

Ђорђе Алфировић \*, Сања Симоновић Алфировић \*\*

**INFILL ARCHITECTURE: DESIGN APPROACHES FOR IN-BETWEEN BUILDINGS  
AND „BOND” AS INTEGRATIVE ELEMENT**

Djordje Alfirevic \*, Sanja Simonovic Alfirevic \*\*

**АПСТРАКТ**

Циљ рада је да се укаже на становиште да су два кључна елемента за постизање квалитетног архитектонског уклапања у непосредно, постојеће, окружење одабир оптималног стваралачког метода интерполације и адекватна примена „споне” као интегративног елемента. Успешност остварења и квалитет архитектонске интерполације углавном зависе од процене различитих околности, али и од нивоа стручности, знања, креативности, сензибилитета, у крајњем случају и иновативности архитекте. Да би поступак интерполације објекта био спроведен на адекватан начин, неопходно је извести процену квалитета постојећег окружења у које ће објекат бити интерполиран, а затим се одредити за стваралачки приступ путем кога ће нови објекат успоставити оптималан дијалог са непосредним окружењем. Посматрајући на ширем плану, у теорији и пракси постоје издиференцирана три основна стваралачка приступа у интерполирању објеката у непосредно окружење: а) мимикричан приступ (mimesis), б) асоцијативни приступ и в) приступ контрастирања. Који од наведених приступа ће бити примењен у одређеној ситуацији, зависиће првенствено од тога да ли је постојећа физичка структура, у коју се нови објекат интерполира, „изразита”, „специфична” или „безизражајна”, али и од афинитета пројектанта. „Спона” је термин који у архитектури означава елемент или зону једне грађевине, а у извесним ситуацијама може да буде и читав објекат, који је на специфичан начин артикулисан, све са циљем да се постигне решење визуелног конфликта, који се може јавити у ситуацијама неусаглашености између постојећих објеката и новопроектваног, или реконструисаног објекта. У раду су детаљно анализирани различити типови спона, попут „споне-правца”, „споне-венца”, „споне-структуре”, „споне-фактуре” и „споне-материјала”, путем којих се указује на сложеност и слојевитост пројектантског процеса интерполирања објеката.

Кључне речи: архитектура, интерполација, спона, контекст, мимезис, асоцијација, контраст

**ABSTRACT**

The aim of the paper is to draw attention to the view that the two key elements in achieving good quality of architecture infill in immediate, current surroundings, are the selection of optimal creative method of infill architecture and adequate application of “the bond” as integrative element. The success of achievement and the quality of architectural infill mainly depend on the assessment of various circumstances, but also on the professionalism, creativity, sensibility, and finally innovativeness of the architect. In order for the infill procedure to be carried out adequately, it is necessary to carry out the assessment of quality of the current surroundings that the object will be integrated into, and then to choose the creative approach that will allow the object to establish an optimal dialogue with its surroundings. On a wider scale, both theory and the practice differentiate three main creative approaches to infill objects: a) mimetic approach (mimesis), b) associative approach and c) contrasting approach. Which of the stated approaches will be chosen depends primarily on the fact whether the existing physical structure into which the object is being infilled is “distinct”, “specific” or “indistinct”, but it also depends on the inclination of the designer. “The bond” is a term which in architecture denotes an element or zone of one object, but in some instances it can refer to the whole object which has been articulated in a specific way, with an aim of reaching the solution for the visual conflict as is often the case in situations when there is a clash between the existing objects and the newly designed or reconstructed object. This paper provides in-depth analysis of different types of bonds, such as “direction as bond”, “cornice as bond”, “structure as bond”, “texture as bond” and “material as bond”, which indicate complexity and multiple layers of the designing process of object interpolation.

Key words: architecture, urban infill, bond, context, mimesis, association, contrast.

\* др Ђорђе Алфировић, дипл. инж. арх., Студио Алфировић  
djordje.alfirevic@gmail.com

\*\* Сања Симоновић Алфировић, дипл. инж. арх., Институт за архитектуру и урбанизам Србије, sania.simonovic@gmail.com

\* Djordje Alfirevic, PhD, MArch, Studio Alfirevic  
djordje.alfirevic@gmail.com

\*\* Sanja Simonovic Alfirevic, MArch, Institute of Architecture and Urban & Spatial Planning of Serbia, sania.simonovic@gmail.com

Питање односа према већ изграђеној архитектури у непосредном окружењу, градитељским облицима и примењеним стилским елементима је било актуелно у готово свим претходним периодима архитектонског стваралаштва. Опредељење за одређени став који ће се заузети према постојећој физичкој структури интересовало је бројне ауторе (Brolin, 1988; Uskoković, 2011; Šverko, 1997; Stanković Simčić, 2010; Kurtović Folić, 2001; Popović, 2001; Kadijević, 2009, 2011; Vaništa Lazarević, 1999; Polić, 2009; Jurić, Vukadin, 2009; Marić, Niković, Manić, 2010; Milašinović Marić, 2012; Panić, Dinulović, 2009; Vukmirović, Vaništa Lazarević, Marić, 2015), у чијим становиштима се, опште посматрано, могу евидентирати три различита полазишта при проучавању теме интерполација архитектонских објеката или просторних целина.

Прва група аутора, попут Б. Бролина, И. Шверко и В. Станковић Симчић, првенствено разматра пројектантска становишта приликом уклапања нових објеката у непосредно, постојеће окружење. Аутори износе ставове којима, по њиховом мишљењу, образлажу оптималне стваралачке приступе архитектонском пројектовању у различитим ситуацијама - када се нова интерполирана структура сусреће са старом, нова са новом и стара са старом. Становишта су различита, од тежњи В. Станковић Симчић ка контрастним интервенцијама у постојећој средини, при чему за ауторку контраст не представља дословно тумачење тога појма (оштро изражену супротност, одударење), већ означава супротстављање стилова (савременог са претходним), преко становишта које заступа И. Шверко када наводи да слобода интерполирања не треба да буде спутана, докле год то не компромитује елементе попут јединства и идентитета постојеће средине, па све до тежњи Б. Бролина, који се залаже за контекстуалност објеката, чиме аутор у први план истиче значај уклапања, а у појединим ситуацијама и миметичног подређивања нове интерполиране структуре постојећој (Stanković Simčić, 1989, 2010:31; Šverko, 1997:299; Brolin, 1988:29).

Друга група аутора, попут Н. Куртовић Фолић и Ж. Поповића, између осталог се интересује и за различите аспекте надограђивања постојећих објеката, при чему Н. Куртовић Фолић посебно истиче важност поштовања естетских критеријума и општих законитости у приступу надограђивању зграда, као и важност вредновања постигнутих учинака, док је за Ж. Поповића од примарног значаја историографски осврт на најзначајније примере успешних надоградњи у Београду (Kurtović Folić, 2001:13-15; Popović, 2001).

Трећу групу чине аутори А. Кадјевић, С. Ускоковић, Д. Полић и др., који су заинтересовани за процену уклопљености референтних интерполираних објеката и њихов значај у естетском и историографском смислу (Kadijević, 2009, 2011, 2015; Uskoković, 2011; Polić, 2009; Jurić, Vukadin, 2009; Milašinović Marić, 2012; Panić, Dinulović, 2009).

The relation to already existing architecture in immediate surroundings, architectural shapes and applied style elements was significant in almost all previous periods of architectural creation. Numerous authors considered the attitude and position they should take towards existing physical structures (Brolin, 1988; Uskoković, 2011; Šverko, 1997; Stanković Simčić, 2010; Kurtović Folić, 2001; Popović, 2001; Kadijević, 2009, 2011; Vaništa Lazarević, 1999; Polić, 2009; Jurić, Vukadin, 2009; Marić, Niković, Manić, 2010; Milašinović Marić, 2012; Panić, Dinulović, 2009; Vukmirović, Vaništa Lazarević, Marić, 2015). Their positions in general reflect three different starting points in exploration of the topic of interpolation of architectural objects and complexes.

The first group of authors, such as B. Brolin, I. Šverko and V. Stanković Simčić, primarily examined designing standpoints when integrating new objects into existing surroundings. They express statements which, in their opinion, explain optimal creative approaches to architectural planning in different situations, when the new infill structure is set against the old one, the new structure is set against the new one or the old structure is positioned next to the old one. The positions vary, starting from inclinations expressed by V. Stanković Simčić, towards contrasting interventions in the existing surroundings, and this author does not see the contrast as literal interpretation of that concept (sharply expressed clash, disparity), but a juxtaposition of different styles (contemporary style and the previous style) (Stanković Simčić, 1989, 2010:31), continuing to the viewpoint expressed by I. Šverko, claiming that the freedom of interpolation should not be constrained, until it compromises the elements such as unity and identity of the existing surroundings (Šverko, 1997:299), to aspirations expressed by B. Brolin who supports contextuality of the objects. This author focuses on the importance of infill, and in particular situations even mimetic submission of the new infill structure in favor of the existing one (Brolin, 1988:29).

The second group of authors, like N. Kurtović Folić and Ž. Popović, focus on various aspects of building extensions on the existing objects, where N. Kurtović Folić particularly stresses the aesthetic criteria, overall set of rules and approaches to building extensions, as well as assessment of achieved results (Kurtović Folić, 2001:13-15), while Ž. Popović finds of utmost importance the historiographic review of the most significant examples of successful building extensions in Belgrade (Popović, 2001).

The third group of authors includes A. Kadijević, S. Uskoković, D. Polić and others, all interested in evaluation of the degree to which the referent infill objects match the surroundings and their significance in esthetic and historiographic terms (Kadijević, 2009, 2011, 2015; Uskoković, 2011; Polić, 2009; Jurić, Vukadin, 2009; Milašinović Marić, 2012; Panić, Dinulović, 2009). Although the topic of interpolation has been extensively covered, there are almost no research, articles or books that offer a deeper insight into the methodology of interpolation, i.e. the ways to achieve integration of the new or reconstructed



Сл. 1. Поступак интерполације истородних геометријских слика

Fig. 1. The process of interpolation of congenerous geometric shapes

Иако је о теми интерполација доста написано, готово да нема истраживања, чланка или књиге, у коме је значајније разматрана методологија интерполација, тј. на који начин спровести уклапање новог или реконструисаног објекта у постојеће окружење, због чега се изнова јавља потреба да се преиспитају претходна становишта, изнесу новија и другачија тумачења, чиме би се допринело појашњењу стваралачких принципа и методологије пројектовања, али и отварању нових питања о овој области.

Због свега поменутог, правац даљег истраживања ће бити усмерен ка разматрању и образлагању оптималних стваралачких приступа у интерполацији архитектонских објеката, са тенденцијом да се образложи теза по којој су кључни елементи за постизање квалитетне интерполације одабир оптималног приступа интерполирању објеката и адекватна примена „споне“ као интегративног елемента.

