

Ana Čarapić<sup>1</sup>

Sanja Simonović<sup>2</sup>

## ARHITEKTURA PREDELA: OBLIK ILI TRAG

**Rezime:** *Konstituisanje prostora nije samo pitanje njegove prostorno - fizicke pojavnosti, pa pomeranje arhitekture u teorijsko i filozofsko polje, kao širi kontekst njenog eksperimentalnog i teorijskog delovanja, negira jasne granice između mišljenja, istraživanja i ostvarene forme.*

*Shvaćena kao operativni sistem, proces i strategija izvan granica tipoloških oblika, arhitektura pejzaža u ovom slučaju predstavlja eksperimentalnu i teorijsku platformu prelaska arhitekture u formu neposredne okoline, rezultirajući modelom ukroćene tj. stvorene topografije.*

*Predmet rada je ispitivanje metodološkog postupka disperzije ili razgradnje objekta unutar prirodnog konteksta, koji u osnovi postaje ritam, sekvenca, kolizija, suprotnost, pa tako fizički okvir postaje preduslov za nastanak imaginarne granice.*

*Osnovi istraživanja pripada dijalog između unutrašnjeg prostora kuće i okruženja, koji predstavlja oblikovni kod ili zapis gradacije unutar mreže arhitektonskih i prirodnih elemenata, dok nivelacione veze kao oblik i trag, materijalizuju specifičnu teksturu takvih relacija.*

*Tkanje koje objedinjuje metodologiju, zapis i likovni kod, na taj način prelazi u prostorni izraz koji vezuje elemente u celinu, a u konačnom ishodu istkane arhitekture, raspoznaje se ljudska ruka ali i snažno usmeravanje od strane prirode.*

*Reč je o postupku u kome je nastajanje arhitektonske forme samo zamrznuti momenat procesa, čime se otvara mogućnost za uspostavljanje relativne vrednosti same forme u odnosu na pejzaž iz kojeg je razvijena.*

**Ključne reči:** *arhitektura pejzaža, privatna geografija, topografija pokreta, dematerijalizacija*

## LANDSCAPE ARCHITECTURE: SHAPE OR TRACE

**Abstract:** *Constitution of space is not just a matter of its spatial – material representation. Therefore moving architecture in the field of theory and philosophy, as the wider context of experimental and theoretical action, exclude distinct boundaries between thinking, researching and realised form.*

*Considered as operative method, proces and strategy beyond topological clauses, landscape architecture here presents an experimental and theoretical platform of architecture transforming into surrounding form, resulting with subdued, i.e. artificial topography.*

*This paper aims to investigate a methodological procedure of object dispersion involved in nature context, that basically becomes a rythm, sequence, collision, contrast, so that phisical border appears as a precondition of its imaginary contour.*

*The cornerstone of the survey is dialogue between inner and outer space, presenting a formative code (i.e. script) of gradation inside network where natural and artificial cross-fertilise, so nivelation liaisons as both shape and trace materialise particular texture of such relations.*

*Fabricating proces contained of methodology, script and figurative code, there evolve in spatial form gathering all elements, and as a result, fabricated architecture, human traces and nature signs can be clearly recognised.*

*This method presents architectural form as a frozen part of the proces responsible for inducting relative qualities of the form itself in relation to landscape from which is rised.*

**Key words:** *landscape architecture, private geography, topography of motion, dematerialiyation*

<sup>1</sup> Mr Ana Čarapić, d.i.a., Docent, Akademija lepih umetnosti, Takovska 49a 11000 Beograd, e-mail:anacar@eunet.rs

<sup>2</sup> Sanja Simonović, d.i.a., istraživač saradnik, IAUS, Bulevar Kralja Aleksandra 73/II 11000 Beograd; stipendista Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj, e-mail:sanja.simonovic@gmail.com

## UVOD

Istraživanje relacije između arhitekture i prirode definiše proces nestajanja granice unutra - spolja, pa se arhitektura i pejzaž međusobno rastvaraju stanjem dinamičke tenzije, koja može osporiti tradicionalni manifest relacija čovek/okruženje.

