

Snežana Vesnić

Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, Bulevar kralja Aleksandra 73/II, RS–11120 Beograd
snegene@arh.bg.ac.rs

Dispositif između filozofske kategorije i arhitektonskog koncepta

Sažetak

Odgovor na pitanje o tome postoji li napetost između uvida da nam koncept dispozitiva otkriva promjenljivost objektivne stvarnosti i teorije da projektiranje arhitektonskog objekta zavisi od različitih elemenata koji su obuhvaćeni konceptom dispozitiva. Glavna je teza ovoga članka da primjena dispozitiva u polju arhitekture pomaže boljem razumijevanju tog koncepta – od Michela Foucaulta, preko Gillesa Deleuzea do Giorgia Agambena. U članku iznosim argumente u prilog tvrdnji da se nestabilan filozofski koncept dispozitiva može precizirati iskustvima arhitektonske prakse i teorije. Pokazat ću ne samo zašto je arhitektu potrebna filozofija nego i obratno, zašto arhitekt i njegova praksa mogu pomoći filozofima.

Ključne riječi

dispozitiv, koncept, arhitektura, filozofija, objekt

U naslovu ovoga teksta imamo dvije riječi koje su nesumnjivo filozofske – *koncept* i *dispositif* – i koje svojim značajem opterećuju diskurs i praksu arhitekture.¹ Pokušat ću ovdje tematizirati odnos *dispositiva* i arhitektonskog koncepta, s namjerom da pokažem da se tumačenjem kako dispozitiv »radi« u arhitekturi može precizirati njegova filozofijska pozicija. Uporabom francuske riječi *dispositif* nastojat ću zadržati blizinu definiciji Foucaultova protokola, odnosno blizinu skupu elemenata (ili teza) kojima je Michel Foucault prvi konstruirao *dispositif*.²

Odmah na početku treba reći da odnos između *koncepta* i *dispositiva* predstavlja problem iz dva razloga. Prvi je sadržan u pitanju: je li dispozitiv koncept ili ne? A drugi, je li arhitektonski koncept dispozitiv? Koncept jest arhitektonska stvar. Po mišljenju Gillesa Deleuzea i Félixu Guattarija, filozofija je vještina stvaranja koncepta.³ Praktično i teorijski gledano, arhitektonski je koncept ono što je, sa svim oscilacijama i varijacijama, definiralo arhitekturu

¹ Čini mi se nužnim napraviti distinkciju između *pojma* i *koncepta*, u skladu s razlikom koja na latinskom, a potom i iz njega proisteklim romanskim jezicima, postoji između *notio* i *conceptus*, ili na njemačkom između *Begriff* i *Konzept*. Pri tome, *koncept* je danas prilično ustaljen element ili termin arhitektonskog vokabulara. Više o tome više: Snežana Vesnić, *Arhitektonski koncept. Objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Akademski knjiga – IDESE, Novi Sad – Beograd 2020., naročito str. 40–45, 49–56.

² Usp. Michel Foucault, »Le jeu de Michel Foucault«, u: Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange (ur.), *Dits et écrits 1954–1988*, sv. 3, Gallimard, Pariz 1994., str. 298–329, ovdje str. 299–300.

³ Usp. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, Pariz 1991., str. 8.

kao intelektualnu disciplinu od renesanse (tal. *concetto*).⁴ Otuda je arhitektura ne samo stvaranje koncepata nego i stvaranje konceptima, što je dodatak koji dopunjava i razlikuje Deleuzeovu teoriju.⁵ I *dispositif* je, u svojoj suvremeni-joj redefiniciji, ušao u područje arhitektonskog, a latinski termin iz kojeg je izveden, još od epohe antike, postao je dio rječnika i teorije arhitekture.

Što je to *dispositif*? Kako je i zašto jedan termin postao važan »koncept« – preciznije, možda, važan »protokol« – i zašto je važan za arhitekta ili arhitekturu? I zašto je podjednako bitan za arhitektonsku konceptualizaciju, metodologiju projekta i arhitektonsku filozofiju? Na kraju, zašto je dispozitiv u ključnoj vezi s onim što nazivam »arhitektonski koncept«?

Francuska riječ *dispositif* prvobitno je upotrebljavana u području prava i mehanike.⁶ Riječ o kojoj govorimo mogla bi se prevesti s »raspoloživost« (na engl. se prevodi s *device*, *apparatus* ili s *dispositive*). Ovaj je prijevod najmanje pogrešan, što znači da sâm po sebi nije dovoljno dobar. Glagol *disposer* znači »staviti u poredak« stvari ili ljude, »aranžirati« različite elemente ili staviti nešto razdvajajući razlikovanjem. *Poser* znači staviti, a prefiks *dis-*podrazumijeva upravljanje ili manipuliranje postavljenim. Latinska riječ *dispositio* označava način ili protokol na osnovi kojega je nešto složeno, drži se prisutnim i pod kontrolom.⁷ Treba istaknuti dva značenja iz kolokvijalne upotrebe: prvo, da se *dispositif* odnosi na mnoštvo sredstava koja su na raspolaganju u skladu s nekim planom – zato je *dispositif* raspoloživost – i, drugo, da ovo mnoštvo sredstava ili elemenata zajedno konstituira nekakav aparat, subjekt ili činitelj koji može djelovati.

Zašto je riječ *dispositif* postala važna riječ za sve nas? Dispozitiv – kao prije svega »francuska stvar«, zahvaljujući čitanjima i tekstovima Michela Foucaulta, Gillesa Deleuzea i Giorgia Agambena (njegov je *background* supstancijalno francuski; prethodno, Louis Althusser i Jean-François Lyotard korištenjem ovog termina ukazuju na njegov značaj),⁸ odnosno prijevodu Heideggerova termina *Gestell* na francuski⁹ – postaje važna riječ ili riječ koja je i dalje *à la mode*.

