

АПСТРАКТ

Минимализам у архитектури садржи идеју о минимуму, као водећој стваралачкој тенденцији која се разматра и тумачи у раду кроз емпатију и апстракцију. У западној култури, корене овако постављене идеје налазимо у емпатији Ворингера (Wilhelm Worringer) и апстракцији Малевича (Kasimir Malevic). Ворингер је у својој дисертацији *Апстракција и емпатија* изнео своје тезе о психологији стила, кроз које је образложио две супротне основне форме: апстракцију и емпатију (уживљавање). Ворингеров закључак о емпатији, као психолошкој основи опажања израза, значајан је захваљујући вербалном подударану са савременим минималистичким изражавањем. Његову интуицију је следио Малевич. Апстракција, као израз унутрашње неспутане инспирације, одиграла је одлучујућу улогу у развоју модерне уметности и архитектуре двадесетог века. Апстракцију, која представља једну од основних метода сазнања у психологији (одвајање битних од небитних својстава), Јунг (Carl Jung) користи за откривање идеје. Минимализам у архитектури наглашава ниво апстракције према коме су индивидуалне функције редуковане. Различита врста апстракције је присутна у форми као и у функцији основних елемената: зида и прозора. Кроз студију случаја, наводи се пример Фуџимотоа (Sou Fujimoto), који је недвосмислен у свом залагању за аутономију апстрактне концептуализације у архитектури.

Кључне речи: минимализам, архитектура, идеја, психологија, емпатија, апстракција, концепт

ABSTRACT

Minimalism in architecture contains the idea of the minimum as a leading creative tend to be considered and interpreted in working through phenomena of empathy and abstraction. In the Western culture, the root of this idea is found in empathy of Wilhelm Worringer and abstraction of Kasimir Malevich. In his dissertation, „Abstraction and Empathy” Worringer

presented his thesis on the psychology of style through which he explained the two opposing basic forms: abstraction and empathy. His conclusion on empathy as a psychological basis of observation expression is significant due to the verbal congruence with contemporary minimalist expression. His intuition was enhanced furthermore by figure of Malevich. Abstraction, as an expression of inner unfettered inspiration, has played a crucial role in the development of modern art and architecture of the twentieth century. Abstraction, which is one of the basic methods of learning in psychology (separating relevant from irrelevant features), Carl Jung is used to discover ideas. Minimalism in architecture emphasizes the level of abstraction to which the individual functions are reduced. Different types of abstraction are present: in the form as well as function of the basic elements: walls and windows. The case study is an example of Sou Fujimoto who is unequivocal in its commitment to the autonomy of abstract conceptualization of architecture.

Keywords: minimalism, architecture, ideas, psychology, empathy, abstraction, concept

УВОД

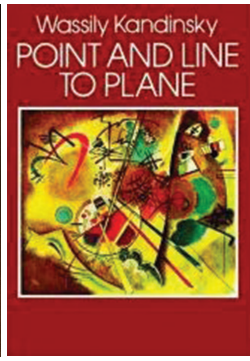
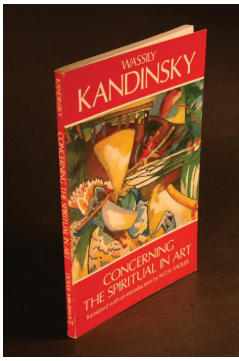
Апстракција у психологији представља једну од основних метода сазнања: то је одвајање битних од небитних својстава. Један од аутора који се највише бавио апстракцијом је био Јунг (Carl Jung)¹. Он се надовезао на Кантово (Immanuel Kant) схватање, по коме је један појам апстрактнији уколико је више ствари из њега изостављено. У моменту када се апстракција у највишем степену апсолутно удаљује од објекта, настаје крајња непредстављивост коју Јунг назива *идејом* (Јунг, 1977).

Представљање апстракције као израза унутрашње неспутане инспирације није био само одлучујући моменат у развоју модерне уметности, већ и за архитектуру двадесетог века². Тенденција ка апстракцији у уметности

* др Драгана Василски, д.и.а., Универзитет Унион Никола Тесла Београд, Департман Архитектура и урбанизам, dvasilski@fgm.edu.rs
dragana.vasilski@gmail.com

1 Апстракција је једна од шездесет дефиниција Јунга у *Психолошким типовима* (глава XI: Дефиниције).

2 Чин напуштања традиционалне градитељске типологије, симболична



Сл. 1 – Васили Кандински: О духовном у уметности 1912
 Fig. 1 – Wassily Kandinsky: Concerning the Spiritual in Art, 1912.
 Сл. 2 – Васили Кандински: Тачка и линија за површину, 1926
 Fig. 2 – Wassily Kandinsky: Point and Line to Plane, 1926.