Polazeći od negacije mesta i forme kao razdvojenih i disjunktivnih entiteta, cilj ovog istraživanja je (parametrima topografije, morfologije i morfogeneze mesta, umesto dimenzijama prostora), formulirati arhitekturu koja ne predstavlja kutiju u pejzažu, već je konstruisani pejzaž, arteficijalna priroda.

Arhitektura objašnjena terminima, prethodno korišćenim za opisivanje prirode, kao polazna hipoteza rada, sugeriše na operativni sistem, proces i strategiju izvan granica tipoloških oblika, na eksperimentalnu platformu njenog prelaska u formu neposredne okoline, do modela stvorene topografije.

U širem smislu, ova relacija se može posmatrati, prema rečima Maršala Mek Luhana (Marshal McLuhana), i kao odnos *medijuma* i *poruke*. Prema njemu, medijum i poruka su jedno, shodno tome i kontekst i arhitektura. Transformacijom medijuma, on sam postaje poruka. [14]

Navedene relacije svode se na pitanje odnosa između prostora koji usmerava pažnju (objekat) i mnogo značajnijeg (sublimiranog) prostora koji se ne primećuje (ground). Pozadina svake od njih je ujedno situacija koja ih podržava na način na koji to čini i čitavo okruženje (medijum), sa svim servisnim i neservisnim elementima (porukama) koje iste relacije u sebi sadrže.

Posmatrajući profil pejzaža (drveća, oblaka, planina...) koji pravi neprekinuti linijski tok, Martin Price u knjizi 'Kako priroda oblikuje' pronalazi uzor za tumačenje arhitektonskih kontura i putanja, koje se u formi grafičkog izraza pretvaraju u svoje neposredno okruženje.

Mogućnost transformacije tradicionalnog odnosa arhitekture i pejzaža leži u potpuno drugačijem shvatanju reda, u neformalnom poretku, koji se ne bazira ni na modernističkom linearnom principu, niti na proizvoljnosti. Umesto toga redstavlja nad-poziciju tj. kreiranje manifesta od serija različitih izvesnosti, prema aktuelnom konceptu arhitekta Rošea (Francois Roshe), a proistekao je iz filozofije Deleza (Gilles Deleuze) i Gatarija (Felix Guattari).

Teorije Elizabet Groc (Elizabeth Grosz) i Manuel Gause (Manuel Gausa), nastalih prvih godina ovog veka, gravitiraju njihovom značenju kao okviru konkretnijih prostornih koncepata. Pejzaž kao *mesto* neformalnog reda, dinamične strukture i neusmerene percepcije, u tom smislu postaje metod rada, sredstvo ili procedura, sa ciljem da se izbegne upotreba formalnih elemenata u definisanju arhitekture, što referira na modele Belmond (Cecil Belmond), Keš (B. Cashe) i Roše u poslednjih nekoliko godina.

Uvid u razumevanje metoda projektovanja baziranog na nevizuelnoj percepciji prostora, na metaforičan i ilustrativan način *digitalnog vrta*, postavlja arhitekta i teoretičar Kengo Kuma (Kengo Kuma).

## 1. PRIVATNA GEOGRAFIJA

Pojedinačni događaji, akcije i reakcije prostora, definišu njegov identitet, pa arhitektonski elementi u ovakvom ustrojstvu, ne podležu kategorijama pojedinačne dimenzionalne merljivosti, već predstavljaju polove između kojih je moguće uspostaviti stalno promenljiv „kapacitet za relaciju“. [7] Površina tla kao aktivna ravan – platforma, na taj način postaje operativni ili metodološki aspekt projektovanja kao model procesa kojim se neposredno opisuje pokret, povezanost i razmena. Suprotno od logičke rutine projektovanja, predstavlja potencijalni scenario, model transformacije postojećeg i anticipacija budućih prostora u cilju aktiviranja evolutivnog potencijala mesta izvan kontrole oblika. U tom smislu, međuprostor, *interval* koji tangira determinisane kategorije (spolja – unutra, arhitektura - pejzaž, puno - prazno), postaje akcija, strategija ili alternativna forma prostorne održivosti.

