

**Tristotrojka**  
studentski časopis  
za arhitekturu, dizajn, umjetnost  
broj 6, april 2021.

**Redakcija Tristotrojke:**

**Zagreb**  
Bruno Lang-Kosić  
Kristijan Mamić  
Vili Rakita  
Mihaela Sladović  
Andrea Stanić

**Split:**  
Anamaria Buljan  
Kristina Gotvald

**Sarajevo:**  
Haris Bulić  
Dea Dudić  
Dino Jozić  
Nedžla Kurtović  
Semir Pehlić  
Nedžla Seferović  
Selver Učanbarlić

**Novi Sad:**  
Igor Rajković  
Violeta Stefanović  
Tamara Stričević  
Igor Vukičević

**Beograd:**  
Andrea Aleksić  
Ivona Petrov  
Dragan Petrović

**Grafički dizajn:**  
Andrea Baran  
Tereza Lozanovska  
Ana Krapec  
Elma Mešić  
Filip Tomorad

**Dizajn naslovnice:**  
Isabell Radešić

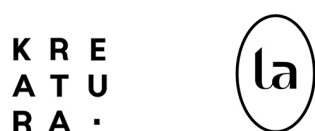
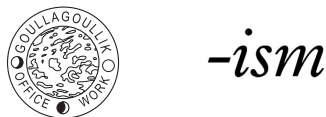
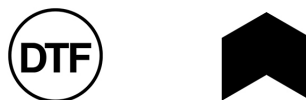
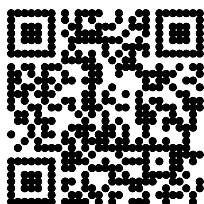
**Strip:**  
Ana Marija Kerošević

**Izdavač:**  
Asocijacija studenata arhitekture,  
Sarajevo

**Tisak:**  
Mediaprint - tiskara Hrastić,  
Zagreb

**Naklada:**  
1000 primjeraka

**Kontakt:**  
www.tristotrojka.org  
info@tristotrojka.org



Reprodukcija sadržaja Tristotrojke nije dozvoljena bez pismenog odobrenja redakcije.

Stavovi autora članaka nisu nužno i stavovi redakcije Tristotrojke.

Časopis Tristotrojka je besplatan.

Šesti broj Tristotrojke omogućen je sredstvima Studentskog centra Sveučilišta u Zagrebu i donacijom Studentskog zbora Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu.

Tristotrojka je dio Arhipelaga, europske mreže časopisa i web platformi studenata arhitekture.

Arkitektuel, Istanbul

Crumble, Edinburgh

De Loeiende Koe, Ghent

Dédalo, Porto

Designing the Future, Madrid

F3 Arquitectura, Madrid

Independent Republic, Lausanne

-ism, Glasgow

Kreatura, Kraków

La, Fribourg

L'Atelier, Lausanne

-los, Berlin

Nu, Coimbra

Patio de Sombras, Madrid

Spero, Fes

Tonic, Glasgow

Tristotrojka

Uman, Umeå

2	Re: Architectural commentary in these difficult times
4	Gospodari prostora
7	Antička ruševina – talog modernizacije
8	Ka drugačijem gradu – intervju sa Ivom Čukić
12	Nekroza grada: ima li života nakon Velesajma?
18	Park/spomenik
22	Bilbao defekt
RI 20XY	
24	
26	
28	
30	
32	
34	
36	
37	
38	
42	
44	
50	
52	
54	
56	
59	
64	
66	
67	
68	
70	
72	
74	
76	
78	
82	
85	
86	
88	
90	
94	
96	
97	

*studentski projekti*

*studentski projekti*

*studentski projekti*

Re: Architectural commentary in these difficult times  
From: new.bauhaus@europa.eu  
Bcc: bjarke@big.dk

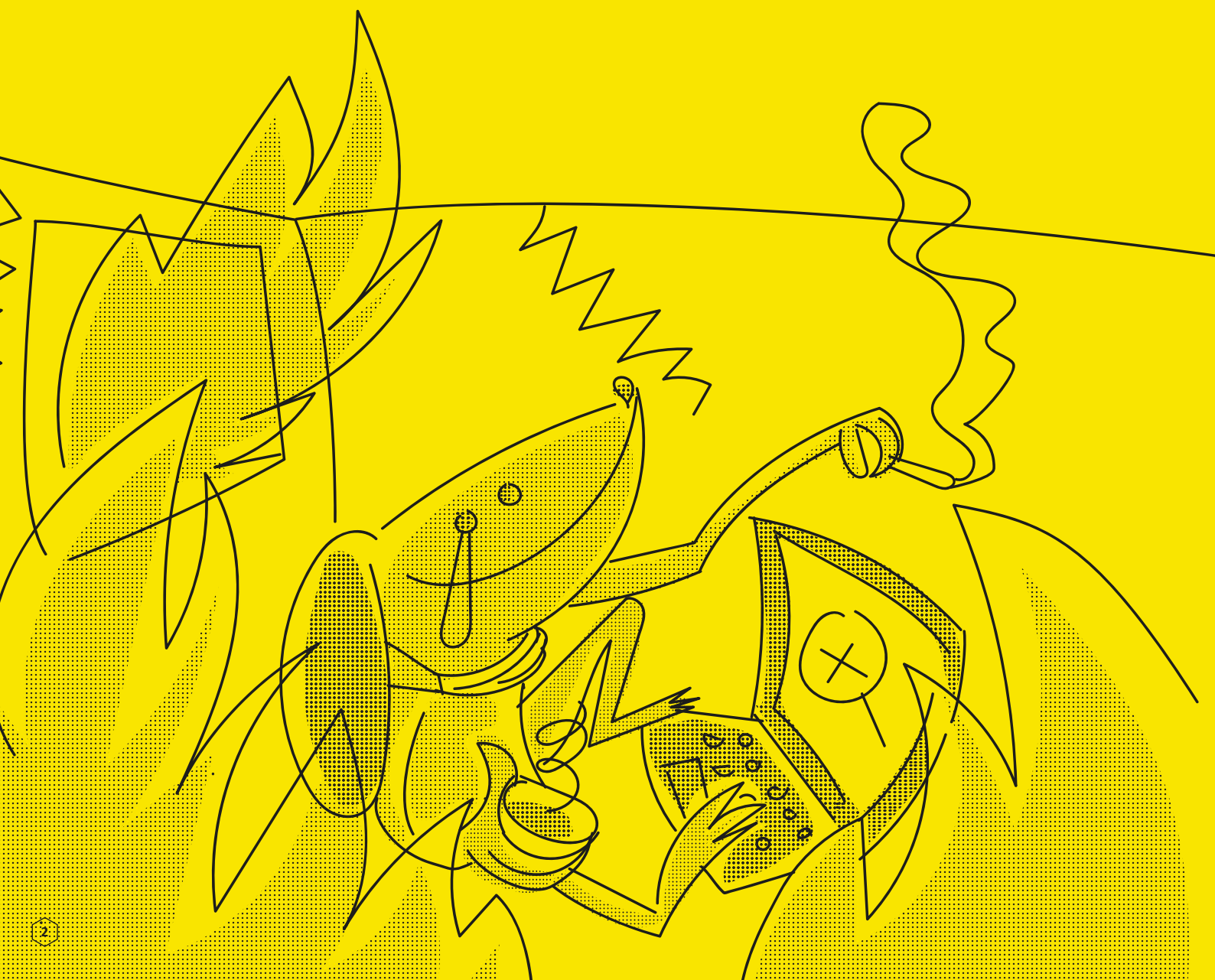
Poštovani,

jasno nam je da su ovo izvanredne okolnosti i da ste uz balansiranje različitih samoizolacija po svojoj prilici zauzeti kašnjenjem s predajom tri projekta na faksu, neuspješnim traženjem posla u struci te prodavanjem slika stopala kako biste u međuvremenu preživjeli. Ipak, čujemo da Vaša redakcija nakon više godina konačno izdaje šesti broj Tristotrojke te se povodom toga osjećamo dužnima napomenuti kako su, zbog svega što se u međuvremenu dogodilo, svi članci i prilozi koje ste skupili nažalost zastarjeli.

Većina autora studentskih projekata u ovom broju već je diplomirala - beogradske javne prostore u potpunosti su zamijenili šatori za čipovanje - Leon Krier postao je najveći pobornik i svetac zaštitnik internacionalnog stila - Zagrebački velesajam odavno je prodan bivšem predsjedniku Trumpu - žene napokon mogu menstruirati kada im se prohtije - a i svi tragovi zrele moderne u Sarajevu srušeni su i pretvoreni u outlete i nargilane, pa stoga i nema više potrebe za promišljanjem problematike privatnog i javnog prostora kao takvog budući da se kroz nekoliko godina planira prodaja sveukupnog društvenog vlasništva Googleu i Amazonu.

Ako ste pak mislili da je ovaj časopis razonoda od korona-krize ili vremenska kapsula života prije 2020. godine, dužni smo Vam reći da takve stvari više ne prolaze i da je vrijeme da napokon izađete iz 2000-ih.

U potpunosti je razumljivo da grupa studenata koja dobrovoljno odlučuje zajedno stvarati vlastiti časopis van okvira arhitektonske edukacije nema vremena za proučavanje trenutne situacije u svijetu, ali možda bi bilo poželjno da koji put upalite



TikTok ili Instagram i popratite najnovije arhitektonske, filozofske, modne i socio-ekonomске trendove.

Od Vas zato očekujemo da u što kraćem roku skupite kompletno nove članke (po mogućnosti arhitektonsko-urbanističku kritiku na vrijeme krize jer je to trenutno hot). Znamo da je previše pojedinih kriza na koje se možete referirati (potresi, erupcije i dalje da ne nabrajam), ali koju god da odaberete, smatramo da bi kroz prizmu ove teme svakako trebali pokriti sve moguće spektre globalnog stanja u društvu i arhitekturi (poželjno u metodološkom duhu post-situacionizma i interseksionalnosti).

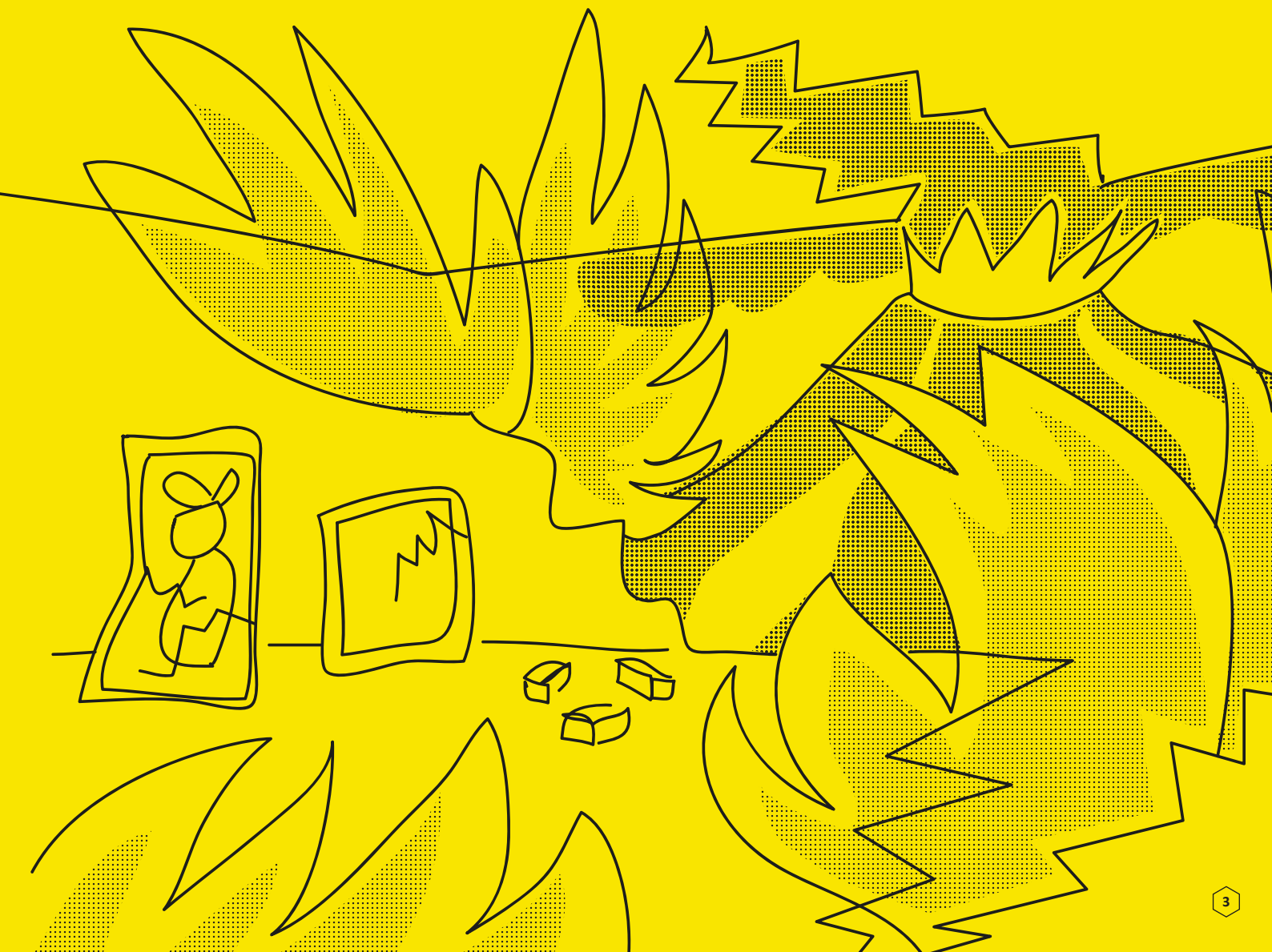
Molili bismo Vas da se i dalje fokusirate na jedinstvo teme, redakcijske društveno-političke ideologije i grafičkog izričaja (pogledajte samo onaj Sanroko ili kako se zove). Mislili smo da želite biti ozbiljan časopis, a ne neki vašar i kolaž.

Nastavno na to, smatramo i da je nastojanje da radite kao nehijerarhijska i internacionalna redakcija u vremenu zatvorenih granica i komunikacijske apatije ne samo nemoguća, već i sramotno naivna. Kako uopće planirate distribuirati ovo što držimo u rukama? Nije li ove godine došlo vrijeme da tisak napokon umre? Predlažemo stoga da što prije odustanete od daljnjeg štampanja i sljedeći broj napravite u obliku audio-knjige i globalnih pamfleta od veganskog papira. Znaite već, ono što ozbiljni, relevantni i ugledni časopisi rade. Pokušajte se bar praviti da niste studenti - za promjenu.

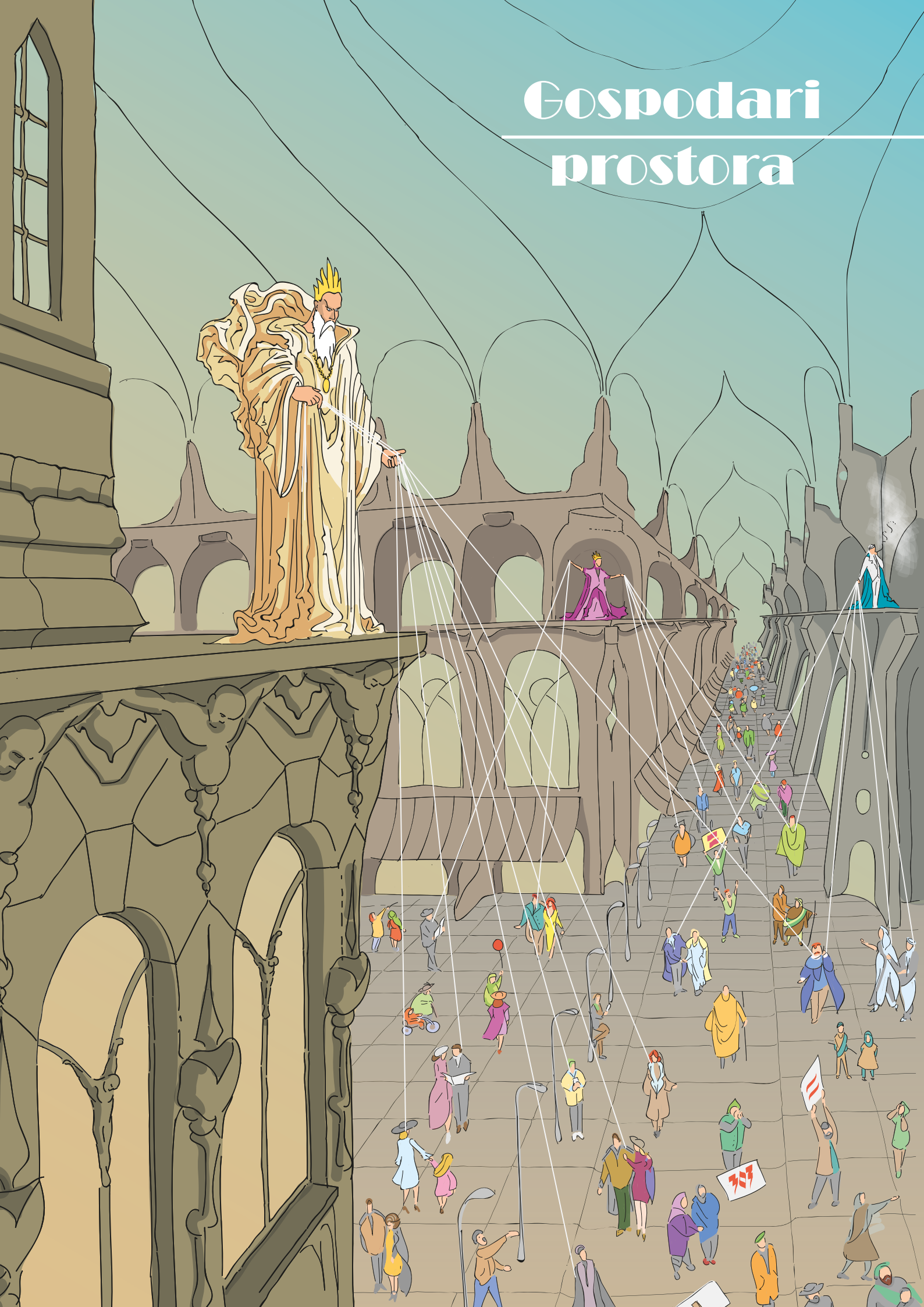
Unaprijed se veselimo vlastitom primjerku šestog broja, čim ga, naravno, u potpunosti promijenite. U nedostatku daljnjih savjeta,

Poyy

P.S. Najavljena plaća za širenje LGBT ideologije i generalne društvene anarhije po Balkanu sjeda najkasnije sljedeći petak.



# Gospodari prostora



Gospodarenje nad javnim prostorima u gradovima je ključni interes javnosti, te se pri svakoj odluci o privatizaciji prostora koji su u javnom vlasništvu stupa u ugovor sa cjelokupnim stanovništvom grada. Ali, unatoč činjenici da u modernim društvima postoje zakoni koji regulišu prava javnosti i obaveze privatnika koji kupuju javno vlasništvo, kroz praksu se pokazalo da privatni sektor nije nužno i učinkovitiji vlasnik javnog zemljišta i imovine, jer se pri prelasku vlasništva nad određenim prostorom iz javnog sektora u privatni često gubi potencijal korištenja prostora za određene društveno korisne svrhe i aktivnosti, najčešće u korist profita privatnika koji taj prostor kupuje. Ovu vrlo konkretnu i zabrinjavajuću političku dilemu jako dobro opisuje razvoj fenomena javnih prostora u privatnom vlasništvu u zapadnom svijetu tokom proteklih pedeset godina. Naime, investitorima je omogućeno da kupuju najpoželjnije komade zemlje u gradu, najčešće prostore namijenjene za javno korištenje, da bi na njima gradili privatne nekretnine, ali uz zakonski uvjet da u sklopu novonastalih građevina moraju da se nalaze i prostori u kojima je omogućen pristup javnosti. Ovaj pojam je popularizirao profesor Jerold S. Kayden sa Harvarda knjigom iz 2000. godine: "Privately Owned Public Space: The New York City Experience", ali trend nastanka ovih prostora započeo je 1961. kada je New York uveo mehanizam za prostorni podsticaj koji investitorima daje za pravo da za svaki kvadratni metar trga izgrade 10 kvadratnih metara dodatnog prostora koji se može iznajmiti ili prodati, a za svaki kvadratni metar arkade - tri kvadratna metra dodatne podne površine. Treba još napomenuti da se izraz javni prostori u privatnom vlasništvu u širem smislu može odnositi i na prostore poput tržnih centara i hotelskih lobija, koji su u privatnom vlasništvu i otvoreni za javnost, čak i ako nisu zakonski obavezani da budu.

Profesor i teoretičar sociologije, Richard Sennett ističe da "su gradovi modernog vremena *zatvoreni gradovi*, sistemi koje je moguće oblikovati i njima upravljati sa *top-down*

pristupom"<sup>1</sup>, dakle, gospodari, vlasnici prostora oblikuju gradove. Ovo je uglavnom rezultat razdoblja u kojem su planeri i političari bili usmjereni ka izgradnji u duhu modernističkog urbanizma. Funkcionalni grad koji je tad nastao kao odgovor na pitanja ubrzanog rasta stanovništva te problema u zdravlju i prometu, usprkos dobrim namjerama za stvaranje svjetla, zraka i prostora, imao je i mnoge nedostatke. Gradovi se još od perioda modernizma grade otprilike na isti način, na globalnom nivou, jedina suštinska razlika je što se principi svjetla, zraka i prostora danas u mnogo većoj mjeri gaze uslijed procesa urbanizacije nego što se to dešavalo za vrijeme modernizma. Iz pokušaja da se napravi grad u kojem forma doslovno predstavlja funkciju te koji bi sa učinkovitošću mašine omogućavao nesmetano upražnjavanje svakodnevnih aktivnosti cjelokupne populacije, nastala je mogućnost globaliziranja strategije koja nalaže da su ekonomija i transport glavni problemi gradskog planiranja, a podređen i zapostavljen je problem javnog života, jedan od ključnih aspekata operiranja funkcionalnog grada. Tradicija življenja i druženja na otvorenom, na ulici, na javnim mjestima koja su u potpunosti u posjedstvu javnosti, zamijenjene su tradicijom provođenja vremena u glomaznim zatvorenim, kvazi-javnim prostorima kapitalističko-konzumerističke prirode.

Gradovi i njihovi budžeti su u odnosu na bogatstva pojedinih privatnika i njihovih preduzeća uvijek bili skromni, a danas postaju sve skromniji, te se dodjeljivanje javnog prostora privatnom sektoru, uz obavezu da se dio novoizgrađenog prostora namjeni za javno korištenje, naizgled pričinjava kao dobar način da se besplatno stvore novi, funkcionalni javni prostori, bez da grad osiromaši svoj ionako skučen budžet. Ovakvi kvazi-javni prostori su, gledano sa aspekta njihove namjene, vrlo suptilni hibridi, oni obmanjivo pružaju pristup javnosti, pristup koji se može ukinuti u bilo kojem trenutku. Investitori ulažu značajne iznose u nekretnine na najatraktivnijim lokacijama, često stvarajući, uređujući i

oblikujući pejzaže i prostore visoke estetske kvalitete; štaviše, neki od njih također programiraju kulturne događaje, zapravo pružaju programe koje budžeti lokalnih vlasti ne mogu priuštiti. Prijedlozi za razvoj ovih prostora posmatrani su kao omogućavajući od strane javnih vlasti te da stvaraju uštedu, ali obećanja napravljena u vezi pristupa su skoro po pravilu nedovoljno razjašnjena sa pravne tačke gledišta i omogućavaju fleksibilnost pri njihovom ispunjavanju. U većini slučajeva programiranje javnih prostora u privatnom vlasništvu podliježe interesima vlasnika zemljišta ili investitora te oni često nisu dužni poreskim obveznicima i opštoj populaciji pružati sadržaj šire kulturne raznolikosti. Profesor Kayden smatra da je to mač sa dvije oštrice. Koristeći se analogijom da su javni prostori u privatnom posjedu kao kokošinjciji koji su pod lisičijim nadzorom, on naglašava kako ih privatni posjednici ne ustupaju jer vole javne prostore ili javnost, nego zato što ustupanjem istih ostvaruju dodatni privatni prostor koji omogućava dodatnu finansijsku dobit, što se može vidjeti na primjeru evolucije maloprodaje.

*"Jesmo li mi koji živimo u sadašnjosti osuđeni da nikad ne iskusimo autonomiju, da nikada niti na trenutak ne stanemo na komadić zemljišta nad kojim vlada sloboda?"<sup>4</sup>*

— Hakim Bey

Kao odgovor na suburbane stambene trendove gradova i deindustrijalizaciju, maloprodaja je prošla kroz transformaciju obilježenu pojavom vangradskog tržnog centra i razvojem hipermarketa. Prva faza razvoja zatvorenih tržnih centara ostavila je značajnog traga na gradske centre i to se najviše ogledalo kroz dekadenciju trgovačkih ulica u njihovim jezgrama. Takvi zatvoreni tržni centri, naizgled pogodni jer ne podliježu uticaju vremenskih prilika te zbog jednostavnih transportnih tokova, su također doveli do potpunog

vlasništva privatnika i investitora nad dobrim dijelom urbaniziranog javnog prostora. Gospodari su počeli unajmljivati privatne zaštitarske kompanije da održavaju javni red i mir unutar njihovih centara, da "stražare", što je nerijetko za posljedicu imalo izbacivanje "nepoželjnika" koji bi "tumarali" i provodili vrijeme u prostoru ne trošeći novac. Vlasnici ovih novih centara su vrlo često osiguravajuća društva i internacionalne kompanije, no, krajnji korisnik ovih kvazi-javnih prostora je uvijek javnost, atomizirana, rasparčana i neorganizovana.

Geograf David Harvey jednom je napisao da je "sloboda za stvaranje i preuređivanje gradova i nas samih jedno od najdragocjenijih, a ipak najviše zanemareno ljudsko pravo"<sup>2</sup>. Generacijama unazad teoretičari geografije, sociologije i urbanizma zagovaraju da se prostor u kojem gradovi bivaju preuređeni nalazi u javnoj, a ne privatnoj sferi. Glavni problem s javnim prostorima u privatnom vlasništvu, bili oni trgovi na otvorenom, vrtovi ili parkovi koji izgledaju javno, ali nisu, je taj da su prava i slobode građana koji ih koriste vrlo ograničeni. Akademski zajednica mora na neki način približiti pitanje javnih prostora u privatnom vlasništvu široj javnosti, jer mediji i predstavnici vlasti uglavnom ne

klasificiraju ovaj fenomen kao opasan i poguban za uživanje građanskih prava, a posljedice množenja i širenja ovih prostora utiču na svaki aspekt javnog angažmana, od našeg individualnog i kolektivnog stanja svijesti do našeg prava i sposobnosti da protestujemo. Ovi su prostori jednostavno pod prejakim nadzorom, previše su kontrolirani a da bi omogućili da se pojedine javne aktivnosti u njima nesmetano odvijaju. London, New York i mnogi drugi gradovi razočaravaju, podbacuju, naprosto ne uspijevaju pružiti raznolikost angažmana ljudi u takvim prostorima. 2008. godine, geograf Ash Amin napisao je da "javni prostori obilježeni nesmetanom cirkulacijom tijela (stvaraju) nove ritmove iz mnogih relacijskih mogućnosti"<sup>3</sup>. No, kada je prostor u privatnom vlasništvu i nalazi se pod kontrolom, a pogotovo kada javnosti nisu u potpunosti jasne ili naglašene granice prihvatljivosti aktivnosti i ponašanja te prava koja mogu uživati u datom prostoru, javnost nastoji sama od sebe da stražari nad sobom te da nadgleda i ograničava vlastite interakcije, te su stoga različitosti u javnim interakcijama nepostojane i novi algoritmi ponašanja javnosti ne mogu nastati.

U mnogim gradovima se nalazi velika količina zapuštenih prostora punih uspavanog potencijala, no postavlja se pitanje na koji način te prostore reanimirati, kako probuditi njihov potencijal? Ovi su prostori obično okarakterisani nerazjašnjenim imovinsko-pravnim odnosima, arhitektura često odbija ljude svojim izgledom, a nepristupačni su jer javnost nije dovoljno informisana o tome gdje se oni nalaze i kakve bi se sve aktivnosti tamo mogle odvijati. Američki pisac i anarhista, Hakim Bey, u svojoj knjizi "Temporary Autonomous Zone" zagovara jednu vrstu socio-političke taktike stvaranja privremenih prostora koji ne podliježu formalnim strukturama kontrole. Bey tvrdi da informacije postaju ključni alat koji se infiltrira kroz pukotine formalnih postupaka društva, da se kroz njih u datom trenutku nazire teritorij novih mogućnosti na marginalnoj liniji uspostavljenih modela operiranja čovječanstva.

Privremene autonomne zone, kako ih Bey naziva, su efemerne, prolazne enklave koje stvaraju prostor slobode u neposrednoj sadašnjosti, ne čekajući neizvjesni trenutak revolucije i izbjegavajući konflikt s vlastima. Još su u prošlosti postojale zajednice poput tajne "države" asasina

u srednjovjekovnoj Perziji, ili piratskih utopija iz osamnaestog stoljeća, otoka gdje su gusari, odbjegli robovi i osuđenici živjeli u bezakonju dijeleći međusobno resurse i imovinu.

*"Ako zaista želite da okončate rat, siromaštvo, glad, teritorijalne sporove, morate koristiti sve svjetske resurse kao zajedničko naslijeđe svih ljudi svijeta."*<sup>5</sup>

— Jacque Fresco

U kasnom kapitalističkom društveno-ekonomskom sistemu, danas vladajućem obliku klasne društvene stratifikacije, logično je da pojedinci koji posjeduju veliku većinu ukupnog društvenog kapitala samim time imaju moć nad upravom sistema čovječanstva koji raspolažu Zemljinim resursima i njima rukovode. Uslijed ubrzanog rastućeg tehnološkog napretka, u savremenom društvu dolazi do porasta tehnološkog nezaposlenja, te kontrast u ekonomskoj diferencijaciji dostiže nivo apsurdna posmatran sa aspekta razlike u količini uticaja ekstremno bogatih moćnika i mase ljudi iz nižih slojeva na donošenje odluka o razvoju promjena u društveno-ekonomskom sistemu. Analizirajući uzročno-posljedičnu vezu između prirode prostora i života koji je u njemu nastanjen nameće se zaključak da posjedovanje prostora znači i uslovljavanje svega što se u tom prostoru nalazi, nametanje kontrole. Čovječanstvu je potrebna radikalna promjena paradigme u njegovom odnosu sa prostorom i prirodom koja ga okružuje. Mi moramo da shvatimo da je koncept posjedovanja stvari nastao za vrijeme oskudice prirodnih i tehnoloških resursa, za tu oskudicu je direktno proporcionalno vezan i uslijed njenog postojanja i opstaje. Ali, u modernom vremenu, u kojem tehnološki napredak ne poznaje granice, oskudica je faktički nepostojana, iako je putem sistema masovnih medija ucrtana duboko u ljudsku podsvijest. Da bi čovječanstvo ostvarilo istinski napredak, koncept posjedovanja, vlasništva, je u budućnosti potrebno zamijeniti konceptom pristupa, ekonomiju zasnovati na ravnomjernoj raspodjeli prirodnih, tehnoloških i ljudskih resursa, monetarni sistem vrednovanja zamijeniti moralnim, i umjesto društva u kojem se dijelimo i razgraničavamo, postat ćemo društvo u kojem međusobno dijelimo.





# Antička ruševina – talog modernizacije

piše: Ana Čirjak

## Prostor

Preko otkrića alata i materijala, prvih primitivnih nastambi do polaganog formiranja društva sa svim potrebnim funkcijama. Funkcijama koje zahtijevaju prostore. Time dolazi do pojma same arhitekture, do glavne građevine grada. Prostor oko nje samoinicijativno postaje gradski trg, mjesto okupljanja, jednako sti svih građana... svojevrsna utopija?

Neke od značajki tih prostora su dimenzija i materijal. Monumentalnost se nekada postizala primitivnim alatima, sirovim materijalima i s puno uložene napora. Ta zdanja postoje i danas. Izgubila su završni sloj boje, kamen je nagrizen, nazivamo ih ruševinama, no još uvijek su tu. Manipulacija percepcije oduvijek je prisutna, kako od kaneliranih stupova do konveksnih stepenica hramova. Mjerne jedinice monumentalnog u prošlosti su bile realne.

## Tehnologija

Stoljeća graditeljstva i razvoj tehnologije dovode do drugih krajnosti. Prostori gube osnovnu dimenziju. Masovna produkcija, prefabrikacija, brza izgradnja, jeftina izgradnja, replikacija. Stvaranje potemkinskog prostora, prostora u kojem uvažavamo samo kulisu, a ono što je iza nje, ne vidimo, niti želimo vidjeti. Danas nas zanima kako postići što više, sa što manje.

## Pozornica

Prostor se doživljava kretanjem tijela kroz dubinu prostora, a ta kulisa nema granica. Zidovi, svodovi, bilo kakve fizičke prepreke su nepoželjne. Visina više ne diktira grandioznost, teži se pretapanju prostora. Prigušena, artificialna rasvjeta i reflektirajući materijali nova su sredstva manipulacije. Parodija simetrije i reda još je prisutna, te nam pruža sigurnost evociranjem prijašnjih vremena. Kao što minimalizam označava čistoću, racionalnost.

Prošlost je stvarana sloj po sloj, formirajući čvrstu cjelinu. Moderno je nadodano, lijepljeno, lagano i raskomadano. Reprezentativna ulična pročelja skrivaju oronula unutrašnja dvorišta unutar samog bloka. Današnja kultura svodi se na instant proizvod, konzumiranje brendova, oglasa i znakova.

## Tabula rasa

Rasteriziramo gradove i ispunjavamo ih novim sadržajem. Čest motiv su prividna zelenila, vegetacije i vodene površine. Prazne ploče u matrici grada popunjavaju se brže nego ikada, sadrže previše različitih materijala. Rade se sa što manje uložene napora i troška. Dolazi do prezasićenosti, ništa se više ne gradi s namjerom da tu i ostane.

Ti prefabricirani divovi brzo propadnu, ali oni nisu ruševine. Oni su samo klonovi i olupine, hrpe industrijskog materijala što se u konačnici demontira i ponovno iskoristi negdje drugdje. Prazna ploča se očisti i ponovno se može iskoristiti.

## Virtualno

Forma više ne slijedi funkciju, današnja forma nerijetko nema funkciju. Artikulacija prostora prerasta u puku manipulaciju percepcije. Živimo od reprodukcije a količina nas plaši, nastojimo sa što manje reći što više. Moduli postaju manji, arhitektura i prostor podliježu tehnologiji, a tehnologija virtualnoj realnosti... hoće li prostori uskoro biti jednako nestvarni?

Danas je klimatizacija poput čipova što povezuju javne prostore, omogućuju da objekt ide u beskraj. Možemo li govoriti o jedinstvenom javnom prostoru? Baš kao Gruneova ideja o trgovačkim centrima koji nisu isključivo komercijalni, već ujedno rezidencijalni i upravni. Arhitektura postaje poput djela Andy Warhola, uvijek ista i ponavljajuća, samo umotana u drugačije pakiranje. Okoliš se doživljava kroz filtre, kako vanjskog prostora, tako i virtualnog. Boje u stvarnosti su isprane, nerealne, za razliku od virtualnih koje sve više preferiramo.

## Invazija

Bombardirani smo sa sve više sadržaja, postaje uobičajeno sve obavljati iz sigurnosti vlastita četiri zida. Naše okruženje nas više pretjerano ne zanima, sve nam je dostupno preko malih plavih ekrana. S krajnje pesimističkim tonom, možemo li reći da ekrani vrše tihu invaziju privatnog? Kako doma, tako i uma pojedinca. Postoji li više išta stvarno što možemo ponuditi svijetu?

## Evolucija

U kulturi koja preferira virtualno, potreba za stvarnom interakcijom i prostorom nestaje. Na prvu se čini da možemo kreirati što god poželimo, a zapravo ne stvaramo ništa. Ako je to sljedeći korak u evoluciji čovjeka, što se događa s populacijom? Dovodi li to do odumiranja individue i individualnog cilja? Do morbidne utopije?

## Utopija

Pojam utopije paradoks je u samoj teoriji. Utopija ne može uvažiti svakog pojedinca i samim time nije održiva... osim kad pojedinac nema vlastiti cilj, već teži jednom, zajedničkom.

Što kad ekran postane zamjena za prozor, a žarulja za sunčevu svjetlost? Arhitektura je time završila. Prostor se dezintegriira, materiju se gotovo bez smisla cijepa na manje jedinice i ponovno presloži na nekoj novoj praznoj ploči ili zalijepi kao dodatak nečem postojećem. Proces se nastavlja i u konačnici je sve, kao i mi, jedno veliko, napušteno gradilište.



intervju sa Ivom Čukić

# — ka — DRUGAČIJEM — gradu —

razgovarali: Ivona Petrov, Dragan Petrović i Igor Vukičević

U Srbiji smo se u poslednjih par decenija nekoliko puta sreli sa skvotovima – napuštenim prostorima koji su neformalno naseljeni bez dozvole vlasnika, često za potrebe nezavisne kulture. Najpoznatiji primer je Brašovanova velelepna zgrada Beogradskog izdavačko-grafičkog zavoda (BIGZ) koji je 2007. godine privatizovan. Pojavljivali su se i skvotovi manjih razmera, ali nimalo manjeg kulturnog značaja, kao što je Društveni centar – nedavno srušeni objekat u okviru nekadašnjeg industrijskog kompleksa fabrike “Petar Drapšin” u Novom Sadu, danas poznatijeg kao Kineska četvrt. Ove godine, Beograđani su se borili za Društveni centar NNK, koji je nastao u napuštenom objektu vojnog hotela na Dorćolu. U svim navedenim primerima, vlast nije imala razumevanja za građanske inicijative aktiviranja prostora, dajući apsolutnu prednost privatnom vlasništvu i kapitalu.

Kao studenti različitih arhitektonskih fakulteta, na studijama se nismo mnogo (ili uopšte) bavili fenomenom skvotiranja. Razgovarali smo sa Ivom Čukić iz Ministarstva prostora sa namerom da ovu temu od stručnog i opšteg značaja uvedemo u studentske krugove.

**U jeku skorijih dešavanja u Beogradu, često nailazimo na pojam skvotiranje. S obzirom da se za ovaj pojam često vezuje negativna konotacija, kako bi ga ti definisala?**

Šezdesetih i sedamdesetih godina, skvotiranje je uzelo maha kao način upotrebe prostora - i adresiranje pitanja svojine, društva, ekonomije, itd. - koji je nastao kao manje ili više kritički artikulisana reakcija na stambene javne politike u kapitalističkim zemljama, a bio je predsedan u mnogim evropskim gradovima, adresirajući pravedniju upotrebu i raspodelu prostora, kao i stvaranje pravednijih društvenih odnosa. Danas uključuje širok spektar praksi, od društveno-kulturnih centara i alternativnih stambenih prostora do solidarnih bolnica i prehrambenih prostora.

Čin skvotiranja ima negativnu konotaciju, jer sam čin nije legalan, ali to ne znači da nije legitiman. U brojnim zemljama gde su ovi pokreti nastajali i bili intenzivni krajem 70-ih, 80-ih i 90-ih danas imamo artikulisane javne politike koje su nastale upravo zahvaljujući snažnim pritiscima skvoterskih pokreta, pogotovu u oblasti stambenih politika i izgradnji priuštivih oblika stanovanja.

**Čini se da je administrativno lakše postaviti reklamni štand na glavnom trgu u gradu nego montirati kamp kućicu u prirodi. Kako sistem razlikuje pojave neformalnog korišćenja prostora?**

Pitanje zahteva dosta obiman odgovor, jer su neformalni oblici zauzimanja prostora i ophođenja sistema prema tome, jako različiti, ali pokušaću da budem kratka. Nikada nisam montirala kamp kućicu u prirodi, pa ne mogu da kažem, ali jesam učestvovala u različitim neformalnim i formalnim praksama aktiviranja prostora. Kod nas sistem ne prepoznaje neformalne mehanizme kao mogućnosti za aktiviranje prostora ili učestvovanje u dijalogu o tome šta prostori mogu da budu, odnosno kako bi grad mogao da se razvija. Dakle, jedno je prijaviti skup, ili izložbu u javnom prostoru ili protest, a sasvim drugo je zahtevati da se recimo neiskorišćena imovina koja dugo propada stavi na raspolaganje van logike tržišta. I tu dolazimo do problema, zakonski okvir prepoznaje raspolaganje javnom svojinom samo u komercijalne svrhe i tretira većinu grupa, kolektiva, udruženja, organizacija civilnog sektora, kao privredni subjekt. Kako su u pitanju uglavnom neprofitne delatnosti, većina ovih aktera samim tim sebi ne može da priušti korišćenje prostora. Dakle, imovinom koja pripada svima nama, raspoloža se isključivo kroz ekonomske

parametre, dok se kvalitet života zajednice i građana potpuno zanemaruje, jer vrlo često on ekonomski nije merljiv ili sam benefit ne mora i ne treba nužno biti ekonomske prirode. Aktiviranje javnog prostora ili neiskorišćenih objekata u javnoj svojini, najčešće nastaje kao nekakav „incident“ odnosno zahvaljujući političkoj volji i sluhu onoga sa kim se pregovara. Formalno, ova vrsta ustupanja kod nas još uvek nije regulisana, iako u bivšim jugoslovenskim zemljama (Slovenija, Hrvatska, od nedavno i Makedonija) postoje mehanizmi kojima se prostor ustupa besplatno, a što je još značajnije ide se u pravcu uspostavljanja novih prostora (institucija) zasnovanih na civilno-javnom partnerstvu.

**U Ulici cara Uroša 63 na Dorćolu nedavno je nastao Društveni centar NNK (No name korpus). Šta on predstavlja i koji su bili vaši ciljevi?**

Društveni centar NNK nastao je spontano zalaganjem grupe ljudi okupljene oko ideje da se aktivira vojni objekat koji je više od 10 godina napušten. To je zgrada od nekoliko hiljada kvadrata koja je trebala da ima prostore za rad, druženje, neformalno obrazovanje, izlaganje, pa čak i stanovanje. O poslednjem se posebno razgovaralo sa ekipom Združena akcija: Krov nad glavom – pokretom protiv deložacija. Prvi javni događaj koji je bio izuzetno posećen, trajao je dva dana, a okupio je mnoge ljude koji su potpuno volonterški odlučili da podrže akciju i učestvuju u oblikovanju ovog centra - od zajedničkog kuvanja, preko oslikavanja zidova, do koncerata, filmskih projekcija i razgovora. Međutim, nadležni nisu razumeli benefite. Poređenja radi, u Srbiji ogroman broj vojnih nekretnina propada godinama (u nekim slučajevima preko deceniju), dok je recimo u Hrvatskoj bivša kasarna "Karlo Rojc" od oko 17 000 m<sup>2</sup> data raznim udruženjima na korišćenje. U Puli, gradu koji broji oko 60 000 stanovnika, ovaj prostor, bez plaćanja naknade, koristi preko sto udruženja - od šahovskih i penzionerskih udruženja do umetničkih i onih namenjenih deci. Važno je istaći da Grad Pula finansira održavanje zgrade sa otprilike 200 000 evra godišnje koje osiguravaju domarsku službu, usluge čišćenja zgrade, renoviranje, popravke i održavanje zgrade. Odluka Gradske uprave da uloži deo budžeta u održavanje ovakvog centra, odraz je činjenice da je Grad Pula prepoznao pozitivne aspekte koje aktivnosti koje se sprovede u ovakvom prostoru imaju na život lokalne zajednice, a time i na samu lokalnu samoupravu.

**Zašto je bitno da se građani uključe u borbu za ovaj ili bilo koji drugi skvot?**

**Da li bi značaj Društvenog centra NNK mogao da prevazilazi granice Dorćola, pa možda i Beograda?**

Bitno je da se uključimo u razne borbe koje se svakodnevno dešavaju, bez obzira koliko one bile male ili velike, jer svaka od njih predstavlja jedan korak napred u naporima da oblikujemo grad prema našim potrebama, da se suprotstavimo burazerskim kombinacijama, deložacijama, prodajama javnog zemljišta i imovine, koncesijama...

Društveni centar NNK izbačen je iz vojnog objekta i za sada ne postoji mogućnost da se on koristi. Vojska ga svakodnevno čuva, zabranjuje pristup, zabranjuje čak i preuzimanje stvari koje su ostale zapečaćene unutra, kao što su brojne knjige, nameštaj, alati,... Da li je mogao da ima mnogo veći značaj, rekla bih da da, da mu je bila ukazana prilika. Međutim, znajući ljude okupljene oko NNK, rekla bih da je novi prostor na pomolu!

**Ako bi skvotiranje posmatrali kao oduzimanje "ničijeg" prostora, koji su razlozi pojave takvih prostora u Beogradu? Očito je da njihov potencijal postoji, zašto je onda on zanemaren?**

Ne postoji ničiji prostor. Svaki prostor pripada nekome. Kod nas javnom ili privatnom sektoru. Teško možemo da zanemarimo pitanje svojine, jer je ono nužno vezano za prostor i odnos prema njemu. Sad je pitanje šta mi od toga hoćemo. Da li hoćemo da ukažemo na rasipničko, netransparentno, nedomaćinsko upravljanje javnom svojinom, ili hoćemo da adresiramo pitanje (nelegalnih) privatizacija i zloupotrebe ili pak hoćemo da stvaramo nove zajedničke prostore za slobodno okupljanje, razmenu, život ili rad - to spada u izbor taktičkog pristupa. Razlozi za zanemarivanje prostora su brojni, namerno zanemarivanje kako bi se spustila cena nekretnine i lakše prodala na tržištu, nerešeni pravno-imovinski odnosi, nedostatak političke volje, samo su neki od njih. U slučaju privatne svojine, zanemarivanje prostora vezano je uglavnom za neregulisanu pravno-imovinske odnose, nedostatak novca, bankrot, nestanak investitora, itd. Međutim, u razvijanim zemljama, uvođenjem poreza na nekorišćenje imovine, privatni sektor je primoran da svojinu stavlja u funkciju. Vrlo često se tada kao mehanizam koristi "privremena upotreba prostora", kada se udruženjima ili organizacijama civilnog društva prostor da na privremeno korišćenje tri do pet, a nekad i više godina, uz različite benefite, bilo da je u pitanju potpuno besplatno korišćenje ili se prostor ne plaća, a račun plaćaju, ili su



ukupni troškovi manji od tržišnih, to sve zavisi od primera do primera.

Što se tiče javne svojine kod nas, prvi problem je nepostojanje registra imovine koja je u javnom vlasništvu, a rok za evidenciju odlagan je nekoliko puta u poslednjih par godina. Dakle, mi ni ne znamo šta imamo i čime možemo da raspolažemo. Međutim, srž problema nije u raspoloživosti prostora, jer prostora ima. Problem je u njegovoj dostupnosti, odnosno nepostojanju jasne regulative i mehanizama po kojima bi prostor u javnoj svojini mogao da se ustupi na korišćenje. Retki primeri ustupanja prostora pod posebnim uslovima jesu pomak, ali većina ipak pokazuje da se postojećim mehanizmima dodele prostora ne pravi razlika između civilnog i komercijalnog sektora. Uz to, vrlo često je sam proces obeležen netransparentnim postupcima dodele, neodgovarajućim stimulativnim uslovima, i nedostatkom konkursa za dodelu prostora.

Napušteni objekti i lokacije pre svega negativno utiču na kvalitet života zajednice, jer doprinose razvoju socijalne patologije, i imaju negativno psihološko dejstvo na građane u neposrednom okruženju, ali i na širu sliku identiteta lokacije koji biva ugrožen. Tako razlozi za aktiviranje ovih prostora prvenstveno leže u potrebi da se unapredi kvalitet života zajednice, osmisle održivi modeli upotrebe prostora i omoguću kvalitetnije korišćenje prostora koji je u javnoj svojini. Treba imati na umu

da ovi prostori čine veliki potencijal za stvaranje novih vrednosti, omladinskog i socijalnog preduzetništva, raznolike kulturne i umetničke ponude i šire zadovoljavanje potreba zajednice. Da bi celokupna zajednica osetila prednosti ovakvog upravljanja imovinom mora se najpre definisati, pa i afirmisati zajednički interes.

**Da li je "Beograd na vodi" svojom kontraverzom uspeo baciti senku na neke sitnije, svakodnevne gafove urbanog planiranja kojima smo se kao arhitektae do tada bavili?**

Uspeo je da okupi sve kontraverze u jedan projekat, ali da zaseni, rekla bih da ne. Druga stvar, taj projekat je bio povod za nastanak inicijative Ne davimo Beograd, a inicijativi ništa ne promiče. Hoću reći, pored izuzetno iscrpnog rada vezanog za praćenje projekta "Beograd na vodi", ova inicijativa isto toliko napora ulaže u analizu i obaveštavanje građana o drugim projektima na teritoriji Beograda, ali i drugih gradova u Srbiji. Međutim, zanimljivije je ovde pričati o odnosu struke i strukovnih udruženja prema ovakvim i sličnim projektima. Meni se čini kao da su nam kolege na sedativima, sve može da prođe, sve može da se desi - žmurimo na rušenje Generalštaba, na fontane, na nove spomenike, Beograda na vodi, simulacije javnih rasprava pri usvajanju planova, izgradnje pumpi na zelenim površinama novobeogradskih blokova, nelegalne objekte na Savskom nasipu itd. Samocenzura, prećutkivanje

i zatvaranje očiju pred urbicidom koji se dešava je krajnje neprofesionalno i neetičko ponašanje, a bojim se da nismo ni svesni posledica koje će sve ovo imati u budućnosti.

**Da li u takvo skvotiranje može biti strateški gest indikacije na značaj prostora?**

Skvotiranje je jedan od načina da se artikulise nezadovoljstvo urbanim politikama. Ono što smatram važnim u činu skvotiranja jeste pitanje zajedničkih dobara i odnosa prema njima, pitanje u kakvom gradu želimo da živimo, bilo da kroz prostor adresiramo pitanje vlasništva i svojine, priuštivog stanovanja, kulture, druženja ili rekreacije.

U Novom Sadu se 2012. godine vodila borba građana, aktivista i umetnika za objekat vojne kasarne "Dr. Arčibald Rajs" (Archibald Reiss) u Futoškoj ulici. Čini se da se ovakvi fenomeni skvotiranja kod nas dešavaju svega par puta u deceniji na nivou države, iako gradovi obiluju napuštenim prostorima.

**Smatraš li da bi se ovakve akcije trebale češće dešavati?**

Ne bih rekla da se dešavaju jednom u deceniji. Naprotiv, dešavaju se mnogo češće, ali ili brzo budu ugušeni ili nemaju adekvatnu medijsku pažnju, pa o njima ne saznajemo dovoljno. Takođe, česta izbacivanja ili gašenja ovih prostora obeshrabruju ljude da u sličnim akcijama učestvuju. Međutim, mnogo je važnije šta se iz tih akcija i susreta

nauči odnosno izgradi, a to su svakako poverenje, međuljudski odnosi, solidarnost i zajedništvo.

**Zajedno sa Ministarstvom prostora sada si delovala u istraživanju, osvajanju i reprogramiranju grada, od kojih je možda najuspešniji poduhvat bio Novi bioskop Zvezda. Da li se od tada nešto promenilo u njegovom funkcionisanju i unutrašnjoj organizaciji?**

Od kad smo osnovali Ministarstvo prostora bavili smo se urbanim politikama, modelima upravljanja i raspolaganja prostorom, participacijom u donošenju odluka... Kada nismo imali drugih mogućnosti (pregovori ili razumevanje vlasti za teme koje adresiramo) onda smo te modele sami pravili, kroz Inex film, Zvezdu, Magacin... Međutim, daleko da je Zvezda najuspešniji poduhvat, naprotiv. Kroz taj primer sam naučila mnogo o međuljudskim odnosima, (prikrivenim) interesima i motivima, strepljenju, poverenju... Mnogo više nego u drugim stvarima koje sam radila.

A Zvezda je nastala nakon duge, skoro trogodišnje kampanje "Bioskopi: Povratak otpisanih" kojom smo adresirali temu nelegalnih privatizacija, prava bivših radnika - malih akcionara, pitanje prostora... Nakon različitih akcija ispred bioskopa Balkan, Kozara, 20. oktobar, itd. odlučili smo se da uđemo u Zvezdu i zajedno osmislimo buduće funkcionisanje sa mladim ljudima sa FDU-a, bivšim radnicima, studentima i zainteresovanim

građanima. Uspeh Zvezde je što je ona snažno odjeknula (što je mesecima pre toga iscrpno pripremano), što je okupila brojne ljude, što je ponovo pokrenula pitanje nelegalne privatizacije i nepotizma, kao i pitanje prava bivših radnika ugroženih privatizacijom Beograd filma. Druga dobra stvar koja se desila nakon Zvezde, jeste politička opcija okrenuta ka levim politikama. Tu su se pojavili i okupili ljudi koji danas učestvuju u pokretima ili udruženjima kao što su Ne davimo Beograd, Asocijacija NKSS, SDU, Združena akcija: Krov nad glavom... Treće, šta se tu desilo i na koji način, dosta dobro oslikava dokumentarni film Senke Domanović "Okupirani bioskop" čija je premijera bila 14. maja na Beldocs festivalu, a koji je dobio posebno priznanje direktora festivala za "vanredno uspešan sinematografski narativni izraz u potrazi za uređenim društvom i napretkom srpske kinematografije".

**U Zagrebu deluje "Projekt Ilica" koji, uz podršku mnogih gradskih institucija, teži ka reanimaciji prostora u jednoj od glavnih ulica u centru grada. Kako zadobiti takvu pažnju i podršku grada u našoj sredini?**

Konstantnim radom, okupljanjem ljudi, izgradnjom mreže i poverenja, osmišljavanjem modela,... Zagreb je takođe redak primer grada (u konekstu ex-jugoslovenskih zemalja) gde je sproveden model civilno-javnog partnerstva u upravljanju prostorom koji je u javnoj svojini. Naravno, to se desilo posle

skoro deceniju uloženog napora udruženja okupljenih oko "Pogona Jedinstvo", ali je svima nama poslužilo kao inspiracija i kao zanimljiv mehanizam koji može biti primenjen u drugim lokalnim kontekstima. Naime, civilno-javno partnerstvo predstavlja, između ostalog, novi upravljački aranžman koji reguliše pitanja moći, odnosa i odgovornosti.

**Kako tumačiš temu ovogodišnjeg 16. bijenala arhitekture u Veneciji - "Freespace"? Da li je ovo prilika da skvotiranje i kod nas uđe u opšti diskurs među arhitektama?**

Ne pratim venecijansko bijenale već par godina. Utisak mi je da su teme izuzetno aktuelne, da ne kažem goruče, i da zahtevaju snažno artikulisanu reakciju koja istovremeno izostaje (naravno, ima izuzetaka). Da li je u pitanju nedostatak uvida ili znanja o tim temama u stvarnom životu, ili je u pitanju autocenzura i nedostatak hrabrosti da se na pravi način adresiraju, ne znam, ali mislim da nedostaju kritički osvrti i stvarne problematizacije tema u datom kontekstu.

**Da li misliš da je vredno boriti se za grad iako su dosadašnje pobede retke? Da li je potrebno menjati strategije?**

Da ne mislim, ne bih bila ovde gde jesam. I takođe, ne mislim da su pobede retke, naprotiv. Strategije i taktike je neminovno prilagođavati i menjati. Sve i ukoliko procenimo da je neka situacija poraz, veština je iz nje naučiti i nastaviti dalje sa tim znanjem.