Сл. 3 – Ерих Менделсон: Ајнштајнова кула, Подсдам, Немачка, 1921
 Fig. 3 – Erich Mendelsohn: Einstein Tower, Potsdam, Germany, 1921.
 Сл. 4 – Волтер Гропијус: Школска зграда Баухауса, Десау, 1926
 Fig. 4 – Walter Gropius: Bauhaus School Buildings, Dessau, 1926.

водила је ка апстракцији у архитектури. Веза између апстрактне уметности и модернистичке архитектуре је била посебно јака у раном двадесетом веку. Објављивање дела Василија Кандинског (Wassily Kandinsky) *О духовном у уметности* 1912. год. (Сл. 1) представљало је његово прво бављење апстракцијом, мада се још налазио у фази Плавог јахача (Blaue Reiter), и означило је почетак апстракције у експресионизму у уметности и у експресионистичкој архитектури (Sharp, 1966). Следеће његово дело: *Тачка и линија према површини (Point and Line to Plane)* 1926. год. (Сл. 2) представљало је ригорознији геометријски облик апстракције, јер су га карактерисале јасније и повезаније линије. Што се тиче ширења апстракције и њене примене у архитектури, са радовима Кандинског можемо поредити Менделсонову (Erich Mendelsohn) концепцију *Ајнштајнове куле* (Сл. 3). Експресионистичка архитектура је указала на пут према геометријској апстракцији модерне која се развијала кроз Баухаус: Гропијусов (Walter Gropius) пројекат за школске зграде у Десау, изграђене 1926. год. (Сл. 4), – низ геометријских облика око централне матрице отелотворује трансформацију апстрактне површинске композиције у функционални тродимензионални облик.

АПСТРАКСИЈА И ЕМПАТИЈА ВОРИНГЕРА

Иако је термин *емпатија* (Einfühlung) осмислио Вишер (Robert Vischer, 1847–1933)³, неколико година касније, немачки филозоф Липс (Theodor Lipps, 1851–1914) издвојио је овај концепт из субјективног естетског домена и усагласио га са научном објективношћу психологије, чиме је постао отац *научне психолошке теорије емпатије*. Појам емпатије, лишен свог мистичног призвуча, постао је дефинисан

као *објективно сопствено уживљавање*, или, како је Липс говорио да се он сам уживљава у сопствени живот (Јунг, 1977). Липсова дискусија о емпатији, са аспекта архитектуре и украса, помогла је да идеја заживи у уметничкој пракси крајем века (Mallgrave, 1994). Франс де Вал (Frans de Waal, 1948) сматра да је управо Липс био одговоран за савремени концепт емпатије⁴. Веома сличну теорију (као верзију Липсове теорије) изложио је Велфлин (Heinrich Wölfflin) у својој докторској дисертацији на Универзитету у Минхену, 1886. год. под насловом *Пролегомена за психологију архитектуре* (Арнхајм, 1990).

Када се говори о емпатији, незаобилазан и најзначајнији за ово истраживање је Ворингер (1881–1965), који је још давне 1907. год. у својој дисертацији *Апстракција и емпатија*⁵ изнео своје тезе о психологији стила: образложио је две супротне основне форме које је означио као уживљавање и апстракцију. Дисертација је написана управо пошто је Сезан (Paul Cézanne, 1839–1906) насликао своје *Купачице* (Сл. 5) и годину дана пре појаве Пикасове (Pablo Picasso, 1881–1973) слике *Младе даме Авињона (Les Femmes d'Alger)* (Сл. 6) која је означила преокрет у уметности. Настала је у времену напуштања академског приступа примитивним и линеарним стилима и почетка откривања вредности артефаката, као што су афричке племенске маске и јапански дуборези. Ворингер је предвидео кубизам и арт деко, мада кроз крут поглед на органску природу ствари.

Јунг наводи да се Ворингерова дефиниција уживљавања ослања углавном на Липсову⁶. Посматрајући питање емпатије са психолошког аспекта Јунг пореди неколико аутора. Прво Јодла (Friedrich Jodl, 1849–1914), који

употреба првенствено беле боје (што је било далеко од функционалности) и редуковање елемената како би се изострила геометријска подела свих форми, као наслеђе модерног покрета првенствено унутар Баухауса, били су блиски неким представницима апстрактног покрета, међу којима су: Кандински (Wassily Kandinsky), Кле (Paul Klee) и Итен (Johannes Itten). Између ратова, апстракција се развијала на неколико начина, док се после Другог светског рата даљи развој исказивао кроз неформалну уметност, оптичку уметност, дела Фонтане (Lucio Fontane), Ротка (Mark Rothko), Вилсона (Robert Wilson) и Капора (Anish Kapoor).

3 Einfühlung (Empathy): појам аутора Вишера из његове дисертације из 1873. год. *Über das optische Formgefühl (On the optical sense of form)*

4 Липс је био „први који је препознао посебан канал који имамо са другима“, па на основу тога следи закључак да „наука данас долази у позицију Липса“ (Waal 2009:65).

