

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ

Ивана Р. Ловринчевић

ТУМАЧЕЊЕ ХИБРИДНОСТИ У АРХИТЕКТУРИ

докторска дисертација

Београд, 2024

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF ARCHITECTURE

Ivana R. Lovrinčević

INTERPRETATION OF HYBRIDITY IN ARCHITECTURE

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2024

Ментор

Владимир Лојаница, редовни професор
Универзитет у Београду – Архитектонски факултет

Чланови комисије

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

Александру Вуја, редовни професор
Универзитет у Београду – Архитектонски факултет

др Василије Гвозденовић, редовни професор
Универзитет у Београду – Филозофски факултет

Датум одбране:

Београд

ИЗЈАВЕ ЗАХВАЛНОСТИ

Захваљујем се свом ментору и професору Владимиру Лојаници на неизмерној подршци и подстицају приликом израде ове дисертације. Посебно му се захваљујем на указаном поверењу од раних фаза мог истраживања, почевши од предмета Хибридни архитектонски концепти на докторским академским студијама па све до завршнице докторске дисертације.

Захваљујем се на подршци и сарадњи члановима Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације. Председнику комисије и професорки др Ани Никезић дугујем посебну захвалност за константну подршку кроз све фазе докторских академских студија, израде докторске дисертације и мог академског развоја. Велику захвалност упућујем професору Александру Вуји за подршку при упису докторских студија, поверење током вишегодишњег заједничког рада у настави и за неопходан критички осврт у завршној фази израде ове дисертације. Проф. др Василију Гвозденовићу захваљујем се на сугестијама и подстреку у тренутку када ми је то највише требало.

Изузетно се захваљујем својим пријатељима на саветима, критикама, охрабрењима и остајању уз мене у свакој фази израде дисертације: Христини Меселџији за размењивање мисли о архитектури; Александри Ункулов за неопходне разговоре; Јовани Човић Мијајловић за разумевање и подршку током дугогодишњег заједничког школовања, Далии Дуканац за експертизу; Христини Старчевић, Александри Филиповић, Александри Суботић и Филипину Јелавићу за подршку у различитим облицима и фазама.

Својој породици се захваљујем за многоструку помоћ и подршку, почевши од периода одрастања и школовања, па све до израде дисертације: сестри Марини и брату Николи за духовитост и непосредност; баби Мирјани за сву прозу и поезију; ујаку Слободану за литературу; Невени и Станиславу Ловринчевић за преко потребно време. Посебно желим да се захвалим својој мами Снежани Јевремовић за посвећеност, стрпљење, знање и љубав према архитектури. Највећу захвалност дугујем Димитрију, за даљине које ми је приближио и поделио их са мном, уз Андреја и Невена који су ми константна мотивација.

Ивана Ловринчевић

Београд, Мај 2024.

Докторску дисертацију посвећујем мами Снежани и мом Димитрију.

ТУМАЧЕЊЕ ХИБРИДНОСТИ У АРХИТЕКТУРИ

Сажетак

Истраживање полази од претпоставке да хибридна у архитектури, узрокована развојем културе и транзицијама међу архитектонским правцима и утицајима, учествује у трансформисању норматива и типолошких оквира, и одговара на културолошку и друштвену поливалентност. У раду се тежи разумевању и унапређењу знања о комплексности архитектуре кроз истраживање приступа тумачењу хибридности и њених принципа у архитектури. Истраживачко питање односи се на конотацију и позицију хибридности у контексту архитектуре, у односу на консеквентан развој појма у области филозофије, социологије и студија културе. Истраживање проблематизује могућност принципа хибридности да учествују у перципирању и обликовању многострукости архитектуре.

Кључни допринос ове дисертације огледа се у проширивању теоријске концептуализације појма и принципа хибридности у архитектури, базирајући се на сазнањима више дисциплина. Додатно, допринос се препознаје у одређењу кључних појмова, који се односе на хибридна, а припадају додирним областима и дисциплинама, што даје овом истраживању интердисциплинарни карактер. Појмовно и термилошко одређивање хибридности кроз хипотетичко-дедуктивне методе, критички осврт и анализу референтних теорија, акцентује појам лимиалности и променљивост архитектонског дела. Из те перспективе, дисертацијом је установљена методска техника за тумачење архитектуре изван установљених типолошких и репрезентационих граница. Методска техника, као додатни допринос истраживања, представља критички и оперативни алат, који омогућава тумачење хибридности и њених принципа, као форму учења о њеној појавности, и базу знања о односима и процесима који чине хибридную архитектуру.

Кључне речи: хибридна у архитектури, лимиалност, многострукост архитектуре, поливалентност, култура, тумачење архитектуре, методска техника, принципи хибридности

Научна област: Архитектура и урбанизам

УДК: 72.01:140:316(043.3)

INTERPRETATION OF HYBRIDITY IN ARCHITECTURE

Abstract

The main thesis of the research states that hybridity in architecture, caused by the development of culture and transitions between architectural directions and influences, participates in the transformation of norms and typological frameworks, and responds to cultural and social polyvalence. The paper strives to understand and improve knowledge about the complexity of architecture based on the research of the interpretation of hybridity and its principles in architecture. The research discusses the connotation and position of hybridity in the context of architecture, in relation to the consequent development of the concept in the field of philosophy, sociology and cultural studies. The research focuses on discovering the possibility of hybridity principles to participate in perceiving and shaping the multiplicity of architecture.

The key contribution of this dissertation is reflected in the theoretical framework expansion of the architectural hybridity concept and its principles, based on the knowledge of several disciplines. In addition, the contribution is recognized in the definition of key concepts, which relate to hybridity, and belong to the border fields and disciplines, which gives this research an interdisciplinary character. Conceptual and terminological determination of hybridity through hypothetical-deductive methods, critical review and analysis of reference theories, highlighted the notion of liminality and versatility of the architecture. From that perspective, the dissertation proposes a methodical technique for interpreting architecture beyond the established typological and representational boundaries. The methodical technique, as an additional contribution of the research, represents a critical apparatus, which enables the interpretation of hybridity and its principles, as a form of learning about its existence, and a knowledge base on the relations and processes that make hybridity in architecture.

Keywords: hybridity in architecture, liminality, multiplicity of architecture, polyvalence, culture, interpretation of architecture, methodical technique, principles of hybridity

Scientific field: Architecture and Urbanism

UDC: 72.01:140:316(043.3)

САДРЖАЈ

УВОД	1
Образложење проблема и предмета истраживања	1
Претходна анализа информација о предмету истраживања	3
Циљеви и задаци истраживања	11
Полазне хипотезе	12
Приказ методологије истраживања	13
Генерална структура докторске дисертације	14
Научни допринос и могућа примена резултата истраживања	16
ДЕО I	
[ГЛАВА 1] ЕТИМОЛОГИЈА ПОЈМА ХИБРИД И ДРУШТВЕНО-ХУМАНИСТИЧКИ ДИСКУРС	18
1.1. Конотативне карактеристике појма <i>хибрид</i>	20
1.2. Граница у култури и <i>гранична култура</i>	21
1.3. Хибридизација у периоду глобализације и модернизације	24
1.3.1. Глобализационе тенденције и модернистичке формације	24
1.3.2. Хибридизација и (културна) глобализација	26
1.4. Амбивалентност – хибридно мишљење и хибридна стварност	27
1.4.1. Деридина <i>la différance</i>	29
1.4.2. Ризом и/или хибрид	31
1.5. Дискусија	33
[ГЛАВА 2] ХИБРИДНОСТ У ТЕОРИЈИ АРХИТЕКТУРЕ	35
2.1. Јозеф Фентон и објекат мешовите намене	36
2.2. Кишо Курокава и филозофија симбиозе	39
2.3. Рем Колхас и генерички град	42
2.4. Стивен Хол и вишеструки хоризонти	44
2.5. Дискусија	49
ДЕО II	
[ГЛАВА 3] ТУМАЧЕЊЕ ХИБРИДНОСТИ У АРХИТЕКТУРИ	51
3.1. Перцепција (архитектуре)	55
3.1.1. Принцип менталне репрезентације објеката	56
3.2. Читање архитектуре – језик архитектуре	59
3.3. Хибридноста у архитектури	67

3.4. Временски дијаграм – мапирање хибридности	68
3.4.1. Образложење одабира студија случаја	73
3.5. Успостављање методске технике за посматрање и читање хибридности	74
3.6. Аналитичко посматрање референтних примера - студије случаја	80
3.6.1. San Carlo alle Quattro Fontane – Хибрид сукоба	80
3.6.2. Altes Museum – Хибрид класичних концепата	84
3.6.3. Guggenheim museum – Хибрид функционализма	89
3.6.4. Neue Staatsgalerie – Хибрид нове парадигме	94
3.6.5. МАХХИ Museum – Хибрид контрадикторности	99
3.7. Принципи хибридности у архитектури – формирање методске технике	104
3.7.1. Основни принципи хибридности: транскрипција	107
3.7.2. Основни принципи хибридности: интерполација	108
3.7.3. Основни принципи хибридности: кодирање	109
[ГЛАВА 4] ВЕРИФИКАЦИЈА ДЕФИНИСАНЕ ТЕХНИКЕ	111
4.1. Студија случаја – Музеј савремене уметности у Београду	111
4.1.1. Просторни, временски и културолошки оквир настанка МСУБ	112
4.1.2. Архитектонски језик МСУБ	118
4.2. Дискусија	130
[ГЛАВА 5] ЗАКЉУЧЦИ И ПРЕПОРУКЕ	132
5.1. Закључна разматрања	132
5.2. Резултати и доприноси истраживања	136
5.3. Препоруке за даља истраживања	137
ЛИТЕРАТУРА	139
СПИСАК ГРАФИЧКИХ ПРИЛОГА	145
БИОГРАФИЈА АУТОРА	150
Изјава о ауторству	151
Изјаву о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада	152
Изјава о коришћењу	153

УВОД

Образложење проблема и предмета истраживања

Предмет истраживања је тумачење хибридности у архитектури са аспекта развоја културе и архитектонске мисли. Намера је да се истражи хибридизација у архитектури на основу теоријског оквира установљеног претходном анализом информација о предмету истраживања. Између архитектуре и њених граничних области - студија културе и филозофије, образује се дискурзивни оквир који омогућава посматрање хибрида кроз стање формулисано појмом лиминалности. Полази се од претпоставке, из претходне анализе информација о предмету истраживања, да се хибридность манифестује кроз лиминалност тј. међустање ентитета или фрагмената који се комбинују или интегришу. Такво стање је супротно коначности. Оно се односи на процес, а не на продукт. Хибридна архитектура одређена је лиминалним стањем услед ког има могућност да у сваком тренутку постане *нешто друго*. Хибридность настаје кроз процесе комбиновања и фузије али подразумева прелазно стање узроковано наведеним процесима. Како су теорије и студије, проучаване у оквиру претходних анализа о предмету истраживања, показале, лиминалност код хибрида је у вези са ефемерношћу и транзиционим периодом између алтернативних стања. Архитектонска теорија препознаје хибридизацију као процес који учествује у трансформисању норматива и типолошких оквира кроз преиспитивање претходних (историјских) модела и образаца процеса пројектовања.

По узору на референтне дефиниције и конструкте дефиниција појма хибрида и хибридности у областима филозофије и студија културе ово истраживање проблематизује компоненте хибридне архитектуре са акцентом на гранично и прелазно стање. У том смислу, истраживање се не бави дефинисањем хибридности као коначног стања или уобличене типолошке врсте архитектонског објекта већ је усмерено на идентификовање процеса и принципа који узрокују лиминално стање и хибридне слојеве архитектуре.

Предложено истраживање препознаје одсуство дискурзивног оквира и ограничене могућности перципирања хибридности у архитектури, настале устаљеним парадигмама и типолошким границама као први истраживачки проблем. Намера је да се хибридна архитектура идентификује на основу теоријског оквира установљеног претходном

анализом информација о предмету истраживања. Формира се премиса да се хибридна јавља као последица и инструмент процеса културног развоја. Испитује се теза да је сваки дискурс прошао кроз процес трансформације и реконфигурације кроз интеграцију и прихватање елемената нових или претходних дискурса. Дискурс друштвено-хуманистичких наука означава хибридна као процес „константног укрштања, транзиције и мешања“¹ и као гранично стање. Хибридни концепти су вишезначни и поливалентни. Узрокују односе између делова који се реформишу или реконфигуришу или пак теже томе. Различити кодови једнаки су у симбиози и ризому у ком постоје. У архитектури, хибридна представља ризоматичну синтезу концепата. То значи да не постоји хијерархија, већ сви елементи хибридног слоја постоје симбиотично са недефинисаним језгром или периферијом. Са премисом да је хибридна неконечан продукт мешања, она се посматра као културолошки међупростор. Међупростор означава простор границе тј. простор превођења културне разлике и дефинисан је континуумом који се огледа у лиминалности или константном бивању *између нечега*.² Граница у култури је просторни, а не линеарни појам, и представља поље деловања хибридизације и настанка лиминалног стања. Најважнији ауторитети наведених дискурса, који ће бити консултовани, су Нестор Гарсија Канклини (Nestor Garcia Canclini), Хоми Баба (Homi Bhabha).

Други истраживачки проблем односи се на препознавање и тумачење основа хибридности у архитектури. За потребе тумачења хибридног слоја архитектуре, успоставља се теоријски оквир кроз који се архитектура посматра као многострука или поливалентна. Та позиција посматрања формирана је кроз термине: *материјално-нематеријално*³ Џонатана Хила (Jonathan Hill) и *непречишћеност*⁴ (архитектуре) Јуханија Палазма (Juhani Pallasmaa). Теорија Џонатана Хила тумачи архитектуру кроз симултано *читање* материјалних и нематеријалних аспеката архитектонског дела. Он сматра да те карактеристике никада не треба посматрати кроз дуалистички дискурс већ их разумети као независне и неодвојиве аспекте архитектуре у сваком тренутку. Истраживање материјалног аспекта архитектуре базира се на *читању* конкретних, мерљивих и опипљивих података. Са друге стране, перципирање нематеријалног се, у архитектури, односи на опсервацију и тумачење значењских, историјских и релационих образаца са нагласком на слојевитости и комплексности архитектонског дела у том смислу. Јухани Палазма посматра и тумачи комплексност архитектуре са аспекта *непречишћености*, са позитивним конотацијама, у смислу међузависности према другим областима и дисциплинама. Он сматра да је архитектура у исто време и практични (материјални) и метафизички (нематеријални) чин. Ову тврдњу наглашава описивањем архитектуре као истовремено утилитаристичке и поетске или технолошке и уметничке манифестације човековог бића.⁵ Истовременост дуалитета архитектуре, коју наводе Хил и Палазма, представља правац тумачења архитектуре у овој дисертацији који симултано *чита* материјалне и нематеријалне аспекте. Са премисом да хибридна представља један он нематеријалних слојева архитектуре, тумачењу хибридности се даље приступа са аспекта перцепције и *читања* архитектонског дела. Одабир појма *читање*, оригинално из области књижевности, односи се на његове сложене капацитете да се у исто време

¹ Nestor Garcia Canclini. „Hybrid Cultures, Oblique Powers.“ U *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*, autor Nestor Garcia Canclini, Renato Rosaldo, Christopher L. Chiappari i Silvia L. López, 422-444. University of Minnesota Press, 1995.

² Видети: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London; New York: Routledge, 1994).

³ Jonathan Hill, *Immaterial Architecture* (London, New York: Routledge, 2006).

⁴ Juhani Pallasmaa, „Predeli arhitekture“. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017) 29.

⁵ Видети: Juhani Pallasmaa, „Predeli arhitekture“. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017), 30.

односи на перципирање материјалне/видљиве стране текста и имагинацију садржаја прочитаног. Читање ће се образложити кроз текстове *Urban literacy*⁶ од Класке Хавик (Klaske Havik), *Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture*⁷ од Стивена Хола (Steven Holl) и *Rhetorics of the Image*⁸ од Ролана Барта (Roland Barthes). Читање архитектуре ће се базирати на перцепцији архитектуре као сложене – *непречишћене* дисциплине и посматраће се као чин перципирања сензација, мотива и инсинуација у оквирима просторних међуодноса и материјалних карактеристика архитектуре.

Претходна анализа информација о предмету истраживања

Претходна анализа информација о предмету истраживања базира се на успостављању дискурзивног теоријског оквира за испитивање хибридности кроз етимолошке и конотативне карактеристике појма хибрида у архитектури, као и у додирним областима. Појам хибрида и хибридности не потиче (оригинално) из области архитектуре и зато је било неопходно да претходна анализа понуди информације о појму из додирних области – филозофије и социологије, али да да и кратак увид у матичне области – генетику и ботанику. Прегледом конотативних и етимолошких поставки о појму кроз наведене области, хибрид је дефинисан кроз процесе своје генезе. Даљи преглед референтних извора, ради формирања дискурзивног теоријског оквира, обухвата аналитичко и критичко читање и тумачење (1) теорија о хибридима у друштвено-хуманистичком дискурсу и (2) хибридности у теорији архитектуре. Оваква врста анализе, која претходи изради дисертације, послужила је да се успостави теоријски оквир тумачења хибридности у архитектури, а ради формирања метода за њена даља испитивања.

Етимологија појма хибрид и конотативни оквир

Појам хибридность оригинално потиче из области ботанике и генетике. У том контексту, појам се најпре односио искључиво на биљку или животињу насталу као продукт укрштања две различите врсте биљке или животиње. Генетика данас дефинише хибридизацију као методу услед које долази до генетске модификације.⁹ Са аспекта културе, кроз историју су многе цивилизације, од Сумераца, преко Египћана и Грка, напредовале су кроз интеграцију сопствених искустава и страних утицаја. Наведене цивилизације су се развијале и под спољашњим утицајима, а нарочито у домену идеја, филозофије и технологија. Они су *упражњавали* хибридизацију, а да је нису били ни свесни, нити су имали потребу да се је дефинишу као такву.¹⁰ Концептуализација хибридных процеса се догодила тек у постмодерној ери када почиње истраживање

⁶ Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture* (Rotterdam: nai010 publishers, 2014).

⁷ Steven Holl, „Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture”, u *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*, ur. Alberto Pérez-Gomez, Juhani Pallasmaa and Steven Holl (San Francisco: William K. Stout Pub, 2006), 39-43.

⁸ Roland Barthes, „Rhetoric of the Image“, u *Classic Essays on Photography*, ur. Alan Trachtenberg (New Haven, Conn.: Leet's Island Books, 1980), 269-286.

⁹ Та метода подразумева фузију две или више ћелија, која се обавља у лабораторијским условима, имајући за резултат живу ћелију са новом комбинацијом наследног генетског материјала. Хибридизација ДНК представља процес у коме се два полинуклеотидна ланца по принципу комплементарности азотних база повезују водоничним везама.

¹⁰ У Оксфордском речнику (Oxford English Dictionary) наводи се термин *hybris/hubris* као грчки термин који означава *непоштовање и дрскост према Боговима*. Исто тако, у атинском праву, *hybris* је било кажњавано законом.

хибридности у светским размерама са теоријским упориштима у различитим пољима и дисциплинама.

У контексту друштвено-хуманистичких наука, појам хибридности је, баш као и у области генетике и ботанике, од почетка употребе до данас, доживео преображај у конотацији, а његово значење је, кроз различита истраживања и теорије, проширено и унапређено. Претпоставља се да је, у контексту савременог тумачења, Чарлс Дарвин (Charles Darwin) први говорио о међу-оплодни врста и чак заговарао овакве процесе.¹¹ У есенцијалистичким колонијалним и националним дискурсима, који су се залагали за *мит о чистом* и расну и културну аутентичност, хибридность је одбаћивана и приказивана у негативном контексту. Како Анђали Прабу (Anjali Prabhu) наводи у својој књизи *Hybridity. Limits, Transformations, Prospects* (2007)¹², хибридность је „концепт колонијализма и пре свега расистички израз“¹³ Тек у постколонијалном дискурсу, хибрид добија ново значење и бива ослобођен од расних и расистичких конотација.

Насупрот негативним конотацијама, хибридность добија потпуно нов скуп позитивних асоцијација кроз постколонијалистичке теорије. Наиме, наведени дискурс постколонијалистичких теорија обухватао је истраживања хибридности у области лингвистике, антропологије, социологије и филозофије кроз утицаје које хибридность има на културолошки дискурс. Теоретичари су поставили хипотезе које хибриде тумаче као изузетно важан фактор у културолошком напретку у транскултуралном дискурсу, а хибридизацију као процес који ствара нове могућности кроз мешање, комбиновање, фузију различитих културних образаца. У том контексту говори се о позитивној страни хетерогености и еклектичности. У односу на *расистички израз*, хибрид данас постаје *средство културног напретка*.

Постколонијални теоретичар Хоми Баба (Homi Bhabha) користи концепт хибридности како би ближе одредио транскултуралне формације резултовале из лингвистичког, политичког или етничког мешања. Он говори о хибриду као о лиминалном стању које није коначан продукт мешања већ представља културолошки међупростор. Даље, Роберт Јанг (Robert J. C. Young) каже да комбинације и мешавине изазване хибридизацијом отварају нове перспективе и резултују уметничким формама које комбинују различите стилове, језике и жанрове.¹⁴ Са појавом постколонијалних теорија, у свим областима, негативан призив у појму хибрид је потпуно ишчезао. Хибридность је постала незаменљив термин са позитивним конотацијама кад год се говори о последицама колонијализма или било каквог расног или културолошког *мешања* уопштено.

Говорећи о етимологији појма, кроз постколонијалистичке теорије, хибрид означава и посебну *моћ* да се манипулише репликацијама бинарних кодова прошлости и развијањем анти-монолитских модела културалне размене и раста како наводе Бил

¹¹ Прве своје експерименте у области хибридизације, спровео је на биљкама 1837. године. Тада је хибридность била у вези са биологијом на чисто научном нивоу без негативних конотација, бавећи се укрштањем биљака.

¹² Anjali Prabhu, *Hybridity: Limits, Transformations, Prospects* (New York: State University of New York Press, 2007).

¹³ *Ibid.*, xii. (превод аутора, енгл. „[...] hybridity is a colonial concept and [...] a racial term“).

¹⁴ Видети: Jang, Robert Dž. S. *Postkolonijalizam: sasvim kratak uvod*. Beograd: Službeni glasnik, 2013. Упор.: Vanessa Guignery, „Introduction: Hybridity, Why it Still Matters,“ у *Hybridity: Forms and Figures in Literature and the Visual Arts*, ur. Vanessa Guignery, Catherine Pessa-Miquel i François Specq (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011) 1-9.

Ашкрофт (Bill Ashcroft), Герет Грифитс (Gareth Griffiths) и Хелен Тифин (Helen Tiffin).¹⁵ Аутори су желели да прикажу хибрид у позитивном светлу, говорећи о њему као о принципу или стању које би требало да оплемени данашњу свест кроз преиспитивање историјских модела и образаца понашања и прихватање поливалентног културног поретка. О хибриду се говори као о средству или алату који помаже конзумирање транскултуралне стварности у периоду кад границе и даље постоје, али култура не зна за њих. За потребе овог дела рада у фокусу истраживања су текстови: *The Location of Culture* (1994) Хомија Бабе, *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity* (2005) Нестора Гарсије Канклинџа (Néstor García Canclini), расправа о ризому у *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987) Жила Делеза (Deleuze, Gilles) и Феликса Гатарија (Felix Guattari), као и *Différance* (1982) Жака Дериде (Jacques Derrida).

Теорије о хибридима кроз друштвено-хуманистички дискурс

Нестор Гарсија Канклинџа, један од водећих теоретичара у области културне хибридизације у постколонијалном дискурсу, говори о хибридности која узрокује везе на више културних нивоа. У том контексту он говори и о перманентном укрштању, транзицији и мешању као модерној творевини која узрокује *стање лиминалности*. Аутор наводи да миграције у различитим правцима и остали пратећи фактори релативизују бинарне и поларизоване парадигме у интеркултурним релацијама.¹⁶

Хоми Баба говори и о амбивалентности граничног искуства кроз процесе *прелажења* и *превођења*. Наиме, посматрајући некадашње колоније и колонизоване земље, он учавача да субјекти егзистирају у међупростору, на простору границе између националистичког атавизма и постколонијалне асимилације у перманентном процесу прелажења и превођења из *једног у друго* у психолошкој равни. Тај процес нестабилности и неидентификованости са једним поретком може се означити хибридношћу. Проблем нестабилности, Баба описује као *лиминалност превођења* и *елемент отпора* у процесу преображавања.¹⁷ Међупростор означава простор границе тј. простор превођења културне разлике и дефинисан је континуумом који се огледа у лиминалности или константном бивању *између нечега*. Граница у култури је просторни, а не линеарни појам, и представља поље деловања хибридизације и настанка тог *прелазног/граничног* стања.

Тумачење граничног стања које је неконечно и променљиво, доводи нас до филозофског дискурса Жака Дериде (Jacques Derrida) и дискусије на тему релације текст - значење. Дерида одбија прихватање готових чињеница у језику и методом деконструкције пружа отпор сваком устаљеном коначном значењу у тексту. Појам *рАзлика* (*la différance*)¹⁸ је Деридин методолошки алат *игре деконструкције*. Намерно спровођење погрешне ортографије појма доказује да се његова писана форма не чује и оповргава се традиционално привилеговање и смештање говора пре писања и показује се разлика између разумног и разумљивог. Дерида сматра да језик почива на разлици и да се не сме тежити коначном стварању значења појма *рАзлик*е и зато предлаже *одлагање* значења, како би појам остао способан за допуњавање. Појам *рАзлик*а са једне стране представља

¹⁵ Видети: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin, *Post-colonial studies: The Key concepts* (London; New York: Routledge, 2007), 183. (енг.: „[...] allowing a means of evading the replication of the binary categories of the past and developing new anti-monolithic models of cultural exchange and growth”)

¹⁶ Видети: Néstor García Canclini, *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005), 431-435.

¹⁷ Видети: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London; New York: Routledge, 1994), 223-225.

¹⁸ *Différance* /'dif(ə)r(ə)ns/ је намерно погрешно спелована француска реч за разлику - *différence* /'dif(ə)r(ə)ns/. Обе речи се исто изговарају. У српском језику термин *différence* се преводи још и као разлика или диферанција.

диференцијацију као контраст или неједнакост, а са друге изражава одлагање, као могућност да нешто буде нешто друго, која је тренутно немогућа.¹⁹ Овде се уочава карактер граничног *међустања* кроз конотацију појма *la différance*. Он означава и неидентификованост исто колико и поредак (променљивост) једнаког (непроменљивог). Овај феномен препознаје се и код Бабе који сматра да се можемо у неком тренутку појавити као *други нас самих*, везујући ту теорију за појам Трећег простора. Он у Трећи простор смешта хибрид одређујући га кроз константно одложени диференцирани идентитет.

Деридина *la différance* пропагира лиминалност и неконачност - актуелну онтолошку поставку која је заснована на ризомској²⁰ представи размишљања. Жил Делез и Феликс Гатари развили су *мишљење о разлици* кроз метафоричку поставку *ризома*. Наиме, Делез је, кроз своју студију *Разлика и понављање*²¹ из 1968. године, покушао да мисли разлику другачије него што је то чинила традиционална филозофија. У својој књизи *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*²², Делез и Гатари кроз увод расправљају појам ризома. Супротстављају га хијерархијској (аборесцентној)²³ концепцији знања базираној на бинарним или дуалистичким категоријама. Насупрот линеарним везама и вертикалном расту, ризом се манифестује кроз планарне и транс- везе. Он је јединство које је само по себи вишеструко. Претпоставља се да хибридноста није само питање расе, мешања, родних и класних поредака већ изнад свега фузија замишљених значења константно подложна ризоматичном диференцирању и трансформацијама. У том смислу, поставља се питање разлике између хибрида и ризома. Наиме, хибрид, баш као и ризом, има способност да повезује једну тачку са било којом другом кроз различите семиотичке системе и равни, на различите начине. Исто тако, ни хибрид, ни ризом, се не могу свести на *једно*, као ни на *више једних*. Увек се манифестују кроз променљиву многострукост.

Хибридноста у теорији архитектуре

Хибридноста се дешава као једна од последица транзиционих периода и кретања са аспекта културе и друштва, како су показале теорије испитиване претходном анализом хибридности у додирним областима. У области архитектуре, истражиће се на нивоу транзиција међу архитектонским тенденцијама и стилевима са претпоставком да ти периоди представљају референтан оквир за иницијалну фазу истраживања хибридности. Пре сагледавања архитектонске праксе, овај рад ће представити релевантне ауторитете из области архитектонске теорије, посматрајући њихове референтне текстове и теорије са аспекта хибридности. У фокусу овог дела дисертације су текстови: *Pamphlet Architecture 11: Hybrid Buildings* (1985)²⁴ од Јозефа Фентона (Joseph Fenton), *The Philosophy of Symbiosis* (1994)²⁵ од Кишо Курокаве (Kisho Kurokawa), *Generic*

¹⁹ Видети: Jacques Derrida, „Différance,” u *Margins of Philosophy* (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), 1-28.

²⁰ Ризом је коренаста стабљика код које се корен и изданак не разликују и која је у сталној размени материја са спољним светом.

²¹ Žil Delez, *Razlika i ponavljanje* (Beograd: Fedon, 2009).

²² Gilles Deleuze i Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).

Жил Делез и Феликс Гатари кроз наведену књигу дускутују концепте као што су детериторијализација/ретериторијализација, асамблаж, тела без органа, гладак и порозан простор, као и разне друге теме кроз семиотику и лингвистику.

²³ Хијерархијски систем раста дрвета: корен-стабло-гране.

²⁴ Joseph Fenton, *Pamphlet Architecture 11: Hybrid Buildings* (New York: Princeton Architectural Press, 1985).

²⁵ Kisho Kurokawa, *The Philosophy of Symbiosis* (London: Academy editions, 1994).

City (1995)²⁶ од Рема Колхаса (Rem Koolhaas) и неколико текстова²⁷ о Стивену Холу (Steven Holl) и његовом виђењу хибридности у архитектури. Поред њих, консултовани су и други референтни радови наведених аутора и њихових савременика: *Hybrid Highrises* (2005) од Џејн Џејкобс (Jane Jacobs), *This is Hybrid* (2014) од Хавиера Мозаса (Javier Mozas), *Hybrid vigour and the art of mixing* (2014) Мартина Мусиатовица (Martin Musiatowicz), *What Ever Happened to Urbanism?* (1995) Рема Колхаса, и други.

Конкретна дефиниција хибридности у архитектури није уобличена и теорија архитектуре нуди различита тумачења овог слоја архитектуре, углавном у слободној интерпретацији аутора. Хибридна архитектура се, најчешће, због своје вишезначности и лиминалног карактера, грешком употребљава за означавање мултифункционалних објеката. Термин се у пољу архитектонске теорије појављује у другој половини двадесетог века иако се хибридность, у смислу нематеријалног архитектонског слоја, може мапирати у различитим архитектонским делима кроз историју. Јозеф Фентон²⁸, у свом покушају да дефинише хибриде, наводи да је хибридна архитектура нова парадигма у архитектури са „старим значењем“²⁹. Фентон разматра архитектонске објекте мешовите намене (mixed-use buildings) као претече хибридне архитектуре и позиционира их у период од 1880их година до 1929. године. Он преиспитује диференцијацију између објеката мешовите намене и хибридни објеката. Сматра да је термин хибрид, употребљен седамдесетих година двадесетог века да се дефинишу објекти са специфичном морфогенезом у Северној Америци, заправо вешто употребљен неологизам којим се реинтерпретира објекат мешовите намене. Сматра да су ти објекти мешовите намене изгубили на значењу у периоду од тридесетих до седамдесетих година прошлог века и да је њихова вредност деградирана погрешним третманом архитеката тад актуелног стилског поретка. На крају, аутор закључује да је термин хибрид вешто употребљен неологизам као манифест који даје старој идеји о зградама мешовите намене нови сјај и смешта је у савремен контекст.

Фентон тумачи хибриде у архитектури као зграде мешовите намене, што у савременом дискурсу деградира значење појма хибрид. Као што је наведено кроз дискусију о етимологији појма, хибридность је у свим дисциплинама доживела експанзију у примени и значењу и односи се на вишеструке концепте и сложене процесе. Из тог разлога, у савременом архитектонском дискурсу, хибриди се не могу свести на комбинације више различитих намена. У том контексту, треба споменути и савремени став Кишо Курокаве³⁰ о хибридној архитектури, који на посебан начин истиче важност интердисциплинарног истраживања у контексту спајања различитости на вишем нивоу. Наиме, Курокава наводи да он заступа ту, хибридну архитектуру, интеркултуралну архитектуру, „у којој елементи различитих култура егзистирају у симбиози, архитектуру која живи у симбиози са окружењем кроз симбиозу с традицијом и најсавременијом технологијом“³¹. Интересантно је да Курокава сматра да је архитектура машинске ере изражавала функцију, а да ову еру, еру живота, дефинишу различитости. Мноштво гена

²⁶ Rem Koolhaas, „Generic City,“ у *S,M,L,XL*, ur. Rem Koolhaas i Bruce Mau (New York: The Monacelli Press, 1995).

²⁷ Everardo Jefferson, „Holl on Hybrids“, *Architectural Design. Special Issue: The New Mix*, Volume 75, Issue 5, 2005, 78-83. <https://doi.org/10.1002/ad.140>

²⁸ Јозеф Фентон је амерички архитекта и критичар. Радио је са Стивеном Холлом на уређивању часописа *Pamphlet Architecture* чији је издавач био Princeton Architectural Press.

²⁹ Видети: Joseph Fenton, *Pamphlet Architecture 11: Hybrid Buildings* (New York: Princeton Architectural Press, 1985).

³⁰ Кишо Курокава је био познати јапански архитекта и један од зачетника покрета метаболиста у Јапану. Текст *Филозофија симбиозе* који се помиње у овом раду, написао је 1991. године.

³¹ Kišo Kurokava, „Филозофија симбиозе,“ у *Архитектура као гест*, ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić (Veograd: Архитектонски факултет, 2012), 105.

условљава разноликост живота и управо те различитости стварају значење. Закључује да је разноликост живота створена наслеђем и да „[...]архитектура стиче разноликост кроз наслеђе своје историјске традиције.”³² Курокава наводи и други метод наслеђивања традиције у архитектури – метод рекомбинације. То се односи на пројектовање дела помоћу сецирања фрагмената из историјских форми и њихово слободно комбиновање. Подразумева се да историјске форме губе стари и рекомбинацијом стичу нови, многозначан смисао. Претпоставка је да је и то принцип хибридизације типова, карактера или форме. Закључује се да је хибридна будућност јер ће са развитком цивилизације само расти број историјских ентитета, а самим тим и фрагмената који ће се даље комбиновати и рекомбиновати. Изузетно је важно, ипак, никад не занемарити идентитете. Симбиоза мора подразумевати, као што је Курокава већ навео, традицију и најсавременију технологију, дакле и историју и актуелно, али и будуће и виртуелно јер је ипак то будућност коју већ живимо.

Враћајући се на дискусију о хибридима кроз појмове културе и идентитета, а у контексту архитектонске и урбанистичке теорије и праксе, Рем Колхас заговара хетерогеност, мешање и експанзију кроз процесе хибридизације. Наиме, у својој књизи *S, M, L, XL*³³ он говори о *савременом граду* кроз идеју да је налик на савремени аеродром³⁴ - простор укрштања путева, мешања корисника и замагљивања идеје о границама. Колхас дискутује своју тврдњу кроз појам идентитета. Наводи да је конвергенција могућа само по цену укидања диференцијација на нивоу идентитета. Он се пита да ли смо, кроз константно идентификовање и сврставање, сведоци глобалног покрета који пропагира *уништење карактера* и хомогенизацију која води ка ултимативној једнакости.³⁵ Рем Колхас претпоставља да се идеја о идентитету формира кроз контекст, историју, физичку супстанцу и реалност, а кроз националне оквирице и границе. На основу такве представе, чини се да све што човек створи има подлогу у историји и идентитету везаног за њу. Ипак, то је далеко од истине. Наиме, Колхас наводи да ће прошлост у једном тренутку постати исувише мала да бисмо сви могли да је *населимо*. Оно што он имплицира је да се човек идентификује са историјским поставкама и националним оквирима, који на хомоген и површан начин дефинишу културолошке поретке.

Колхасов *генерички град* је нова урбана форма, настала као одговор на потребе савремених градова да одрже своја историјска језгра али и да остану центар заједнице. Његов град је ослобођен историјских асоцијација и архетипа. Он се заснива на идеји о неограниченим могућностима „урбаног ширења“ (*urban sprawl*) и реобликовања. Колхас наводи да његов генерички град успева у лиминалним зонама и просторима, мислећи на граничне просторе између градова који су подложни урбаном ширењу. Колхасова идеја о генеричком граду се заправо тиче културе и њеног згушњавања и замагљивања јасних граница између различитости.³⁶ Генерички град је апотеоза вишеструког концепта. Он подражава идеју о преклапању и прожимању и представља антологију најразличитијих опција. Генерички град је хибрид кроз сопствену неконечно и могућност да се ризоматично развија и напредује.

Стивен Хол, баш као и поменути Јозеф Фентон, идентификују хибридна архитектура као раскидање са традиционалним и херметичним типолошким обрасцима. Савремени

³² Ibid., 107.

³³ Rem Koolhaas i Bruce Mau, *S,M,L,XL* (New York: The Monacelli Press, 1995).

³⁴ Видети: Rem Koolhaas, „Generic City,” у *S,M,L,XL*, ур. Rem Koolhaas i Bruce Mau (New York: The Monacelli Press, 1995), 1248.

³⁵ Ibid., 1248-1257.

³⁶ Rem Koolhaas, „What Ever Happened to Urbanism?,” у *S,M,L,XL*, ур. Rem Koolhaas i Bruce Mau (New York: The Monacelli Press, 1995), 959-971.

дискурс описује архитектуру Стивена Хола као хибридную. Еверардо Џеферсон (Everardo Jefferson) сматра да је то последица Холовог приступа пројектовању са фокусом на издвајање појединости локације, његове историје и програма, и способност апстраховања издвојеног. Његова архитектура је вишезначна и, како Хол наводи, ствара нови језик и нови израз за сваку локацију³⁷ насупрот хомогеним идентитетима где је архитектура *само* одговор на задати проблем. Стивен Хол сматра да савремени урбани живот представља *вишеструке хоризонте*³⁸ на основу чега ће се, овај део рада, даље бавити хибридношћу архитектуре наведеног аутора, са намером да се издвоје принципи и приступи пројектовању који доприносе успостављању хибридних слојева архитектуре.

Тумачење хибридности у архитектури

Приступ тумачењу хибридности у архитектури базира се на перцепцији и *читању* архитектуре са аспекта архитектонског језика. Читање се, у овом случају, сматра за креативни акт интерпретације простора обликованог архитектонским језиком – разумевање материјалних и нематеријалних аспеката архитектуре. Ови аспекти посматраће се најпре кроз појам *материјално-нематеријално* Џонатана Хила како би се образложила комплексна појавност архитектонског дела. За те потребе консултована је књига *Immaterial Architecture* (2006)³⁹. Материјалност се односи на све оне недвосмислене и опипљиве карактеристике архитектуре као што су облик, материјал, боја, дистанца и величина, размера. Како би се објаснило на шта се односи *нематеријално*, било је потребно осврнути се на појам имагинације. Она се разматра у текстовима Јухани Палазме *Предели архитектуре* (2003), а затим Даниела Либескина (Daniel Libeskind) *Tragovi nerođenog* (2012)⁴⁰. Имагинација се посматра као принцип перципирања нематеријалног. Са тог становишта, нематеријална архитектура се даље посматра као продукт перцепције и инструмент саморефлексије⁴¹. Комплексност архитектонског дела у смислу многострукости и поливалентности, истражиће се још и кроз појам *непречишћености* који помиње Јухани Палазма. У оквиру збирке текстова Јуханија Палазме - *Prostor vremena* (2017), уредника Ајле Селенић и Владана Ђокића, наведено је „Комплексност феномена архитектуре потиче од њене „непречишћене“ концептуалне есенције као области човекових настојања.“⁴² Након успостављања оквира за посматрање комплексности архитектуре и идентификовања њених материјалних и нематеријалних аспеката, приступиће се објашњењу термина *читање архитектуре*.

Пажљиво читање се, у академским круговима лингвистике и књижевности, користи за *тумачење* написаног.⁴³ Појам *читања*, преузет из наведених области, налази се у употреби у архитектонској теорији због својих капацитета да се, истовремено, односи на материјално (видљиве стране текста) и нематеријално (имагинацију садржаја прочитаног). Одлике и процеси *читања* архитектуре обрађени су кроз следећу литературу: *Urban literacy: reading and writing architecture* (2014)⁴⁴ од Класке Хавик

³⁷ Videti: Everardo Jefferson, „Holl on Hybrids“, *Architectural Design Special Issue: The New Mix*, Volume 75, Issue 5, 2005, 83. <https://doi.org/10.1002/ad.140>

³⁸ Videti: Aurora Fernandez Per, Javier Mozas, i Javier Arpa, ur. *This is Hybrid - An analysis of mixed-use buildings* (Vitoria-Gasteiz: a+t architecture, 2014) 8.

³⁹ Jonathan Hill, *Immaterial Architecture* (London, New York: Routledge, 2006).

⁴⁰ Daniel Libeskind, „Tragovi nerođenog“. u *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 274-275.

⁴¹ Videti: Jonathan Hill, *Immaterial Architecture*, 199.

⁴² Juhani Pallasmaa, „Predeli arhitekture“. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017) 29.

⁴³ Videti: Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture* (Rotterdam: nai010 publishers, 2014), 47.

⁴⁴ Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture* (Rotterdam: nai010 publishers, 2014).

(Klaske Havik) са фокусом на процесима опсервације и формулације, а затим и дескрипције; *Rhetoric of the Image* (1980)⁴⁵ Ролана Барта (Roland Barthes) у смислу читања слике и њених лексичких јединица; *Poetika prostora* (2014)⁴⁶ од Гастона Башлара (Gaston Bachelard) са аспекта перцепције и рефлексије што даље иницира део истраживања посвећен перцепцији. Претпоставља се да је за разумевање архитектуре од изузетне важности то што човек перципира простор и облике кроз посебну врсту апстракције и процесе кодирања и декодирања на основу стеченог искуства. Перципирање је способност да се одређени аспекти издвоје из њиховог контекста како би се могли ставити у нови контекст.⁴⁷ Као што је претходно истраживање показало, хибридни у архитектури идентификује се лиминалним карактером насупрот коначности коју нуде типологије или парадигме. За ове потребе најпре је консултована књига *Перцепција* (2008)⁴⁸ Сунчице Здравковић, а затим и *Vizuelno mišljenje* (1985)⁴⁹ Рудолфа Арнајма. Даље, издваја се референтна литература из области архитектуре и додирних области, усмерена на истраживање перцепције архитектуре: *Inhabiting Space and Time – the Loss and Recovery of Public Space* (2009)⁵⁰ Јухани Палазме, *Open work* (1989)⁵¹ Умберта Ека (Umberto Eco), *Intentions in Architecture* (1968)⁵² Кристијана Норберг Шулца (Christian Norberg Schulz), *Phenomenology of Perception* (2005)⁵³ Мориса Мерло-Понтија (Maurice Merleau-Ponty) и *Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture* (2006)⁵⁴ Стивена Хола. Наведени референтни текстови, даље се користе у смеру разумевања *архитектонског језика*. Тумачење архитектонског језика и дешифровање кодова заснива се на опису елемената и релација. Већ наведени текст Норберга Шулца говори у прилог свођења архитектонског језика на елементе и релације у корист поједностављивања процеса читања архитектуре. Ова дисертација поставља тезу да архитектонски језик почива на артикулацији релација елемената и система и за потребе истраживања те тезе, користи се текст Умберта Ека *Function and Sign: The Semiotics of Architecture* (1997)⁵⁵, а затим и *Architecture and disjunction* (1996)⁵⁶ Бернарда Чумија (Bernard Tschumi). Чуми сматра да се архитектура, када се изједначи са језиком, може читати само као низ фрагмената који чине архитектонску стварност.⁵⁷ Поред наведеног, консултује се и књига *The Manhattan Transcripts*⁵⁸ која представља посебну врсту лексикона могућих значења архитектонског језика у конкретним случајевима простора, програма и догађаја. Чуми у овом литерарном, али и графичком делу, усваја појам транскрипције за објашњење принципа тумачења архитектонског дела и симултаног

⁴⁵ Roland Barthes, „Rhetoric of the Image“, u *Classic Essays on Photography*, ur. Alan Trachtenberg (New Haven, Conn.: Leet's Island Books, 1980, 269-286.

⁴⁶ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (New York: Penguin Classics, 2014).

⁴⁷ Videti: Herman Hertzberger, *Space and the Architect: Lessons in Architecture 2*, (Rotterdam: nai010 publishers, 2010), 38.

⁴⁸ Sunčica Zdravković, *Perceptija* (Zrenjanin: GNB „Žarko Zrenjanin“, 2008).

⁴⁹ Rudolf Arnheim, *Vizuelno mišljenje* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1985).

⁵⁰ Juhani Pallasmaa, „Inhabiting Space and Time – the Loss and Recovery of Public Space“, u *Architectural Positions. Architecture, Modernity and the Public Sphere*, ur. Tom Avermaete, Klaske Havik and Hans Teerds (Amsterdam: Sun Publishers, 2009).

⁵¹ Umberto Eco, *Open work* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989).

⁵² Christian Norberg Schulz, *Intentions in Architecture* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1968).

⁵³ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (London, New York: Routledge, 2005).

⁵⁴ Steven Holl, „Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture“, u *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*, ur. Alberto Pérez-Gomez, Juhani Pallasmaa and Steven Holl (San Francisco: William K. Stout Pub, 2006), 39-43.

⁵⁵ Umberto Eco, „Function and Sign: The Semiotics of Architecture“, u *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ur. Neil Leach (London, Routledge, 1997).

⁵⁶ Bernard Tschumi, *Architecture and disjunction*, (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 1996).

⁵⁷ Videti: Bernard Tschumi, *Architecture and disjunction*, (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press: 1996), 182.

⁵⁸ Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts* (London: Academy Editions, 1994).

читања његових материјалних и нематеријалних аспеката. Због могућности тумачења различитих слојева архитектуре, овај принцип послужиће и у наредним корацима дисертације као референтни оквир успостављања методе тумачења хибридности у архитектури. Коначно, језик се издваја као важан појам тумачења архитектонског израза јер: језик је и слика и текст⁵⁹ - једино средство које имамо, способно да превазиђе оба. На основу дефинисаног терминолошког и теоријског оквира за појмове перцепције, читања и језика архитектуре, образована је платформа за издвајање хибрида из општих системских односа архитектонског језика. На основу те платформе, у наредним корацима дисертације, генерисаће се матрица за мапирање хибридне архитектуре, а затим и методски алат за тумачење хибридизације у архитектури.

Циљеви и задаци истраживања

Циљ истраживања је разумевање хибридности као нематеријалног аспекта архитектонског дела и њених принципа којима учествује у стварању лиминалног стања архитектуре. Акцент је на културолошком и концептуалном оквиру у коме се хибридность појављује и њеној интерпретацији и манифестацији у архитектури.

У односу на постављен циљ истраживања, издвајају се два посебна циља. Први посебан циљ се односи на дефинисање теоријског оквира за системско препознавање хибридности у архитектури и услова под чијим утицајем се јавља хибридизација. Први истраживачки циљ поставља системске односе у оквиру разумевања хибридности, разграничава систем и излаже повезаност сазнања са другим системима. Други посебан циљ подразумева успостављање специфичног приступа тумачењу хибридизације, заснованог на методама научног истраживања, са аспекта перцепције и читања архитектуре. Конкретно, наведени приступ подразумева опис, објашњење и могућа предвиђања деловања принципа хибридизације унутар система основних односа у архитектури.

На основу првог посебног циља постављени су задаци усмерени ка дефинисању теоретског оквира кроз истраживање етимолошких и конотативних аспеката појма хибрида и хибридизације. Такође, део задатака биће усмерен на терминолошко одређење кључних концепата релевантних за предмет истраживања. То подразумева следеће задатке:

- Анализа и терминолошко разјашњење појма хибридности кроз матичне и додирне области укључујући: генетику и ботанику, филозофију, социологију и студије културе уз успостављање теоријског оквира за разматрање појма у референтним изворима у области архитектуре.
- Критички осврт на појам хибридности у области теорије архитектуре и урбанизма са фокусом на обухват појма различитих аутора и његове интерпретације кроз различите концепте као што су: лиминалност, мултифункција, симбиоза, ризом.

У односу на други посебан циљ истраживања постављени су задаци усмерени ка конструисању критичког апарата за идентификацију и читање хибридности у

⁵⁹ Videti: Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, xiii.

архитектури, концептуално-теоријских поставки под чијим утицајем се развијала хибридизација и дефинисању посебне методске технике за тумачење хибридности.

- Успостављање дискурзивног оквира у вези са разумевањем комплексности архитектонског дела са материјалних и нематеријалних аспеката кроз појмове *читања* и перцепције.
- Успостављање дијаграмске матрице за мапирање и бележење хибридне архитектуре упоредо са (1) кључним теоријским радовима из области архитектуре, филозофије и студија културе, као и са (2) кључним концептима и догађајима који представљају иницијаторе хибридизације.
- Формирање специфичне методске технике тумачења хибридности у архитектури кроз одабране референтне примере (студије случаја).
- Анализа и систематизација резултата студија случаја и разјашњење принципа хибридизације.
- Верификација успостављене методске технике тумачења хибридности у архитектури кроз студију случаја уз дефинисање смерница за наставак истраживања.

Полазне хипотезе

(1) Хибридность у архитектури је феномен, узрокован развојем културе и транзицијама међу архитектонским правцима и утицајима кроз синтезу различитих тенденција и концепата.

Архитектонска теорија препознаје хибридность као процес, а хибриде као стање које учествује у трансформисању норматива и типолошких оквира кроз преиспитивање претходних (историјских) модела и образаца процеса пројектовања и прихватање поливалентног друштвеног и културолошког, па и стилског поретка. Хибридность одговара на поливалентно стање стварности и узрокује лимиално стање архитектуре.

(2) На општем нивоу, хибридна архитектура се препознаје као неконечан субјекат заснован на одступању од класичног архитектонског наратива, док се на посебном нивоу може тумачити и интерпретирати специфичним методским техникама.

Хибрид постоји изван граница перцепције и не можемо га сместити у нормативе или га уобличити у парадигму. Самим тим не можемо га ни препознати и тумачити као стандардни архитектонски језик. Његов специфични наратив није у потпуности разумљив у оквирима опажајног алата и, у том смислу, створила се потреба за успостављањем технике посматрања и тумачења архитектонског хибрида. Претпоставка је да се опажањем хибридности у архитектури уочава архитектонски субјекат који одређеним елементима превазилази оквире хомогеног класичног поретка и норматива. Такав субјекат се не идентификује са било којом типологијом и имплицира низ могућности да у било ком тренутку постане *нешто друго*. На том нивоу је затим могуће приступити детаљнијој анализи и ишчитавању хибридне архитектуре кроз одговарајући методски алат.

Приказ методологије истраживања

Методолошка структура истраживања подразумева низ истраживачких метода у циљу провере постављених научних хипотеза, а које се могу поделити у неколико различитих целина у односу на фазе истраживања.

Фаза успостављања етимолошког оквира

Теоријска перспектива изван граница области архитектуре и урбанизма даје терминолошки преглед хибрида у различитим референтним областима и упоредну анализу и тумачење различитих теоријских поставки у вези са појмом хибрида. За потребе ове фазе истраживања користиће се дедуктивна метода. У процесу операционализације најпре ће се приступити прикупљању и систематизацији грађе, затим анализи примарних и секундарних извора и на крају интерпретацији података. Издвојиће се релевантни аутори и њихове теорије, а затим кроз методу компаративне анализе супротставити и критички представити теорије о хибридности. Ова метода служи за разјашњење појма и формирање базе знања о датом појму. Очекује се да примењена научна метода прецизније одреди хибридност на појмовном нивоу и доведе до селекције и систематизације грађе.

Фаза идентификовања хибридности у теорији архитектуре

У овој фази прво ће се приступити прикупљању литературе примарних и секундарних извора и архивске грађе из области теорије архитектуре. Након тога, користиће се дедуктивна метода, примењена на прикупљену литературу из области теорије архитектуре. Издвојиће се референтни аутори, а затим обавити систематизација релевантних теоријских поставки. Кроз компаративну анализу биће дефинисане сличности и разлике неколико концептуалних и теоријских поставки. Очекује се да примењена научна метода понуди информације о хибридности у архитектонској теорији и пракси и укаже на везу са интерпретацијом датог појма у додирним областима из фазе успостављања етимолошког оквира.

Прве две наведене фазе подразумевају методе које резултирају критичким освртом на појам хибридности са фокусом на етимолошке и конотативне одлике појма и његове интерпретације кроз различите концепте као што су: лиминалност, мултифункција, симбиоза, ризом. Очекује се да, примењене научне методе у прве две фазе рада, укажу на основаност успостављене прве хипотезе овог истраживања.

Фаза дефинисања теоријског оквира за тумачење архитектонског објекта

Овај корак спровешће се у виду критичке дискурзивне анализе релевантних текстова о принципима перцепције и читања архитектуре у смислу разумевања архитектонског језика. Фокус ће бити на прегледу референтне литературе у вези са комплексном појавношћу архитектуре и идентификовању различитих приступа тумачењу те комплексности. Након анализе, спровешће се и логичка аргументација са циљем издвајања хибридности из општих системских односа архитектонског језика и појашњења потребе за специфичном методском техником за њихово тумачење. Очекује се да ова метода резултује теоријском платформом на основу које ће се архитектура посматрати као многоструки систем материјалних и нематеријалних слојева, а хибридност издвајати као нематеријални слој архитектонског дела.

Фаза уобличавања методског алата за тумачење хибридности у архитектури

Прво ће се приступити прикупљању и анализи историографија у циљу успостављања историјске, временске и теоријске базе информација у облику временског дијаграма. Успоставиће се дијаграмско-методолошка матрица за мапирање и бележење хибридних објеката упоредо са (1) кључним теоријским радовима из области архитектуре, филозофије и студија културе, као и са (2) кључним концептима и догађајима који представљају референтни оквир за појаву хибрида. Након постављања информационе базе, спроводи се оперативна метода прикупљања података у виду студија случаја али као специфичан облик анализе, у циљу стварања методске технике. Она подразумева комбинацију анализе садржаја и низа специфичних архитектонских аналитичких поступака. Наведени аналитички поступци су у домену архитектонске дескриптивне интерпретације (аксонометријски цртежи, дијаграмско означавање и бележење, графичка и семантичка анализа). Избор студија случаја образложиће се на почетку ове фазе позивајући се на претходне кораке и фаза истраживања. Коначно, ова фаза завршиће се методом синтезе и систематизације резултата студија случаја, са аспекта основа процеса и принципа хибридизације у архитектури. Очекује се да ова фаза резултује успостављањем методске технике за тумачење хибридности у архитектури.

Фаза верификације методског алата

Оперативни метод студије случаја примениће се за проверу уобличене технике уз анализу садржаја. За анализу ће се користити, најпре, примарни извори (документација, мишљења, ставови, пракса) као извори података, док ће секундарни бити консултовани по потреби, а у циљу детаљнијег појашњавања издвојених елемената или појмова и њиховог постављања у референтне дискурзивне оквире. Упоредо са обрадом примарних и секундарних извора и тумачењем тих података, обавиће се дескриптивна метода интерпретације кроз цртеж као форме архитектонског графичког изражавања (аксонометријски цртежи, дијаграмско означавање и бележење и графичка анализа). Дискусија у овој фази истраживања манифестује се компарацијом и синтезом закључака текстуалног и графичког дела методске технике.

Фаза синтезе и закључна дискусија

Последња фаза истраживања подразумева дискусију резултата методама сумирања и упоређивања. Ова фаза истраживања приказаће компаративну анализу између исхода финалне студије случаја и успостављених хипотеза. Коначно, истраживање ће се сумирати методом синтезе информација у виду закључака и препорука за наставак истраживања.

Генерална структура докторске дисертације

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

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 два дела. Први део чини етимолошки, конотативни и теоријски оквир појма хибридности у теорији архитектуре и њеним додирним областима и дисциплинама као што су: филозофија, социологија и студије културе. У овом делу се кроз компаративну анализу одабраних извора успоставља дискурзивни оквир појма хибридности у референтним теоријама. Посебно, овај део рада послужиће за конструисање базе информација о развоју мисли о хибридности у архитектури. Други део централне целине рада односи се на резултате првог дела и садржи проблематизацију тумачења хибридности са аспекта комплексности архитектонског језика. Успоставља се теоријски оквир тумачења хибридности са аспекта перцепције и тумачења материјалних и нематеријалних одлика архитектонског дела. На основу претходног, формира се методска техника тумачења и она се спроводи кроз студије случаја. Други део завршава се верификацијом методске технике.

Први део чине две главе. У првој глави испитују се теоријска полазишта истраживања, објашњењем и систематизацијом теоријских поставки у смислу етимолошких и конотативних одлика појма хибридности. За потребе ове главе, одабрана је литература у циљу утврђивања кључне терминологије, релевантних концепата и дефинисања теоретских позиција испитивања хибридности у оригиналним и додирним областима са фокусом на транзиционим периодима културолошког развоја. Друга глава подразумева упоредну анализу интерпретација хибридности у области архитектонске теорије са нагласком на перспективе следећих аутора: Стивен Хол, Рем Колхас, Кишо Курокава и Јозеф Фентон. У оквиру ове главе, нагласак је на негирању конотација хибридности као мултифункције и мешовите намене и расветљавању појма у смислу многострукости и лиминалности архитектуре.

Други део чине две главе. У трећој глави истражују се кључни појмови за тумачење хибридности у архитектури. Фокус је на појмовима перцепције и *читања* у циљу тумачења архитектонског језика. На основу наведених појмова и успостављеног оквира за тумачење, уз осврт на прве две главе, формира се синтезна дискусија претходног истраживања на тему хибридности у архитектури са смерницама за њено тумачење. Коначно, у трећој глави се формира сазнајна платформа и методска техника тумачења хибридности у архитектури кроз сет специфичних аналитичких поступака, у оквирима логичке аргументације, студија случаја и графичке интерпретације. Четврта глава односи се на верификацију дефинисане технике са намером да се она провери и по потреби унапреди усложњавањем сваког од корака методске технике појединачно. Уз верификаторно спровођење методске технике, четврта глава укључује и критички осврт на успостављену технику и дискусију резултата.

У *Закључцима и препорукама* спроводи се систематизација истраживања, провера и верификација полазних хипотеза, као и дефинисање значаја добијених резултата са теоријског, педагошког и практичног становишта. Овај део бави се претпоставкама будућег развоја истраживања хибридности заснованог на резултатима ове дисертације и препорукама за даљу примену методске технике тумачења хибридности у архитектури. Закључна разматрања биће још усмерена и на примену стечених знања у савременом дискурсу архитектонске праксе и употребе напредних технологија.

Научни допринос и могућа примена резултата истраживања

Предложена тема докторске дисертације представља теоријски допринос у области архитектуре, а посебно у оквиру архитектонског пројектовања, јер проширује теоријску концептуализацију појма, основа и оквира хибридности у архитектури на сазнањима више дисциплина и на платформи тумачења појава савременог друштвеног контекста у дисциплини архитектуре.

Друштвено-хуманистички дискурс поставља хипотезе које хибриде тумаче као изузетно важан фактор у културолошком напретку у транскултуралном дискурсу, а хибридизацију као процес који ствара нове могућности кроз мешање, комбиновање или фузију различитих културних образаца. У том контексту говори се о позитивној страни хетерогености и еклектичности. Хибрид се сматра средством културног напретка. Постколонијални теоретичар Хоми Баба (Homi Bhabha) користи концепт хибридности како би ближе одредио транскултуралне формације резултовале из лингвистичког, политичког или етничког мешања. Он говори о хибриду као о *лиминалном стању* које није коначан продукт мешања већ представља *културолошки међупростор*. Међупростор ту означава простор границе тј. простор превођења културне разлике и дефинисан је континуумом који се огледа у лиминалности или константном бивању *између нечега*. Граница у култури је просторни, а не линеарни појам, и представља поље деловања хибридизације и настанка тог *прелазног/граничног* стања.

Претходном анализом хибридности кроз додирне области филозофије, социологије и студије културе уочава се образац по ком се хибридизација дешава као последица промена у културолошким периодима. Архитектура такође подлеже хибридизацији на прелазима међу историјским периодима што је узроковано развојем, преиспитивањима, критиковањем, преклапањима и прожимањима. Хибридность преиспитује претходне и постојеће моделе и принципе пројектовања и одговара на поливалентни друштвени и културолошки дискурс у транзиционим периодима формирања нових стилова и тенденција. Хибридна архитектура је, у том смислу, прелазни и неконачни субјекат који активно учествује у испитивању могућности и граница архитектонског језика у процесу његове промене. Архитектонски језик формира се под утицајем културе и актуелних тенденција. Кроз језик архитектуре, манифестује се развој архитектонске мисли.

Научна оправданост и актуелност теме препознају се у тези да се савремене појаве поливалентности друштвеног и културног поретка од значаја за архитектуру могу објаснити и интерпретирати појмом хибридности које се описују и кроз транскултуралност, плурализам, смањење културолошких разлика и проширење поља комуникација. Претпоставка је да теоријски концепт хибридних односа може повезати различитости присутне у многобројним граничним нивоима и областима савремене архитектуре.

Значајно је да ће предложено истраживање дати допринос у области теорије и методологије пројектовања кроз истраживање филозофије, социологије и студија културе а кроз етимолошки и конотативни преглед појма хибридности у циљу дефинисања теоријског оквира за даље испитивање појма у области архитектуре. Од додатног значаја је и алат који предлаже истраживање, у форми методске технике тумачења, који би омогућио сагледавање и тумачење слојевитости и многострукости архитектонског дела. Тумачење хибридности подразумева разумевање и дефинисање историјског и културног контекста, документовање утицаја и тенденција, препознавање хибридности (логичком аргументацијом) и специфичну технику анализе компонената и принципа хибридности.

Хибридна архитектура је појам који се употребљава у слободној интерпретацији кроз теорију, праксу и педагошки рад у области архитектуре. У оквиру претходне анализе информација о предмету истраживања, прегледом различитих референтних извора, установљено је одсуство јасне дефиниције хибридности у области архитектуре услед недостатка оперативног алата за њено перципирање и читање. У том смислу, предложено истраживање представљаће, пре свега, научни допринос јер се очекује хеуристички резултат кроз успостављање методског приступа за перципирање и читање хибридности у архитектури са акцентом на принципима хибридизације и компонентама хибридности (на основу претходно дефинисаног теоријског оквира). Методски алат који би нам омогућио читање хибридности као форму учења о њиховој генези би у том случају служио и као база знања о односима и процесима који чине хибридну архитектуру.

Очекује се верификаторни резултат кроз појмовно и терминолошко одређивање хибридности у архитектури уз акценат на епистемолошком значају истраживања. Прва целина рада понудиће етимолошки оквир за наведени појам, а затим и уобличиће неопходну дефиницију кроз тумачење и опсервацију референтних текстова. У том смислу, један од научних доприноса предложеног истраживања биће образложење основа хибридности у области архитектуре на основу паралелног увида у развој мисли о датом појму кроз различите области уз хипотетичко-дедуктивне методе испитивања, критички осврт и компаративну анализу издвојених теорија.

Методолошки допринос предложеног истраживања се очекује у проширеном оквиру разумевања методских алата за анализирање архитектуре, са акцентом на компоненте хибридног стања и принципе хибридизације. Рад предлаже сазнајну платформу која би уз сет специфичних аналитичких поступака, у оквирима методологије логичке аргументације, студија случаја и графичке интерпретације формирала посебну методску технику тумачења хибридности у архитектури.