Kod Foucaulta, *dispositif* je izričito definiran 1977. godine u jednom intervjuu pod nazivom »Igra Michela Foucaulta«.¹⁰ Osim što u ovom razgovoru kaže da se dispozitiv tiče strategije, odnosa snaga, igre moći koje favoriziraju određene tipove znanja i obratno – neka znanja uspostavljaju moć – ovi odnosi omogućili su jednu interpretativnu strategiju nazvanu »dispozicijska analiza«, te tvrdi tri za nas uputne stvari:

- (1.) dispozitiv označava grupu različitih elemenata, diskursa, institucija, arhitektonskih uređenja (fr. *des aménagements architecturaux*), zakona, administrativnih mjera, znanstvenih iskaza, filozofskih pretpostavki, morala, onoga što je izrečeno i onoga što nije izrečeno, itd.;¹¹
- (2.) dispozitiv, kao takav, mreža je uspostavljena između ovih elemenata (fr. *le dispositif lui-même c'est le réseau qu'on établit entre ces éléments*);¹²
- (3.) primarna funkcija dispozitiva, strateška i dominantna, jest da u odgovarajućem trenutku odgovori na nekakvu urgentnost ili hitnost, hitnoću (fr. *répondre à une urgence*).¹³

Ovo samo po sebi izgleda transparentno, ali ipak nije dovoljno jasno. Ako nekoliko velikih filozofa pokušava uvijek iznova pisati o jednoj jedinjoj riječi, onda ona dobiva na značenju te postaje sve više nejasna. Nas, prije svega, interesira kakvu to korist dispozitiv donosi za arhitekta. Arhitektura ili arhitektonska uređenja, prije svega, jedan su od elemenata svijeta u kojemu živi-

mo. Riječ *aménagement* (koju Foucault veže za arhitekturu i dispozitiv) znači uređenje, sklad, nešto što je podešeno i uređeno, uređaj ili aparat, te Foucault *de facto* arhitekturu odmah postavlja kao jedan od heterogenih elemenata svijeta. Ipak, možda je od drugorazredne važnosti za nas da je arhitektura dio svijeta ili jedan od elemenata koji konstruiraju mrežu koju on kao takvu naziva dispozitiv. Postoji, međutim, nešto mnogo važnije od toga. Naime, svi ovi elementi imaju u sebi potencijal za stvaranje mreže ili reda (uspostavljanje mreže također je jedan od arhitektonskih akata).

Dispozitiv kao takav ima, dakle, kapacitet, a onda i funkciju, djelovati ili vršiti nekakvu radnju. On proizvodi i mrežu i poredak elemenata te je istovremeno ime za tu radnju proizvođenja. Konkretno, funkcija je dispozitiva odgovoriti na nešto što je u kritičnom stanju. Funkcija je dispozitiva urgentno odgovoriti

4

O značaju koncepta za novovjekovno konstituiranje arhitekture kao autonomne discipline zasnovane na umnim principima, s posebnim naglaskom na umjetničku teoriju renesanse, pogledati: Snežana Vesnić, Miloš Čipranić, »The Concept: A Map for Generations«, *Rivista di estetica* 71 (2019), str. 101–116, doi: <https://doi.org/10.4000/estetica.5529>. U tom je smjeru značajna poznata tvrdnja Étienne-Louisa Boulléa, arhitekta doba prosvjetiteljstva, u njegovom traktatu *Arhitektura. Esej o umjetnosti*: »Prvo treba koncipirati da bi se nešto izvelo. [fr. *Il faut concevoir pour effectuer.*]« – Étienne-Louis Boullée, *Architecture. Essai sur l'art*, Hermann, Pariz 1968., str. 49.

5

Usp. S. Vesnić, *Arhitektonski koncept*, str. 257.

6

Émile Littré ističe da se pridjev *dispositif* u francuskom jeziku, kao medicinski termin, rabio već u XIV. stoljeću. Usp. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, sv. II, Hachette, Pariz 1883., str. 1186.

7

U klasičnoj retorici, *dispositio* je raspored ideja s obzirom na njihovu korisnost. »Čin *dispositio* (οἰκοδομία) koji je izvršio *artifex* proizlazi u *ordo* (τάξις) u *opusu*.« – Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 3. izd., Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1990., str. 241.

8

Više o tome vidi: Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Pariz 1975.; Gilles Deleuze, »Qu'est-ce qu'un dispositif?«, u: David Lapoujade (ur.), *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1795–1995*, Les Éditions de Minuit, Pariz 2003., str. 316–325; Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Rim 2006.; Louis Althusser, »Idéologie et appareils idéolo-

giques d'État (*Notes pour une recherche*)«, *Positions 1964–1975*, Éditions Sociales, Pariz 1976., str. 67–125; Jean-François Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, Galilée, Pariz 1973. U svakom navedenom djelu pojam *dispositiva* zastupljen je i upotrebljavan više od jednom.

9

Više o tom prevodilačkom rješenju vidi: Pascal David, »Gestell«, u: Barbara Cassin (ur.), *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, prev. Steven Rendall i dr., Princeton University Press, Princeton – Oxford 2014., str. 149. Heideggerov *Gestell* (*dispositif*), inače ključna riječ ili pojam za tehniku ili temelj tehnike, odnosi se na ono što imam na raspolaganju, što je pri ruci i u određenom poretku ili okviru. To što je raspoloživo u nekakvoj je harmoniji i zato je ova riječ bliska riječi raspoloženje ili *Stimmung*. »Prema uobičajenom značenju, riječ *Gestell* znači koristan predmet, na primjer polica za knjige. *Gestell* znači također kostur. I tako grozna kao ta čini nam se da je i upravo predložena upotreba riječi *Gestell* [*pro-stavlje*], da i ne spominjemo samovolju s kojom se tako zloupotrebljavaju riječi zrelog jezika.« – Martin Hajdeger [Martin Heidegger], »Pitanje o tehnici«, u: *Predavanja i rasprave*, prev. Božidar Zec, Plato, Beograd 1999., str. 20.