5 *Апстракција и емпатија: есеји за психологију стила (Abstraktion und Einfühlung: ein Beitrag zur Stilpsychologie)*, публикована докторска дисертација, Neuwied, 1907, затим као књига, Minhen: R. Piper, 1908 (*Abstraction and Empathy*, Translated by Michael Bullock. New York: International University Press, 1953)

6 Ворингер естетски доживљај који је исказан у уживљавању дефинише као „самоуживање“ (Јунг, 1977:334). Код Липса је уживљавање „објективизација мене у неком од мене разликованом предмету, свеједно да ли оно што је објективисано заслужује име осећања или не“ (Јунг, 1977:333).



Сл. 5 – Пол Сезан:
Купачице, 1907. (лево)
Fig. 5 – Paul Cezanne: The
Bathers, 1907. (left)
Сл. 6 – Пабло Пикасо:
Младе даме Авињона,
1908. (десно)
Fig. 6 – Pablo Picasso: Les
Demoiselles d'Avignon,
1908. (right)

објашњава емпатију као естетско продуховљење. Чулни привид у уметничком делу не изазива у нама само повод да се по законима асоцијација сећамо сродних доживљаја, него подлеже општем закону екстернализације и појављује се као нешто изван нас, а ми у исти мах пројектујемо у њега унутрашње процесе које он у нама репродукује и тиме му дајемо естетско продуховљење. То се дешава зато што се, при интројекцији сопствених унутрашњих стања у слику, не ради само о осећањима, него и о унутрашњим процесима сваке врсте. Јунг даље наводи Вунта (Wilhelm Wundt, 1832–1920), који емпатију убраја у елементарне процесе асимилације. Уживљавање је врста опажања, карактеристична по томе што се осећајно битан психички садржај премешта у објекат и везује га са субјектом до те мере да субјект себе, такорећи, осећа у објекту. Објекат као да говори сам од себе, јер су у њега пренете пројекције несвесних садржаја. Због овога се у аналитичкој психологији уживљавање означава и као *пренос*, појам који се везује за Фројда (Sigmund Freud).

Беренсон (Bernard Berenson, 1865–1959) је амерички историчар уметности, који је развио низ концепата, посебно важних на пољу уметности и архитектонске критике. Његово лично уверење да би психологија, а не филозофија, могла да пружи одговор на питање зашто уживамо у уметности, омогућило му је да формира низ појмова повезаних са визуелном и естетском перцепцијом, међу којима су најпознатији: *тактилна вредност*, *просторна композиција* и *животно побољшање*. Овај последњи појам је у тесној вези са појмом емпатије, с обзиром на емотивну пројекцију изазвану естетском контемплацијом.

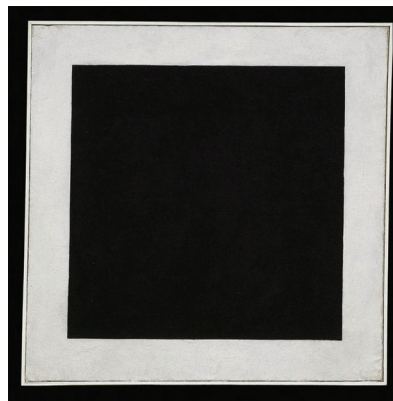
Његов ученик Џефри Скот (Geoffrey Scott, 1884–1929), енглески научник, песник, архитекта и критичар архитектуре, настављајући исту идеју истраживања, био је први који је заступао просторну емпатију кроз методологију архитектонских анализа у својој књизи *Архитектура хуманизма: Студија о историји укуса*. У овом делу, концепт емпатије је предложен као централни елемент архитектонског искуства. Књига је објављена први пут 1914. год. – неколико месеци пре почетка Првог светског рата. Тада је имала ограничен утицај, да би тек у периоду после Другог светског рата, па све до касних шездесетих година, постала основни текст, како за архитекте тако и

за историчаре архитектуре. У овом периоду наде, Скотова теорија је дочекана са олакшањем код оних који су покушавали да одбаце апстрактне – концептуалне алате доминантне у међуратном периоду. Међу њима су били и Филип Џонсон (Philip Johnson, 1906–2005), Колин Ров (Colin Rowe, 1920–1999), Винсент Скали (Vincent Scully 1920 –), Бруно Зеви (Bruno Zevi 1918 – 2000) и Чарлс Мур (Charles V. Moore, 1925–1993), од којих је свако на одређен и личан начин протумачио Скотову теорију.