Iva Čukić je diplomirala i doktorirala u oblasti urbanističkog planiranja na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Usmerenje i oblast njenog istraživanja odnose se upravljanje i raspolaganje prostorom u javnoj svojini, kao i na tačke susreta institucionalnog, planskog i normativnog okvira sa oblicima neformalnih praksi, uradi-sam filozofije bavljenja gradom i samo-organizovanjem. Osnivačica je i članica kolektiva Ministarstvo prostora.



# NEKROZA GRADA:

ima li života nakon  
Velesajma?

*piše: Bruno Lang-Kosić*

Zagrebački velesajam danas je uspavani dio grada, neaktivna i mirna oaza koja se nada nekom novom buđenju dok polako iščekuje konačnu propast. Isto je vrijedilo i 2018. godine, kad je zagrebačka redakcija Tristotrojke održala malu studentsku radionicu na temu Velesajma. U međuvremenu se, međutim, štošta dogodilo. Tijekom zadnje tri godine ovaj je prostor zamalo krenuo stopama Beograda na vodi, i odigrao se dramatičan uspon i pad Zagrebačkog Manhattana bez da je i jedan kramp zabijen u velesajamsko tlo.

No trebalo bi krenuti od početka - jer prije gotovo bilo čega drugoga, tu je bio Velesajam. Treba znati da je u trenutku u kojem na scenu urbanog razvoja stupa današnji Velesajam to već bila institucija koja je na svakoj postaji svog boravka u gradu ostavljala trag urbaniteta. Svaka nova lokacija Velesajma pojavljivala bi se na rubu dotadašnjeg gradskog prostora kao jedan od prvih vjesnika buduće urbanizacije. Kad bi tu lokaciju prerastao, na nekoj bi novoj krenuo u osvajanje sljedeće periferije. Ali lokacija južno od Save nije predstavljala tek još jednu periferiju; bio je to temelj ostvarenja sna o gradu na obje obale Save.

Zagreb je dugo sanjao taj san o prelasku Save, i zaista, grad je širokim koracima krenuo prema jugu gotovo odmah nakon Drugog svjetskog rata. Marš prema jugu bio je upitno logičan korak za grad koji je svojim dotadašnjim razvojem pratio strogu liniju istok-zapad, liniju određenu ne samo planinom na sjeveru i rijekom na jugu, već i (dan danas) gotovo nepremostivom preprekom željezničke pruge koja ga je upravo u tom smjeru presijecala i ograničavala. Sredinom prošlog stoljeća, ambicije novog socijalističkog grada materijalizirale su se kao veliki prodor na jug i desant na Savu. Staro Trnje - zona između pruge i Save - bilo je prva žrtva marša prema rijeci. Nova struktura naprosto je pregazila postojeće ostatke ruralne izgradnje, radničkih baraka i slama, poplavnih močvarnih rukavaca. Monumentalnoj ciamovskoj kompoziciji današnje Vukovarske ulice pedesetih je godina itekako polazilo za rukom nagoviještanje nekog novog modela grada, a i danas ona čini prilično cjelovitu urbanu kompoziciju i okosnicu šireg zagrebačkog središta. No nakon jedva jednog desetljeća sređivanja tog kaosa, sile urbanog napretka odlučile su, vizionarski vođene žestokim i (pragmatičnim) lobiranjem gradonačelnika Holjevca, jednostavno preskočiti kako ovaj problematičan teren, tako i Savu.

Danas često plaćemo nad neredom Trnja - ali možda nije bilo ni moguće, čak i onom društvu, sistematski se baviti tim uličicama, već okamenjenim u kvaziruralnoj i otprije uspostavljenoj strukturi nereguliranog radničkog predgrađa. Stoga se za sljedeći korak gradskog razvoja tražila jedna istinska *tabula rasa*,

mjesto na kojem bi se mogle ostvariti sve ambicije željenog velikog napretka.

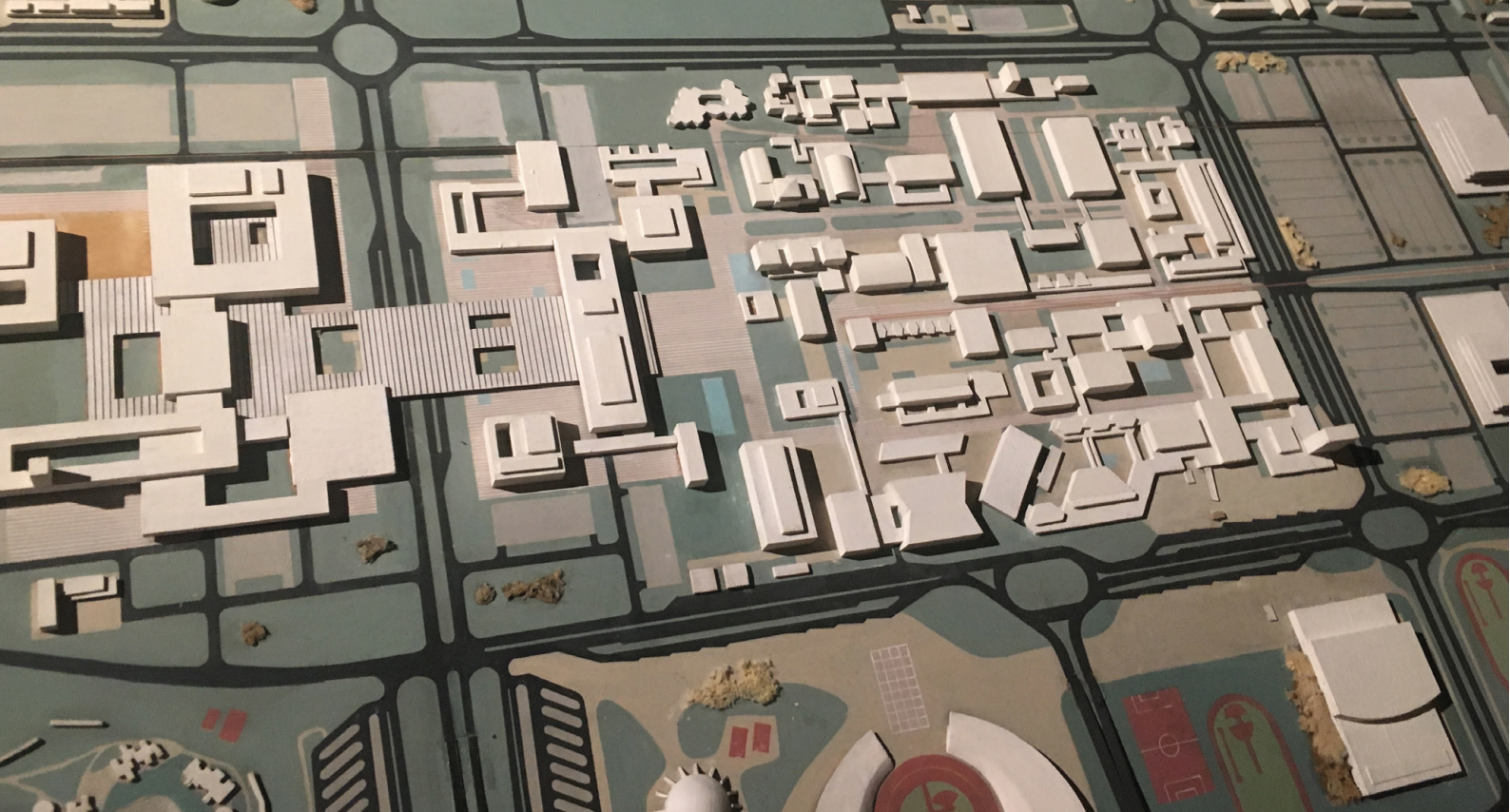
I tako je nastao prvo Velesajam, a onda i Novi Zagreb. A upravo Velesajam stoji u srži pitanja uspjeha ili neuspjeha čitavog Novog Zagreba. Jer ono što je danas njegova mrtva točka - sam prostor sajma - nije niti dodatak niti usputna digresija od plana. Ponovno, prije bilo čega drugoga, tu je bio upravo Velesajam - ali to niti nije sasvim točno, jer je određena neregulirana izgradnja obiteljskih kuća već bila prisutna južno od Save u trenutku njegovog dolaska, a tu je bilo i skromnije izvorno sjeme budućeg urbaniteta novog grada, divovski kompleks Brodarskog instituta, gotovo u središnjoj osi Novog Zagreba - i danas više-manje potpuno ograđen od okolnog urbanog tkiva. Ipak je tek dolazak Velesajma gotovo preko noći transformirao prostor južno od Save iz mjesta na kojem se dotad predviđao tek poneki rekreacijski sadržaj okružen zelenilom u teren povoljan za razvitak cijelog novog grada - koji se s vremenom i ostvario. I dok bi se dalo itekako raspravljati o konačnoj nedovršenosti projekta Novog Zagreba, vrijedi tek naglasiti da se vizija ovog novog grada ostvaruje paralelno sa strelovitim uspjehom Velesajma, u razdoblju otkad se prvi Velesajam održava na novoj lokaciji 1956. do predstavljanja konkretnog plana, odnosno Idejnog urbanističkog rješenja Južnog Zagreba (kako se isprva nazivao) 1962.

U svega nekoliko godina kompleks Velesajma izrastao je ni iz čega, i postao konstanta u daljnjem razvoju grada. Treba, naravno, spomenuti i njegov značaj van Zagreba - naime, na svom je vrhuncu to bio daleko najveći trgovački sajam bivše države i treći najveći sajam u Europi. Za razumijevanje tog značaja potrebno je prisjetiti se danas gotovo nezamislivih okolnosti koje su dovele do njegovog uspjeha, kao i jednako tako nezamislivog razmjera koji je poprimio. U napetim šezdesetima Jugoslavija je bila pozicionirana kao osnivačica pokreta nesvrstanih, zemlja niti s jedne strane željezne zavjese, mjesto relativno otvorenog trgovačkog susreta istoka i zapada - i ondašnje su vlasti u kontekstu Velesajma to itekako iskoristile. Bio je to savršeni spoj kapitalizma i socijalizma, lokalizma i globalizma koji bi trebao moći zadovoljiti (ili barem podjednako ražestiti) ideologije objiju strana.

I dok su se svjetske i europske sile susretale s domaćim i stranim poduzećima, trgovina je cvjetala, a u svemu tome stvorila se nova razbibriga, spektakl i ekonomski pokretač tadašnjeg društva; kroz Velesajam je, naime, na široka vrata u Zagreb stupio konzumerizam. Na izložbama "Porodica i domaćinstvo", održavanima na Velesajmu od 1957. godine, posjetitelji su upijali najnovije trendove suvremenog stanovanja,

čvrsto se okrećući budućnosti u deliriju obećanja bolje sutrašnjice. Moglo se već tada na licu mjesta kupiti štošta, od igle do lokomotive, ali važniji od kupnje bio je konzumeristički spektakl; sam dolazak i razgledavanje izložaka i paviljona postao je određite za obiteljske izlete kako Zagrepčana, tako i građana iz svih krajeva države. Sve se to nekako poklopilo s otvaranjem društva u odnosu na poslijeratne godine, velikim ekonomskim uzletom i općenitim rastom potrošačke kulture, tako da je sve veći udio posjetitelja predstavljalo upravo građanstvo umjesto predstavnika pojedinih država i tvrtki. Velesajam je vrtoglavo rastao te je već 1964. tijekom jesenske izložbe dosego vrhunac od 1 700 000 posjetitelja. Te je godine Novi Zagreb još bio gotovo prazan; prvi stanari tek su počeli useljavati u najstarija novoizgrađena naselja dok je u središtu još praznog grada preko Save cijelo vrijeme rastao Velesajam.

Što se, dakle, izgradilo južno od Save? Od polaganja temelja 1955. do prvog sajma na novoj lokaciji prošlo je tek godinu dana. Do vrhunca 1964. izgrađeno je više od polovice danas postojećih paviljona; do kraja šezdesetih podignuti su gotovo svi. Kao prva velika prostorna intervencija južno od Save, Velesajam je pozicioniran u središnjoj zoni novog grada, neposredno uz sjecište osi istok-zapad i sjever-jug. Novi sajam uređuje se prema planu Marijana Haberlea, arhitekta koji radi kako na uređenju i proširenju prethodne lokacije Velesajma u Savskoj ulici, tako i na spominjanom kompleksu novozagrebačkog Brodarskog instituta. Haberle osmišlja sklop samostojećih paviljona postavljenih oko glavne osi orijentirane u smjeru istok-zapad kao svojevrsne paralele glavnoj novozagrebačkoj aveniji. Uz nju su nikli prvi paviljoni, prije svega prva generacija onih reprezentativnih, nacionalnih, te je stoga prozvana Alejom nacija. Danas ona predstavlja perivojnu okosnicu Velesajma i zeleno srce kompleksa, povezujući južni ulaz s nikad riješenom zonom istočnog. Paviljoni lake industrije (5 i 6), Haberleova djela izgrađena u prve dvije godine novozagrebačkog Velesajma, goleme su hale-blizanci prilagođene povremenim izložbama i velikim izloščima; okomiti na glavnu os, oni obrubljuju monumentalni prilaz Aleji nacija s ulaza na jugu, od prvih godina pa do danas glavnog ulaza u Velesajam. Zatim se nižu paviljoni koje su pojedine države-izlagači podigle za svoje potrebe. Kineski paviljon (11) iz 1957. prvi se ističe kao raskošno zdane pozačeno interijera podignuto u tradicionalnom kineskom neo-stilu, čije je drveno krovništvo i danas najviša vertikala čitavog sajma. U ovome je iznimka - većina se država pak odlučuje za jednostavniji moderni izričaj, ništa manje simboličan ili monumentalan. Tako Aleju nacija zatvara talijanski paviljon (15, sagrađen 1960.), fantastično



*Prostor Velesajma na maketi idejnog urbanističkog rješenja Južnog Zagreba (1962.) Vidljive su planirane poveznice s okolnim prostorom kako bi se Velesajam integrirao u okolni grad. Veliki pješački plato prelazi središnju os i formira centralni prostor Novog Zagreba; novi sportski sadržaji zamjenjuju hipodrom povezujući Velesajam sa Savom; velika parkirališta i planirani tržni centri nadopunjavaju funkciju sajma. Ništa od navedenog nije se ostvarilo, s izuzetkom parkirališta - i suvremenih trgovačkih centara na nekim daljim lokacijama... (gore)*

*Posjetitelji na Aleji nacija 1961. (lijevo)*

*"Osvajači-automobili", fotografija Milana Pavića iz 1970. Više od ijednog drugog vidljivog pokazatelja fenomen Velesajma dočaravaju nepregledna i prepuna parkirališta - i to u vremenu kad većina kućanstava još nije imala vlastiti automobil. (dolje)*





zdanje s gotovo nestvarnom konstrukcijom niza obrnutih piramida, ambijenta reklame u koju se može ušetati. I dok većina zemalja-izlagača dovodi vlastite arhitekta, neki se iz niza razloga odlučuju i na angažiranje lokalnih; Austrija, Grčka i, možda najupečatljivije, Istočna Njemačka, čiji je paviljon (35), jedan od mnogih sagrađenih u nezamislivo kratkom roku (šest mjeseci od početka izrade projekta do predaje na korištenje!) prostrana kutija čije krovšte počiva na šest masivnih betonskih stupova s potpornjima nalik kišobranima. Autor je ovog paviljona Božidar Rašica, arhitekt koji je uz Haberlea ostavio daleko najviše traga na Velesajmu, radeći na čak sedam paviljona, zgrada ili projekata nadogradnji na prostoru sajma (među kojima treba istaknuti i Hipar, jedinstvenu armiranobetonsku prostornu instalaciju na južnom ulazu) - kao i na nizu urbanističkih rješenja Velesajma od 1957. nadalje.

S dolaskom šezdesetih, nacionalni paviljoni počeli su se otimati za sve ograničeniji prostor; neki su se izlagači upustili u niz nadogradnji i proširenja, što je između ostalog rezultiralo i pravim

Rašice i suradnice Vere Marsić, čudesna transparentna prizma, vitkih nosača koji probijaju gotovo bazilikalno izdignuto krovšte, dok joj staklena ovojnica lebdi nad tlom. Ponovno se radi o paviljonu izgrađenom u rekordnom roku od svega šest mjeseci. Sličnu lakoću ima i paviljon tvornice "Đuro Đaković" (28), djelo arhitekta Miroslava Begovića iz 1961. godine. Radi se o jednom od najmanjih paviljona na Velesajmu, no ništa manje upečatljivom; prefabricirana čelična konstrukcija konzolno izvire iz krova, stvarajući dojam lakog i elegantnog aviona sletjelog usred sajma.

U svakom slučaju, bilo koja infrastruktura sajma osim zaista najnužnije (uredi uprave, javni zahodi, skladište uz željezničku prugu) pojavljuje se tek kao posljedica izgrađenih paviljona, nipošto kao dio istovremenog zahvata; ona jest cijelo vrijeme bila planirana, ali prioritet se, uslijed kratkih rokova izgradnje i dostupnih sredstava, stavlja na same paviljone. Ovdje je uočljiva i paralela s ekspresno građenim modernističkim naseljima (mikrorajonima) koja tih godina niču oko Velesajma; vrtići, škole i trgo-

istokom Velesajma. (Čak i Jaap Bakema prilikom posjeta Zagrebu 1965. predlaže plošni, pješački i fazni društveni centar koji Velesajam povezuje s ostatkom grada.)

Svi ti planovi s krajem rasta i početkom propadanja Velesajma naprosto staju. U godinama stagnacije događa se još poneki iskorak sajamskog prostora prema ostatku grada - počevši od paviljona drvene industrije (12) arhitekta Dubravka Radoševića iz 1970. godine, monumentalnom armiranobetonskom građevinom koja ne samo da se smješta i orijentira prema uličnoj fronti kao jedna od prvih zgrada na Velesajmu koja nastoji aktivnije komunicirati s gradom (štoviše, nad ulicom se u teatralnoj gesti i konzolno nadvija), već i od najranijih dana nastoji raditi kao najveći onodobni gradski salon namještaja, poslujući tijekom cijele godine. Njeno je pročelje od početka bilo prekriveno reklamnim natpisima; kroz nju na ulicu napokon istupa spektakl Velesajma. Tema dodavanja uličnih fronti na ciamovske kompozicije nastavlja se u osamdesetima i devedesetima, kako na prostoru sajma, tako

*“Povijest je novog sajma, povijest naših dana. Njegova forma je tako polifona, da se vidi pravo tek iz aviona, njegova muzika i akustika čuje se iz mikrofona, kao koncert Luisa Armstronga... kao zvuk modernoga songa. Razlika ove livade i grada sa kosturom od betona i čelika i onih drvenih, gotovo slijepjenih iz kartona, razlika je velikih hala i sala i izlagaona, razlika je neona prema svjetlu balona i lampiona, svijetu sitnih, tržćih prodavaona. To je odnos stotine tisuća i miliona...”*

Narodni list, 4.4.1959.

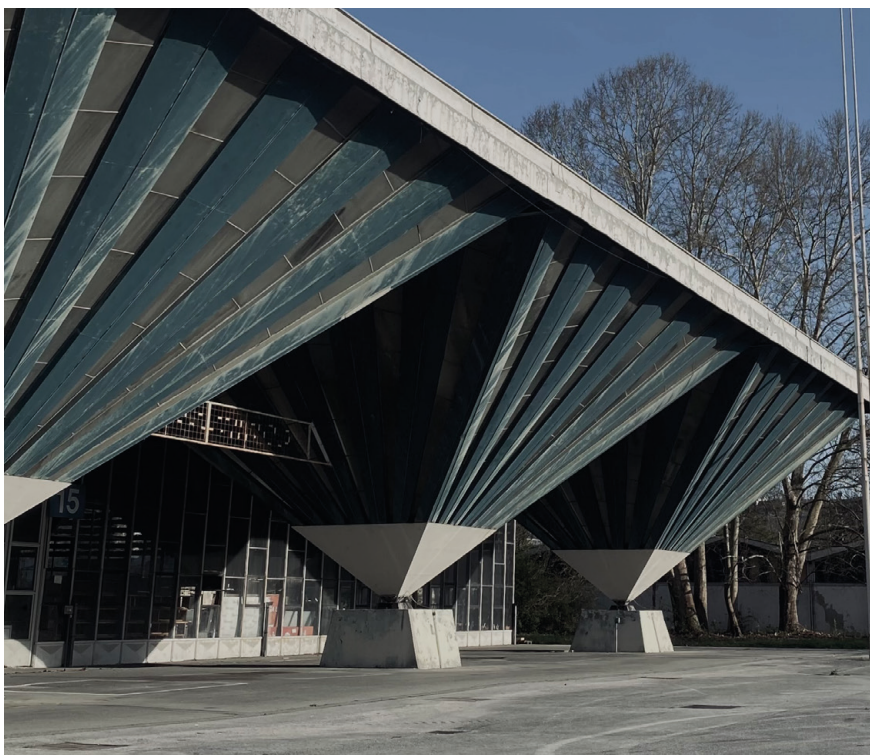
klasterom od šest povezanih paviljona u središtu sajma, izvorno u zapadnonjemačkom, ruskom i kineskim vlasništvu. Drugi su, pak, gradili sasvim nove paviljone; SAD i SSSR igrali su pravu malu igru nadmetanja u prostoru Velesajma, u duhu nekih prijašnjih svjetskih izložbi; prvi ruski paviljon (9) iz 1956. godine, jednostavna i elegantna bačvasta hala, zauzima središnje mjesto na Aleji nacija, dok su se Amerikanci dvije godine kasnije odlučili na nešto veći paviljon (34) u sjevernom, slabije izgrađenom dijelu Velesajma, kao i na domaćeg arhitekta Ivu Geršića. Nekoliko godina nakon toga (1967.) SSSR gradi prostrani novi paviljon tik nasuprot američkog - no SAD iste godine bježi u manji, atraktivni paviljon na samom rubu Velesajma, ali tik uz središnje križanje glavnih prometnica Novog Zagreba - gdje izlaže letjelice iz programa Apollo i obara rekorde posjećenosti...

Naravno, uz sve elemente spektakla i nacionalnog prestiža, Velesajam je ipak bio industrijska i trgovačka izložba; druga polovica paviljona građena je za izložbe vezane na specifične gospodarske grane, kao i za pojedina poduzeća. Tu se, naravno, ističe paviljon Mašinogradnje (36), djelo Božidara

vine, domovi zdravlja i društveni centri, u pravilu se izvode više godina, ako ne i desetljeća, nakon useljavanja stambenih zgrada kojima se ipak daje prednost. Bitne zone prostora Velesajma tako dugo ostaju nedorečene, a kao posljedica njegove propasti, nikad ni riješene. Ulazni prostori (naročito na istoku) te neki mogući uredski ili javni sadržaji koji bi omogućili kasniju integraciju s gradom i korištenje izvan sajamskih priredbi - sve se to ostavlja za budućnost. Velesajam je tako postao i žrtva vlastitog uspjeha; niz prostora ostavljenih za daljnju ekspanziju i konsolidaciju ovog područja naprosto ga je - s izuzetkom južne fronte - odsjekao od grada. Rak-rana je ovdje upravo istočni ulaz, koji je Velesajam trebao izravno povezati sa središnjim prostorom Novog Zagreba, onom monumentalnom osi sjever-jug, nasilno probijenom od Glavnog kolodvora na rubu starog centra pa sve do krajnjeg juga grada. Niz ranih rješenja Božidara Rašice, pa idejno rješenje Južnog Zagreba iz 1962. godine, zatim ambiciozni natječaj za uređenje središnjeg prostora iz 1971. (koji predlaže niz megastuktura) te natječaj za konsolidaciju središnje gradske osi i prelaska preko Save 1984. - svi odreda nude viziju utopističkog središta Novog Zagreba koje bi komuniciralo upravo s

i u ostatku Novog Zagreba; zadnja dva zahvata na Velesajmu izgradnja su Južnog ulaza 1987. i carine 1990. Obje su zgrade projekti Đive Dražića i Edvina Šmita, obje se nalaze na uličnoj fronti, okrenute prema gradu, sa sadržajima u razini pješaka.

Ekonomska kriza koja je prethodila ratu, novi geopolitički položaj Zagreba, a na kraju i promjena u koncepciji velikih trgovačkih sajmova kao masovnih događaja paviljonskog tipa, uzrokovali su neizbježan kraj rasta i polaganu propast Velesajma. U devedesetima je već bilo izgledno da se nakon desetljeća smanjivanja Velesajam nikad neće u potpunosti oporaviti. Sajam je, dakako, i dalje nastojao održavati izložbe sa sve manjim odazivom i efektom. Katkad je gotovo i nemoguće naći potpuno objektivne izvještaje o Velesajmu, osim možda iz razdoblja njegovog vrhunca, kada brojke zaista govore same za sebe; komentari koji prate broj posjetitelja i izlagača, gledajući unazad, često se pretvaraju u propagandne hvalospjeve. Nakon svake promjene vlasti i režima, ali i trendova, nastojalo se pokazati da Velesajam i dalje živi i posluje još uspješnije nego prije. To bi, međutim, eventualno postala istina tek nakon promjene



Talijanski paviljon (paviljon 15) danas



Paviljon tvornice "Đuro Đaković" (paviljon 28) danas



Prosvjed protiv "Zagrebačkog Manhattana" 2019.

modela izložbi i mogućeg novog uzleta; do njega ne dolazi već gotovo četrdeset godina. Zadnji veći pokušaj preorijentacije Velesajma - ali i rješavanja vječnog problema istočnog ulaza - bila su dva natječaja za Svjetski trgovački centar (WTC) Zagreb - sklop kongresnih dvorana s hotelom koji bi se nastavljao na zgradu Ine arhitekta Neidhardta (1989.) - revolucionarni ulaz kako blokovske izgradnje, tako i njemačke korporativne arhitekture mramora i stakla na novo-zagrebačku scenu. Kongresne dvorane i hoteli koje bi gradu dale novu dozu metropolitanskog štihla zbog nedovoljnih sredstava nikad nisu ni krenule u izgradnju jer Zagreb naprosto nije bio takva metropola. Tako je istočni ulaz, fronta središnje osi Novog Zagreba, do danas ostao ono što je oduvijek i bio - šljunčano parkiralište.

Danas na Velesajmu jedva da ima traga prijašnjeg života. Sport i vjenčanja ono su što je ostalo od užurbane svakodnevice. Povremeni tematski sajmovi i outlet-rasprodaje ispune paviljone najbliže ulazima. Aleja nacija ostavlja dojam tihog groblja. Plemeniti i zeleni prostori ispunjavaju praznine među paviljonima, ali s njima se isprepliću i legalna i ilegalna parkirna mjesta te sve učestalije hrpe glomaznog otpada. Ovakav je Velesajam poligon za male urbane arheologe ili samo usputna kulisa za prolaznike koji se vraćaju s treninga. Poneki manji sajam poput Interlibera jedino je što Velesajmu jednom godišnje vrati makar tračak stare slave; ipak, s tim je životom gotovo - i krajnje je vrijeme da se to prihvati.

Sve i da se Zagrebu zalomi da opet ostvari geopolitički značaj ravan zlatnom dobu Velesajma, koncept suvremenih sajamskih priredbi odavno se odmakao od toka zadivljenih masa među raspršenim paviljonima. Za takvim sajamskim prostorom jednostavno više nema potrebe. Naravno, spomenuto useljavanje novih sadržaja održava prostor živim na drugi način.

Trećina velesajamskih paviljona danas je poprimila neku vrstu sportske namjene, kao što je uostalom nagovijestio Rašica još prilikom završetka Mašinogradnje, s prijedlogom da velike izložbene hale izvan termina izložbe postanu sportske dvorane kako bi velesajamski prostor bio aktivan i van održavanja priredbi. Vitićev je paviljon još za Univerzijadu 1987. prenamijenjen u stalno zatvoreno klizalište. No današnje stanje Velesajma nipošto ne predstavlja jedan koherentni sportski centar; radi se tek o ulaženju manjih privatnih rekreativnih klubova u slobodne prostore nekorisćenih paviljona. Nije ovo, naravno, loša pojava; spontana rekreacija i zabava građana legitiman je sadržaj kao alternativa profesionalnom sportskom centru, no ovaj model ne predstavlja jedinstveni sportski kompleks niti institucionalno, niti programski.

Grad oko Velesajma nastavio je sa životom, i malo-pomalo počeo se u zadnje vrijeme i dovršavati projekt Novog Zagreba. Nakon desetljeća buktanja guste, napola regulirane izgradnje u naseljima poput Kajzerice ili Trokuta, počela su se graditi nova, planirana naselja. Postepeno je dovršavana i društveno-ekonomska infrastruktura poput škola i domova zdravlja u naseljima kojima je nedostajala. Čak se, vrlo polako, počeo puniti i središnji prostor Novog Zagreba; križanje dviju osi ispunili su novi Muzej suvremene umjetnosti kao kulturno i Avenue Mall (sagrađen na mjestu dugo čuvanom za monumentalni Centar za kulturu) kao duhovno središte Novog Zagreba.

Velesajam je svakako dio odgovora na pitanje novozagrebačkog središta. Naposljetku, njegova lokacija, prometna povezanost, izgrađenost i razrađenost prostora daju mu potencijal da se upravo u takvo središte i pretvori, bez izmišljanja tople vode na nekoj praznoj poljani. Niz novijih studija, prijedloga i iscrpnih

stoje upravo iza Beograda na vodi te je uskoro bilo jasno da iza ovog prijedloga stoji ozbiljna namjera realizacije.

Čak i na vrhuncu tog sukoba nitko nije znao o čemu se točno radi - i najveći stručnjaci informacije su dobivali iz senzacionalističkih novinskih naslova. Ovaj Manhattan slijedio je poznate obrasce - strani investitor dobio bi manje-više odrješene ruke kako bi izgradio novi i megalomanski *central business district* sravnjivanjem vrijednog dijela grada sa zemljom - u ovom slučaju Zagrebačkog velesajma, ali i (što je naročito bolno odjeknulo) zelene površine Hipodroma koja ga dijeli od Save. Uporno ga se preko noći nastojalo ubaciti u Generalni urbanistički plan, prvo kroz usvajanje novog GUP-a, a zatim upakiravanjem promjena u niz upitnih amandmana, naravno uz podršku koalicijskih partnera.

Teško je i predočiti koliko su, čak i u toj fazi, neodređeni i populistički bili navodi detalja projekta; umjesto hiperrealistične makete ili kičastih vizualizacija svi motivi

fetišizma divljeg kapitala, a nažalost tek jedan u nizu predloženih nebudera na do jučer javnom zemljištu ili pak zelenoj površini, uglavnom pod pokroviteljstvom dubioznih stranih investitora.

Srećom, zasad se niti jedna od ovih ideja nije približila izvedbi. Nekim čudom, uslijed jake i odlične reakcije i javnosti i struke, kao i internih političkih nadmetanja, to se zasad uspjelo izbjeći. Brzim djelovanjem Društva arhitekata Zagreba omogućeno je objavljivanje spominjanih amandmana GUP-u, od kojih su neki predstavljali zaista šokantnu prenamjenu javnih i zelenih gradskih prostora u građevinsko zemljište. Prosvjedi protiv zakulisnog rješavanja urbanističkih pitanja poklopili su se s rastućim općim nezadovoljstvom građana spram upravljanja gradom. Vlast je uslijed ove situacije izgubila potporu koalicijskih partnera i prošle je godine - barem javno - odustala od projekta Zagrebačkog Manhattana. I bila je to mala pobjeda - ali situacija gospodarenja javnim prostorima i dalje ostaje neizvjesna do neke

**“Na ostalih milijun i nešto kvadrata treba realizirati Zagreb City. Seli se Hipodrom, [...] ruši se Velesajam i radimo “Grad u gradu”, Zagreb City ili “Manhattan”, kao što smo rekli. [...] Ako netko hoće napraviti neboder od 200 katova, neka ga napravi. Zašto Zagreb ne bi imao jedan neboder od 200 katova s kojeg bi se gledao grad iz ptičje perspektive. Pa ako ja poživim, možda gore budem imao jednu kancelariju.”**

**Milan Bandić, zagrebački gradonačelnik 2000.-2002. i 2005.-2021. (na konferenciji za novinare 2019.)**

analiza obnove prostora sajma kulminiraju Strateškim gradskim projektom Zagrebačkog velesajma, predstavljanim 2015. godine i izrađenim od strane stručnog interdisciplinarnog tima. U isto vrijeme, 13 najvrijednijih paviljona zaštićeno je kao građevni fond spomeničke vrijednosti, a njih još pet obuhvaćeno je ambijentalnom zaštitom, čime je pokrivena velika većina ranije spomenutih ostvarenja. Činilo se, dakle, da Velesajam čeka svijetla budućnost - samo u nekim boljim vremenima.

I tada je na scenu stupio Zagrebački Manhattan, plan cjelovite revitalizacije i obnove Velesajma predstavljen kao dio jednog šireg projekta naziva “Zagreb na Savi”, miljenika dugogodišnje gradske vlasti i tobožnjeg sljednika niza nastojanja da Zagreb s vlastitim rijekom i uspostavi neki odnos. Zagreb zaista nikada nije bio grad na Savi. Nakon preskakanja prostora rijeke i njene protu-poplavne regulacije on je ostao naprosto odsječen od ostatka grada. Odnos Zagreba i Save veliko je i cjelovito pitanje koje je teško rješivo samo kroz intervenciju na Velesajmu; “Zagreb na Savi” ovdje je bio tek opravdanje puštanja nereguliranih investicija u prostor sajma. Isprva shvaćen kao još jedna neozbiljna populistička vizija, gradska je vlast vrlo brzo krenula u pregovore s investitorima koji

eventualnog uređenja sajma do javnosti su dolazili kroz trumpovske izjave tadašnjeg gradonačelnika. Spominjala se potpuna otvorenost investitorima, zatim poduzetnički centri, prava silicijska dolina isprepletana s luksuznim stanovanjem. Navodili su se čak i neboderi od dvjestotinjak katova. Ovaj je primjer naročito dobra ilustracija problematike takvog divljeg pristupa urbanoj obnovi; uvođenje neprirodne vertikale u prostor u kojem nije niti ekonomski niti oblikovno opravdana, već samo plod uvezene fiksacije na veće. Dakako, ovakve su ideje daleko od prve vertikale predložene na prostoru sajma; još Rašica u svojim planovima regulacije Velesajma predlaže naglašavanje prostora istočnog ulaza poslovno-hotelskim tornjevima. Uprava Velesajma u šezdesetima predlaže izgradnju (za realizaciju preskupog) čeličnog tornja s vidikovcem, zagrebačkog Eiffelovog tornja za novo stoljeće. Averzija prema plošnome oduvijek je, znači, prisutna; čak i modernistički neboder-reper, nositelj kompozicije, obranjen svim onim neoborivim argumentima prvih CIAM-a, i dalje u sebi nosi tu frojdovsku potrebu za isticanjem i nadmetanjem s krajolikom. Kako onda ne bi jedan krunski dragulj Zagrebačkog Manhattana? Kao i oblikovno zaista osebujna centralna kula Beograda na vodi, ovo je samo nastavak falusoidnog

veće promjene. Ničime nije zajamčeno da ova ili bilo koja druga vlast neće ponovno pokušati napraviti isto, možda i na nekom drugom značajnom gradskom prostoru.

Tragedija je zapravo što je ovakav zahvat u kontekstu trenutne gradske klime možda predstavljao jedinu priliku da se u neko dogledno vrijeme prostor Velesajma riješi i konačno izađe iz limba. To niipošto ne znači da treba odustati od transparentnog i stručnog gospodarenja prostorom i prepustiti se dubioznim stranim ulaganjima i hirovima vlasti; no trebali bi se zapitati zašto nije bilo više volje za odgovornom obnovom Velesajma, i zašto problem ovog prostora dosad nije bilo moguće kvalitetno i cjelovito riješiti. Nije izgledno da će se ova bespomoćnost uskoro promijeniti.

Naposljetku, Velesajam je nastao brzo i odjednom, u sasvim drugom vremenu, bez ikakvog utjecaja javnosti, no nakon slavni dana sajma njegov smo prostor naslijedili svi, i u njegovoj budućnosti i struka i gradska javnost itekako trebaju aktivno sudjelovati. Cilj one radionice Tristotrojke nije bio ponuditi ozbiljno rješenje, već preispitati mogućnosti koje ovaj prostor nudi, kolikogod nerealne bile. A zasad se barem čini da tih mogućnosti još uvijek ima.

# PARK / SPOMENIK

piše: Nedžla Kurtović

Jedan od bitnih elemenata urbane strukture i kompozicije grada jeste njegova parkovna arhitektura. Upravo je ona odlučujuća u formiranju slike grada i oblikovanju njegove prepoznatljivosti. Širenjem gradova sve više se gubi jedinstvena slika grada, gradovi postaju *bezlični* te dolazi do nestajanja karakteristične parkovne arhitekture. Historijski posmatrano zeleni prostori u gradu Sarajevu se mogu podijeliti u četiri različita perioda: period orijentalno-mediteranskih elemenata u razdoblju osmanske vladavine, period evropskih uticaja sa dolaskom austrougarske uprave, period između dva svjetska rata i savremeno doba.

U *periodu osmanske vladavine* grad nije imao javno zelenilo kao što su parkovi ili drvoredi, već su osnovno zelenilo predstavljali vrtovi/avlije uz stambene objekte. Ovakve bašte su bile omeđene visokim bijelim zidovima čija je uloga bila formiranje intimnog prostora za vlasnike objekta. *Austrougarskim periodom* dolazi do uticaja arhitekture i urbanizacije iz Srednje Evrope koju karakteriše blokovska izgradnja te formiranje prvih javnih zelenih površina u obliku gradskih parkova i drvoreda. U *periodu između dva svjetska rata* nije došlo do većih promjena u domeni zelenih površina, već su rađene adaptacije i proširenja već postojećih zelenih površina. *Savremeno doba* donijelo je radikalni razvoj urbanizma i arhitekture, izgradnju brojnih objekata veće spratnosti između kojih su formirane manje zelene površine.

*Parkovnu arhitekturu* bitno je razlikovati od hortikulture i ozelenjavanja, najprije shvatajući da je u ozelenjavanju prostora mnogo važniji kvantitet nego kvalitet i urbana kompozicija zelenog prostora. Nasuprot tome, parkovna arhitektura

predstavlja prostor stvoren čovjekovim radom, znanjem i kreacijom. Ona se razvijala od parkova raspršenih u tlocrtnoj slici grada, pejzažnih parkova, monumentalnih trgova-parkova, pa sve do velikih gradskih parkova u gusto izgrađenoj strukturi grada.

*Spomenik* je složena struktura mjesta oblikovana da podsjeća na važne događaje i ljude, da opominje na katastrofe te upućuje posjetitelje na nešto što mora ostati u pamćenju. Karakteristično za spomenik je što s jedne strane mora biti vezan za lokalnu historiju, a s druge strane, važno je da zadovolji univerzalne standarde i vrijednosti čovječanstva. Na spomenike nailazimo na ulicama, trgovima i parkovima. Pozicija spomenika utiče na sagledavanje prostora i njegovu arhitektonsku vrijednost. Tematika i kompozicija te estetička vrijednost od presudnog su značaja za uspješno rješenje spomenika. Ono što je neizostavno jeste odabir mjesta položaja spomenika u odnosu na kolske i pješačke tokove, na okolne objekte i zelenilo, s osnovnim ciljem da nova struktura predstavlja cjelinu sa zatečenim prostorom.

“Kritička analiza spomenika i dekonstrukcija njegove metode pomoću koje bi se postiglo odmicanje od uobičajenih načina interpretacije sjećanja kao materijalizirane oznake, moguće su smjernice autorima onih spomenika koji tek trebaju biti podignuti. Većina izgrađenih počiva na korištenju uvriježenih, pradavnih simbola čije su poruke univerzalne; no, njihov je likovni govor retro-

*gradnog karaktera, autori se obraćaju gledateljima kao običnim promatračima, a ne kao aktivnim sudionicima u zajedničkom prostoru i vremenu.”*

Sandra Križić Roban, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

*Pozicioniranje spomenika* u već uređeni prostor parka predstavlja složen postupak pronalaženja adekvatnog načina obogaćivanja prostora novom strukturom. Spomenik zbog svog karaktera kao struktura sam po sebi ima vrijednost koja je prije svega emotivna i utiče na posjetioca svojom simbolikom. Ono što je važno kod pozicioniranja spomenika u park jeste naš krajnji cilj, odnosno želja da spomenik bude nova referentna tačka prostora ili je park sam po sebi referentna tačka šireg obuhvata.

“Postavljanje spomenika u prostor ima svojih nekoliko zapovijedi struke bez čijeg poštivanja sve postaje lakrdija. Bastard, pola slično kipu, pola kič. On mora formom, plohom, linijom, svjetlom i sjenom... predočiti misao – događaj. Prvi je izbor spomenika na javno raspisanom natječaju, usporedno i izbor osmišljenog arhitektonskog prostora. Spomenik i prostor su u simbiozi, korespondiraju, a ne tuku se. Dilema “stručno ili javno mišljenje” je neprimjerena. Javno mišljenje je ulica. Struka je zakon pod uvjetom da su članovi prosudbenih komisija profesionalno



Veliki park, Sarajevo



Mali park, Sarajevo

*etični. Čak, čini mi se važnijom moralna komponenta od stručne. A u vezi kulturne javnosti, nije ju nužno mobilizirati ako je procedura odabira spomenika u korist oplemenjivanja prostora ili obilježavanja značajnog datuma i ličnosti na visokoj umjetničkoj i etičkoj razini. Svaki je prijedlog koji predstavlja kvalitetni pomak, posebno u javnom prostoru, značajan. Ipak, i najbolji prijedlog, ako nije osmišljen, lako propadne.”*

**Marina Baričević, likovna kritičarka**

Spomenik, kao struktura koja se pojavljuje na ivicama parka, kao prijelazna sekvenca sa zelenila na gradski asfalt, često je tu kao svakodnevno podsjećanje na motiv svog nastanka. Takav spomenik ne poziva posmatrača da dođe do njega, ne tjera ga da “zalazi” u park, takav se spomenik jednostavno pojavi uz hodnu liniju i natjera nas da zastanemo i pogledamo ga. Ovakav se spomenik nameće i postaje reper u prostoru, ušao promatrač u park ili ne. Svojom pozicijom on postaje naglašeni element parka, bez obzira na volumen i proporciju. (na primjer, Spomen-obilježje ubijenoj djeci opkoljenog Sarajeva 1992-1995. smješteno na ivici Velikog parka izlazi na Ulicu maršala Tita)

Ako se spomenik nalazi kao struktura u unutrašnjosti parka, kao centralna tačka, onda ovakav spomenik traži da posjetioc uđe u park i tek tad mu se “prikazuje”. Park nakon nekog vremena gubi svoju prvobitnu funkciju zelene površine i postaje tek prilazna sekvenca izgrađenog spomenika. U ovakvim je slučajevima jako važno oblikovno i volumensko rješenje spomenika kojim se želi obogatiti zatečena struktura parka ili iskoristiti park kao okruženje za spomenik. (Mali park)

Ono što je bitno naglasiti jest različito poimanje spomenika koji se naknadno “ugrađuju” u park i kompleksa koji su u svom nastanku osmišljeni i urbanistički rješavani kao spomenički parkovi.



Spomen-park Vraca, Sarajevo



Spomen-park Mirzi Delibašiću i Davorinu Popoviću, Sarajevo

**Spomenički parkovi** predstavljaju prostorne cjeline planirane i formirane kao simbioza parkovnih površina i spomenika. Ovakvi prostori formirani su kao mjesta sjećanja na značajne datume i ličnosti. Primjer spomeničkog parka je Spomen-park Vraca pozicioniran na sjevernim padinama Trebevića. Prostor kompleksa je sa svih strana ograničen kolskim komunikacijama i prostire se na 6,0 ha sa najvišom kotom terena na 678 m nadmorske visine. Prve strukture na ovom prostoru izgrađene su u doba Austro-Ugarske i formirane su kao niz objekata vojnog karaktera koji do završetka 1898. godine dobivaju oblik kamene utvrde. Nakon Drugog svjetskog rata tvrđava je ostala napuštena te je kao sinonim otpora i borbe odlučeno da se upravo na ovom mjestu izgradi spomen-park, otvoren 1981. godine. Spomen-park Vraca sadrži sve elemente kompleksnog arhitektonskog, estetskog i pejzažnog rješenja. Arhitektonske vrijednosti ogledaju se kako u izgledu pojedinačnih spomenika, tako i u rješenju cjelokupnog kompleksa. Prisutan je i bogat hortikulturni sadržaj gdje je ukomponirano više grupacija ukrasnog visokog drveća, grmlja i cvijeća. Umijećem grupe autora, postignuta je harmonija kompozicije biljnih vrsta, žive vode i kamena, koja ima estetske, dekorativne, pejzažne i ambijentalne vrijednosti. Spomen-park Vraca proglašen je nacionalnim spomenikom 2005. godine. Do danas ovaj prostor nije restauriran te zapušten i čeka neko bolje vrijeme.

Za razliku od prethodnog spomen-parka koji se nalazi na obroncima grada i spomenik je jednom velikom historijskom periodu, spomen-park Mirzi Delibašiću i Davorinu Popoviću nalazi se u samom centru grada i napravljen je 2005.



"Slomljeni pejzaž" (spomenik Gordanu Ledereru), brdo Čukur, Hrvatska Kostajnica

godine. Njegov osnovni cilj je odavanje počasti velikanima Sarajeva zaslužnim za promociju grada na svjetskoj muzičkoj i sportskoj sceni. Spomen-park je pozicioniran preko puta zgrade FIS-a, Centra za sport i rekreaciju u ulici u kojoj je živio Davorin Popović. Projekat pejzažne arhitekture izradila je Tatjana Ljujić Mijatović, doktorica poljoprivrednih nauka. Spomen ploče su postavljene na samom ulazu u park dok je iza njih projektovano uređenje sa fontanom i urbanim mobilijarom. Sačuvani su stari drvoredi iz Austro-Ugarskog perioda koji se nalaze se na dvije susjedne ivice parka i naglašavaju uski i dugački prostor kao kolonade stupova. Projektom pejzažne arhitekture park je bio zamišljen kao prostor sa strogim piramidalnim i kružnim formama, kako bi se akcenat stavio na ličnosti kojima je posvećen. Na kraju je ipak izveden sa velikom fontanom koja u malom prostoru predstavlja dominantu strukturu. Odstupanja u izvođenju projekta u odnosu na usvojenu plansku dokumentaciju, u praksi nažalost vrlo često, dovode do sumnje u stručnost odgovornih lica, a prostor trajno biva degradiran neadekvatnim rješenjima. U nekim zemljama, poput Velike Britanije, stvorio se običaj da vlast zbog manjka sredstava za održavanje zelenih površina, prepušta lokalnom stanovništvu održavanje pojedinih parkova. Na šta bi ličili naši parkovi da su prepušteni samo nama? Kako bi ih koristili, i da li bi ih uopće koristili? Tek tad bi ih možda više osjećali, više voljeli kao svoje. Dok se još uvijek borimo sa uobičajenim načinima interpretacije sjećanja, preuzimanjem bukvalnih simbola nekog događaja, u našoj blizini projektuju se izuzetni spomenici koji kao dio urbanistički osmišljenog prostora stvaraju nove arhitektonske vrijednosti. (na primjer, "Slomljeni pejzaž", spomenik Gordanu Ledereru, NFO + Petar Barišić)

Svjetski arhitekti, boreći se sa rastućim brojem stanovnika i sve manjim slobodnim površinama za gradske zelene oaze, svakodnevno nastoje pronaći rješenje za parkove budućnosti, neophodne za kvalitet života. Nude se parkovi kao mala plutajuća ostrva, parkovi sa pješačkim šetnicama koje se isprepliću u krošnjama drveća ili pak parkovi koji se formiraju na kotama ispod zemlje u zapuštenim tunelima nekadašnjeg metroa. (primjeri Copenhagen Islands, park Lowline)

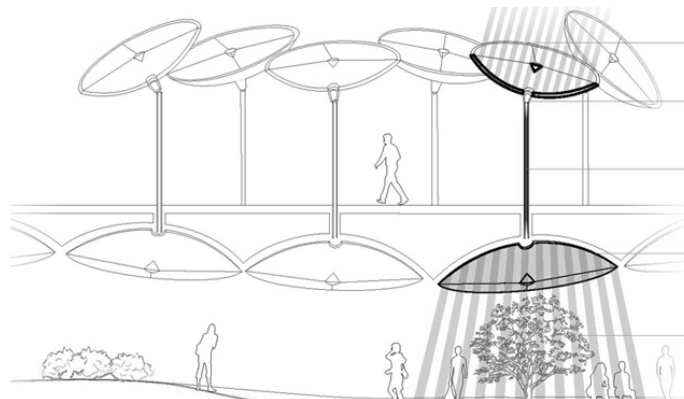
Ono što se svakako nameće kao zaključak jeste neophodna interdisciplinarnost u projektovanju; svaka intervencija u prostoru mora biti rezultat različitih analiza kojima se nastoji stvoriti simbioza zatečenog i novoplaniranog.

**“Grad je presložen organizam da bismo bez istraživanja intervenirali u njega.”**

*Marina Barišević, likovna kritičarka*



“Copenhagen Islands”, Danska



Podzemni park Lowline, New York

# BILBAO

1997. godine otvoren je Guggenheimov muzej u Bilbao, glavnom gradu španjolske pokrajine Baskije. Na natječaj su bili pozvani arhitekti-predstavnici kontinenta, Arata Isozaki iz Azije, Frank O. Gehry iz Amerike i Coop Himmelblau iz Europe. Cilj natječaja bio je predložiti vizionarski koncept novog muzeja koji će promijeniti sliku grada, u nadi da će Bilbao postati novi Sydney. Gehry, koji je pobijedio konkurenciju, tvrdi da je bio pozvan na natječaj da stvori arhitektonsko djelo koje će zaustaviti grad od umiranja, novu Sydneysku operu. Stoga je stvorio veličanstvenu, vrhunsku arhitekturu, kombinacijom titana i kamena, trakastog i blještavog, nalik palači, brodu i ribi koja okreće rep skačući iznad obale rijeke Nervión.

Gehry je svojim rješenjem Guggenheim muzeja u Bilbao predstavio arhitekturu koja se obraća svim ljudima, ne samo arhitektima i njima sličnima koji se navodno razumiju u njen kompleksan i oku skriven izričaj - već i prolaznicima i turistima, koji uočavaju njezinu veličinu i blještavilo, kojima će ona pružiti idealnu pozadinu za razglednicu poslano obitelji i prijateljima. Iako u to doba još nisu postojale društvene mreže koje će sekundarno proširiti vijest da je svijet dobio novu Instagram-destinaciju, grad je dobio na popularnosti već prve godine rada muzeja. Od otvaranja 1997. godine, muzej je zabilježio 7 milijuna posjetitelja, od kojih su 60% turisti. Grad je postao nova turistička destinacija, uz pomoć novog urbanističkog fenomena zvanog *Bilbao-efekt*. Nakon što su vidjeli postignut uspjeh u ekonomskom pogledu, i drugi su gradovi poželjeli vlastiti Bilbao-efekt.

U sljedećih dvadeset godina, skoro je svaki veći grad pokušao stvoriti vlastiti *Bilbao-efekt* u nadi da će to predstavljati instant-lijek za prostore koji su zamrli, za područja *brownfielda* koje je trebalo regenerirati i revitalizirati. Željeli su da i njihov grad postane kulturna destinacija s velebnom arhitekturom koja bi mu bila nova ikona. Kao posljedica toga, svaka kulturna institucija danas osjeća potrebu biti zadužena za preobrazbu grada, i to isključivo arhitekturom, kao se radi o kakvoj alkemiji.

Ono što se nesumnjivo dovodi u pitanje, jest je li Bilbao-efekt zapravo mit. Nisu li mnogi drugi gradovi prije Gehryja bili podložni sličnom scenariju? Bilbao nije bio prvi grad koji je transformiran arhitektonskim djelom kao ikonom. To je mogao biti i "Sydney-efekt", ili "Pompidou-efekt", budući da su oba grada, i Sydney i Pariz, postali drugačije kulturne destinacije svoga razdoblja upravo novom, grandioznom arhitekturom. Iako je Pariz već bio svjetski poznati kulturni grad radi Eiffelovog tornja, centar Pompidou je, osim što je bio vrhunsko arhitektonsko djelo, promijenio način promišljanja o javnom prostoru grada. Međutim, Guggenheimov muzej utjecao je na daljnje razmišljanje o arhitekturi kao skulpturi stvarivši tendenciju da se veliki trud uloži u doživljaj, veličinu i blještavilo zgrade koja bi bila nova, rečeno današnjim rječnikom, Instagram-pozadina. Osim potrebe za prepoznatljivošću, veličinom i oblikom zgrade, stvorila se i tendencija kombiniranja specifičnosti poznatih muzeja iz različitih gradova i vremenskih razdoblja kako bi stvorili nešto "novo"



# DEFEKT

piše: Josipa Slaviček

i "jedinstveno". Za primjer se može izdvojiti Louvre u Abu Dhabiju, čiji se koncept, javno obznanjen, bazirao na kombiniranju Bilbao-efekta izvana i postavom izložbi poput onih iz muzeja Louvre u Parizu iznutra.

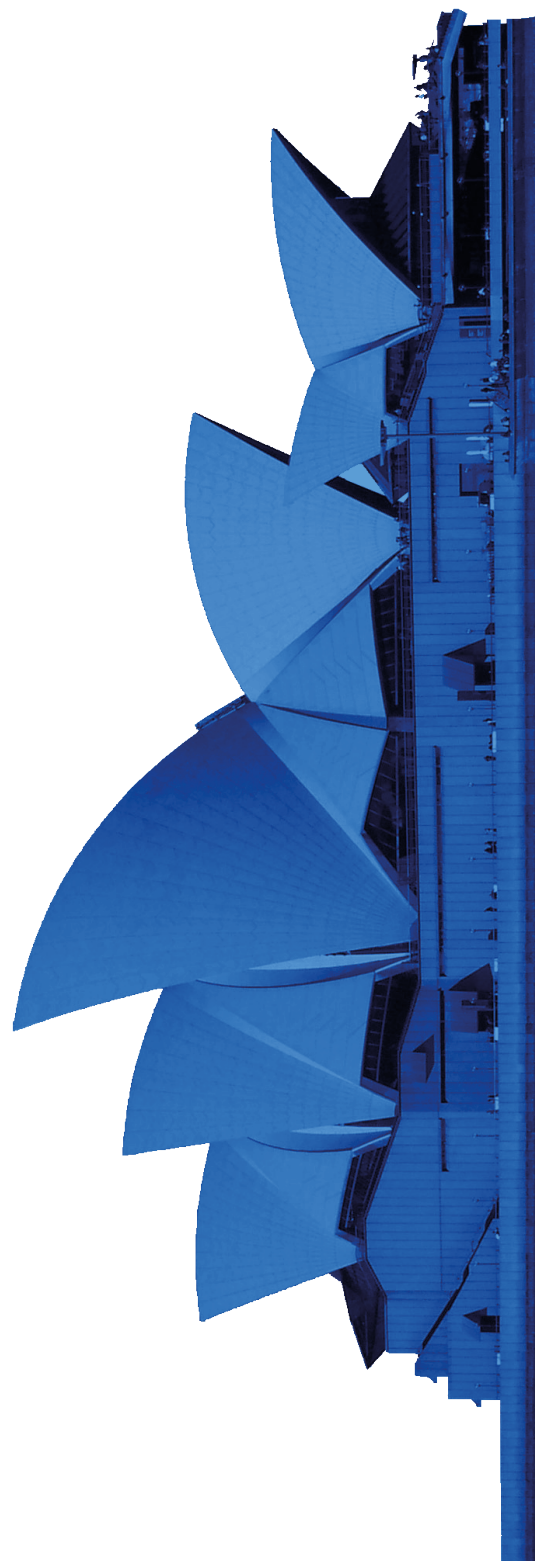
Razmišljajući o ekonomskim prilikama koje bi nova zgrada mogla donijeti, zaboravljena je pozadinska priča grada, odnosno urbanizam koji može podnijeti Bilbao-efekt. Syndey i Pariz imali su stogodišnju tradiciju preobrazbe grada, prije nego su uslijedili opera i Pompidou. Prije izgradnje Guggenheimovog muzeja, Bilbao je deset godina promišljao o infrastrukturi i javnim prostorima, želeći stvoriti prvenstveno grad za ljude, a tek zatim za turiste. Muzej je zapravo bio posljednji dio slagalice promišljeno isprojektirane mreže funkcija koje su stvorile snažan temelj za daljnji razvoj grada.