Na taj način, tradicionalni proces između nepredvidivih procesa spoljašnjosti i programiranih (unutrašnjih) mehanizama kuće, zamenjuje se savremenim procesima *teritorijalizacije*. Prema modelu Rošea, prisutnom u arhitektonskim konceptima iz 2007, *teritorijalizacija* arhitekture podrazumeva preuzimanje substancijalnog ekstrakta iz zatečenog pejzaža, bilo fizičkog, klimatskog, materijalnog, perceptivnog ili afektivnog. [18] To nije istorijsko podražavanje (mimezis), niti modernistička projekcija, već stav koji afirmiše sebe samog, onim čemu zapravo ne pripada. Podcrtavanje ovog stava nije linija razorne oštrice, već linija neprekinute ravnoteže. To je proces koji je u svakoj novoj sredini jedinstven na

način da na sebe preuzima stav mesta, a ne novi estetski kod. Ovaj proces podrazumeva reinterpretaciju karakteristika mesta i pronalaženje načina za novo kreiranje.

Iz toga možemo zaključiti da se sposobnost hvatanja u koštac sa teritorijom, ne zasniva se na unapred definisanom identitetu buduće arhitekture, već na promenljivim transformacijama i ambivalentnosti međuodnosa.

Na drugoj strani, ishodište ovakvog stava pronalazimo u filozofiji kasnog 20. veka, gde na osnovu Ničeove tvrdnje da je je filozofija nerazdvojiva od teritorije, Delez i Gatar postavljaju tezu *geofilozofije* kao oblika političke i socijalne teritorije ili geografije. [11]

Geofilozofija je dinamična, izražena terminima kao što su *teritorijalizacija* i *de-teritorijalizacija*, kao i putanjama i vektorima kretanja. Politički i socijalni kontekst Delez i Gitari razmatraju kroz metaforu unutrašnjeg i spoljašnjeg prostora, pri čemu je unutrašnji podređen moći i kontroli, dok je spoljašnji splet različitih diskursa. Kroz topologiju *presavijanja* (*foldng*), enterijer i eksterijer se prepliću i sjedinjuju. Na taj način, Delezova geofilozofija se opire statičnom obliku teritorije, afirmišući neprekinuto kretanje i stalnost promena. [4]

Arhitekta i teoretičar Bernard Keš (Bernard Cache) u knjizi *Earth moves: furnishing geography*, (1995) ispituje filozofski diskurs arhitekture, kao i konkretne pojavne oblike, kroz odnos između spoljašnjeg prostora (geografije) i unutrašnjeg prostora (nameštaja). Prema Kešu ne postoji objekat, ma koliko mali bio, koji nema geografsku komponentu. U ovom kontekstu „geografija nije oblast neposrednog susedstva, već linija koja prolazi kroz objekte, od prostora grada pa sve do kafene kašičice“. [3] Geografska površina je u tom smislu ekstezivna, neprekinuta i oslobođena razmere. Arhitektonski enterijer je pojednako topografski i teritorijalan, dok je nameštaj unutrašnjeg prostora „replika arhitekture, objekat koji je u neposrednoj vezi sa našim telom“. [3] Nameštaj formira naše neposredno fizičko okruženje i na neki način postaje naša prva intimna, privatna teritorija. Na taj način nameštaj postaje polje interakcije između spoljašnjeg i unutrašnjeg prostora. Keš navodi primer *Mobijus trake* kao manifesta topografije, koja za razliku od tradicionalne dualnosti spolja – unutra afirmiše prostor *između*. Time geografija „ne predstavlja okruženje arhitektonskog objekta, već postaje nemogućnost postavljanja granice“. [3]



Slika 1 – Sou Fujimoto, *A House, a City and a Garden*, conceptual sketch

Nasuprot funkcionalno proizvedenom prostoru, arhitekta Fudžimoto (Sou Fujimoto) paralelno prethodnoj teoriji navodi metaforu pećine, kao geografskog fenomena koji je neočekivan i nepredodređen, iskustven, funkcionalno nepredvidiv. Pećina je prirodno određena topografija i njen osnovni kvalitet, preveden *formom transparentnosti*, postavlja pitanje da li je artifičijelna *pećina* moguća u arhitekturi.