Јунг је сматрао да је естетика у својој суштини примењена психологија, зато што се бави не само естетском суштином ствари, већ и, можда у још већој мери, психолошким питањем естетског става (Јунг 1977). Ворингер је тврдио да је модерна естетика, која полази од концепта емпатије, неприменљива на широком пољу историје уметности, па је зато потребно да се претпостави друга врста естетике, која је проистекла из нагона човека ка апстракцији, дакле тенденција да се живот потчини. Овај нагон за апстракцијом, кога илуструју примери из Египта, Византије, примитивне или модерне експресионистичке уметности, артикулише потпуно другачији вид сусрета са спољним светом: то је реакција на застрашујуће и забрињавајуће аспекте стварности. Ово двојство естетских реакција, према Ворингеру, може да се користи при објашњењу променљивости стилова у историји уметности на следећи начин: у историјским периодима анксиозности и неизвесности, човек тежи да апстрактне објекте из њихове крхке и неизвесне појавности трансформише у апсолутне, трансценденталне форме.

Што се тиче психолошких претпоставки порива за апстракцијом, Ворингер сматра да их треба тражити у осећању света које човек исказује кроз своје психичко понашање према космосу. Док порив за уживљавањем има за основ срећан пантеистички однос поверења између људи и појава спољашњег света, порив за апстракцијом је последица велике човекове унутрашње узнемирености због појаве спољашњег света и кореспонденције са тим веома трансценденталним представама. Ово психичко стање би могло бити названо огромним духовним страхом од простора. Став Ворингера је да уметничке форме и религије Истока показују апстрактни став према свету. Човеку са Истока свет се мора појављивати другачије него

Сл. 7 – Казимир Маљевић: Архитектони, 1923. (лево)
 Fig. 7 – Kasimir Malevich: Architectones, 1923. (left)
 Сл. 8 – Казимир Маљевић: Црни квадрат, на белој
 подлози, 1915. год., уље на платну, Државна
 Третјаковска галерија, Москва (десно)
 Fig. 8 – Kasimir Malevich: Black Square on a White
 Ground, 1915, Oil on linen, 79.5 x 79.5 cm, The State
 Tretyakov Gallery, Moscow (right)



човеку са Запада, који уживљавањем даје душу свом објекту. Првом је објекат а priori оживљен, он има надмоћ над њим, и стога се човек пред њим повлачи и апстрахује своје утиске. Одличан поглед на став Истока даје Буда у *Проповеди о огњу*, где описује ужасни и бола пуни поглед на свет који је изазвао код будиста њихов апстрактни став.

Ворингерове последње тезе о проналажењу човековог спасења у правилним апстрактним формама⁷ откривају његов запањујући дух, а овај закључак је значајан захваљујући вербалном подудару са савременим минималистичким изражавањем.

АПСТРАКЦИЈА МАЛЕВИЧА

Ворингерова интуиција, исказана у књизи која је представљала парадигму модернизма, свој даљи развој имала је у идејама Казимира Малевича (1878–1935), аутора необјективне апстрактне уметности, покрету који се повезао са минимализмом у уметности. Малевичеви покушаји да се савлада објективни свет у уметности, конфузан и окружен двосмисленим мистицизмом, представљају пресудну тачку у историји модерне уметности⁸. Његове идеје су претходиле многим покретима у Америци, који су, почев од краја Другог светског рата, узимали као своје полазиште одбијање реалности и социјалне моменте, откривајући вредности које су биле подређене појави објеката: од минимализма (Minimalism) до ленд-арта (Land Art) и алте-повера (Arte Povera).

Многи сликари су примењивали архитектонске принципе у својим апстрактним композицијама, али Малевич је отишао толико далеко да је експериментисао са тродимензионалним екстраполацијама идеја, претходно истраженим у сликама. У периоду 1923–1928. год., као

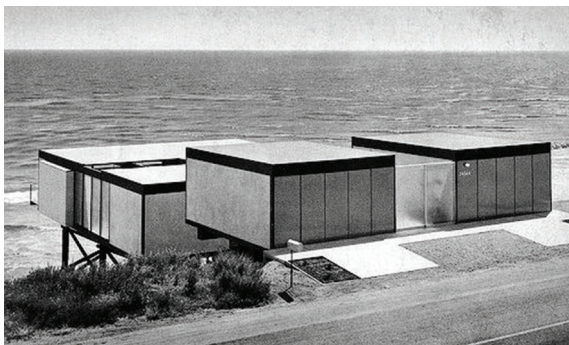
оснивач супрематизма, створио је низ рељефа под називом *Архитектони* (*Architectones*), које је видео као моделе за потенцијалне објекте у правој величини. *Архитектони*, као супрематистичка архитектура, никада нису били погодни да се реално остваре (Сл. 7). Већина оригиналних модела је изгубљена, један од преосталих узорака је *Архитектони – 1927*. Вертикалне конструкције сличне овој засноване су на просторној динамици основних геометријских облика, као да је небо вртоглаво у нади да превазиђе земљину гравитацију. Архитектони, који у много чему могу да се посматрају кроз развој утопијске идеје руске авангарде, утицали су у великој мери на каснији развој националне архитектуре. Визија настала под утицајем Малевича је Леонидовљева (Ivan Ilich Léonidov, 1902–1959) научно-фантастична концепција клуба као супрематистичке мегаструктуре, која је достигла свој врхунац 1930. год. у пројекту *Палате културе*. Даљи утицај супрематичког елементаризма се огледа у Мисовој (Mies van der Rohe) верзији слободне основе (Фремpton, 2004).

