

## АПСТРАКТ

Иако се текстуалне поруке могу односити на све програмске аспекте грађевине, веза између архитектуре и текста, најчешће, подразумева употребу архитектонских елемената за означавање намене и урбане функције објекта. У контексту архитектуре као текста, међутим, посебно је важно дејство које треба постићи употребом простора, уметничких средстава и докумената, као и питање драматургије тог дејства, тј. драматуршке функције и карактера архитектонског простора. Када је реч о успостављању драмског дејства архитектуром, треба нагласити да оно може да има законитости и у структури и у средствима, као и да може да буде реализовано путем дизајна простора и дизајна времена. У том смислу, три текста (драмски, архитектонски и сценски), као и њихово међусобно дејство, могу да послуже као ослонац за семиолошку анализу архитектонског дела, при чему посебно место припада меморијалној архитектури. Овај рад бави се успостављањем дијалога и равнотеже између архитектонског и драмског текста, а на примеру пројекта Седамсто хиљада стубова, конкурсног предлога за идејно решење Спомен-подручја Доња Градина.

Кључне речи: архитектонски текст, сценски текст, меморијална архитектура, култура сећања, Јасеновац, Доња Градина

## ABSTRACT

Relation between architecture and text usually applies to architectural elements signifying the use and urban function of the building, although textual messages can also relate to all programme aspects of the building. Considering architecture as text, however, special place belongs to impact which should be achieved through the use of space, various artistic means and documents, but also to the dramaturgy of the impact, i.e. dramaturgical function and character of the architectural space. The process of achieving dramatic impact through architecture relies on principles both in structure and means of expression,

while the impact can be realised by using both design of space and time. Therefore, three types of text – dramatic, architectural and scenic – and their shared and mutual impact, create basis for semiological analysis of architectural works, with the special place being given to the memorial architecture. This paper investigates potential dialogue and balance between architectural and dramatic texts, analysing the *Seven Hundred Poles*, conceptual design created for the memorial complex of Donja Gradina.

Key words: architectural text, scenic text, memorial architecture, culture of remembrance, Jasenovac, Donja Gradina

## УВОД

Текстуалност, као једна од функција у архитектури, подразумева успостављање архитектонског текста као низа сложених интелектуалних и духовних денотација и конотација повезаних с обликовањем и перцепцијом простора. Ледуов (Claude-Nicolas Ledoux) појмом „архитектура која говори“, који наводи Ранко Радовић,<sup>1</sup> означава свако дело које јасно изражава неку идеју, функцију, друштвену позицију или специфичну информацију, наглашавајући питања значења архитектуре и њеног језика, као и врсте комуникације коју остварује. Архитектонски текст можемо посматрати као процес успостављања односа објекта према текстуалном садржају, при чему сама архитектонска структура постаје текст – слојевитост и драматичност простора омогућавају успостављање сценске вредности која може да се односи на било који део куће или просторни ниво.<sup>2</sup> На овај начин,

1 Пишући о Ледуу у свом делу *Iconologie Historique* из 1768. год., Жан Шарл Делафос (Jean-Charles Delafosse) помиње синтагму „архитектура која говори“, да би касније овај појам преузели бројни аутори (Harriss, 1997:70). О „архитектури која говори“ Ранко Радовић каже: „Облици по себи и структура грађевине треба да говоре о унутрашњем програму, треба да пренесу поруку о функцији, треба да нам помогну и да идентификујемо чему служи кућа. Архитектура издвојена из контекста ове врсте губи значење...“ (Radović, 1998: 214).

2 Пример позоришта Атеље 212 добра је илустрација наведене теме. Анализирајући текстуалност простора овог објекта, установила сам да, у нашој средини, он представља пример куће која је, захваљујући архитектонском језику којим је обликована, начину примене спољашњег система комуникације и повезивању различитих сегмената позоришне продукције, успоставила органску везу између представе као уметничког производа, позоришта као институције и укупног односа обе наведене

<sup>1</sup> Рад је настао као део истраживања у оквиру Научног пројекта ТР 36051.

\* Татјана Дадих Динуловић, Универзитет у Новом Саду, Факултет техничких наука, Депарتمان за архитектуру и урбанизам, td.dinulovic@uns.ac.rs

архитектура постаје сценски текст по себи, као што је то случај са објектом Јеврејског музеја у Берлину Данијела Либескинда (Daniel Libeskind) – „сваки амбијент је сцена са јасно израженом драмском функцијом и структуром. Пропорције, просторне границе, материјал, текстура, светло, звук – истовремено су средства архитектуре и сценског дизајна. Либескиндова кућа је машина за производњу доживљаја” (Dinulović, 2009).

