are presented with a palette interface to choose an exhibition or event they want to visit.  
On admission, the user's avatar is teleported to the respective starting location - in front of a gallery portal or an elevator. Users' avatars disappear from the lobby and starts the journey. Admission tickets, member passes or invitation links are presented through the user interface at this point.  
A roaming type of visitor not entering through the main lobby is offered spiral conveyor ramps as a means of navigation through the free museum content (browse).  
Multiple visitors can access the reception simultaneously through a browsing interface as a reception desk.

**展览的主要入口**  
博物馆大厅是一个连接选择和导航的触点。一旦用户进入大厅，他们将在一个界面中看到他们想要参观的展览或活动的选择。在入场时，用户的化身将被传送到相应的起始位置 - 在画廊门户或电梯前。用户的化身将从大厅消失并开始旅程。入场券、会员通行证或邀请链接将通过用户界面在此时呈现。通过漫游类型的访客不通过主大厅进入，而是通过螺旋式传送带作为通过免费博物馆内容（浏览）的导航手段。多个访客可以通过浏览界面同时访问接待台。

**展览的主要入口**  
博物馆大厅是一个连接选择和导航的触点。一旦用户进入大厅，他们将在一个界面中看到他们想要参观的展览或活动的选择。在入场时，用户的化身将被传送到相应的起始位置 - 在画廊门户或电梯前。用户的化身将从大厅消失并开始旅程。入场券、会员通行证或邀请链接将通过用户界面在此时呈现。通过漫游类型的访客不通过主大厅进入，而是通过螺旋式传送带作为通过免费博物馆内容（浏览）的导航手段。多个访客可以通过浏览界面同时访问接待台。

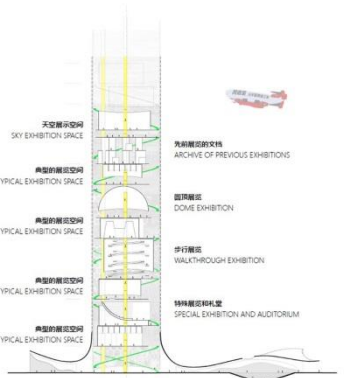
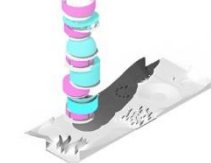
**展览的主要入口**  
博物馆大厅是一个连接选择和导航的触点。一旦用户进入大厅，他们将在一个界面中看到他们想要参观的展览或活动的选择。在入场时，用户的化身将被传送到相应的起始位置 - 在画廊门户或电梯前。用户的化身将从大厅消失并开始旅程。入场券、会员通行证或邀请链接将通过用户界面在此时呈现。通过漫游类型的访客不通过主大厅进入，而是通过螺旋式传送带作为通过免费博物馆内容（浏览）的导航手段。多个访客可以通过浏览界面同时访问接待台。



**展览和展示空间**  
**EXHIBITION AND PRESENTATION SPACES**

**典型的展览空间**  
TYPICAL EXHIBITION SPACE

**展览和展示空间**  
PRESENTATION AND SPECIAL EXHIBITIONS



Табла 5.4.1.10. Digital Art Museum, фрагменти финалне презентације; извор: коауторски са Borba Architects (О. Крашна, Б. Обрадовић, Д. Бојић, Т. Игњатовић) и П. Стојићевић, А. Матић





## 5.4.2. Тест бр. 2: *Meta-City 2022*

**Назив конкурса:** *Meta-City*

**Расписивач:** *Non Architecture Competitions*<sup>672</sup>

**Жири:** Бегум Ајдиноглу (Begüm Aydınoğlu), Елизабета Ротоло (Elisabetta Rotolo), Џорџ Корнелију Билека (George Corneliu Bileca), Ронен Бекерман (Ronen Bekerman)

**Распис:** Према распису<sup>673</sup> конкурса било је тражено да се испројектује, односно да предложак једног урбаног блока који би се налазио у Метаверзуму. Урбани блок није смео да прелази димензије 100m x 100m x 50m, али је такође било захтевано да сви аплицирани радови буду приложени према задатом шаблону који је подразумевао да урбани блок буде приказан кроз аксонометријски цртеж на листу формата 42cm x 42cm. Конкурс је био анониман приликом жирирања. Пропозиције су дозвољавале: једног победника конкурса, седам признања, тридесет шест финалиста, и да евентуално могу да буду додељене специјалне награде.<sup>674</sup>

У оквиру расписа конкурса било је разложено више тема које тангентирају сам задатак конкурса:

(1) Намера организације *Non Architecture Competitions* која расписује низ конкурса за цртеже – дугорочни циљеви су усмерени ка проналажењу неконвенционалних и неистражених пројектантских решења у области архитектуре;

(2) Увод о конкурсима *Meta-City* који припада сфери виртуелних конкурса; осмишљен је са циљем да истражи креативни потенцијал архитектонског пројектовања кроз један од најпрепознатљивијих типова архитектонског цртежа – аксонометријска пројекција;

(3) Увод о распису конкурса где се од учесника очекивао визионарски концепт за урбани блок који одговара захтевима окружења у Метаверзуму са апсолутном слободом тумачења, техника и нивоа апстракције. Конкурс је представљао изазов архитектурама да реинтерпретирају и дизајнирају шта би могао да буде град у виртуелном свету. Одсуство правила или ограничења из стварног живота као што су гравитација, структурна стабилност, климатски проблеми, или физички закони могу да буду предности за нов начин пројектовања. С друге стране, примењиваће се нова правила. Архитекти и дизајнери треба да предвиде која ће од тих правила бити и како се играти са њима;

(4) Метаверзум је постављен као најновија прекретница у архитектури. Конкурс отвара питање како би урбана средина могла да изледа у Метаверзуму и на који начин заправо развој технологије утиче на праксу архитектуре (што се неминовно дешавало од развоја дигиталних приказа, ВМ технологија, преко друштвених медија и платформа, па све до изградње света у видео играма). Пројектовање урбаног блока у Метаверзуму може да сеже од практичних приступа, па све до сценарија који су утопијски или дистопијски,<sup>675</sup>

(5) Поставило се питање шта је следеће за грађење животне средине и на који начин је могуће разумети ново доба архитектонског пројектовања где су архитекти у оквиру Метаверзума у могућности да истражују нове форме, геометрије, да испитују визуелност на

<sup>672</sup> *Non Architecture Competitions* је део веће организације *Non Architecture* која у себи подразумева различите портале као што су *Non Architecture Journal*, *The Nonaverse*, *Non Architecture Studio*. У периоду од 2016. до 2019. године организовали су серију од десет конкурса са циљем да се редифинишу архитектонске типологије. Од 2020. године улазе у нову фазу, и покушавају да нових девет тема оријентишу на велике изазове данашњег света из различитих углова. Видети: *Non Architecture Competitions*, „About our Vision”, *Non Architecture*, accessed July 19, 2022, <https://www.nonarchitecture.eu/about/>.

<sup>673</sup> За детаље о распису конкурса, његовим условима и правилима видети: *Non Architecture Competitions*, „Meta-City / Competition”, *ArchDaily*, accessed June 17, 2022, [https://www.archdaily.com/983777/meta-city-competition?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/983777/meta-city-competition?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all).

<sup>674</sup> За додатне детаље о распису конкурса, његовим условима и правилима видети: *Non Architecture Competitions*, „META-CITY 1 AXO DRAWING COMPETITION”, *Non Architecture*, accessed July 19, 2022, [https://www.nonarchitecture.eu/metacity/?utm\\_campaign=AD\\_Metacity&utm\\_content=&utm\\_medium=Post&utm\\_source=ArchDaily](https://www.nonarchitecture.eu/metacity/?utm_campaign=AD_Metacity&utm_content=&utm_medium=Post&utm_source=ArchDaily).

<sup>675</sup> Распис конкурса је садржао и додатни документ у коме су детаљно биле образложене теме које смо издвојили.

креативан начин, али са друге стране потребно је да разумеју и прате правила Метаверзума која се разликују од реалног света у коме су архитекти навикли да делују. У оквиру овог новог виртуелног света све је подређено новом кориснику, односно аватару.

**Година:** 2022

**Назив аплицираних радова:** *Meta-City*

**Година настанка, техника:** (2022) Дигитални колаж ручних цртежа (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 42cm x 42cm

**Опис рада / методологија:** Према распису конкурса као текстуално образложење једино су биле тражене кључне речи. *Non Architecture* и све пратеће организације конкурса сарађивале су у идентификовању низа од тридесет проблема дизајна који су повезани за истраживачку тему *Виртуелног*. У оквиру дугачке листе коју су оформили, истакли су неколико подтема које би могле бити релевантне за конкурс. Подтеме су биле: искуство корисника, виртуелна реалност, дигитално наслеђе и култура, друштво и начин живота. Свака од подтема је имала приложену краћу листу кључних речи (до укупног обухвата од тридесет проблема) од којих учесник конкурса одабере кључне речи које прилаже као текст о раду. Селектоване кључне речи уз наш рад су биле: *Graphics and Aesthetics, Interaction Between Digital and Physical World, Digital Space 3D/2D Architecture, Mobility and 2D/3D/?D Experience, Limitation and Boundaries*.

Цртеж се ослања на мапирање материјала који су развијени за Метаверзум. Урбани блок је посматран у складу са одсуством правила које омогућава виртуелни свет, у оквирима ограничења димензија које су биле задате према пропозицијама конкурса. Фронталне две стране приказују пуну, али исечену грађу урбаног блока, док су остале две задње стране отворене. Задње стране урбаног блока су оивичене само линијама алудирајући на замишљене виртуелне границе, али и реферишући на идеју отвореног блока *модерне* чија је намера била да се ослободе границе до тада типичног грађења уз саобраћајнице. Разрада дигиталне материјализације фасаде своди се на репетицију сегмента блока и њене унутрашње поделе на јединице (замишљене станове). Понављање сегмената се врши унутар самог блока. Блок је поље по коме фрагменти плутају. Померају се површи које га ограничавају. Приложени конкурсни цртеж представља само једну од могућих комбинација равни које би требало да се прилагођавају употреби аватара. Репетиција у материјализацији је одабрана са намером да покаже варијабилност дигиталне палете и ширину њене разноликости. Дебљина зидова је такође посматрана као конструктивни елемент који унутар Метаверзума може да постоји само кроз једну линију, па све до умножавања равни где се разлива питање конструктивног елемента. Водили смо се идејом да кроз низ наведених цртачких поступака отворимо питање да ли оваква нова дигитална материјализација може да буде посматрана као потенцијал и нова вредност за архитекте.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Радови су различити међусобно и посматрају различите аспекте Метаверзума. Издвојићемо их кроз њихове наслове и ауторе, као и кључне речи за које смо претходно навели да су се прилагале као главни опис приликом предаје конкурса.<sup>676</sup> Победник: Симон Хирмер (Simone Hirmer), *The Tile*, кључне речи: *Social Equality, Virtual Real Estate and Ownership, Artificial Intelligence and Bots, New Forms of Social Organization, Concentration and Diversification*; признање: Ву Хао (Wu Hao), *Roma*, кључне речи: *Mobility, Heritage Reconstruction, Capitalism, Crypto Coins, Interlinked*; признање: Ана Марија Гарсон (Ana María Garzón Soto), Џеферсон Бонила Гил (Jefferson Bonilla Gil), Данијел Фелипе (Daniel Felipe), Мунос Арагон (Munoz Aragon), *Greenverse: An approach to green ecosystems in digital worlds*, кључне речи: *Solar Punk and Utopian Scenarios, Social Interactions in a Virtual Greenverse, Infinite Growth Loop, MET Education in Digital Worlds, Ecosystems and Sound in Ambience Creation*; признање: Јаменг Ву (Jiameng Wu), *Pure City*, кључне речи: *Pure*,

<sup>676</sup> У оквиру овог теста одлучили смо да у делу о награђеним радовима наведемо и кључне речи које су биле приложене. Видели смо их као могуће смернице за унапређивање Метаверзума.



*Infrastructure of the Virtual City, Transparent, Social Interactions in the Virtual World, Floating*; признање: Ијан Назарет (Ian Nazareth), Кевин Гао (Kevin Gao), *Spooky Action at a Distance – The MetaBlock*, кључне речи: *Gamification of the Digital Experience, Interaction between Digital and Physical World, Limitation and Boundaries, Digital Twins & Architectural Doubles, Artificial Intelligence and Bots*; признање: Анки Ванг (Anqi Wang), Јуе Хуа (Yue Hua), Јинди Јиа (Jindi Jia), Ксиње Занг (Xinyue Zhang), *Hyper-Learning and Unlearning*, кључне речи: *Augmented Reality, Gamified Learning System, Metaverse, Location-based, Digital Space 3D/2D Architecture*; признање: Јин Денг (Jin Deng), *Air Parterre: A virtual floating garden bed through the minds of Midjourney AI software*, кључне речи: *Gamification of the Digital Experience, Interaction Between Digital and Physical World, Solarpunk and Utopian Scenarios, Artificial Intelligence and Bots, Capitalism Models for the Digital*.<sup>677</sup>

**Број пристиглих радова: 40**

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Жири је према задатим пропозицијама конкурса селектовао један рад за победника и седам радова за доделу признања без детаљнијег текстуалног појашњења награђених радова.<sup>678</sup>

**Коментар жирија на индивидуални рад:** Цртеж *Meta-City* је издвојен међу седам радова којима су додељена признања на конкурс.<sup>679</sup> Ронен Бекерман је истакао да се апстрактни приступ у раду уклапа са апстрактном природом Метаверзума.<sup>680</sup>

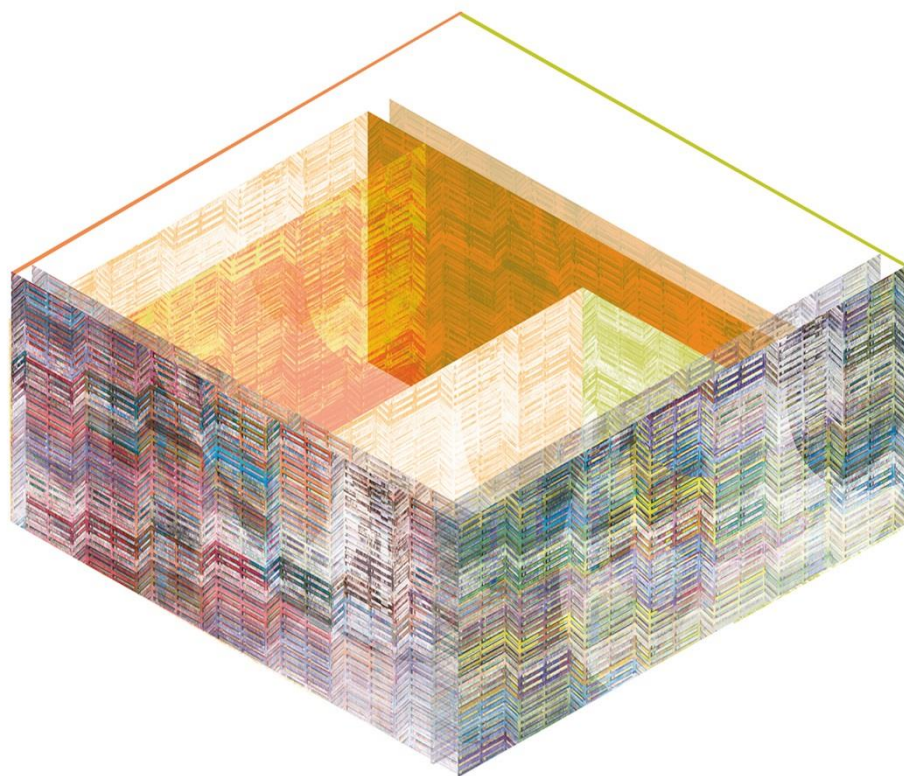
---

<sup>677</sup> За додатне детаље о победнику и додељеним признањима на конкурс видети: Non Architecture Competitions, „RESULTS”, Non Architecture, accessed December 11, 2022, <https://www.nonarchitecture.eu/meta-city/>.

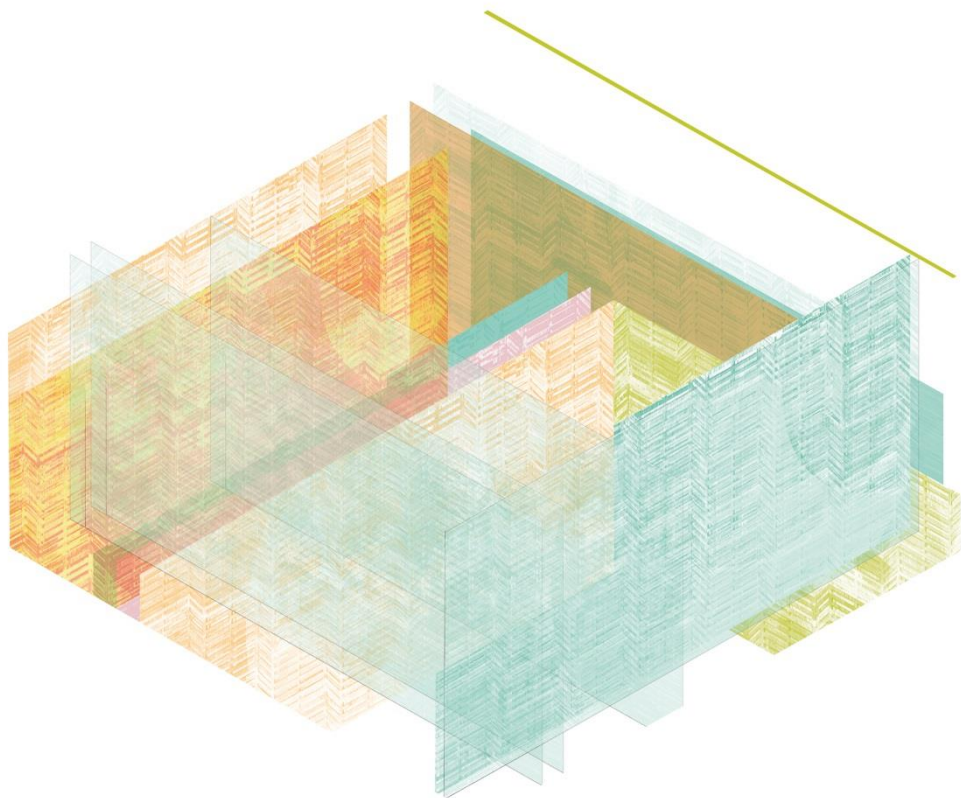
<sup>678</sup> Non Architecture Competitions је организовао 28.2.2023. године разговор *NonA Talks* са темом *Meta Architecture* између једног броја награђених радова конкурса *Meta City* (Симон Хирмер, Ијан Назарет, Кевин Гао и Снежана Златковић) и чланова жирија (Бегум Ајдиноглу, Ронен Бекерман). Том приликом је било могуће да се више дискутује о потенцијалима виртуелне архитектуре и резултатима конкурса.

<sup>679</sup> Non Architecture Competitions, „Meta\_City”, Non Architecture, accessed November 25, 2022, [https://www.nonarchitecture.eu/2022/11/25/meta\\_city/](https://www.nonarchitecture.eu/2022/11/25/meta_city/).

<sup>680</sup> Исто.



Табла 5.4.2.1. *Meta-City*; извор: ауторски цртеж



Табла 5.4.2.2. *Meta-City*, разрада; извор: ауторски цртеж



### 5.4.3. Тест бр. 3: *Call for Drawings 2023*

**Назив конкурса:** *Call for Drawings*

**Расписивач:** *KooZA/rch*

**Жири:** Одбор организације *KooZA/rch*

**Распис:** Постављен је нов формат под називом *Call for Drawings* од стране организације *KooZA/rch* која посебну пажњу посвећује цртежу као алату и праћењу иновација у оквиру техника.<sup>681</sup> Отворено питање у оквиру конкурса је било како можемо да преиспитамо наше изграђено окружење. Позив је био усмерен ка оним цртежима који имају однос према грађеној средини, али приказују неизграђено или грађено у новој интерпретацији.<sup>682</sup>

**Година:** 2022

**Назив аплицираних радова:** *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*

**Година настанка, техника:** (2020-2023) Дигитални колаж ручних цртежа (2013-2016) *Mane методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** 180cm x 60cm

**Опис рада / методологија:** Рад је покушао да кроз нову анализу микро и макро атмосфера конструише неизграђену просторну ситуацију. За разлику од триптиха који су приказани и анализирани кроз проверу методолошког алата где је било истакнуто *померање дистанце* у оквиру овог конкурсног рада смо покушали да уведемо *померај* од међуодноса микро и макро атмосфера ка примени дигиталне материјализације. У централном делу цртежа је симулирано одвајање од фрагмента трансформације градског пејзажа и отварање ка *греици* (*glitch*) као новом нивоу употребе цртежа као методолошког алата. *Сагледавање у серији и грађење* цртежа у низовима једнако је важно у свим деловима процеса било да је успостављање, провера или примена у питању. Намера је била да управо *греику* (*glitch*) која настаје у колабирању густине и ефемерности просторних ситуација грађене средине прикажемо као отворену тачку у систему ка ономе што је неизграђено, и што може као неочекивани исход да се деси.<sup>683</sup>

**Контекст конкурса / награђени радови:** Награђено је три једнаковредна рада: Иларија Палмијери (Paria Palmieri), *To be a host in a hosting country. Hospitality as empowerment in asylum seekers centres*; Снежана Златковић, *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*; Сирпат Ројнирун (Siripat Rojnirun), *Symbiotic architecture as sustainable design for the future of urban growth*).

**Број пристиглих радова:** Није познат број пристиглих радова.

**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Одбор организације није износио став на општи контекст конкурса, али су паралелно током објављивања награђених радова које је трајало неколико дана повезивали теме које су сами радови носили са актуелним књигама које испитују однос изграђеног и неизграђеног окружења. Дан пре селекције нашег рада реферисали су на есеј „Urban Glitch. On Embracing Mistakes and Unexpected Errors”.<sup>684</sup>

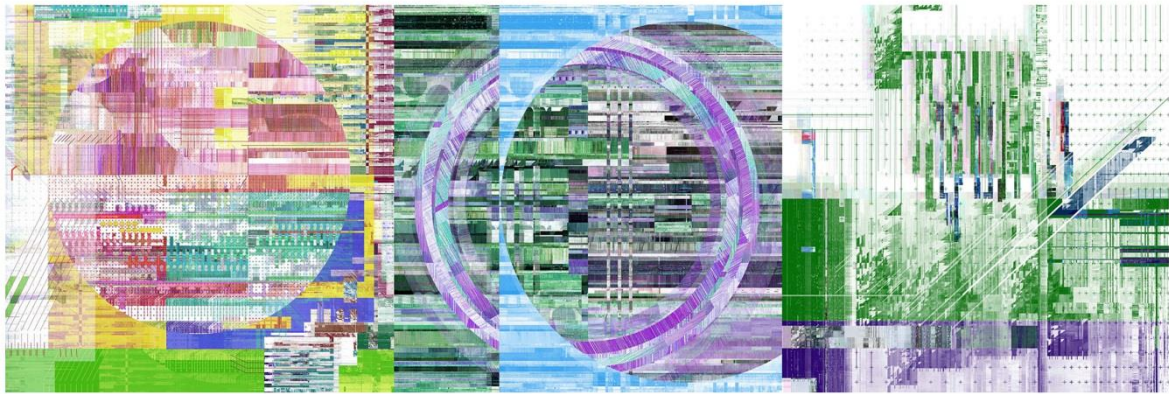
**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири није износио став индивидуално о радовима који су били награђени. Рад *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6* је награђен једнаковредно са преостала три рада.

<sup>681</sup> За детаље о организацији видети: *KooZA/rch*, „Un-built Imaginary”, *KooZA/rch*, accessed January 10, 2023, <https://www.koozarch.com/>.

<sup>682</sup> Позив за конкурс био је упућен преко друштвених мрежа организације *KooZA/rch*.

<sup>683</sup> Milinković and Zlatković, „Behind the Glitch: Research by Digital Drawing in Contemporary Architectural Education”, 208.

<sup>684</sup> Allen Sayegh, Stefano Andreani and Matteo Kalchschmidt, „Urban Glitch. On Embracing Mistakes and Unexpected Errors”, in *Responsive Environments*, ed. Harvard GSD REAL Lab (New York, Barcelona: Actar publishers, 2021), 36-47.