#### ПОЈАМ И ТИПОВИ ИНТЕРПОЛАЦИЈА

У теорији се под појмом „интерполација“, у општем смислу, подразумева метод процене неке вредности која се јавља између две претходно већ познате вредности (Terzidis, 2003:77; Vujaklija, 1980:357). По К. Терзидису, постоји веома много варијација „хибридних облика“ који проистичу из структуралних карактеристика суседних, постојећих облика, из чега Терзидис изводи став да сви они подразумевају интерполиране објекте или могуће интерпретације постојећих, или, како наводи, „мост који повезује две различите стране“ (Terzidis, 2003:78). Док је изналажење могућих интерполираних варијација код истородних облика релативно једноставан процес (Сл. 1), интерполирање облика код разнородних објеката може постати веома сложен процес, што је посебно очигледно у архитектури.

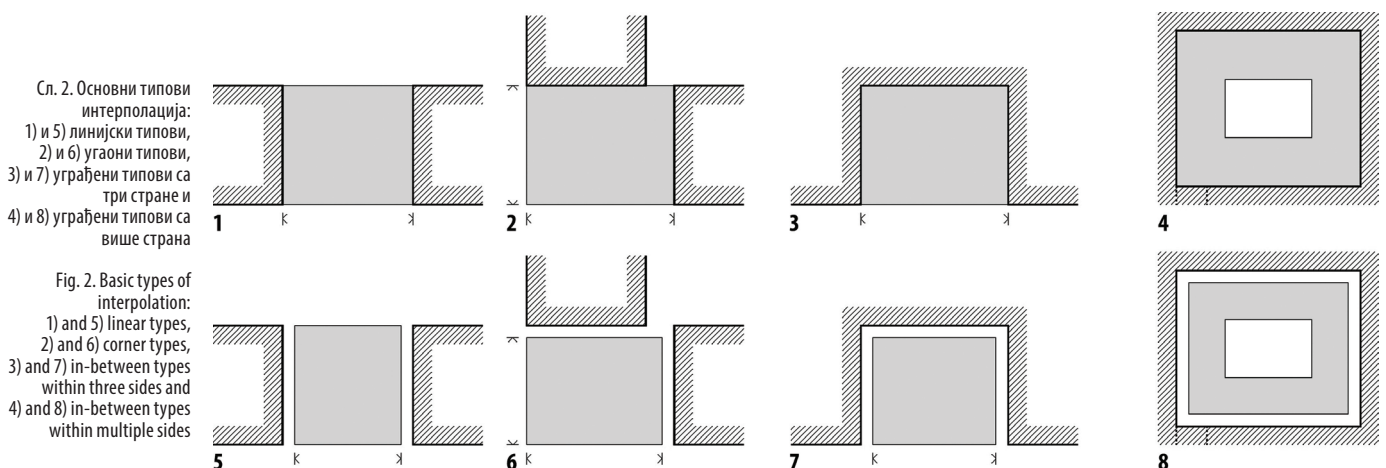
object into the existing surroundings, which repeatedly shows the need to review previous standpoints, express new and different interpretations, which would all contribute to clarification of the creative design principles and methodology, but also initiate new discussions in this field.

This is why the direction of further research will focus on analyses and clarification of optimal creative approaches to interpolation of architectural objects, with the aim of explaining the thesis which claims that the key elements in achieving a successful interpolation are the selection of optimal approach to interpolation and the adequate usage of “bond” as the integrative element.

#### THE CONCEPT AND TYPES OF INTERPOLATION

The theory defines “interpolation” in the general sense as the method of estimating a certain value which exists between the two previously known values (Terzidis, 2003:77; Vujaklija, 1980:357). According to K. Terzidis, there are numerous variations of “hybrid shapes” that stem from structural characteristics of the surrounding, existing shapes, which leads Tezidis to conclude that all of them are interpolated objects or possible interpretations of the existing ones, or as he states “the bridge that connects two different sides” (Terzidis, 2003:78). While looking for possible interpolated variations in congenerous shapes is a relatively simple process (Figure 1), interpolation of shapes in dissimilar objects can turn into a quite complex process which is particularly evident in architecture.

The term “interpolation” in architecture denotes a creative construction method of integration of a new object or structure into older, mostly urban setting (\*\*\*, 2003:1319). In a more strict meaning, the term refers to introduction of new objects or sets of objects between two neighboring, linearly positioned



Сл. 2. Основни типови интерполација:  
1) и 5) линијски типови,  
2) и 6) угаони типови,  
3) и 7) уграђени типови са три стране и  
4) и 8) уграђени типови са више страна

Fig. 2. Basic types of interpolation:  
1) and 5) linear types,  
2) and 6) corner types,  
3) and 7) in-between types within three sides and  
4) and 8) in-between types within multiple sides

Термин „интерполација“ у архитектури означава стваралачки, пројектантски метод интегрисања новог објекта или структуре у старије, најчешће градско ткиво (\*\*\*, 2003:1319). У ужем смислу речи, појам се односи на увођење нових објеката или склопова између два суседна, у линеарном низу позиционирана објекта (Сл. 2.1). У ширем смислу, термин обухвата и друге могућности пројектовања и изградње нових објеката у старијем окружењу, попут угаоних (Сл. 2.2) и уграђених објеката са три (Сл. 2.3) или више страна (Сл. 2.4). У најширем смислу, свака архитектура се може посматрати као интерполација, јер подразумева изградњу нечега новог у постојећем контексту (Šerman, 2005:70; Marić, Niković, Manić, 2010:47). У теорији и пракси су познати и други термини, који на сличан начин одређују појам интерполације, попут „уграђених објеката“ (In-between building), „урбаних испуна“ (Urban infill) и др.

Линеарни тип интерполације (Сл. 2.1) је најзаступљенији у пракси и подразумева визуелно, композиционо и регулационо уклапање новог објекта између два постојећа, најчешће старија објекта. Иако је употреба термина „интерполација“ углавном везана за изградњу у целости нових објеката, у пракси су присутни и случајеви доградње, надоградње и реконструкције постојећих, старијих, објеката, услед чега је, можда не у целости, али у извесној мери, присутна тема интерполације „старијег“ реконструисаног објекта и његовог измењеног волуметријског, ликовног и стилског уклапања у новије окружење.

Угаони тип интерполације (Сл. 2.2) се ређе јавља у пракси и подразумева визуелно, композиционо и регулационо интегрисање новог објекта уз постојеће објекте, који се налазе у различитим урбаним амбијентима и самим тим поседују другачије архитектонске карактеристике, због чега се као специфичан проблем у пројектантском поступку интерполације јавља артикулација зграде са „два лица“, при чему свако „лице“ на одређени начин треба да успостави адекватну релацију са карактером једног од амбијената на који се нови објекат надовезује. „Лица“ могу бити различита у артикулацији, као што су и амбијенти различити, што свакако не представља императив, већ стваралачки потенцијал, а могуће је тему различитих „лица“ негирати и објекат посматрати целовито, што он у већини случајева и јесте, у просторном, обликовном и функционалном смислу.

Тип интерполираног објекта са три стране (Сл. 2.3) је још ређи у пракси и за њега је карактеристично, као код линеарног типа, визуелно и композиционо надовезивање на суседне објекте. Међутим, због уграђености физичке структуре са три стране, углавном се јавља потреба за увођењем светларника или атријума, чиме се постиже делимично осветљење и унутрашњих простора. Проблем који се јавља код овог типа интерполисања је, мање или више, директан визуелни контакт просторија уз светларнике и суседних објеката уз које се нови објекат прислања.

objects (Figure 2.1.). In a wider sense, the term includes other options of design and construction of new objects in an older setting, as is the case in corner objects (Figure 2.2.) and infill objects within three (Figure 2.3) or more sides (Figure 2.4). In the widest sense, all architectural objects can be considered as infill objects as they include construction of something new in the existing context (Schermann, 2005:70; Marić, Niković, Manić, 2010:47). In theory and practice, other terms are also used and they define the concept of interpolation in a similar way, as “In-between building”, “Urban infill”, etc.

Linear type of interpolation (Figure 2.1) is the one most used in practice and it includes visual, compositional and regulational integration of the new object between the two, mostly old, existing objects. Although the usage of the term “interpolation” is mainly related to the construction of completely new objects, in practice there are also some cases when old objects are reconstructed or extended and this proves the presence, at least up to a point, of interpolation of “older”, reconstructed object and its changed volumetric, artistic and stylistic adaptation to the new setting.

Corner interpolation (Figure 2.2) is found less frequently in practice and it stands for visual, compositional and regulational integration of the new object into existing objects, located in various urban settings, which means that they have different architectural characteristics. This leads to a specific problem in the construction procedure of interpolation - the issue of articulating the building with “two faces”. where each “face”, in its particular way, has to establish an adequate relation with the character of the setting that the new object is connected to. “The faces” can differ in articulation in the same way that different settings differ, which definitely does not represent an imperative, but more of a creative potential. The issue of different “faces” can also be ignored as we look upon the object as an integral structure, which is often the case, as the object does incorporate the aspects of space, shape and function.

The three-sided interpolated object (Figure 2.3) is even less frequent in practice and its characteristic is, as with the linear type, visual and compositional link to the neighboring objects. However, as the physical structure is based on three sides, this mainly requires the introduction of skylights or atriums, which partially provide illumination for inner areas. The problem which arises in this type of interpolation is more or less direct visual contact from the areas adjoining the skylight and neighboring objects that the new object is placed next to.

In the last type of interpolation, where the object has other objects on all sides (Figure 2.4.), the visual contact of the inner areas positioned next to the atrium yard or vestibule with areas in surrounding objects is even more emphasized, which in some cases requires the definition and articulation of the fifth or roof facade, which serves the purpose of lessening or preventing the visual contact with objects of lesser quality. On the other hand, artistic treatment of inner facades next to the atrium can have an entirely different character to that of the facades of neighboring buildings.

Код последњег типа, који је уграђен са свих страна (Сл. 2.4), визуелни контакт унутрашњих просторија уз атријумско двориште или вестибил са просторијама у околним објектима постаје још израженији, чиме се у извесним ситуацијама јавља потреба за дефинисањем и артикулацијом пете или кровне фасаде, која има за циљ да умањи или спречи отварање визуре према објектима лошег бонитета у непосредном окружењу. Са друге стране, ликовни третман унутрашњих фасада уз атријум може имати у потпуности другачији карактер у односу на фасаде суседних објеката уз које је нови објекат интерполиран.

Сваки од наведених типова се може јавити у подваријантама (Сл. 2.5, 2.6, 2.7. и 2.8), код којих су поједини или сви фасадни зидови минимално одвојени у односу на суседне постојеће објекте, што се јавља код интерполација које се само визуелно надовезују на фасаде суседних објеката, који поседују изражену естетску вредност или посебан историјски значај.