Архитектонски текст, такође, можемо да посматрамо и као физички, амбијентални и значењски оквир или претпоставку за настанак сценског текста, на једнак начин као што је то драмски текст<sup>3</sup>. Ван простора позоришта, утицај архитектонског текста на формирање и читање сценског далеко је најизраженији код пројеката у којима је простор полазна тачка креативног деловања, као што је то случај са „сајт-специфик” уметношћу. Појам „сајт-специфик” односи се на уметничке радове осмишљене за одређени простор и настале у интеракцији са њим, па њихово измештање у неки други простор, најчешће, подразумева и делимичан или потпуни губитак основних значења. Реч је, дакле, о просторима који својом атмосфером провоцирају уметничку или неку другу врсту акције, засновану превасходно на доживљају – простор овде постаје инспирација, партнер и мотив за настајање интервенције или догађаја, а много ређе врста аутентичног декора.<sup>4</sup>

---

теме према граду. Градећи специфичан позоришни дух места, без обзира на повремено видљиве утицаје које је извршила измењена структура финансирања, Атеље 212 задржао је у слици града идентитет куће-позоришта. О овој теми Слободан Данко Селинковић пише у коментару пројекта овог позоришта за каталог изложбе Простори спектакла у Форлију у Италији, 1989. год.: „Архитектура овде представља закључак истраживања једног посебног театарског модела, чији гест истиче жељу за разумевањем позоришта као дела сценографије града, и града схваћеног као позориште” (Pisani, 1989).

- 3 Драмски текст је лингвистички уобличен „наратив” позоришне представе или неког другог сценског дела, почевши од писаног драмског текста у класичној функцији дела које је интерпретирано на позорници, преко драме као текстуалног предлошка за развој ширег сценског текста, до писаног текста или текстова у фрагментарној форми и слободној структури. Сценски текст представља систем сценских знакова и значења којима уметничко дело успоставља комуникацију с публиком. Истовремено, то је семиолошки текст представе као сложеног система продукције значења и смисла, сачињен од деловања извођача и различитих компоненти сценског дизајна.
- 4 О овој тему учесници „сајт-специфик” пројекта СД 02: место Крстац кажу да се ради о местима која „нуде сећања и трагове претходних живота, а

Сваки од наведена три текста (драмски, архитектонски и сценски), као и њихово међусобно дејство, може да послужи као ослонац за семиолошку анализу не само дела сценске уметности, већ и архитектонског дела. Осим тога, драмски и архитектонски текст се успостављају и као полазне тачке за настанак сценског, на основу чега се јављају две основне осе интеракције: драмски-сценски текст и архитектонски-сценски текст. У данашњем схватању уметничког процеса обе наведене линије су равноправне. У том смислу, истакла бих дијалектичност као једну од значајних карактеристика архитектуре о којој Ранко Радовић каже: „архитектура настаје само и тек тамо где постоји ‘дијалектизација’... као процес и као мисаони приступ (који) далеко надмашује синтезу” (Radović, 2005:95). Дијалектизација је процес који непрекидно тражи „понирање и одлуке, темељну анализу и процене, помно грађени осећај и интуицију, речју стваралачки напор и до краја неизван и покренут, отворен и друштвен” (Radović, 2005:95). Сценски текст настаје управо у сукобу – у дијалектичком односу архитектонског и драмског текста.

Ово истраживање бави се могућим разрешењем тог конфликта, односно, успостављањем дијалога и равнотеже између архитектонског и драмског текста, а на примеру пројеката Седамсто хиљада стубова.<sup>5</sup> Рад, настао као конкурсни предлог за идејно решење Спомен- подручја Доња Градина, посвећен је сећању на жртве геноцида, претежно Срба, Јевреја и Рома, страдалих током Другог светског рата у концентрационом логору Јасеновац. Иако је конкурс расписан као урбанистички, једна од тежишних тема пројектног задатка била је посвећена промишљању појма, функције и идентитета меморијалног комплекса. Такође,

---

боравак у њима изострава перцепцију, враћа осећај за интуитивност и провоцира способност прилагођавања на нешто ван речи, нешто чему нема имена...” (Група за сценски дизајн, 2004).

- 5 Ауторски тим пројекта чинили су: Радивоје Динуловић, Зорица Савичић, Татјана Дадич Динуловић, Зоран Дмитровић, Маја Кеџман, Дијана Аџемовић Анђелковић, Владимир Анђелковић и Милица Милуновић („ПОРТАРТ” д.о.о. Београд, директор Небојша Ускоковић) и „ГРАЂЕЊЕ” а. д., Источно Сарајево (директор Зоран Попић). На међународном урбанистичком конкурс за израду идејног решења Спомен-подручја Доња Градина који је расписала Влада Републике Српске, рад је 2010. год. освојио трећу награду. Приказан је на изложби у Музеју савремене уметности у Бањалуци исте године.

меморијално обележје – просторни репер и симболички центар у пределу Доње Градине, месту масовних егзекуција и масовних гробница жртава некадашњег логора, установљено је овим конкурсом као изразито важна тема – у историјском, културном, политичком и националном оквиру.