Практична примена резултата рада огледа се у потенцијалу процеса хибридизације да се препозна и примени у методологији архитектонског пројектовања у условима поливалентности савременог друштвеног контекста. Са аспекта савремених техника пројектовања, хибридизација се третира као систем универзалних принципа и алата за успостављање односа који се у архитектури могу носити са изазовима савремених друштвених токова.

[ГЛАВА 1]

ЕТИМОЛОГИЈА ПОЈМА ХИБРИД И ДРУШТВЕНО-ХУМАНИСТИЧКИ ДИСКУРС

Интелектуална димензија архитектуре омогућава јој константу у развоју, пролазећи кроз различите области знања, друштвене форме, културолошке границе и теоријска упоришта о простору. Кроз ову дисертацију, архитектура ће се посматрати као комплексна многострукост узрокована различитим позицијама и перспективама из којих се посматра или настаје. Хибридна, која је у фокусу овог рада, издваја се као фреквентан појам у архитектонском дискурсу, реферишући управо на многострукост или вишезначност. У раду ће се тежити разумевању и унапређењу знања о комплексности смисла архитектуре кроз истраживање могућности и начина тумачења хибридности у архитектури.

Појам хибридности нашао се у употреби у области архитектуре услед интердисциплинарних и трансдисциплинарних релација успостављених између архитектуре и других, додирних, области. Са позиције архитекте, истраживању се приступа кроз несводљивост архитектонског дискурса. Теоријска упоришта се траже и успостављају између архитектуре и области социологије, филозофије и студија културе. Истраживањем додирних области потврђује се основаност истраживања и дефинишу се референтни правци посматрања предмета истраживања. Хибридна ће се посматрати и издвојити кроз раслојавање многострукости архитектуре на основу плуралитета праваца истраживања и референтних аутора. Етимологија појма успоставља се кроз наведени плуралитет, наглашавањем релевантних концепата различитих ауторитета из наведених области и дисциплина. Прва глава ће испитати појам хибридности кроз конотацију у додирним областима, а онда и кроз концепте: граница у култури, глобализација и модернизација, међупростор, лиминално стање и ризом. Уз референтне ауторе из свих посматраних области, издвојиће се најважнији ауторитети: Хоми Баба, Нестор Г. Канклини, Жак Дерида, Феликс Гатари и Жил Делез. Њихове теорије представљаће окосницу расправе о етимологији појма хибридности и остали аутори и теорије дискутоваће се као надградња те окоснице. Референтност оваквог теоријског упоришта истраживања лежи у поливалентном стању културе савременог друштва. Многострукост и вишезначност су вредности које се потенцирају и наглашавају што даље узрокује хетерогене структуре и значења.

За потребе прве главе али и осталих делова дисертације, неопходно је разјаснити три појма која ће бити у фокусу овог рада – хибрид, хибриднаост и хибридизација. Дистинкција је неопходна због различитих типова значења која имају наведени појмови. Хибрид је појам који се односи на форму насталу процесом хибридизације. Хибриднаост означава стање, настало процесом хибридизације, и у том смислу је променљиво. Хибридизација је процес и самим тим означава неконачност. Овако постављене релације међу појмовима провериће се кроз наредна поглавља. Са ове позиције, дисертација ће се пре свега бавити хибридношћу као стањем и хибридизацијом као процесом. Због потенцијалног проблема да се хибрид разуме као коначна форма, парадигма или типологија, појму хибрида приступиће се са критичком дистанцом, константно преиспитујући његово значење. Прва глава бавиће се етимологијом појмова како би се разјаснила претпостављена дистинкција, а поставило појмовно упориште за разматрање датих појмова у архитектури.

Појам *хибрид* оригинално потиче из области ботанике и генетике. У том контексту, појам се најпре односио искључиво на биљку или животињу насталу као продукт укрштања две различите врсте биљке или животиње. Генетика данас дефинише хибридизацију као методу услед које долази до генетске модификације.⁶⁰ Генетска модификација, у најширем смислу, може да подразумева сваку промену у геному, што може да буде последица рекомбинације родитељских гена у потомку, а добија се укрштањем родитељских парова – хибридизацијом у поступку оплемењивања и селекције организама.⁶¹ У пољопривреди се спроводи ради добијања потомака животиња са новим карактеристикама које подразумевају веће производне капацитете и унапређен квалитет продукта. Код биљака се спроводи из истих разлога уз додатак варијација особина које чине хибрид отпорним на болести и неповољне временске услове. Као што се може закључити, у наведеним областима, хибридизација се спроводи ради унапређења наследних својстава у контексту побољшања квалитативних и производних карактеристика потомка. Кроз историју, многе цивилизације, од Сумераца, преко Египћана и Грка, напредовале су кроз интеграцију сопствених искустава и страних утицаја. Наиме, наведене цивилизације су се развијале и под спољашњим утицајима, а нарочито у домену идеја, филозофије и технологија. Они су *упражњавали* хибридизацију, а да је нису били ни свесни, нити су имали потребу да се је дефинишу као такву.⁶² Концептуализација хибридних процеса се догодила тек у постмодерној ери. И заиста, хибриднаост се, у последњих пет деценија, истражује у светским размерама са многим теоретским поставкама у различитим дискурзивним пољима.

⁶⁰ Та метода подразумева фузију две или више ћелија, која се обавља у лабораторијским условима, имајући за резултат живу ћелију са новом комбинацијом наследног генетског материјала. Хибридизација ДНК представља процес у коме се два полинуклеотидна ланца по принципу комплементарности азотних база повезују водоничним везама.

⁶¹ Rigomar Rieger, Arnd Michaelis i Melvin M. Green, *Glossary of Genetics*, (Stuttgart: Springer-Verlag, 1991).

⁶² У Оксфордском речнику (Oxford English Dictionary) наводи се термин *hybris/hubris* као грчки термин који означава *непоштовање и дрскост према Боговима*. Исто тако, у атинском праву, *hybris* је било кажњавано законом.

1.1 Конотативне карактеристике појма *хибрид*

У контексту друштвено-хуманистичких наука, појам хибридности је, баш као и у области генетике и ботанике, од почетка употребе до данас, доживео преображај у конотацији, а његово значење је, кроз различита истраживања и теорије, проширено и унапређено. Претпоставља се да је, у контексту савременог тумачења, Чарлс Дарвин први говорио о међу-оплодни врста и чак заговарао овакве процесе.⁶³ Ипак, у XIX веку, у периоду када је колонизација постала ствар светских размера, хибридизација добија сасвим ново значење у односу на Дарвинове позитивне импликације. Штавише, на основу Дарвиновог модела еволуције⁶⁴, долази до класификације људи на супериорне и инфериорне расе, а хибридность се смешта у врло негативан контекст расних подела и мешања. Наиме, на основу сазнања о процесима укрштања и спаривања различитих врста биљног и животињског света, за појам хибрида се, у периоду колонијализма, везивао страх од *дегенерације*, нарочито када је у питању *расно размножавање*. Веровало се да долази до *изопачености* и погоршања одлика живог бића у процесу мешања раса, конкретније *белаца* и других раса. У том контексту хибрид је означен као непожељан продукт мешања раса. У есенцијалистичким колонијалним и националним дискурсима, који су се залагали за *мит о чистом* и расну и културну аутентичност, хибридность је одбацивана и приказивана у негативном контексту. Како Анђали Прабу (Anjali Prabhu) наводи у својој књизи *Hybridity. Limits, Transformations, Prospects*⁶⁵, хибридность је „концепт колонијализма и пре свега расистички израз“.⁶⁶ Тек у постколонијалном дискурсу, хибрид добија ново значење и бива ослобођен од расних и расистичких конотација.

Насупрот негативним конотацијама, хибридность добија потпуно нов скуп позитивних асоцијација кроз постколонијалистичке теорије. Дискурс наведених теорија обухватао је истраживања хибридности у области лингвистике, антропологије, социологије и филозофије кроз утицаје које хибридность има на културолошки поредак. Теоретичари су поставили хипотезе које хибриде тумаче као изузетно важан фактор у културолошком напретку у транскултуралном дискурсу, а хибридизацију као процес који ствара нове могућности кроз мешање, комбиновање, фузију различитих културних образаца. У том контексту говори се о позитивној страни хетерогености и еклектичности. У односу на *расистички израз*, хибрид сад постаје *средство културног напретка*.

Постколонијални теоретичар Хоми Баба користи концепт хибридности како би ближе одредио транскултуралне формације резултовале из лингвистичког, политичког или етничког мешања. Он говори о хибриду као о лимиалном стању које није коначан продукт мешања већ представља културолошки међупростор. Даље, Роберт Јанг каже да комбинације и мешавине изазване хибридизацијом отварају нове перспективе и резултују уметничким формама које комбинују различите стилове, језике и жанрове.⁶⁷

⁶³ Прве своје експерименте у области хибридизације, спровео је на биљкама 1837. године. Тада је хибридность била у вези са биологијом на чисто научном нивоу без негативних конотација, бавећи се укрштањем биљака.

⁶⁴ Дарвинов модел еволуције базира се на идеју да *природа не прави скокове (Natura non facit saltus)*. То се односи на принцип континуитета по коме се све у природи одвија органски и постепено. Исто тако, та идеја је заснована на принципу *природне селекције* - непрестана борба за опстанак.

⁶⁵ Anjali Prabhu, *Hybridity: Limits, Transformations, Prospects* (New York: State University of New York Press, 2007).

⁶⁶ *Ибид.*, xii. (превод аутора, енгл. „[...] hybridity is a colonial concept and [...] a racial term “)

⁶⁷ Видети: Vanessa Guignery, „Introduction: Hybridity, Why it Still Matters,“ у *Hybridity: Forms and Figures in Literature and the Visual Arts*, ur. Vanessa Guignery, Catherine Pessa-Miquel i François Specq (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011) 1-9.

Са појавом постколонијалних теорија, у свим областима, негативан призвук у појму хибрид је потпуно ишчезао. Хибридноћ је постао незаменљив термин са позитивним конотацијама кад год се говори о последицама колонијализма или било каквог расног или културолошког мешања уопште.

У лингвистици, кроз постколонијалне теорије, хибрид се помиње у вези са концептом полифоније, дијалогизма и хетероглосије⁶⁸. Михаил Бактин је био први који је помињао хибрид кроз наведени концепт говорећи о хибридноћу као о „мешавини језика у границама једне изјаве, сусрета [...] и између две језичке свести, одвојене епохом, социјалном диференцијацијом или неким другим фактором“⁶⁹. У наведеној области, Бактин говори о *намерним* и *ненамерним хибридима*. И у оба случаја закључује да, када се говори о хибридизацији језика, постоје разни елементи два језика који се укрштају, али да постоји и та константна *двојезичност* која подразумева две социо-лингвистичке равни, непрестано се смењујући кроз сам изговор.

Говорећи о етимологији појма, кроз постколонијалистичке теорије, хибрид означава и посебну *моћ* да се манипулише „репликацијама бинарних кодова прошлости и развијањем анти-монолитских модела културалне размене и раста“⁷⁰. Наиме, аутори су желели да прикажу хибрид у позитивном светлу, говорећи о њему као о принципу или стању које би требало да оплемени данашњу свест кроз преиспитивање историјских модела и образаца понашања и прихватање поливалентног културног поретка. О хибриду се говори као о каквом средству или алату који нам помаже да конзумирамо транскултуралну стварност у периоду кад границе и даље постоје, али култура не зна за њих.

1.2. Граница у култури и гранична култура

Различите расправе о модерности, постмодерности и процесима модернизације у култури, воде се са нагласком на рационализацији и хомогенизацији, али и са аспекта реконфигурације и реформације. Чини се да у науци и политици постоји константна потреба за разграничавањем и установљавањем територија које даље узрокују хомогеност и есенцијалистички културолошки поглед кроз „ми“ и „они“. Ипак, критика таквих ставова, идеологија и теорија је изнедрила потпуно супротан опус који се бави изменама у конотацији појма *култура*. Одбацујући идеју о монокултурама, савремени дискурс заговара постојање међу-културних интеграција и брисање граница које су културу територијализовале или национализовале до тад.

Нестор Гарсија Канклини, један од водећих теоретичара у области културне хибридизације у постколонијалном дискурсу, говори о хибридноћу која узрокује везе на више културних нивоа. У том контексту он говори и о перманентном укрштању, транзицији и мешању као модерној творевини која узрокује стање лиминалности. Аутор

⁶⁸ Полифонија означава многогласност, док дијалогизам представља фигуру у којој су удружени питање и одговор (писац сам себе пита и одговара) и на крају, хетероглосија описује коегзистенцију различитих варијација унутар једног језика.

⁶⁹ Mikhail Bakhtin, „Discourse in the novel,“ u *The Dialogic Imagination* (Austin and London: University of Texas Press, 1981), 358. (енг. „What is hybridization? It is a mixture of two social languages within the limits of a single utterance, an encounter, within the arena of an utterance, between two different linguistic consciousnesses, separated from one another by an epoch, by social differentiation or by some other factor.“)

⁷⁰ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin, *Post-colonial studies: The Key concepts* (London; New York: Routledge, 2007), 183. (енг. „[...] allowing a means of evading the replication of the binary categories of the past and developing new anti-monolithic models of cultural exchange and growth“)

наводи да миграције у различитим правцима и остали пратећи фактори релативизују бинарне и поларизоване парадигме у интеркултурним релацијама.⁷¹ Канклини говори о Латинској Америци и владајућем културолошком поретку кроз концепт хибридизације. Он доводи у везу ту *хибридну културу* и појам *моћи* у економском, политичком и културолошком смислу. Помиње културни и економски империјализам и немогућност ограничавања економских и културолошких система и матрица на сингуларни модел једне нације или државе. У том контексту он говори о густим мрежама економских и идеолошких структура које прелазе границе и омогућавају мулти-националну сарадњу. Конкретно, он каже да нови процеси размене и комбиновања, тј. хибридизације, „усложњавају асиметрију: децентрализација корпорација, планетарна симултаност информација и прилагођавање неких међународних облика знања и представа о нечему - знању и обичајима сваке заједнице“⁷².

Испитујући комбиновања и мешања културолошких одлика, у контексту своје приче о негирању сингуларних и централизованих појава, Канклини тврди да хибридна представља неизвесан и лимиалан карактер модерности. Он наводи да хибридна наглашава и истиче мешање, хетерогеност и дисконтинуитет као позитивну и потребну интеракцију модерног и традиционалног као и глобалног, регионалног, националног и локалног. Како тврди Канклини, говорећи о хибридности културе, Латинска Америка је комплексна артикулација традиције и модерности (различитости и неједнакости), хетерогени континент сачињен од земаља код којих у свакој коегзистира многострука логика развоја.⁷³

За Канклинија, хибридна представља лимиално стање културе. У том контексту он закључује да су данас све културе – *граничне културе*. „Све уметности развијају се у односу према другим уметностима; занати се селе из села у градове; филмови и песме који описују догађаје једног народа размењују се са другима“.⁷⁴ Аутор, у том смислу, сматра да је последица хибридизације раскидање искључивих веза културе и територије и експанзија комуникације и знања. Говорећи о границама у контексту културе, он помиње константна укрштања и промене у културолошким формацијама, егзистирајући у лимиалном стању – граничном пољу које *замагљује* територијалне поделе. Називајући све културе граничним културама заправо жели да истакне ту немогућност постојања у оквиру једне границе, већ константну потребу за међусобним интеракцијама у *међу-граничном пољу*.

Са друге стране, Хоми Баба такође доводи у везу појмове границе и хибрида, а уз то везује идеју о постојању *простора између* или *међупростора*. Он се пре свега бави наслеђем у контексту колонија и постколонијалног периода негирајући различите поступке свођења културе на сингуларан ниво. Бори се против *окамењеног и фетишизованог идентитета у колонијализму*, као и против *романтизације прошлости* или *хомогенизације садашњости*.⁷⁵ Кроз окулус књижевности објашњава на који начин би требало приступити истраживању и конзумирању хибридизованог стања: „Проучавање светске књижевности могло би бити проучавање начина на који културе признају себе преко својих пројекција *другости*“.⁷⁶ Наиме, он говори да светску књижевност треба проучавати кроз гранична и погранична стања – историју емиграната, колонизованих

⁷¹ Видети: Néstor García Canclini, *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005), 431-435.

⁷² Nestor Garsija Kanklini, „Hibridne kulture, prikrivena moć“, u *Studije kulture*, ur. Jelena Đorđević (Beograd: Službeni glasnik, 2008), 580.

⁷³ Видети: Néstor García Canclini, *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*, 431-435.

⁷⁴ Nestor Garsija Kanklini, „Hibridne kulture, prikrivena moć“, 583.

⁷⁵ Видети: Homi Bhabha, *Smeštanje kulture* (Beograd: Beogradski krug, 2004), 30-44.

⁷⁶ *Ибид.*, 35.

или политички избеглица, насупрот установљеном изучавању кроз преношење националних традиција. Ту налазимо аналогију између светске књижевности и хибридне стварности која се у контексту културе више не може изучавати у националним оквирима већ искључиво кроз *транснационалне релације и гранична стања*.

Између колонизатора и колонизованог ствара се контингентно, гранично искуство. Баба тај простор зове *простором културне и интерпретативне неодлучности, колонијалног момента произведеног у садашњости*.⁷⁷ У тој дефиницији може се препознати појам међупростора насталог у периоду колонизације који производи лиминално стање. То стање, иако произведено деценијама раније, и данас узрокује хибридноста као *граничну егзистенцију*. Маргина хибридности као посебан међупростор представља место/места на којима се културне разлике *контингентно* додирују остварујући, већ поменуто, гранично искуство. „Приватно и јавно, прошло и садашње, душевно и друштвено, развијају једну међупросторну интимност“.⁷⁸ У контексту о ком Баба говори, огледа се константни двоструки наратив у више семиолошких равни, што га заправо чини вишеструким.

На крају, Баба говори и о амбивалентности граничног искуства кроз процесе *прелажења и превођења*. Наиме, посматрајући некадашње колоније и колонизоване земље, он уочава да субјекти егзистирају у међупростору, на простору границе између националистичког атавизма и постколонијалне асимилације у перманентном процесу прелажења и превођења из *једног у друго* у психолошкој равни. Тај процес нестабилности и неидентификованости са једним поретком може се означити хибридношћу. Проблем нестабилности, Баба описује као *лиминалност превођења и елемент отпора* у процесу преображавања.⁷⁹ Међупростор ту означава простор границе тј. простор превођења културне разлике и дефинисан је континуумом који се огледа у лиминалности или ти константном бивању *између нечега*. Граница у култури је просторни, а не линеарни појам, и представља поље деловања хибридизације и настанка лиминалног стања.

Уочава се разлика између Бабиног и Канклинијевог дефинисања појма границе у контексту хибрида. Док Баба говори о граници као о месту лиминалног стања где се дешавају преображаји, називајући га међупростором, Канклини појам границе доводи у везу са транскултурним поретком. Наиме, он говори о транскултуралности кроз препознавање многострукости спољашњих и унутрашњих утицаја на било који културни поредак кроз процес хибридизације и назива све културе *граничним културама*. То образлаже кроз своју теорију да култура превазилази националне оквири и узима различите хетерогене формације које ни у једном тренутку не добијају коначан облик. На тај начин, Канклини проглашава лиминално стање културе продуктом хибридизације. У истом контексту, Баба идентификује лиминално стање као неконачан продукт комбиновања и укрштања, одређујући га кроз културолошки међупростор. Наводи да се културолошке разлике, у контексту транскултуралности, никад не синтетизују у неки трећи облик или термин већ настављају да постоје *сједињене* као хибрид у *Трећем простору – у зони размене и преговора* (превод аутора, енг. “Third Space of enunciation”)⁸⁰. Овако постављено, јасно је да оба аутора у својим теоријама о хибридима и хибридизацији, кроз тумачења појма границе, констатују лиминално стање као неоспорив продукт хибридности.

⁷⁷ Видети: *Ибид.*, 193-228.

⁷⁸ *Ибид.*, 37.

⁷⁹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London; New York: Routledge, 1994), 223-225.

⁸⁰ *Ибид.*, 37.

1.3. Хибридизација у периоду глобализације и модернизације

Хибридниост представља незаобилазан појам савременог дискурса јер је одраз *духа времена* које слави и пропагира културну различитост и фузију. Она је битно обележје концепта савремене глобализације која се односи на неограничену економску размену добара, људи, информација и неизбежне трансформације свих културолошких поредака. Хибрид је појам који означава мноштво различитих продуката савремене глобализације: вишенаменске електронске *геџете* (gadget)⁸¹, нове типове семена, еколошке аутомобиле, потомке људи различитих раса и свеукупно – постколонијалне културе. Канклини сматра да појам хибрида има многоструку употребу јер омогућава означавање различитих међукултуралних мешавина и укључивање модерних облика укрштања и комбиновања, а не само међу-расног размножавања.⁸² Због његове поливалентности и многострукости употребе, хибрид се означава *глобалном појавом*.

Када говоримо на глобалном нивоу, хибридниост има различите појавне облике, као и теоријске поставке у односу на културолошки контекст. Постоји обједињујућа мисао о хибриду као о продукту постколонијализма и глобалном симболу. Ипак, долази до сукоба мишљења о употреби термина хибридниост. Неки од постколонијалних теоретичара заговарају хибридниост и све облике укрштања и мешања као што су Нестор Гарсија Канклини, Хоми Баба и Роберт Јанг. Друга струја теоретичара оптужује већ наведене да су саучесници у структурирању неједнакости. Иако све теорије дефинишу хибридниост као незаобилазан тренд и садашњост савременог поретка, долази до неразумевања значења овог појма међу ауторима датих теорија. У том контексту закључује се да, чак и у периоду културне глобализације, долази до диференцирања значења у односу на утицај различитих културолошких поредака и поднебља. Из тог разлога неопходно је расправити промену значење хибрида у односу на *глобализоване друштвене и културолошке формације*.

1.3.1. Глобализационе тенденције и модернистичке формације

Неопходно је истаћи појам *модерности* када се говори о глобализацији. Јан Недервен Питерс (Jan Nederveen Pieterse) сматра да је модерност заправо кључан појам када се говори о глобализацији кроз дискурс социологије. Када Ентони Гиденс (Anthony Giddens) говори о глобализацији, он је дефинише као интензивирање социјалних релација, на светском нивоу, које повезују удаљене локалитете. Каже да се то манифестује, на пример, кроз локални догађај који се одиграва и организује под утицајем других догађаја и фактора удаљених миљама и обрнуто.⁸³ То *интензивирање* социјалних релација на светском нивоу је дуготрајан процес, укоренен у првим миграцијама и трговинским везама између различитих делова света. Овај процес је у последњих неколико деценија постао интензивнији и убрзан као последица развоја технологија, ширења религија и капитализма као и разних других глобализујућих фактора. Недервен Питерс види глобализацију као фазу у том интензивирању

⁸¹ Геџет је мала справа који обавља једноставне задатке или тривијални уређај који делује корисно, али је често непотребан. Геџети се данас везују за мале техничке направе или апликације, програме, уређаје, са одређеном функцијом или сетом функција, при чему се увек одликују и издвајају специфичним дизајном, оригиналношћу, новином или димензијама.

⁸² Видети: Néstor García Canclini, *Hybrid Cultures*, 420-435.

⁸³ Видети: Entoni Gidens, *Posledice modernosti* (Београд: „Филип Вишњић“, 1998), 68-70.

социјалних релација, док Гиденс наводи да је глобализација фундаментална последица модерности.⁸⁴

„Глобализационе тенденције модерности су истовремено екстензивне и интензивне - оне повезују индивидуе са великим системима у склопу комплексних дијалектичких промена, како на локалном тако и на глобалном нивоу.“⁸⁵ (превод аутора). Модернизација се базира на убрзаним променама и динамичним системима који то омогућавају. Било која традиционална институција или друштвена формација бива замењена модерним обликом и концептом. Установљене су нове - модерне друштвене форме које се не могу лоцирати у ранијим историјским периодима. Препознају се само елементи њихове унутрашње природе и евентуалне релације међу познатим деловима. Структуру модерних институција или модерних друштвених формација може се тумачити кроз концепт хибридизације. Јасно је да се дешава перманентна фузија међусобних утицај различитих елемената на трансформације у установљеним формама. Гиденс поставља питање традиционалних социјалних формација и њихове (не)могућности да одрже аутономију у контексту глобализације. Он сматра да глобализација, као последица модерности, узрокује нове облике међузависности друштвених и културалних формација. У том контексту, не постоји доминантан или примаран, као ни подређен или секундаран поредак. Исто тако, не постоји ни коначан продукт или установљена парадигма. „Ни радикализација модерности ни глобализација друштвеног живота нису процеси коју су у сваком смислу потпуни.“⁸⁶ (превод аутора). Имајући у виду светску културну разноликост као целину, различити су *одговори* на тренд глобализације или модернизације. Ако се модерност и глобализација виде као основа савременог развоја друштва и културе, онда се може рећи да се различити облици (одговори) те исте модерности, због светске културне разноликости, манифестују кроз најразноврсније хибриде.

Хибридно, која је концепт везан за модерност, ако не и синоним за њу, условљава промене у социолошким формацијама, а даље и у културолошким. Са аспекта културалних формација, хибридизација се може објаснити као метода којом се формације реорганизују и рекомбинују са другим формацијама и њиховим праксама. Коначно, све формације се могу назвати хибридним. За Недервена Питерса, концепт хибридности служи као херменеутички алат за тумачење културних *димензија* глобализације.⁸⁷ Са аспекта глобализације као последице модерности, како је већ наведено, хибридно свакако може бити методолошки апарат за посматрање културолошких (и других) елемената или димензија глобализације.

Хибридне формације, које се базирају на интеграцијама различитих логика и принципа расуђивања и мишљења, манифестују се кроз различите просторе *глобалног лендскејпа*. Простор манифестације хибрида је једна од димензија глобализације. Разне теорије заступају мисао о граници и међупростору као месту формирања хибрида, како је већ наведено у овом раду. Ипак, Недервен Питерс сматра да се хибридно појављује кроз хибридна места и просторе. Он не оспорава граничне просторе, већ их сврстава у та хибридна места. Даље, другу димензију глобализације Питерс тумачи кроз појам

⁸⁴ Видети: Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Cambridge: Polity Press, 1996), 45-53.

⁸⁵ *Ибид.*, 177. (енг. „The globalising tendencies of modernity are simultaneously extensional and intensional - they connect individuals to large-scale systems as part of complex dialectics of change at both local and global poles.“)

⁸⁶ *Ибид.*, 175. (енг. „For neither the radicalising of modernity nor the globalising of social life are processes which are in any sense complete.“)

⁸⁷ Видети: Jan Nederveen Pieterse, „Globalization as hybridization,“ у *Globalization and Culture: global mélange* (Oxford: Rowman & Littlefield, 2004), 45-68.

*времена*⁸⁸. У том контексту постоји фраза *помешана времена (tiempos mixtos)* у Латинској Америци која се односи на коегзистенцију премодерних, модерних и постмодерних културалних елемената. Наведене културне димензије глобализације се могу тумачити кроз концепт хибридности као што то предлаже Питерс. Ипак, неопходно је истаћи да је хибридизација као таква у ствари процес и метод глобализације. Она означава широк спектар организационих модела, друштвених формација и перманентних брисања граница. Хибридизација, као методолошки апарат тумачења глобализације и последица модерности, компатибилна је са концептом плурализма који је одраз савременог друштва.

1.3.2. Хибридизација и (културна) глобализација

Савремени дискурс глобализације као последице модернизације изнедрио је разне теорије о хибридима. Оне су, у том контексту, одговарајући реторички апарат насупрот теоријама које се баве феноменима покушавајући да их ограниче појмовима. Теорије о хибридима и хибридности, са друге стране, дефинишу феномене и појаве кроз мноштво и фузију, кроз комбинације и интеракције. За потребе овог рада, изузетно је важно детаљније расправити хибридность у наведеним теоријама на нивоу *културне глобализације*. Када се говори о наведеном облику глобализације, често се доводи у везу са интернационализацијом и губљењем јасних граница националних држава што се неумитно одражава и на културни поредак. У том контексту важно је поменути и појам *транскултуралности*, који се може идентификовати као хибридно - лимиално стање културе.

Насупрот појмовима мултикултуралности и интеркултуралности, који се баве различитим културама као одвојеним ентитетима и њиховим међусобним везама, транскултуралност означава културе као инхерентно повезане. Марван Крејди (Marwan M. Kraidy) користи израз *транскултурализам* како би објаснио сопствену визију културе као синтетичког, а не холистичког, ентитета. Он наводи да теорије које се баве транскултуром настоје да разумеју и објасне дубину, обим и правац различитих нивоа хибридности на нивоу целог социјума, одбацујући индивидуализацију.⁸⁹ Префикс *транс*⁹⁰ у овом контексту говори о лимиалном стању култура означавајући константна кретања кроз простор и преко граница, такорећи, крос-културалност. На исти начин Волфганг Велш (Wolfgang Welsch) тумачи дати префикс и наводи да префикс *транс* у термину *транскултуралност* има двоструко значење. Наиме, он тврди да прво означава чињеницу да све културе постају крос-културалне и да у том смислу *транс* значи *трансферзално*. Даље, каже да ће овај развој култура водити до стварања јединственог културног састава који надилази традиционални – монокултурни изглед културе. У том контексту будућег стања, *транс* значи *изнад*.⁹¹ Транскултуралност се заправо односи на *измењену културну конституцију* и у том контексту је заправо последица хибридизације културе. Недрвен Питерс каже да је хибридизација заправо процес стварања *глобалне културе*, која се може посматрати као транскултура или бар као једна њена формација.

⁸⁸ Време као синоним за период (у оквиру поретка) или поредак, специфичних одлика и елемената, на одређеном подручју.

⁸⁹ Видети: Marwan M. Kraidy, „Hybridity in Cultural Globalization,” *Communication Theory*, br. 12,3 (2002): 316-339.

⁹⁰ Транс (префикс) - преко, изнад, кроз, са оне стране; води порекло из латинског језика; у хемији је у вези са кретањем атома и група, позиционираних са супротних страна симетричне равни, кроз смешу.

⁹¹ Видети: Wolfgang Velš, „Transkulturalnost: forma današnjih kultura koja se menja,” *Kultura*, br. 102, 70-89.

Мавран Крејди, кроз истраживање конотације хибрида на глобалном нивоу, долази до закључка да се хибридна у сваком случају односи на претпоставке о различитим бенефитима глобализације. Он наводи да се хибридна може применити као стратешка реторика због њених отворених дискурзивних формација. Овакво тумачење је у сагласју са концептом транскултуре која је једна од манифестација глобализације. Баш као што и Баба и Канклини говоре о транскултуралности као о оквиру формирања хибрида, тако и Крејди поставља теорију о хибридности на ниво културолошких промена и размена. Он тврди да тај концепт хибридности као стратешка реторика има за циљ да „[...] постане водећа теорија не само у међународној комуникацији већ и у проучавању културних димензија глобализације.“⁹² Овако постављено, хибридна се може сматрати културалном логиком глобализације, а за њено разумевање неопходан је критички осврт кроз, како Крејди каже, релациони, процесуални и контекстуални приступ. Кроз поменути приступ, он закључује да се типична реторика глобализације, и њеног односа према култури, базира на идеји *константног протока* у смислу преображаја у различитим правцима. Крејди говори о концепту лиминалности као кључном процесу хибридизације културе. Наиме, говори о еманирању елемената културе између културалних формација, говорећи заправо о лиминалном стању хибридизоване културе.

Овај део рада показује да се лиминалност, као главна одлика хибрида, препознаје кроз призму транскултуралности и модерности, односно глобализације. Неоспорива веза између прожимања култура - њиховог транс- карактера, и концепта хибридности, огледа се у елементарној културној еманацији. То значи да се сваки културолошки поредак, базирајући се на процесу укрштања и мешања, константно трансформише кроз прихватање елемената другог поретка у процесу хибридизације. На тај начин се остварује културна глобализација и константно *пулсирајући* променљив карактер културе – лиминално стање културе.

1.4. Амбивалентност - хибридно мишљење и хибридна стварност

Термин *амбивалентност* је већ поменут у контексту *граничног искуства* кроз теоријске поставке Хомија Бабе. Он говори о амбивалентности на индивидуалном нивоу – о субјекту колонизације који егзистира у међупростору културних формација константно бивајући *и једно и друго*. Баба сматра да се амбивалентност манифестује јер је хибридизација сложен процес перманентног укрштања и мешања. У том смислу хибрид никад није коначан и не сме се схватити као готов продукт настао из две разлике. Како Баба наводи, хибрид се не може објаснити као трећи појам настао из тензичног односа две културе.⁹³

Појам амбивалентност, у контексту хибридизације, помиње и теоретичар Бруно Латур (Bruno Latour). У својој најпознатијој књизи *Никада нисмо били модерни* (2010), Латур деконструира концепт модерности дефинишући га као спој двеју супротних али узајамно неопходних пракси. Он говори о амбивалентности кроз модерну стварност, диференцирајући појам *поделе* као разграничавање људског и не-људског са једне стране, и појам *хибридних ентитета* који представљају мешавину између та два пола, са друге стране. Ивана Спасић наводи да се разграничавање људског и не-људског у

⁹² Marwan M. Kraidy, *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization* (Philadelphia: Temple University Press, 2005), xii. (енг. „[...] to become a leading theory not only in international communication but also in the study of the cultural dimensions of globalization.“)

⁹³ Видети: Н. К. Bhabha, *The Location of Culture*, 113-114.

Латуровој теорији манифестује кроз релације: друштво - природа - текст, или друштво - природа - Бог, или хуманистичке - природне науке. Истовремено са таквом *чистом поделом* на људско и не-људско, модерност прелази границе и ствара мешавине различитих кодова. Латур модерну стварност назива хибридном кроз дуално конзумирање исте. Она се манифестује и конзумира као амбивалентан ентитет *чистих релација* - људи и не-људи, култура и природа, друштво и наука, и *хибридних стања тих дуалности*. Аутор наводи да разумевање чистих релације и константно разграничавање, тј. прочишћавање омогућава хибридизацију: „[...] што више забрањујемо себи промишљање хибрида, то више његово укрштање постаје могуће“⁹⁴. Он то зове *парадоксом модерности*.

Латур сматра да је пролиферација хибрида синдром, али и симбол, савременог друштва и културе. Хибриди су за њега места конекције у константно променљивим мрежама комуникације и културалних елемената. Аутор не жели да дефинише хибриде као објекте или *ствари* већ их перципира кроз мреже различитих актера и процеса. Он наводи да хибридность производи *изобиље трансцендентности* што онемогућава задржавање граница које намећу димензионисање колектива и локализацију по територији.⁹⁵

Баба, са друге стране, говори о амбивалентности као о проблему појма *културне разлике*. Пре свега, он жели да наведеним појмом скрене „пажњу на заједничко тло и изгубљену територију савремених критичких расправа“⁹⁶. Такве расправе виде проблем културне интеракције као појаву искључиво на значењским границама култура. Баба сматра да се *ту* знаци погрешно читају или знаци погрешно присвајају. Он опориче уопште потребу да се *мисли* граница културе као проблем исказивања културне разлике. Наиме, појам културне разлике бави се проблемом амбивалентности кроз културни ауторитет. Граница не постоји, нити ауторитет, осим у тренутку када долази до разликовања или покушаја доминације. У том моменту се може приметити културна амбивалентност.

Како је у раду већ наведено, Баба сматра да се културолошке разлике никад не синтетизују у неки трећи облик већ настављају да постоје сједињене у *трећем простору*. За њега су сви културни искази и системи изграђени у том простору противречности и амбивалентности. Посматрајући *трећи простор* и релације које се читају кроз њега, може се говорити о неодрживости хијерархијског поређења и оригиналности и *чистоти култура*. „Овај Трећи простор, мада се по себи не може представити, успоставља дискурзивне услове исказивања која осигуравају да значење и симболи културе немају праизворно јединство, односно, непроменљивост, да чак и исти знаци могу да буду изнова присвојени, преведени, историзовани и прочитани.“⁹⁷ У том контексту, препознаје се *амбивалентна стварност* кроз Бабину теорију о хибридима.

Трећи простор треба разумети као манифестацију стварности и уопштеног стања хибридности. Тај начин испољавања транскултурног поретка говори о лиминалном стању и константним променама на глобалном нивоу. Људи су *ослобођени* идеје о *чистом* и развила им се потреба за *дијалектичком реорганизацијом*. Културни идентитети се преводе у *дисконтинуираној интертекстуалној темпоралности* културне разлике. Базирајући се на идеолошким релацијама ове врсте и *новом* поретку, формира се, помало идеализована, *хибридна стварност*. Она је лиминална и поливалентна, прави одраз плурализма који се јавља као пожељна карактеристика у

⁹⁴ Bruno Latur, *Nikada nismo bili moderni* (Novi Sad: Mediterran Publishing, 2010), 26.

⁹⁵ Видети: *Ибид.*, 22-26.

⁹⁶ Н. Baba, *Smeštanje kulture*, 74.

⁹⁷ *Ибид.*, 78.

различитим областима. Хибридна стварност сада постаје филтер за разумевање ствари, појава, људи и догађаја и наша свест добија хибридни карактер. Наша мисао, сада константно пулсирајућа и променљива, постаје *хибридна мисао* и перцепција и разумевање стварности се каналише и процесуира кроз идеју и потребу за лиминалним и неконечним.

Баба каже да се може измаћи политици поларности, пролазећи и егзистирајући кроз Трећи простор, и појавити се као други нас самих.⁹⁸ Ту се препознаје његово виђење и тумачење хибридне мисли. Појављујући се као *други себе самих* изнова и изнова, у овој хибридној стварности, људи прилагођавају свест на вишезначност. Одлучују да постоје као лиминална бића, идеализујући лиминално стање, као могућност бивствовања кроз транскултурне релације у себи самима. Једноставније речено, човек одлучује да прими културолошке утицаје и елементе из било ког поретка, поднебља или периода и интегрише их са сопственим Ја. Кроз такве фузије ствара се хибридна мисао и лиминално стање свести које омогућава да развијање појединца у више различитих праваца. Овај принцип се идентификује као обогаћивање сопственог бивства.

Бруно Латур, како је већ објашњено у овом поглављу, пише о хибридној стварности на основу амбивалентног конзумирања исте. Он супротставља дуалности чистих релација⁹⁹ и хибридно стање тих дуалности. Ипак, није ли то пре хибридног него амбивалентност у својој структури? Иако он прави разлику између два пола, постоје неоспориве везе између различитих делова тих полова, без којих они као такви не би постојали. Ове међусобне релације означавају лиминално стање у посматраним половима и њихове константне размене садржаја у трансцендентној равни. У том контексту, Латур се може позивати на дуалности или амбивалентност али његова теорија заправо говори о хибридној стварности као мрежи актера и релација између полова који су конструкт његове свести. Овде се такође препознаје хибридна мисао и вишезначна перцепција стварности кроз појам мреже - константно променљивих параметара и лиминалног својства.

1.4.1. Деридина *la différence*

Расправа и тумачење лиминалног стања, као неконечног и променљивог, доводи нас до филозофског дискурса, конкретније до Жака Дериде и његове дискусије на тему релације текст - значење. Дериде одбија прихватање готових чињеница у језику и методом деконструкције пружа отпор сваком устаљеном коначном значењу у тексту. Појам *la différence*¹⁰⁰ је Деридин методолошки алат *игре деконструкције*. Погрешна

⁹⁸ Видети: *Ибид.*, 37-38.

⁹⁹ Латур сматра да постоје чисте релације између различитих ентитета као што су: људи и не-људи, култура и природа, друштво и наука. Постојање тих дуалности за њега представља један пол амбивалентног доживљаја стварности.

¹⁰⁰ *Différance* /'dif(ə)r(ə)ns/ је намерно погрешно спелована француска реч за разлику - *différence* /'dif(ə)r(ə)ns/. Обе речи се исто изговарају. Како Новица Милић наводи, *la différence* се често преводи према семантичким аналогијама или етимолошко-лексикографским сличностима и на основу значења латинског глагола *differe* или француског *différer*, као разликовање или разлучивање, али и као размицање и одлагање. Том аналогијом, *la différence* је први пут, 1971. године, преведена на српскохрватски као *разлука*. Видети детаљније у: Novica Milić, „A dekonstrukcije: la différence, pisanje, Derida i „mi““, *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*, ur. Petar Bojanić (Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2005), 29-35. У српском језику термин *la différence* се преводи још и као *разлика*, *раз-лика* или *диферанција*. За потребе овог рада, појам ће се користити у изворном облику, на француском језику, због немогућности да се установи одговарајући превод међу домаћим (српским) ауторима.

ортографија појма је намерно спроведена како би се доказало да се његова писана форма не чује и оповргло традиционално привилеговање и смештање говора пре писања, као и да би се показала разлика између разумног и разумљивог. Дерида сматра да језик почива на разлици, али исто тако сматра и да се не сме тежити коначном стварању значења појма *la différence* и зато предлаже *одлагање* значења, не би ли сам појам остао способан за допуњавање. Он наводи да се глагол „разликовати“ заправо разликује сам од себе.¹⁰¹ Са једне стране представља диференцијацију као контраст или неједнакост, а са друге изражава одлагање, као могућност да *нешто буде нешто друго*, која је тренутно немогућа.¹⁰² Овде се уочава карактер лиминалног кроз конотацију појма *la différence*. Он означава и не-идентификованост исто колико и поредак (променљивост) једнаког (непроменљивог). Овај феномен препознаје се и код Бабе који сматра да се можемо у неком тренутку појавити као *други нас самих*, везујући ту теорију за појам Трећег простора. Он у Трећи простор смешта хибрид одређујући га кроз константно одложени диференцирани идентитет.

Дерида каже да *la différence* није ни реч, а ни концепт.¹⁰³ Он је назива асамблом јер описује спајање (фузију) које се односи на преплитање и таласање мреже значења чије се нити различитог смисла и конотације раздвајају и преспајају у семиотичком простору.¹⁰⁴ Једноставније речено, Дерида поистовећује *la différence* са тродимензионалним уметничким делом - асамблом описујући га као *објект* нестабилног - лиминалног стања. Он описује лиминалност кроз могућност за константну променљивост значења.

Хоми Баба наводи да се између фиксних и означених идентификација ствара међупростор који омогућава хибридизацију културе. Ова хибридизација, за Бабу, представља простор коегзистирајућих разлика без наметнуте или претпостављене хијерархије. Он наводи да је хибридно онтолошки пре било каквог појма о јединству или идентитету и као такав одређује културолошки поредак колоније. Баба каже да је „[...] колонијално присуство увек амбивалентно, поцепано између своје појаве као оригиналног и ауторитативног и своје артикулације као понављања и разлике“¹⁰⁵. Култура колоније никад није оригинална, због чина понављања који је ствара, ни идентична, услед разлике која је одређује; она је лиминална по свом карактеру и хибридна кроз процес настанка. У том контексту, Бабина опозиција се између хибридности и идентитета, поистовећује са Деридиним контрастом између присуства и разлике. Наиме, Дерида тврди да *la différence* ништа не одређује нити влада над нечим, као и да не постоји дискурс *la différence -а*, али је она применљива на сваки дискурс. На исти начин хибрид никад није коначан нити уобличен у идентитет, али свака идентификација у колонијалном поретку подлеже хибридизацији.

Лиминални карактер се може поистоветити са одликама *la différence* због њене несводљивости. Она, баш као ни хибридна култура, нема ни центар ни границе, и као таква измиче бинарној опозицији, као и метафизичкој или било којој другој хијерархији. Код перцепције кроз *la différence*, смисао никад није присутан коначно, већ је увек одгођен и расут у различите путање. У том контексту препознаје се плуралитет

¹⁰¹ Појам *différance* се такође односи и на француску реч *différer*, која има два значења: одложити и разликовати.

¹⁰² Видети: Jacques Derrida, „Différance,“ u *Margins of Philosophy* (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), 1-28.

¹⁰³ Дерида објашњава значење појма кроз фузију, никако суму, различитих теоретских поставки разлике код Ничеа (Friedrich Nietzsche), Сосира (Ferdinand de Saussure), Фројда (Sigmund Freud) и Хајдегера (Martin Heidegger).

¹⁰⁴ Видети: Jacques Derrida, „Différance,“, 1-28.

¹⁰⁵ Н. Baba, *Smeštanje kulture*, 202.

савременог (културолошког) поретка, који се манифестује кроз многострукоост путања у којима се креће сваки смисаони елемент, негирајући постојање плуралитета извора, који се у својим токовима укрштају или спајају. Лиминалност се огледа кроз флуидне токове смисаоних елемената који константно мењају положај и међусобне везе, стварајући значење. Овако дефинисан лиминални карактер представља концептуалну поставку егзистенције хибрида.

1.4.2. Ризом и/или хибрид

Деридина *la différance* пропагира лиминалност и неконачност - актуелну онтолошку поставку која је заснована на ризомској¹⁰⁶ представи размишљања. Како наводи Волфганг Велш, облик мишљења на начин ризомског модела ослобађа нас од апорије о постојању апсолутне разлике. Претходна (традиционална) онтологија базирала се на моделу корена или дрвета са идејом о почетку - о основи, из ког се даље грана значење. У начину на који *ризом* постоји и функционише огледа се концепција по којој се гради актуелна онтологија.¹⁰⁷ Жил Делез и Феликс Гатари развили су *мишљење о разлици* кроз метафоричку поставку *ризома*. Наиме, Делез је, кроз своју студију *Разлика и понављање*¹⁰⁸ из 1968. године, покушао да мисли разлику другачије него што је то чинила традиционална филозофија. Покушао је да разлику ослободи окова идентитета и негације. „Реч је о томе да се разлика мисли ослобођено - с оне стране класичних категорија идентитета, сличности, аналогичности и супротности.“¹⁰⁹ На тај начин, разлике се више не односе на идентично већ на друге разлике и тако међусобно конструишу децентрализоване мреже значења. Делез сматра да се било која коначна повезаност, у том смислу, више не налази у универзалном коду, већ у *неформалном хаосу*.¹¹⁰

У семиотичком систему хетерогенитета и конекција, Делезов и Гатаријев ризом не допушта да се сведе ни на једно ни на мноштво. „Насупрот централизованим (чак и полицентричним) системима са хијерархијским моделом комуникација и линија кретања, ризом је ацентричан, нехијерархизован и незначавајући систем, без Генерала, без организаторског памћења или централног аутомата, дефинисан једино кружењем стања.“¹¹¹ (превод аутора текста). Наиме, ризом улази у системе еволуционих низова и ствара трансферзалне везе између различитих развојних линија. Исто тако, за Дериду, *la différance* представља начин на који се појмови уписују у ланац или систем у ком се односе на друге појмове, кроз системску игру различитости.

¹⁰⁶ Ризом је коренаста стабљика код које се корен и изданак не разликују и која је у сталној размени материја с спољним светом.

¹⁰⁷ Видети: Wolfgang Velš, *Naša postmoderna moderna* (Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, 2000), 151-152.

¹⁰⁸ Žil Delez, *Razlika i ponavljanje*, (Beograd: Fedon, 2009).

¹⁰⁹ Wolfgang Velš, *Naša postmoderna moderna*, 151

¹¹⁰ Видети: Žil Delez, *Razlika i ponavljanje*, 421-483.

¹¹¹ Gilles Deleuze i Félix Guattari, „Introduction: Rhizome,“ u *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 21. (енг. „In contrast to centered (even polycentric) systems with hierarchical modes of communication and preestablished paths, the rhizome is an acentered, nonhierarchical, nonsignifying system without a General and without an organizing memory or central automaton, defined solely by a circulation of states.“)

У својој књизи *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*¹¹², Делез и Гатари кроз увод расправљају појам ризома. Супротстављају га хијерархијској (аборесцентној)¹¹³ концепцији знања базираној на бинарним или дуалистичким категоријама. Насупрот линеарним везама и вертикалном расту, ризом се манифестује кроз планарне и транс-везе. Он је јединство које је само по себи вишеструко. Кроз наведену расправу, они успостављају шест принципа карактеристичних за ризоматичан систем:

1. и 2. принципи повезивања и хетерогености - било која тачка ризома може бити повезана са било којом другом, и мора бити;
3. принцип многострукости - многострукост се перципира као суштина, а *многострукост* - *множина* престаје да има везу са *једнострукошћу* - *једином*; многострукост нема ни субјекат ни објекат, већ само разне одреднице, величине и димензије; ризом кроз своју многострукост не дозвољава да буде прекодиран;
4. принцип безначајних прекида - насупрот структурама које су пре-дефинисане и услед прекида или оштећења би изгубиле сопствено значење или функцију; ризом може бити преломљен, оштећен или прекинут на било ком месту и кроз такве врсте прекида он ће изнова успоставити везе кроз старе или нове *токове* или *значења*;
5. и 6. принципи картографије и декалкоманије¹¹⁴ - ризом не подлеже било каквом структуралном или генеративном моделу; ризом се не може представити кроз нацрт једноставних линија и релација већ евентуално као мапа - мапа која је отворена и способна за повезивање кроз све своје димензије, подложна константним модификацијама.¹¹⁵

Коначно, хибридноста није само питање расе, мешања, родних и класних поредака већ изнад свега фузија замишљених значења константно подложна ризоматичном диференцирању и трансформацијама. У том смислу, поставља се питање разлике између хибрида и ризома. Наиме, хибрид, баш као и ризом, има способност да повезује једну *тачку* са било којом другом кроз различите семиотичке системе и равни, на различите начине. Исто тако, ни хибрид, ни ризом, се не могу свести на *једно*, као ни на *више једних*. Увек се манифестују кроз променљиву многострукост. Ни посматрани појмови, баш као ни Деридина *la différance*, не означавају творевину која има почетак или крај, као ни коначно значење. Ризом је увек у међу-стању, одакле расте и које константно прекорачује. Хибридноста одликује то ризомско међу-стање константних могућности да постане нешто друго. Ово стање представља лиминалност - једну од фундаменталних одлика хибрида.

¹¹² Gilles Deleuze i Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).

Жил Делез и Феликс Гатари кроз наведену књигу дускутују концепте као што су детериторијализација/ретериторијализација, асамблаж, тела без органа, гладак и порозан простор, као и разне друге теме кроз семиотику и лингвистику.

¹¹³ Хијерархијски систем раста дрвета: корен-стабло-гране.

¹¹⁴ Декалкоманија је вештина да се слике у бојама, штампане на посебној хартији која је превучена једним лако растворљивим слојем, овлажавањем задње стране преносе на дрво, стакло, метал, порцелан, кожу, лим и др.

¹¹⁵ Видети: Gilles Deleuze i Félix Guattari, „Introduction: Rhizome,“ U *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 3-25.

1.5. Дискусија

На основу истраживања, приказаног у првој глави, уочен је значај појмова *хибрид* и *хибридност* у погледу културолошког развоја. Наведени појмови означени су позитивним конотацијама у дискусијама о последицама колонијализма или било каквог расног или културолошког мешања. Посматране теорије уобличене су у теоријски оквир са издвојеним референтним појмовима који служе као позиције за тумачење хибридности из перспективе додирних области. Издвојени појмови, као што су: *ризом*, *la différence*, трећи простор, лиминалност, означавају хибридност као нестабилно и променљиво стање, али усмерено на развој и напредак. У погледу референтности истраживања, неопходно је одржавати критичку дистанцу која се повремено губи у постколонијалним теоријама. Потенцијал за транскултуралност који је последица трансформација и хибридизације је неоспоран. У том смислу, критичка дистанца се односи на сагледавање негативних последица и конотација коју хибридност и мешање култура узрокују.

Културолошки поредак се константно трансформише кроз интеграцију и прихватање елемената другог поретка. У елементарној културној еманаџији огледа се веза између концепта хибридности и прожимања култура у транскултурном поретку. На тај начин се остварује културна глобализација и константно *пулсирајући* променљив карактер културе – лиминално стање културе. На промене у културном поретку неоспориво је утицао процес глобализације у најширем смислу, који се често доводи у везу са интернационализацијом и губљењем јасних граница националних држава. Социологија, као таква, заснована је на идејама о формацијама друштва кроз ограничавање националних држава. Култура је, исто тако, смештана у те границе тј. национализована или територијализована. Данас је глобализација као продукт модернизације кулминирала кроз стварање глобалне социологије. Она се уобличава кроз појмове социјалних мрежа, граничних простора, губљења граница и глобалног друштва. Дакле, теорије о социјалним релацијама и друштвеним формацијама се реконфигуришу. Успостављен је поредак хибридних формација у контексту нација и друштва.

На основу приложеног истраживања, може се закључити да се хибридност манифестује кроз лиминалност ентитета или фрагмената који се комбинују или интегришу. Лиминалност представља стање супротно коначности. Оно се односи на процес, а не на продукт. Хибридност се означава и посматра кроз лиминално стање. Из те перспективе, хибридност се тумачи као прелазно стање, узроковано комбиновањем, фузијом, преласцима и кретањима у оквиру *граничног простора*. Истраживање спроведено у оквиру прве главе показало је да се лиминалност, у смислу хибридности, манифестује ефемерношћу и транзиционим периодом између алтернативних стања. Код Канклинџа је лиминално стање културе проглашено продуктом хибридизације. Култура превазилази националне оквире и хибридизује (се) тако што узима различите хетерогене формације које ни у једном тренутку не добијају коначан облик. Исто тако, Хоми Баба означава лиминално стање кроз установљен појам међупростора као граничног простора. Бивствовање кроз граничну егзистенцију он поистовећује са хибридношћу и са местом на ком се културне разлике *контингентно* додирују и прожимају. Даље, лиминалност се код Маврана Крејдија препознаје кроз његову идеју о константном протоку у смислу преображаја културе у различитим правцима. Лиминалност дефинише кроз еманаџију између културних поредака. Бруно Латур говори о хибридности кроз појам хибридне стварности дефинишући је као мрежу актера и релација, константно променљивих параметара и лиминалног својства. Жак Дерида

говори о лиминалности кроз појам *la différence*. Он говори о перцепцији, кроз наведени појам, где смисао никад није присутан коначно, већ је увек одгођен и расут у различите путање. Дефинишући идеју о плуралном (многоструком) и лиминалном карактеру стварности, он говори о несводљивости кроз константну могућност да *нешто буде нешто друго*. Даље, у филозофском дискурсу, о лиминалности говоре и Делез и Гатари кроз појам ризома. Кроз метафору ризома, они говоре о мрежи која се манифестује кроз многострукост и променљивост својих елемената и односа међу њима. Ни хибрид, ни ризом, се не могу свести на *једно*, као ни на *више једних*. Увек се манифестују кроз променљиву многострукост.

Коначно, долазимо до тога да посматране теорије заправо говоре о хибридизацији која се може поистоветити са стварношћу, а са друге стране перципирати и конзумирати искључиво кроз хибридно мишљење. Овакво стање ствари доводи до универзализације појма хибридности до нивоа непрепознатљивости и трансценденције. Уочена је растућа употреба појмова хибрид и хибридност у додирним областима. Њихова честа и, потенцијално, неоснована употреба доводи у питање значење. Уколико се хетерогеност, еклектичност или комбиновање разлика непромишљено означи хибридношћу, постоји могућност универзализације појма. У оквиру ове дисертације тежи се конкретизацији теоријских основа за тумачење хибридности како би се успоставила референтна упоришта и избегла неоснована универзалност. Кроз посматране области и дисциплине, закључује се да је теорија о хибридности врста позитивне утопије, али са нагласком на то да се појам хибрида не сме идеализовати до те мере да се неједнакости и разлике замагле или занемаре. Неопходно је, у савременом дискурсу глобализације и плурализма, установити инструмент или технику за перципирање и тумачење хибридности и њених принципа, са циљем позиционирања хибридности и њене улоге у савременом плуралистичком културном контексту. За потребе ове дисертације, наредни корак се односи на истраживање и дискусију појмова хибрида и хибридности у области архитектуре и урбанизма. Кроз појмовни оквир успостављен првом главом, посматраће се теоријска упоришта хибридности у наведеној области. Истраживање, које ће бити приказано у другом поглављу, представиће критички осврт на постојеће основе хибрида у архитектури кроз релације са појмовима из прве главе и успостављањем нових референтних појмова из архитектонског дискурса. Коначно, прва и друга глава ће на тај начин послужити као исцрпан теоријски оквир и појмовник за посматрање и тумачење хибридности.

[ГЛАВА 2]

ХИБРИДНОСТ У ТЕОРИЈИ АРХИТЕКТУРЕ

Хибриднаост у области архитектуре може се мапирати у различитим периодима и стилским формацијама кроз историју. Претходном анализом хибридности кроз додирне области филозофије, социологије и студије културе уочава се образац по ком се хибридизација дешава као последица промена у културолошким периодима. Карактер архитектуре и њеног језика формира се под утицајем културе и актуелних тенденција. У том смислу, архитектура такође подлеже хибридизацији на прелазима међу историјским периодима што је узроковано разним процесима преклапања и прожимања. Уколико се историјски дефинисани периоди одреде као стилови у области архитектуре, онда се може рећи да се хибриднаост препознаје претежно у прелазним периодима међу стилевима, док се *стил не искристалише и уобличи*. У том погледу, хибриди заузимају важно место у архитектонској пракси и теорији, а нарочито у контексту промена стилског поретка и развоја архитектуре и њеног језика.

Хибридизација није савремен феномен већ сеже до најранијих периода уобличене архитектонске мисли и стила. Конкретно, у ренесанси се уочава кроз реинтерпретацију, спајање и прожимање елемената стилова римске архитектуре. Андреа Паладио (Andrea Palladio)¹¹⁶, као један од ауторитета овог периода, објашњава кроз реч и цртеж утицај архитектуре старих Римљана на нови стил који се формира у Италији крајем 13. и кроз 14. век. Он, пре свега, у својој књизи *Четири књиге о архитектури* своди архитектуру на елементе [membro]¹¹⁷, а затим их кроз цртеже анализира и *сецира* како би проникао у суштину и објаснио својство и употребу сваког од елемената. Упоредо са теоријским радом, по угледу на ред, хијерархију и елементе римске архитектуре, Паладио ствара сопствена архитектонска дела која представљају њихову реинтерпретацију. Овај период архитектонског стваралаштва представља подлогу и оквир за хибридизацију због свог прелазног карактера, због процеса уобличавања *стила*. Даље, барок настаје као одговор на ренесансне затворене облике и јединствене форме. Разбијајући ту константу

¹¹⁶ Андреа Паладио (право име Андреа ди Пјетро, 1508 - 1580) био је италијански позно-ренесансни архитекта, и најзначајнији архитекта Млетачке републике на чијој територији је пројектовао многобројне виле, цркве и палате, а највише у и око Вићенце. Године 1570, објавио је трактат „Четири књиге о архитектури“. Идеје које је изнео у овом делу, базиране на класично-римским узорима, доминирале су у европској архитектури у наредна три века и створиле правац паладијанизам.

¹¹⁷ Видети: Andrea Palladio, *Четири књиге о архитектури* (Београд: Грађевинска књига, 2010), 6-7.

архитектонског стваралаштва, која вуче порекло римске и античке архитектуре, барокни уметници и архитекте трагали су за иновацијом, новим значењима и димензијама. Дешавају се промене у установљеним обрасцима из прошлости, а многи елементи ренесансе су доведени у нове међусобне односе. Разбија се тај мит о чистом и елементи и односи се усложњавају. Транзициони облици стилских периода још су се манифестовали и феноменом *пост-* и *нео-* стилова – стилски периоди називани асоцијативно у односу на актуелне тенденције. Можда најпознатији такав период је постмодернизам. Правац се формира током шездесетих година прошлог века. Настаје као *контра-култура*, као одговор на модернизам, „доба глупих и неартикулисаних плоча и бескрајног понављања клишеа“¹¹⁸, ког су одликовале чисте форме подређене функцији. Чарлс Џенкс (Charles Jencks)¹¹⁹ каже да је архитектура модерниста у неким случајевима *прекодирана*, а још се може навести да је преидентификована и предефинисана; и предоречена. Више није била хумана на крају своје ере, и тек тад, у том периоду, она је заиста и прекодирана, тако да губи своје иницијалне идеолошке одлике. Џенкс наводи да је постмодернизам у ствари критика, а не анти-модернизам. Он га назива новом парадигмом и архитектуром која је окренута плурализму, хетерогености наших градова и глобалној култури, и да она цени разноликост различитих културних образаца и визуелних кодова корисника.¹²⁰ Наводи и да нова архитектура шаље сложене поруке, које често носе иронична, узнемирујућа или критичка значења, она која оспоравају *status quo*. Показаће се да прожимање, преклапање и развој стилова, тенденција и утицаја, као последица културног раслојавања и напредовања, представља базу за настанак хибридне архитектуре. Из тог разлога, за потребе овог истраживања, неопходно је мапирати ауторитете у тим *прелазним* периодима и испитати њихове теорије о хибридној архитектури и лиминалном карактеру.

2.1. Јозеф Фентон и објекат мешовите намене

Термин *хибрид* се у пољу архитектонске теорије појављује тек у другој половини двадесетог века иако се, кроз историју, различита дела архитектуре могу назвати хибридним. Наиме, Јозеф Фентон¹²¹, у свом есеју о хибридима - *Hybrid buildings* (1985), наводи да је хибридна архитектура нова парадигма у архитектури са „старим значењем“¹²². Фентон разматра архитектонске објекте мешовите намене (*mixed-use buildings*) у Америци (САД), као претече хибридне архитектуре и позиционира их у период од 1880их година до 1929. године. Он преиспитује диференцијацију између објеката мешовите намене и хибридних објеката. Сматра да је термин хибрид, употребљен седамдесетих година двадесетог века да се дефинишу објекти са специфичном морфогенезом у Северној Америци, заправо вешто употребљен неологизам којим се реинтерпретира објекат мешовите намене. Сматра да су ти објекти мешовите намене изгубили на значењу у периоду од тридесетих до седамдесетих година прошлог века и да је њихова вредност деградирана погрешним третманом архитеката тад актуелног стилског поретка. На крају, аутор закључује да је термин хибрид вешто

¹¹⁸ Видети: Čarls Dženks. *Nova paradigma u arhitekturi - Jezik postmodernizma* (Beograd: Orion-art, 2007), 2.

¹¹⁹ Чарлс Џенкс је амерички теоретичар и критичар у области архитектуре и познат је по књигама које се баве историјом и критиком модерног и постмодерног покрета у архитектури.

¹²⁰ Čarls Dženks. *Nova paradigma u arhitekturi - Jezik postmodernizma* (Beograd: Orion-art, 2007).

¹²¹ Јозеф Фентон је амерички архитекта и критичар. Радио је са Стивеном Холом на уређивању часописа *Pamphlet Architecture* чији је издавач био Princeton Architectural Press.

¹²² Видети: Joseph Fenton, *Pamphlet Architecture 11: Hybrid Buildings* (New York: Princeton Architectural Press, 1985).

употребљен неологизам као манифест, који даје старој идеји о зградама мешовите намене нови сјај и смешта је у савремен контекст. Фентон каже да су хибридни објекти начин решавања економских и дизајнерско-пројектантских проблема, такав да, решење проблема тражи у функцији и историји, пре него у стилском поретку или теорији појединачно.

Фентонов есеј се заправо бави класификацијом специфичних хибридних објеката наведеног периода у Северној Америци и њиховом каталогизацијом. Ипак, Фентон за свој *каталог* каже да он не треба да понуди типове и моделе хибридних објеката које треба градити уз минималне измене, већ да испита комплексне односе између форме, функције, технологије, урбаног контекста и друштва и на који начин хибрид успоставља кохерентне односе међу њима.¹²³ Аутор прави разлику између хибридних објеката и „других мулти-функционалних објеката“¹²⁴ у односу на величину (димензије) и форму. Фентон наводи да је хибрид у архитектури одговор на притисак и захтеве метропола узроковане порастом вредности земљишта и ограничењима урбане матрице и регулативе. Хибридниост је последица сложених економских и друштвено-политичких околности са једне, и ограничених просторних ресурса, са друге стране. Исто тако, хибридни објекат није типолошки одређен већ је резултат хибридне релације између просторних или семантичких елемената или симбола. То је и главна диференцијација између хибрида и мулти-функције архитектонског типа - мултифункција подразумева јединствен ентитет променљиве намене, док је хибрид лиминалан по свом карактеру, програму, па чак и форми.