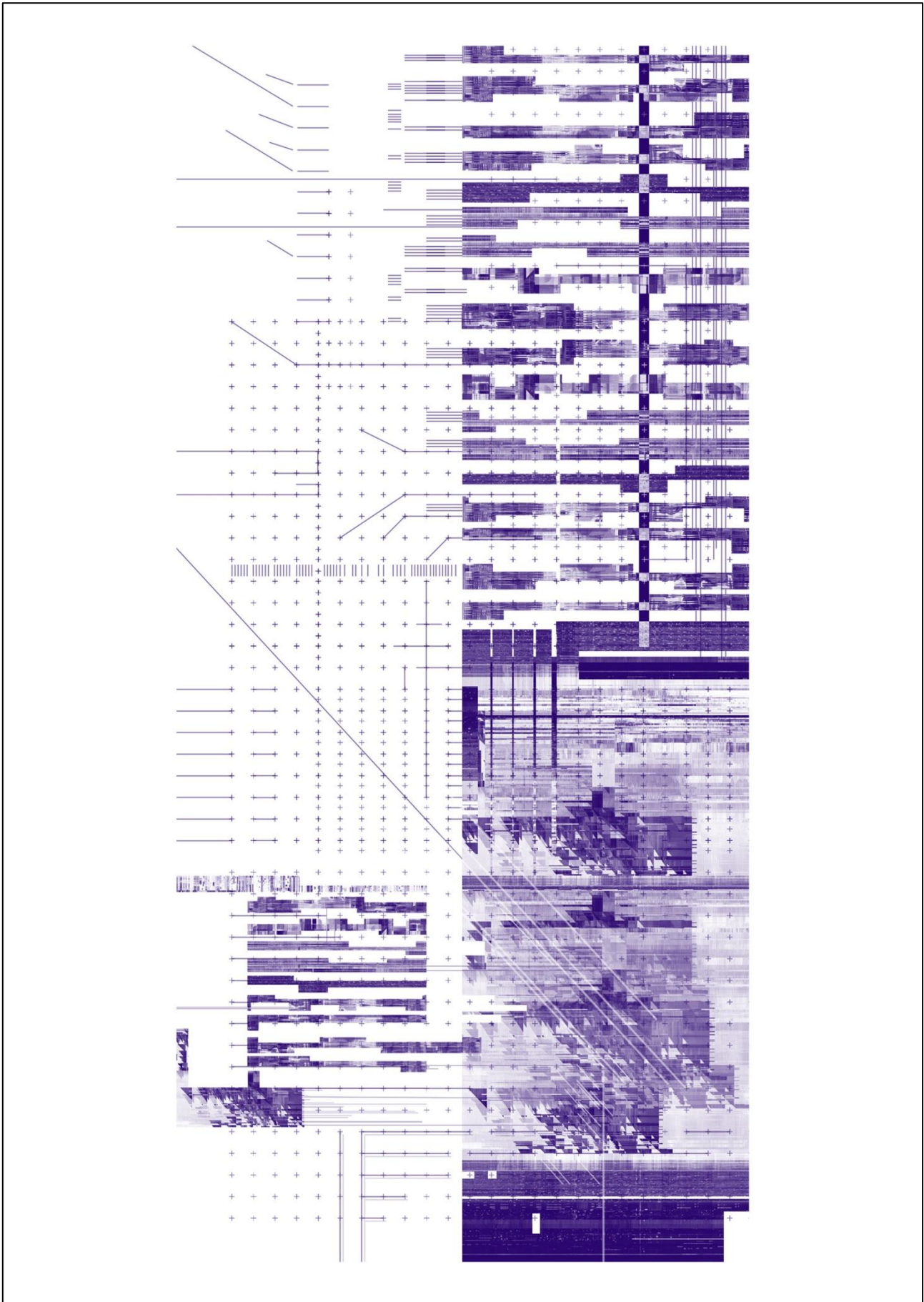
Табла 5.4.3.1. *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*; извор: ауторски цртежи



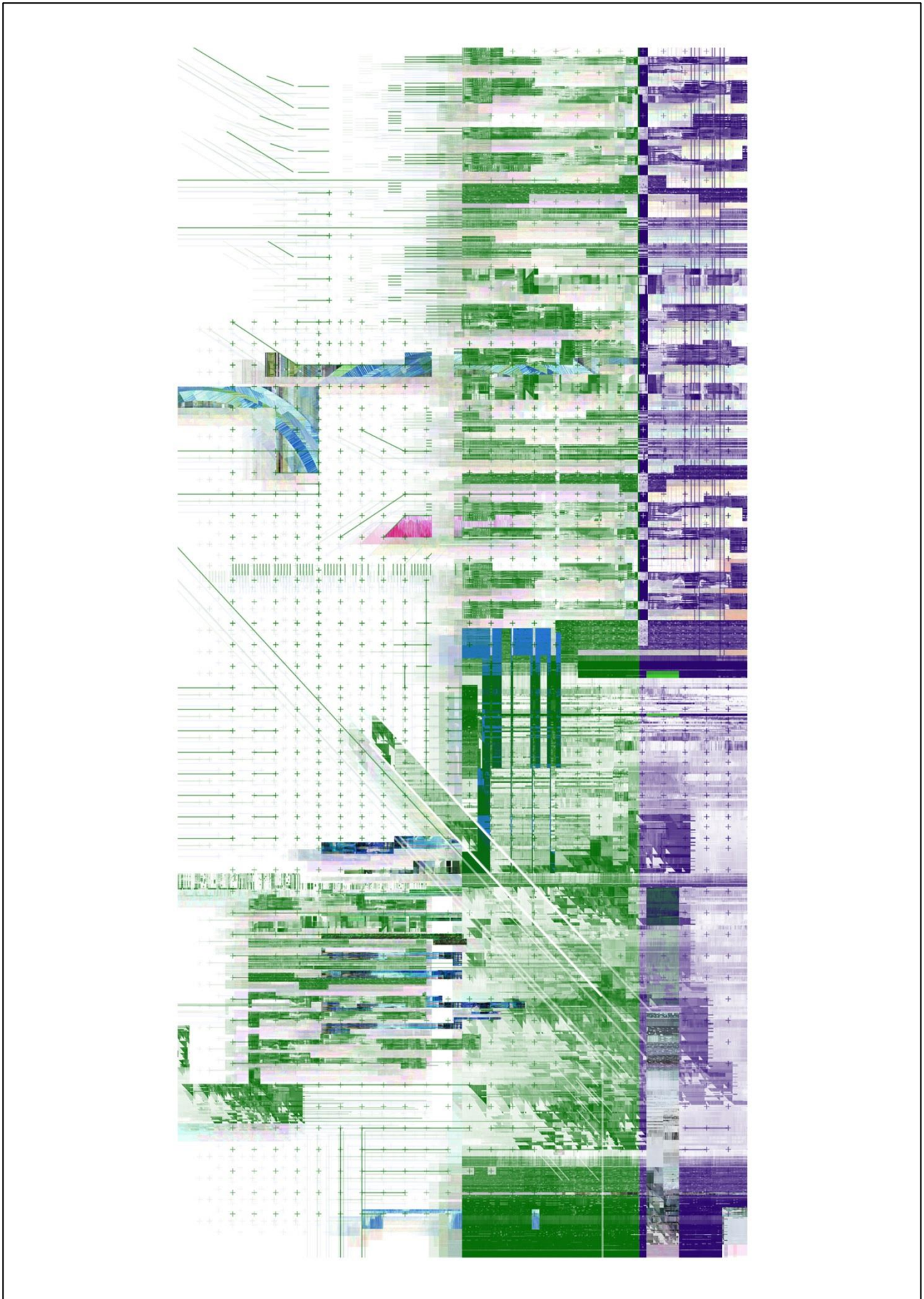


Табла 5.4.3.2. *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*, детаљ; извор: ауторски цртежи





Табла 5.4.3.3. *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*, фрагменти разраде; извор: ауторски цртеж



Табла 5.4.3.4. *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*, фрагменти разраде; извор: ауторски цртеж

#### 5.4.4. Тест бр. 4: *Avanguard Belgrade 2023*

**Назив конкурса:** *Avanguard Belgrade 2023*

**Расписивач:** *Mara Home, Marburg Wallcoverings*

**Жири:** Феликс Динер (Felix Diener), Вулф Капен (Wolf Carpen), Никола Лојаница

**Распис:** Према распису<sup>685</sup> конкурса од учесника се очекивало да креирају дизајн муралних тапета које ће дочарати атмосферу Београда. Са друге стране, није било потребно да се решења ограниче на симболе града, већ да покушају да открију специфичности које нису тако јасно уочљиве приликом обиласка Београда, а могу да буду уклопљене у ентеријере.<sup>686</sup> Намера конкурса је била да се створи јединствени каталог тапета који ће бити презентован широм света. Након завршетка конкурса требало је да се приступи детаљнијој разради предложених конкурсних решења према условима технологије штампе, као и осталим техничким захтевима како би каталог могао да буде представљен на сајму текстила у Франкфурту.<sup>687</sup>

**Година:** 2023

**Назив аплицираних радова:** *RUDO (Eastern City Gate of Belgrade), FLUID (General Staff Building), 101 (Belgrade Palace), NBG (New Belgrade Cityscape), NBG II (New Belgrade Cityscape II), NBG ATMOSPHERE (New Belgrade Cityscape - Atmosphere), NBG ATMOSPHERE II (New Belgrade Cityscape – Atmosphere II), META (Glitching Belgrade), ABSTRACT (New Belgrade Fragments), MOMENT (New Belgrade Cityscape – Atmosphere III)*.<sup>688</sup>

**Година настанка, техника:** (2016-2023) Дигитални колажи ручних цртежа, (2013-2016) *Мане методологије* – књиге ручних цртежа

**Димензије:** Сви радови су приложени у димензијама које су захтеване према пропозицијама конкурса 312cm x 330cm са приказаним разлагањем на пет једнаких делова 52cm x 330cm.

**Опис рада / методологија:** Конкурс је препознат као могућност да се прикаже дугогодишње истраживање кроз цртеж које може да одговори на специфичан начин на тему расписа. Поред тога, посебна пажња је указана раду *META (Glitching Belgrade)* који кроз серију цртежа указује на последњи ступањ истраживања и примену дигиталних материјала. Београд је разматран у својим пукотинама, местима где се дешавају грешке (*glitch*). Цртежи их приказују увеличане као да се сагледавају кроз лупу. Без обзира што се дигитални материјали виде као они који граде простор, кроз конкурс смо препознали отворену платформу да цртеж тестирамо у великој размери, оној где се ствара однос *цртеж = зид*. Мурална тапета одговара одређеној величини зида путем које може да се експериментише са самим утицајем цртежа на простор. Ствара се другачија унутрашња атмосфера која уз технолошки напредак не мора више да буде ограничена само на штампу дизајна и његову применљивост на зид, већ може да постане и независан материјал који *гради* зид.

**Контекст конкурса / награђени радови:** Прва награда: Снежана Златковић, *sz.dar studio*; друга награда, Вид Савић, *MiVi studio*; трећа награда Моника Штиклица, *Monika Štiklica Studio*.

**Број пристиглих радова:** 147

<sup>685</sup> Mara Home, Marburg Wallcoverings, „Avanguard Belgrade: Konkurs za dizajn tapeta inspirisan našom prestonicom”, Gradnja, objavljeno 4.5.2023, [https://www.gradnja.rs/konkurs-avanguard-belgrade-tapete-mara-home-marburg/?fbclid=PAAb4AVMd9\\_cP0txDzCysOPAMXnrLYUYLTsAH8nzb\\_sb6Eq-HUpkNPS9p1Iw](https://www.gradnja.rs/konkurs-avanguard-belgrade-tapete-mara-home-marburg/?fbclid=PAAb4AVMd9_cP0txDzCysOPAMXnrLYUYLTsAH8nzb_sb6Eq-HUpkNPS9p1Iw).

<sup>686</sup> Током радионице која је одржана 26.5.2023. године потенцијални учесници конкурса детаљније су били упућени у технологију саме штампе и њене могућности и ограничења, али је и била ближе објашњена идеја самог конкурса. Друга радионица је одржана 16.7.2023. године на дан проглашења победника. Водио ју је Феликс Динер, председник жирија и стручњак у овој области.

<sup>687</sup> Ивана Нешовановић, „Авангардни Београд на тапетама”, *Политика*, 2.7.2023, 16.

<sup>688</sup> На другој радионици (16.7.2023.) приликом презентације радова пружен је детаљнији увид у то да су радови настали у оквиру истраживања на докторским академским студијама, али је био и приказан нешто шири спектар радова како је било предложено од стране председника жирија Феликса Динера.



**Коментар жирија на општи контекст конкурса:** Награђени су радови који представљају оригиналне ликовне приказе, а не уметничке фотографије града.<sup>689</sup> Процењивана је креативност, оригиналност и естетичност рада, као и у којој мери рад преноси срж града Београда.<sup>690</sup>

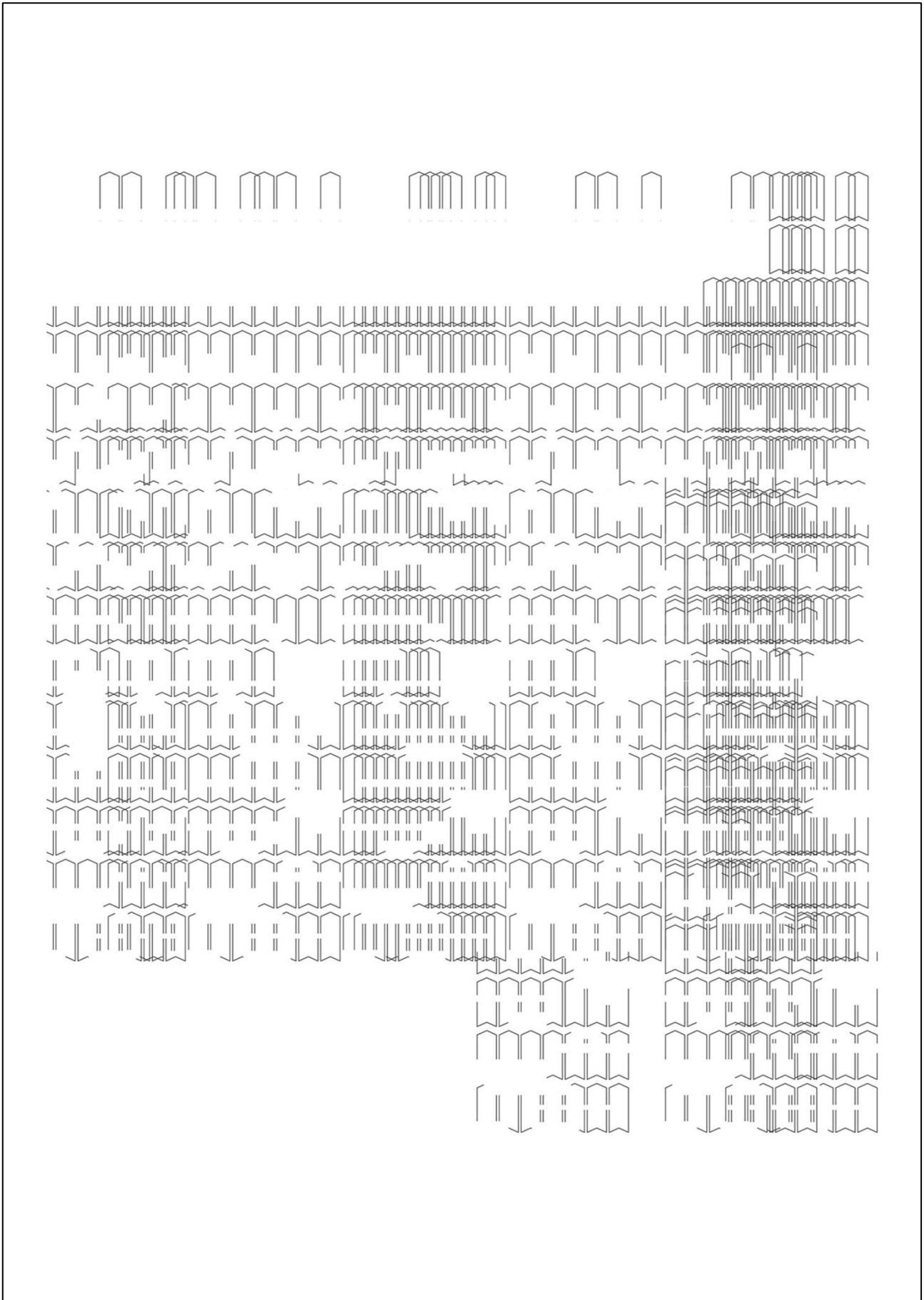
**Коментар жирија на индивидуални рад:** Жири је приликом доделе награда оценио да су приложени радови најваљиднији одговор на распис конкурса.<sup>691</sup>

---

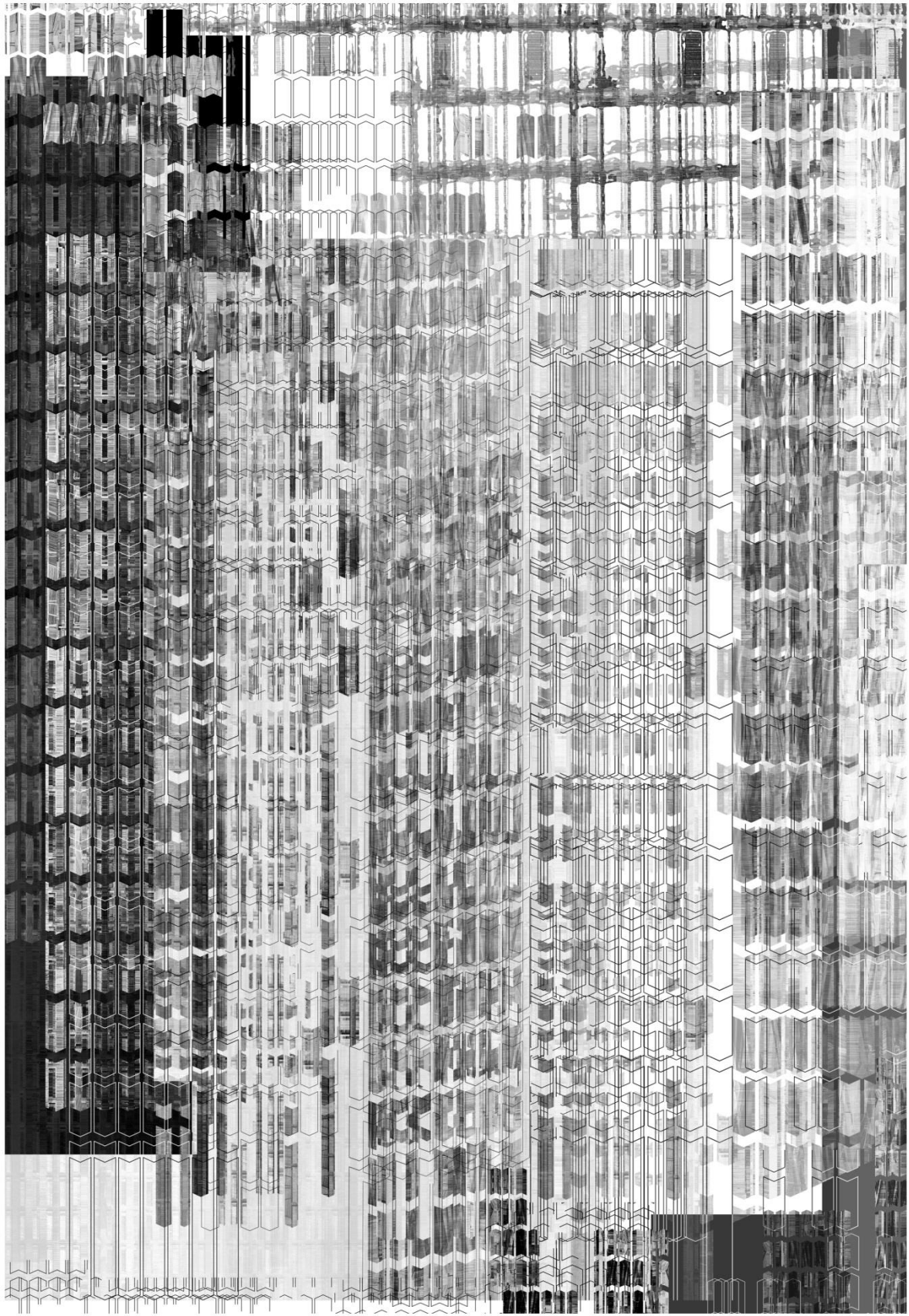
<sup>689</sup> Нешовановић, „Авангардни Београд на тапетама”, 16.

<sup>690</sup> Исто.

<sup>691</sup> Додела награда је 16.6.2023. године организована као посебан догађај у Београду где је прво издвојено шеснаест учесника који ће бити укључени у рад на каталогу, а потом су проглашене и три прве награде. Председник жирија Феликс Динер је образлагао награде на конкурс.

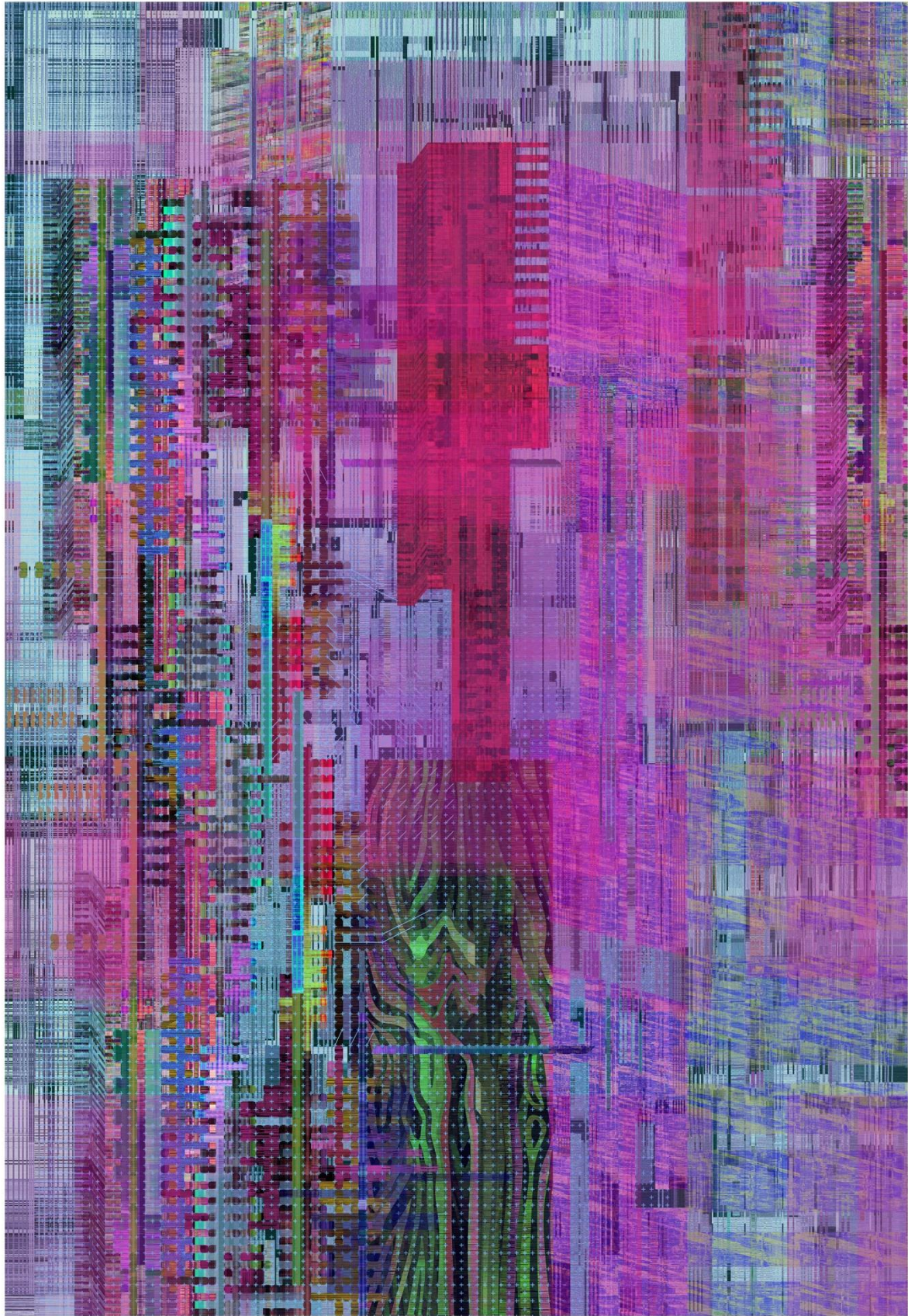


Табла 5.4.4.1. 101 (Belgrade Palace), процес мапирања прозора; извор: ауторски цртеж



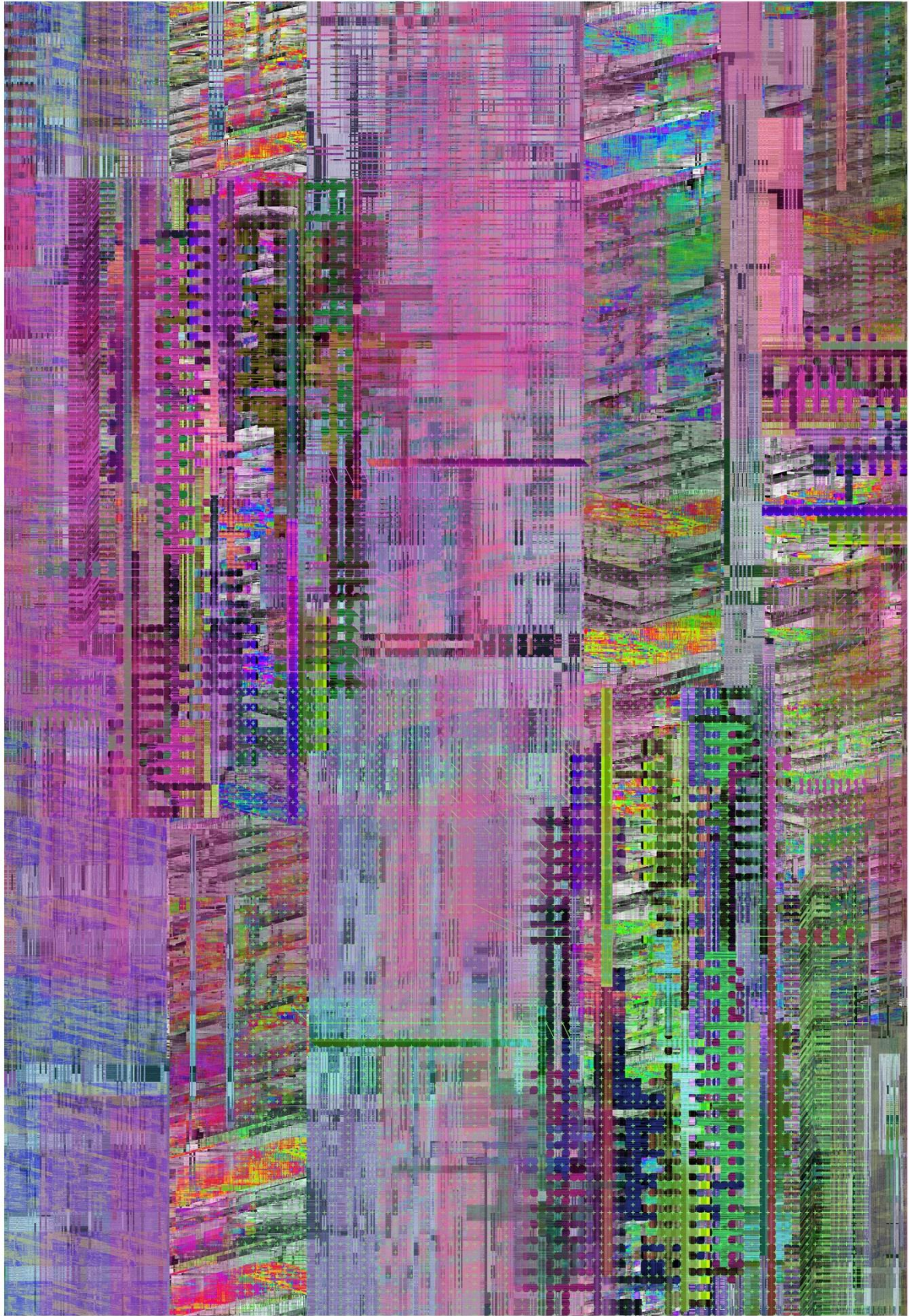
Табла 5.4.4.2. 101 (Belgrade Palace), детаљ; извор: ауторски цртеж





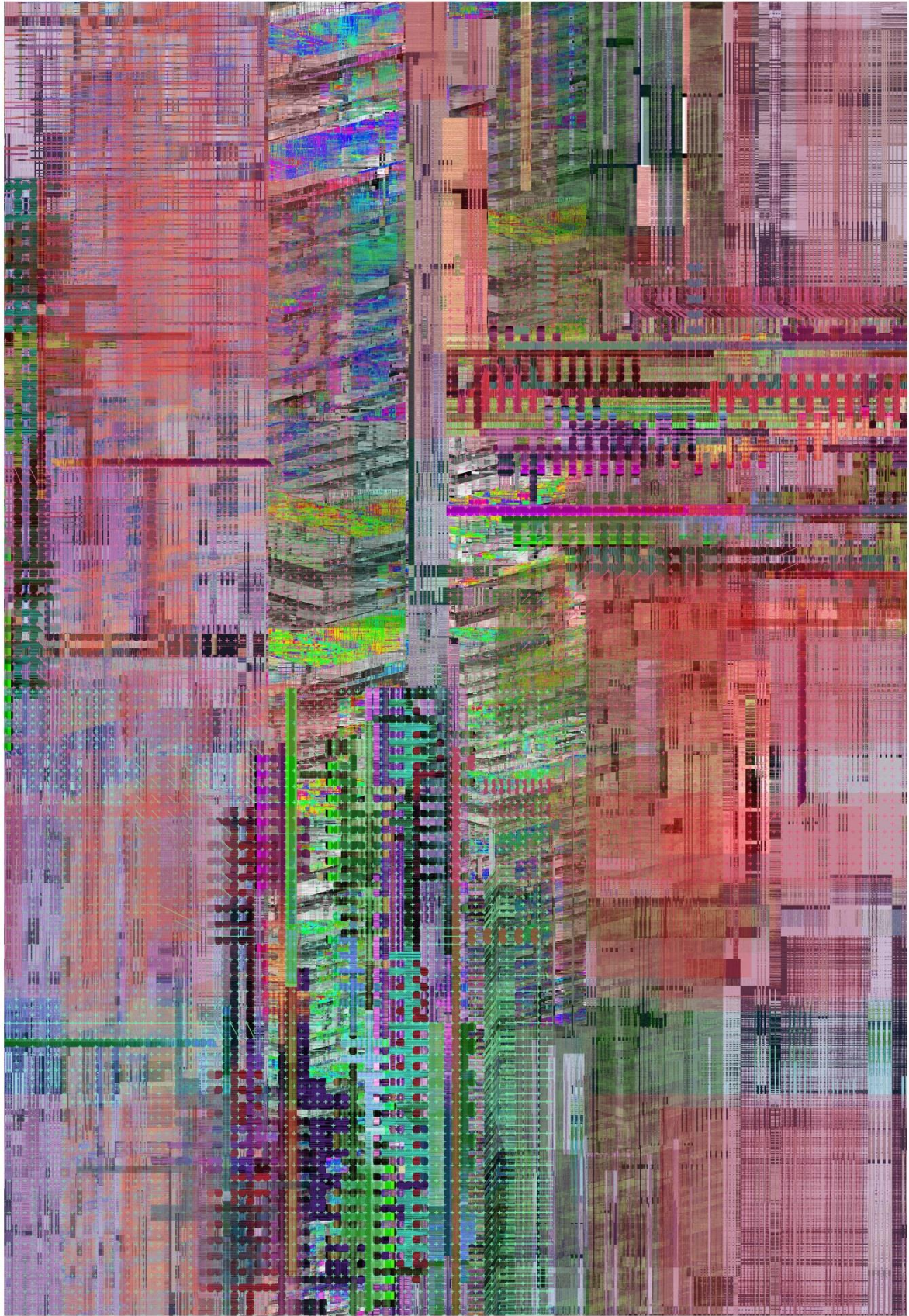
Табла 5.4.4.3. META (Glitching Belgrade), детаљ; извор: ауторски цртеж





