



[1] 2013 1[1]

АГГ+ часопис за архитектуру, грађевинарство, геодезију и сродне научне области
ACEG+ Journal for Architecture, Civil Engineering, Geodesy and other related scientific fields

106-121 **Оригиналан научни рад** | Resaerch paper
UDK | UDC 711.4.025.3(497.6Trebinje)
DOI 10.7251/AGGPLUS1301106M
Рад примљен | Paper received 21/11/2013
Рад прихваћен | Paper accepted 31/12/2013

Маја Милић Алексић

Архитектонско-грађевински факултет Универзитета у Бањалуци, Војводе Степе Степановића 77/3, Бањалука

ТИПОЛОГИЈА И
ТИПОЛОШКА
ТРАНСФОРМАЦИЈА
КАО МЕТОДОЛОШКИ
МОДЕЛ
АРХИТЕКТОНСКОГ
ПРОЈЕКТОВАЊА У
ПРОЦЕСУ ОЧУВАЊА
КУЛТУРНОГ
ИДЕНТИТЕТА

PROCESS OF
ARCHITECTURAL DESIGN -
TYPOLOGIES AND
TYPOLOGICAL
TRANSFORMATION AS A
STRATEGY FOR
PRESERVATION OF
CULTURAL SPECIFITY - THE
EXAMPLE OF TREBINJE
CITY IN DESIGN RESEARCH

Оригиналан научни рад

Research paper

Рад примљен | Paper accepted

21/11/2013

UDK | UDC

711.4.025.3(497.6Trebinje)

DOI

10.7251/AGGPLUS1301106M

Маја Милић Алексић

Архитектонско-грађевински факултет Универзитета у Бањалуци, Војводе Степе Степановића 77/3, Бањалука

ТИПОЛОГИЈА И ТИПОЛОШКА ТРАНСФОРМАЦИЈА КАО МЕТОДОЛОШКИ МОДЕЛ АРХИТЕКТОНСКОГ ПРОЈЕКТОВАЊА У ПРОЦЕСУ ОЧУВАЊА КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА

АПСТРАКТ

У раду се разматра методолошки модел архитектонског пројектовања употребом типа и типолошке трансформације као механизма очувања идентитета и културне специфичности у нарастајућем феномену глобализације и унификације простора. Поставља се теоретски оквир генеративне типологије на којој може да се заснива пројектантски поступак са циљем остварења идентитета човјека у препознавању старог у новом, прошлости у будућности. Типолошка трансформација се посматра као концепт креативног мишљења који успоставља везу кроз вријеме, отварајући могућност појаве нових типова у складу са савременом потребом и естетиком. На тај начин се фокус усмјерава ка релацији архитектуре и корисника и његове идентификације са физички простором. Постављени теоретски оквир се даље испитује у облику скице методолошког модела архитектонског пројектовања у савременим условима истраживања кроз пројекат на примјеру града Требиња.

Кључне ријечи: тип, типолошка трансформација, процес пројектовања, идентитет

PROCESS OF ARCHITECTURAL DESIGN - TYPOLOGIES AND TYPOLOGICAL TRANSFORMATION AS A STRATEGY FOR PRESERVATION OF CULTURAL SPECIFICITY - THE EXAMPLE OF TREBINJE CITY IN DESIGN RESEARCH

ABSTRACT

This paper will address methodological model of architectural design using the type and typological transformation as a mechanism for preservation of identity and cultural specificity in the growing phenomenon of globalization and unification of space. Theoretical framework of generative typology shall be presented, which will be the base of design procedure aiming at realization of one's identity in the recognition of old in the new, past in the future. Typological transformation is viewed as the concept of creative thinking which establishes the links through the time, thus opening possibilities for new types in accordance with contemporary needs and esthetics. The focus is moved and is directed to relation between architecture and beneficiary and his identification with physical space. The theoretical framework is further examined in the form of methodological model sketch of architectural design in the contemporary conditions of design research and through the example of Trebinje town.

Key words: typ, typological transformation, design process, identity

1. УВОД

Овај рад у ширем смислу се бави истраживањем питања културног идентитета, културно специфичне архитектуре и њеног значаја у савременом свијету глобализације и свеprisутног феномена унификације простора. У области урбане одрживости савремена истраживања указују да се пажња усмјерава на могућности како путем урбаног дизајна постићи мјесто специфичне особености и атмосфере, која је у складу са духом локалитета тј. како створити мјеста која су одговор на специфичност окружења. “Концепт одрживог развоја није могуће другачије заснивати већ на дубоком познавању и признанавњу различитости којима се одређују поједина урбана друштва”. [1]

Намјера рада, у ужем смислу, јесте да кроз истраживачки пројекат размотри типолошко-инвентивни приступ као инструмент у процесу пројектовања, а у правцу очувања специфичности мјеста, његовог културног идентитета и континуитета; те како на основу креативне трансформације типа постојећих препознатљивих типова остварити везу са историјом а истовремено пружити нову типологију која је у складу са захтјевима времена. На тај начин остварује се осјећај припадности и идентификације са окружењем, као битна људска и друштва потреба.