Као две најважније одреднице хибридних објеката, Фентон издваја *програм* и *форму*. Код архитектонских хибрида, програм претпоставља разне варијације форме. Фентон каже да се ипак могу издвојити две основне категорије програма: *тематски* и *контрастни* (различит), од којих су обе засноване на комбинацији и интеракцији програмских делова. Тематске комбинације (хибридизације) ублажавају зависност између делова, а подстичу интеракцију међу елементима. Овакав процес хибридизације подразумева структуре које прихватају различите програме. Са друге стране, контрастне комбинације омогућавају да делови програма постоје у симбиози, често нестабилној, наглашавајући фрагментован и хетероген карактер друштвеног и културолошког поретка¹²⁵ (илустрација 1). Једноставније речено, овај тип хибридизације интегрише примарни програм и елементе секундарног, у оквиру јединственог објекта, углавном у корист економског напретка, како наводи Фентон (илустрација 2). Тематска хибридизације комбинује програме који наглашавају тематску целину којој припадају и унапређују је као такву, док контрастна хибридизација настаје са идејом о унапређењу примарног програма кроз додатне, секундарне. Функције које садрже и репродукују програм хибридне архитектуре, могу се изразити или потиснути. У том контексту, Фентон каже да се могу слагати вертикално, ређати хоризонтално, или, у неким случајевима, могу се позиционирати унутар спољашње мембране зграде или, пак, да граде саму мембрану. Форме које су манифестација комбиновања програма, могу имати најразличитије појавне облике - исто колико има и варијација комбинација - бесконачно.¹²⁶ Анализирајући форму хибрида, Фентон их је свео на три категорије: фабрички, калемљени и монолитни хибриди. Калемљени хибриди репрезентују програмску формацију кроз волуметрију или кроз спољашњи изглед објекта. Са друге

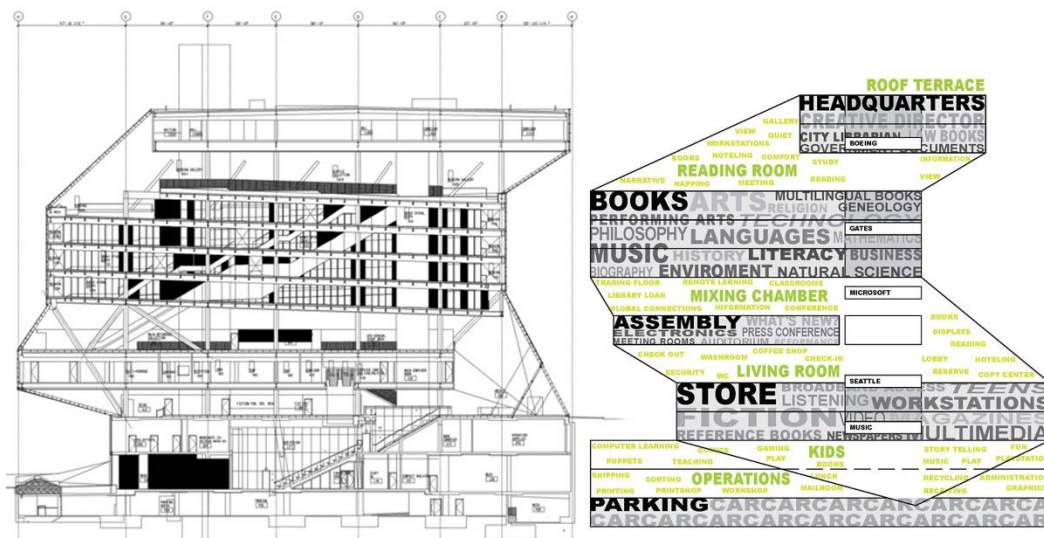
¹²³ Видети: *Ибид.*

¹²⁴ *Ибид.*, 5.

¹²⁵ Видети: *Ибид.*, 6-7.

¹²⁶ Видети: *Ибид.*, 7-8.

стране, код фабричких и монолитних хибрида, програмски елементи су обухваћени континуалним омотачем зграде без назнака о унутрашњој хибридној структури.



Илустрација 1 - Пресек и дијаграм за *Seattle Central Library* (2004), ОМА, Сијетл, САД. Контрастно комбиновање у процесу настанка хибрида (према класификацији Јозефа Фентона). Извор: <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn>



Илустрација 2 - Фотографија обликовања и материјализације, изведено стање, *Seattle Central Library* (2004), ОМА, Сијетл, САД. Аутор: Philippe Ruault. Фрагментован и хетероген карактер се манифестује на форму објекта, приказујући лиминалност са аспекта програма. Извор: <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central->



Илустрација 3 - Фотографија ентеријера, *Seattle Central Library* (2004), ОМА, Сијетл, САД. Хибрид различитих делова програма - константна променљивост и прилагодљивост намене. Хибридно се препознаје кроз мноштво; лиминалност се манифестује кроз променљиве односе између елемената мноштва. Извор: <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn>

2.2. Кишо Курокава и филозофија симбиозе

Надовезујући се на причу о хибридима Јозефа Фентона, треба споменути и савремени став Кишо Курокаве¹²⁷ о хибридној архитектури, који на посебан начин истиче важност интердисциплинарног истраживања у контексту спајања различитости на једном вишем нивоу. Наиме, Курокава наводи да он заступа ту, хибридну архитектуру, интеркултуралну архитектуру, „у којој елементи различитих култура егзистирају у симбиози, архитектуру која живи у симбиози са окружењем кроз симбиозу с традицијом и најсавременијом технологијом“¹²⁸ (илустрација 4). Интересантно је да Курокава сматра да је архитектура машинске ере изражавала функцију, а да ову еру, еру живота, дефинишу различитости. Мноштво гена условљава разноликост живота и управо те различитости стварају значење. Закључује да је разноликост живота створена наслеђем и да „[...] архитектура стиче разноликост кроз наслеђе своје историјске традиције.“¹²⁹ Курокава наводи и други метод наслеђивања традиције у архитектури – метод рекомбинације. То се односи на пројектовање дела помоћу сецирања фрагмената из историјских форми и њихово слободно комбиновање. Подразумева се да историјске форме губе стари и рекомбинацијом стичу нови, многозначан смисао. У том случају, препознаје се принцип хибридизације типова, карактера или форме. Претпоставка је да ће хибридно бити актуелна и у будућности јер ће са развојем цивилизације само расти број историјских ентитета, а самим тим и фрагмената који ће се даље комбиновати и рекомбиновати. Симбиоза мора подразумевати, као што је Курокава већ навео,

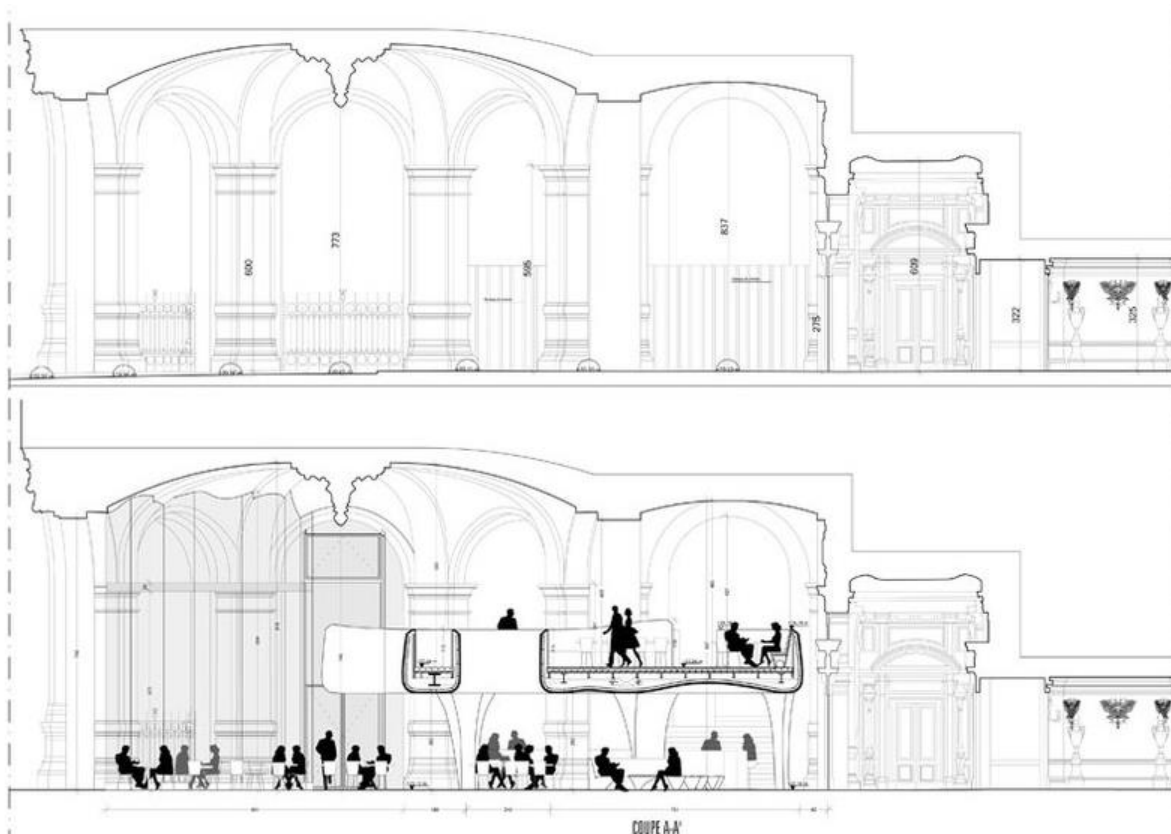
¹²⁷ Кишо Курокава је био познати јапански архитекта и један од зачетника покрета метаболиста у Јапану. Текст Филозофија симбиозе који се помиње у овом раду, написао је 1991. године.

¹²⁸ Kišo Kurokawa, „Filozofija simbioze,“ u *Arhitektura kao gest*, ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić (Veograd: Arhitektonski fakultet, 2012), 105.

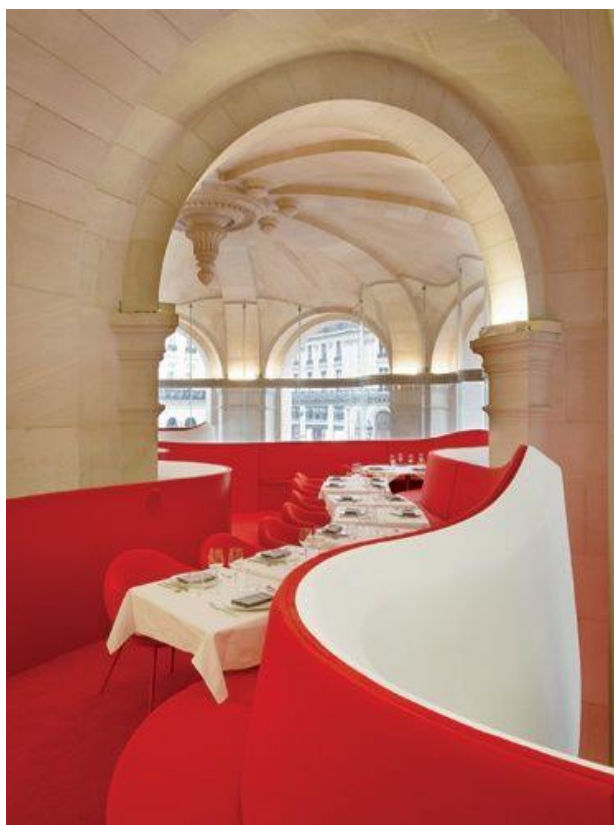
¹²⁹ *Ибид.*, 107.

традицију и најсавременију технологију, дакле и историју и актуелно, али и будуће и виртуелно јер је ипак то будућност коју већ живимо.

Курокава се кроз своју књигу *The Philosophy of Symbiosis* (1994) позива на велики број референтних аутора и говори о значењу те симбиозе и њеном настанку у контексту савременог друштвеног и културалног поретка. Он говори о брисању граница међу културама на исти начин на који о томе пишу Баба и Канклин са почетка овог рада. Сматра да већ живимо период када се културе мешају и међусобно утичу позитивно у контексту напретка и развоја. Наводи да је *чистокрвна култура* слаба и неспособна да се прилагоди друштвеним и културолошким променама у окружењу. Насупрот ње, Курокава поставља *мешану културу* (*mongrel culture*) која представља хетерогени поредак елемената различитих култура, у изворном или модификованом облику. У том контексту, он наводи Делеза и Гатарија и њихов концепт ризома, који се тиче повезивања и специфичног система тих веза. Курокава, Делезов и Гатаријев ризом, дефинише као модел система у ком не постоји вертикална или хоризонтална хијерархија већ га одликују прожимања и флуидност. Он верује да ће се друштво реконфигурисати и да ће социјална структура, која је тренутно ригидна, налик на дуалну хијерархију дрвета, коју помињу Делез и Гатари, реформулисати на основу система ризома.



Илустрација 4 - Пресек *The Opera Garnier Restaurant* (2011), Studio Odile Decq, Париз, Француска. "архитектура која живи у симбиози са окружењем кроз симбиозу с традицијом и најсавременијом технологијом" – према Кишо Курокави). Извор: <https://www.housevariety.blogspot.com/2011/09/phantom-restaurant-of-garnier-opera-by.html>



Илустрација 5 - Фотографија ентеријера *The Opera Garnier Restaurant* (2011), Studio Odile Decq, Париз, Француска. Софистицирана јукстапозиција међу елементима историјског наслеђа и савременог концепта ресторана. Извор: <https://www.architecturalrecord.com/articles/8276-l-opera-restaurant>



Илустрација 6 - Фотографија ентеријера *The Opera Garnier Restaurant* (2011), Studio Odile Decq, Париз, Француска. Лиминални карактер архитектуре - могућност да постане "нешто друго". Извор: <https://www.designboom.com/architecture/odile-decq-phantom-opera-restaurant-paris/>

2.3. Рем Колхас и генерички град

Враћајући се на дискусију о хибридима кроз појмове културе и идентитета, а у контексту архитектонске и урбанистичке теорије и праксе, Рем Колхас заговара хетерогеност, мешање и експанзију кроз процесе хибридизације. Наиме, у својој књизи *S, M, L, XL* (1995)¹³⁰ он говори о *савременом граду* кроз идеју да је налик на савремени аеродром¹³¹ - простор укрштања путева, мешања корисника и замагљивања идеје о границама. Колхас дискутује своју тврдњу кроз појам идентитета. Наводи да је конвергенција могућа само по цену укидања диференцијација на нивоу идентитета. Он се пита да ли смо, кроз константно идентификовање и сврставање, сведоци глобалног покрета који пропагира *уништење карактера* и хомогенизацију која води ка ултимативној једнакости.¹³²

Рем Колхас претпоставља да се идеја о идентитету формира кроз контекст, историју, физичку супстанцу и реалност, а не кроз националне оквири и границе. На основу такве представе, чини се да све што човек створи има подлогу у историји и идентитету везаног за њу. Ипак, то је далеко од истине. Наиме, Колхас наводи да ће прошлост у једном тренутку постати исувише мала да бисмо сви могли да је *населимо*. Оно што он имплицира је да се људи превише идентификују са историјским поставкама и националним оквирима, који на врло хомоген и површан начин дефинишу културолошке поретке. Идентитет је за њега *кавез*, у који се смештају људска бића, и који онемогућава развој, експанзију, интерпретацију или обнову. „Идентитет почиње да личи на светионик - фиксиран, предетерминисан: може да мења *патерн* или позицију светла које емитује, по цену дестабилизације навигације.“¹³³ За Колхаса је идентитет централизован систем, који функционише и развија се по установљеном обрасцу, без шансе за напредак и позитивну промену. Поистовећује га са застарелом идејом о граду који је централизован, хијерархијски програмиран и насељен по класама. Колхас је модерниста који константно трага за новим формацијама које ће створити или ослободити *нове идентитете*.

Колхасов генерички град је нова урбана форма, настала као одговор на потребе савремених градова да одрже своја историјска језгра али и да остану центар заједнице. Његов град је ослобођен историјских асоцијација и архетипа. Он се заснива на идеји о неограниченим могућностима *урбаног ширења* (*urban sprawl*)¹³⁴ и реобликовања (илустрација 8). Колхас наводи да његов генерички град успева у лиминалним зонама и просторима, мислећи на граничне просторе између градова који су подложни урбаном ширењу. Колхасова идеја о генеричком граду се заправо тиче културе и њеног згушњавања и замагљивања јасних граница између различитости.¹³⁵ Генерички град је град ослобођен од идеје о неопходности центра и окова идентитета. Колхасов концепт генеричког града укида зависност од идеологије прошлости и представља одраз садашњости и савремених потреба и могућности. Тај град је довољно велик за свакога.

¹³⁰ Rem Koolhaas i Bruce Mau, *S,M,L,XL* (New York: The Monacelli Press, 1995).

¹³¹ Видети: Rem Koolhaas, „Generic City,“ у *S,M,L,XL*, ur. Rem Koolhaas i Bruce Mau (New York: The Monacelli Press, 1995), 1248.

¹³² Видети: *Ибид.*, 1248-1257.

¹³³ *Ибид.*, 1248.

¹³⁴ *Urban sprawl* је енглеска фраза за урбано ширење или раст без развоја. Овај проблем је предмет неколико радова Славке Зековић, д.п.п, чланице и научне саветнице Института за архитектуру и урбанизам Србије.

¹³⁵ Видети: Rem Koolhaas, „What Ever Happened to Urbanism?,“ у *S,M,L,XL*, ur. Rem Koolhaas i Bruce Mau (New York: The Monacelli Press, 1995), 959-971.

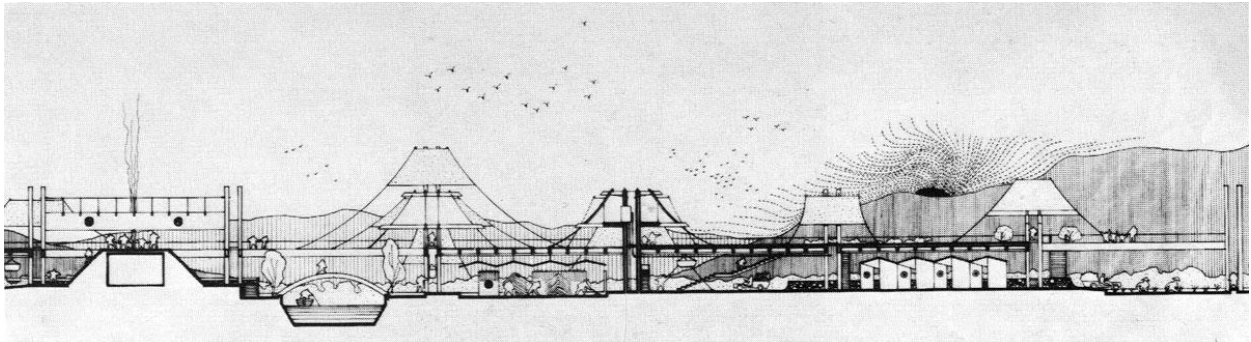
Уколико постане премали - он се прошири. Уколико постане застарео - он се самоуништи и обнови. Генерички град генерише своје елементе кроз потребе савременог корисника. Он је у том смислу лиминалан по свом карактеру. Константно променљив или бар спреман на промену, генерички град је својеврсан хибрид. Хибридносћ се у њему манифестује кроз лиминалност програма и форме. Он се програмски и формално модификује и реконфигурише. Генерички град је апотеоза вишеструког концепта. Он подражава идеју о преклапању и прожимању и представља антологију најразличитијих опција. Генерички град је хибрид кроз сопствену неконечносћ и могућност да се ризоматично развија и напредује.

У контексту културе и града, али и хибрида, неопходно је осврнути се на Колхасову дискусију о „новом урбанизму“. Наиме, кроз различите есеје о будућности града, Рем Колхас покушава да се дистанцира од *архитектонског мејнстрима* (architectural mainstream) и тврди да традиционални приступ урбаном планирању није дорастао изазову савременог времена. Колхас, кроз свој есеј *What Ever Happened to Urbanism* (1995)¹³⁶, говори о хибридизацији на нивоу града и урбанизма. Он сматра да тај, *нови урбанизам*, не сме да се заснива на фантазијама о *реду* и *свемогућности* већ на идеји о неизвесности. Исто тако, нови урбанизам не треба да се бави уређивањем и планирањем, више или мање, перманентних објеката нити треба да има за циљ стабилне конфигурације и формације. Нема говора више о прецизним дефиницијама или наметању граница. Нови урбанизам треба да заговара *уригацију* територија са потенцијалом и да пројектује елементе који омогућавају различите развојне процесе, без тенденција да се кристализују кроз дефинитивну форму. У том контексту, говори се о откривању неименљивих хибрида, насупрот одвајања и идентификације ентитета. Опсесија градом, на нивоу урбанизма, треба да узме нови облик кроз манипулацију инфраструктуром у корист стварања матрице за бескрајну диверсификацију и хибридизацију.

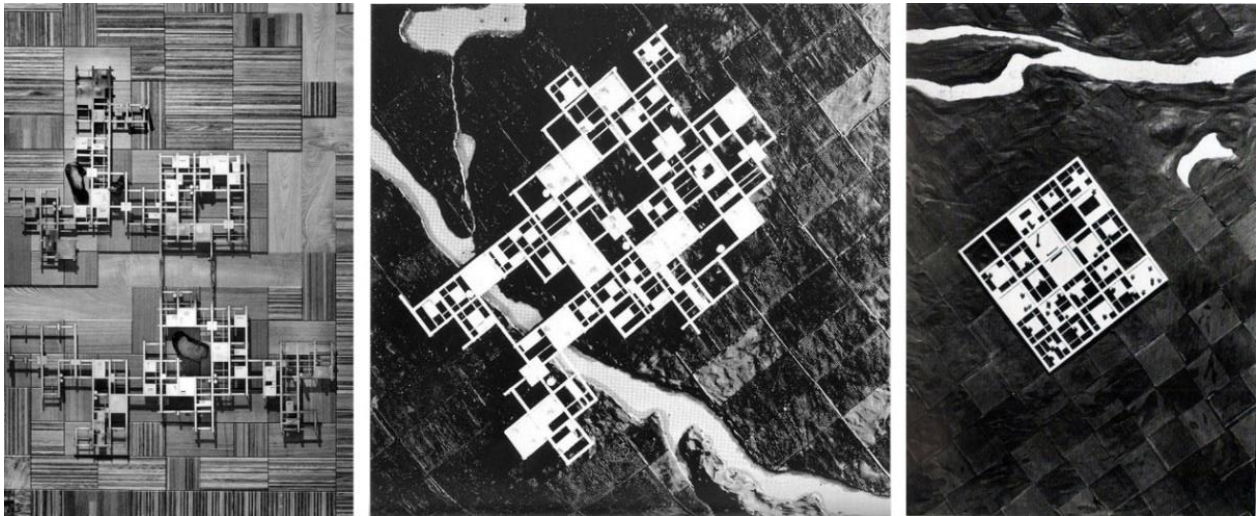
Рем Колхас тврди да су различити градови, попут Барселоне, из традиционалног оквира раста и развоја, услед прекомерног поједностављивања идентитета, постали генерички. Исто тако тврди, да се никад није десио обрнути процес.¹³⁷ Поставља се питање да ли генерички град, као својеврсан хибрид, може да постане ентитет, који је изгубио лиминални карактер и могућности за ризоматично ширење и развој? Може се претпоставити да генерички град, као и сваки други хибрид, има могућност да добије свој коначан облик, када заправо губи свој лиминални карактер. У тренутку када постаје парадигма или ентитет за себе, хибрид престаје да постоји као такав. Ипак, оно што остаје као ознака хибридног стања у прошлости, је траг, кроз који се увек може прочитати хибридни слој тог ентитета. На нивоу града траг би се читао кроз инфраструктурне мреже као матрице које су омогућавале ризоматичне процесе раста и развоја. Хибридносћ и њен лиминални карактер се остварују на нивоу града, кроз његове могућности да понуди различите формације и задовољи потребе на индивидуалном нивоу. У том контексту, траг би свакако значио и одређену дозу наслеђене хетерогености услед обликовања генеричког града кроз потребе савременог друштва и најразличитијих корисника.

¹³⁶ Rem Koolhaas, „What Ever Happened to Urbanism?“, у *S,M,L,XL*, ur. Rem Koolhaas i Bruce Mau (New York: The Monacelli Press, 1995), 959-971.

¹³⁷ Видети: Koolhaas, „Generic City“, 1250.



Илустрација 7 - Пресек, *Agricultural City* (1960), Kisho Kurokawa, Aichi, Јапан. Раслојавање елемената програма; генерички град као лиминална структура кроз хибридни концепт. Извор: <https://archeyes.com/agricultural-city-kurokawa-kisho/>



Илустрација 8 - Макета, *Agricultural City* (1960), Kisho Kurokawa, Aichi, Јапан. Генерички карактер је остварен кроз пројектовану ризоматичну квадратну матрицу, базирајући је на хибридним концептима. Извор: <https://archeyes.com/agricultural-city-kurokawa-kisho/>

2.4. Стивен Хол и вишеструки хоризонти

Урбана средина се развија упоредо са модернизационим и глобализационим тендецијама. Гиденс неутрално дефинише глобализацију као усложњавање социјалних релација у светским размерама које повезују удаљене локације или посредно обликују догађаје и обрнуто.¹³⁸ Интензивирање социјалних релација дешава се услед миграција, развијања трговинских веза и капитализма и коначно развоја технологија. За Недрвана Питерса, глобализација значи умножавање могућих модела организовања: транснационално, интернационално, макро-регионално, национално, микро-регионално, општинско, локално. Даље, ова лествица административних нивоа укршта се са функционалном мрежом корпорација, међународних организација и невладиних организација.¹³⁹ Уочава се да и Гиденс и Питерс сматрају да су сложене ризоматичне мреже продукт модернизације и глобализације на општем нивоу. Уколико посматрамо

¹³⁸ Видети: Antoni Gidens, *Posledice modernosti* (Beograd: „Filip Višnjić“, 1998), 68-70.

¹³⁹ Видети: Jan Nederveen Pieterse, „Globalization as hybridization“, *Globalization and Culture: global mélange*, Jan Nederveen Pieterse, ur. (Oxford: Rowman & Littlefield, 2004) 45-68.

појам модерности и глобализације из социолошког дискурса и са аспекта социјалних релација, мултицентричне мреже функционисања одражавају лиминално стање културе и друштва, а даље и урбане средине. Узимајући у обзир да се модернизација базира на убрзаним променама и динамичним системима, очекиван исход су густе и исто тако динамичне урбане матрице. Висока густина насељености и урбаног ткива директно је последица комплексних дијалектичких и културолошких промена. У смислу миграција, мешања и интензивног повезивања на различитим нивоима, транзиционо стање и простор делују као инкубатори и генератори хибридизације. Транзициони и лиминални контекст обједињују и интегришу различитост и разноликост у процесу хибридизације. У процесу стварања и развоја архитектуре града, различитост и разноликост имају централну позицију, како наводи Џејн Џејкобс (Jane Jacobs)¹⁴⁰. Она сматра да „град“ обилује разликама и да оне не могу угрозити његову кохерентност. Напротив, Џејкобсова види различитост као централни концепт онога што „град чини градским“.¹⁴¹ Хибридизација, из угла модернизације и глобализације, ствара нове слојеве града, усложњава комуникације, обезбеђујући многоструке услове за *сусрет и размену*. Пласирање слике урбаног живота подразумева глорификацију хетерогености и наглашавање разноликог искуства, програма и људи. Фасцинација хетерогеношћу уочава се и код Колхаса кроз потенцирање замагљивање идеје о границама и пропагирање полицентричног поретка. Као што је већ наведено, он даје предлог града који је ослобођен од идеје о неопходности центра и окова идентитета. Овакав концепт града као ризоматичне урбане матрице, одражава поливалентност савременог доба.

Глобализација и модернизација увећавају опсег организационих опција у различитим областима као што су социјалне, институционалне, правне, политичке, економске или културне структуре. У том контексту говоримо о поливалентном стању које узрокује пренасељавање, промене потреба тржишта и „хипер-урбанизацију“. Под утицајем потреба тржишта, које нису ништа друго него одраз културолошких транзиција и тенденција, архитектонски језик се (ре)обликује, а чиста типологија се *растеже* и *криви*¹⁴². „Хипер-урбанизација“, како Стивен Хол (Steven Holl)¹⁴³ наводи, делује као инкубатор или чак катализатор за нове и експерименталне типове архитектуре и архитектонског језика.¹⁴⁴ Концентрација великог броја социјалних релација и активности узрокује усложњавање и повезивање различитих слојева архитектуре. Стивен Хол сматра да модеран град генерише хибридноста као *анти-типологију* у смислу раслојавања и комбиновања кроз архитектонски израз и решења. Он ставља фокус на вертикалан или чак дијагоналан план који преузимају репрезентациону улогу архитектуре од хоризонталног плана. Хоризонталне планиметријске пројекције не могу да одговоре на комплексне релације елемената архитектонског језика. „Стари услови линеарне перспективе (из планиметријских пројекција) нестају иза нас док савремени

¹⁴⁰ Џејн Џејкобс (1916-2006) била је списатељица и активисткиња која се залагала за нове приступе планирању засноване на заједници. Њена расправа из 1961. године, *Смрт и живот великих америчких градова* (The Death and Life of Great American Cities), постала је један од најутицајнијих америчких текстова о унутрашњем функционисању и пропустима градова, инспиришући генерације урбаниста и активиста.

¹⁴¹ Jane Jacobs, *Hybrid Highrises* (online papers archived by the Institute of Geography, School of Geosciences, University of Edinburgh, 2005)

¹⁴² Видети: Aurora Fernandez Per, Javier Mozas, i Javier Arpa, ur. *This is Hybrid - An analysis of mixed-use buildings* (Vitoria-Gasteiz: a+t architecture, 2014) 6. (енг. „[...] distend and warp a pure buliding type [...].“)

¹⁴³ Стивен Хол је амерички архитекта и теоретичар архитектуре. Његову архитектуру, специфично контекстуалну и поливалентну, теоретичари, па и сам аутор, поистовећују са хибридном архитектуром.

¹⁴⁴ Видети: Aurora Fernandez Per, Javier Mozas, i Javier Arpa, ur. *This is Hybrid - An analysis of mixed-use buildings* (Vitoria-Gasteiz: a+t architecture, 2014) 6.

урбани живот представља *вишеструке хоризонте и многобројне тачке недогледа*.¹⁴⁵ Изазови насељавања 21. века доводе до афирмације просторног искуства кроз вертикалан и дијагоналан план.

Модеран град послужио је као платформа за развој архитектуре из хомогеног у хетерогено стање. Стивен Хол и Јозеф Фентон дају највећи значај хибридизацији на нивоу функционалних карактеристика архитектонског објекта. „Густина града и еволуирајуће технике изградње утицали су на мешање функција, нагомилавајући једну на другу, пркосећи критичарима који су тврдили да зграда треба да „изгледа као зграда“.¹⁴⁶ Наведени аутори праве сегрегацију форме и функције. Идентификују хибридноост архитектуре као раскидање са традиционалним и херметичним типолошким обрасцима. Хавиер Мозас (Javier Mozas) каже да је *пренасељен град* већ у 19. веку почео да прихвата неизбежност преклапања функција.¹⁴⁷ Он сматра да порекло хибридне архитектуре лежи у повећањима цена земљишта и ригидностима постојећих урбаних матрица. Посебан потенцијал хибридне архитектуре је у слободи комбиновања и проналазака нових начина за повезивање и преклапање. Хол сматра да идеје без преседана могу бити покретач за пројектовање нових типова. И у одређеним случајевима, нови типови би могли бити одраз уникатног карактера града или контекста у ком настају.¹⁴⁸ Хибридни обрасци развили су се као последица транзиционог стања тржишта и културе у смислу измена у архитектонском језику и изразу. Ипак, у овом тренутку неопходно је разграничити појам типа и хибрида. Позивајући се на претходно истраживање, хибридноост у архитектури сматра се за стање. Ово стање архитектуру дефинише као многоструку или плуралну, а у том смислу подложну константним изменама у употреби и интерпретацији. Како је наведено у претходним поглављима, Курокава наводи да ће ризом, као систем базиран на хибридном концепту, постати основа садашњег и будућег развоја друштва и културе, а Рем Колхас се залаже за хетерогене и лиминалне структуре, ризоматичног карактера, које неће бити ограничене традиционалним искуством и историјским пројектантским начелима. У том контексту, овај рад посматра хибридноост изван граница типова и типологија са нагласком да се хибрид, због свог еkleктичног и ризоматичног карактера, не може сврстати под *једно*. Када хибрид постане парадигма – он престаје да постоји.

„Хибридни објекти се не могу класификовати према типологији јер сама суштина хибрида настоји да избегне категоризацију. Хибрид је резултат размирице са традицијом, отпоздрављање типологији салутирањем.“¹⁴⁹

Убрзан развој града под утицајем глобализације и модернизације иницирао је настанак нових типолошких групација. У смислу раскидања веза између типологије и хибридности, важно је осврнути се на типолошку групу објеката мешовите намене које је већ помињао Јозеф Фентон. Ови објекти су такође настали као последица развоја града под утицајем пренасељавања, миграција и недовољних капацитета постојећих ригидних урбаних матрица. Мартин Мусиатовиц (Martin Musiatowicz) наводи да је хибридна архитектура била игнорисана као уникатан тип и углавном сврставана међу објекте

¹⁴⁵ Видети: Aurora Fernandez Per, Javier Mozas, i Javier Arpa, ur. *This is Hybrid - An analysis of mixed-use buildings* (Vitoria-Gasteiz: a+t architecture, 2014) 8.

¹⁴⁶ Видети: Joseph Fenton, *Pamphlet Architecture 11: Hybrid Buildings* (New York: Princeton Architectural Press, 1985), 1.

¹⁴⁷ Видети: Aurora Fernandez Per, Javier Mozas, i Javier Arpa, ur. *This is Hybrid - An analysis of mixed-use buildings* (Vitoria-Gasteiz: a+t architecture, 2014) 20.

¹⁴⁸ *Ибид.*, 8.

¹⁴⁹ *Ибид.*, 40. (енг. “Hybrid buildings cannot be clasified according to typology as the very essence of the hybrid seeks to eschew categorization. The hybrid is the result of a spat with tradition, a two-fingered salute to typology.”)

мешовите намене све до објављивања Фентоновог каталога у *Pamphlet Architecture no. 11: Hybrid Buildings* (1985).¹⁵⁰ У каталогу, Фентон тврди да постоји јасна разлика између хибридне и зграде мешовите намене. Он сматра да се индивидуални програми, у случају хибридне архитектуре, односе једни на друге и деле интензитет.¹⁵¹ Аутор имплицира да се слојеви хибридизације у архитектури прожимају и преклапају, у истом интензитету, и без коначне структуре или тачног центра. Објекат мешовите намене, према наведеним ауторима, подразумева једноставан случај комбиновања различитих функција у исти објекат. Уколико се погледа вертикалан план објекта мешовите намене може се направити јасна подела на неколико стандардних функционалних делова, или раздвојити на објекте, без последица на појединачно или обједињено функционисање. Хибридно се не може изједначити са мешовитом наменом јер се тиме негира процесни и лиминални карактер хибрида. Насупрот мешовитој намени, хибридно у архитектури се перципира као синтеза различитих концепата и ризоматичног је карактера. У том смислу, одређивање или тумачење хибридности на нивоу типолошких одредница форме или функције – није могуће. Ово истраживање негира једнакост између хибрида и објекта мешовите намене кроз претходно елабориране различите научне области, укључујући и архитектуру.

“Хибридно у архитектури одликује се многоструким атмосферама које погодују природном настанку неочекиваних активности.”¹⁵²

У савременом архитектонском дискурсу, архитектура Стивена Хола се често означава као хибридна. Он пројектује пре свега вишезначну – поливалентну архитектуру, препознату и признату у различитим контекстима, на разним светским локацијама. Поставља се питање: шта је то што тако разноврсан опус обједињује у идеји о хибридности? Еверардо Џеферсон (Everardo Jefferson) наводи да Хол има способност да издвоји појединости датог места, његову историју и програм, и изнесе корените токове места кроз процес апстракције. Његово истраживање одликује се комплексним наративом и психолошком дубином што резултује дизајном необичне привлачности.¹⁵³ Хол пројектује хибридну архитектуру реферишући на културне релације али их (ре)успоставља. Уколико се погледа његов пројектантски опус, уочава се хибридизација у свим размерама. Она се огледа у односу Холове архитектуре према идентитету места и конзистентности архитектонског језика. За први пример узима се *Киазма Музеј* (Kiasma) – Музеј Савремене Уметности у Хелсинкију који је изведен након што је победио на конкурсима 1992. године у селекцији међу пет стотина радова. Ово решење се издвојило због своје многострукости – комбиновања и преплитања концепата који пропагирају и наглашавају различите битне аспекте локације или функције. Формом реферише на обликовне карактеристике Толо залива (Töölö Bay); интервенција на нивоу *лендскејпа* отвара могућности за развој према обали (који се и десио након изградње Музеја); простор се пројектује као збир могућих атмосфера у погледу обезбеђивања разноликости за приказивање различитих уметничких дела савремене уметности; манипулише поетиком простора предлажући дугачке водене површине које би служиле

¹⁵⁰ *Ибид.*, 13.

¹⁵¹ Joseph Fenton, *Pamphlet Architecture 11: Hybrid Buildings* (New York: Princeton Architectural Press, 1985).

¹⁵² Видети: Aurora Fernandez Per, Javier Mozas, i Javier Arpa, ur. *This is Hybrid - An analysis of mixed-use buildings* (Vitoria-Gasteiz: a+t architecture, 2014) 20. (енг. „The hybrid buildings boasts dense nurturing atmospheres which favour the natural emergence of unexpected activities.”)

¹⁵³ Видети: Videti: Everardo Jefferson, „Holl on Hybrids“, *Architectural Design Special Issue: The New Mix*, Volume 75, Issue 5, 2005, 79. <https://doi.org/10.1002/ad.140>

као урбана огледала северне светлости протежући се до Лапоније¹⁵⁴ (илустрација 9 и 10). Са друге стране, Хол барата хибридизацијом у много мањој размери, на пример у контексту једнопородичне куће. *Кућа за писца* пројектована је 2004. године, као једноставна форма, елегантне материјализације, реферишући на неколико наизглед неповезивих концепата. Кућа се налази на темељима бивше фабрике ексера у Есексу, у Њујорку; власник поседује колекцију ексера из 19. века; прозори су пројектовани тако да одговарају 24 поглавља Хомерове Одисеје и позиционирани тако да пројектују „прсте светлости“¹⁵⁵ у ентеријер¹⁵⁶ (илустрације 11). Коначно, Стивен Хол наводи да његов приступ није комерцијално одржив за уносну праксу. Конзистентност језика је комерцијално успешна, али ипак, он ради супротно – ствара нови језик и израз за сваку локацију.¹⁵⁷ Такав приступ архитектонском пројектовању директно утиче на хибридизацију архитектуре и одговара на питање шта обједињује Холов опус у идеји о хибридности. Насупрот хомогеним идентитетима и просторима где архитектура одговор на задати проблем, хибридност се јавља као изолован случај, као место унутар места, као архитектура која поставља питања, радије него да на њих одговара.



Илустрација 9 - Фотографија, *Kiasma Museum of Contemporary Art* (1992), Steven Holl Architects, Хелсинки, Финска. Транскрипција карактеристика лендскејпа Толо залива. Извор: <https://www.stevenholl.com/project/kiasma-museum/>

¹⁵⁴ Kiasma Museum of Contemporary Art, Steven Holl Architects, <https://www.stevenholl.com/project/kiasma-museum/>, 7. mart 2024.

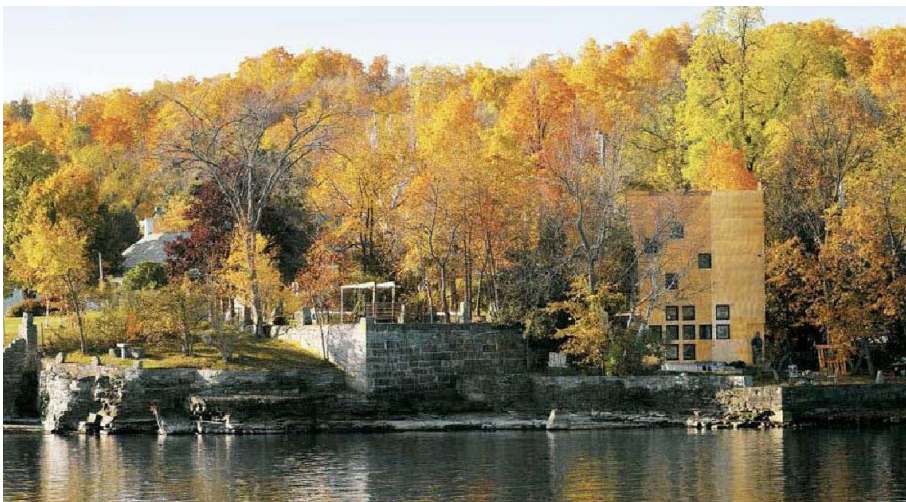
¹⁵⁵ „Fingers of Light“ – опис, у вези са прозорима на кући наведен на сајту Steven Holl architects, претпоставка је да реферише на стих из Хомерове Одисеје: „А кад раноранка зора ружопрста освану веће“ или на енглеском „As soon as rose-fingered early Dawn appeared“ и на Зору која се појави 24 пута. Видети: Хомер, *Одисеја*, превео Милош Н. Ђурић (Нови Сад: Матица српска, 1985).

¹⁵⁶ Nail Collectors House, Steven Holl Architects, <https://www.stevenholl.com/project/nail-collectors-house/>, 7. mart 2024.

¹⁵⁷ Видети: Videti: Everardo Jefferson, „Holl on Hybrids“, *Architectural Design Special Issue: The New Mix*, Volume 75, Issue 5, 2005, 83. <https://doi.org/10.1002/ad.140>



Илустрација 10 - Фотографија ентеријера, *Kiasma Museum of Contemporary Art* (1992), Steven Holl Architects, Хелсинки, Финска. Извор: <https://www.stevenholl.com/project/kiasma-museum>



Илустрација 11 - Фотографије куће у контексту и ентеријера, *Nail Collectors House* (2004), Steven Holl Architects, Essex, Њујорк, САД. Извор: <https://www.stevenholl.com/project/nail-collectors-house/>

2.5. Дискусија

Хибридноста је идентификована у архитектонској теорији као стање узроковано трансформацијама и реконфигурацијама културних и стилских периода. Хибридноста преиспитује претходне и постојеће моделе и принципе пројектовања и одговара на поливалентни друштвени и културолошки дискурс у транзиционим периодима формирања нових стилова и тенденција. Хибридна архитектура је, у том смислу, прелазни и неконични субјекат који активно учествује у испитивању могућности и граница архитектонског језика у процесу његове промене. Појам субјекат употребљава се због свог својства да учествује, означава и могућности да *еволуира* насупрот термину „објекат“ који *убличава* и чини коначним оно што означава. Значење ових појмова и оправданост њихове употребе у овој дисертацији, биће један од предмета истраживања наредне главе.

Хибридноста у архитектури представља синтезу концепата и у том контексту је *ризом*, пулсирајући субјекат, који тежи константној неконичности кроз своје мноштво. Код

анализираних теорија хибридности се означава кроз појмове попут: комбинације и интеракције, симбиоза, генеричност и вишеструкост. Испитивање теорија референтних аутора показало је да се залажу за хибридну архитектуру као одговор на потребе савременог друштва. Јозеф Фентон наводи хибридне објекте као начин решавања економских и дизајнерско-пројектантских проблема, насталих услед друштвено-политичких околности и смањених просторних ресурса. Курокава говори о хибридној архитектуру кроз егзистенцију у симбиози. Он наводи да таква архитектура представља одговор на захтеве и искуства традиције и иновације савремених технологија. Верује да ће ризом, као систем базиран на хибридном концепту, постати основа садашњег и будућег развоја друштва и културе. Рем Колхас, кроз неколико својих есеја, полемише на тему идентитета и културе у контексту архитектуре и урбанизма. Он тврди да је неопходно установити нове, вишеструке концепте и начине планирања и пројектовања зарад задовољавања савремених друштвених потреба. Исто тако, сматра да нову архитектуру треба ослободити историјских асоцијација и архетипа. Залаже се за хетерогене и лиминалне структуре, ризоматичног карактера, које неће бити ограничене традиционалним искуством и историјским пројектантским начелима. Са друге стране, Фентон и Курокава заговарају хибридизацију интерпретацијом историјских модела кроз сопствени пројектантски апарат, али кроз фузију са савременим технолошким и друштвеним достигнућима. Сва три аутора се, ипак, залажу за идентичан приступ тумачењу хибрида - кроз његов лиминални карактер и ризоматичне могућности за раст и развој. За њих је хибридность у архитектури тенденција за трансформацијом и узимањем нових облика, формално или програмски, манифестујући се кроз материјално преобликовање или искључиво кроз перцептивни апарат корисника. У погледу плурализма и поливалентности савремене културе и друштва, Стивен Хол сматра да савремени урбани живот представља вишеструке хоризонте и да архитектура која се ствара треба да буде подједнако вишезначна и хибридна. Хол као *пројектант хибридности у архитектури*, кроз своје пројекте реферише на културне релације али их (ре)успоставља. Са премисом да се хибридность односи на релације и детектује кроз њих, наредна поглавља ће разматрати начине и приступе тумачењу архитектуре са аспекта релација и елемената.

Истраживање, приказано у другој глави, уз истраживање из прве главе, понудило је референтни теоријски оквир за посматрање и тумачење хибрида и хибридности у архитектури. На основу тог оквира, хибридность у архитектури је препозната као променљива многострукост и доведена у везу са лиминалним стањем и одсуством хијерархије. У смислу комплексности коју појам носи, наредна глава дисертације ће понудити конкретне информације о приступу и начину тумачења, као и о референтним приступима тумачењу архитектуре уопште. Успоставиће се дискусија о могућностима перцепције и читања архитектуре и успоставити дистинкција између многострукости архитектуре и хибридности у архитектури. Коначно, дискусија ће резултовати успостављањем начина перципирања и читања хибридности у архитектури.

[ГЛАВА 3]

ТУМАЧЕЊЕ ХИБРИДНОСТИ У АРХИТЕКТУРИ

Корисник простора свакодневно интуитивно тумачи резонанцу архитектонских дела ослањајући се на способности стечене личним искуством. Разумевање изграђеног окружења у вези је са вештинама *прећутног читања* (енг. tacit reading)¹⁵⁸ које није нужно артикулисано. Процес тумачења архитектуре базира се на способности *читања* свог изграђеног окружења из многобројних перспектива и у више размера.¹⁵⁹ Читање се, у овом случају, сматра за креативни акт интерпретације простора обликованог архитектонским језиком – разумевање материјалних и нематеријалних аспеката архитектуре. Џонатан Хил (Jonathan Hill) кроз књигу *Immaterial Architecture* (2006)¹⁶⁰ заговара архитектуру која спаја материјално и нематеријално. Посматрајући нематеријалну архитектуру као перципирано одсуство материје пре самог одсуства, истражује питање креативности архитекте али и корисника. Архитекта ствара материјалне услове за опсервацију и тумачење нематеријалног, а корисник *одлучује* да ли је архитектура нематеријална.¹⁶¹ Ипак, Хил наводи да, независно од одлука корисника, материјално и нематеријално стање архитектуре постоје у константном преплитању, у конјункцији, а не у супротности. Ова два аспекта архитектуре не треба посматрати из дуалистичког дискурса већ разумети да материјално и нематеријално стоје независно и неодвојиво у сваком моменту. На основу тога може се рећи да се тумачење архитектуре базира на симултаном читању материјалног и нематеријалног. Скривени један у другом, термини материјално и нематеријално замагљују се и клизе, доводећи у питање друге појмове као што су интелектуално и мањуелно, облик и безоблично, стварно и виртуелно.¹⁶² Та *непречишћеност* архитектуре смешта је често у позицију међузависности према другим областима и дисциплинама. „Комплексност феномена архитектуре потиче од њене „непречишћене“ концептуалне есенције као области човекових настојања.“¹⁶³ Важно је нагласити да се *непречишћеност* у овом

¹⁵⁸ Видети: Paulette Singley, *How to read architecture: an introduction to interpreting the built environment* (New York : Routledge, 2019), 5.

² Видети: *Ибид.*, 7.

¹⁶⁰ Jonathan Hill, *Immaterial Architecture* (London, New York: Routledge, 2006).

¹⁶¹ Видети: *Ибид.*, 3.

¹⁶² Видети: *Ибид.*, 72.

¹⁶³ Juhani Pallasmaa, „Predeli arhitekture“. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017) 29.

истраживању користи са позитивним конотацијама, односећи се на комплексност архитектонског дела, са циљем његовог детаљног тумачења. Јухани Палазма сматра да је архитектура у исто време и практични и метафизички чин. Даље наводи да је она у исто време утилитаристичка и поетска, технолошка и уметничка, економска и егзистенцијална, као и колективна и индивидуалистичка манифестација нашег бића.¹⁶⁴ Истовременост дуалитета архитектуре наводи на закључак да се не може стављати материјалност пре нематеријалности и обрнуто, већ тумачити увек у оба правца. Опсервација елемената оба аспекта и њихових међусобних односа омогућава читање целокупне слике.

Када је реч о материјалном аспекту архитектуре, нема дилеме – форма и материјали су идентификовани са делом архитекте. Архитектура је просторни и материјални одраз човекове егзистенције. Њена појавност је човекомерна у смислу да је она *инструментални артефакт корисности и рационалности*¹⁶⁵. Материјалност се односи на све оне недвосмислене и опипљиве карактеристике архитектуре као што су облик, материјал, боја, дистанца и величина, размера. Архитектура се пројектује и гради да би се насељавала и зато њена есенција и јесте солидност и стабилност. „[...] суштина архитектуре није у грађевинама као физичким објектима, већ у њиховој улози оквира кроз који се посматра свет и хоризонта доживљаја и разумевања егзистенцијалног стања.”¹⁶⁶ Тумачење материјалног аспекта архитектуре базира се на читању конкретних, мерљивих и опипљивих података али и са његовог нематеријалног – значењског аспекта.

Човек живи истовремено у материјалном и нематеријалном свету – у физичкој реалности протканој семиотичким системима. Како би се појаснило шта *нематеријално* подразумева, потребно је осврнути се на човекову способност имагинације. Читајући роман, човекова способност имагинације пројектује га у простор, место и време, чак и атмосферу прочитаног. Способан је да „непрекидно конструише све поставке и ситуације наратива на основу сугестија пищевих речи, и креће се без напора и неприметно од једне ситуације до друге, као да су оне постојале у физичкој реалности и пре самог његовог чина читања.”¹⁶⁷ На сличан начин корисник простора перципира и чита нематеријалну архитектуру, свесно или несвесно, кроз њене материјалне оквире. Сам чин имагинације директно је условљен свим претходним искуствима и знањима. Простор који се доживљава поседује искуствену димензију која обухвата постојеће, потенцијалне и имагинарне елементе. Нематеријална архитектура је продукт перцепције и инструмент саморефлексије¹⁶⁸ и архитекте и корисника (читаоца архитектуре). Читање нематеријалног слоја архитектуре се односи на опсервацију и тумачење значењских, историјских и релационих образаца кроз човеков перцептивни и имагинативни алат. Сви ти обрасци постоје неодвојиво од материјалних одлика архитектонског дела које су полигон за читање и тумачење архитектуре. Даниел Либескин (Daniel Liebeskind) кроз термин *Трагови нерођеног* описује потребу за одупирањем од брисања историје, освртањем на историју и отварањем будућности, другим речима, оцртавањем невидљивог на основу видљивог¹⁶⁹ што се може поистоветити са односом материјално-нематеријално. Хибридизација у архитектури,

¹⁶⁴ Видети: *Ибид.*, 30.

¹⁶⁵ Видети: *Ибид.*, 38.

¹⁶⁶ *Ибид.*, 36.

¹⁶⁷ Juhani Pallasmaa, „O atmosferi”. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017) 100.

¹⁶⁸ Видети: Jonathan Hill, *Immaterial Architecture*, 199.

¹⁶⁹ Видети: Daniel Liebeskind, „Tragovi nerodenog”. u *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 274-275.

која је предмет овог рада, представља нематеријални слој архитектуре и као таква ће се тумачити. Важно је напоменути да се сви слојеви, па и хибридизација, морају тумачити упоредо или, како Хил наводи, у констелацији *материјално-нематеријално*¹⁷⁰.

Тумачење архитектуре отпочиње симултаним *читањем* материјалног и нематеријалног. Одабир појма *читање*, оригинално из области књижевности, односи се на његове сложене капацитете да се у исто време односи на перципирање материјалне/видљиве стране текста и имагинацију садржаја прочитаног. Читалац посматра текст, разуме слова као речи и даље их обликује у реченице и коначно у текст, који затим доживљава и конструише у имагинарне просторе, често смештајући и себе у слику као посматрача или чак учесника. Човекова способност да истовремено тумачи материјално и нематеријално омогућава конзумирање прочитаног имагинацијом. На исти начин, читајући поезију, врло лако се налазимо у позицији емпате или чак директног учесника – онога који и сам осећа и доживљава прочитано осећање или ситуацију. Класке Хавик (Klaske Havik) у својој књизи *Urban literacy* претпоставља да је читаоцу поезије познато зачуђујуће искуство препознавања фрагмената песама, као да су написане специфично за њега.¹⁷¹ Гастон Башлар (Gaston Bachelard) каже да присвајамо слику која нам се нуди читајући песму. Наводи да се укоренењује у нама и постаје ново бивство у нашем језику.¹⁷²

У академским круговима лингвистике и књижевности, *пажљиво читање* (енг. close reading) се користи за тумачење писаног извора. Класке Хавик наводи да, концентришући се на детаље, истанчаном опсервацијом које формулације и правци су одабрани у посматраном тексту, истраживач покушава да боље разуме значење текста и ауторове интенције.¹⁷³ Она сматра да процесу описивања, претходи процес опсервације. Она се, у области архитектуре, односи на пажљиво проматрање материјалности, елемената и детаља места или дела. Изузетно важан тренутак перцепције и доживљаја простора описује Башлар у свом делу *The Poetics of Space*¹⁷⁴ - тренутак када се слика перципира, пре него што се на њу рефлектује. Класке Хавик овај тренутак назива *poetic moment* или поетички тренутак. Да бисмо разумели просторе и места, и да бисмо разумели како их „живимо“, треба почети тако што ћемо их пажљиво посматрати, идентификовати њихове просторне карактеристике, као и њихову атмосферу и активности и путање њихових становника, наводи Класке Хавик¹⁷⁵. За потребе ове дисертације, *пажљиво читање* ће се сматрати релевантном методом тумачења архитектуре. По узору на академске кругове лингвистике и књижевности, приступиће се опсервацији могућих контекстуалних и историјских утицаја, а затим и карактеристичних форми архитектонског израза датог периода. Даље, пажљиво ће се *читати* елементи архитектуре и њихови међусобни односи у претпостављеном контекстуалном систему. Класке сматра да је акт читања такође и део продукције литерарног дела.¹⁷⁶ Слаже се са Дсертуом (De Certeau) да читање није пасивно стање већ се ради о активном учешћу где читалац постаје копродуцент. Он тврди да „други свет (читаочев) упада на место аутора.“¹⁷⁷ Стављајући наведено у контекст архитектонског пројектовања, архитектонски језик треба разумети као платформу која ће понудити

¹⁷⁰ Донатан Хил фразу *материјално-нематеријална* конструише за потребе своје књиге *Immaterial Architecture* би нагласио да је архитектура увек истовремено и материјална и нематеријална.

¹⁷¹ Видети: Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture* (Rotterdam: nai010 publishers, 2014), 68.

¹⁷² Видети: Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (New York: Penguin Classics, 2014), 8.

¹⁷³ Видети: Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture*, 47.

¹⁷⁴ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (New York: Penguin Classics, 2014).

¹⁷⁵ Видети: Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture*, 38.

¹⁷⁶ Видети: Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture*, 103-106.

¹⁷⁷ Видети: Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1988) p.xxi [1984, original version in French: Arts de faire, 1984], p. xxi.

ширину за различите начине читања и врсте интерпретације – у зависности од читаочевих искустава и тенденција.

Читање архитектуре ће се у овом раду базирати на перцепцији архитектуре као сложене – *непречишћене* дисциплине која има могућност да истовремено буди сва чула. Стивен Хол наводи да се сензације попут: тактилних карактеристика храпавих камених површина и углачаних дрвених клупа, искуство промене осветљења покретом, мирис и резонантност простора, телесни односи размера и пропорција, комбинују у комплексном искуству архитектуре.¹⁷⁸ У том смислу процес *читања* омогућава симултано тумачење свих сензација, било да су продукт материјалног или нематеријалног аспекта архитектонског дела. Материјални оквири архитектонског дела представљају полигон сусрета постојећих концепата и контигентности и посебности искуства. Однос између искуствених квалитета архитектуре и генеративних концепата аналоган је напетости између емпиријског и рационалног.¹⁷⁹ Креативни акт *читања* архитектуре представља чин перципирања сензација, мотива и инсинуација у оквирима просторних међуодноса и материјалних карактеристика архитектуре. Палазма сумира: „Живимо у просторном и континуираном свету захваљујући нашем динамичном систему перцепције, свести и сећања које од дисконтинуираних фрагмената континуирано конструишу целину.“¹⁸⁰

Архитектура, потпуније од других облика уметности, ангажује непосредност наших чулних перцепција.¹⁸¹

Наведено је да се тумачење односи на симултано читање материјалног и нематеријалног. У тој поставци, читање је подређено субјективном перцептивном алату читаоца. Поставља се питање релевантности читања архитектуре с обзиром на субјективизацију приликом опсервације. Ролан Барт (Roland Barthes) сматра да *слици*, као систему знакова који се опажа, оригиналност даје чињеница да број различитих читања и тумачења исте *лексичке јединице* (слике) зависи од индивидуалних доживљаја.¹⁸² И поред тога, варијације у читањима нису анархичне. Барт каже да варијације зависе од различитих врста знања – практичних, националних, културних, естетских – која су коришћена за *читање* слике и да се на основу њих све те варијације могу класификовати и довести у ред.¹⁸³ Читање архитектонског језика третира се на исти начин – лексичке јединице нису ништа друго него елементи архитектуре. Њихово перципирање зависи од искуства и знања читалаца, истраживањем се перцепти класификују, а читање је систематизовано и опширно. Сесил Балмонд (Cecil Balmond) у свом тексту *Нове конструкције и неформално*¹⁸⁴ наводи да се тренутна истраживања и

¹⁷⁸ Видети: Steven Holl, „Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture“, у *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*, ur. Alberto Pérez-Gomez, Juhani Pallasmaa and Steven Holl (San Francisco: William K. Stout Pub, 2006), 41.

¹⁷⁹ Видети: *Ибид.*, 41.

¹⁸⁰ Видети: Juhani Pallasmaa, „Inhabiting Space and Time – the Loss and Recovery of Public Space“, у *Architectural Positions. Architecture, Modernity and the Public Sphere*, ur. Tom Avermaete, Klaske Havik and Hans Teerds, (Nijmegen: Sun Publishers, 2009), 129.

¹⁸¹ Видети: Steven Holl, „Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture“, у *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*, ur. Alberto Pérez-Gomez, Juhani Pallasmaa and Steven Holl (San Francisco: William K. Stout Pub, 2006), 41.

¹⁸² Видети: Roland Barthes, „Rhetoric of the Image“, у *Classic Essays on Photography*, ur. Alan Trachtenberg (New Haven, Conn.: Leet's Island Books, 1980), 280.

¹⁸³ Видети: *Ибид.*, 280.

¹⁸⁴ Sesil Balmond, „Odlomci iz Nove konstrukcije i neformalno (1998)“, у *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 59-63.

проучавања нових наука заснивају на динамичким живим системима и поставља питање: Како се то онда односи на архитектуру, засновану на фиксним формама и статичним структурама?¹⁸⁵ “Хибридне ситуације не представљају збир несрећних околности већ се он схватају као ваљане почетне тачке.”¹⁸⁶ Он сматра да савремени контекст плуралних одлика може допринети разумевању и тумачењу архитектуре у смислу да ће се усред преклапања и двосмислености појавити и различита читања. “Свако ће бити принуђен да тумачи више него да претпоставља постојећи концепт.”¹⁸⁷ Хибридно, која је предмет истраживања ове дисертације, означена је у претходном истраживању као лиминално – ризоматично стање које се може поистоветити са динамичким живим системима о којима говори Балмонд. Из тог разлога, субјективна природа процеса *читања* архитектуре, доприноси тумачењу архитектонског језика због својих многоструких могућности да проникне у исто тако многоструки карактер хибридне архитектуре. “У неформалном не постоје распознатљива правила, односно, фиксни обрасци које је потребно слепо следити. Ако и постоји ритам, он почива у скривеним везама које се стапају и подразумевају али и не примећују као очигледне.”¹⁸⁸ За плурални културолошки поредак, који и јесте концептуални оквир за хибридизацију, неопходно је приступити процесу *читања* архитектуре у циљу померања граница разумевања *нове структуре и неформалног* о којима говори Балмонд.

„Архитектура пројектује посебне хоризонте перцепције и разумевања.“¹⁸⁹

3.1. Перцепција (архитектуре)

Посматрајући појмове тумачење и читање у контексту архитектуре, и консултујући референтну литературу, издваја се *перцепција*, процес који омогућава свеобухватно и комплексно истраживање архитектонског дела. Перцепција нам пружа директно искуство архитектуре. Важно је нагласити да перцепција није везана само за базично разумевање репрезентационих карактеристика. *Перципирање* је способност да се одређени аспекти издвоје из њиховог контекста како би се могли ставити у нови контекст.¹⁹⁰ Претпоставља се да је за разумевање архитектуре од изузетне важности то што човек перципира простор и облике кроз посебну врсту апстракције и процесе кодирања и декодирања на основу стеченог искуства као што је већ утврђено у претходном поглављу. „Оно што нас јасно и потпуно одваја од других врста је могућност апстракције мишљења артикулисаног кроз језик. Нас, људе, чини посебним наша слика света, концептуализовано и апстраховано искуство које скупљамо кроз живот.“¹⁹¹ Смислена перцепција простора није сингуларна, наводи Палазма. Он каже да је перцепција простора сложено просторно искуство преклапања различитих појава и

¹⁸⁵ Видети: *Ибид.*, 59-63.

¹⁸⁶ *Ибид.*, 60.

¹⁸⁷ *Ибид.*, 62.

¹⁸⁸ Sesil Balmond, „Odlomci iz Nove konstrukcije i neformalno (1998)“, u *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012), 60.

¹⁸⁹ Juhani Pallasmaa, „Prostor vremena“. U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, (Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017) 143.

¹⁹⁰ Видети: Herman Hertzberger, *Space and the Architect: Lessons in Architecture 2*, (Rotterdam: nai010 publishers, 2010), 38.

¹⁹¹ Sunčica Zdravković, *Percepcija* (Zrenjanin: GNB „Žarko Zrenjanin“, 2008), 21.