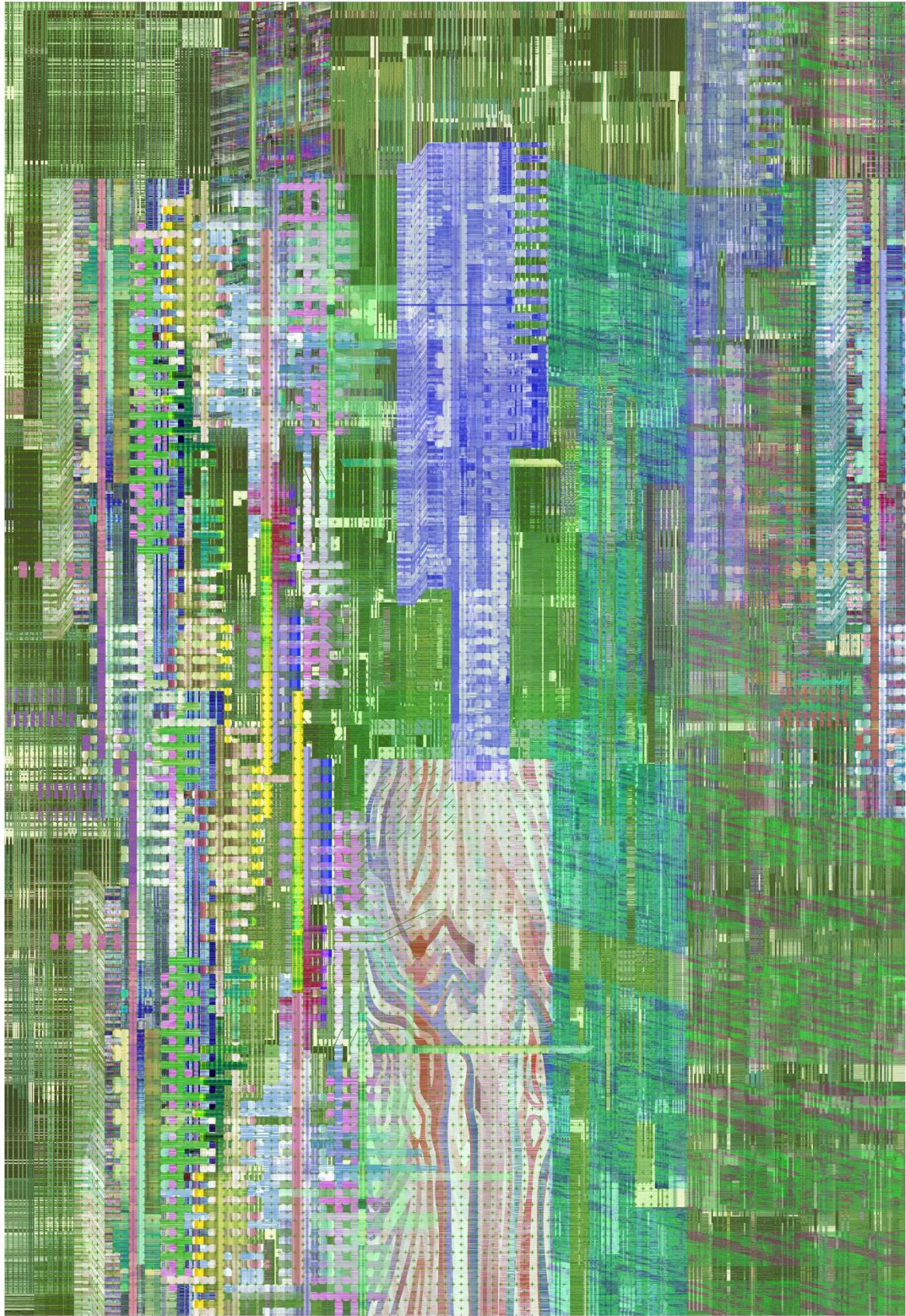
Табла 5.4.4.4. META (Glitching Belgrade), детаљ; извор: ауторски цртеж





Табла 5.4.4.5. META (Glitching Belgrade), разрада; извор: ауторски цртеж





Табла 5.4.4.6. META (Glitching Belgrade), разрада; извор: ауторски цртеж



## 5.5. Резиме провере и примене методолошког алата

„Јер, како је природи потребан филозоф, тако јој је потребан и уметник, због метафизичких циљева, наине за сопствено просвећење, како би се на крају добила чиста и коначна слика тога што јој никад не успева да јасно види у немирном процесу настајања, дакле, за сопствену самоспознају”.<sup>692</sup>

Цртачки процес је захтевао проверу кроз међусобно надовезивање конкурса. Анализирајући студије цртежа за конкурсе са којима је Заха Хадид годинама експериментисала, покушали смо на приближан начин да направимо отклон ка оном облику конкурсних предлогака чији су графички прикази попут строге техничке документације.<sup>693</sup> Слика је Хадидову водила у разрешење пројекта, била је за њу фокус и место високе густине.<sup>694</sup> Другим речима: „Експлозија материје у простору, почетни ударни талас током којег детонације и ерупције шире и распрострају различите елементе, линије, површине, форме, пејзаже, урбане контексте и делове боја у непознате празнине, развијена је у ранијој пракси Захе Хадид”.<sup>695</sup> Урбано стање високе густине наводило је Заху да размотри друге опције за разјашњење претрпаности метрополе<sup>696</sup>, иако је она у својим радовима разлагала и природност пејзажа.<sup>697</sup> Разумевајући да њена пракса дели мишљења, враћамо се њеним цртежима као просторним записима који су пажљиво били *грађени*. На овом примеру било би можда сврсисходно да размислимо како оно што је аналогно настајало и било мишљено кроз цртеж или слику чини се савременије од грађеног које је настајало уз дигиталне напретке технологије. Отвара се питање да ли та неразјашњена разлика носи са собом недовољно испитану спрегу аналогно-дигиталног односа, и да ли прелази треба да буду суптилнији, спорији као да контрирају и пркосе брзини да би отворили тачнија места пуцања простора. Цртеж разумемо као круцијални алат за учење о простору, а конкурс као прилику да се уради мала студија о одабраном фрагменту наше стварности или виртуелне реалности. Претходно развијене естетичке елементе *линију, боју, ритам и транспарентност* проверили смо путем различитих аспеката у цртачким тестовима. Хронолошки испитујући конкурсе и доводећи их на исту раван кроз формиране ставке за сваки тест увидео се потенцијал успостављене методолошке базе, прилагодљивост и трансформабилност естетичких елемената и надограђивање истих кроз неисцрпност слојевитости градског пејзажа. Резиме првог и другог нивоа провере, као и примене методолошког алата такође ћемо пописати и од конкурса до конкурса као основне појединачне закључке хронолошке анализе како бисмо успоставили што валиднију систематизацију грађе.

<sup>692</sup> Fridrih Niče, *Šopenhauer kao vaspitač* (Beograd: Grafos, 1987), 49. Оригиналано објављено у Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher*. Schloss-Chemnitz: Verlag von Ernst Schmeitzner, 1874.

<sup>693</sup> У сведеном прегледу кроз студије цртежа о Захи Хадид тумачи се сложеност њеног цртачког поступка који није могуће разумети само као њене просторне предлоге, без реферисања на сликарство, а посебно на руску авангарду. Преглед радова почиње конкурсом *The Peak* (1982-1983 Хонг Конг, Кина) који је био прекретница у њеном стваралаштву. Видети: Serrazanetti and Schubert, eds., *Zaha Hadid. Inspiration and Process in Architecture*, 8.

<sup>694</sup> Служићемо се преводом: Gordana Fontana-Đusti i Patrik Šumaker, „Eksplोजije; sabijaња; rojevi, gomilaња i pikselizacija; izvajani prostori i iskopavanja”, u *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 67. Оригиналано објављено у Gordana Fontana-Gusti and Patrik Schumacher eds., „Explosions; Compressions; Swarms, Aggregations, Pixelations; Carved Spaces, Excavations”, in *Zaha Hadid The Complete Works: Projects Documentations*. London: Thames & Hudson Ltd., 2004.

<sup>695</sup> Исто.

<sup>696</sup> Исто.

<sup>697</sup> Zaha Hadid and Aaron Betsky, *Zaha Hadid. The Complete Buildings and Projects* (London: Thames & Hudson Ltd, 1998), 94.

## **Први ниво провере методолошког алата: надограђивање цртежа као алата кроз конкурсну праксу архитектонског цртежа**

(Тест бр. 1) *Drawing Futures 2016: Protocols*: Предложени цртеж као критички алат је препознат као онај који бележи просторне промене, трансформише информације кроз цртеж и кодира нове податке;

(Тест бр. 2) *On Architecture: Scale of Design from Micro to Macro, from Furniture Design to Urban Design, New Media, STRAND 2016*: Методологија је показала да има потенцијал да мапира и рачунарске симулације физичких простора и да потом открије другачије просторне компоненте;

(Тест бр. 3) *Drawing of the Year 2016*: Подаци о резултатима и индивидуална повратна информација од селекционог жирија су открили појам грешке (*glitch*) као другачије *читање* цртачког поступка од онога како он настаје и увели нови смер у истраживање;

(Тест бр. 4) *RIBA Eye Line Drawing Competition 2017*: Подаци о резултатима и индивидуална повратна информација од селекционог жирија су још једном указали на разумевање цртачког поступка кроз појам грешке (*glitch*), али и кроз упоредну анализу са уметничким праксама на које смо и сами реферисали у оквиру теоретске поставке рада;

(Тест бр. 5) *Royal Art Prize 2018*: Методологија је препозната у контексту уметничке праксе, а конкурсна дискусија је открила да се радови *читају* као нови подаци о нашим градовима који су трансформисани кроз цртеже;

(Тест бр. 6) *On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art, Innovation in Architecture, Science & technology in Digital Era, STRAND 2018*: Метода цртања је од стране стручног жирија идентификована као иновативна за коришћење у оквиру нових сценарија објеката или пак делова градова који више не постоје или су нарушени;

(Тест бр. 7) *One Drawing Challenge 2019*: Конкурсни рад је установио естетику густине као посебну и недовољно испитану вредност која може да буде истражена на било ком примеру савременог града и приказана кроз мапирање као разливена граница унутрашњости и спољашњости објеката;

(Тест бр. 8) *KRob - Ken Roberts Memorial Delineation Competition 2019*: Подаци о резултатима конкурса кроз упоредну анализу са другим радовима усмерили су истраживање на нове технологије изражавања ка спреси аналогно-дигитално-аналогно;

## **Други ниво провере методолошког алата: експерименти и истраживање примене цртежа као алата кроз укрштање архитектонске и уметничке конкурсне праксе**

(Тест бр. 1) *International Artwork Competition, Drawing, Illustration and Painting, INDEF 2020*: Цртачки поступак је открио да може да буде користан другим дисциплинама као иновативном разумевању архитектуре;

(Тест бр. 2) *42. Салон архитектуре, Експеримент и истраживање 2020*: Ретроспективно сагледавање истраживања кроз цртеж деконструисало је за још један ниво поступак, а како је указала повратна информација од селекционог жирија вредност методологије се огледа у сецирању до непрепознатљивости као унапређивању живота града;

(Тест бр. 3) *43. Салон архитектуре, Експеримент и истраживање 2021*: Просторна инсталација проверила је успостављене естетичке елементе у оквирима реалног урбаног окружења;

(Тест бр. 4) *My Cityscape Competition - Mapping the City of the 21<sup>st</sup> Century 2021*: Кроз податке о резултатима методологија истраживања кроз цртеж је препозната као могућа алатка за мапирање града XXI века;

(Тест бр. 5) *Artist Portfolio, Collector's Vision International Art Award 2021*: Уметничке праксе су се потврдиле као валидне за додатну проверу методологије;



## Примена методолошког алата: друга материјалност

(Тест бр. 1) *Fengyuzhu Metaverse: Digital Art Museum 2022*: Предложена примена дигиталних материјала отворила је валере употребе материјализације из виртуених светова у оквиру реалног савременог града;

(Тест бр. 2) *Meta-City 2022*: Отворена дискусија и резултати конкурса су препознали предложену примену естетичких елемената и дигиталних материјала *meta* блока ка растапању граница традиционалног и отвореног градског блока;

(Тест бр. 3) *Call for Drawings 2023*: *Грешка (glitch)* је примећена као посебан просторни потенцијал за разумевање изграђеног и неизграђеног простора, али и као она која помера технику цртања;

(Тест бр. 4) *Avanguard Belgrade 2023*: Подаци о резултатима и повратне информације су валидирале примену методолошког алата као естетски доживљај простора *per se*;

## 5.6. *Thinking Fragments: endless serial vision*

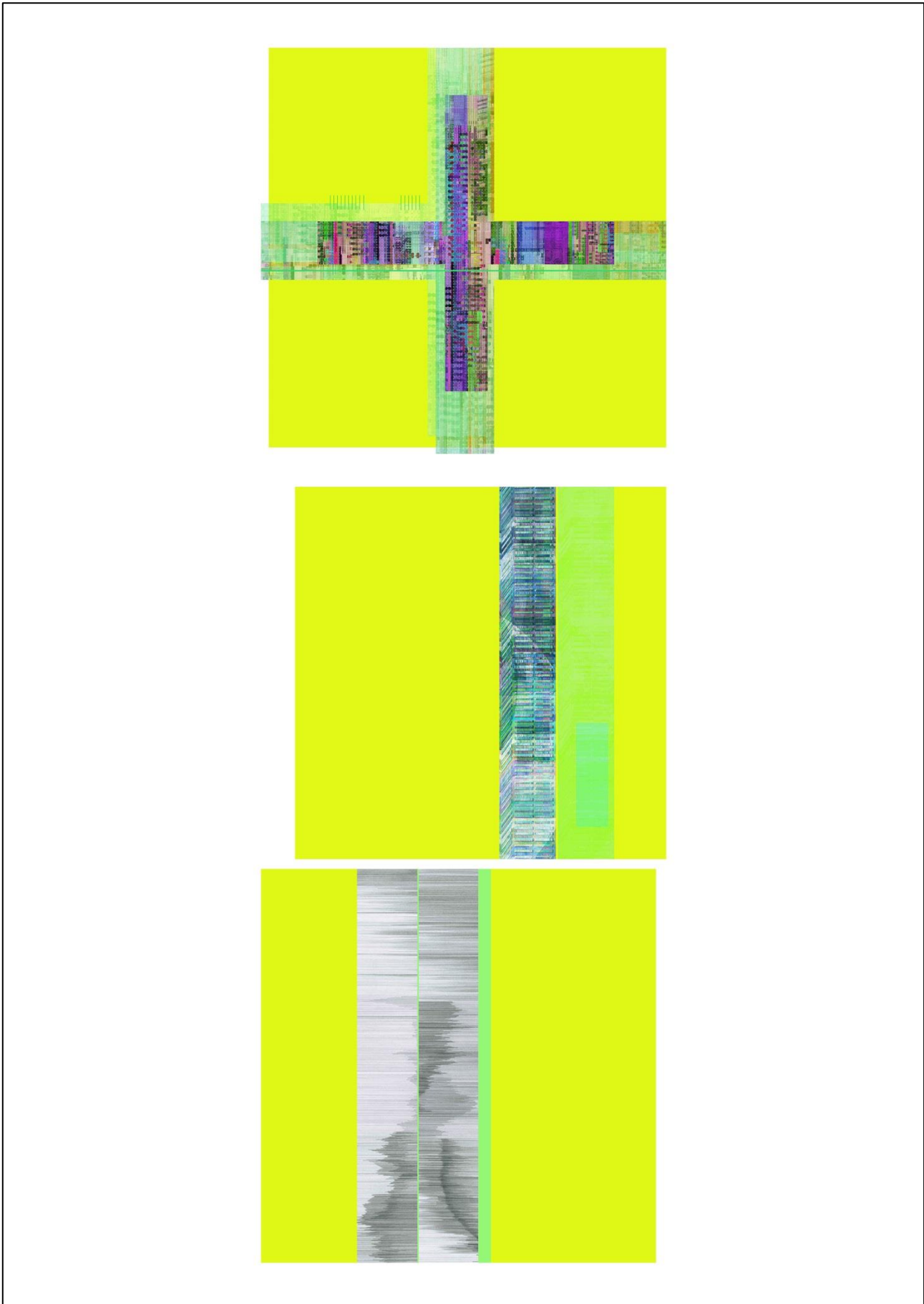
Након читавог низа мапирања микро и макро атмосфера, како од *Mana методологије*, па до серија дигиталних колажа ручних цртежа, издвојила се последња серија – *Thinking Fragments: endless serial vision* као одабир цртачких елемената који су примењени. Сваки од њих у себи садржи естетичке елементе које смо анализирали: *линија, ритам, боја и транспарентност*. Кандински је у анализи језика форме и боје издвојио геометријске облике попут квадрата, круга, ромба, трапеза из којих уметник црпи елементе за своје креације.<sup>698</sup>

*Thinking Fragments: endless serial vision* нам је помогла да издвојимо цртачку мрежу по којој се крећемо. Ослањајући се на Каленово *сагледавање у серији* у разумевању градског пејзажа, за ручне цртачке експерименте користили смо низове стања. Такође смо и дигиталне колаже ручних цртежа сагледавали кроз одређене скупове, мењали дистанцу и обухватали фрагменте града кроз различите размере. Мноштво и комплексност нереди града није било могуће анализирати без великог броја експеримената како бисмо дошли до издвојенијих фрагмената самих цртежа који се понављају као логичан след или одређен најмањи заједнички садржалац који би прецизније упутио на пресек стања. *Thinking Fragments: endless serial vision* је нова серија цртежа која настаје у завршној фази истраживања, као могући цртачки закључак провере и примене методолошког алата. Заснива се на свим претходно спроведеним експериментима, и након претходног дела дисертације, тачније провере и примене методолошког алата и тестова покушава да синтетизује промене у методологији у погледу технике. Цртеж као методолошки алат *читања* градског пејзажа изискивао је перципирање, интерпретацију и субјективни одраз онога што посматрамо, али и накнадно читање елемената. Савремена архитектонска цртачка пракса обилује употребом хетерогених визуелних израза како на папиру, тако и онда када се опросторава. Можда је још увек тешко направити отклон од *исцрпљивања колажа* како је Џефри Кипнис (Jeffrey Kipnis) називао преовладавајуће парадигме архитектонске разноликости.<sup>699</sup> Са друге стране, према њему је он и „чинилац који доприноси потрази за Новом архитектуром”.<sup>700</sup>

<sup>698</sup> Kandinsky, *On the Spirituality in Art*, 48.

<sup>699</sup> Служићемо се преводом: Džefri Kipnis, „Ка новој архитектури: набирање”, у *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić (Београд: Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2012), 69. Оригиналано објављено у Jeffrey Kipnis, „Towards a New Architecture: Folding”, in *Theories and Manifestations of Contemporary Architecture*, ed. Charles Jencks. London: Roger Evans Associates Ltd., 2006.

<sup>700</sup> Исто.

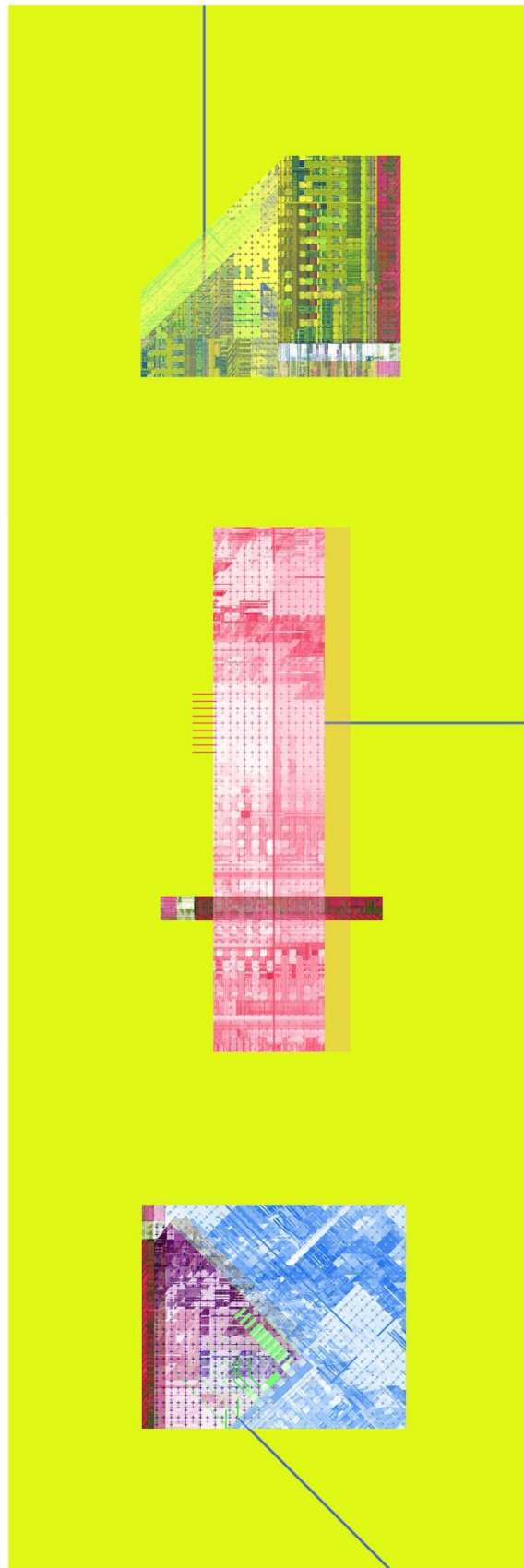


Табла 5.6.1. *Thinking Fragments*, издвајање линије ка покрету; извор: ауторски цртежи

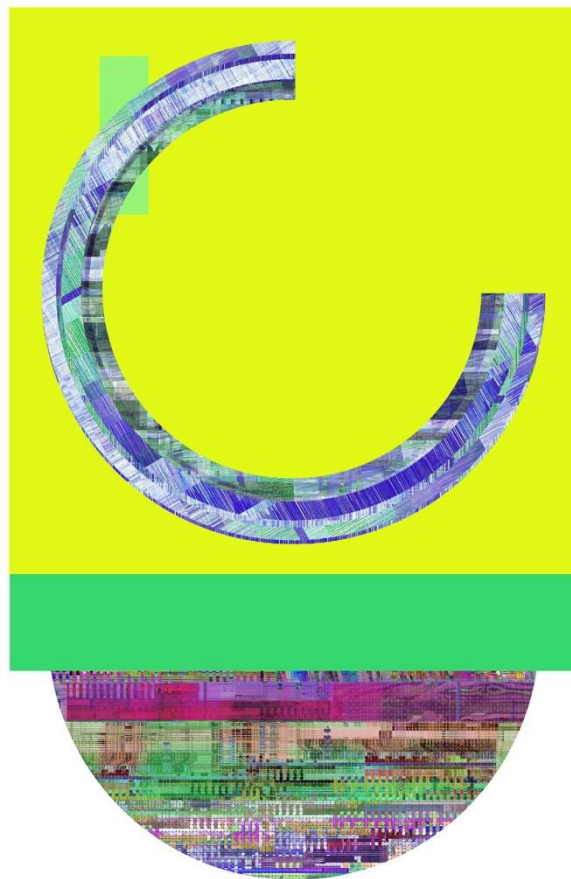




Табла 5.6.2. *Thinking Fragments*, издвајање ритма ка мноштву; извор: ауторски цртежи

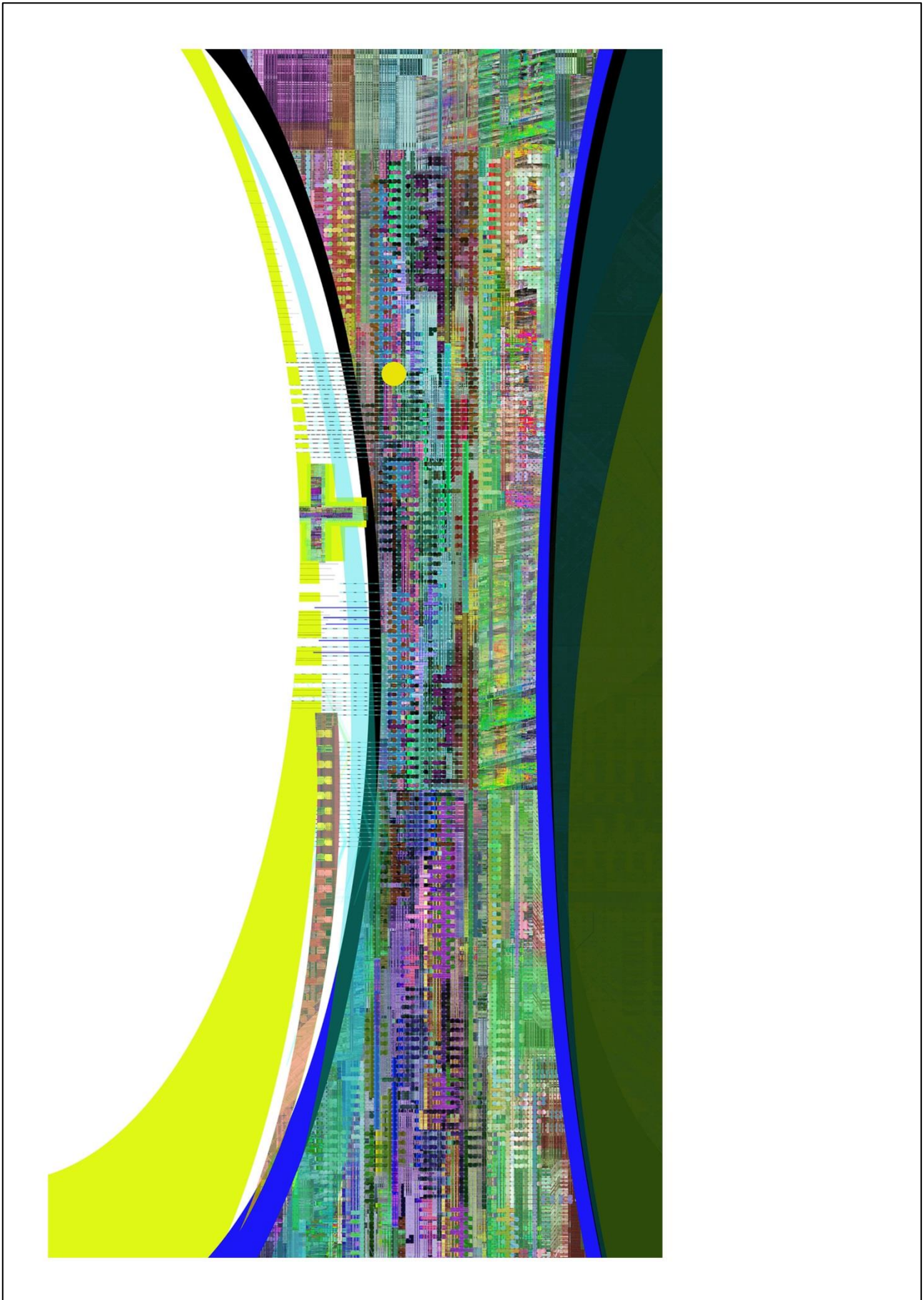


Табла 5.6.3. *Thinking Fragments*, издвајање боје ка интеракцији; извор: ауторски цртежи