## АРХИТЕКТУРА И ТЕКСТ

У историји грађења меморијална архитектура представља веома значајну област. Потреба да се путем различитих референци, знакова или текстова говори о прошлости, о њој суди или да се она реконструише, одређује меморијалну архитектуру као облик просторне артикулације памћења. На извештајан начин, можемо говорити и о покушају (или потреби) да се уз помоћ архитектуре досегне и „истина“ о једном друштву. Тодор Куљић сматра да „култура сећања проучава механизме друштвеног преношења, обликовања, одржавања и прераде прошлости и развија приступе за проучавање колективних и индивидуалних слика прошлости које људи и групе у одређеним ситуацијама које затичу стварају, да би уз помоћ прошлости растумачили садашњост и створили визију будућег развоја“ (Куљић, 2006:11). За разумевање садашњости неопходно је, дакле, да познајемо и разумемо прошлост. Реализовани кроз различите појавне облике, исходи меморијалне архитектуре исказали су важну заједничку одлику – везу између архитектуре и текста. Сваки простор меморијалне архитектуре настао је на унапред дефинисаном наративу, а његов крајњи циљ био је да пренесе одређену поруку – експлицитну, симболичну или метафоричну. У овој области се, дакле, текст и текстуалност подразумевају. Перцепција и рецепција порука, међутим, зависе од многих фактора, па смишљено и намерно сведочанство о неком времену, простору или догађају увек може бити допуњено или измењено неочекиваним и случајним. Богдан Богдановић, који се меморијалном архитектуром посвећено бавио деценијама, градећи споменике и своје „митске цртеже“, пишући књиге и текстове или радећи са студентима, сматрао је да се садржина симбола не може „показати прстом, она никада не може бити ‘то’, већ једино може бити ‘оно’, нешто негде преко рамена или иза леђа, нешто с друге стране уобичајених речи, појмова и категорија. Уосталом, знаменови и јесу весници ‘оне друге’ човекове стварности у коју се продире само осећањима, интуицијом, чудима личне маште“ (Bogdanović, 2011:171). Тако се у рецепцији порука меморијалне архитектуре укрштају различити историјски, културни, политички, социолошки, психолошки, али и временски и просторни домени.

Када је реч о вези између архитектуре и текста, у средишту пажње је, најчешће, употреба архитектонских елемената за означавање намене и урбане функције објекта, мада се текстуалне поруке могу односити и на све остале програмске аспекте грађевине – идеолошке, политичке, социјалне, културалне. Недвосмислен пример текстуалности архитектонске структуре схваћене у овом

контексту представљају традиционални позоришни објекти, од Ђузепе Пјермаринија (Giuseppe Piermarini) и његове зграде миланске оперске куће Скала из 1778. год., до Карла Фридриха Шинкела (Karl Friedrich Schinkel) који је, пројектујући Берлинско позориште 1818. год., манифестовао уверење да „карактер куће мора да буде савршено изражен спољашњом формом, а позориште може да буде третирано само као позориште“ (Aus Schinkel Nachlass, prema Pevsner, 1986:84). Тиме је Шинкел кључно утицао на успостављање и кодификовање значењских елемената у архитектонској структури позоришних објеката, као и других јавних грађевина.

У контексту архитектуре као текста, тј. архитектуре која може да „исприча причу“, посебно важно питање јесте дејство које треба постићи употребом простора, уметничких средстава и докумената, као и питање драматургије тог дејства, тј. драматуршке функције и карактера архитектонског простора. Под појмом драматургије у овом случају подразумевам уметност и вештину изградње драме у простору. Притом, разматрајући простор, разматрам све конститутивне нивое и средства – од успостављања, организације и артикулације самог просторног оквира, до употребе свих расположивих изражајних средстава унутар тог оквира, укључујући, уз физичке објекте, и светло, звук, пројекције, па и посебне сценске ефекте. „Ако је реч о успостављању драмског дејства архитектуром, онда је важно нагласити да то дејство има своје законитости у структури (увод – заплет – кулминација – расплет), као и у средствима, и да се у крајњем исходу реализује кроз дизајн простора и времена“ (Dinulović i dr., 2010). Јасно је, дакле, да је меморијална архитектура заснована у значајној мери на логици позоришта, да користи позоришна средства, па је, у том смислу, од свих појава и начина деловања у архитектури, и најближа сценском дизајну као уметничкој форми. Један од најразвијенијих и најубудљивијих примера наративности и сценичности у архитектури свакако је већ поменути Јеврејски музеј у Берлину, архитектке Данијела Либескинда из 1999. године. Овде за конструкцију доживљаја нису били потребни никакви уобичајени музејски или галеријски експонати, будући да је архитектонском структуром успостављен текст по себи, а сама кућа је постала искључиво медијско средство које преноси све слојеве драматичности. Дејство унутрашњих простора музеја било је недвосмислен доказ текстуалног потенцијала архитектуре, а Либескиндова кућа у целини (пре уношења музејских експоната) могла се сматрати уметничким делом, или, тачније, апаратом за производњу просторног дејства.