перспектива.¹⁹² Подразумева се да се због варијабилности и специфичност искустава разликују и људи међусобно, и њихове могућности, и донети перцепције. Ментална репрезентација света човека је јединствена али треба напоменути да је когнитивни апарат ипак условљен различитим факторима средине, као и одређен нормативима и обрасцима по којима се неке ствари генерално перципирају међу широм популацијом. Сунчица Здравковић у књизи Перцепција тврди да контекст највећим делом обликује нашу менталну репрезентацију.¹⁹³ Проблематика везана за нашу репрезентацију света спада у подобласт психологије – когнитивна психологија. Когнитивна психологија почиње изучавањем опажања и пажње, односно процесом одабира и прикупљања информација.¹⁹⁴ Ова рад се бави проблемом перцепције и разумевања хибридне архитектуре и њеног језика. Већ је наведено да је перципирање и доживљај архитектуре јединствено за сваког корисника у зависности од његових перцептивних могућности (склоности) и менталних процеса. Посматрање и проматрање архитектонског објекта, свесно или несвесно, укључује перцептивни алат који подразумева сет радњи као што су анализа и синтеза, апстраховање, поједностављивање, поимање суштине, активно истраживање, упоређивање, смештање у контекст. Коначно, тај сет радњи, који се може назвати визуелно опажање и мишљење, омогућава конзумирање архитектуре. Према наводима Рудолфа Арнхајма у књизи *Визуелно мишљење - Јединство слике и појма*, „визуелно опажање је визуелно мишљење“.¹⁹⁵ Он не раздваја слику од појма. Говори о опажању (перцепцији) као елементу процеса сазнавања, као неодвојивој радњи. Он одбацује могућност да је опажање засебна радња, објашњавајући да самим опажајним чином отпочињу интелектуални процеси који даље дефинишу слику и транскрибују је у појмове. Овакав процес подразумева да наша мисао делује на опажену слику тако што је апстраховањем разголићује, своди на познате и непознате елементе и односе. Даље, анализом и синтезом, склапају се информације у менталној мапи која омогућава човеку да проникне, разуме, а затим и користи елементе те слике.

3.1.1. Принцип менталне репрезентације објеката

Ово истраживање поставља питање перцепције хибридног слоја архитектуре. Као што је претходно истраживање показало, хибридно у архитектури је специфична према свом лиминалном карактеру насупрот коначности коју нуде типологије или парадигме. Ипак, неопходно је дефинисати начин за менталну репрезентацију такве врсте архитектуре у контексту њеног међустања. За почетак, посматраће се перцепција објекта на генералном нивоу како би се установили аспекти таквог принципа. „При покушају да се разуме перцепција објеката, основно питање се тиче перцепције организације, односно груписања појединих аспеката сцене у веће целине.“¹⁹⁶ Да ли се на тај начин опажају и архитектонски објекти – препознајући перцепте и групишући их у целине?

Један од принципа, које предлажу Гешталт психолози, на основу ког би визуелни систем груписао раздвојене делове, при чему основу за груписање чине визуелни аспекти

¹⁹² Видети: Juhani Pallasmaa, „Inhabiting Space and Time – the Loss and Recovery of Public Space“, u *Architectural Positions. Architecture, Modernity and the Public Sphere*, ur. Tom Avermaete, Klaske Havik and Hans Teerds (Amsterdam: Sun Publishers, 2009), 125-133.

¹⁹³ Видети: Sunčica Zdravković, *Percepcija*, 21.

¹⁹⁴ Видети: *Ибид.*, 22.

¹⁹⁵ Rudolf Arnheim, *Vizuelno mišljenje* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1985), 20.

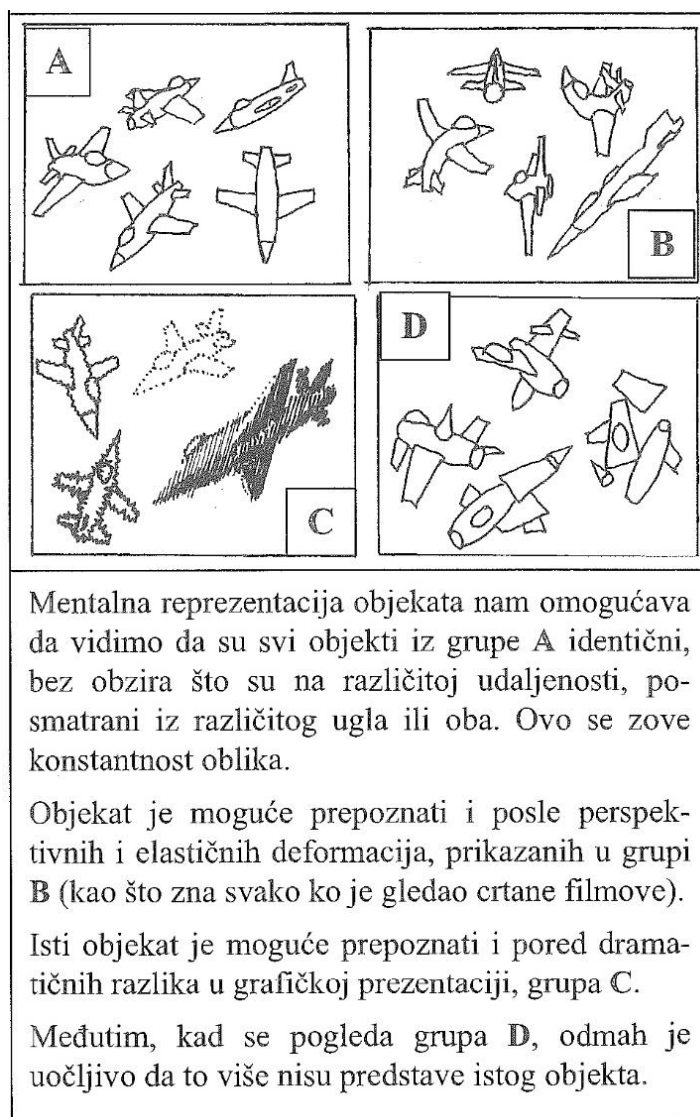
¹⁹⁶ Sunčica Zdravković, *Percepcija*, 218.

објекта, назива се *принцип добре форме*.¹⁹⁷ Овај принцип претпоставља да ће се форме које изгледају складно, једноставно или симетрично лакше груписати у менталној репрезентацији то јест перципирати. Претпоставља се да ће се архитектонски објекти који имају те одлике или артикулисане поједностављене типолошке кодове, лакше перципирати и уобличавати у типологију кроз менталну репрезентацију. Овај принцип се може изједначити са *принципом константности објекта* који дефинише Здравковић: „константност објекта се односи на чињеницу да се објекти опажају као непроменљиви упркос променама у условима посматрања“. Конкретно, објекти су константни у својој појавности и даље у репрезентацији. Са друге стране, хибридна архитектура показује константност једино са аспекта могућности да постане нешто друго, да јој се промени формална ментална репрезентација из угла посматрача, да се трансформише функција или да се промени семиотички систем знакова.

Захваљујући *принципу константности објекта*, препознаје се да су сви објекти приказани на илустрацији 12 - графички приказ А - идентични. Овај принцип се односи на чињеницу да се објекти опажају као непроменљиви упркос променама у условима посматрања. Као што илустрација 12 приказује, неке трансформације објекта не нарушавају утисак да се и даље опажа исти објекат, међутим у случају графичког приказа Д на илустрацији 12 крше се одређена правила и стога се опажају различити објекти (у односу на А, Б и Ц графичке приказе). Може се рећи да кршење правила подразумева да посматрани објекат није у оквирима установљених норми и образаца обликовања. Кроз графичке итерације приказане на илустрацији 12 уочава се да ментална репрезентација објекта изузетно зависи од елемената сцене и њихових међусобних односа. На пример, на графичком приказу А је такав поредак елемената да се може тврдити да су перцепти слике авиони. Са друге стране, на графичком приказу Д, упоредном анализом са А и консултујући своје претходно перцептивно искуство (меморија), опажају се објекти који су реинтерпретација елемената приказа А са потпуно новим међусобним односима. У том смислу, елементи једне сцене/слике не могу се перципирати одвојено од односа међу њима јер они симбиотично граде опажајну слику што се надовезује на тврдњу да се архитектура треба тумачити симултаним перципирањем и читањем материјалних и нематеријалних слојева. „Вишезначне фигуре нам демонстрирају важност претходног искуства. Оно што видимо на слици може зависити од оног што смо спремни да видимо.“¹⁹⁸ Ова тврдња директно реферише на субјективност читања о којој је већ било речи у претходном поглављу. Узимајући у обзир да се архитектура конзумира свакодневно и да човек визуелни систем садржи прегршт информација у том контексту, претпоставља се да је перцепција архитектуре сет комплексних радњи разумевања мерљивог и немерљивог, обликованог и означеног, као и прикази на илустрацији 12. Хибридно у архитектуру побуђује меморију у смислу елемената и односа који се препознају али се као целину не могу сместити ни у један семиотички систем који поседује човек когнитивни апарат. На основу претходних знања систем моделира перцепте али они наводе на закључак о одсуству коначног продукта који би људска меморија препознала.

¹⁹⁷ гештalt (немачки: gestalt): облик, конфигурација, обједињена целина, завршена структура чија својства се не могу у потпуности извести из елемената који је сачињавају - ова својства су емергентна; Гештalt психологија почела је у области перцепције с тим што се надаље, са својим холистичким схватањима/принципима транспоновала и у друге области унутар психологије: учење, памћење, мотивација, личност, као и изван психологије: педагогија, васпитање, образовање, социологија, антропологија. Како Сунчица Здравковић наводи, перцептивни гештalt је организован према неколико принципа: принцип близине, сличности, континуитета/заједничке судбине, принцип затворености форме или принцип добре форме. Видети: Sunčica Zdravković, *Percepcija*, 220.

¹⁹⁸ Sunčica Zdravković, *Percepcija*, 308.



Илустрација 12 - Репрезентација објекта Извор: Sunčica Zdravković, *Percepcija* (Zrenjanin: GNB „Žarko Zrenjanin“, 2008), 110.

Умберто Еко наводи да модерна психологија и феноменологија користе термин *перцептивне нејасноће*, указујући на доступност нових когнитивних позиција које су испод конвенционалних епистемиолошких ставова и које омогућавају тумачење нове динамике потенцијалности.¹⁹⁹ То се односи на разумевање плуралног карактера културе, а уједно и архитектуре, и њене потенцијалности – способности да узима друге појавне облике, материјалне и нематеријалне. Кристијан Норберг Шулц (Christian Norberg Schulz) претпоставља да архитектура, као концепт, превазилази формални аспект што се поистовећује са Хиловим дефиницијама нематеријалног у архитектури. Шулц сматра да је за истраживање и теорију архитектуре важно не узимати непосредно искуство као полазну тачку, већ упоредно користити перцептуални апарат и различита теоријска полазишта и упоришта.²⁰⁰ То значи да, као што Морис Мерло-Понти (Maurice Merleau-Ponty) наводи, тражити суштину перцепције значи изјавити да она није претпостављена истина већ је дефинисати као приступ истини.²⁰¹ Мерло-Понти кратко

¹⁹⁹ Видети: Umberto Eco, *Open work* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989), 16.

²⁰⁰ Видети: Christian Norberg Schulz, *Intentions in Architecture* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1968), 85-108.

²⁰¹ Видети: Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (London, New York: Routledge, 2005), xviii.

дефинише: “перцепција отвара прозор у свет”.²⁰² Перцепцију у овом раду треба разумети као критичко сагледавање слојева архитектуре. Они се тумаче као миље различитих културолошких вредности у оквирима материјалних особености одређеног контекста и културе. Мерло-Понти сматра да се наше перцептивно поље састоји од “ствари” и “простора између ствари”.²⁰³ При тумачењу архитектуре, важно је константно стављати нагласак на односе међу елементима. Уколико се два елемента посматрају као непроменљиви и материјални чинилац архитектонског дела, променом односа међу њима (нематеријални аспект архитектуре), мења се и виђење и употребна вредност целог система. Простор, светлост, боју, геометрију, детаље и материјал морају се посматрати као искуствени континуум. Иако се ови елементи могу раставити и проучавати појединачно током процеса дизајна, они се спајају у коначном стању, и на крају се перцепција не може лако разбити у једноставну колекцију геометрија, активности и сензација.²⁰⁴ Тумачење архитектуре почиње перцепцијом, ипак, у свој својој комплексности процеса, она изискује и наредне кораке у истраживању.

Хибридизација у архитектури тумачи се пре свега процесима перцепције и читања. Ове методе се односе на мапирање хибридних слојева у архитектури, са нагласком на томе да се хибрид неће третирати као архитектонска типологија већ као стање архитектонског дела које је производ различитих спољашњих и унутрашњих, материјалних и нематеријалних фактора. То даље значи да је, за потребе процеса тумачења у овој дисертацији, успостављен посебан теоријски оквир за мапирање наведених фактора. У односу на успостављен оквир, приступиће се одабиру одређених архитектонских дела, а затим ће се тумачити методом *читања* архитектуре (које је било тема овог поглавља). Наредни кораци тумачења односе се на *писање* и *цртање* – начине на које се перципирано и прочитано транскрибују у препознатљив систем кодова. Ове транскрипције треба разумети као рефлексије архитектонског језика хибридне архитектуре о којој ће бити речи у наредном поглављу.

3.2. Читање архитектуре – језик архитектуре

Са претпоставком да је архитектонски језик продукт интерактивног односа између писца и читаоца – архитекте и корисника/перцептора, ово поглавље бави се сагледавањем референтних теорија о појму *језика* у контексту интерпретације уметничког или архитектонског дела. Класке Хавик наводи да је наведени однос истраживан од стране бројних архитеката, а да су међу најпознатијима Бернард Чуми (Bernard Tschumi), Питер Ајзенман (Peter Eisenman) и Даниел Либескин.²⁰⁵ За њих, процес игра важну улогу у приступу архитектури – уједно у процесу пројектовања и у смислу доживљаја кроз *употребу* архитектонског дела. Критикују мејнстрим архитектуру која је подређена формалности и функционалним и естетским захтевима. Инсистирају на динамичној архитектури која нуди више од хомогених, коначних и комфорних типологија, пројектујући ризоматичне, хетерогене структуре, које постављају питања и провоцирају интеракције и догађаје. Класке Хавик наводи да је

²⁰² Видети: *Ибид.*, 62.

²⁰³ Видети: *Ибид.*, 18.

²⁰⁴ Видети: Steven Holl, „Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture”, у *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*, ur. Alberto Pérez-Gomez, Juhani Pallasmaa and Steven Holl (San Francisco: William K. Stout Pub, 2006), 45.

²⁰⁵ Видети: Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture*, 119.

њихов рад трансдисциплинаран²⁰⁶ што доприноси слојевитости њиховог архитектонског језика. Бернард Чуми даје осврт на релацији књижевност – архитектура у смислу манипулације језиком: „До које би мјере књижевна нарација могла расвијетлити организацију догађаја у грађевини, звали се они „намјена”, „функције”, „активности” или „програми”? Ако писци могу манипулирати структуром приче на исти начин као што изврћу вокабулар и граматику, не би ли и архитекти могли чинити исто, организовати програм на сличан, објективан, непристрасан или имагинативан начин?”²⁰⁷ Архитектонски језик се, у том смислу, може сматрати комуникацијским алатом архитектата. Ролан Барт у свом делу *Rhetoric of the Image* (1980) сматра да је конотација слике конституисана архитектуром знакова из променљивих дубина лексикона²⁰⁸. Из перспективе интерпретације визуелне реторике Ролана Барта, може се тврдити да и језик архитектуре подразумева многострукост конотативних слојева. Читање тог језика спроводи се као читање Бартове слике – архитектонско дело се тумачи у замрзнутом тренутку у времену и простору, као секвенца тј. као слика. Треба нагласити да се та секвенца не посматра изоловано, већ као део система значења и слојева које јој претходе и које је наслеђују. Једноставније, слика архитектуре тумачи се као секвенца реторике архитектонског језика у односу на различите факторе који су утицали на њен настанак. Барт говори о *лексичким јединицама* – чиниоцима језика слике и *лексикону* – делу симболичке равни језика који одговара скупу пракси и техника.²⁰⁹ Када се архитектура разматра кроз појам језика, лексичке јединице се могу разумети као елементи или системи елемената који носе одређено значење. То се односи на успостављени норматив у контексту пројектовања и тумачења архитектуре. Ако се у обзир узме већ наведено – да се архитектонски језик може сматрати комуникацијским алатом архитектата, треба појаснити на који то начин он заправо комуницира – који су то знакови или системи знакова (лексичке јединице) које се могу сматрати комуникационим средствима?

Са премисом да архитектонски језик подразумева систем *лексичких јединица* – елемената или групације елемената архитектуре, које корисник *чита* и на тај начин доживљава простор, успоставиће се референтни оквир за истраживање архитектонског језика кроз појмове *значења* и *кодиранија*. Перцепција архитектонског дела односи се на материјалне и нематеријалне слојеве који се читају унакрсно и истовремено, што омогућава, пре свега, разматрање форму и функцију архитектонског објекта и њихове релацију на базичном нивоу. Даље и детаљније перципирање, па читање, доводе до семиотичких равни за тумачење елементарних одлика објекта у правцу издвајања и препознавања кодова и значења. Архитектонски језик, као средство комуникације архитектата са корисницима, делује као конструктор доживљаја, разумевања и коришћења простора. Умберто Еко каже да би било перверзно инсистирати на томе да се нешто, што се тако лако карактерише као функција, види као чин комуникације. Са аспекта семиотике се поставља питање њене могућности да објасни културне феномене у области архитектуре: да ли је могуће тумачити функције или форму као да имају неке везе са комуникацијом и језиком архитектуре.²¹⁰ Ова ситуација се такође може изразити тако што ће се рећи да архитектура не само да уоквирује функције, већ заправо учествује у људским активностима. Човек хода по поду, затвара врата да буде сам и отвара прозор ради вентилације. Узме ли се у обзир претходна дискусија о перцепцији објеката, може

²⁰⁶ Видети: *Ибид.*, 119.

²⁰⁷ Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija* (Zagreb: AGM, 2004), 115.

²⁰⁸ Лексикон се овде односи на нематеријални систем разумевања знакова – налик на речник као лексикографско дело.

²⁰⁹ Видети: Roland Barthes, „Rhetoric of the Image“, у *Classic Essays on Photography*, ur. Alan Trachtenberg (New Haven, Conn.: Leet's Island Books, 1980), 269-286.

²¹⁰ Umberto Eco, „Function and Sign: The Semiotics of Architecture“, у *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ur. Neil Leach (London, Routledge, 1997), 173-195.

се тврдити да ово учешће није само физичко. Ствари се увек перципирају са значењем, јер учествују у активностима које припадају низу међусобно повезаних нивоа и слојева објеката.²¹¹ Када се говори о нивоима, треба напоменути да су то различити семантички нивои. Архитектура је у својој сржи слојевита, читав низ информација се може ишчитавати из различитих кодова које носи. Норберг-Шулц сматра да формални нивои треба да представљају систем функционалних нивоа и то јесте можда један од најбазичнијих кодова које архитектонски објекат може да носи. „Али ако пажљивије истражимо проблем кодирања архитектуре, открићемо да постоји неколико врста семантичких односа који одређују архитектонски тоталитет.“²¹²

Уколико претпоставимо да архитектура комуницира на визуелном и функционалном нивоу онда то подразумева и посебан кодирани језик и одређене конотативне поткодове. Када се разматрају визуелни кодови постоје бројни нивои кодификације.²¹³ Умберто Еко наводи могућу поделу архитектонских кодова у три групе:

1. Технички кодови

Овој категорији би припадале, да узмемо готов пример, артикулације какве се баве науком о архитектонском инжењерству. Архитектонска форма се разлаже у греде, системе подова, стубове, плоче, армирано-бетонске елементе, изолацију, ожичење, итд. На овом нивоу кодификације нема комуникативног 'садржаја', осим, наравно, у случајевима када је конструкцијска функција или техника сама по себи постаје такав; постоји само структурална логика, или структурални услови који стоје иза архитектуре и услова архитектонског означавања, који би се стога могли посматрати као донекле аналогни другој артикулацији у вербалним језицима, где иако још увек недостаје значења, постоје одређени формални услови означавања.

2. Синтаксички кодови

Ово су примери типолошких кодова који се односе на артикулацију у просторне типове (кружни план, план грчког крста, „отворени“ план, лавиринт, небодер, итд.), али свакако постоје и друге синтаксичке конвенције које треба узети у обзир (степениште не подразумева по правилу пролазе кроз прозор, спаваћа соба је углавном поред купатила итд.).

3. Семантички кодови

Они се тичу значајних јединица архитектуре, односно односа успостављених између појединих архитектонских знакова (чак и неких архитектонских синтагми) и њихових денотативних и конотативних значења. Могу се поделити на то да ли, кроз њих, јединице (а) означавају примарне функције (кров, степениште, прозор); (б) имају конотативне секундарне функције (тимпанон, тријумфални лук, неоготички лук); (ц) конотирају идеологије становања (заједничка соба, трпезарија, салон); или (д) у већем обиму имају типолошко значење под одређеним функционалним и социолошким типовима (болница, вила, школа, палата, железничка станица). (превод аутора)²¹⁴

Тумачење архитектонског језика и *дешифровање кодова* заснива се на опису елемената и релација. Норберг-Шулц наводи да се елементи могу дефинисати као: просторне ћелије (space-cells), монолитне форме (mass-form) и граничне површине (bounding

²¹¹ Видети: Christian Norberg Schulz, *Intentions in Architecture*, 168.

²¹² Видети: *Ибид.*, 168.

²¹³ Видети: Umberto Eco, „Function and Sign: The Semiotics of Architecture”, у *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ur. Neil Leach (London, Routledge, 1997), 182.

²¹⁴ Видети: Umberto Eco, „Function and Sign: The Semiotics of Architecture”, 184-185.

surfaces), или елемент може бити *један* као *гешталт елемент* подразумевајући све претходне.²¹⁵ Он успоставља наведене типове елемената ради поједностављивања процеса читања интенција архитектуре неког објекта. Исто тако говори о важности детектовања релација делећи их на тополошке и еуклидске²¹⁶. Када се комбинују елементи и релације, долазимо до формалне структуре, или укратко, форме. Пол Френкл (Paul Frankl)²¹⁷ је користио термине *ред*, *група* и *хијерархија* да означи неке типове формалних структура. Такође је важно испитати проблем "формалних нивоа". Тип грађевине, на пример, може се сматрати једним нивоом. Базилика има своје посебне могућности као тип, али тип може да се комбинује са најразличитијим просторним и пластичним нивоима. Стил такође припада формалној димензији.²¹⁸ Како Норберг-Шулц наводи, стил као концепт обухвата све елементе, односе и структуре који чине смислен систем, уз напомену да се у сличним комбинацијама појављују са различитим степеном вероватноће. Стога су појмови *стил* и *формални језик*²¹⁹ синоними. Формирање типова и типологија је уско повезано са поменутиим вероватноћама понављања комбинација тј. аспектима стила.²²⁰ Коначно, Шулц говори о *архитектонском тоталитету*²²¹ што једноставно подразумева да архитектонско дело постоји уједно у материјалној и нематеријалној димензији – форма и конструкција захтевају значење које је даље у вези са одликама локације, потребама друштва, пројектним задатком и генералним културолошким факторима. Семантичка координација архитектонског дела зависи од артикулације тих димензија тј. архитектонски језик почива на артикулацији релација елемената и система.

За потребе тумачења хибридности у архитектури, појам језика архитектуре даје потребну ширину за анализу. Како је већ наведено у овом раду, хибридност је стање неконичности и као таква – процесна карактеристика архитектуре, треба се тумачити са позиције дефинисања и анализирања релација. Чуми сматра да се архитектура, када се изједначи са језиком, може читати само као низ фрагмената који чине архитектонску стварност.²²² Он расправља архитектонски језик као серију фрагмената изједначавајући их са дијалектичком многострукошћу процеса насупрот установљеном тумачењу фрагмената као продуката разбијања слике или тоталитета. Услед архитектонске многострукости и њеног константног балансирања између концептуалне и материјализоване дисциплине, која је продукт ума, и оне која је чулно искуство простора и просторна пракса²²³ стварају се разне перспективе за тумачење архитектонског језика. Када говори о *анализи поетског језика*, Умберто Еко наводи да форма (језика) није ограничена на једну емоцију, већ укључује све појединачне емоције које производи и усмерава их као могуће конотације: артикулисана форма означитеља који означавају њихову укупну структуру.²²⁴ Једноставније, Еко рашчлањује поетски језик на елементе и додељује им улоге и релације. Материјална појавност укључује мноштво значења које производи својим многоструким семиотичким равнима – а та значења кроз сопствену нематеријалну форму дају унутрашњу структуру свеукупном језику посматраног. То је

²¹⁵ Видети: Christian Norberg Schulz, *Intentions in Architecture*, 105.

²¹⁶ Овде се пре свега мисли на математички мерљиве релације у форми математичких функција.

²¹⁷ Видети: Paul Frankl, *Die Entwicklungssprachen der neueren Baukunst* (Leipzig und Berlin: B.G. Taubner, 1914).

²¹⁸ Видети: Christian Norberg Schulz, *Intentions in Architecture*, 105-106.

²¹⁹ Норберг Шулц користи израз *формални језик* да би нагласио да је форми дато значење.

²²⁰ Видети: Christian Norberg Schulz, *Intentions in Architecture*, 106.

²²¹ Видети: *Ибид.*, 184.

²²² Видети: Bernard Tschumi, *Architecture and disjunction*, (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press: 1996), 182.

²²³ Видети: Bernard Tschumi, *Architecture and disjunction*, (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press: 1996), 66.

²²⁴ Видети: Umberto Eco, *Open work* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989), 35.

одлика *отвореног рада* (open work)²²⁵. За Ека *отвореност* значи да се чини да је сваки такав феномен *насељен* способношћу да се манифестује низом стварних или вероватних манифестација. Архитектура је на тај начин *отворени* феномен – многоструко се перципира и чита на различите начине. Чуми у том смислу каже да постоје бројни начини да се архитектура изједначи са језиком и његовом фрагментисаном природом. Али исто тако, он види проблем тог изједначавања из перспективе свођења и редукције језика на пуку комбинаторну логику у тренутку кад архитектура покуша да произведе значење.²²⁶ То значи да се при тумачењу архитектуре кроз појам језика може десити проблем поједностављивања постојећих релација у намери да се одређени елементи или односи дефинишу. Ово истраживање настоји да реши тај проблем кроз секвенционално тумачење архитектуре постепено градећи и преклапајући фрагменте архитектонског језика.

Секвенца, као низ слика који чини најмању филмску целину, послужила је Чумију као алат за транскрипцију архитектонске интерпретације реалности, како он и сам наводи. Дело *The Manhattan Transcripts* (1994)²²⁷ представља посебну врсту лексикона могућих значења архитектонског језика у конкретним случајевима простора, програма и догађаја. Чуми наводи да су *Транскрипти* пре свега апарат, иако у неком моменту постану самодовољни сет цртежа.²²⁸ Он их види као апарат за приказивање елемената и релација архитектонског језика који су, у оквирима нормативног репрезентовања архитектуре, изостављени или заборављени. То су сви они нематеријални слојеви и догађаји које стандардни цртеж архитектонског објекта превиђа или занемарује. Конкретно, то су комплексни односи између простора и њихових употреба, сета и сценарија, типа и програма, објекта и догађаја.²²⁹ Апарат за тумачење архитектуре са аспекта релација представља одговарајућу полазну тачку за формирање алата за тумачење хибридности у архитектури. Алат који се базира на секвенци као репрезентационој техници има довољну ширину и флексибилност за читање нечега што је процесно као хибридни слој у архитектури. Чуми *Транскриптима* предлаже другачији однос према читању архитектуре. Како наводи: простор, покрет (кретање) и догађај посматрају се као засебни ентитети али постављени у нове релације тако да се преиспитују конвенционалне компоненте и граде заплети који померају границе схватања архитектуре.²³⁰ Транскрибује конкретне елементе архитектонске форме из реалног простора Менхетна. Ипак, како улога *транскрипта* није репрезентациона, простори и форме се у секвенцама деконструишу, али и поново конструишу кроз кретање и догађај (илустрација 13). На овај начин, читање архитектуре се обавља кроз хибридни перцептуални алат са идејом да се треба изместити из оквира архитектонског језика ограниченог могућностима сопственог језика. По узору на Чумијеве секвенце, успоставиће се алат за тумачење хибридности у архитектури, који преиспитује конвенције анализе архитектонског дела.

²²⁵ Видети: *Ибид.*

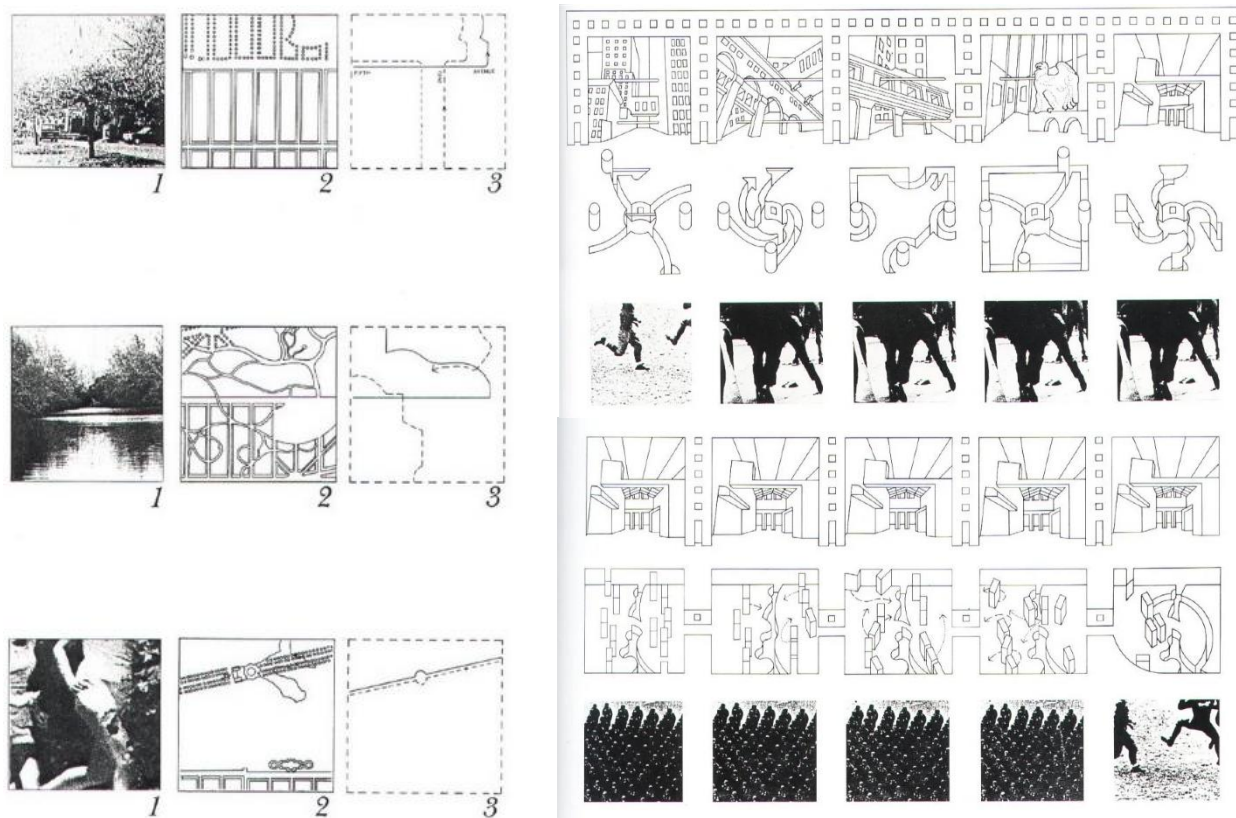
²²⁶ Видети: Bernard Tschumi, *Architecture and disjunction*, (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press: 1994), 182.

²²⁷ Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts* (London: Academy Editions, 1994).

²²⁸ Видети: *Ибид.*, 7.

²²⁹ Видети: *Ибид.*

²³⁰ Видети: *Ибид.*



Илустрација 13 - Приказ почетне три секвенце из дела књиге под називом *Парк* (лево) и приказ неколико средишњих секвенци из дела књиге *Блок* (десно). Транскрипти имају форму секвенсног симултаног читања простора, програма и догађаја кроз сетове од по три цртежа тако да реферишу једни на друге. На слици лево, свака хоризонтална секвенца део је симултаних вертикалних релација и састоји се од три приказа једнаког стања објекта, кретања и догађаја (нумерисаних бројевима 1, 2 и 3). На слици десно коришћен је исти принцип, само су секвенце заротиране и стоје вертикално. Извор: Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts* (London: Academy Editions, 1994), 5, 50 и 52.

Како би се приступило конструисању алата за тумачење хибридности у архитектури, потребно је још дати осврт на појам *објекта* и његовог односа са архитектуром и њеном артикулацијом. Кроз своја тумачења потенцијала архитектуре да комуницира као језик, Умберто Еко каже да је архитектура уметност артикулације простора и облика.²³¹ Артикулисање²³² је вид правилног и тачног изражавања *нечега* и зато, у архитектонском дискурсу, она директно реферише на *језик*. У контексту тумачења архитектонског језика треба се дистанцирати од употребе појмова *објекта* или *грађевине* због коначности њиховог значења. Наиме, разлика између грађевине и архитектуре уочава се у могућностима архитектуре за *одложено значење* (што реферише на већ поменути Деридину *la différance*), на њену појмовну отвореност ка примању нових и реконструисању претходних значења. За Умберта Ека, архитектура је више од објекта или грађевине. Он прави разлику између грађевине, произведених објеката који омеђују просторе зарад обављања практичних и коначних функција, и архитектуре, простора који дозвољавају практичне функције али изнад тога поседују способност *естетске саморефлективности*.²³³ То се односи на могућност архитектонског дела да рефлектује сва унутрашња значења на својој *естетској* тј. материјалној површини. Архитектура

²³¹ Umberto Eco, "Function and Sign: The Semiotics of Architecture," in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach (New York: Routledge, 1997), 183.

²³² Милан Мишић, ур., *Енциклопедија Британика. А-Б* (Београд: Народна књига, Политика, 2005), 71.

²³³ Видети: Umberto Eco, "A Componential Analysis of the Architectural Sign/Column/," *Semiotica*, Vol. 5:2 (1972): 213-232.

јесте материјална и представља конкретне опипљиве елементе који уоквирују различита значења. Са друге стране, грађевина је љуска испуњена утилитарношћу. Разлика се перципира између неупитне коначности намене грађевине и слојевитости архитектонског дела. Ову слојевитост треба разумети као капацитет архитектуре да прими и манипулише значењима, комбинује их и разврстава, градећи материјалан и коначан простор упоредо. И у том смислу она се никад не може перципирати као утилитарна. Ролан Барт је навео да је архитектура увек и сан и функција, израз утопије и инструмент сигурности.²³⁴ Хибридно се догађа као један од архитектонских слојева који њену многострукост ставља у лиминално стање и нуди ризоматично читање и перципирање архитектонског дела. У том контексту, хибридно се понаша као субјекат наспрам архитектонског објекта.

Однос између субјекта и објекта оригинално дефинише лингвистика, наука о језику.²³⁵ Субјекат врши радњу или је дефинисан стањем, а објекат прима радњу. Базична релација субјекат-објекат своди се на то да субјекат делује на објекат и одређује га. Ова, наизглед бинарна релација, поред своје базичне форме, може се односити на много комплексније релације које су тема овог рада. Архитектура према кориснику/посматрачу заузима најпре позицију објекта који се посматра или над којим се врши нека радња. Али, услед своје многострукости и слојевитости, она врло лако прелази из објекта у позицију субјекта (и обрнуто). Овај чин је у вези са могућношћу архитектуре да код корисника/посматрача изазива различите врсте доживљаја. У том поретку, архитектура је субјекат која делује својим материјалним и нематеријалним елементима, рефлектује формом и значењем, на посматрача (објекат) и код њега изазива различите сензације. Класке Хавик сматра да су у архитектури, исто као и у књижевности, оба појма, и објекат и субјекат, истовремено у *игри*, а да њихова реверзибилност ствара *доживљено искуство*²³⁶ архитектуре.²³⁷ Она наводи да та релација постаје реверзибилна у *поетичком тренутку* (реферишући на Башлара) доживљавања простора, тако да сам простор делује распирујући машту посматрача, а посматрач постаје *дирнут* објекат. У истом контексту, истовременост објекта и субјекта расправља Мерло-Понти у својој књизи *The Visible and The Invisible* (1968)²³⁸. Он разматра позицију субјекта из перспективе релације тело-ум где тело чулима доживљава видљиво у својству субјекта, али тело не може објаснити значење доживљеног и оно у том моменту постаје објекат на ког се значење рефлектује.²³⁹ Истовременост се ипак чини привидном у случају релације субјекат-објекат. Њихово преплитање и размењивање би се пре могли довести у везу са појмом симултаности о ком је већ било речи у смислу тумачења архитектуре са аспекта материјалног и нематеријалног. И заиста, та два стања, јесу генератори комплексне позиције архитектуре у односу на посматрача.

Са премисом да архитектура врло лако прелази из позиције објекта у позицију субјекта, и обрнуто, посматраће се и њене унутрашње релације. Архитектонски елементи, појединачно, и као групације, (за)узимају различите позиције и облике са јасним или мало мање јасним односима и наменама. Као што је већ дискутовано у претходним

²³⁴ Видети: Roland Barthes, *A Barthes reader* (New York: Hill and Wang, 1982), 239.

²³⁵ Видети: Живојин Станојчић и Љубомир Поповић, *Грамматика српскога језика Уџбеник за I, II, III и IV. разред средње школе* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1992). Упор. David Crystal, *The Cambridge Encyclopedia of Language* (2nd ed.) (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

²³⁶ "lived experience of architecture", прев. аут. – односи се на могућност да архитектуру доживимо на комплекснијем нивоу од једноставног бивствовања у простору који она ограничава.

²³⁷ Видети: Klaske Havik, *Urban Literacy: reading and writing architecture*, 37-41.

²³⁸ Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and The Invisible* (Evanstone: Northwestern University Press, 1968).

²³⁹ Maurice Merleau-Ponty, „Chiasm/Intertwining” u *The Visible and The Invisible* (Evanstone: Northwestern University Press: 1968), 130-155.

поглављима, таква констелација чини архитектуру многоструком. Њен однос према посматрачу се мења, а позиција *изврће*. Исто као што долази до инверзије односа субјекат-објекат у односу архитектуре према спољашњим факторима, долази и до замене релације архитектуре као тоталитета са њеним унутрашњим факторима, слојевима или феноменима. У тренутку перципирања и читања хибридне архитектуре, она заузима различите позиције према различитим правцима посматрања. Ако се посматра као укупност слојева, може се назвати субјектом који даје оквире свим својим слојевима, али у случају хибридизације, улоге се замењују и хибридноста постаје субјекат који дефинише лиминално стање датог архитектонског дела. Хибридноста постаје и означитељ и стање архитектуре тако што даје могућност за имагинацију, претпостављање значења и превазилажење датих оквира. Башлар говори о имагинацији као продукту ума који замишља, насупрот уму који посматра, не желећи да се ограничи на дијаграм који сумира стечено учење.²⁴⁰ На исти начин читање хибридне архитектуре резултује разним сензацијама и прекограничним искуствима, изван нормативних и типолошких знања и оквира. Важно је, пре свега, направити разлику између многострукости и хибридности архитектуре. Многострукост се односи на комплексност или слојевитост које одликују архитектонско дело. Њу узрокује трансдисциплинаран карактер архитектуре, културолошки и социолошки оквир, искуство посматрача/корисника и она представља платформу за развој хибридности као нематеријалног слоја. Хибридноста се чак може дефинисати и као променљива многострукост по узору на Делезов и Гатаријев *ризом*. Читању хибридности у архитектури треба приступити кроз комплексност која је и узрокује: фузија културолошких и социолошких утицаја, интерних формалних и семиотичких релација и односа са посматрачем. Због сложености хибридног слоја, језик (архитектуре) је изузетно важан појам у случају тумачења такве архитектуре јер језик је и слика и текст²⁴¹ – једино средство које имамо, способно да превазиђе оба. Језик такве архитектуре превазилази своју комуникацијску улогу и јавља се потреба за променом конотације тумачења архитектонског језика. На основу дефинисаног терминолошког и теоријског оквира за појмове перцепције, читања и језика архитектуре, образована је платформа за издвајање хибрида из општих системских односа архитектонског језика. На основу те платформе, у наредним поглављима, генерисаће се матрица за мапирање хибридне архитектуре, а затим и методски алат за тумачење хибридизације у архитектури. У светлу дискусије о језику, претходна поглавља треба разумети као појмовник или лексикон, неопходан за тумачење хибридности у архитектури која је предмет овог рада.

²⁴⁰ Видети: Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, 170.

²⁴¹ Видети: Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, xiii.

3.3. Хибридносћ у архитектури

Хибридносћ у архитектури дефинисана је као субјекат који активно учествује у обликовању неконечног једног архитектонског дела. С освртом на Арнхајмово виђење визуелне перцепције и дефинисање опажене слике, може се претпоставити да је тренутак, када се опажена слика не може дефинисати коначно, заправо хибридносћ. Овде се такође реферише и на (поетички) тренутак код Башлара - када се слика перципира, пре него што се на њу рефлектује. Претпоставља се да, у случају хибридносћи, не долази да јасне и усмерене рефлексије већ се она дисперзно расипа. Бернард Чуми користи врло сличан термин – моменат архитектуре²⁴² да означи тренутак када, уз чулну перцепцију и физички догађај архитектуре, почну да се везују концептуалне референце. Са освртом на претходна истраживања, хибридносћ ће се, у области архитектуре, разматрати и тумачити као неконечно стање које се манифестује лиминалношћу ентитета или фрагмената који се комбинују или интегришу. Лиминалносћ представља стање супротно коначности. Оно се односи на процес, а не на продукт. Хибридносћ се дешава кроз процесе комбиновања и фузије али подразумева прелазно стање узроковано наведеним процесима. Како су теорије и студије претходног истраживања показале, хибридизација и лиминалносћ су последица ефемерности у оквирима транзиционих периода и простора. Из тог разлога, ова дисертација ће у наставку истраживања ставити акценат на мапирање и дескрипцију таквих транзиционих периода и простора са циљем издвајања референтних дела архитектуре у погледу хибридизације.

Тумачење хибридносћи представља посебан изазов са аспекта лиминалносћи јер она не дозвољава уобличавање у парадигму. Као што је већ наведено, хибридносћ је променљива многострукост. То се односи на ризоматичну структуру где сви фрагменти или групације фрагмената постоје као једнако вредни делови полицентричног система. Њихове релације су променљиве са аспекта читања језика архитектуре. Посматрач може перципирати све елементе или фрагменте али су конотације замагљене. Хибридни архитектонски субјекат може се опште дефинисати као променљив систем или чак симбиозу система. Код овако сложених ентитета, увек постоје препознатљиви елементи и релације уз које посматрач покушава да веже значење других елемената. Из тог разлога, приступ тумачењу хибридносћи у архитектури базира се на разумевању принципа хибридизације међу препознатим елементима. Хибридносћ се може дефинисати као реинтерпретација архитектонске мисли или концепта у односу на поменуте транзиције у културолошком смислу. Закључује се да хибриде у архитектури одликује одсуство хијерархије елемената, реферишући на претходна истраживања у теорији архитектуре. Хибридни архитектонски субјекат представља сет елемената чија се конотација мења или је вишеструка. Релације међу елементима, или групацијама елемената, ће се, даље у раду, третирају и тумачити као последица различитих принципа хибридизације.

Приступ тумачењу овако комплексног феномена треба да се базира на методама које варирају од општих ка посебним аспектима хибридносћи. Опште подразумевају истраживање различитих спољашњих фактора из правца развоја културе, утицаја контекста, потреба социјума и наравно технолошких достигнућа и циљева. Након тога, важно је узети у обзир исте те опште аспекте из области архитектуре и урбанизма у виду истраживања референтне литературе посматраног периода, перципирања и читања тенденција и домета у архитектонским остварењима и анализе утицаја на

²⁴² Видети: Bernard Tschumi, "Architecture and Transgression", *Architecture and Disjunction*, ur. Bernard Tschumi (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press: 1996), 64-78.

архитектонску мисао. Такав приступ најпре формира неопходан референтни оквир за спровођење посебних метода. Оне се односе на читање архитектонског дела. Ова дисертација предлаже посебну методску технику за тумачење хибридности у архитектури и то са аспекта читања. Техника се односи на репрезентациони и аналитични модел тумачења хибридизације на конкретном примеру. Такође, ова техника ће послужити за издвајање, валидацију и потврђивање присуства принципа хибридизације који успостављају и дефинишу лиминалне релације међу елементима архитектуре.

3.4. Временски дијаграм – мапирање хибридности

Са премисом да транзициони периоди у културолошком и социолошком дискурсу представљају посебан просторни и временски оквир за хибридизацију, приступа се формирању линеарне мапе – временског дијаграма (илустрације 14, 15 и 16) – која бележи тенденције, утицаје и архитектонска дела у временском периоду од XVII века до данас. Она представља попис одабраних дела архитектуре која на најбољи начин представљају хибридность датог периода. На мапи се могу уочити грубо дефинисани стилски периоди, поређани хронолошки: барок, неокласицизам, модерна, постмодерна, савремена архитектура. Наведена је још и сецесија као поредак на прелазу из неокласицизма у модерну, као и актуелна архитектура која припада савременој архитектури и означава тренутно стање струке (у периоду од 2005. до 2016.). Ове стилске формације су одабране као најдоминантније у посматраном временском периоду и као референтна подлога за потребе истраживања хибридне архитектуре. За почетак дијаграма одабран је период барока²⁴³ због свог еkleктичног карактера и начина на који је настао у архитектури, а и у уметности и култури уопште. Наиме, према писању историчара, барок настаје као одговор на ренесансне затворене облике и јединствене форме. Разбијајући ту константу архитектонског стваралаштва, која вуче порекло још из антике, барокни уметници и архитекте трагали су за иновацијом, новим значењима и димензијама. Дешавају се промене у установљеним обрасцима из прошлости, а многи елементи ренесансе су доведени у нове међусобне односе. Разбија се тај *мит о чистом* и елементи и односи се усложњавају. Барокну архитектуру карактерише драматична употреба светлости и контраста светлости и сенке, орнаменти и декоративни материјали, а фасаде се пројектују као потпуно независни ликовни мотив.²⁴⁴ Дешавало се, врло често, да један архитекта ради ентеријер, а други екстеријер објекта. Овако постављено, врло је јасан мотив за одређивање периода барока као почетног стилског поретка у наведеном временском дијаграму. Тај нестабилни и реформативни карактер барокне архитектуре условио је хибридизацију на више различитих нивоа. Временски дијаграм који почиње бароком, не негира хибридизацију пре тог периода већ служи само као референтни узорак временског периода за истраживање хибридности.

Како би се временски дијаграм могао сматрати референтним за проблем који мапира, било је неопходно, паралелно са архитектонском праксом, посматрати и архитектонску теорију. Ово дискурзивно поље деловања је изузетно важно због текстова који помињу хибриде у архитектури, али и због писаних радова који прате промене у методама хибридизације. Иако се хибридность не може наћи у свим текстовима који су наведени у

²⁴³ Барок или бароко (из порт. *pérola barroca* - перла неправилног облика);

²⁴⁴ Anthony Blunt Wordsworth, *Baroque and Rococo - Architecture and Decoration* (Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1988). Упор. Gordana Petrović, ur., *Kako prepoznati umetnost – Barok* (Beograd: Vuk Karadžić, 1980).

дијаграму, овако постављен теоријски оквир је важан, јер препознаје различите аспекте архитектуре са аспекта њеног многоструког и процесног карактера, а самим тим и архитектонског хибрида.

Осим архитектонске теорије паралелно су тумачене референце из друштвено-хуманистичких наука. Теорије о хибридности у области студија културе, социологије, антропологије, филозофије и лингвистике представљају врло широко и интердисциплинарно поље деловања, са значајним упориштима за област архитектуре. У свим наведеним областима се, баш као и у архитектури, временом формирала свест о постојању и значају хибрида. Због неоспориве везе архитектуре са друштвено-хуманистичким наукама, било је неопходно уврстити и најзначајније писане радове из наведених области у линеарну мапу. На овај начин, омогућено је упоредно тумачење хибридизације из различитих дискурзивних поља. Утицај социолога и филозофа на архитекте, и њихов константан дијалог, је изузетно значајан елемент у проучавању архитектонске праксе. Важан део датог дијаграма је и линеаран попис узрочника промена у процесима хибридизације. Ова линија говори о утицајима различитих тенденција и *-изама* у архитектури, али и у осталим областима. Било је важно упоредо посматрати узроке и последице промена у архитектонској пракси и теорији ради аналитичног дефинисања развојне путање.

Кроз формирање линеарне мапе идентификовани су појмови, који за одређене групе архитектонских дела, дефинишу методологију настанка. Ти појмови су установљени као посебан оквир за генезу хибридних слојева архитектуре, за дати период, које обухватају у дијаграму. Може се уочити да се неки именовани процеси и оквири преклапају и да не постоји јасна граница, али свакако се чита доминантан период деловања једног од њих. До преклапања долази у транзиционим периодима који су већ поменути као вид платформе за хибридизацију. Баш као и стилови, и оне се претапају једна у другу под различитим утицајима из посматраних референтних области, али и на основу спољних утицаја из других дисциплина. Хронолошки, дефинисане су следеће методолошке формације од XVII века до данас: нагомилавање, редуција, ослобађање (кроз орнамент), свођење (ослобађање – од орнамента), умрежавање (повезивање), кодирање и раслојавање. Овај рад препознаје наведене појмове као опште методе хибридизације.

У оквиру сваке опште методе постоје *посебни интерпретативни модели* условљени посебним карактеристикама контекста, концептима пројектанта, културолошким поретком и разним другим *посебним* факторима. Конкретно, посматрајући мапиране примере, у методи нагомилавања примећују се: нагомилавање интерполацијом, нагомилавање транскрипцијом, док код формирања хибрида *редукцијом* постоје: редуцију илуминацијом као и редуцију формалном транскрипцијом. У том контексту, ови интерпретативни модели означени су као партикуларне методе хибридизације. Она се јавља као подврста опште методе и представља њен посебан облик. У оквиру једне опште, може се препознати неколико различитих партикуларних метода и то све због утицаја различитих принципа хибридизације. Партикуларна метода базира се на комбинацији *принципа хибридизације*. Принципи се препознају, на примарном нивоу, кроз елементе и релације материјалних и нематеријалних аспеката архитектонског дела.

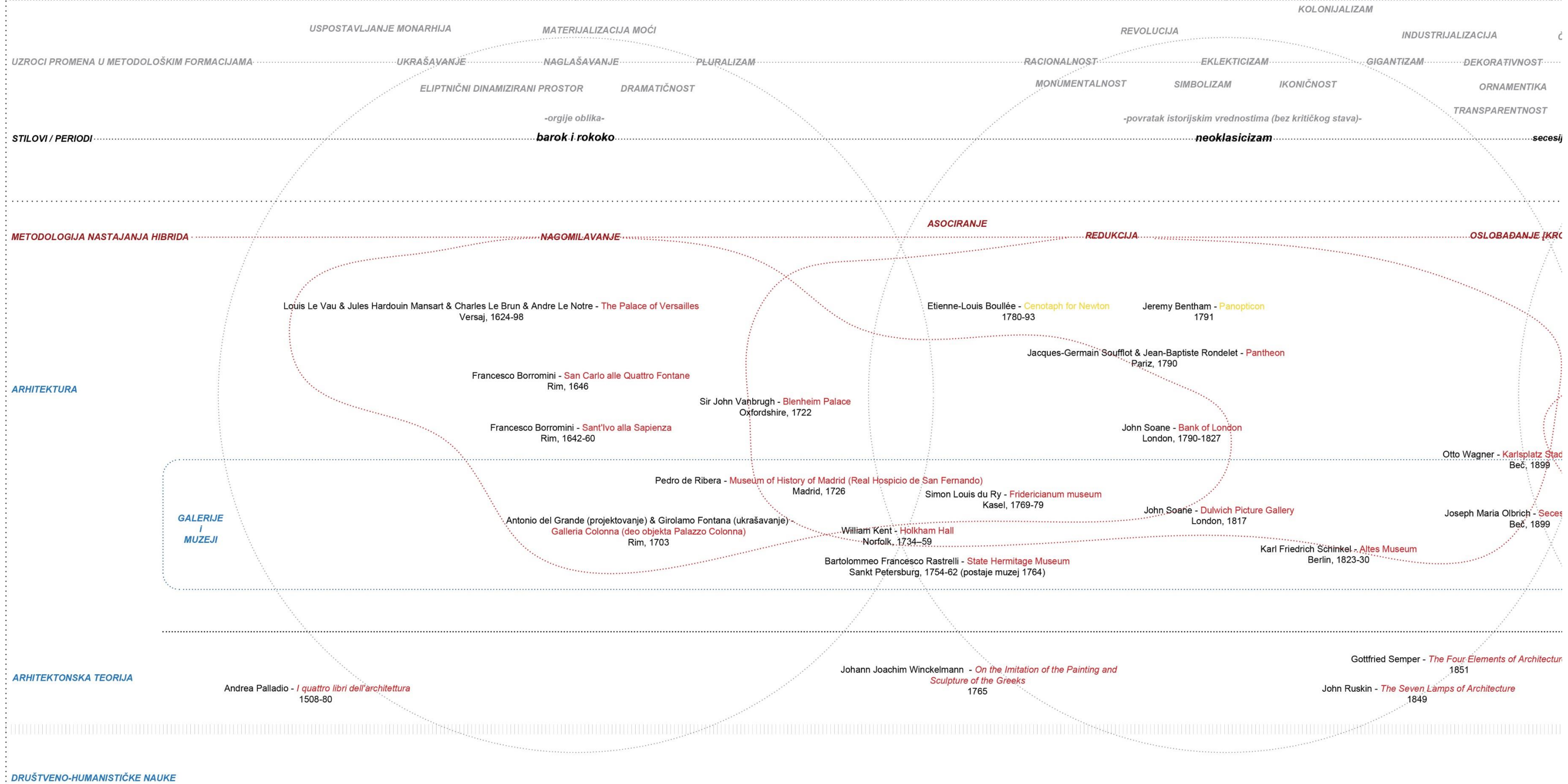
ISTORIJSKI I KULTUROLOŠKI OKVIR

Istorijski okvir podrazumeva period kada se afirmišu velike monarhije, začetnice modernih država. Rim, kao centar umetnosti, u okviru politički slabe i rascepkane Italije, morao je na neki način da se suprotstavi reformatorima. U tom duhu, crkva je bila prinuđena da se menja i tada se dešavaju promene u ustanovljenim obrascima iz prošlosti, a mnogi elementi renesanse su dovedeni u nove međusobne odnose.

Barok nastaje i sa idejom o predstavljanju moći kroz novi stil dramatičnosti i dekoracije. Razbija se taj mit o čistom i elmenti i odnosi se usložnjavaju. Baroknu arhitekturu karakteriše dramatična upotreba svetlosti i kontrasta svetlosti i senke, ornamenti i dekorativni materijali, a fasade se projektuju kao potpuno nezavisni likovni motiv. U odnosu na renesansu dolazi do oslobađanja od krutih geometrijskih oblika i potenciranja asimetrije, dodavanjem i **nagomilavanjem** dekorativnih elemenata.

Neoklasicizam se javlja kao odgovor i suprotstavljanje baroku i rokokou u zapadnoj Evropi u XVIII veku. U tom periodu u Evropi se najpre odvija Sedmogodišnji rat (1756-1763), najveći sukob do tad zabeležen, a zatim i Francuska revolucija (1789-1799). Teoretičari i istoričari kažu da je neoklasicizam najčistija stilska forma razvijena po uzoru na antičku i rimsku arhitekturu, kao i na osnovu dela italijanskog arhitekta Andrea Paladija (Andrea Palladio) Poznat je po svom traktatu Četiri knjige o arhitekturi u kom iznosi ideje bazirane na klasično-rimskim uzorima.

Stvaranje neoklasicizma se dešava na tlu Rima sredinom XVIII veka i njegovo širenje, kao i nastanak pripisuje se generaciji Evropljana koji su tada završavali svoje usavršavanje kroz Veliko putovanje (Grand Tour). Isto tako, ovaj period nastaje u doba prosvetiteljstva koje se zalaže za razum, analizu i individualizam. Uz racionalistički duh i prosvetčenost, kao i zahvaljujući mladim stručnjacima koji donose nova saznanja u vezi sa antičkom i rimskom kulturom i arhitekturom, a i uz revolucionarnu klimu, neoklasicizam potpuno zamenjuje kitnjasti barok i rokokou.



Илустрација 14 - Линеарна мапа – временски дијаграм, први део. Извор: аутор.

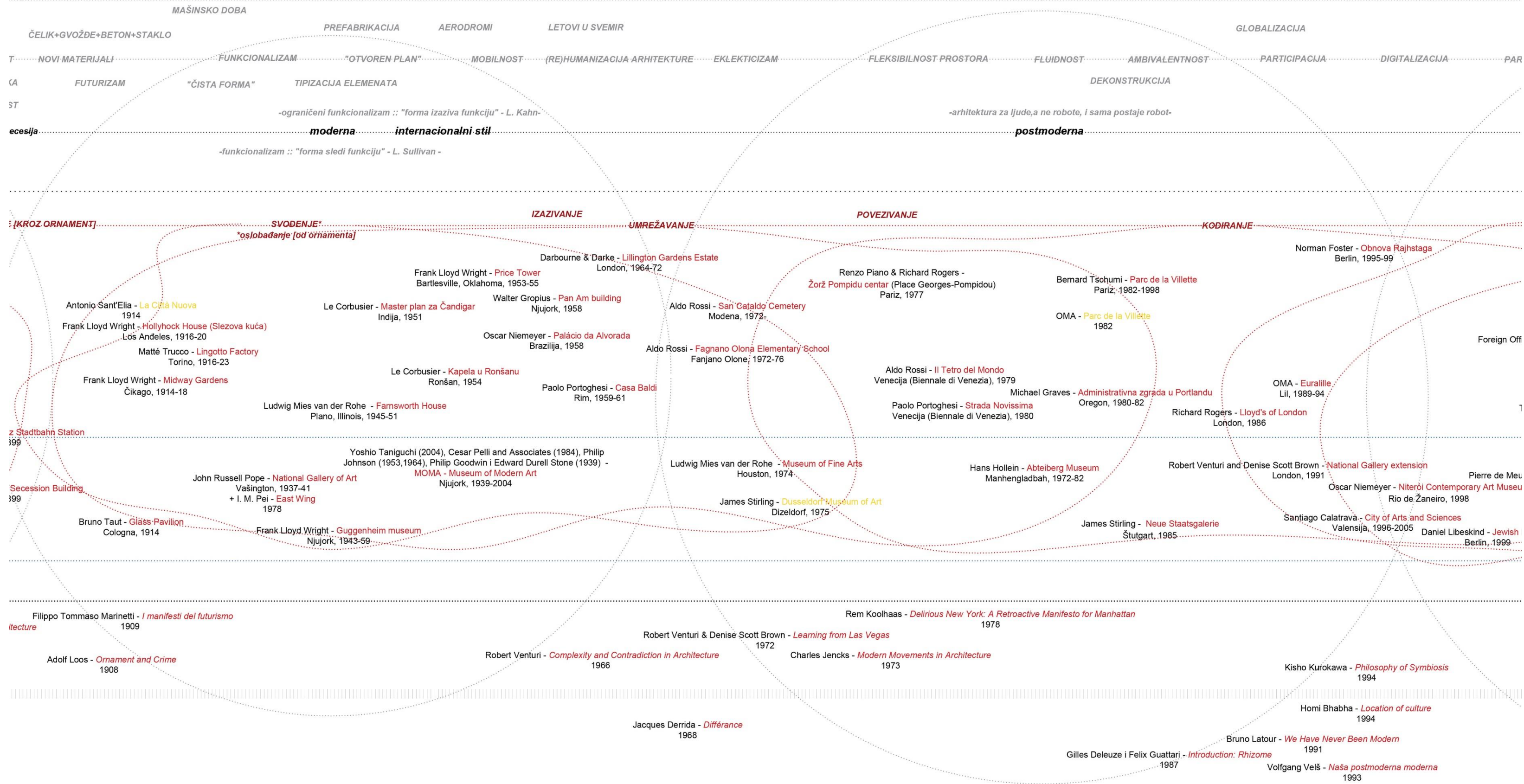
Moderna se formira u periodu nakon industrijske revolucije, u doba ubrzanog razvoja i eksploatacije novih materijala kao što su čelik, gvožđe, beton i staklo i ekspanzije njihove primene. Isto tako, neki istoričari tvrde da je moderna ili modernizam odgovor na eklekticizam i istoricizam XIX veka. Ova nova arhitektura, idealizovana je i ta opšta atmosfera stvorila je pojam novog duha i herojskog perioda. Objekti, ovog herojskog perioda, odlikuju se formama zavisnim u odnosu na sopstvenu funkciju ili materijale koji su korišćeni.

Arhitektura je interpretirana kroz prizmu mašinskog doba, a kako je Le Krobizije (Le Corbusier) naveo, kuća je označena kao „mašina za stanovanje“. U tom idealističkom zanosu, mašina je doživljavana kao spiritualizacija jednog organizma i kao sredstvo oslobađanja čoveka. I zaista, arhitektura je bila oslobađana od nepotrebnih detalja, od neugodne forme, od nestabilne proporcije, od ornamente. Moderna arhitektura je pojednostavila proces projektovanja na njenu elementarnost - čoveka. „Forma sledi funkciju“ kako navodi Luis Salivan (Louis Sullivan); važno je samo da radi, za čoveka.

Postmodernizam možemo nazvati novom paradigmom i arhitekturom koja je okrenuta pluralizmu, heterogenosti naših gradova i globalnoj kulturi, i da ona ceni raznolikost različitih kulturnih obrazaca i vizuelnih kodova korisnika. Formiranju ove nove paradigme doprinelo je kompjutersko projektovanje, kao i kompjutersko modelovanje, automatizovana proizvodnja i sofisticirane tehnike istraživanja i predviđanja tržišta u globalnom svetskom poretku.

Period globalizacije karakterišu neograničene ekonomske razmene i neizbežne transformacije svih kulturoloških poredaka. Ova ideologija zasniva se na brisanju granica i uklanjanju prepreka u distribuciji dobara, kapitala, ljudi i ideja. Prednost ove ideologije je što je omogućila napredniju komunikaciju i zблиžavanje naroda koji su kulturno i prostorno udaljeni. Globalizacija se može smatrati temeljem transkulturalnog poretka.