Полази се од идеје да ако се успостави релација ново–старо према типолошком принципу, остварује се урбани континуитет и архитектура се интегрише са стварношћу простор-времена и путем реализације културног идентитета постиже се идентификација корисника са простором. У естетским смислу остварују се вишеструке вриједности и успостављају вишеслојне комуникације путем *концептуалних идеја и принципа* произашлих из контекста и великог број *варијабла* чији су коријени у културолошким карактеристикама, а које путем апстракције типа и креативне имагинације комуницирају дух мјеста. [2]

Повод за формирање овако постављеног истраживања је нађен у *слици једног града* – Требиња, који у новије вријеме губи своју препознатљивост и идентитет. Тако град Требиње у истраживању постаје уједно и полигон за испитивање теоретске поставке у процесу истраживања кроз пројекат. /сл 1/



Слика 1. Требиње – препознатљива слика града [24]

2. ШИРИ ТЕОРИЈСКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА: ЛОКАЛНО У ГЛОБАЛНОМ

Политичка економиста Саскија Сасен (Saskia Sassen) у свом познатом есеју: Разумијевање града у глобалном дигиталном добу [3], тврди да опросторење пројеката глобалне моћи дестабилизује значење локалног, јер национална мјерила губе значење упоредно са другим мјерилима која добијају на стратешкој важности. [3] Сасен говори о моћи данашње субекономије, која се одвија у дигиталном свијету, а која умрежује градове и територије у нематеријалном дигитализованом простору, али том дигиталном потребан је и материјални свијет, али првенствено у облику профита, а не животне вриједности простора.

Она поставља питање – шта се дешава са *контекстом* и *локалним*, у овако промјењеним условима производње простора? – јер за стратешко дјеловање субекономије та мјерила, као што је речено, нису од значаја – профит има своју логику јер “глобално само и једноставно се поставља у локално, које постаје само дјелић глобалног”, јер “нова умрежена субекономија заузима стратешку географију, дјелимично детериторијализирану, која пресијеца границе и повезује различите тачке на земљи.” [3] Појавност архитектуре отуда је свуда иста, јер су и жеље глобалног друштва исте. Као посљедицу имамо појаву самодовољне *затворене* архитектуре. У новонастајућој ситуацији, потпуно је јасна забринутост за питања идентитета, друштвеног простора, локалног и препознатљивог у архитектури, а у том контексту и савремена истраживања која упућују на етику у архитектури у смислу осјећања, разумијевање и поштовање мјеста и простора у којем се дјелује са свим његовим особеностима.



Слика 2, 3. Унификација простора, Требиње, јужни и западни улаз у град [24]

2.1. КУЛТУРНЕ СПЕЦИФИЧНОСТИ И ИДЕНТИТЕТ

Локолни утицаји и специфичност културе рађале су различите појавности грађене средине, међутим, данашњи свијет, како каже Јухани Паласма (Juhani Pallasmaa), услјед униформисаности индустријске технологије у комбинацији са мобилношћу и маскомуникацијама, изложен је културној ентропији која надвладава културну различитост. Савремени свијет симулакрума и фабричке културе проузрокују неку врсту отупљивања данашњег човјека у односу на насљеђене културне вриједности, мишљења је Паласма, питајући се како је могуће промијенити овакав курс културе, како избјећи уједначавања и нестанак осјећаја идентитета и локалног. /сл. 2, 3./ Физички и ментални свијет нису раздвојени, међусобно се преплићу и међусобно обликују, отуда је исконски осјећај идентитета посљедично везан са окружењем. У том смислу Паласма развија теорију о *културно специфичној* архитектури која подржава културни идентитет. [4]

Шта гради или чини осјећај специфичности неког локалитета? Препознати специфичности природе, географије, пејсажа, локалних материјала, вјештина, културних образаца, социјалних односа. Каква је архитектура у којој се осјећа ехо ових сегмента, који не могу да се посматрају одвојено? То никакао није примјена површних елемената у смислу архитектонске сценографије или историјске примјене препознаљивих елемената у духу постмодерне, ријеч о **креативној трансформацији**:

Културно специфичан карактер или стил не може свјесно бити научен и примијењен површински; то је резултат проучавања специфичности матрице, културе и креативне синтезе која спаја свјесну интенцију и несвјесно, меморију и искуство у дијалогу између колективног и индивидуалног. [4]

Палисама осјећај за традицију и културни контекст види као извор за креативност. Истински креативни израз према њему никада није очекиван и дефинисан и треба да се заснива на богатом искуству у времену а кроз **материјални симболизам, алузију, метафору и меморију**.

Социолог Љубинко Пушић бавећи се одрживим урбаним развојем наглашава важност културног идентитета позивајући се на истраживања Ерика Шпигела. “Позната је теза о тесној повезаности културног идентитета и појединих географских подручја као и важност везе за добробит и емоционалну стабилност и његову приврженост локалним, регионалним и националним заједницама.” [5]

Неил Лич (Neil Leach) износи теорију под називом *camouflage* у истоименој књизи у којој се бави значајем архитектуре засноване на специфичним културним и материјалним вриједностима тј. како такав приступ може да обезбиједи механизам повезаности, осјећај припадности и индивидуалну идентификацију са окружењем као битну друштвену улогу. [6] Он у својој теорији полази од човјекове потребе и жеље да се *стопа*, идентификује или *камуфлира* са својим окружењем, да припада мјесту, да се препознаје у њему. Стога је *camouflage* концепт који треба да обезбиједи “сензитивност и отвореност *архитектонског пројектовања у његовању осјећаја повезаности између човјековог бића и његовог окружења.*” [6]