10

Više o tome vidi: M. Foucault, »Le jeu de Michel Foucault«, str. 298–329.

11

Ibid., str. 299.

12

Ibid.

13

»Par dispositif, j'entends une sorte – disons – de formation qui à un moment donné a eu pour fonction majeure de répondre à une urgence. Le dispositif a donc une fonction stratégique dominante [...].« – Ibid., str. 300.

na urgentnost, na ono što je bitno problematično i što traži hitan odgovor. A što traži hitan odgovor? Neuređenost stanja, zbrka elemenata, nekonzistentnost, razmreženost, razdvojenost bez jasnih razlikovanja, komplikacija, neuštimanost, neraspoloženost i neraspoloživost – uvijek su nešto što traži hitan odgovor i hitno suprotstavljanje. Projektiranje je uvijek proces uređenja, proces manipulacije mnoštvom heterogenih elemenata, često u mnogočemu suprotstavljenih. Osim toga, realizacija arhitektonskog objekta uvijek postaje dio umreženih heterogenih odnosa u svojoj složenosti.

Formulirat ću sada tri oblika ili tri karakteristike odgovora koje arhitekt, koristeći sva raspoloživa sredstva ili Foucaultov dispozitiv, pruža onda kada je situacija zbrkana, urgentna. Istovremeno, ova tri odgovora mogu biti prolegomena svakom arhitektonskom poslu ili gesti:

- (a) Prvi, svakako u registru Foucaultovih inzistiranja na ekonomijama moći i otpora, podrazumijeva da »biti arhitekt jest društveni akt« (engl. *to be an architect is a social act*) i da je »arhitektura oduvijek bila društveni akt« (engl. *architecture has always been a social act*).¹⁴ Arhitekt bi se trebao angažirati u odnosu na postojeće hegemonističke strukture društva i koristiti sve što mu je na raspolaganju da bi ih promijenio ili rekonstruirao. Ova formacija dispozitiva uvijek je vezana za status stvarnosti, odnosno aktualizacije, tj. kako određeni arhitektonski projekt postaje dio heterogenog skupa u jednom društvenom kontekstu.
- (b) Drugi se oblik odgovora odnosi na nužnost reagiranja na urgentni problem neprestanom regulacijom tipa i vrste urgentnosti. Treba se pronaći problem koji je hitan, a samo saznanje upravo o tom problemu – Deleuze detaljno rekonstruira temu urgentnosti¹⁵ – ukazat će na postojanje stvaralačkog akta. Stvaralački ili kreativni akt arhitekta moguć je kao odgovor na urgentni problem. Urgentnost znači neprestano pregrupiranje i strukturiranje elemenata projekta, u namjeri da se odgovori na promjenu uvjeta, konteksta, situacije ili iskrsnulog problema.
- (c) Treći bismo oblik arhitektonskog odgovora s rezervom mogli nazvati »konceptualni dispozitiv«. Naime, dispozitiv nužno okončava u konceptu; njegov je cilj pravljenje novih koncepata koji bi trebali potpuno preurediti realnost i sve što zatičemo u njoj. Arhitekti su mašine ili aparati (*dispositif*) za izradu koncepata. Ovaj oblik dispozitiva vezan je za čisti kreativni čin, odnosno za stvaranje »novoga«.

Sve su ove tri forme ili formacije arhitektonske uporabe dispozitiva povezane i nesumnjivo mogu biti dio novog dispozitiva, a to ću objasniti kroz proces arhitektonskog projektiranja, odnosno, kako arhitektonski koncept postaje aparat koji istovremeno generira uvijek druge dispozitive. Arhitektura – rečeno je – stvara koncepte baš kao i filozofija. Arhitekt stvara koncepte, ali i stvara konceptima, pa i arhitektonski koncept postaje mašina – aparat za stvaranje arhitektonskih objekata. Koncepti u arhitekturi služe za kreaciju *novuma*, oni su, dakle, stvaralački mehanizmi arhitekta. Promjenom pozicije koncept postaje instrument – subjekt svih stvaralačkih procesa. Arhitekt – pojedinac ili grupa – uvijek je prisutan preko dispozitivā koji ga upisuju i hvataju u mehanizme konteksta kojem pripada (u Foucaultovom spektru to bismo mogli definirali kao »moć« ili »odnos moći«).

Kod Jean-Louisa Baudryja – koji spominje *dispositif* prije Foucaulta – nalazimo analogije u filmskoj umjetnosti, koja je slična arhitekturi, jer u obje discipline stvaranje »djela« nije kraj stvaralačkog procesa, već i »projekcija« djela postaje njegov sastavni dio.¹⁶ To je, smatra Baudry, dispozitiv projekcije (fr. *le*

dispositif de la projection), koji podrazumijeva poziciju gledatelja i određenu situaciju. Na sličan način u arhitekturi govorimo o »poziciji« i »projekciji«, o »konceptu« i »kontekstualizaciji«, pri čemu je kontekstualizacija uvijek vezana za uporabu dispozitiva. Sa stajališta arhitektonskog projekta postoji *geometrija dispozitiva*, koja uključuje sve konceptualne i formalne elemente projekta i protokole za »urgentno« definiranje stvarnosti.