Још једна паралела може бити повучена између Малевича и минимализма. Значајни недостатак наговештаја реалности у Малевичевом најпознатијем необјективном цртежу *Црни квадрат* (*Black Square*) (Сл. 8) из 1913. год., може се надовезати на минималистичку празнину, виђену не као ничија земља, већ као прилагођено одсуство вишка форме, боје и звука. Кандински (Wassily Kandinsky) је тврдио да су се два уметничка елемента, апстрактно и конкретно, раздвојили 1913. год., када је Малевич насликао слику која је приказивала само црни квадрат на белој позадини⁹. Говорило се да уметник слика у мраку како би се ослободио тираније свих предмета. Сам Кандински је свој рад дефинисао као лагани процес у коме напушта спољашњост и окреће се према унутрашњем (Kandinsky, 1973), при чему формира речник употребом геометријских и суштинских елемената. У промени која повезује осећајно опажање и духовност, Кандински је покушао да формулише могућу синтаксу језика апстрактне уметности.

7 „... правилне апстрактне форме су, због тога, једине и највише, у којима се човек може одмарати суочен са огромном збуњеношћу слике света“ (Worringer, 1997:15).

8 „Истина је да смо подстакнути лепотом брда, река и златним бојама пролећа и јесени. Али, да ли ово значи да су све природне појаве настале захваљујући законима лепоте? Да ли сунце залази захваљујући овим принципима? Да ли су ивице облака нијансиране захваљујући уметности? Да ли су брда, долине и клисуре који узбуђују човечанство можда последица помирења и промена у равнотежи пре него што су производ естетских закона? Закон лепоте још увек не може бити пронађен у уметничким делима, зато што он само намеће нови поредак или оно што је дато“ (Malevic, 1969).

9 То је била можда прва чисто апстрактна слика икада насликана, вероватно најшокантније дело XX века, о којој је аутор написао: „У својој очајничкој борби да уметност ослободим терета света предмета, нашао сам уточиште у форми квадрата“ (Јунг, 1996:317).



Сл. 11 – Алберто Кампо Баесе: Де Блас кућа, Мадрид, Шпанија, 2000. (лево)
 Fig. 11 – Alberto Campo Baeza: House De Blas, Madrid, Spain, 2000. (left)
 Сл. 12 – Саурбрух Хутон: Брандхорст музеј, Минхен, 2000. (десно)
 Fig. 12 – Sauerbruch Hutton: Brandhorst Museum, Munchen, 2000. (right)



Сл. 9 – Креиг Елвуд: Ловачка кућа, Малибу, 1955. (лево)
 Fig. 9 – Craig Ellwood: Hunt house, Craig Ellwood, Malibu, 1955. (left)
 Сл. 10 – Алман, Сатлер, Вапнер: Црква Исусовог срца, Минхен, 2000. (десно)
 Fig. 10 – Allmann Sattler Wappner: The Herz Jesu Kirche (Church of the Sacred Heart), Munich, Germany, 2000. (right)



МИНИМАЛИЗАМ У АРХИТЕКТУРИ – АПСТРАКЦИЈА КАО МЕТОД

Апстракција у архитектури представља трагање за квалитетом¹⁰. Минимализам у архитектури наглашава ниво апстракције према коме су индивидуалне функције редуковане. Различита врста апстракције је присутна у форми и функцији основних елемената: зида и прозора. Апстракција постаје метод којим се формира експресија флуидног простора ослобођеног потребе за допуњавањем. Језик тишине, тај сведени језик архитектуре, одговара добу карактеристичном по електронским комуникацијама (Василски, 2012).

Апстракција форме (геометрија кубичне форме)

Еволуција концепта архитектуре као волумена, заснована на модернистичком моделу кубичне форме, добија свој прави израз и значај у минимализму и доказује, с једне стране, да су основне концептуалне структуре модерне архитектуре постојаније него што се признаје (Curtis, 1996), а са друге, да трагање до суштине води управо преко даље апстракције тог модела. Апстракција ове форме тако добија различите појавне облике: као веза са вернакуларном архитектуром код Елвуда¹¹ (Сл. 9), као нови концепт у сакралној архитектури у Минхену (Сл. 10) или као нова духовност у стамбеној архитектури код Баесе (Alberto Campo Baeza) (Сл. 11). Сликарске фасаде Брандхорст

музеја у Минхену (Сл. 12), у геометријским пругама многих боја, чине да зграда изгледа као циновски апстракт. Музеј је спремиште за дисплеје многих савремених слика, скулптура и видео снимака. Архитектура је реклама за оно што се дешава унутра. Цели Брандхорст музеј је 3Д слика у себи: апстрактни експресионизам је еволуирао у минималистичку архитектуру.