No unatoč tome, nakon 20 godina slave kao popularne turističke destinacije, novi urbanistički i sociološki problemi izašli su na vidjelo. Turistički kapacitet grada planiran prije 30 godina ne odgovara današnjim potrebama i predviđenim brojkama rasta stanovništva i turista. Bilbao je postao dualni grad sastojeci se od donjeg grada visokog standarda sa Guggenheimovim muzejom u centru, te starog grada, nekadašnjeg centra, a danas periferije, čije su većinsko stanovništvo postali siromašniji građani. Statistički podaci to potvrđuju; od 2000. godine grad je zabilježio porast siromaštva od 33%, najviše radi porasta cijene nekretnina, uvjetujući iseljavanje stanovnika u periferiju. Grad se, dakle, ponovno

našao na početku priče u kojoj je glavna tematika njegovo umiranje, ili, u ovom slučaju, umiranje starog grada.

Osim što je u samome gradu u kojem je nastao uzrokovao negativne promjene, ili što je arhitektura javno postala skulptura, Bilbao-efekt je, htio to ili ne, unio defekt u urbanističko planiranje. Stvorio je generičke gradove samostalnih objekata u kojima je žudnja za jedinstvenošću zamagljena u gomili polu-prisjećanja. Gradovi na istoku, nastali iz pijeska, postali su međusobni *copy-paste*; revitalizirana područja *waterfronta* postala su sinonim za arhitektonsko djelo koje će biti nova ikona grada. Tako, na primjer, Singapur izgleda kao Taipei, koji izgleda kao Dubai, koji izgleda kao Doha, koji izgleda kao Docklands u Londonu. Sofisticirani gradovi uvidjeli su da je Bilbao-efekt prevara, dok drugi nisu mogli odoljeti želji za posjedovanjem prestižnog, jedinstvenog i homogeniziranog kulturnog i arhitektonskog okoliša.

Aldo van Eyck u svojoj je teoriji tvrdio kako je kuća isto što i grad, a grad isto što i kuća. Prateći njegovu misao, Bilbao-efekt bio bi jednako mali koliko je i veliki, odnosno veliki koliko je i mali. No da se njega pita, Bilbao-efekt vjerojatno uopće ne bi bio potreban. Veličina ne donosi nužno kvalitetu, isto kao što se kvaliteta ne predstavlja veličinom. Činjenica je da Bilbao-efekt neće tako skoro nestati, kao i da će želja za veličinom i grandioznošću uvijek postojati - ali sve dok ne shvatimo da Bilbao-efekt može biti velika promjena u malom mjerilu, on će samo ostati mala promjena u velikom mjerilu.



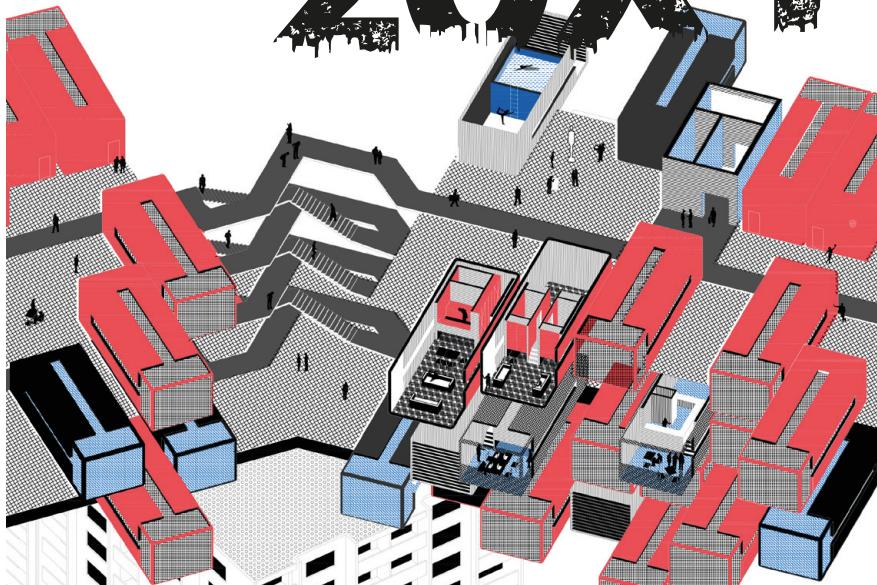
# RIJEKA 20XY

autorica: Leila Nanuk  
Arhitektonski fakultet, Zagreb  
1. godina MA

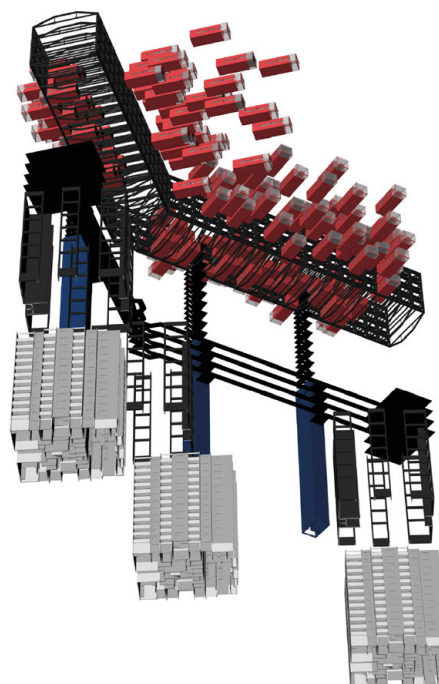
Razvijanje novih stambenih tipologija za građanstvo započinje u ne tako dalekoj povijesti. S obzirom na znanstveno-tehnološka dostignuća u samo posljednjih dvadeset godina te kontinuirani rast broja ljudi na planeti postoji mogućnost da današnji oblici stanovanja neće moći još dugo zadovoljiti potrebe u svijetu. *Kako pristupiti tom problemu? Što čini stan budućnosti? Kako dodati stanovanju jednu novu, četvrtu dimenziju?*

Rijeka je grad bogate povijesti koju i danas čitamo u njezinom raznolikom i eklektičnom gradskom tkivu. Tokom povijesti na njezinom su se području odvijale mnogobrojne aktivnosti *parazitskog* karaktera. Grad koji je toliko pretrpio, u stanju je prihvatiti jedan novi, ovom prilikom neživi, arhitektonski *parazit*. *Jedno od pitanja je, može li takva vrsta parazitizma prerasti u simbiozu?*

Na području grada Rijeke zatječemo brdoviti teren i nedovoljan broj površina na tlu za izgradnju novih stambenih sadržaja. Međutim, zračni prostor još nije zauzet. Posljedicom povijesne i sociološke analize grada zauzet je stav da će se nastaviti trend zabilježen u prethodnih 100 godina povijesti grada koji indicira kontinuirani porast broja stanovnika. Projekt je planiran za 20XY. godinu i uzima u obzir nove stambene potrebe. Arhitektonska intervencija zauzima zračni prostor iznad tri postojeće stambene zgrade sjeverno od željezničke pruge – na poziciji gdje nadogradnja ne zakriva pogled s ostalih zgrada i ne zahtjeva dodatne površine terena za izgradnju.



Rješenje navedenih problema pronalazimo u povezivanju postojećih zgrada sklopom koji nudi veći broj smještajnih jedinica od ukupnog broja stanova triju stambenih zgrada, a stanarima nudi nove sadržaje i zajedničke prostore socijalizacije. Pristup korisnicima postojećih zgrada omogućen je povezivanjem postojećih komunikacijskih jezgri s novim vertikalama (koje kreću od razine terena) u razini instalacijske etaže. Veliki rasponi između zgrada premošćeni su Vierendeel nosačima koji se oslanjaju na dodatno ojačane konstrukcije postojećih stambenih tornjeva. Kapsule stambene, poslovne, društvene i javne namjene nalazimo unutar kvadratnih polja *Vierendeel* nosača. Sklop funkcionira kao svojevrsan organizam – danju kapsule izlaze prema van boreći se za što više svjetlosti i insolacije, dok se noću uvlače u unutrašnjost zgrade. Posljedicom tog kretanja u unutrašnjosti dobivamo hodnik stalno promjenjivog tlocrta i presjeka. *Kako manipulirati prostorom na način da se on mijenja prema našim potrebama u svako doba dana?*

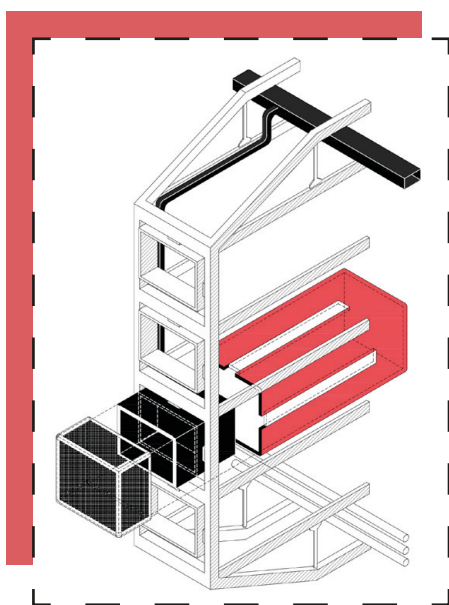


— pokretne kapsule

— nosiva konstrukcija

— nove komunikacijske vertikale

— postojeće stambene zgrade

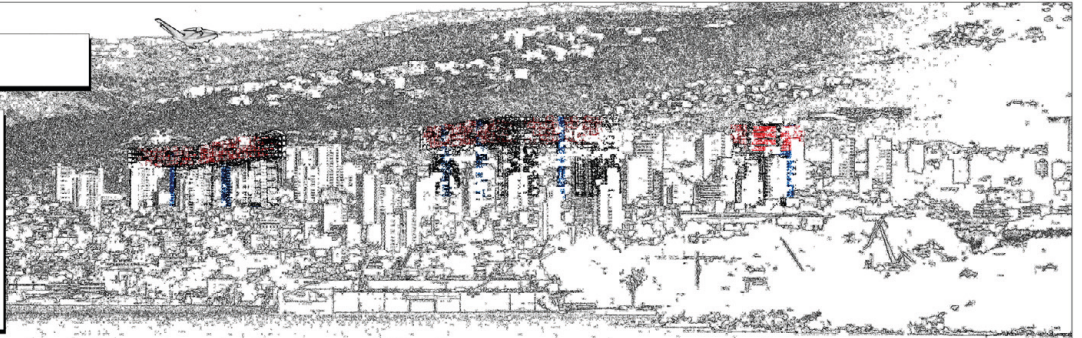


Namjera je bila što bolje iskoristiti prostor koji je na raspolaganju s obzirom da se krenulo od problematike nedostatka istog. Rješenje su jedinice (kapsule), koje se sastoje od servisne jezgre fiksirane unutar kvadratnih polja *Vierendeel* nosača i lagane, montažne, klizne ovojnice servisiranih prostora. Svaka kapsula ima neto površinu 50 m<sup>2</sup> – ta površina kroz dan mijenja svoju namjenu i tako korisnicima u različito doba dana prema njihovim potrebama pruža različite kvadrature pojedinih prostora.

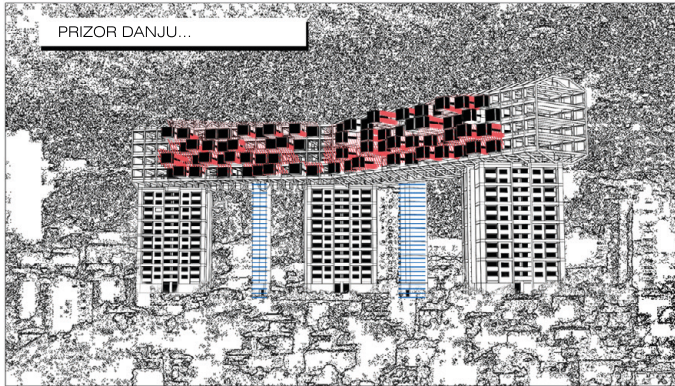
## 20XY RIJEKA

PRIJESTOLNICA KULTURE,  
INDUSTRIJSKI GRAD  
BOGATE POVIJESTI - OSTAO  
JE ZAPAMĆEN KAO TAKAV...

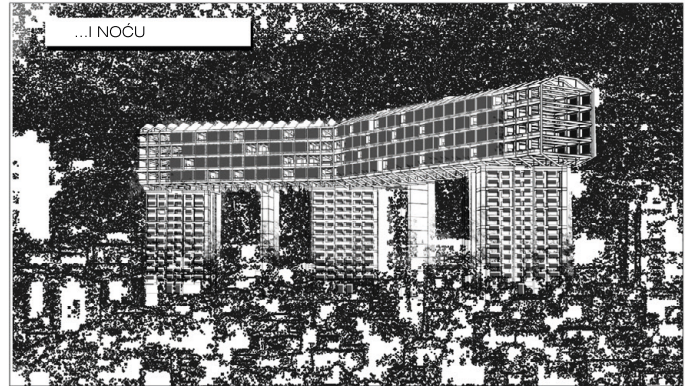
NAKON PONOVOG  
PROCVATA INDUSTRIJE  
GRAD BROJI 180 000 STA-  
NOVNIKA NA SVOJIM  
NEPROMIJENJENIH 44 KM<sup>2</sup>



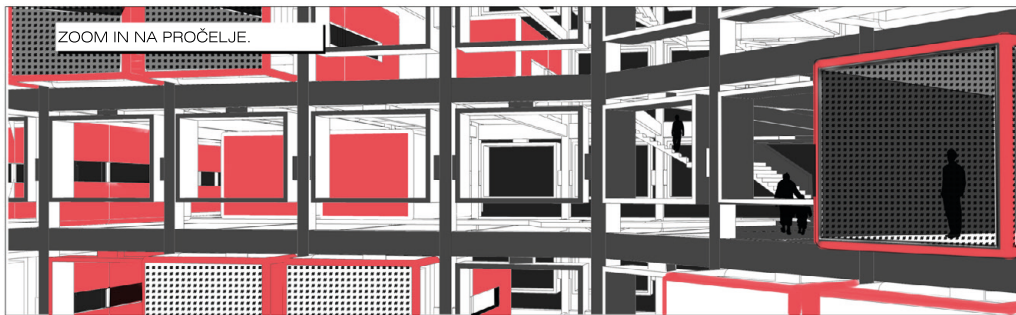
PRIZOR DANJU...



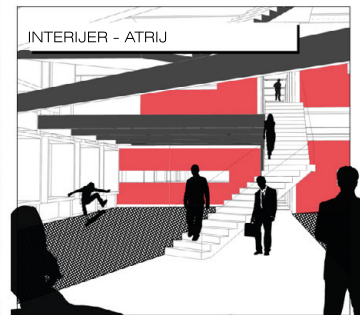
...I NOĆU



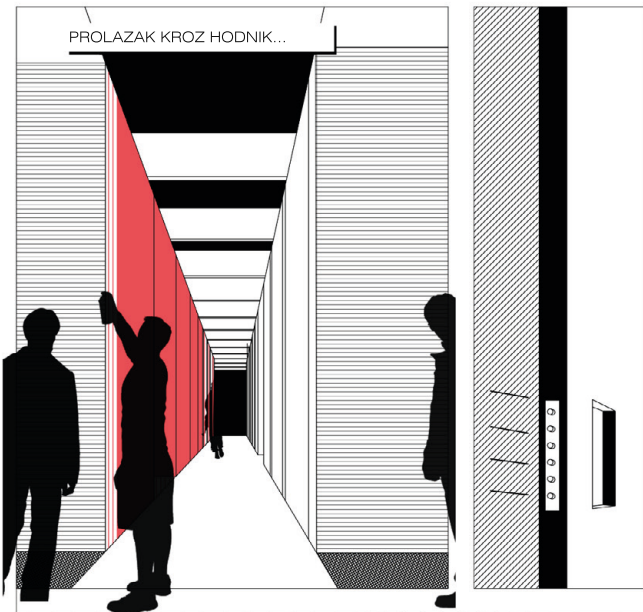
ZOOM IN NA PROČELJE.



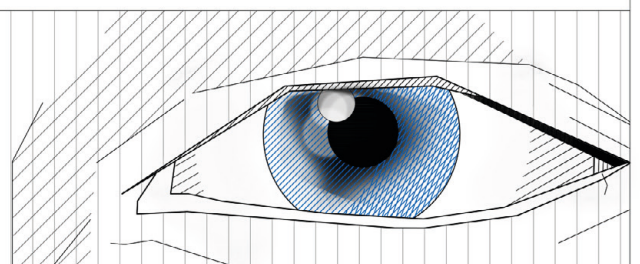
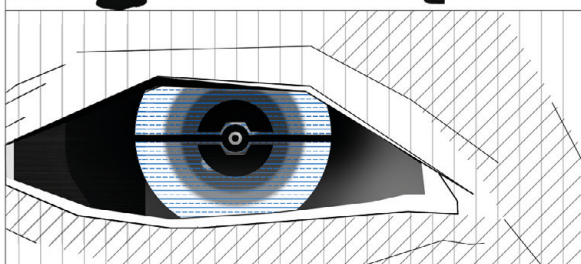
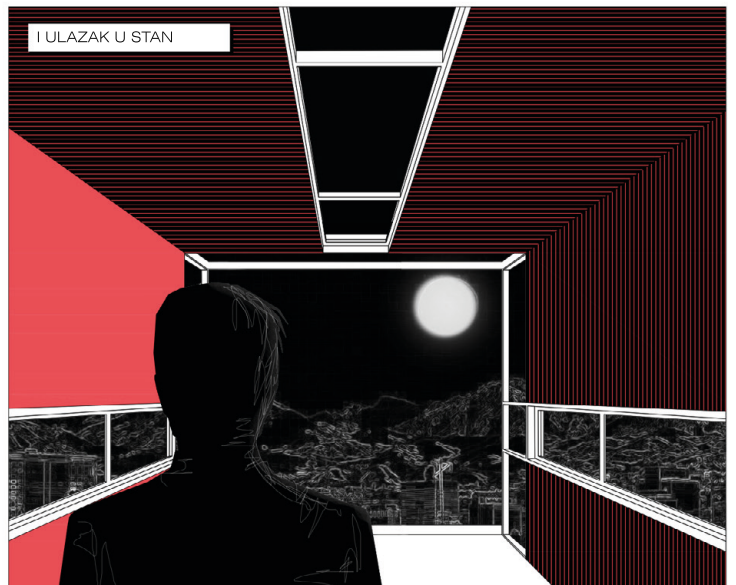
INTERIJER - ATRIJ



PROLAZAK KROZ HODNIK...



I ULAZAK U STAN



# Reaktivacija prostora Železničke stanice u Novom Sadu

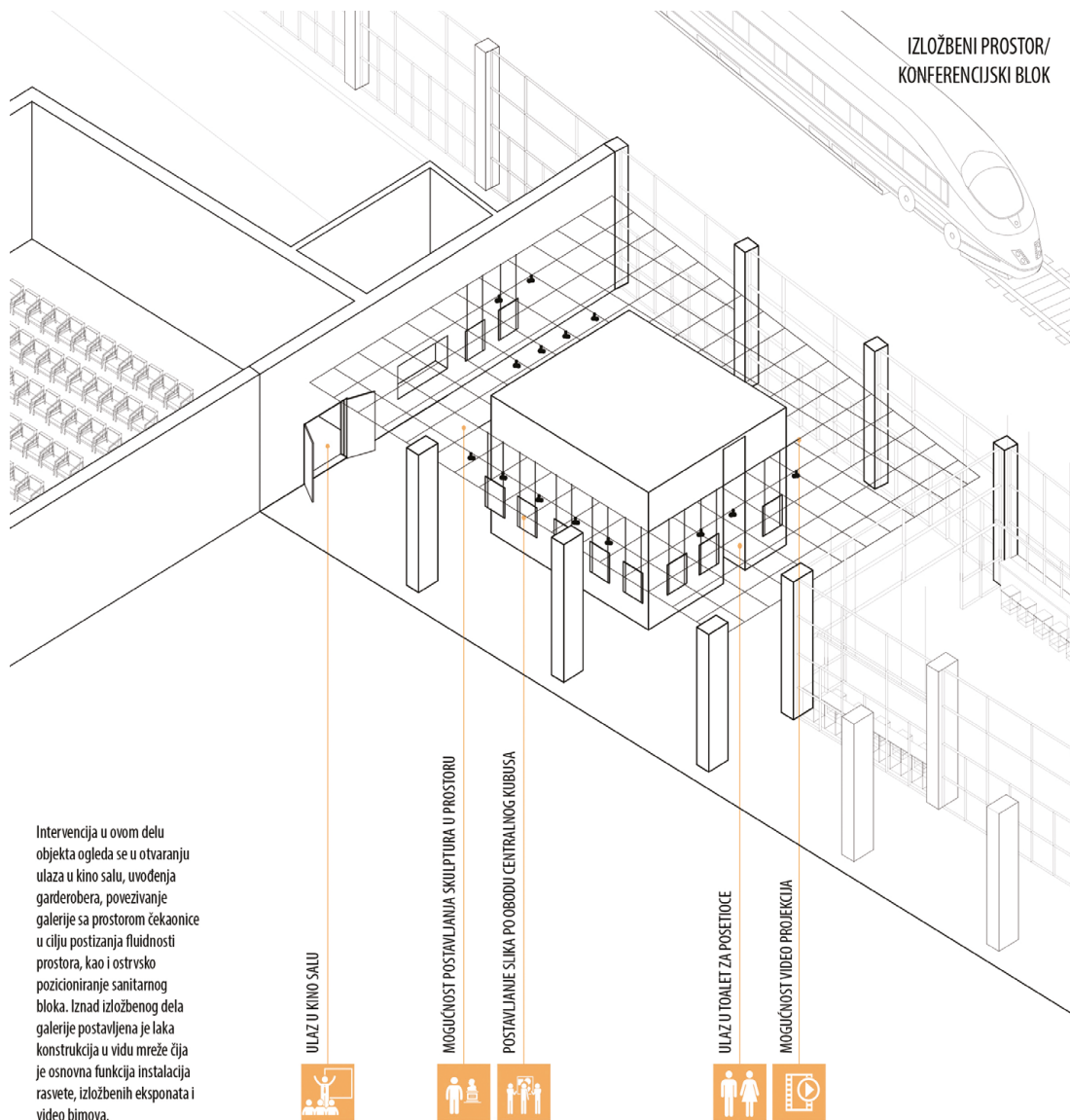
*Autori: Inda Gogalić, Kristina Savić, Tijana Đurić, Stefan Vujić  
Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad  
1. godina MA*

Objekat Železničke stanice u Novom Sadu, delo arhitekata Imre Farkaša i Milana Matovića, otvara temu modernističke remodelacije Novog Sada i njegove transformacije iz varošice, u savremeni grad. Izgradnja infrastrukture pratila je industrijalizaciju i sveobuhvatnu urbanizaciju, gde je izgradnja Bulevara 23. oktobra (današnjeg Bulevara oslobođenja) paradigmatika za sve naredne graditeljske podvige. Železnička stanica, na severnoj strani ove nove akse, postavila je temelj novog saobraćajnog sistema, nove urbane matrice i novog vizuelnog identiteta modernog grada. Objekat stanice kvalitativno i kvantitativno uspostavlja novosadsku modernu arhitekturu u diskursu jugoslovenskog modernizma: ovo je najveći objekat ovog tipa, sa savremenim programom, izrazito modernističkom kompozicijom, kapacitetima koji su odraz položaja grada u konstelaciji drugih republičkih i pokrajinskih glavnih gradova. Građen sa nesvakidašnjim entuzijazmom

graditelja i punom podrškom društva kao simbol modernizacije i stepena razvoja, objekat je ispunio većinu očekivanja njegovih stvaralaca. Ipak, savremeni pogled na njega identifikuje niz složenih relacija koje otežavaju njegovo prevođenje u savremene tokove i njegovo zasluženo vrednovanje u generalnom opusu jugoslovenskog modernizma.

Ovim idejnim projektom obuhvaćen je niz programskih i strukturnih intervencija u centralnom delu Železničke stanice, kako bi se kroz koncipiranje novih sadržaja, uspostavljanje novog kvaliteta njihovih odnosa, i uz minimalne izmene fizičkog prostora izvršila reaktivacija značajnog objekta. Istraživani su modaliteti arhitektonskih intervencija koje treba da podrže savremeni način života, rada i putovanja, a koji u sadašnjim uslovima, odnosno u sadašnjem stanju objekta, nisu mogući. Bavljenjem konkretnim prostorima bilo je moguće preispitati svaku od mogućih funkcija.

Projekat identifikuje dve osnovne zone intervencije: u prizemlju objekta, gde se poboljšava distribucija neophodnih sadržaja za kvalitetno funkcionisanje savremenog železničkog čvora; na galeriji glavnog staničnog hola i u zoni restorana i bara (krilo C), gde se uspostavlja nova integrisana zona centralnih i dodatnih sadržaja. Ovo je postignuto uspostavljanjem tri programske celine na nivou stanične platforme: izložbenog prostora i konferencijskog bloka, koje formiraju kino sala i prateći prostor foajea; čekaoice sa savremenim mobilijarom i sadržajima; te prostora bivšeg restorana i kafe-bara koji je razmatran kao jedinstvena celina koja različitim namerama poput kafića, prodavnica, menjačnice, infopulta i drugih, zadovoljava sve potrebe savremenih putnika. Sve predložene programske intervencije zasnovane su na principima racionalnog pristupa projektovanju, uz posebno vrednovanje prostornih, kulturnih i estetičkih kvaliteta objekta koji je predmet rada.



**IZLOŽBENI PROSTOR/  
KONFERENCIJSKI BLOK**

Izložbeni prostor u funkciji samostalne izložbe u kojoj su dela postavljena po obodu centralnog kubusa, što posetiocima omogućuje preglednost, a u isto vreme i nesmetanu komunikaciju sa kino salom.

Intervencija u ovom delu objekta ogleda se u otvaranju ulaza u kino salu, uvođenju garderobera, povezivanje galerije sa prostorom čekaonice u čiju postizanja fluidnosti prostora, kao i ostrvsko pozicioniranje sanitarnog bloka. Iznad izložbenog dela galerije postavljena je laka konstrukcija u vidu mreže čija je osnovna funkcija instalacija rasvete, izložbenih ekspanata i video bimova.

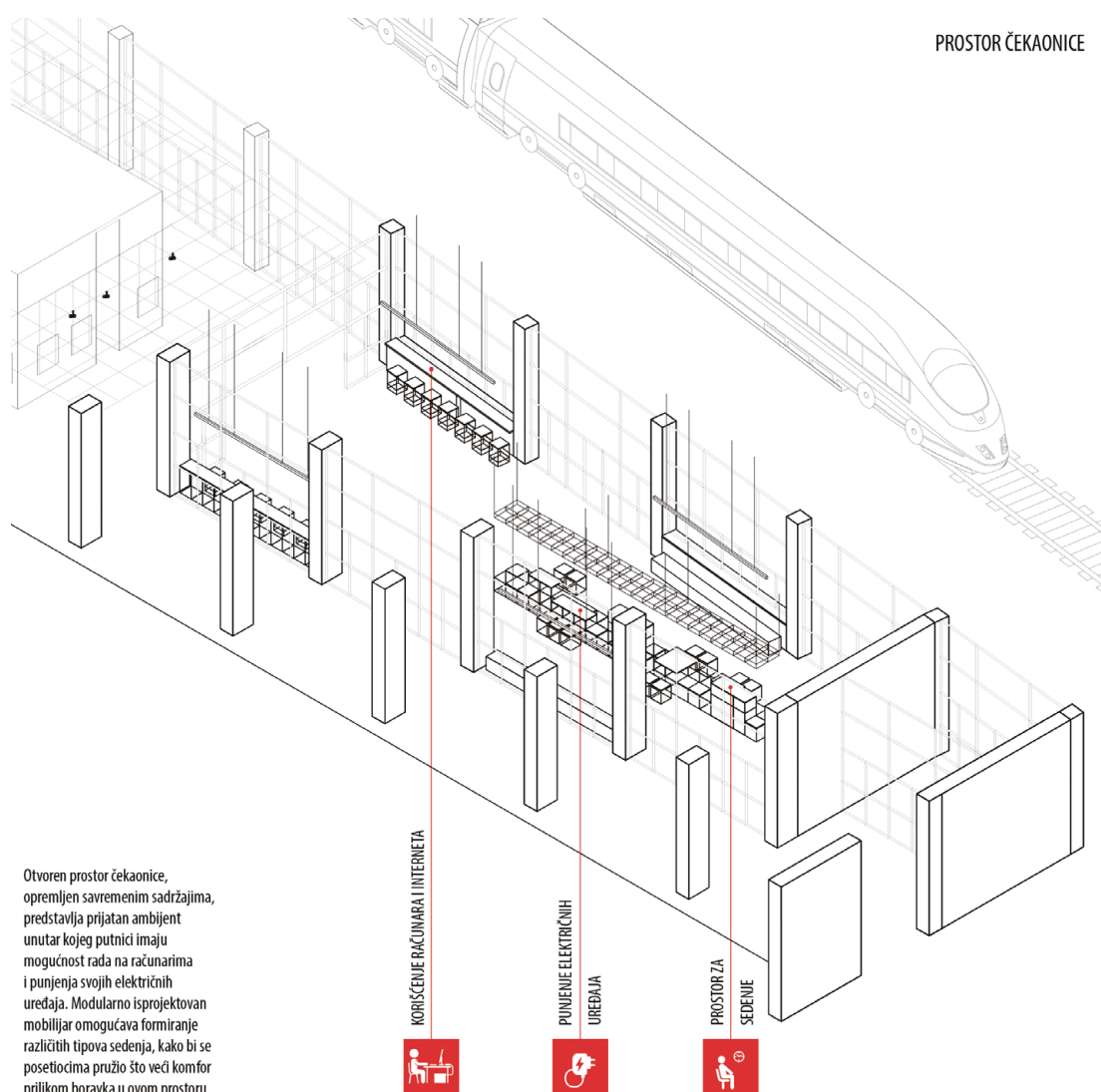
Izložbeni prostor u periodu kada ne ispunjava svoju glavnu funkciju predstavlja pretprostor za kino salu sa mogućnošću održavanja konferencijskih skupova, javnih prezentacija, koktela, zabava, a u isto vreme povezuje ovaj prostor sa delom čekaonice i omogućava olakšanu komunikaciju.





## PROSTOR ČEKAONICE

Prostor čekaonice podržan je različitim vrstama sedenja i upotrebe mobilijara koji je različite visine i strukture. Tako je u čekaonici predviđeno korišćenje laptopova sa adekvatnom vrstom sedenja, punjenja telefona, ostavljanje torbi u zatvorene kubuse, kao i dodatne opreme kao što su kišobrani ili ručne torbe koje je moguće ostaviti u praznim delovima postavljenog mobilijara.



Otvoren prostor čekaonice, opremljen savremenim sadržajima, predstavlja prijatan ambijent unutar kojeg putnici imaju mogućnost rada na računarima i punjenja svojih električnih uređaja. Modularno isprojektovan mobilijar omogućava formiranje različitih tipova sedenja, kako bi se posetiocima pružio što veći komfor prilikom boravka u ovom prostoru.

KORIŠĆENJE RAČUNARA I INTERNETA



PUNJENJE ELEKTRIČNIH UREĐAJA

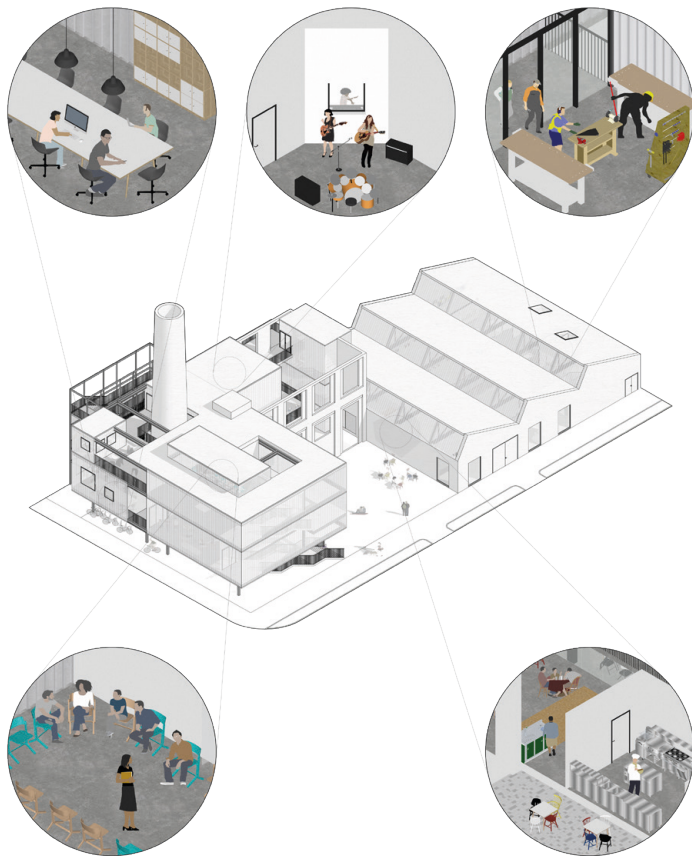


PROSTOR ZA SEDENJE



Čekaonica je otvorena ka galerijskom prostoru čime je postignuto povezivanje putnika i posetilaca galerije da bi se dodatno povećala posećenost i kvalitet oba prostora.

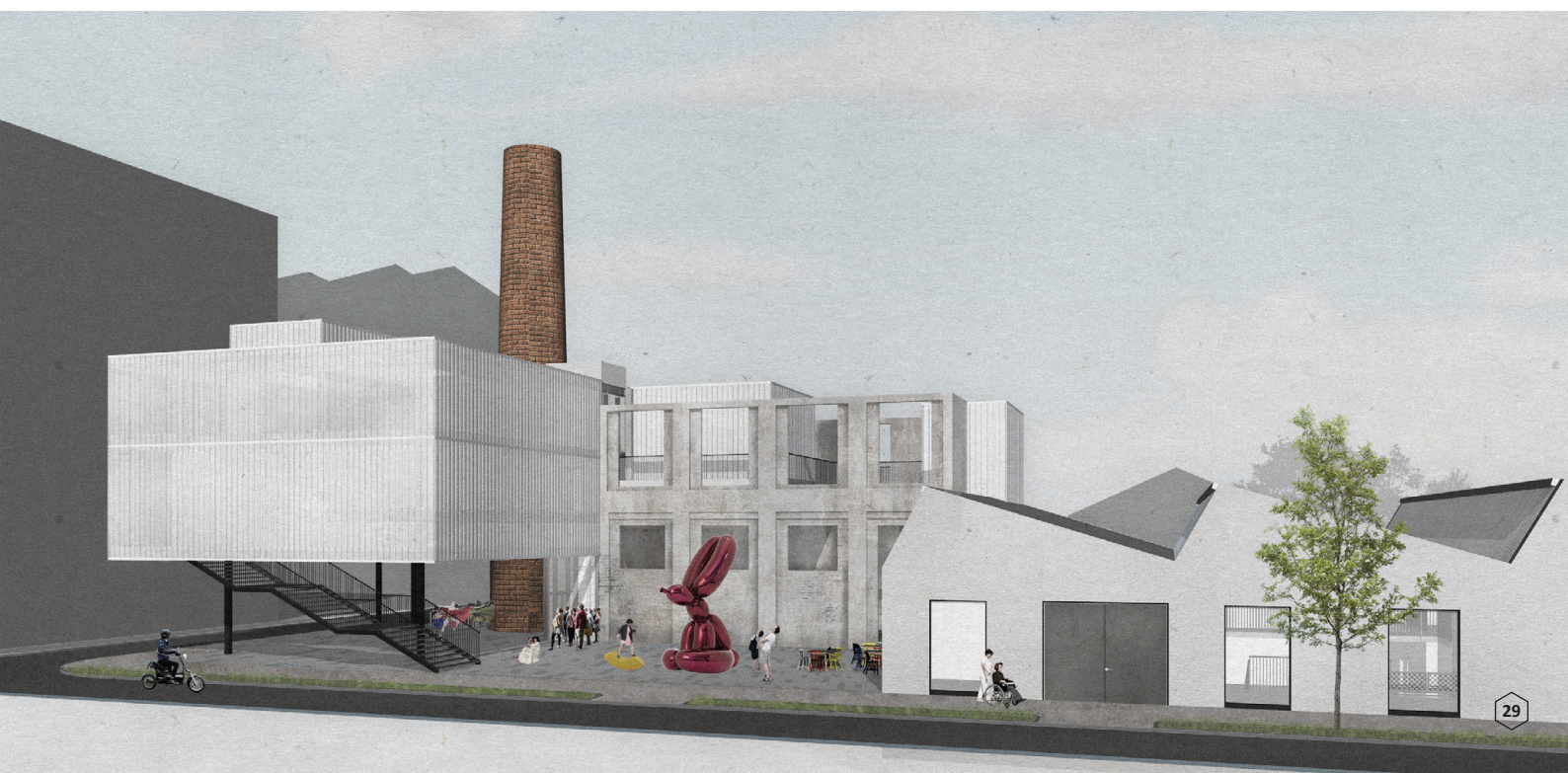
# KULTURNA STANICA SVILARA



Svilara predstavlja značajan objekat industrijskog nasleđa Novog Sada. Zbog velikog potencijala predviđeno je njegovo pretvaranje u kulturnu stanicu u okviru projekta Prestonica kulture 2021.

Ovaj predlog koncipiran je kao niz povezanih prostora različitih funkcija i karaktera. Kontinualne komunikacije vode do svakog dela objekta i predstavljaju ujedno i prostor socijalizacije i izlagački prostor. Na taj način stvara se jedna vrsta socijalnog kondenzatora. Manji volumeni smešteni unutar postojećih objekata i novoizgrađene strukture privatnijeg su karaktera, dok su okolni prostori sa hodnicima i stepeništem namenjeni različitim programima.

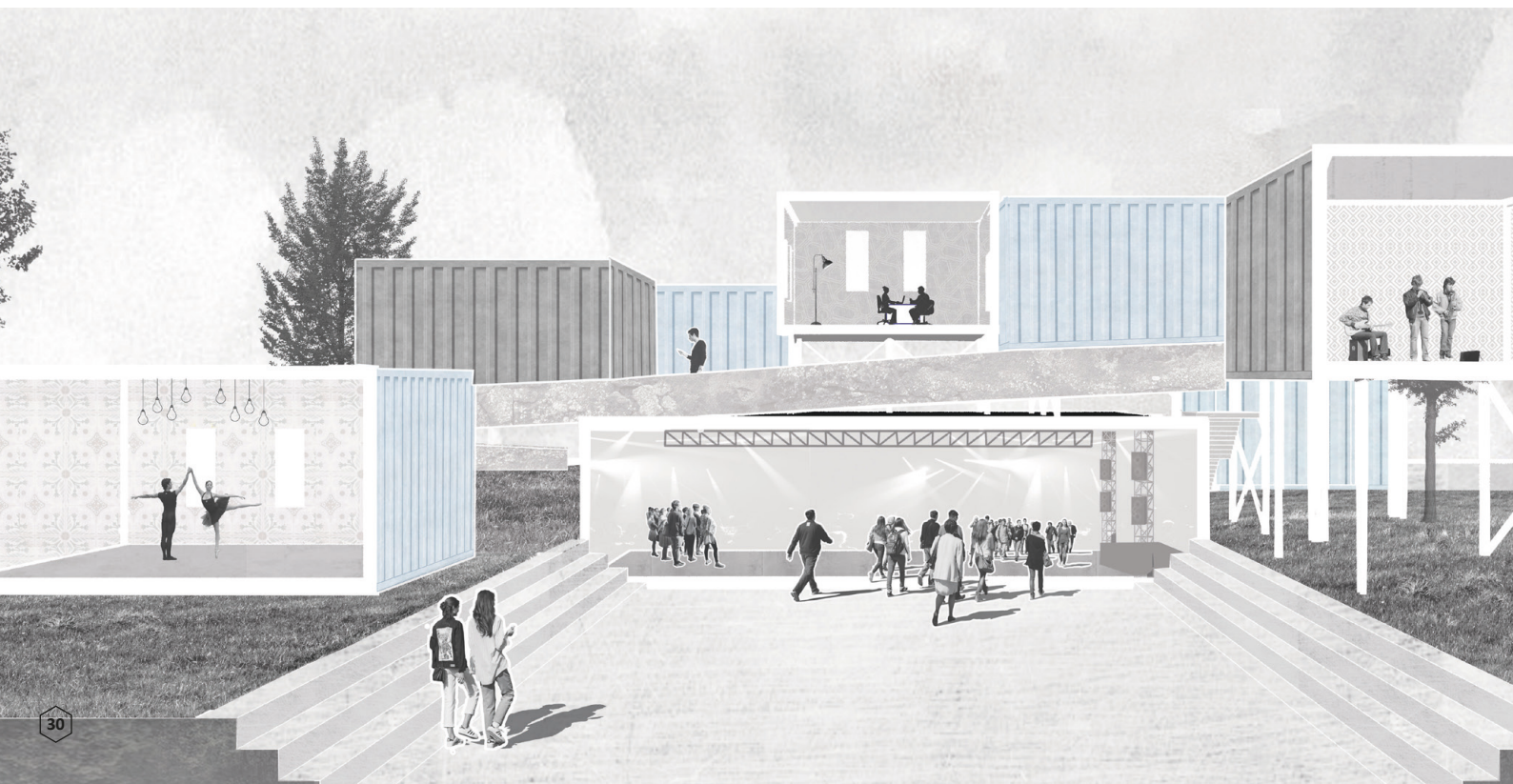
Prostori su projektovani tako da se pre svega razlikuju po stepenu privatnosti, pa se pretpostavlja da će u toku vremena doći do preraspodele funkcija u skladu sa potrebama. Polujavne jedinice imaju mogućnost otvaranja ka međuprostorima čime se dobijaju veće, polivalentne površine te afirmišu jedinstvo celine.



autorice: Dragana Vitić, Tamara Grujić, Aleksandra Panić  
Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad  
3. godina BA

# KULTURNA STANICA NOVO NASELJE

Kulturna stanica zamišljena je kao grupna forma prefabrikovanih modula koji se sastoje iz dva kontejnera. Zahvaljujući lakoj konstrukciji i jednostavnoj funkciji, svaki od njih postaje transformabilan i fleksibilan, te se prilagođava potrebi korisnika, različitim programima koji su aktuelni u datom periodu. Faznom gradnjom izvršena je gradacija prema privatnosti u vertikalnom pravcu, tako da se u prizemlju nalaze sadržaji koji privlače najveći broj posetilaca, dok su na najvišim nivoima smeštene jedinice posebne namene. Cela struktura funkcioniše kao *ad hoc* zajednica, i to upravo zbog specifičnosti organizacije društva Novo kulturno naselje, koje svojim raznovrsnim događajima i radionicama okupljaju posetioce bez starosnih, statusnih i interesnih barijera.





izložbeni prostor



dečiji festival

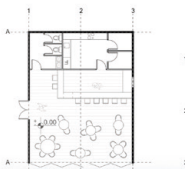


lokalna takmičenja

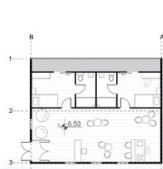


Scenarija upotrebe platoa

kafe sa čajnom kuhinjom



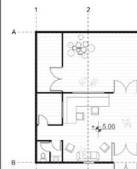
artist in residence



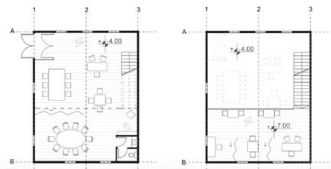
administracija



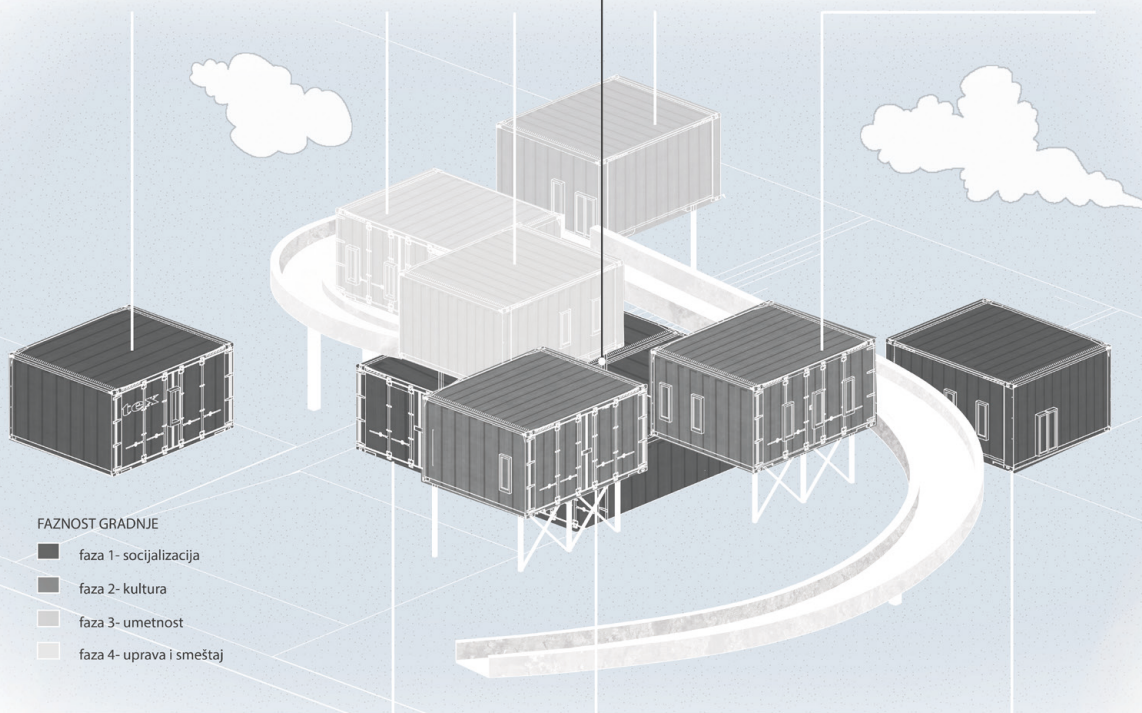
muzički studio



radionice



izometrija

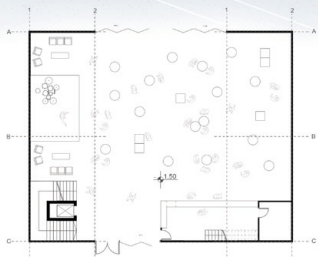


FAZNOST GRADNJE

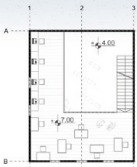
- faza 1- socijalizacija
- faza 2- kultura
- faza 3- umetnost
- faza 4- uprava i smeštaj



velika multifunkcionalna sala



biblioteka sa medijatekom



sala za rekreaciju



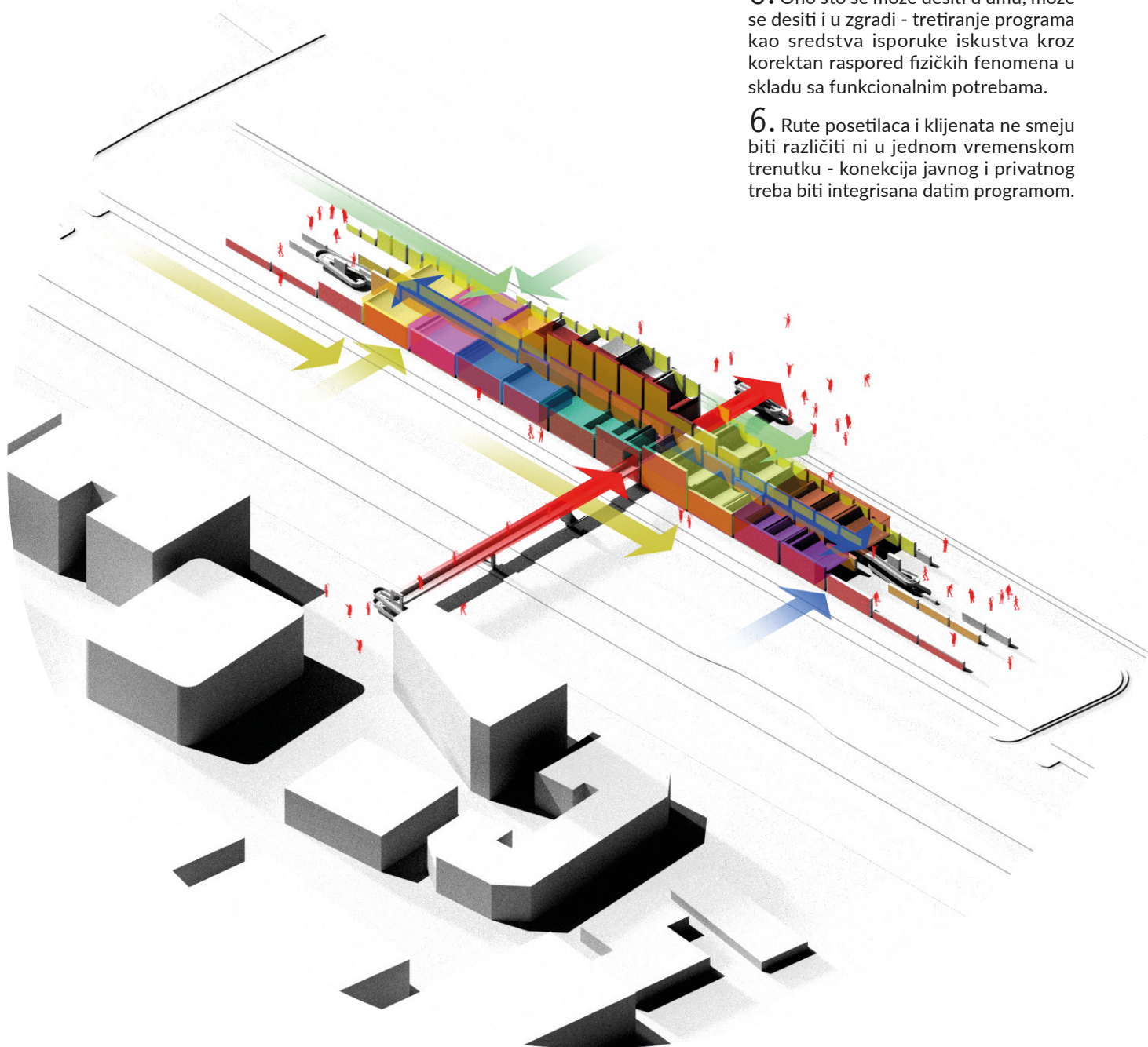
# URBANA VINARIJA U SKOPJU

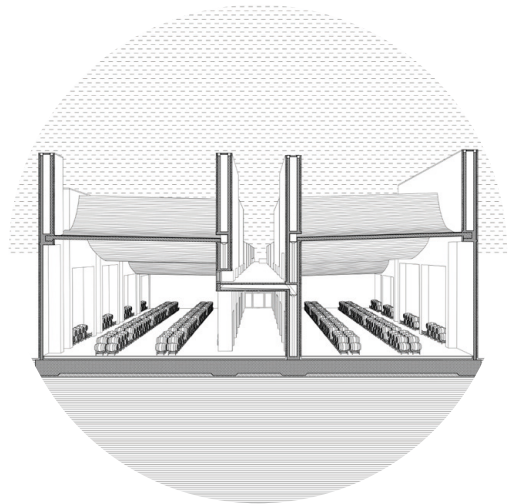
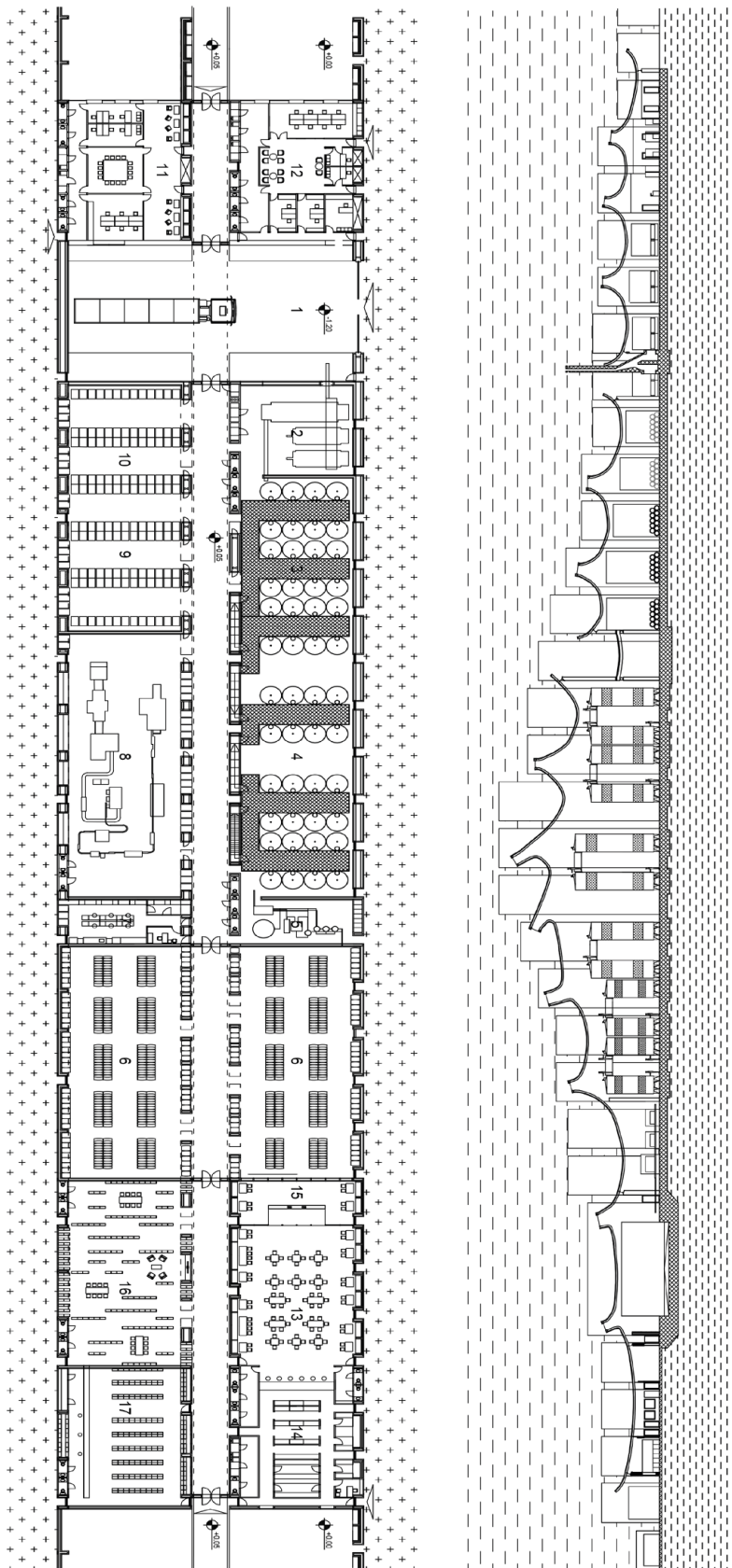
autori: Sašo Andrijeviški, Ljuben Trajanoski  
Arhitektonski fakultet, Skopje  
1. godina MA

Projekat vinarije je eksperiment prostornih odnosa između vertikalnih (konstantnih) i krivih (privremenih) elemenata kao fizičkih, fenomenoloških i odvojenih konstitutivnih jedinica.