Usprkos stalnim reminiscencijama na Foucaulta, kod Deleuzea se gubi najvažnija karakteristika *dispositifa*, a to je urgentnost. Foucaultovo određenje *dispositifa* pomoću »urgentnosti« bitno je pitanje vremena. Naime, ideja je dispozitiva u zaustavljanju nekog heterogenog nestabilnog sklopa i postavljanje istog u stabilnu poziciju. Kod Deleuzea gubi se upravo ova uloga urgentnosti na račun otvaranja procesualnosti. Agamben, suprotno Deleuzeu, koji u prvi plan stavlja mehaničke aspekte *dispositifa*, ističe specifične »dispozicije« i polje sila, koje u odnosu na raspoložive resurse djeluju na tehnološki, društveni, pravni, odnosno konkretni kontekst ili okruženje.¹⁷ Dok se kod Deleuzea radi o operativnom određenju dispozitiva, kod Agambena se radi o strateškom. Da bi u praksi bila pokazana uloga dispozitiva, u vezi s projektom arhitekta Petera Eisenmana »Cidade da Cultura de Galicia« (»Grad kulture Galicije«),¹⁸ izdvojit ću dvije specifičnosti.

(1.) Objekt estetski materijalizira naslage dosegnutih znanja i kulturnih tekovina koje se nude kao program posjetitelju. Slojevi arhitekture kao dimenzije aparata istovremeno definiraju prostorni sklop i on postaje neprekidna mašina za proizvodjenje različitih »arheoloških slojeva«. Arhitektura se pokazuje kao otvoreni medij za kolektivnu interakciju i teži arhiviranju društvene stvarnosti. Umrežavanjem s društvenim kontekstom,

14

Peter Eisenman, »Eisenman's Six Point Plan«, *Architect News* (14. 5. 2008.). Dostupno na: <https://architect.com/news/article/75217/eisenman-s-six-point-plan> (pristupljeno 1. 11. 2022.). Riječ je o govoru održanom u okviru Udruženja škotskih arhitekata.

15

Usp. Gilles Deleuze, »Qu'est-ce que l'acte de création?«, u: David Lapoujade (ur.), *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1795–1995*, Les Éditions de Minuit, Pariz 2003., str. 291–302, ovdje str. 296.

16

Jean-Louis Baudry objavio je dva eseja koji se često smatraju osnivačkim tekstovima tzv. »teorije aparata« ranih 1970-ih. Više o tome vidi u: Jean-Louis Baudry, »Cinéma: Effets idéologiques produits par l'appareil de base«, *Cinématique* (1970) 7–8, str. 1–8; Jean-Louis Baudry, »Le dispositif: approches métapsychologiques de l'impression de réalité«, *Communications* 23 (1975), str. 56–72. Zajedno s nekoliko intervjua s filmskim stvarateljima, ova dva članka naknadno su pretvorena u knjigu pod naslovom *L'Effet cinéma*. Prvi od ova dva eseja još ne koristi dispozitiv kao središnji pojam. Naime, on se čini prilično prolaznim kada Baudry opisuje efekte proizvedene »dispozicijom« situacije *screeninga*: »Dispozicija

različitih elemenata – projektor, mračna soba, platno – osim što na prilično upečatljiv način reproducira uprizorenje (*la mise en scène*) pećine, uzornog ukrasa svake transcendencije i topološkog modela idealizma, rekonstruirati dispozitiv neophodan za pokretanje stadija ogleдалa koji je otkrio Lacan.« – Jean-Louis Baudry, *L'Effet cinéma*, Éditions Albatros, Pariz 1978., str. 23. Međutim, u drugom članku Baudry teorijski prikazuje situaciju u pogledu specifičnog dispozitiva. Od samog se početka referira na Platonovu alegoriju pećine. Implikacija pozicioniranja gledatelja, prije svega topološki, ali i ideološki, povezuje Baudryjev pojam s Foucaultovim.

17

Usp. Đorđo Agamben [Giorgio Agamben], *Što je dispozitiv?*, prev. Mario Kopic, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2019., str. 3–23.

18

Grad kulture u Santiago de Composteli (1999. →) originalno je sadržavao šest zgrada: (1.) Muzej Galicije, (2.) Međunarodni umjetnički centar, (3.) Galicijsku knjižnicu, (4.) Arhiv periodike, (5.) Glazbeno kazalište i (6.) Centar za kulturne inovacije.

objekt o kojemu je riječ postaje instrument za dijalog. Objektivizacija koncepta, i otuda redefinicija konteksta stvarnosti, određuje arhitekturu i arhitekta kao društveni akt.

Arhitektonski gledano, linija koja nedostaje u Foucaultovoj mreži, a koja bi omogućila njegovu teorijsku konzistenciju, jest »konvergentnost«, a ona se nameće iz Eisenmanova projekta. Tako dispozitiv možemo odrediti kao stalno suprotstavljanje stabilne geometrije prostorno-vremenskih konvergencija i heterogenosti. Kod Eisenmana pronalazi se potvrda da snaga arhitektonskog objekta leži u načinu na koji »pregovara« ili reagira u kontekstu – kako bi stvarnost jednog vremena i mjesta bila definirana.

- (2.) Drugi važan detalj u projektu »Grad kulture Galicije« ono je što možemo dovesti u neposrednu vezu s još jednom velikom Deleuzeovom koncepcijom, a to je pitanje »stvaralačkog akta«, koji ima značajnu, arhitektonsku, vezu s *dispositifom*. Ono što arhitekta zanima jest iskustvo koje se odnosi na opažanje konkretne stvarnosti, njeno uređivanje i otpor prema zatečenom, a upravo je *résistance* jedna od glavnih odlika stvaralačkog čina.¹⁹ Eisenman u arhitektonski objekt »Grada kulture Galicije« uključuje iskopavanja brda, kako bi se iz ovog čina izvuklo iskustvo koje sama priroda ne može ponuditi, a pitanje prelaska iz prirodne u novu konfiguraciju postaje algoritam za transformaciju jedne formacije znanja u drugu. Teorijska, kao i praktična namjera arhitektonskog akta, pronalaženje je načina proizvodnje »novoga« za arhitekturu te drugačiji način društvene projekcije tog *novuma*. Preobražajem pejzaža koji proizilazi iz dodavanja arhitektonskog ili društvenog sloja, objekt postaje arhiv za novi kreativni čin.