Апстракција функције основних елемената: зида и прозора



Сл. 13 – Соо Фуџимото: Кућа 0, Чиба, 2007. (горе)
 Fig. 13 – Sou Fujimoto: House 0, Chiba, 2007. (above)
 Сл. 14 – Шигеру Бан: Кућа са зид завесом, Итабаши, Токио, 1995. (лево)
 Fig. 14 – Shigeru Ban: Curtain Wall House, Itabashi, Tokyo, 1995. (left)

10 „Архитектура... захтева својства највиших квалитета баш због своје апстрактности. Апстрактност архитектуре је зато особена и величанствена што, пуштајући корен у грубу чињеницу, она је продуховљује“ (Ле Корбизије, 1977:35).

11 Креиг Елвуд (Craig Ellwood, 1922–1992), амерички архитекта познат по својим кућама у ЛА (Los Angeles Case Study Houses), међу којима је најпознатија Ловачка кућа (Hunt house, 1955). „Уметност у архитектури није произвољан стилизам или етерични симболизам, већ у којој мери зграда може да превазиђе мерљиво и пређе у немерљиво“ (Ellwood, 1975).



Сл.15 – Зигурд Леверенц: Цвећара, источно гробље, Малме, 1969. (горе)
Fig. 15 – Sigurd Lewerentz: Flower cloister, Eastern Cemetery, Malmo 1969. (above)

Сл. 16 – Студио Аирес Матеус: Кућа за старије људе, Португалија, 2010. (десно)
Fig. 16 – Francisco and Manuel Aires Mateus: Housing Alcaccer do Sal, Portugal, 2010. (right)



Апстракција зида – перцептуелна и визуелна празнина

Кућа 0 (Сл. 13) је бескрајан простор без јасне границе (прихватљивије као нешто што јесте, а не као нешто раздвојено). Апстракција зида формира перцептуелну празнину и открива идеју аутора у његовој намери да оствари примитивну архитектуру која је негде између природе и онога што је направио човек (Fujimoto, 2009).

Зидови Банових (Shigeru Ban) фасада се адаптирају. Када се ради о природном окружењу, Бан свој став изражава архитектуром транспарентности, али када се ради о урбаном окружењу, случај *Куће са зид завесом* (Сл. 14), елиминацијом зида (фасаде) остварује се визуелна празнина што представља необичан потез: двострука завеса се може затворити потпуно и тако обезбеђује унутрашњу климу и интимност.

Апстракција прозора – перцептуелна и визуелна празнина

Леверенц (Sigurd Lewerentz) је аутор пројекта цвећаре на источном гробљу у Малмеу (Flower cloister, Eastern Cemetery, Malmo, 1969) (Сл. 15), где прозори имају форму две елементарне плоче које леже преко зида. Изгубивши свако функционално значење појма, они апстрактно рефлектују боје неба. Оригинална зграда је шармантна и елегантна. Површински уграђена стакла крију дебљину бетонских зидова и дају целој конструкцији осећај тананости и лакоће површина које је омеђују.

Тим Матеус (Aires Mateus) је аутор пројекта чији је програм негде између хотела и болнице, који настоји да схвати и тумачи комбинацију односа друштвено/приватно, тако што одговара на потребе друштвеног живота, а у исто време и самоће. Кроз визуелну празнину, изражајан и јасан пројекат остварује јединствену целину (Сл. 16).

СТУДИЈА СЛУЧАЈА: АПСТРАКЦИЈА КАО МЕТОД У АРХИТЕКТУРИ

За Ајнштајна (Albert Einstein), концептуални језик физике је била математика. У апстрактном појмовном домену математике могли су настати најдубљи увиди у природу физичког света. Дакле, управо је апстракција била та која је омогућила да такви увиди буду откривени, много пре него што су емпиријске технике постигле потребну прецизност за њихову верификацију. Јапански архитекта Фуџимото дели сличну веру у апстракцију као средство за испитивање нових области у архитектури¹². Архитектонски облик, схваћен у смислу облика (гешталт психологија), јесте начин на који су такве апстракције испољене и изманипулисане (Forty, 2000). Са урбанистичког становишта, у односу према граду, феномен апстракције се повезује са социјалним етосом свог времена (Aureli, 2011).

СОО ФУЏИМОТО (SOO FUJIMOTO): АПСТРАКТНА КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА АРХИТЕКТУРЕ

У раду Соо Фуџимотоа, апстракција у домену функције доводи до тога да се случајност поставља као носилац функције. Из међусобних односа у архитектури, где непројектовано и прецизно пројектовано постоје заједно, произилазе случајности, као неки од најизазовнијих квалитета, које Фуџимото назива *непредвиђене ситуације*. Архитектонски исказано, оне представљају материјал за реализацију идеје. Овакав приступ нас подсећа на Жана Арпа¹³.