## PRAVILA SU:

1. Solid postaje fragmentisan kako se krećemo prema otvorenom parku - poziv na kontakt.
2. Prostor se tretira kao kolekcija granica i otvaranja, kako u horizontalnim ravnima, tako i u vertikalnim osama.
3. Ne postoji jasna razlika između programskih jedinica, dok je karakter individualnih prostora sačuvan.
4. Prostor je luksuz - tretiranje proporcija zgrade u skladu sa pomenutim.
5. Ono što se može desiti u umu, može se desiti i u zgradi - tretiranje programa kao sredstva isporuke iskustva kroz korektan raspored fizičkih fenomena u skladu sa funkcionalnim potrebama.
6. Rute posetilaca i klijenata ne smeju biti različiti ni u jednom vremenskom trenutku - konekcija javnog i privatnog treba biti integrisana datim programom.





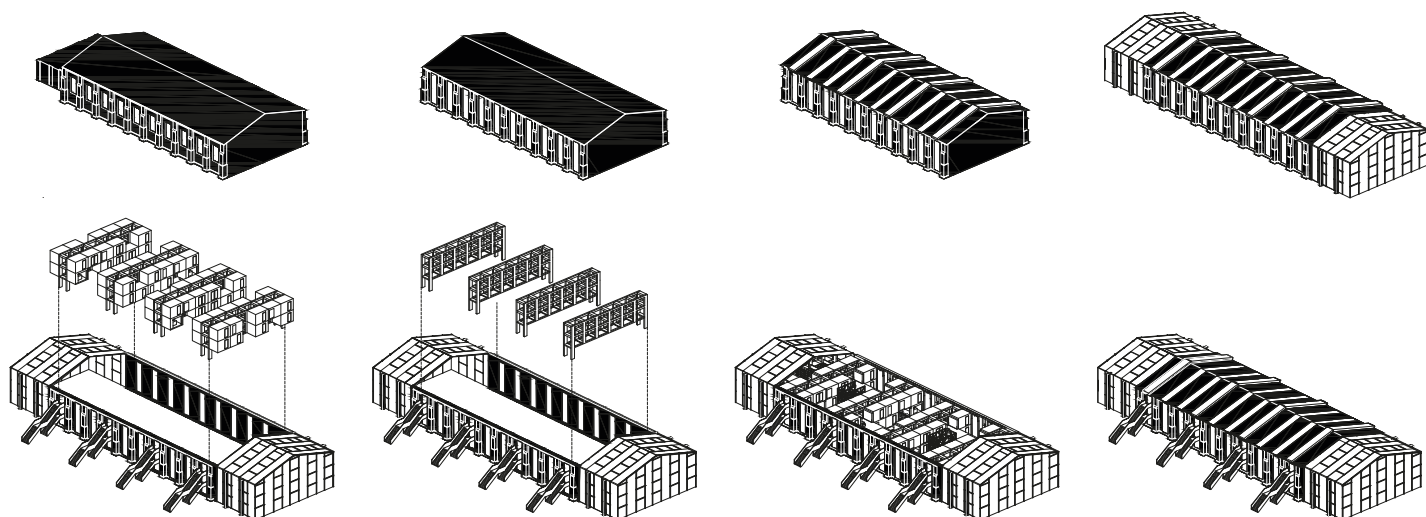
Cilj je projekta istraživanje i ispitivanje kako funkcionalni prostor može biti tretiran kao fenomenološki, zadržavajući integritet upotrebe i proporcije. Masivnost se izbegava fragmentacijom zidnog platna, dubina se postiže rasporedom perpendikularnih barijera, elegancija je postignuta lakim zakrivljenim panelima koji definišu vertikale, i kao medijator koji projektuje enterijer u eksterijer. Programaska preraspodela je ograničena na jednom spratu, dok je gornja zona zamišljena kao ekstenzija ulice,

javna pešačka ruta, koja spaja dve diskonektovane zone Skopja u pravcima sever-jug i istok-zapad. Ovom konekcijom revitalizujemo se stari deo gradskog parka, najveće gradske zelene površine, koji je u direktnom kontaktu sa administrativnim kompleksom, stambenim naseljima i edukacionim zonama.

# lessHOMEless

prenamjena zgrade  
bivše jašione u  
prostor za smještaj i  
resocijalizaciju beskućnika

autor: Marin Duić  
Arhitektonski fakultet, Zagreb  
1. godina MA



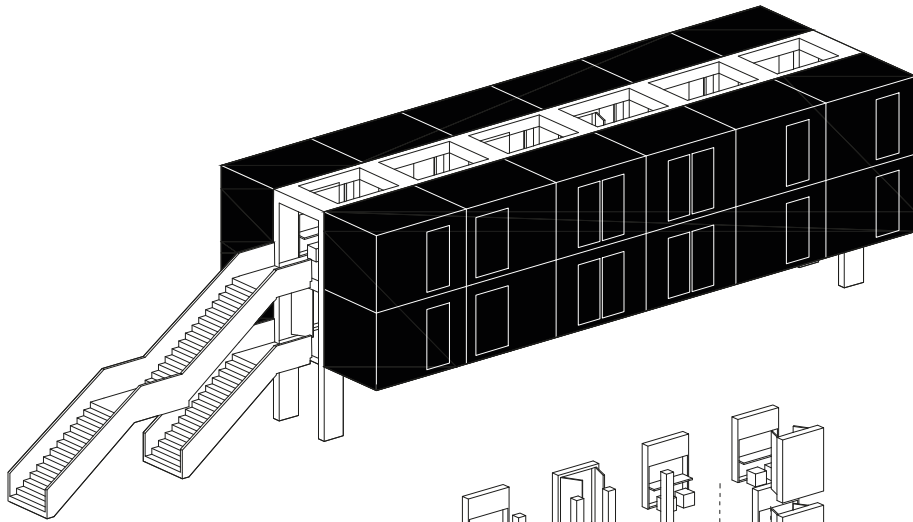
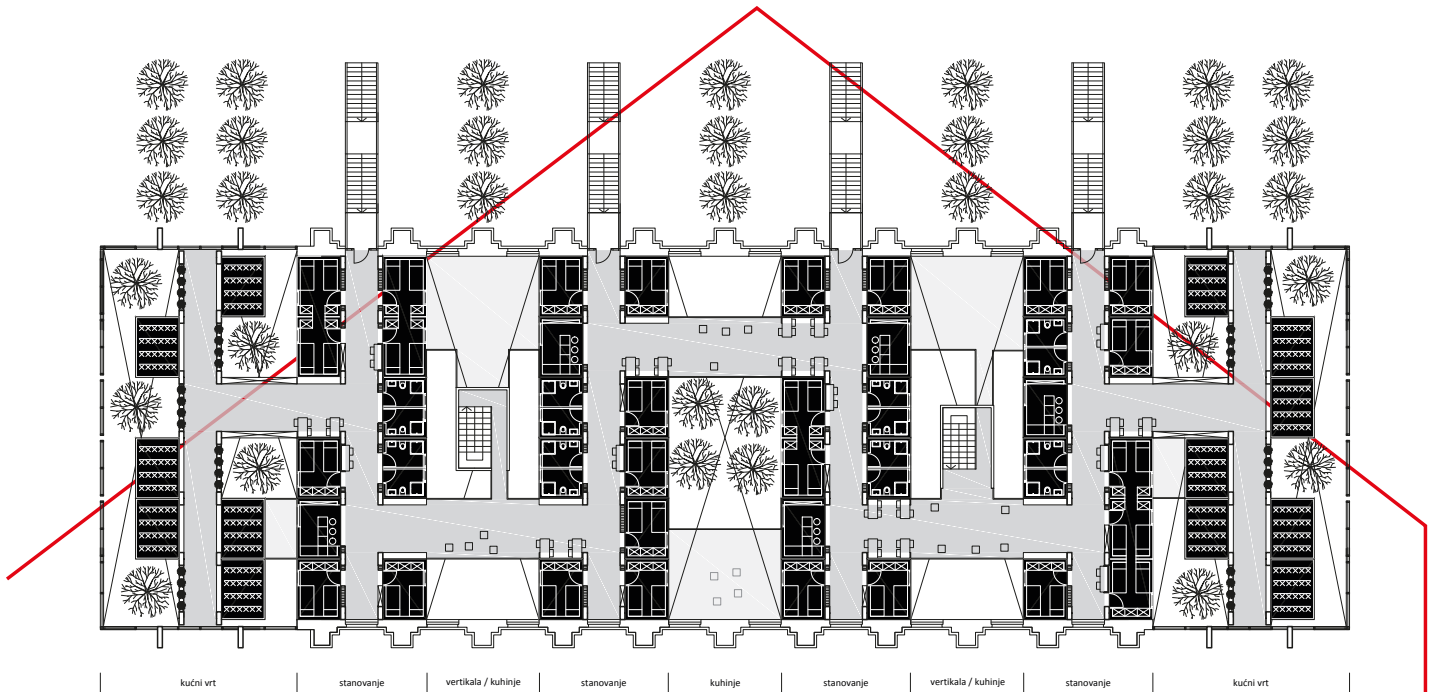
Broj beskućnika u stalnom je porastu. Adekvatan smještaj u prihvatilištima je u deficitu, a integracija beskućnika u društvo je neuspješna. Istraživanja pokazuju da beskućnici tijekom života na ulici gube socijalne vještine, smanjuje im se samopouzdanje te više nisu sposobni strukturirati vlastiti život.

Zadaća je arhitekta razraditi scenarije za njihovo dostojno zbrinjavanje. Rekonstrukcijom zgrade nekadašnje jahaonice u Prilazu baruna Filipovića razvijen je projekt lessHOMEless. Cilj je projekta pružiti model prijelaznog tipa stanovanja koji će uz jeftini, serijski proizvedeni smještaj, beskućnicima pružiti

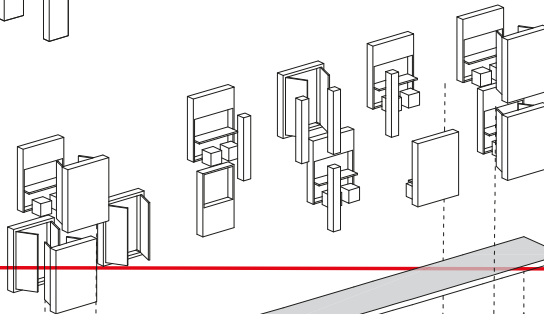
mogućnost ponovnog učenja socijalnih i ostalih potrebnih vještina.

Osnovni "modul" projekta sastoji se od dva *Vierendeel* nosača, kapsula, hodnika i mobilijara na hodniku. Svi su elementi modularni. Kapsule su podijeljene na tri osnovne funkcije: spavanje, sanitarije i kuhinja. Mogu se međusobno spajati te tako biti pogodne za stanovanje grupe ljudi, poput jedne obitelji. Kapsule su minimalnih dimenzija te potiču korisnike da većinu vremena provode na hodniku. U zajedničkim prostorima nalaze se dodatni sklopivi elementi (radni stolovi, ormari, vegetacija itd.) te on postaje glavni prostor socijalizacije.

Prizemlje je kontaktno mjesto sa sadržajima važnim i za beskućnike i za grad: pučka kuhinja, predavaonica, trgovine, radni prostori i obrti. Postojeća građevina bivše jahaonice djeluje kao opna unutar koje "parazitiraju" novi sklopovi. Opna se prilagođava novoj namjeni, otvori se povećavaju te se cijela građevina produljuje prijelaznim zonama - staklenicima na zabatima. Parazitska struktura međudjelovanjem s postojećom kreira nove scenarije korištenja. Cijeli se sklop u budućnosti može prenamijeniti u hostel ili studentski dom. Tako ovaj program omogućava postizanje složenih prostornih ambijenata uz pomoć osnovnih građevnih elemenata.

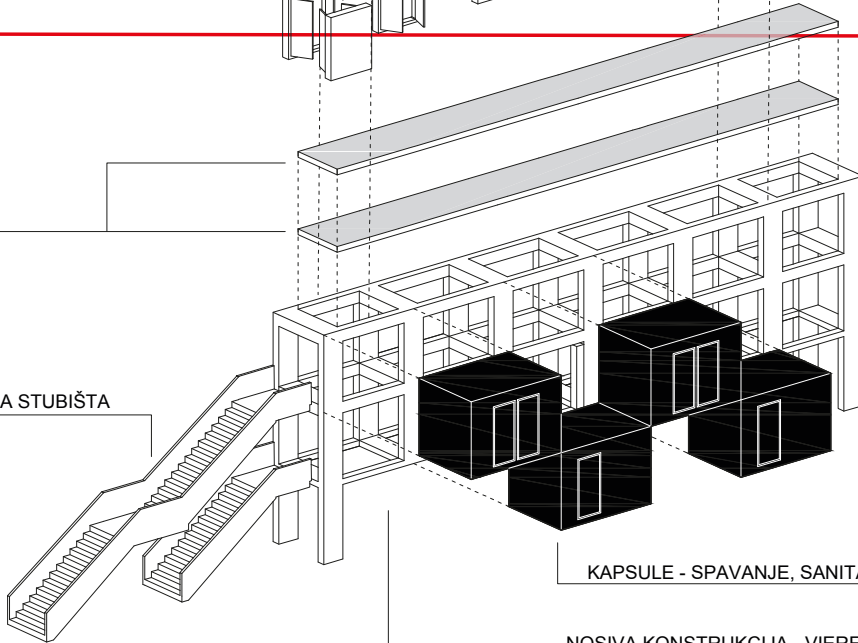


DODATNI ELEMENTI NA HODNIKU



HODNIK

VANJSKA STUBIŠTA



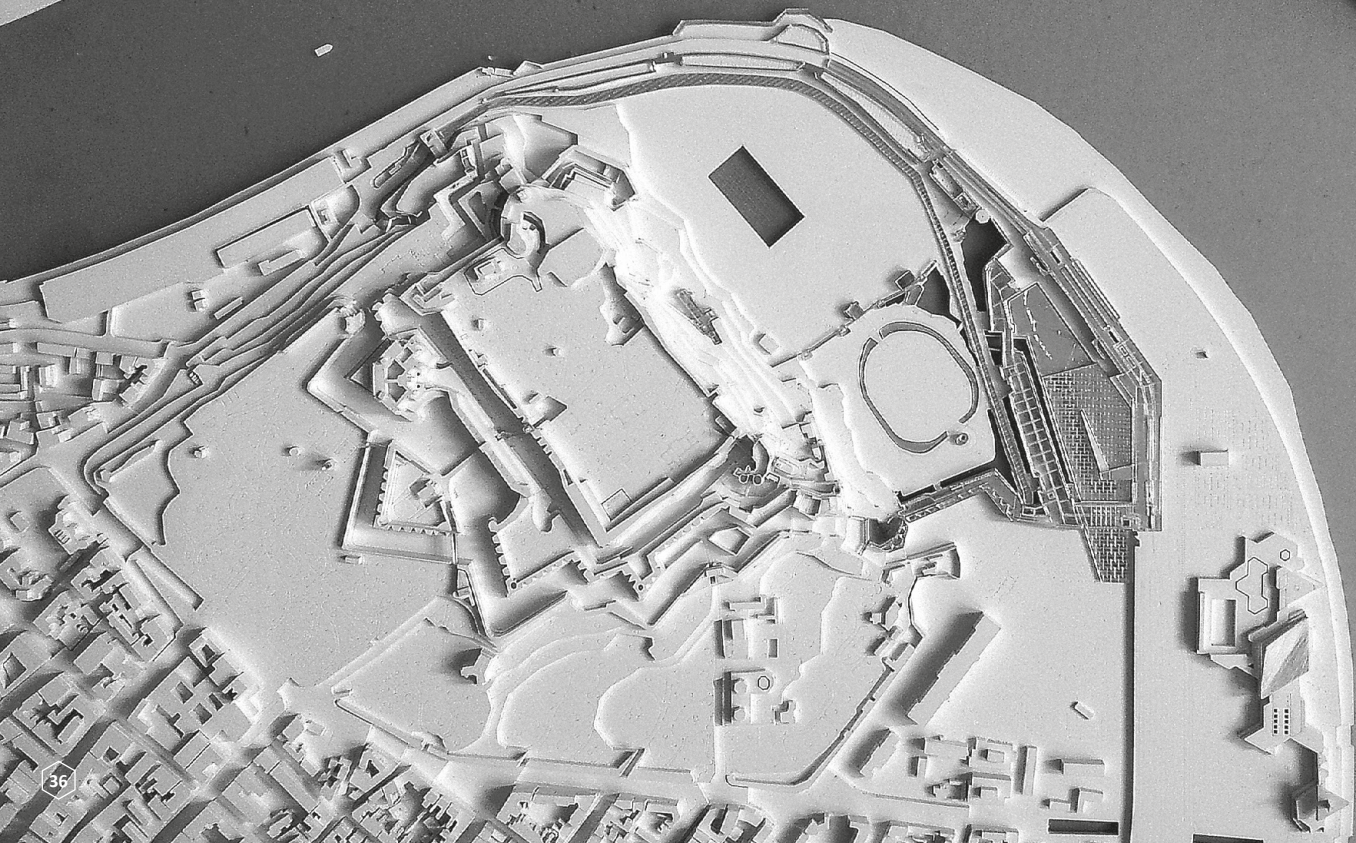
KAPSULE - SPAVANJE, SANITARIJE, KUHINJA

NOSIVA KONSTRUKCIJA - VIERENDEEL NOSAČI

# KUĆA VODE

autor: **Miloš Stojković**  
Arhitektonski fakultet,  
Beograd  
završni rad MA

**Kuća vode** istražuje mogućnosti vode kao inspiracije i alata u oblikovanju prostora. Prostorni okvir je Donji, "vodeni" grad Beogradske tvrđave, kao mesto iz kog je grad potekao, mesto gde izvire grad, i mesto gde se grad mora vratiti posredstvom vode. U priobalnom bedemu, kraj rekonstruisane Kule Nebojša, smešta se Kuća vode - **Muzej vode**. Uz to ga dopunjuje objekat **Gradskog kupatila**, nalazeći se kao i muzej u samom nasipu, kao poslednjem bedemu grada, gde se susstiču grad i reka, na svom putu da se konačno spoje i susretnu na Ušću. Posmatrajući objekat spektakla kao **fragment strukture**, pokušano je vratiti potencijal kontekstu. Kuća vode kao budući gradski muzej čini okvir za istraživanje strukture, sadržaja, forme i uticaja vodenog elementa u oblikovanju prostora. Ono gradsko upućuje na svest o opštem i dozvoljava mogućnost tumačenja pojedinačnog u odnosu na **stvaran kontekst**. Takva kuća postaje jedno od značajnih mesta gradskih susreta, novi epicentar, a Beogradska tvrđava postaje višenamenski kompleks kulture, koji doprinosi "**higijeni**" grada Beograda.





HLEBOVA ULICA

autorice: Lucija Cvejan, Maja Žalik  
FGPA, Maribor  
3. godina BA

LUX

Forum Maribor

RUŠKA CESTA

PROSTAN

U antičkom Rimu, forum je prvenstveno služio kao mjesto trgovine. U današnje vrijeme forum, odnosno gradski trg, predstavlja mjesto susreta te često postaje podloga za izvođene raznovrsnih aktivnosti. Projekt LUX smješten je u Mariboru pokraj Lenta, na južnoj obali rijeke Drave. Zgrada i pješački most čine cjelinu - primarna uloga zgrade je sklonište, a njen smještaj na padini formira put koji spaja ulicu na jugu s obalom. Forum postaje sastavni dio tog puta, formiran s tri rampe te planiran za različite programe javnoga karaktera. Kaskadni prostori zgrade vertikalnim su komunikacijama podijeljeni prema svojim funkcijama; javni prostori uključuju auditorij, knjižnicu, izložbene dvorane i bar dok se zapadna strana sastoji prvenstveno od uredskih prostora. Iznimku čine prostorija za dječje radionice te restoran na najvišem katu. Konstrukcija od prefabriciranih stupova i ploča omogućava maksimalnu fleksibilnost unutarnjeg prostora. Ovojnicu formira staklo bijelo staklo s uzorkom koji propušta difuzno svjetlo i jedinstvene vizure, što dodatno naglašava suptilnu tranziciju interijera u eksterijer.



KONKURS DANA ARHITEKTURE

# BOB I SANKAŠKA STAZA NA TREBEVIĆU

Bob i sankaska staza na Trebeviću iznad Sarajeva izgrađena je za Zimske olimpijske igre 1984. nakon kojih je podijeljena na tri dijela. Tijekom opsade Sarajeva znatno je oštećena i od nje je ostalo samo betonsko korito. Gotovo dvije decenije ovo područje imalo je reputaciju ničije zemlje, ekscesnog prostora izvan ičije nadležnosti. Upravo u ovom kontekstu nastaju alternativni načini korištenja: grafiti, šetnja, trčanje, fotografija, ekstremni sportovi... Sve ovo stazu čini neformalnim simbolom postapokaliptičnog stanja i popularnom slikom na društvenim mrežama, ali i inspiracijom za nove scenarije alternativne sadašnjosti i budućnosti. Povodom Dana arhitekture 2018. studenti i mladi profesionalci konkursom su pozvani da ponude svoja rješenja za ovaj prostor. Stručni žiri, u sastavu Dinko Peračić, Katarina Bošnjak, Kenan Vatrenjak i Marija Simović, odabrao je 7 radova za prezentaciju u okviru programa Dana. Autori su pozvani da predstave svoja promišljanja i učestvuju u diskusiji, nakon čega su žiri i publika odabrali pobjednički rad.

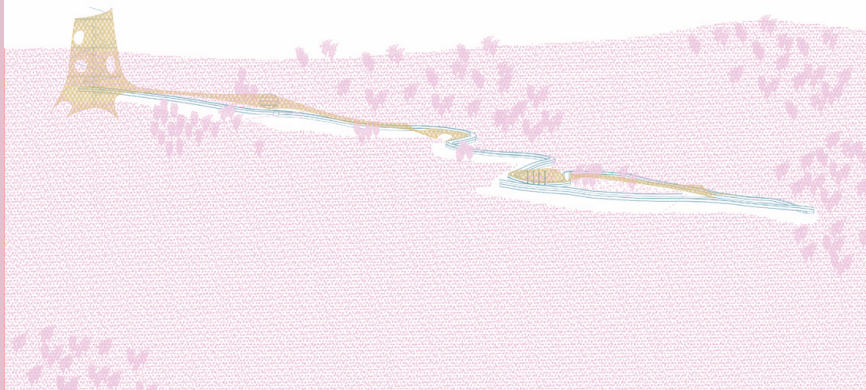
## CVJETNJAK

autor: Matija Kraljić (Zagreb)

Vizuelno i misaono zanimljiv rad. Pomalo poetičan pristup koji ne bi trebalo posmatrati u kontekstu izvođenja, nego u smislu romantiziranja usamljenosti, izolacije i prepuštanja prirodi. Koncept osame kao prostora u kojem se dešava sloboda omekšan je sadržajem o kojem treba voditi računa - orhidejama kao simbolu fragilnosti osobe, društva i prostora. Posebnog ovog rada je u njegovoj potrazi za potpunom novim doživljajem, nekim drugim smislom ovog betonskog korita. Odnos je vrlo senzibilan, efemeran, i zelenilo koje se unosi u korito više je događaj nego objekat. Pristup bi se mogao nazvati iscjeliteljskim.







Jednostavan, dosljedan pristup koji nudi slobodu korištenja prostora kroz intervenciju mimikrije pejzaža, te razvijanje i "stvaranje" prostora koje zavisi od aktivnosti korisnika. Kao što je slučaj i sa mnogim drugim projektima, predložen je niz prikladnih intervencija kojima se naseljava i dopunjuje postojeći objekat. Međutim, velika razlika od ostalih prijedloga je u formaliziranju: mreža kao infrastruktura otvara mnoge mogućnosti doživljaja i korištenja prostora, a istovremeno svojim efemernim karakterom daje snagu betonskoj stazi. Stidljivost ili strahopoštovanje da se desi intervencija na samoj strukturi bob staze je dovela do predloga nove topografije, nove staze koja nanovnatkriva i nanovo otkriva stazu sa dodatnim sadržajima, uz jasan odnos i suživot novog i starog, koji postaje glavni sadržaj projekta.

autori: Tijana Mačkić, Marina Nešić, Bogdan Novaković (Beograd)

## NOVA TOPOGRAFIJA

## FREESPACE

autori: Silvija Shaleva, Mirjana Lozanovska, Erik Jurišević (tim Kontra, Skopje)

Krajnje radikalni pristup u odnosu na temu konkursa. Ne raditi ništa potpuno je legitiman, nihilistički pristup prema arhitektonskoj akciji, ali vrlo organičan i iskren prema činjenici da je na kraju sloboda različita za svakoga, i da je potrebno dozvoliti korisnicima prostora da nastave da se učitavaju u njega sami i bez ičije instrukcije. Čin negradnje je konstruktivan i promišljen korak, ali u projektu nedostaje razumjevanje drugih mogućnosti ovog pristupa. Da li se projekat iscrpljuje u prostornoj intervenciji? U svakom slučaju, projekat nudi potencijal razvijanja zanimljive diskusije na temu postojanja kriterija "filtriranja" načina učitanja korisnika u prostor, kao i njihove valorizacije.





Hvatanje u kočac sa stazom kao integralnim dijelom novog arhitektonskog i pejzažnog ambijenta predstavlja smjelost da se staza, sa svim svojim nedostacima kao posljedicama iz prošlosti, posmatra kao prostor slobode. Nedostaci su iskorišteni kako bi se dodale nove staze različitih namjena, čime je ukinuta hijerarhijska vrijednost bob staze. Pravo je osvježenje vidjeti rad koji nije opterećen strahopoštovanjem staze. Uvidjeti autoritarnost linearnog kretanja u stazi, danas kada se ne koristi za sankanje, je istinsko stvaranje prostora slobode. Projekat kao da multiplicira postojeću formu da bi se angažovao širi prostor i na taj način formirao novi gradski park, rekreativna zona, uhvatili svi zanimljivi pogledi prema gradu koji su sada nepoznati i sakriveni u šumi. Umetanje novih objekata i sadržaja je logična posljedica.

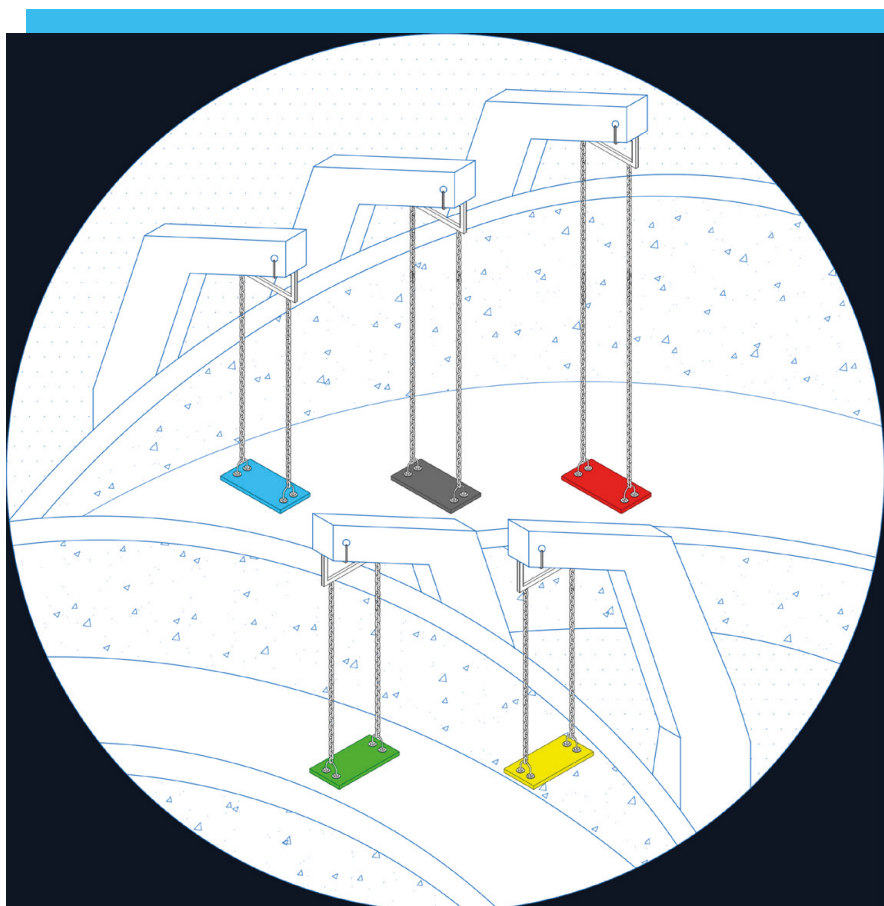
autori: Ante Grbić, Hana Paleka (Split)

## TREBEVIĆ SE VRAĆA KUĆI

## OTVORENO U PROSTORU SLOBODE

autori: Stefan Radošević, Luka Višnjić, Lazar Stanojčić, Majda Ranitović (Srbija)

Autori su se dobro snašli oko definisanja projektnog zadatka u smislu sadržaja služeći se participativnom metodom. Učitavanje dječjih želja u projekat dovelo je do infatlnog i nevinog narativa koji prostor definiše kroz igru, rekreaciju i zabavu, zaobilazeći narativ prošlosti koji je postao opterećenje samo po sebi. Igra je sasvim legitiman pristup da se prostor staze posmatra kao prostor okrenut ka budućnosti, gdje bi trebalo da se nađe ta sloboda. U radu je primjetan odličan odnos procesa i rezultata, koji je rezultirao vrlo preciznim i promišljenim prijedlozima. Projekat pokazuje da vrlo senzibilne intervencije također mogu biti i otvoreni proces, da se mogu razvijati, mijenjati. Ovo nije samo prijedlog, ovo je već djelovanje.





autori: Nedim Hodžić, Tarik Veledar, Selma Vila (Sarajevo)

## MEĐUKORAK

Jedan od mnogih radova koji nizom intervencija pokušavaju angažovati cijeli prostor staze. Ovaj rad se izdvaja po artikulaciji sadržaja i procesnom shvatanju projekta - djelovanja, razvoja i postajanja. Mapiranjem sadržaja autori su strateški predložili kako bi prostor trebalo aktivirati. Nastaje vodič kroz specifične korake oslobađanja prostora.

## RES NULLIUS, RES COMMUNIS

autor: Richard Lee Peragine (Bologna)

Teoretski zanimljiv rad koji nudi potencijal razvoja dobre diskusije. Prijedlog je jako slojevit i na jednom prostoru posmatra fenomen koji dijeli čitav svijet. Smjelost da se uhvati u koštac sa istorijskim posledicama i identifikovanje staze kao limesa oko koga se društveno-politički među sobom razdvajaju ljudi predstavljeno je kroz uvođenje nove namjene, odnosno novog narativa. Staza postaje prostor procesije kroz koju se čita sličnost nje kao granice sa ostalim granicama na planeti koje autor definiše kao besmislene. Zanimljivo je otkriće koliko dimenzija prostora se sintetizira u ovom radu jednostavnim pomicanjem tačke gledišta. Označiti prostor kao debljinu linije razgraničenja otvara potpuno nova značenja. Ovaj pristup mogao bi se interpretirati na različite načine. Pored svoje intelektualne snage, rad je povezan sa trenutnim korištenjem staze kao prostora grafitu, ali mu daje jednu puno dublju dimenziju značenja.



# OD KONCEPTA DO DETALJA

- priča o Splitu 3

**Split 3** - jedan od najobuhvatnijih, ali i najkvalitetnijih projekata grada pod Marjanom. Nedavno je obilježeno čak 50 godina od predstavljanja tog velikog arhitektonsko-urbanističkog i građevinskog poduhvata javnosti te je u čast tome održava manifestacija "50 godina Splita 3 - Ulice, kvartovi, stanovnici" koja je uključivala izložbu, seriju predavanja, okrugli stol te urbanističke promenade. Ovom su prilikom članice splitske redakcije Tristotrojke posjetile izložbu te razgovarale s autoricama dr.sc. **Višnjom Kukoč**, docenticom na Katedri za urbanizam Fakulteta građevinarstva, arhitekture i geodezije na splitskom Sveučilištu i urbanisticom **Jelenom Borotom**.

## Na koji je način koncipiran postav i sadržaj izložbe?

**Jelena:** Cijela izložba započinje sa kratkim filmom o Splitu 3. Nakon toga nam se dobrim (i potrebnim) činio klasični pristup, u ovom slučaju s vremenskom lentom u sklopu koje su navedeni društveno-politički događaji vezani uz Split, prikazani paralelno s razvojem urbanizma i prostornog planiranja i smješteni u vremenski kontekst. Krećemo od 1968. godine, kada se dogodilo prvo predstavljanje projekta Splita 3 široj javnosti, pa preko glavnog dijela izložbe sa stolovima na kojima se nalaze originalni posuđeni iz Državnog arhiva republike Slovenije i Muzeja za arhitekturu i oblikovanje iz Ljubljane, do sjevernog zida na kojemu se nalazi interpretativni dio koji sadrži sheme i nacрте te razlaže priču o Splitu 3. Sve zajedno završava na foto zidu na kraju prostorije, gdje su prikazane scene iz života Splita 3 i gdje je naglasak bio na ljudima. Glavna je ideja da izložba bude razumljiva i interesantna, ne samo arhitektima i urbanistima, nego i široj javnosti. Vesele nas da se škole i studenti, bez obzira kojeg usmjerenja, upoznaju s nečim ovako važnim što bi u budućnosti moglo biti od koristi njima i posljedično svima nama. U prizemlju je naglasak na urbanizmu, a na katu više na arhitekturi. Imamo dijelove izložbe posvećene opusu Ive Radića, s materijalima koji su došli iz Hrvatskog muzeja arhitekture u Zagrebu, i dijelove koji su posvećeni opusu Dinka Kovačića, jer kad kažete Split 3, to je jedno od prvih imena koje vam pada na pamet. Na kraju se nalazi dio posvećen Vasku Lipovcu, bez čije bi obitelji i udruge "Val" realizacija ove



izložbe bila teška, ako ne i nemoguća. Na katu je prostor koji oni inače koriste kao stalni postav posvećen Vasku Lipovcu. Za ovu priliku su nam ga ne samo ustupili, nego su s nama i surađivali u dijelu izložbe koji govori o Lipovčevom opusu na prostoru Splita 3.

## Možete li nam reći nešto više o videu koji nas uvodi u izložbu?

**Jelena:** Video je sniman sedamdesetih godina. Režiser je Ivan Martinac, kamera Ante Verzotti, a Alfi Kabiljo je zadužen za glazbu. Video se prikazivao kao filmski žurnal - to su bili filmski dnevници koji su se prikazivali prije filmova u kinu.

**Višnja:** Tako smo i došli do filma, jedan je kolega rekao da je to vidio u kinu, pa smo ga našli sačuvanog u Sloveniji. To je integralni dio izložbe, Verzottija smo pitali za autorska prava, imamo i sinopsis za film koji je radio Vladimir Braco Mušič, a postoji i podloga koju je radio Josip Vojnović.

**Jelena:** Moramo reći da je to doba kad se filmovi rade u korak s vremenom. Giancarlo De Carlo, Giovanni Astengo, Manfredo Tafuri i drugi europski urbanisti rade takve promotivne filmove kojima je cilj pokazati na koji nam način urbanizam i arhitektura mogu promijeniti živote i svakodnevnice. Njihova je prednost što su bili namijenjeni široj publici. Dolazi i Leonardo Ciacci, moj bivši profesor, kojemu je to životna tema - *cinema dei urbanisti*, film urbanista - koji će to onda staviti u međunarodni kontekst, ispričati priču o filmu te govoriti na koji je način bio korišten kao propagandno

sredstvo, kao sredstvo projektiranja u urbanoj sredini.

**Višnja:** To su bili međunarodni stručnjaci, kao što se ovdje vidi - recimo, Aldo Rossi. Izložena je i korespondencija povodom trijenala u Milanu...

**Jelena:** Mušič je bio međunarodno priznato ime u urbanizmu, ne samo vezano uz Split 3, nego uz njegov cijeli opus, ali upravo se Split 3 uvijek izdvaja u pismima kojima su ga zvali na predavanja na Harvard i Milano, da napravi seriju predavanja. Uvijek je naglašavo Split 3 ako ne kao najzanimljiviju, onda jednu od najzanimljivijih stvari na kojima je radio.

## Spomenuli ste da ste film nabavili u Sloveniji - koliko su oni bili spremni za suradnju? Jesu li bili oduševljeni idejom izložbe?

**Višnja:** Nije bilo problema, jer to je u brizi institucija, ali film sam dobila još dok sam radila doktorat. Split 3 je dio mog istraživanja i na temelju Splita 3 napravila sam model i metodu kojom bi se danas moglo postupiti kod planiranja manjih gradova. Dok sam tome radila, intervjuirala sam Josipa Vojnovića, pa zatim Vladimira Bracu Mušiča, Jakšu Miličića i Marijana Bežana. Mušič mi je omogućio sve, jer sam se prva ozbiljno dotakla te tematike. Kako je Mušič bio direktor Urbanističkog instituta Slovenije, onda je, kad su spremali svoju arhivu, imao utjecaja, jer je samo nazvao i u današnjem Institutu su pronašli sve spremjeno. Dobili smo i skenirane stranice iz spomen knjige Splita 3, otkrili smo posvetu Jane Jacobs, Giancarla De Carla i svih ostalih.



**Jelena:** Taj dio ne naglašavamo posebno na izložbi, citati Jane Jacobs i Giancarla De Carla pojavljuju se na filmu i na vremenskoj lenti. Nisu oni jedini, tu su i Romano Burelli i Donald Appelyard, i to su samo neka od zvučnijih imena. Svi su bili jako susretljivi, od ljubljanskog arhiva do zagrebačkog Muzeja arhitekture. Bila je i jedna prethodna izložba u kojoj je Višnja sudjelovala, a čiji je zbornik nagrađen Plečnikovom medaljom, ekvivalentom naših nagrada UHA-e. Ta je izložba postavljena u slovenskom Muzeju za arhitekturu i oblikovanje, posvećena opusu Vladimira Brace Mušiča, i to ne samo njegovom radu na Splitu 3, nego i njegovom životu i drugim projektima. To nam je na neki način olakšalo stvari, a na drugi visoko postavilo ljestvicu. Ovaj prostor je fantastičan te smo uz pomoć Mirte Matošić, ravnateljice knjižnice, Vladimira Garmera, šefa održavanja, i studentice Hane Paleke postavile ovu izložbu. Udruga "Kvart" je puno pomogla, sudjelovali su u organizaciji otvaranja. Divno je kad stanovnici ne samo prepoznaju izložbu kao nešto bitno, već i pomognu u ostvarenju iste.

#### **Koliko ste dugo pripremali izložbu? Otkad postoji ideja o njoj?**

**Višnja:** Izložbu smo spremale dvije i pol godine. Jednog dana mi je Jelena rekla da je Ministarstvo kulture raspisalo natječaj i da bi se mogle javiti. Što sam više ulazila u temu, to mi je više i osobno značila. Na početku je to bilo možda naivno, ali da nije bilo, ne bi se ni realiziralo. tako zaista vidiš koliko je to dobro i važno. Na kraju nam je Hana najviše pomogla, kod postava bi bez nje bili izgubljeni, svatko je imao jedan važni dio.

**Jelena:** Kao pravi urbanizam, to je sve timski rad, uvijek je tu više različitih struka, nisu samo arhitekti glavni. Naravno da bi se bez vodstva Vladimira Brace Mušiča i Josipa Vojnovića cijela stvar raspala, ali ne možete samo njih spominjati. Treba uvijek naglasiti da je potrebna jedna sinergija kako bi se stvari

dobro isprojektirale. Mi smo to htjele pokazati na shemama kako je to funkcioniralo u analogno vrijeme, strukturno su bili vezani sudionici u programiranju, planiranju, realiziranju. Kako je to išlo od Josipa Vojnovića koji je bio na čelu jednog odjela PIS-a (*Poduzeće za izgradnju Splita, op.a.*), ali je *de facto* vodio Split 3 od početka - i kako nije sve započelo natječajem. Započelo je analizama i smjernicama za izgradnju, anketnim listovima, i to je sve rezultiralo programom koji je korišten kao podloga natječajnim radovima te se, što je važno naglasiti, sudionike samog natječaja poticalo da svojim konceptom unaprijede, izmijene i na neki način usmjere ono što je programom bilo definirano. Dakle, to se od njih zahtijevalo, na to se gledalo kao na nešto pozitivno, umjesto da se slijepo slijedi program. Projekt Split 3 se inače počeo realizirati krajem 60-ih godina. Na natječaju je žiri najboljim proglasio rad pod šifrom "Žnjan". Autori su bili iz Ljubljane - Vladimir Mušić, Marjan Bežan i Nives Starc iz Urbanističkog instituta Slovenije. Kasnije se iz natječajnog rada stvara osnovno urbanističko rješenje koje se razlikuje od prvotnog, detaljno se razrađuje, te su uvažene i neke druge primjedbe i informacije. Stvara se projektna grupa "Split 3" čiji su članovi bili Dinko Kovačić, Frane Gotovac, Danko Lendić, Mihajlo Zorić, Ante Svarčić i Ivo Radić. Josip Vojnović i PIS zahtijevaju, a urbanisti se slažu, da budu prisutni *in situ* dok se Split 3 gradi, dakle tu su i urbanisti i arhitekti i izvođači. To je kasnije pretočeno u program gradogradnje, taj sistem stvaranja grada, način na koji treba raditi. Treba naglasiti koliko je važna pripremna faza u odnosu na građenje i korištenje. Vremenski je najduža, ali kasnije daje optimalnu realizaciju i eksploataciju. Što je u stvari Jakša Miličić, tadašnji gradonačelnik, i rekao: da se neće graditi kuće, nego grad.

#### **Koji je u stvari bio razlog izgradnje Splita 3? Kakvi su uvjeti prethodili izgradnji, odnosno kako je tekla priprema plana?**

**Višnja:** Split 3 je treći gradski rajon, Split 1 je građen do 1945. godine, sa 14 000 stanova za otprilike 50 000 stanovnika, Split 2 od 1945. do 1965. za isto toliko. Onda je grad brzo rastao, radi se sljedećih 14 000 stanova za 50 000 stanovnika - ali ne gradi se samo stanove, već grad. A grad je škola, vrtić, pošta..

**Jelena:** U slučaju Splita 3 govorimo o 341 hektaru površine i 50 000 stanovnika, a koncepti koji su osvojili žiri vezani su za ideju pješačke ulice. Tri su karakteristike Splita 3 istaknute na izložbi - zanimljiva organizacija građenja, koncept ulice i javni sadržaji te primarni, sekundarni i centralni gradski sadržaji i način na koji su strukturirani.

**Višnja:** U planu su i sud i upravne zgrade, i premještanje svega onoga što, osim samom Splitu, treba i Omišu i Trogiru, i

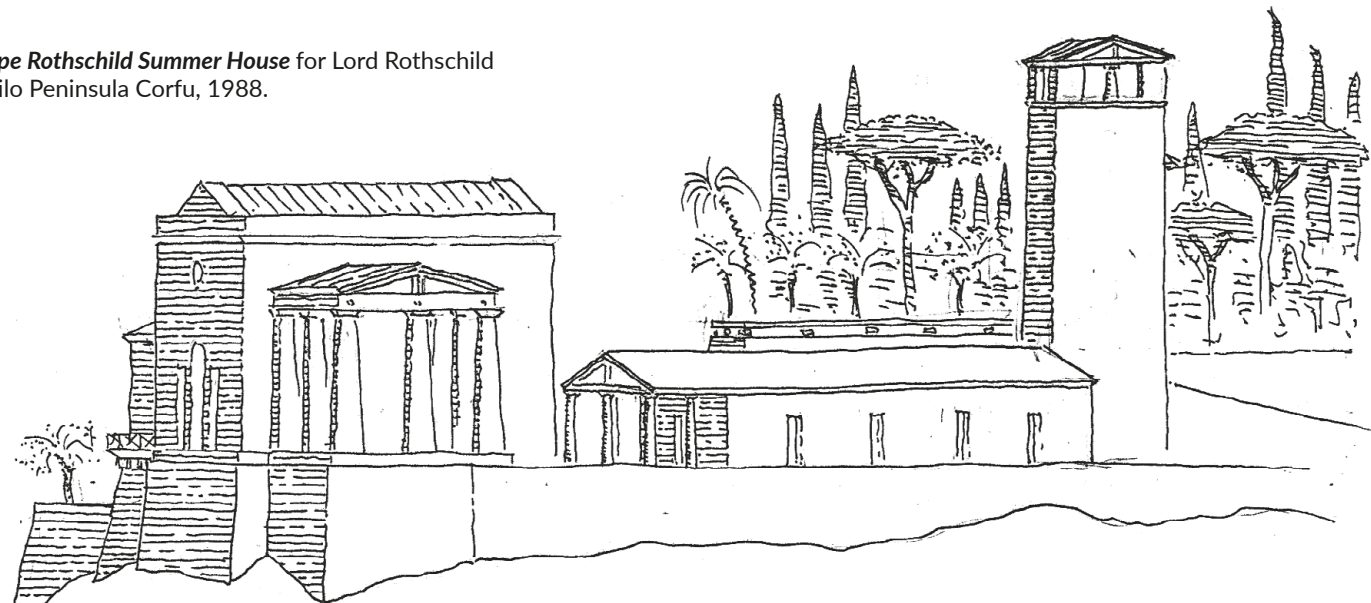
to tako da se ne ulazi u grad, jer je na poluotoku već prevelika gužva. To predstavlja fantastičnu koordinaciju, jer promjene nastaju i tijekom projektiranja.

**Jelena:** Da, od programa i natječajnog rješenja, pa do osnovnog urbanističkog rješenja, za pojedine su kvartove rađeni provedbeni planovi - mi smo ovdje prikazale one za Smrdečac i Žnjan. Prikazani su i natječaji za pojedine ulice, od idejnih do izvedbenih projekata samih zgrada, parternih rješenja, hortikulturnih projekata, projekata urbane opreme... pristup je bio sveobuhvatan. Zanimljivo je mjerilo prikaza urbanističkih planova kvartova koji predstavljaju jedinice za 5000 do 8000 stanovnika i koji sadrže sve namjene potrebne za kvalitetan svakodnevn život: vrtić, osnovna škola, ambulanta, pošta, banka, tržnica... To omogućava sagledavanje funkcioniranja cijeloga grada kroz neke logične cjeline čije spajanje taj grad tvori. A odličan urbanistički koncept daje bazu za odlična arhitektonska rješenja, jer su neka od najboljih ostvarenja upravo u Splitu 3.

#### **Koja je uloga Splita 3 u urbanizmu danas, koji zaključak možemo izvesti iz izložbe?**

**Višnja:** Jako je važno pojačati svijest o značaju Splita 3 kao dijela grada. Na temu je toga, u sklopu manifestacije, održan i okrugli stol s predstavnicima nekoliko struka koji su izrazili svoje mišljenje na ovu temu. Bitno je da se shvati suština i kvaliteta ovog projekta te da se određeni modeli možda upotrijebe pri daljnjem planiranju grada. Kao što je već i ranije spomenuto, potrebno je više od pojedinca. Potrebno je uključiti različite struke da bi se zahvati na ovako velikim obuhvatima ostvarili i dogurali do kraja. Potrebne su i određene okolnosti, ali i netko tko vjeruje u projekt i ono što bi on značio. Teško je reći gdje je ovako velikom obuhvatu kraj, gdje je kraj planiranju grada, ali činjenica je da je projekt Split 3 ostao nedovršen, unatoč postojanju većine ovih navedenih čimbenika. Gdje je zakažalo, netko s točnošću ne zna reći.

*Uz spomenutu izložbu, manifestacija "50 godina Splita 3" obuhvaća i niz predavanja kojima se želi uključiti i struku i javnost. Činjenica je da se kvaliteta života na prostoru Splita 3 itekako osjeti, a predavanjima se stanovnike želi poučiti zašto se i struka još uvijek osvrće na kvalitetu urbanizma tog područja. Osim toga, predavanja služe kako bi i struka mogla izvući najbolje od spomenutih urbanističkih inputa i eventualno ih koristiti pri daljnjem razvoju i širenju grada, što mu itekako nedostaje. Nužno je napomenuti da velik dio projektnog zadatka nikada nije dovršen, no unatoč tome, Split 3 ostaje kao najveći i najkvalitetniji arhitektonsko-urbanistički zahvat na poluotoku i, 50 godina kasnije, možemo se pitati - a uz izložbu možda i pokušati odgovoriti na isto - gdje i kako bi trebali dalje?*



# LEON KRIER

## intervju

razgovarao: Mirza Mehaković

prijevod: Dino Jozić

**Leon Krier** već decenijama predstavlja jednog od najprepoznatljivijih boraca i ideologa povratka klasičnom jeziku arhitekture i oblikovanja gradova.

Arhitekturu ne shvata drugačije osim ogrnutu u plašt tradicionalnog i klasičnog i spreman je na vrlo ubjedljiv način braniti navedene stavove, izrugujući se besmislenim i dogmatskim mitovima koji prevladavaju u današnjem svijetu arhitekture i umjetnosti uopšte. Njegovo arhitektonsko djelo je od početka karijere prepoznato kao

izuzetno bitno i obilježilo je, pored mnogih, jedan težak i konfuzan period evropske i svjetske arhitekture, period krize moderniteta i tražnja za novim solucijama.

Ono što Kriera razlikuje od svih, pa i po stavovima bliskih kolega, jeste ubjeđenje, ne o povratku ranijem, već razvoju novog jezika po uzoru na prethodne, koji bi iskazivao vjekovnu vrijednost arhitektonske struke, trenutno nagrižene uplivom sumnjive interdisciplinarnosti. Stvarnu, arhitektonsku, on iskazuje kako duhovitim minijaturama

kritike modernizma, tako i planovima novih gradova, sa energičnom i smjelom arhitektonskom i dizajnerskom praksom između tih krajnosti.

Ovim putem se zahvaljujemo gospodinu Krieru za ustupljene grafičke priloge i fotografije iz svoje privatne kolekcije koje je Tristrotrojci dostavio uz odgovore na postavljena pitanja.

Također, riječi zahvale upućujemo gospođama Ireni Perez-Porro i Rebeci Gomez.

## **U kojem momentu je zastala arhitektura i kako je moguće da je moderni pokret tako silovito zauzeo pozicije na univerzitetkim katedrama i u praksi širom svijeta?**

Prvo, danas najčešće korišten izraz "moderni pokret" mora biti ispravljen u "modernistički pokret." Iznova ovo ponavljam jer modernistička propaganda dominira kroz prevarljivo prisvajanje izraza "moderno," tvrdeći da je jedini legitiman oblik moderniteta u umjetnosti i arhitekturi njihov. Oni prisvajaju univerzalnost sa potpuno sektaške tačke gledišta. Izjednačavaju ovo stanovište sa napretkom i pogrešno impliciraju da je prakticiranje tradicionalne umjetnosti i arhitekture u današnje vrijeme zastarjelo i stoga anahrono. Tvrdnja je činjenično pogrešna, ideološka, netolerantna i nedemokratska, razvlačuje javnost, klijente, studente i profesionalce od njihove lične sposobnosti i prava da prosuđuju i biraju. Dominira arhitektonskom praksom, obrazovanjem i medijima i je-

dinstveno je odgovorna za opću arhitektonsku nepismenost, a zajedno s njom i narušenu izgrađenu okolinu današnjice.

Drugo, dominacija modernizma nakon Drugog svjetskog rata posljedica je čvrstog saveza ovog pokreta s dominantnim gospodarskim i političkim silama. Doslusl ogromnih konglomerata globalne industrije, finansijskog sistema i države, provoden je na štetu malih nezavisnih lokalnih preduzeća. Ukratko, industrijska, mašinska proizvodnja je uz pomoć državnih institucija trijumfovala nad humanijom, zanatskom. Arhitekti, njihova etika i estetika morali su služiti novim gospodarima ili biti osuđeni na margine društva i događaja. Poslijeratni modernistički razvoj gradova i rekonstrukcije nastavili su intenzivno bombardiranje

sa drugim sredstvima, što je rezultiralo konceptualnim i fizičkim uklanjanjem tradicionalnog europskog grada, urbanih zajednica i samog gradskog života. To je također podrazumijevalo iskorjenjivanje onoga što je u arhitektonskoj i urbanističkoj struci svih predratnih režima, neovisno o političkoj ideologiji, opstalo od arhitektonske pismenosti, zanatske i umjetničke umješnosti, kulture planiranja i gradnje prema ljudskom mjerilu. Opšta primjena načela Atenske povelje zakonom je provodila komadanje i rasipanje tradicionalnog urbanog tkiva. Tako je osigurana pobjeda mašinskog nad ljudskim mjerilom, industrijske nad zanatskom estetikom, globalnog nad lokalnim preduzećem. Modernizam i kič, kultura predgrađa i motopija vladaju bez premca od 1945. godine.

## **U početku ste radili kod najznačajnijeg britanskog arhitekta koji je postao kao svojevrsan zglob pri račvanju različitih slogova modernog pokreta. Koja iskustva ste prenijeli iz te prakse? Da li Vam je početak kod Stirlinga donio svježinu i shvatanje arhitekture koje se ne može uočiti kod ostalih praksi koje danas njeguju klasični jezik arhitekture?**

Kada sam se pridružio 75 Gloucester Placeu u julu 1968. godine, Stirling je bio u dubokoj krizi. Njegova karijera je dosegla vrhunac sa zgradom Leicester Engineering Faculty. History Library Building u Cambridgeu nije ispunila ono što je čuvena aksonometrijska projekcija obećavala, a zgrada Florey u Oxfordu, za koju sam ja detaljno razradio fasadni plašt, bila je potpuni neuspjeh. Zbog lične krize ostavio je različitim ljudima u uredu određeni stepen slobode pri definiranju dizajna. Birao bi između opcija i komentirao. Za četiri godine koje sam radio sa njim, on nije crtao ili škrabao. Ovo mi je bilo posebno zabrinjavajuće jer sam očajnički žudio da pronađem

maestra. Do trenutka kad sam uređivao njegovu prvu *œuvre complète* knjigu 1973. godine, čak je bacio debele mape vrlo ubjedljivih skica koje sam otkrio godinama unazad u donjim ladicama.

Od Stirlinga sam naučio kako napraviti uvjerljive prezentacijske crteže, koji pogled uokviriti. Imao je lupu koja bi umjesto uvećavanja smanjivala crtež kao što bi se pojavio u tisku, signalizujući gdje podebljati, stanjiti ili istačkati liniju, s ciljem stvaranja ikonične slike. Kad sam ga pitao za mišljenje o u to vrijeme nedavno objavljenim crtežima Paula Rudolpha, on je uzdahnuo "...previše linija". Svoje slobodno vrijeme uglavnom sam proveo u

biblioteci Kraljevskog društva britanskih arhitekata. Tamo sam se oslobodio kritičke ovisnosti o Le Corbusieru i otkrio širok svijet modernih izraza u arhitekturi; Otto Wagner, Wagnerschule, Friedrich Pindt, Rudolf Perco, Rudolf Weiss, Jože Plečnik, Wunibald Deininger, Virgilio Marchi, Mario Chiattonne, Antonio Sant'Elia, Marcello Piacentini, Angiolo Mazzoni, Giancarlo Maroni, Paul Schmitthenner, Heinrich Tessenow, Roderich Fick, Armando Brasini, Adalberto Libera, Paul Ludwig Troost, Albert Speer, Adolphe Appia, Aage Rafn, Kaare Klint, Ivar Bentsen, Edvard Thomsen, Hannes Mayer i Hans Wittwer, Carl Gruber, Giuseppe Pettazzi, Jaromir Krejcar, Otto Zollinger.