Богдан Богдановић је као градитељ споменика постао један од најзначајнијих (а за многе и најзначајнији) југословенских архитеката друге половине двадесетог века. Реч је о потпуно апартној појави, не само у домену архитектуре, већ и југословенске културе уопште, чији опус од деветнаест реализованих дела меморијалне архитектуре представља „најзначајнији просторни, архитектонски, уметничко-

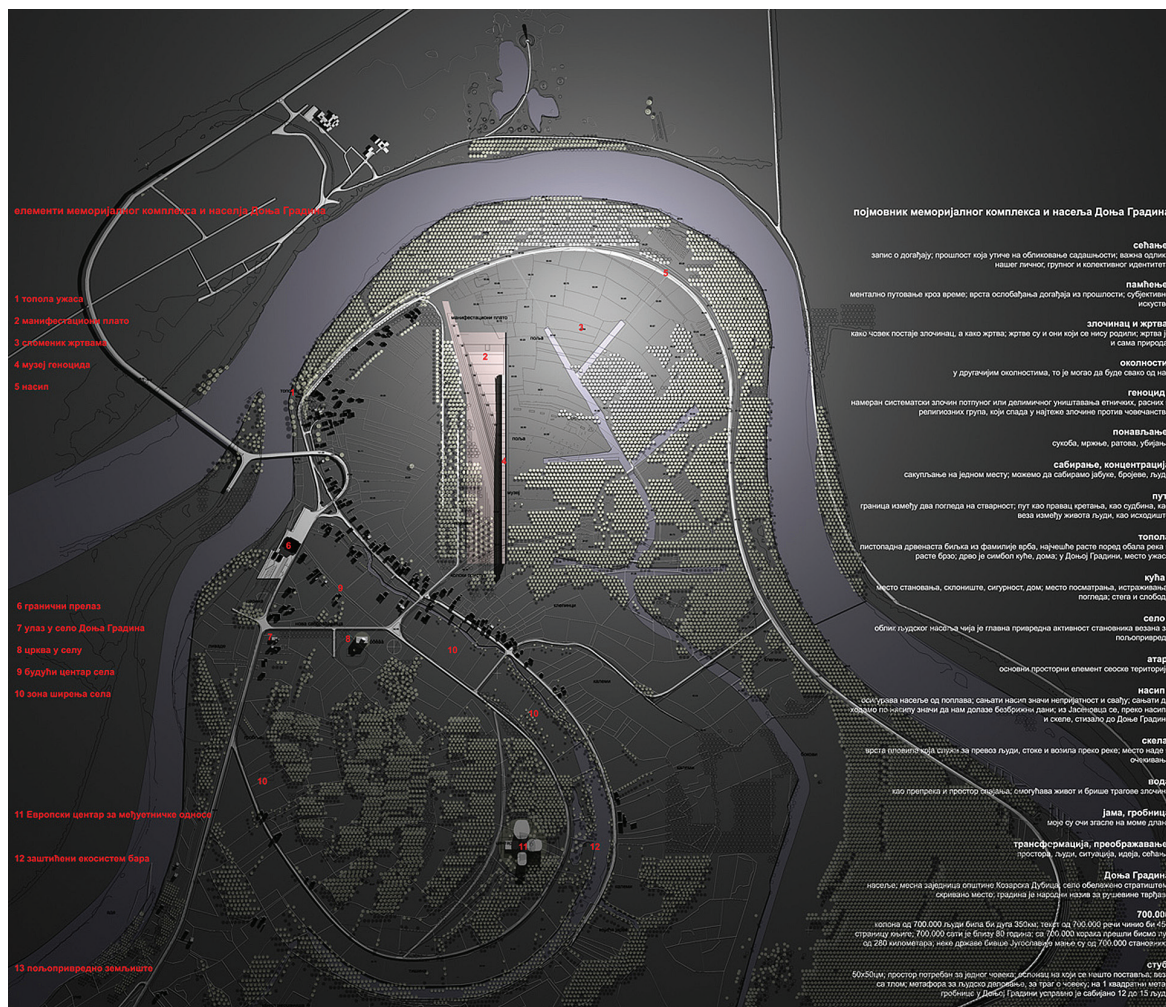


занатски, а и, у суштинском смислу, хуманистички подухват” (Blogojević, 2011:25). Богдановић је, враћајући се „наслеђу предмодерног, или, тачније, оним дубоким слојевима урбане историје као што су хармонија, језик, симбол, мит, ониричко, култно, ритуално и космологијско” изградио један потпуно посебан приступ који је он сам назвао „новом антропологијом сећања” (Bogdanović, 2011:25,143). У време стварања нове идеологије југословенског друштва која се ослањала на блиску историју, Богдановић је своја средства, значења и естетику тражио у наративима много даљим од непосредне прошлости. Уместо директних, недвосмислено читљивих знакова, он се кретао ка метафори и симболу као средствима помоћу којих је тумачио догађаје или о њима размишљао. Споменик на месту бившег логора смрти у Јасеновцу спада у ред најзначајнијих примера оваквог начина рада. „Знао сам већ да инспирацију нећу ни тражити, ни наћи у физичким евокацијама зла. Наслућивао сам да се врхунац ужаса налазио негде са друге стране кама, батова, пробијених лобања, раскомаданих лешева, негде дубоко у отровним талозима људске душе” (Bogdanović, 2011:142). Званично