#### СТВАРАЛАЧКИ ПРИСТУПИ У ИНТЕРПОЛАЦИЈИ АРХИТЕКТОНСКИХ ОБЈЕКТА

Успешност остварења и квалитет архитектонске интерполације углавном зависе од процене различитих околности, али и од нивоа стручности, знања, креативности, сензибилитета, у крајњем случају и иновативности архитекте. Да би поступак интерполације објекта био спроведен на адекватан начин, неопходно је на почетку пројектантског процеса извршити процену квалитета постојећег окружења у које ће објекат бити интерполиран, а затим се одредити за стваралачки приступ путем кога ће нови објекат успоставити оптималан дијалог са непосредним окружењем (Stanković Simčić, 2010:32). Иако се поступак интерполације, на први поглед, чини једноставним, тежња ка ауторском приступу је сложена, јер подразумева детаљнију анализу постојећих просторних односа, прилагођавање нових архитектонских елемената различитим наменама, типовима и физичким структурама, затим, адекватно ликовно решење уличних и дворишних фасада, а све с циљем постизања оригиналног креативног израза, уз пуно уважавање прописа и норматива, као и актуелних стилских тенденција (Kadijević, 2009:210). Приликом стварања релација у поступку интерполације, неопходно је узимати у обзир конститутивне елементе постојећих кућа (волумен, висину, просторну организацију, хоризонталну и вертикалну фасадну зонску поделу, ликовне детаље, симболичке нагласке, конструкцију, елементе материјализације), али и подједнако тежити дијалогу и релацијама између кључних елемената уметног и једног од два суседна објекта (Kadijević, 2009:206; Kadijević, 2015:257). З. Јурић и А. Вукадин истичу да је кључни проблем интерполације савремене интернационалне модерне архитектуре у историјска градска средишта стилски судар старог и новог, који ствара „хибридизацију“ историјског амбијента. Уколико се интерполација не може

Each type of interpolation can also appear in some subversions (Figure 2.5., 2.6., 2.7. and 2.8), where some or all facade walls are minimally detached from the existing objects, which characterizes interpolation which only visually connects to the facade of neighboring objects that are of significant esthetic or historic value.

#### CREATIVE APPROACHES TO INTERPOLATION OF ARCHITECTURAL OBJECTS

Successful creation and the quality of architectural interpolation depends on different circumstances but also on the professionalism, knowledge, creativity, sensitivity and even innovativeness of the architect himself. In order for interpolation procedure to be carried out adequately, it is necessary, at the very beginning of the designing process, to conduct evaluation of the quality of the surrounding area where the object is to be built in and then to select the creative approach which will enable the object to establish an optimal dialogue with the surrounding area (Stanković Simčić, 2010:32). Although the procedure of interpolation may seem quite simple at first, the aim to achieve a distinct author's approach is complex, as it includes detailed analyses of the existing spatial relations, adapting the new architectural elements to various purposes, types and physical structures, as well as adequate artistic solution to street and interior facades, all of which will lead to achieving an original creative expression, with full compliance with the regulations and norms, as well as current stylistic tendencies (Kadijević, 2009:210). When establishing relations in the interpolation procedure, it is necessary to take into consideration the constitutive elements of the existing buildings (volume, height, spatial organization, horizontal and vertical facade zone division, artistic details, symbolic emphasis, construction, elements of materialization), but at the same time it is vital to aspire to establish the dialogue and the relations between the key elements of the infill object and one of the two adjoining objects (Kadijević, 2009:206; Kadijević, 2015:257). Z. Jurić and A. Vukadin stress that the key problem of interpolation of contemporary international modern architecture into historic urban centers is the stylistic class between the new and the old which creates "hybridization" of the historic ambience. If interpolation cannot be avoided, these two authors agree that the only possible option is "softening the morphological spans" (Jurić, Vukadin, 2009:133-134).

As for the selection of approaches to the design of interpolated objects, it is customary to establish the standing point on the initial assessment of the existing physical structures, depending on the particular situations and their esthetic, historic or other values, in cases of reconstruction, some of the technical methods can be used, such as: rehabilitation, adaptation, reconstruction, facsimile or methods of adaptation, emphases or detachment (Šerman, 2005:72; Vaništa Lazarević, 1999:44). In a wider context, in theory and practice, there are three distinct basic creative approaches to interpolation of objects into their surroundings (\*\*\*, 2007:65; Brolin, 1988:79; Schermann,

## Карактеристике постојеће структуре у непосредном окружењу

Стваралачки приступи	Изразита архитектура	Специфична архитектура	Безизражајна архитектура
Мимезис	+ / -	- / +	-
Асоцијација	+	+ / -	- / +
Контраст	- / +	+ / -	+

Таб. 1. Примена стваралачких приступа у односу на карактер постојећег окружења (+ углавном у примени, - ређе се користи или није у примени)

## Characteristics of existing structures

Creative approach	Distinct architecture	Specific architecture	Indistinct architecture
Mimesis	+ / -	- / +	-
Association	+	+ / -	- / +
Contrast	- / +	+ / -	+

Tab. 1. Implementation of creative approaches depending on the character of the existing setting (+ mostly used, - less frequently used or not used)

избећи, по њиховом мишљењу, тада је једини могући начин „ублажавање морфолошких распона“ (Jurić, Vukadin, 2009:133-134).

Када је у питању избор приступа пројектовању интерполираних објеката, уобичајено је да се становиште заснива на првобитној процени квалитета постојеће физичке структуре у коју се интегрише нови објекат. У зависности од конкретних ситуација и њихових естетских, историјских и других вредности, у случајевима реконструисања објеката могу се применити неки од техничких метода, попут санације, адаптације, реконструкције, факсимила, затим, методе прилагођавања, наглашавања или одмицања и др. (Šerman, 2005:72; Vaništa Lazarević, 1999:44). Посматрајући на ширем плану, у теорији и пракси постоје издиференцирана три основна стваралачка приступа у интерполацији објеката у непосредно окружење (\*\*\*, 2007:65; Brolin, 1988:79; Šerman, 2005:72; Alfirević, 2010, 2011a, 2011b, 2012a; Demiri, 2013:45):

1. мимикричан приступ (mimesis) - поступак подражавања или имитације визуелних и других карактеристика које постоје на суседним објектима у непосредном окружењу;
2. асоцијативни приступ - поступак грађења у „духу места“ (genius loci), транспонована и стилизације карактеристика из окружења и концепирање новог објекта на такав начин да, у већој или мањој мери, подсећа на суседне објекте и/или непосредно окружење;
3. приступ контрастирања - поступак делимичног или комплетног негирања карактеристика из непосредног окружења, чиме се нови објекат, у визуелном смислу, диференцира у односу на своје окружење, али уједно и сједињује са њим.

У зависности од тога да ли је постојећа физичка структура, у коју се нови објекат интерполира, „изразита“, „специфична“ или „безизражајна“<sup>1</sup>, стваралачки приступи мимезиса,

2005:72; Alfirević, 2010, 2011a, 2011b, 2012a; Demiri, 2013:45):

1. mimicry approach (mimesis) – the method of construction which reflects or imitates visual and other characteristics of the neighboring objects in that setting;
2. associative approach – the method of construction in accordance with the “spirit of a place” (genius loci) by transferring and stylizing the characteristics from the surrounding and constructing a new object in such a way that it resembles to a higher or smaller degree, the neighboring objects;
3. contrasting approach – the procedure of partial or complete denial of the characteristics of the surroundings, where a new object, visually, diverges from its setting, but at the same time blends into it.

Depending on the fact whether the existing physical structure is “distinct”, “specific” or “indistinct”,<sup>1</sup> mimesis, associative and contrasting approach is are most frequently used in the following situations (Table 1.):

### Mimicry approach - mimesis

Mimicry approach is present in science and practice in its different variations and under various names, such as “mimicry method”, “the facsimile method”, “the imitation method”, “the adaptation method”, etc. Most frequently, it is used in situations when the author aims to maintain the authenticity of a valuable historical ambience (spatial complex or cultural heritage) while adding an infill object. It is also used in homogenous, particularly valuable, well-maintained settings, complexes or individual objects, whose integrity has been slightly distorted and cannot be restored by means of conservation and restoration. According to V. Stanković Simčić,

<sup>1</sup> The term “distinct” architecture denotes architectural objects and complexes which boast high esthetic values, which are extraordinary and non-standard in their visual and other characteristics, and this is the reason they are included in the category of cultural heritage of great importance. The term “specific” architecture refers to architectural objects or complexes whose characteristics make them specific in relation to most neighboring objects in their immediate or wider surroundings. They can be older or newer, but have not yet been included in the process of legal protection, which would confirm their wider significance and architectural importance. “Indistinct” architecture refers to architectural examples, whether new or old, which apart from their basic functional value do not have other esthetic or semantic qualities, which is why they received no legal protection (Alfirević, 2011b:80-82).

<sup>1</sup> Под појмом „изразите“ архитектуре се мисли на архитектонске објекте и комплексе који су високих естетских вредности, неуобичајени и нестандартни по својим визуелним и другим карактеристикама, због чега су, углавном, сврстани у категорију културних добара од изузетног

асоцијације и контраста се у пракси најчешће примењују у следећим ситуацијама (Таб. 1):

### Мимикричан приступ - мимезис

Миметичан приступ се у науци и пракси јавља у различитим варијацијама и под другим називима, као „мимикричан метод“, „метода факсимила“, „метода имитације“, „метода прилагођавања“ и др. Најчешће се примењује у ситуацијама када се жели очувати аутентичност неког веома вредног историјског амбијента (просторна целина или културно добро), у који се жели интерполирати нови објекат. Такође се примењује код хомогених, посебно вредних, добро очуваних целина, ансамбала и појединачних објеката, чији је интегритет незнатно нарушен, а не може се успоставити конзерваторско-рестаураторским поступком. По мишљењу В. Станковић Симчић, уколико је тежња пројектанта да заштити изворност историјског окружења, онда није добро интервенисати агресивним и савременим архитектонским изразом, као ни у маниру псеудоисторицизма или приступом *falso storico* (Stanković Simčić, 2010:32-34). Заступајући стручно становиште архитектке-конзерватора, С. Булимбашић је мишљења да је град живи организам и да не би требало да се „замрзне“ у неком произвољно одабраном тренутку, јер како каже, није добро одузимати од постојећих вредности, али је корисно додавати, нарочито уколико су нове вредности заиста на нивоу затеченог квалитета (Bulimbašić, 2008:29).

На слици 3 су схематски приказани различити видови миметичности који се могу успоставити на нивоима подражавања облика, боје, структуре, фактуре и правца. Што се више аспеката миметичности у поступку интерполације примени, то ће новопроекттовани објекат више да се сједини са непосредним окружењем.