Savremeni period karakterišu građevinske industrije i materijal svog dosadašnjeg delovanja. nezamislive oblike za kratkoročnu unapređuju svakog dana stv. Savremenu arhitekturu kao konstantna potreba da se bu

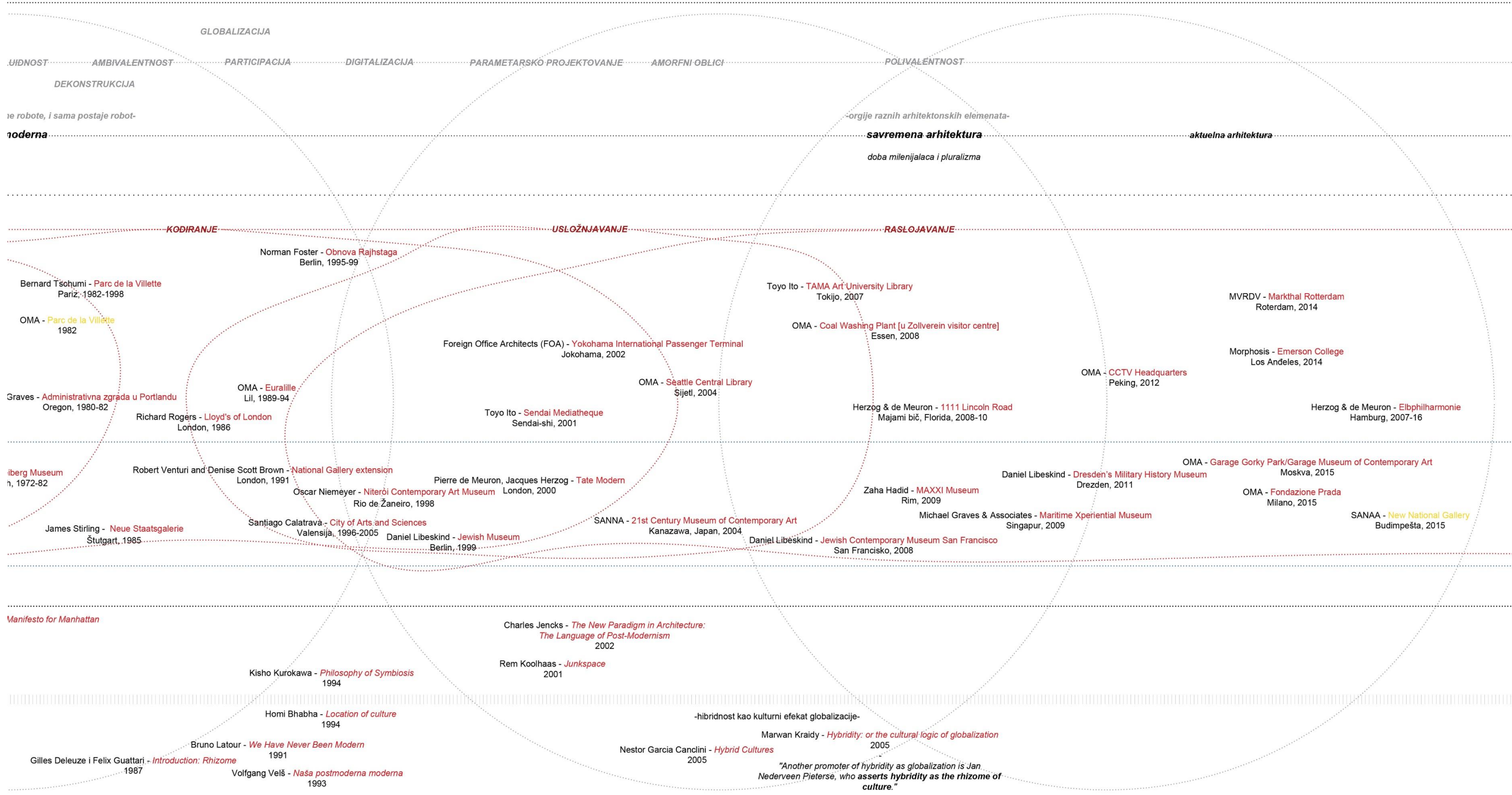


Илустрација 15 - Линеарна мапа – временски дијаграм, други део. Извор: аутор.

Period globalizacije karakterišu neograničene ekonomske razmene i neizbežne transformacije svih kulturoloških poredaka. Ova ideologija zasniva se na brisanju granica i uklanjanju prepreka u distribuciji dobara, kapitala, ljudi i ideja. Prednost ove ideologije je što je omogućila napredniju komunikaciju i zblizavanje naroda koji su kulturno i prostorno udaljeni. Globalizacija se može smatrati temeljem transkulturalnog poretka.

Savremeni period karakteriše neverovatna ekspanzija u polju tehnike i tehnologije građevinske industrije i materijala. U tom kontekstu, arhitektura se menja i pomera granice svog dosadašnjeg delovanja. Sa otvranjem novih mogućnosti, arhitekte stvaraju do sada nezamislive oblike za kratko vreme. Digitalizacija je u svom punom jeku i softveri se unapređuju svakog dana stvarajući time podlogu za dalje ispitivanje granica arhitekture. Savremenu arhitekturu kao i savremeno doba karakteriše pluralizam i polivalentnost, konstantna potreba da se bude na više mesta u isto vreme, brzina protoka informacija i resursa, kao i virtualni svet.

Uz to, pojavljuje se pojam parametarskog projektovanja koje omogućava arhitektama da svaku svoju skicu ili misao, koliko god bila amorfna, polivalentna ili neobjašnjiva, prenesu u virtualni svet sa tačnim parametrima što dalje omogućava precizno izvođenje u realnom kontekstu. Ovakvo stanje stvari zahteva konstantno postojanje slojeva u svim ravnima koji se mogu menjati i konstantno korespondiraju među sobom.



Илустрација 16 - Линеарна мапа – временски дијаграм, трећи део. Извор: аутор.

3.4.1. Образложење одабира студија случаја

Када говоримо о архитектонској пракси у контексту овог истраживања, а због неопходности фокусирања истраживања, на дијаграму је формиран посебан оквир који мапира искључиво објекте из типолошких група галерија и музеја. Идеја је да се рад фокусира на један релевантан типолошки модел како би се анализирали процеси и методе хибридизације код примера које је могуће поредити. Архитектура музеја прати културолошке промене, од обликовања и приказивања знања у циљу изражавања порука.²⁴⁵ Типолошки модел галерија и музеја је одабран као референтан у архитектонској пракси због свог лиминалног и амбивалентног карактера, због тога што су место сусрета различитости и симбиозе истих.²⁴⁶ Направљен је изузетак искључиво за период барока због непостојања референтног примера из посматране типолошке групе. У замену је изабрана црква, као одговарајући модел за проучавање хибридности у датом периоду, због утицаја Цркве као институције и њене увеличане потребе за материјализацијом сопствене моћи. Одабрани су објекти – представници, за пет општих методолошких формација:

Барок: Нагомилавање, *San Carlo alle Quattro Fontane* - Франческо Боромини (Francesco Borromini): Хибрид сукоба;

Неокласицизам: Редукција, *Altes Museum* - Карл Фридрих Шинкел (Karl Friedrich Schinkel): Хибрид класичних концепата;

Модерна: Свођење ~ ослобађање [од орнамента], *Guggenheim museum* - Френк Лојд Рајт (Frank Lloyd Wright): Хибрид функционализма;

Постмодерна: Кодирање, *Neue Staatsgalerie* - Џејмс Стирлинг (James Stirling): Хибрид нове парадигме;

Савремена архитектура: Раслојавање, *MAXXI Museum* - Заха Хадид (Zaha Hadid): Хибрид контрадикторности.

Свака студија случаја приказује хибридност кроз посматрање различитих слојева архитектонског дела, али ће пре свега дати кратак осврт на референтне спољашње утицаје, не само у архитектонској мисли и пројектовању већ и у култури, науци и технологијама. Кроз наведене примере, коначно је уобличена техника за тумачење хибридности у архитектури. У том контексту, *принципи хибридизације* издвојиће се као елементарност процеса хибридизације.

²⁴⁵ Sophia Psarra, *Architecture and Narrative* (New York: Routledge, 2009), 12.

²⁴⁶ Музеј је [...] институција која скупља, чува, заштићује и стручно обрађује предмете и садржаје са намером да их изложи, проучи, растумачи и повеже са данашњицом. [...] За збирке слика користи се теримн галерија [...] У савременом музеју настоји се да изложени предмети буду што доступнији посетиоцима. Данас се тежи томе да музеј буде место сусрета са уметницима, научницима, педагозима, за размену информација и обогаћивање знања. Из приложеног, може се видети како се дефиниција и разумевање музеја мења кроз време и да, и поред свог хибридног карактера, константно добија нове функционалне облике, као и формалне карактеристике.

3.5. Успостављање методске технике за посматрање и читање хибридности

Приступ анализи архитектонског дела базира се на једноставним инструментима пројектовања као што су цртеж и текст. Конкретније, успоставља се методска техника чији текстуални део црпи информације из временског дијаграма, објашњава релевантан контекст за хибридность у посматраном примеру и упоредо са цртежом даје информације о елементима архитектонског дела, њиховим релацијама и принципима хибридизације. Он нуди информације о ширини приступа када је реч о посматрању и читању хибридности. Кроз врло комплексан сет једноставних параметара из различитих дискурзивних оквира, даје релевантан модел сложене анализе општих и посебних праваца за тумачење хибридизације. Други део успостављене методске технике је цртеж, основни начин изражавања архитектата, и он подразумева дијаграмско мапирање које укључује комбинацију анализе садржаја и низа специфичних архитектонских аналитичких процедура. Ови поступци су у домену архитектонске дескриптивне интерпретације укључујући аксонометријске и изометријске цртеже, дијаграмско означавање и мапирање, графичку и семантичку анализу. Цртеж се посматра као медијум између материјалног и нематеријалног.²⁴⁷ Предложена анализа се користи за декодирање и растављање хибридне архитектуре и за описивање слојева и принципа хибридизације у архитектури. За потребе тумачења хибридности, ова два пола технике важно је обављати или посматрати упоредо. Оваква методска техника ће на одговарајући начин реферисати и приказати елементе архитектуре и њихове релације.

Одабрана су два референтна модела тумачења архитектуре, који обједињују текст и специфичан цртеж, за смернице током формирања методске технике ове дисертације. Прва референца је из књиге *The Image of the City* (1964)²⁴⁸ Кевина Линча (Kevin Lynch). У поглављу које се тиче форме града, Линч се бави принципима пројектовања који би допринели адаптацији и унапређењу окружења са аспекта човекомерности и квалитета живота.²⁴⁹ Кроз четири теме: *пројектовање путања, пројектовање других елемената, квалитет форме и осећај целине*²⁵⁰ објашњава могуће приступе пројектовању различитих архитектонских елемената и њихових релација у различитим размерама. Фокусирано тумачи успостављање битних односа елемената града за који каже да је продукт артифицијелног света, а у најбољем случају: створен из уметности по мери човекових потреба. Овај пример је анализиран због специфичног начина акцентовања и материјализације релација кроз цртеж (илустрација 17). По узору на Линчове цртеже, у успостављеној методској техници, наглашене су и нацртане релације међу елементима или према другим нематеријалним слојевима архитектонског дела. Други референтни пример су цртежи у форми секвенци Бернарда Чумија. У већ поменутој књизи *The Manhattan Transcripts* користи специфичну технику симултане репрезентације форме, догађаја и кретања – за које сматра да су једнако вредни чиниоци архитектуре. Предлаже нов модел тумачења или пројектовања архитектонског дела. Како сам каже, транскрибује различите елементе и релације у секвенце које заједно дају идеју о тоталитету неке архитектуре. Састоје се од по три приказа који појединачно апстрактно приказују форму, догађај и кретање, али се међу њима успостављају и јасне релације. У

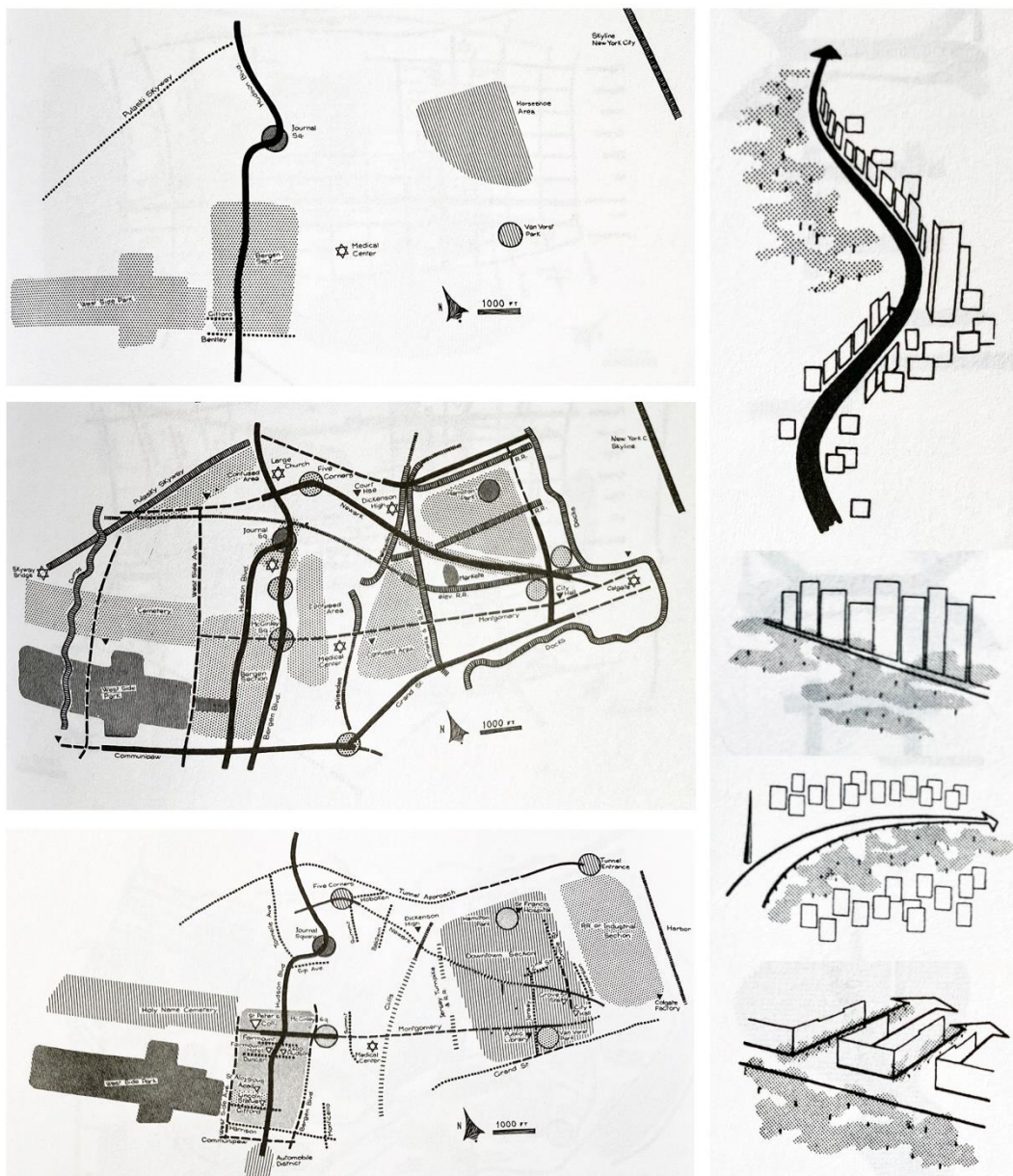
²⁴⁷ Видети: Jonathan Hill, *Immaterial Architecture*, 65.

²⁴⁸ Kevin Lynch, *The Image of the City* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1964).

²⁴⁹ Видети: Kevin Lynch, *The Image of the City* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1964), 95-112.

²⁵⁰ „designing the paths, design of other elements, form qualities, the sense of the whole“ - прев. аутора

серијама од неколико секвенци даје сложен и целовит приказ одређене теме. Цела књига подељена је на четири приче и свака реферише на реално место: *парк, улица, кула и блок*²⁵¹. За сваку од прича, Чуми бира тему за сваки од делова и односи се према њој као неизоставном делу перцепције простора, градећи причу кроз заплете исто као што генерише цртеже који дефинишу форме, границе или кретања (илустрација 13). По узору на начин приказивања комплексности простора кроз секвенце, методска техника обухвата сет од три цртежа у виду секвенци за сваку студију случаја.



Илустрација 17 – Базична употреба тачке, линије и шрафуре – наглашавање релација. Извор: Kevin Lynch, *The Image of the City* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1964).

²⁵¹ „The Park, The Street, The Tower i The Block“ - прев. аутора.

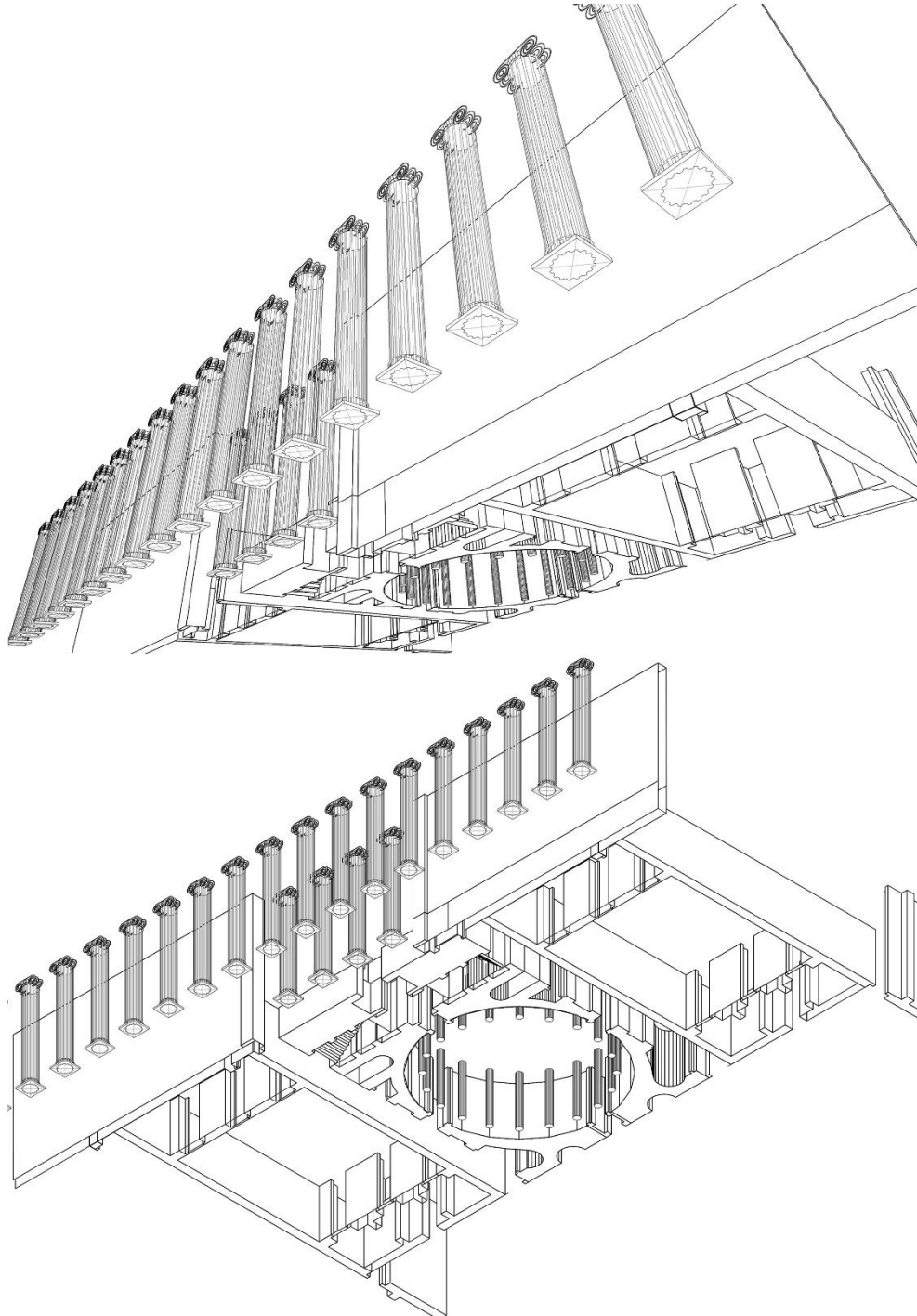
Услед комплексности хибридности али и архитектуре као такве, дводимензионални планови не могу пренети довољну количину информација и зато су конструисани тродимензионални цртежи. Приликом избора тродимензионалног начина приказа хибридне архитектуре неопходно је одсуство субјективности на цртежу. У случају перспективног погледа, императив је на простору из угла посматрача. Објективност аксонометријског или изометријског погледа омогућава посматрање и анализирање хибридне архитектуре изван простора и времена, уз истовремени увид у унутрашњост и екстеријер архитектонског простора. За разлику од перспективне репрезентације која је и просторно и временски статична намећући одређени угао гледања у одређеном тренутку времена, аксонометријска репрезентација нуди потпуно ослобођење од времена и простора. Цртежи, који се предлажу као инструмент интерпретације хибридне архитектуре, морају бити у редукованој, дијаграмској форми како би се истакли просторни елементи и односи. Огист Шоази (Auguste Choisy) је установио аналитичко-нарративне атрибуте аксонометријског цртежа као приказа архитектуре²⁵². Шоази сматра да ова врста цртежа представља синтезу планова приказаног простора. Истовремено представља тлоцрте и пресеке, али и удаљава посматрача од објекта на објективну позицију. Опсервацијом хибридизације у архитектури кроз аксонометрију, постоји могућност кретања кроз различите делове простора, разбијајући га на фрагменте и индукујући их као целину.

Дијаграмско мапирање спроведено је на пет студија случаја. Свака студија случаја је прошла кроз три итерације анализе – по узору на већ поменуте Чумијеве секвенце. Цртежи се међусобно допуњују сукцесивним додавањем елемената цртежа у циљу нарративне дескрипције принципа хибридизације. Итерације цртежа и сложеност приказа стварају утисак слојевитости коју хибридна архитектура носи са собом или неконанности која карактерише лиминалну архитектуру. За сваку студију случаја коришћен је један од два типа цртежа – аксонометријски (углови од 30° и 60°) или изометријски (углови од 30° и 30°), без скраћивања реалних димензија. То је омогућило сагледавање архитектуре из објективне позиције и пружило поглед на архитектуру дела, изузетог из временских и просторних граница. Користи се посебан вид представљања – хтонична пројекција или једноставније *жабљи поглед* или *поглед одоздо*. Овакав начин представљања архитектуре био је специфичан за Џејмса Стирлинга, чији је пројекат један од предмета анализе у овом истраживању. Овај начин посматрања архитектуре, пре него што је започело било какво мапирање, позиционирао је посматрача унутар и испод посматраног простора. Намера је да се истакне однос између хоризонталног и вертикалног плана просторних елемената. Цртеж без смањења димензија, искривљене перспективе или детаља омогућио је јасну перцепцију и мапирање односа између елемената. Архитектура је апстрахована, а референтни архитектонски елементи су истакнути у првом плану. Дати су упоредни графички прилози перспективе, аксонометрије и изометрије на илустрацији 19. За упоредни пример узет је препознатљив и опште познат објекат Ле Корбизијеа (Le Corbusier) - *Villa Savoye* како би било олакшано разумевање контекста и архитектонског језика приликом упоређивања репрезентационих карактеристика различитих графичких приказа.²⁵³ Додатно, на илустрацији 18 дат је упоредни приказ перспективног и изометријског

²⁵² Видети: Lorraine Farrelly i Nicola Crowson, *Representational Techniques for Architecture* (New York: Fairchild Books – an imprint of Bloomsbury Publishing, 2015), 105.

²⁵³ Илустрацијом се не имплицира хибридност у случају овог објекта.

погледа одоздо за пример *Altes Museum* Карла Фридриха Шинкела који је један од одабраних студија случаја за дефинисање методске технике за тумачење хибридности. Део инструмента за мапирање укључује једноставне, лако читљиве елементе цртања – различите употребе тачака, линија и шрафура. Успостављена је палета ознака (илустрација 20), а затим примењена на итерације тродимензионалних репрезентација примера.

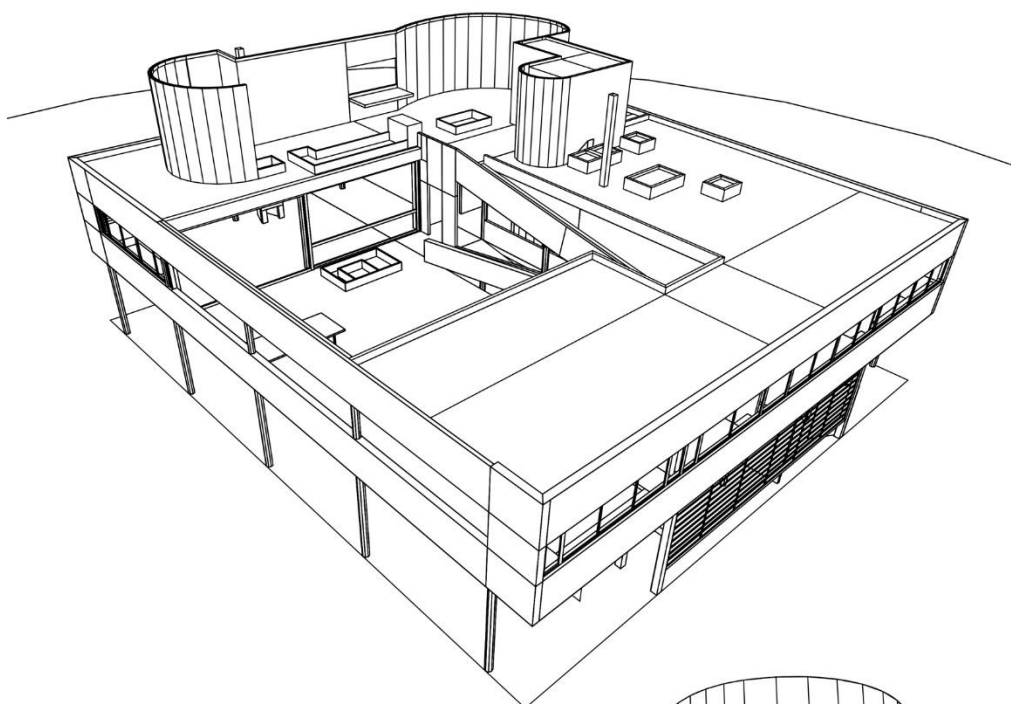


Илустрација 18 – Упоредни приказ перспективног и изометријског погледа одоздо за пример *Altes Museum* Карла Фридриха Шинкела. Извор: аутор.

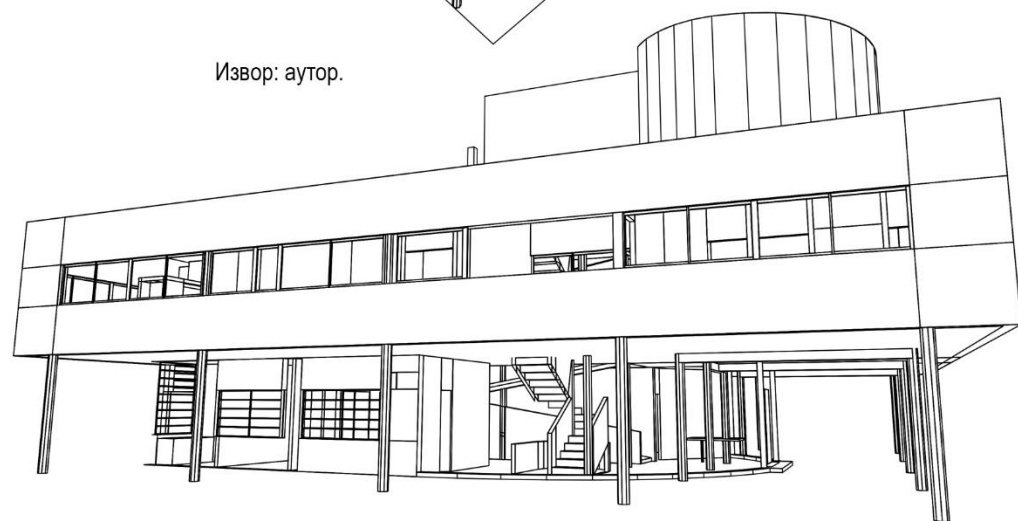
Перспективни прикази: *Villa Savoye*, Poissy, France.



Извор: <https://ar.inspiredpencil.com/pictures-2023/villa-savoye-sketch>

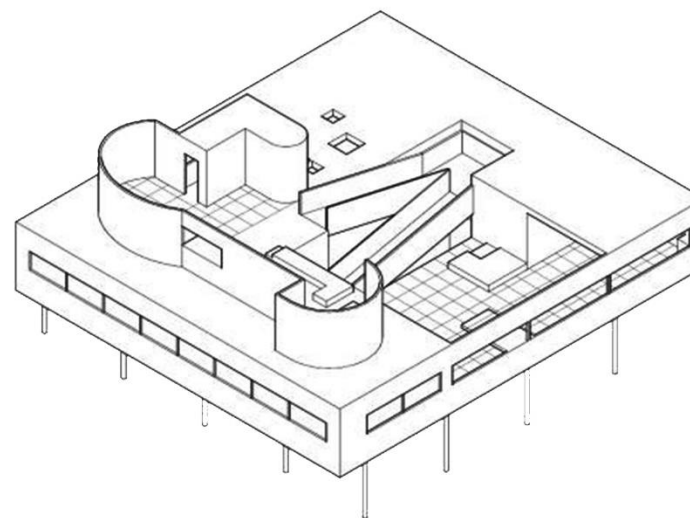


Извор: аутор.

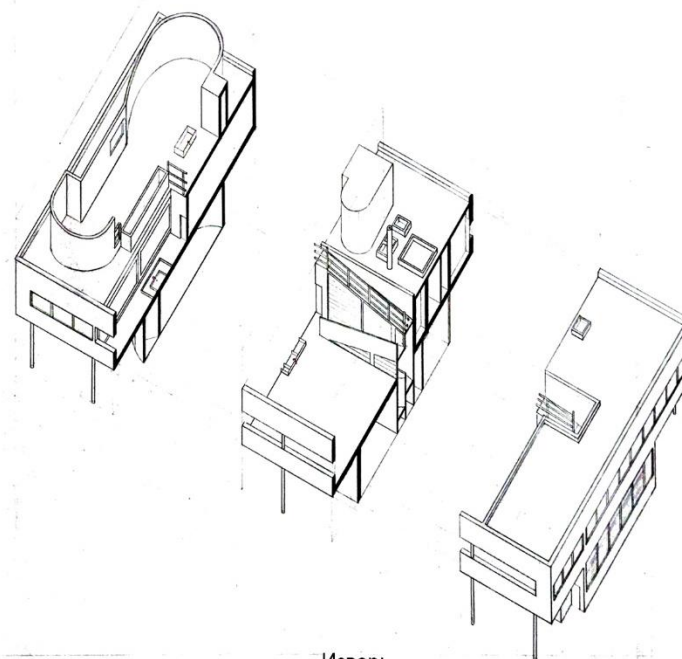


Извор: аутор.

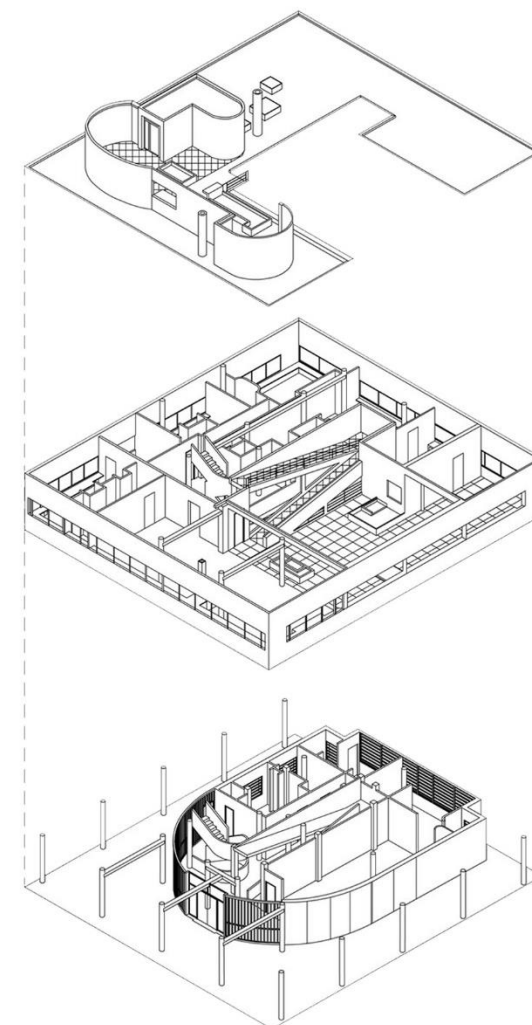
Аксонетријски и изометријски прикази: *Villa Savoye*, Poissy, France.



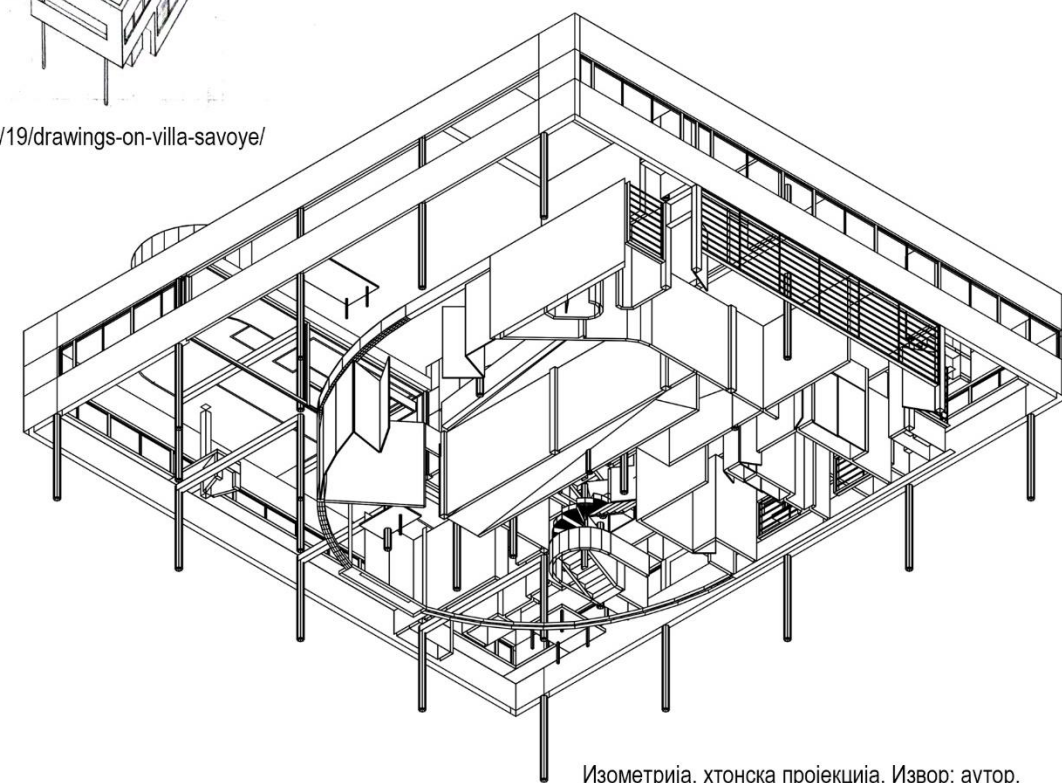
Brian Vieira, web source: <https://www.coroflot.com/brianvieira/villa-savoye>



Извор: <https://yagmurbektas.wordpress.com/2017/03/19/drawings-on-villa-savoye/>

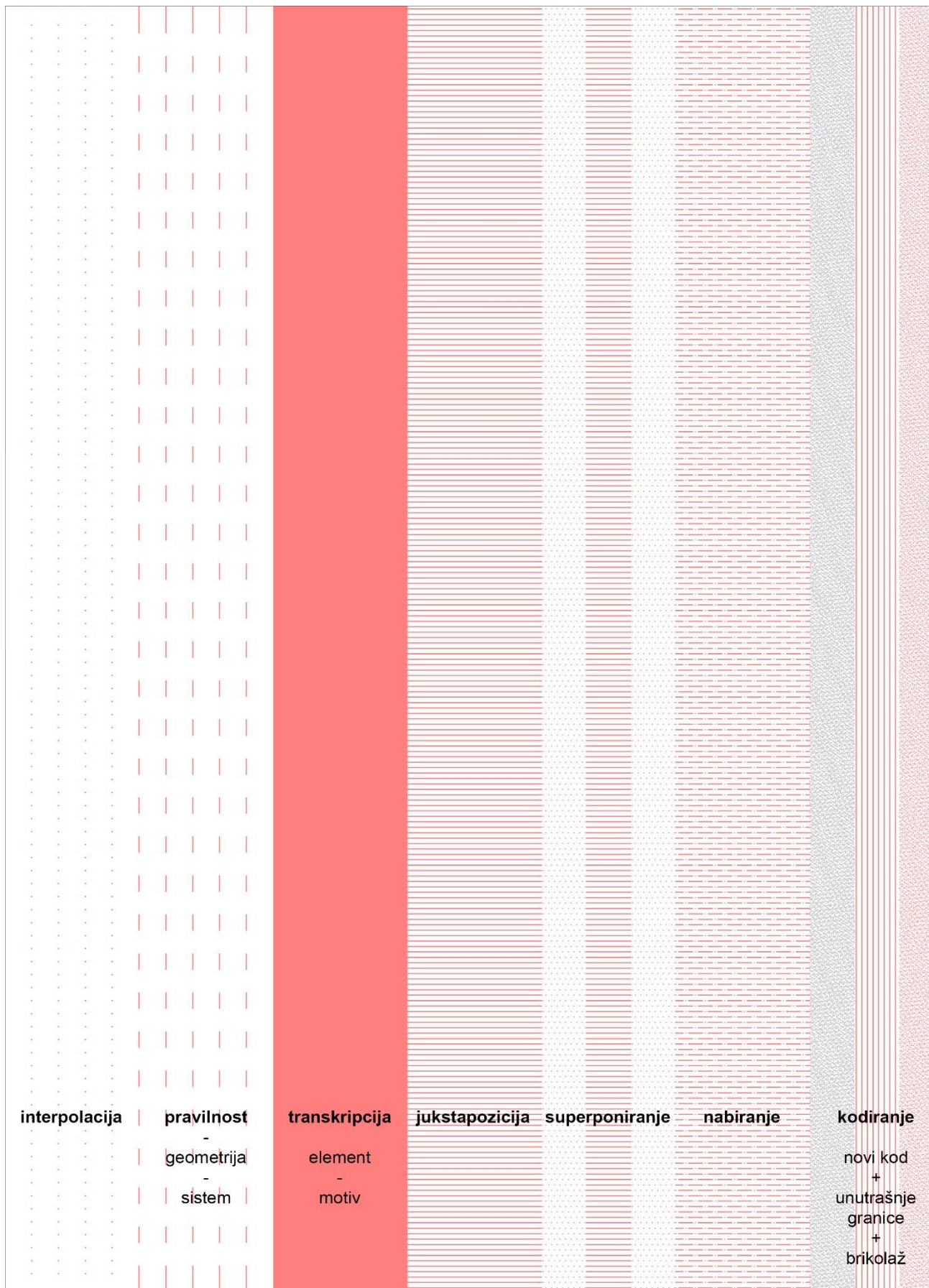


Извор: <https://arch1201designstudio3.blogspot.com/2011/05/project-2-villa-savoye.html>



Изометрија, хтонска пројекција. Извор: аутор.

Илустрација 19 – Упоредни графички прилози перспективе, аксонетрије и изометрије. Извор: аутор.



Илустрација 20 - Палета ознака. Извор: аутор.

3.6. Аналитичко посматрање референтних примера – студије случаја

3.6.1. San Carlo alle Quattro Fontane – Хибрид сукоба

Архитекта: Франческо Боромини

Година изградње: 1646

Локација: Рим

Стилски период: барок

Метода хибридизације:

нагомилавање

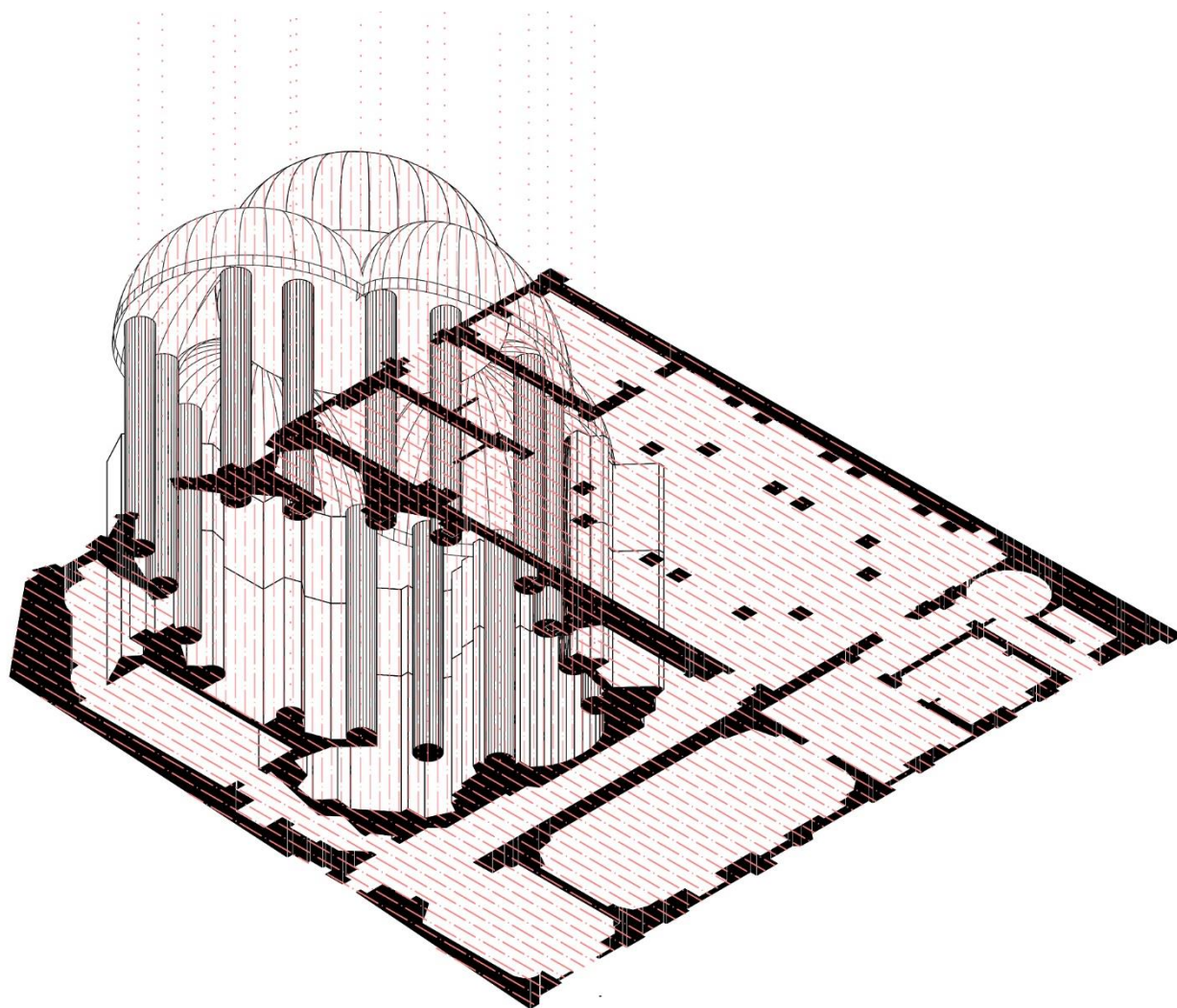
Издвојени релевантни архитектонски слојеви и аспекти:

украшавање, наглашавање, драматичност, елиптични динамизирани простор, материјализација моћи

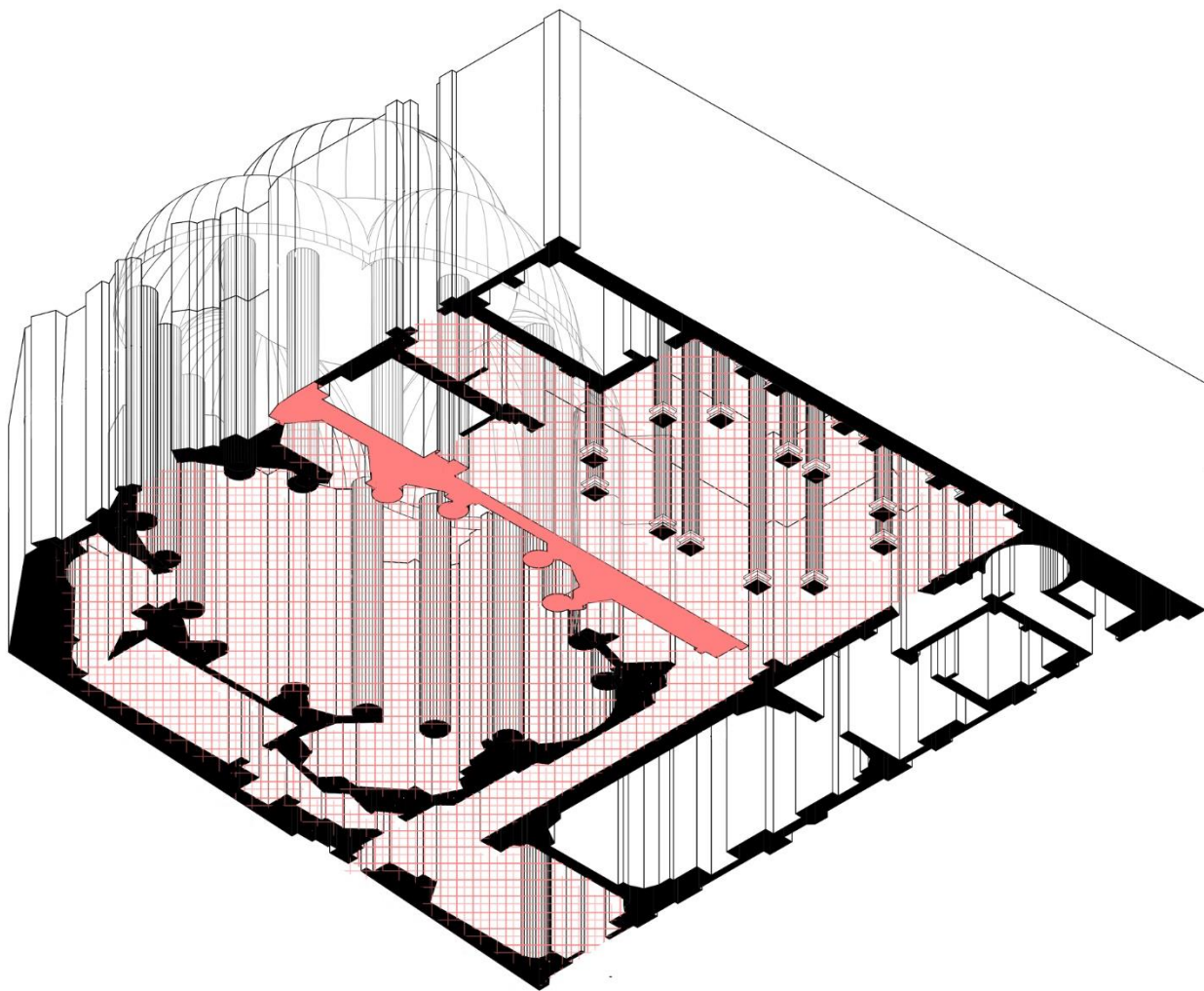
Барок настаје као одговор на ренесансу и њене затворене облике и јединствене форме. Разбијајући ту константу архитектонског стваралаштва, која вуче порекло још из антике, барокни уметници и архитекте трагали су за иновацијом, новим значењима и димензијама. У контексту светског поретка, афирмишу се велике монархије, зачетнице модерних држава. Рим, као центар уметности, у оквиру политички слабе и расцепкане Италије, морао је на неки начин да се супротстави реформаторима. У том духу, црква је била принуђена да се мења и тада се дешавају промене у установљеним обрасцима из прошлости, а многи елементи ренесансе су доведени у нове међусобне односе. Барок настаје и са идејом о представљању моћи кроз нови стил драматичности и декорације. Разбија се тај *мит о чистом* и елементи и односи се усложњавају. Барокну архитектуру карактерише драматична употреба светлости и контраста светлости и сенке, орнаменти и декоративни материјали, а фасаде се пројектују као потпуно независни ликовни мотив. У односу на ренесансу долази до ослобађања од крутих геометријских облика и потенцирања асиметрије, додавањем и нагомилавањем декоративних елемената.

Црква *San Carlo alle Quattro Fontane* архитекте Франческа Бороминија представља изразито хибридно барокну архитектуру. Елиптичне и несиметричне основе, рашчлањена је и слојевита, како у намерама, тако и у елементима. Фасада одаје утисак постојања три различита објекта у једном на основу формалне диференцијације међу деловима. Уочава се вишеделност хоризонтално и вертикалног плана уз велики број ризалита, дубоких ниша, избачених стубова и других сложених перфорација. Унутрашњост објекта је несиметричног плана уз примењену елипсу у различитим ритмичним манифестацијама. Облици се прожимају и додирују, некад и сударају, а на местима судара узрокују нове облике и декорације. Зид је *оживео* и постаје активни елемент пластике. Архитектонски елементи се понављају и модификују, и стварају напету и драматичну атмосферу уз *chiarooscuro* (светло-тамно) ефекат који производе оскудни отвори и рељефи сами по себи.

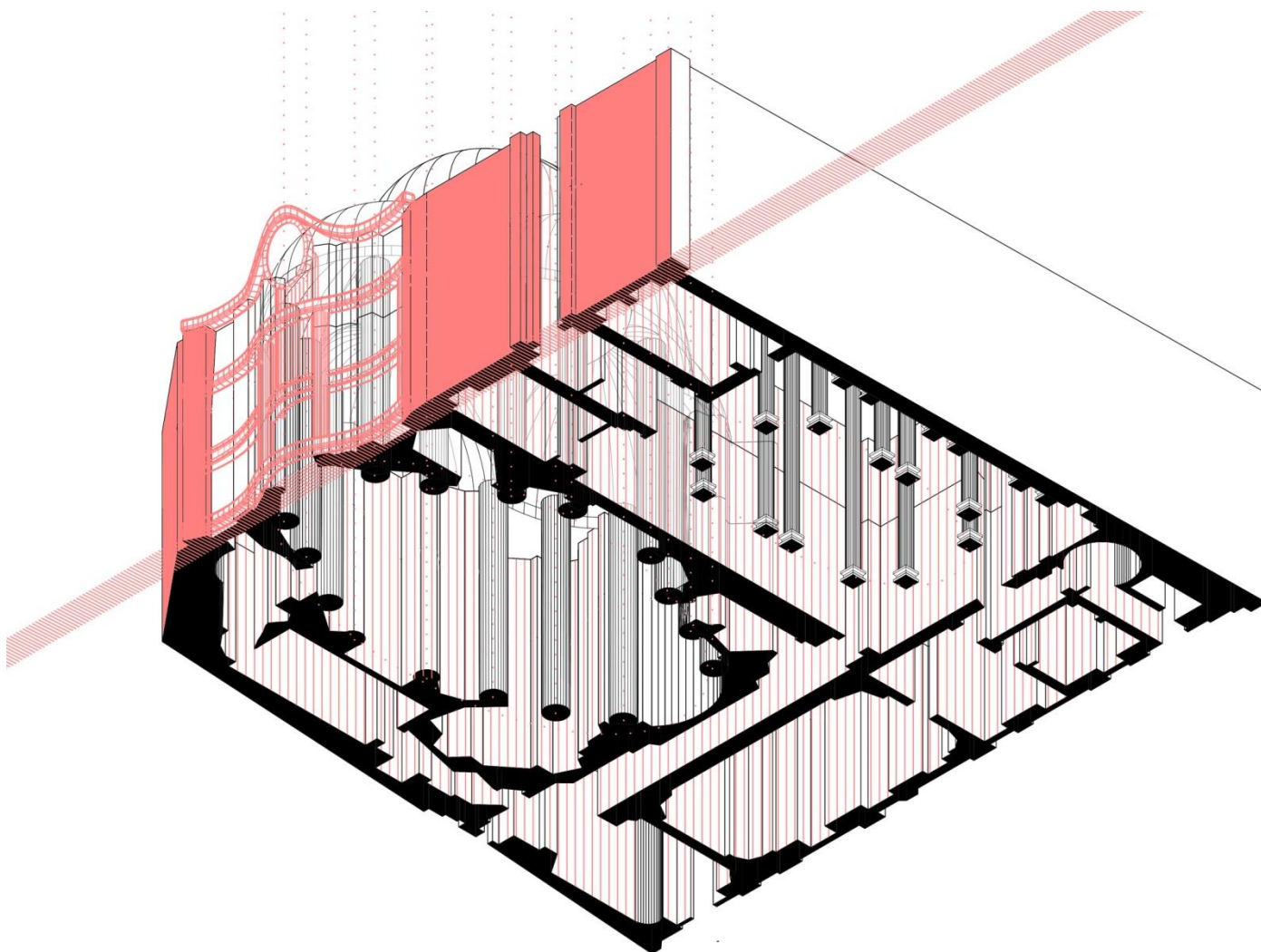
Методом нагомилавања успостављен је слој хибридности архитектуре посматране цркве. Процес хибридизације, код овог архитектонског дела, може се тумачити и читати из сукобљених кодова због непрегледности и презасићености. У оквиру нагомилавања такође се препознаје и *набирање, интерполација, као и суперпонирање*. Неухватљивост идеје у драматичном сукобу волумена и простора даје овом објекту лимиални карактер хибрида.



Илустрација 21 - Тумачење хибридности у случају *San Carlo alle Quattro Fontane* – Секвенца 1. Извор: аутор.



Илустрација 22 - Тумачење хибридности у случају *San Carlo alle Quattro Fontane* – Секвенца 2. Извор: аутор.



Илустрација 23 - Тумачење хибридности у случају *San Carlo alle Quattro Fontane* – Секвенца 3. Извор: аутор.

3.6.2. Altes Museum – Хибрид класичних концепата

Архитекта: *Карл Фридрих Шинкел*

Година изградње: *1823-1830*

Локација: *Берлин*

Стил: *неокласицизам*

Метода хибридизације:

редукција

Издвојени релевантни архитектонски слојеви и аспекти:

рационалност, еклектицизам, иконичност, Grand Tour, револуција, просветитељство

Неокласицизам се јавља као одговор и супротстављање бароку и рококу у западној Европи у XVIII веку. У том периоду у Европи се најпре одвија Седмогодишњи рат (1756-1763), највећи сукоб до тад забележен, а затим и Француска револуција (1789-1799). Теоретичари и историчари кажу да је неокласицизам најчистија стилска форма развијена по узору на античку и римску архитектуру, као и на основу дела италијанског архитекта Андреа Паладија (*Andrea Paladio*)²⁵⁴. Стварање неокласицизма се дешава на тлу Рима средином XVIII века и његово ширење, као и настанак приписује се генерацији Европљана који су тада завршавали своје усавршавање кроз *Велико путовање* (*Grand Tour*). Исто тако, овај период настаје у доба просветитељства које се залаже за разум, анализу и индивидуализам. Уз рационалистички дух и просвећеност, као и захваљујући младим стручњацима који доносе нова сазнања у вези са античком и римском културом и архитектуром, а и уз револуционарну климу, неокласицизам потпуно замењује *китњаст* барок и рококо.

Овакав историјски поредак може се сматрати очигледном узрочном подлогом за формирање методологије *редукције* у процесу стварања хибрида. Наиме, начела барокне архитектуре била су подвргнута редукцији декорација и орнамента, фасада и унутрашњи простор су опет доведени у везу, а све то је реализовано кроз филтер чисте геометрије античке или римске архитектуре.

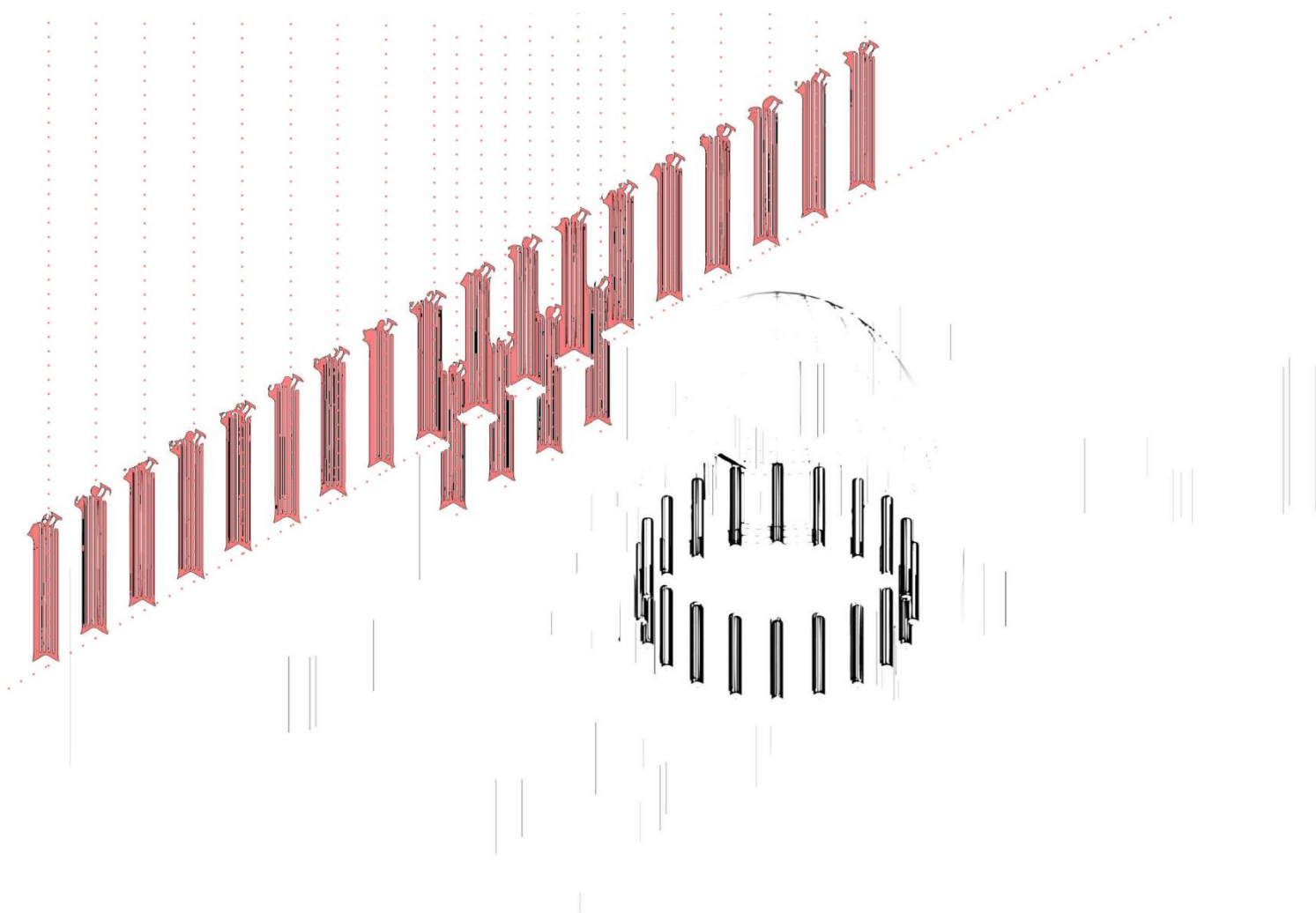
Шинкел пројектује *Altes Museum* кроз своју фасцинацију римском архитектуром, колонадом и атинском стоом. Комбинација интерпретације атинске стое кроз трем дефинисан колонадом 18 јонских стубова и транскрибоване ротонде са куполом из римског Пантеона представља материјалне-нематеријалне²⁵⁵ манифестације хибридности овог дела. Ипак, процес редукције је несвршена радња, и као такав утицао је делимично на прочишћавање барокне мисли утолико што је успостављена симетрија и користе се чисти геометријски облици складне пропорције. Ипак, потреба за украшавањем и манифестацијом моћи није потпуно уклоњена из архитектонске мисли што се препознаје у смештању објекта на постамент, а затим и унутрашњом и

²⁵⁴ Познат је по свом трактату *Четири књиге о архитектури* у ком износи идеје базиране на класично-римским узорима.

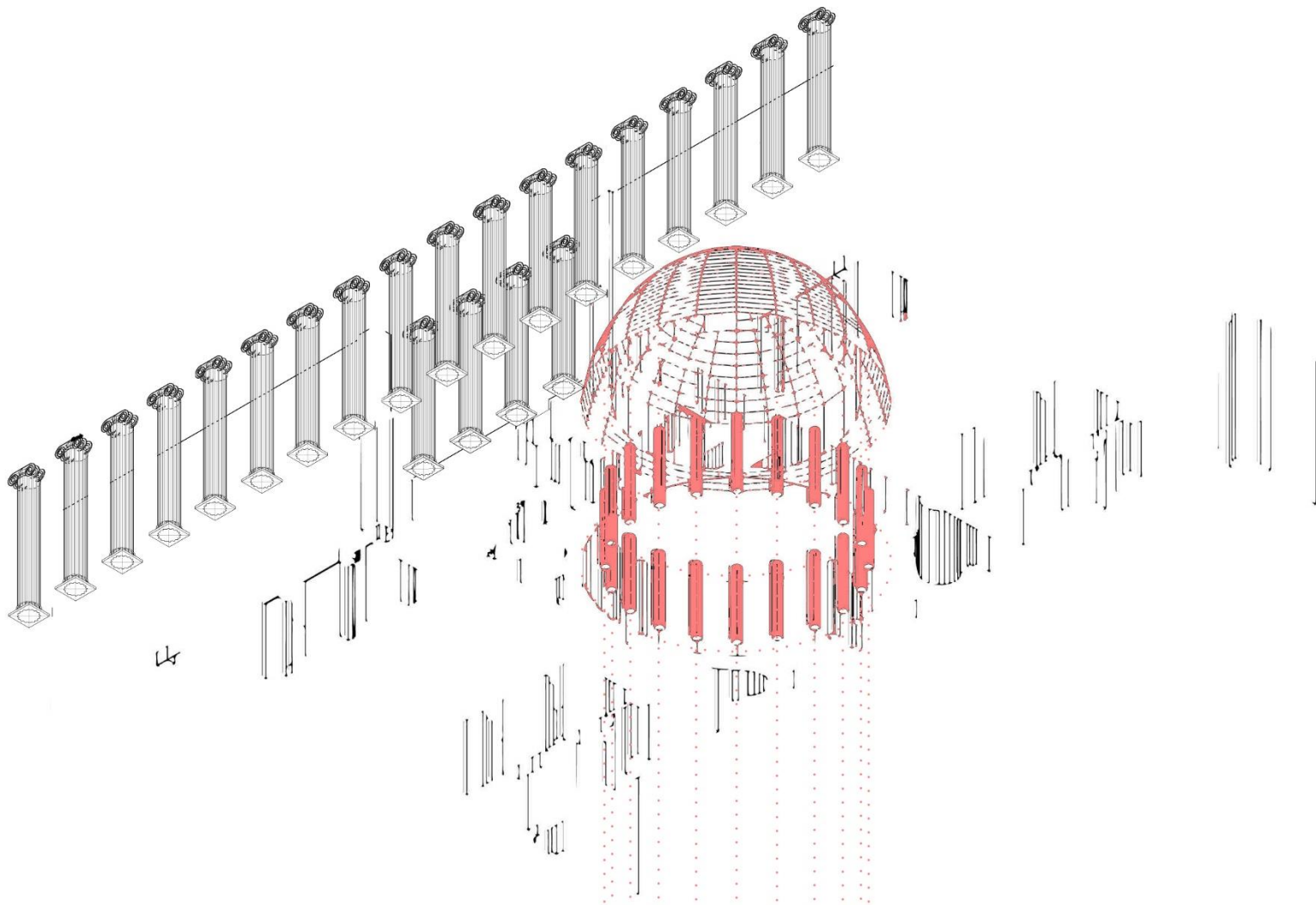
²⁵⁵ Реферише се на појам Џонатана Хила раније поменут у дисертацији у поглављу Тумачење хибридности у архитектури.

спољашњом декорацијом, конкретно постављањем скулптуре орла изнад сваког од осамнаест стубова трема. Поред тога, Шинкелов концепт је био да зид наспрам колонаде буде његов лични *излагачки простор* који је почео да осликава, а након његове смрти, слике-мурали су довршене према његовој идеји.