назван „Цвет”, споменик је као део Спомен-подручја Јасеновац завршен и откривен 1966. године. Много је тумачења употребљених симбола, чак се и сам аутор, често, поигравао различитим читањима ове форме. У свом опроштајном предавању пред одлазак у пензију, које је одржао на постдипломским студијама

Савремене архитектуре на Архитектонском факултету у Београду 1987. год., Богдановић је релативизовао уобичајено, јасно и конкретно значење јасеновачког споменика, демонстрирајући бројне стварне и хипотетичке трансформације, као и могућа накнадна читања свог дела. „Симболе никад нисам намерно тражио. Они су – ма колико чудно изгледало – тражили мене. Сустизали су ме и наводили на неочекивана размишљања и открића...” (Bogdanović, 2011:142).

## ОД АРХИТЕКТОНСКОГ КА СЦЕНСКОМ ТЕКСТУ: СЕДАМСТО ХИЉАДА СТУБОВА

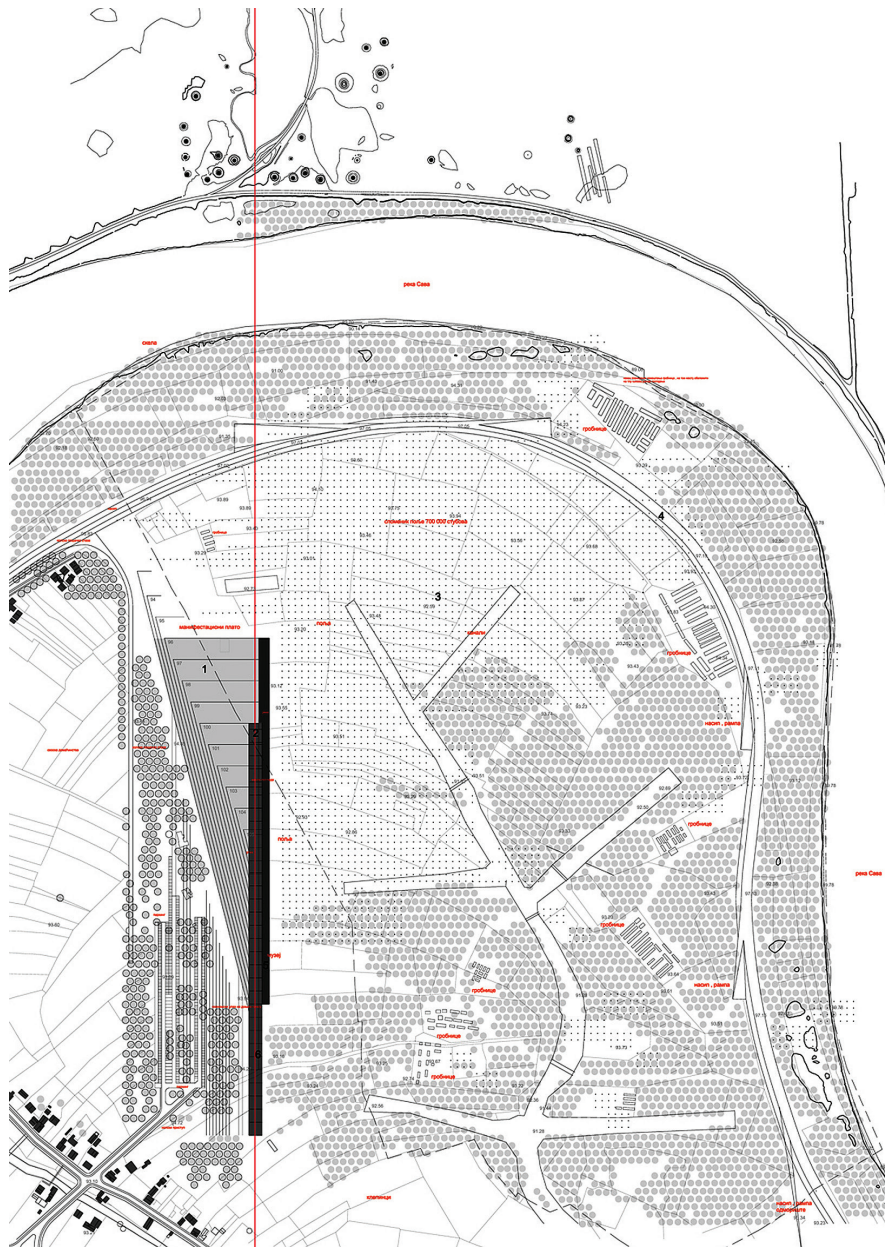
У процесу успостављања територија држава насталих од некадашње Југославије, комплекс логора Јасеновац подељен је границом између Хрватске, где се налазе Богдановићев споменик и Меморијални музеј са новом сталном поставком загребачке ауторке, архитектке Хелене Павер Њирић, и Босне и Херцеговине, односно Републике Српске, у којој се налази подручје Доње Градине. Као место колективних гробница заточеника некадашњег логора, овај простор је седамдесетих година прошлог века уређен као парк, шеталиште и излетиште. У том смислу, конкурс за идејно решење Спомен-подручја Доња Градина из 2010. год. представљао је покушај означавања, обележавања и трансформације овог простора у важно место сећања.