## 2. TOPOGRAFIJA POKRETA

Kada se arhitektura nacrtava ona uvek prikazuje izvesni profil forme. Prema Henrihu Volfinu (Heinrich Wolffin), začetniku formalne analize istorije umetnosti 20.veka, razlika između Renesanse i Baroka je bilo pitanje profila, konture. Profil renesansne arhitekture je definisan čvrstom granicom, dok je kontura Barokne arhitekture zamagljena (blur). Za razliku od slikarstava, u kome su mogući različiti rasponi *profila* (dubina prostora, površinski prostor, iluzionistički prostor), u arhitekturi, koja sama po sebi pretpostavlja zaklon od spoljašnjosti, ova mogućnost ne postoji. Ono što je ipak moguće je „razlaganje dijagrama, u kome je ne samo granična linija, već i unutrašnja organizacija razložena do tačke u kojoj ju je više nemoguće videti kao nešto što jasno ispunjava namenu unutrašnje forme“ [5].

Ovim principom nova struktura animira geometriju i priziva arhetipsku imaginaciju forme. U ovakvom scenariju objekat postaje ritam, sekvenca, kolizija i konfrontacija. pa Ako simetrija i postoji, onda možemo reći da je ona proizvod akcije i susreta različitih tendencija, uravnoteženih u jednom zajedničkom momentu.

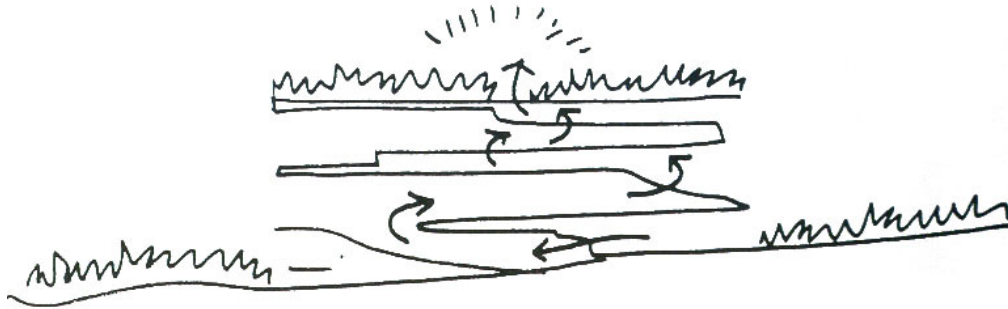
Projektovanje direktno na površini tla se tako može razumeti kao projektovanje na arhitektonskoj *praznini: topomorfna manifestacija stvorene geografije, arhitektonska intervencija na tlu: urezi, zarezi, perforacije* kao oblik prostornog printa u terenu.

Elizabet Groc (Elizabeth Grotz) smatra da „na prirodu ne treba gledati kao na zadato poreklo, niti kao na limitirani uslov ili predodređeni cilj, već kao na mesto podsticaja i snage.“ [9] Groc izjednačava prirodu sa materijom, tvrdeći da je „osnovna destinacija materijalnosti budućnost, otvorenost i beskrajno širenje“. [10] Ova tvrdnja je bliska stavu Bergsonove (Henri-Louis Bergson) karakterizacije materije kao „nepodeljenog fluksa“ i „perpetualnog postanja“. [2] U tom smislu, materija nije statična i neutralna, već produktivna i mobilna. Bergsonova tvrdnja da „prostor nije podloga za kretanje, već pokret koji ulazi u prostor u sebe samog“ sugeriše svet u kome je prostor događaj i efekat pokreta, podloga koja sama po sebi podrazumeva pokretnu materiju. Na sličan način Brajan Masumi isključuje ideju nepokretnog i statičnog tla, ističući da „tlo nije nepokretna podloga, na isti način kao što ni vazduh nije posuda praznine“. Tlo je puno kretanja, kao što je i vazduh pun atmosferskih elemenata“. Masumi definiše tlo kao kontinuitet razvijanja, upuštanja i uzdizanja. [13]