### Асоцијативни приступ

Када се асоцијативни приступ помиње у науци и пракси, често се помиње и под другим називима - „метод транспозиције“, „метод наглашавања“, „метод стилизације“, пројектовање и грађење у „духу места“ и др. По теоретичару Б. Бролину, имитација (или мимезис) постојећег, старијег физичког контекста, усмерена је у правцу занемаривања новијих слојева културе, нових потреба, конструкција и савремених естетских сензибилитета, па у крајњем случају и ка негирању било каквог развијеног и трансформисаног идентитета. Са друге стране, он сматра да потпуно одбијање постојеће физичке структуре води ка савременим, често и

или великог значаја. Термин „специфична“ архитектура се односи на архитектонске објекте или комплексе који су по својим карактеристикама специфични у односу на већину суседних објеката у непосредном или ширем окружењу. Могу бити старијег, али и новијег датума, због чега још увек нису прошли процес правне заштите, чиме би били потврђени њихов шири значај и архитектонска вредност. „Безизражајна“ архитектура означава оне архитектонске примере, старе или нове, који, сем основне функционалне вредности, немају других естетских или семантичких квалитета, због чега нису добили никакав вид правне заштите (Alfrević, 2011b:80–82).

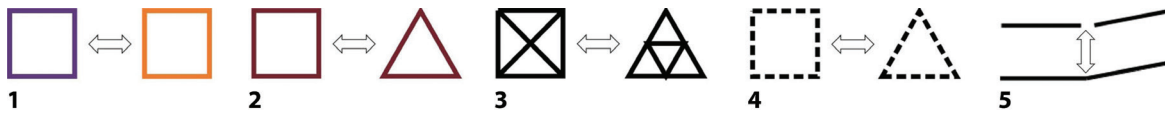
if the aspiration of the architect is to protect the originality of the historic surroundings, then intervening through aggressive and modern architectural expression is of no use, and the same is true in cases of pseudo-historic mannerism or *falso storico* approaches (Stanković Simčić, 2010:32-34). By advocating expert standpoint of the architect-conservator, S. Bulimbašić is of the opinion that the city is a living organism and that it should not be “frozen” in any randomly selected moment, because, as he states “it is not useful to lessen the existing values, but it is beneficial to add value, particularly if the new values are really on a par with the pre-existing quality (Bulimbašić, 2008:29).

Figure 3 shows schematic illustration of different mimicry modes, which can be established by mirroring the shape, color, structure, texture and direction. The more aspects of mimicry used in the procedure of interpolation, the more the newly designed object will blend into its immediate setting.

### Associative approach

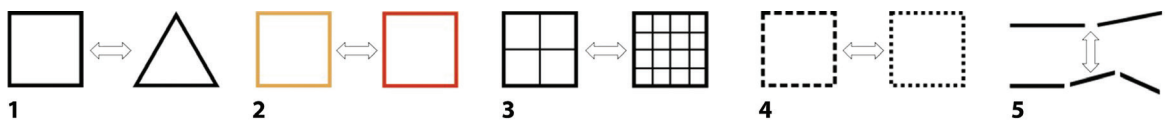
When associative approach is mentioned in science and practice, it appears under other names as well, i.e. “the transposition method”, “the method of emphasis”, “the method of stylization”, construction or design in accordance with the “spirit of a place”, etc. According to theoretician B. Brolin, imitation (or mimesis) of the existing, older physical context aims to neglect newer layers of culture, new needs, constructions and contemporary esthetic sensitivities, it even ignores any form of developed or transformed identity. On the other hand, he is of the opinion that complete rejection of the existing physical structure leads to contemporary, often even “ostentatious modernistic or technical formulas” (Brolin, 1988:VI). This indicates a moderate standpoint, based not on a firm method of approach selection, but more on a subjective feeling of the author. This stand is directed towards the process of creating interpolation, which to a greater or lesser degree relates to immediate physical surroundings and is well-suited for the present time. Its use implies transposition of properties found in the surroundings which should be stylized or discreetly indicated, as these elements identify the character and the values of the existing space. Their transposition cannot rely on direct imitation, as in that case they will downgrade the authentic values of the setting (Stanković Simčić, 2010:32). This is why A. Idrizbegović Zgonić stresses that the design of a new building in the historical context should be contemporary, that the building itself should “adapt and learn from the neighboring historical buildings”, not imitate them. Historical “reminiscence” must be subtle and sophisticated, in touch with the place and the topography (Idrizbegović Zgonić, 2009:79).

Figure 4 shows schematic illustration of different types of association that can be established as association of shape, color, structure, texture and direction. The more aspects of association, the more the newly constructed object will reflect its immediate surroundings.



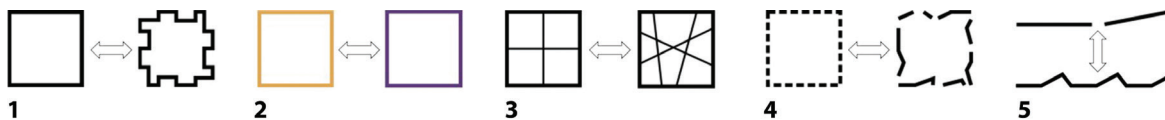
Сл. 3. Основни визуелни аспекти миметичности: 1) миметичност облика, 2) миметичност боје, 3) миметичност структуре, 4) миметичност фактуре и 5) миметичност правца

Fig. 3. Basic visual aspects of mimicry approach: 1) mimicry of shape, 2) mimicry of color, 3) mimicry of structure, 4) mimicry of texture and 5) mimicry of direction



Сл. 4. Основни визуелни аспекти асоцијативности: 1) асоцијативност облика, 2) асоцијативност боје, 3) асоцијативност структуре, 4) асоцијативност фактуре и 5) асоцијативност правца

Fig. 4. Basic visual aspects of association: 1) shape association, 2) color association, 3) structure association, 4) texture association and 5) direction association



Сл. 5. Основни визуелни аспекти контраста: 1) контрастирање облика, 2) контрастирање боје, 3) контрастирање структуре, 4) контрастирање фактуре и 5) контрастирање правца

Fig. 5. Basic visual aspects of contrast: 1) contrasting the shape, 2) contrasting the color, 3) contrasting the structure, 4) contrasting the texture and 5) contrasting the direction

„нападним модернистичким или техничким формулама“ (Brolin, 1988:VI), што указује на умерено становиште, засновано не на некој устаљеној методи избора приступа, већ на субјективном осећају ствараоца. Овака став је усмерен ка поступку стварања интерполације која у већој или мањој мери асоцира на непосредно физичко окружење и која је примерена данашњем времену. Њена примена подразумева транспоноване карактеристичних особина из окружења, које би требало да буду стилизоване или дискретно наговештене, јер ти елементи означавају карактер и вредности постојећег простора. Поступак њихове транспозиције не сме бити директно опонашање, јер ће се, у том случају, девалвирати аутентичне вредности средине (Stanković Simčić, 2010:32). Стога и А. Идризбеговић Згонић истиче да би дизајн нове зграде у историјском контексту требало да буде савремен, да зграда треба да се „прилагоди и учи из околних историјских зграда“, а не да их подражава. Историјска „присећања“ морају бити суптилна и префињена, требало би да постоји осећај за место веза са топографијом (Idrizbegović Zgonić, 2009:79).

На слици 4 су схематски приказани различити видови асоцијативности, који се могу успоставити на нивоима асоцијација облика, боје, структуре, фактуре и правца. Што се више аспеката асоцијативности у поступку интерполације примени, то ће новопроекттовани објекат више да асоцира на непосредно окружење.

### Контрастни приступ

Радикалније становиште у интерполацији објеката заступа архитекта Б. Митровић, који сматра да принцип контраста, као екстремни вид дијалога са затеченом геометријом у простору интервенције, води ка успешном архитектонском резултату, пре него поступак мимикрије или простог опонашања затечених објеката или амбијената, па макар

### Contrasting approach

A more radical stand in interpolation of objects is expressed by architect B. Mitrović, who finds that the principle of contrast as the extreme form of dialogue with pre-existing geometry in the area where the architect is intervening leads to a successful architectural result, more than the method of mimicry or simple imitation of previous objects or settings, even if they are significant from the historical or architectural point of view (\*\*\*, 2007:65). Mitrović explains his view by saying that if individual differences display some authentic value, in time they will overcome initial surprise or resistance towards the new objects, establishing a complex relation, as a form of confirmation of the continuity of differences. At first a new form that we are perceptually not accustomed to will provoke mistrust and skepticism. Marked individuality which contains certain honesty, undeniable value, transposed good spirit, ethical form, in time turns into a value within the chosen setting (\*\*\*, 2007:65). Another architect, I. Šverko is of a similar opinion. She feels that the continual process of structuring urban space and architecture does not necessarily mean that interpolation of the object must exclude the freedom of expression outside contextual relation of the existing structure, until it compromises unity and identity of the ambience (Šverko, 1997:299). The mimicry method in the context of expressive architecture is put in the background by architect V. Stanković Simčić, as she claims that the use of old architectural-urbanistic solutions, forms and proportions frequently cannot meet modern needs, which is why she states that mimicry approach should be eliminated from the process of revitalization of cultural and historic heritage, and the solutions should be looked for through old-new integration, not old-quasi old (Stanković Simčić, 2010:31-32). According to her, the contrasting method does not stand for literal interpretation of that term (i.e. sharply expressed opposite, a contrast), but relates to juxtaposition of styles (modern with the previous style). Thus,