Da bih objasnila bitnu vezu arhitektonskog koncepta i dispozitiva, ali i njihovu ulogu u stvaranju »novoga«, povezat ću dva Deleuzeova teksta – »Što je dispozitiv?« i »Što je stvaralački akt?«.²⁰ Usporedno čitanje potonjih tekstova izuzetno je važno za razumijevanje institucije arhitektonskog projekta i arhitektonskog stvaranja, dakle, arhitektonskog koncepta. Deleuze je sistematizirao dvije osnovne crte dispozitiva: prva je taloženje i stratifikacija (slaganje slojeva, naslaga, slojevitost), dok se druga odnosi na aktualizaciju, odnosno kreativnost:

»Različite linije dispozitiva podijeljene su u dvije grupe: linije stratifikacije ili sedimentacije, linije aktualizacije ili kreativnosti.«²¹

Obje su ove linije važne i nalazim njihovu neraskidivu vezu s uporabom *dispositifa* u arhitekturi. Prva će više utjecati na sociološke i političke teorije, a druga na umjetnost. U nastavku ću objasniti kako se ove dvije crte nastavljaju jedna na drugu u arhitekturi.

Prva linija koja se, ističe Deleuze, odnosi na arhiviranje analogna je tehnologiji materijalizacije topološkog arhiviranja Petera Eisenmana. Osim što kroz intelektualni akt začinje i stvara arhitektonski objekt, arhitektonski koncept projektira i izaziva novi *dispositif*. To znači da arhitektonski koncept jednog objekta generira uređenje heterogenog skupa, uključujući institucije, i projektira mreže odnosa koje se uspostavljaju između najrazličitijih elemenata, da bi se upravo arhitektonski objekt kroz svoj *dispositif* aktualizirao. Zbog toga su koncept i dispozitiv uzročni i neminovno povezani.

S druge strane, Foucault smatra da *dispositif* uvijek ima stratešku funkciju. Dispozitiv arhitektonskog koncepta kroz tu funkciju institucionalizira arhitektonski koncept i njegov objekt, i zato će uvijek, foucaultovski rečeno, proizlaziti iz ukrštenja odnosa moći i odnosa znanja – moć se generira iz

pozicije u koju se koncept i objekt postavljaju, a znanje iz stvaranja arhitekta. Arhitektonski se koncept postavlja konkretizacijom putem *dispositifa* u jedan prostorno-vremenski kontekst i na taj se način aktualizira njegov objekt.

Druga linija koju je Deleuze razvio zapravo je u mnogočemu slična upotrebi aparata u arhitekturi:

»Svaki je dispozitiv, dakle, definiran svojim sadržajem novine i kreativnosti, što istovremeno ukazuje na njegovu sposobnost promjene ili čak loma radi budućeg dispozitiva, osim ako, naprotiv, ne dođe do povećanja sile do najtežih, najkrutijih i najčvršćih linija. Budući da izmiču dimenzijama znanja i moći, čini se da su linije subjektivacije posebno prikladne za praćenje puteva stvaranja, koji se neprestano prekidaju, ali se također iznova preuzimaju i modificiraju sve dok se stari dispozitiv ne pokvari.«²²

I dalje:

»Ako filozofija postoji, to je zato što ima svoj sadržaj. Vrlo je jednostavno: filozofija je disciplina koja je jednako stvaralačka, jednako inventivna kao i svaka druga disciplina, a sastoji se od stvaranja ili izmišljanja koncepata. Koncepti ne postoje gotovi u nekoj vrsti raja čekajući da ih neki filozof dohvati. Koncepti se moraju proizvesti. [...] Mora postojati potreba, u filozofiji i drugdje; inače nema ničega. [...] Opet, imati ideju u kinematografiji nije isto što i imati ideju negdje drugdje. [...] Ideja je vrlo jednostavna. To nije koncept; nije filozofija. Čak i ako netko može izvući koncept iz svake ideje.«²³

U procesu projektiranja dispozitiv uređuje različite sadržaje novog i stvaralačkog, te ispituje mogućnost pojave arhitektonskog objekta. *Dispositif* zahvaća i generira moguće poretke, forme, prostorne dispozicije, različite mreže, programe, funkcije, izraze, estetike, dakle, moguća postojanja. Zbog toga je, isto kao kod Deleuzea, arhitektima važna »intrinzična estetika načina postojanja kao konačne dimenzije dispozitiva«.²⁴ Njegova vrijednost nije samo u tome da se približi idealnom objektu nego i da se sagleda njegova pojavnost u projektiranom kontekstu.

Preklapajući dva navedena Deleuzeova teksta, zaključujemo da stvaranje koncepata nikada nije »bilo gdje«. Ako je za stvaranje koncepata neophodan dispozitiv, njegov je značaj u mogućnosti da reorganizira i rekonstruira stvarnost koja će primiti arhitektonski objekt. U tom smislu, dispozitiv je relacijski uređaj koji dovodi u poredak određeni heterogeni skup – jer ne postoji arhitektonski objekt bez svog koncepta i dispozitiva koji ga smješta u prostor i vrijeme. Ta dva aspekta dispozitiva, konkretni i relacijski, doprinose njegovoj dvosmislenosti i napetosti, u čemu je njegova arhitektonska vrijednost.

Povijesni primjer Casa del Fascio gotovo je modelski za odnos konvergencije objekta i društvene promjenljivosti koji izaziva potrebu za stalnim interveniranjem.²⁵ Objekt arhitekta Giuseppea Terragnija, sagrađen 1936. godine u

19
Usp. G. Deleuze, »Qu'est-ce que l'acte de création?«, str. 300. Deleuze govori o filmu i drugim umjetnostima, ali njegove su teze apsolutno primjenjive i u području arhitektonskog stvaralaštva.