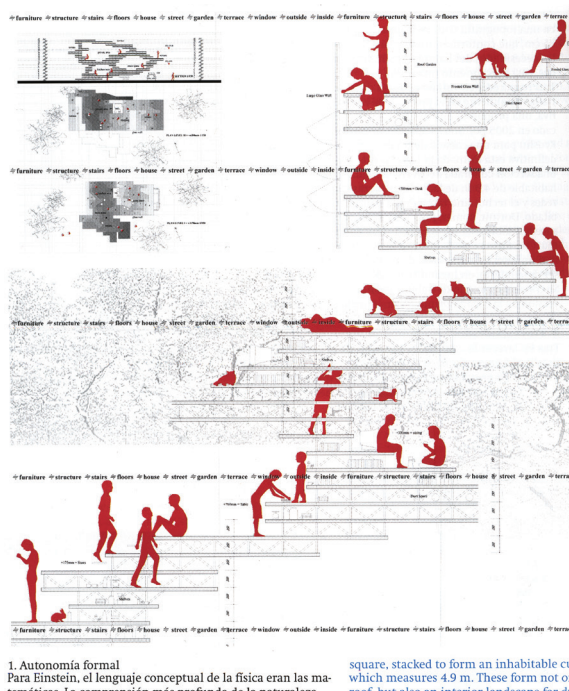
Природа представља животну средину која обилује сложеним и непредвиђеним ситуацијама. Фуџимото приступа својим пројектима тако што формални језик и процесе у природи користи као показатеље у односу на које

12 „Бити апстрактан значи превазилазити посебне конкретне случајеве актуелног збивања. Али превазилазити актуелну прилику не значи бити сасвим лишен везе са њом. Сасвим супротно, ја сматрам да сваки вечни објекат има властиту особену везу са сваком таквом приликом, везу коју ја називам његовим укључивањем у ту прилику“ (Vajthed, 1976:238).

„Апстраховањем на различитим ступњевима хијерархијске структуре долазимо до елементарних вредности са једне стране и бесконачних системских могућности са друге“ (Миленковић, 2004:25).

13 Жан Арп (Jean Hans Arp), француски вајар, кроз своје дрворезе је (лишће и друге форме набацане насумице) трагао за „скривеним, исконским смислом који дрема испод света појавности“. У његовим композицијама (*Лишће поређано по законима случаја* и *Квадрати поређани по законима случаја*), случајност даје дубину уметничком делу, чиме он указује на непознат, али активан принцип реда и смисла, који се манифестује у стварима као њихова „скривена душа“ (Jung, 1996:326).

Сл. 17 – Кућа Н, Оита, 2008. (лево)
 Fig.17 – House N, Oita, 2008. (left)
 Сл. 18 – Кућа пре куће, Тошиги, 2008. (десно)
 Fig.18 – House Before House, Tochigi, 2008. (right)



1. Autonomía formal
 Para Einstein, el lenguaje conceptual de la física eran las matemáticas. The concept of formal logic is the mathematics of space, stacked to form an inhabitable cube which measures 4.9 m. These form not only the structure of the house but also the structure of the house.

Сл. 19 – Примитивна кућа будућности, пројекат, 2001
 Fig. 19 – Primitive Future House, project, 2001.

Сл. 20 – Рехабилитациона спаваоница за менталне инвалиде Хокајдо, 2003
 Fig. 20 – Rehabilitation Dormitory for the Mentally Disabled Hokkaido, 2003.



формира валидност. То не значи да његова архитектура тежи да произведе натуралистичке ефекте, већ да природа пружа модел за израду артефакта. Сједињавањем вештачких и природних услова у врту формира се модел као архетип за пројекат¹⁴. Метафора врта је толико убедљива за Фуџимотоа да је он почео да је дословно преузима: у великој мери користи жива стабла као средство за побољшање просторне комплексности.

Примена апстракције је видљива у Фуџимотовом приступу појмовима: материјалност и геометрија. Денатурисана неутралност белог завршног покривача је подразумевана поставка материјала: геометријски чисти облици се одупиру уобичајеној дисторзији која проистиче из компромиса према конструктивним принципима.

Бели зидови и кровови пројекта *Куће Н* (Сл. 17) јединствени су у својој дебљини од 22 см. Све индикације конструкције и материјала се поништавају. Ови апстрактни ансамбли делују сјајно и надреално у оквиру материјалности ентитета:

¹⁴ „У башти је све неодређено... Архитектура је башта са кровом. Башта је архитектура без крова” (Fujimoto, 2008:101).