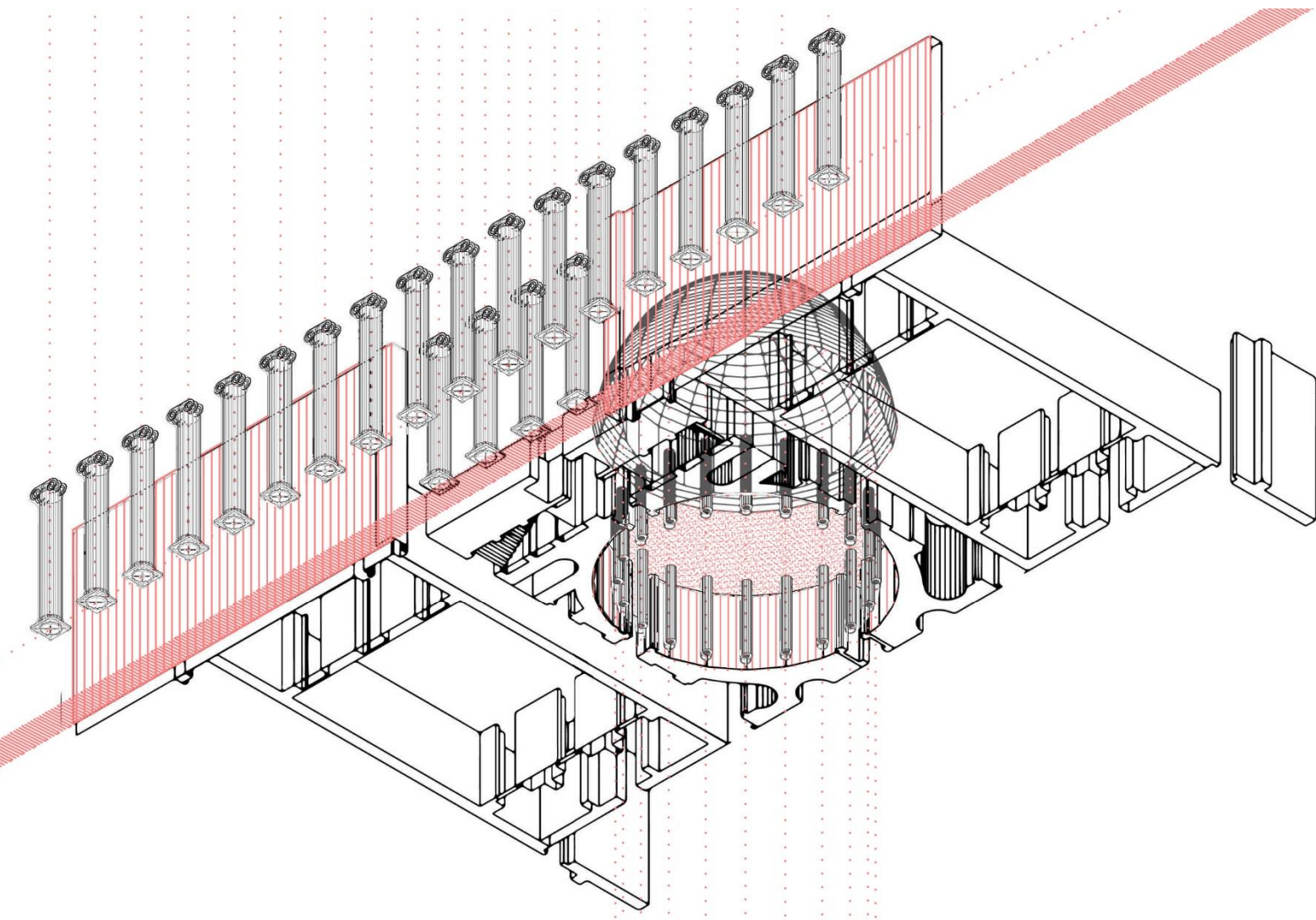
Може се рећи да *Altes Museum* представља хибридизацију кроз формалну транскрипцију и суптилну интерполацију транскрибованих елемената. Методом редукције примарни елементи бивају модификовани кроз интерпретацију елемената узорних стилова док секундарни елементи декорације суптилно наглашавају неоспориву комбинацију са потиснутим стилем. Овај објекат кроз своје лиминално стање представља музеј као грчки храм или као већ уметничко дело за себе.



Илустрација 24 - Тумачење хибридности у случају *Altes Museum* – Секвенца 1. Извор: аутор.



Илустрација 25 - Тумачење хибридности у случају *Altes Museum* – Секвенца 2. Извор: аутор.



Илустрација 26 - Тумачење хибридности у случају *Altes Museum* – Секвенца 3. Извор: аутор.

3.6.3. Guggenheim museum – Хибрид функционализма

Архитекта: Френк Лојд Рајт

Година изградње: 1943-1959

Локација: Њујорк

Стил: модерна

Метода хибридизације:

свођење ~ ослобађање [од орнамента]

Издвојени релевантни архитектонски слојеви и аспекти:

машинско доба, „чиста форма“, функционализам, „форма следи функцију“, мобилност, нови материјали и нова примена материјала (челик, гвожђе, бетон, стакло)

Модерна се формира у периоду након индустријске револуције, у доба убрзаног развоја и експлоатације нових материјала као што су челик, гвожђе, бетон и стакло и експанзије њихове примене. Исто тако, неки историчари тврде да је модерна или модернизам одговор на еkleктицизам и историцизам XIX века. Ова нова архитектура, идеализована је и та општа атмосфера створила је појам *новог духа* и *херојског периода*. Објекти, овог херојског периода, одликују се формама зависним у односу на сопствену функцију или материјале који су коришћени. Архитектура је интерпретирана кроз призму машинског доба, а како је Ле Кробизије (Le Corbusier) навео, кућа је означена као „машина за становање“.²⁵⁶ У том идеалистичком заносу, машина је доживљавана као спиритуализација једног организма и као средство ослобађања човека. И заиста, архитектура је била ослобађана од непотребних детаља, од нелогичне форме, од нестабилне пропорције, од орнамента. Модерна архитектура је свела процес пројектовања на њену елементарност – човека. „Форма следи функцију“ како наводи Луис Саливан (Louis Sullivan); важно је само да ради, за човека.

Као што је наведено, могући узроци за иницирање модерне су различити али се сви свакако тичу напретка. У истом духу може се говорити о изменама у методама хибридизације тог периода. Ако се узме у обзир да се претходна бавила редукацијом, онда је, у периоду модерне, напредовала до нивоа *свођења* на елементарност архитектуре. Дакле, хибридизација се није бавила искључивањем и одбацивањем декоративних елемената или орнамента, нити се позивала на традицију правдајући се прочишћавањем и редукацијом. Методологија *свођења* (или *ослобађања*) подразумевала је процес стварања хибридне архитектуре која је модификовала све своје елементе из корена, понекад до границе непрепознатљивости намере, до чистог симбола или скулптуре.

Гугенхајм музеј у Њујорку даје пример хибридизације процесом *свођења*, одликујући се „чистом формом“, залученим облицима у софистицирано изведеном армираном бетону. Чарлс Џенкс каже да „чудне примитивне кривине израњају усред Пете авеније, као да преузимају тему аеродинамичних линија *Кадилака*“.²⁵⁷ Кривине представљају контраст праволинијским, грубим масама контекста. Ипак, Рајт на врло прецизан начин одступа од правих линија, ослобађајући се од знакова контекста, стварајући сопствени

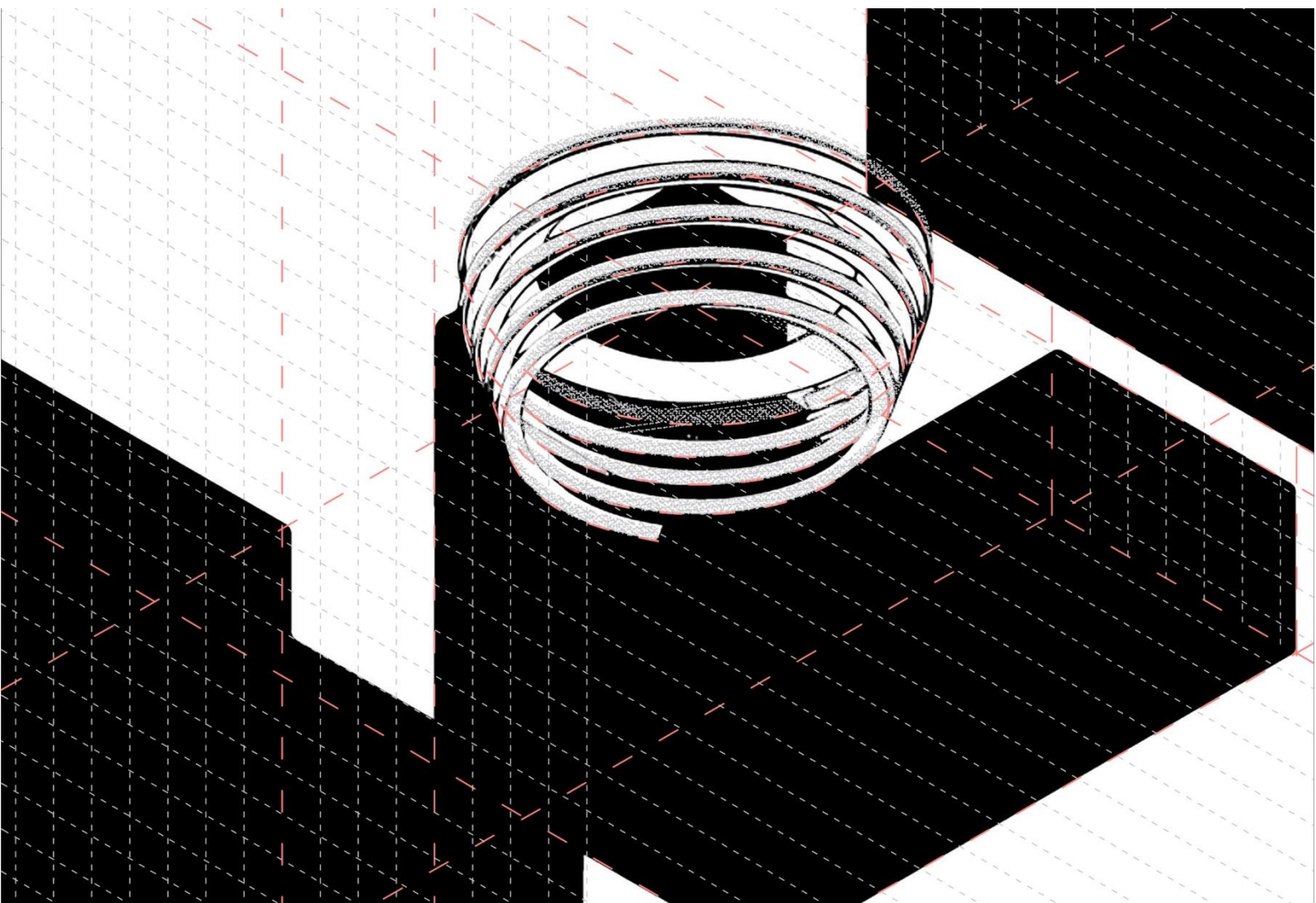
²⁵⁶ Čarls Dženks, *Moderni pokreti u arhitekturi* (Beograd: Građevinska knjiga, 1986), 138.

²⁵⁷ *Ибид.*, 158.

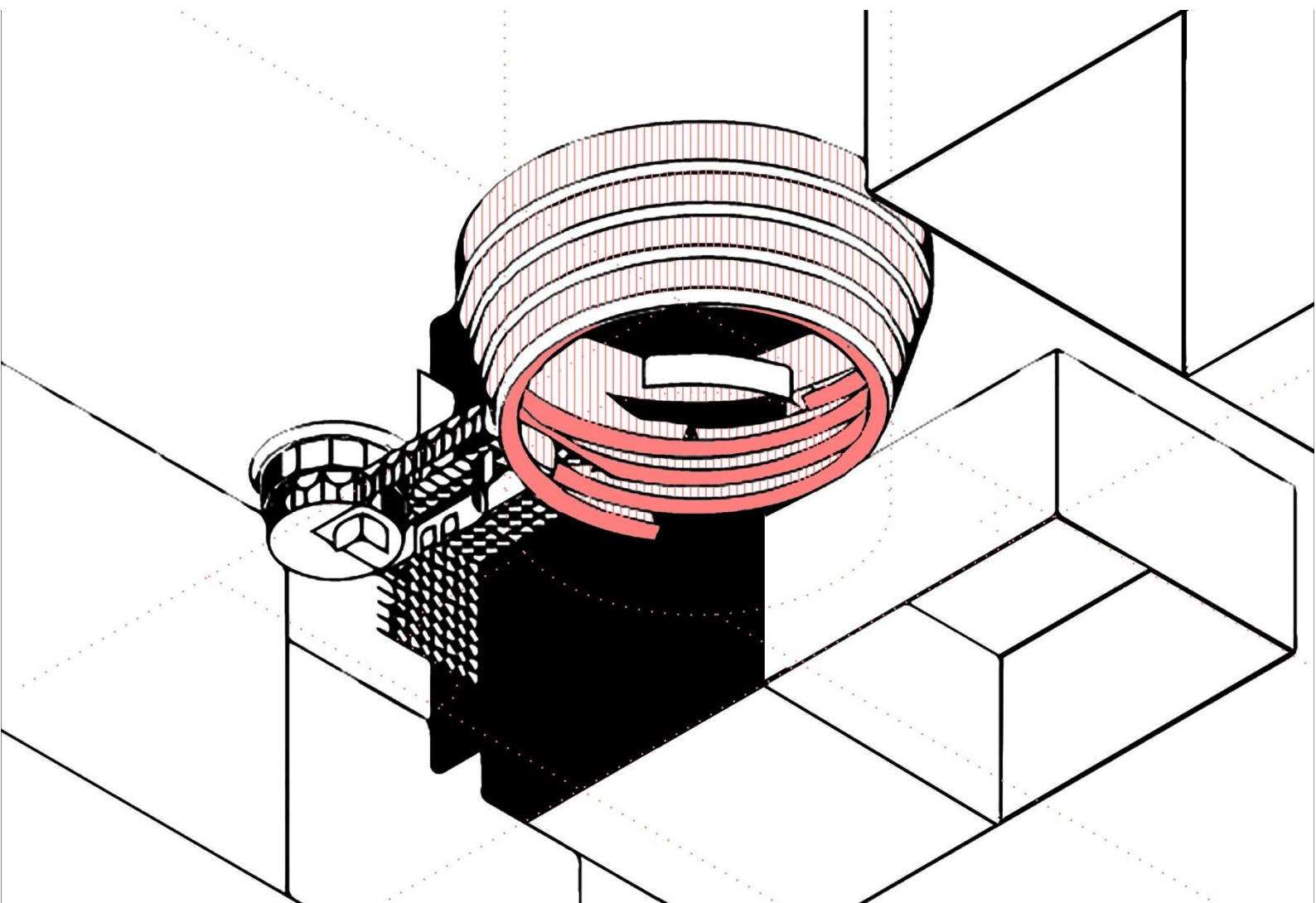
семиотички систем пројектованог простора. Он ствара хибридни систем који је у исто време интровертан и екстровертан. Унутрашњост подређује линију комуникације – рампа у виду завојнице води корисника кроз објекат, а на исти начин диктира позиције и облик свих зидова и отвора формирајући простор који *тече*²⁵⁸. Може се рећи да је у питању посебна врста хибридности функционалних аспеката, где је један, носећи елемент функције, постао заправо цео објекат, претапајући се из једне површине у другу.

Рајт је кроз овај пројекат створио трансцендентални простор али са многоструким значењем. Свео је објекат на један елемент, а затим га претапао у друге равни, успостављајући хибридни слој кроз процес транслације. Ослобађањем и успостављањем сопственог семиотичког система, Рајт је створио универзалан слободностојећи модел, остављајући читаоца да га интерпретира кроз сопствени искуствени апарат. Лиминални карактер овог својеврсног симбола огледа се у контрастном прокошењу граду, одајући карактер градске скупштине или чак храма.

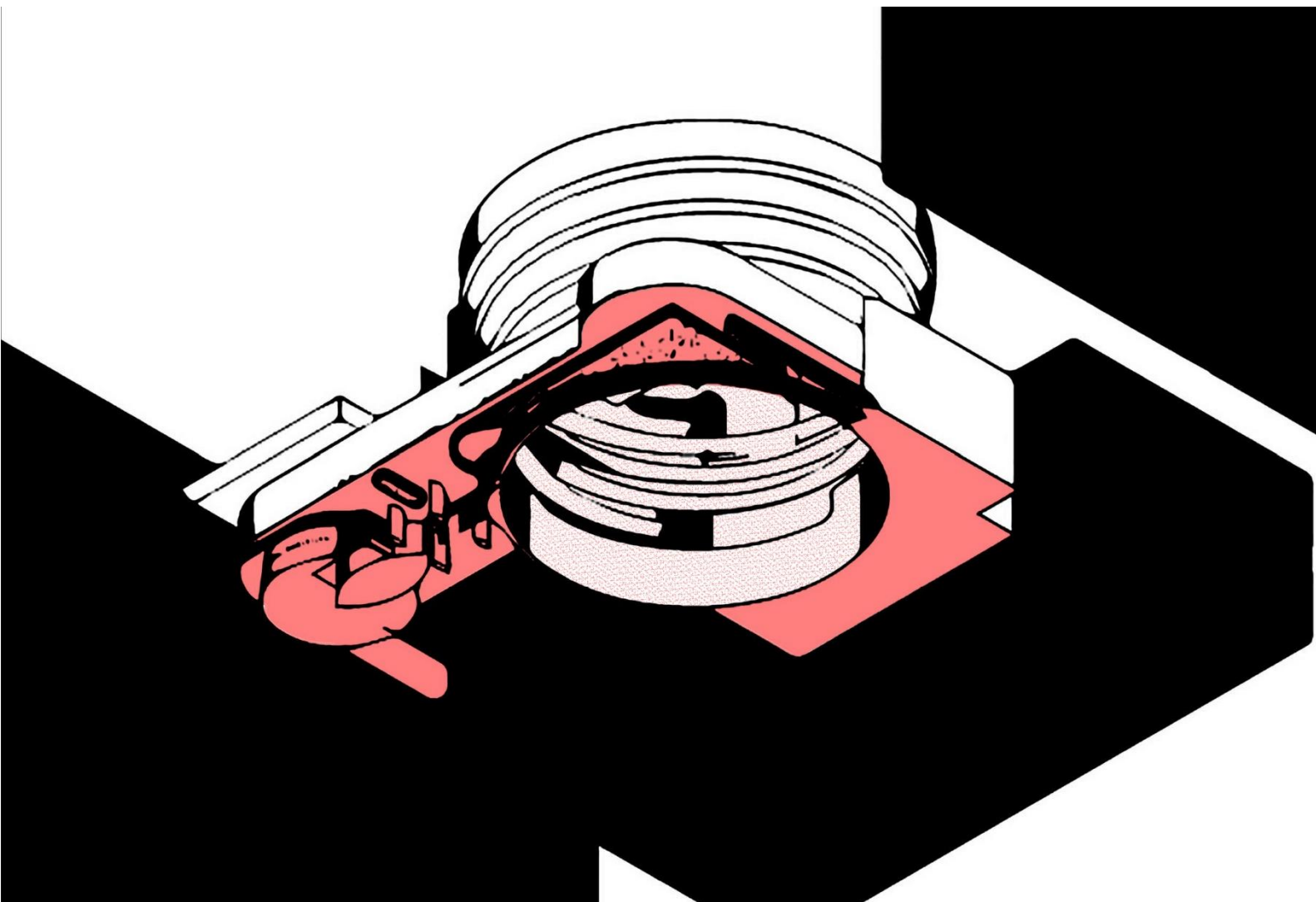
²⁵⁸ „простор који тече, енг. *flowing space* (текући простор) – идеја и тенденција да се кућа схвати као просторно јединство, где се простори међусобно сажимају, преплићу, насупротив крутости класичног простора. Првобитну реализацију овог појма пружио је Ф. Л. Рајт у својој преријској архитектури, а касније је ова идеја добила на значају у архитектури Miesa van der Rohea, Гропијуса и др. Појам означаје Роберт Вентури речима: “Текући простор подразумева да је човек напољу када је у ствари унутра, и да је унутра када је напољу, односно да је и тамо и тамо у исто време.” Видети: Slobodan Maldini, *Enciklopedija arhitekture II*, Beograd, 2004, 243.



Илустрација 27 - Тумачење хибридности у случају *Guggenheim museum* – Секвенца 1. Извор: аутор.



Илустрација 28 - Тумачење хибридности у случају *Guggenheim museum* – Секвенца 2. Извор: аутор.



Илустрација 29 - Тумачење хибридности у случају *Guggenheim museum* – Секвенца 3. Извор: аутор.

3.6.4. Neue Staatsgalerie – Хибрид нове парадигме

Архитекта: Џејмс Стирлинг

Година изградње: 1985

Локација: Штутгарт

Стил: постмодерна

Метода хибридизације:

кодирање

Издвојени релевантни архитектонски слојеви и аспекти:

флуидност, дигитализација, деконструкција, амбивалентност, компјутерско моделовање

Постмодерна се формира као правац током шездесетих година прошлог века. Настаје као *контра-култура*, као одговор на модернизам, „доба глупих и неартикулисаних плоча и бескрајног понављања клишеа“²⁵⁹, ког су одликовале чисте форме подређене функцији. Чарлс Џенкс (Charles Jencks)²⁶⁰ каже да је архитектура модерниста у неким случајевима *прекодирана*, а уз то се може додати и да је преидентификована и предефинисана; и предоречена. Џенкс наводи да је постмодернизам у ствари критика, а не анти-модернизам. Он га назива *новом парадигмом* и архитектуром која је окренута плурализму, хетерогености наших градова и глобалној култури, и да она цени разноликост различитих културних образаца и визуелних кодова корисника.²⁶¹ Формирању ове *нове парадигме* допринело је компјутерско пројектовање, као и компјутерско моделовање, аутоматизована производња и софистициране технике истраживања и предвиђања тржишта у глобалном светском поретку.

Галерија *Neue Staatsgalerie* манифестује хибридношћу кодирањем пажљиво комбинованих супротстављених кодова. Стварајући фузију традиционалних, модерних и локалних кодова овај објекат се може сматрати за *par excellence* пример постмодерног хибрида. Наиме, чињеница је да се постмодернизам заснива на употреби кодова и спајању различитости. Ипак, објекат галерије у Штутгарту представља хибридизацију који превазилази кодове тог времена, као и семиотички систем поднебља. Стирлинг ствара посматрано дело архитектуре кроз супротстављање линеарних и ротационих елемената, круга и квадрата, правоугаоника и дијагонала. *Генетски модификује* модерне елементе подређујући их симболу, а традиционалне *знакове* употребљава у функционалистичком маниру. „*Palazzo* старе галерије, који је изграђен у облику слова U, проширује да би се прихватила већа количина нових уметничких дела, а затим је подигнут на високу плинту или „акропољ“, који је постављен изнад саобраћајнице“²⁶² која води у гаражни простор чије је постојање наглашено кроз неколико знакова.

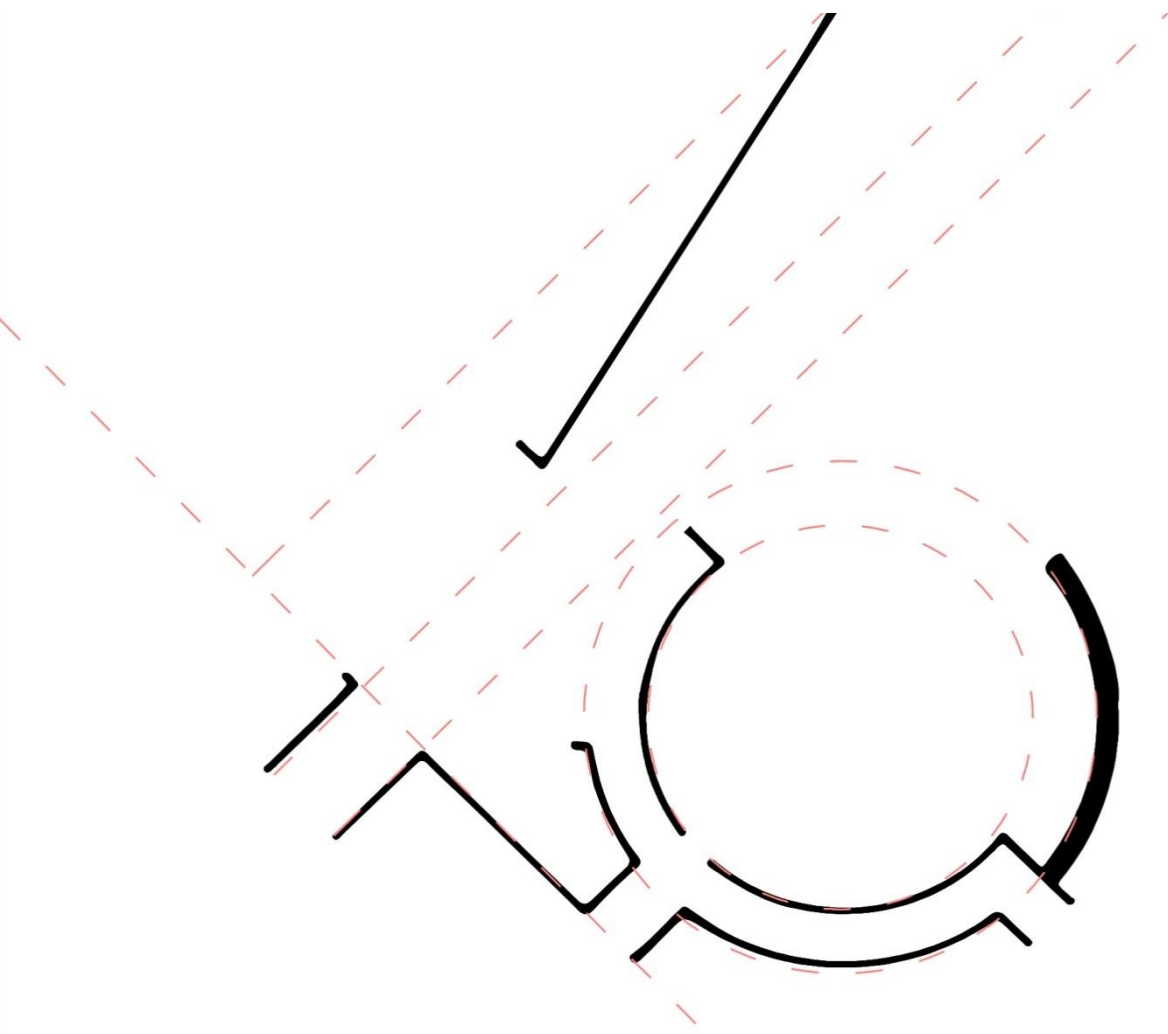
²⁵⁹ Čarls Dženks, *Nova paradigma u arhitekturi – Jezik postmodernizma* (Beograd: Orion-art, 2007), 2.

²⁶⁰ Чарлс Џенкс је амерички теоретичар и критичар у области архитектуре и познат је по књигама које се баве историјом и критиком модерног и постмодерног покрета у архитектури.

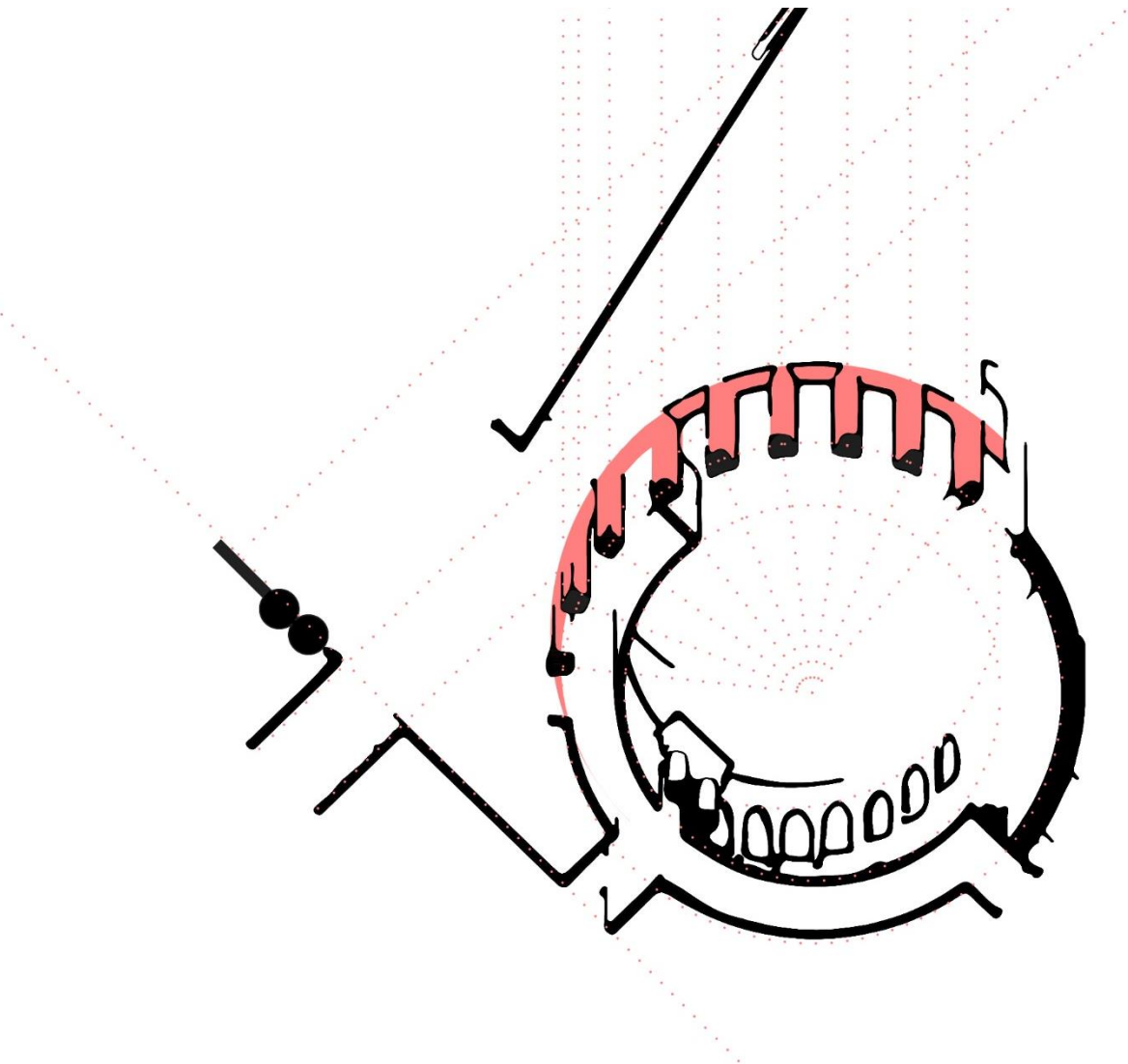
²⁶¹ Видети: Čarls Dženks, *Nova paradigma u arhitekturi – Jezik postmodernizma* (Beograd: Orion-art, 2007).

²⁶² Čarls Dženks, *Nova paradigma u arhitekturi – Jezik postmodernizma* (Beograd: Orion-art, 2007), 107.

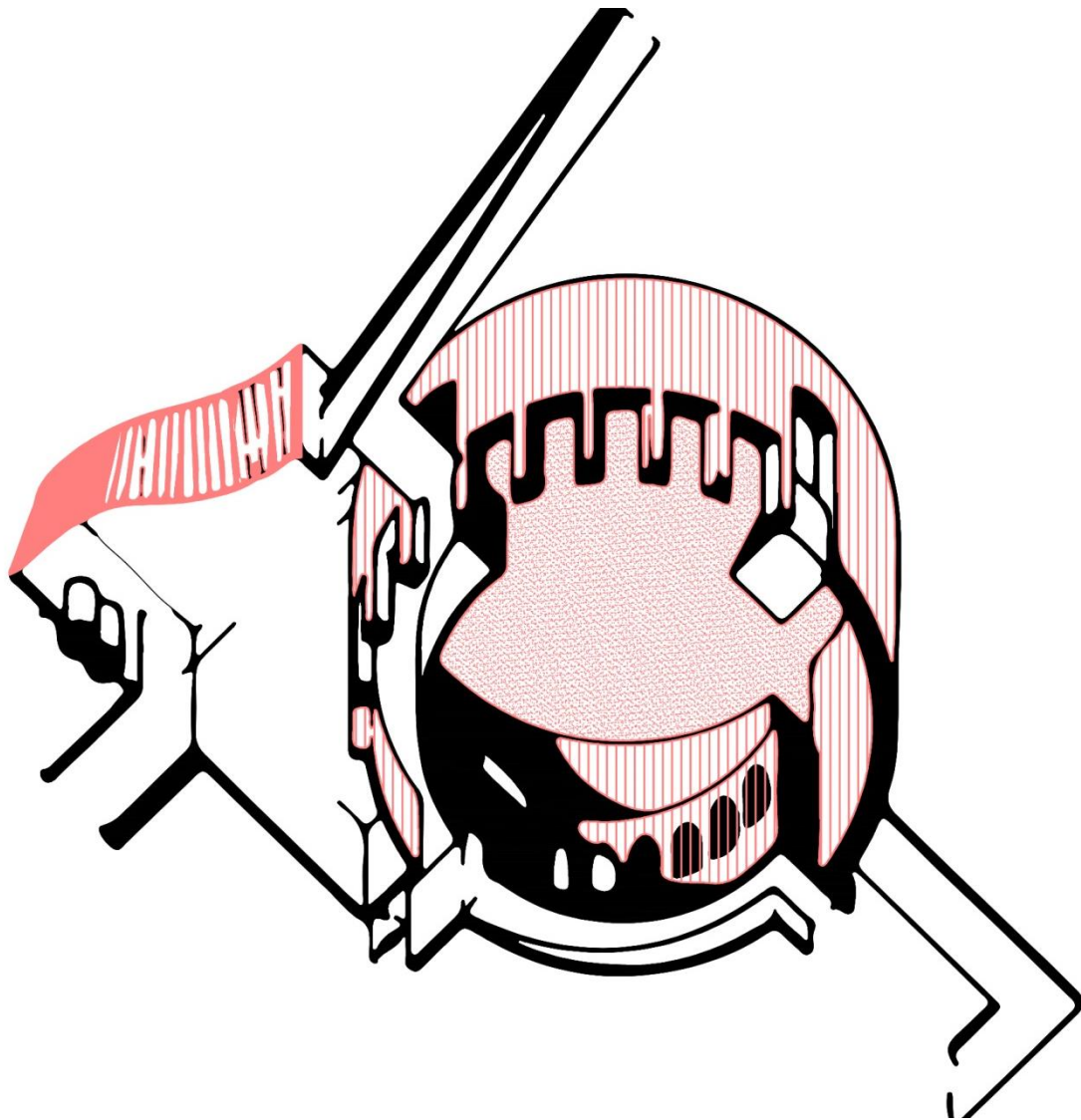
Лиминално стање ове галерије генерише посебан бриколаж сачињен од: кружног отвореног дворишта – *космичког простора*, челичних оквира који држе камену оплату, трака и профила јарких боја које усмеравају *флуидно* кретање и аморфних и закривљених стаклених површина, организованих у савршен поредак. Метода *кодирања* је овде спроведена кроз интерполацију контрадикторности, а сложени облици решавани су еkleктично. Осећа се та свеобухватна жеља за вишезначним језиком која је постигнута на различитим нивоима, а најизраженија је фузија формалних знакова из постојећег контекста, модернистичких елемената и кодова актуелног поретка.



Илустрација 30 - Тумачење хибридности у случају *Neue Staatsgalerie* – Секвенца 1. Извор: аутор.



Илустрација 31 - Тумачење хибридности у случају *Neue Staatsgalerie* – Секвенца 2. Извор: аутор.



Илустрација 32 - Тумачење хибридности у случају *Neue Staatsgalerie* – Секвенца 3. Извор: аутор.

3.6.5. MAXXI Museum – Хибрид контрадикторности

Архитекта: *Заха Хадид*

Година изградње: *2009*

Локација: *Рим*

Стил: *савремена архитектура*

Метода хибридизације:

раслојавање

Издвојени релевантни архитектонски слојеви и аспекти:

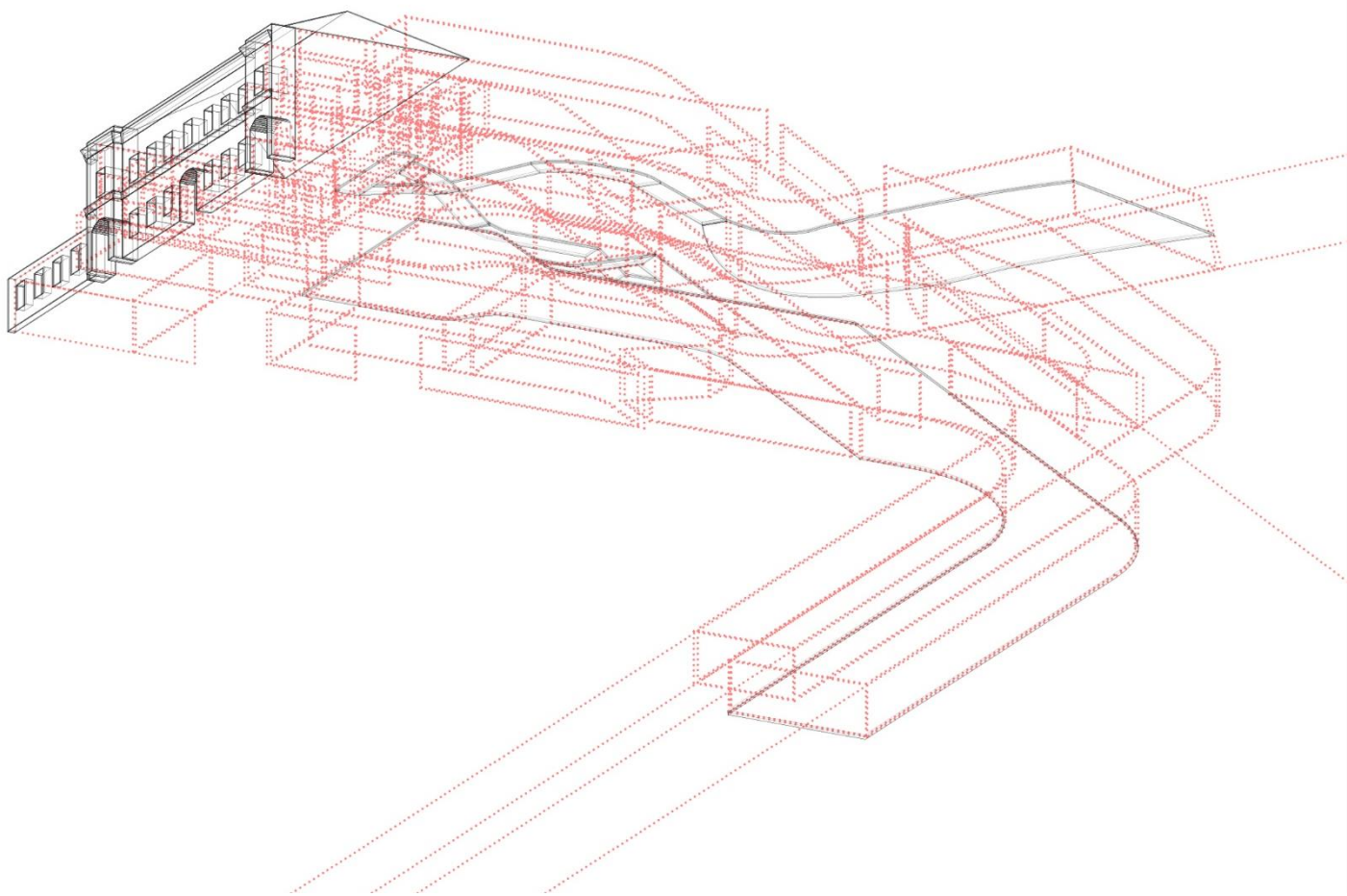
поливалентност, параметарско пројектовање, аморфност, миленијалци, плурализам

Појам савремена архитектура је врло релативан, али за потребе овог рада користиће се да би се означио период архитектонског деловања од деведесетих година двадесетог века до данас. Овај период карактерише невероватна експанзија у пољу технике и технологије грађевинске индустрије и материјала. У том контексту, архитектура се мења и помера границе свог досадашњег деловања. Са отварањем нових могућности, архитекте стварају до сада незамисливе облике за кратко време. Дигитализација је у свом пуном јеку и софтвери се унапређују сваког дана стварајући тиме подлогу за даље испитивање граница архитектуре. Савремену архитектуру као и савремено доба карактерише плурализам и поливалентност, константна потреба да се буде на више места у исто време, брзина протока информација и ресурса, као и виртуелни свет. Уз то, појављује се појам параметарског пројектовања које омогућава архитектама да сваку своју скицу или мисао, колико год била аморфна, поливалентна или необјашњива, пренесу у виртуелни свет са тачним параметрима што даље омогућава прецизно извођење у реалном контексту. Овакво стање ствари захтева константно постојање слојева у свим равнима који се могу мењати и константно кореспондирају међу собом.

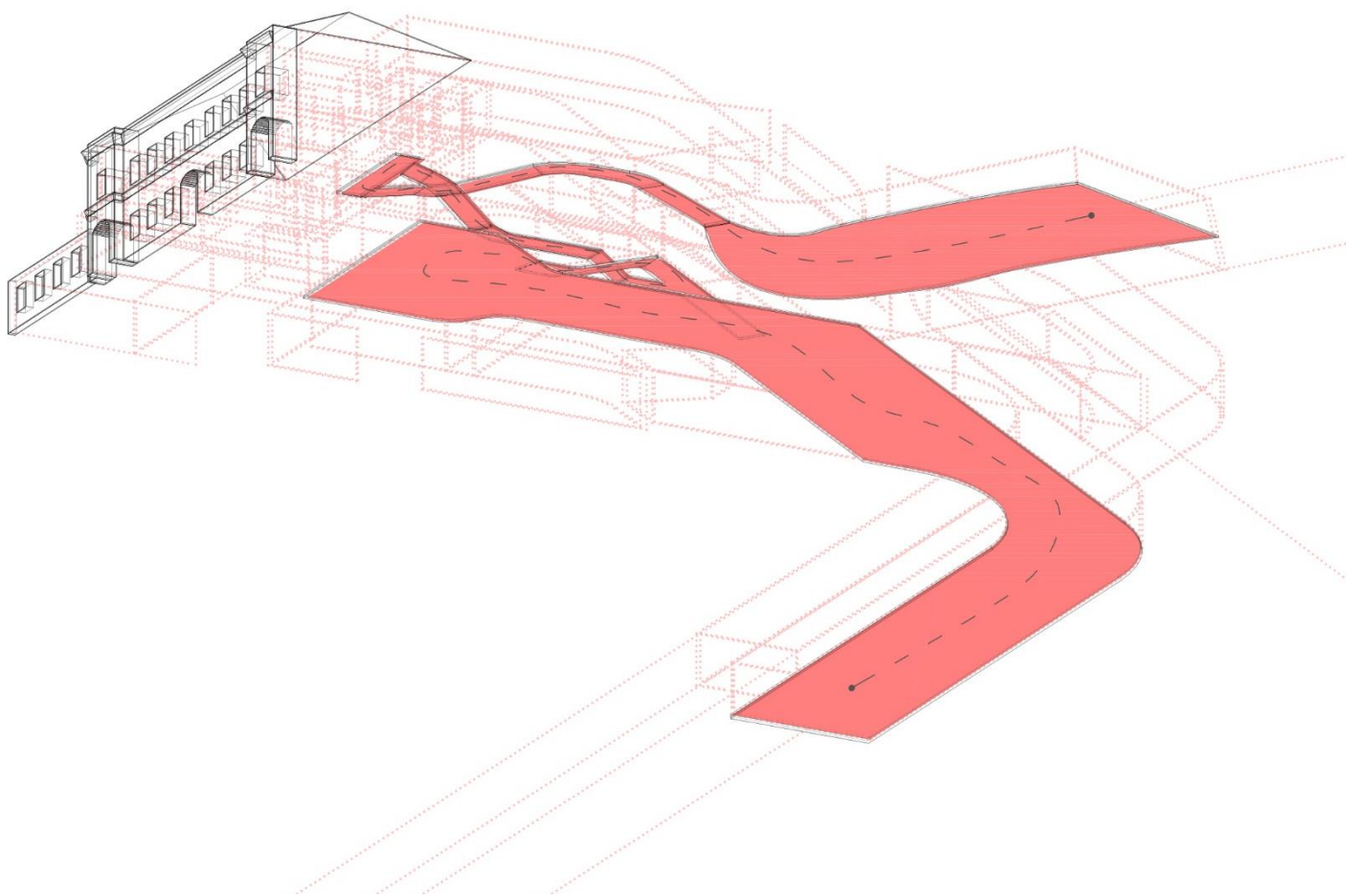
MAXXI музеј, према речима шире народне критике, представља право уметничко дело савремене архитектуре. Исто тако, постоје наводи да спаја иновативни дизајн и урбано окружење Рима. Ипак, ово архитектонско дело манифестује различите сензације код посматрача под утицајем хибридизације. Заха пројектује једну тракасту форму и простор који тече, савија се и суперпонира, интерпретирајући претпостављено кретање корисника, уклапајући се у контекст утолико што прати облик парцеле. Свакако, кроз овај пројекат читају се фасцинације параметарским пројектовањем и потреба за плурализмом. Ова форма превазилази границе *уклапања* у урбано окружење и као хибрид скице која симулира кретање и флуидност и ограничених могућности материјала, она ствара *ново* урбано окружење. Заха је свој објекат називала *кампусом уметности* и завијеним линијама које се одвијају у простору. Музеј је заправо једно-простор који подразумева бескрајан број простора. У тој контрадикторности и његовом промицању и завијању огледа се процес хибридизације.

Посматрани музеј настао је методологијом раслојавања кроз фикцију и интерполацију. Овај музеј је у исто време јединствен простор који се раслојава сопственим елементима претварајући се у бесконачну траку више просторних јединица, никад физички одвајаних. Он својом материјализацијом наглашава своје постојање, али у исто време и

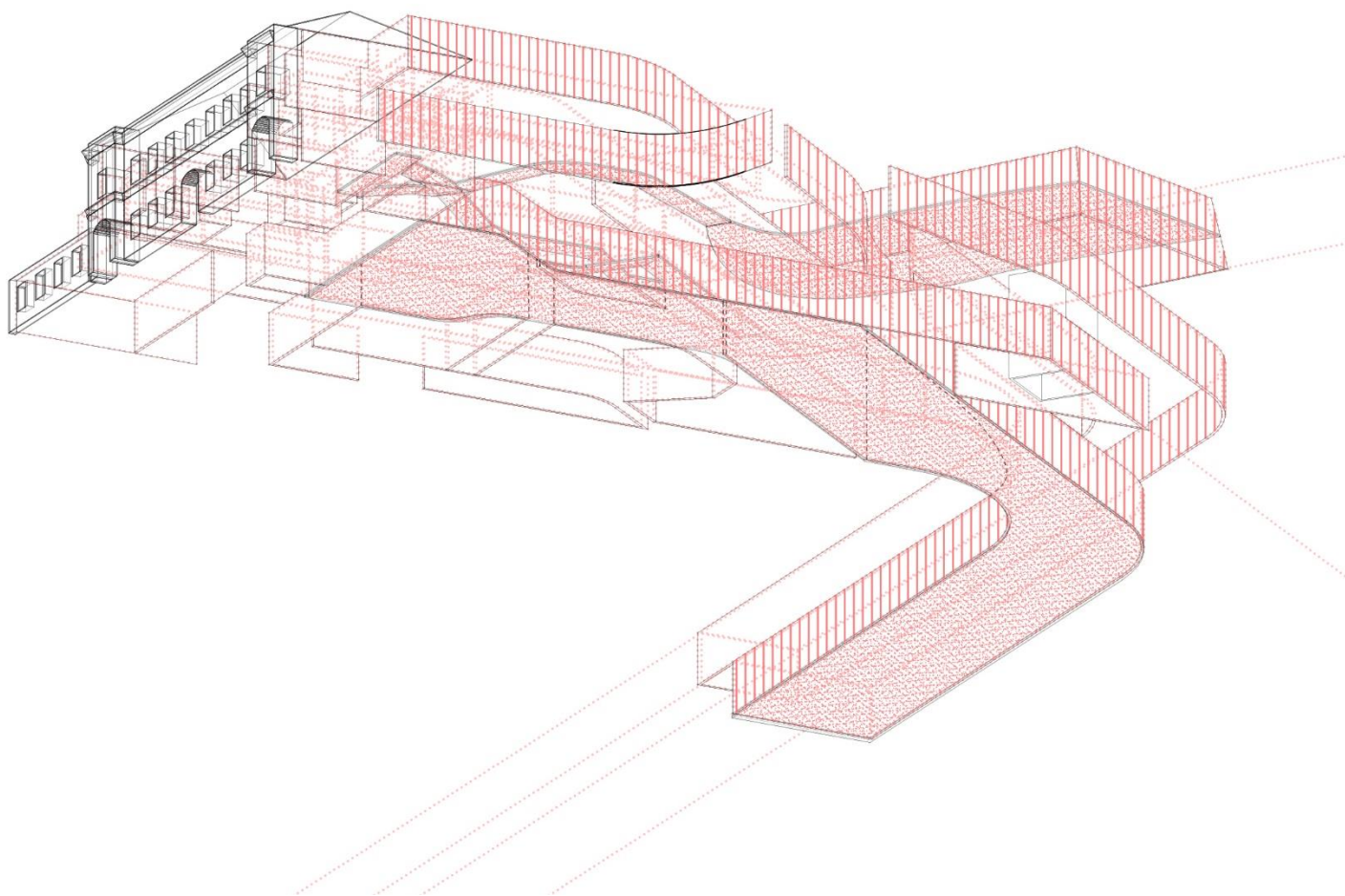
негира значај кроз неидентификоване и непостојеће знакове. Наиме, намере су, на фасади, сакривене или заправо само, изостављене. Уласком у музеј открива се семиотички систем контрадикторности који изазива и води кроз простор. Лиминални карактер овог архитектонског дела постигнут је кроз завођење и константно пулсирање простора који се мења, а корисник у сваком тренутку очекује нову фасцинацију, доживљавајући музеј и поставку као исто.



Илустрација 33 - Тумачење хибридности у случају *MAXXI Museum* – Секвенца 1. Извор: аутор.



Илустрација 34 - Тумачење хибридности у случају *MAXXI Museum* – Секвенца 2. Извор: аутор.



Илустрација 35 - Тумачење хибридности у случају *MAXXI Museum* – Секвенца 3. Извор: аутор.

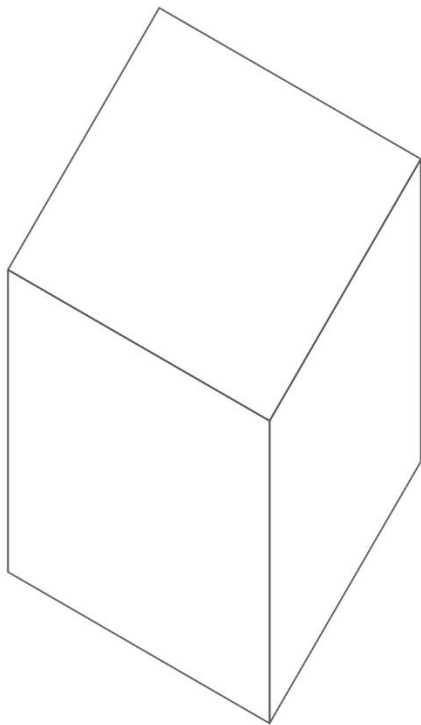
3.7. Принципи хибридности у архитектури – формирање методске технике

Графичким делом методске технике одабраних пројеката препознати су и означени, појединачно, принципи хибридности. Студије случаја су, кроз аксонометријске цртеже, третиране посебним графичким методама како би се установио начин означавања принципа хибридности. Сваки принцип је кроз пет студија случаја добио специфичну ознаку кроз различите употребе тачке, линије, површине и боје. Анализирајући принципе понаособ, уочава се понављање неких од принципа и они се, на основу репетиције, означавају као основни принципи хибридности: транскрипција, интерполација и кодирање.

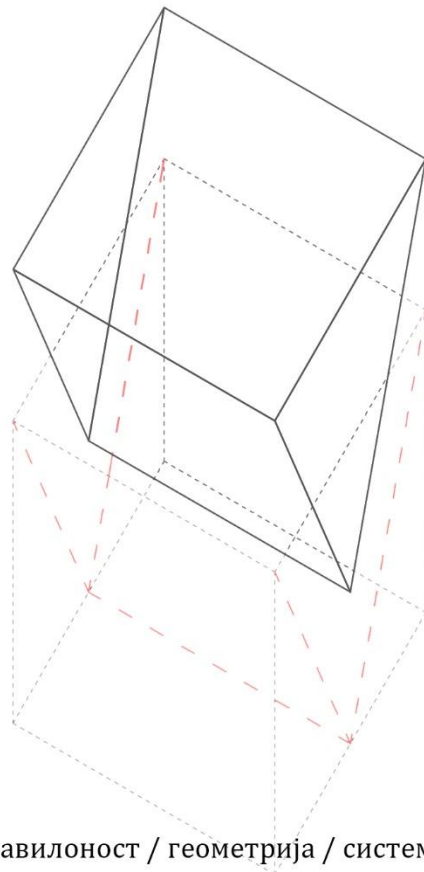
Уочени принципи хибридности:

- правилност, геометрија, систем
- интерполација
- транскрипција (са подтиповима)
- јукстапозиција
- суперпонирање
- набирање
- кодирање:
 - бриколаж, крајњи мотив, доминантни елемент кода
 - унутрашње границе кодираног простора
 - нови код, издвојени семиотички систем
- симбол :: генератор семиотичког система

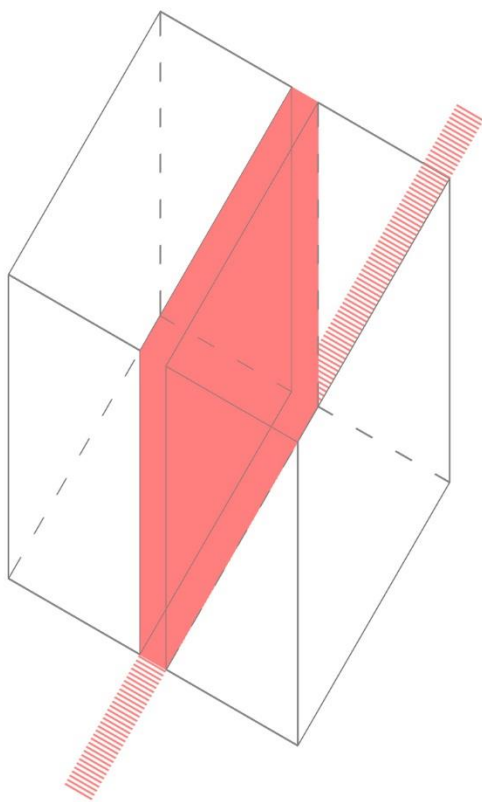
За потребе коначног формирања графичког дела методске технике конструисан је поједностављен приказ дијаграмског мапирања сваког принципа појединачно. (илустрације 36 и 37) Како би се успоставила релевантност приказа, сваки је мапиран у односу на коцку у аксонометријском приказу. Коцка је одабрана као једноставна форма – чиста форма, која се чита као објекат или грађевина насупрот архитектонском делу код ког је уочен слој хибридизације. Илустрација принципа представља апстраховани моменат читања хибридности у архитектури кроз препознавање одређеног принципа.



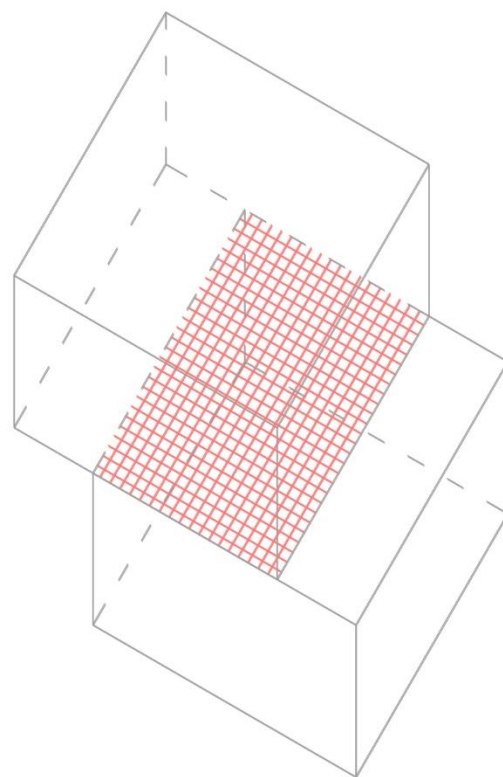
чиста форма



правилност / геометрија / систем

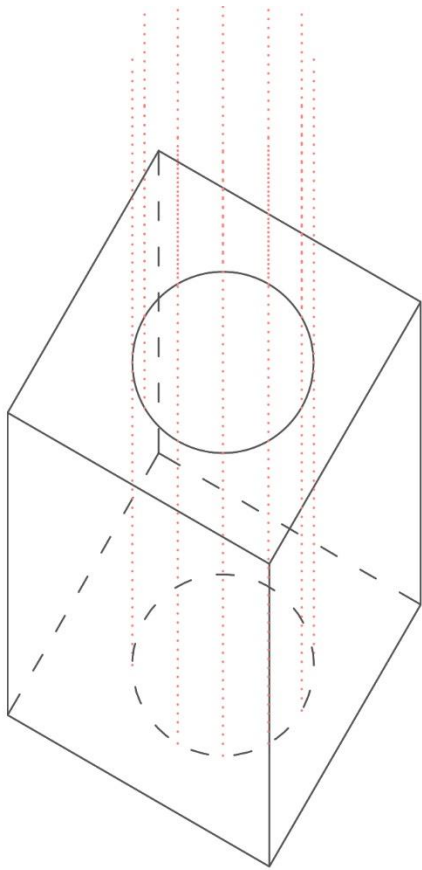


јукстапозиција

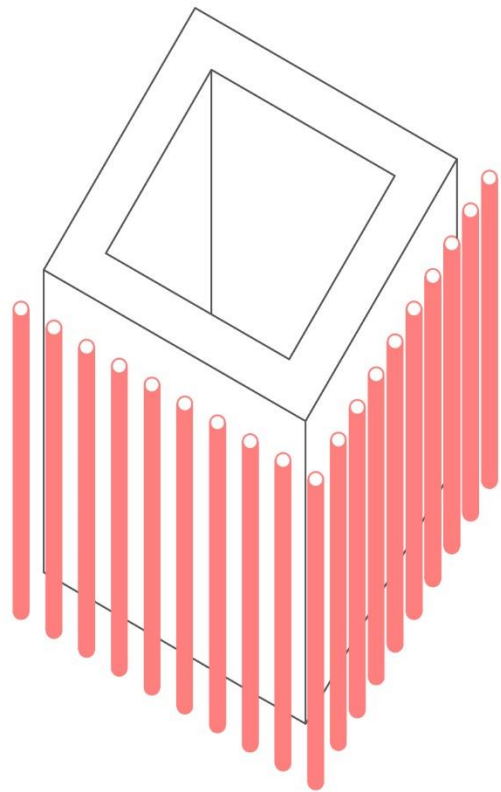


суперпонирање

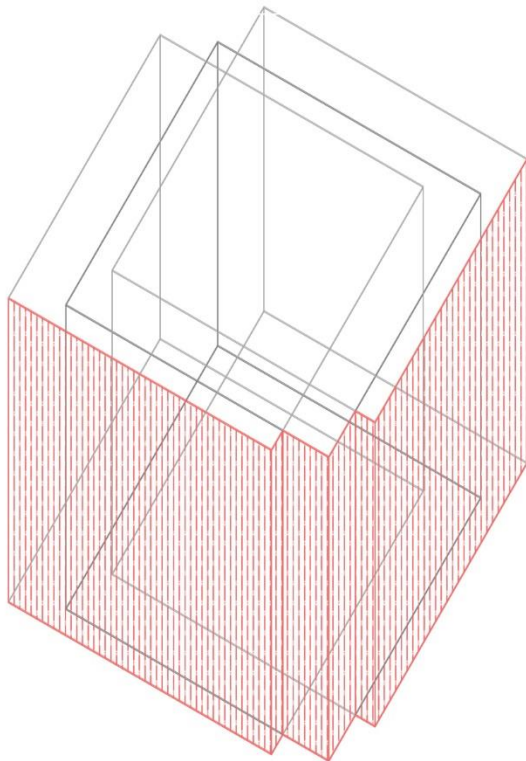
Илустрација 36 - Принципи хибридности – први део. Извор: аутор.



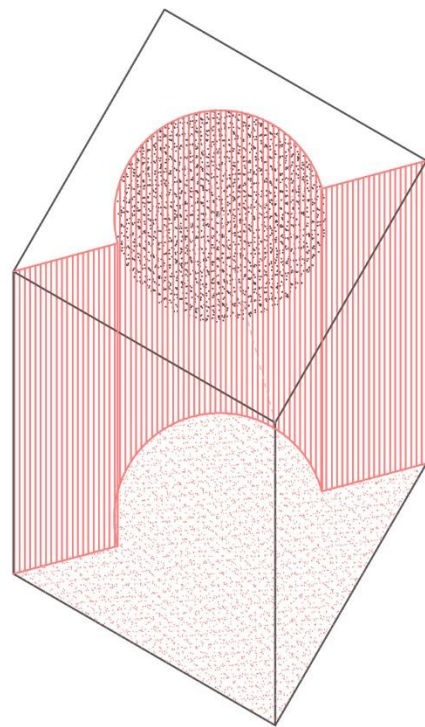
интерполација



транскрипција



набирање



кодирање

Илустрација 37 - Принципи хибридности – други део. Извор: аутор.

3.7.1. Основни принципи хибридности: транскрипција

транскрипција (лат. *transscriptio*) - 1. прав. преношење на другог преписивањем; 2. преписивање, преношење неког текста на другу азбуку, нпр. са латинице на ћирилицу; 3. муз. подешавање једне композиције за други глас или други инструмент.²⁶³

Транскрипција се, као принцип хибридности, препознаје кроз елементе или мотиве. Она се, као већ готов процес, не може означити за разлику од неких других принципа. Ипак, транскриптивна метода, као изузетно важан принцип, кроз графичку анализу приказана је мапирањем и третирањем елемената или мотива који су последица или предмет датог принципа. Ови елементи сведоче о типу и облику транскрипције.

Карактер и својства:

Препознаје се *формална транскрипција* и *односна транскрипција*. Формална транскрипција представља дословно *преписивање* облика или елемената, некарактеристичних за дат стилски поредак или културолошко поднебље и контекст, из другог поретка (знаковног, културолошког, контекстуалног...). Односна транскрипција успоставља одређени поредак међу елементима. Овај поредак или однос је *преписан* из *неког другог* поредбеног или пропорционалног система, матрице или геометрије карактеристичне за претходне стилске поретке.