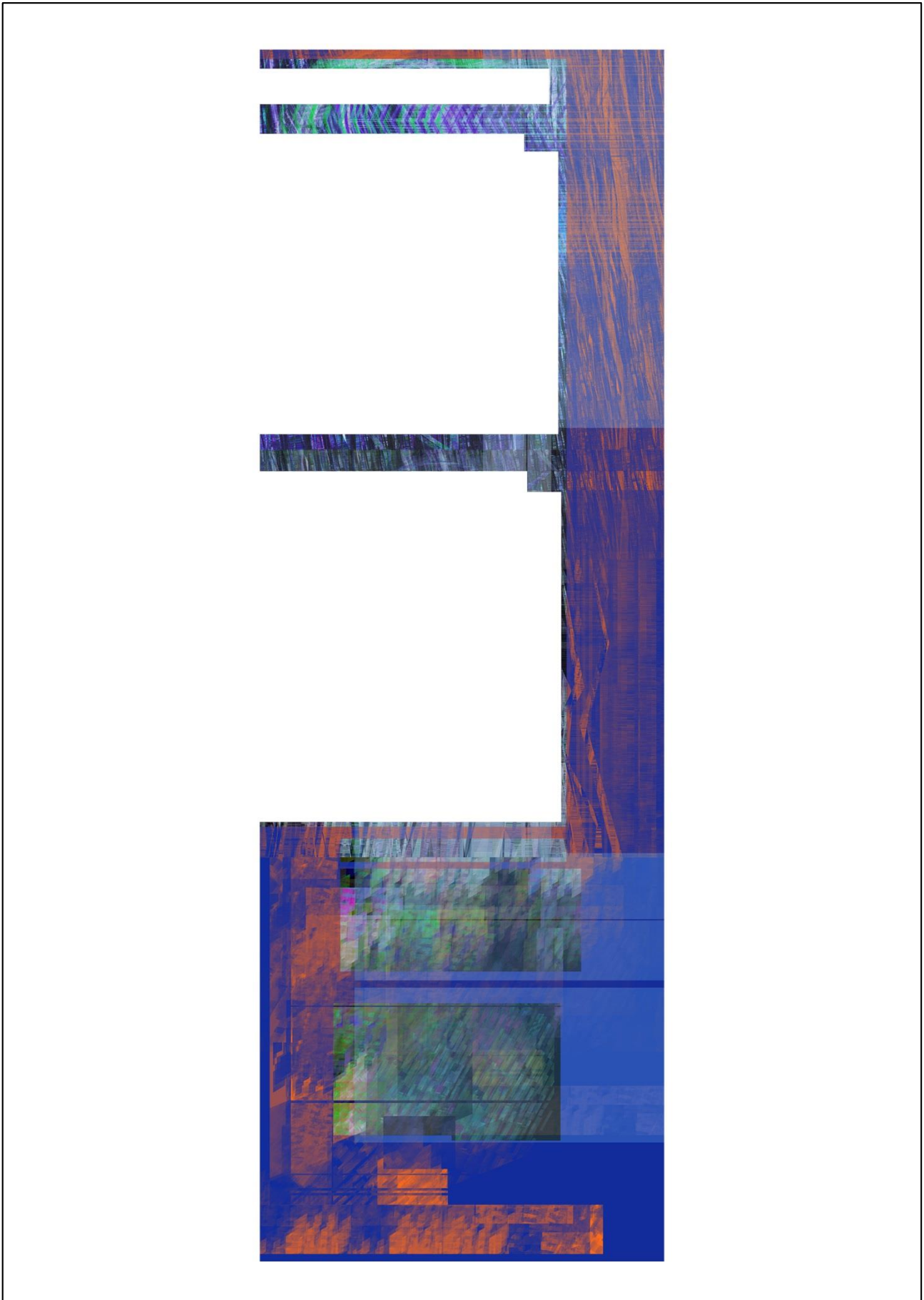


Табла 5.6.4. *Thinking Fragments*, издвајање транспарентности ка активном стању; извор: ауторски цртежи

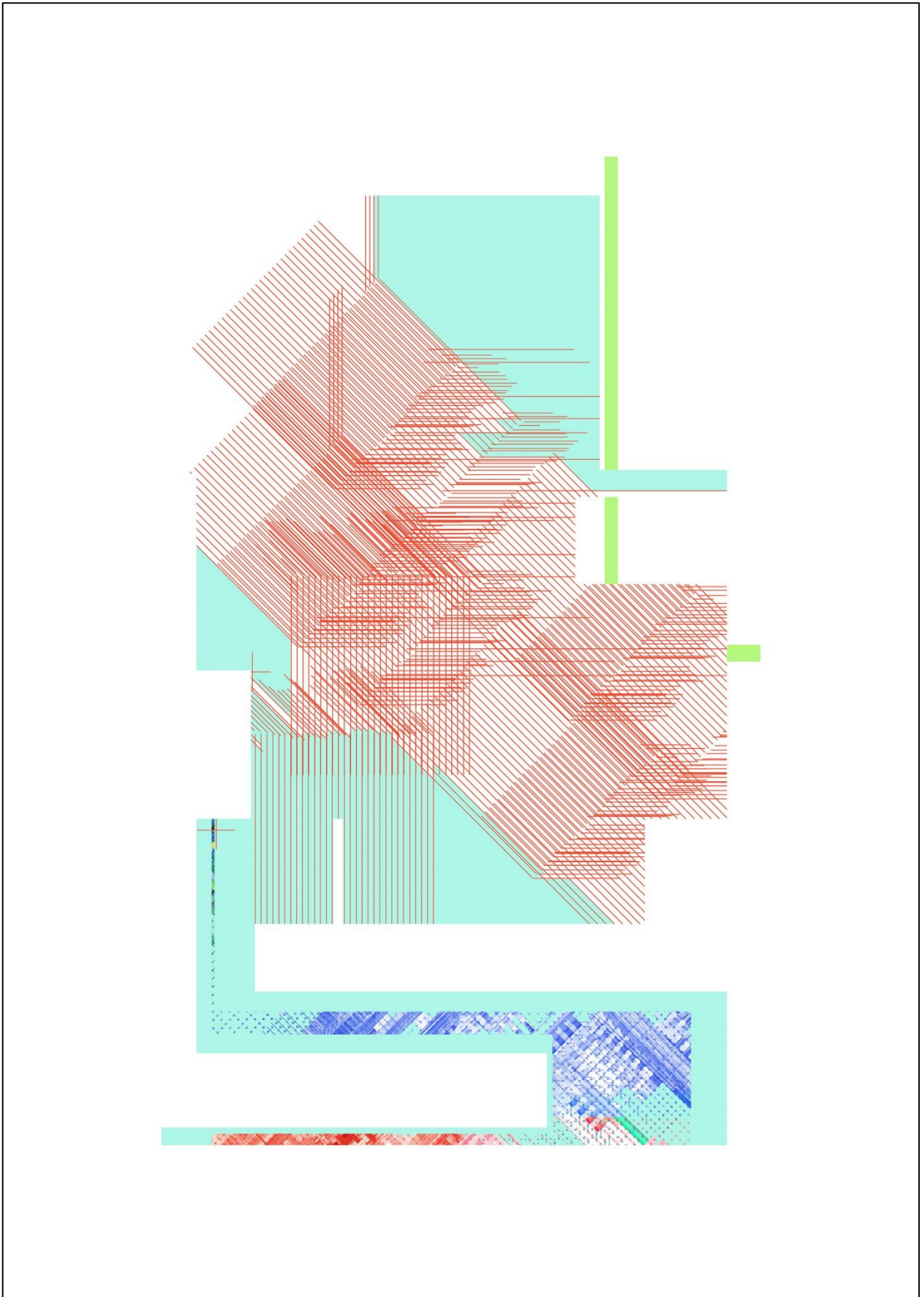




Табла 5.6.5. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - стварање *ексцеса*; извор: ауторски цртеж

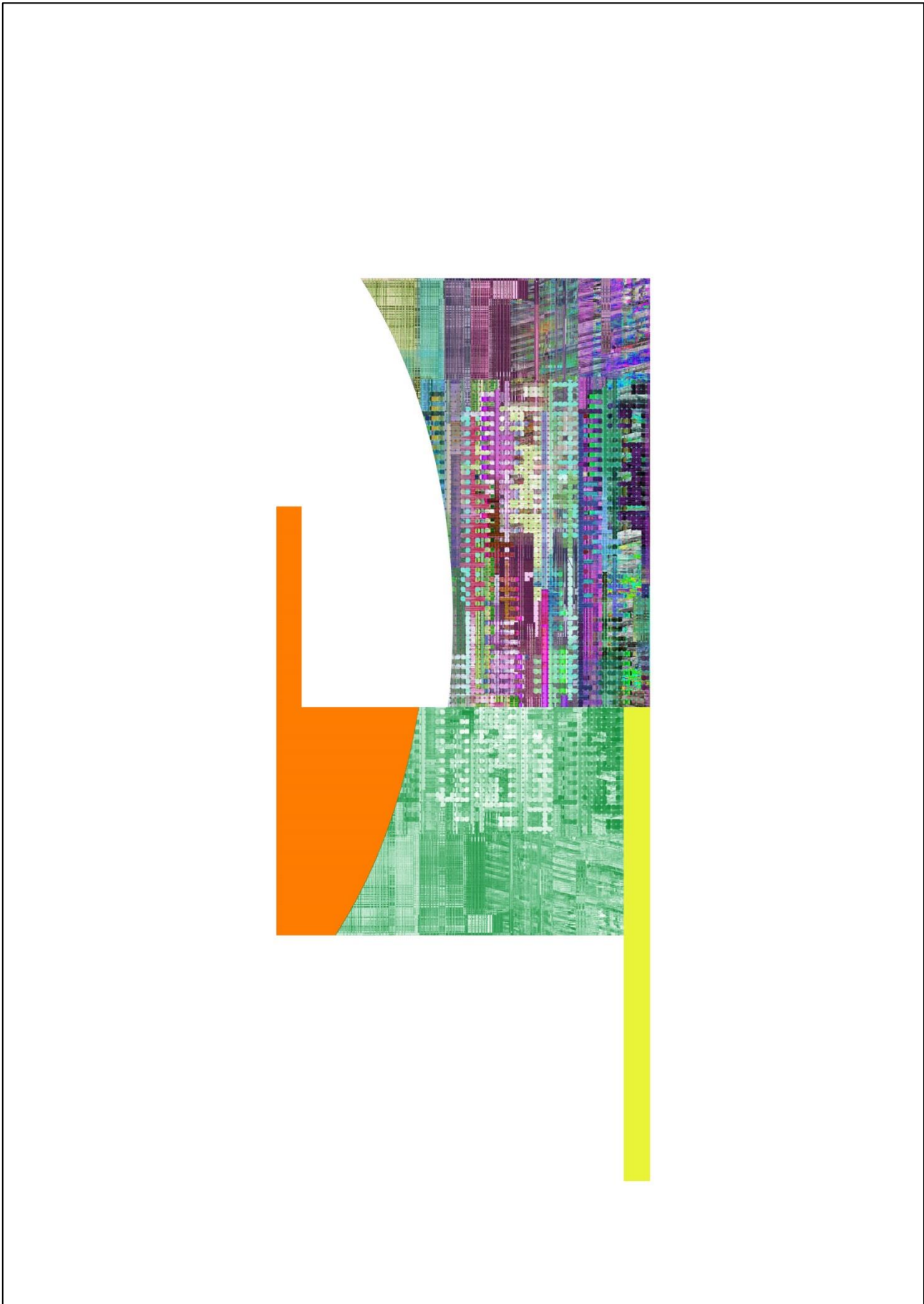


Табла 5.6.6. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса 1*; извор: ауторски цртеж

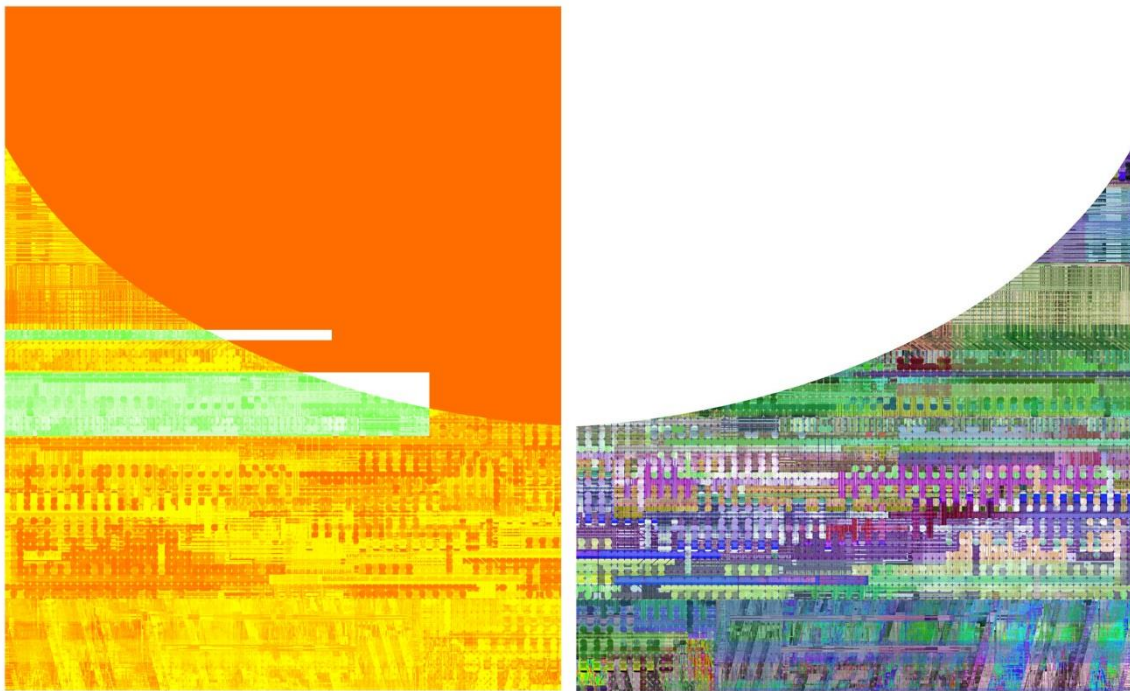


Табла 5.6.7. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса 2*; извор: ауторски цртеж

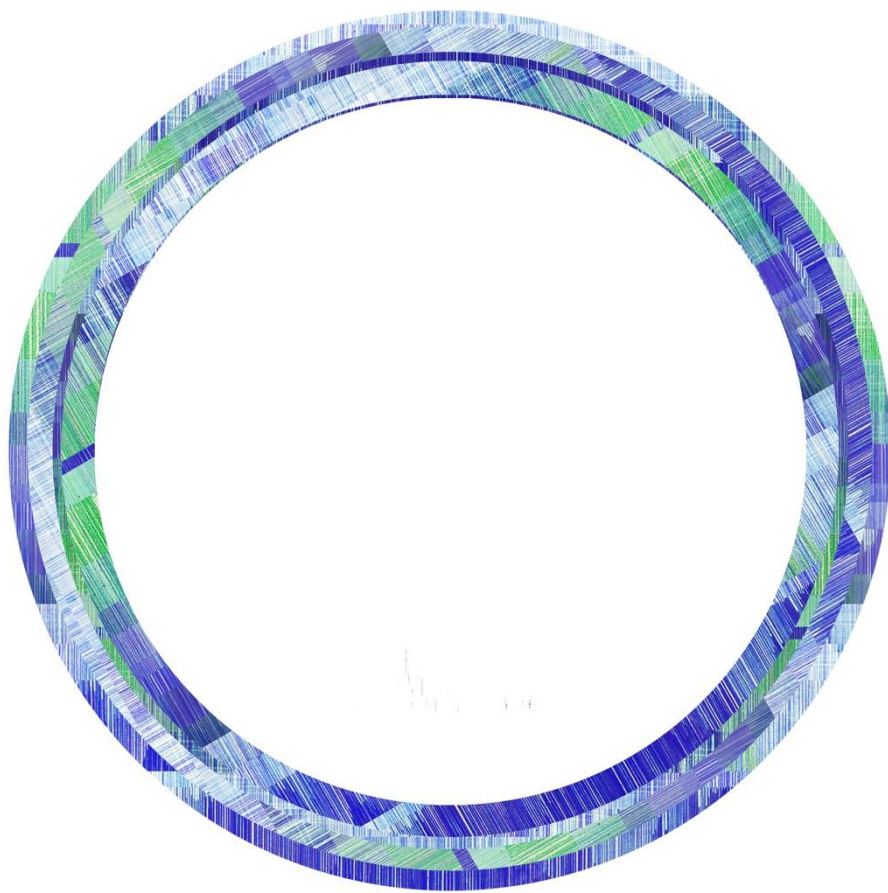




Табла 5.6.8. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање ексцеса 3; извор: ауторски цртеж

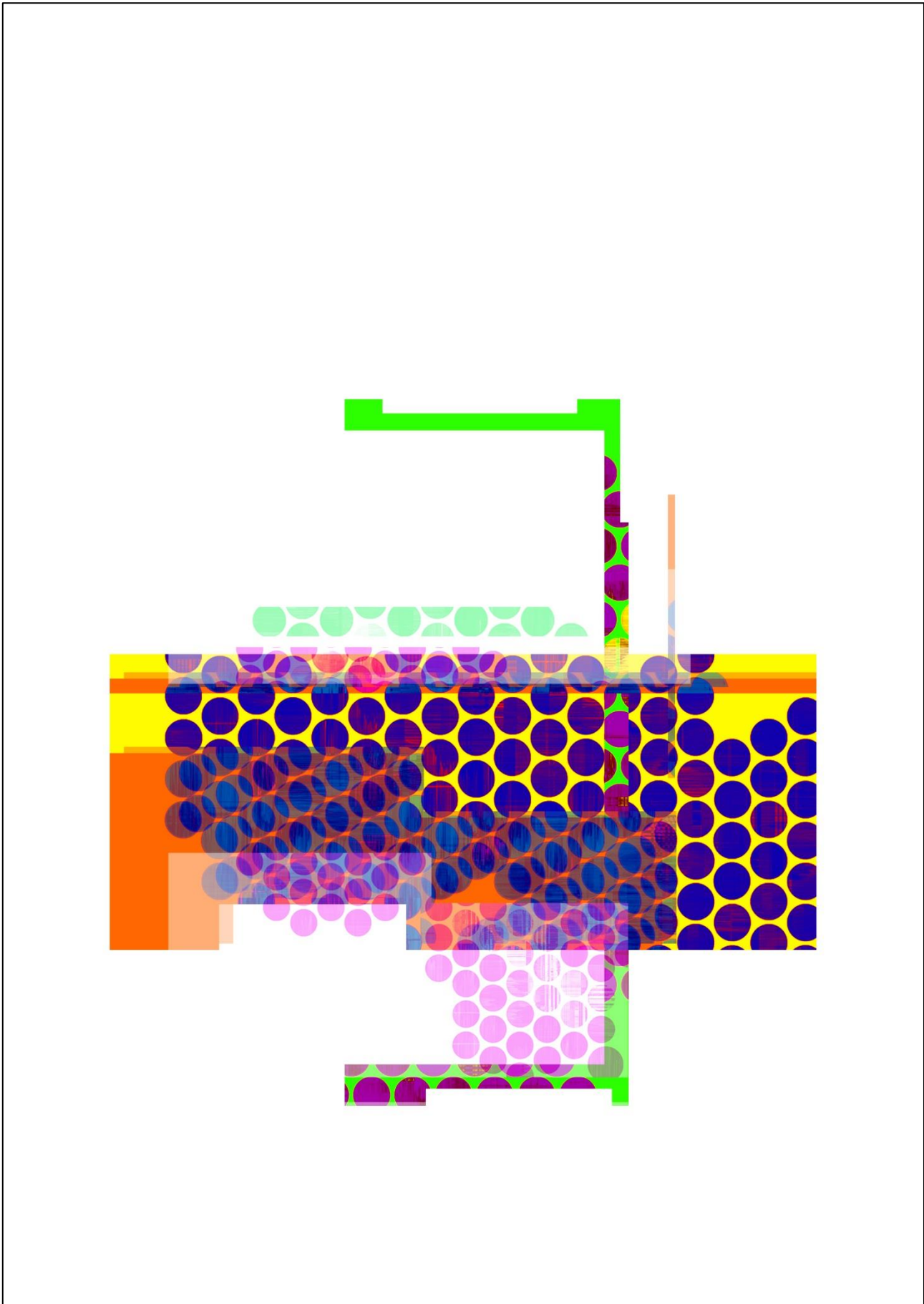


Табла 5.6.9. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса 4*; извор: ауторски цртеж

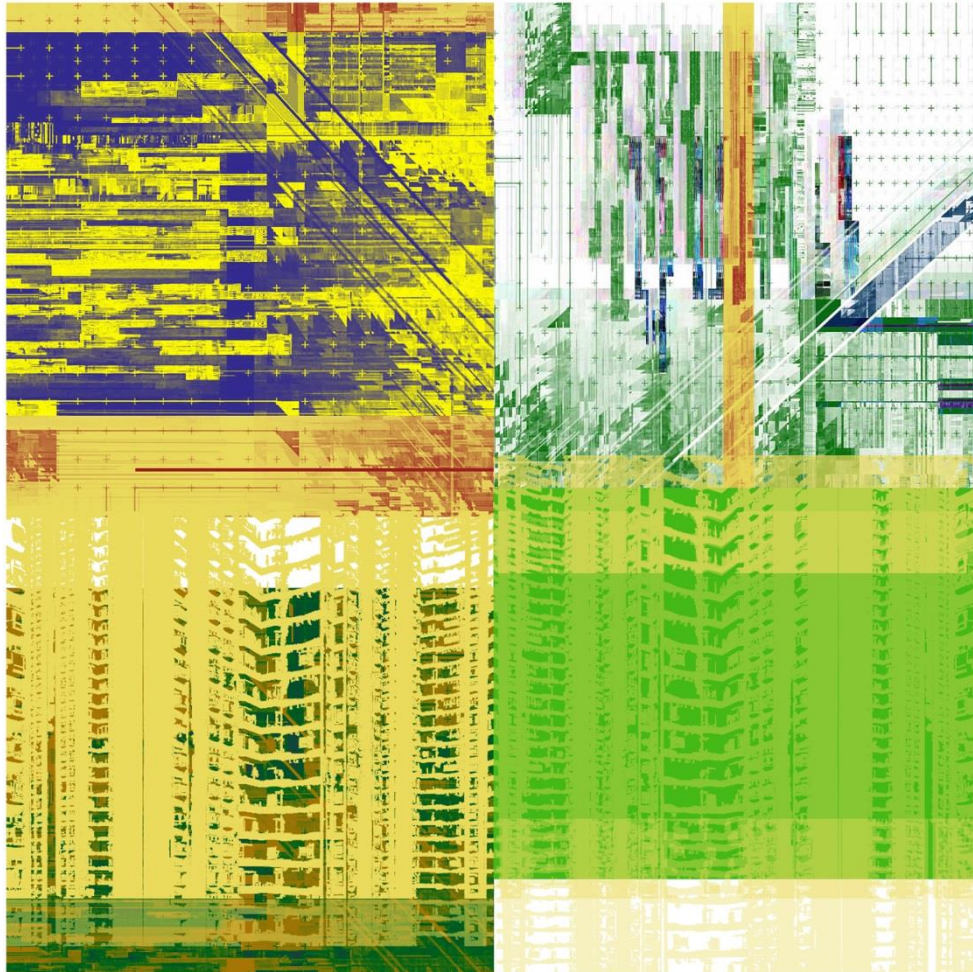


Табла 5.6.10. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса 5*; извор: ауторски цртеж

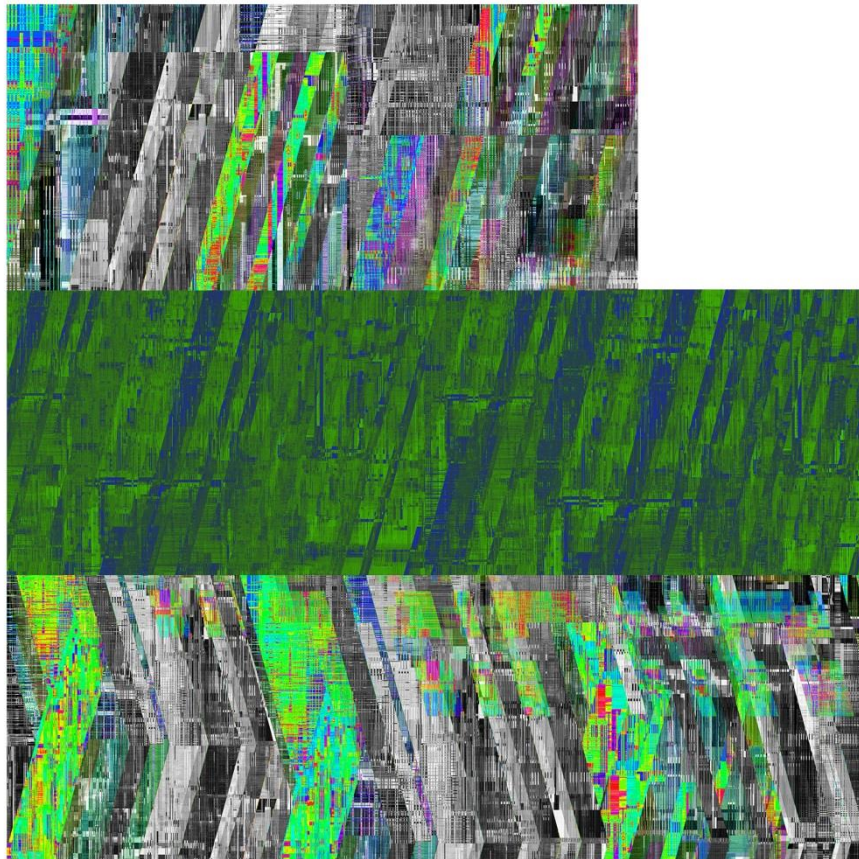




Табла 5.6.11. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса б*; извор: ауторски цртеж

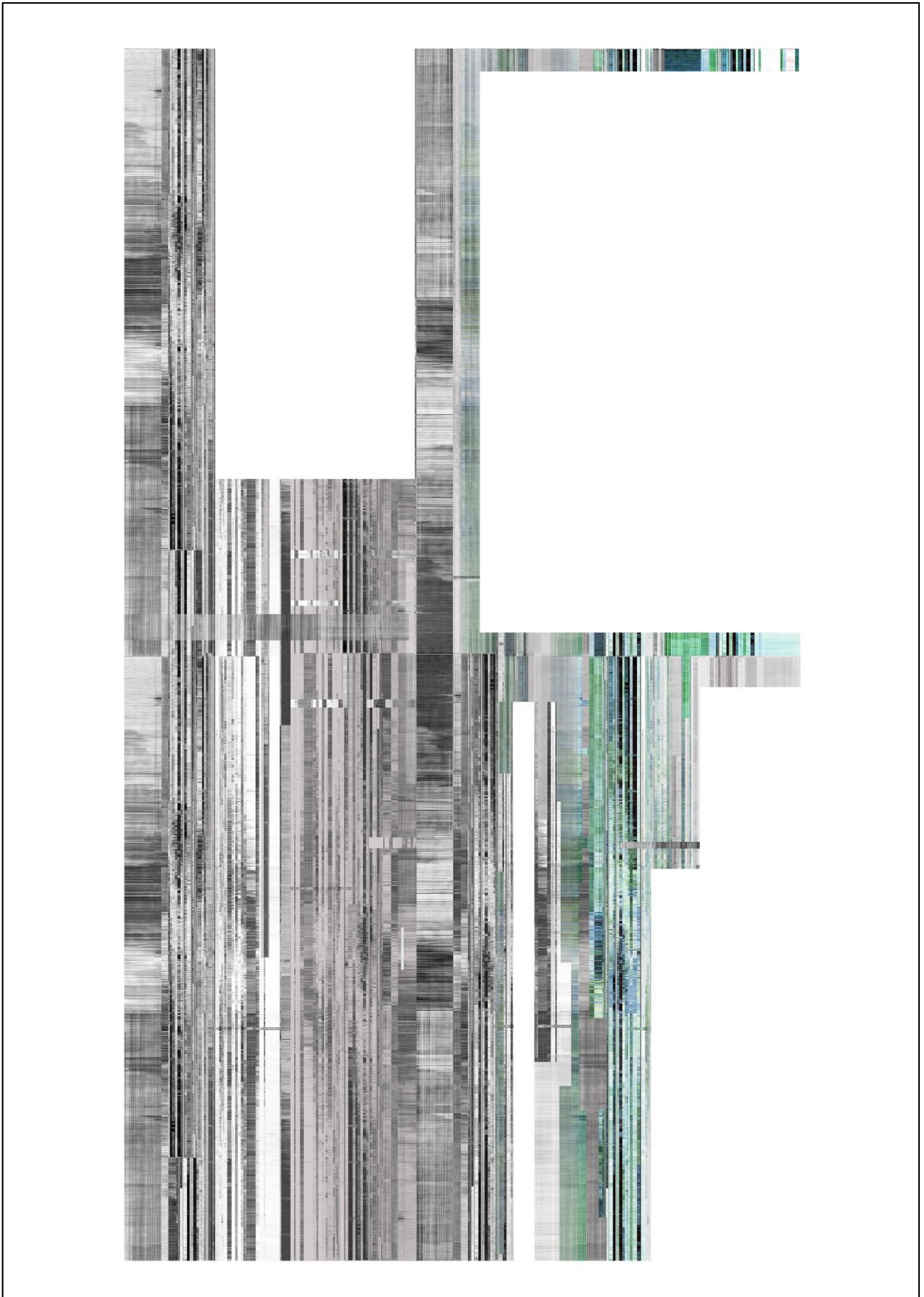


Табла 5.6.12. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса 7*; извор: ауторски цртеж