2.2. ТИПОЛОШКО ИСТРАЖИВАЊЕ КАО ИНСТРУМЕНТ ПРОЈЕКТОВАЊА У ПРАВЦУ ОЧУВАЊА СПЕЦИФИЧНОСТИ МЈЕСТА И КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА

Ако се у претходном поглављу говорило о потреби за стратегијом у смислу културног опстанака и очувања идентитета, у наставку се разматра концепт типологије као могућа

методологија у остварењу те намјере. Тачније, **типологија и типолошка трансформација** се посматра као инструмент архитектонског пројектовања, а у правцу очувања специфичности мјеста, културног идентитета и континуитета. Типологија је у том случају спона која омогућава дијалог прошлости и потребе за новим. Аналитичка типологија омогућава да означимо различите елементе, њихове међусобне односе и начине формирања композиције тих елемената, док се генеративна типологија користи као подлога за производњу новог дизајна у складу са временом.

Интересовање за типологију јавља се 60-тих година двадесетог вијека као једна од могућности везе са историјом у потрази за архитектонским значењем у посмодернистичким истраживањима. Алдо Роси (Aldo Rossi), кључно име тог периода, у својој књизи Архитектура града типологију користи као средство за урбане анализе и успостављање односа између архитектуре и града. Роси наглашава значај града као цјелине која се формира кроз вријеме. Међутим, у Росијевој теорији концепт типа постаје непромјенљива историјска категорија и не налази се могућност трансформације типа.

Истовремено, појављују се први текстови у којима се указује на важност типологије у креативном процесу који разматрају **тип као отворен систем за производњу новог**, као што су *О типологији у архитектури* Ђулија Карла Аргана (Giulio Carlo Argan) из 1963. и *Типологија и дизајн метод* Алана Кохуна (Alan Colquhoun) објављен 1967. године. Деценију касније значајан допринос овој области даје Видлер (Antoni Vidler) текстом *Трећа типологија* 1976. и Рафаел Монео *О типологији* 1978. године. Преглед ових теорија није изложен хронолошким редом појављивања, већ унутрашњом логиком истраживачког пројекта у процесу поставке теоријског оквира.

Антони Видлер [7] поставку треће типологије у истоименом тексту базира на Росијевом схватању архитектуре града. Ако су прве двије типологије биле засноване и вредноване на подручјима ван архитектуре (природне науке и индустријска производња), **трећа типологија се базира на природи архитектонских елемената који припадају граду**, а посматрају се кроз форму ослобођену од одређености друштвеним садржајем. Његова теорија **нове типологије противи се фрагментацији и заговара континуитет форме**, како би град могао да оствари феномен цјеловитости. На овај начин схваћена типологија је инструмент који обезбјеђује везу новог које настаје према савременим захтјевима и естетикама са традицијом и *акумулираним искуством града*. Еластичност и прилагодљивост типа трећу типологију чини виталном и одрживом праксом. Ако је у времену појављивања ова теорија била критика модерног покрета и разарања структуре традиционалног града као што је била и критика носталгичних и еклектичких приступа посмодернизма, једнако би данас могла да послужи у борби против савремене појаве разарања градског ткива.

Значајан текст *Typology and Design Method* у којем се успоставља однос типологије и процеса пројектовања написао је Алан Кохун (Alan Colquhoun) [8]. Он разматра идеју да се типологија може посматрати као инструмент **културне меморије и архитектонског значења**. Из те позиције, за Кохуна знања и могућности из прошлости треба да су основа архитектонске интуиције и основа у пројектантском разматрању. Према Кохуну, у пројектовању је неопходна нека врста **типолошког модела**, који он посматра на симболичан и креативан начин. Типологија стога не мора да се веже за традиционалну морфологију, јер се семантички процеси мијењају кроз вријеме, мишљења је Кохун. То је разлог да се тип схвата као контекст унутар којег се ново треба разматрати.

Кохун је мишљења да какав год приступ у пројектовању имали: било рационални функционалистички, технолошки – сви су могући до одређеног нивоа када је потребно направити естетске и формалне изборе – а то је сљедећи ниво за који је неопходана интуиција. Према Кохуну, интуиција и креативност треба да се налази у културолошком оквиру у коме се дјелује. Дакле, процес креативности се налази у оквиру неког типолошког контекста, даље у тексту он подржава мишљење Малдонада (Tomás Maldonado) да се креативна интуиција гради на познавању рјешења из прошлости, док је процес креативности адаптирање тог знања према савременим потребама



Слика 4. Требиње – примјер успјешног тумачења традиционалних форми, колорита детаља [24]

У складу са овим мишљењем типологија није оживљавање прошлости него потенцијал у процесу пројектовања који омогућава капацитет да се изгради рефлективан однос према културном идентитету. Кохун види типологију као основ за грађење комуникације, а разумијевање новог према њему је увијек засновано на постојећим обрасцима. **Према овој теорији, типологија се посматра у процесу пројектовања као инструмент за постизање културне меморије и архитектонског значења.** У есеју написаном осамдесетих година прошлог вијека Кохун говори о традицији као скупу естетских норми које су се акумулирале кроз историју и културу, а из којих архитектура црпи своје значење, али свеједно, те естетске вриједности не треба посматрати као затворен систем. Потрага за основним принципима, према њему, треба да је у дијалогу са стварним животом, да се естетика регенерише, традиција преображава; дакле, да је у архитектури присутна прошлост, али са критичким отклоном према њеној заводљивости. [9] /сл. 4/