Појавност и резултати:

Транскрипција се манифестује кроз формалне карактеристике архитектонског дела. Она се не односи на програмску хибридизацију већ искључиво на формалну тј. просторну. Овај принцип се врло експлицитно материјализује и појављује кроз елементе архитектонског пројекта. Као последица њене експлицитне манифестације кроз елемент(е), чија се конотација везује за други поредак, у највећем броју случајева, баш ти елементи постају доминантна карактеристика, симбол или специфична карактеристика и идентификациони код датог објекта архитектуре. Конкретно, транскрипција је изузетно присутна у периоду транзиције из барока у неокласицизам. Ова појава је резултат јасне намере ка раскидању веза са орнаментиком барока и покушајима да се успостави *нови ред*. Јасно је да се следбеници неокласицизма окрећу антици и римској архитектури како би формулисали нови поредак. У том смислу, они се користе транскрипцијом у процесу пројектовања. Коначно, барокна архитектура је, кроз период неокласицизма, подвргнута редукцији декорације и орнамента и успоставља се нови поредак у просторним и програмским матрицама кроз *филтер* чисте геометрије античке и римске архитектуре. На исти начин, архитектура модернизма успостављена је кроз раскид са начелима претходног поретка са намером да се објекат архитектуре оплемени кроз савремене тенденције. У том контексту, принцип транскрипције се манифестује кроз идеализацију машинске и индустријске ере и *кућа* се третира као *машина* за становање. Транскрибују се односи и системи функционисања. Архитектура се своди на човека и пуку функционалност. *Форма следи функцију* - тенденције ка функционализму условљавају својеврсну транскрипцију и апликацију функционалних карактеристика на формалне одлике. На прелазу из модерне у постмодерну дешава се револуција у архитектонској мисли коју свакако прати појава хибридности. Постмодерна, као правац плурализма, еклектицизма и хетерогености представља период у коме транскрипција, а нарочито формална, долази до свог врхунца. Елементи

²⁶³ Видети: Milan Vujaklija, *Rečnik stranih reči i izraza*, (Beograd: Prosveta, 1988), 924.

се *преписују* из различитих стилских и културолошких поредака. Они узрокују амбивалентност, као и поливалентност архитектуре. Са циљем да се архитектура идентификује и означи, процес транскрипције у периоду постмодерне продукује скулптуралне форме које излазе из оквира архитектонског објекта и егзистирају више као *манифест* него као објекат за људе. Постмодерна се чита кроз многострукошћу кодова насталих услед транскрипције у процесу пројектовања. У том контексту, овај принцип је у блиској вези са принципом кодирања. Коначно, у савременој архитектури транскрипција узима свој, до сада, најсврхисходнији облик. Наиме, транскрипција се, у доба миленијалаца и плурализма, примењује кроз јасне намере које не резултују пуком скулптуралношћу или еклектицизмом. Транскултуралност представља један од продуката транскрипције и интераговања културолошких и архитектонских елемената кроз транскрипцију. Овај принцип омогућава жељену неконечност и плуралност савремене архитектуре. Исто тако, успоставља јасне релације са искуствима прошлости и представља одговор на захтеве и искуства традиције и иновације савремених технологија. Хибридизација, као процес који сасвим логично узрокују промене у стилском поретку, даје могућност за *преписивање* искуства прошлости, интерпретирајући их кроз дати савремени тренутак.

3.7.2. Основни принципи хибридности: интерполација

интерполација (лат. *interpolatio*) - уметање, кварење првобитног текста неког списка доцнијим уметањем речи, реченица, строфа или ставова; мат. уметање нових чланова између чланова једног низа бројева.²⁶⁴

Интерполација представља *уметање* формалних или програмских елемената. У том смислу, овај принцип хибридности уводи нове елементе у установљен систем или образац. Као таква, интерполација подразумева процес *декодирано – рекодирано*.

Карактер и својства:

Интерполација не препознаје специфичан културолошки или стилски поредак елемената које користи већ имплементира *страно тело* са намером да хибридизује поредак. У том контексту, порекло *уметнутог* формалног или програмског елемента, или сета елемената, није релевантно у процесу хибридизације. Овај процес одликује једноставност и широк спектар могућности за примену. Наиме, уметање елемената, облика или програма може се тицати форме објекта, матрице, система инфраструктуре, односа према контексту или програмске шеме. За процес интерполације је карактеристично да не препознаје ограничења било ког установљеног обрасца или поретка већ агресивно или суптилно разара систем или уводи дисконтинуитет, стварајући, при том, нови систем и хибридни поредак.

Појавност и резултати:

Принцип интерполације узрокује дисконтинуитет у неком систему у програмском или формалном смислу. Манифестује се кроз елементе, делове програма, или читаве архитектонске објекте *уметнуте* у контекст. Појавност интерполације као принципа хибридизације базира се на уочљивом прекиду и резултира приметном напетости у

²⁶⁴ *Ибид.*, 357.

пољу/простору сопственог деловања. Овај рад препознаје поље или простор деловања интерполације који подразумева сам простор и елементе интервенције али и додирне елементе из узурпиране матрице или система. Јако је важно нагласити да се интерполација најјасније уочава у том граничном простору који је лиминалан и константно променљив. У том простору се дешава интеракција *уметнутог* и *узурпираног*, а граница између њих је подложна трансформацији и константној промени.

Ипак, враћајући се на претходно истраживање, уочава се свеприсутност интерполације као принципа хибридикације у савременом архитектонском опусу. Наиме, као што је у претходном истраживању наведено, савремену архитектуру као и савремено доба карактерише плурализам и поливалентност, константна потреба да се буде на више места у исто време, брзина протока информација и ресурса, као и виртуелни свет. У том окружењу, пројектовање се користи концептима који подразумевају поливалентност и плурализам, а интерполација се показала као један од одговора на такав поредак. Она на суптилан и ефектан начин усложњава систем и трансформише га дајући му вишезначност и поливалентност. У том контексту, интерполација се може сматрати можда и неопходним пројектантским алатом данашњице. Кроз неограничену и неконтролисану употребу интерполације као пројектантског поступка у свим сферама пројектовања, она постаје парадигма у архитектонском пројектовању, што значи коначност у неком смислу. Ако се хибриди разумеју кроз њихов лиминални карактер и кроз апсолутну неконачност, онда се интерполација мора прогласити за процес хибридикације који је савремена архитектура обликовала у парадигму. Као таква, интерполација се не може сматрати релевантном за даље истраживање тумачења хибридности у архитектури.

3.7.3. Основни принципи хибридности: кодирање

код (фр. *code*) - 1. шифра, кључ; 2. међународни назив за систем знакова за сигнализацију и споразумевање.²⁶⁵

Кодирање се издваја као најсложенији принцип хибридности. Процес кодирања манифестује се кроз три степена. Кроз студије случаја показало се да та три степена хибридикације кодирањем имају специфичан поредак и јављају се истим редом.

Карактер и својства:

Кодирање се започиње увођењем *новог кода* или *симбола* који представља генератор за конструисање посебног семиотичког система. Овај гест ствара издвојени семиотички систем који се најпре чита и манифестује као сет кодова изопштених из целокупне слике о архитектонском делу. Тај сет кодова се материјализује и заузима одређени програмски или формални простор. Наведени процес доводи до другог степена хибридикације кодирањем који подразумева формирање *унутрашње границе кодираног простора*. Овако уобличен сет кодова тежи да се припоји семиотичком систему архитектонског дела и у том стању *пулсира* и испитује сопствене *спољашње границе*. У том смислу, унутрашње границе *новог кода* су сталне, а *спољашње* променљиве и оне формално или програмски одређују однос нових кодова и семиотичког система у који се умећу. Однос

²⁶⁵ *Ибид.*, 431.

који се успостави манифестује се кроз трећи степен хибридизације кодирањем и проглашен је за *бриколаж*.

Појавност и резултати:

Семиотички систем архитектонског дела, модификован кроз принцип кодирања, егзистира у свом лиминалном стању као отворен систем створен комбинацијом различитих кодова, елемената и мотива. Бриколаж ствара еkleктичну слику, појавност и карактер архитектуре. Као последица спроведене хибридизације кодирањем јавља се *доминантан елемент кода, крајњи мотив* који се заправо манифестује и мапира кроз спроведене анализе као бриколаж. Кроз период барока, методологија нагомилавања узроковала је изражен и учестао принцип кодирања у великом броју објеката. Наиме, нагомилавање је узроковало многоструке и вишезначне хибриде чија се поливалентна и лиминална појава може приписати процесу кодирања. Овај принцип, у датом периоду, успоставља драматичне сукобе волумена и простора као и самих кодова што резултира непрегледношћу и презасићеношћу. Неокласицизам, раскидајући са барокним орнаментима и нагомилавањем, успоставља нове принципе у процесу пројектовања које се, као што је већ наведено, формулишу кроз филтер античких и римских начела, пропорција и елемената. Овај поступак се огледа кроз модификацију и интерпретацију различитих елемената и односа, резултујући кодовима који имају јасну асоцијацију на узорне стилске поретке. За разлику од неокласицизма, у модерни је принцип кодирања резултовао специфичним облицима и знаковима који уводе потпуно нови семиотички систем у архитектонску мисао и процес пројектовања. Даље, пролазећи кроз процес трансформације модерне у постмодерну, принцип кодирања продукује архитектонско дело обликовано кроз контрадикторности и еkleптичност програма и форме. Намера да се успостави вишезначан језик условила је кодирање које је затим резултовало фузијом знакова, елемената и кодова на различитим нивоима. На исти начин, принцип кодирања наставља да се манифестује у савременом поретку, прилагођавајући се актуелним семиотичким системима који пропагирају поливалентност.

[ГЛАВА 4]

ВЕРИФИКАЦИЈА ДЕФИНИСАНЕ ТЕХНИКЕ

Ова глава усмерена је на проверу методске технике за тумачење хибридности, успостављене у дисертацији. За те потребе бира се студија случаја из Београда због релевантности локалног контекста и референтности у смислу доступности материјала, грађе и локације за потребе истраживања. Други важан аспект за одабир студије случаја била је намена објекта. Пре него што се приступило формирању методске технике, наведена је потреба за фокусирањем на један релевантан типолошки модел због могућности поређења резултата. Из тог разлога, за потребе верификације дефинисане технике, бира се архитектонско дело из типолошког оквира галерија и музеја. Како би се нагласила и проверила премиса да се хибридность не може поистоветити са мултифункционалном или објектима мешовите намене (mixed-use), за студију случаја одабран је пример изразито јасне типологије музеја са, наизглед, једноставним функционалним одликама. Тиме ће се истаћи хибридность као стање или слој архитектонског дела, који никада није усмерен на један аспект (као што је на пример функција код мултифункционалних објеката) већ је одраз и последица многострукости и мултивалентности једног дела.

4.1. Студија случаја – Музеј савремене уметности у Београду

Музеј савремене уметности у Београду (у даљем тексту МСУБ) препознат је као многоструко архитектонско дело са аспекта контекстуалних и идеолошких конотација, односа материјалних и нематеријалних елемената, као и њихових односа, и на крају, као место унутар места. Може се назвати асамблажом различитих архитектонских слојева, од којих су неки и опречни. Претпоставка је да је један од тих слојева хибридность. Са том премисом приступиће се тумачењу хибридности у архитектури МСУБ. Први корак методске технике тумачења подразумева детаљно сагледавање просторног, политичког, идеолошког и културног оквира у ком МСУБ настаје, укључујући факторе на нивоу Европе и Југославије, а затим локалне – у Београду. Други корак тумачења односи се на планирање и изградњу Новог Београда са аспекта стварања социјалистичке *престонице*

и његовог архитектонског језика. Даље, архитектура Новог Београда посматраће се и са аспекта развоја архитектуре, технологија, културе и друштва у контексту Европе. Коначно, кроз формиран комплексан оквир *места* Новог Београда, приступиће се читању обликовних, функционалних и семиотичких одлика архитектуре Музеја савремене уметности. Читање архитектонског језика МСУБ кроз наведене аспекте фокусираће се на идентификовање принципа хибридикације упоредо са њиховим графичким дијаграмским мапирањем. Овако дефинисано тумачење понудиће информације о елементима и релацијама препознатог хибридног слоја код МСУБ.

4.1.1. Просторни, временски и културолошки оквир настанка МСУБ

Историјски оквир за сагледавање политичких, идеолошких и културних утицаја на послератно архитектонско стваралаштво треба установити са аспекта стварања нове државе на Балкану завршетком Другог светског рата. Федеративна Народна Република Југославија (ФНРЈ) формирана је у приближно истим границама као и Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца након Првог светског рата²⁶⁶ али са потпуно различитим идеологијама и политичким тенденцијама. ФНРЈ установљена је 1948. године, на идеји „братства и јединства“²⁶⁷, са Комунистичком партијом Југославије (КПЈ) на челу државе и Београдом као главним градом. Њихова идеологија пратила је Марксистичку теорију социјалистичког интернационализма или како је наведено у Програму Савеза Комуниста Југославије: задатак југословенских комуниста био је „да трансформирају савремену друштвену сцену, која носи све знаке пријелазног раздобља, у сцену у којој класе и сви облици експлоатације и израбљивања човјека од стране другог човјека нестају, те да створи друштво без државе, без класа или партија“²⁶⁸. Владајућа политичка партија ФНРЈ, по оснивању државе, била је блиска партијском и политичком уређењу Совјетског Савеза (СССР)²⁶⁹ све до раскидања веза ове две социјалистичке државе 1948. године. Од тада, ФНР Југославија отпочиње развој своје социјалистичке политике и идеологије у смеру децентрализације и дебиروقратизације. Јовић наводи да је, са социолошког и културолошког аспекта, успостављен концепт *еманципације* или *ослобађања* (малих) народа са циљем да се укину све социјалне и националне неједнакости.²⁷⁰ Приступило се реформи државе што је укључивало развој самоуправе, нових економских политика и најважније у контексту овог рада – нагласак је био на повећању стандарда живота и постизања једнакости. Сви ови кораци добили су своју званичну нотацију у промени назива државе - Социјалистичка Федеративна Република Југославија (СФРЈ) проглашена је 1963. године. Измена у називу требало је да означи ново социјалистичко друштво, подељено у социјалистичке републике, а Југославија

²⁶⁶ A. Cacic, „Yugoslavia Revisited: Contested Histories through Public Memories of President Tito“ (doktorska dis., Uppsala Universitet, 2020), 30. [хттпс://www.дива-портал.орг/смасх/репорд.јсф?пид=дива2%3А1423089&дсвд=9736](https://www.дива-портал.орг/смасх/репорд.јсф?пид=дива2%3А1423089&дсвд=9736)

²⁶⁷ Видети: Jasmina Đ. Čubrilo, „The Museum of Contemporary Art in Belgrade from Ideological Space to Desired Place: Producing the Art History Narrative of Yugoslav Modern Art“, *Matica srpska journal for fine arts* Godina LXIII, broj 47 (2019): 283.

²⁶⁸ Dejan Jović, *Jugoslavija - Država koja je odumrla* (Zagreb: Prometej, 2003), 125.

²⁶⁹ Совјетски Савез или службено: Савез Совјетских Социјалистичких Република (СССР) је социјалистичка држава, постојала од 1922. до 1991. године и простирала се на источном делу Европе и западном и северном делу Азије. Настала је на простору Царске Русије под вођством Владимира Иљича Лењина и Комунистичке партије. Видети: Geoffrey A. Hosking, *A history of the Soviet Union, 1917-1991* (London : Fontana Press, 1992).

²⁷⁰ Видети: Dejan Jović, *Jugoslavija - Država koja je odumrla*, 125.

никада није изгледала уједињенија и стабилнија него у тим годинама.²⁷¹ Из те перспективе посматраће се развој архитектуре и урбанизма Београда и стварање Новог Београда, као његове екстензије, и одраза идеолошке и политичке стабилности и моћи СФРЈ.

Музеј савремене уметности у Београду изграђен је 1965. године. Изведби музеја претходио је период планирања овог здања у разним правцима, дуг скоро две деценије. Прва нотација на музеј под називом *модерна галерија* појавила се у „Скици регулације Београда на левој обали Саве“ из 1946. године (илустрација 38), архитекте Николе Добровића, директора новооснованог Урбанистичког института Србије²⁷². Постављање Николе Добровића на наведену позицију било је усмерено на развој плана за изградњу *новог административног града* на левој обали Саве, на основу иницијативе руководства Комунистичке партије Југославије (КПЈ). Љиљана Благојевић наводи да су „државни послови и чинили програмски основ Добровићеве скице“²⁷³. У симболичкој и идеолошкој географији, новој држави је, суштински, била потребна препознатљива престоница – место управљања и репрезентације, структура неоптерећена хипотеком прошлости а погодна за пројектовање жељене стварности.²⁷⁴ Нови Београд, планиран као административни центар, требало је да представља екстензију Београда у виду изузетно важне урбанистичке матрице града, укључујући две најважније грађевине тог доба: зграду Централног комитета Комунистичке партије Југославије (ЦК КПЈ) и зграду Председништва владе ФНРЈ. За оба објекта, 1946. године, расписани су архитектонски конкурси, укључујући и захтев за предлоге урбанистичког решења Новог Београда.²⁷⁵ Иако није постојао консензус у вези са урбанистичким решењем, приступило се изградњи Председништва владе 1948. године. Након промене административне и руководеће структуре унутар владајуће Партије, зграда Председништва владе ФНРЈ преиначена је у зграду Савезног извршног већа (СИВ), уз измене у архитектури грађевине. Коначно, Добровићева скица била је подлога за генезу и спровођење идеје о два главна репера и симбола Партије у оквиру *новог града* на левој обали Саве. Нови Београд улази у конкретнију фазу планирања и реализације тек доношењем Генералног урбанистичког плана Београда 1950. године (илустрација 39).²⁷⁶

²⁷¹ Видети: *Ибид.*, 142.

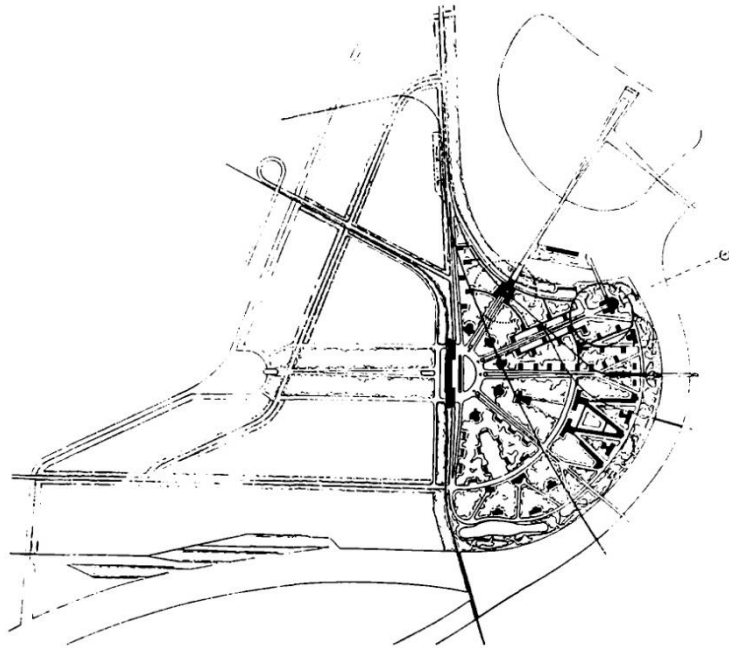
²⁷² Видети: Nikola Dobrović, *Urbanizam kroz vekove 1, Jugoslavija* (Београд: Научна књига, 1950).

²⁷³ Љиљана Благојевић, *Нови Београд: Оспорени модернизам* (Београд: Завод за уџбенике, Архитектонски факултет и Завод за заштиту споменика и културе града, 2007), 69.

²⁷⁴ Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“, *Наслеђе* Година XXVII, број X (2009): 161.

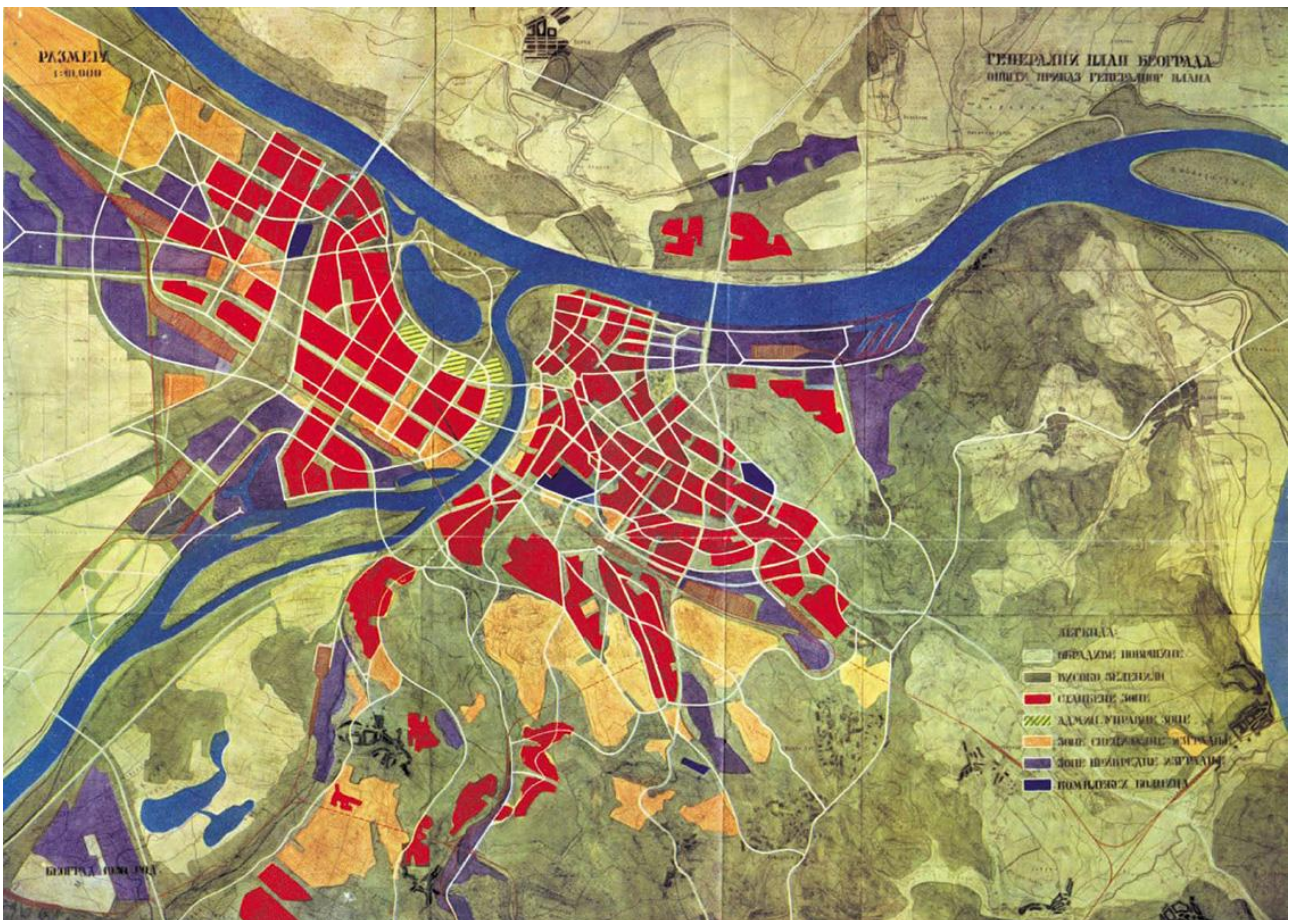
²⁷⁵ Видети: Jasmina Đ. Čubrilo, „The Museum of Contemporary Art in Belgrade from Ideological Space to Desired Place...“ : 283.

²⁷⁶ Urbanistički zavod Beograda <https://www.urbel.com/srl/zavod/istorijat/> (24.03.2024.).



Никола Добровић, Скица регулације Београда на левој обали Саве, 1946.

Илустрација 38 - Скица регулације Београда на левој обали Саве.
 Извор: Љиљана Благојевић, *Нови Београд: Оспорени модернизам*
 (Београд: Завод за уџбенике, Архитектонски факултет и Завод за
 заштиту споменика и културе града, 2007), 67.



Илустрација 39 - Генерални урбанистички план Београда из 1950. године. Извор:
<https://www.urbel.com/srl/zavod/istorijat/>

Прве скице и реализације објеката и инфраструктуре Новог Београда конципиране су као полигон државне репрезентације и успостављања административног и управљачког центра КПЈ, али и ФНРЈ. Раскидањем веза са социјалистичким режимом Совјетског Савеза 1948. године, долази да промена у руководећим структурама у Југославији. Планови за Нови Београд добијају нову конотацију и он се даље развија у део града претежно резиденцијалног карактера. Концепт стварања Новог Београда и даље је у есенцији материјализација моћи и стабилности нове државе и политичког и партијског уређења кроз велики урбанистички пројекат. Милош Перовић овај период назива архитектура социјалистичког естетизма.²⁷⁷ Перовић сматра да, у послератном периоду устоличавања новог друштвеног и политичког поретка, архитектура добија посебно место у развоју културе тог доба. Баш као ни ликовна уметност²⁷⁸, ни архитектура није садржала елементе претње идеолошкој доминацији Комунистичке партије, наспрот литератури и филму. Перовић наводи да је архитектура, заснована на принципима *естетизма*, била алат власти за приказивање „лажне слике духа толеранције, слободе и модерног напредног друштва у настајању“²⁷⁹. Са друге стране, архитектура у Европи и свету полако се окреће еkleктичним формама и критици модернизма. Године пројектовања и изградње МСУБ, ван простора Југославије, означене су: првом светском изложбом (ЕХРО) након рата²⁸⁰, напредком технике и технологије, развојем сателитске технологије и првим летом човека у свемир. Године раста и развоја на нивоу културе и друштва утицале су и на значајне промене у архитектонским тенденцијама. Кенет Фремpton (Kennet Frampton) сматра да у области архитектуре, средином шездесетих година прошлог века, долази до повратка потискиване креативности у виду имплозије утопије саме у себе.²⁸¹ Ово се односи на модерну архитектуру која је пропагирала кућу као *машину за становање* и по мери човека. У идеалистичком заносу, машина је доживљавана као спиритуализација једног организма и као средство ослобађања човека. Архитектура је била ослобођена од непотребних детаља, од нелогичне форме, од нестабилне пропорције, од орнаментa. Фремpton сматра да је инсистирање на *ослобађању* представљало посебну врсту притиска који иницира раскидање веза са модернистичким начелима током шездесетих година. Модерна архитектура прешла је границе поједностављивања и ослобађања и коначно претила да постане *дехуманизована*. У таквој атмосфери генералног архитектонског дискурса настају прва постмодерна дела и тенденције на подручју ван Југославије, у коју ће овај покрет стићи неколико година касније. Џенкс наводи да нова архитектура (постмодернизма) шаље сложене поруке, које често носе иронична, узнемирујућа или критичка значења, она која оспоравају *status quo*.²⁸² За њега, постмодернизам подразумева различите покрете и стилове: студентски покрет, постиндустријско друштво, револуцију у области електронике, контекстуализам, адхокцизам, метаболизам итд. Коначно, период у ком се

²⁷⁷ Видети: Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: Od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003), 148-209.

²⁷⁸ Видети: Ješa Denegri, *Pedesete: Teme srpske umetnosti* (Novi Sad: Svetovi, 1993), 15.

²⁷⁹ Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: Od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003), 151.

²⁸⁰ Прва Светска изложба (ЕХРО) организована након Другог светског рата била је у Бриселу 1958. године. Одржана је под називом: Баланс за хуманији свет (енг. Balance for a more Humane World). Требало је да представља почетак нове ере јер то је било доба када су трагови рата почели да бледе, тек је успостављена Европска економска заједница (енг. European Economic Community), Спутњик је кружио по орбити, технолошке иновације су биле у експанзији и сви су желели да верују да је на помолу период светског мира и свеобухватног друштвеног просперитета и економског и привредног прогреса. ЕХРО у Бриселу је запамћен по невероватној атмосфери кроз еуфорију и оптимизам. Видети: archINFORM - World Exhibition. n.d. <https://eng.archinform.net/stich/1963.htm> (26.03.2024.); Bureau International des Expositions. n.d. <http://www.bie-paris.org/site/en> (26.03.2024.)

²⁸¹ Видети: Kennet Frampton, *Modern architecture: A critical history* (London: Thames & Hudson, 2000), 280.

²⁸² Видети: Čarls Dženks, *Nova paradigma u arhitekturi - jezik postmodernizma* (Beograd: Orion-Art, 2007).

у Југославији ствара Нови Београд као одраз интернационалних тенденција и модерне архитектуре, у Европи, као референтном контексту, успостављен је транзициони период између модернизма и постмодернизма. Раскида се са пуристичким идејама модернизма и пројектују се лако разумљива дела у жељи да се превазиђе елитност архитектуре. Показаће се да је Музеј савремене уметности у Београду кроз свој хибридни слој успео да обухвати ту транзиционост европске архитектуре. Он је симултано и место елитистичких ритуала и лако разумљив и препознатљив код отворен за југословенску публику – народ *братства и јединства*.

Развој и генеза Новог Београда подразумевали су пројектовање и изградњу великог броја стамбених блокова што је значило и планирање и изградњу комплексне инфраструктуре водовода, канализације и централног грејања, као и саобраћајне инфраструктуре које ће моћи да подржи циркулисање толиког броја становника. Перовић сматра да је „у комунистичкој земљи активност архитеката била углавном усмерена ка задовољавању елементарних потреба становништва, а то значи, пре свега, на изградњу станова из државних фондова, као и на објекте јавног карактера који су служили демонстрацији моћи Партије и државе.“²⁸³ Након измена у управљачким структурама државе, Нови Београд мења своју симболичку функцију монументалне престонице Југославије у модел становања који је одговорио на потребе радничке класе. Услед изричитих раскидања веза са социјалистичким реализмом СССР-а, архитектура је почела да прима утицаје са запада што се огледа у архитектонском језику Новог Београда. Чубрило наводи да су заговорани принципи *интернационалног стила*²⁸⁴ и пропагирани модернистички израз и естетика.²⁸⁵ Попадић се позива на Милоша Перовића и књигу *Искусства прошлости* (1985) и тврди да је Нови Београд конципиран у духу функционализма и Атинске повеље, а пре свега по узору на Озарени град (*La Ville Radieuse*) Ле Корбизјеа.²⁸⁶ Насупрот првом плану да Београд добије нови административни и управљачки центар, Нови Београд добио је претежно резиденцијалну намену у новим друштвеним токовима и постао место изједначавања класних разлика и постизања једнакости у смислу стандарда живота. То је пратило и измештање институција елитне културе из старог дела Београда на леву обалу Саве.²⁸⁷ Урбанистичким планом Новог Београда из 1950. године предвиђена су чак два објекта музејске намене – Модерна галерија и Музеј југословенске уметности, а 1959. почињу планови за изградњу Музеја револуције народа и народности Југославије²⁸⁸ у парку између зграде СИВ-а и зграде Централног комитета. Од прве Добровићеве скице 1946. године па деценијама унапред, Нови Београд је развијан и грађен као одраз архитектуре и урбанизма социјалистичког града. Планиран најпре као престоница нове

²⁸³ Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: Od historicizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003), 151.

²⁸⁴ „Интернационални стил (енг. International Style) – Правац у модерној архитектури, која је доминирала током друге четвртине XX в. Термин интернационални стил први пут је употребљен у истоименој књизи објављеној 1932. у Њујорку уочи изложбе у Музеју модерне уметности. Лансирани су га историчари уметности Филип Џонсон и Хенри-Расел Хичкок да би њиме означили функционалистичке и минималистичке тенденције у модерној архитектури током периода 1920-1930.“ – Slobodan Maldini, *Leksikon arhitekture i umetničkog zanatstva* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), 184.

²⁸⁵ Видети: Jasmina Đ. Čubrilo, „The Museum of Contemporary Art in Belgrade from Ideological Space to Desired Place...“ : 284.

²⁸⁶ Видети: Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“, *Наслеђе* Година XXVII, број X (2009): 161.

²⁸⁷ Видети: Jasmina Đ. Čubrilo, „The Museum of Contemporary Art in Belgrade from Ideological Space to Desired Place...“ : 284.

²⁸⁸ Музеј револуције народа и народности Југославије настао је као подухват дугогодишњег систематског прикупљања предмета и докумената о радничком покрету и развоју идеје социјализма, као темеља новог југословенског друштва. Музеја југославије, <https://muzej-jugoslavije.org/o-nama/#> (26.03.2024.)

социјалистичке државе Југославије, затим третиран као простор изражавања интернационалне позиције и стабилности *југословенства*, постао је место нових идеја са знацима напретка и просперитета, место нових технологија грађења и управљања, место састајања и окупљања, али и место колективног становања са конотацијама здравог и бољег живота у зеленилу паркова, снабдеваног беспрекорном инфраструктуром.²⁸⁹

Конкурс за Модерну галерију из 1948. године предвиђао је локацију за изградњу на месту данашњег Музеја савремене уметности. Милан Попадић наводи да тај конкурс „треба разумети пре као облик презентовања државне стратегије у домену културе, него као истинску тежњу за реализацијом објекта овог типа“²⁹⁰. Након спроведеног конкурса, објекат није изведен, а у оснивачкој монографији Музеја савремене уметности означена је 1951. година за почетак дискусије о потреби оснивања Модерне галерије.²⁹¹ Културне организације и уметничка елита најпре је заступала идеју о изградњи објекта Модерне галерије у старом делу Београда. Ипак, управа им је нудила искључиво усељавање у већ постојеће или полуготове објекте, а за случај изградње новог објекта понуђена је локација на Новом Београду на рубу магистрале преко пута зграде Централног комитета. Попадић бележи да је на молбу управника Модерне Галерије, Миодрага Б. Протића, „извршена [...] невелика интервенција, али симболички и просторно веома значајна. Место за здање је померено ка самом ушћу Саве у Дунав, одмичући се на тај начин и од прометне магистрале и од зграде ЦК. Тако је извршен, рекло би се, успешан компромис: биле су задовољене и политичке структуре које су егзистенцију Модерне галерије условиле новобеоградском локацијом, а нова установа је добила, показале се, ексклузиван просторни домен“²⁹². Расписан је Конкурс за зграду модерне галерије у Београду²⁹³ 1959. године који је завршен 1960. са додељеном првом наградом архитектама Иванки Распоповић и Ивану Антићу.²⁹⁴ Пројекат је оцењен као свежа, оригинална, изнијансирана просторна концепција унутрашњости, са мало бизарним, кристаластим формама кровова које ипак могу бити од доброг визуелног ефекта са моста и Калемегдана.²⁹⁵ Приступило се разради решења за потребе реализације и изградња је отпочела 1961. године. Радови су завршени 1965. године, а музеј је отворен на Дан Београда 20. октобра 1965.²⁹⁶ Исте године, Савет Модерне галерије, уз сагласност Савета за културу града изменио је назив установе из Модерна галерија у Музеј савремене уметности.

²⁸⁹ Годинама касније Нови Београд задесића иста судбина као и модернистички покрет – утопија ће имплодирати сама у себе.

²⁹⁰ Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 161.

²⁹¹ Видети: *Ибид.*, 162.

²⁹² Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 163.

²⁹³ Oliver Minić, „Moderna galerija u Beogradu“, *Arhitektura Urbanizam* Godina III, broj 16 (1962): 33-41.

²⁹⁴ Попадић наводи да је пројектним програмом тражена „максимална еластичност и адаптивност изложбеног простора“ као и „варијације у висинама и волуменима појединих простора“. Прву награду освојило је решење архитеката Ивана Антића и Иванке Распоповић, другу награду добили су Риста Шекерински и Петар Павлић, а трећа награда није додељена, већ су уместо ње одређена три откупа. Видети: Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 163.

²⁹⁵ Видети: Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 164.

²⁹⁶ А. К., *Данас се отвара Музеј савремене уметности*, Борба, 20. октобар 1965, 7.

4.1.2. Архитектонски језик МСУБ

Комплексност културолошких и друштвених фактора, као и актуелне архитектонске тенденције, изнедриле су специфичну архитектонску форму Музеја савремене уметности, која се може означити као истовремено чиста геометризована и сложена вишеслојна. Када Џенкс говори о хармоничности целине архитектонског дела он говори о мултивалентном карактеру архитектуре као квалитету који подразумева постојање различитих слојева и нивоа значења. „За тај квалитет ја сам усвојио општи термин мултивалентност, јер он истиче постојање многих нивоа значења и сложених вредности. Бићу и још прецизнији: мултивалентност се састоји од четири посебна квалитета – маштовите *креације*, или повезивања делова у целину на један нов начин, затим од *количине* тако трансформисаних делова, од *веза* између делова, које су основ такве креације и које омогућују да се делови узајамно *модификују*.“²⁹⁷ Попадић дефинише Музеј савремене уметности као као кристаломорфну структуру²⁹⁸, а Минић га описује као апстрактног и трансцедентног, насталог по математичким законима²⁹⁹ (илустрација 40). Читајући појединачне елементе форме уочава се једноставна модулација – шест кубуса квадратне базе са засеченим кровним равнима на постаменту у облику кубуса правоугаоне основе. Као алузија на модернизам, принципом транскрипције успостављене су, наизглед, чисте, беле, кубичне форме са прозорским тракама читавим обимом изложбеног простора.³⁰⁰ У ентеријеру, кубуси „генеришу јединствен простор, прекинут тек у централној и бочној зони, смештањем вертикалних комуникација и техничких просторија“³⁰¹. Изломљене површине крова „полиморфног кристала“, како га дефинише Михајло Митровић³⁰², у унутрашњости музеја перципирају се као динамична полу-транспарентна таваница (илустрација 41). Кубуси су у ентеријеру потпуно деконструисани и узимају форме и функције зида, таванице, преграде, излагачке површине или визуелне везе са околином (илустрација 42). Посматрајући музеј из окружења, стиче се утисак о форми кристала али се, у језику архитектуре, читају и намере усмерене ка геометризацији и свођењу на препознатљиве облике. „Језик којим се архитекти МСУБ служе јесте језик форме: геометријске и рационалне.“³⁰³ Форма музеја добијена је репетицијом једног једноставног геометријског тела пројектованог математичким операцијама, а принципом транскрипције одређених формалних карактеристика кристала, постигнута је хибридноста са аспекта тумачења укупне формалне појавности. У контексту језика архитектуре МСУБ, главни корпус обликован је принципом репетиције структура код којих варира материјализација, али са потпуно идентичним групама елемената једино на врху (кровови) - попут анафоре³⁰⁴ у литерарним методама (реферишући на *Urban Literacy* од Класке Хавик). Милан Лојаница

²⁹⁷ Čarls Dženks, *Moderni pokreti u arhitekturi* (Београд: Грађевинска књига, 1986), 21.

²⁹⁸ Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 165.

²⁹⁹ Видети: Videti: Oliver Minić, „Moderna galerija u Beogradu“, *Arhitektura Urbanizam* Godina III, broj 16 (1962): 36.

³⁰⁰ Ле Корбизије установио је пет тачака модерне архитектуре (фр. *Cinq points de l'architecture moderne*) које пропагирају употребу *стубова*, пројектовање *слободног плана* и *слободне фасаде уз прозорске траке* и *кровне баште*. Видети: Le Korbizije, *Ka pravoj arhitekturi* (Београд: Грађевинска књига, 1977).

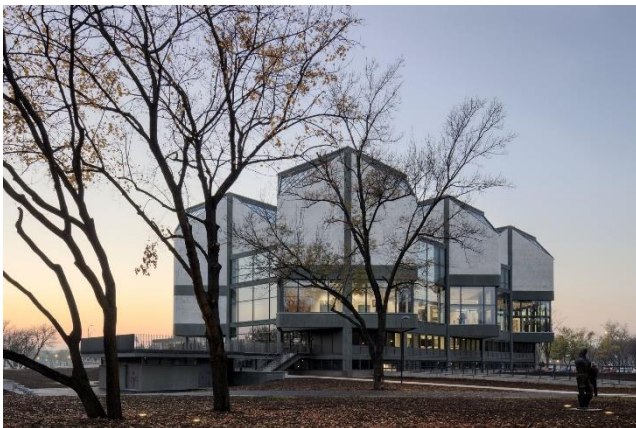
³⁰¹ Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 165.

³⁰² Видети: Mihajlo Mitrović, *Arhitektura Beograda 1950-2012* (Београд: Službeni glasnik, 2012), 21.

³⁰³ Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 166.

³⁰⁴ Анафора је стилска фигура која представља понављање једне или више речи на почетку више узастопних стихова или реченица ако је текст у прози. Том стилском фигуром изражава се пуноћа и јачина осећања. Видети: A Glossary of Rhetorical Terms with Examples <https://web.archive.org/web/20000310062928/http://www.uky.edu/AS/Classics/rhetoric.html>; Опште образовање <https://www.opsteobrazovanje.in.rs/srpski-jezik/knjizevnost/stilske-figure/anafora/>

поистовећује структуру МСУБ са метаболистичким структурама које су „кадре да расту, многе се и деле, да се трансформишу изнутра, према неким непознатим сутрашњим захтевима“³⁰⁵. Попадић дефинише форму кроз умножавање базичног елемента базирано на ћелијастом систему, закључујући да се на тај начин остварује концепт *непрекидног раста*.³⁰⁶ Принцип репетиције сугерише могућност за даљи (непрекидни) раст структуре што се може поистоветити са константним могућностима промене са аспекта хибридности. Иван Антић говори о репетитивности у интервјуу из 1999. године и наводи да је тај принцип заиста примењен са концептуалне стране могућности за раст и проширивање структуре, „што је честа потреба музеја, а да се при том задржи основни ликовни концепт“.³⁰⁷ У вези са формом музеја, Антић такође наводи: „Једино што сам увек желео било је да имам геометријску форму, чисту. Неку рационалну форму.“³⁰⁸ Може се тврдити да је форма МСУБ заснована на идеји о рационалној геометрији на основу перципирања појединачних елемената форме.



Илустрација 40 - Фотографија музеја – „кристаломорфна структура“. Извор: <https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/>



Илустрација 41 - Фотографија ентеријера музеја – „динамична полу-транспарентна таваница“. Извор: <https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/>

Партерно уређење пројектовано је кроз једноставне геометријске облике – круг и правоугаоник. Хоризонтални планови су врло разноврсни, а ипак генерисани кроз препознатљиве и основне геометријске облике. Основа приземља је у облику правоугаоника и ту је смештена администрација и пратећи садржаји. У тлоцрту следеће етажне - првог спрата, уочава се квадратна модуларна матрица. Ипак, ови наизглед једноставни хоризонтални планови произвели су комплексне односе међу архитектонским елементима видљиве како у основама тако и у пресецима. Овај слој архитектонског дела, кроз који се идентификује метод хибридизације, чита се у суперпонирању матрица растера приземља и првог спрата. „На оптимални квадратни растер конструкције, дефинисан са 24 (6 x 4) стуба на аксијалном растојању од 9,5 метара, суперпонирана је дијагонална матрица од шест квадрата, странице $9,5 \times \sqrt{2}$.“³⁰⁹ Две различите модуларне квадратне матрице постављене су тако да врло лако једна

³⁰⁵ Милан Лојаница, „Иван Антић градитељ“, *Архитектонично: архитекта Иван Антић*, ур. Дијана Милашиновић Марић и Игор Марић (Београд: САНУ, 2023), 171. Originalno objavljeno u: Milan Lojanica, „Ivan Antić graditelj“, u: *Arhitekta Ivan Antić, katalog izložbe* (Београд: Salon Музеја савремене уметности, 1975), перагнирано.

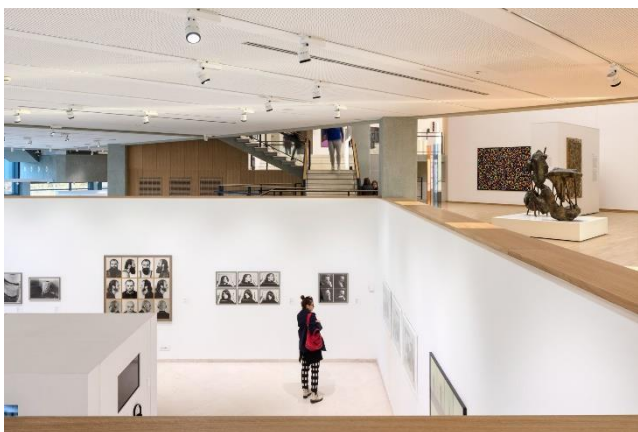
³⁰⁶ Видети: Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 166.

³⁰⁷ Милорад Х. Јевтић, „Иван Антић, академик: Сагледавање замишљеног простора“, *НИН*, Портрет, 17.06.1999.

³⁰⁸ Зоран Маневић, *Антић. Велика награда архитектуре САС-а*, Београд, 1992, 2.

³⁰⁹ Љиљана Благојевић, *Нови Београд: Оспорени модернизам*, 233.

постаје друга и обрнуто. На основу испитивања пропорција графичким анализама (илустрација 44), Љиљана Благојевић закључује: „композициона, и са њом потпуно интегрисана конструктивна схема, почива на геометријском систему заснованом на квадрату“³¹⁰. Квадрати који се уочавају у обе, реферишу једни на друге наводећи посматрача на мисао о пропорцијској правилности и визуелној рационалности. Ипак, даљим опажањем просторних односа, посматрач уочава усложњавање препознатих елемената, њихово мултипликовање и модификовање и грађење потпуно нових, непознатљивих геометријских форми и групација. Све остале етажне музеја читају се као екстензија основе првог спрата у форми просторног дијаграма.



Илустрација 42 - Фотографија ентеријера музеја – многострукост елемента. Извор: <https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/>



Илустрација 43 - Фотографија ентеријера музеја – један простор у више равни. Извор: <https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/>

Модификовани делови матрице који се ређају кроз хоризонталан и вертикалан план одају утисак једног простора који тече у више равни. Баш као и музеј МАХХИ Захе Хадид, који је био предмет студија случаја за формирање методске технике, и Музеј савремене уметности је једно-простор који подразумева могућност да буде бесконачан низ различитих простора (по потреби). Хибридизација, постигнута суперпонирањем растерских матрица, чини форму музеја мултивалентном у просторном смислу, подједнако кроз могућности организовања изложба или догађаја и кроз различите перцептивне алате корисника. Поред суперпонирања, већ поменут принцип репетиције, допринео је успостављању хибридног слоја на нивоу перципирања групација елемената, различите материјализације, оријентације и структуре, као идентичних форми. Једноставним опажањем, кубуси, који чине главни корпус музеја, делују као идентични делови. Пажљивим читањем³¹¹ уочавају се знатне разлике у њиховој материјализацији, димензијама и коначно оријентацији. Фасада је решена облогама белог венчачког мермера (илустрација 45) и транспарентним стакленим површинама, варирајући у процентима заступљености код сваког од шест кубуса. Уколико се погледа развијена површина фасаде (илустрације 46 и 47) јасно се види динамична слика у виду монохромног мозаика или колажа од мермера и стакла. Милош Перовић наводи да фасада МСУБ „поседују елеганцију Брунелескијевих ентеријера“³¹². Још каже да „масивни кубуси ношени танким вертикалама рамовског структуралног система изнад застакљеног приземља делују као да лебде изнад некада мочварног тла“³¹³. Кроз овај

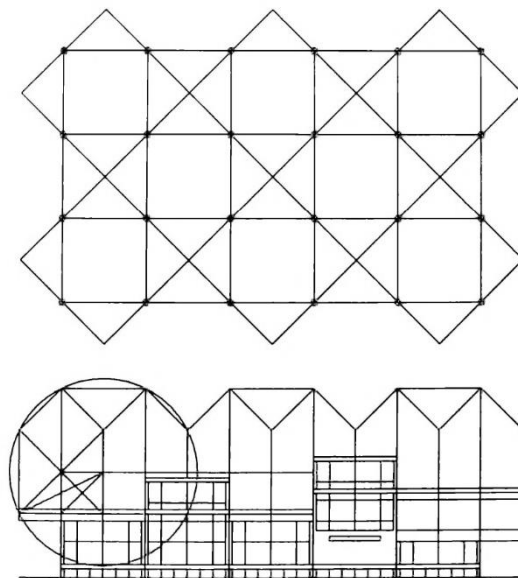
³¹⁰ *Ибид.*, 235.

³¹¹ Овде се реферише на термин објашњен у четвртој глави: Тумачење хибридизације у архитектури.

³¹² Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: Od historicizma do drugog modernizma*, 193.

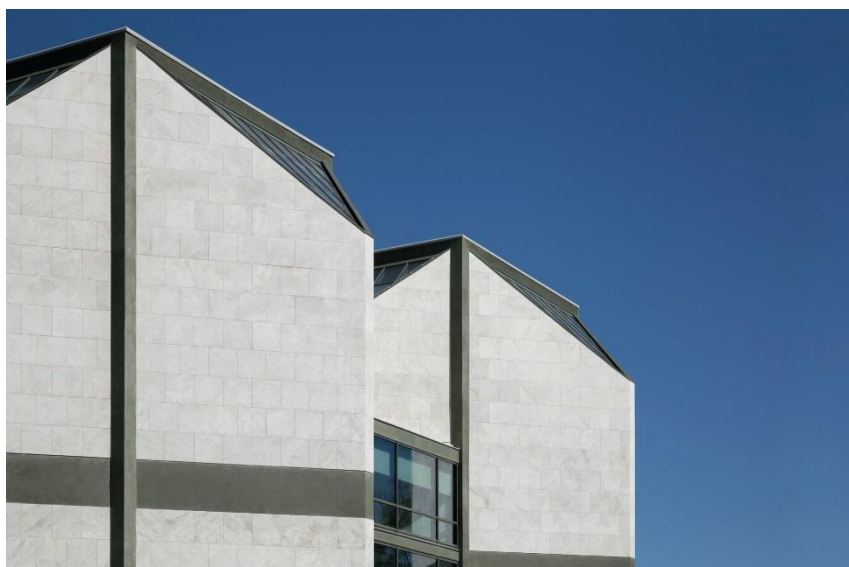
³¹³ *Ибид.*, 192.

цитат треба приметити и нагласити мултивалентност језика архитектуре музеја која иницира читање релација из различитих семиотичких система као равноправне и упоредне. Перовић упоређује употребу и диспозицију елемената материјализације фасаде са материјалним одликама тла Новог Београда³¹⁴. Хибридна у овом случају узрокује вишезначност архитектонског језика принципом кодирања који Перовић декодира и именује.



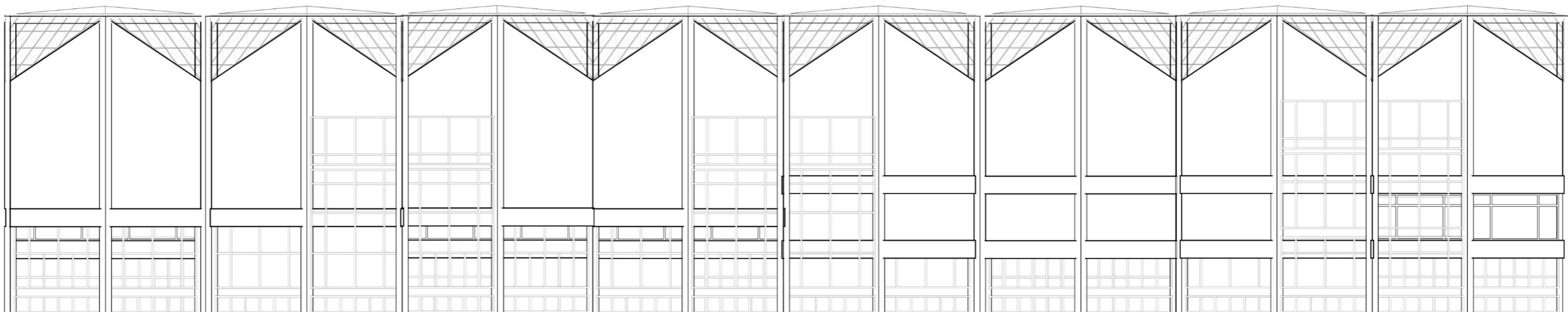
Пропорцијски дијаграм Музеја савремене уметности

Илустрација 44 - Анализа суперпонираних матрица и испитивање пропорција. Аутор графичке анализе: Љиљана Благојевић. Извор: Љиљана Благојевић, *Нови Београд: Оспорени модернизам* (Београд: Завод за уџбенике, Архитектонски факултет и Завод за заштиту споменика и културе града, 2007), 234.

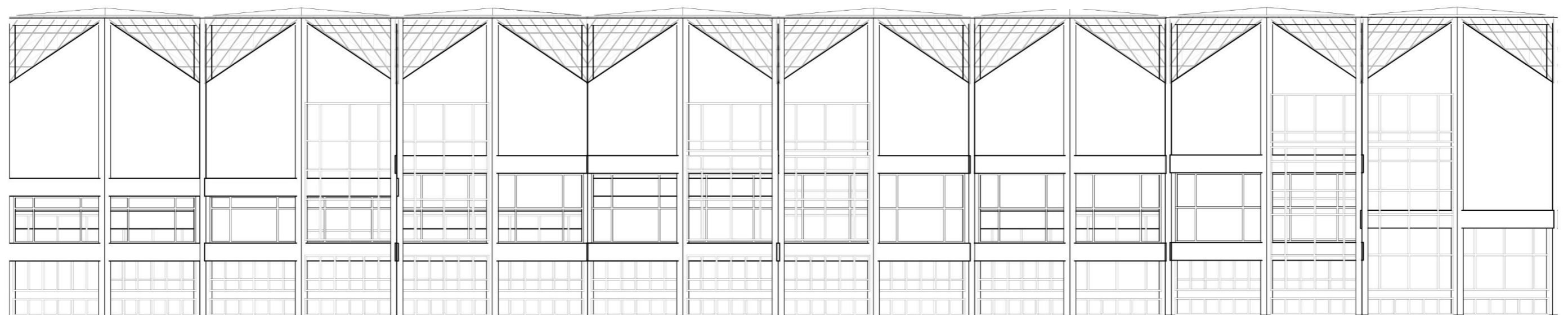


Илустрација 45 - Фотографија фасаде музеја – венчачки мермер. Извор: <https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/>

³¹⁴ Приликом изградње Новог Београда приступило се насипању песка како би се мочварно тло исушило и прилагодило за изградњу вишеспратних објеката.



Илустрација 46 – Развијена фасада МСУБ, први део. Извор: аутор.



Илустрација 47 - Развијена фасада МСУБ, други део. Извор: аутор.

Функционалне карактеристике Музеја савремене уметности усмерене су пре свега на излагачку и репрезентациону делатност уз остале секундарне и техничке садржаје. Као што је већ назначено, административна зона смештена је у приземну етажу правоугаоне основе. Уз њу, у приземљу се налази и улазни хол са гардеробом за посетиоце и тоалетом, помоћно степениште и теретни лифт, сала за предавања са пројекционом кабином и ресторан. Депои се налазе у подрумској етажи.³¹⁵ Главни корпус, дефинисан репетитивном формом шест зарубљених кубуса, представља излагачки простор обликован дијаграмом непрекинутог кретања раслојен кроз галеријски систем нивоа (илустрација 43). Када је реч о *текућем простору* непрекинутог кретања, поред поменуте референце на МАХХИ музеј, требало би направити паралелу и са музејом Гугенхајм у Њујорку који је такође био предмет студија случаја за успостављање методске технике у овој дисертацији. Са аспекта решења кретања специфичним просторним обликовањем, Љиљана Благојевић и Милан Попадић пореде Музеј савремене уметности са музејом Гугенхајм. Благојевић наводи: „На изузетно самосвојан начин, ово решење реинтерпретира тадашње савремене излагачке концепте, као што то чине, на пример, и Гугенхајм музеј у Њујорку, као најпознатији модел континуалног просторног тока у оквиру јединственог вертикално организованог волумена [...]”³¹⁶. Попадић сматра да је логика кретања и функционална схема МСУ заснована на принципима спиралног кретања реферишући на Гугенхајм музеј. Поред изложбене функције подржане концептом непрекинутог кретања, у главном корпусу објекта, налазе се техничке просторије, али и специфични фрагменти простора као екстензије изложбене функције. Ови фрагменти налазе се у бочним деловима музеја, у простору између две стране суседних кубуса. Они нуде интимну атмосферу и широке визуре ка окружењу.³¹⁷ Функционално представљају екстензију излагачке намене „омогућујући инкорпорирање калемегданских и старобеоградских урбаних пејзажа у ентеријер”³¹⁸. Кроз динамичну непрекинуту траку транспарентне фасаде, окружење постаје елемент ентеријера и кулиса за посматрање изложених уметничких дела. Архитектонски језик у смислу функционалних одлика пројекта произвео је трансцедентно искуство које се може приписати хибридном слоју овог архитектонског дела. Како наводи Керол Данкан (Carol Duncan), лиминални простор музеја има могућност да учини уметношћу елементе, предмете или појаве који нису део изложбе.³¹⁹ У случају МСУБ, простор музеја је истовремено оквир за излагање уметничких дела и место симултане перцепције старог и новог дела Београда реферишући на развој места Новог Београда кроз идеологију насупрот старом језгру града. Ови симултани доживљаји узрокују низ просторних сензација код посетиоца који Попадић назива *хетеротопски утисак* реферишући на Мерло-Понтија који каже „Ја могу бити и негде другде, док боравим овде“ (прев. Попадић).³²⁰

Постављен у граничном простору између старог и Новог Београда, Музеј савремене уметности може се читати и тумачити кроз мноштво семиотичких равни. Најпре, музеј је стваран на идеолошким темељима социјалистичке државе и плановима за нови део Београда који ће бити одлика стабилности и просперитета *новог* југословенског

³¹⁵ Видети: Docomomo Србија, *Минимални документациони досије – Музеј савремене уметности у Београду*, 21. <https://www.docomomo-serbia.org/code/uploads/2018/07/22-REC-RS-011-b-0003-MSUB-SR-w.pdf>.

³¹⁶ Љиљана Благојевић, *Нови Београд: Оспорени модернизам*, 237.

³¹⁷ Видети: Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 165.

³¹⁸ *Ибид.*, 165.

³¹⁹ Видети: Carol Duncan, „The Art Museum as Ritual”, u *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums* (London and New York: Routledge, 1995), 20.

³²⁰ Видети: Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 168. Упореди: Maurice Merleau-Ponty, *The Phenomenology of Perception* (London and New York: Routledge, 2005), 333.

друштва. „Комунистичком политичком врху земље требало је високо-естетизовано место за елегантна окупљања где се могло видети и бити виђен.“³²¹ Тиме је МСУБ постао њихово ново место за *друштвене ритуале* како каже Перовић³²² што директно реферише на већ поменутог Данкана и његову теорију да је лиминално стање простора музеја подређено ритуалном карактеру музејске функције.³²³ Култура и друштво Југославије тог доба сабрани су у обраћању Иве Андрића приликом пријема Нобелове награде за књижевност 1961. године: „Моја домовина је заиста 'мала земља међу световима', [...] и то је земља која брзим етапама, по цену великих жртава и изузетних напора настоји да на свим подручјима, па и на културном, надокнади оно што јој је необично бурна и тешка прошлост ускратила“³²⁴. То друштво, са мотивом креирања *места* у виду престонице нове државе и метрополитације Београда, произвело је Нови Београд, а МСУБ је, у том контексту, био место окупљања и сусрета у свом свом церемонијалном и протоколарном сјају и карактеру. Специфично, филм *Бог је умро узалуд*³²⁵ Радивоја Лоле Ђукића из 1969. године, представља простор музеја, конкретно МСУ, као место преображаја – посетилац музеја осећа се узвишено и просвећено, као да припада културној елити друштва.³²⁶ (илустрација 48) Простор музеја је у филму означен као елитистички и ритуални. *Материјални-нематеријални* (реферишући на појам Џонатана Хила) аспект читања језика архитектуре омогућио је посетиоцу различите сензације и рефлексije веће од њега самог. Тај *узвишени* доживљај простора музеја може се поредити са простором и ритуалношћу храма или палате. Данкан наводи да су музеји уметности одувек упоређивани са старијим церемонијалним споменицима као што су палате или храмови.³²⁷ Као и палата или храм, и музеј држи посебно место у структури града. Као што је већ елаборирано, Београд има посебно место са репрезентационог карактера музеја јер се појављује као експонат у различитим доживљајима простора МСУБ од стране корисника. Попадић ту ситуацију дефинише као „својеврсни *ready-made*“³²⁸ и говори о синтези музеја и града. У другом смеру перципирања односа, Музеј савремене уметности постао је специфичан код у слици града. Његово лиминално стање отворило је могућности за читање форме, функције и значења много даље од појма музеја. Као литерарна метафора, преносио је значења *блокова*³²⁹ који су већ изграђени, у настајању или планирани. Тај принцип се препознаје у поменутом ређању кубичних форми, али још значајније – мапира се у употреби и преклапању ортогоналних матрица. Са друге стране, својим белим мермерним и транспарентним стакленим површинама парира бетону Новог Београда, издвајајући се као посебан мотив у оквирима *места* Новог Београда.

³²¹ Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: Od istoricizma do drugog modernizma*, 191.

³²² Видети: *Ибид.*

³²³ Carol Duncan, „The Art Museum as Ritual”, u *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums* (London and New York: Routledge, 1995), 7-20.

³²⁴ Иво Андрић, „О причи и причању”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, св. 18, Београд, 2001, 305.

³²⁵ *Бог је умро узалуд* је југословенски филм из 1969. године. Режирао га је Радивоје Ђукић, који је написао и сценарио. Радња филма: Два брата близанца Предраг и Ненад су истоветна по лику, али различитих судбина. Предраг је богат и има све што жели, а Ненаду је чак и радно место доведено у питање. Заплет филма се дешава када Ненад, заједно са радницима из фабрике за коју ради, отме Предрага како би му показали радничке муке. Ненад заузима Предрагово место у његовом одсуству и процес преображаја започиње. Извори: *Бог је умро узалуд*-филм, РТС, <https://www.rts.rs/tv/rts1/5107526/bog-je-umro-uzalud.html>, 25.03.2024; *Bog je umro uzalud*, Dailymotion, <https://www.dailymotion.com/video/x8n0435>, 25.03.2024.

³²⁶ Видети: Milan Popadić, "Tri lika jugoslovenske modernosti u ogledalu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu", u *Kultura*, no. 161 (2018): 230. <https://doi.org/10.5937/kultura1861221P>.

³²⁷ Видети: Carol Duncan, „The Art Museum as Ritual”, 7.

³²⁸ Милан Попадић, „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“: 171.

³²⁹ *Блокови* је појам коришћен у колоквијалном језику за означавање фрагмената или целе зоне Новог Београда.

МСУБ је материјализовао парадокс уметничког дела – истовремено је самодовољан, специфичног обликовања и материјалности, нови код у семиотичким равнима тог контекста, али и репрезентативан, одраз модерности свог времена и идеја друштва које га ствара. Коначно, гледајући Музеј савремене уметности изван артикулације идеологије, политичких концепата и жељене рационалности у дизајну, његов архитектонски језик унео је нову поетику у *место* Новог Београда. Својом плуралношћу значења и простора, музеј прераста идентитет Новог Београда и постаје *место* унутар њега (илустрација 49).