Razmatrajući tradiciju zapadnog arhitektonskog diskursa, arhitektonski teoretičar Piter Ajzenman (Peter Eisenman), u svom delu *Razvijeni Događaji (Unfolding Events)*, tvrdi da na osnovu tradicionalne arhitektonske teorije: „objekat pretpostavlja dva statična stanja: oblik i tlo... tlo kao čist statični input, koji projektuje svoju autonomiju na budućnost“. [5] Prema Ajzenmanu arhitektura se nužno mora posvetiti *događaju*, pri čemu je neophodno preispitati utemeljenost pretpostavke o nepomičnosti forme i tla“. Arhitektura ne sme biti prihvaćena kao oblik koji stoji na podlozi sastavljenoj od neutralne materije, materije same po sebi, već na podlozi koja je prema tradiciji Lajbnica (Leibniz) „eksplozivna“ i aktivna. U tom smislu, tlo nije više shvaćeno kao neutralni kontekst uokviren arhitektonskom formom, već kao dinamična teritorija.

Pozivajući se na Deleza, Ajzenman tvrdi da arhitektonski objekat nije više „uokvireni prostor, već jedan efemerni modulator koji u sebi sadrži neprekidno variranje materije“. [5] Na taj način su i objekat i tlo u stalnom kretanju, a granica između njih nestaje kroz fluidni tok događaja“.

Arhitekta ovom prilikom predlaže istraživanje suprotno od principa moderne kontemplacije koja postoji uporedo sa stvarnošću, zadržava distancu prema projektu i samoreferentno postavlja vrednosti. Time pokreće temu neformalnog reda, zasnovanog na *dispoziciji*, otvorenog za individualne varijacije i različitost, a sadržanog u Gausinom modelu direktnog intervenisanja u prostoru koji na taj način dobija kvalitet varijabilnosti – ”arhitektura koja ostavlja tragove, upućuje na subjekte takvog čina”.



Slika 2 – mrvdv Vila VPRO, conceptual sketch

### 3. DEMATERIJALIZACIJA GRANICE – INTERAKTIVNI PEJZAŽ

Uvid u razumevanje metoda projektovanja, baziranog na nevizuelnoj percepciji pejzaža, na metaforičan i ilustrativan način nudi Kengo Kuma (Kengo Kuma) u eseju `Digitalni vrt`. [12] Ispitivanje pojavnosti fenomena dematerijalizacije Kuma bazira na polemici sa arhitektonskim načelima Korbizijea. Prema Kumi, Korbizije ipak nije uspeo da izbriše *zid* između arhitekture i pejzaža, ma koliko on bio lak i dematerijalan. Razlog za to leži u njegovoj izričito vizuelnoj orijentaciji, i težnji da se objekat definiše kao niz uokvirenih slika. Koliko god da je Korbizijeova arhitektura izgubila svoje figurativno značenje, objekat i dalje nije dematerijalizovan. Što se više insistira na vizuelnoj orijentaciji naš pogled iziskuje okvir, a okvir se neminovno pretvara u objekat.

Oslobađanje iz stega vizuelnih okvira, prema Nojtri (Richard Neutra), ne leži u "bukvalnom preklapanju različitih percepcija (zvukova, mirisa, dodira...)" [15], već u kreiranju jedne vrste arhitektonskog manifesta za koji Kuma smatra da se u potpunosti može nazvati `mestom`. [12] Time se prevazilazi psihološka inercija opažajnog polja, ograničena mehanizmima selektivnosti i taloženja iskustva, te se formalizovana arhitektonska slika zamenjuje stalno promenljivim, interaktivnim sadržajem. Za koncepciju ovakvog prostora Kuma koristi metaforu tradicionalnog japanskog vrta, koju susrećemo i kod drugih savremenih arhitekata i teoretičara.