они били и са историјског и са архитектонског аспекта веома вредни (\*\*\*, 2007:65). Митровић образлаже овакво становиште ставом да, уколико различитости појединачно поседују аутентичну вредност, оне током времена надјачавају почетно изненађење или отпор према новом објекту, успостављајући потом сложен однос, управо као потврду континуитета супротности. Често ново, на које перцептивно нисмо навикли, изазива на почетку неповерење и сумњу. Изражени индивидуалитет, који садржи у себи искреност, истинску вредност, транспоновани добри дух, етичку форму, постаје с временом и сам вредан у оквиру одабраног скупа (\*\*\*, 2007:65). Сличног становишта је и архитекта И. Шверко, која сматра да у континуалном процесу структурисања простора и архитектуре у граду интерполација објекта не мора нужно да подразумева искључивање слободе изражавања изван контекстуалног односа постојеће структуре, све док то не компромитује јединство и идентитет амбијента (Šverko, 1997:299). Примену миметичног приступа, у контексту изражајне архитектуре, у други план поставља и архитекта В. Станковић Симчић, јер, по њеном мишљењу, примена старих архитектонско-урбанистичких решења, форми и пропорција често не може да задовољи савремене потребе човека, због чега наводи да миметичан приступ треба елиминисати из процеса ревитализације културно-историјске баштине, а решења треба тражити кроз интеграцију старо - ново, а не старо - квазистаро (Stanković Simčić, 2010:31-32). По њеном мишљењу, метода контраста не представља дословно тумачење тога појма (тј. оштро изражену супротност, одударење), већ се односи на супротстављање стилова (савременог претходном). Стога, метода контраста не означава само супротстављање, већ и интеграцију и склад старог и новог. Да би се контраст у односу на постојећу структуру истакао, неопходно је да се појави у односу и распореду маса, у њиховој артикулацији, просторној организацији, начину употребе, материјалима, боји, детаљима ентеријера и екстеријера, висинским односима, односно у свим архитектонским и урбанистичким аспектима (Stanković Simčić, 2010:31). Слично становиште заступа и К. Шерман, наводећи да би улазеће „ново“ требало на питање затеченог „старог“ одговорити - легитимно и суверено, јасно и самоуверено - својим властитим језиком, језиком властитога доба (Šerman, 2005:72). Међутим, примена методе контраста у контексту изражајне архитектуре врло често доводи до неуспешних решења, уколико стваралац не поседује велико искуство и истанчан уметнички сензибилитет, због чега је распрострањено и становиште да би нови објекат или интерполирана целина требало, у извесној мери или у целости, да се стопе са амбијентом, како не би деградирали карактер и вредности постојеће архитектуре (Uskoković, 2011:142). По А. Идризбеговић Згонић, „принцип контраста“ је, у суштини, принцип игнорисања постојећег урбаног ткива и околине. Контраст врло често ствара узбудљив исход и релацију, али када се изнова понавља, без дубље

the contrasting method does not denote only juxtaposition, but also integration and harmony of the old and the new. If the contrast to the existing structure is to be emphasized, it has to be evident in relation to division of mass, its articulation, spatial organization, usage, materials, color, interior and exterior details, height relations, in other words, in all architectural and urbanistic aspects (Stanković Simčić, 2010:31). A similar view is shared by K. Shermann, who states that the incoming “new” should answer the question posed by “the old” by providing a legitimate, independent, clear and self-assured answer, in its own language, the language of the current times (Schermann, 2005:72). However, the contrasting method in the context of expressive architecture very often produces unsuccessful solution, if the creator does not have extensive experience or refined artistic sensitivity, which is why there is a wide spread standpoint that the new object or infill structure should, up to a certain point or totally, blend in with the ambience, in order not to degrade the character or values of the existing architecture (Uskoković, 2011:142). According to A. Idrizbegović Zgonić, “the contrasting principle” is in fact the principle of ignoring the existing urban tissue and its surroundings. The contrast itself can often create exciting outcomes and relations, but when it is constantly repeated without deeper essence, then the author’s attitude turns into an excuse for an architect who ignores the complex aspects of the context (Idrizbegović Zgonić, 2009:7).

Figure 5 shows schematic illustration of different forms of contrasting that can be established as shape, color, structure, texture and direction contrast. The more contrasting aspects in the interpolation, the more the newly constructed object will differ from its immediate setting.

#### “BOND” AS AN INTEGRATIVE ELEMENT IN OBJECT INTERPOLATION

“The bond” is a term which in architecture stands for an element or a zone of one construction, and in certain situation it can refer to the whole object, which has been articulated in a specific way, with an aim of achieving the solution of the visual conflict, which occurs in situations when there is a clash between the existing objects and the newly designed or restored object. The principle of introducing the bond has been applied in architecture in numerous historical periods, however, it is particularly characteristic for modernism movement, as it is the result of the aspiration towards simpler and contrasting solutions. Furthermore, this created the idea of visual “separation” of objects and the introduction of the bond as the separating element (break-link) which serves the purpose to visually decompose, but at the same time connect diverse architectural concepts that are present in current urban environment (Brolin, 1988:83; Demiri, 2013:45). The bond can be envisaged and accomplished in various ways. B. Brolin states several different types of bonds between objects. Some are indented parts of an objects, remote from the facade and can be about ten centimeters wide, which in his view depends on the size of an object. Next, they can be made of various materials,

суштине, онда такав ауторски став постаје изговор да се архитекта не позабави сложеним аспектима контекста (Idrizbegović Zgonić, 2009:7).

На слици 5 су схематски приказани различити видови контрастирања, који се могу успоставити на нивоима контрастирања облика, боје, структуре, фактуре и правца. Што се више аспеката контрастирања у поступку интерполације примени, то ће се новопроектовани објекат више разликовати у односу на непосредно окружење.

### „СПОНА“ КАО ИНТЕГРАТИВНИ ЕЛЕМЕНТ У ИНТЕРПОЛАЦИЈИ ОБЈЕКТА

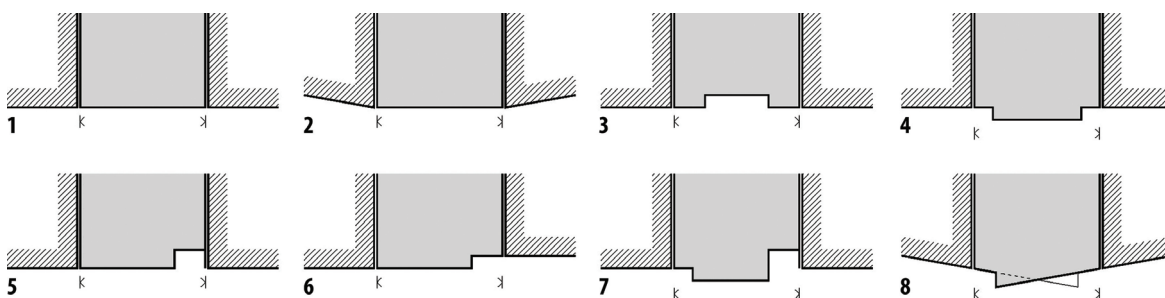
„Спона“ је термин који у архитектури означава елемент или зону једне грађевине, а у извесним ситуацијама може да буде и читав објекат, који је на специфичан начин артикулисан све са циљем да се постигне решење визуелног конфликта, који се може јавити у ситуацијама неусаглашености између постојећих објеката и новопроектваног, или реконструисаног објекта. Принцип увођења споне је у архитектури примењиван у бројним историјским периодима, међутим, посебно је карактеристичан за покрет модернизма, јер представља последицу тежње ка једноставнијим и контрастним решењима, из чега је проистекла идеја визуелног „рашчлањивања“ објеката и увођења споне као раздвајајућег елемента (енг. break-link), који има улогу да визуелно декомпонује, али уједно и повеже разнородне архитектонске концепте, који се често налазе у постојећем градском окружењу (Brolin, 1988:83; Demiri, 2013:45). Спона се може осмислити и реализовати на различите начине. Б. Бролин наводи неколико различитих типова споне између објеката. Поједине споне су упуштени делови објекта, повучени сасвим од фасадног платна, и могу бити узане десетак, или неколико десетина центиметара, што, по његовим речима, зависи од величине објекта. Затим, могу бити од различитог материјала, другачијег од фасада на суседним објектима, али у истој равни са њима, или могу имати неутралан карактер, у виду површине која се повлачи у други план и у визуелном смислу спаја и раздваја објекте (Panić, Dinulović, 2009:1733). У појединим ситуацијама, спона може бити празнина која се јавља између објеката, а у другом случају специфична примена материјала, чија је намена да у визуелном смислу повеже суседне објекте, или стаклена површина, која остварује ефекат дематеријализације површине. На какав

different from the facades of neighboring structures, but in the same plane with them, or they can be of neutral character, like a surface which withdraws into the background and in the visual sense connects and separates the objects (Panić, Dinulović, 2009:1733). In certain instances the bond can be a gap between the objects, in others specific application of materials, whose purpose is to visually connect adjoining objects, or a glass surface which brings the effect of dematerializing the surface. The way that bond emerges on an object depends on multiple factors, first of all, on the characteristics of neighboring objects, but also on the creativity of the architect (Brolin, 1988:84). If the idea of using the bond as the element is analyzed theoretically, new terms could be deduced, such as: a) “direction as bond”, b) “cornices as bonds”, c) “structure as bond”, d) “texture as bond” and e) “material as bond”. They should serve the purpose of clarifying the multiple meanings of the core term “bond” in architecture.

### “Direction as bond”

One of the most applied principles, used in order to establish visual continuity of the newly constructed object with the existing ones, is lengthening the direction of facade surfaces from the neighboring objects to the new object, which enables partial transfer of the characteristics of the existing structures to the new, infill object. Figure 6 shows characteristic solutions for infill objects by means of lengthening the facade directions.

The first example (Figure 6.1.) refers to simple lengthening of the direction in instances when the facade surfaces of the neighboring objects are aligned and make a linear, continual row. The variation of this theme is present in the next example (Figure 6.2.), in cases when neighboring objects have dynamic facades, which is why the facade surface of the infill object does not fall in the same direction with any of the adjoining objects, so the new object has to be fitted in by using other interpolation elements, such as material, structure, color, etc. The third case (Figure 6.3) is present in situations when the infill object will only partially follow the direction of the facade surface of the neighboring objects, when the center of the new object exhibits a change in artistic or composition theme. A similar principle is true for the fourth case (Figure 6.4), when unlike the use of indented spaces or niche facade, loggia, etc. The central zone of the infill object is emphasized by symmetrical or asymmetrical extraction of the part of corpus outside the basic facade surface of the object. The fifth example (Figure 6.5.) occurs



Сл. 6. Карактеристични примери интерполација у основи путем „споне - правца“

Fig. 6. Characteristic interpolation examples of “direction as bond”

начин се тема споне може појавити на објекту, зависи од више фактора, првенствено од карактеристика објеката у непосредном окружењу, али и од креативности архитекте (Brolin, 1988:84). Уколико се идеја о примени споне као елемента теоријски разложи, могу се извести нови термини попут: а) „спона-правац“, б) „спона-венац“, в) „спона-структура“, г) „спона-фактура“ и д) „спона-материјал“, који би требало јасније да одреде вишезначност основног термина „спона“ у архитектури.

### „Спона-правац“

Један од најчешћих принципа, који се примењује да би се успоставио визуелни континуитет новопроектваног са постојећим објектима, јесте продужавање праваца фасадних површина из непосредног окружења на нови објект, чиме се постиже делимично преношење карактера суседних објеката на нови, интерполирани. На слици 6 приказани су карактеристични начини решавања интерполираног објекта у основи путем продужавања фасадних праваца.