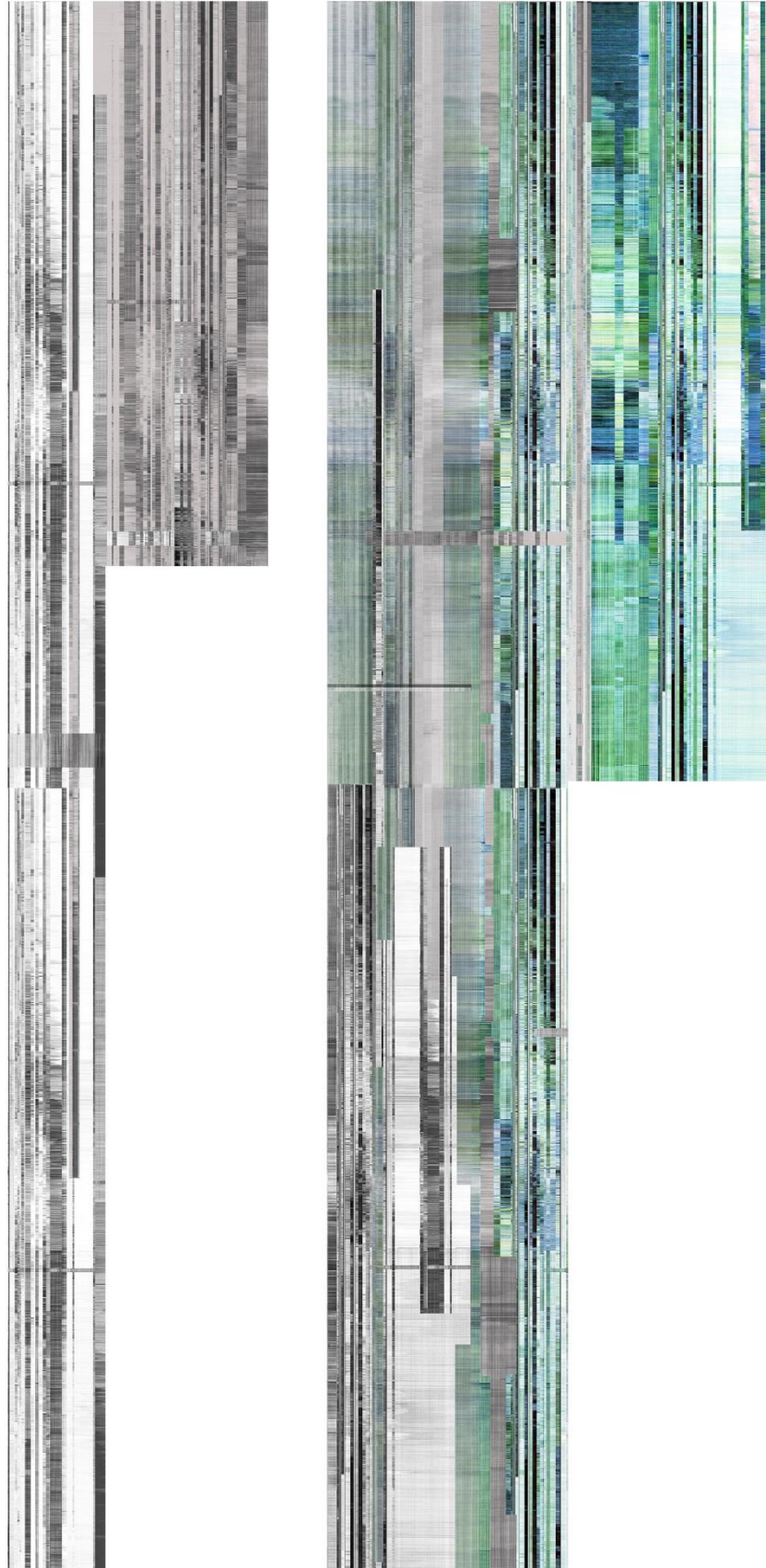


Табла 5.6.13. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање ексеца 8; извор: ауторски цртеж

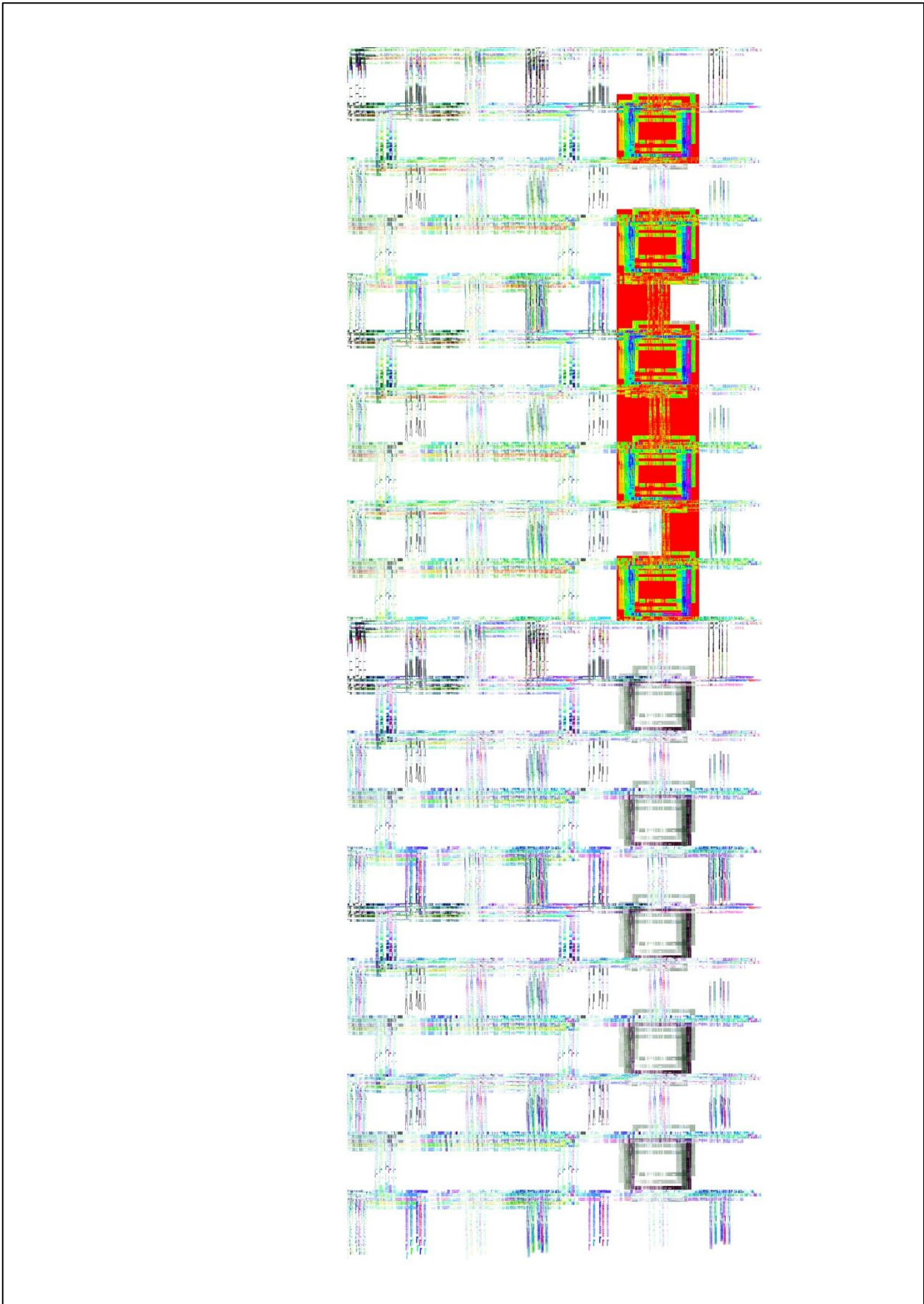




Табла 5.6.14. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса 9*; извор: ауторски цртеж



Табла 5.6.15. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса* 10; извор: ауторски цртеж



Табла 5.6.16. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање *ексцеса* 11; извор: ауторски цртеж



## [ЗАКЉУЧАК]

### Закључна разматрања

У оквиру теоретске поставке рада спровели смо истраживање од *стања* града до *растварања естетике града*. Поступност анализе нам је омогућила да у првој глави од преображавања града, деконструкције градског пејзажа, преко естетике појављивања и нестајања стигнемо до првог слоја *читања* који се односио на проучавање менталних слика града. Аргументујући значај фрагмената града као специфичних узорака приближили смо се суочавању са напрегнутим стањима трансформација наших урбаних окружења. У другој глави смо тим путем отворили истраживање ка нематеријалној архитектури. На овом нивоу десила се окосница рада која је поставила тему између константне потребе за спојем између удаљености и блискости које смо представили као микро и макро атмосфере. Метода је у овим фазама била формирана од односа *споља* ка *унутра* (макро ка микро) и *унутра* ка *споља* (микро ка макро). Смена мноштва ка јединици грађене средине које смо видели кроз однос једног стана према колективном становању нам је пружила увид у многоструке односе микро и макро атмосфера. На овом нивоу смо уз помоћ архитектонског и уметничког истраживања учврстили значај померања дистанце приликом перципирања фрагмента градског пејзажа како бисмо успели да у наредним фазама дођемо до најмањих заједничких садржалаца сложених просторних ситуација. Архитектонско и уметничко истраживање одлучили смо да надоградимо кроз четири успостављена пресека уметничких пракси. Њихова улога била је у томе да објасне значај феноменолошке редукције кроз поглед *другог* и допринесу објективизацији естетичких елемената које је било потребно издвојити. Усмерили смо се на уметничке праксе у чијим смо техникама и изразима трагали за елементима који могу да обједине и укажу на потенцијал брзина промена које се одвијају у густини града. Интерпретација уметничких концепција постала је кључна за рашчлањавање дискусија које испитују будућност цртежа од негативних сценарија нестајања вредности аналогног процеса до оптимистичних који се служе широком палетом технолошких могућности дигитализације. У извесном смислу може да се посматра да је оваква врста упоредне анализе која је спроведена на нивоу уметничких пракси донела искорак за саму методологију, што више може да буде препознато у каснијим фазама и цртачким резултатима који су пружени. Архитектонска цртачка пракса и у свом најслободнијем изразу замишља будућност грађења, предвиђа могућа решења и покушава да реши проблеме савременог тренутка. Она је неодвојива од реалних параметара окружења, колико год се они модерно посматрали као они чији напредак тек следи, и као они који се ослобађају конструктивних елемената где се архитектура све више приближава могућностима да реализује пројекте авангардних група из XX века. Са друге стране, уметничке праксе упућују или постављају питања без оптерећења да пруже одговор. Увидели смо да на тај начин можемо прочишћеније да издвојимо естетичке елементе које ћемо потом да поставимо у службу архитектуре. Отварајући позиције естетичких елемената спровели смо још један ниво упоредне анализе између уметничких и архитектонских пракси које су биле усмерене на различита истраживања кроз пројекат, цртеж, колаж, итд. како бисмо додатно претражили финесе на којима ћемо градити елементе. Приближавајући се процесу читања били су издвојени естетички елементи: *линија*, *ритам*, *боја*, *транспарентност* које смо потом хронолошки анализирали кроз историју и теорију уметности и архитектуре од XX века. Истраживање естетичких елемената успоставило је међуоднос са још једним појмом за сваки елемент: *линија* - *покрет*, *ритам* - *дисторзија мноштва*, *боја* - *интеракција*, *транспарентност* - *активно стање*. Међусобна покренутост естетичких елемената успоставља *читање* градског пејзажа чиме се гради нов аналитички поступак раслојавања града, редефинише цртеж као савремени архитектонски методолошки алат и потврђује прва хипотеза истраживања. Како бисмо утврдили у потпуности процес *читања* у наредном делу смо естетичке елементе примењивали кроз методологију истраживања кроз цртеж.

Стање цртежа смо утврђивали на основу савремених архитектонских цртачких пракси које се непосредно њима баве, али и на основу теоретских разматрања. Паралелно смо покушали да извршимо упоредну анализу на основу учешћа у едукацији нових генерација на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету како бисмо имали што прецизнији увид у однос према ручном цртежу од будућих младих архитеката који одрастају у дигиталном добу. Водили смо се претпоставком да кроз учење постоји потенцијал да се пре промени *стање* цртежа у односу на пројекте у пракси који зависе од реалних параметара. Разматрали смо да ли негативни сценарији за аналогне технике могу да добију свој обрт управо код оних генерација чије је искуство отиска оловке на папиру смањено и постаје попут додатне вештине, уместо оне која се годинама уназад подразумевала као део пријемног испита на Архитектонском факултету. Технолошки развој донео је убрзање за учење програма који унапређују различите фазе пројеката, али се одразио и на скраћење студиозности. Покушали смо да успоримо процес како у сопственом истраживању кроз цртеж, тако и кроз преношење знања о важности *мишљења* кроз цртеж. На тај начин су се у аналогним фазама аналитичких цртежа дешавале *грешке* које су једино биле могуће у међуодносу *мишљења* и директног отиска руке. Из њих су настајали нови погледи на процес пројектовања, али сасвим сигурно и другачија решења семестралних задатака. Специфичност резултата произашлих из студентских аналитичких ручних цртежа додатно је утемељила и наше *грађење* истраживања кроз цртеж као својеврсну проверу методологије. Прве линије методологије припадају развоју неколико стотина ручних цртежа које смо формулисали као *Мале методологије*. Представљајући микро атмосфере поставиле су основне две скале: статичну и динамичну. У оквиру аналогног мапирања на првом нивоу су примењени естетички елементи. Скале као књиге ручних цртежа настајале су од умножавања *линија*, које су у серијама понављања градиле *ритам* атмосфера где је *боја* као елемент унела валере од бледих до изражајних разлика. *Транспарентност* се није огледала само у динамичној скали, већ је њен потенцијал настао кроз експерименте статичне и динамичне скале и на тај начин је био предложен спој дословне и појавне транспарентности, а не њена подела. Приликом ових фаза истраживања *сагледавање у серији* донело је и да се сами елементи не употребљавају изоловано, већ да они настају у низовима. Код ручних цртежа низови су били правилнији, и отежано су могли да прате и мапирају трансформације градског пејзажа. Приликом укрштања скала настао је низ ручних цртежа који је донео ремећење *линије, ритма, боје и транспарентности*. У контексту закључних разматрања можемо да их посматрамо као својеврсне дијаграме принципа мапирања за технику колажа која ће настати. Дакле, и на овом нивоу, као и на свим наредним нивоима аналитички ручни цртеж представља полазну тачку која уколико је добро утемељена може да доведе до *трансформабилног* цртежа. Случај Блока 30 пореметио је низ, и као посебан обрт у методологији отворио је читав спектар могућности у којима цртеж може константно да се мења. Колаж је донео са собом *трансформабилност* и померио цртеж из своје статичне улоге ка могућностима динамичког развоја алата. Основна вредност таквог процеса се проналази у неочекиваним потенцијалима цртачких експеримената који доносе *грешку (glitch)* као нову представу простора. По својој природи она је непредвидљива, али оно што предложеној методологији разликује у односу на разумевање *грешке (glitch)* као колапса система који ствара слику случајности јесте поступак који није насумичан, он је врло прецизан кроз јасно дефинисане кораке. Са друге стране, истовремено је као отворен систем који може да се шири и даље и да без обзира на свеобухватност истраживачког процеса кроз који смо прошли и чије конкретне резултате излажемо, можемо да оставимо као отворено да могу да настану и нове серије радова које ће још додатно унапредити методологију. Рефлексију експеримента на Блоку 30 на даљи развој цртежа као методолошког алата приказали смо кроз случај *Fluid Air Drawing* – Генералштаб указујући на последњу фазу примарних нивоа. Поменути отворен систем смо хронолошки подвели као *пет примарних нивоа* који успостављају системско мишљење о цртежу, али и приказују развојни пут од *копирања, аналитичког и експерименталног* цртежа на два нивоа све до *трансформабилног*. На тај начин се потврђује друга хипотеза и учвршћује *грађење*

*цртежа* путем спреге аналогно – дигиталног мапирања низова стања микро и макро атмосфера градског пејзажа. Нови специфични слојеви су посебно показани и додатно истражени кроз систематизацију ставки у оквиру последње главе докторске дисертације која се односила на конкурсну праксу архитектонског цртежа, односно на проверу и примену методолошког алата. На основу издвојених седамнаест конкурсних решења *друга слика* града је приказана хронолошки кроз *ексцесе* који су настајали током рада на предлозима са којима се аплицирало. Први и други ниво провере и примена методолошког алата обухватили су само један део радова који је настао у периоду истраживања кроз цртеж. Селекција је вршена на основу повратних информација које су у случајевима одабраних радова добијене као део позитивног резултата конкурса. На тај начин је одабир конкурса за тестове пружио примарне променљиве тачке за истраживање помоћу којих смо покушали да дођемо до хронолошког дијаграма трансформације *грађења* цртежа. Последњи део докторске дисертације имао је за циљ да на неки начин пружи што верније и непрерађене податке како би могао јасно да се стекне увид о операционализацији и померају цртежа из своје статичне улоге ка динамичком развоју алата. Највећи број конкурсних предлога нам показује да је густина грађене средине, са посебним фокусом у нашем истраживању на колективно становање померила размишљање о цртежу као методолошком алату до крајњих граница – када архитектура и живот објекта постану једно. У том тренутку више не цртамо пројектовани потенцијал објеката; ипак цртамо тренутак када се систем урушава, *грешку* (*glitch*) која постаје трансформисана у нову просторну ситуацију.

## Преглед, категоризација и систематизација резултата

Резултати истраживања се огледају кроз два примарна и додатни допринос који кроз даље токове испитивања може да се грана. Примаран допринос резултирао је грађењем новог аналитичког поступка раслојавања града путем међусобне покренутости издвојених естетичких елемената: *линија - покрет, ритам - дисторзија мноштва, боја - интеракција, транспарентност - активно стање*. Претходно постављени задаци који су се односили на утврђивање *стања* града, разјашњење појма градског пејзажа, проналажење значаја разумевања међуодноса материјалног и нематеријалног простора града и његове повезаности са феноменологијом довели су до успостављања односа микро и макро атмосфера кроз научно-уметничко истраживање. Формулацији естетичких елемената су значајно помогле анализе паралела и разлика са уметничким праксама ка брушењу технике у оквирима архитектонских пракси. Последњи ниво *грађења* поступка утврђен је кроз међуоднос четири елемента (*линија, ритам, боја, транспарентност*) где сваки од њих добија свој надовезујући појам (*покрет, дисторзија мноштва, интеракција, активно стање*) чиме се завршна аргументација процеса *читања* градског пејзажа као компаративне естетичке анализе додатно учвршћује, али са друге стране оставља могућност гранања поступка кроз спрегу појмова. На тај начин се преваходно представља прилог унапређивању методологије истраживања кроз цртеж која на тим оквирима може да пређе ка спровођењу задатака за други допринос.

Други допринос резултирао је новим специфичним спојевима у чијем таложењу се ствара *ексцес* који настаје из технике методолошког алата путем спреге аналогно – дигиталног мапирања низова стања микро и макро атмосфера градског пејзажа. Како бисмо дошли до онога што је потребно да остане од аналогног и да се унапреди кроз дигитално спровели смо анализу стања цртежа у савременој архитектонској пракси. Стање цртежа се мењало како се и сама техника градила од аналогних динамичних – статичних скала до њиховог новог нивоа комуникативности кроз колаж која подиже цртеж од технике *копирања* на ниво *аналитичког, експерименталног и трансформабилног* цртежа. Естетички елементи структурирали су слојеве који се јављају у цртачким експериментима, без обзира на то што природа њиховог истраживања није била линеарна, већ је имала кретања *напред-назад* као неминовност креативног процеса или праћења креативног мишљења. Аналогно *сагледавање*



у *серији* допринело је да колаж који настаје у оквирима дигиталног одсецања, манипулације и трансформације вредност процеса доведе до оних слојева простора који су нам потребни за *читање* – у одређеним случајевима можемо да се вратимо са завршних на почетне фазе кроз слојеве цртежа, или пак да се задржимо на средини. Адаптибилност оваквог процеса се директно одразила на конкурсе на које смо аплицирали и на нов ниво задатака који смо постављали за сам процес. Показала је да методологија може да одговори на различиту типологију конкурса чиме је пружила спектар могућих одговора од аналитичких увида у слике градског пејзажа, експерименталних новопроекттованих ситуација од постојећих фрагмента града, па све до оних који кроз предлог нове материјализације настале уз дигитално мапирање улазе у простор и проширују додатно смер методологије. На тај начин комбиновани поступак саме технике доказује померање и редефинисање цртежа ка динамичкој употреби алата.

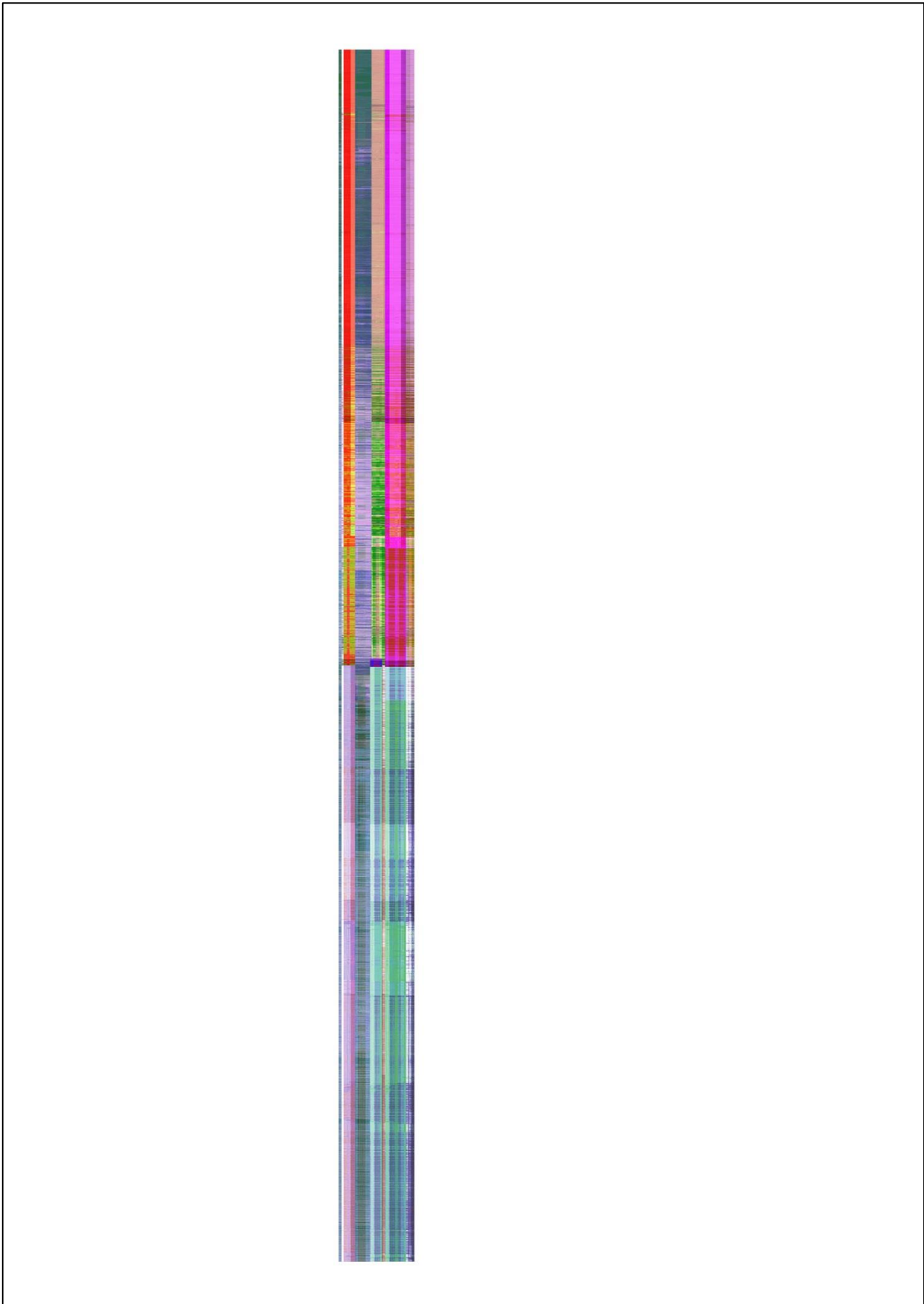
Додатни допринос се показао путем савремене конкурсне праксе архитектонског цртежа као редовно праћење искорака како у оквирима аналитичких архитектонских поступака, тако и у погледу саме технике. Контекст конкурса је полигон за испитивање потенцијала индивидуалних методологија, независно од тога да ли се на њему остваре резултати или не. Остварени резултат омогућава непосредни увид о мишљењу стручњака из дисциплине о методологији и помера сам алат кроз комуникацију са осталим учесницима. Са друге стране, уколико се не оствари резултат, методологија пролази кроз нов ниво самоиспитивања што је такође круцијално за процес унапређивања. У међуодносу два могућа исхода уз константно праћење конкурсних расписа и тенденција остварили су се помераји у методолошком алату који смо предложили и за које се са сигурношћу може тврдити да су тешко били могући без компетитивног амбијента. Без обзира на то што позитиван резултат није повод за учествовање на конкурсима, повратне информације које су се у нашем случају добијале од стране стручних жирија као својеврстан коментар на рад померале су мишљење о *грађењу* цртежа, често пружале расветљавање одређених појмова који су били део цртачког процеса и на тај начин су преусмериле даље токове рада.

Синтеза резултата остварена кроз примарни, секундарни и додатни допринос чини да се цртеж као методолошки алат *читања* градског пејзажа формулише у целовитости као основни резултат истраживања. Низови *стања* града који су приказани путем *Мана методологије*, али и на основу мноштва експеримената кроз колаж чине цртачку документацију која такође остаје као додатни допринос истраживања и може да послужи за тумачења од стране других истраживача. Методологија се креће између спорости аналогног поступка и убрзања дигиталних алатки. Динамичко – статични однос слика градског пејзажа константно продукује низове стања града као нематеријални простор који помера перцепцију и разумевање грађене средине.