Mišel Fuko (Michel Foucault) u svom trećem principu heterotopije i kontradiktornih lokacija opisuje upravo prostor *bašte* kao mesto nad-značenja: „Bašta kao najmanji fragmet sveta u isto vreme reprezentuje svet u celini“. [6] U tom smislu, unutrašnja logika i spoljašnji zahtevi harmonizovani u jednom polju, situaciji, mestu ili kontekstu, kao osnovni princip aktuelnih arhitektonskih mehanizama (Gause, Rošea, Belmonda), postoje kao tehnika poništavanja granica prostora. Trajektorije, otvorene, nestabilne dispozicije tom prilikom, sugerišu na ideju o prostoru kao stalno generičnom, nikada konkretnom i definisanom. Na taj način efemerni trag i/ili oblik, kao Gausine "mape akcije" dozvoljavaju stvaranje mogućeg stepena rezonance između otvorene logike projekta, i difuzne – nezavršene strukture grada.

Metaforu vrtlarskih radova Kuma transponuje na sam arhitektonski metod. Rad u vrtu poredi sa radom pejzažnog arhitekta, koji radi *izvan* pejzaža i vizuelno manipuliše njime. Za razliku od njega vrtlar je uvek *unutar* prostora koji obrađuje. Totalno zaokupljen okopavanjem, zalivanjem i sađenjem, vrtlar se pretvara u zatočenika prostora u kome radi. On je, međutim *unutar* prostora na drugi način od Korbizijeovog posetioca. Slike koje posmatra nisu izmaknute i uokvirene, već prisne i saživljujuće:

“Dokle god je subjekt zavistan od svoje vizuelne percepcije, dotle je izopšten, šta god opažao, i ma koliko bio unutar arhitekture. Okvir razdvaja i udaljava subjekt od objekta. Vreme staje onog trenutka kada se naš pogled usmeri ka nekoj stvari... Sa druge strane, vrtlar je pričvršćen za vrtni prostor i nema mogućnost da zaustavi protok vremena. Tu ne postoji vremenska `tačka`, mesto ostvarenja cilja... Vreme nastavlja da protiče zauvek.” [12]

U ovakvom prostoru, fenomen opažanja se rečnikom savremene psihologije može nazvati `perifernom vidnom percepcijom`. Prema psihologu i arhitekti Juhani Palasmi (Juhani Pallasmaa) [16], suštinski kvalitet arhitektonske realnosti zavisi od perifernog vida, koji nas integriše u sam prostor. Fokusirani

pogled nas, suprotno tome, izopštava iz prostora i pretvara u izolovane, pasivne posmatračke. Kao primer mesta, u kome se u potpunosti stimuliše periferna vizuelizacija, i sam Palasma navodi *šumski predeo i tradicionalni japanski vrt*.

Današnji stepen civilizacije podrazumeva kontinuitet prostora i vremena u kome ne postoji statičan, izolovani interval, podređen našem fokusiranom pogledu. Sve je kontinualno, okruženje i objekat, subjekat i objekat, vreme, svet. U kontinualnoj stvarnosti, nestaje i poslednji trag vizuelno orjentisane civilizacije. Savremeni stepen razvoja podrazumeva nestrpljivost u odnosu na distancu koja se proizvodi pogledom, i težnju za nesmetanim i bukvalnim uranjanjem u predmet opažanja.