Увијек је занимљиво питање како се сама културна повезаност манифестује у процесу пројектовања које је вођено индивидуалним стваралачким приступом. Као добар примјер за илустрацију може да послужи рад архитектонског двојца Херцога и де Мерона (Herzog & de Meuron) који пројектантским проблемима приступају из умјетничког дискурса и на потпуно отворен начин тумаче затечени контекст и постојеће елементе. Веза са историјом и традицијом је заснована на веома личној умјетничкој интерпретацији, која носи нова значења. /сл. 5, 6/



Слика 5, 6. Herzog & de Meuron традиционални материјал виђен на другачији начин, Robert Smithson. Non-Site: 1968 [24][25]

Рафаел Монео, шпански архитекта, који је своје разумијевање типа представио у часопису *Oppositions* 1978. године, тип дефинише као концепт „који описује групу објекта исте формалне структуре (...) Он је у основи заснован на могућности груписања објекта помоћу одређене унутрашње структуралне сличности.“ [10] Према Монеу, тип подразумева размишљање у групама и и дозвољава понављање. Моне ће још једном нагласити Росијеву теорију да архитектонско дјело не би требало посматрати као усамљен изолован догађај јер се поставља у окружење које има своју културну историју, стога би и свако појединачно дјело требало да буде дио континуитета те културне традиције. [10]

Паралелно Моне наглашава да старе дефиниције типа морају бити прилагођене идеји типа који се може инкорпорирати једнако у садашње стање, гдје се, у ствари, суптилни механизми повезаности опажају и сугеришу типолошка објашњена. Он је мишљења да ако процес пројектовања крене од типа, то отвара могућност да се формира сазнање и **почетна ментална структура у пројектовању. Тип се потом кроз процес рада може преобликовати, трансформисати.**

Трансформабилност типа Моне објашњава као оквир унутар којег се врше промјене:

У овом континураном процесу трансформације архитекта може извести вриједности из типа, мијењајући њихову употребу; може промијенити облик на начин промјене величине; преклапати више типова па добити нови. Он може употребљавати формалне цитате познатог типа у различитом контексту, као што може креирати нове типове радикалним промјенама у примијењеним техникама. [10]

Конечно, ако архитектонско дјело истовремено омогућава расправу о својој сингуларности као и својим заједничким особинама, онда је концепт заснован на типу од вриједности. То је дуалитет и двојност коју дјело засновано на савременом виђењу типа треба да посједује.

Након тридесет година од овог разматрања типологије Монео је и даље на истој линији размишљања и рада. У интервјуу који је дао 2011. Монео каже:

Према томе, да се врати улога коју је стамбена зграда некад имала у обликовању града, нешто то је изгубљено посљедњих педесет година, то би била архитектура којој ја тежим. То је архитектура која не жели

занемаривати контекст у којем се ради и не жели занемаривати да се оно што радите сада може сматрати једном фазом цјелокупног догађања, како у физичком свијету, тако и у оном културном, у смислу ширег виђења садашњости и прошлости. [11]

Ђулио Карло Арган као и Кохун наглашава важност типологије у процесу пројектовања. У својим разматрањима типа која је изложио у тексту Типологија у архитектури, он полази од дефиниције коју је поставио француски теоретичар Катремер де Кинси (Quatremere de Quincy) још на почетку 19 вијека. Де Кинси је разматрао тип као идеју о неком елементу, а не као “слику ствари коју треба савршено пресликати или опонашати” [12] – што би била прије дефиниција модела. Код модела су ствари одређене и прецизне, док је код типа “све мање или више неодређено.” [12] У складу са овим промишљањем уочава се да Де Кинсијево поимање типа садржи квалитет отворености; као отворен систем у простору, али и као отворен процес у времену, што се уочава у наставку дефиниције. “Неопходно је да постоји претходник, ниједна ствар не произилази ни из чега, ни на ком пољу, па не можемо а да ово не применимо *на све људске проналаске*” [13]. Де Кинси овдје наглашава да проток времена које у својој природи носи промјене не мијења *основни принцип*, који се препознаје као срж која опстаје у свим варијацима и трансформацијама – што потврђује и генеративну природу типа.

Према Аргану, тип се добија из компарације и апстракције више објеката уочавањем унутрашње структуре која их повезује, при чему се специфичности елиминишу. Ту унутрашњу структуру, шему – на шта он своди тип у једном тренутку – види као важну карактеристику нових форми у архитектури. За Аргана редукција је неопходан процес како би се дошло до типа, што је начин да се стилистичке и историјске референце неутралишу, што омогућава креативност у проналажњу новог типа. Стога је према Аргану потпуно погрешно разумијевање типологије као преношења формалних елемената као референци на постојећу архитектуру. Он се приклања мишљењу да се тип првенствено треба посматрати као *шема просторне артикулације* чија коначна форма долази накнадно и зависи од низ детерминанти у складу са захтјевима времена.

Његова теорија претпоставља процес производње новог типа као рефлексију на социокултурне и технолошке околности. Дакле, инвентивни аспект у складу са савременим потребама превазилази рјешења из прошлости која су шематски синтетизована у типу. Према томе, тип у овој теорији јесте прије принцип који дозвољава варијације. У креативном процесу преплитања типологија и инвентивног Арган наглашава разлику између два тренутка у процесу рада. Први је тренутак формирања типа, а други је тренутак је одређивање форме – то је фаза гдје Арган проналази пројектантску слободу.