Први пример (Сл. 6.1) се односи на једноставно продужавање праваца, у ситуацији када су фасадне равни суседних објеката на истој регулацији и чине линеарни, континуални низ. Варијација ове теме се јавља у следећем примеру (Сл. 6.2), у случајевима када код суседних објеката постоји покренутост фасадних равни, због чега фасадна равна интерполираног објекта не прати правац ниједног суседног објекта, већ се његово уклапање у окружење спроводи другим интерполативним елементима, попут материјала, структуре, боје и сл. Трећи случај (Сл. 6.3) се јавља у ситуацијама када се на интерполираном објекту жели само делимично спровести правац фасадних равни суседних објеката, при чему у средишту новог објекта долази до промене ликовне или композиционе теме. По сличном принципу се реализује и четврти случај (Сл. 6.4), код кога се, за разлику од примене „упуштених“ простора или фасадних ниша, лођа и сл., средишња зона интерполираног објекта истиче, симетричним или асиметричним извлачењем дела

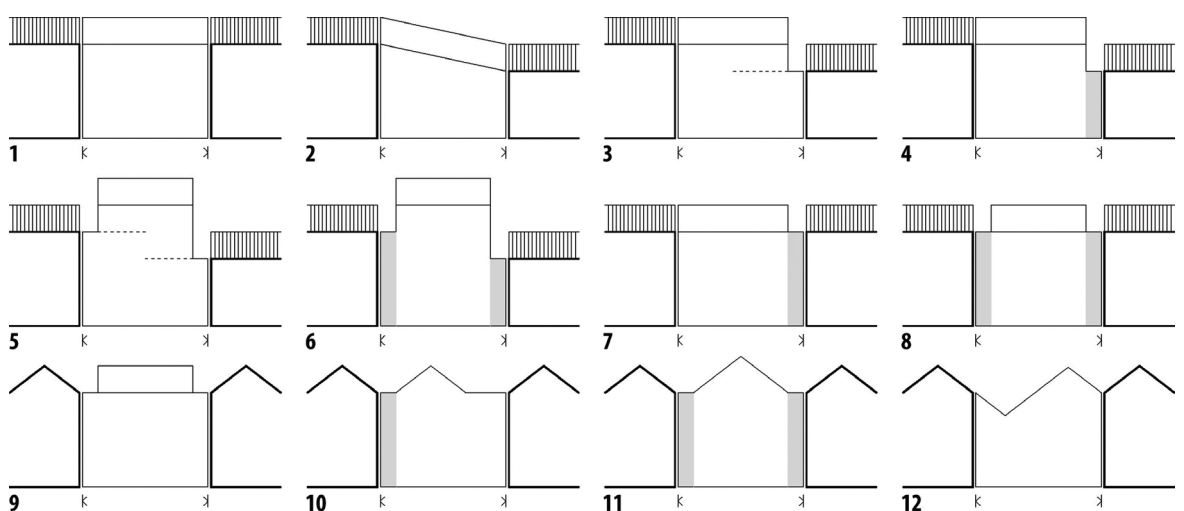
in situations when due to certain reasons, most frequently of functional nature, only one side of the facade surface goes into background, which disturbs the original continuity of facade surfaces while the other side, linearly lengthens and makes a harmonious union. The indented zone of the object turns into a new form of bond, most often differently materialized so that it visually connects and divides the new and the old object (Panić, Dinulović, 2009:1733). The problem which arises in this example is “opening” part of the gable wall on the adjoining object, which, unless it has been esthetically defined, must be covered by extracting the wall of the infill object (compare with Figure 2.5., 2.6., 2.7. and 2.8.). The sixth example (Figure 6.6.) is a variation of the previous theme, which is characteristic in cases when the facades of neighboring objects, for certain reason, are not in the same alignment, when, by using the same principle, but this time without extracting the wall, the dissociation of the facade surface is achieved. The seventh example (Figure 6.7.) is characteristic of situations when previously mentioned principles combine, most frequently for functional reasons and when the facade surfaces animate the infill object and make it structurally linked to the composition principles of the neighboring objects. The last example (Figure 6.8.) is most often found in contrasting or expressionistic approach to interpolation of objects, since lengthening of sheared facade surfaces of neighboring objects leads to significant dynamics in the central zone of the new object, through permeation and shearing the segments of facade surfaces which makes this solution particularly expressive (Alfirević, 2012a, 2012b).

### „Cornice as bond“

The inclination to adjust the height of roof cornices of the newly designed object and the existing ones in most cases involves a very complex method of reflection. The simplest example of connecting the objects is the situation when the cornices of neighboring objects are of the same height and when the structure gauge of the new object can fit in the frame of new objects at the same height and when the gauge of the new object can fit in the frame of existing height regulations (Figure

Сл. 7. Карактеристични примери интерполација објеката усаглашавањем висина кровних венаца

Fig. 7. Characteristic examples of object interpolation by adjusting the height of roof cornices



корпуса, ван основне фасадне равни објекта. Пети пример (Сл. 6.5) се јавља у ситуацијама када се из одређених, најчешће функционалних разлога, само једна страна фасадне равни објекта повлачи у други план, чиме се ремети првобитна континуалност фасадних равни, док се друга страна линеарно продужава и чини складну целину са суседним објектом. Повучена зона објекта постаје нови вид споне, која је најчешће другачије материјализована и која у визуелном смислу и спаја и раздваја интерполирани са седним објектом (Panić, Dinulović, 2009:1733). Проблем који се јавља код оваквог примера је „отварање“ дела калканског зида на суседном објекту, код кога је неопходно, уколико није естетски дефинисан, прекривање испуштањем зида из интерполираног објекта (упоредити са Сл. 2.5, 2.6, 2.7 и 2.8). Шести пример (Сл. 6.6) је варијација претходне теме, која је карактеристична за случај када фасаде суседних објеката, из одређеног разлога, нису у истој регулативној равни, чиме се по истом принципу, само без испуштања зида, спроводи раслојавање фасадних равни. Седми пример (Сл. 6.7) је карактеристичан за ситуације у којима се комбинују претходно поменути принципи, најчешће из функционалних разлога, чиме се фасадне равни значајније разигравају и интерполирани објекат доводи у структуралну везу са композиционим принципима суседних објеката. Последњи пример (Сл. 6.8) је најчешће карактеристичан за контрастни или експресионистички приступ интерполацији објеката, јер се, продужавањем смакнутих фасадних равни суседних објеката, у средишњој зони новог објекта успоставља значајна динамика, прожимањем и смицањем сегмената фасадних равни, чиме решење постаје посебно изражајно (Alfigrević, 2012a, 2012b).

### „Спона-венац“

Тежња ка изједначавању висина кровних венаца новопроектваног објекта и суседних објеката из окружења, у већини случајева, подразумева сложен поступак промишљања. Најједноставнији пример повезивања објеката се јавља у ситуацији када су венци суседних објеката на једнаким висинама и када се габарит новог објекта може уклопити у оквир постојећих висинских регулација (Сл. 7.1, 7.7, 7.8). У зависности од тога да ли се структура фасадних елемената са суседних објеката може интегрисати у структуру новог објекта, могу се јавити једна или две споне, које имају улогу регулисања поменутих неусаглашености. Сложенији примери интерполације објеката се јављу у ситуацијама када су висине суседних објеката различите у односу на висину интерполираног објекта (Сл. 7.2, 7.3, 7.4, 7.5, 7.6). У већини приказаних случајева, примена неког облика споне је неизоставна, јер се на смицању различитих висина кровних венаца калкански зидови излажу погледу, што представља значајан визуелни проблем. У ситуацијама када су суседни објекти оријентисани калканским странама према улици (Сл. 7.9, 7.10, 7.11, 7.12), интерполирање новог објекта у постојеће окружење се јавља као још сложенији проблем, јер је

7.1., 7.7., 7.8.). Depending on whether the structure of facade elements of the neighboring objects can be integrated into the structure of the new object, there could be one or two bonds, which serve the purpose of regulating the mentioned disparities. More complex examples of interpolation are present when the heights of neighboring objects are different in comparison with infill object (Figure 7.2., 7.3., 7.4., 7.5., 7.6.). In most of the presented cases, some type of bond is unavoidable, as shearing of different heights of roof cornices exposes gable walls, which represents a significant visual problem. In situations when the neighboring objects are oriented towards the street by their gable wall side (Figure 7.9., 7.10., 7.11., 7.12.), interpolation of the new object in the existing setting presents itself as an even more complex problem, as it is important to take into account the rhythm, roof pitch and the character of roof plane, and to adjust the bonds in accordance with these characteristics, if it is not possible to adjust the structures of facade planes.

### “Structure as bond”

The inclination to adjust the structures of the newly designed object with the existing ones is aimed at transferring certain characteristics of the neighboring objects to the new, infill object (Kurtović Folić, 2001:13). Adjustments on the level of facade elements structure or architectural level can be conducted only by lengthening horizontal direction (Figure 8.1.), in situations when floor heights of the neighboring objects are of similar values as those of the new object and when the position of their facade elements, such as bay windows, loggias, windows, doors, terraces, balconies, etc. can be visually aligned with the heights on the infill object. By the same principle, the adjustment of the facade structures can be conducted through transfer of characteristic rhythm of the elements from neighboring objects to the new infill object (Figure 8.2.). Unlike the previous case, the latter principle does not require that the floor heights of objects match to a higher degree. In situations when it is not possible to adjust the facade structures of neighboring objects due to their divergent character or if their floor heights show significant shear and the difference between level, one or two bonds can be applied (Figure 8.3., 8.4.), in order to visually divide the infill object, so that it can appear as an independent and harmonious composition. In less frequent situations, when due to functional reasons there is a delevelling within the infill object, the bond can appear in the middle of the facade (Figure 8.5.), which can partially transfer the characters of the neighboring facades to the new object. A similar principle of partial transfer of facade elements can be applied in cases when the objects (neighboring and infill) are approximately of the same height when the use of bond can be avoided (Figure 8.6.). If the structural elements of the neighboring objects are too divergent, but facade elements are of the same or similar dimensions and shapes, then similar elements can be applied even on the infill object with a different formation, which creates a character similar to the one of the existing structures (Figure 8.7.). A very rare situation is the one when the width

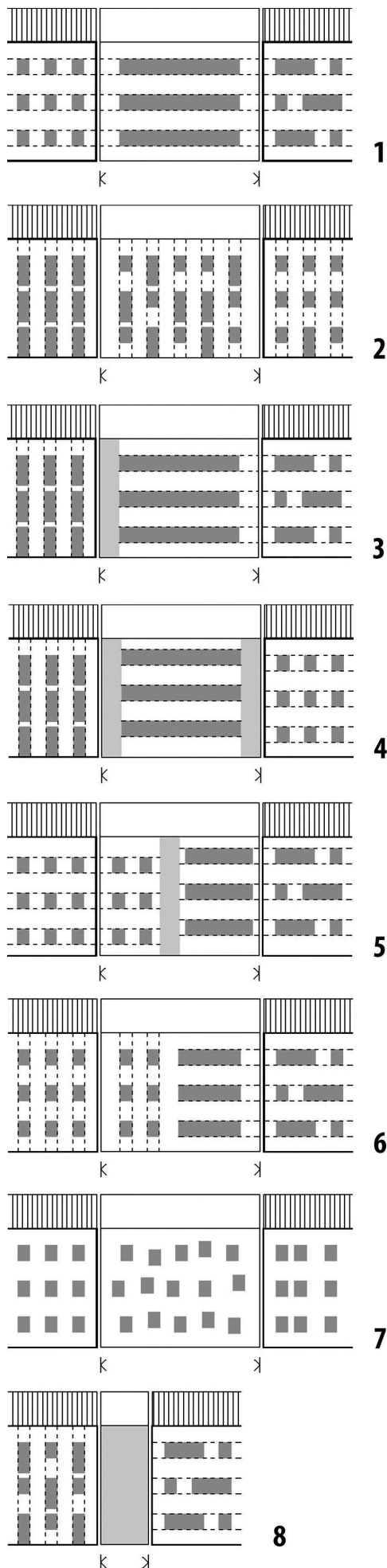
неопходно водити рачуна и о ритму, нагибима и карактеру кровних равни, те се, у складу са тим, могу применити и споне, уколико није могуће усагласити структуре фасадних равни.