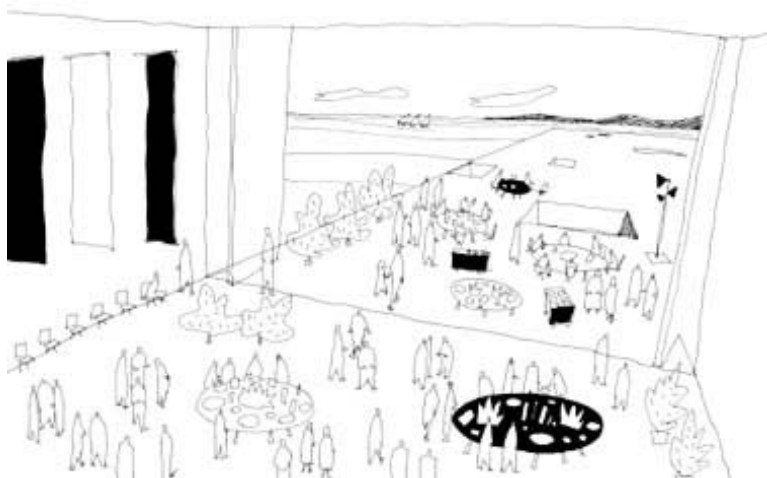
Ipak, čak i u kontekstu potpune kontinualnosti, karakteristične za današnju (elektronsku) stvarnost, prema Kumi, arhitektura suštinski mora ostati `vizuelni isečak okruženja`. Kada bi u potpunosti podlegla sveopštem kontinuitetu prestala bi da postoji. Arhitektura, neminovno, podrazumeva izvesni *interval*, međuprostor u protoku informacija. Za razliku od intervala koji se gradi `zastojem` u kadriranju sekvenci Korbizijeovog objekta, interval u percepciji savremene arhitekture mora bit živ, elastičan, pulsirajući.

Potruga za modelom, koji bi omogućio opstanak *nestajuće* (dematerijalizovane) arhitekture, u kontekstu *neprekinutog* toka informacija, predstavlja jedan od osnovnih zadataka u savremenom metodu projektovanja. Istovremeno dematerijalizovane arhitektonske forme, kroz materijalizaciju *isečaka okruženja (i vremena)* je paradoks, ali i nužnost savremene tehnološke stvarnosti.

Kritička ravan koju postavlja Kuma da bi uporedio Le Korbizijeov metod sa predloženim istočnim pristupom iskorišćena je kao metaforično sredstvo kojim je moguće doći do jasnijeg sagledavanja fenomena dematerijalizacije u savremenom kontekstu. Metod prilagodavanja pastoralnih i zanatskih tehnika vrtlarstva kompleksnosti savremenog sveta podrazumeva rad sa različitim oblicima materijalnosti. Na taj način, arhitektura se više ne opaža u formi vizuelno merljivog objekta, već kroz formu *interaktivnog pejzaža*, koji je podjednako materijalan, koliko je i povezan sa digitalnim svetom kontinuiteta. Reč je o postupku u kome je nastajanje arhitektonske forme samo zamrznuti momenat procesa, čime se otvara mogućnost za uspostavljanje relativne vrednosti same forme u odnosu na pejzaž iz kojeg je razvijena.

Kao pogled koji neminovno menja ono što je posmatrano, celokupno prisustvo u određenom prostorno-vremenskom trenutku, jedinstveno i neponovljivo, na taj način postaje sasvim nerelevantno kao materijal, pa se postavlja pitanje u kakvom se onda obliku može materijalizovati takvo iskustvo.

Fragmenti odgovora se mogu pronaći delom i kod arhitekta Fransoa Rošea koji navodi da oblast arhitekture ne podrazumeva više pitanje objekta, već pitanje estetike nestajanja, a delom i u odsustvu linija notnog sistema kod Fudžimota, čime otvara mogućnosti drugačijih relacija između tonova, tj. dinamički red iz lokalnih relacija.



Slika 3 – Sanaa, competition sketches, De Kunstlinie - Theatre and Cultural Centre

## ZAKLJUČAK

Rastvaranjem jasnih prostornih kategorija i njihovom zamenom imaginarnom slikom, nestaje mogućnost prepoznavanja pojedinačnih *oblika* pojavnosti. Pokušaj razgradnje arhitektonske forme pretpostavlja odricanje od morfoloških rigidnosti i prihvatanje otvorenog sistema, koji može rezultirati negacijom ili odsustvom krute forme, volumena.