20
G. Deleuze, »Qu'est-ce qu'un dispositif?« i G. Deleuze, »Qu'est-ce que l'acte de création?«.

21
G. Deleuze, »Qu'est-ce qu'un dispositif?«, str. 324.

22
Ibid., str. 322.

23
G. Deleuze, »Qu'est-ce que l'acte de création?«, str. 292, 295, 296.

24
G. Deleuze, »Qu'est-ce qu'un dispositif?«, str. 321.

25
O ovom ostvarenju pisao je i Peter Eisenman u člancima: Peter Eisenman, »From Object to Relationship: the casa del Fascio by Terragni«,



gradu Comu, često analiziran kao primjer arhitektonskog dispozitiva, projektiran je tako da kao dio jednog povijesnog ideološkog aparata postane metafora dispozitiva.²⁶ U svojoj izražajnosti bijela palača pokazuje transformacije aparata koje u izgrađenoj strukturi iskazuju namjeru djelovanja, dok prostorni sklop ove građevine pokazuje umrežavanje jedne ideologije i filozofije, aktivirajući heterogene elemente kako bi se institucionalizirao jedan povijesni trenutak.²⁷

Projekt je tog objekta kao motor »dispozitiva« koji prevladava prostorne razmjere i stvarnosti, apstraktna sinteza tradicionalnih i suvremenih oblika u kompozicijskoj metodi koja postaje arhitektonski ekvivalent političke formule, tj. projektirani ideološki i prostorni sklop tradicije i vitalnosti koju modernost donosi u fašističkoj revoluciji. Kuća kroz fizičku realnost izražava aspekte fašističke ideologije pokazujući vrijednost dispozitiva u njegovim mogućnostima hitne mobilizacije.

U projektu Casa del Fascio, mogućnost urgentnog djelovanja pokazana je kroz grupiranje prostorija oko središnjeg atrija, s ciljem upućivanja na stalnu mogućnost povezanosti ili sklopa *mašine* da obuhvati niz prostora, ali i niz budućih akcija prema van.²⁸ Projekt je reminiscencija na Mussolinijev koncept fašizma kao staklene kuće u koju svi mogu pogledati.²⁹ Konceptualne kvalitete Casa del Fascio funkcioniraju kao aparat koji pokreće nove dispozitive između materijalnog i ekspresivnog, mobilizirajući nove utjecaje bez nužnog angažiranja stvarnih fizičkih elemenata svog aparata.³⁰ To je potpuno analogno Foucaultovoj definiciji dispozitiva kao relacijskog uređaja koji *usklađuje* heterogeni sklop koji je tipično društvene naravi. Foucault koristi termin *dispositif* na mnogo načina, ali je, u osnovi, zamišljen kao društvena tehnika uključena u proizvodnju subjekata, što je doslovno vidljivo u projektu Casa del Fascio.

U Foucaultovim odjeljcima o arhitekturi, dispozitiv obično djeluje kroz odnos između organizacije prostora i stvaranja životnih oblika. Arhitektura različitim društvenim tehnikama sudjeluje u njihovom konstruiranju. Casa del Fascio pokazuje ulogu dispozitiva, koji uspostavom mreže najrazličitijih odnosa – od prostornih do društveno-političkih – u heterogenom sistemu, s raspoloživim mehanizmima i elementima, definira jedan prostorno-vremenski kontekst.

Postoji sličnost između objekta arhitekture i konteksta, na isti način kao što postoji ona izvanjštenost ratne mašine prema državnom sistemu koji je Deleuze objasnio u *Tisuću platoa*.³¹

»Ratna bi se mašina mogla prepoznati u izrazito različitim društvenim oblicima (umjetnički pokret, tajna društva, dječja udruženja, vjerske zajednice), u raznovrsnim područjima (tehničkim, znanstvenim, umjetničkim, jezičkim, ekonomskim, vjerskim, itd.). Ratnu mašinu ne 'predstavlja' nešto što za svoj predmet ima rat, već ono što postaje heterogeno u odnosu na državni aparat.«³²

Na isti način objekt arhitekture postaje dio heterogene stvarnosti koja se prepoznaje na više mogućih načina. Kod Christopa Hubiga nalazim dalje razlikovanje i specifičnost dispozitiva koji je važan za realizaciju arhitekture. Hubig će na jednom mjestu zapisati:

»... čini mi se da je dokazan karakter 'dispozitiva' kao realno-povijesne kategorije u općim i konkretnim pravilima sinteze u specifičnom izrazu; 'moć' opisuje neku dispoziciju u području ljudskoga koja bi se trebala shvatiti prijelazno, analogno odnosu pravila i primjena pravila, preko mogućnosti oblikovanja uvjeta realizacije, uvjeta njene manifestacije. (Ona je bez individualnog subjekta, bez stratega – inače bi se radilo o vlasti u smislu Maxa Webera.) Nasuprot

‘mreža’ moći stoje ‘točke’ uvjeta ostvarenja koje afirmiraju, sprječavaju, modificiraju, nastavljaju itd. realizaciju mreže u dispozitivima.«³³

Hubigove teze koristim da bih podcrtala neophodnost ostvarenja arhitekture kao realno-povijesne kategorije i njene manifestacije u nekom konkretnom trenutku. Druga važna Hubigova postavka jest da je dispozitiv bez »individualnog subjekta«, čime se može objasniti mogućnost arhitektonskog dispozitiva samo ako uključuje kolektivnu integraciju. U arhitektonskoj realizaciji nikada nije riječ o individualnoj intencionalnosti, što ukazuje da dispozitiv uvijek upućuje na heterogene akcije arhitektonskog projekta i urgentne procese moguće grupe.