Сл. 1: Концепт шире локације меморијалног комплекса Седамсто хиљада стубова, Ауторски тим: PORTART, d.o.o. Beograd i Gradnje, a.d. Istočno Sarajevo

Fig. 1: Wider location concept of the memorial complex Seven hundred poles, Design team: PORTART, d.o.o. Belgrade, and Gradnje, a.d. East Sarajevo



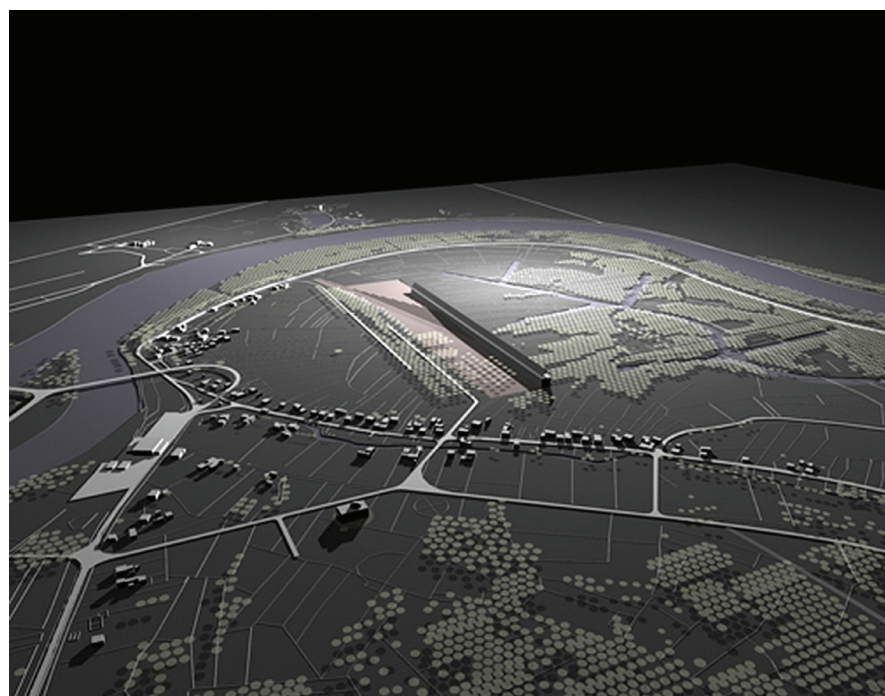


Сл. 2: Програмирање садржаја меморијалног комплекса  
 Ауторски тим: *PORTART*, d.o.o. Београд и *Gradnje*, a.d. Istočno Sarajevo

Fig. 2: Content programming of the memorial complex  
 Design team: *PORTART*, d.o.o. Belgrade, and *Gradnje*, a.d. East Sarajevo

Сл. 3: Трoдимензионални приказ Споменика и Манифестациoног платоа  
 Ауторски тим: *PORTART*, d.o.o. Београд и *Gradnje*, a.d. Istočno Sarajevo

Fig. 3: Tridimensional view of the Memorial and the Manifestation plateau  
 Design team: *PORTART*, d.o.o. Belgrade, and *Gradnje*, a.d. East Sarajevo



Рад Седамсто хиљада стубова почива на наративу, насталом у сложеном процесу истраживања, анализе и интерпретације материјала, непосредног доживљаја простора, као и међусобних дијалога, суочавања и сукоба чланова ауторског тима. Овај наратив, написан у форми кључних речи повезаних с феноменом меморијалног комплекса, садржи двадесет појмова одабраних на основу учесталости њиховог појављивања током процеса рада. Појмови су објашњени у форми дефиниција које указују на специфична значења, најчешће у вези с личним и колективним доживљајем аутора у односу на конкретну појаву. Кључне речи нису наведене абecedним редом, већ тако да њихов след гради јединствени драматуршки ток. Овај наратив представља темељ на коме је настала идеја о меморијалном комплексу и његовим целинама<sup>6</sup> као сећању на жртве и историјске околности у којима је било могуће да се овај злочин догоди.