## **Da li je, makar na početku, postojao način da moderna bude ustrojena u klasičnom smislu i kakve bi rezultate podario takav pristup? Le Corbusier u svojim knjigama pominje Bacha i Satieja, te nasljednu liniju historije, čak i tradicije koju se trudi pratiti, a proporcija u arhitekturi mu je najprepoznatljivije obilježje.**

Modernizam se u svojim ranim fazama može shvatiti kao oslobodenje od prodorne viktorijanske učmalosti i raskalašenosti. Doista, mali i vrlo individualni projekti ranih modernističkih majstora obećavali su novi svijet udobnosti, svjetlosti i elegancije. Nijedna od tih kvaliteta nije preživjela u kloniranim apstrakcijama masovne proizvodnje i sub-urbanizma koje su uslijedile. Le Corbusier je pisao o mogućoj "synthèse des arts". Njegovi radovi umjesto toga manifestirali su sustavnu *confusion des arts*, izobličavajući sretno uspostavljene kategorije umjetnosti, skulpture, glazbe, arhitekture, urbanizma. Stirling nije imao takav uopšten cilj za izgrađeni

okolih, poskakujući od eksperimenta do eksperimenta, nikada se nije upuštao u teorijske rasprave, barem ne s pomoćnicima. Upravo zbog njegove neusmjerenosti osjetio sam neminovnu potrebu za izgradnjom moderne opšte teorije o arhitekturi i urbanizmu, o tome kako bi rad, napori i zamisli arhitekta morali biti uobličeni. Stirlingovi izleti u područje sintetičkih materijala i tehnika nisu isključili prolaznu zainteresovanost za tradicionalne oblike i klasicizam. Te su teme bile za njega samo privremene igre u pijesku. Kad je vidio moje prikaze ptičije perspektive za dovršetak srednjovjekovnog grada, sa tradicionalnim krovovima, prozorima, lukovima i stu-

bovima, rekao je: "OK, ali ja se nikada ne bih usudio ići toliko daleko". Kad sam ga podsjetio da je sa svojim Timom X iz 1955. godine, Aix-les-Bains doprinosom, upravo to učinio, slegnuo je ramenima: "Oh to, ali Smithsonovima se nije svidjelo", kao da bi to moglo nekoga zabrinuti! Za mene su njegov natječajni rad za kampus (prim. prev.) univerziteta u Sheffieldu iz 1955. godine i zgrada Leicester Engineering Faculty iz 1959. godine, bila izvanredna i temeljna djela na osnovu kojih se gradi teorija, povezujući ove briljantne tipološke eksperimente s klasičnom kompozicijom. Nastavio sam to ponavljati godinama, ali on nije htio reagirati.

## Koji su po Vama posljednji uzoriti primjeri oblikovanja gradova i građevina na evropskom tlu?

Postoji mnogo novih tradicionalnih urbanističkih i arhitektonskih projekata u izgradnji diljem Europe i Amerike. Oni su, poput projekta princa Charlesa, grada Poundburyja, u cjelosti realizirani putem privatnih inicijativa, a to su još i Val d'Europe, Plessis-Robinson, Brandevoort, Lomas de Marbella Club, Pont Royal-en-Provence, Knokke-Heulebrug, Windsor i Alys Beach u Floridi, Paseo Cayala u Gvatemali. Nasuprot tome, suvremeni modernistički projekti, bez obzira koliko veliki ili "napredni", kao što su kompleksi Apple, Facebook, Google i Masdar, bez iznimke su prigradske prirode, horizontalne ili vertikalne monotematične suburbane konurbacije.

Mi smo prva generacija koja je reagirala protiv kataklizmične modernističke devastacije svijeta izgradnjom operativne kritike podržane općom teorijom za humanu arhitekturu i urbanizam. Ovaj model nove tradicionalne arhitekture i urbanizma primjenjuje se širom svijeta. Imao sam sreću u nesreći, da odrastam u gradovima koji su bili pošteđeni ratne devastacije, ali su već pretrpjeli tragične posljedice modernističkih politika obnove. Tradicionalni europski grad bio je dekonstruisan kao društvena, fizička i ekonomska struktura, kao etički i estetski prostor. Taj je model zajednički svim europskim zemljama. To je omogućilo otvorenom modernom društvu da se pojavi i procvjeta. Upravo je to onaj gradski model, naslijeđen od Ate-ne i Rima, kojeg moderna društva širom svijeta žele, ali im modernistička propaganda posvuda govori da ga više ne mogu imati, osim za blagdane i zabavu. Sve zgrade Europske unije u Bruxellesu, Luxembourg i Strasbourgu su negacija, najveći neprijatelj tradicionalnog europskog urbanizma i arhitekture. Grdne, odbojne i petparačke EU zgrade za mnoge Europljane predstavljaju neizrecive simbole rasipanja i korupcije, parazitske tehnokracije i birokracije. Vrijeme je da europski reformatori postave model za obnovu Europe osnivanjem lijepe nove europske prijestolnice u ljudskom mjerilu. Samo takva pozitivna vizija i novi temelj bi mogli pomoći da se spriječi raspad Europe u samodestruktivne atome.

## U kojoj mjeri je grad Poundbury, osim što je izgrađen i naseljen, utopistički projekat i po tome nalik prijedlozima koje su iznjedrili moderni pokreti?

Poundbury nema ničeg utopijskog u sebi. To je tradicionalni engleski grad, onakav kakvi su rasli i opstojali stotinama godina. Nakon stogodišnjeg suburbanog zjeva, princ od Walesa uspijeva izgraditi prvi koherentni model svega onog što su modernizam i suburbanizam poricali: otmjenost, zajedništvo, preplitanje funkcija, ljudsko mjerilo, prisnost, jedinstvenost, harmoniju,

## Jože Plečnik. Hrabar i tih arhitekta koji je nastavio dostojanstveno upotrebljavati klasični jezik svoje struke i pored zahuktale tendencije modernizma da raskine sa prijašnjom tradicijom. Da li je utjecao na Vas i na koji način danas treba tumačiti njegovo djelo?

Ranih sedamdesetih godina prošlog stoljeća, otkrio sam zbirku crteža *Napori* koja me se toliko dojmila da sam poslao kopije prijateljima, Michaelu Gravesu, Walteru Pichleru, mom bratu, Stirlingu i posmatrao kako je utjecala na njihov rad. Ja najviše cijenim njegove intervencije na Praškom dvorcu i vrtovima. Poslije nedavne trodnevne posjete Ljubljani, doživio sam i više od za mene ispunjavajuće doze Plečnika, pronašavši je isuviše bogatom za kruh svagdašnji.

On je izvanredan izvor pronalazaka, ali ja prosuđujem o istinskoj važnosti arhitekta tako što zamišljam šta ako se izgradi čitav gradski blok, čitava četvrt, grad, regija, kontinent, cijeli svijet, prema njegovoj ličnoj filozofiji i maniru. Gaudi, Plečnik, Corbusier, jednostavno se ne kvalifikuju za panteon umova koji su gradili Veneciju, Pergamon, Dubrovnik, Dresden, Pariz, Williamsburg. Wagner, Schinkel, Persius, Palladio, Sanmicheli, Lutyens, s druge strane...



**Masterplan za Poundbury, projekt princa od Walesa, 1988.** Izvedba je započela 1993. godine i trenutno je 3. faza pri završetku. Poundbury je sačinjen od 4 urbane četvrti, integrirajući sve upotrebe, stambenu, komercijalnu, obrazovnu, industrijsku, rasonodu, pri čemu svaka četvrt ne prelazi 30 hektara. Masterplan i arhitektonska koordinacija: Leon Krier. Glavni arhitekti: Ben Pentreath, George Saumarez Smith.

udobnost, prirodne materijale, ljepotu, trajnost. U Europi je prvi koherentan i vrlo uspješan kontramodel za predgrađe i motopiju. Potonji su oblici naselja bez ikakve budućnosti. Funkcionalno zorniranje gradova pokreće svakodnevnu mobilizaciju čitave populacije u obavljanju svakodnevnih zadataka. Ova prisilna geografska segregacija je odgovorna za katastrofalno globalno rasipanje vreme-

na, zemljišta i energije modernih društava. Izuzetno je neodrživa. Jedini način za napredak je dizajniranje integriranih politika naselja na nacionalnim i kontinentalnim nivoima koje će promovisati "hodljiv" grad i sa aspekta horizontalne i sa aspekta vertikalne prohodnosti. Pravi ekološki izazov tada se nalazi u prostornoj reorganizaciji svakodnevnih ljudskih aktivnosti u društvu.





**Poundbury, faza 1.** Masterplan i arhitektonska koordinacija: Leon Krier 1988.-1997. Glavni arhitekti: Peterjohn Smyth, David Oliver, David Wren, Ken Morgan, Liam O'Connor.

**Šta će biti potrebno učiniti da se nadolazećim generacijama približi vrijednost klasičnog jezika arhitekture i tradicionalnog građenja? Da li će to možda postati jedini način da se svijet izbavi iz kataklizmične budućnosti i neminovnost koju uopšte neće biti potrebno nametati? Danas je histerija za antiknim i starim očita i skoro dosadna, u kojoj to mjeri zaista šteti ili pomaže ozbiljnom pristupanju oblikovanja gradova i ko danas, po Vašem mišljenju, na najbolji način djeluje kao tradicionalist?**

Ono što treba učiniti prije svega jeste zatvoriti sve arhitektonske, urbanističke i inženjerske škole i institute koji odbijaju podučavati ili prepoznati tradicionalnu arhitekturu, urbanizam i građevinske zanate kao tehnološke discipline, kao moderne teoriju i praksu. Podjednako, odbijati i akreditovanje svih tijela koja predstavljaju navedene discipline kao prošlost i zastarjele fenomene.

Osjećaj za lijepo je urođen većini ljudi. Svako konstantno donosi kvalificirane estetske prosudbe jednostavnim činom voljenja ili averzije prema stvarima, bićima, događajima. Tradicionalne i klasične zgrade su univerzalno dopadljive, ne zato što su stare ili povijesne, već zato što su općenito lijepe na veličanstven ili skroman način, bilo da su hramovi za bogove ili staje za životinje. Tisućljećima su ispunjavale vitruvijevsku trijadu stabilnosti, ljepote i korisnosti. Modernizam je raskinuo s tim aksiomom tvrdeći da će zgrada, ma koliko ružno mogla izgledati, biti lijepa ukoliko zadovolji svrhu ili funkciju. Ukoliko se vaša osjetila ne pokoravaju ovom nalogu natjerani ste da poduzimate intelektualne napore kako biste prevladali svoj osjećaj odbijanja. Ali nikakav napor vas ne može natjerati da volite ono što spontano odbacujete. Uplovite u obrazovano licemjerje. U pitanjima etike, licemjerje je temeljno za održavanje dobrih manira i mira u rutinskim odnosima pojedinaca, obitelji, nacija, društava općenito. U pitanjima estetike, licemjerje igra potpuno otrovnu ulogu. Za manje od stotinu godina, putem masovnog obrazovanja i masovnih medija, ono dovodi do globalnog uništavanja estetske kulture u arhitekturi, urbanizmu i likovnoj umjetnosti. Estetsko licemjerje zapravo ne mijenja osobnu prosudbu, nego manipulira njenim izražajem. Zato čujete obrazovane ljude kako kažu: "Ne volim modernistič-

ke zgrade ili slike, ali, s druge strane, nisam stručnjak." Jeste li ikada čuli da netko priznaje nedostatak stručnosti kada izražava osjećaje o Lincoln Memorialu u Washingtonu ili Botticellijevoj Primavera? Niko ne mora biti stručnjak da bi znao koju ženu voljeti i u kojem krajoliku se osjećati kao kod kuće.

Tragični rezultati industrijskog modernizma nisu bili ograničeni na iskvarenje gradova, krajolika i politike; uništili su obrazovne, društvene, kulturne i ekonomske strukture koje su se stoljećima i kroz sve društvene klase gradile, izražavale i održavale visoke estetske standarde. Svako ljudsko biće ima neki talent i vokaciju. Ako ne bivaju obučavani, prešuše i umru. Upravo ovi dragocjeni darovi su temelj tradicionalnog zanatstva. Za razliku od robota, pojedini ljudski talenti se ne mogu reprogramirati. Postoji oko stotinu četrdeset grana tradicionalnih zanata od kojih četrdeset ima izravnu vezu s arhitekturom i izgradnjom. Demokratija posvećena obnovi moralno održive ekonomije morat će promovirati rekonstrukciju samozaposlenih i samostalnih zanata s istim financijskim i zakonodavnim podsticajima koji se trenutno koriste da se namami industrijska poduzetnost na djelovanje. Industrijski rad je oblik ropskog rada. Brzo ga zamjenjuju roboti. Robotizirane industrije eksponencijalno ubrzavaju produktivnost, istovremeno stvarajući društveno i politički neprihvatljive razine nezaposlenosti. Ovi projekti industrijalizacije bez iznimke ovise o stalnoj opskrbi fosilnim i nuklearnim gorivima i stoga će sve više pokretati kriminalne i nasilne vojne angažmane naprednih industrijskih ekonomija protiv zemalja koje posjeduju sirovine. Arhitektonski modernizam i kultura predgrađa su ovisni o fosilnim i nuklearnim gorivima i umrijet će s najavljenim osiromašenjem istih.



**Spomenik ratu i miru u Tanninu, Leon Krier i Colum Mulhern.** U južnoj Floridi nalazi se mnogo objekata vojske, mornarice i zrakoplovstva SAD. Obelisci podsjećaju na velike sukobe tokom zadnjih 200 godina. Stilobat sadrži data centar za istraživanje zvaničnik i skrivenih uzroka, odgovornosti, dobitaka i gubitaka u tim sukobima.



**Savoye Lc Lk 2018.** - projekat "translacije" vile Savoye u sklopu Krierove nove knjige "Le Corbusier nakon Le Corbusiera: LC preveden, ispravljen i dovršen". Njome zaokružiti svoja sabrana djela dodajući im devetu svesku.

**Dizajn namještaja je uz arhitekturu i urbanizam vrlo bitan aspekt Vašeg djelovanja. Da li mislite da ste uspjeli dokazati da savremeni čovjek svoje poslovanje, pa i cjelokupan život može obavljati unutar klasičnog okruženja? Koliko je to uopšte stvar stila, ili možda odgoja i životnih navika pojedinca?**

Kao i većina mojih kolega modernista, živio sam i radio većinu svog života u tradicionalnom klasičnom i vernakularnom okruženju. Zaista se sa bolom sjećam modernističkih okruženja koja sam morao podnositi kada sam studirao na TH u Stuttgartu, HFG u Ulmu, ili podučavao na SOA u Yaleu, SOA u UVA, SOA u Princetonu. Kad sam pozvan da postanem profesor na ETH u Zürichu 1976. godine, prihvatio sam to spontano jer sam volio Zürich i zgradu ETH Karla Mosera. Za svoje prve posjete, umjesto toga sam odveden u novu prigradsku zgradu ETH - Hönkerberg, bio sam toliko zaprepašten prostorima u kojima se održavala nastava da sam na licu mjesta dao otkaz na prestižnoj poziciji.

.....

**Humor. Biti čangrizav i dosadan zasigurno ne bi pomoglo u nametanju stavova i životnoj borbi kakvu ste sebi zadali. Izuzetnim smislom za humor ste uspjeli, ako ne pridobiti, onda pokolebati vojsku mladih "savremenih" zanesenjaka. Da li ste navedeno imali na umu od početka svoje borbe ili je isto naišlo kao neka vrsta reakcije na neshvatanje ili nerazumijevanje? Također, da li je uz navedeno moguće dodati, da je cijela Vaša karijera kritičara moderne arhitekture ustvari ironična inverzija djelovanja jednog, upravo, modernog stvaraoca?**

Moji rani profesionalni uspjesi djelomično su posljedica toga što su me redovno pogrešno shvatali. Morao sam postati eksplicitan. Kroz crtež koji je slavno govorio više od hiljadu riječi sazeo sam svoju kritiku modernizma i, paralelno tome, teoriju nove tradicionalne arhitekture i urbanizma u manje od 250 karikatura. Vodeća svjetla u tom poduhvatu bili su Jean-Jacques Sempé i Jacques Tati, najoštriji francuski intelektualci 20. stoljeća.

.....

**Kula u Seasideu, Leon Krier, Ty Nunn i Colum Mulhern.** Krierova kula i zgrade pijace planirane su za centralni trg u Seasideu, raskršnici svih gradskih avenija. Dizajn 1982.-2015, izgradnja u toku.



**Masterplan za Washington DC, 1985.** Narudžba Arthura Drexlera za Krierovu izložbu u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku 1985. Plan dovršavanja predviđa transformaciju distrikta federalne administracije u istinski grad, omogućujući, bez rušenja postojećeg, izgradnju novog, četverospratnog urbanog tkiva za smještaj gradskog radnog stanovništva.



**Odrastali ste u trenucima snažnog zamaha modernih pokreta u arhitekturi poslije drugog svjetskog rata. Kakva sjećanja prenosite iz tog perioda? Kako ste kao dijete doživljavali modernu arhitekturu i da li se sjećate reakcija tada starijih sugrađana na aktivnosti na ponovnoj izgradnji evropskih gradova?**

Sjever Luxembourg bio je uništen tokom bitke u Ardenima godinu dana prije mog rođenja. Rekonstrukcije su uglavnom bile u tradicionalnom mjerilu, materijalima i estetici, koristeći tradicionalne građevinske zanate. Neki od najljepših "povijesnih" ansambla i zgrada zemlje izdigli su se iz pepela nedugo nakon kraja Drugog svjetskog rata. Kao djeca smo veoma savjesno svjedočili ovim iznimno zanimljivim i poučnim događajima. Ove rekonstrukcije bile su beskrajno privlačnije i brže od teških industrijalizira-

nih rekonstrukcija u susjednoj pokrajini Lorraine, koje su me ispočetka dovodile do sumnje u proklamiranu učinkovitost industrijskih metoda gradnje. Expo 1958 u Bruxellesu i prevladavajuća modernistička propaganda koja je godinama prisutna u medijima bili su u snažnom kontrastu s kolateralnom devastacijom Bruxellesa. U tom istom valu modernizacije moj je otac dao sav stari namještaj zamijeniti šiljatim modernističkim artefaktima. Svi smo bili vrlo ponosni na nove pojednostavne tapete i šiljate noge

stola. Prvi veliki estetski šok pogodio me kada sam se, nakon tjedana iščekivanja u sreći na najavljenju obnovu veličanstvene aleje Linden ispred naše kuće, koja je obećavala da će pročistiti našu panoramu povijesnog grada, probudio tog zlokobnog ponedjeljka ujutro, dok su ogromne lomače gutale posljednje grane ubijenog voljenog drveća. Brzo su ih zamijenili prevelikim i mnogobrojnim saobraćajnim znakovima i rasvjetom. Na svojoj lijepoj kućnoj adresi više se baš i nisam osjećao kao kod kuće.

**Da li se arhitekti danas, ako se zaista žele baviti arhitekturom, moraju oprostiti od građenja? Koja su Vaša predviđanja o budućnosti arhitektonske prakse posmatrajući trenutno stanje na svjetskoj arhitektonskoj sceni?**

Sedamdesetih godina 20. stoljeća uvjerio sam se da arhitekt ne može biti uključen u građevinsku industriju bez iskvarenja vlastitih ideala. Stoga sam se petnaest godina usredotočio na izgradnju koherentne operativne teorije savremene tradicionalne arhitekture i urbanizma. Danas, četrdeset pet godina kasnije i nakon što sam trideset godina involviran u građenju, priznajem da sam imao pravo kad sam izjavio: "Ne gradim jer sam arhitekt - arhitekturu mogu napraviti samo jer ne gradim." S obzirom na stanje u građevinskoj industriji i neadekvatno obrazovanje projekatnata i građevinaca, kao i klijentele, apsurdno je teško raditi ispravno baveći se tradicionalnim dizajnom. Trebate tim ljudi koji žele takav proizvod unatoč materijalima, politici, zakonodavstvu, općoj kulturi koja institucionalno favorizuje modernizam. Ipak, ostvareni su zapanjujući rezultati. Oni ne privlače pozornost masovnih medija, ali javnost ih pozdravlja. Reprezentativni primjeri su

trenutno skoro dovršeni projekti obnove tradicionalnih i klasičnih zgrada u Frankfurtu, Dresden-Altstadt, Berliner Schloss, Mannheimu i Potsdamu. To su bez iznimke privatne inicijative, podržane odobravljenjem od javnosti. One stalno i svugdje moraju prevladati ustrajnu opoziciju političkih, kulturnih i profesionalnih ustanova. Najnoviji primjer navedenog je ARCH+ inicijativa *Gegen Modernismusfeindlichkeit und Architekturpopulismus (Protiv neprijateljstva prema modernizmu i arhitekture populizma)* koju je potpisalo sedamdeset arhitekata. Njihova paralelna društveno-medij-ska kampanja, *Rekonstruktions-Watch*, na nacionalnom nivou zapovijeda identifikaciju i potkazivanje svih pokušaja rekonstrukcije bilo kojeg dijela Njemačke uništenog savezničkim bombama i modernističkim vandalizmom. Tko bi trebao biti primatelj takvih potkaza nije izraženo. Sa samozvanim "inkvizitorom", prof. Trübyem sa Univerziteta u Stuttgartu, na čelu, sve takve projekte kaljaju

kao prikrivene ekstremno-desničarske radnje koje čine dio revizionističkog prepravljavanja historije. Oni brendiraju takva odstupanja od modernističke jednopartijske vladavine kao fašistička i antidemokratska. Paradoksalno, zlokobni *Rekonstruktions-Watch* ima značajnu sljepu tačku prema konzervativnim restauracijama i rekonstrukcijama modernističkih znamenitosti kao što su *Bauhaus* i *Meister-Häuser* u Dessau ili *Weissenhof-Siedlung* u Stuttgartu. Neobznanjeni cilj je da sveprisutna modernistička dominacija i rutinsko modernističko silovanje tradicionalnih građevina i ansambala ostanu neosporeni. Što je još važnije, modernističko ispiranje mozga kolektivne svijesti i memorije putem masovnih medija i obrazovanja ne smije posustati. Svako protivljenje modernističkoj dominaciji mora biti ubijeno u cvatu. Čini se da je otrov konačno izrodio lijek. Trübyjeva inicijativa stvara neželjene učinke. Napokon, u njemačkim medijima se javljaju oprečni stavovi.

**Arhitektonsko djelo Alberta Speera je skoro neotkriveni dragulj u arhitektonskom svijetu, tendenciozno prikriven posmatranjem isključivo kroz prizmu Speerove svakako ne čestite političke karijere. Po Jencksu, njegov trag je i poslije rata vidljiv u američkoj i zapadnoj modernističkoj arhitekturi, dok ga Samerson naziva bešćutnim i negativnim neoklasicizmom. Svjestan naslova koji potpisujete, ipak Vas molim za stav o značaju kojeg takva arhitektura posjeduje, te šta ona može predstavljati mladim generacijama arhitekata i umjetnika?**

Oni koji osuđuju Speerove projekte jer je bio ratni zločinac, moraju se suočiti sa životnom činjenicom. Zločinac može biti sjajan inženjer, naučnik, general, bankar, industrijalac i podjednako genijalan arhitekta ili urbanista. Q.E.D. Kada bismo osuđivali sve zgrade i spomenike koje su osmislili kriminalni režimi, malo bi se divilo arhitekturi prošlosti. Zapravo, dobra arhitektura i urbanizam po prirodi prevazilaze uske političke ili kulturne ciljeve režima koji ih realizuju. Možete ne voljeti politiku Napoleona III, ali potpuno uživati u životu u modernom Parizu kojeg

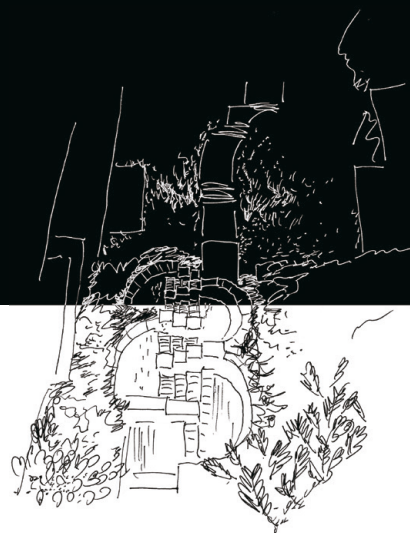
je on izmislio. Demokratsko društvo ima manje problema pri udobnom nastanjanju tih zgrada i prostora nego što ima u ružnom Berlinu, imperijalnom New Yorku, bunovnom Dubaiju ili bezdušnim suburbanim mega-konurbacijama. Siguran sam da bi, da je Speerov plan Berlina realizovan, grad mogao postati srećno naseljen i prilagođen modernom demokratskom društvu. Sasvim jednostavno bi postao primjer za moderno održive i atraktivne metropole. Do danas jednostavno ne postoji alternativan modernistički model velegrada.



Leon Krier

# Negativi i opeka

## Rogelija Salmone



tekst i ilustracije: Vlatka Marković

Tipičan dan na društvenim mrežama zapravo i ne sadrži mnogo toga. Treba se upustiti u stranputice kako bi otkrili nešto stvarno novo; proguglati poznata arhitektonska imena tek vodi početku rađanja interesa. Ali imati sreće otkriti neko novo, to je stvarno divna rijetkost. U jednom od tih slučajnih istraživačkih pothvata - na temu opeke, i varijacija svjetla koje iz nje proizlaze - i meni se posrećilo otkriti nešto neočekivano. Lutajući čarima Pinteresta, svatko naletiti na očaravajuće prizore; ovaj je put to bila stazica između volumena stambenijaka *Alto de los Pinos* - projekta Rogelija Salmone. Njegov stil, i način korištenja opeke, činio mi se izuzetno poznatim - iako nikada ranije nisam dublje proučila njegove projekte.

Salmona u većini svojih radova zaista stvara neopisivu vezu između invazije zelenila i arhitekture opeke u koju ono prodire, vezu koja postaje kulisa scenarijima života koji vrve u njima. U narednom tekstu izdvojena su tri reprezentativna primjera njegova opusa koji svoju najveću snagu crpe iz prostora nastalih kao negativa arhitekture, onih nepredviđenih međuodnosa punog i praznog. "Good architecture becomes ruins, bad architecture disappears" - luda romantika.

Bogotá je grad sazdan od opeke, na čiji je razvoj Salmona znatno utjecao kao jedan od najboljih kolumbijskih arhitekata 20. stoljeća. Inspiraciju je pak crpio iz divljenja islamskom načinu rukovanja opekama te je razvio prepoznatljiv stil i izvršio snažan utjecaj na mnoge druge arhitekate i radove. Njegov način projektiranja i korištenja opeke u punoj snazi diže takav način oblikovanja na novu razinu. Opeka je kroz svoju prošlost korištena kao jedan od jeftinih načina zamjene kamena, no Rogelio Salmona, inspiriran navedenim uzorima, koristi opeku u svoj njoj snazi prikazujući moćne volumene i detalje svojih projekata. Opeka postaje senzacija materijalnosti ili pak kulisa zelenilu koje se pojavljuje kao stalni motiv u njegovoj arhitekturi. Salmonino umijeće gradnje opekama uvrštava se među alternativne varijacije modernizma.

Salmona, rođen u Parizu i po vjeroispovijesti Židov, bio je radi povijesnih okolnosti prisiljen s obitelji se preseliti Bogotu, gdje jednim velikim dijelom upoznaje kontekst u kojem će živjeti i stvarati svoj opus u narednim godinama. Veliki utjecaj na njegovo stvaralaštvo imao je Le Corbusier, kod kojeg Salmona i započinje svoju obuku. Dva arhitekta surađivala su na projektu za Chandigarh.

Edificio Alto de los Pinos

Stambena grada *Alto de los Pinos* projekt je koji se nalazi na sjeveru Bogote, nastao kao volumen koji se opire velikoj kosini iz koje izrasta, jednostavne zamisli i terasastog oblikovanja. Sa sveukupno 4800 m<sup>2</sup>, građen je između 1976. i 1981. Masa i glomaznost stambene zgrade rezultira monumentalnim dojmom građevine, koji ponajviše proizlazi iz načina tretiranja volumena kao masivnog kućišta sitnom prostoru koji se rađa među dva velika bloka. Nastaje prolaz kroz arhitekturu. Staza prema vrhu. Točka zaustavljena u sitne jutarnje sate ili samo mjesto za razgovor sa susjedom preko puta. Ukratko, negativ koji udahnuje život naizgled jednostavnom volumenu.

Još jedan bitan parametar pri stvaranju djela bila je grupa od sedam monumentalnih borova koji uvelike određuju tok projekta. Oko istih nastaju dva gotovo paralelna bloka stambenih zgrada dok se postojeće drveće zadržava između njih. Nastankom ovakvog jednostavnog koncepta, praznina između dva bloka postaje pulsirajuće srce spremno obuhvatiti scenarije života koji će ispuniti okolnu izgradnju. Bilje i drveće kroz dug niz godina preuzimaju ulogu arhitekta i dovršavaju zadnji korak oblikovanja navedenog negativa. Cijeli prostor



zadnjim činom postaje prepun atmosfere mira i života. Rubne točke javljaju se kao simetrični strogi blokovi, a prostor između njih postaje mješavina ljudskog, prohodnog i onog divljeg, prirodnog, s poštivanjem zatečenog zelenila.

Svaka terasa priključena je vizualno na središte ovog projekta, a opet dovoljno isključena da se pri prolasku individue tim malenim prolazom i dalje zadržava intima i osjećaj sigurnosti.

Svaki blok sadrži zaseban ulaz, a povezani su na samom vrhu padine. Dodirna, spojna točka postaje mjesto okupljanja i vidikovac negativu dvije zgrade. Pri samom dnu također postoji i zajednički prostor, transparentan i sekundaran u odnosu na visinu borova i čarobne sjene koje nastaju i prodiru u uski prolaz. Razbijanje monotonog nizanja po kosini terena uspješno obavlja kompozicija visokih vertikala dimnjaka koji se protežu s obje strane blokova.

Opeka zaista zvuči kao logičan odabir materijala u ovakvom projektu, tvoreći tople atmosfere prodora dvaju blokova te jak kontrast plavom nebu i zelenilu koje je onaj zadnji, konačni omotač arhitektonskog djela.

#### Las Torres del Parque

“Tornjevi u parku” skup su stambenih zgrada koje je Salmons sagradio između 1965. i 1970. godine, u blizini parka Independencia, u okrugu Santa Fe, ponovno u Bogoti.

Glavnu i najprepoznatljiviju formu odaje spiralnost visokih, gotovo monumentalnih tornjeva nalik kulama koje izrastaju pored parka, ponovno afirmirajući vezu Salmonine arhitekture opeke i zelenila. Rotacijom tornjeva i pojavom elemenata pod raznim kutovima doprinosi se kvaliteti života; otvara se pogled, propušta svjež zrak.

Najviši toranj doseže 30 katova. Najznačajniji dio sklopa je javni prostor koji je nastao na razini zemlje; tri četvrtine raspoloživog zemljišta postale su vanjski prostori, dok se preostala četvrtina vertikalno uzdigla prema nebu i preuzela stambenu namjenu. Otvoreni prostor postao je javni trg, mjesto okupljanja i centar društvenih događaja dok su mu najbliži susjedi stanovi u spiralnom tornju i park. Javlja se svojevrsni kontinuitet zelenila koje se proteže i naizgled izljevaju i spaja sa postojećim parkom. Ove su kvalitete prepoznate te je projekt po nastanku u cjelosti bio odlično prihvaćen kao mjesto za dobar život.

#### Fakultet društvenih znanosti

Fakultet društvenih znanosti u Bogoti izgrađen 1995. godine jedan je od većih Salmoninih projekata. U svojoj punoj snazi najbolje prikazuje osnove i stil Salmonine arhitekture. Pozitivi opeke i volumena nastalih iz nje, kao i atmosferski negativni ispunjeni elementima vode, prirode i zelenila puni su neke mistične romantike.

Izmjena mase i praznine s neprestanom promjenom perspektive stvara prostor ožvijen arhitektonskom promenadom kroz zgradu. Plitke stubbe vode u dvorište, dok vanjski prostor obuhvaća kružni bazen zagrljen pokrivenom šetnicom. Koraci i rampe povezuju učionice i predavaonice kroz dvoranu u kojoj se opeka koristi u nosivim stupovima jednako kao i u perforiranim ukrasnim površinama. Arhitektonska šetnica prati pomake osi kroz nekoliko razina zgrade - sve do do niza krovnih terasa i otvorenog auditorija.

Nema sumnje da studiranje, učenje ili bilo koji kreativni proces usvajanja novog znanja u ovakvoj arhitekturi mora biti veliki užitak. Atmosfera prostora i osjećaj ispreplitanja onog vanjskog i unutarnjeg doprinose stvaranju pravog arhitektonskog djela.



# ARHITEKTURA DIGITALNOG MILENIJUMA

piše: Igor Vukičević

Neo-futurizam kao društveni, kulturološki i tehnološki fenomen u arhitekturi nastaje na prelasku iz drugog u treći milenijum nove ere, nakon ekonomskog procvata razvijenih zemalja, kada se radi na globalnom omasovljenju računarske pismenosti. Ovo novo digitalno doba industrijskom dizajnu daje zadatak da predvidi šta nas očekuje u bliskoj budućnosti i da nas pripremi za svet u kom je sve umreženo i sinhronizovano. Pokret neo-futurizma je nastao krajem dvadesetog veka kao odgovor na regresivne tendencije postmoderne koje su bile koncentrisane na buđenje istoricizama, kao i iz snažne potrebe da se uskladi građena sredina sa tehnološkim razvojem.

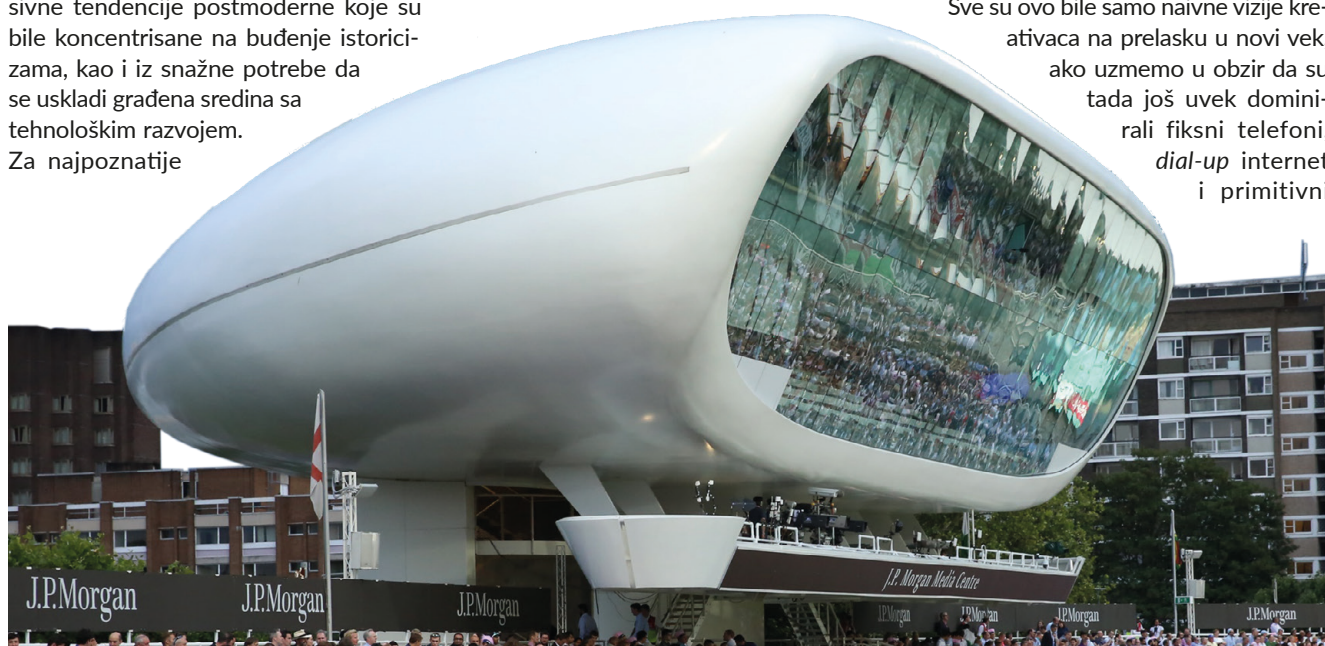
Za najpoznatije

predstavnik neo-futurizma smatraju se Karim Rašid (Rashid), Zaha Hadid, Santiago Calatrava (Calatrava), Toyo Ito (Toyo Ito), Jan Kaplicki (Kaplický) i Peter Cook (Peter Cook).

U dokumentarnom filmu *Objectified* iz 2009. godine, Karim Rašid tvrdi da je neophodno ponovo promisliti ustaljeni kubusni oblik savremenih digitalnih fotoaparata, jer je takvo oblikovanje zasnovano na unutrašnjog mehanici analognog fotoaparata.

Neo-futurizam popularizuje naučne discipline koje vode ka eksponencijalnom razvoju i daljoj evoluciji ljudske rase, bez bolesti i starenja. U novom milenijumu, u eri kada je softversko inženjerstvo preuzelo maha u svim poljima ljudskog delovanja, ideje neo-futurizma se sve više sprovode u dela, a oblici i prostori koji nastaju su osmišljeni kao fizičke manifestacije naših najbizarnijih snova - kao anomalije u javi koje pokazuju da više ništa nije nemoguće.

Sve su ovo bile samo naivne vizije kreativaca na prelasku u novi vek, ako uzmemo u obzir da su tada još uvek dominirali fiksni telefoni, *dial-up* internet i primitivni



*Future Systems - Lord's Media Centre, London (1999.)*



Simone Mikeli (Micheli) - Hotel Exedra Spa, Nica (2008.)

operativni sistemi, ali je nastala kulturna svojevrsna revolucija, slična onoj iz 1950-ih kada je počela da se neguje kultura automobila i kada je arhitektura počela da preuzima elemente iz industrijskog dizajna (tzv. *streamline* moderna i prefabrikovani dizajn).

Početak milenijuma je bio jedinstven trenutak u razvoju globalizma kada je društvo napredovalo tek toliko da nagovesti svet u kom danas živimo i bude oslobođeno briga kao što su zavisnost od društvenih mreža, informacioni ratovi i nekontrolisane masovne baze podataka. Visoki dizajn se masovno popularizuje kroz filmove, TV reklame i druge medije. Najbolji primeri ovoga su muzički spotovi pop pesama u kojima se pojavljuju ikonični proizvodi koji definišu neo-futurističku eru dizajna.

U težnji da se iznova preispitaju futurističke ideje, neo-futuristi formalistički pristupaju koncipiranju fizičkog sveta koji se priprema za virtuelizaciju. Za duh vremena kratkog perioda oko 2000. godine postali su prepoznatljivi transparentni upotrebnih predmeta, težnja da svakodnevni uređaji deluju kao da su sačinjeni od neke vrste fluida, kako bi se dodatno postigao efekat dematerijalizacije stvarnosti. Ovo je doba voodootpornih

diskmena i neonskih PVC kabanica. *Blob* arhitektura i dizajn nastaju kao estetika koja se distancira od estetike ručno rađenih proizvoda, očekuje se savršenstvo u izradi koje ima za cilj da propagira dostignuća robotike, informatike i bioinženjerstva u masovnoj proizvodnji. Folklor i tradicionalni zanati se potpuno odbacuju iz sfere arhitekture i oblikovni principi se radikalno menjaju.

Neo-futuristi odbacuju tehnološku racionalnost u dizajnu - brojni šrafovi i zupčanici jednog proizvoda dobijaju svoju školjku; opnu koja služi da prikrije složeni uređaj unutra. Forma ne mora u potpunosti da bude opravdana funkcijom i dizajn ne mora da bude samoobjašnjiv. Naprotiv, oni se okreću biomimikriji i dovode je do ekstrema tako da arhitektonski objekti deluju kao strana tela gde god da izniknu - kao da pripadaju drugim planetama, očekujući od "Zemljana" da imaju ugrađenu intuiciju korišćenja prostora koji su im potpuno strani.

Iako su se mnoge ambicije neo-futurizma istrošile, pravac je postao kulturni fenomen u svetu dizajna. Iz estetike neo-futurizma i neispunjenih obećanja prošlog veka, u poslednjih par godina nastaju brojne retro-nostalgicne podkulture i mikrokulture među kojima

su možda najpoznatije Y2K, *vaporwave* i *cyberpunk*. Neo-futurizam je, bez obzira na svoju istorijsku morfozu, ostao samo jedan od stilskih pravaca koji nije dobro sazeo i ubrzo je prevaziđen sledećim popularnim fenomenom - parametarskim dizajnom, koji poput njega najviše privlači pažnju javnosti i ide putanjom najvećih inženjerskih i programerskih misija - ali nema estetsku koherentnost.

Više od sto godina nakon futurističkog manifesta, tehnologija je ukroćena. Konformizam je definisao nove tendencije u dizajnu, a čovečanstvo više nije opčinjeno formama ukoliko nisu prilagođene čovekovom telu i potrebama. Ostvarili smo sve neo-futurističke snove - svakodnevno nosimo minijaturne računare u džepu, pretražujemo internet glasovnim komandama i peremo veš preko ekrana na dodir.

Uprkos tome, živimo u budućnosti koju nismo sanjali - kapital, pa i same tehnologije, još uvek su u rukama 1% čovečanstva. Korporacijski roboti zamenjuju radnike, a privatne garaže zamenjuju parkove. Još uvek konzumiramo dizajn umesto da ga oslobađamo, i da on oslobađa nas. Još uvek čekamo epohu nekog progresivnog futurizma u kom će arhitektura napokon biti humana.



# AI INTERACTIVE

*AI Interactive je bosanskohercegovački dvojac koji se bavi proizvodnjom i razvojem video igara. Njihov fokus su primarno low-poly igre namijenjene za telefone. Kroz razgovor sa dvočlanim timom, Ivanom Ramadanom i Amaram Zubčevićem, saznali smo neke od detalja njihovog zanimanja kao i tajne njihovog uspjeha.*

## IVAN:

Ivan je reditelj, animator i arhitekt iz Sarajeva. Bavi se 3D animacijom još od svoje dvanaeste godine. Autor je pet kratkih animiranih filmova i dobitnik više od dvadeset nagrada na filmskim festivalima širom svijeta. U proteklih nekoliko godina bavi se razvojem video igara, odnosno svega vizuelnog vezano za njih. Inače, redovan je posjetitelj sarajevskih kafana i klubova u kojima ga možete sresti do ranih jutarnjih sati i iz prve ruke probati najnovije verzije igara na telefonu, kao i pogledati kadrove novih filmova.

## AMAR:

Oduvijek sam volio da pravim igre pa sam tako kao dijete od papira pravio nešto tipa monopola, samo sa likovima iz Disneyevih crtanih filmova, za što još uvijek čekam tužbu. Nekada 1997. godine kad sam dobio prvi računar počeo sam da igram video igre i poželio da ih i sam pravim. Tako sam učio da programiram, pravio kvizove i tjerao prijatelje da ih igraju. U srednjoj školi kada sam upoznao Ivana koji je pravio stvari u 3D-u, što je tada bilo krik tehnologije, predložio sam mu da pravimo 3D video igre i tako je prije 18

*razgovarao: Dino Jozić*

godina nastao AI Interactive. Zadržali smo ime i logo koji smo osmislili na času historije mada možda više i ne zvuči toliko cool kao nekada. Danas smo vjerovatno i najstariji postojeći studio za razvoj video igara u BiH i sa dvije i po izdane igre iza sebe može se reći da je AI Interactive zapravo Ubisoft Bosne i Hercegovine.



## Recite nam po par rečenica o svakoj od vaših igara.

**IVAN:** Ne računajući mnogobrojne kratke projekte koji nikada nisu završeni, kao recimo "dinosaur skače u sobi" iz drugog razreda srednje škole, naša prva prava zajednička izdana igra je JuJu Frog. Ova miroljubiva igra o malim žabama je jednostavni endless runner za mobilne uređaje. U igri *JuJu Frog* razvio sam naš prepoznatljiv *low-poly* grafički stil. *The Enchanted World* je naš najambiciozniji projekat, još uvijek u razvoju. Na ovoj igri radimo već dvije godine, a uskoro bi trebala biti završena. *Enchanted World* je *tile-sliding* slagalica, prvenstveno namijenjena za mobilne uređaje, ali planiramo izdati i verziju za PC. U ovoj igri pratimo čarobnicu koja magijom treba sastaviti svijet oko sebe i pronaći svoj put. Iako se na prvi pogled čini jednostavnom, igra je vrlo teška i zahtjevna. Kao kod igre *JuJu Frog* koristimo stilizovani *low-poly* grafički stil, a u igri nema nikakvog nasilja. Do sada smo s igrom *Enchanted World* učestvovali na mnogim konferencijama za razvoj igara, te osvojili pet nagrada, među kojima je i učešće u inkubatoru video igara Stugan u Švedskoj. *Dragon of Bosnia* je kratka igra u web browseru inspirisana mojim novim filmom *Aždaja*.

**AMAR:** Pored naše prve igre koju je Ivan spomenuo, "dinosaur skače u sobi", gdje je dinosaur zbog greške pri programiranju više lebdio po sobi nego skakao, imali smo još mnogo projekata koje smo započeli u srednjoj školi. Jedan od značajnijih je bio *McBat*, epska saga inspirisana Shakespeareom. Naša verzija je naravno bila dosta bolja jer je imala mnogo više vampira nego original, kao što se iz samog imena i može pretpostaviti. Projekat je na žalost bio previše ambiciozan za dva srednjoškolca pa ga tako nikada i nismo priveli kraju. Nakon srednje škole dugo se nismo bavili razvojem igara. Nekad na fakultetu ponovo sam počeo da pravim prototipove od kojih sam jedan pod imenom *Trivaders* i izdao za Android telefone. Nakon toga sam nagovorio Ivana da opet zajedno počnemo praviti igre obećavajući mu milione dolara i tako smo nekako došli do ovih projekata na kojima radimo danas. Do miliona još nismo došli.

## Odakle crpate ideje, da li imate uzore, šta vas inspiriše?

**AMAR:** Ideje mogu doći sa raznih strana. Ja se često sjetim nekih stvari sa kojima sam se igrao kao dijete i onda zamišljam kako bi to izgledalo kao video igra. Tako je i naša trenutna igra, *The Enchanted World*, inspirisana plastičnim kvadratnim slagalicama koje sam ja volio rješavati. Pored toga, često se desi da me inspiriše neka knjiga, film ili druge video igre, ali isto tako i događaji iz svakodnevnog

života. Nedavno, kada sam se vozio trajektom, posmatrao sam ljude koji su radili na njemu kako navigiraju vozačima i pokušavaju da optimalno slože vozila kako bi ih što više stalo na brod. Pomislio sam da bi se to moglo pretvoriti u video igru i da bi bilo veoma zanimljivo, pa sam tako proveo neko vrijeme razrađujući tu ideju. Na žalost nakon par dana sam shvatio da je neko već napravio tu igru i da se zove tetris.

## Kojim alatima, programima, se služite da proizvedete video igru i zašto koristite baš te alate?

**IVAN:** Grafiku radim prvenstveno u programu 3ds Max.

**AMAR:** Glavni alat kojim se služimo je Unity Engine. To je program predviđen baš za pravljenje video igara i koji spaja sve aspekte razvoja od vizualnog dijela, game dizajna do programiranja. Kada smo mi počinjali da se bavimo ovim neke davne 2000. godine, alati su bili veoma skupi ili je bilo veoma teško da se dođe do njih, jedva da je postojao i Google. U zadnje vrijeme svi su alati postali lako dostupni i veoma povoljni - ili čak besplatni - tako da su prepreke za nekoga ko želi da se počne baviti razvojem video igara danas mnogo manje.

## Možete li nas provesti kroz korake, objasniti nam proces nastajanja vaših igara?

**AMAR:** Razvoj video igre može početi na razne načine. Kao neka koncept slika ili kao ideja za mehaniku. Naša igra *JuJu Frog* počela je tako što je Ivan napravio model žabe, poslao ga meni i rekao da napravim da žaba skače. *The Enchanted World* nastala je tako što smo htjeli da napravimo mirno i opuštajuće iskustvo za igrača, bez stresa i potrebe za refleksima. Nakon te prve ideje obično jako brzo razvijemo "igrivi" prototip, što je otprilike jedan nivo finalne igre. Taj prototip sadrži sve važne karakteristike koje finalna igra na kraju ima, kao što je način interakcije i vizuelni identitet. Za to nama obično treba nekoliko sedmica, ali poslije toga provedemo još dvije godine u štimanju svakog detalja.

## Vaše se video igre odlikuju zanimljivim karakterom i istančanim vizuelnim identitetom. Hoćete li nam odati tajnu, na koji način ostvarujete takav specifičan umjetnički izraz?

**IVAN:** Nakon što sam priveo kraju produkciju svog filma *Aždaja* u kojem sam specijalne efekte dovodio do krajnjih

granica u nevjerovatno komplikovanim scenama, osjećao sam da je vrijeme okrenuti se nečemu drugačijem. Otišao sam u suprotnu krajnost, i tako sa kompleksnih 3D objekata od po nekoliko miliona poligona prešao na *low-poly* tehniku gdje se broj poligona mjeri u stotinama. Mislio sam da ću ovim i ubrzati produkciju, no ipak, dvije godine kasnije, još uvijek radimo na istoj igri. Ovako je razvijen i naš stil u igrama.

*Low-poly* je inače poseban vizuelni stil direktno proizašao iz hardverskih ograničenja. Za prikazivanje komplikovane *real-time* grafike potrebno je mnogo hardverskih resursa, i zbog toga se, posebno u ranim danima video igara, 3D grafika zadržavala na što manjem broju poligona. Danas su računari mnogo napredniji i mogu podržati kompleksnije modele, ali je *low-poly* tehnika dobila svoj jedinstveni šarm i tako je ostala da postoji kao jedna nova grana vizuelnog izražavanja. Pošto sam i sam odrastao uporedo sa "odrastanjem" tehnologije, ona je uvijek bila bitan dio mog života, pa se pronalazim u *low-poly* stilu.

U svom radu, bilo da se radi o filmovima ili igrama, uvijek nastojim koristiti što više naše bosanske tradicije i kulture. Mislim da su nedovoljno istraženi, promovisani i iskorišteni mnogi motivi, kao da ležimo na rudniku zlata koji ne koristimo. Čitav film *Aždaja* baziran je na motivima zmajeva sa stećaka i gluhom glamočkom kolu, a upotpunjuje ga izvrsna muzika Damira Imamovića bazirana na sevdalinci. Tu je takođe i stara arhitektura drvenih seoskih planinskih kuća. Kroz igru *The Enchanted World* takođe se provlače svi ovi motivi - kućice, stećci, muzika. Smatram ovo vrlo bitnim i nastojim ohrabriti umjetnike naših prostora da slobodno iskoriste bogatu riznicu koju imamo.

## Da li imate neku poruku, savjet za kolege koji tek počinju da se bave proizvodnjom video igara ili razmišljaju o tome ?

**IVAN:** Just do it!

**AMAR:** Pa, savjet je jednostavan, kada ovo pročitate, skinite Unity i počnite raditi, ako želite da se bavite razvojem video igara, ili bilo čim drugim, trebajte početi bez oklijevanja. Na početku uvijek sve izgleda strašno i ogromno, i mislit ćete možda da drugi puno više znaju od vas, da su bolji u tome, ali i oni su nekada bili na vašem mjestu. Važno je biti uporan i ne odustati od svojih ciljeva, jer prepreka će biti mnogo - i ne trebate se nikada ustručavati da pitate za pomoć. Tako da, ako sretnete Ivana ili mene, na ulici ili u kafani, slobodno nas zaustavite i pitajte šta vas zanima o video igrama, životu ili svemiru.

# od STROGOG BIROKRATIZMA do IRONIJE

Naslijeđe zrele moderne u Sarajevu

piše: Mirza Mehaković

Objekat Bosna auta



**Svaki mali grad ima obavezu prkosno isticati svoje arhitektonsko naslijeđe, i što je manji, čini se da istu obavezu obavlja revnosnije.**

Sarajevo nije veliki grad. Nakon Drugog svjetskog rata je bilo bar dva puta manje nego današnje, ali je izašlo iz međuratnog perioda sa već formiranim arhitektonskim rječnikom kojem je tek trebala jasna uputa za upotrebu. Tu uputu je, hrabro i drsko i odvažno prihvatio sročiti Juraj Najdhardt. Iako je njegovo zanimanje za Sarajevo sezalo u međuratni period, tek poslije rata se u konačnici formiralo nešto što bi bilo prepoznato kao arhitektura tipična za jedan grad, iako su je, posebice u početku, većinom formirali stranci. To je dokaz da je postojala izgrađena i prihvaćena ideja o onome što bi arhitektura u Sarajevu trebala predstavljati, odnosno, kojem od dva zatečena korijena dopustiti da se širi dalje u kotlinu. Svjetska arhitektura, a u tom razdoblju i sarajevska, potom je turbulentno ispoljila tri semantičke grupe: birokratiziranog internacionalizma, lokalnog modernizma i grupu ironije i humora.

**Objekat Bosna auta** izgrađen je 1957. godine po projektu dvojice arhitekta pristiglih iz Hrvatske, Milivoja Peterčića i Andrije Čičin-Šaina. Podignut na frekventnom raskršću današnjih ulica Branilaca Sarajeva i Radićeve, predstavlja rijedak primjer birokratizma u arhitekturi Sarajeva. Osnovnu pravougaonu formu slijede prozorski otvori u strogom ritmu, a ukupni dojam strogoće ne umanjuje lepršavo uvučeno prizemlje oslonjeno na vitke stubove kružnog presjeka. Korbizjeanski utjecaj je neosporan i odmah uočljiv, te objekat spada u rijetke primjerke internacionalnog stila u Sarajevu. Tretman kamene fasadne obloge je brižno projektovan i izveden - objekat i pored očiglednog neodržavanja djeluje solidno. Iako ne postoji na crtežu aksonometrije Titove ulice Jurja Neidhardta iz 1953. godine, na kojem je ucrtan put razvoja prostora između Radićeve, Mis Irbine i Titove ulice, objekat Bosna auta je zajedno sa stambenom zgradom Vinka Jurića na sredini Mis Irbine ulice, te objektom Privredne komore, trebao tvoriti modernističku kulisu trgu na kojem je kasnije izgrađena robna kuća Sarajka. Gore pomenuti tretman fasadne obloge od brižno redanih kamenih ploča ne vuče porijeklo od ranije izgrađene sarajevske Željezničke stanice ili Higijenskog zavoda. On je u potpunosti predratovski, i imat će svoj dinamičan razvoj u kasnijim arhitektonskim ostvarenjima Sarajeva, o čemu će i docnije biti riječi. S prvim postratnim ostvarenjima u Sarajevu, odvažno se pojavljuju prva neonska reklamna tijela. Jedno takvo na objektu Bosna auta stoji i danas, ugašeno i neprimjetno, ipak efektno rasturajući ozbiljan ton objekta dajući mu uzlazni akcent.



Zbog prevelikog fonda objekata obilježnih domaćim autorskim pečatom, isti će ovom prilikom biti izostavljeni, ne zaobilazeći činjenicu da i oni trećeg tipa, ironični i duhoviti, ne posjeduju izvornu sarajevsku arhitektonsku notu.