У првој фази добија се типолошки дијаграм. Тако добијена база се бескрајно може надограђивати у формалном или модификовати у структуралном смислу. Према Аргану, типолошки дијаграм је база која више нема историјске рефернеце и као таква је отворена за надограђивање и даљи развој. То је фаза коју Арган назива поцес компарације и надопуњавања.

Сљедећа фаза у процесу пројектовања у односу на типологију јесте тренутак инвенције када креативне силе уобличавају типолошки дијаграм у складу са захтјевима времена и стваралачким изразом – када читава интервенција добија крајњи израз. Арган у закључаку потенцира да су типологија и инвентивни аспект креативног процеса у сталној интеракцији. Типолошки тренутак је фаза која је везана за прошлост, док је инвентивни

тренутак фаза везивања за савремено и будуће вријеме. Путем инвентивности и имагинације превазилазе се рјешења из прошлости која су шематски укоријењена у типу. [14]

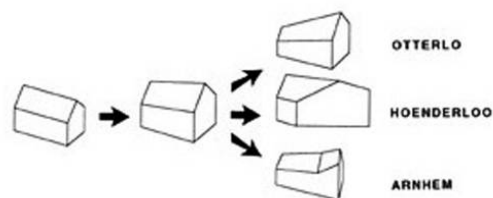
3. МОГУЋЕ РЕЛАЦИЈЕ ТИПОЛОГИЈЕ И ПРОЦЕСА ПРОЈЕКТОВАЊА

У раду ће се даље размотрити неки могући односи типологије и процеса пројектовања како је наведено у књизи *Design and Analysis*, а који се темеље на Аргановој поставци. Ови ће се односи појавити у неком облику међусобног преклапања и у практичној провјери теоретске поставке. [15],

Релација концепта и типа:

Први аспект односи се на на нивое апстракција у процесу пројектовања: полази се од идеје да је концепт типа природан и логичан низ у процесу пројектовања. Слиједећи идеју процеса пројектовања на бази типологије, поставља се сљедећи низ: од апстракције (концепта) преко шеме и редукције (тип) до конкретног (дизајн). Према Рем Кулхасу (Rem Koolhaas) концепт може да се схвати као тема на којој се пројекат базира а који може да се представи једној реченици, а истовремено током рада може да буде провјера у пројектовању. [15] Избор неког одређеног типа може да представља дио концепта или сам концепт. Или сам концепт може директно довести до избора типа.

MVRDV за концепт улазних кућица у националног парку *Hoge Veluwe* узимају основну, архетипску кућу са косим кровом из контекста, коју трансформишу, мијењајући јој величину, облик, савијајући или деформишући основне елементе. Обрађене различитим материјалима (опека, дрво и челик), оне су репрезенти културе и меморије парка: природа, архитектура и умјетност, дјелујући као мистериозни скулптурални објекти. [16] Овај примјер показује да су појмови концепта и типа повезани на различитим фазама у процесу пројектовања. Избор одређеног типа који је културолошки укоријењен уједно постаје и концепт. [17] /сл. 7, 8/



Слика 7, 8. MVRDV Loges in the Hoge Veluwe National Park, Holandija [26]

Типолошки нивои

Други аспект, када је у питању процес пројектовања и типологије, јесте релација пројектантских одлука. Број типолошких новова није унапријед одређен и зависи и од начина приступа као и од комплексности пројекта. Према Аргану, постоје бар три типолошка нивоа када је у питању пројектовање куће, а то су: конфигурација цијеле куће, основни елементи конструкције и секундарна пластика. Број типолошких нивоа и њихов међуоднос није само питање личне идеје, него зависи од других детереминанти, као што су техничке могућности, регулативе и прописи.

Обрада типа

Трећи аспект односи се на могућности манипулације постојећег типа и добијања новог. У процесу пројектовања а на бази типологије метаморфоза типа се према Аргану дијели у двије фазе, како је већ наведено. Међутим, постоји мишљење да се ове двије фазе преплићу, да већ у првој фази, која јесте редукција и формирање типа, може да дође до нове варијанте основног типа неким процесима као што су: ротација, деформације, слика у огледалу и слично. И ова врста трансформације основног типа, наравно, може да се понавља у сваком типолошком нивоу током процеса пројектовања. Трансформација (што може бити: фрагментација, изолација, понављање, комбиновање, промјене величине, додавање итд.) основног типа даље може да подразумијева низ различитих креативних фаза у процесу обраде које јесу производња новог концепта или типа. Коначно, друга фаза – тренутак уобличавања, када се добија ново архитектонско дјело у односу на имагинацију и лични сензибилитет архитекте.

Примјер MVRDV концепта за *Hageneiland* насеље је једнако добар примјер односа типологије и процеса пројектовања. На урбанистичком нивоу одабран је архетип *кућа са баштом* која се мултиплицира у четири реда. Однос величине куће и њеног положаја на парцели је динамичан и међусобно различит. Формална појавност кућа је такође изведена из основног облика “класичне” куће, варијације су у величини тј. дужини, у материјалима завршне обраде и њиховом колориту. И у овом примјеру је нејасна граница између концепта и типа. Изабран концепт “кућа у башти” условио је одређену типологију која са друге стране постаје основа трансформација у пројектантском поступку./сл. 9, 10/



Слика 9, 10. MVRDV, *hageneiland housing*, *ypenburg*, *Holandija* [27]

4. МОГУЋА ТИПОЛОШКА ТРАНСФОРМАЦИЈА СА ЦИЉЕМ ОЧУВАЊА СПЕЦИФИЧНОСТИ МЈЕСТА И КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА НА ПРИМЈЕРУ ГРАДА ТРЕБИЊА.