## **Препоруке за даља истраживања**

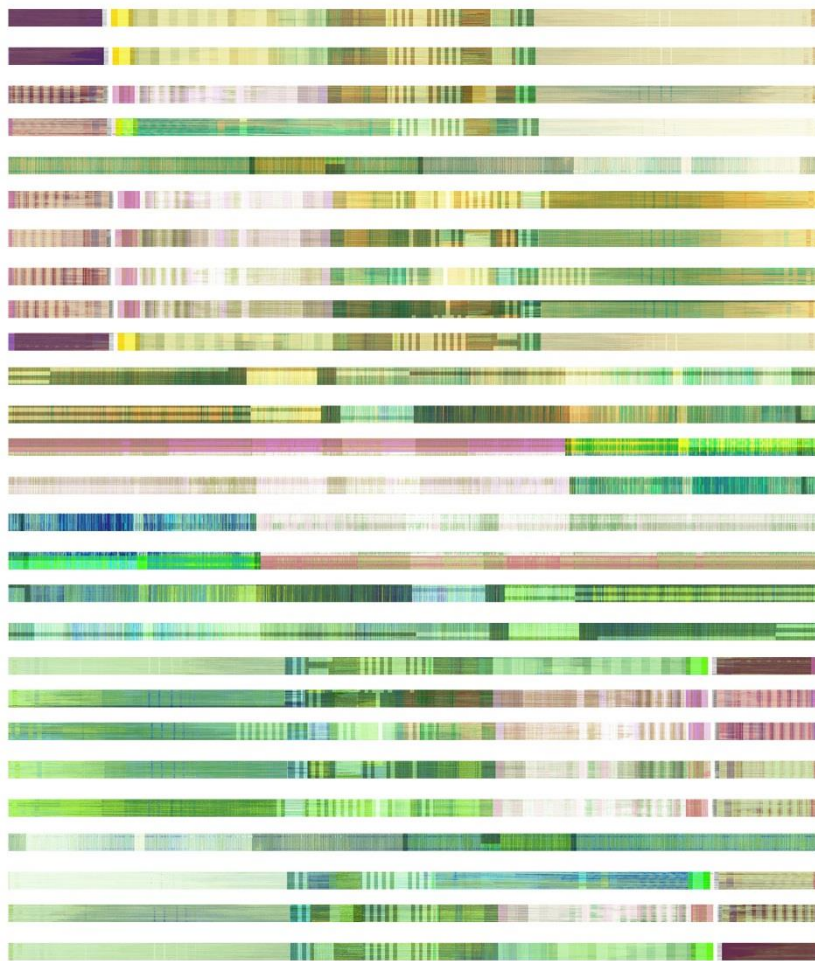
Препоруке за даља истраживања се са једне стране односе на проширивање теоријских знања о *стању* града условљене променама које се неминовно свакодневно одвијају, док се са друге стране односе на преиспитивање трансформабилности цртежа који може њих да испрати. Постављени међуоднос изградио се кроз цртеж као методолошки алат *читања* градског пејзажа и отворио је спрегу аналогно – дигиталног мапирања. У контексту савремених интердисциплинарних приступа даља истраживања би могла додатно да развију постављено *грађење* цртежа. Другим речима, поред тога што *грађење* цртежа настаје кроз *сагледавање* у *серији*, сам процес би у даљим корацима могао да буде праћен и сагледаван у фазама које се мењају у околностима које захтева дигитално доба. Историјска граница која је посматрана кроз значајне промене архитектонских алата које су настајале током претходне три деценије константно се помера. На тај начин квалитети аналогног промишљања могу да постану даљи него што данас јесу, уколико не утврдимо да потенцијал који носе са собом је различит и није заменљив дигиталним алатима. За даља истраживања ће бити изазовна ситуација у којој

је потребно одбрани *грешку* која настаје потезом руке као рефлекцију мишљења о простору. Није реч о еквиваленту техничког изгледа цртежа, јер су га машине за цртеже увелико достигле. Савремена технологија је омогућила бесконачну производњу *Мана методологије* које смо ми предложили у оквиру докторске дисертације као књиге ручних цртежа и својеврсну аналогну базу или документацију за будуће истраживаче. Разлика се јавља у односу на онога *ко* црта, а не како је нацртано. На тај начин се филтрира однос, али и вредност према ономе што је нацртано, према ономе што оно као такво репрезентује и како треба да буде даље употребљено. Механизација процеса довешће неминовно до нивоа техничке детаљности који је готово немогуће да архитекта испрати кроз своје индивидуално деловање. Са друге стране, даља истраживања би могла да открију додатне специфичности аналогног процеса. Без обзира што је он историјски вековно познат, у последње три деценије се суочава са оним што наспрам самог процеса није било познато. Једна од смерница би се могла пронаћи и у претпоставци да како процес дигитализације буде био све напреднији, тако ће од аналогног остајати основни квалитет који ће претходно подлегнути све изазовнијем технолошком убрзању. На тај начин би вредност аналогног у методолошком алату могла да порасте до нивоа који је тренутно за нас можда и несагледљив и да се врати у употребу у другачијем облику. Додатне претпоставке које нудимо би требало да служе како нама, тако и широј заједници – да је поље у коме цртеж може да се истражује као методолошки алат све шире. За сва будућа истраживања је потребно имати у виду да колико год је наша методологија настала на темељима аналогног цртежа, истовремено она не би могла да се издигне и промени до нивоа *трансформабилног* без дигиталног. Цртежи су обухватили распршеност дигиталне слике без да је поступак од почетка са намером ишао ка томе, али можемо да претпоставимо да није могао да заобиђе експлозивност *грешке* у простору као тачан одраз просторних ситуација. Архитекте се са једне стране суочавају са нагомиланошћу просторних ситуација, а са друге стране са палетом алата дигиталног окружења која се свакодневно повећава. Константно умножавање са обе стране отежава да се разуме и селекује како се који алат користи и према чему. Критички однос према употреби алата је потребно да се развија, да се полако и студиозно *гради* како би његова сврсисходност за архитектуру била усмерена на праве токове. У оквирима савремене едукације би било потребно посебно утемељити оваква знања и поткрепити их са свим претходним истраживањима која тангентно припадају научно-уметничкој области о којој говоримо како би могле да се граде будуће тезе. Додатан потенцијал се нелицрпно проналази у разумевању просторних *грешака*, где и наш процес цртежа као методолошког алата како даље буде сазревао кроз нова *сагледавања у серији* биће у могућности да још прецизније понуди своју улогу.

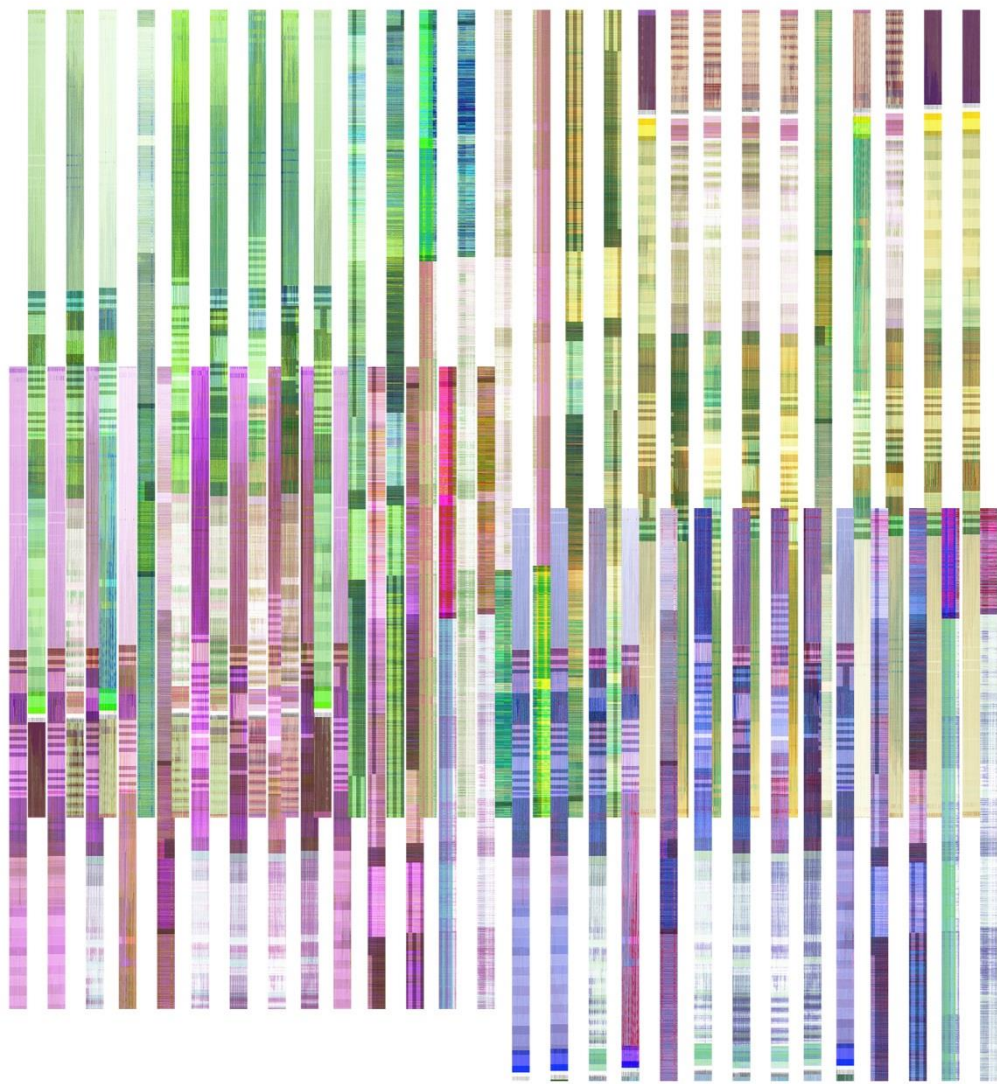


Табла 6.1. Линија – покрет; извор: ауторски цртеж



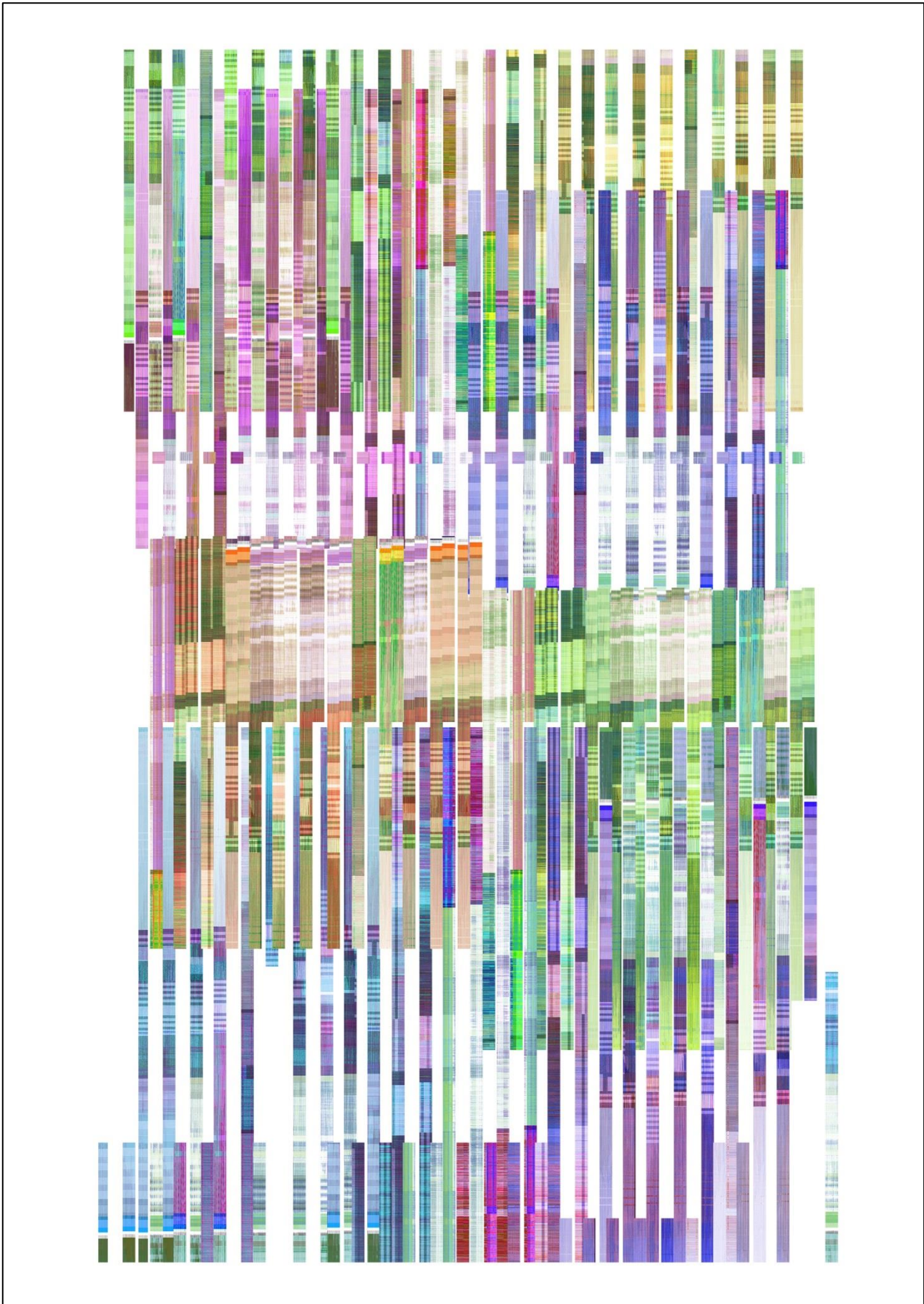


Табла 6.2. Ритам - мноштво; извор: ауторски цртеж



Табла 6.3. Боја – интеракција; извор: ауторски цртеж





Табла 6.4. Транспарентност – активно стање; извор: ауторски цртеж





Табла 6.5. Ка процесу читања; извор: ауторски цртеж

## ГРАФИЧКИ ПРИЛОЗИ

„Тобожња ‘противрјечност’ између жутога као неке ствари и жутога као назива свијета: ово није противрјечност, јер управо у својој посебности као жутог и захваљујући њој, жуто постаје универзум или *елемент*. Да боја може постати раван, чињеница категорија (баш као и у музици: описати ноте као посебне, тј. у пољу другог тона – и ‘иста нота’ која је постала оно у чијем је кључу написана музика), то је исто што и истинско кретање ка универзалноме”.<sup>701</sup>

Графичке прилоге чине Четири прилога о *сагледавању у серији*:

- Прилог А: *Мане методологије* – статична скала
- Прилог Б: *Мане методологије* – динамична скала
- Прилог В: Колаж
- Прилог Г: *Fluid Air Drawing* – Генералштаб)

Представљају четири књиге цртежа као увид у методолошки процес. Прилози су одабрани као репрезенти кључних помераја алата који имају намеру да укажу на *грађење* цртежа путем спреге аналогно – дигиталног мапирања низова стања микро и макро атмосфера градског пејзажа. *Сагледавање у серији* као својеврсна покретна слика открива *екцесе* како кроз ручне цртеже који су видљиви у оквиру статичне и динамичне скале, преко колажа који кроз издвојени фрагмент попут линије приказује раслојавање већ раслојених делова простора, па све до конкретног објекта путем експеримента *Fluid Air Drawing* као последњег прилога који наговештава могућу употребу цртежа као методолошког алата. Истовремено, прилози приказују четири ступња сазревања технике, али и верно откривају њену хибридну природу.<sup>702</sup>

---

<sup>701</sup> Merlo-Ponti, *Vidljivo i nevidljivo*, 226.

<sup>702</sup> Прилози ће у оквиру докторске дисертације бити постављени путем графичког интерактивног формата (*GIF* који се очитава преко *QR* кода, док ће на увид ментору и члановима Комисије, али и као архива за Универзитет у Београду – Архитектонски факултет бити достављене књиге цртежа и у штампаном формату.

Четири прилога о сагледавању у серији

ПРИЛОГ А

*Мапе методологије*

Статична скала



Број цртежа у серији: 100  
Техника: оловка 0.07mm  
Димензије: 100 x (29.7cm x 42cm)

ПРИЛОГ Б

*Мапе методологије*

Динамична скала



Број цртежа у серији: 100  
Техника: оловка 0.07mm  
Димензије: 100 x (29.7cm x 42cm)

ПРИЛОГ В

*Колаж*



Број цртежа у серији: 100  
Техника: дигитални колаж ручних цртежа  
Димензије: 100 x (29.7cm x 42cm)

ПРИЛОГ Г

*Fluid Air Drawing* - Генералштаб



Број цртежа у серији: 160  
Техника: дигитални колаж ручних цртежа  
Димензије: 160 x (21cm x 29.7cm)

Табла 7. Четири прилога о сагледавању у серији; извор: <https://www.szdarstudio.com/>.



## БИБЛИОГРАФИЈА

### ПРИМАРНИ ИЗВОРИ

Albers, Josef. *Glass, Color, and Light*. New York: Guggenheim Museum Publications, 1994.

Albers, Josef. *Interaction of Color: 50th Anniversary Edition*. New Haven, London: Yale University Press, 2013.

Allen, Laura and Luke Caspar Pearson. „Drawing Futures”. In *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*, eds. Laura Allen and Luke Caspar Pearson, 6, 7, 69, 139, 205. London: UCL Press and Bartlett School of Architecture, 2016.

Arnhajm, Rudolf. *Umetnost i vizuelno opažanje: psihologija stvaralačkog gledanja*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1987.

Arnhajm, Rudolf. *Vizuelno mišljenje: Jedinstvo slike i pojma*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1985.

Basar, Shumon and Spehan Trüby, eds. *The World of Madelon Vriesendorp*. London: AA Print Studio, 2008.

Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Gradac, 2005.

Bašlar, Gaston. *Psihoanaliza vatre*. Čačak, Beograd: Gradac, 2019.

Башлар, Гастон. *Ваздух и снови: оглед о имагинацији кретања*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2001.

Башлар, Гастон. *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 1998.

Bašlar, Gaston. *Zemlja i sanjarenje volje. Ogled o imaginaciji materije*. Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojadinovića, 2004.

Becker, Joseph and Jennifer Duhlop Fletcher, eds. *Lebbeus Woods. Architect*. New York: The Drawing Center, 2014.

Bodrijar, Žan. *Amerika*. Beograd: Buddy Books: Kontekst, 1993.

Bodrijar, Žan. *Simulacija i simulakrum*. Novi Sad: Svetovi, 1991.

Богдановић, Богдан. *Градословар*. Београд: Вук Караџић, 1982.

Bogdanović, Bogdan. *Urbs & Logos*. Beograd: Gradina, 1976.

Böhme, Gernot. *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*. London, New York, Dublin: Bloomsbury Visual Arts, 2022.

Böhme, Gernot. *The Aesthetics of Atmospheres*. New York: Routledge, 2017.

Cook, Peter. *Architecture Workbook: Design Through Motive*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2016.

- Cook, Peter. *Drawing: The Motive Force of Architecture. AD Primers*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2014.
- Cook, Peter. *Speculations*. London: Circa Press, 2022.
- Corner, James and Alex MacLean. *Taking Measures Across the American Landscape*. London: Yale University Press, 1996.
- Cullen, Gordon. *Gradski pejzaž*. Beograd: Građevinska knjiga, 1990.
- Ђоровић, Драгана. *Урбани пејзаж: истраживање и разумевање*. Београд: Универзитет у Београду, Шумарски факултет, 2021.
- Dalton, Trinie, ed. *Vasa*. Los Angeles: Vasa Studio, 2007.
- De A. Lima, Zeuler R.M. *Lina Bo Bardi, Drawings*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2019.
- Desimini, Jill and Charles Waldheim, eds. *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary*. New York: Princeton Architectural Press, 2016.
- Dobrović, Nikola. *Savremena arhitektura 3*. Beograd: Građevinska knjiga, 1963.
- Dobrović, Nikola. *Savremena arhitektura 5*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, 1971.
- Dobrović, Nikola. „Što je gradski pejzaž? Njegova uloga i prednost u suvremenom urbanizmu”. U *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, ur. Miloš R. Perović i Spasoje Krunic, 170-174. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Muzej nauke i tehnike, Muzej arhitekture, 1998.
- Dochantschi, Markus, ed. *Zaha Hadid. Space for Art*. Zürich: Lars Müller Publishers, 2004.
- Dorrian, Mark, Riet Eeckhout and Arnaud Hendrickx, eds. *Drawing Architecture: Conversations on Contemporary Practice*. London: Lund Humphries, 2022.
- Drawing Architecture Studio, „Architect as Urban Ghostpainter”. In *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*. Laura Allen and Luke C. Pearson, eds., 135-138. London: UCL Press and Bartlett School of Architecture, 2016.
- Eliasson, Olafur. „Frictional Encounters”. In *Paradoxes of Appearing: Essays on Art, Architecture and Philosophy*, eds. Michael Asgaard Andersen and Henrik Oxvig, 129-147. Baden: Lars Müller Publishers, 2009.
- Eliasson, Olafur and Robert Irwin, R. „Take Your Time: A Conversation”. In *Take Your Time: Olafur Eliasson*, 51–61. San Francisco Museum of Modern Art: Thames and Hudson, 2007.
- Engberg-Pedersen, Anna, ed. *Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia*. Köln: Taschen, 2006.
- Farling, Melissa. „From Intuition to Immersion: Architecture and Neuroscience”. In *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the future of Design*, eds. Sarah Robinson and Juhani Pallasma, 181-196. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2015.

- Fraser, Murray. „A Two-fold Movement: Design Research as Dialectical Critical Practice”. In *Design Research in Architecture*, ed. Murray Fraser, 217-248. Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2013.
- Fraser, Murray. „Introduction”. In *Design Research in Architecture*, ed. Murray Fraser, 1-14. Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2013.
- Gallese, Vittorio and Alessandro Gattara, „Embodied simulation, Aesthetics, and architecture: an experimental aesthetic approach”. In *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the future of Design*, eds. Sarah Robinson and Juhani Pallasma, 161-179. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2015.
- Ginzburg, Moisej. *Ritam u arhitekturi. Stil i epoha*. Ur. Emil Jurcan i Luka Skansi. Preveo Ivo Alebić. Pula: DAI-SAI, Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Zagreb: Sandorf, 2018.
- Hadid, Zaha and Aaron Betsky. *Zaha Hadid. The Complete Buildings and Projects*. London: Thames & Hudson Ltd, 1998.
- Hajdeger, Martin. „Građenje, stanovanje, mišljenje”. U *Teorija arhitekture i urbanizma*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 115-124. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009.
- Han, Li and Hu Yan. *A Little Bit of Beijing: Nan Luo Gu Xiang*. Shanghai: Tongji University Press, 2017.
- Han, Li and Hu Yan. *A Little Bit of Beijing: San Li Tun*. Shanghai: Tongji University Press, 2018.
- Han, Li and Hu Yan. *A Little Bit of Beijing: 798*. Shanghai: Tongji University Press, 2018.
- Herzog, Jacques and Pierre de Meuron, *Treacherous Transparencies: Thoughts and Observations Triggered by a Visit to Farnsworth House*. Chicago, New York: IITAC Press/Actar Publishers, 2016.
- Hesli, Bernhard. „Transparent Form-organization as an Instrument of Design”. U *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 121-125. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012.
- Hilberseimer, Ludwig. *Metropolis-architecture and Selected Essays*. Amsterdam, New York: Columbia University GSAPP, 2016 [2012].
- Hill, Jonathan. „Design Research: The First 500 Years”. In *Design Research in Architecture*, ed. Murray Fraser, 15-34. Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2013.
- Hill, Jonathan. *Immaterial Architecture*. London, New York: Routledge, 2006.
- Hill, Jonathan. „Philosophical Text: Excerpts from *Immaterial Architecture*”. In *Introducing Architectural Theory: Debating a Discipline*, ed. Korydon Smith. New York: Routledge, 2012.
- Ingold, Tim. *Lines: A Brief History*. London, New York: Routledge, 2007.
- Itten, Johannes. *Umetnost boje*. Beograd: Umetnička akademija, 1973.
- Kandinsky, Wassily. *On the Spiritually in Art*. New York: The Gallery Press, 1946.
- Kandinsky, Wassily. *Point and Line to Plane*. New York: Cranbrook Press, 1947.



- Kepes, Gyorgy. *Language of Vision*. New York: Paul Theobald & Co, 1944.
- Klee, Paul. *Pedagogical Sketchbook Vol. 2*. New York: Frederick A. Praeger, 1953.
- Kolas, Rem. „Prevazilaženje ludosti”. U *Misliti grad*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 233-237. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2011.
- Koolhaas, Rem. *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press, 1994.
- Koolhaas, Rem and Hal Foster. *Junkspace with Running Room*. London: Notting Hill Editions, 2013.
- Kostof, Spiro. *The City Assembled. The Elements of Urban Form Through History*. London: Thames & Hudson Ltd, 1992.
- Kostof, Spiro. *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History*. New York, Boston, London: Bulfinch Press, 2009.
- Kucharek, Jan-Carlos. „Clear visions”. *RIBA Journal*, August (2017): 63.
- Kudielka, Robert, ed. *The Eye's Mind: Bridget Riley. Collected Writings 1965-2009*. London: Thames & Hudson Ltd, 2009.
- Lacaton & Vassal. „Thinking about Architecture from the Inside”. *OASE*, 101 (2019): 143-152.
- Lefebvre, Henri. *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*. London, New York: Continuum, 2004.
- Leatherbarrow, David and Mohsen Mostafavi. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1993.
- David Leartherbarrow, „Facing and Spacing”. In *Paradoxes of Appearing. Essays on Art, Architecture and Philosophy*, eds. Michael Asgaard Andersen and Henrik Oxvig, 185-207. Baden: Lars Müller Publishers, 2009.
- Leatherbarrow, David. *Topographical Stories: Studies in Landscape and Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000.
- Linč, Kevin. *Slika jednog grada*. Beograd: Građevinska knjiga, 1974.
- Mako, Vladimir. *Estetika-arhitektura: kreativni proces između subjektivnog i opšte-društvenog estetičkog značenja*. Beograd: Orion art, 2009.
- Mako, Vladimir. *Estetika-arhitektura: Sedam tematskih rasprava*. Beograd: Orion art, 2009.
- Mako, Vladimir. „Meeting the Megalopolis: the Aesthetic Experience of Non Perceptible Totality”. U *Uticaj klimatskih promena na planiranje i projektovanje. Razvijanje optimalnih modela*, ur. Vladan Đokić i Zoran Lazović, 227-234. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012.
- Матіюшин, Михайл В. *Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний*. Москва: Издатель Д. Арондов, 2007.

- Melvin, Jeremy, Frédéric Migayrou and Bob Sheil, „Conferences + Publications: Drawing Futures”. In *175 Years of Architectural Education at UCL*, The Bartlett School of Architecture, ed. Jeremy Melvin, 8-13. UCL: The Bartlett School of Architecture, 2016.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978.
- Merlo-Ponti, Moris. *Vidljivo i nevidljivo*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2012.
- Milinković, Marija and Snežana Zlatković. „Behind the Glitch: Research by Digital Drawing in Contemporary Architectural Education”. *Arhitektúra & Urbanizmus: Journal of Architectural and Town-Planning Theory*, 3-4 (LII) (2018): 198-209.
- Milinković, Marija. *Nikola Dobrović*. Montreal, Amsterdam: The Architecture Observer, Belgrade: University of Belgrade – Faculty of Architecture, 2022.
- Mitchell - D'Anna, Elizabeth. „Royal Arts Prize 2018 Shortlisted Artists”. In *Royal Arts Prize 2018. V Edition*, ed. Elizabeth Mitchell - D'Anna, 3-28. London: La Galleria Pall Mall, 2018.
- Moholy-Nagy, László. *The New Vision and Abstract of an Artist*. New York: Wittenborn, Schultz, Inc, 1947.
- Mumford, Lewis. *Grad u Historiji. Njegov postanak, njegovo mijenjanje, njegovi izgledi*. Zagreb: Naprijed, 1968.
- Nikezić, Ana. *Formati za urban život: porodična kuća u savremenom gradu*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet, 2018.
- Nikezić, Ana. *Scene urbanog života. Porodična kuća u savremenom gradu*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet, 2022.
- Nikezić, Zoran. *Građena sredina i arhitektura*. Beograd: Margo Art, 2007.
- Norberg-Schulz, Christian. *The concept of dwelling. On the way to figurative architecture*. Milan, New York: Electa, Rizzoli, 1985.
- Norberg-Šulc, Kristijan. *Egzistencija, prostor i arhitektura*. Beograd: Građevinska knjiga, 1999.
- Norberg-Šulc, Kristijan. „Fenomen mesta”. U *Teorija arhitekture i urbanizma*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 260-273. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009.
- O.M.A., Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli Press, 1995.
- Overy, Paul. *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1991.
- Pallasma, Juhani. *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. Chichester: John Wiley & Sons, 2011.
- Pallasma, Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. London: Artmedia Press, 2005.
- Pallasmaa, Juhani and Peter MacKeith, eds. *Encounters 2 - Architectural Essays*. Helsinki: Rakennustieto, 2012.

- Pallasmaa, Juhani. „O atmosferi: periferna percepcija i egzistencijalno iskustvo”. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, 93-105. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017.
- Pallasmaa, Juhani. „Pohvala neodređenosti: difuzna percepcija i neizvesna misao”. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, 107-118. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017.
- Pallasmaa, Juhani. „Življeni prostor: otvoreno iskustvo i osetilna misao”. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, 79-90. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017.
- Pérez-Gomez, Alberto, Juhani Pallasmaa and Steven Holl, eds. *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*. San Francisco: William K. Stout Pub, 2006.
- Perović, Miloš R., ur. *Dobrović*. Beograd: Zavod za planiranje razvoja grada Beograda, 1980.
- Rabinow, Paul. *Unconsolable Contemporary: observing Gerhard Richter*. Durham, London: Duke University Press, 2017.
- Radović, Ranko. *Živi prostor*. Beograd: Nezavisna izdanja 23, 1979.
- Richter, Vjenceslav. *Sinturbanizam*. Zagreb: Mladost, 1964.
- Richter, Gerhard. *Text. Writings, Interviews and Letters 1961–2007*. London: Thames & Hudson, 2009.
- Rou, Kolin i Robert Slacki, „Doslovna i pojavna transparentnost”. U *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 115-120. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012.
- Rosi, Aldo. *Arhitektura grada*. Beograd: Građevinska knjiga, Premis, 1996.
- Rowe, Colin i Fred Koetter. *Collage City*. Beograd: Građevinska knjiga, 1988.
- Serrazanetti, Francesca and Matteo Schubert, eds. *Zaha Hadid. Inspiration and Process in Architecture*. Milano: Moleskine, 2017 [2011].
- Sheil, Bob and Frédéric Migayrou, „The Past, Present and Futures of Drawing”. In *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*, eds. Laura Allen and Luke Caspar Pearson, 3. London: UCL Press and Bartlett School of Architecture, 2016.
- Soja, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell, 1996.
- Soja, Edward. *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Basil Blackwell, 2000.
- Sodža, Edvard. „Drugi novi urbanizam”. U *Misliti grad*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 192-197. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2011.
- Sodža, Edvard V. *Postmoderne geografije: Reafirmacija prostora u kritičkoj socijalnoj teoriji*. Beograd: Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, 2013.
- Spiller, Jürg, ed. *Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*. London: Lund Humphries, New York: George Wittenborn, 1961.