### „Спона-структура“

Тежња ка усклађивању структуре новопроектваног са постојећим објектима је усмерена у правцу преношења појединих карактеристика са суседних објеката на нови, интерполирани (Kurtović Folić, 2001:13). Усклађивање, на нивоу структуре фасадних елемената или архитектонике, може се спровести само продужавањем хоризонталних праваца (Сл. 8.1), у ситуацијама када су спратне висине новопроектваног објекта приближно сличних вредности као спратне висине суседних објеката и када се позиције њихових фасадних елемената, попут еркера, лођа, прозора, врата, тераса, балкона и сл., могу, у визуелном смислу, изједначити са висинама на интерполираном објекту. По сличном принципу се може спровести усклађивање фасадних структура, када се преноси карактеристичан ритам елемената са суседних објеката на нови, интерполирани, објекат (Сл. 8.2). За разлику од претходног случаја, код примене овог принципа није неопходно да се у значајнијој мери поклапају спратне висине објеката. У ситуацијама када није могуће ускладити фасадне структуре суседних објеката, јер су или сувише различитог карактера, или је у њиховим спратним висинама присутно значајно смицање и разлика међу нивоима, могу се применити једна или две споне (Сл. 8.3, 8.4), које имају за циљ да у визуелном смислу „рашчлане“ интерполирани објекат, како би деловао као самостална и складна композициона целина. У ређим ситуацијама, када из функционалних разлога постоји извесна денивелација у оквиру интерполираног објекта, спона се може јавити при средини фасаде (Сл. 8.5), чиме се карактери фасадних структура са суседних објеката делимично могу пренети и на нови објекат. Сличан принцип делимичног преношења карактеристика фасадних елемената може се применити и у случају када су објекти (суседни и интерполирани) приближно истих спратних висина, чиме се може избећи примена споне (Сл. 8.6). Уколико је распоред структуралних елемената на суседним објектима сувише различит, али су елементи на фасадама истих или сличних димензија и облика, тада се и на интерполираном објекту слични елементи могу применити у новом распореду, чиме се постиже приближан карактер постојећих структура (Сл. 8.7). Веома је ретка ситуација када је ширина фронта зграде толико уска да се ни на један поменути начин не може спровести уклапање објеката у складну целину. У таквој ситуацији је читав интерполирани објекат могуће третирати као неутралну и целовиту спону, чиме се суседни објекти у физичком смислу повезују, а у визуелном рашчлањују (Сл. 8.8).

Сл. 8. Карактеристични примери интерполација објеката усаглашавањем структура фасадних елемената

Fig. 8. Characteristic examples of object interpolation by adjusting the structure of the facade elements



## **„Спона-фактура“**

Примена фактуре, у смислу карактеристика тактилности (фасадне пластике и храпавости површина), као принципа за повезивање суседних објеката са интерполираним, у већини случајева може да послужи само као помоћно средство у интегрисању објеката у складну целину (Panić, Dinulović, 2009:1732). Да би овај принцип постао значајнији у поступку интерполирања, неопходно је да уз нови објекат постоје старији стилски објекти, који обилују декорацијом и фасадном пластиком, што само може послужити као мотив за евентуалну примену различитих нивоа тактилности површине и на интерполираном објекту. У ситуацијама када постоје јасно дефинисани, строги услови заштите неке амбијенталне целине, разматрање о примени „стилске фактуре“ и на интерполираном објекту постаје од већег значаја.

## **„Спона-материјал“**

Последњи ниво интегрисања објеката подразумева примену различитих материјала, с циљем преношења визуелних, ликовних карактеристика (боја, рефлексија, прозрачност и др.) са суседних објеката на нови, интерполирани објекат. За разлику од примене фактуре, примена материјала је једно од примарних средстава за постизање јединства интерполираног објекта и окружења (Panić, Dinulović, 2009:1732). Најчешће је у примени исти или сличан материјал као на суседним објектима, којим се успоставља опште ликовно јединство фасада. Међутим, уколико се због потребе репрезентативности и истицања новог објекта, или ауторског израза, примени знатно другачији материјал од оног који доминира фасадама из непосредног окружења, тада се углавном примењују споне у виду рефлективних материјала или неутралних тонских површина, које имају за циљ да визуелно одвоје интерполирани објекат од постојећих и дематеријализују границу њиховог физичког додира (Čarapić, 2008:25).

## **ЗАКЉУЧАК**

У раду су систематизовани основни стваралачки приступи и приказани су неки од основних типова спона, путем којих нови, интерполирани објекат може да се доведе у композициону и ликовну релацију са суседним објектима у непосредном окружењу. Такође, нису фаворизована поједина пројектантска становишта (миметичан, асоцијативни и контрастни приступ), као боља или смисленија у одређеном случају, већ је акценат истраживања био на разматрању методолошких корака и могућности успостављања дијалога између новог и старог у градском окружењу. У упоредном приказу карактеристичних ставова релевантних стручњака који су се бавили аспектима интерполирања архитектонских објеката у урбаном окружењу, уочава се да су најзаступљенија два становишта. Прво, по коме се, без обзира каква је средина

of the building front is so narrow that none of the mentioned solutions can be used to conduct integration of the object in a harmonious setting. In this situation it is possible to treat the whole infill object as a neutral and integral bond that in the physical sense connects neighboring objects and in the visual sense it breaks them apart (Figure 8.8.).

## **“Texture as bond”**

The utilization of texture, in terms of tactility (facade plastics and surface roughness) as a principle for connecting adjoining objects with infill object, in most cases can serve only as an auxiliary tool in integrating objects into a harmonious complex (Panić, Dinulović, 2009:1732). If this principle is to become more frequently utilized in interpolation, the infill object should be surrounded by older period objects with abundant decoration and facade plastics, which can motivate possible utilization of different levels of surface tactility even on the infill object. In situations when there are clearly defined, strict conditions of ambience preservation, considering “style texture” on the infill object becomes a more significant issue.

## **“Material as bond”**

The last level of integrating objects involves utilization of different materials, with an aim of transferring visual, artistic characteristics (color, reflection, translucence, etc.) from neighboring objects to the new, infill object. Unlike the case when texture was utilized as the bond, the use of material as a bond is one of the primary means in achieving the unity of the infill object and the surrounding objects (Panić, Dinulović, 2009:1732). Most often the same or similar material is used as the one on neighboring constructions and this establishes general artistic unity of the facades. However, if the new object has to be representative or emphasized or an example of author’s expression, a significantly different material is used that the one domineering the surrounding facades, most frequently used bonds are those that use effective materials or neutral tone surfaces, thus visually separating the infill object from the existing objects and dematerializing the boundaries of their physical contact (Čarapić, 2008:25).

## **CONCLUSION**

The paper systemizes the basic creative approaches and presents some of the basic types of bonds that can make the new infill object integrated into the compositional or artistic relation with the neighboring objects in its immediate surrounding. The paper does not favor certain construction standpoints (mimetic, association or contrasting approach) as more suitable or more adept in certain cases, but focuses more on the aspect of research of the methodological steps and options that can lead to the dialogue between the new and old in the urban setting. By providing parallel presentation of the characteristic attitudes expressed by relevant professionals who dealt with

у питању, истиче неопходност увођења савременог архитектонског слоја у постојећи контекст, што углавном води у правцу контрастних интервенција (Митровић, Шверко, Станковић Симчић, Булимбашић и др.). Друго, којим се истиче обзиривост и извесна доза поштовања према затеченом окружењу, уз услов да се превише не одлута у подражавање постојеће архитектуре (Бролин, Идризбеговић Згонић, Куртовић Фолић и др.). Најмање заступљен, и чини се најмање омиљен став код аутора, јесте став да у извесним ситуацијама присуства естетски и историјски вредне архитектуре, миметичан приступ може имати посебан значај у одлучивању какав приступ заузети приликом интерполирања новог објекта у постојеће окружење. Стога се може констатовати да је сваки од стваралачких приступа у поступку одлучивања једнако вредан и да заслужује подједнако разматрање приликом пројектовања, али је неопходно напоменути да од избора одређеног стваралачког метода не мора стриктно да зависи и финални квалитет дела, већ је од великог значаја умеће примене одабраног приступа. У раду је, такође, скренута пажња на истакнут значај „споне“, као елемента који може у визуелном смислу да повеже, али у појединим ситуацијама и да разједини различите архитектонске објекте, чиме се у први план стављају познавање и вештина њене примене, од чега суштински зависи успешност хармонизације новог објекта са постојећим окружењем.