Bivša je država bila dovoljno fleksibilna da uspije prihvatiti određene stilske karakteristike velike zapadne arhitekture; tako se u mnogim gradovima primjećuju često zapušteni i oronuli ali blistavi primjerci arhitekture stvarane u periodu između 1945. i 1990. godine. Jedan od ubjedljivijih iskaza pripada grupi koja je često i najteže bila prihvaćana od strane lokalnog stanovništva, ali je ponudila vrlo šarolik i bogat spektar tonova i intenziteta sopstvene duhovitosti. Ona se može podijeliti u tri osnovne grupe: ironiju konstruktivnog, kompleksnost prostornog i vizuelnog (*metaforičkog*), te treću koja objedinjuje prethodne dvije u nekakvom eklektičnom bučkurišu koji obezbjeđuje najkvalitetniji i najčitljiviji arhitektonski iskaz.

**Zgrada hotela Holiday Inn** ne bi bila toliko razmatrana i svakodnevno iznova iščitavana da ne obiluje masom dovtljivih elemenata arhitektonske ironije, koja u skladu sa njenim osnovnim kodom, šarenom fasadom koja je ogrnula kabašto tijelo, tvori navedeni objekat. Ako se javnost inače buni da se u modernističkoj arhitekturi teško može letjeti očima po fasadi, iščitavajući redom elemente koje ne razumije, onda su se arhitekti

80-ih trudili ponuditi im obilje dodatnih motiva, metafora i svega što u ukupnosti arhitektonskog fonda čini pravu riznicu naslijeđa. Kruna tog poteza u arhitektonskom oblikovanju Sarajeva svakako jeste objekat Holiday Inna.

U pismu Ivanu Štrausu iz 2003. godine, Bogdan Bogdanović kaže: *"Onda još i Holiday Inn! Kocka kao simbol postojanosti, stamenosti, jer kako god da je pretumbaš, ona svoju idealnu geometrijsku bit ne menja, uvek ostaje ono što je, dakle - kocka..."*

Ovdje Bogdanović vrlo ironično prihvata ono što je Štraus ponudio svim posmatračima Holiday Inna, osnovni njegov fenomen "pokretljive" stamenosti. Osnovni volumen je toliko grub i čvrst te sugerise stalnost odnosno nepokretnost, ali su svi okolni elementi objekta pokretni, pa gledajući bilo koju njegovu fasadu imamo osjećaj da posmatramo Tetris. Štraus se zaista potrudio da pretumba taj volumen i učinio je to iznimno uspješno. Osjećaj da fasada pada pojačan je time da se geometrijski širi sa visinom, ne na način kako je to izvedeno na objektu Elektroprivrede već upravo blistavije, uz bezbroj metafora. No, ako spustimo pogled i potražimo glavni ulaz zatiče nas istinsko iznenađenje.

Ogromni luk kao da se ismijava kocki koja ga nadvisuje, čvrstim gredama nad njim, masivnim ugaonim pilonima na stranama, nešto lakšim ali ubjedljivim



Mašinski fakultet

atikama na vrhu, pritom izvrćući sopstvenu konstruktivnu logiku. Naime, luk je ovdje u potpunom nesuglasju sa svojom višemilenijskom suštinom. Ključni kamen u vidu vitke betonske ravni obješen je o gredu kojoj prenosi silu dok tijelo luka slobodno visi u prostoru kao ptica koja snažno zamahuje u letu. Logo hotela je, u logici odmora i opuštenosti, čemu putovanja i služe - a što je u sprezi sa samom njegovom namjenom - bio izvrsno lagano pozicioniran, bačen, u potpunoj asimetriji na širokim plohama istočne i zapadne atike, kao da je nemarno udaren štembilj putničke kompanije na vrpcama oko ručki kofera, pritom i vrlo mudar oglašivački potez kojim je logo isturen prema glavnoj saobraćajnici.

Dovođenje klasičnih arhitektonskih postulata u pitanje ironizirajući ih s konstruktivnog aspekta jeste istinski postmodernistički manir, ipak na slučaju Holliday Inna toliko dubok i detaljan da ga premašuje. Ako i nije Štrausovo

najvažnije ostvarenje, onda zasigurno predstavlja njegovo najiscrpnije štivo na polju arhitektonskog pripovijedanja.

Ipak, jedan objekat je uspio postati još ubjedljiviji u komunikaciji sa stanovništvom, a pogotovo sopstvenim korisnicima. Dogradnja **Mašinskog fakulteta** iz 1987. godine možda i najsimboličnije predstavlja približavanje sarajevske arhitekture evropskom nivou. Iako oba francuska, za razliku od objekta Bosna auta, koji svoje porijeklo izvodi iz čiste likovnosti tvrdog volumena, Sarajevo je dogradnjom Mašinskog fakulteta dobilo i istinski francuski ambijent, ovaj put sav u šarmu i prefinjenosti. Do apsurdna raščlanjen fasadni front koji prati drvo-red, ne remeti ukupnu logiku objekta već djeluje stimulatивно na prolaznika, posebno studenta, sugerišući pritom zaklon koji mu nudi nauka. A tada, identično slučaju Holiday Inna šok koji izaziva ubjedljiva metafora konstruktivnog elementa. U trenutku kad se prolaznik pita kako je moguće da amfiteatar lebdi u zraku, i na šta je to oslonjen, kao odgovor dolaze dva, istina vitka, ali

u tom trenutku spasonosna stuba. Sve bi izgledalo vrlo logično, trezveno simpatično i ugodno, da dva glavna stuba nisu zašiljena na vrhu i dnu, što potom zbunjenoj posmatraču kazuje da će probiti pod i plohu koja je na njih oslonjena. Grupa arhitekata koja potpisuje objekat, Slobodan Jovandić, Selena Anđonić, Sead Arnautović i Dijana Gregorić, ovim je izvela maestralno kompleksnu metafotičku igru, istina, mnogo razumljiviju arhitektima i mašinskim inženjerima, što je čini intrigantnom, ali ne i remetilačkom u ambijentu Vilsonovog šetališta. Ovdje je konstruktivna ironija snažnija nego na primjeru Holiday Inna. Kapitel ne samo da je sužen prema plohi koja naliježe, on je probija, poništavajući svoj fundament. Cjelokupnu stvar spašava trezveni student Mašinskog fakulteta koji u vitkim tijelima stubova uočava kotne linije, a u zašiljenim kapitelima kotne strelice, koje tako mjere i ogromnu veličinu sopstvenog arhitektonskog doseg.

Dodatnu specifičnost objekta predstavlja tretman fasadne obloge. Iako je Sarajevo poznato po zdanjima presvučenim glatkim bijelim kamenom, ono je objektom dogradnje Mašinskog fakulteta evoluiralo u metaforički element koji nije arhitektonski, kakve zatičemo na svim ranijim primjerima. Elegantne, izdužene ploče bijelog kamena postavljene su na fasadu pod uglom od 45 stepeni. Da li su to autori šrafirali fasade zgrade ili kroz iste prikazali crtež mašinskog produkta u nastajanju, ili im je na umu bilo daljnje razvijanje jednog od obilježja sarajevske arhitekture? Ono što je bitnije od odgovora je količina postavljenih pitanja.

# točka na tabu

## dizajnom protiv tabua menstruacije

**Petra Salarić**, bivša studentica industrijskog dizajna iz Zagreba, na TU u Delftu diplomirala je s temom "Kako dizajn za poboljšanje kvalitete društva može pomoći u smanjenju tabua menstruacije u Indiji". Istraživanje je provela tijekom boravka u Indiji kroz razgovor s devet obitelji te je utvrdila brojne faktore koji utječu na raširenu negativnu percepciju menstruacije u indijskom društvu. Zaključuje kako humor može tabu teme učiniti prihvatljivima te dizajnira društvene igre u kojima sudjeluje cijela obitelj, čime se podiže svijest o problemima koje tabu stvara.

**Sara Dobrijević** i **Mia Dragičević**, zagrebačke studentice dizajna, osmislile su *period* - ženski higijenski sustav proizvoda koji se suočava s problematikom menstruacije u oku društva. Na međunarodnom natječaju za studente IHA (*International Houseware Association*) u Chicagu nagrađen je počasnim priznanjem, što je ujedno i prvo dodijeljeno priznanje IHA-e studentima izvan SAD-a. Sustav *period* sastoji se od proizvoda za čišćenje i kutijice za sušenje platnenih uložaka, koji se unatoč ekološkoj prihvatljivosti i neinvazivnosti često smatraju nepraktičnima, neugodnima i teškima za održavanje.

Tri mlade dizajnerice međusobno su razgovarale o svojim istraživanjima i projektima, te su kroz intervju uočile brojne paralele i srodne probleme otkrivene tijekom rada na njima.

**Za početak, koje si aspekte tabua menstruacije doživjela?**

**Petra:** Svaki put kad bih rekla da sam radila rad na temu menstruacije ljudi bi me molili da ponovim rečenicu, nitko ne bi odmah shvatio temu. Muškarci bi i pokušali održati razgovor, ali mnogi bi se ubrzo nakon toga složili da je to tabu tema i na tome stali. Znali bi i izaći iz prostorije da se razgovor nastavi među ženama. Čak i oni otvoreniji nisu smatrali da ih se to tiče. Ali mnogi su i pokazali zanimanje, jer se o tome ne priča mnogo.

**Kako si se prije odnosila prema menstruaciji? Jesi li bila svjesna stigme koja vlada i u našem društvu i kulturi?**

**Petra:** Prije bih samo govorila da imam bolove, i ništa više ili detaljnije. Ali kada sam vidjela objavu na Facebooku u kojoj je jedna studentica govorila kako je imala problema diplomirati na tu temu, tek tad mi se upalila lampica. Tad je došla cijela refleksija – kako mi je uvijek bilo neugodno kupiti uloške u dućanu, kako bih ih sakrila da ih ljudi ne vide - pa nelagodna odlaska na promjenu uloška pod satom, i to kako baš nikada nisam o tome

otvoreno pričala s tatom ili bratom... Kad sam shvatila da nisam ni bila svjesna tabua, došla mi je inspiracija za cijeli rad.

**Je li te zadesio maleni mentalni breakdown, gubitak nade u proces (kako se to već nama dizajnerima zna događati) tokom istraživanja i boravka u Indiji?**

**Petra:** Bilo je, naravno, teških trenutaka, a prvo je to bio kulturni šok. Jer u Indiji vlada sasvim drukčija kultura, od hrane, buke, količine ljudi, mirisa; stres izrade ovakvog rada već je dovoljan, a odjednom sam se našla i u problemima oko svakodnevnog putovanja, komunikacije... privikavanja na kulturu kojom projekt izrazito uvjetovan, kao i bavljenje teškim temama - neravnomernošću spolova, patrijarhatom, politikom, utjecajem na kvalitetu života, mogućnošću žena u ostvarivanju svojih potencijala itd. Tako da da, došlo je do tih blokada, takoreći malih slomova, ali onda samo guraš dalje, testiraš proizvod i riješavaš ono što ne uspijeva. I pokušavaš spojiti kraj s krajem.

**Zanimaju nas reakcije ljudi koje si intervjuirala - kako su reagirali na stranjinu koja se došla baviti njima manje**

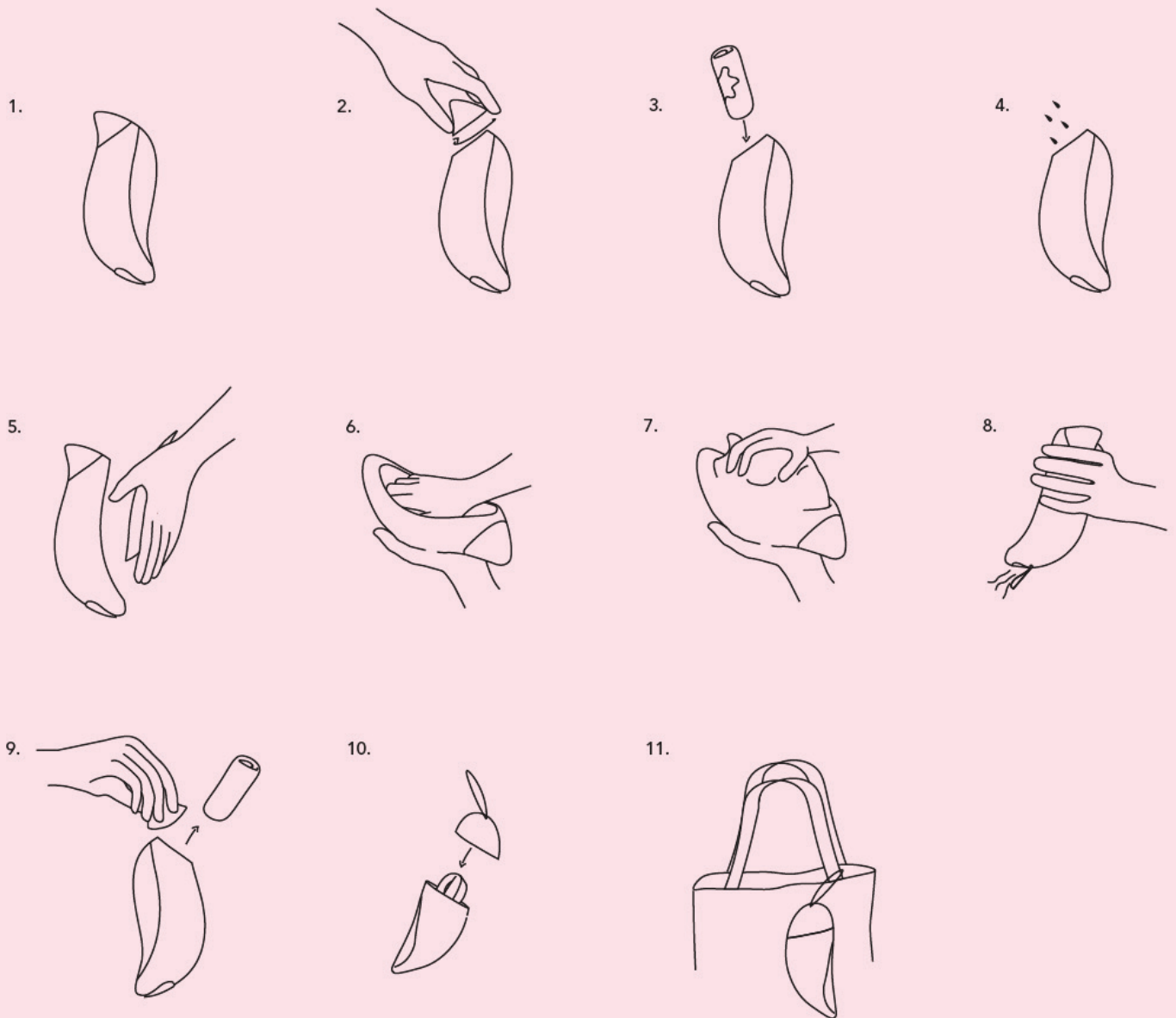
**prihvatljivom i razumljivom tematikom?**

**Petra:** Razgovarala sam i sa stručnjacima, proizvođačima sanitarnih proizvoda, aktivistima i edukatorima, a i ginekolozima. Bilo je i nekih nevladinih udruga koje su imale predrasude prema meni kao Europljanki koja dolazi iz bogate države, Nizozemske - ali jako malo. Vodila sam intervjuje i radila testiranja s obiteljima, i to njih devet, ali one nisu bile tipične familije, već dosta otvorenog uma. Sugovornici su uglavnom bili sretni što se netko bavi tom temom. Svjesni su da je tabu menstruacije problem, prvenstveno iz higijenskih razloga, jer žene imaju često nezdrave navike. Koriste pamučne krpe (koje su jako zdrave za pH-vrijednost vagine), ali ih ne čiste i ne suše na pravi način, čime se stvaraju bakterije koje dovode do infekcija. A sve to zbog tabua. Isto bi tako, zbog tabua, razgovor na početku bio pomalo neugodan. Ali kasnije, glavni im je osjećaj bilo olakšanje nakon razbijanja tišine.

**Jesi li tamo osjetila veliku razliku u percepciji menstruacije između različitih generacija, ili je generalno stanje takvo da su svi oko te teme tihi?**

memory - jedna od didaktičkih igara nastalih nakon istraživanja u Indiji





shema korištenja sustava period.

**Petra:** Među generacijama definitivno. Mislim da povećanje individualnosti kod mladih dovodi i do sve većeg propitkivanja naučenih praksi. Mladi uglavnom ukidaju bilo kakve zabranjene teme, odnosno, sve ih se više otvara, i mislim da se sve više shvaća kako bilo kakva zatvorenost nikome ne pomaže. To je bio jedan od glavnih zaključaka u Indiji - mladi misle da treba govoriti o menstruaciji - ali hoće li o njoj govoriti ili ne i dalje ovisi o tome s kim su. Nitko javno ne otvara tu temu, ona je osjetljiva i jako vezana za religiju, njeno otvaranje može se shvatiti

kao agresivan čin protiv nečije osobne vjere. Tako da, promjena razmišljanja je prisutna, ali do promjene ponašanja tek treba doći.

**Što je, po tvom iskustvu, najveći čimbenik takvog stanja u indijskom društvu?**

**Petra:** Čini mi se da je to struktura društva i odnosa. To je zemlja u kojoj su obiteljski odnosi sveti, te unutar njih vlada snažna hijerarhija. Ponašanje mladih uvjetovano je razmišljanjem i odredbama starijih, te se time prakse i ponašanje prenose s koljena na koljeno

bez mnogo propitkivanja. Ništa se ne radi na svoju ruku. A kako je menstruacija veliki tabu, te se na nju gleda kao na nešto "prljavo", najčešće se te prakse slijepo prate bez pitanja jesu li one zdrave ili nezdrave. To kako se djevojka osjeća - želi li ona, na primjer, ići u hram ili ne - nije bitno, bitnije je što će baka ili mama reći. Ili želi li ona na trening, premda ima menstruaciju - u Indiji se od djevojaka u takvoj situaciji očekuje da se odmaraju, i to je tako. Takve su prakse njima svete, nepridržavanje istih po njima predstavlja razaranje vrijednosti.

## Kako ste došle do teme?

**Sara i Mia:** Željeli smo si zadati izazov, aktivnije se baviti marginaliziranim temama. Prijavile smo se na natječaj slobodne prirode, stoga smo si same mogle zadati kriterije. Odmah smo znale da kroz dizajn želimo pokušati istražiti i propitati tematiku menstruacije i načine na koje je ona percipirana u društvu. S ekološke pak strane, cijeli nam je taj aspekt menstrualne higijene, količina i životni ciklus najkorištenijih proizvoda, bio neka polazišna točka.

## Kako ste provele istraživanje?

**Sara i Mia:** Budući da smo imale oko tri mjeseca za finalizaciju cijelog projekta, istraživanje je trajalo oko mjesec i pol, no i za vrijeme projektantskog perioda nastavile smo prikupljati informacije i primjenjivati naučeno. Počele smo s istraživanjem šire slike, od poimanja menstruacije kroz povijest, kroz različite kulture i društva, i shvatile smo da postoji veliki sraz između zapada i tranzicijskih zemalja, ali da je srž problema na neki način slična. Na prvi su pogled zapadne zemlje puno liberalnije, no na neke je druge načine ta tema i dalje dosta stigmatizirana, ali suptilno - sve ti je dostupno, i sve je u redu dokle god nisi u potpunosti otvoren.

## Što ste uvidjele?

**Sara i Mia:** Komunicirale smo uglavnom s ljudima iz naše okoline, i mlađima i starijima, kako bismo dobile što realnije stavove i mišljenja. Također smo često osjećale nekakvu ogradenost u društvu - prvo na generacijskoj razini, ali onda i na razini spolova. Kad bi razgovarali sa starijim ljudima, jako bi se ograđivali od te teme, ne bi baš željeli razgovarati otvoreno i bili bi začuđeni što netko uopće to propituje. Što se tiče stava na razini spolova, doživjele smo i situacije u kojima bi muškarci jasno izrazili neki oblik gađenja, ili ne bi htjeli razgovarati o toj temi.

## Što vam je bila najveća prepreka?

**Sara i Mia:** Najveća prepreka bila nam je testiranje proizvoda. Snalazile smo se sa svim i svačim samo da bismo mogle na korektan način procijeniti mane proizvoda. Nedostupnost materijala, 3D printera i raznih drugih stvari otežala je posao, no nije nas i zaustavila.

## Je li vas nešto iznenadilo pri radu?

**Sara i Mia:** Mislim da smo u nekom trenutku, nakon tjedana iščitavanja i informiranja o činjenicama, proizvodima i svjetonazorima ljudi, i jedna i druga bile baš iznenađene koliko toga zapravo korisnici nisu ni svjesni, poput

materijala, bojila i štetnosti široko korištenih proizvoda, a istovremeno i koliko jednostavno to na tržištu prolazi, baš iz razloga što se o tome nikada ne govori.

## Imate li kakvih planova za nastavak?

**Sara i Mia:** Pa, vezano za sam projekt, on je trenutno u maloj stagnaciji, ali velika nam je želja proizvod probati realizirati i još raditi na njemu, čim obje pronađemo dovoljno vremena. Ima mnogo sitnica koje nismo stigle doraditi do razine do koje bismo htjele, a tu svakako dolazi na red i komunikacija s kemijskim inženjerima, i ostalim sličnim stručnjacima koji nam mogu dati svoja mišljenja vezana za materijale itd.

## Izvor inspiracije? Projekti ili osobe?

**Petra:** Nemam nekakav generalni izvor inspiracije, većina radova koje radim dolazi intrinzično. Nađem temu ili problem koji me osobno zasmeta ili dotakne, i želim napraviti nešto. Na nekakvo me oslobađanje jako potaknuo diplomski studij u Delftu jer je program koji sam pohađala dosta istraživački, i jako dubinski gleda na ljudske potrebe, razmišljanja i probleme; delikatno se analizira ljudski proces razmišljanja i kako ga dizajn može promijeniti. To mi je dalo viziju dizajna kao alata koji se može primijeniti na apsolutno sve, a kako će se primijeniti, to je na tebi.

**Sara i Mia:** Pa zapravo i nismo imale nekakav val inspiracije, projekt je krenuo baš od želje za propitivanjem ovog tabua kroz dizajn, jer obje smo bile svjesne apsurdnosti nekih stavova u društvu po tom pitanju, ali i hrpe drugih socijalnih i ekoloških problema koje ono povlači, i to nam je samo po sebi bilo vrlo izazovno i motivirajuće. Projekt je nastao van akademske sredine, nije bio u sklopu nastave, što nam je davalo još veću slobodu da radimo na nečemu baš za sebe, bez tjednih rokova, ocjena i takvih normi.

## Kakva je osviještenost hrvatskog dizajna oko ovakvih tema?

**Petra:** Ne znam mnogo o pojavi ovakvog tipa dizajna na našim prostorima otkad sam otišla. Ali, pričamo li o medijskoj popraćenosti dizajna u Hrvatskoj, to nisu radovi takvog tipa, više je to dizajn za industriju, ne za neke socijalne teme.

**Sara i Mia:** Nismo naišle na neke projekte u Hrvatskoj koji se bave sličnom tematikom. Uglavnom su bili usmjereni na neke drugačije teme, aktualnije, one o kojima je jednostavnije pričati ili koje u sebi ne sadrže neku stigmatu o kojoj je potrebno razgovarati i koju je potrebno razbijati.

## Što je bitno promijeniti za ostvarivanje većeg broja takvih radova?

**Petra:** Ako mogu reći za Hrvatsku, mislim da je apsolutno ključna promjena razmišljanja. Još dok sam živjela ovdje, jako mi je smetao nekakav osjećaj letargije, mišljenje da je snaga za promjenu uvijek van nas samih. Ali odgovornost za promjene zapravo je jedino na nama. Ako želim, recimo, napraviti rad koji bi se bavio nekim problemom, čini mi se da bi puno vriednije bilo koristiti ga kao alat koji bi ljudima mogao nešto omogućiti, a ne pokušati odmah riješiti problem u cijelosti. I mislim da bi trebalo promijeniti viđenje dizajna. Čini mi se da se kod nas dizajn još uvijek dijeli isključivo na grafički, produkt i modni, a zapravo postoje tisuće različitih tipova dizajna. Jer načela dizajna zapravo primjenjujemo na pojedine probleme, što znači da on može biti i politički, društveni, *food design*, itd. Kad bi se dizajn ubacio u mnogo više aspekata života i društva, vjerujem da bi došli do sasvim drukčijeg viđenja problema, kao i novih rješenja.

**Sara i Mia:** U društvu, razgovori i otvorenost. No to se događa vrlo teško i sporo, jer bez nečijeg "gurkanja" takvi se razgovori uvijek zaobilaze. Također, bitna je ozbiljnost i svijest ljudi, medija i onih koji imaju mogućnost progovarati o takvim temama. Nažalost, ni nakon projekta nismo osjetile da su ga određeni ljudi ili mediji shvatili ozbiljno. Na primjer, kada su ga neki mediji objavili, to je opet bilo u nekakvoj stigmatizirajućoj sferi, gdje su uz naš projekt bile prikazivane žene prekrivene ružama i slično - sasvim suprotno od onoga što smo htjele izazvati. Ali istovremeno su se pokrenule neke polemike, i to je bilo pozitivno, jer smo barem uspjele potaknuti ljude da odvoje malo svog vremena i promisle na koji način oni percipiraju sebe (posebice žene koje se često svjesno srame), i svoje sasvim prirodne biološke procese.

## Mišljenje neposredne okoline tijekom rada na projektu?

**Petra:** Podijeljeno - imam dosta prijatelja koji dijele moje razmišljanje, kojima je na prvom mjestu ipak sloboda govora, a ima i onih koji me blijedo gledaju, koji željtu za razgovorom o tome vide kao neku vrstu napadnog ponašanja, kao da time imam potrebu biti radikalna. Ali tužno mi je to, jer vidim kako, bez razgovora o ovim temama i dostupnosti informacija, mnoge djevojke zapravo na opasan način vode brigu o menstrualnoj higijeni - na primjer, koriste uloške po cijeli dan, što može dovesti do infekcije nakon dulje upotrebe jer se tako nakupljaju bakterije. Mnoštvo je sličnih primjera.





rad s ispitanicima u Indiji

**Sara i Mia:** Generacijski se ono dosta razlikovalo. Stariji ljudi na početku projekta uopće nisu prihvaćali naša razmišljanja i nije im bilo jasno zašto se time bavimo. Shvatile smo koliko su navikli na to da se o tome ne razgovara. Kod mladih generacija osjetile smo motiviranost za razgovor, ali češće među ženama - muškarci bi nerado pričali o tome. U svakom segmentu poimanja menstruacije jako se osjeti ta navika, ta pasivnost. Činjenica da većina žena koristi jednokratne uloške ili tampone predstavlja čistu naviku koja je marketinški plasirana kao nešto obavezno i normalno - a ona stvara ogromne količine smeća. A i ti su ulošci puni bojila, organskih spojeva i tvari koje izazivaju upale i slične probleme, o kojima se također vrlo malo priča, jer su ljudi na to naviknuti kao na jedinu opciju. Žene su donedavno koristile tkaninu koja se prala, koja je bila puno bolja i prirodnija za žensko tijelo, ali i okoliš. No danas, većina žena gleda na platnene uloške kao na nešto prljavo, nehigijensko i nespretno, ali ako su rozo upakirani i mirisni, u društvu su koliko-toliko prihvaćeni.

**Promjena razmišljanja tijekom projekta? Percepcija menstruacije, sebe kao žene?**

**Petra:** Na početku sam bila fascinirana time što ni sama nisam znala da je menstruacija tabu, a sada pokušavam shvatiti što više mogu o svom vlastitom zdravlju. I fascinira me kako je ljudima teško o tome pričati, kako je taj tabu doveo do toga da se na nešto što je posve prirodno ne gleda kao na biološku pojavu, već je to *hush-hush* tema. Mislim da se micanjem takvog tabua razvija nekakva osobna snaga. Barem je meni bilo tako. Kao da sam se oslobodila.

**Sara i Mia:** Doživjele smo puno malih šokova dok smo otkrivale određene informacije; ni same nismo bile svjesne do koje je razine menstruacija u društvu stigmatizirana, niti na koliko načina žene stigmatiziraju same sebe - od skrivanja uložaka i nespominjanja teme do same boje uložaka, nerealnosti prilikom reklamiranja proizvoda. Kad smo to osvijestile, krenule smo postupati na sasvim drugi način. Postalo je lakše promijeniti neke male obrasce ponašanja, i osjećati se sasvim ugodno i normalno.

**Promjene u životu nakon rada?**

**Petra:** Vidjela sam koliku moć ima dizajn, a vidjela sam i veliku mogućnost u odabiru tema kojima se želim baviti. Razvila

sam i prekrasne odnose sa ljudima koji dijele moje viđenje problema, stvorila se velika mreža mogućih suradnji.

**Sara i Mia:** Jedna od bitnijih promjena je način na koji smo krenule gledati sebe kao žene. Nismo ni same bile svjesne koliko smo olako shvaćale vlastito reproduktivno zdravlje. Shvatile smo da je bitno aktivno razbijati tabu koji je uvijek negdje prisutan - pogotovo kad je duboko ukorijenjen u nama samima.

**Biste li se ikad bavile kakvom temom sličnom ovoj?**

**Petra:** Jako me fasciniraju ljudski odnosi i način na koji se oni mijenjaju kroz tehnologiju, kroz promjene vrijednosti i načina življenja, te sudar generacija, pogotovo u vidu sve većih migracija. Pojam identiteta se mijenja. Dosta me fascinira psiha. Trenutno se bavim intimom u ljubavnim odnosima koji se formiraju kroz društvene medije i *dating*-aplikacije te kako takvo stvaranje intime mijenja kvalitetu odnosa.

**Sara i Mia:** Interesiraju nas teme vezane uz društvo i kulturu. Kad bismo opet započele rad na samoiniciranom projektu, bacile bismo se u istraživanje - i čekale da tema kojoj je nužna naša intervencija ne pronade nas.

hidro plane : vatrogasna akademija:

# VOJNI AERODROM KOVIN

autorica: Dezire Tilinger  
Arhitektonski fakultet, Beograd  
1. godina MA

Beskonačna ravan - i u njoj potez koji određuje mesto Vatrogasne akademije. Hidro plane - vojni aerodrom Kovin. Prostorni koncept stvoren je u odnosu na prirodu - arhitektura ne projektuje pejzaž, već pejzaž kroji arhitekturu. Programski koncept uslovljen je pistom - axis mundi. Iz ljudske perspektive traka se gubi se iza horizonta, beskrajno duga, bez početka i kraja, što i jeste, jer se imaginarno nastavlja u nebesa. Kako se projektuje u skladu sa prazninom beskonačnog horizonta? Vertikalna u sebi ima nešto natprirodno, ali horizontalna to nema - ona predstavlja konkretan svet čovekovog delovanja.

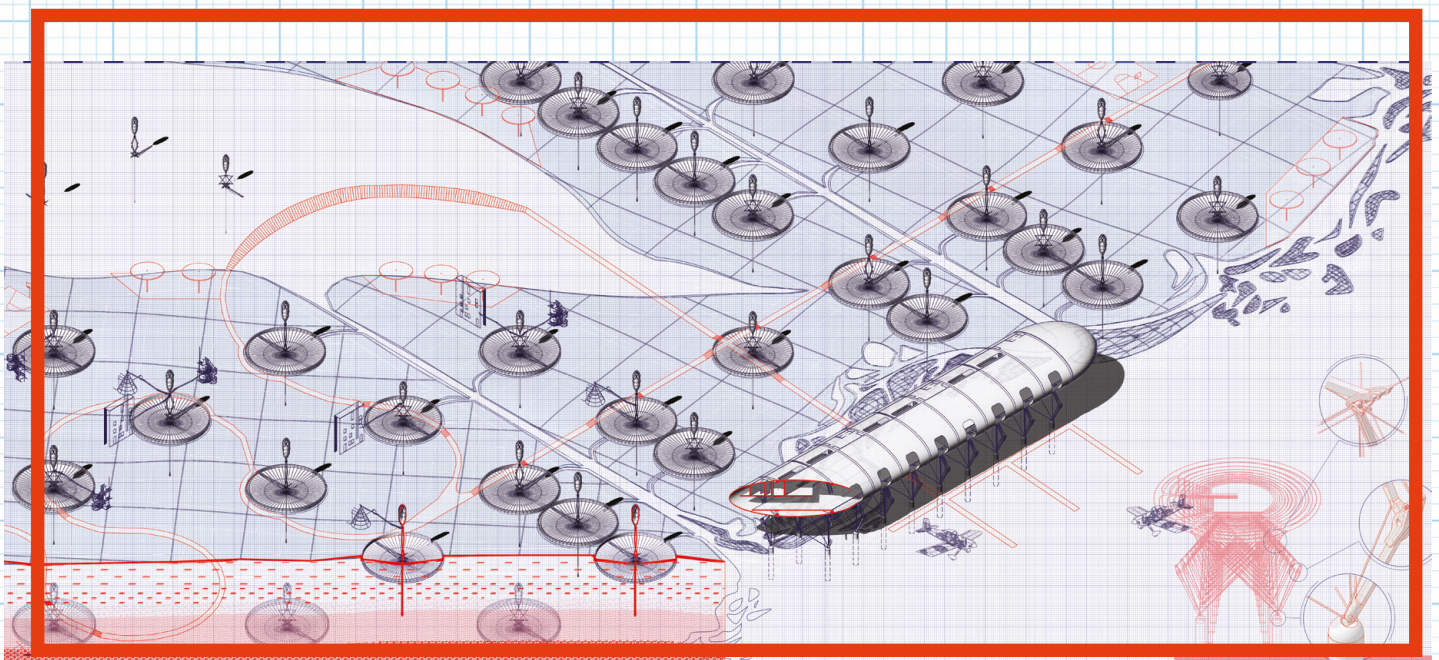
Obzirom na česte požare i suše vojni aerodrom Kovin postaje vatrogasna akademija i komanda, sa mogućnošću gašenja požara iz vazduha. Potencijal

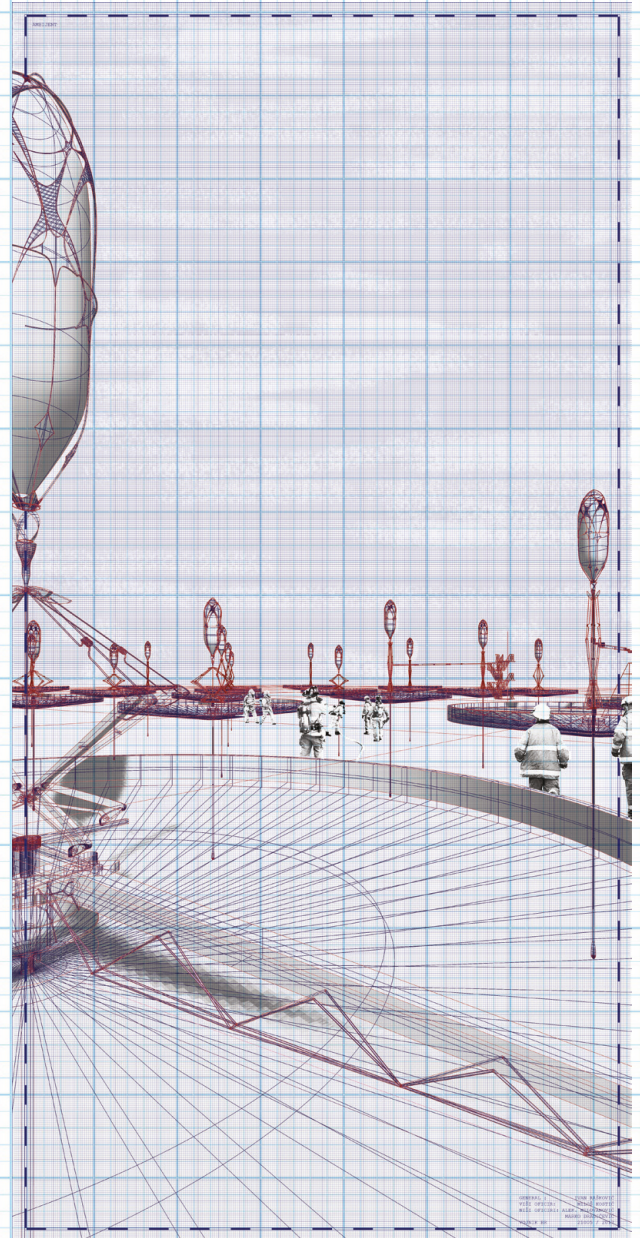
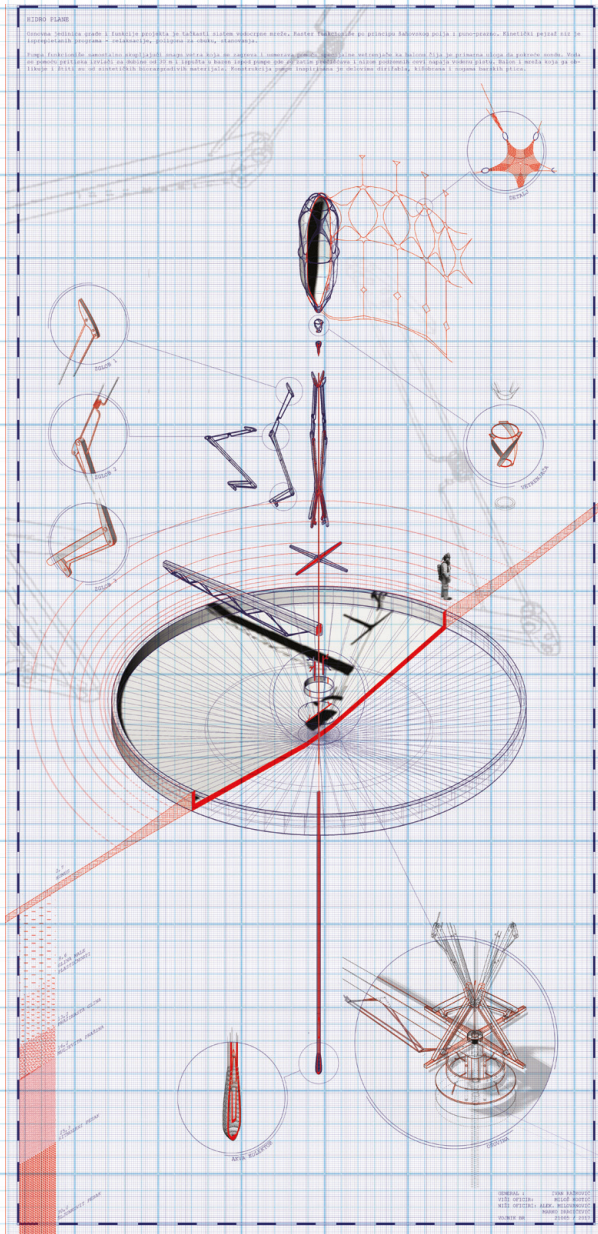
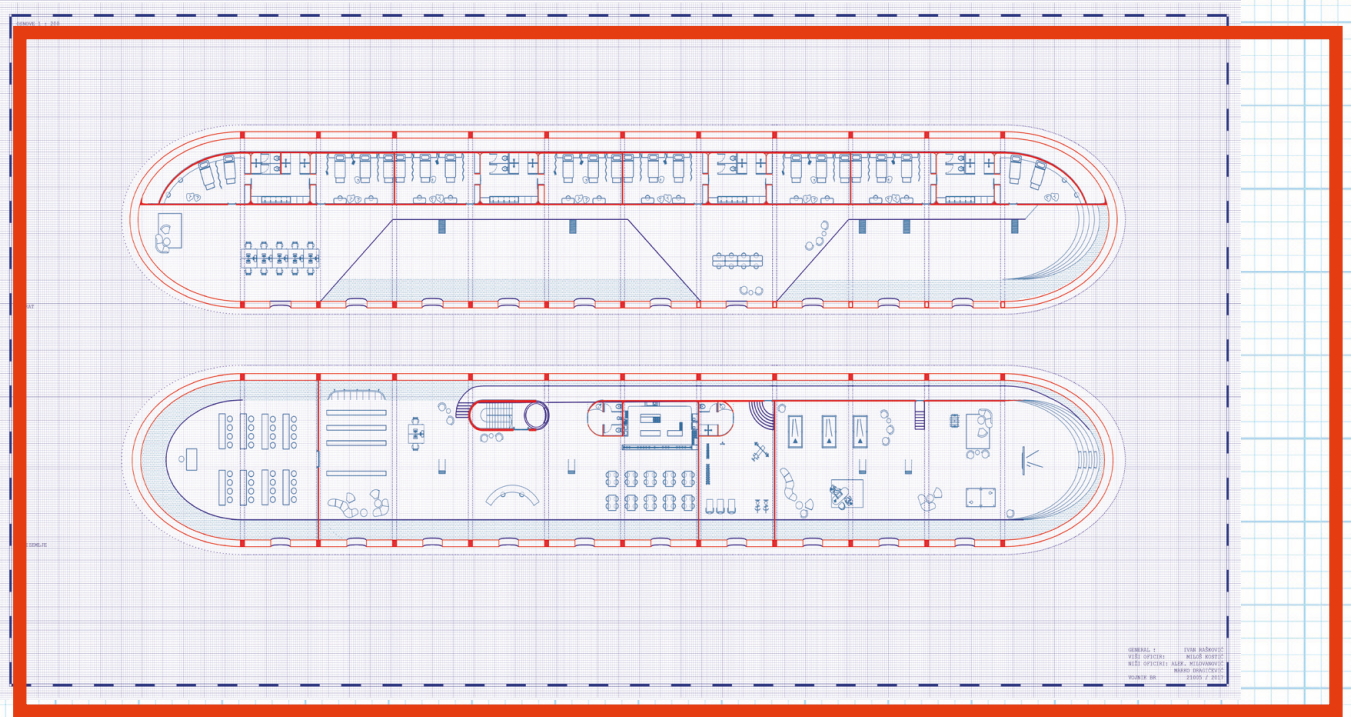
za to duguje blizini Dunava i velikoj količini podzemnih voda. Zamišljeni grid razmešta tačkasti sistem mehaničkih pumpi za ekstrakciju vode po principu šahovskog polja. Sonde kačene o balone, učvršćene tankim fleksibilnim sistemom nožica inspirisanim skeletom barskih ptica, formiraju redove fleksibilnih struktura otpornih na jake ravničarske vetrove. Kinetički pejzaž na taj način imitira polje trske.

Zavisno od toga da li je međuprostoru dodeljena funkcija on može biti mesto okupljanja i programirane rekreacije, mesto prolaza ili istraživanja. U beskonačnosti ponavljajućih elemenata svaki korisnik može da nađe svoju privatnu geografiju. Objekti prelaze u sistem pumpi koje se gradaciono smanjuju i proređuju kako raste distanca od

piste. Udaljavajući se od rigidnog pravca započinje defragmentovana sekvenca u imaginarnom rasteru. Strogost se pretvara u proizvoljnost.

Međuprostor se konvertuje u razne vrste mesta za provođenje slobodnog vremena. Kompleks je deo scenarija prirode, ali ujedno je i ostrvo čija je granica blurovana. Ceo sistem vodocrpnica predstavlja pejzaž u pejzažu, mehaničko u prirodnom, ali i naturalizovani veštački pejzaž. Baloni simuliraju disanje - svakim izdizanjem - pumpanjem i ispuštanjem vode povećavaju odnosno gube zapreminu. Sistem funkcioniše samo ukoliko funkcioniše svaki deo zasebno. Novoprojektovani kompleks je mizezis prirodnog okruženja u funkciji tehnoloških dostignuća. Proces kojim se jedna prostorna predstava transponuje u emotivnu sferu.





# ZGRADA SJEDIŠTA NSOFT-A

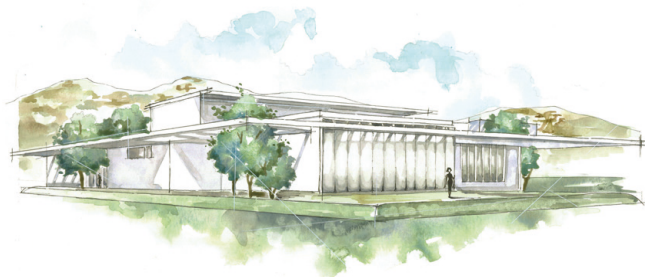
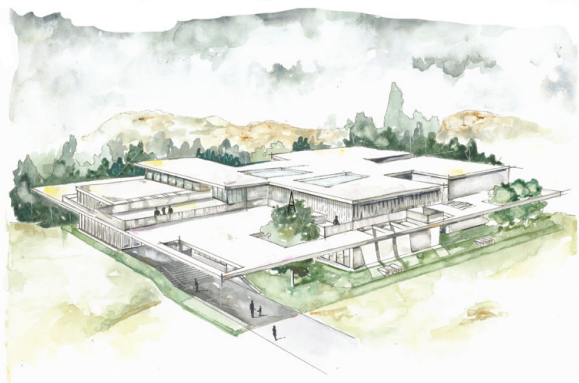
autori: Hamza Agić, Tomas Bradvica, Amina Plasto

Arhitektonski fakultet, Sarajevo

3. godina BA



IT kompanija SPARK odlučila je da u suradnji sa Arhitektonskim fakultetom u Sarajevu u sklopu nastave organizuje konkurs za dizajn sjedišta kompanije. Lokacija namijenjena za sjedište bila je u Hodbini, južnom, ruralnom dijelu Mostara u blizini rijeke Bune. Osnovni cilj bio je ugraditi zgradu u postojeće okruženje, odajući počast duhu mjesta krškog hercegovačkog kraja. Inspiracija je bila pčelinja košnica, vrlo uobičajena pojava na poljima Hercegovine koja simbolizira jedno od najfunkcionalnijih i najefikasnijih radnih okruženja u prirodi. To je rezultiralo potpuno minimalističkom zgradom sa strogim uglovima i čistim ravnim linijama, uklopljenom u prirodu uz suvremenu primjenu tradicionalnih principa insolacije, protoka zraka i pogleda. Regija na jugu zemlje odlikovana je mediteranskom klimom i velikim brojem vrućih i sunčanih dana. Ovi su uvjeti uz potrebe radnika podrazumijevali vrlo introvertan dizajn s monolitnim bijelim zidovima na istočnoj i zapadnoj strani radi plitkog ugla insolacije. Ostakljena sjeverna strana je u potpunosti otvorena prema okolini, dok uvučeni "džepovi" rješavaju problem osvjetljenja za unutrašnje dijelove zgrade. Ovi međuprostori služe i kao prigušivači buke između različitih prostora, ali također produbljuju vezu s prirodom, pružajući uposlenicima osjećaj eksterijera u zatvorenom prostoru. Radni prostori raspoređeni su oko jezgre sa zenitalnom rasvjetom koja služi kao prostor za opuštanje. Isturene nadstrešnice, tipičan element tradicionalne hercegovačke arhitekture, protežu se duž cijelog objekta, sprečavajući prejak insolaciju, ali ne ometajući pritom pogled prema okolini. Te su nadstrešnice uvučene na pojedinim mjestima, omogućujući nesmetan rast obližnjeg drveća. Ovaj tradicionalni princip stvara zanimljivu igru svjetla i sjene, neprestano mijenjajući izgled zgrade u toku dana te kroz smjenu godišnjih doba.





# OAZA EDUKACIJE-ADA CIGANLIJA

projekat za kompleks policijske akademije

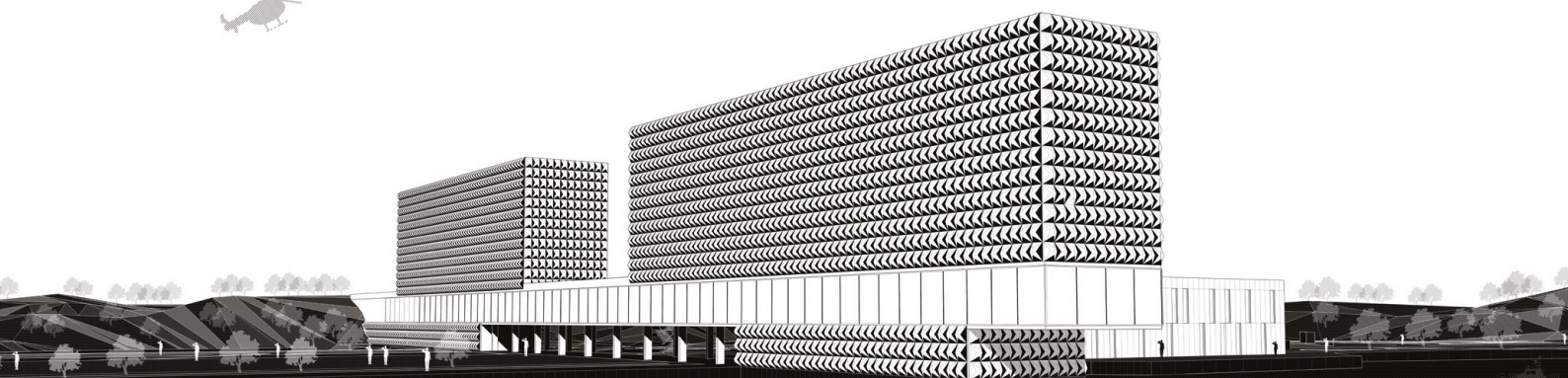
autor: Bogdan Novaković  
Arhitektonski fakultet, Beograd  
1. godina MA

***Ponavljanje je majka učenja.***

***Ponavljanje je majka učenja.***

***Ponavljanje je majka učenja.***

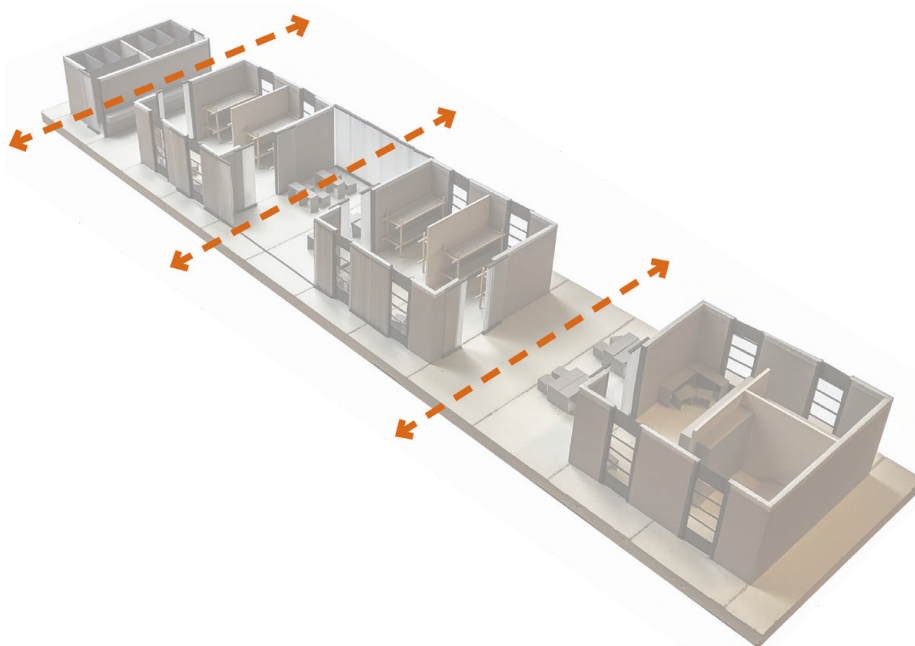
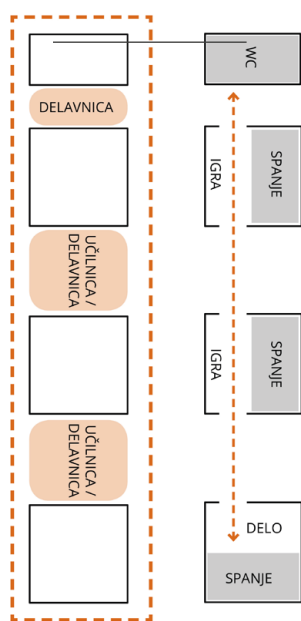
Ovu rečenicu govorim sebi pre svakog ustajanja. Izazivam budilnik time što uvek otvorim oči par minuta pre njegove buke. U 6 i 15 sam na nogama, nakon kratkog istezanja se presvlačim, nameštam krevet i tuširam se. Za tačno sat vremena počinju da se okreću zupčanici koji pokreću ovaj svet. Strarešine iščitavaju dnevne obaveze pred budnim, mladim pogledima. Prva na redu je biblioteka, sat i po vremena učenja. Sledi vežba u streljani, a posle nje rekreacija na fudbalskim i košarkaškim terenima, ne bi li se povratila koncentracija. Niko do sada nije imao zamerku na raspored. Provedeći vreme sa ljudima sličnim sebi, jačamo zajedništvo gotovo podsvesno. Nakon ručka, dobijamo slobodno vreme do sedam – uglavnom ga provodimo pričajući u velikom boravku i završavajući zadatke za sutra. Završnim dnevnim obračunom starešina podcrtava učinjeno, uz obavezno isticanje rezultata iz streljane ili sa trčanja. Svi smo ovde ponosni takmičari. Već u 10 se gase svetla i najpametnije je da se spava, jer sledeći dan nosi nove izazove. Jednu rečenicu govorim sebi pre svakog povlačenja u krevet. Ponavljanje je majka učenja.





# AMASIKO

Tranzitni dom  
za diecu s ulice



#### studenti:

Anže Briški, Luka Derlink,  
Nastja Fingušt, Tina Hostinger, Eva Ivčič,  
Laura Klenovšek, Mojca Lebeničnik,  
Alessandro de Ioannon, Ženja Maher,  
Mojca Mlinar, Polona Lona Pušnik,  
Rok Primažič, Gaber Robežnik,  
Giulia Sgro, Vesna Skubic, Nace Šinkovec,  
Matic Škarabot, Andrej Štornik,  
Janja Šušnjar, Jure Ule, Aleš Žmavc,  
Anja Lipovšek, Arne Žigon

#### mentori i suradnici:

Klara Bohinc, Katja Martinčič,  
asis. Gašper Medvešek, Primož Pavšič,  
izv. prof. Anja Planišček, doc. dr. sc.  
Tomaž Slak, prof. dr. sc. Aleš Vodopivec,  
Angelo Žigon, u.d.i.g.

#### sudionici projekta:

Arhitektonski i Građevinsko-geodezijski  
fakultet u Ljubljani, Alongside Africa  
Foundation UK, Studentsko humanitarno  
društvo "Streha za vse"

Studenti i mentori Arhitektonskog fakulteta i Građevinsko-geodetskog fakulteta Sveučilišta u Ljubljani u suradnji s britanskom humanitarnom organizacijom "Alongside Africa" u ljeto 2017. godine u gradu Kabale u Ugandi sagradili su "Amasiko" - tranzitni dom za djecu s ulice. "Amasiko" je treći razvojni i humanitarni projekt koji su proteklih godina u zemljama podsaharske Afrike proveli studenti dobrovoljci Arhitektonskog fakulteta. Uganda je jedna od najsiromašnijih zemalja na svijetu, s velikim brojem djece koja žive na ulici, u nezavidnim uvjetima, bez izgleda za stjecanje obrazovanja i stabilnog zaposlenja. Cilj projekta bio je izgraditi zgradu koja ovoj djeci nudi ne samo krov nad glavom, već i prostor za učenje, igru i stjecanje vještina.



Planiranje i projektiranje zgrade održano je akademske godine 2016./2017. na Arhitektonskom fakultetu u Ljubljani, a gradnja je završena u osam ljetnih tjedana na lokaciji u gradu Kabale. Zgradu su gradili studenti, mentori i lokalni dobrovoljci, u skladu s načelima "graditi zajedno, učiti zajedno" i "pažljivo planirati, brzo izgraditi". Dom je u potpunosti izgrađen od lokalno dostupnih materijala - opeke izrađene na na lokaciji, drveta i betona - uzimajući u obzir lokalne načine gradnje i klimatskih karakteristika.