- Spiller, Jürg, ed. *Paul Klee Notebooks: Volume 2. The Nature of Nature*. London: Lund Humphries, New York: George Wittenborn, 1973.
- Šuvaković, Miško. *Estetika apstraktnog slikarstva*. Beograd: Narodna knjiga, 1998.
- Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb, Ghent: Horetzky, Vlees&Beton, 2005.
- Uzelac, Milan. *Fenomenologija*. Novi Sad: Studio Veris, 2009.
- Vassal, Jean Philippe. „Upgrading the city, grafting the existing - Tabula non rasa as a radical strategy”. In *Urban\_Trans\_Formations*, 16-19. Shanghai: Holcim Forum for Sustainable Construction, 2007.
- Venturi, Robert. *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*. Beograd: Građevinska knjiga, 1987.
- Venturi, Robert, Deniz Skot Braun i Stiven Ajzenur. *Pouke Las Vegasa*. Beograd: Građevinska knjiga, 1990.
- Vidler, Anthony. *The Architectural Uncanny: Essays in Modern Unhomely*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1992.
- Vidler, Anthony. *Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 2000.
- Vidler, Entoni. „Treća tipologija”. U *Teorija arhitekture i urbanizma*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 325-331. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009.
- Virilio, Paul. *A Landscape of Events*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 2000.
- Virilio, Paul. „Grad panike”. U *Misliti grad*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 160-171. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009.
- Virilio, Pol. „Predugo eksponirani grad”. U *Teorija arhitekture i urbanizma*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 290-299. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009.
- Virilio, Paul. *The Aesthetics of Disappearance*. Paris: Éditions Balland, 1991.
- Virilio, Paul. *The Lost Dimension*. New York: Columbia University, 1991.
- Virilio, Paul. *The Vision Mashine*. London: Indiana University Press, 1994.
- Virno, Paolo. *Gramatika mnoštva. Prilog analizi suvremenih formi života*. Zagreb: Naklada Jesenki i Turk, 2004.
- Voigt, Jorinde. *Ludwig van Beethoven Sonatas 1–32*. Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2015.
- Wingham, Ivana, ed. *Mobility of the Line. Art, Architecture, Design*. Basel: Birkhäuser, 2013.
- Wolf, Michael. *Architecture Of Density - The Outside Volume Of Hong Kong Inside/Outside*. Berlin: Paperoni Books, 2012.

Wolf, Michael. *The Transparent City*. New York: Aperture, 2008.

Zanini, Pjero. *Značenja granice: prirodna, istorijska i duhovna određenja*. Beograd: Clio, 2002.

Zevi, Bruno. *Kako gledati arhitekturu*. Beograd: Publikacija za arhitekturu, urbanizam, industrijsko oblikovanje i vizuelna istraživanja; Organ kluba mladih arhitekata, 1966.

Zite, Kamilo. *Umetničko oblikovanje gradova*. Beograd: Građevinska knjiga, 2004.

Zumthor, Peter. *Atmospheres. Architectural Environments. Surrounding Objects*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2006.

Zumthor, Peter, Juhani Pallasmaa and Gernot Böhme. „Building Atmosphere”. *OASE*, 91 (2013).

Zumthor, Peter. *Thinking Architecture*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2006 [1998].

Zwirner, Lucas, ed. *Anni Albers: Notebook 1970-1980*. New York: David Zwirner Books, 2017.

## СЕКУНДАРНИ ИЗВОРИ

Aurelli, Pier Vittorio. *The Marriage of Reason and Squalor. Drawings for Non-Compositional Architecture*. Milano: Black Square Press, 2014.

Aureli, Pier Vittorio and Martino Tattara. *The Room of One's Own. The Architecture of the (Private) Room*. Milano: Black Square, 2017.

Бергсон, Анри. *Материја и меморија. Оглед о односу тела и духа*. Београд: Издавачка књижевница Геце Кона, 1927.

Bingham, Neil, ed. *100 Years of Architectural Drawing 1900-200*. London: Laurence King Publishing Ltd, 2013.

Благојевић, Љиљана. *Нови Београд: оспорени модернизам*. Београд: Завод за уџбенике: Архитектонски факултет Универзитета у Београду и Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2007.

Bogdanović, Ružica ed. *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Scale of Design from Micro to Macro*. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2016.

Bogdanović, Ružica, ed. *Exhibition Book. On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art*. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2018.

Бркић, Алексеј. *Знакови у камену*. Београд: Савез архитеката Србије, 1992.

Buchloh, Benjamin H.D. *Gerhard Richter. Painting after the Subject of History*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2022.

Cache, Bernard. *Earth Moves - The Furnishing of Territories*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995.

Chevreul, Michel-Eugene. *The laws of contrast of colour : and their application to the arts of painting, decoration of buildings, mosaic work, tapestry and carpet weaving, calico printing, dress, paper staining, printing, military clothing, illumination, landscape, and flower gardening, &c.* London: New York : Routledge, Warne and Routledge, 1861.

Cohen, Jean-Louis. *The Future of Architecture. Since 1889*. New York: Phaidon Press, 2012.

Cornell, Daniell. „The Poetry of Living: Photography and Architectural Spaces of Lina Bo Bardi and Albert Frey”. In *Albert Frey and Lina Bo Bardi: A Search for Living Architecture*, eds. Daniell Cornell and Zeuler R. Lima, 161-173. Munich, London, New York: DelMonico Books, Prestel Publishing, 2017.

Delez, Žil. *Bergsonizam*. Beograd: Narodna knjiga Alfa, 2001.

Делез, Жил. *Покретне слике*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојадиновића, 1998.

Delez, Žil. *Slika-vreme*. Beograd: Filmski centar Srbije, 2010.



Djurić, Dubravka and Miško Šuvaković, eds., *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*. London, England, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2003.

Fontana-Đusti, Gordana i Patrik Šumaher. „Eksplozije; sabijanja; rojevi, gomilanja i pikselizacija; izvajani prostori i iskopavanja”. U *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 66-67. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012.

Frankel, David, ed. *Envisioning Architecture: Drawings from The Museum of Modern Art*. New York: Museum of Modern Art, 2002.

Garcés, Isabel ed. *Thought by Hand: The Architecture of Flores & Prats*. Culiacán: Arquine, 2014.

Glavički, Milutin. „Novi Beograd – novi grad u gradu”. *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 2-3.

Jakšić, Milica. „Ambijentalna slika Novog Beograda danas”. *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 8-11.

Jakšić, Milica. „II stambeni rejon”. *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 14-15.

Jevtić, Milorad ur. „Blok 29”. *Arhitektura urbanizam*, 74-77 (1975): 51-52.

Jevtić, Milorad ur. „Blok 22”. *Arhitektura urbanizam*, 74-77 (1975): 54-56.

Jevtić, Milorad ur. „Blok 23”. *Arhitektura urbanizam*, 74-77 (1975): 57-59.

Jevtić, Milorad ur. „Stambeno naselje Blok 30 u Novom Beogradu”. *Arhitektura urbanizam*, 74-77 (1975): 115-116.

Karamata, Kosta. „Mesna zajednica u bloku 28”. *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 18-19.

Kipnis, Džefri. „Ka novoj arhitekturi: nabiranje”. U *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 68-71. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012.

Kruszynski, Anette. *Gerhard Richter. Catalogue Raisonné 1993-2004*. Düsseldorf: K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen; Munich: Städtische Galerie im Lenbachhaus and Kunstbau, 2005.

Le Corbusier. *Atinska povelja*. Beograd: Organ Kluba mladih arhitekata Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, 1998.

Le Korbizje. *Ka pravoj arhitekturi*. Beograd: Građevinska knjiga, 2006.

Libeskind, Daniel. „Tragovi nerođenog”. U *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 274-275. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012.

Malpas, Jeff. *Heidegger's Topology: Being, Place, Word*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2008.

Маневић, Зоран. *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*. Београд: Грађевинска књига, 2000.

- Menkman, Rosa. *The Glitch Moment(um)*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2011.
- Marcos, Maria J. and Gonzalo H. Delicado. „Trebamo li doista (nove) građevine u svojim gradovima? / Do We Really Need (New) Buildings in Our Cities?“. *ORIS*, 75 (2012): 8-17.
- Marušić, Darko ur. *Blok 30. Katalog stanova*. Beograd: Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije, 1968.
- Miletić Abramović, Ljiljana. „Tačka oslonca“. U *Katalog 43. Salona arhitekture TAČKA OSLOMCA*, ur. Ljiljana Miletić Abramović, 7-9. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2021.
- Miletić Abramović, Ljiljana. „Uporno-Otporno“. U *Katalog 42. Salona arhitekture UPORNO-OTPORNO*, ur. Ljiljana Miletić Abramović, 8. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2020.
- Mišković, Jovan. „Mesne zajednice u blokovima 22 i 23“. *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 16-17.
- Musić, Mustafa, Anđela Karabašević, Vanja Panić, Marija Simović i Eva Vaništa Lazarević., „Nagrade 42. Salona arhitekture / Awards“. U *Katalog 42. Salona arhitekture UPORNO-OTPORNO*, ur. Ljiljana Miletić Abramović, 189-197. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2020.
- Nansi, Žan-Lik. „Umetnost grada“. U *Misliti grad*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 69-79. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2011.
- Нешовановић, Ивана. „Авангардни Београд на тапетима“. *Политика*, 2.7.2023, 16.
- Paunović, Vera. „Novi Beograd od plana do realizacije“. *Urbanizam Beograda*, 25 (1974): 12-13.
- Pavić, Branko, Dragan Jelenković i Milorad Mladenović, ur. *Audio-vizuelna istraživanja 1994-2004*. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2008.
- Pavić, Branko. „II“, recenzija, u *Transformacije gradskog pejzaža*, ur. Snežana Zlatković, 3 (Beograd: Samizdat, 2018).
- Perović, Miloš. *Iskustva prošlosti*. Beograd: Zavod za planiranje razvoja grada Beograda, 1985.
- Petrović, Mina. „Istraživanje socijalnih aspekata urbanog susedstva: percepcija stručnjaka na Novom Beogradu“. *Sociologija*, 50 (1) (2008): 55-78.
- Rajhman, Džon i Rem Kolas, „Promišljanje velikog – intervju sa holandskim arhitektom Remom Kolasom“. U *Teorija arhitekture i urbanizma*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, 103-109. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2009.
- Sadler, Simon. *Archigram: Architecture without Architecture*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2005.
- Sadler, Simon. *The Situationist City*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 1999.
- Sayegh, Allen, Stefano Andreani and Matteo Kalchschmidt. „Urban Glitch. On Embracing Mistakes and Unexpected Errors“. In *Responsive Environments*, ed. Harvard GSD REAL Lab, 36-47. New York, Barcelona: Actar publishers, 2021.

Stojanović, Đorđe. „III”, recenzija, u *Transformacije gradskog pejzaža*, ur. Snežana Zlatković, 3 (Beograd: Samizdat, 2018).

Stošić, Stojanka. „Mesna zajednica u bloku 29”. *Urbanizam Beograda*, 30 (1975): 20-21.

Todorović, Dejan, Vladimir Anđelković, Ognjen Đurović, Nada Jelić i Dejan Miljković. „Nagrade 43. Salona arhitekture / Awards of the 43<sup>th</sup> Salon of Architecture”. U *Katalog 43. Salona arhitekture TAČKA OSLOMCA*, ur. Ljiljana Miletić Abramović, 163-167. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2021.

Tschumi, Bernard. *Arhitektura i disjunkcija*. Zagreb: AGM, 2004.

Vujović, Milan. „I”, recenzija, u *Transformacije gradskog pejzaža*, ur. Snežana Zlatković, 3 (Beograd: Samizdat, 2018).

Zlatković, Snežana. „Aesthetics of Density Housing”. In *21st INTERNATIONAL Congress of Aesthetics: Possible Worlds of Contemporary Aesthetics: Aesthetics Between History, Geography and Media: conference proceedings*, eds. Nataša Janković, Boško Drobnjak and Marko Nikolić, 1991-1998. Belgrade: University of Belgrade - Faculty of Architecture, 2019.

Zlatković, Snežana. „Architectural Visions of the Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformations Mapping”. In *BETA - bienala timișoreană de arhitectură 2016*, Timișoara, October, November, 2016.

Zlatković, Snežana. „City-Escapes-Yugoslav General Staff Building: Fluid Air Drawing”. In *On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art: conference proceedings*, 159-170. Belgrade: Sustainable Urban Society Association – STRAND, 2018.

Zlatković, Snežana. „City-Escapes-Yugoslav General Staff Building: Fluid Air Drawing”. In *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - New Materials and Design in Architecture and Art*, ed. Ružica Bogdanović, 47. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2018.

Zlatković, Snežana. „Development of Drawing as a Tool for Reading the Cityscape through the Experiment on Block 30 in New Belgrade”. *Serbian Architectural Journal*, 12 (2) (2020): 154-171, 226-233.

Златковић, Снежана. „Glitching: мета материјали”. У *Каталог 45. Салона архитектуре / Салон дијалога*, ур. Биљана Јотић, 116. Београд: Музеј примењене уметности, 2023.

Zlatković, Snežana and Anđela Karabašević, „Micro Macro Atmospheres”. In *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Scale of Design from Micro to Macro*, ed. Ružica Bogdanović, 63. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2016.

Zlatković, Snežana. „Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping”. *RIBA Journal*, August (2017): 75.

Zlatković, Snežana. „O izložbi”, u *Transformacije gradskog pejzaža*, ur. Snežana Zlatković, 2 (Beograd: Samizdat, 2018).

Zlatković, Snežana. „O izložbi”, u *Transformacije gradskog pejzaža: dekompozicija*, ur. Snežana Zlatković, 2 (Beograd: Samizdat, 2019).



Zlatković, Snežana. „Playing with Transparency: Cityscape Transformations Mapping from XS to XXL”. In *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Scale of Design from Micro to Macro*, ed. Ružica Bogdanović, 64. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2016.

Zlatković, Snežana. „Phenomenon of *Transparency*: Active Energy for Becoming Spaces of the City”. In *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Reworking the City through New Architecture*, ed. Ružica Bogdanović, 33. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2015.

Zlatković, Snežana. „Phenomenon of *Transparency*: Active Energy for Becoming Spaces of the City”. In *On Architecture: Reworking the City through New Architecture: conference proceedings*, ed. Ružica Bogdanović, 156-176. Belgrade: Sustainable Urban Society Association – STRAND, 2015.

Zlatković, Snežana. „Phenomenon of *Transparency*: Active Energy for Becoming Spaces of the City *Reading of Ground*”. In *Dani arhitekture 2016. Arhitektura ispred investicije*, Banja Luka, 10-12. septembar 2016.

Zlatković, Snežana. „Phenomenon of *Transparency*: Cityscape Transformations Mapping”. In *Drawing Futures: Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture*, eds. Laura Allen and Luke C. Pearson, 269-271. London: UCL Press and Bartlett School of Architecture, 2016.

Zlatković, Snežana. „Phenomenon of *Transparency*: Cityscape Transformations Mapping Research Issues”. *Serbian Architectural Journal*, 8 (2) (2016): 295-308.

Zlatković, Snežana. „Reding of Ground as a Design Instrument”. In *Exhibition Book. International Scientific Conference and Exhibition - Facing the Future*, ed. Ružica Bogdanović, 29. Belgrade: STRAND - Sustainable Urban Society Association, 2014.

## ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

AIA Dallas, „KRob 2019 Awards & Gallery”, AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition, accessed November 14, 2019. <https://www.aiadallas.org/v/event-detail/KRob-2019-Awards-Gallery/602/>.

Columbia GSAPP, „Wobble: The Cat Has Nine Lives (Peter Eisenman and Mark Wigley)”, Columbia University Graduate School of Architecture Planning and Preservation, last modified September 20, 2012. <http://www.youtube.com/watch?v=Gu4-ErX6hDA>.

Daniel Libeskind, „Micromegas”, Studio Libeskind - Exploration - Drawings, accessed September 28, 2018. <https://libeskind.com/work/micromegas/>.

Desplans & KooZA/rch, „#mycityscape, A KooZA/rch opencall in collaboration with Desplans”, Desplans, accessed November 22, 2020. <https://desplans.com/mycityscape/>.

Desplans & KooZA/rch, „Mapping the City of the 21st Century: Desplans and KooZA/rch Open up the Discourse to Young Creatives”, Archdaily, last modified February 3, 2021. <https://www.archdaily.com/956245/mapping-the-city-of-the-21st-century-desplans-and-kooza-rch-open-up-the-discourse-to-young-creatives>.

Drawing Forward, „Figural Space / Riet Eeckhout”, Drawing Forward Lectures, accessed November 30, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=m5iY72WOeKg>.

Drawing of the Year 2016, „ABOUT DRAWING OF THE YEAR 2016”, Aarhus School of Architecture, accessed November 10, 2016. <https://aarch.dk/en/the-jury-doty-2016/>.

Drawing of the Year 2016, „Live streaming: Drawing of the Year 2016”. Aarhus School of Architecture - Arkitektskolen Aarhus, accessed December 2, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Pg1c2daa4Hs>.

Drawing of the Year 2016, „THE JURY – DRAWING OF THE YEAR 2016”, Aarhus School of Architecture, accessed November 10, 2016. <https://aarch.dk/en/about-doty-2016/>.

Drawing of the Year 2016, „THE WINNERS OF DRAWING OF THE YEAR 2016”, Aarhus School of Architecture, accessed December 2, 2016. <https://aarch.dk/en/the-winners-of-doty-2016/>.

Gerhard Richter, „September. A History painting by Gerhard Richter”, Gerhard Richter – Videos – Works – September, accessed November 10, 2019. <https://gerhard-richter.com/en/videos/works/september-38>.

Gerhard Richter, „Townscapes”, Gerhard Richter – Art – Paintings – Photo Paintings – Townscapes, 1968-1970, accessed October 8, 2019. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/townscapes-24>.

Kolektiv arhitekata, „Sezona 2020 | And yet it moves\* - On liminal drawing issues”, Kolektiv, pristupljeno 20.12.2019. <https://kolektiv.rs/3m3/and-yet-it-moves-on-liminal-drawing-issues/>.

KooZA/rch, „Un-built Imaginary”, KooZA/rch, accessed January 10, 2023. <https://www.koozarch.com/>.

KRob Architectural Delineation, „2022 KRob Winners Juror Comments”, Vimeo, accessed December 15, 2022. <https://vimeo.com/716075491>.

KRob, „COMPETITION DETAILS”, AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition, accessed March 17, 2019. [https://www.krobarch.com/competition\\_details](https://www.krobarch.com/competition_details).

KRob, „2017 WINNERS”, AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition, accessed December 10, 2017. <https://www.krobarch.com/winners#2017>.

KRob, „2019 WINNERS”, AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition, accessed November 14, 2019. <https://www.krobarch.com/winners#2019>.

KRob, „2022 WINNERS”, AIA Dallas Ken Roberts Memorial Delineation Competition, accessed October 30, 2022. <https://krobarch.com/winners>.

Lacaton & Vassal, „PLUS - Les grands ensembles de logements - Territoires d'exception”, Lacaton & Vassal, accessed May 10, 2014. <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=46#>

Lacaton & Vassal. „Transformation de la Tour Bois le Prêtre - Paris 17”, Lacaton & Vassal, accessed May 10, 2014. <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=56>.

Mara Home, Marburg Wallcoverings, „Avanguard Belgrade: Konkurs za dizajn tapeta inspirisan našom prestonicom”, Gradnja, objavljeno 4.5.2023. [https://www.gradnja.rs/konkurs-avanguard-belgrade-tapete-mara-home-marburg/?fbclid=PAAab4AVMd9\\_cP0txDzCysOPAMXnrLYUYLTsAH8nzb\\_sb6Eq-HUpkNPS9p1Iw](https://www.gradnja.rs/konkurs-avanguard-belgrade-tapete-mara-home-marburg/?fbclid=PAAab4AVMd9_cP0txDzCysOPAMXnrLYUYLTsAH8nzb_sb6Eq-HUpkNPS9p1Iw).

Michel Foucault, „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, Architecture /Mouvement/ Continuité, 1984, 4, accessed October 30, 2014. <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> .

Michael Wolf, „Architecture of Density”, Michael Wolf, accessed June 20, 2014. <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/1>.

Michael Wolf, „Life in Cities”, Michael Wolf, accessed June 20, 2014. <https://photomichaelwolf.com/#asoue/1>.

Michael Wolf, „Tokyo Compression”, Michael Wolf, accessed June 20, 2014. <https://photomichaelwolf.com/#tokyo-compression/1>.

Michael Wolf, „Transparent City”, Michael Wolf, accessed June 20, 2014. <https://photomichaelwolf.com/#transparent-city/1>.

MPU, „42. SALON ARHITEKTURE *UPORNO-OTPORNO*”, Muzej primenjene umetnosti, pristupljeno 11.09.2020. <https://mpu.rs/izlozbe/42-salon-arhitekture/>.

МСУБ, „На путу око света. Уметност из Немачке. Уметничка дела из колекције Института за међународне односе у култури (ифа) од 1949. до данас”, Музеј савремене уметности у Београду, приступљено 31.1.2019. <https://msub.org.rs/exhibition/na-putu-ok-sveta-umetnost-iz-nemacke/?lang=sr>.

Non Architecture Competitions, „About our Vision”, Non Architecture, accessed July 19, 2022. <https://www.nonarchitecture.eu/about/>.

Non Architecture Competitions, „Meta-City / Competition”, ArchDaily, accessed June 17, 2022. <https://www.archdaily.com/983777/meta-city->



competition?ad\_source=search&ad\_medium=projects\_tab&ad\_source=search&ad\_medium=search\_result\_all.

Non Architecture Competitions, „META-CITY 1 AXO DRAWING COMPETITION”, Non Architecture, accessed July 19, 2022. [https://www.nonarchitecture.eu/metacity/?utm\\_campaign=AD\\_Metacity&utm\\_content=&utm\\_medium=Post&utm\\_source=ArchDaily](https://www.nonarchitecture.eu/metacity/?utm_campaign=AD_Metacity&utm_content=&utm_medium=Post&utm_source=ArchDaily).

Non Architecture Competitions, „Meta\_City”, Non Architecture, accessed November 25, 2022. [https://www.nonarchitecture.eu/2022/11/25/meta\\_city/](https://www.nonarchitecture.eu/2022/11/25/meta_city/).

Non Architecture Competitions, „RESULTS”, Non Architecture, accessed December 11, 2022. <https://www.nonarchitecture.eu/meta-city/>.

One Drawing Challenge 2019, „Introducing the First Annual One Drawing Challenge eBook”, Architizer, accessed December 17, 2019. <https://architizer.com/blog/competitions/one-drawing-challenge-ebook-2019/>.

One Drawing Challenge 2019, „One Drawing Challenge 2019: Competition Winners Announced”, Architizer, accessed December 17, 2019. <https://architizer.com/blog/competitions/one-drawing-challenge-2019-competition-winners-announced/>.

PetaPixel, „The Legality and Ethics of Pointing a Lens Into a Private Residence for Art”, PetaPixel, accessed June 20, 2014. <https://petapixel.com/2013/02/14/the-law-and-ethics-of-pointing-a-camera-lens-into-a-private-residence-as-art/>.

RAP 2017, „Royal Art Prize. Open Call”, Royal Art Prize, accessed October 10, 2017. <https://www.royalartprize.com/open-call>.

Repazzo, „Reyner Banham Loves Los Angeles (1972)”, Vimeo, accessed November 30, 2017. <https://vimeo.com/22488225>.

RIBA Eye Line 2017, „Eye Line 2017 – get drawing!”, The RIBA Journal, 2017, last modified March 29, 2017. <https://www.ribaj.com/culture/eye-line-2017-get-drawing>.

Royal Danish Academy, „Drawing Millions of Plans”, Royal Danish Academy – Architecture, Design, Conservation, accessed October 10, 2017. <https://royaldanishacademy.com/drawing-millions-plans>.

STRAND, „On Architecture: New Materials and Design in Architecture and Art”. Sustainable Urban Society Association – STRAND, accessed February 10, 2018. <https://www.strand.rs/category/on-architecture-2018/>.

STRAND, „ON ARCHITECTURE: SCALE OF DESIGN FROM MICRO TO MACRO”. Sustainable Urban Society Association – STRAND, accessed June 20, 2016. <http://www.strand.rs/micromacro/>.

STRAND, „On Architecture 2018 Awards”, Sustainable Urban Society Association – STRAND, accessed December 12, 2018. <https://www.strand.rs/687/>.

STRAND, „REPORT of the Jury”, Sustainable Urban Society Association – STRAND, last modified December 8, 2016. <http://www.strand.rs/micromacro/exhibition.html>.

The Architecture Society of Shanghai China, ASSC, „Million Bonus! Fengyuzhu Metaverse Digital Art Museum Global Bidding Announcement”, ArchDaily, last modified January 18, 2022. <https://www.archdaily.com/975224/million-bonus-fengyuzhu-metaverse-digital-art-museum-global-bidding-announcement>.

The Architecture Society of Shanghai China, ASSC, „获胜者 + Top20, 风语筑元宇宙数字艺术馆全球招标结果公布”, ArchDaily China, last modified March 3, 2022. [https://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzkxMDUxMjI4OQ==&mid=2248267284&idx=1&sn=448f28679772acc4df3e7495a689edc9&source=41#wechat\\_redirect](https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzkxMDUxMjI4OQ==&mid=2248267284&idx=1&sn=448f28679772acc4df3e7495a689edc9&source=41#wechat_redirect).

„The One Drawing Challenge: Send Us a Drawing, Tell Us a Story”, Architizer, accessed June 30, 2019. <https://architizer.com/blog/competitions/one-drawing-challenge-introduction/>.

UCL, „Call for Works – Drawing Futures 2016”, The Bartlett School of Architecture, UCL, last modified February 8, 2016. <https://www.ucl.ac.uk/bartlett/architecture/news/2016/feb/call-works-drawing-futures-2016>.

UCL, „Drawing Futures Conference 2016 | Overview”, The Bartlett School of Architecture, UCL, accessed December 20, 2016. <https://vimeo.com/195820295>.

Unidesign Management Research Institute, „International Artwork Competition Presentations of Winners”, INDEF, accessed December 04, 2020. [http://indew.kr/bbs/board.php?bo\\_table=bbs\\_0203](http://indew.kr/bbs/board.php?bo_table=bbs_0203).

Unidesign Management Research Institute, „Untact Incheon International Design Fair 2020: International Artwork Competition”, ArchDaily, last modified October 22, 2020. <https://www.archdaily.com/950101/untact-incheon-international-design-fair-2020-international-artwork-competition>.

Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, „AUR Lecture: Laureates and Candidates – Anne Lacaton”, Architecture Utopia Realism: Guest Lecture Program 2013/14, pristupljeno 2.4.2014. <http://www.arh.bg.ac.rs/2014/03/28/aur-lecture-laureates-and-candidates-anne-lacaton/>.

Yale University, „Is Drawing Dead? YSoA Symposium”, Yale University, last modified March 20, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=Jpw3Lm8ZKOY&list=PL79A5264A0ADED746>.

Завод за заштиту споменика културе града Београда, „Зграде Генералштаба војске Србије и Црне Горе и Министарства одбране”, Каталог непокретних културних добара на подручју града Београда, 2018, приступљено 10.2.2018. [https://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/savski\\_venac/zgrada\\_generalstaba\\_dobrovic.html](https://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/savski_venac/zgrada_generalstaba_dobrovic.html).

## ОПШТА ЛИТЕРАТУРА

Aristotel, *O nebu*. Beograd: Grafos, 1990.