»Urgence, dakle, nije nešto što se pojavljuje u svjetlu individualne intencionalnosti, nego sačinjava združivanje najrazličitijih i/ili institucionalnih potražnji za promjenom.«³⁴

S obzirom na vezu između stvaralačkih procesa i dispozitiva, možemo govoriti o konceptualnom dispozitivu. To bi mogao postati jedan prilog terminološkom sistemu koji čini epistemologiju nastajanja »novoga« kroz procese apstrakcije do institucionalizacije tog »novoga« pomoću konkretizacije jednog dispozitiva. Metapozicija koncepta, trajanje koncepta i težnja k promjeni uvjetuju potrebe za novim dispozitivima.

Usmjerenost koncepta k objektu u arhitekturi uvijek zahtjeva i reorganiziranje i (pre)grupiranje heterogenih odnosa kako bi se objekt aktualizirao i postao dio stvarnosti. U tom su smislu i koncept i njegov dispozitiv društveni akt arhitekta *par excellence*, jer proizvode i postavljaju arhitektonske objekte u prostoru i vremenu – tj. stvaraju nove realnosti. Promjena stvarnog izaziva stvaranje niza odnosa, veza, pozicija moći, akumulacije znanja i *drugih* realnosti, čime uvjetuje projektiranje i postavljanje jednog drugog dispozitiva za stvaranje novih koncepata.

Casabella 344 (1970), str. 38–41; Peter Eisenman, »From Object to Relationship II: Giuseppe Terragni Casa Giuliani Frigerio«, *Perspecta*, 13–14 (1971), str. 36–65, doi: <https://doi.org/10.2307/1566970>.

26

Više o tome vidi: Andrew Daly, Chris L. Smith, »Architecture, Cigarettes AND THE Dispositif«, *Architectural Theory Review* 16 (2011) 1, str. 22–37, doi: <https://doi.org/10.1080/13264826.2011.560388>.

27

U Casi del Fascio bilo je smješteno lokalno sjedište i pokretačka jezgra Fašističke stranke. Bila je arhitektonski izraz prisutnosti te stranke u nebrojenim gradovima, mjestima i selima duž i iznad poluotoka, simbolično i funkcionalno potvrđivajući dominaciju talijanskog fašističkog pokreta.

28

Usp. A. Daly, C. L. Smith, »Architecture, Cigarettes and the Dispositif«, str. 34.

29

Više o tome vidi: Giuseppe Terragni, »La Costruzione della Casa Del Fascio di Como«, *Quadrante* 35–36 (1936), str. 5–27.

30

Kasnija upotreba Case kao policijske stanice, iako pokazuje brojne utjecaje kodiranja slične Fašističkoj stranci, ukazuje da je dispozitiv ponovo bio sposoban promijeniti pravila i protokole koji reguliraju interakcije između elemenata strukturiranja i ponašanja.

31

Usp. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Les Éditions de Minuit, Pariz 1980., str. 645. O knjizi *Tisuću platoa* vidi više u: Igor Krtolica, *Gilles Deleuze*, Presses Universitaires de France, Pariz 2015., točnije, poglavlje: »La logique des multiplicités«, str. 82–100.

32

Igor Krtolica, »Državna tajna i tajna ratna mašina kod Gilles-a Deleuze-a«, *Theoria* 50 (2007) 2, str. 47–64, ovdje str. 48.

33

Christoph Hubig, »Dispositiv als Kategorie«, *Internationale Zeitschrift für Philosophie* 1 (2000), str. 34–77, ovdje str. 47.

34

C. Hubig, »Dispositiv als Kategorie«, str. 43.

Pojam *dispositif* – koji se odnosi kako na filozofiju, tako i na arhitekturu – upućuje na projektne strategije za transformiranje stvarnosti jer se odnosi na »aranžman« ili pogodan raspored svih dijelova, koji su postavljeni u nekom skladu. Također, odnosi se i na »distribuciju«, tj. pitanje sredstava i raspodjele. Ovaj je protokol u spektru klasičnih principa arhitekture, koje je sistematizirao još Vitruvije.³⁵ U vitruvijanskom registru, *dispositio* odgovara organizaciji »planova«, povezivanju i slaganju elemenata jednog objekta. Za takvu je operaciju svakako potreban određeni aparat, odnosno sredstvo ili alat kako bi se ostvario postavljeni cilj.

Agamben, koji zahvaća mnogo dužu povijest riječi dispozitiv, vraća se na grčki termin *oikonomía* i, njegov prijevod na latinski, *dispositio*.³⁶ Međutim, potrebno je naglasiti da se kod Agambena ta genealogija istražuje u području teološkog, odnosno političkog. Okrenemo li se k arhitektonskom diskursu antike, primijetiti ćemo da su u tom slučaju *dispositio* i *oikonomía* dva različita i naporedna principa arhitekture, te da se jedan termin ne prevodi drugim. Drugim riječima, u vitruvijanskoj terminologiji *oikonomía* nije *dispositio*, nego *distributio* (Vitr. I, 2).³⁷ Ta činjenica ipak ne zamračuje uvid da su u opsegu arhitekture kod *oikonomía* i *dispositio* u pitanju problemi kontrole, upravljanja i raspoređivanja.

U odnosu na svijet arhitekture, može se krenuti od pitanja »teološkog«, a koje je otvorio još Agamben. Arhitektonska djela rimskog baroka još su jedan model upečatljive primjene *dispositifa*. Reprezentativni sakralni objekti podignuti u Rimu i izvan njega tijekom XVII. stoljeća odgovor su na krizu koja je pogodila katoličku crkvu s pojavom reformacije i na koju je trebalo hitro reagirati. Iskrslu problem i kritična situacija tražili su institucionalnu reakciju na više razina, od administrativne i etičke do umjetničke, čime je kontrareformacija stvorila mrežu uredbi koje su za cilj imale odlučno vraćanje stabilne pozicije crkvi, kao i vraćanje moći iz stanja rasutosti i potresa u kojemu se našla.