Projekt "Amasiko" samo je jedna od društveno angažiranih akcija arhitektonskih škola koje se u svijetu danas provode u suradnji s nevladinim organizacijama, djelujući u socijalno nepovoljnim okruženjima, kako u zemljama iz kojih sudionici dolaze, tako i u inozemstvu. Akcije koje se odvijaju od planiranja do gradnje važne su za lokalne zajednice i poboljšanje njihovih životnih uvjeta, kao i za studente arhitekture koji u stvarnim okolnostima rješavaju životne probleme korisnika, surađuju s njima te kroz iskustvo gradnje uče o materijalima i konstrukcijama. Za sudionike su ključne i nove spoznaje; svijest da je znanjem i uz malo volje moguće pomoći u rješavanju socijalnih problema, te da ta skromna arhitektura može itekako utjecati na

poboljšanje života malog broja budućih korisnika, kao i cijele zajednice.

Novi je dom lociran na brdovitom području malo izvan grada Kabale. Složena izgradnja u ruralnoj istočnoj Africi znatno je otežana radi niza problema: nestašice struje i vode, teško dostupnog zemljišta, nedostatka strojeva te skromnog izbora i kvalitete građevinskog materijala i alata, što zahtijeva stalno podešavanje projekta i ručni rad. Studenti su ručno izradili i ugradili svoje elemente (zemljanu opeku, pločice izrađene od pečene gline, drvene grede) i materijale (beton, mort). Dakle, načelo "graditi zajedno, učiti zajedno", koje je već usmjeravalo ovakve projekte u Africi, u Ugandi je još važnije: razmjena znanja i iskustava između lokalnih stručnjaka i stanovnika i studenata koji su sudjelovali u izgradnji obogatila je sve sudionike te ojačala kolektiv prilikom gradnje, budući da većina se studenata prvi put susrela i upoznala tek u Ugandi.

Drugi važan princip, "pažljivo planirati, brzo izgraditi"

gradnju je ograničio na ljetne mjeseci, tijekom sezone suše: zgrada je trebala biti izgrađena u osam tjedana u srpnju i kolovozu. Provedba planiranja osam mjeseci prije izvedbe, imala je u vidu kratko vrijeme implementacije i niske troškove, te se vodila projektiranjem jednostavnih prostora, promišljenim izborom materijala i osnovnim tehnikama gradnje.

Lokalno dostupni i pristupačni materijali otvaraju mogućnost prijenosa tehnika i znanja na lokalnu konstrukciju. Posebna je značajka zidana konstrukcija izgrađena od nepečene opeke, izrađene i sušene na zraku na samoj lokaciji.

Cijeli se centar sastoji od glavne zgrade doma na izdignutom dijelu parcele te kuhinje na njenom nižem dijelu. Dom se temelji na modularnosti i višenamjenskom korištenju otvorenih i zatvorenih prostora. Glavna zgrada sastoji se od tri zasebne jedinice stambenih blokova i sanitarija natkrivenih velikim pomičnim krovom. Otvoreni prostori za učenje i igru s pogledom na dolinu smješteni su između stambenih jedinica. Iz odvojene kuhinje s blagovaonicom izlazi se na veliko igralište na otvorenom, a s druge strane u vrt, u kojem se uzgaja dio hrane.

Cijeli kompleks tako funkcionira kao jedna održiva cjelina.



RADIONICA

# Nova Gradiška

Fakultet građevinarstva, arhitekture i geodezije, Split  
1. godina MA

piše: Anamaria Buljan

Zimski semestar diplomskog studija akademске godine 2017./2018. obilježen je suradnjom između Fakulteta građevinarstva, arhitekture i geodezije u Splitu i Grada Nova Gradiška. Studenti su pod vodstvom mentora Hrvoja Njirića i Nene Kezića kao natječajni zadatak trebali riješiti pitanje sportske dvorane za gradsku gimnaziju. Kao alternativa adekvatnom prostoru dvorane, sportske aktivnosti dosad su se obavljale u obližnjem objektu koji se ni oblikovno ni funkcionalno nije mogao prilagoditi onome što prava sportska dvorana treba sadržavati i predstavljati. Ovo nije prvi put da se Fakultet javio na poziv od strane gradskih vlasti Nove Gradiške. Ovogodišnji je zadatak nastavak suradnje započete prošle godine, kada su studenti FGAG-a radili na izradi idejnog rješenja uređenja javnih površina u sklopu istog kolegija. Gradonačelnik Vinko Grgić, na čiju je inicijativu i pokrenuta ova

suradnja, ujedno je i arhitekt koji je kao takav upoznat sa specifičnostima same lokacije te njenog značaja kao dijela grada i onoga što bi ona trebala inicirati. Gradske vlasti su, tokom cijelog trajanja projekta, bile izrazito susretljive i entuzijastične. Početak semestra studenti su iskoristili za posjet Novoj Gradiški i upoznavanje s lokacijom. Studenti su pozvani da ponude svoja rješenja za objekt koji je gradu potreban, u nadi da će odgovoriti na želje i potrebe zajednice. Kroz cijeli semestar rada na projektima nametala su se neka pitanja. Kakvi se scenariji zamišljaju na lokaciji? Kakve scenarije taj grad može uopće podnijeti?

Zadana se lokacija nalazi u sklopu zemljišta u vlasništvu gimnazije na kojem se danas nalaze dva zapuštena vanjska sportska terena. Cijeli je sklop smješten u samom centru grada, na prometnici koja

povezuje glavni trg s autobusnim kolodvorom. Parcela u srcu grada žudi za boljim iskorištavanjem i nameće pitanje kakav je točno sadržaj na korist i učenicima i građanima. Kao dio školske infrastrukture zahtjeva privatnost, ali ipak treba služiti i kao generator javnih zbivanja za širu gradsku javnost. Zadatak podrazumijeva i odgovor na pitanje što bi ta dvorana značila u današnjem društvu te kako bi se njena izgradnja na njega u nadolazećim godinama odrazila. Na koji se način i kojim metodama lokacija kao važan dio središta grada može redefinirati? Dobra rješenja proizlaze kao odgovor na potrebe. Zadatak s kojim su se studenti suočili specifičan je i zanimljiv jer se radilo o možda prvom susretu ove generacije sa stvarnim problemima i stvarnim *inputom*. Na javnoj obrani u veljači 2018. studenti su izložili svoje radove. Kao najbolji rad proglašen je projekt Ane Šegrt i Magdalene Bodrožić.

### 3. nagrada: Frane Dedić i Robert Sokač

Primjenjuje se razbijanje programa na manje jedinice, po uzoru na urbanizam Nove Gradiške. Kako bi se ostvarila jedinstvenost intervencije i dobio privatni školski parter koji treba postati produžetak obrazovnog programa, zajedno s krovovima volumena parcela se izdiže na +1,50 m.









# RADIONICA

# STARI GRAD

piše: Kristina Gotvald

U duhu revitalizacije Starog Grada na Hvaru organizirana je studentska radionica na kojoj su sudjelovali studenti arhitekture iz Ljubljane i Splita pod vodstvom prof. Tomaža Krušeca i prof. Tome Plejića, asistentata Primoža Žitnika, Neže Novak i Samanthe Pavić. Studentima su zadane četiri lokacije u Starom Gradu i jedna u mjestu Dol, te su nakon razgledavanja lokacija podijeljeni u grupe. Predstavljeni idejni projekti su nastali u samo tri dana intenzivnog rada te daju različite odgovore na razvoj samog grada.



## Igralište "Dolci"

tim: Petra Tomeljak (Split); Marko Brkić, Elvis Jerkić, Karin Pušnik, Peter Vuković (Ljubljana)

Na postojeću promenu, koja je spuštena u odnosu na igralište, nastavlja se nova, pješačka promena koja se izdiže u odnosu na igralište i postaje tribina. U sredini nastaju kaskade s parkom, zelenilom i bočalištima. Promenada zaokružuje ne samo igralište, već i cijeli park, te na taj način postaje otvorena svim korisnicima.



## Kompleks ljetnog kina

tim: Magdalena Bodrožić, Kristina Gotvald (Split); Rok Dolinšek, Kristijan Nemeč, Tina Zorec (Ljubljana)

Starigradsko ljetno kino već je predstavljalo kvalitetan javni prostor kojeg je trebalo oplemeniti i naglasiti poveznicu sa glavnom gradskom šetnicom. Unutar obzida kina reagirano je sa blago zakrivljenom konkavnom plohom koja svojom obradom sugerira da je cijeli prostor jednakovrijedan te je ta ploha perforirana radi očuvanja postojećeg visokog zelenila kako bi dobili polivalentan prostor. U povezivanju sa šetnicom, velika visinska razlika je riješena na dva načina pristupa: sporiji put preko sustava rampi i terasa dok je drugi brži, izravniji put stepenicama. Između prostora kina i pristupa nalazi se zid koji dijeli privatni prostor kina od javnog, njega udvostručavamo te u prostore između postojećeg i novog zida smještamo servisne prostore kina.



## Uređenje plaže Račice-Vratenjica

tim: Laura Ibrahić, Marin Petković (Split); Alen Omerzel, Aljoša Potočnik, Karla Ritoša (Ljubljana)

Koncept uređenja plaže Lanterna je pomicanje pješačke prometnice koja dijeli plažu na dva dijela ostavljajući jedan neiskorišten, time dobivajući širi potez plaže, te korištenje i naglašavanje zatečenih prirodnih kvaliteta lokacije, dodavanjem betonskih platoa na specifičnim mjestima kako bi naglasili prirodu; stijene, stabla, zalaske. Šljunkoviti dio plaže se produžuje, a stari kameni zid sa svojom šumom ostaje na mjestu, "oduzimanjem" šikare na nekim mjestima u svrhu sadržaja rekreacije, igre, paviljona, stvarajući uzvišeni plato rekreacije sa bojnim vizurama, istovremeno zadržavajući osjećaj boravka na plaži.

Muzej lavande smjestio bi se u postojeću kuću na uzvisini iznad Starog Grada, u mjestu Dol. Uz muzej nalazi se pogon proizvodnje i destilacije lavandinog ulja te se ideja temelji na povezivanju muzeja i proizvodnje postojećim kaskadnim terasama. Terasa bi definirale javni prostor i trg pred ulazom u kompleks, a ideja unutrašnjosti muzeja je put kroz pet osjetila - vid, sluh, okus, miris i osjet. Kružna veza kroz muzej povezivala bi prostorije kako bi svaka bila jedinstven doživljaj pojedinog osjetila. Kako se radi o interpolaciji, projekt je proširen na veći obuhvat sa ciljem povezivanja svih objekata i sadržaja koji se nalaze na uzvisini.

#### Muzej lavande u Dolu

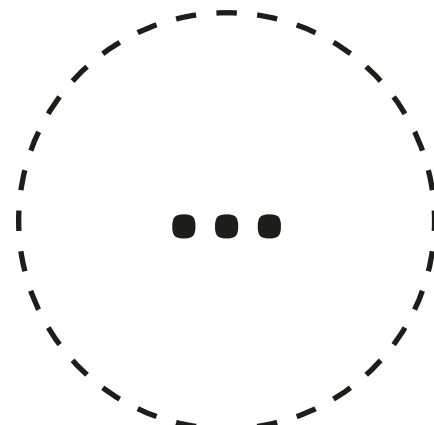
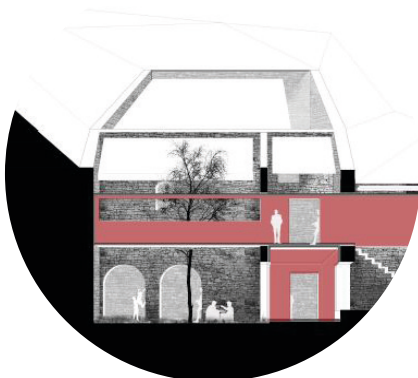
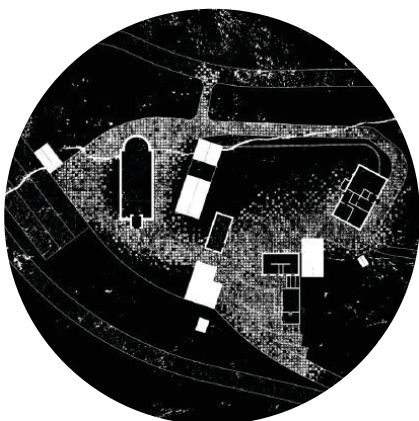
tim: *Ena Radić, Marina Tomaš (Split); Urška Beuermann, Simona Nikolovska, Rok Primažič (Ljubljana)*

Objekt "Mlin" nalazi se u samom centru Starog Grada. Ruševina je sastavljena od sedam međusobno povezanih prostorija, bez značajnih stilskih obilježja, ali intrigantnog međuodnosa dimenzija pojedinih prostora. Želja lokalnog stanovništva je dobiti multifunkcionalne prostore koje bi mogli koristiti brojne inicijative i udruge. Sa željom da se očuva čisti prostor, čime bi se željena multifunkcionalnost omogućila, svi utilitarni sadržaji (svlačionice, sanitarije, uredi...) smješteni su u parazitsku formu križa. Kortenski križ umetnut je u strukturu ruševine, s njome komunicira ne dodirujući je. Cijeli je kompleks natkriven krovom od čije je plohe oduzeta projekcija križa. Na tim mjestima dolazi do mističnog upada svjetla, koje daje dodatnu atraktivnost novonastalom prostoru.

#### Uređenje građevine "Mlin"

tim: *Inka Černić (Split); Luka Čalasan, Ema Podnar, Timotej Resnik, Lev Rahovsky Šuligoj (Ljubljana)*

Problemi koji zadiru u život na otocima su sve vidljiviji. Sve manje lokalnog stanovništva, a utjecaj turizma je sve jači. Ova se radionica, među ostalim, bori protiv toga te stvara grad za otočarina. Radi se na temi ostanka na otoku i intenzivnog animiranja mladih na aktivno sudjelovanje u odlukama o budućnosti svojih gradova. Razne udruge pokreću inicijative vezane uz tu problematiku, a ovakve radionice pokazuju da se, uz pomoć struke, mogu dogoditi dobre suradnje čiji je cilj, na kraju krajeva, unaprjeđenje kvalitete života na otoku. Bitan faktor je i suradnja između dvije države, između dva fakulteta. Upravo je različitost, kako tipa studija, tako i interesa, ono što je bilo ključno za dobra rješenja. Bilo je potrebno prepoznati različite potencijale i potrebe jer je upravo potreba ključ za dobra rješenja. Rezultati radionice pokazuju kako se, uz malo vremena, ali dobro mentorstvo te dobro iščitavanje problema i potencijala, mogu iznjedrili kvalitetni projekti za unaprjeđenje kvalitete života na otoku.



*U razgovoru s Tomom Plejćem, jednim od inicijatora ove suradnje, saznajemo o detaljima radionice:*

#### Kako je došlo do suradnje između dva fakulteta?

Inicijativu je pokrenuo Arhitektonski fakultet u Ljubljani. Kolegu Tomaža Krušeca sam upoznao zajedno s Winyjem Maasom prije desetak godina na seriji predavanja koja smo zajedno održali u Ljubljani i od tada smo u kontaktu, međutim nismo surađivali. Nazvao me i uključili smo FGAG iz Splita kao partnera u projektu. Miksali smo grupe, stvarali atmosferu eksperimentalnog *jazz sessiona*, kako bi potaknuli nove uvjetno rečeno "nesporazume" koji garantiraju svjež rezultat.

#### Koji su bili zadaci, kakvi su bili zahtjevi, što se očekivalo?

Zadaci radionice u Starigradu su bili apstraktni i super realni, neki čak i za blisku realizaciju. Ideja projekata nije bila u startu da se izrade konkretni projekti nego da budu okidači mogućeg novog scenarija za Stari Grad. Okidači koji bi uspostavili ambiciju i koncentrat sličan onome npr. u Hektorovićevom Tvrđalju. Projekti koji su se isproducirali i isprezentirali su vrlo konceptualno progresivni, a istovremeno i "materijalno" opipljivi.

#### Kakav je bio raspored, radna atmosfera?

Raspored je bio kompaktan. Unutar radnog tjedna bilo je potrebno isproducirati sve - običi sve lokacije, izraditi sken postojećeg stanja, predložiti više različitih rješenja, doraditi odabrani koncept i na kraju prezentirati rad na javnoj izložbi u Muzeju grada Starog Grada. Radovi su *de facto* izrađeni u 72 sata. Prvi dan su se obilazile lokacije, a zadnji dan se postavljala izložba. Svojevrsni rekord.

#### Kakvi su bili finalni projekti, kako je prošla izložba?

Postoji ideja o nastavku ove radionice i dogodne temeljem ove izložbe. Izložba u Muzeju grada bila je vrhunac događaja. Mnoštvo građana različitih interesa posjetilo je izložbu, instant reagiralo i iskazalo zainteresiranost za ove svježije prijedloge. Iako je izložba nastala tu noć ili jutro bila je jako upečatljiva i puna zanimljivih iznenađenja.

# KSET kao učitelj arhitekture



piše: Kristijan Mamić

ilustracije: Vili Rakita, Mihaela Sladović

**K**SET je kulturni zagrebački klub studenata elektrotehnike osnovan 1969. godine. U svome početku klub je funkcionirao unutar podrumskih prostorija zgrade matičnog Fakulteta elektrotehnike računarstva.

Nakon pet godina djelovanja, dolazi do znatnog povećanja broja korisnika kluba, u koje se počinju ubrajati studenti gotovo svih zagrebačkih fakulteta, te se stoga javlja potreba za zauzimanjem većeg prostora. Prostorni okvir koji bi mogao primiti velik broj novih zainteresiranih studenata postaje bivša kotlovnica, mjesto krajnje industrijskog, servisnog karaktera. Prenamjenom kotlovnice u prostor za sklapanje novih poznanstava stvoreni su temelji za izgradnju živahnog KSET-a kakvog danas poznajemo. Čime je, dakle, spomenuta prenamjena rezultirala te što od nje možemo naučiti?

Provođenje vremena u KSET-u studentu arhitekture usađuje nova znanja o prostoru. Učenje se odvija na dvije razine, od kojih je prva razvijanje svjesnosti o raznovrsnosti prostornih scenarija - projektantski aspekt - dok je druga razina organizacijskog karaktera, odnosno programski aspekt. Naime, ono što je nekoć bila strojarnica puna cijevi, pare, masti i ventila, sada je prostor u kojem je prisutan snažan ritam izmjenjivanja različitih

događanja. Isti prostorni okvir početkom tjedna može biti popravljajonica bicikala, sredinom tjedna postaje kazalište, dok se vikendom pretvara u koncertnu dvoranu. Ovaj je prikaz tjednih događanja, podrazumijeva se, strogo ilustrativan te se svaki tjedan razlikuje od prethodnog.

Iako među aktivnim članovima KSET-a nema mnogo studenata arhitekture, usudio bih se reći da taj prostor vrvi arhitektima. Slijedi slikovit primjer - predavanje o programiranju suvremenih internetskih sustava koje završava u 20:00 h zamjenjuje tonska proba benda koji ima koncert u 22:00 sata. Tijekom spomenutog predavanja ljudi (korisnici prostora) mirno sjede, slušaju i zapisuju, dok se tijekom koncerta unutar popunjene dvorane ljudi (korisnici istog prostora) vrte, znoje, pričaju, upoznaju, rukuju, grle, vesele, ljube, pogledavaju, skaču, vrište, pjevaju...

Kako bi se prostor KSET-a pretvorio iz predavaonice u koncertnu dvoranu potrebno je složiti stolice, namjestiti instrumente, počistiti pod, namjestiti rasvjetu, aktivirati šank, riješiti funkcioniranje garderobe, pobrinuti se da u toaletu ima dovoljno papira, organizirati kontrolu ulaza (programiranje režima korištenja)... a prije svega toga potrebno je i kontaktirati izvođače te se pobrinuti se za njihovu

ugodu. Drugim riječima, potrebno je isprojektirati kvalitetan fokus prostora (izvođači na pozornici) te njegovu pozadinu. Proces organizacije koncerta i proces projektiranja kuće, škole, dvorane (...) imaju isti cilj - pružiti krajnjem korisniku dodatnu vrijednost, ugodu bivanja unutar četiri zida (zadanog prostornog okvira). Količina truda i energije koja se ulaže u učestalost i bogatstvo događanja u KSET-u je nesvakidašnja.

KSET kao zgrada, kao skupina materijala koju možete dotaknuti, nije arhitektonsko djelo koje ćete pronaći u antologijskim vodičima ili atlasima hrvatske arhitekture. No kada bi se kvaliteta arhitektonskog djela mjerila prema količini aktivnosti koja se odvija unutar njenih granica, ova bi kotlovnica bila u samom vrhu popisa takvih antologijskih djela zagrebačke arhitekture. Bitno je primijetiti kako su prostorne proporcije interijera KSET-a, naslijeđene iz vremena u kojem je bilo potrebno udomiti instalacijske pogone kotlova, omogućile kvalitetnu prostornu podlogu od koje su aktivni članovi KSET-a uspjeli stvoriti kulturno mjesto grada Zagreba.

Je li projektant originalnog postrojenja kotlovnice mogao zamisliti da će zidovi koje je iscrtao postati generator neke nove topline?

Intervju koji slijedi je nastao kroz razgovor s dvadesetak aktivnih članova KSET-a. Postavljena su kratka i direktna pitanja. Njihovi raznovrsni odgovori sažeti su i uobličeni u klasičnu formu intervjuja. Na taj je način dobiven sugovornik koji razumije sveobuhvatni mentalni sklop studentske organizacije okupljene oko zgrade bivše kotlovnice.

### Kako se osjećaš kad uđeš u KSET?

Slobodno i smireno - to mi je najbitnije. Zašto smireno? Zato što znam da me čeka dobra kava i dobar razgovor.

### Kako si saznao za KSET?

Preko prijatelja, on je bio aktivni član KSET-a sve dok nije završio fakultet. Sada se povremeno vrati u KSET i kaže da ga uvijek uhvati nostalgija. On je pak u KSET došao preko drugog prijatelja koji je bio aktivni član u Foto sekciji, mojoj sadašnjoj sekciji. Stvari se tu nekako vrte u krug i uvijek dođu na svoje. Imam osjećaj da sam oduvijek znao za KSET.

### Najčudnija stvar koja ti se ikad dogodila u KSET-u?

Vidio sam svoje lice u odrazu ogledala za vrijeme legendarnih KSET Caffe tulumu. Na njima se svaki put maksimalno dobro provedem. Atmosfera na spomenutim tulumima uvijek bude uzavrela i neizmjerljivo vesela. Katkad poslije tulumu znam prespavati u parku pored KSET-a - proljetno i ljetno vrijeme podržavaju takve pothvate. To također spada pod čudne stvari koje sam radio u KSET-u - odnosno pored njega.

### Što si u KSET-u radio po prvi put u svome životu?

Po prvi put sam iskusio vrijednost sastanaka te važnost organizacije radnog tjedna. Također, u KSET-u sam po prvi put organizirao svoj event. Jednako je važno spomenuti da prije

upoznavanja sa KSET-om nisam volio plesati, uvijek me je bilo sram. Ples jednostavno nikad nije bio moja jača strana, no kada vidiš kako su ovdje ljudi opušteni i otvoreni, shvatiš da je tvoj način plesanja, kakav god bio, sasvim korektan. Nemam neke super pokrete, ali ovdje su dobro prihvaćeni. I da nadodam, onaj event kojeg sam organizirao nije imao veze s plesom. Srećom.

### Što ti je najbolje u vezi KSET-a?

Primjerice, studentica agronomije koja jako malo zna o glumi može doći u KSET i postepeno saznati sve o tome. To također vrijedi i za fotografiju, snimanje i montažu videa, puštanje i produkciju glazbe... To je po meni prava vrijednost ove organizacije. "Stariji" članovi KSET-a se stvarno trude naučiti "mlađe" novim vještinama. KSET ima devet sekcija i svaka od njih može pružiti mnogo novih iskustava. I to je bitno naglasiti, ovdje se novo znanje u čovjeka uvlači kroz veliku dozu iskustva. Gotovo ništa ne ostaje na teoriji, sve se kroz iskustvo odmah testira i propituje. Od jednog do drugog projekta, od jedne do druge sekcije, student može naučiti stvarno mnogo.

### Po čemu ćeš pamti ti KSET?

Po mojem osobnom napretku, po ljudima koje sam tamo upoznao i po podovima koje sam oprao. Uz to, ovdje sam naučio važnost

podjele poslova. Kako bi organizacija ove veličine funkcionirala, potrebna su jasno definirana pravila. Ona se poštuju i to osigurava KSET-ov daljnji napredak. Pamtiš ču sve zabavne aktivnosti koje sam proživio te poneku dramu koja se tu i tamo pojavi. Iskustvo koje sam dobio u KSET-u ostat će u meni čitav život, pri tom konkretno mislim na vještine DJ-inga i snimanja videa.

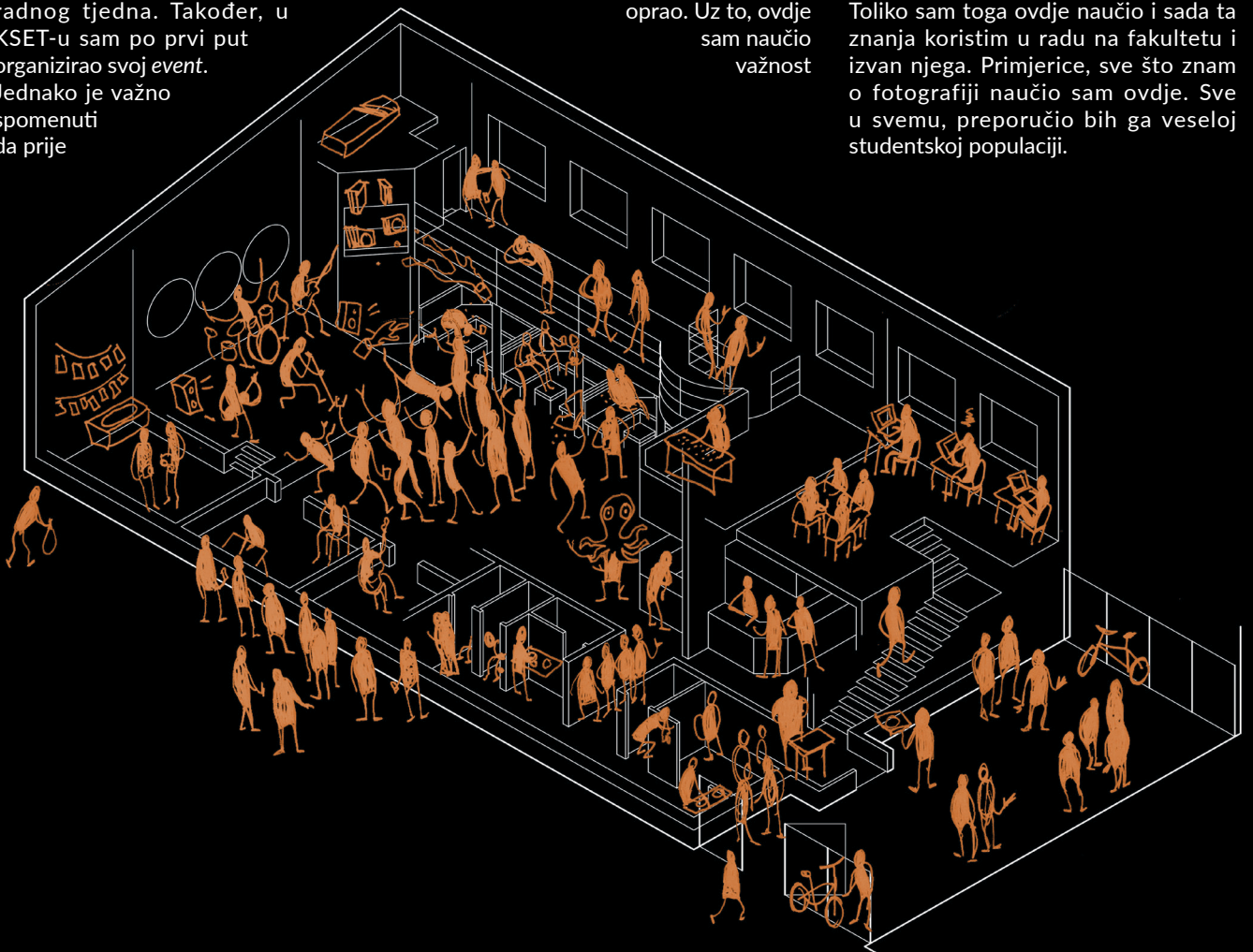
### Što ti KSET kao organizacija daje?

#### Što ti daješ njoj?

Moram krenuti od sebe. Naime, ja sam osoba puna novih ideja. KSET mi daje mogućnost da svoje ideje pretočim u stvarnost, daje mi mogućnost djelovanja u organiziranom timu. Unutar svoje sekcije imam priliku pokrenuti projekte za koje smatram da mogu pridonijeti studentskoj populaciji, a samim time i cjelokupnom društvu. Naše je društvo u krizi, u nekakvoj čudnoj tranziciji. Projektima koji se događaju u KSET-u je moguće takvo društvo probuditi iz sivila u koje smo zapali. Što ja dajem KSET-u kao organizaciji? Na to sam pitanje upravo odgovorio.

### Kakvoj osobnosti bi preporučio KSET?

Postoje ljudi koji žele uz znanja dobivena na matičnim fakultetima naučiti i ponešto drukčije stvari. Takvi su ljudi dobrodošli u KSET, i takve bih ljude pozvao na naše polazne tečajeve. Toliko sam toga ovdje naučio i sada ta znanja koristim u radu na fakultetu i izvan njega. Primjerice, sve što znam o fotografiji naučio sam ovdje. Sve u svemu, preporučio bih ga veseloj studentskoj populaciji.



# RE:EASA POST MORTEM

EASA (European Architecture Students' Assembly) je europska mreža studenata arhitekture i mladih arhitekata. Djeluje kao platforma za horizontalnu razmjenu društvenih, arhitektonskih i kulturnih iskustava, od studenta studentu. Rodila se u Liverpoolu 1981. kao pobuna protiv stanja arhitektonске edukacije. Danas u njoj sudjeluju studenti iz svake europske države. Svake se godine sastaju u drugom državi, uspostavljaju privremenu zajednicu, rade na nizu radionica povezanih jednom temom koju razvija organizacijski tim lokalnih studenata. 2018. skup s temom RE:EASA održan je u Rijeci, detaljno praćen na web stranici Tristotrojke.

S obzirom na pandemiju koja i dalje traje, mali su izgledi da će se takvo nešto skoro ponoviti. EASA kao mreža intenzivno preispituje nove modele djelovanja, ali privremena zajednica tolikog broja studenata, zajednica koja diše u bliskoj vezi s jednim mjestom i gradom, teško da se može naći među njima. Pribrojimo li tome i niz neuspjeha s kojima se susreo projekt Rijeke kao Europske prijestolnice kulture 2020, čini se da je ovo na tom mjestu bio možda i posljednji skup svoje vrste i ambicija.

U ovoj osmrtnici organizatori RE:EASA-e pišu što im je nakon svega toga preostalo u glavama i srcima; kako je sve počelo i završilo; i kako je pronađen i izgubljen Fossil. Mogu li nešto naučiti od sebe samih?

**RE: IS A LATIN PREFIX, USED WITH THE MEANING AGAIN AND BACK. RE: ACKNOWLEDGES THE EXISTED OR EXISTING. RE: IS DEALING WITH THE PAST OR PRESENT TO ADDRESS THE FUTURE. RE: IS AWARE OF THE CIRCULAR NATURE OF REALITY AND THE INTERCONNECTION OF THINGS. RE: ESTABLISHES A NEW AND DIFFERENT KIND OF ORDER OR VALUE. RE: OPPOSES IGNORANCE.**

EASA je čudna životinja koja izmiče bilo kakvoj jednostavnoj definiciji ili taksonomiji. Međutim, od samih početaka bilo nam je jasno da ona ipak predstavlja nekakav odgovor. Tako je na nama bila zadaća da postavimo pitanje: što je zapravo problem?

Svi ćemo gotovo instinktivno (i lažno) kriviti tek raznolike simptome tmurne socijalne patologije koja nas je snašla. Naši će naponi biti usmjereni prema ograničenim ciljevima čija su postignuća više kozmetička nego ljekovita, ako ne shvatimo kako je sadašnje društvo sa svojim imperativom *grow or die* jedan u cijelosti bezličan i neodrživ mehanizam.

**THERE IS NO AESTHETICS WITHOUT ETHICS**

Cijena koju kapitalizam plaća kako bi stvorio privid da funkcionira trenutno je sve veća i vidljivija. Danak plaćamo u

vidu rastućih klimatskih promjena i zagađenja, uzrokovanih hiperprodukcijom, nezasićenim fetišom beskonačnog rasta. S druge strane suočeni s vječno rastućim problemima stresa i otuđenja, koji svoj trag ostavljaju u vidu kuge mentalnih bolesti.

Naša EASA tako je dobila temu u vidu prefiksa, umjesto podnaslova, kako to inače biva. RE: predstavlja prizmu kroz koju treba gledati na krizu arhitektonске produkcije i struke unutar spomenutog socio-ekonomskog sistema u kojem je zatočena. RE: se odnosi na sveobuhvatno preispitivanje ekoloških, ekonomskih i društvenih problema s kojima nas je kasni kapitalizam suočio globalno. Arhitektura je tek kotačić u tom mehanizmu. Svjesni smo kako tih 15 dana suživota nije bilo ni približno dovoljno da se pruže ikakvi konkretni odgovori. Niti praktična rješenja. Ali bitno je bilo ne pristati na pesimizam, beznade i cinizam. Bitno je bilo osporavati...

RE:EASA je prvenstveno predstavljala zanimljiv društveni eksperiment, kroz ispitivanje osobne odgovornosti i posredništva, suživota s gradom, djelovanja u zatečenom kontekstu i s ograničenim resursima, propitivanja granica između ljudskih potreba i luksuza... Neobično iskustvo van svakodnevice, istovremena provokacija i test, anarhistička komuna i bar, laboratorij i bordel.

Sam boravak u zajednici cilj je skupa, neovisno o tome što se tijekom njega gradi ili o čemu govori. Ako zajednica

ne uspije kao organizam, ne vrijedi ni pokušavati djelovati nekako drugačije. Život u njoj treba promijeniti pojedinca; komunalna egzistencija treba ponuditi tu alternativu. Tako smo sami sebi postali najveći eksperiment. Imamo li stoga pravo na ili mjesta za neuspjeh?

**WHERE IS THE LINE BETWEEN NEEDS AND LUXURIES?**

I tako je počelo. 650 ljudi dolazi u Rijeku. Imaju želje i potrebe, ideje i očekivanja. Treba razlikovati ove kategorije; potrebe treba relativizirati kako bi zadržale egzistencijalnu vrijednost. Želje treba kritički poslušati, jer za romantiziranje nema mjesta. Idejama treba dati prostora za razvoj. Očekivanja su bila subjektivna, držana na periferiji svijesti, više korištena kao katalizator efekta nego neki bitan čimbenik u konstrukciji nadolazeće stvarnosti. Početak su potrebe. 650 ljudi 20 će dana kakati. Zastrahujuća misao; snaga čovjekove tjelesnosti je ogromna.

U naš se kontekst tako rijetko prenosi taj trend velikog porasta alternativnih praksi u arhitekturi - pojave koja nije tek manifestacija ekonomske neaktivnosti, već i velike potrebe za preispitivanjem dosadašnjeg djelovanja. Neaktivnost postaje općeprihvaćena reakcija na prijetnje našoj sredini. Kroz male pobune može doći do sudara u kojem se otkrivaju novi procesi i preispituju stari. Zato se to trebalo dogoditi upravo u Rijeci, na mjestu gdje grafiti prekrivaju barokne ukrase. Gdje semafor svijetli

na zatvorenom parkiralištu u gradu na moru kojeg nikad ne dotiče. Gdje smo, u predivnom proturječju, svi mogli pokušati bili jedno.

## WE DON'T BELIEVE IN TRASH.

I najmanji događaji rasvjetljuju širi fenomen. Već i prije samog početka, dogodilo se čudo. Mjesto radnje bilo je ilegalno odlagalište otpada na Delti. Maleni, zidom ograđeni trg prepun krupnog otpada; netko je zaboravio počistiti svoju ideju. Grupa mladih studenata arhitekture tri dana je uz povremenu pomoć bagera iz Čistoće čistila taj prostor. Nakon krupnog otpada lopatao se sitni, nakon sitnog otpada trebalo je iščupati korov koji je iz betonskih ploča rastao do visine od

metar i pol. Drveće koje je raslo iz tih istih ploča trebalo je očistiti od korova, brižno obrezati i urediti. Potrebno je obožavati iskrenost jednog smetlišta da bi ga mogao pošteno počistiti. Tu smo pronašli sebe, tu smo pronašli i Fosil.

Fosil je postao život, simbol i totem, i to ne neko zlatno tele, nego utjelovljene ideje. Uz Fosil stvarno treba vjerovati u prosvjetljujuća svojstva kaosa. Svjesno odbaciti red, okove očekivanja, predrasuda i ega, logike koju uporno nastojimo nametnuti svijetu. S vremena na vrijeme treba biti nelogičan, dozvoliti prepuštanje paradoksima i proturječjima kako bi razumjeli da je svijet ono što od njega činimo, da pravila protiv kojih se borimo nisu uklesana u kamen, da sustav nije nuništiv. Da se ne radi u aksiomatskim zapovijedima. Ovo je najveća sloboda

i najveća odgovornost. Pojedinaac je istovremeno dio kolektivnog tijela, on sve proživljeno može ponijeti natrag sa sobom, i zaraziti svijet - odnosno, pokušati ga izliječiti. Svi smo mi dio Fosila, zaliveni, okamenjeni i povezani u hrpi smeća iz koje se ne može pobjeći. Svakome sa zrnom soli u glavi postaje jasno da smo i mi sami, prije svega, to smeće koje treba reciklirati. RE:EASA je predstavljala magiju koja proizlazi iz slobodnih ljudskih odnosa u svijetu *laissez-faire* individualizma, u kojem je sebična utrka otuđenih ljudi postala pravilo igre. RE:EASA je tako, iznad svega, način života kao forma otpora.

WHERE MUST WE GO, WE WHO WANDER THIS WASTELAND, IN SEARCH OF OUR BETTER SELVES?

**FOSIL JE SVE.** Pronalaskom fosila mogli smo odmah zakopati ratnu sjekiru sa svijetom. Stvarnost se konstantno materijalizira u svojoj pravoj formi, a arhitektura joj, očito, samo krade publiku. Fosil je predmet nastao (pretpostavlja se) kada je netko izlio višak betona preko starog fena za kosu, napukle stolne lampe, plastične čaše, remena, kanistra, role WC-papira, te nedefiniranih i multifunkcionalnih komada plastike i tkanine. Kabeli nabrojanih predmeta poetično se isprepliću sa stvrdnutom masom, čine unikatnu i ekspresivnu skulpturu. Kasnijim istraživanjem ispostavilo se kako odbačeni predmeti i dalje rade. Jednostavna zamjena žarulje vratila je svjetlo elementu lampe. Fosil i dalje živi. Samo ne znamo više gdje.



# Grad u filmu Majkla Mana

## — odsustvo identiteta

piše: Mladen Jakovljević



### “Vrelina” (1995.)

U ovom filmu metropolitansko područje Los Angelesa biva pretvoreno u otuđeno okruženje u međusobnoj uslovljenosti sa psihičkim stanjem glavnih aktera. Najočigledniji gradski orijentiri se konstatno izbjegavaju, dok se akcenat stavlja na manje harizmatične pejzaže i arhitekturu. Konstantno se serviraju kadrovi lokacija nemjesta – prostora bez saosjećanja za ljude. Vinsent Hana (Al Pačino) živi sa ženom i ćerkom u praznoj postmodernističkoj kući, koja obiluje motivima nemjesta, što za posljedicu ima odsustvo karaktera porodičnog doma. Taj ga prostor ne veže, kao ni kancelarija koja se nalazi u (kako je rečeno) grobnici od policijske stanice. Polazna tačka iz doma prelazi na ulicu, takođe bez identiteta, gdje se radnja nastavlja. Ovakvo okruženje formira njene žitelje i korisnike, izgubljene, ostavljene, bez obzira na društvenu ulogu koju igraju. Kroz sivi matirani ambijent filma, Los Angeles je prikazan kao tihi i izolovani ambijent koji u prvi plan stavlja otuđenost modernog čovjeka od okoline.

Majkl Man (Michael Mann) je američki filmski režiser koji je, između ostalog, prepoznatljiv po autentičnom stilu prikaza prostora u žanru krimi-drame. Specifičan prostorni motiv koji se provlači kroz njegove filmove predstavlja refleksiju psihičkih stanja igranih likova. Njegove su glavne osobine bezličnost, istovjetnost, nedostatak identiteta, prolaznost i usamljenost.

Karakteristično je da se radnja u ovim filmovima odvija u neupečatljivim, mahom prometnim prostorima. Autor Mark Ože (Marc Augé) takve prostore je nazvao *nemjesta*, u svojoj knjizi “Nemjesta - Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta”. Ona predstavljaju arhitektonski prostor koji nema istorijsku vrednost i kojeg je nemoguće vezati za identitet. Njega stvara ubrzavanje prometa i skraćivanje udaljenosti. Ovdje se ljudi razdvajaju od svog identiteta, pri čemu se kreiraju grupe masa poput putnika, slučajnih prolaznika, potrošača i zaposlenih. Najkarakterističniji prostori ovoga tipa su aerodromi, autoputevi, željezničke stanice, parkinzi, mostovi,

kao i razni tipovi poslovnih zgrada; svi redom postaju nezaobilazni elementi filмова Majkla Mana.

“Urbane džungle” stvaraju likove u konstantnoj potrazi za nečim. Napuštajući svoje moderne domove, oni odlaze na parkinge i garaže, njihova mjesta za sastanke. Poslovne zgrade su svjetovi za sebe, dok se konfrontacije i sukobi dešavaju ispod mostova. Autoputevi predstavljaju mjesta psihičkog odmora, a restorani i barovi mjesta pregovora i razmjene. Kamera konstantno obuhvata strukture na način da povežu prostor i narativ, sa ciljem da se likovi pažljivo pozicioniraju u odnosu na prostor. Javlja se manipulacija arhitekturom kako bi se prikazala vizuelna metafora usamljenih i anonimnih protagonista. Na taj način oni se utapaju u bezličnu masu sa ciljem skretanja pažnje na budućnost identiteta prostora i njegovih korisnika u današnjem svijetu. Ako nemjesta vremenom sve više prevladavaju svetom, postavlja se pitanje budućnosti identifikacije sa prostorom. Da li će se princip “kafe za ponijeti” prelići na pojam o domu?







## “Kolateral” (2004.)

Ovo je također film gdje se javlja jasna negacija mjesta i identiteta. Opet Los Angeles – previše ljudi, a premalo razumjevanja. Prometna stanica je namjenski postavljena u prvu scenu filma kao jedan od simbola nemjesta. Prostor konstantno određuje radnju. Objekti se koriste kao mjesta tranzicije od jedne do druge scene, čime se skreće pažnja na njihovu prolaznost i nebitnost. U prethodnom slučaju su to bile knjižare i restorani, u ovom slučaju to je taksi. Grad je predstavljen kao jedna prenaseljena cjelina u kojoj niko nikoga ne poznaje. Čitav prostorno formiran narativ daje tri nivoa dizajna: aerodrome, autoputeve i liftove, zatim prostorne reprezentacije koje otkrivaju unutrašnjost lika (slika ostrva u taksiju ovom nemjestu daje identitet), kao i uzajamno djelovanje arhitektonskih prostora i likova. Na ovom primjeru su predstavljeni glavni motivi o kojima je govorio Mark Ože, sa akcentom na varijacije životnih priča koje taj prostor kroji, a da pritom ostaju nezapažene.





### “Lovac na ljude” (1986.)

Za razliku od prethodnih, u ovom filmu akcenat nije stavljen na prometne, već na jedan statični prostor. U ovom je slučaju izabran tada nedavno dovršeni muzej u Atlanti, djelo arhitekta Ričarda Majera (Richard Meier), u enterijeru izmijenjen na način da ugodni radnji filma. Muzej dominantno bijele boje formira utisak o neutralnosti i sterilnosti, gotovo bezličnosti prostora. Predstavljen je kao mjesto kroz koje nepoznate mase s vremena na vrijeme cirkulišu, a svako duže zadržavanje gubi smisao jer je dublje razumijevanje za korisnike zapravo nemoguće. Samim time ovo postaje još jedan klasični primjer nemjesta. Režiser odbacuje sve kvalitete muzeja i prilagođava ga tematskom dizajnu. Za njega ova zgrada postaje zatvor te njena dominantna bjelina i sterilnost povećavaju odsustvo identiteta kakav bi se inače vezao za mjesta poput muzeja. Kao i u prethodnom, i u ovom filmu se vide tragovi kakave prostori-nemjesta ostavljaju na psihološki život pojedinaca.



## “Lopov” (1981.)

Mjesto radnje “Lopova” je Čikago – narativ započinje kao ukazivanje na istoriju jednog američkog grada s ciljem povlačenja paralele između mjesta tada i nemjesta danas. Kamera se fokusira na starije istorijske zgrade koje su u stanju raspadanja pa najavljuju postepeni nestanak mjesta s identitetom i pojavu nemjesta koje će ga nadomestiti. Snimci Čikaga iz vazduha sadrže simbole grada koji naglašavaju identitet prostora s jedne strane kao kontraste novim prostorima bez identiteta s druge strane. Pritom se naglašava polarizovani odnos ovih elemenata u privremenoj koezistenciji, dok se tok radnje filma smešta između njih, u naponu i nestalnom međuprostoru. U filmu opet dominiraju luke, prazne ulice, parkinzi, automobili. Svugdje je prisutan motiv transporta kojim se naši likovi služe a zbog toga ne snalaze nužno bolje niti u radnji niti u prostoru grada. Postavlja se simboličko pitanje gdje taj transport stvarno vodi, i da li njegovi užurbani korisnici zaista znaju gdje idu.



# O TADAU ANDU I KULTURI JAPANSKE ARHITEKTURE

*intervju sa Marojem  
Mrduljašem*

razgovarali:  
Tamara Stričević  
i Luka Franceško



*Ekipa Tristotrojke u martu 2018. godine imala je priliku da poseti Vikend s Orisom Dubrovniku i prisustvuje promociji monografije Tadao Ando: Nadilaženje suprotnosti/Recentni radovi u izdanju Orisa. Tom prilikom intervjuisali smo urednika monografije i jednog od govornika na ovom skupu - Maroja Mrduljaša - i razgovarali o njegovog saradnji s Andovim uredom, njegovim iskustvima iz Japana, kao i o opštem utisku o japanskoj arhitektonskoj kulturi.*

**Rekli ste da ste se i ranije bavili Tadaom Andom i njegovim radom. Kada je to počelo i kada ste se zapravo zainteresovali za tu temu?**

Početak je gotovo anegdotalan. Prvi tekst koji sam ikada u životu napisao u arhitekturi je o Tadau Andu. To je bio seminar na drugoj godini fakulteta o stambenoj arhitekturi a Ando je u to vrijeme početka 1990-tih bio izuzetna pojava, jer je u vremenu paralelnog postojanja vrlo različitih traženja u arhitekturi i tada naročito aktualnog dekonstruktivizma zastupao vrijednosti senzibilne racionalnosti koje sam doživljavao kao bliske.

U to vrijeme paralelno sam čitao i Susan Sontag. "Stilovi radikalne volje" vrlo je važna knjiga iz teorije modernizma, u kojoj Sontag kaže da su moderni umjetnici radikalni u pozivu na šutnju – i to mi se jako dobro ukopilo u priču o Andu. Tako da je neki moj pokušaj povezivanja teorije moderne umjetnosti i arhitekture krenuo upravo kroz njegov rad.

Kroz aktivnosti Orisa oživjela je ta davno prekinuta veza. 2010. godine putem nekih poznanstava uspjeli smo stupiti u kontakt sa Andom, gdje smo mu predložili intervju, na što je zamolio da mu prvo pošaljemo pitanja da vidi je li mu to uopće interesantno. Ando ne daje tako često intervju, rezerviran je. Umjesto da pošaljem pitanja, napisao sam esej, koji se naravno nastavlja na prethodno spomenuti esej iz 1992. ili 1993. godine. Dakle, neka razmišljanja stara valjda sedamnaest godina ponovo su se vratila u optičaj. Poslao sam mu esej, on je rekao da je to fenomenalno – Japancima je taj znak poštovanja strašno bitan, i omogućio je da se dogodi taj prvi intervju. To je bio moj prvi posjet Japanu i Osaki u kojoj Ando radi od svojih početaka. Ando je organizirao posjete nekim njegovim zgradama i to je bio taj prvi kontakt. Naši sureti su se nastavili, nakon toga sam još triput bio u Japanu. Također me poslao i u Provansu, u Château La Coste, gdje je djelovao jedan umjetnički centar, sa željom da pišem i o tome. U Japanu sam zadnji put bio 2016. godine kada je i došlo do ideje (s njegove strane) da mu se posveti jedan broj Orisa. Andrija Rusan, naš izdavač, rekao je da nema smisla da radimo poseban broj kada možemo napraviti monografiju. I tako se zapravo sve to nekako posložilo. Dakle ta je suradnja stvarno vrlo kvalitetna – kad smo pribavljali materijale za neki prilog ili za ovu monografiju, njegov je ured crtao posebne nacрте i dorađivao prikaze samo za Oris. Ando kaže kako posebno cijeni dva časopisa - Casabellu i Oris, zato što publiciramo manje star- arhitekata, a više neke manje poznate prakse, s posebnom pažnjom na regiju centralne Europe. Također nas zanima arhitektura koja odgovara na neke kontekstualne datosti i specifičnosti kulture.

U Orisu smo tražili nešto što je vrijedno i važno, a ne toliko globalno eksponirano.

*Poanta Andove arhitekture je aktivan odnos između vas - vašeg tijela, arhitektonskog okvira i šireg konteksta, naročito prirode.*

**Jesu li vam se promijenili utisci od trenutka kada ste krenuli da izučavate Anda do danas, kada ste radili monografiju gde ste sabirali njegova dela? Jeste li negde promijenili utisak o njegovom delu ili ste samo više naučili?**

Ne mogu reći da se nešto promijenilo, prije mogu reći da se razbistrilo. Neke početne ideje koje imate o Andovom radu ostaju, ali fizičko iskustvo njegovih prostora je ključno. Postanu vam jasne neke nejasnoće koje vam do tada nisu bile razjašnjene. Primjerice, te njegove jako složene prostorne konfiguracije, koje je dosta teško razjasniti gledajući samo fotografije ili čitajući nacрте. Postaju vam jasne tek kad iskusite taj prostor, jer riječ je o fenomenološkom pristupu arhitekturi. Jako je važno to doživjeti i iskusiti fizički, u prostoru. Naročito bih istaknuo sekvencijalnost i to nizanje prostora, ruta kretanja, koje su odista za Anda ključne. Poanta njegove arhitekture je aktivan odnos između vas – vašeg tijela, arhitektonskog okvira i šireg konteksta, naročito prirode.

*Nema determiniranosti veličine prostora ili njegovih proporcija, ili otvora prema eksterijeru, uvijek je primat na samoj arhitekturi, na samoj prostornosti, a onda se funkcija nekako prirodno u njoj pojavljuje.*

**Šta vam se možda činilo drastično drugačijim u pristupu arhitekturi koji ima Ando, odnosno koji imamo mi, danas, na ovim prostorima? Da li mislite da ima nešto karakteristično, a drastično drugačije?**

Ja mislim da je drastično drugačije to što mi ovdje ipak razmišljamo dosta funkcionalistički, mislimo da su svi odnosi u prostoru determinirani kroz norme, standarde, kroz točno određene kvantificirane mjere. Kod Anda to nije slučaj, ja mislim da se on uopće ne bavi funkcijom na takav način kao što mi o njoj

razmišljamo. Dakle nema determiniranosti veličine prostora ili njegovih proporcija, ili otvora prema eksterijeru, uvijek je primat na samoj arhitekturi, na samoj prostornosti, a onda se funkcija nekako prirodno u njoj pojavljuje. Pri tome ne kažem da su to nefunkcionalni, neupotrebljivi prostori, oni su svi upotrebljivi, ali to za Anda i većinu japanskih arhitekata jednostavno nije polazište. Polazište je prostorni koncept, a nakon toga se gradi korisnost. Već njegova prva kuća, kuća Kazuma, dosta je radikalna primjer. Ona je potpuno nefunkcionalna zbog toga što između spavaće sobe i dnevnog boravka vi morate proći kroz eksterijer. Pada kiša, a vi imate samo mostić između – tu je, dakle, jedna bitno drukčija arhitektura na djelu.

*Nema jedne japanske arhitekture, ima ih mnogo. Ono što povezuje te različite pristupe je jedno potpuno posvećenje arhitekturi.*

**Da li Vam je bio potreban drugačiji pristup analiziranju njegove arhitekture, u odnosu na modernističku arhitekturu koju ste ranije analizirali?**

Kad god pišem o novoj problematici, uvijek počinjem ispočetka. Uvijek pokušavam izgraditi privremeni i specifičan analitički alat koji pokušava direktno odgovoriti na posebnosti određene arhitekture ili na posebnosti konteksta vremenskog perioda. Uvijek se pokušavam empatično uživjeti u određenu problematiku. Postoje neke komparacije, neka saznanja, poput nekog oblaka spoznaja koje nosim sa sobom od ranije, ali kad se bavim novom temom, potpuno sam u tome. To je prilično naporna i svakako neznanstvena metoda.

**Šta mislite da naši studenti mogu da nauče iz tog modela japanske arhitekture i onoga što japanske arhitekthe osećaju prema prostoru, bilo to očuvanje graditeljskog nasleđa ili odnos prema nekim novim izgrađenim sredinama?**

Japanska arhitektura, pogotovo stambena, ali i druge, bitno ovise o specifičnom načinu života i tradicije Japana. Tako da su to modeli koje nije baš moguće tako direktno prenositi, što vrijedi i za druge arhitekture. Nikada se ne može doslovno preuzimati modele nego treba shvatiti određeni prostorni koncept i njegove motivacije i iz toga nešto naučiti. U Japanu nema monolitnosti unutar arhitektonske scene, s jedne strane imate Anda čija je arhitektura izuzetno stabilna, čvrsta, skoro pa monumentalna u nekim aspektima – a s druge je strane nekoliko generacija

arhitekata (počevši negdje s Toyom Itom) koji istražuju dematerijalizaciju arhitekture. Dakle, lakoću, transparentnost, što zastupa recimo i Fujimoto.

U praksi je to arhitektura koja nastoji biti što manje prisutna kao fizička činjenica. Dakle, nema jedne japanske arhitekture, ima ih mnogo. Ono što povezuje te različite pristupe je jedno potpuno posvećenje arhitekturi. Japanci su uvijek radikalni, uvijek u nekoj težnji ka eksperimentu, uvijek u pokušaju da negdje odu korak dalje.