Илустрација 48 - Кадрови из филма Бог је умро узалуд снимани у простору МСУБ. Извор: „Bog je umro uzalud“, Dailymotion, <https://www.dailymotion.com/video/x8n0435>



Илустрација 49 - Фотографија музеја у контексту Новог Београда – *место унутар места*. Извор: <https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/>

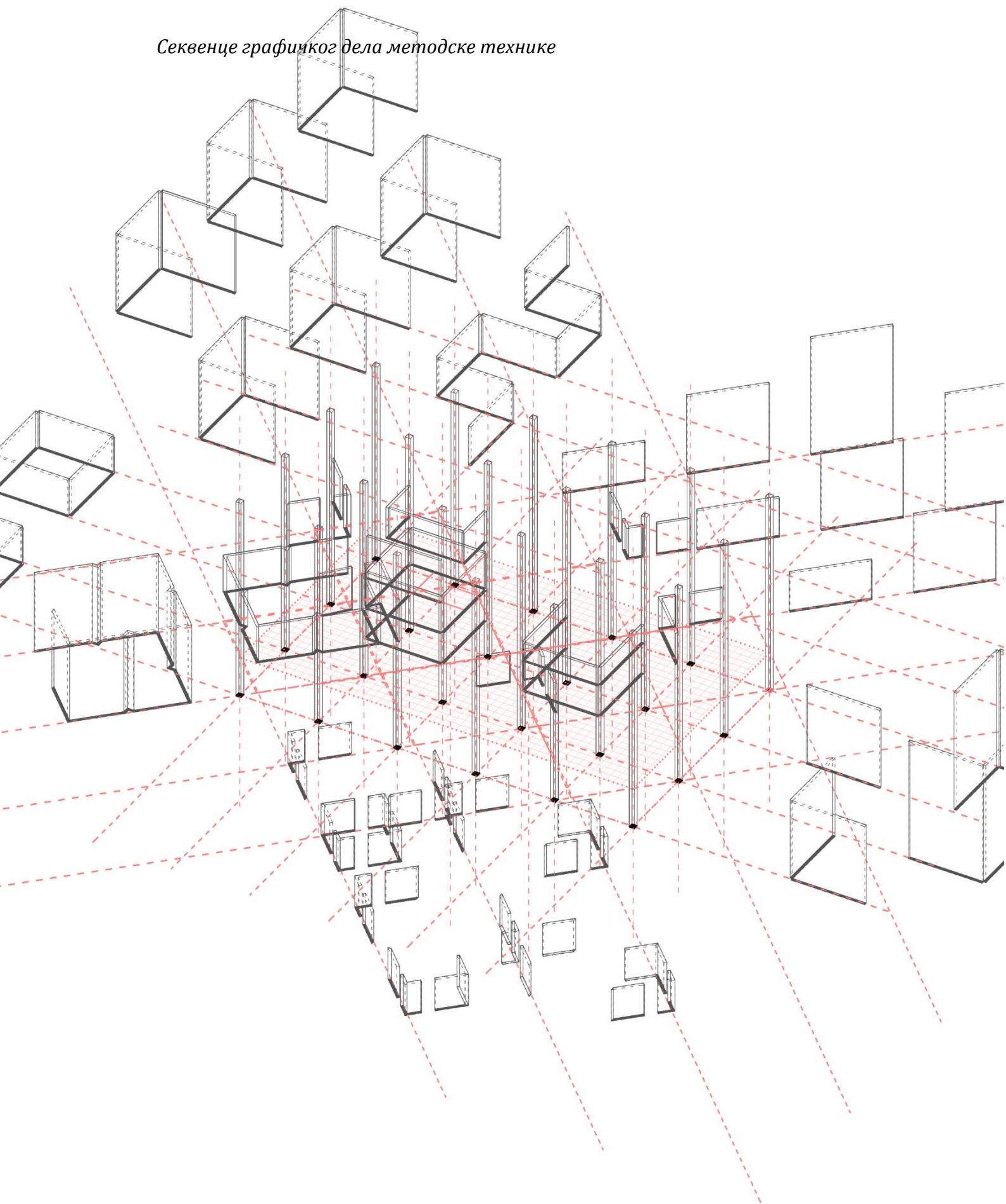
Музеј савремене уметности у Београду³³⁰ оштећен је приликом бомбардовања зграде Централног комитета на Ушћу 1999. године. Стакла су попуцала и музеј није радио све до новембра 1999. године, а за то време је ентеријер био изложен атмосфералијама, што је изазвало знатна оштећења подова и зидова, као и једног броја експоната.³³¹ Детаљнијој адаптацији и реконструкцији приступило се тек 2007. године када је музеј затворен за јавност. Ова фаза обухватала је радове на санацији и реконструкцији крова, подрумских просторија и измештање трафостанице из подрума и завршена је 2010. Међутим, музеј је остао затворен за јавност још седам година. Архитекта Дејан Тодоровић преузима одговорност за наставак пројекта реконструкције и адаптације 2016. и бави се уређењем ентеријера, заменом инсталација и обновом фасаде. За овај изведени пројекат добија награду 40. Салона архитектуре у Београду. Архитектонске инетервенције пројекта реконструкције, адаптације и санације нису нарушиле аспекте архитектонског израза и слојеве који су били тема ове студије случаја и из тог разлога, архитектура МСУБ након реконструкције неће се тумачити одвојено од свог првобитног стања. Музеј је поново почео са радом 20. октобра 2017, симболично – истог дана у години као и приликом првог отварања за јавност 1965. године.

³³⁰ Музеј савремене уметности сврстан је као споменик културе, а категоризован као непокретно културно добро у надлежности и под заштитом Завода за заштиту споменика културе града Београда, решењем/одлуком о проглашењу за НКД од 09.07.1987. Извор:

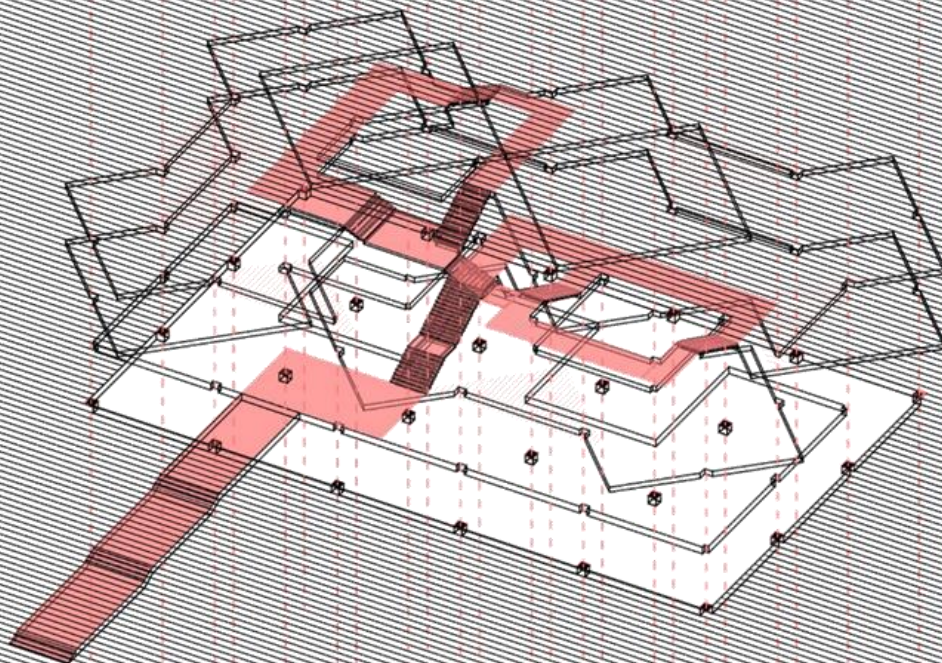
https://nasledje.gov.rs/index.cfm/spomenici/pregled_spomenika?spomenik_id=45289

³³¹ Видети: DOCOMOMO Србија, *Минимални документациони досије – Музеј савремене уметности у Београду*, 16. <https://www.docomomo-serbia.org/code/uploads/2018/07/22-REC-RS-011-b-0003-MSUB-SR-w.pdf>.

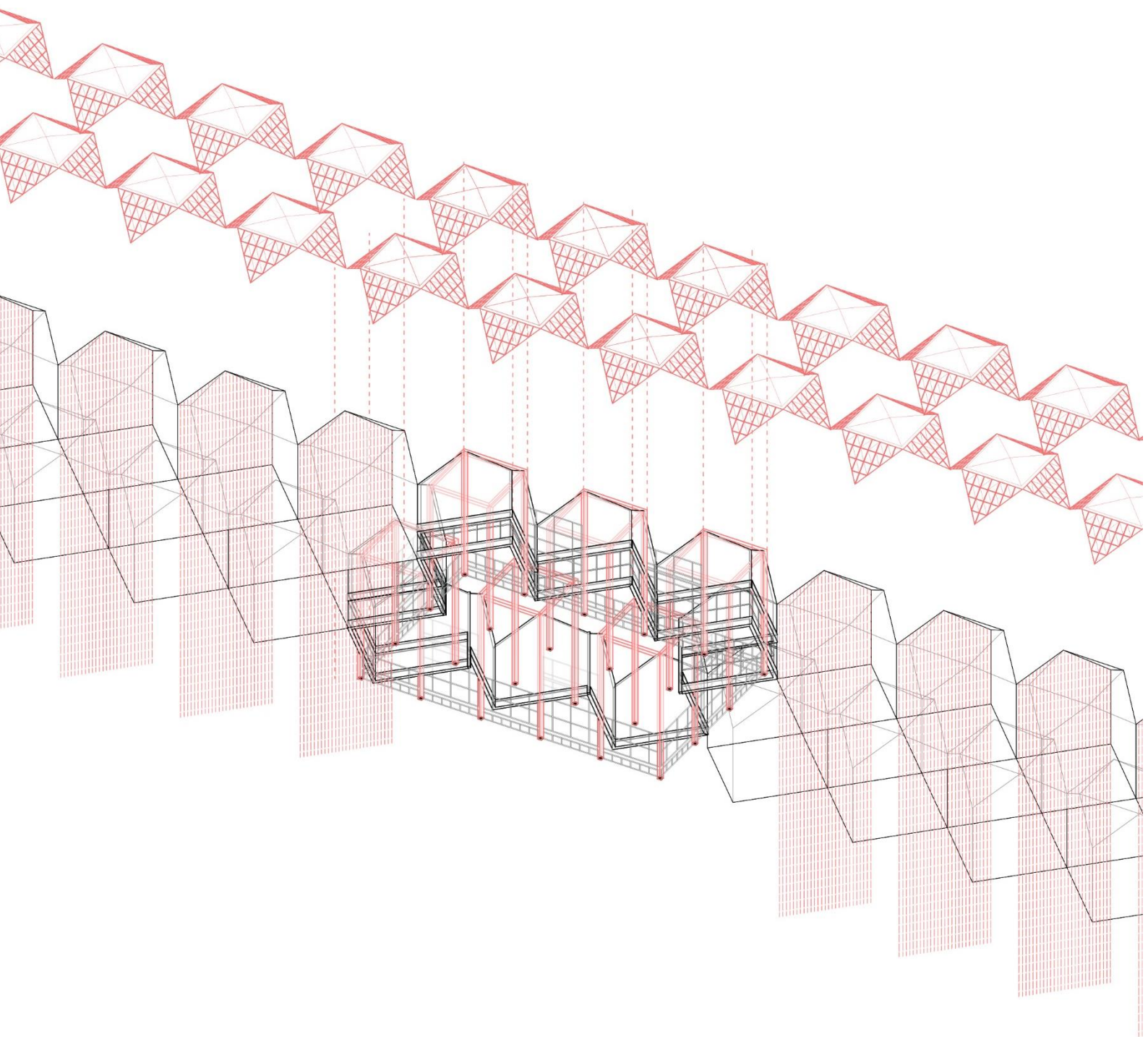
Секвенце графичког дела методске технике



Илустрација 50 – Тумачење хибридности у случају МСУБ – Секвенца 1. Извор: аутор.



Илустрација 51 - Тумачење хибридности у случају МСУБ - Секвенца 2. Извор: аутор.



Илустрација 52 – Тумачење хибридности у случају МСУБ – Секвенца 3. Извор: аутор.

4.2. Дискусија

Упитник за Музеје/Галерије модерне уметности у Југославији, часописа *Informatica museologica*, из 1984. године, покреће питање важности музејске архитектуре: „Проблем музејске архитектуре веома је важан, посебно за музеје/галерије савремене уметности, јер се очекује да ће и сама архитектура одражавати »модерност« времена. Нажалост, у Југославији је веома мали број нових музејских зграда, и уопће зграда намјенски грађених за музеје и галерије.“³³² Јеша Денегри, као кустос и критичар МСУБ, на сва питања постављена упитником одговарао је потенцирањем важности критике. Посматрајући МСУБ кроз наведени проблем музејске архитектуре са критичке тачке гледишта, може се рећи да архитектура Музеја савремене уметности не уступа пред изазовима сваке нове *модерности* и без задршке одражава савременост услед своје мултивалентности, са нагласком на хибридности која јој омогућава да у сваком тренутку буде дуга себе саме (реферише се на наводе Хоми Бабе из прве главе). При сваком новом читању архитектуре музеја, он открива ново од своје многострукости. Услед хибридности, музеј је плурално искуство. Различитим принципима хибридизације као што су суперпонирање, репетиција или транскрипција, језик архитектуре музеја комуницира кроз различите врсте кодова³³³: технички кодови препознају се у лаганој бетонској конструкцији и белом фасадном мермеру, синтаксички кодови читају се у непрекинутом кретању и текућем простору, а семантички, најекспресивније, у систему вертикалних комуникација (степеништа и рампи) и количини и величини транспарентних површина на фасади (прозори у виду зид-завесе). Сви кодови носе одређена значења која су продукт комплексног друштвеног, културолошког и физичког контекста. Тумачење хибридности и њених принципа, са аспекта комплексности кодирања, мора се обављати симултано кроз материјалне и нематеријалне елементе и релације. „Свака једнострана интерпретација и искључивост у примени одређених принципа, ма како сами по себи били значајни, доводи на крају, до деформације и обезвређивања самих принципа.“³³⁴ Тумачење се одвија у више праваца и равни, уз непрекидно успостављање нових релација. Хибридни слојеви МСУБ омогућавају му савременост која се манифестује као посебан идентитет и дух места, који је превазишао идентитет места Новог Београда. Архитектонски језик музеја ствара нову поетику простора непосредног контекста и генерише специфичну зону града. У актуелним токовима културе и развоја града јавила се потреба за увећањем капацитета културних садржаја. Простор парка на ушћу Саве у Дунав, са МСУБ као носиоцем идентитета места, препознат је као „изузетан амбијентални, функционални и просторни ресурс највишег ранга за Град“³³⁵. Из тог разлога, ПДР „Ушће“³³⁶ подразумева измене намене тог подручја

³³² Јеша Денегри. "Музеј савремене уметности, Београд." *Informatica museologica* 14, бр. 3-4 (1983): 10-11.

<https://hrcak.srce.hr/145844>

³³³ Реферише се на поделу кодова коју је успоставио Умберто Еко. Ова подела била је предмет дискусије у поглављу 3.1. Читање архитектуре – језик архитектуре.

³³⁴ Урош Мартинковић, *Fragmenti jednog viđenja arhitekture* (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 1983), 33.

³³⁵ Повод и циљ израде конкурса за Природњачки музеј у Београду, Природњачки музеј, <https://prirodnjackimuzej.konkurs.rs/sr/1-povod-i-cilj-izrade-konkursa>, 25.03.2024.

³³⁶ Скупштина града Београда донела је на седници одржаној 29. децембра 2009. године, а на иницијативу Дирекције за грађевинско земљиште и изградњу града Београда Ј.П., („Службени лист града Београда“, бр. 61/09) Одлуку о изради *Плана детаљне регулације мултифункционалног спортско-културног садржаја на подручју „Парка пријатељства“ – Ушће, градске општине Нови Београд и Земун* (у даљем тексту ПДР „Ушће“). Циљ ове Одлуке је био да се створе услови за организацију културних и спортско-рекреативних догађаја и манифестација у оквиру јавног парка на Ушћу, а кроз преиспитивање постојећег концепта просторног уређења и садржаја и могућности унапређења коришћења простора, без нарушавања постојећег квалитета простора.

у односу на Генерални урбанистички план (ГУП) Београда који је за простор око МСУБ предвиђао зеленило. Може се закључити да је Музеј савремене уметности својим архитектонским језиком знатно утицао на одредбе ПДР „Ушће“ у вези са реализацијом нових објеката културе у том подручју. Конкретан низ потеза који говоре томе у прилог односе се на актуелну конкурсну праксу за непосредно окружење музеја. Први релевантан конкурс је: *Јавни отворени једноstepени архитектонски конкурс за идејно решење павиљона Музеја савремене уметности у Београду, са проширењем магаџинских капацитета музеја* из 2021. године.³³⁷ Потреба за проширењем музеја десила се као што је и предвидео Иван Антић у интервјуу из 1999. године када је говорио о томе да је кристаласта форма била инспирација за пројекат МСУБ због потенцијалне потребе за проширењем у будућности – што је честа потреба музеја.³³⁸ Други релевантан конкурс је тренутно актуелан, расписан у новембру 2023. године: *Отворени, анкетни, једноstepени, анонимни урбанистичко – архитектонски конкурс са идејним решењем објекта Природњачког музеја у Београду*.³³⁹ Закључује се да архитектура музеја иницира раст и развој сопствене форме и функције, а тиме и осталих слојева семиотичког система, али да узрокује и раст и развој и мултипликацију сопственог програма у модификованим формама³⁴⁰.

Коначно, може се закључити да је успостављена методска техника за тумачење хибридности у архитектури, верификована на примеру Музеја савремене уметности. Методска техника којом је тумачен МСУБ пратила је неопходне кораке симултаног графичког и текстуалног описивања. Додатно, верификација је понудила унапређење методске технике са аспекта архитектонског језика. Узимајући у обзир референтни оквир за читање и језик архитектуре успостављен на почетку треће главе ове дисертације, кроз верификацију су коришћени термини литерарних метода тумачења за означавање мапираних принципа хибридизације. Репетиција, анафора и метафора понудиле су терминолошко означавање одређених релација елемената које су део слоја хибридности. Овај корак је, поред улоге у идентификацији принципа хибридизације, означио и могућност за наставак истраживања хибридности у архитектури са аспекта литерарних метода и поетике простора. Томе у прилог говори Мартиновић: „Богатство просторног изражавања је неограничено. Међутим, није се адекватно томе формирао језик који би све те могуће варијације прецизно одражавао. То у знатној мери отежава идејно и теоретско комуницирање у сферама архитектонских креација и њихових интерпретација. У недостатку развијених терминолошких ознака за неке посебне особености и својства архитектонских појава и стања ми се, ради непосреднијег споразумевања, често морамо служити терминима свакодневне праксе мисаоних комуникација, који вероватно недовољно и скоро симболички означавају основни карактер израза.“³⁴¹ Поред наведених литерарних, идентификовани су и верификовани принципи хибридизације дефинисани током успостављања методске технике. Претпоставка је да ће се, услед планираних урбанистичких и архитектонских интервенција у окружењу музеја, хибридни слој МСУБ усложњавати и мењати упоредо са интерним и екстерним изменама простора и уређења институција.

³³⁷ Распис и програм конкурса, МСУ конкурс, <https://msu.konkurs.rs/program>, 25.03.2024.

³³⁸ Видети: Милорад Х. Јевтић, „Иван Антић, академик: Сагледавање замишљеног простора“, *НИН*, Портрет, 17.06.1999.

³³⁹ Распис и програм конкурса, Природњачки музеј, <https://prirodnjackimuzej.konkurs.rs/sr/program>, 25.03.2024.

³⁴⁰ Распис и програм конкурса за Природњачки музеј, осим наведеног, захтевају и предлог позиционирања Музеја уметности 21. века.

³⁴¹ Uroš Martinović, *Fragmenti jednog viđenja arhitekture* (Београд: Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije, 1983), 29.

[ГЛАВА 5]

ЗАКЉУЧЦИ И ПРЕПОРУКЕ

5.1. Закључна разматрања

Полазећи од претходно дефинисаних циљева и проблема истраживања, прво кроз дефинисан теоријски оквир са упориштима у архитектури и додирним областима, а затим и кроз спроведене студије случаја и формирање методске технике тумачења, успостављене су нове перспективе за истраживање и приступ хибридности у архитектури. Аналитичким и критичким прегледом релевантних извора и њиховом анализом, најпре је формиран теоријски оквир и утврђени кључни појмови и концепти, у референтним областима, у вези са хибридношћу и њеном позицијом у оквиру културолошког развоја. Појам хибрида и хибридности посматран је хронолошки, прво из позиције матичних области, а затим кроз теорије еволуције, колонијализма и постколонијализма, глобализације и, на крају, у референтним филозофским расправама, резултујући сазнањима о њиховој конотацији. Неопходност оваквог интердисциплинарног приступа у првом делу дисертације узрокована је комплексним сетом значења које обухвата појам хибридности. У прилог томе, хибрид је, кроз призму друштвено-хуманистичких наука, препознат као принцип који би требало да оплемени данашњу свест преиспитивањем историјских модела и образаца понашања и прихватањем поливалентног културног поретка. Културна и друштвена стварност подлеже трансформацијама и хибридизацији, која носи потенцијал за транскултуралност. На основу спроведене анализе и упоређивањем теоријских поставки, закључује се да се хибридность манифестује кроз лиминалност ентитета или фрагмената који се комбинују или интегришу. Лиминалност представља стање супротно коначности, а означава се кроз појам ефемерности и транзиционим периодом између алтернативних стања. Код Канклинџа је лиминално стање културе проглашено продуктом хибридизације. Култура превазилази националне оквире и хибридизује (се) тако што узима различите хетерогене формације које ни у једном тренутку не добијају коначан облик. Исто тако, Хоми Баба означава лиминално стање кроз установљен појам међупростора као граничног простора. Бивствовање кроз граничну егзистенцију он поистовећује са хибридношћу и са местом на ком се културне разлике *контингентно* додирују и прожимају. Даље, лиминалност се код Маврана Крејдија уочава кроз његову идеју о константном протоку у смислу преображаја културе

у различитим правцима. Дефинише је кроз еманацију између културних поредака. Бруно Латур говори о хибридности кроз појам хибридне стварности дефинишући је као мрежу актера и релација, константно променљивих параметара и лиминалног својства. Жак Дерида говори о лиминалности кроз појам *la différance*. Он говори о перцепцији, кроз наведени појам, где смисао никад није присутан коначно, већ је увек одгођен и расут у различите путање. Препознајући идеју о плуралном (многоструком) и лиминалном карактеру стварности, он говори о несводљивости кроз константну могућност да *нешто буде нешто друго*. Даље, у филозофском дискурсу, о лиминалности говоре и Делез и Гатари кроз појам ризома. Кроз метафору ризома, они говоре о мрежи која се манифестује кроз многострукост и променљивост својих елемената и односа међу њима. Ни хибрид, ни ризом, се не могу свести на *једно*, као ни на *више једних*. Увек се манифестују кроз променљиву многострукост. Коначно, истраживање показује да посматране теорије говоре о хибридизацији која се може поистоветити са стварношћу, а са друге стране перципирати и конзумирати искључиво кроз хибридно мишљење. Овакво стање ствари доводи до универзализације појма хибридности до нивоа непрепознатљивости и трансценденције. С тим у вези, прва глава упућује на конкретан конотативни оквир појма хибридности за потребе даљег тумачења у области архитектуре. Општи закључак прве главе означава да се хибридизација дешава као последица културног развоја и раслојавања.

Ослањајући се на препознате појмовне одреднице хибридности из теоретског оквира прве главе, приступило се критичком анализирању релевантних текстова у области архитектуре. Архитектонска теорија, из перспективе кључних ауторитета и општег закључка прве главе, посматра хибридизацију у архитектури као стање узроковано трансформацијама и реконфигурацијама са културолошког и друштвеног аспекта. Издвојене су референтне перспективе које проширују поље разумевања хибридности у архитектури као аспекта архитектонске многострукости и поливалентности. Прва перспектива види хибриде као начин решавања економских и дизајнерско-пројектантских проблема, насталих услед друштвено-политичких околности и смањених просторних ресурса. У овом случају, хибридна архитектура се постављао као одговор на потребе савременог друштва. Даљим тумачењем, дефинисана је позиција посматрања хибридности кроз егзистенцију у симбиози. Курокава наводи да таква архитектура представља одговор на захтеве и искуства традиције и иновације савремених технологија. Верује да ће ризом, као систем базиран на хибридном концепту, постати основа садашњег и будућег развоја друштва и културе. Томе у прилог говори и перспектива Рема Колхаса који тврди да је неопходно установити нове, вишеструке концепте и начине планирања и пројектовања зарад задовољавања савремених друштвених потреба. Исто тако, сматра да нову архитектуру треба ослободити историјских асоцијација и архетипа. Залаже се за хетерогене и лиминалне структуре, ризоматичног карактера, које неће бити ограничене традиционалним искуством и историјским пројектантским начелима. Са аспекта Колхасових вишеструких концепата, издваја се и перспектива Стивена Хола који сматра да савремени урбани живот представља *вишеструке хоризонте и многобројне тачке недогледа*³⁴² што користи као концептуални оквир успостављања хибридног слоја у архитектури. Хибридность је означена кроз принцип реуспостављања културних релација и стварање *новог језика*. Идентификација ових позиција омогућила је увид у потенцијал хибридности у архитектури да одговори на поливалентно стање и потребе културе и друштва и њену последичну релацију са транзиционим периодима и утицајима. На овај начин, први део истраживања, потврдио је прву хипотезу дисертације, да је хибридность у архитектури

³⁴² Видети: Aurora Fernandez Per, Javier Mozas, i Javier Arpa, ur. *This is Hybrid - An analysis of mixed-use buildings* (Vitoria-Gasteiz: a+t architecture, 2014) 8.

феномен, узрокован развојем културе и транзицијама међу архитектонским правцима и утицајима кроз синтезу различитих тенденција и концепата. Кроз рад на дисертацији, уочене су термилошке нејасноће у вези са појмом хибрид и хибриднаост у оквиру додатног описа који је приложен уз прву хипотезу у уводу. Овим закључком се негира тврдња из тог описа: „Архитектонска теорија препознаје хибриднаост као процес, а хибриде као стање које учествује у трансформисању норматива и типолошких оквира кроз преиспитивање претходних (историјских) модела и образаца процеса пројектовања и прихватање поливалентног друштвеног и културолошког, па и стилског поретка.“ и прилаже се измена те тврдње у: „Архитектонска теорија препознаје хибридизацију као процес, а хибриднаост као стање које учествује у трансформисању норматива и типолошких оквира кроз преиспитивање претходних (историјских) модела и образаца процеса пројектовања и прихватање поливалентног друштвеног и културолошког, па и стилског поретка.“ Важно је нагласити да је кроз истраживање уочено неосновано поређење појма хибриднаости са мултифункционалним и објектима мешовите намене у архитектури јер се тиме негира процесни и лиминални карактер хибриднаости. Додатак тој дискусији формиран је кроз другу главу на тему типологије и парадигме. Хибриднаост архитектуре идентификована је раскидањем са традиционалним и херметичним типолошким обрасцима. Дисертација истиче да се, на основу изнесених закључака о конотативним оквирима појма, хибриди не могу посматрати у домену архитектонских типологија. Закључак је да је хибриднаост синтеза различитих концепата, ризоматичног карактера и у том смислу није могуће њено одређивање или тумачење на нивоу типолошких одредница.

Са премисама и закључцима првог дела дисертације којима је хибриднаост означена као *стање* архитектонског дела, условљено транзиционим оквирима културног развоја, са немогућношћу смештања у типолошке оквири, други део рада понудио је најпре теоријски оквир тумачења тог комплексног стања. Истраживање, спроведено у оквиру треће главе, поставило је неопходна теоријска упоришта за разматрање и тумачење комплексности архитектонског дела са аспекта његове слојевитости и многострукости материјалних и нематеријалних карактеристика. За потребе тумачења архитектуре, успостављени су теоријски оквири у вези са схватањем комплексности архитектонског дела кроз појам архитектонског језика. Референтни ауторитети потврдили су премису да је архитектонски језик продукт интерактивног односа између архитекте и корисника. Ова терминологија пружила је неопходну ширину посматрања јер подразумева и слику и текст³⁴³ - даје могућност превазилажења материјалног аспекта обухватајући и физичке (видљиве) и значењске (невидљиве) оквири. Појам *језика* у тумачењу архитектуре померио је фокус са архитектуре као објекта на вишезначно дело материјалних и нематеријалних карактеристика. Материјално у архитектури дефинисано је као мерљива и видљива компонента док је нематеријално означено као продукт перцепције и саморефлексије. Стављен је акценат на константност и неодвојивост ова два аспекта. Архитектура је, како Хил наводи, *материјална-нематеријална*. У систему перспектива који архитектуру виде као *непречишћену дисциплину*, истакнута је важност интердисциплинарног или чак трансдисциплинарног приступа тумачењу архитектуре. Трећа глава дисертације истакла је да се хибриднаост препознаје као један од слојева архитектонског дела. У погледу хибриднаости у архитектонском језику, истакнути су појмови *перцепције* и *читања* архитектуре као значајни аспекти процеса тумачења. Консултујући њихове матичне дисциплине, а затим и архитектонску теорију, појмови су уобличени у алат тумачења хибриднаости у архитектури. Читање и перципирање су означени као посебне методе тумачења у смислу идентификовања и мапирања хибридных слојева. На основу појмовних и теоријских

³⁴³ Видети: Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, xiii.

оквира успостављених трећим поглављем, а посебно из перспективе *материјалног-нематеријалног* аспекта, хибридна је детектована као нематеријални слој архитектонског језика који активно учествује у лиминалном стању архитектуре. Закључује се да се хибридна у архитектури препознаје као активан субјекат лиминалног стања архитектуре и њеног језика, за чије је тумачење неопходна посебна методска техника. Овај закључак упућује на проблем терминолошке неодређености у оквиру друге хипотезе из увода дисертације који је разјашњен током истраживања и односи се на позицију појма субјекта у односу на хибридна. Такође, *архитектонски наратив*, који је поменут у другој хипотези, је током рада на дисертацији замењен термином *архитектонски језик* на основу упоришта у релевантној литератури. С тим у вези, у закључку се предлаже и измена описа друге хипотезе у: „Хибридна постоји изван граница перцепције и не може се сместити у нормативе или се уобличити у парадигму. У том смислу, препознаје се немогућност препознавања и тумачења као стандардног архитектонског језика. Комплексност архитектонског језика, узрокована хибридношћу, није у потпуности разумљива у оквирима опажајног алата и, у том смислу, створила се потреба за успостављањем технике тумачења хибридности у архитектури. Претпоставка је да се перцепцијом и читањем материјалних и нематеријалних слојева архитектуре може уочити хибридни слој који, као субјекат, учествује у успостављању релација којима архитектура превазилази хомогене оквире искључиво материјалног виђења архитектонског дела. Такав субјекат се не идентификује са било којом типологијом и имплицира низ могућности да у било ком тренутку постане *нешто друго*.“

Кроз други део дисертације дефинисана је и верификована методска техника тумачења хибридности у архитектури. Она је заснована на претходно постављеном теоријском и појмовном оквиру. Подразумева тумачење са аспекта симултаног перципирања и читања материјалних и нематеријалних слојева архитектонског дела, кроз наизменично и унакрсно бележење текстом и цртежом. Дефинисањем и верификовањем методске технике дошло се до закључка да тумачење хибридности није у форми праволинијске једносмерне дедукције. Препорука је да се разуме као дисперзно рефлектовање прочитаног, упоредним писањем и цртањем. Конкретније, анализа и синтеза нису коначне и друга не почиње кад прва завршава већ се тумачење, по потреби, неколико пута обавља у оба правца. Овакав приступ показао се као користан критички алат са циљем дистанцирања од универзализације појма. У том смислу је, у поглављу Принципи хибридизације у архитектури, искључен један од препознатих принципа као критика на његову универзализацију у оквиру савремене пројектантске праксе – интерполација је идентификована као парадигма савремене архитектуре. Приликом верификовања методске технике на примеру Музеја савремене уметности у Београду, цртежи су настајали упоредо са текстом и иницирали принципе хибридизације до којих се у текстуалном делу анализе још није стигло, као и обрнуто. Из те перспективе, закључује се да је хибридна неопходно тумачити упоредном употребом цртежа и текста. Ово истраживање представља тек почетак испитивања потенцијала успостављеног принципа тумачења хибридности у архитектури и предложеног вида графичке репрезентације принципа хибридизације у оквиру архитектонских академских студија. Осим закључака, ова дисертација отвара питање могућности повратног процеса – употребе датих сазнања и техника у процесу пројектовања многоструке (и хибридне) архитектуре која одговара на поливалентне потребе савременог друштва и културе.

5.2. Преглед, категоризација и систематизација резултата

Резултати истраживања представљају теоријски допринос у области архитектуре, а посебно архитектонског пројектовања са аспекта проширивања теоретске концептуализације појма и принципа хибридности у архитектури, базирајући се на сазнањима више дисциплина, из перспективе тумачења појава савременог друштвеног контекста. С тим у вези, допринос овог истраживања налази се у одређењу кључних појмова, који се односе на хибридность, а припадају додирним областима и дисциплинама што даје овом истраживању интердисциплинарни карактер. У савременом контексту плурализма и транскултуралности, ова дисертација резултује дискусијама, закључцима и техникама које проширују архитектонски дискурс и отвара нове перспективе и могућности за учествовање архитектонске делатности у плуралном поретку што представља један од основних доприноса. Теоријски концепт хибридних односа повезује присутне различитости у многобројним граничним нивоима и областима савремене архитектуре. Појмовно и термилошко одређивање хибридности у архитектури дало је епистемолошки значај истраживању и представља верификаторни тип резултата. Он представља додатни допринос у смислу образложења основа хибридности паралелним увидом у развој мисли о датом појму кроз референтне области, хипотетичко-дедуктивним методама, критичким освртом и анализом издвојених теорија.

Дисертација је резултовала критичким оквиром за тумачење хибридности у архитектури заснованог на теоријском и интерпретативно-историјском истраживању, формираног кроз методе анализе садржаја, компаративне анализе и специфичне аналитичке технике. Овако обликован критички оквир представља додатни допринос методологији истраживања архитектуре са аспекта њене многострукости и плурализма савремене културе и друштва. Из перспективе теоријског и интерпретативно-историјског приступа испитивању, тумачење хибридности подразумева разумевање и дефинисање историјског и културног контекста, као и документовање утицаја и тенденција који чине формалне и семиотичке аспекте хибридности. Методе критичког оквира усмерене су на препознавање хибридности процесима перцепције и читања специфичном методском техником, са акцентом на принципима хибридизације и компонентама хибридности. Применом методске технике остварује се практични допринос истраживања у смислу дефинисања алата, који се може применити за испитивање хибридности у архитектури у различитим периодима и контекстима. Додатни допринос огледа се у дефинисању оперативног алата који омогућава читање хибридности као форму учења о њиховој појавности и као база знања о односима и процесима који чине хибридну архитектуру.

Синтезно посматрање резултата дисертације ставља истраживање у интердисциплинарне оквире, који су постали незаобилазан алат холистичког разумевања простора, а коришћене методе теже преплитању научних и уметничких методологија истраживања у смеру резултата у форми научно-уметничког доприноса академским студијама архитектуре.

5.3. Препоруке за даља истраживања

Препоруке за даља истраживања су, прво, у домену развоја теоријских знања о хибридном концептима у пољима архитектонске теорије и праксе. Наставак истраживања у смеру развијања теоријских упоришта за посматрање компонената хибридности, омогућио би комплексније сагледавање архитектонског дела. Овај приступ проширио би оквире теоријског знања и, у спрези са спроведеним истраживањем, понудио нове појмовне одреднице и отворио нове перспективе посматрања хибридности и њеног значења у архитектонском, али и ширем културолошком и друштвеном контексту. Развијање теоријских знања може се спровести и у смеру сужавања поља истраживања проблематизацијом одређених тема препознатих у дисертацији. На основу ученог потенцијала за даље истраживање, појединачне теме би могле образовати ужа усмерења наставка истраживања у циљу конкретизације и детаљније анализе предмета истраживања. Конкретне могућности за сужавање истраживачког поља теоријских знања усмерене су, појединачно, на: анализу теоријског и контекстуалног оквира у ком ствара и полемише Стивен Хол, проблем изједначавања хибридности са мултифункционалном или мешовитом наменом и њихово разграничавање, питање постмодерне архитектуре, утицаја и тенденција тог периода у смислу платформе за посматрање слојевитости и хибридности у архитектури. Прво предложено усмерење базира се на упућивању посматране литературе и савремене архитектонске критике на посматрање архитектуре Стивена Хола са аспекта хибридности. Кроз наводе аутора, дошло се до закључка да, својим архитектонским изразом, нуди специфичан приступ архитектонском пројектовању што даље резултује хибридном слојевима у архитектонском делу. Ова перспектива истраживања могла би да понуди одговор на питање постављено закључним разматрањем – питање могућности повратног процеса употребе датих сазнања и техника у процесу пројектовања многоструке (и хибридне) архитектуре која одговара на поливалентне потребе савременог друштва и културе. Друга перспектива представљала би детаљну упоредну анализу теорија о мултифункционалности архитектуре и објектима мешовите намене насупрот формираном теоријском оквиру посматрања и схватања хибридности у архитектури. Овакав приступ би поставио неопходну теоријску базу даљег разматрања проблема кроз упоредне студија случаја што би резултовало критичким освртом и новим сазнањима у смислу негирања релација са наведеним типолошким оквирима и усложњавањем разумевања појма и феномена хибрида у архитектури. Трећа перспектива формирала се на основу еклектичности израза датог периода и тенденција ка усложњавању и рекреирању архитектонског језика. Референтна литература, која је консултована у дисертацији, показала је да се, у периоду постмодернизма, хибридност може испитивати детаљно и опширно са више аспеката. Као најзначајнији, издваја се истраживање са аспекта тумачења хибридности у архитектури различитих аутора истог поднебља, фокусирањем на конкретне локације малог обухвата, са циљем дискутовања контекстуалног и историјског утицаја у посматраним локацијским оквирима. Поред наведених, које се тренутно издвајају као најзначајније, дисертација нуди и друге теме као могућа усмерења сужавања, продубљивања и надоградње истраживања.

Практичан аспект истраживачке методе, у смислу препорука за даља истраживања, подстиче будућа истраживања са аспекта мапирања и разлучивања других принципа хибридизације и уопште компонената хибридности. Потенцијал дијаграмског мапирања принципа хибридизације види се у могућности да постане алат процеса пројектовања и зато се предлог наставка истраживања овог аспекта методске технике усмерава на детаљније испитивање потенцијала и домета дијаграма као алата архитектонског

пројектовања. Предлаже се могућност наставка истраживања у смеру развијања дијаграмског потенцијала методске технике за потребе читања хибридности, али и у смислу концептуализације архитектонског пројекта. Са циљем разумевања у коликој мери дијаграм у процесу пројектовања може допринети успостављању слојевите архитектуре, са фокусом на слоју хибридности, предлог наставка истраживања подразумева аналитичан приступ дијаграму у процесу пројектовања и дискусијама о резултујућој архитектури са аспекта хибридности. Посебна препорука за наставак и продубљивање истраживања у погледу развијања методске технике, односи се на савремене алате, развој технологије и измене у техничким приступима архитектонском пројектовању. У светлу развоја артифицијелне интелигенције, ово истраживање предлаже испитивање могућности те технологије да учествује у процесу тумачења хибридности у архитектури. Са премисом да је хибридност могући инструмент развоја архитектуре у контексту поливалентног друштвеног и културног поретка, дисертација даје препоруку за наставак истраживања у интердисциплинарним, или чак трансдисциплинарним, оквирима, у циљу проширивања базе уског дисциплинарног знања.

ЛИТЕРАТУРА

- Arnhajm, Rudolf. *Vizuelno mišljenje*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1985.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, i Helen Tiffin. *Post-colonial studies: The Key concepts*. London; New York: Routledge, 2007.
- Андрић, Иво. „О причи и причању.“ У *Свеске Задужбине Иве Андрића*, св. 18, Београд, 2001.
- Baba, Homi. *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug, 2004.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. New York: Penguin Classics, 2014.
- Bakhtin, Mikhail. „Discourse in the novel.“ U *The Dialogic Imagination*, ur. Mikhail Bakhtin, 269-422. Austin; London: University of Texas Press, 1981.
- Balmond, Sesil. „Odlomci iz Nove konstrukcije i neformalno (1998).“ U *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012.
- Barthes, Roland. *A Barthes reader*. New York: Hill and Wang, 1982.
- Barthes, Roland. „Rhetoric of the Image.“ U *Classic Essays on Photography*, ur. Alan Trachtenberg, 269-286. New Haven, Conn.: Leet's Island Books, 1980.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Благојевић, Љиљана. *Нови Београд: Оспорени модернизам*. Београд: Завод за уџбенике, Архитектонски факултет и Завод за заштиту споменика и културе града, 2007.
- Blunt Wordsworth, Anthony. *Baroque and Rococo - Architecture and Decoration*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1988.
- Velš, Wolfgang. *Naša postmoderna moderna*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, 2000.
- Velš, Wolfgang. „Transkulturalnost: forma današnjih kultura koja se menja.“ *Kultura* 102 (2001): 70-89.
- Vujaklija, Milan. *Rečnik stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta, 1988.
- Garcia Canclini, Nestor. „Hybrid Cultures, Oblique Powers.“ U *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*, ur. Nestor Garcia Canclini, Renato Rosaldo, Christopher L. Chiappari i Silvia L. López, 422-444. University of Minnesota Press, 1995.
- García Canclini, Néstor. *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- Garsija Kanklini, Nestor. „Hibridne kulture, prikrivena moć.“ U *Studije kulture*, ur. Jelena Đorđević, 568-585. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1996.

- Gidens, Entoni. *Posledice modernosti*. Beograd: "Filip Višnjić", 1998.
- Guignery, Vanessa. „Introduction: Hybridity, Why it Still Matters.“ U *Hybridity: Forms and Figures in Literature and the Visual Arts*, ur. Vanessa Guignery, Catherine Pесо-Miquel i François Specq, 1-9. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Deleuze, Gilles, i Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Deleuze, Gilles, i Felix Guattari. „Introduction: Rhizome.“ U *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, ur. Gilles Deleuze i Felix Guattari, 3-25, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Delez, Žil. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009.
- Denegri, Ješa. "Muzej savremene umetnosti, Beograd." *Informatica museologica* 14, br. 3-4 (1983): 10-11. <https://hrcak.srce.hr/145844>
- Denegri, Ješa. *Pedesete: Teme srpske umetnosti*. Novi Sad: Svetovi, 1993.
- Derrida, Jacques. „Différance.“ U *Margins of Philosophy*, ur. Jacques Derrida, 1-28. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- Dobrović, Nikola. *Urbanizam kroz vekove 1, Jugoslavija*. Beograd: Naučna knjiga, 1950.
- Duncan, Carol. „The Art Museum as Ritual“, y *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London and New York: Routledge, 1995.
- Đorđević, Jelena. „Uvod.“ U *Studije kulture*, ur. Jelena Đorđević, 11-34. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Eco, Umberto. "A Componential Analysis of the Architectural Sign/Column/", *Semiotica*, Vol. 5:2 (1972): 213-232.
- Eco, Umberto. „Function and Sign: The Semiotics of Architecture.“ U *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ur. Neil Leach, London, Routledge, 1997.
- Eco, Umberto. *Open work*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
- Zdravković, Sunčica. *Percepcija. Zrenjanin: GNB „Žarko Zrenjanin“, 2008.*
- Jacobs, Jane. *Hybrid Highrises*, online papers archived by the Institute of Geography, School of Geosciences, University of Edinburgh, 2005.
- Jang, Robert Dž. S. *Postkolonijalizam: sasvim kratak uvod*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- Jefferson, Everardo. „Holl on Hybrids“. *Architectural Design, Special Issue: The New Mix* br. 75, Issue 5 (2005): 78–83. <https://doi.org/10.1002/ad.140>
- Јевтић, Милорад Х. „Иван Антић, академик: Сагледавање замишљеног простора“, *НИН*, Портрет, 17.06.1999.
- Jović, Dejan. *Jugoslavija - Država koja je odumrla*. Zagreb: Prometej, 2003.
- К., А. *Данас се отвара Музеј савремене уметности*, Борба, 20. октобар 1965,

- Koolhaas, Rem. „Generic City.“ U *S,M,L,XL*, ur. Rem Koolhaas i Bruce Mau, 1248-1257. New York: The Monacelli Press, 1995.
- Koolhaas, Rem i Bruce Mau, ur. *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli Press, 1995.
- Koolhaas, Rem. „What Ever Happened to Urbanism?“ U *S,M,L,XL*, ur. Rem Koolhaas i Bruce Mau, 959-971. New York: The Monacelli Press, 1995.
- Kraidy, Marwan M. „Hybridity in Cultural Globalization.“ *Communication Theory* 12, 3 (2002): 316-339. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00272.x>.
- Kraidy, Marwan M. *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia: Temple University Press, 2005.
- Kurokava, Kišo. „Filozofija simbioze.“ U *Arhitektura kao gest*, ur. Vladan Đokić i Petar Bojanić, 105-107. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2012.
- Kurokawa, Kisho. *The Philosophy of Symbiosis*. London: Academy editions, 1994.
- Latur, Bruno. *Nikada nismo bili moderni*. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2010.
- Libeskind, Daniel. „Tragovi nerođenog.“ U *Arhitektura kao gest*, ur. Petar Bojanić i Vladan Đokić, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2012.
- Лојаница, Милан. „Иван Антић градитељ“, *Архитектонично: архитекта Иван Антић*, ур. Дијана Милашиновић Марић и Игор Марић, Београд: САНУ, 2023.
- Lynch, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1964.
- Maldini, Slobodan. *Leksikon arhitekture i umetničkog zanatstva*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Маневић, Зоран. *Антић. Велика награда архитектуре САС-а*, Београд, 1992.
- Martinović, Uroš. *Fragmenti jednog viđenja arhitekture*. Beograd: Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije, 1983.
- Merleau-Ponty, Maurice. „Chiasm/Intertwining“, U *The Visible and The Invisible*. Evanstone: Northwestern University Press: 1968, 130-155.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London, New York: Routledge, 2005.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and The Invisible*. Evanstone: Northwestern University Press, 1968.
- Minić, Oliver. „Moderna galerija u Beogradu“, U *Arhitektura Urbanizam Godina III*, broj 16 (1962): 33-41.
- Mitrović, Mihajlo. *Arhitektura Beograda 1950-2012*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Мишић, Милан, ур. *Енциклопедија Британика. А-Б*. Београд: Народна књига, Политика, 2005.
- Nederveen Pieterse, Jan. „Globalization as hybridization.“ U *Globalization and Culture: global mélange*, autor Jan Nederveen Pieterse, 45-68. Oxford: Rowman & Littlefield, 2004.

- Norberg Schulz, Christian. *Intentions in Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1968.
- Palladio, Andrea. *Četiri knjige o arhitekturi*. Beograd: Građevinska knjiga, 2010.
- Pallasmaa, Juhani. „Inhabiting Space and Time – the Loss and Recovery of Public Space.“ U *Architectural Positions. Architecture, Modernity and the Public Sphere*, ur. Tom Avermaete, Klaske Havik and Hans Teerds, Nijmegen: Sun Publishers, 2009.
- Pallasmaa, Juhani. „O atmosferi.“ U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017.
- Pallasmaa, Juhani. „Predeli arhitekture.“ U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017.
- Pallasmaa, Juhani. „Prostor vremena.“ U *Prostor vremena*, ur. Ajla Selenić i Vladan Đokić, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2017.
- Perović, Miloš R. *Srpska arhitektura XX veka: Od istoricizma do drugog modernizma*. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003.
- Petrović, Gordana, ur. *Kako prepoznati umetnost – Barok*. Beograd: Vuk Karadžić, 1980.
- Попадић, Милан. „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“, *Наслеђе* Година XXVII, број X (2009): 159-178.
- Popadić, Milan, "Tri lika jugoslovenske modernosti u ogledalu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu" in *Kultura*, no. 161 (2018): 221-234. <https://doi.org/10.5937/kultura1861221P>
- Prabhu, Anjali. *Hybridity: Limits, Transformations, Prospects*. New York: State University of New York Press, 2007.
- Psarra, Sophia. *Architecture and Narrative*. New York: Routledge, 2009.
- Rieger, Rigomar, Arnd Michaelis i Melvin M. Green. *Glossary of Genetics*. Stuttgart: Springer-Verlag, 1991.
- Singley, Paulette. *How to read architecture: an introduction to interpreting the built environment*. New York: Routledge, 2019.
- Spasić, Ivana. „Bruno Latur, akteri-mreže i kritika kritičke sociologije.“ *Filozofija i društvo* 18, 2 (2007): 43-72.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*. Cambridge, Massachusetts: Harvard university press, 1999.
- Станојчић, Живојин и Љубомир Поповић. *Граматика српскога језика Уџбеник за I, II, III и IV. разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1992.
- Tschumi, Bernard, ur. *Architecture and Disjunction*. Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 1996.

- Tschumi, Bernard, ur. "Architecture and Transgression." U *Architecture and Disjunction*. Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 1996.
- Tschumi, Bernard. *Arhitektura i disjunkcija*. Zagreb: AGM, 2004.
- Tschumi, Bernard. *The Manhattan Transcripts*. London: Academy Editions, 1994.
- Farrelly, Lorraine i Nicola Crowson. *Representational Techniques for Architecture*. New York: Fairchild Books – an imprint of Bloomsbury Publishing, 2015.
- Fenton, Joseph. *Pamphlet Architecture 11: Hybrid Buildings*. New York: Princeton Architectural Press, 1985.
- Fernandez Per, Aurora, Javier Mozas and Javier Arpa, ur. *This is Hybrid - An analysis of mixed-use buildings*. Vitoria-Gasteiz: a+t architecture, 2014.
- Frampton, Kennet. *Modern architecture: A critical history*. London: Thames & Hudson, 2000.
- Frankl, Paul. *Die Entwicklungssprachen der neueren Baukunst*. Leipzig und Berlin: B.G. Taubner, 1914.
- Havik, Klaske. *Urban Literacy: reading and writing architecture*. Rotterdam: nai010 publishers, 2014.
- Hertzberger, Herman. *Space and the Architect: Lessons in Architecture 2*. Rotterdam: nai010 publishers, 2010.
- Hill, Jonathan. *Immaterial Architecture*. London, New York: Routledge, 2006.
- Holl, Steven. „Questions of Perceptions - Phenomenology of Architecture.” U *Questions of Perceptions. Phenomenology of Architecture*, ur. Alberto Pérez-Gomez, Juhani Pallasmaa and Steven Holl, 39-43. San Francisco: William K. Stout Pub, 2006.
- Хомер. *Одусеја*. Прев. Милош Н. Ђурић. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- Hosking, Geoffrey A. *A history of the Soviet Union, 1917-199*. London: Fontana Press, 1992.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Cicic, A. „Yugoslavia Revisited: Contested Histories through Public Memories of President Tito“ Doktorska disertacija, Uppsala Universitet, 2020.
- Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Čubrilo, Jasmina Đ. „The Museum of Contemporary Art in Belgrade from Ideological Space to Desired Place: Producing the Art History Narrative of Yugoslav Modern Art“, *Matica srpska journal for fine arts* Godina LXIII, broj 47 (2019): 281-293.
- Dženks, Čarls. *Moderni pokreti u arhitekturi*. Beograd: Građevinska knjiga, 1986.
- Dženks, Čarls. *Nova paradigma u arhitekturi – Jezik postmodernizma*. Beograd: Orion-art, 2007.

Интернет извори:

ArchDaily: Seattle Central Library. Доступно на: <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn>

Archeyes: Agricultural city. Доступно на: <https://archeyes.com/agricultural-city-kurokawa-kisho/>

archINFORM - World Exhibition. Доступно на: <https://eng.archinform.net/stich/1963>

Architectural record: The Opera Garnier Restaurant. Доступно на: <https://www.architecturalrecord.com/articles/8276-l-opera-restaurant>

Bureau International des Expositions. Доступно на: <http://www.bie-paris.org/site/en>

Dailymotion. Доступно на: <https://www.dailymotion.com/video/x8n0435>

Designboom: The Opera Garnier Restaurant. Доступно на: <https://www.designboom.com/architecture/odile-decq-phantom-opera-restaurant-paris/>

DOCOMOMO Србија. Доступно на: <https://www.docomomo-serbia.org/code/uploads/2018/07/22-REC-RS-011-b-0003-MSUB-SR-w.pdf>

Информациони систем непокретних културних добара. Доступно на: <https://nasledje.gov.rs/>

Конкурс за павиљон Музеја савремене уметности у Београду. Доступно на: <https://msu.konkurs.rs/program>

Музеј савремене уметности у Београду. Доступно на: <https://msub.org.rs/>

Природњачки музеј. Доступно на: <https://prirodnjackimuzej.konkurs.rs/sr/program>

Steven Holl Architects. Доступно на: <https://www.stevenholl.com/>

Urbanistički zavod Beograda. Доступно на: <https://www.urbel.com/srl/zavod/istorijat/>

House variety: The Opera Garnier Restaurant. Доступно на: <https://www.housevariety.blogspot.com/2011/09/phantom-restaurant-of-garnier-opera-by.html>

СПИСАК ГРАФИЧКИХ ПРИЛОГА

- Илустрација 1 - Пресек и дијаграм за Seattle Central Library (2004), ОМА, Сијетл, САД. Контрастно комбиновање у процесу настанка хибрида (према класификацији Јозефа Фентона). Извор: <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn> 38
- Илустрација 2 - Фотографија обликовања и материјализације, изведено стање, Seattle Central Library (2004), ОМА, Сијетл, САД. Аутор: Philippe Ruault. Фрагментован и хетероген карактер се манифестује на форму објекта, приказујући лиминалност са аспекта програма. Извор: <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn> 38
- Илустрација 3 - Фотографија ентеријера, Seattle Central Library (2004), ОМА, Сијетл, САД. Хибрид различитих делова програма - константна променљивост и прилагодљивост намене. Хибридно се препознаје кроз мноштво; лиминалност се манифестује кроз променљиве односе између елемената мноштва. Извор: <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn> 39
- Илустрација 4 - Пресек The Opera Garnier Restaurant (2011), Studio Odile Decq, Париз, Француска. "архитектура која живи у симбиози са окружењем кроз симбиозу с традицијом и најсавременијом технологијом" – према Кишо Курокави). Извор: <https://www.housevariety.blogspot.com/2011/09/phantom-restaurant-of-garnier-opera-by.html>..... 40
- Илустрација 5 - Фотографија ентеријера The Opera Garnier Restaurant (2011), Studio Odile Decq, Париз, Француска. Софистицирана јукстапозиција међу елементима историјског наслеђа и савременог концепта ресторана. Извор: <https://www.architecturalrecord.com/articles/8276-l-opera-restaurant>..... 41
- Илустрација 6 - Фотографија ентеријера The Opera Garnier Restaurant (2011), Studio Odile Decq, Париз, Француска. Лиминални карактер архитектуре - могућност да постане "нешто друго". Извор: <https://www.designboom.com/architecture/odile-decq-phantom-opera-restaurant-paris/> 41
- Илустрација 7 - Пресек, Agricultural City (1960), Kisho Kurokawa, Aichi, Јапан. Раслојавање елемената програма; генерички град као лиминална структура кроз хибридни концепт. Извор: <https://archeyes.com/agricultural-city-kurokawa-kisho/> 44
- Илустрација 8 - Макета, Agricultural City (1960), Kisho Kurokawa, Aichi, Јапан. Генерички карактер је остварен кроз пројектовану ризоматичну квадратну матрицу, базирајући је на хибридним концептима. Извор: <https://archeyes.com/agricultural-city-kurokawa-kisho/> 44
- Илустрација 9 - Фотографија, Kiasma Museum of Contemporary Art (1992), Steven Holl Architects, Хелсинки, Финска. Транскрипција карактеристика лендскејпа Толо залива. Извор: <https://www.stevenholl.com/project/kiasma-museum/> 48

Илустрација 10 - Фотографија ентеријера, Kiasma Museum of Contemporary Art (1992), Steven Holl Architects, Хелсинки, Финска. Извор: https://www.stevenholl.com/project/kiasma-museum	49
Илустрација 11 - Фотографије куће у контексту и ентеријера, Nail Collectors House (2004), Steven Holl Architects, Essex, Њујорк, САД. Извор: https://www.stevenholl.com/project/nail-collectors-house/	49
Илустрација 12 - Репрезентација објекта Извор: Sunčica Zdravković, Перцепција (Zrenjanin: GNB „Žarko Zrenjanin“, 2008), 110.	58
Илустрација 13 - Приказ почетне три секвенце из дела књиге под називом Парк (лево) и приказ неколико средишњих секвенци из дела књиге Блок (десно). Транскрипти имају форму секвенсног симултаног читања простора, програма и догађаја кроз сетове од по три цртежа тако да реферишу једни на друге. На слици лево, свака хоризонтална секвенца део је симултаних вертикалних релација и састоји се од три приказа једнаког стања објекта, кретања и догађаја (нумерисаних бројевима 1, 2 и 3). На слици десно коришћен је исти принцип, само су секвенце заротиране и стоје вертикално. Извор: Bernard Tschumi, <i>The Manhattan Transcripts</i> (London: Academy Editions, 1994), 5, 50 и 52.	64
Илустрација 14 - Линеарна мапа – временски дијаграм, први део. Извор: аутор.....	70
Илустрација 15 - Линеарна мапа – временски дијаграм, други део. Извор: аутор.....	71
Илустрација 16 - Линеарна мапа – временски дијаграм, трећи део. Извор: аутор.....	72
Илустрација 17 – Базична употреба тачке, линије и шрафуре – наглашавање релација. Извор: Kevin Lynch, <i>The Image of the City</i> (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1964).....	75
Илустрација 18 – Упоредни приказ перспективног и изометријског <i>погледа одоздо</i> за пример <i>Altes Museum</i> Карла Фридриха Шинкела. Извор: аутор.....	77
Илустрација 19 – Упоредни графички прилози перспективе, аксонометрије и изометрије. Извор: аутор.....	78
Илустрација 20 - Палета ознака. Извор: аутор.....	79
Илустрација 21 - Тумачење хибридности у случају <i>San Carlo alle Quattro Fontane</i> – Секвенца 1. Извор: аутор.....	81
Илустрација 22 - Тумачење хибридности у случају <i>San Carlo alle Quattro Fontane</i> – Секвенца 2. Извор: аутор.....	82
Илустрација 23 - Тумачење хибридности у случају <i>San Carlo alle Quattro Fontane</i> – Секвенца 3. Извор: аутор.....	83
Илустрација 24 - Тумачење хибридности у случају <i>Altes Museum</i> – Секвенца 1. Извор: аутор.	86
Илустрација 25 - Тумачење хибридности у случају <i>Altes Museum</i> – Секвенца 2. Извор: аутор.	87

Илустрација 26 - Тумачење хибридности у случају <i>Altes Museum</i> – Секвенца 3. Извор: аутор.	88
Илустрација 27 - Тумачење хибридности у случају <i>Guggenheim museum</i> – Секвенца 1. Извор: аутор.	91
Илустрација 28 - Тумачење хибридности у случају <i>Guggenheim museum</i> – Секвенца 2. Извор: аутор.	92
Илустрација 29 - Тумачење хибридности у случају <i>Guggenheim museum</i> – Секвенца 3. Извор: аутор.	93
Илустрација 30 - Тумачење хибридности у случају <i>Neue Staatsgalerie</i> – Секвенца 1. Извор: аутор.	96
Илустрација 31 - Тумачење хибридности у случају <i>Neue Staatsgalerie</i> – Секвенца 2. Извор: аутор.	97
Илустрација 32 - Тумачење хибридности у случају <i>Neue Staatsgalerie</i> – Секвенца 3. Извор: аутор.	98
Илустрација 33 - Тумачење хибридности у случају <i>MAXXI Museum</i> – Секвенца 1. Извор: аутор.	101
Илустрација 34 - Тумачење хибридности у случају <i>MAXXI Museum</i> – Секвенца 2. Извор: аутор.	102
Илустрација 35 - Тумачење хибридности у случају <i>MAXXI Museum</i> – Секвенца 3. Извор: аутор.	103
Илустрација 36 - Принципи хибридности – први део. Извор: аутор.....	105
Илустрација 37 - Принципи хибридности – други део. Извор: аутор.....	106
Илустрација 38 - Скица регулације Београда на левој обали Саве. Извор: Љиљана Благојевић, Нови Београд: Оспорени модернизам (Београд: Завод за уџбенике, Архитектонски факултет и Завод за заштиту споменика и културе града, 2007), 67. ...	114
Илустрација 39 - Генерални урбанистички план Београда из 1950. године. Извор: https://www.urbel.com/srl/zavod/istorijat/	114
Илустрација 40 - Фотографија музеја – „кристаломорфна структура“. Извор: https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/	119
Илустрација 41 - Фотографија ентеријера музеја – „динамична полу-транспарентна таваница“. Извор: https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/	119
Илустрација 42 - Фотографија ентеријера музеја – многострукост елемента. Извор: https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/	120

Илустрација 43 - Фотографија ентеријера музеја – један простор у више равни. Извор: https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/	120
Илустрација 44 - Анализа суперпонираних матрица и испитивање пропорција. Аутор графичке анализе: Љиљана Благојевић. Извор: Љиљана Благојевић, Нови Београд: Оспорени модернизам (Београд: Завод за уџбенике, Архитектонски факултет и Завод за заштиту споменика и културе града, 2007), 234.	121
Илустрација 45 - Фотографија фасаде музеја – венчачки мермер. Извор: https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/	121
Илустрација 46 – Развијена фасада МСУБ, први део. Извор: аутор.....	122
Илустрација 47 - Развијена фасада МСУБ, други део. Извор: аутор.	122
Илустрација 48 - Кадрови из филма Бог је умро узалуд снимани у простору МСУБ. Извор: „Bog је умро uzalud“, Dailymotion, https://www.dailymotion.com/video/x8n0435/	125
Илустрација 49 - Фотографија музеја у контексту Новог Београда – место унутар места. Извор: https://hypeandhyper.com/museum-of-contemporary-art-belgrade-serbia/	125
Илустрација 50 – Тумачење хибридности у случају МСУБ – Секвенца 1. Извор: аутор..	127
Илустрација 51 – Тумачење хибридности у случају МСУБ – Секвенца 2. Извор: аутор..	128
Илустрација 52 – Тумачење хибридности у случају МСУБ – Секвенца 3. Извор: аутор..	129

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Ивана (Јевремовић) Ловринчевић (Београд, 1991) завршила је основне (2013) и мастер (2015) академске студије на Универзитету у Београду – Архитектонском факултету (УБ-АФ), где уписује докторске академске студије (2015). Током основних и мастер студија корисник је стипендије Министарства просвете, науке и технолошког развоја, а затим постаје корисник стипендије за докторске студије Министарства просвете, науке и технолошког развоја уз ангажовање на научном пројекту (2016). Активно учествује у настави на факултету прво као студент демонстратор (2013-2016), а затим у звању асистента при Департману за архитектуру (2016-2024).

Била је ангажована је на научно – истраживачком пројекту TR 36034 „Истраживање и систематизација стамбене изградње у Србији у контексту глобализације и европских интеграција у циљу унапређења квалитета и стандарда становања“ (2016-2019), Министарства просвете, науке и технолошког развоја (МПНТР). Од 2020. године ангажована је и као истраживач у оквиру институционалног модела финансирања истраживача МПНТР и учествује у раду Лабораторије Наслеђе модернизма на УБ-АФ. Учествовала је на више научних скупова међународног и националног значаја. Аутор је великог броја научних радова у часописима и зборницима међународног и националног значаја.

Поред академског рада, бави се архитектонским пројектовањем у оквиру архитектонског студија Уред (2014-2019) и кроз приватну праксу. У оквиру рада у тиму Уред студија, издвајају се признања на Салону архитектуре у Београду, Салону урбанизма у Београду и Салону архитектуре у Новом Саду. Са истим тимом, добитник је и међународног признања за архитектуру у оквиру манифестације BIG SEE у Љубљани, затим међународне награде „Леонардо 2019“ на VIII Међународном бијеналу младих архитеката Leonardo Award 2019 у Минску, Белорусија, као и међународне награде у оквиру манифестације Architectural International Competition – “Lazar Khidekel award” у Минску, Белорусија. Аутор је великог броја изведених објеката у области становања и пословања, као и ентеријера у области пословања и културе.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Ивана Ловринчевић
Број индекса Д 14/2015

Изјављујем


да је докторска дисертација под насловом

ТУМАЧЕЊЕ ХИБРИДНОСТИ У АРХИТЕКТУРИ

- 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 кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

_____ 

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора	Ивана Ловринчевић
Број индекса	Д 14/2015
Студијски програм	Докторске академске студије – Архитектура и урбанизам
Наслов рада	ТУМАЧЕЊЕ ХИБРИДНОСТИ У АРХИТЕКТУРИ
Ментор	Владимир Лојаница, редовни професор


Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла 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, _____

 _____

Изјава о коришћењу

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

ТУМАЧЕЊЕ ХИБРИДНОСТИ У АРХИТЕКТУРИ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла 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 – некомерцијално – 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.