Kada se promatraju Oratorio dei Filippini, čiji je autor Francesco Borromini, i crkva Sant'Andrea al Quirinale, koju potpisuje Gian Lorenzo Bernini, evidentna je poruka koja se željela poslati. Vanjština obje rimske građevine ima udubljenju formu i takvom postavkom one nastoje obuhvatiti i privući osobe koje se nalaze pred njima. U prvom slučaju konkavno pročelje, a u drugom konkavni bočni zidovi tom svojom poluovalnom formom, koja se dinamički širi na van, uvlače prostor u sebe. Međutim, ulazni je prostor kod obje građevine ispupčen, a plastičke su mase tako komponirane da apostrofiraju ulaz u njih.³⁸ Koji je koncept ili *conchetto* ovdje proistekao iz *dispositifa*? Retorika je fasada baroknog Rima očita – discipliniranje i ponovno ovladavanje gradskim prostorom, kao i privlačenje vjernika da opet zakorače u crkvu i vrata se vjeri.

Arhitektonski dodatak na Foucaultovu sistematizaciju *dispositifa*, kao i na Deleuzeove i Agambenove varijacije, moguć je u tri detalja: (1.) konvergencija, jer se odnosi na privremenu stabilnost, približavanje različitih elemenata istom cilju, tj. postavljanje objekta u kontekst, (2.) intervencija, jer preuređuje ili popravlja postojeće – dispozitiv može donijeti napredak, dok bi racionalnost bila jedna od osnovnih karaktera dispozitiva – i (3.) alteritet kao mogućnost radikalne promjenljivosti. Konvergencija je približavanje objekta društvenom kontekstu u kojemu arhitektonski objekt intervenira donoseći kvalitativne razlike. U fenomenu alteriteta prisutna je veza s momentom urgentnog kod Foucaultova *dispositifa*. Dispozitiv je zapravo djelatna moguć-

nost mijenjanja, on je zapravo usmjeren na uvijek hitnu potrebu prevladavanja nestabilnosti stvarnog.

Dispozitiv je sredstvo za uspostavljanje kontakta arhitektonskog koncepta s objektivno stvarnim i stvaranje konteksta. U pogledu arhitektonskog projektiranja, on je namjenska konstrukcija kako bi se ostvario određeni cilj, konkretno, stvaranje koncepta i objekata te njihovo pozicioniranje u društvenoj stvarnosti. Ova obična riječ francuskog jezika, koju iznova kritički rekonstruiraju važni filozofi, u arhitekturi funkcionira strateški i definirana je kroz stvaralačke procese i akte.

Što to znači i zašto je *dispositif* važan za arhitekturu? Filozofsko promišljanje dispozitiva ne računa na njegovu materijalizaciju, već je on u tom opsegu predmet teorijske refleksije. S druge strane, cilj je arhitekture kao stvaralačke discipline proizvodnja objekata i njihovih mreža, ona stvara objekte u prostoru. Arhitektonska je disciplina jedno polje, koje je – preuzimajući koncept dispozitiva iz filozofskog diskursa – u stanju teorijski ga razraditi i isprobati, te ga primijeniti u praksi. Tom gestom ona može pružiti filozofima i drugim teoretičarima materijal za ponovno propitivanje tog koncepta. Jednom kada je arhitekt pozajmio od filozofa koncept *dispositifa* i uveo ga u vlastiti protokol projektiranja, otvara se mogućnost da, zauzvrat, arhitekt pomogne filozofu tako što će konkretizacijom moći tog koncepta u objektima dati novi horizont njegovom razumijevanju.

Snežana Vesnić

Dispositif between Philosophical Category and Architectural Concept

Abstract

The answer to the question of whether there is a tension between the insight that the concept of dispositif reveals to us the variability of objective reality and the theory that the design of an architectural object depends on the various elements captured by the concept of dispositif.

35

Više o tome vidi: Pavlos Lefas, »On the Fundamental Terms of Vitruvius's Architectural Theory«, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 44 (2000) 1, str. 179–197, doi: <https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2000.tb00603.x>.

36

Usp. Đ. Agamben [G. Agamben], *Što je dispozitiv?*, str. 8–22.

37

Usp. Marcus Vitruvius Pollio, *Deset knjiga o arhitekturi*, prev. Matija Lopac – Vladimir Bedenko, Golden Marketing – Institut građevinarstva Hrvatske, Zagreb 1999., str. 15–17.

38

Više o konceptu i stvaranju prostora u baroknoj arhitekturi Rima i njenoj političko-ideološkoj pozadini vidi: Giulio Carlo Argan, *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1973., naročito »La

concepción urbanística y arquitectónica de Bernini« (str. 49–66) i »La concepción arquitectónica de Borromini« (str. 99–111). U toj Arganovoj seriji predavanja, održanoj prije nego što je Foucault definirao *dispositif* u području teorije društva, upotrebljavan je termin *dispozicija*, u smislu »raspoloživosti« i »rasporeda« arhitektonskih elemenata. Na primjer: »Arhitekt koji namjerava predstaviti prostor koristi određene formalne elemente koje ima na raspolaganju [*a su disposición*] i koje komponira u svojoj građevini. Arhitekt koji namjerava načiniti ili odrediti prostor ne može prihvatiti prestabliране arhitektonske oblike od kojih će svaki imati vrijednost prestabliранog određenja; morat će sukcesivno izmišljati svoje vlastite oblike.« – Ibid., str. 18. Analize povjesničara arhitekture nesumnjivo su dopunjive primjenom logike dispozitiva onako kako je obrazložen u foucaultovskom registru.

The primary thesis of this paper is that the application of dispositifs in the field of architecture helps us to better understand this concept – from Michel Foucault to Gilles Deleuze to Giorgio Agamben. In other words, the paper presents arguments that the unstable philosophical concept of dispositif can be made more precise through the experiences of architectural practice and theory. On this occasion, I would like to show not only why architects need philosophy, but also, conversely, how an architect and his practice can help philosophers.

Keywords

dispositive, concept, architecture, philosophy, object