## ЛИТЕРАТУРА

- \*\*\* (2007) *Nedelja arhitekture*, katalog, Beograd, Društvo arhitekata Beograda
- \*\*\* (2003) *Plan detaljne regulacije starog jezgra Zemuna, Službeni list grada Beograda*, br. 34, str. 1313-1352.
- Alfirević, Đ. (2012a) *Primena metoda ekspresije na primeru enološkog centra u zaštićenom kompleksu Rajačkih pivnica*, *ARD Review*, br. 39, str. 10-20.
- Alfirević, Đ. (2012b) *Ekspresionizam kao radikalna stvaralачка tendencija u arhitekturi, Arhitektura i urbanizam*, br. 34, str. 14-27.
- Alfirević, Đ. (2011a): *Vizuelni izraz u arhitekturi, Arhitektura i urbanizam*, br. 31, str. 3-15.
- Alfirević, Đ. (2011b): *Rajačke pivnice: zaštita, obnova, razvoj — metode projektovanja u kontekstu zaštićene sredine*, Beograd, Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Orionart
- Alfirević, Đ. (2010) *Obnova i razvoj Rajačkih pivnica — Optimalne metode projektovanja u kontekstu zaštićene sredine*, magistarska teza, Beograd, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu
- Brolin, B. (1988) *Arhitektura u kontekstu*, Beograd, Građevinska knjiga
- Bulimbašić, S. (2008) *U službi baštine, Razgovor s Goranom Nikšićem, Kvartal*, 4. 5. 2008, str. 22-32.
- Vaništa Lazarević, E. (1999) *Urbana rekonstrukcija*, Beograd, Zadužbina Andrejević
- Vujaklija, M. (1980) *Leksikon stranih reči i izraza*, Beograd, Prosveta
- Vukmirović, M., E. Vaništa Lazarević, J. Marić (2015) *A New Tool for Assessment of Contextuality of Architecture*, Proceedings from International Conference of Urban Planning and Regional Development in the Information Society „REALCORP 2015“, Ghent, pp. 39-48.
- Demiri, K. (2013): *New Architecture as Infill in Historical Context, Architecture and Urban Planning*, No. 7, pp. 44-50.
- Idrizbegović Zgonić, A. (2009) *Challenge of Set Frames, PhD Thesis*, Trieste, University of Trieste
- Jurić, Z., A. Vukadin (2009) *Analiza polemika o zgradi „Željpoša“ u Zagrebu 1961—1964. godine, Prostor*, br. 17/1, str. 128-145.
- Kadijević, A. (2011) *Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću, Prostor*, 19/2, str. 467-477.
- Kadijević, A. (2009) *Interpolacije u Beogradskoj novijoj arhitekturi — neomodernistička autorska interpolacija u Takovskoj ulici (2003—2008), Nasleđe*, br. 10, str. 203-212.
- Kadijević, A. (2015) *Interpolations — necessity and inspiration of newer Belgrade architecture, Zbornik Matice Srpske za likovne umetnosti*, br. 43, pp. 243-257.
- Kurtović Folić, N. (2001) *Neki arhitektonsko-estetski principi nadgradnje zgrada,*

aspects of urban interpolation, it is evident that the most present are two opinions. The first, which claims that regardless of the environment, the introduction of modern architectural layer in the existing context is extremely important, which most often results in contrasting interventions (Mitrović, Šverko, Stanković Simčić, Bulimbašić, etc.). The second opinion stresses wariness and a certain dose of respect for the existing surroundings, provided that the author does not wander off too far into imitation of the existing architecture (Brolin, Idrizbegović, Zgonić, Kurtović, Folić, etc.). The least present and seemingly the least favored by authors is the opinion that in certain situations, when esthetically and historically valuable architecture is concerned, mimetic approach can be of great importance in deciding which approach to utilize when integrating a new object into the existing setting. Thus, it can be concluded that each creative approach in the decision process is equally valuable and deserves equal consideration in construction, although it is necessary to stress that the final quality of the work does not depend on the selection of a certain creative method, but more on the ability to utilize that approach. The paper also stresses the importance of the “bond” as an element that can visually connect, but also in certain situations disjoint different architectural objects, which stresses the importance of skill and knowledge related to the use of bonds, as the success in harmonization of the new object with its surroundings depends largely on these aspects.

## BIBLIOGRAPHY

- \*\*\* (2007): *Nedelja arhitekture*, katalog, Beograd, Društvo arhitekata Beograda.
- \*\*\* (2003): *Plan detaljne regulacije starog jezgra Zemuna, Službeni list grada Beograda* 34, pp. 1313-1352.
- Alfirević, Đ. (2012a): *Primena metoda ekspresije na primeru enološkog centra u zaštićenom kompleksu Rajačkih pivnica*, *ARD Review* 39, pp. 10-20.
- Alfirević, Đ. (2012b): *Ekspresionizam kao radikalna stvaralачка tendencija u arhitekturi, Arhitektura i urbanizam* 34, pp. 14-27.
- Alfirević, Đ. (2011a): *Vizuelni izraz u arhitekturi, Arhitektura i urbanizam* 31, pp. 3-15.
- Alfirević, Đ. (2011b): *Rajačke pivnice: zaštita, obnova, razvoj - metode projektovanja u kontekstu zaštićene sredine*, Belgrade, Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Orionart.
- Alfirević, Đ. (2010): *Obnova i razvoj Rajačkih pivnica - Optimalne metode projektovanja u kontekstu zaštićene sredine*, Master Thesis, Belgrade, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Brolin, B. (1988): *Arhitektura u kontekstu*, Belgrade, Građevinska knjiga.
- Bulimbašić, S. (2008): *U službi baštine, Razgovor s Goranom Nikšićem, Kvartal* 4.5.2008., pp. 22-32.
- Čarapić, A. (2008): *Da li je materijalizacija arhitekture neophodno materijalna?, Arhitektura i urbanizam* 22-23, pp. 25-33.
- Demiri, K. (2013): *New Architecture as Infill in Historical Context, Architecture and Urban Planning* 7, pp. 44-50.
- Idrizbegović Zgonić, A. (2009): *Challenge of Set Frames, PhD Thesis*, Trieste, University of Trieste.
- Jurić, Z., Vukadin, A. (2009): *Analiza polemika o zgradi „Željpoša“ u Zagrebu 1961.-1964. godine, Prostor* 17/1, pp. 128-145.
- Kadijević, A. (2011): *Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću, Prostor* 19/2, pp. 467-477.
- Kadijević, A. (2009): *Interpolacije u Beogradskoj novijoj arhitekturi - neomodernistička autorska interpolacija u Takovskoj ulici (2003-2008), Nasleđe* 10, pp. 203-212.
- Kadijević, A. (2015): *Interpolations - necessity and inspiration of newer Belgrade architecture. Zbornik Matice Srpske za likovne umetnosti* 43, pp. 243-257.
- Kurtović Folić, N. (2001): *Neki arhitektonsko-estetski principi nadgradnje zgrada, Materijali i konstrukcije* 44/1-2, pp. 12-16.
- Marić, I., Niković, A., Manić, B. (2010): *Transformation of the New Belgrade urban tissue: Filling the space instead of interpolation, Spatium* 22, pp. 47-56.
- Milašinović Marić, D. (2012): *Housing development in the 1950s in Serbia-typical*

- Materijali i konstrukcije*, br. **44/1–2**, str. 12-16.
- Marić, I., A. Niković, B. Manić (2010) *Transformation of the New Belgrade urban tissue: Filling the space instead of interpolation*, *Spatium*, No. **22**, pp. 47-56.
- Milašinović Marić, D. (2012) *Housing development in the 1950s in Serbia – typical examples of residential blocks built in Belgrade*, *Spatium*, No. **28**, pp. 30-36.
- Panić, P., R. Dinulović (2009) *Odnos nove i stare arhitekture: Projektovanje novih objekata u istorijskom okruženju*, *Zbornik radova Fakulteta Tehničkih nauka*, No. **5**, str. 1731-1734.
- Polić, D. (2004) *Uspele interpolacije*, *DaNS*, No. **48**, str. 27-29.
- Popović, Ž. (2001) *Arhitektonski pristup temi nadgradnje javnih i stambenih zgrada, Materijali i konstrukcije*, **44/1–2**, str. 17-20.
- Stanković Simčić, V. (2010) *Integracija staro–novo*, *Arhitektura raziskave*, br. **2**, str. 31-40.
- Stanković Simčić, V. (1989) *Primjena metode kontrasta u revitalizaciji graditeljske baštine*, doktorska disertacija, Zagreb, *Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu*
- Terzidis, K. (2003) *Hybrid Form*, *Design Issues*, No. **19/2**, pp. 76-80.
- Uskoković, S. (2011) *Kontekstualizam i regionalizam u djelu arhitekta Lovre Perkovica*, *Prostor*, br. **19/1**, str. 137-145.
- Čarapić, A. (2008) *Da li je materijalizacija arhitekture neophodno materijalna?*, *Arhitektura i urbanizam*, br. **22–23**, str. 25-33.
- Šerman, K. (2005): *Staro i novo, iznova – O slojevima razgovora*, *Oris*, br. **31**, str. 70-85.
- Šverko, I. (1997) *Trg na rubu povijesne jezgre – granice povijesnog središta*, *Prostor*, **5/2**, str. 295-305.
- examples of residential blocks built in Belgrade, *Spatium* **28**, pp. 30-36.
- Panić, P., Dinulović, R. (2009): *Odnos nove i stare arhitekture: Projektovanje novih objekata u istorijskom okruženju*, *Zbornik radova Fakulteta Tehničkih nauka* **5**, pp. 1731-1734.
- Polić, D. (2004): *Uspele interpolacije*, *DaNS* **48**, pp. 27-29.
- Popović Ž. (2001): *Arhitektonski pristup temi nadgradnje javnih i stambenih zgrada, Materijali i konstrukcije* **44/1-2**, pp. 17-20.
- Stanković Simčić, V. (2010): *Integracija staro-novo*, *Arhitektura raziskave* **2**, pp. 31-40.
- Stanković Simčić, V. (1989): *Primjena metode kontrasta u revitalizaciji graditeljske baštine*, *PhD Thesys*, Zagreb, *Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu*.
- Šerman, K. (2005): *Staro i novo, iznova - O slojevima razgovora*, *Oris* **31**, pp. 70-85.
- Šverko, I. (1997): *Trg na rubu povijesne jezgre - granice povijesnog središta*, *Prostor* **5/2**, pp. 295-305.
- Terzidis, K. (2003): *Hybrid Form*, *Design Issues* **19/2**, pp. 76-80.
- Uskoković S. (2011): *Kontekstualizam i regionalizam u djelu arhitekta Lovre Perkovica*, *Prostor* **19/1**, pp. 137-145.
- Vaništa Lazarević, E. (1999): *Urbana rekonstrukcija*, Belgrade, *Zadužbina Andrejević*.
- Vujaklija, M. (1980): *Leksikon stranih reči i izraza*, Belgrade, *Prosveta*.
- Vukmirović, M., Vaništa Lazarević, E., Marić, J. (2015): *A New Tool for Assessment of Contextuality of Architecture*, *Proceedings from International Conference of Urban Planning and Regional Development in the Information Society „REALCORP 2015“*, Ghent, pp. 39-48.

## ИЛУСТРАЦИЈЕ

- Сл. 1. Terzidis, K. (2003) *Hybrid Form*, *Design Issues*, No. **19/2**, p. 78.
- Сл. 2. Архива аутора текста.
- Сл. 3-5. Alfrević, Đ. (2011b) *Rajačke pivnice: zaštita, obnova, razvoj – metode projektovanja u kontekstu zaštićene sredine*, Beograd, *Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Orionart*
- Сл. 6-8. Архива аутора текста.
- Таб. 1. Архива аутора текста.

## ILUSTRATIONS

- Fig. 1. Terzidis, K. (2003): *Hybrid Form*, *Design Issues* **19/2**, p. 78.
- Fig. 2. Author's archive.
- Fig. 3-5. Alfrević, Đ. (2011b): *Rajačke pivnice: zaštita, obnova, razvoj - metode projektovanja u kontekstu zaštićene sredine*, Belgrade, *Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Orionart*.
- Fig. 6-8. Author's archive.
- Tab. 1. Author's archive.