Према Росију, град је највећим дијелом обиљежен становањем. Форма којом се оставарују типови стамбених објеката и типолошки аспект који их карактерише, уско је везана за урбану форму. Дакле, стамбена архитектура има огроман значај за обликовање и урбанитет града. [18]

Међутим, у области становања данас се уочавају стереотипне типологије које ни на који начин не унапређују урбане вриједности, штавише, уништавају градско ткиво, доводе до непрепознатљивости мјеста, потпуно мијењајући слику града. Вишепородична архитектура данас је вјероватно најбољи показатељ суровог периода транзиције. Просторна загађеност тржишном стамбеном градњом свуда има исти естетски (не)израз. Ова појава је још уочљивија у мањим градовима у којима се чита компактност, који имају карактеристичан крајолик и препознатљив израз уклопљен у природно окружење, као што је град Требиње. Такав примјер су новонастајући блокови на јужном и западном улазу у град Требиње, који ни на који начин не подржавају дух града, поднебља, и који чини се неповратно троше простор. /сл. 2, 3, 11, 12/



Слика 11, 12. Нови блокови, непрепознатљива мјеста [23]

Требиње је најјужнији град у Републици Српској, смјештен у долини ријеке Требишњице, на самој тремећи БиХ, Црне Горе и Хрватске. Током посљедње деценије град Требиње је постао економски, здравствени, културно-образовни, спортски и духовни центар Источне Херцеговине. Велики број планских докумената истичу значај, специфичност и дух града Требиња и његов значај као центра регије. [19] Различити културни слојеви читају се из данашње урбане структуре Требиња, као посљедица историјских промјена које су дефинисале морфологију града. Вриједности тих урбаних структура, богата културно-историјска баштина, природне и морфолошке карактеристике, те клима као значајан фактор формирања урбаних простора, чине град Требиње специфичним и препознатљивим мјестом.

Требиње какво видимо данас настаје у првој половини осамнаестог вијека под турском влашћу. У том периоду град постаје војни центар и средиште локалне власти, што је за посљедицу имало развој карактеристичне физиономије града са кулама, бедемима и табијама. Иако грађен са свим оријенталним карактеристикама тог времена, близина и ангажовање мајстора са приморја утицали су на појаву примјеса медитеранске архитектуре. Модерна градска четврт настаје под аустругарском влашћу која доноси културу са Запада и нова правила у грађењу. Град се развија плански, са правим улицама, јасним просторним конфигурацијама, трговима и парковима. Формирају се правилни блокови с објектима већег габарита и ширим улицама. Присутан је још већи утицај Медитерана, не само у облику стамбене културе, него и начина живота. Управо је овај период аустро-угарске владавине пресудно трансформисао и дефинисао Требиње као модеран град, који је и данас као такав препознатљив, не само као физички простор него као облик културе коришћења јавног простора.

У практичној провјери, на концептуалном нивоу, а према теоријској поставци испитује се могућност типолошке трансформације овог специфичног фрагмента града Требиња, који је препознат као мјесто културне идентификације у савремен блок вишепородичног становања, на мјесто новонасталих блокова. Основна идеја јесте да се типолошка трансформација, као концепт користи у очувању културног идентитета и специфичности мјеста у урбаном развоју града. /сл. 13, 14/

С обзиром на тему рада, пажња се усмјерава на оне цјелине које представљају специфичан дух и идентитет града, те се на том мјесту тражи тип, чији избор већ представља почетни концепт у процесу пројектовања. Поред средњовјековне цјелине Старог града као средишта урбаног ткива са препознатљивим зидинама на Требишњици, то је свакако градска четврт из аустро-угарског периода која је изабрана као полигон за испитивање.

Овај модел, како је већ споменуто, карактерише урбана матрица јаког уличног фронта са густо изграђеном структуром једноставних кубуса у камену свијетлог колорита, који формирају блокове унутар којих се налазе тргови, пјачете и планирани зелени амбијенти. Непосредна близина приморја, нарочито Дубровника, имала је великог утицаја на архитектуру града, што је посебно уочљиво на цјелини грађеној управо у периоду аустро-угарске владавине, коју одликује висок степен урбанитета, а у функционалном смислу прожимање становања и јавне дјелатности.

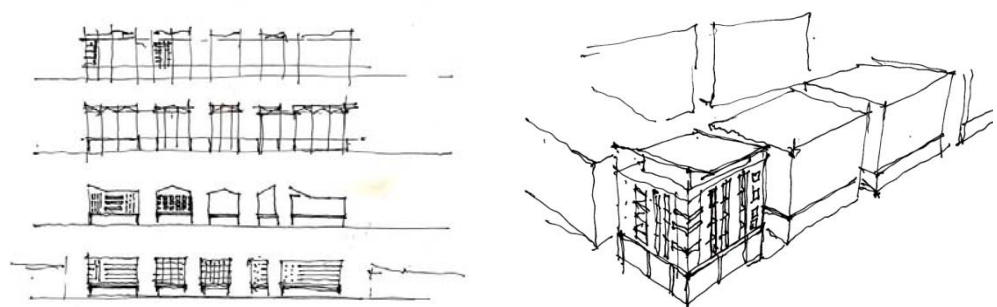
Овај дио града је препознатљива урбана слика са којем се идентификују грађани Требиња. Идентитет није само везан за урбано ткиво, њега чине сви сегменти културе и друштвеног живота, у том смислу ова цјелина је уједно најатрактивнији и најактивнији дио града, који својом структуром омогућава социјалне интеракције.