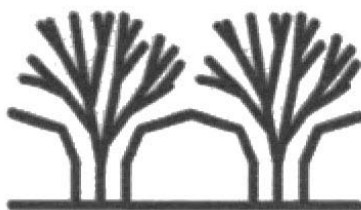
Izvan konvencionalne ikonografije i fiksnih atributa, rezultat arhitekture zavisi od medijuma u kome se ispoljava, pri čemu je neophodan stalni kritički okvir koji dozvoljava prostor za eksperiment. Odabir načina kojim arhitekta preispituje stvarnost, proces i način mišljenja o prostoru, sa jedne strane, predstavlja težnju za oslobađanjem od bilo kakve artifičijelne determinisanosti, a sa druge, materijalno definisanu arhitekturu kroz metaforu *zaustavljanja pokreta* i preispitivanja u trajanju - *oblik vs. trag*.

Metafore pećine i bašte, shvaćene kao arhetip arhitekture koji reflektuje našu interpretaciju univerzalne prirode, predstavljaju mesta sa izbrisanim konceptom spoljne anvelope, u kojima koegzistira transparentnost i neprozirnost, i delovi sa celinom. U odnosu na prostorni manifest, nematerijalni fenomen se, kroz doživljaje rastvara i ponovo stvara u svojim varijabilnim slikama, koje nosi okruženje sve nestalnijih i raznovrsnijih značenja.

Krajnji ishod arhitekture u ovakvoj divergentnoj postavci oblik – trag, kojom je u svakom trenutku određena, može se prikazati konceptom praznine: *praznina je opšti uslov definisanja punog, ali je i sama njime uslovnjena.. ne postoji pre svojih određenja, niti nezavisno od njih, kao što se ni njena određenja ne otkrivaju posle ili zasebno od onoga što određuju.*[17]



Slika 4 – Sou Fujimoto, *Box in box, Nesting*, conceptual sketch



Slika 5 – Sou Fujimoto, *House Ora*, conceptual sketch

## POPIS LITERATURE

- [1] Belmond C., *Informal*, Prestel, Munich - Berlin - London - New York, 2002, str.166.
- [2] Bergson H., *Matter and Memory*, New York, Zone Books, 1988, str.263.
- [3] Cashe B., *Earth moves: The furnishing of Territories*, Cambridge, Mass: MIT Press, 1995, str.70.
- [4] Deleuze G., Guattari F., *What is philosophy?*, New York, Columbia University Press, 1994, str.102.
- [5] Eisenman P., *Unfolding events*, New York, Zone Books, 1992., str.420.
- [6] Eisenman P.: 1992., str.424.
- [7] Gausa, M.: *Housing + Single family housing*, Birkhauser, Actar, Barcelona, 2002, str. 58-61.
- [8] Gausa, M., Guallart, V., Muller, W., Soriano F., Porras F., Morales, J.: *The Metapolis dictionary of Advanced architecture*, Actar, Barcelona, 2003, str.64.
- [9] Grosz E., *Architecture from the outside, Essays on Virtuel and Real Space*, Cambridge, Mass: MIT Press, 2001., str.98.
- [10] Grosz E., 2001, str.100.
- [11] Guattari, F.: *Chaosmosis: an ethico - aesthetic paradigm*. Indiana University Press, 1995, str. 98-117.
- [12] Kuma K., *Digital Gardening*, u: Luigi Alini with an essey by Kengo Kuma: Works and projects, Milano: Electa, 2005, str.224.
- [13] Massumi B., *Parables for the virtual*, North Carolina, Duke University Press, 2002, str.10.
- [14] McLuhan M., *The Laws of Media*, u: Salazar J., Gausa M.: *Housing + Single family housing*, Birkhauser, Actar, Barcelona, 2002, str.181-185.
- [15] Neutra R., u: Toshiko M., *Immaterial, Ultramaterial*, George Braziller, New York, 2002, str.68.
- [16] Pallasmaa J., *Peripheral Vision*,  
<http://www.enhsa.net/downloads/2005proceedings/06pallasmaa>.
- [17] Paskvaloto, Đ., *Estetika praznine: Umetnost I meditacija u kulturama Istoka*, Clio, Beograd: 2007, str. 11.
- [18] Roche F., *@morphous MUTATIONS*, [www.new-territories.com/roche%20text.htm](http://www.new-territories.com/roche%20text.htm)