дрвета, плочица, асфалта и стуба електричне енергије, који надопуњују њихов изграђени контекст у јанском предграђу. Такве намерне дисоцијације из конструктивне читљивости и материјалних различитости контекста сугеришу повратак на аутономно и херметичко деловање модернистичког формализма. Фуџимото сматра да је идеална архитектура она у којој се у отвореном простору осећа као у затвореном и *vice versa* – у затвореном се осећа као у отвореном. Он је пореди са структуром гнезда, у коме је унутра увек напољу, и обрнуто. Његова намера јесте постизање архитектуре која постаје препознатљива, не по простору и форми, већ по изражајности богатства онога што је између куће и улице (Fujimoto, 2009).

Кровови наслаганих белих коцки у пројекту *Кућа пре куће* (Сл. 18) су потпуно равни, без пада за одвођење кише и снега. Овај пројекат сам аутор поистовећује са местом које је симултано кућа, град и шума. То значи да је место аналогно малој Земљи, због чега је још примитивније, али исто тако још више футуристичка архитектура. Фуџимото је недвосмислен у свом залагању за аутономију апстрактне концептуализације у архитектури. Баш као што се математичке манипулације теоријске физике могу спроводити независно од емпиријских верификација, формални речник архитектуре је за Фуџимотоа домен знања у себи, отворен за истраживања на сопственим условима (Сл. 19). Осим тога, на крају оваквих истраживања не мора нужно бити архитектонско искуство у изграђеном простору (Сл. 20), већ је то настајање нових апстрактних појмова (Fujimoto, 2009).

ЗАКЉУЧАК

Изражајна својства која леже у архитектонским облицима су у складу са психолошким теоријама које важе у њихово време. Од теорија које покушавају да објасне психолошку основу опажајног израза, најутицајнија је теорија емпатије или уживљавања. Она нас води ка апстракцији која је духовна делатност која оно што се осећа као битан садржај или стање ствари, како је Јунг објаснио, ослобађа из везе са оним што се осећа. Апстракција као метод представља у минимализму трагање за постизањем основне идеје – откривање минимума. Апстрактни концепт, кроз геометријске облике волумена и редукцију индивидуалних функција архитектонских елемената (зида и прозора), омогућава тумачење својствене једноставности и чистоте као карактеристика просторног интерфејса. Сензибилитет минимума трага за успостављањем равнотеже између материјалног и духовног, између физичких квалитета и апстракције, између свакодневног и апсолутног.

ЛИТЕРАТУРА

- Aureli, P. V. (2011) *The Possibility of an Absolute Architecture*, MIT Press
- Arnheim, R. (1969) *Art and visual perception*, Berkely and Los Angeles, University of California Press
- Arnhajm, R. (1990) *Dinamika arhitektonske forme*, Универзитет уметности у Београду
- Bertoni, F. (1999) *Claudio Silvestrin*, Firenze, Octavo
- Curtis, W. (1996) *Modern Architecture since 1900*, Oxford, Phaidon
- Ellwood, C. (1975) *The essence of architecture...*, MS, Los Angeles, Oct. 1975. Graham Foundation collection
- Forty, A. (2000) *Words and buildings. A vocabulary of modern architecture*, London, Thames&Hudson
- Frempton, K. (2004) *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Beograd, Orion Art
- Fujimoto, S. (2008) *Garden, in Primitive Future*, Tokyo, INAX Publishing
- Ito, Toyo; Worrall, Julian; Fujimoto, Sou (ed) (2009) *Sou Fujimoto – International Architecture Magazine 2G*, N.50, Editorial Gustavo Gilli, Spain
- Jung, K. (1996) *Čovek i njegovi simboli*, Beograd, Narodna knjiga Alfa
- Jung, K. (1977) *Psihološki tipovi*, Novi Sad, Matica srpska, (Jung, C. G. [1921] (1971) *Psychological Types*, Collected Works, Volume 6, Princeton, NJ, Princeton University Press)
- Kandinsky, W. (1973) *Tutti gli scritti*, Milano, Feltrinelli
- Kandinsky, W. (1975) *La synthese des arts*, Paris, Denoel-Gonthier
- Kitayama, J. (1954) *West-ostliche Begegnung*, Berlin
- Le Korbizije (1977) *Ka pravoj arhitekturi*, Београд, Грађевинска књига
- Malevic, K. (1969) *Suprematismo*, Bari, Laterza
- Mallgrave, H. F. (1994) *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Getty Center for the History of Art and the Humanities
- Milenković, V. (2004) *Arhitektonska forma i multi-funkcija*, Beograd, Zadužbina Andrejević
- Sharp, D. (1966) *Modern Architecture and Expressionism*, New York, George Braziller
- Vasilski, D. (2012) *Minimalizam u arhitekturi: Kako jezik arhitekture predstavlja njen identitet*, *Minimalism in architecture: The Language of Architecture as its Identity*, *Arhitektura i urbanizam*, br. 34, str. 42–64.
- Waal, France de (2009) *Primates and Philosophers, how morality evolved*, Princeton University Press
- Worringer, W. (1953) *Abstraction and empathy*, London (Worringer, W. (1997) *Abstraction and Empathy* (1908) Chicago: Dee)