У контексту значења, али још више у домену драматуршке функције и карактера простора, посебно важну целину комплекса Седамсто хиљада стубова представља Меморијални центар, архитектонски објекат чији је основни задатак да код посетилаца произведе дејство које ће довести до индивидуалног и колективног катарзичног доживљаја. Под појмом „катарза“, какога тумачи Аристотел, овде подразумевам основно дејство емоционалног прочишћења које трагедија изазивањем сажаљења и страха производи у гледаоцу. Овакав доживљај потребно је било постићи употребом архитектонских средстава којима се, интензивно и недвосмислено, могу пренети емоције, а без посезања за другим медијима као што су „филм, звук, музика... којима се таква стања релативно једноставно и предвидиво моделирају“ (Turato, 2006). У том смислу издвајају се три доминантне целине Меморијалног центра – Манифестациони плато, Музеј и Споменик.

Манифестациони плато, степенаста површина састављена од девет платформи, има тројну функцију: као Пут (простор кретања), као Сцена (простор догађаја) и као Гледалиште (просторокупљања и посматрања). „Као Пут, тај простор има функцију трансформације психолошког стања и понашања посетилаца из свакодневног, приватног, у посебно, сакрално. Ова трансформација је један од кључно важних елемената у процесу перцепције читавог Меморијалног комплекса“ (Dinulović i dr., 2010). Као Сцена, плато треба да успостави посебан просторни и амбијентални оквир за велике јавне догађаје различите природе и карактера – од религијских, меморијалних, државних и образовних, читаве скале форми уметничког спектакла, све до породичних или личних обреда и свечаности. Место погледа представља завршни просторни сегмент – монументалну

уздигнуту платформу Музеја, окренуту ка Споменику. То је посебна врста Гледалишта где се сваки посетилац, као припадник колективног бића и као појединац, суочава са злочином и злом – у другима, али, пре свега, у себи самом. Истовремено, земљиште у коме почивају стотине хиљада жртава захтева поштовање, заштиту и дистанцу, па је у том смислу тло Споменик по себи. Простор са гробним пољима је, тако, објекат посматрања, „експонат“, а не објекат коришћења, „свето место, место тишине, предмет погледа и сећања на 'смрт као катарзу“ (Dinulović i dr., 2010). На нивоу уметничког концепта, тло као споменик артикулисано је применом четири изражајна средства – земљиштем, стубовима, водом и дрвећем. Ипак, кључно уметничко средство јесте стуб, а седамсто хиљада стубова заривених у тло Доње Градине чини основу на којој је изграђен концепт Меморијалног центра. Сам објекат Музеја, посматран споља, формом и монументалним размерама има низ метафоричних значења, а као наглашен усамљени објекат у равници треба да побуди у посматрачу сплет различитих осећања. Супротно дејству које треба да постигне Споменик, концепт музејске поставке заснован је на два основна изражајна средства: монументалном, испражњеном, затамњеном архитектонском простору који сугерише одсуство жртава и милиона њихових нерођених потомака и појединачним артефактима постављеним у простор и посебно наглашеним одговарајућим сценским средствима, која преносе уметнички вишемедијски текст. Посебно важну тему читавог комплекса представља кретање кроз простор. Сагледавање простора и просторних елемената и, изнад свега, редослед и начин сагледавања нису у домену нехотичног или случајног, већ су веома пажљиво и прецизно предодређени архитектонским средствима.

У целини, могли бисмо говорити о драматургији кретања као организованом процесу просторно-временских промена, односно, поступку који води конструкцији догађаја<sup>7</sup>, што је, опет, основна одредница сценског дизајна. Овде се, дакле, архитектура и сценски дизајн намерно и свесно доводе не само у везу, већ стварају обједињени исход. Другим речима, производ архитектонског деловања није у овом случају физичка структура, а ни простор, већ доживљај – лични, али и заједнички.