Ако се анализа помјери на сљедећи ниво – на ниво куће; запажа се да је основна геометријска одредница паралелолипед паралелних страница; кућа је направљена од природних материјала који потичу из окружења, преовладава камен (од грубе обраде до тесане), а завршава се најчешће двоводним кровом. Фронтална улична фасада по правилу обликовно рашчлањена, секундарна пластика углавном се појављује у облику правоугаоних отвора (пропорције 1 : 2) уоквирених гредама од клесаног камена, које су понекад састављене од више елемената и богатије структуре. Уобичајна појава је заштита од сунца и вјетра у облику шкура. Елемент боје је такође препознат као врло важан у транспоновану, у питању је уједначена свијетла боја камена који се може препознати у, на примјер, натур бетону као савременом облику материјала.

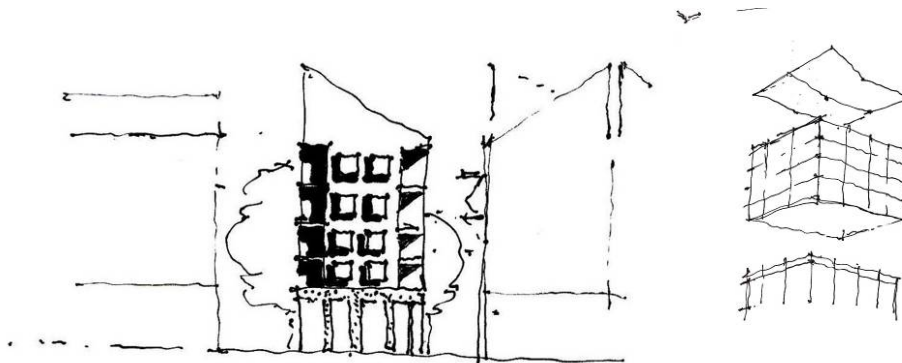


Слика 13.,14. Препознатљив изглед Требиња, цјелина Старог града [23]

Већ је речено да сам избор типа у процесу архитектонског пројектовања у савременим условима истраживања кроз пројекат може да представља сам концепт. Изабаран је фрагмент града који од урбанистичке структуре до конфигурације куће унутар блока чини почетни коцепт за даљу трансформацију. Дакле, у методолошком поступку процес пројектовања се, у овом случају, заснива на анализи типа као носиоца културолошке специфичности и идентитета, те његове трансформације у складу са савременим захтјевима и личним имагинацијама. Стога се тип укорјењен у архитектури прошлости проучава, стваралачки тумачи и користи као елемент који надограђујемо. / сл. 15, 16, 17, 18/



Слика 15, 16. Типолошка трансформација блока и склопа вишепородичног становања. Задржава се правилност кубуса, трипартитна подјела и основна пропорција [28]



Слика 17, 18. Трипартитни склоп и типолошка варијација [28]

5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У настајућем глобалном окружењу питање културног континуитета и идентитета простора постаје од кључног значаја. За исправно полазиште у процесу пројектовања, а у циљу постизања ових феномена, првенствено је потребно интуитивно осјећање мјеста, затим разумијевање, поштовање и, коначно, креативна интерпретација културног наслеђа.

Према Алберт Пере Гомезу (Albrto Pérez Gómez), ако архитектуру схватимо као широку умјетничку праксу која поближе означава наш заједнички простор, питање етичности у архитектури посједује хитност. Он етичност доводи у уску везу са поетском имагинацијом архитекте која је *дубоко укоријењена у култури*; тако створено архитектонско дјело, према Гомезу, комуницира значење кроз искуство архитектуре. [20] Према његовом мишљењу, поетичка и критичка димензија архитектуре бави се истински важним питањем за човјека у културно специфичним условима, а што прије свега значи откривање значења иза свакодневнице и њених појава. На овај начин схваћена архитектура дефинисана је стварношћу времена и простора, стварношћу друштвених потреба:

Разноликe, али специфично културне праксе способне су за поетско изражавање управо кроз разноликости језика. Свака разнолика поетска артикулација заједничког свијета придонosi нашем богатом љуском наслеђу (...), важно је схватити како су локалне умјетничке и архитектонске праксе налик на драгоцене угрожене врсте. Њих по сваку цијену треба очувати, јер парадоксално, истинско људско разумијевање оvisи о различитости, а не о хомогености. [20]

Према Гомезу, иако се етика темљи на рационалности, недостатак имагинације може бити узрок моралних неуспјеха. Имагинација је та која може да трансформише стварност и да проблемима приђе из неочекиваног правца. Имагинација садржи меморију и знање, дакле друштвену и културну накупину којој прилази са отклоном. [21]

Далибор Веслеј (Dalibor Vesely) једнако вјерује да “архитектура има латентни капацитет да помири све нивое реалности” [22] и наглашава значај промјене и проширења поља креативности у процесу пројектовања, гдје архитектура сама креира дијалог са датим условима који је окружују, проналазећи могућност успостављања односа апстрактне идеје и концептуалних структура са конкретним ситуацијама свакодневног живота. То је

начин остварења разумљивих комуникација које се могу сажето описати као *комуникативни простор*. [22]

У раду је размотрен типолошки приступ у креативном процесу архитектонског пројектовања, као могућ механизам у очувању културног идентитета и културне специфичности. Истовремено, кроз истраживачки пројекат се покушала илустровати могућност да се савременим језиком а кроз креативну типолошку трансформацију постојећих елемената идентитета оствари културни континуитет и осјећај припадности неком мјесту, што би у складу са Гомезовим ставом била етичка димензија архитектуре у савременом стању глобалне унификације свијета.