Bakker, Nienke and Ann Blokland, eds. *Life According to Vincent*. Amsterdam: Van Gogh Museum.

De Mestr, Ksavije. *Putovanje oko moje sobe*. Beograd: Gradac, 2011.

Hajdeger, Martin. *Poljski put. Opuštenost*. Beograd: Gradac, 1992.

Kalvino, Italo. *Nevidljivi gradovi*. Beograd: Plato, 2020.

Rilke, Rajner Marija. *Pisma mladom pesniku. Devinske elegije*. Beograd: Gradac, 2012.

Niče, Fridrih. *Šopenhauer kao vaspitač*. Beograd: Grafos, 1987.



## СПИСАК ПРИЛОГА

Табла 1.4.1. Нови Београд, градски пејзаж, серија фрагмената 1  
Извор: ауторски колаж фотографија

Табла 1.4.2. Нови Београд, градски пејзаж, серија фрагмената 2  
Извор: ауторски колаж фотографија

Табла 1.4.3. Нови Београд, градски пејзаж, серија фрагмената 3  
Извор: ауторски колаж фотографија

Табла 2.2.1.1. *Michael Wolf, Life in Cities*  
Извори: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/16>,  
<https://photomichaelwolf.com/#transparent-city/1>

Табла 2.2.1.2. *Michael Wolf, Life in Cities*  
Извори: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/14>,  
<https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/17>

Табла 2.2.1.3. *Michael Wolf, Life in Cities*  
Извори: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/6>,  
<https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/3>

Табла 2.2.2.1. *Lacaton & Vassal, Transformation*  
Извор: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=46>

Табла 2.2.2.2. *Lacaton & Vassal, Transformation*  
Извор: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=46>

Табла 2.2.2.3. *Lacaton & Vassal, Transformation*  
Извор: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=56>

Табла 2.4.1. Пресеци 1-1, 2-2, 3-3, 4-4  
Пресек 1-1

Слика 1. *Paul Klee, Dream City*, 1921.

Извор: <https://www.wikiart.org/en/paul-klee/dream-city-1921>

Слика 2. *Paul Klee, House, Outside and Inside*, 1930.

Извор: <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Paul-Klee/1452580/House%2C-outside-and-inside.html>

Слика 3. *Paul Klee, Hauptweg und Nebenwege*, 1929.

Извор: <https://neckar-verlag.de/kunst/grossdrucke/197/klee-hauptweg-und-nebenwege>

Слика 4. *Michael Wolf, The Transparent City*, 2008.

Извор: <https://photomichaelwolf.com/#transparent-city/19>

Слика 5. *Михаил В. Матијушин, Движение в пространстве*, 1921.

Извор: [https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19\\_20/zhb\\_996/index.php](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zhb_996/index.php)

Пресек 2-2

Слика 6. *Michael Wolf, Architecture Of Density*, 2014.

Извор: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/16>

Слика 7. *Piet Mondrian, New York, New York*, 1941-1942.

Извор: <https://rkd.nl/en/explore/images/245340>

Слика 8. *Piet Mondrian, New York City I*, 1942.

Извор: [https://en.wikipedia.org/wiki/New\\_York\\_City\\_%28painting%29](https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_City_%28painting%29)

Слика 9. *Piet Mondrian, New York City II* (недовршено)

Извор: [https://en.wikipedia.org/wiki/New\\_York\\_City\\_%28painting%29](https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_City_%28painting%29)

Пресек 3-3

Слика 10. *Gerhard Richter, Townscape*, 1969.

Извор: <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/townscapes-24?sp=32&p=2>

Слика 11. *Gerhard Richter, Townscape PX*, 1968.

Извор: <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/townscapes-24>

Слика 12. *Gerhard Richter, Townscape Ha*, 1968.

Извор: <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/townscapes-24>

Слика 13. *Olafur Eliasson, Your Rainbow Panorama*, 2011.

Извор: <https://imagenhub.com/photos/8079>

Пресек 4-4

Слика 14. *Andreas Gursky, Paris, Montparnasse*, 1993.

Извор: <https://www.andreasgursky.com/en/works/1993/paris-montparnasse>

Слика 15. *Yuuya Takeda, Apartment Complex*

Извор: <https://petapixel.com/2011/12/02/epic-gursky-esque-photos-of-apartments/>

Слика 16. *Andreas Gursky, Genoa*, 1991.

Извор: <https://www.phillips.com/detail/andreas-gursky/NY010113/266>

Табла 2.4.2. *Olafur Eliasson, Your Double-Lighthouse Projection*, 2002.

Извор: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/eliasson-your-double-lighthouse-projection-t11842>

Табла 2.4.3. *Gerhard Richter, Snow White*, 2005.

Извор: <https://gerhard-richter.com/en/art/microsites/snow-white#gallery-1-7>

Табла 3.6.1. *Линија, ритам, боја, транспарентност*

Линија

Слика 1-3. *Jorinde Voigt, Ludwig van Beethoven Sonatas 1–32*, 2015.

Извор: Voigt, Ludwig van Beethoven Sonatas 1–32, 85, 79, 29.

Ритам

Слика 4. *Anni Albers, Anni Albers: Notebook 1970-1980*, 2017.

Извор: Zwirner, ed., Anni Albers: Notebook 1970-1980, 13. и 14. цртеж

Слика 5. *Vjenceslav Richter, Sistemska grafika*, 1970.

Извор: <https://www.bibliofil.hr/en/vjenceslav-richter-sistemska-grafika>

Слика 6. *Bridget Riley, Nataraja*, 1993.

Извор: <https://bombayelectric.tumblr.com/post/29415700246/bridget-riley-nataraja-1993>

Боја

Слика 7. *Михаил Матјушин, Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний*, 1932.

Извор: <https://ls.vanabbemuseum.nl/M/matiushin/pages/1932spravochnik%201.htm>

Слика 8. *Johannes Itten, Kunst der Farbe*, 1961.

Извор: Itten, *Umetnost boje*, 49.

Слика 9. *Josef Albers, Interaction of Color*, 1963.

Извор: <https://caseantiques.com/item/lot-583-josef-albers-interaction-of-color-1963/>

Транспарентност

Слика 10. *Robert Slutzky, Untitled No. 2*, 1978.

Извор: <https://peytonwright.com/modern/artists/robert-slutzky/>

Слика 11. *Robert Slutzky, Untitled No. 8*, 1978.

Извор: <https://peytonwright.com/modern/artists/robert-slutzky/>

Слика 12. *Robert Slutzky, Tableau*, 1977.

Извор: <https://peytonwright.com/modern/artists/robert-slutzky/>

Слика 13. Robert Slutzky, *Color Clusters No. 4*, 1978.

Извор: <https://peytonwright.com/modern/artists/robert-slutzky/>

Табла 3.6.2. Велизар Васа Михаић, *Unnumbered sculptures*, 1995 и *Painting 207*, 2007.

Извор: Dalton, ed., *Vasa*, 27, 113, 158.

Табла 3.6.3. Велизар Васа Михаић, (1) *Sculpture 411, Nine Columns*, 1970, (2) *Sculpture 397, Creative game for adults*, 1967, (3) *Sculpture 408, Bouquet III*, 1971.

Извор: Dalton, ed., *Vasa*, 66, 60, 64. 65.

Табла 3.6.4. Johannes Itten, (1) *Хладно-топли контраст*, (2) *Комплементарни контраст*, (3) *Контраст квалитета*; извор: Itten, *Umetnost boje*, 51, 59, 67.

Табла 4.1. Грађење истраживања кроз цртеж, *Мане методологије*, динамична скала

Извор: ауторске фотографије

Табла 4.3.1. Развој *Мана методологије* од фрагмента реалности Новог Београда до књига ручних цртежа

Извор: ауторске фотографије и цртежи Новог Београда

Табла 4.3.2. *Мане методологије*, статична скала, прва књига ручних цртежа, 100 x (29.7cm x 42cm)

Извор: ауторски цртежи

Табла 4.3.3. *Мане методологије*, динамична скала, друга књига ручних цртежа, 100 x (29.7cm x 42cm)

Извор: ауторски цртежи

Табла 4.3.4. *Мане методологије*, динамична скала, 12, 15, 37, 40, 48, 58, 65, 74, 80, 83. фрагмент (цртеж)

Извор: ауторски цртежи

Табла 4.3.5. *Мане методологије*, анализа сагледавања у серији књига ручних цртежа

Извор: ауторски цртежи

Табла 4.3.6. *Мане методологије*, развој међускала, ручни цртежи, половина и целина, 2 x (42cm x 108cm)

Извор: ауторски цртежи

Табла 4.3.7. *Мане методологије*, развој међускала, ручни цртежи, 3 x (14.85cm x 42cm)

Извор: ауторски цртежи

Табла 4.3.8. *Мане методологије*, развој међускала, ручни цртежи, 16 x (14.85cm x 42cm)

Извор: ауторски цртежи

Табла 4.3.9. *Мане методологије*, развој међускала, ручни цртеж, 90cm x 180cm

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.3.10. *Мане методологије*, развој међускала, инверт ручних цртежа, 20 x (29.7cm x 42cm)

Извор: ауторски цртежи



*Табла 4.3.11. Мана методологије, развој међускала, инверт ручних цртежа, трансфер боје, 3 x (14.85cm x 42cm)*

Извор: ауторски цртежи

*Табла 4.4.1. Нови Београд, фотографије фрагмента Блока 9а и 11ц*

Извор: ауторске фотографије

*Табла 4.4.2. Нови Београд, фотографије фрагмента Блока 9а и 11ц*

Извор: ауторске фотографије

*Табла 4.4.1.1. Фрагменти Блока 30 на Новом Београду – фаза документовања кроз фотографију, 2015.*

Извор: ауторске фотографије

*Табла 4.4.1.2. Развој и начин примене Мана методологије на Блоку 30, 2015.*

Извор: ауторске фотографије, дијаграми и цртежи Новог Београда

*Табла 4.4.1.3. Примена Мана методологије на Блоку 30 – првих шест узорака ручних цртежа, 2015.*

Извор: ауторски цртежи

*Табла 4.4.1.4. Примена Мана методологије на Блоку 30, 42cm x 150cm, 2015.*

Извор: ауторска фотографија и цртеж

*Табла 4.4.1.5. Примена Мана методологије на Блоку 30 – трансфер боје на првих шест узорака, 2015.*

Извор: ауторски цртежи

*Табла 4.4.1.6. Примена Мана методологије на Блоку 30 – трансфер боје ка поновном раслојавању фрагмента реалности, 2015.*

Извор: ауторска фотографија и цртежи

*Табла 4.4.1.7. Примена Мана методологије на Блоку 30 – обрт ка колажу на првих шест узорака, 2015.*

Извор: ауторска фотографија и цртежи

*Табла 4.4.2.1. Рефлексија експеримента на Блоку 30, обрт методологије ка колажу, два изворно скенирана цртежа и трећи са трансфером боје, 2015.*

Извор: ауторски цртежи

*Табла 4.4.2.2. Рефлексија експеримента на Блоку 30, мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, изворно скенирани цртежи, 2016.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 4.4.2.3. Рефлексија експеримента на Блоку 30, мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, трансфер боје скенираних цртежа, 2016.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 4.4.2.4. Мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, раслојавање елемената, трансфер боје скенираних цртежа, 2016.*

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.4.2.5. Мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, раслојавање раслојених елемената, трансфер боје скенираних цртежа, 2016.  
Извор: ауторски цртеж

Табла 4.4.2.6. Мапирање градског пејзажа Новог Београда, обрт методологије ка колажу, раслојавање фрагмента, 2016.  
Извор: ауторски цртежи

Табла 4.4.2.7. Цртачки лењир, грађење естетичких елемената – линија, ритам, боја, транспарентност  
Извор: ауторски цртеж

Табла 4.5.4.1. *Fluid Air Drawing*, разрада од ручног цртежа до колажа  
Извор: ауторски цртежи

Табла 4.5.4.2. *Fluid Air Drawing*, разрада  
Извор: ауторски цртеж

Табла 4.5.4.3. *Fluid Air Drawing*, разрада, раслојавање фрагмената  
Извор: ауторски цртежи

Табла 4.5.4.4. *Fluid Air Drawing*, разрада, раслојавање фрагмената  
Извор: ауторски цртежи

Табла 4.5.4.5. *Fluid Air Drawing*, разрада динамичке празнине  
Извор: ауторски цртеж

Табла 4.5.4.6. *Fluid Air Drawing*, разрада, шупљина-динамичка празнина-градски пејзаж  
Извор: ауторски цртеж

Табла 4.5.4.7. *Fluid Air Drawing*, разрада, раслојавање фрагмената  
Извор: ауторски цртежи

Табла 4.5.4.8. *Fluid Air Drawing*, разрада, раслојавање динамичке празнине  
Извор: ауторски цртеж

Табла 4.5.4.9. *Fluid Air Drawing*, разрада, деколоризовање  
Извор: ауторски цртеж

Табла 4.5.4.10. *Fluid Air Drawing*, развој тродимензионалног модела  
Извор: ауторски тродимензионални модел

Табла 4.5.4.11. *Fluid Air Drawing*, макета  
Извор: ауторска тродимензионални макета

Табла 4.5.4.12. *Fluid Air Drawing*, сецирање објекта, интеракција боје  
Извор: ауторски цртежи

Табла 4.6.1. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 1  
Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.2. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 2

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.3. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 3

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.4. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 4

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.5. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 5

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.6. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 6

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.7. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 7

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.8. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 8

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.9. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 9

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.10. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 10

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.11. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 11

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.12. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 12

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.13. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 13

Извор: ауторски цртеж

Табла 4.6.14. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, трансформација слојева 14

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.1.1. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The Map of Methodology – The Books of Drawings*

Извор: ауторски цртежи

Табла 5.2.1.2. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New Belgrade – Experiment 1*

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.1.3. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – Suburbs Meeting the City of New Belgrade – Experiment 2*

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.1.4. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New Belgrade – Experiment 3*



Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.1.5. *Phenomenon of Transparency: Cityscape Transformation Mapping – The City of New York, Manhattan – Experiment 4*

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.1.6. Приказ унутрашњости књиге *Drawing Futures*

Извор: књига *Drawing Futures*

Табла 5.2.2.1. *Micro Macro Atmospheres*, истраживање, цртежи и макета

Извор: ауторски цртежи и истраживање кроз модел (коаутор Анђела Карабашевић)

Табла 5.2.2.2. *Micro Macro Atmospheres*, разрада

Извор: ауторски цртеж (коаутор Анђела Карабашевић)

Табла 5.2.2.3. *Micro Macro Atmospheres*, разрада

Извор: ауторски цртеж и истраживање кроз модел (коаутор Анђела Карабашевић)

Табла 5.2.3. *Cityscape Transformation Habitation*, фотографије са изложбе у Орхусу и цртеж

Извор: ауторски цртеж и фотографије са отварања изложбе *Aarhus School of Architecture*

Табла 5.2.4.1. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping / Shifting the Distance*, експерименти 34 ( *XXL, XL, S*), 35 (*XL, S, XS*), 36 (*M, S, XS*)

Извор: ауторски цртежи

Табла 5.2.4.2. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 34 / Shifting the Distance / XXL, XL, S)*, детаљ

Извор: ауторски цртежи

Табла 5.2.4.3. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 35 / Shifting the Distance / XL, S, XS)*, детаљ

Извор: ауторски цртежи

Табла 5.2.4.4. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Experiment No. 36 / Shifting the Distance / M, S, XS)*, детаљ

Извор: ауторски цртежи

Табла 5.2.5.1. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 3

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.5.2. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-3

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.5.3. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1, разрада

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.5.4. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-1, разрада

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.5.5. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-2, разрада  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.5.6. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-3, разрада  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.5.7. *Collective Housing Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, фрагмент 1-3, разрада  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.6.1. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент АВ  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.6.2. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, књига, 160 цртежа  
Извор: фотографије Кристина Ковачевић

Табла 5.2.6.3. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент В-3  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.6.4. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент В-2  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.6.5. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент АВ-2  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.6.6. *Fluid Air Drawing Yugoslav General Staff Building*, експеримент В-4  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.7. *Aesthetics of Density Housing*  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.8.1. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Serial Vision: Shifting the Distance: S-XXS--XS--XL-L)*  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.8.2. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Serial Vision: Shifting the Distance: S-XXS--XS--XL-L)*, детаљ  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.2.8.3. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping (Serial Vision: Shifting the Distance: S-XXS--XS--XL-L)*, детаљ  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.3.1. *Behind the Glitch C6-1, Behind the Glitch: Collective Housing Transformation, Behind the Glitch: Density Dancing*  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.3.2.1. *Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, предња и задња страна каталога*  
Извор: ауторски каталог

Табла 5.3.2.2. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, пано на 42. Салону архитектуре: Упорно-отпорно  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.3.2.3. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, фотографије изложбе и сегменти публикација  
Извори: *Drawing Futures*, *RIBA Journal*, *Royal Art Prize*, *SAJ*, фотографије Дејан Тодоровић, Милица Тасић

Табла 5.3.2.4. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, фотографије изложбе  
Извори: фотографије Милица Тасић (1, 4, 5, 6), ауторска фотографија (2), Дејан Тодоровић (3)

Табла 5.3.2.5. Трансформације градског пејзажа: декомпозиција, фотографије *Mana методологије*, пратећих плаката и каталога изложбе  
Извор: ауторске фотографије

Табла 5.3.3.1. Просторна инсталација *Sound Drawing* са сегментом насловне странице каталога  
Извори: фотографија Иван Зупанц и ауторски визуал

Табла 5.3.3.2. Цртежи *Meeting Movement*, *Changing Line*, разрада поставке  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.3.3.3. Цртежи *Banging Points*, *Tracing Sound*, разрада поставке  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.3.3.4. Разрада поставке према контексту зида и дворишта галерије  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.3.3.5. Разрада поставке према контексту зида и дворишта галерије  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.3.3.6. Просторна инсталација *Sound Drawing*, фотографије сегмената  
Извори: фотографије Олга Дукић (1), Иван Зупанц (2), Данка Мешовић (3), Филип Маринковић (4)

Табла 5.3.3.7. Просторна инсталација *Sound Drawing*, фотографије сегмената  
Извори: фотографије Иван Зупанц (1, 3, 5, 6), Слађана Аничич (2), Данка Мешовић (4)

Табла 5.3.4. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.3.5.1. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, диптих 1  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.3.5.2. *Millions of City Plans Transformation: Micro Macro Atmospheres Mapping*, диптих 2  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.3.5.3. *Behind the Glitch: Cityscape Transformation Mapping*, диптих 3



Извор: ауторски цртежи

*Табла 5.4.1. Развој дигиталних материјала на примеру четири елемента: стакло, камен, дрво, метал, 2022.*

Извор: ауторски цртежи

*Табла 5.4.2. Дрво као дигитални материјал, процес мапирања, 2018-2022.*

Извор: ауторски цртежи

*Табла 5.4.3. Дрво као дигитални материјал, процес раслојавања боје, 2022.*

Извор: ауторски цртежи

*Табла 5.4.4. Стакло као дигитални материјал, фрагмент 1, 2022.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.5. Стакло као дигитални материјал, фрагмент 2, 2022.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.6. Камен као дигитални материјал, фрагмент 1, 2022.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.7. Камен као дигитални материјал, фрагмент 2, 2022.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.8. Дрво као дигитални материјал, фрагмент 1, 2022.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.9. Дрво као дигитални материјал, фрагмент 2, 2022.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.10. Метал као дигитални материјал, фрагмент 1, 2022.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.11. Метал као дигитални материјал, фрагмент 2, 2022.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.12. Соба 1, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.13. Соба 2, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.14. Соба 3, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.15. Мапирање собе као елемента унутрашњих пејзажа кроз ручни цртеж, 2023.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.16. Мапирање соба као унутрашњих пејзажа за експеримент са дигиталним материјалима, 2023.*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.4.17. Унутрашњи пејзажи 2, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023.*

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.18. *Унутрашњи пејзажи 3*, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023.

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.19. *Унутрашњи пејзажи 4*, примена дигиталних материјала, експеримент, 2023.

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.1.1. *Digital Art Museum*, тродимензионални приказ

Извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (Огњен Крашна, Богдан Обрадовић, Добривоје Бојић, Тина Игњатовић) и Предраг Стојићевић, Александар Матић

Табла 5.4.1.2. *Digital Art Museum*, дијаграм концепта и примене дигиталних материјала

Извор: ауторски цртежи

Табла 5.4.1.3. *Digital Art Museum*, развијени цртеж фасаде са применом дигиталних материјала

Извор: ауторски цртежи

Табла 5.4.1.4. *Digital Art Museum*, *наткривени пејзаж* – цртеж крова приземља са применом дигиталних материјала

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.1.5. *Digital Art Museum*, *наткривени пејзаж* – цртеж пода приземља са применом дигиталних материјала

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.1.6. *Digital Art Museum*, развој унутрашњих сцена, тест 1, 2, 3

Извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (Огњен Крашна, Богдан Обрадовић, Добривоје Бојић, Тина Игњатовић) и Предраг Стојићевић, Александар Матић

Табла 5.4.1.7. *Digital Art Museum*, развој унутрашњих сцена, тест 4, 5, 6

Извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (Огњен Крашна, Богдан Обрадовић, Добривоје Бојић, Тина Игњатовић) и Предраг Стојићевић, Александар Матић

Табла 5.4.1.8. *Digital Art Museum*, развој унутрашњих сцена, тест 7, 8

Извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (Огњен Крашна, Богдан Обрадовић, Добривоје Бојић, Тина Игњатовић) и Предраг Стојићевић, Александар Матић

Табла 5.4.1.9. *Digital Art Museum*, развој унутрашњих сцена, тест 9, 10, 11

Извор: тродимензионални приказ коауторски са *Borba Architects* (Огњен Крашна, Богдан Обрадовић, Добривоје Бојић, Тина Игњатовић) и Предраг Стојићевић, Александар Матић

Табла 5.4.1.10. *Digital Art Museum*, фрагменти финалне презентације

Извор: коауторски са *Borba Architects* (Огњен Крашна, Богдан Обрадовић, Добривоје Бојић, Тина Игњатовић) и Предраг Стојићевић, Александар Матић

Табла 5.4.1.11. *Digital Art Museum*, фрагменти финалне презентације

Извор: коауторски са *Borba Architects* (Огњен Крашна, Богдан Обрадовић, Добривоје Бојић, Тина Игњатовић) и Предраг Стојићевић, Александар Матић

Табла 5.4.2.1. *Meta-City*

Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.2.2. *Meta-City*, разрада  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.3.1. *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.4.3.2. *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*, детаљ  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.4.3.3. *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*, фрагменти разраде  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.3.4. *Behind the Glitch: Meta-Space F3.6*, фрагменти разраде  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.4.1. *101 (Belgrade Palace)*, процес мапирања прозора  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.4.2. *101 (Belgrade Palace)*, детаљ  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.4.3. *META (Glitching Belgrade)*, детаљ  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.4.4. *META (Glitching Belgrade)*, детаљ  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.4.5. *META (Glitching Belgrade)*, разрада  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.4.4.6. *META (Glitching Belgrade)*, разрада  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.6.1. *Thinking Fragments*, издвајање линије ка покрету  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.6.2. *Thinking Fragments*, издвајање ритма ка мноштву  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.6.3. *Thinking Fragments*, издвајање боје ка интеракцији  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.6.4. *Thinking Fragments*, издвајање транспарентности ка активном стању  
Извор: ауторски цртежи

Табла 5.6.5. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - стварање ексцеса  
Извор: ауторски цртеж

Табла 5.6.6. *Thinking Fragments*, динамички развој алата - одвајање ексцеса 1  
Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.7. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 2*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.8. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 3*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.9. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 4*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.10. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 5*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.11. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 6*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.12. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 7*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.13. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 8*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.14. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 9*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.15. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 10*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 5.6.16. Thinking Fragments, динамички развој алата - одвајање ексцеса 11*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 6.1. Линија – покрет*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 6.2. Ритам – мноштво*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 6.3. Боја – интеракција*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 6.4. Транспарентност – активно стање*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 6.5. Ка процесу читања*

Извор: ауторски цртеж

*Табла 7. Четири прилога о сагледавању у серији*

Извор: <https://www.szdarstudio.com/>



## БИОГРАФИЈА АУТОРА

Снежана Златковић (Београд, 1988) завршила је основне (2010) и мастер (2012) академске студије на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету под менторством Дејана Миљковића. Добитница је награде Фондације „Сестре Булајић” за најбољи дипломски рад на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету за 2012. годину. Од 2010. године стицала је архитектонску праксу у неколико бироа, међу којима се издвајају Енергопројект (2014-2018), и архитектонски студио арх. Јована Митровића (2018-2019) са којима је учествовала у међународним и националним пројектима од конкурсних решења до реализације. Од 2018. године запослена је као асистент на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету на Департману за архитектуру где учествује у настави на основним, интегрисаним и мастер академским студијама.

Била је ангажована као секретар Департмана за архитектуру (2019-2021). Активно учествује у ваннаставним активностима факултета и члан је *Радне групе за унапређивање квалитета репрезентације и промоције Универзитета у Београду – Архитектонског факултета*. Прикључена је раду на научно-истраживачком пројекту ТР 36034 *Истраживање и систематизација стамбене изградње у Србији у контексту глобализације и европских интеграција, у циљу унапређења квалитета и стандарда становања* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Србије (МПНТР). Од 2020. године ангажована је и као истраживач у оквиру институционалног модела финансирања истраживача МПНТР и учествује у раду Лабораторије *Друштвено културни контекст архитектонског стваралаштва – естетичко читање*. Кандидаткиња је учествовала и презентовала научно-истраживачки рад на више међународних и националних научних скупова, као и у виду публикованих радова у неколико часописа.

Од 2017. године самостално оснива студио *sz. dar (Drawing Architecture Research)* са фокусом на истраживању цртежа као методолошког алата кроз научни и стручно-уметнички рад, са самосталним и многобројним интернационалним изложбама, конференцијама и конкурсима (Америка, Босна и Херцеговина, Данска, Енглеска, Италија, Јужна Кореја, Румунија, Србија, Шпанија, итд.), као и награђеним радовима. Њени цртежи су одабрани и објављени у *Drawing Futures Book* (The Bartlett School of Architecture, UCL, 2016), као и награђени на *Drawing of the Year* (2016), *RIBA Eye Line Drawing Competition* (2017), *STRAND* (2016, 2018, 2020), *INDEF* (2020), *Салону архитектуре* (2020, 2021), *My Cityscape Competition* (2021), *Collector's Vision International Art Award* (2021), *Meta-City* (2022), *Call for Drawings* (2023), *Avanguard Belgrade* (2023), итд. Финалиста *Royal Art Prize* (2018), *KRob* (2019) и *One Drawing Challenge* (2019).

Од 2018. године члан групе архитектата Модерни у Београду (Бекић Ива, Гајић Ирена, Дуканац Далиа, Ђорђевић Стефан, Златковић Снежана, Јешић Мирјана, Меселција Христина, Цигић Петар) који покрећу самосталну платформу у циљу промоције, критичке анализе архитектонског наслеђа Београда путем иновативних графичких репрезентација. Представљали су Србију на Бијеналу архитектуре у Венецији 2021. године, а током 2019. године су реализовали пет самосталних изложби. Награђивани су са наградама „Ранко Радовић” (2020, 2021), *STRAND* (2021), Признање за Архитектонски догађај године (2022).

## Прилог 1

### Изјава о ауторству

Име и презиме аутора            Снежана Златковић  
Број индекса                        2021/41026

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

#### **ЦРТЕЖ КАО МЕТОДОЛОШКИ АЛАТ ЧИТАЊА ГРАДСКОГ ПЕЈЗАЖА**

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Прилог 2

### Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора	Снежана Златковић
Број индекса	2021/41026
Студијски програм	Докторске академске студије, област истраживања Архитектура
Наслов рада	<b>ЦРТЕЖ КАО МЕТОДОЛОШКИ АЛАТ ЧИТАЊА ГРАДСКОГ ПЕЈЗАЖА</b>
Ментор	др Владимир Мако, редовни професор

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала ради похрањења у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

## Прилог 3

### Изјава о коришћењу

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

#### **ЦРТЕЖ КАО МЕТОДОЛОШКИ АЛАТ ЧИТАЊА ГРАДСКОГ ПЕЈЗАЖА**

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предала сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)

2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)

**3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)**

4. Ауторство – некомерцијано – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)

5. Ауторство - без прерада (CC BY-ND)

6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.

Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_



1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.