## ЗАКЉУЧАК

У проучавању укупног односа архитектонског и драмског текста, а затим и сценског, важну улогу има публика, тј. рецепција наведених садржаја која подразумева процес перципирања, читања, доживљавања и реаговања на уметничко дело. Памела Хауард (Pamela Howard) сматра да је процес стварања позоришне представе довршен само онда када гледаоци постану део самог догађаја – „како идеје текста, истраживање, боја и композиција, режија и извођачи функционишу заједно, просућују очи и уши

<sup>6</sup> Према предлогу ауторског тима, меморијални комплекс Седамсто хиљада стубова у Доњој Градини чине четири целине – Меморијални центар, Европски центар за међуетничке односе, разумевање и толеранцију, Село Доња Градина и Атар (шире просторно окружење). Меморијални центар састоји се од шест основних целина: Манифестационог платоа, Музеја, Споменика, Насипа, Молитвених простора и Информативно-образовног центра.

<sup>7</sup> Овде догађај посматрамо као физичку појаву, „основни елемент простор-времена“ (Hoking, 2002:75)

гледалаца. Седењем у публици, представа може у целини и, сваки пут изнова, да се посматра критички и другачије, упоређивањем реакције једне и друге групе гледалаца” (Howard, 2002:128). Вишеструкост потенцијалних значења и тумачења дела подразумева да се ради о отвореној и променљивој структури, у оном смислу у коме о овој теми говори Умберто Еко (Umberto Eco) уводећи појам отвореног дела – уметничког дела које довршава интерпретатор извођењем или посматрач чином рецепције. Ово је и у непосредној вези са идејом о проширењу простора за извођење који, у физичком и медијском смислу, излази ван оквира позоришта, омогућава настанак новог окружења заснованог на сценском начину мишљења и претвара публику у учесника, отварајући јој могућност контекстуализованог доживљаја.

Веза између појава у друштву и установљавања њиховог значења важна је тема семиологије<sup>8</sup> која је, даље, повезана с питањем процеса у коме друштво одређује значење (или значења) различитих артефаката културе. Чини се, ипак, да је за већину нас који живимо у некадашњем „Југословенском лонцу”, тема прихватања, разумевања и успостављања односа према ближој и даљој прошлости, а затим и обликовања њених порука посредством споменика, ипак превише захтевна (Bogdanović, 2011:173). Зато, готово је сигурно, ниједан од радова са конкурса за Спомен подручје Доња Градина из 2010. год. неће бити реализован. Није то неуобичајено за нашу средину, али је свакако важна чињеница која нас поново враћа на тему индивидуалне и колективне способности за неговање културе сећања.

## ЛИТЕРАТУРА

- Blagojević, Lj. (2011) *Postmodernity in Belgrade architecture, Spatium* **25**, Beograd, IAUS
- Bogdanović, B. (2011) *Ukleti neimar*, Novi Sad, *Mediterran Publishing*
- Dinulović, R. (2009) *Ovo će ubiti ono ili nova tekstualnost arhitektonske forme*, KVART, [www.kvartmagazin.rs/active/sr-latin/home/clanak/\\_params/kv\\_clk\\_id/2183.html](http://www.kvartmagazin.rs/active/sr-latin/home/clanak/_params/kv_clk_id/2183.html), посећено 27. avgusta 2011.
- Dinulović, R. i dr. (2010) *Spomen područje Donja Gradina, Memorijalni kompleks Sedamsto hiljada stubova*, obrazloženje konkursnog rada, Beograd i Istočno Sarajevo, *PortArt i Građenje*
- Grupa za scenski dizajn (2004) *CD 02: mesto Krstac*, Beograd, Interdisciplinarne postdiplomske studije, *Univerzitet umetnosti u Beogradu*
- Harries, K. (1997) *The Ethical Function of Architecture*, Cambridge, *MIT Press*
- Howard, P. (2002) *Šta je scenografija?*, Beograd, *Clio*
- Hoking, S. (2002) *Kratka povest vremena*, Beograd, *Alnari*
- Kuljić, T. (2006) *Kultura sećanja, teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd, Čigoja
- Pevsner, N. (1986) *A History of Building Types*, London, *Thames and Hudson*
- Pisani, M. (ed.) (1989) *I luogi dello spettacolo*, Roma, *Officina Edizioni*
- Radović, R. (1998) *Savremena arhitektura*, Novi Sad, *Fakultet tehničkih nauka i Stilos*
- Radović, R. (2005) *Stari vrt i novi kavez*, Novi Sad, *Stilos*
- Šuvaković, M. (2011) *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, *Orion art*
- Turato, I. (2006) *Novi stalni postav – Memorijalni muzej spomen područja Jasenovac*, Zagreb, *Oris*

<sup>8</sup> Мишко Шуваковић у књизи Појмовник теорије уметности каже да се појмови „семиотика” и „семиологија” у научној и теоријској литератури често употребљавају као синоними (Šuvaković, 2011:635). Новија разматрања, међутим, семиотику одређују као формалну науку о знацима и значењу лингвистичког и ванлингвистичког порекла, а семиологију као науку о настајању, преношењу, функционисању и трансформисању знакова и значења лингвистичког и ванлингвистичког порекла у друштвеном животу, па се семиологија може одредити и као семиотика културе.