6. БИБЛИОГРАФИЈА

- [1] Љ. Пушић, *Одрживи град – ка једној социологији окружења*. Београд: Нова 175, 2001 ст.148.
- [2] В. Мако, *Естетика-Архитектура, Седам тематских расправа*. Београд: Орион, 2005, ст. 42.
- [3] Sassen Saskia, "Reading the city in a global digital age: between topographic representation and spatial end power projects", Интернет <http://ebookbrowse.com/sassen-reading-the-city-in-a-global-digital-age-pdf-d32763716>, (14.10.2011)
- [4] J. Pallasmaa, "Tradition and Modernity: The Feasibility of Regional Architecture Post Modern Society" in *Architectural Regionalism*, V. B. Canizaro, Ed. New York: Princeton Architectural Press, pp. 139
- [5] Љ. Пушић, *Одрживи град – ка једној социологији окружења*. Београд: Нова 175, 2001 ст.148
- [6] N.Leach, *Camouflage* Cambridge: The MIT Press, 2006.pp.13.N.Leach, *Camouflage* Cambridge: The MIT Press, 2006.pp.13
- [7] A. Vidler, "The Third Typology" in *Design Cities*, Oxford: Bleckwell 2003. pp 317–322.
- [8] A. Colquhoun, "Typology and Design Method " in *Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*, Kate Nesbitt Ed. New York: Princeton Architectural Press, 1996. pp. 250–257.
- [9] A.Kohun, "Tri vrste historicizma" u *Antologija teorija arhitekture xx veka*, Miloš Perović, ur. Београд: Грађевинска knjiga, 2009, ст. 647–657.
- [10] R. Moneo "On Tipology", *Oppositions, A Journal for Ideas and Criticism in Architecture*, vol. 13, pp. 22–45, 1978.
- [11] V. Grimmer, M. Mrduljaš, "То што смо архитекти тјера нас да више размишљамо"- интервју са Рафаел Монео, *Oris Časopis za arhitekturu i kulturu* br. 69, st. 9-34, Zagreb, 2011.
- [12] L. Bernard "Concept and Type" in *Ways to Study and Research urban, architectural and technical design*, T. M. de Jong , D. J. M der Voordt, Ed. DUP Science, Delft 2005, pp.107–116.
- [13] К. де Кинси, цитирано у Aldo Rosi, *Arhitektura grada*, Београд: Грађевинска knjiga, 1988. ст. 29.
- [14] G. C. Argan, "On the Typology of Architecture" in *Theorizing a New Agenda for Architecture An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*, K. Nesbitt, Ed. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pp.242–246
- [15] В. Leupen, Ch. Grafe, N. Koring, M. Lampe, P. De Zeeun, *Design and Analysis*, Rotterdam: 010 Publisher, 1997, pp. 132-149.
- [16] F.M. Cecilia, mvrdrv 1991-2002, *El Croquis*, vol. 86+111, pp.70-79, 2003.

- [17] B. Leupen "Concept and Type" in *Ways to Study and Research urban, architectural and technical design*, T. M. de Jong, D. J. M der Voordt, Ed. DUP Science, Delft 2005, pp. 107–116.
- [18] A. Rosi. *Arhitektura grada*, Beograd: Građevinska knjiga, 1988.
- [19] Урбанистички план Требиње 2000, УЗ БиХ, Сарајево, 1975, Урбанистички план Требиње 2002–2015, УЗРС а. д. Бањалука, 2002
- [20] A. Perez-Gomez. "Izgrađeno na ljubavi: arhitektonska čežnja za etikom i estetikom", *Oris, Časopis za arhitekturu i kulturu* br. 55, Zagreb, 2009, 147–154.
- [21] M. Gausa, V. Guallart, W. Müller, F. Soriano, F. Porras, J. Morales, *The Metapolis Dictionary Of Advanced Architecture: City, Technology And Society In The Information Age*. Barcelona: Actar, 2003, pp.330.
- [22] D. Vesely, *Architecture in the age of divided representation*. London: MIT Press, 2004, pp.8.

Извори фотографија:

- [23] Слика 1, 2, 3, 4, 5, 11, 12 – фотографије аутора
- [24] Слика 5, Herzog & de Meuron
- [25] <http://www.google.ba/imgres?q=Herzog+De+Meuron+Winery+Building>
- [26] Слика 6, Robert Smithson. Non-Site: 196
<http://collection.mam.org/details.php?id=12826>
- [27] Слика 7, 8 – MVRDV, El Croquis 86 + 111, 2003
- [28] Слика 9, 10 – MVRDV, El Croquis 86 + 111, 2003
- [29] Слика 15, 16, 17, 18 – скице аутора