**Fascinantno je to što oni o svom delu brinu ceo njegov životni vek.**

Tako je. Primjerice, Andova Crkva svjetla koja se nalazi na periferiji Osake. Čitav Andov ured, koji uvijek ima 25 ljudi, nikad više i nikad manje, jednom godišnje odlazi u tu zgradu i svi iz ureda stružu taj beton da bi bio lijep, čist i uredan. Dakle nije da vlasnicima prepuštaju brigu, već sami to ritualno rade. Za to su dva razloga – jedan je odista da bi se kuća očistila, a drugi da bi se ponovno stvorio neki neposredni kontakt između arhitekta i objekta kojeg je stvorio. Ando prati većinu tih svojih objekata, posjećuje ih, gleda što se zbiva, gleda je li se nešto pokvarilo, pokušava to popraviti, zaista prati te kuće kao svoju djecu. To ima i prednosti i nedostatke. I kuće imaju neki svoj život, kad ih pustite, to je kao kad pustite dijete od sebe. Je li to sa osamnaest godina, ili s dvadeset pet, ili nikad. Mislim da nekad kuće trebaju samo ići dalje. Naročito kad se radi o stambenoj arhitekturi, gdje se ipak s vremenom mijenjaju ljudi koji u njima obitavaju, možda dolaze neke druge generacije koje imaju neke svoje poglede. Ako

im ultimativno namećete svoje životne principe i nastojite da kuća ostane intaktna, to je malo problematično. Samo mislim da bi u takvim slučajevima Ando, ako bi se pojavila potreba da se kuća promijeni, bio spreman to preprojektirati, ali s njegove strane – a ne da to naprave sami stanari. No isto sam tako siguran da je u Japanu potpuno nezamislivo da netko tko živi u Andovoj kući sam tu nešto mijenja. Takvog nečeg naprosto nema, zbog općenitog poštovanja prema arhitektima, a naročito prema jednom Andu koji u Japanu uživa gotovo božanski status – to je skoro pa bizarno sa naše perspektive.

**I još jedno pitanje za kraj. Da li imate neki savet za studente koji se upuštaju u avanturu japanske arhitekture i kreću da je izučavaju?**

Bilo bi fenomenalno otići u Japan, ako se ikad nađete u mogućnosti. Želite li zaista naučiti više o japanskoj arhitekturi nekako je nužno imati to iskustvo. Ne samo tih pojedinačnih arhitektonskih artefakata kojima se bavite, već Japana u cjelini. Vidjeti s jedne strane njihove gradove, najmodernije gradove na svijetu, ali i otići na selo koje je najtradicionalnije selo na svijetu – jer ona odista ponekad ostavljaju dojam života u osamnaestom stoljeću. Na jedan lijep način, naravno. To je nevjerovatno poetično, ta sposobnost da se živi u skladu i sa sobom i sa prirodom i društvom, i činjenica da se ta tradicija nekako održava a da to nikome ne predstavlja problem. To mi je fascinantno. Oni to ne rade iz nužde, nego jednostavno zato što se radi o takvoj kulturi i civilizaciji koje jako puno značaja pridaju kontinuitetu, tradiciji i nasljeđivanju vrijednosti.



**Maroje Mrduljaš** (1971.) je arhitekt i kritičar arhitekture i dizajna. Autor je i urednik više knjiga te glavni i odgovorni urednik časopisa za arhitekturu i kulturu Oris. Koautor je dokumentarne televizijske serije "Betonski spavači" koja problematizira sudbinu modernističke arhitekture na prostoru bivše Jugoslavije.





piše: Petar Vukobrat

**Postoje dani kada se zapitaš: koja je tvoja uloga u ovoj zemlji i kakva te budućnost u njoj čeka?**

—James Baldwin

Strašno je živeti u konstantnom stanju razočarenja. Koncept boljeg života odavno je izgubio svaki smisao i vjerovatnoću — sada su ostali samo ostaci neke prošle epohe, i na šta će ovo tle ličiti u narednih nekoliko decenija ostaje nerešiva zagonetka čijem se razrešenju apsolutno niko ne raduje.

Nažalost, u našoj budućnosti ima mesta za sve ali ne i za optimizam. To je luksuz rezervisan samo za one narode koji su makar nekad osetili bolje. Za onu omladinu koja prepoznaje Dositeja Obradovića, a ne Zmaja od Šipova.

Postavlja se bitno pitanje — da li postoji takvo dno na koje nismo spremni da padnemo?

Nije bitno što mladi odlaze. Koga briga. Nije bitno ni što umiru bolesna deca, i što se standard srozava sve niže svake godine. Šta ima veze. Šta jeste bitno je da se otvara novi tržišni centar — dijagonalno od već postojećeg. Više spratova, više stakla i metala, veća kvadratura i više prostora za potencijalne kupce da stoje, konzumiraju kiseonik i kafu uvezenu iz neke afričke zemlje, dok troše poslednje pare na garderobu brenda čiji naziv verovatno ne mogu izgovoriti sa izvornim akcentom.

Hleba i igara.

Vrhunski smo lažovi. Najbolje lažemo sami sebe, a nakon toga i druge. Dobro se poznajemo, ali niko ne želi da kaže da je car zapravo go — i da novo odelo ne postoji decenijama.

Ako smognemo hrabrosti da zapravo pogledamo na šta se sveo život (na šta smo ga, tačnije, mi sveli) verovatno bi nam i najpesimističnija knjiga Džordža Orvela izgledala kao simpatično štivo pred spavanje.

Ako vaše putovanje nije zabeleženo i ovekovečeno na Instagramu sa celom paletom adekvatnih tagova — nije se ni dogodilo. Ko ste vi, uopšte, ako vas nema na mapi? Kako li su ljudi uopšte živeli bez toga da su njihovi poznanici znali gde su i šta jedu u svakom času? **#varvari**

I treba da pokrijemo poslednje parče zelenila svežim betonom. Treba ljudima mesta za parkiranje, i to preferabilno u nekoliko etaža. Moramo gledati na duže staze. Kad smo već kod toga, drveće je tako *passé*, kome to više treba? Žbun ne služi ničemu već hiljadama godina, samo smeta i sprečava prolaz. Treba i

njih vaditi, to je protraćen potencijal. Na tom mestu možemo podići menjačnicu sa paradoksalno malim kursom, kako bi ljudi menjali devize koje nemaju.

I ova livada je stvarno dojadila okupljenom narodu. Tako divna lokacija za jedan kompleks zgrada. A u dnu, jer drukčije nema smisla, staviti kafeteriju. Ili dve. Ništa lepše od Etiopija—Brazil—Peru—San Salvador citrusnog miksa sa nežnom aromom moke i primesom tajlandske mušmule. Da se ne lažemo, ko to nije probao, ni ne zna šta je kafa.

**Mi ne razgovaramo — mi ubijamo jedno drugo sa činjenicama i teorijama prikupljenim iz površnih čitanja novina i časopisa.**

—Henry Miller

Malo ko se i dalje nada boljim vremenima, a čak i da se dese verovatno niko ne bi znao šta sa njima da radi. Brzo se čovek navikne, čak i na duhovnu bedu.

Velike, šljašteće reklame jarkih boja na kojima se nalaze neverovatni renderi predstavljaju nam zapanjujuću budućnost, ali nažalost ne našu. Više nije ni pitanje da li zaslužujemo bolje ("Nije Milošević kriv...") — tu smo gde smo. Nije nam dovoljno loše da bi se išta menjalo, ali je dovoljno loše da se to može čuti u bilo kojoj kući, autobusu, pa i u pekari.

Otuđili smo se jedni od drugih, ali i od sebe samih. Kolektivno se vučemo na neka nova dna, i pravimo jedni od drugih još veće mediokritete. Kolektivnu svest smo zamenili sa dvadesetčetvorčasovnim rijaliti prenosom, pa stoga i nije čudno što većina nema snage da postavlja pitanja, a kamoli da se buni.

Oni koji odlaze ne idu u "beli svet" sa srcem punim snova. Idu za makar bednu šaku nade i smisla. Napuštaju jednu izopačenu realnost, i verovatno se neće ni okretati nazad. A i zašto bi. Sve ovo sigurno deluje kao jedan čudan, nelagodan san nakon kojeg se čovek budi preznojen, pitajući se šta je sinoć jeo.

Stoga zakoračimo zajedno u tu divnu ilegalno izgrađenu zgradu koja je nikla nakon rušenja kojekakvih kulturnih istorijskih građevina, kupimo patike koje je lepila maloletna azijska čeljad, popijmo zajedno po jednu kafu "s nogu" — jer nemamo vremena za sedenje usled užasno dinamičnih života, prošetajmo do obližnjeg italijanskog outleta kako bi preplatili markiranu garderobu, i za kraj, jer kako drugačije, napravimo jednu fotografiju žanrovski klasifikovanu kao autoportret sa dve ekspresije (kolokvijalno poznatije kao selfi), jer ako nismo dokumentovali sopstveno postojanje, onda kao da i ne postojimo.

# POSTMODERNIZAM ISTOČNE PRAVOSLAVNE CRKVENE ARHITEKTURE

piše: Sotiris Frankos  
prijevod: Andrea Stanić

Kada je Nietzsche proglasio smrt Boga, mislio je na čovječanstvo u post-prosvjetiteljskom svijetu koje shvaća da svemirom ne upravlja božanska providnost, na Boga kao koncept koji postaje suvišan u funkcionalnom društvu. Vlada tada može biti od ljudi i za ljude, umjesto da je izabrana kakvim božanskim pravom. Moralnost više nije objektivna i odozgora nametnuta jer je njen okvir moguće postaviti filozofijom.

Vjerske institucije oduvijek su bile većim dijelom, ako ne i potpuno, preskriptivne više nego deskriptivne u pitanju vlastite funkcije; takoreći, u većini svojih manifesta opisuju kako nešto mora biti umjesto kako nastoji biti. U svemu neizbježan tradicionalistički pristup morat će se odraziti i na vjersku arhitekturu. Tako je oduvijek bilo. *Nije li?*

Zapravo, ne baš. Crkva je prvo i osnovno oduvijek bila mjesto bogoslužja - a vjera se (s pravom) ne smatra najprogressivnijom kulturnom silom. Crkve su uvelike izgubile svoju središnju ulogu u životu pojedinca u suvremenom zapadnjačkom društvu, no u nekom trenutku u povijesti bile su mjesta koja kolaju društvenim životom, a nekim hodočasnici i mjesto za odmor i noćenje tijekom putovanja. Te su sekundarne funkcije, ne uzurpirajući onu primarnu, bile iznimno važne i nikada zanemarene, te su uzimane u obzir pri organizaciji crkvenog interijera.

U srednjovjekovnoj Europi, primjerice, kada je hodočašće postalo značajan vjerski trend, veće su romaničke crkve funkcionirale ne samo kao mjesta bogoslužja za lokalno stanovništvo već i

kao postaje, točke atrakcije i odmora u sklopu većeg putovanja. Ponekad su crkvenim tlocrtima dodavani brodovi za potrebe noćenja hodočasnika, pružajući zaklon pobožnim prolaznicima. Predmeti vjerskog štovanja nizali su se uz obodne zidove, te se najvažniji među njima s vremenom smještaju u prostor ambulatorija koji je također služio kao prostorna ekstenzija spomenutih brodova. Uvođenjem ambulatorija, crkveni su prostori počeli odražavati svojevrstan kvazi-muzejski pristup u potpunosti sukladan njihovoj ulozi u ondašnjem kulturnom kontekstu.

Znatno istaknutije promjene u crkvenoj arhitekturi bile su one ovisne o tehničkim sposobnostima neke kulture i dostupnim joj materijalima. Izum svakog novog konstruktivnog sustava







(Berlin)

promijenio je oblik crkve jer je omogućavao raspone i otvore znatno većih dimenzija. Osim utjecaja na oblikovanje zgrade, propuštanjem bitno veće količine svjetla promijenio se i ambijent samog interijera. Prozori dobivaju vitraje i razrađenije detalje, i time skreću poglede nagore, te stvaraju ambijent fundamentalno drugačiji od romaničkog ali ništa manje transcendentan.

Zapravo, unatoč tome što je institucija Crkve tijekom većine svog postojanja doživljavana društveno konzervativnom, kulturološki to nije uvijek bilo tako. Nekada je bila na čelu arhitektonske i umjetničke inovacije. Novonastali umjetnički pravci i graditeljske tehnike bile su s njome izravno povezane. Umjetnost i arhitektura prederesansnog doba jedva da su ikad bile

nekog ranijeg vremena te ga u potpunosti izliva u betonu. Rezultirana monolitna struktura izgleda kao starije crkve na površinskoj razini, ali izostaje temeljna iskrenost i logika forme.

Ona ponavlja tipologiju kojoj je, slijedeći logiku konstrukcije, cilj bio stvoriti specifičan interijerski ambijent i pokušati prenijeti iste poruke transcendentalnog i sublimnog - te ju u potpunosti zane maruje, počevši od uvođenja napadnih i nimalo diskretnih i često vrlo luksuznih lusteri. Ovo se razlikuje od prethodno prezentirane gotičke arhitekture; promjena je neizbježna, no čini se da nije bilo pokušaja da se transcendentalno zadrži redefinicijom njegova značenja. Ovdje nije riječ o finoj prilagodbi današnjoj kulturi - već o instituciji koja odbija promjenu s mišljenjem da je ukla-

u nekoj bitnoj mjeri kako bi čovjekov dom trebao izgledati; nema riječi o Božjem rukovođenju ovom katastrofom, ona je u potpunosti rezultat čovjekova djelovanja. Ne pozivam na radikalnu redefiniciju crkve kao takve, govoreći arhitektonski, iako moram priznati da mi takvo nešto ni najmanje ne bi smetalo. Pozivam na shvaćanje da su brodovi crkve, kupola, apsida sve koncepti koji se mogu manifestirati i povezati na nebrojene načine. Samo im to treba biti dopušteno, za početak.

Za očekivati je to od institucije koja dosljedno prikuplja sredstva za siromašne unatoč tome što nikada ne iskorištava svoju neizmjernu političku moć da se uistinu za njih bori (kojom, s druge strane, obično koči napredak društva) - ili mističnu neto vrijednost da

“Bog je mrtav; ali zbog načina čovjeka, još uvijek bi mogle biti pećine hiljadama godina u kojima se njegova sjena vidi.” — Nietzsche

odvojene od javnog života, a religija je bila u njegovom središtu.

Naravno, istočna pravoslavna Crkva nikada nije prošla renesansu. Niti je ikad prisvojila gotički stil, niti i jednu drugu inovaciju u crkvenoj arhitekturi uvedenu na Zapadu iza velikog raskola iz 1054. To ne znači da su njena bogoslužna mjesta kroz čitavo prošlo stoljeće ostala nepromijenjena, no prilagodbe koje se jesu dogodile, u usporedbi su minorne. U suvremenom svijetu nije pretjerano reći da je istočna pravoslavna crkvena arhitektura u pogledu svoje forme očigledna mimetika. Uzima oblik razvijen uglavnom iz konstruktivnih zahtjeva korištenih materijala i tehnike izvedbe

panje moguće provođenjem najmanjih mogućih, materijalističkih promjena, i ne uspijeva shvatiti njene nematerijalne implikacije. Kada bi se takve odluke svjesno donosile, posljedična bi arhitektura graničila s postmodernizmom reprodukcijom elemenata nakon što ih je u potpunosti ispraznila od izvorne svrhe i značenja. Kao kada biste osobi koja za čitava života nije pročitala knjigu poezije zadali da napiše pjesmu. Očekujem da bi rezultat bio nešto što izgleda kao pjesma - s ritmom, rimom i sladunjavim izričajem - ali bez one neopisive, fundamentalne kvalitete.

U ovome je stvar; Biblija se baš i ne bavi arhitektonskim temama. Bog ne definira

ih sama podržava. Tradicionalizam vjerojatno sada više nego ikad prevladava jer je njegova snaga ili slabost nekim akterima postala pitanje preživljavanja. Ovaj pristup dosljedan je i ulozi Crkve u širem suvremenom društveno-kulturnom kontekstu. Predstavlja sigurnu luku ljudima koji svjedoče mijenama društva koje se sve više udaljava od njihovih uvjerenja, morala i vrijednosti. Ugroženi promjenom, i očito ne shvaćajući njenu neizbježnost, istočna pravoslavna Crkva nastoji zadržati status quo. I u svojoj nekritičnosti, čini se da je čitav smisao putem promašen.

Ali hej - ovi novi lusteri bogme bacaju dugu sjenu.

Promjena je jedina konstanta - osim ako ne očekujemo povratak Konstantina.

# GRAFITI MOGUĆNOSTI

## OTVORENJE IZLOŽBE KAO ZAVRŠETAK PROCESA

pišu: Dora Ramušćak  
i Kristijan Mamić  
fotografije: Sara Stanković

Tema revitalizacije i adaptacije arhitektonski vrijednih zgrada koje su izgubile svoju prvotnu namjenu aktualna je dugi niz godina. Takve su građevine danas napuštene te prepuštene propadanju. Kako bi se pokrenula diskusija o njihovoj budućnosti potrebno je osvijestiti građane te samu struku o njihovom postojanju i potencijalu kojeg nose. Pitanje je možemo li (i kako) upravo mi, studenti arhitekture, pridonijeti očuvanju zgrada koje se nalaze u sličnoj situaciji?

Jedan od takvih objekata koji vapi za revitalizacijom jest zgrada bivše jahaonice u Ulici baruna Filipovića u Zagrebu. Ona je zbog svoje prostorne i

lokacijske posebnosti postala predmetom razmišljanja četrnaestero studenata arhitekture pod vodstvom prof. Luke Korlaeta. Problematikom spomenutog objekta bavili su se studenti dvije uzastopne generacije u sklopu kolegija Radionica arhitektonskog projektiranja I, na prvom semestru diplomskog studija Arhitekture i urbanizma u Zagrebu, a rezultati radionice su naknadno izloženi na pročelju same predmetne zgrade.

Zadatak je postavljen tako da se kroz istraživanje o potrebama i datostima vremena u kojem živimo predloži namjena koju zgrada bivše jahaonice može udoniti. Razmišljali smo na koji se način spomenutu zgradu može reprogramirati te u nju vratiti živost. Uz očuvanje memorije na mjesto i vrijeme u kojem je nastala pokušali smo je adaptirati u stambeno-radno-socijalizacijski sklop. To je rezultiralo programom koji sadrži stambene prostore popraćene takozvanim "programom plus", odnosno sadržaje koji su otvoreni zajednici te je ujedno aktiviraju i obogaćuju - poput knjižnice, tržnice, restorana...

Nakon završenog semestra, zaključili smo da sva naša razmišljanja o problematici napuštenih prostora u Zagrebu mogu biti korisna zajednici jedino i isključivo ako ih toj istoj zajednici - građanima Zagreba - i prezentiramo.

*Samim činom prezentacije na zapušteno se prostore stavlja određena količina pozornosti.*

Takvo nas je razmišljanje dovelo do izložbe "Grafiti mogućnosti" na kojoj smo pokušali predstaviti što zgrada takvog gabarita, smještena u urbanom tkivu centra grada, može postati. "Što bi bilo kad bi bilo" - a što možda jednoga dana i bude. Izloženi su radovi u krugovima promjera 60 cm postavljeni na ulično pročelje zgrade te su kontrastom svoje pravilne geometrije naspram derutne fasade izgledali poput grafita koji tamo ne spadaju - grafita mogućnosti.

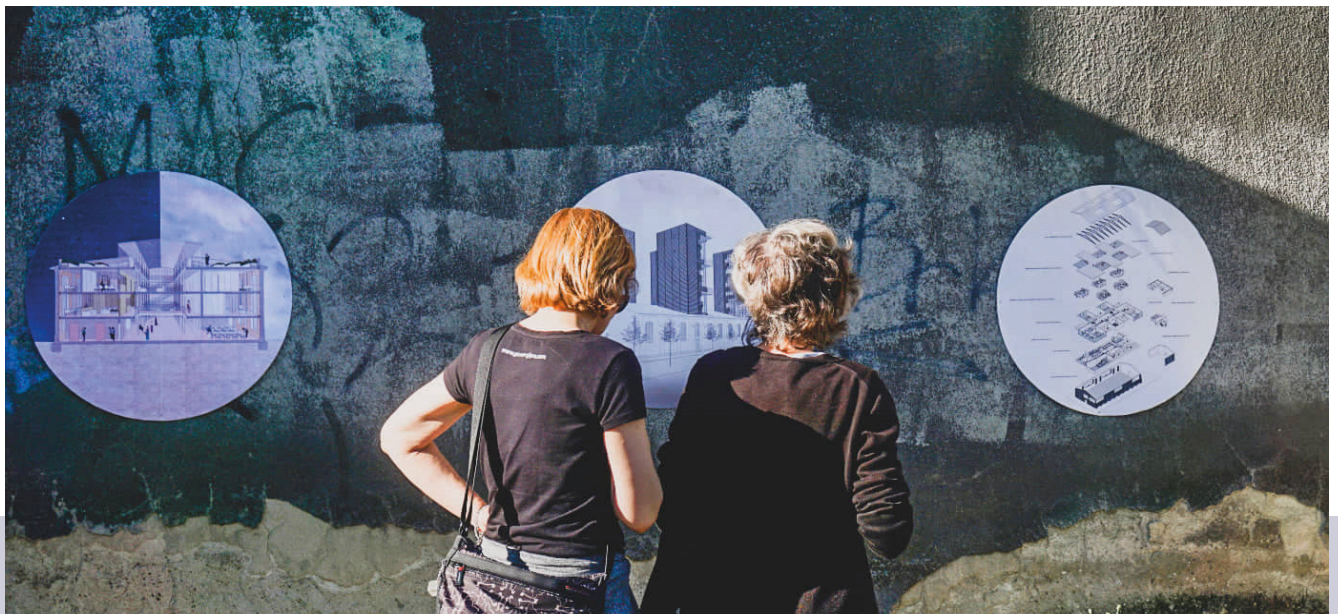
*U vremenskom kontekstu semestra, izložbu smo koncipirali tako da predstavlja kraj razmišljanja o jednom prostoru - ona predstavlja svojevrsni završetak projektantskog procesa, pa je, umjesto otvaranjem izložbe, on završio zatvaranjem.*

Cilj je bio zapitati se koliki bi utjecaj na okolni kontekst imala ova zgrada kada bi se neki od predloženih sadržaja u njoj zaista i pojavili. Projektni su programi bili raznovrsni te uvijek društveno osjetljivi i vremenski aktualni: knjižnica i smještaj za mlade bez odgovarajuće roditeljske skrbi, tržnica s hostelom, studentski dom s prostorima za rad, stambena zgrada novog modela stanovanja, sigurna kuća za žrtve obiteljskog nasilja, centar za smještaj i resocijalizaciju beskućnika, centar za rehabilitaciju osoba s intelektualnim poteškoćama, centar za stanovanje *gamera*, rehabilitacijski centar za govorno-jezične poteškoće, društveno edukacijski centar za integraciju Roma...

Studentski radovi ostavljeni su na pročelju s planom da tamo ostanu dok ne propadnu, dok plakati ne izbljude i postanu bezlični i gotovo nevidljivi - kao i sama zgrada koja ih nosi. No, tjeđdan dana nakon postavljanja izložbe, od petnaest krugova ostala su svega tri. Plakate su uzeli nepoznati ljubitelji umjetnosti, koji su taj mobilni grafit mogućnosti htjeli objesiti na zid svoje sobe, pokloniti nekome za rođendan ili možda naprosto baciti u smeće, iskoristiti kao podlogu za sjedenje na hladnom betonu... Ne znamo. Znamo samo da ih tamo više nema.

Postavljanjem studentskih plakata na pročelje zgrade bivše jahaonice, koja je uslijed nedostatka prvotne funkcije ostala prazna i lako zaboravljiva, uspjela se privući pozornost ljudi koji uz nju svakodnevno prolaze, a ne primjećuju je. Jednostavnim smo činom potaknuli prolaznike da prestanu biti samo prolaznici, da se zaustave i - razmisle.





# KNOT (JEAN-LUC MOULÈNE)

piše: Darko Vukić

U objektima montiranim za izložbu **Torture Concrete**, prirodni i industrijski materijali izmešani su poput hibridnih vrsta stvorenih procedurama karakterističnim za nauku koliko i za umetnost. U najširem smislu, Mulenov projekat pokušaj je ponovnog povezivanja umetnosti sa drugim modusima mišljenja. On teži eksperimentalnoj disekciji i re-kombinaciji, što je na ovoj izložbi najočitiije kod objekta **Tête-à-Cul** (doslovno: **Head-to-Ass**, 2014.), gde je sintetička i požutela koža zategnuta kroz šupljine životinjske lobanje.

Posmatranje skorijih Mulenovih radova uključuje ne samo gledanje, već i pokušaj stupanja u dubinu unutrašnjosti objekta, prisustva ili materijala; stupanja u centar. Nastojanje da se pristupi nečemu nasilnom, komplikovanom ili stranom, i to jedinim dostupnim načinima: spekulacijom, imaginacijom, iskustvom, logikom... i to u eri inercije potvrđivanja, mehurova opšte saglasnosti, post-faktografskog izveštavanja i *emotivno* vođenih politika. Stupili smo u trenutak polarizacije i fantazije sa kavernoziim etičkim i političkim podelama, koje povremeno deluju nepremostivo. Određena dela nude upravo materijalnu realizaciju ovog problema, predstavljajući afektivne praznine koje su istinski nedostupne. Na primer, grupa **Tronches / Tormented Guard** (2014.) koju čine betonski odlivci zapečaćeni u lica *Halloween*-maski od lateksa, izvrnutih naopačke u hermetične objekte. Pogled se fiksira na jednu od njih, na dva reda čudno protrudiranih zuba, na otisak naizgled uzet sa druge strane zubala. Pogled sada pokušava da se zavrti naopak. Ova senzacija izvrtanja veoma je značajna za grupu ovih čudovišnih lica, kojima autor bira segmente za sitna formalna invertovanja planova iznutra-spolja. Žan-Luk Mullen praktikuje apstrakciju u davno zaboravljenoj tradiciji, u kojoj procedura apstrakcije evoluirala kao snaga misli i razlama materiju, pružajući inerciji umno poverenje koje određuje trajektorije imaginacije. Ova tradicija predstavlja istoriju razvojnih



*Tête-à-Cul*, 2014.

alata mišljenja i tehnologija neophodnih za njegovu transformaciju na nivou opšte strukture kao i na nivou omogućavanja naročitih modusa mišljenja.

Autor smatra da su njegove slike i objekti zapravo *alati*, predmeti za upotrebu,

*“pre svega praktične stvari.”*

On nas upućuje na osnovnu ideju alata, koju opisuje kao

*“oslanjanje tenzija implicitnih materijalima, delovanjem i trpljenjem delovanja”,*

naglašavajući važnost manipulativnosti u svojoj *enigmatičnoj i eklektičnoj praksi*, kako je *jukebox art*-magazini određuju. Njegovi 3D radovi ne mogu se jasno indeksirati, a njihov korpus otkriva ogroman produkcijski varijetet. On insistira da ih zove *objekti* a ne skulpture. Grupiše ih pod nazivom *Opus*, koji predstavlja intenzivnu istragu formalnih mogućnosti savremene fotografije, slike i skulpture. Fabrički objekti, foto-serije dokumentarnog tipa i crteži u izložbenim instalacijama postavljaju se bez očiglednog tematskog, vremenskog i

materijalnog povezivanja. Radove tretira kao *produkte*: terminom koji povezuje njihov proizvodni status sa priznanjem njihove komercijalne vrednosti i modusa cirkulacije. Razlikuje svoje objekte i slike na sledeći način:

*“Zidne slike igraju na kartu reprezentacije, dok objekti računaju na svoje prisustvo.”*

Sada, razlika između objekta i njegovog prikaza biva zamućenija. Većina savremenih objekata su post-fotografski, digitalno dizajnirani, softverski montirani artefakti,

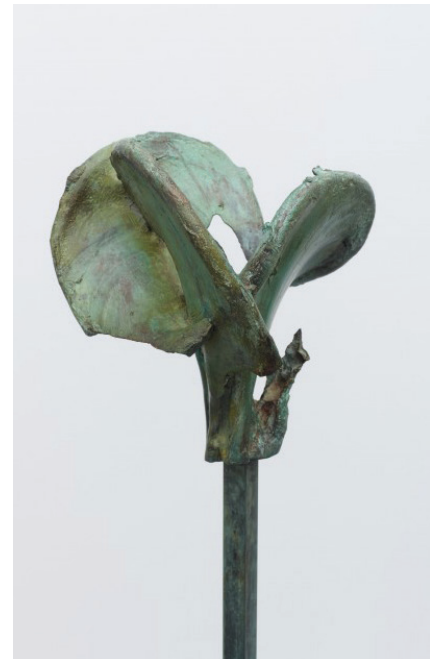
*“postoje kao slike i pre nego što postanu objekti.”*

Nadalje izjavljuje:

*“Ideja je jednostavna; ako se lebdeće mentalne slike upredmete, onda one više ne plutaju, već postaju čitljive. Moj rad se često zasniva na ovome: na davanju konkretne egzistencije mentalnim slikama.”*



Blown Knot 632 Borromean Varia 03, 2012.



Bronze Knot, 2012.

Mulenaova produkcija, uzeta u celosti, reflektuje prirodu umetničkog rada i rada kao takvog. Jedan video beleži radni period u internacionalnom centru za staklo u Marselju (CIRVA, Marseille) – prikazuje se tim duvača stakla koji manevrišu, obrađuju i hlade ove topljene mase, sa velikim naporom da ih prošire u transparentne balone poput kupole. Trobojni stakleni čvor, **Blown Knot 632 Borromean, Varia 03** i objekti poput ovog, oslanjaju se na osetno prisustvo rada kao evidencije manuelne ili digitalne transformacije sirovih materijala u proizvode – dok slike na zidu računaju na svoju reprezentativnost, kao što je već rečeno. Pristup je ovde određen kao trajno ispitivanje odnosa forme i misaone apstrakcije, budući da je potencijal formalnih varijacija neodređen. Metod pravljenja objekata i slika predstavlja jasno distanciranje od kanona i tipologija medija umetnosti.

Mulen je pragmatičar koji vidi objekte i slike kao *alate* za otkrivanje socijalnih ili prirodnih fenomena, a radni metod kao seriju *protokola*. Primarna briga ovde, jeste ta veza između objekta i slike, ali tu je takođe i telo – *pre-rođeno* ili već mrtvo, ljudsko i životinjsko, u celosti i u fragmentima, umanjeno, alegorijsko, karnalano, groteskno ili klinički precizno... Ova preokupacija telom potekla je delom iz Mulenovog poznanstva i saradnje sa Mišeldom Žurnijakom (*Michel Journiac*), začetnikom francuskog *body art* pokreta sedamdesetih.

Bronzani i stakleni čvorovi, glave od cementa i nekoliko fotografija mogu na izložbi delovati naizgled nepovezano, ali oni jesu ujedinjeni, upravo radnom paradigmom topologije i dinamičkih sistema koje Mulen naziva *protokolima*. Ovakav operativni modus omogućava specifičnu vrstu *zapatljanosti* između producenta

– *produciranja* – i *produkta*, koja između umetnika i njegove imaginacije nailazi na volju materijala i umetničkog dela. Praćenje protokola ili određenih autonomnih smernica podrazumeva delovanje u skladu sa neželjenim posledicama prelaza misli u materiju, u *“potrazi za integritetom u varijaciji, i za prilikama da učestvuje u varijacijama na osnovu njihove fundamentalne nepromenljivosti, odnosno, invarijantnosti”* – piše u pratećem eseju Reza Negarestani.

Čvor predstavlja fiksaciju u određenom stanju kondenzacije. Predstavlja stanje napetosti, zamršenu nejasnu situaciju i vrstu mentalnog lavirinta, kroz koji se prolazi do razrešenja. Angažovanjem fizičko-matematičkog entiteta – čvora,

kao protokola za konstrukciju – Mulen je transcendirao konvencionalni pogled na umetnost, ponovo otkrivajući zadatak u njoj moći da prerasporedi i destabilizuje konfiguraciju relacija između razumevanja, imaginativnosti i otelovljenja, što otvara prošireno polje nedoumice. Međutim, ovaj prostor nedoumice je generativan – zahteva nove strategije i proizvodi mogućnosti za orijentaciju misli. On reaktivira apstrakciju kao

*“umetnost prevodenja, odnosno činjenja međusobnih perturbacija misli i materije razumljivim, organizacijom prostora kroz koji su izražene njihove dotične snage.”*



Tronches/Tormented Guard, 2014.



Blown Knot 3.1 Varia 03, 2012.



The Secession Knot (5.1), 2017.

Putem logike čvora, konačno je moguće postaviti formalnu surovost misli, nazad u domen karnalnog, bilo darivanjem transcendentalne torture apstrakciji *mesom* ili dopuštanjem telesnom da zrači apstraktnu nelagodnost geometrijskog tela umetnosti. Čvor je apstraktna tortura postala *mesom*. Ali *meso* – glava, konkretna ili betonska (*concrete*) maska – jeste čvor napojen različitim gustinama apstrakcije. Povezivanjem sebe sa sobom, čvor odbija da bude poništen. Registruje sebe kao novu intuiciju za misao determinisanu da se transformiše, izlaganjem samoga sebe izrazima razumljivosti materijalnog područja, i praćenjem novih protokola mišljenja u kome se pravila misli i zakoni prirode sudaraju, protokola kojima drugi utiskuju sebe na prve.

Mulen sprovodi emancipatorsku proceduru oslobađanja misli iz kandži bilo kojeg spoljašnjeg uzroka koji bi mogao da je odredi. *“Zadatak apstrakcije u ovom scenariju”*, prema Rezi, *“jeste da oslobodi virtuelni subjekt – određenu snagu misli.”* Spomenuti bronzani čvorovi postavljeni su uz staklene u jednoj sobi. Dok god se pridržava ovih protokola, prostor se može obavezati imaginarnim kanapom ili duvanjem pokretne tačke stakla – i u oba će slučaja proizvesti čvor. Za njega, ono što razlikuje bronzani čvor od staklenog čvora, jednostavno je stvar praćenja protokola uz različite zbijenosti, ili gustine prostora,

*“implodiranog i eksploziranog, kontrahovanog i dilatiranog.”*

Odlivci betonskih glava još su jedna varijanta čvora, u njegovoj potpuno kondenzovanoj i jednostavnoj formi, načinjenoj od samo jedne zaokružene *petlje*. Na ovaj način poništavaju

se dualiteti unutrašnjeg i spoljnog, negativnog i pozitivnog, apstraktnog i konkretnog. Nadalje, on destabilizuje i poigrava se sa starim umetničkim žanrovima portretisanja, kao i sa vrstama spomenika – na primer, kupovinom fleksibilnih plastičnih maski raznih likova iz popularne kulture, izvlačeći ih iznutra napolje, neutralizujući njihove karikaturne reprezentacije livenjem betona u odgovarajuće otvore, dok dva materijala pri ruci ne nađu neku vrstu uznemirenog ekvilibrizuma. Kao i rezanjem klasičnih stilova skulpture ili spomenika u različite grupacije dobijenih režnjeva. Ovi betonski rokoko komadi, na prvi pogled grupa aktova i faunova, deluju trošno i autentično. No onda primećujemo način na koji su ove figure prosečene te spojene u neobične sklopove. Svi delovi livenog i sečenog tela, spojeni su zajedno manijačkim montiranjem *psihorezane* tradicionalne forme. Betonska glava vuka takođe je presečena na dva dela, tako da joj se vidi lobanja utopljena u beton. Kombinacija betona i kosti upotrebljena je i kod objekta pod nazivom *Arthur (2010.)*, spoja ljudske lobanje i betona koji deluje poput kacige ili VR-naočara. Mulen pravi ovakve montažne radove, jer se njegova čulnost i nestrpljenje susreću na stimulisuće i uznemirujuće načine. Sečenje i remiksovanje oslobađa nove potentne slike.

Radovi sa izložbe *Larvae and Ghosts*, inspirisani su Remboovim (Rimbaud) *Samoglasnicima*, izvorom seckane slikovnosti, koji vode do jednog drugačijeg dekodiranja. Ova je izložba prema Mulenovim rečima

*“kao i uvek eksperimentalna.”*

Mulen kaže kako ne pokušava da proizvede efekat, već samo pokušava da

misli, a mišljenje je apstrakcija. To je proces mišljenja o tome šta može da se evocira, kako da angažuje i pospeši interpretaciju, a interpretacija u njegovom slučaju zauzima prostor agitacijom.

*“Na ovoj izložbi, suštinski sam načinio neke apstraktne gestove, ali aplicirane na figurativne objekte. Glavno pitanje je – od kakvog je značaja rez? Šta znači uklopiti se u svet kulture? Uzeli smo različite objekte, kao što su baštenske skulpture, liveni skeleti i plastični nameštaj, i napravili rezove na njima kako bi ih uklopili jedne sa drugima, u konkretnom smislu.”*

*Secesijski čvor 5.1* je *site-specific* intervencija u prostoru galerije bečke Secesije. Drvene letve, obojene crnom i neonsko žutom, formiraju čvor u prostoru koji angažuje arhitekturu u dijalog, dok uspostavlja prostor sa različitim osobinama u kojem su predstavljeni dodatni radovi. Uvojita drvena traka prostire se preko zidova, plafona i podova, prelazeći sebe ukupno pet puta (ovo petostruko ukrštanje referisano je brojem 5 u naslovu). Drvena traka strukturise galeriju i deli je u segmente različitih prostornih kvaliteta u kojima se smeštaju objekti nastali na licu mesta. Alternacija crne i žute generiše izrazito hipnotičan ritam koji je pojačan različitim dužinama drvenih elemenata i kvalitetom boje i materijala. Svaki ćošak, svaki element, razvučen u sekcijama prostora, predstavlja specifičan konstruktivni problem koji poziva na pojedinačno rešenje. Crni delovi drveta duguju svoje bojeno zasićenje i intenzivan sjaj duplom premazu katranske boje, dok je zračenje žutih elemenata usledilo smelom upotrebom



*Indexes*, 2016.



*Vanité*, 1996.

neonske boje, a žuta uvek zračenjem prelazi svoj okvir. Posmatrane zajedno, one su vrlo upečatljiva, a samim tim i veoma efikasna kombinacija boja u tipografiji. Većina ovih objekata zamišljena je posebno za Secesiju i odnosi se na prebojene slike iz novina. *Brèves*, Mulenove umetničke knjige objavljene u okviru izložbe, čine program koji se oslanja na prikazane objekte koji se šire u misterioznom i efemernom nizu sa poljima ispresecanim prostornim čvorom.

Matematička funkcija čvora kao i njegov simbolički značaj bili su neprekidan interes u Mulenovoj umetnosti. On prevodi teoriju čvora, matematički sistem za opisivanje složenih, odnosno zapetljanih situacija u umetnost, sa nastojanjem da

se bavi njegovom kompleksnošću. Kako i sam zapaža:

*“polje umetnosti, daleko je od toga da bude mirno, ono jeste zona konflikta: svako umetničko delo implicira “da” i “ne”, dok je posmatrač izazvan da definiše svoju sopstvenu poziciju.”*

Čvor na Secesiji prividno organizuje prostor, ali ultimativno, on je metafora. Međuodnos arhitekture i čvora opisan je kao odnos sluge i gospodara. U završnim tumačenjima ipak je sloboda ta koja je najviše u pitanju. Ljudsko telo i njegovo odsustvo, zapremine, površine i granice – povratni su motivi.

Posledičnost svake tenzije, pa bila ona kognitivna, libidinalna ili politička, počiva na svom potencijalu za apstrakciju, na uzbuđivanju i stabilizaciji novih formi koluzija između razumevanja, efektivne artikulacije razumljivosti i ponašanja materijala. Ali sama apstrakcija prostor je maksimalne tenzije. Međutim, ovo je tenzija koja prethodi bilo kom libidinalnom, socijalnom ili političkom narativu, u svakom slučaju može biti implementirana i postavljena u pokret, u različite kontekste i u skladu sa njihovim posebnim pravilima i zahtevima. Upravo je tenzija apstrakcije ono što Mulen traži da istakne i reaktivira unutar bilo kog okvira ili narativa, bio on politički, libidinalni ili matematički.



**Jean-Luc Moulène** (1955.) francuski je umetnik koji predstavlja svoj rad od druge polovine osamdesetih godina. Studirao je estetiku i teoriju umetnosti na Sorboni.

### **Izložbe:**

*More or Less Bone*, 2019.  
(SculptureCenter, New York)

*The-Secession-Knot (5.1)*, 2017.  
(Wiener Secession, Beč)

*Larvae & Ghosts*, 2016.  
(Thomas Dane Gallery, London)

*Il était une fois*, 2015.  
(Villa Medici, Rim)

*Torture Concrete*, 2014.  
(Miguel Abreu Gallery, New York)

piše: Matija Kraljić

# Izlet

definicija (hrvatski jezični portal)

1. kraće putovanje ili izlazak u prirodu radi odmora ili rekreacije [ići na izlet]
2. pren. kratko izbivanje [bračni izlet, kratkotrajna bračna nevjera]

Bavljenje arhitekturom van domene "produkcije kao direktnog odgovora na program i situaciju" ili konkretnog istraživanja predstavlja izlet.

Metode mogu biti fizičke ili virtualne (literatura, internet). Mjesta izleta mogu jednako tako biti fizička (postojeće građevine i mjesta) ili virtualna (ideje, projekti, laži).

Izlet u nepoznato je neka vrsta vlastitog neprofitnog kulturnog uzdizanja. Ponekad je (podsvjesno) proračunat kao direktno koristan za razvoj vlastitih metoda, ponekad je naivno čuđenje.

**1.** U razdoblju između 1907. i 1911. Charles-Édouard Jeanneret u više navrata putuje Europom i Mediteranom, producirajući ogromne količine skica i bilješki (80 bilježnica). Taj bajronovski izlet u svijet, romantični *Grand Tour*, bio je zamjena za formalno obrazovanje koje nikada nije prošao. Skicirajući i proučavajući interijere, spomenike, krajolike, ljude, srednjovjekovne i klasične građevine, Jeanneret stvara temelje za vlastitu teoriju arhitekture i modernizma. Panoptički uvid u stanje svijeta i stvarne potrebe ljudi koji daje empirijsku podlogu za analizu i ponovnu sintezu u novu, herojsku arhitekturu.

Dvanaest godina kasnije objavljuje prvu knjigu. Za postavljanje premise ne koristi svoja osobna iskustva već koristi fotografije reproducirane iz članka objavljenog deset godina ranije, "*Die Entwicklung moderner Industriebaukunst*" (Razvoj moderne industrijske arhitekture) Waltera Gropiusa koji je sakupio fotografije betonskih silosa američke agrarne industrije. Obojica razvijaju postulate koji su možda neo/pseudo klasični-funkcionalistički, no samu modernističku formu preuzimaju na neviđeno. Monumentalna industrijska arhitektura u novim materijalima i konstrukcijama, razvijena od strane inženjera, a ne arhitekata, daje "modernistima" i formalni legitimitet u očima javnosti. U konačnici, ni Jeanneret (od 1920. Le Corbusier) ni Gropius svoje ikone nisu nikada vidjeli uživo. Fizički izlet u banalno ipak nije održan.

**2.** Blagodati boravka na zraku i iskustva arhitekture uživo sintetizira kolegij terenske nastave pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Zadatak: svake godine običi određenu regiju države busom i pritom vidjeti što više građevina od neke (pridane) važnosti. Neke jer su uistinu vrijedne posjeta, a neke jer nacionalna arhitektura nema što bolje za ponuditi od toga u krugu od 75 kilometara.

Atmosfera koja obavlja dva autobusa studenata arhitekture neodoljivo podsjeća na roman "Kratki izlet" Antuna Šoljana. Roman prati grupu mladih ljudi na uzaludnom putovanju Istarskim poluotokom u potrazi za arheološkim ostacima, tj. apatična grupa

bespogovorno prati vođu/kritički konsenzus uzaludno tražeći neku objektivnu vrijednost. Kada u očaju i bunilu nađu ideju vodstva, pojedinci u romanu nalaze subjektivne instant-ostvarive ciljeve, zadovoljstva i trenutke introspekcije. Sudionici terenske nastave pak, svoj smisao ili bunt nalaze opijajući se u hotelskoj sobi. I tako unatoč svom ogromnom potencijalu, i profesora voditelja i pojedinih lokacija, terenska nastava ostavlja kritičnu prazninu.

Jedan takav izlet može poslužiti kao ogledalo depolitizirane (nedostatak kolektivnog djelovanja) sadašnjice institucije fakulteta. Napustiti sigurnost masovnosti, uzrokovane industrijskom proizvodnjom mladih arhitekata kao buduće svestrane radne snage spremne za sve zahtjeve tržišta; masovnosti za koju upravo i tvrdim da je možda najveći uteg terenske nastave kao izleta, i dopustiti si za neke lokacije informirano biti "neupućeni". A na drugima provesti sate i sate (*in situ* i pred projektorom), s nekolicinom kolega koji dijele dio naših interesa. Možda bismo tamo našli svoje odgovore koje nismo tražili. Na taj način bismo preuzeli odgovornost za vlastiti razvoj unutar akademskog kurikulumu barem tamo gdje je rizik za stjecanje normirane stručnosti najmanji, u vlastitom iskustvu boravka u svijetu.

**3.** Kako akademski pristup može biti desenzitiran, predstavlja i usporedba dva projekta koji nude kataloški pregled tema iz područja suvremenog stanovanja. Jedan je pregled relevantnih primjera nacionalne stambene arhitekture, drugi *zine*-ast pregled stanova zatečenih u ponudi oglasnog portala Njuškalo.

Projekt "Digitalni arhiv stambenih zgrada Hrvatske", pod inicijativom profesora opisan je kao "...kontinuirani projekt koji (zasad) broji 116 primjera, pretraživih po brojnim parametrima. Spomenuta interaktivnost čini ju (arhivu) didaktičkim alatom *par excellence*, korisnom prije svega studentima, ali i arhitektima".

Znači, sistemski pogled u niz iteracija nekolicine shema ustanovljenih već davno. Projekt koji nema kritičku tendenciju ni u selekciji ni prezentaciji jer



ono što nudi je tek apstrakcija mjesta/ doma u dispozicijska načela koja ga idejno formiraju.

Kako ljudi žive u tim stanovima za koje su ušli u kredit; treba li im neko lice s malih ekrana, oboružano vojskom benevolentnih sponzora, preurediti dječju sobu jer se sami ne mogu snaći u 8 kvadrata; kakav je odnos kulture projektiranja i kulture stanovanja; odražava li cijena od 1500 eura po metru kvadratnom ideju prava na dostojanstveno stanovanje u trenutnoj ekonomiji itd. su pitanja stavljena pod tepih kako bi se napravilo mjesta za istinsku arhitektonsku misao. Ili masturbacijski odnos prema ideji domaćeg. Po odgovore na neka od prethodnih pitanja možemo otići u publikaciju "Stan\_Zagreb". Punog naziva "Arhiv zagrebačkog stanovanja 09-2015 - 11-2015" autora Ive Marije Jurić i Nike Mihaljevića. Stanovi ponuđeni na internetskom oglašivaču su preneseni u tiskano izdanje, bez ikakve intervencije u sam sadržaj, stvarajući svojevrstan "selfie fizičkog okvira zagrebačkog privremenog života" (M. Roth-Čerina). Nije čak niti nužno otvoriti i proučiti sadržaj tog izdanja. Dovoljno je sjetiti se da postoji i time nam ukaže na cijeli jedan svijet daleko od poliranih fotografija i štrikanih tlocrta, u koji imamo mogućnost vojaerskih izleta na dnevnoj bazi. I da tamo, između ostalih mjesta, možda možemo naći odgovor na pitanje ima li života poslije arhitekture.

**4.** Odgovornosti intelektualke ili intelektualca nadilaze svakodnevne odgovornosti zbog jedinstvenih privilegija koje ta osoba uživa (N. Chomsky). Njezina ili njegova odgovornost prema društvu, ne sistemu, je da svojim obrazovanjem omogući svoj doprinos zajednici na najbolji mogući način. Pružajući društvu svoju viziju prostora, prostornih odnosa i formi koje taj prostor omeđuju, arhitekt/ica reflektira društvo na konstruktivan, kritički način, ukazujući na njegove mane, potencijale i samu jednostavnu ljepotu življenja. Isto vrijedi i za arhitekta/ice koji su se odlučili za meta pristup, bavljenje povješću i/ili teorijom arhitekture. Pružanje faktološkog uvida, u povijest koja je prethodila našoj situaciji ili u osnovne kognitivne/kreativne mehanizme, s ciljem refleksije

ili valorizacije prošlih, sadašnjih i budućih stanja je također društveno odgovoran zadatak. I opet se sav taj rad može učiniti jalov ako nije primjenjiv ili ne doživi izlet u javnost.

U posljednje vrijeme su javni nastupi Zrinke Paladino ogledalo tog konstruktivnog pristupa. Možda njena borba jest uzaludna u ovakvom pasivnom društvu i možemo reći da je online krvariti za ideale prilično lagodan oblik mučeništva, no to ne umanjuje njenu važnost kao svojevrsnog sidra u domenu razuma. Možemo jedino žaliti što ili nema više ljudi poput nje javnom prostoru ili što ona sama ne okupira više javnog prostora. Hvale vrijedan no ipak gorko kratkog doseg je i rad Saše Šimprage i da ne nabrajam dalje. I dok manjina ima stav, a još manje njih to vokalizira, te još manje njih to artikulira (autor teksta nije primjer), neke ljude institucionalno predstavljamo ili se predstavljaju kao heroji intelekta.

Pridavanje pažnje nebitnom govori više o nama samima nego o nebitnom. Ipak, kada nebitno opetovano zauzima neku višu intelektualnu poziciju, možda se treba zapitati što je i kada pošlo po zlu. U ovom slučaju je riječ o pokušaju da se izleti Alena Žunića po raznim institucijama predstave kao karijera na koju se valja ugledati ili kakvoj valja stremiti. Predočiti ga možemo i kroz senzacionalističku najavu svojedobnog predavanja za studente, koje je, istini za volju, bilo organizirano od strane studentske udruge koja stavlja fokus na izgradnju karijere kao da je to neka nepatogena pojava.

"Kako pripremiti radove za Rektorovu nagradu? Kako doktorirati sa 26 godina? Kako dobiti postdoktorsko usavršavanje? Kako živjeti na različitim kontinentima? Kako se baviti kreativnim projektiranjem i znanošću u isto vrijeme?..."

Opis odgovara dotadašnjim javnim nastupima docenta Žunića - kao primjer možemo uzeti njegov autobiografski TEDtalk. Pogled u njegovu uistinu impresivnu biografiju, daleko dostupniju od njegovih autorskih radova, definira ga više kao prototip institucionalno sposobnog studenta no što služi kao dokaz nekakvog intelektualnog samoostvarenja. Kao takav ima i glavne

karakteristike većine domaće populacije; depolitiziran, pasivan i ideološki cijepljen od stvarnosti. Tamo gdje se pokušava učiniti senzibiliziran, nudi banalna rješenja i površna tumačenja koja više štete pojednostavljujući problem no što pomažu njegovom istinskom razumijevanju. Za razliku od većine studenata koji su završili ovaj fakultet, svoj put bavljenja arhitekturom našao je djelujući u institucijama. Sam produkt toga je više kronološki pregled predmeta proučavanja no samosvjesna ili konstruktivna kritika, te nam ukazuje jedino na veliki potencijal za revno ispunjavanje stranica i stranica Wikipedije.

Ostavljanje prostora za glorifikaciju *bullshit joba* (D. Graeber), odnosno prikupljanja enciklopedijskog znanja te građenja mitova o naciji, kulturi, prostoru ili struci, odraz je žalosnog stanja akademije i sveprisutnog kulturnog vakuuma u komunikacijskim kanalima između arhitekata i šire javnosti. I dalje ostaje nejasno djeluju li takvi intelektualci, pa i svi mi, oportunistički, istinski subverzivno ili isključivo u okvirima domene koju smo si sami zadali, odnosno - kao što je i bio naslov Žunićeva predavanja - "arhitekture vlastitog puta".

*Gospodari- prostora* (str. 4-6):

<sup>1</sup> Sennett, R. (2017) *The Open City*. YouTube [online video] Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=RyIRG-OF88> [01.04.2021.]

<sup>2</sup> Harvey, D. (2008) *The Right to the City*. *New Left Review*, 53(9-10), 23-40.

<sup>3</sup> Amin, A. (2008) *Collective culture and urban public space*. *City*, 12(1), 5-24.

<sup>4</sup> Bey, H. (Lamborn Wilson, P.) (1991) *The Temporary Autonomous Zone*. New York: Autonomedia.

<sup>5</sup> Fresco, J., Meadows, R. (1995) *The Venus Project* [online] Dostupno na: <https://www.thevenusproject.com/> [01.04.2021.]

*Nekroza grada* (str. 12-17):

Bobovec, B., Mlinar, I., Sentić, D. (2012) *Zagrebački velesajam kao poticaj razvoju novozagrebačkog centra*. *Prostor*, 43(1), 186-197. Zagreb.

Fiket, M., Radman, M., Ražnatović, G. (2019) *Na pola puta između života i smrti* [online] Dostupno na: <https://www.kulturpunkt.hr/content/na-pola-puta-izmedu-zivota-i-smrti> [01.04.2021.]

Haberle, M. et al. (1959) *Zagrebački velesajam*. *Čovjek i prostor*, 82, 2-6. Zagreb.

Maroević, I. (1999) *Zagreb njim samim*. Zagreb: Durieux. 140-160.

Meštrović, M., Laslo, A. (2019) *The Fairground as a Geopolitical Playground: the Zagreb International Trade Fair and Cold War Circumstances*. *Engineering Power*, 14(4), 14-20. Zagreb.

Orešić, B. (2019) *13 prepreka do Manhattana*. *Globus*, 1472, 58-63. Zagreb.

Pavlović, B. (1974) *Trgovina od gospodarskih izložbi do Zagrebačkog velesajma*. *Arhitektura*, 150, 17-19. Zagreb.

Sabolić, K. (ur.) (1999) *Od Zbora do Velesajma: 1909.-1999*. Zagreb: Ars media.

*Točka na tabu* (str. 59-63):

Salarić, P. (2019) *How can design for well-being lower the taboo of menstruation in India*. Diplomski rad. Delft: TU Delft, Fakultet inženjerstva industrijskog dizajna.

Allen, K. R., Kaestle, C.E., Goldberg, A. E. (2011) *More Than Just a Punctuation Mark: How Boys and Young Men Learn About Menstruation*. *Journal of Family Issues*, 32(2), 129-156.

Garg, S., Anand, T. (2015) *Menstruation related myths in India: strategies for combating it*. *Journal of family medicine and primary care*, 4(2), 184-186.

Guterman, M., Mehta, P., Gibbs, M. (2007) *Menstrual Taboos Among Major Religions*. *The Internet Journal of World Health and Societal Politics*, 5(2).

Van der Lande, I., Vegter, L. (2015) *Humour is necessary to overcome stigma*. *Disability Studies in Nederland* [online] Dostupno na: [https://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/interview\\_ivan\\_brown\\_fin\\_ervaringswijzer.pdf](https://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/interview_ivan_brown_fin_ervaringswijzer.pdf) [01.04.2021.]

*Knot (Jean-Luc Moulène)* (str. 90-93):

CIRVA. (2015) *Séjour de travail de Jean-Luc Moulène au CIRVA*. YouTube [online video] Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=RyIRG-OF88> [01.04.2021.]

Jonathan Jones, J. (2016) *Jean-Luc Moulène review - who knew French art could be so funny?* *The Guardian* [online]. Dostupno na: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/14/jean-luc-moulene-review-who-knew-french-art-could-be-so-funny> [01.04.2021.]

McLean-Ferris, L. (2016) *Conflicts of Interest*. *Flash Art*, 310(49), 68-75.

Negarestani, R. (2014) *Torture Concrete: Jean-Luc Moulène and the Protocol of Abstraction*. New York: Sequence Press

Sky Rehberg, V. (2016) *Art of Work: Jean-Luc Moulène's enigmatic responses to creativity and labour*. *Frieze*, 182, 201-215.

Speed, M. (2015) *Jean-Luc Moulène*. *Frieze*, 168, 142.

više na: [tristotrojka.org](http://tristotrojka.org)

*Ukoliko nije drugačije napomenuto, sve fotografije, ilustracije i prikazi rad su autora pojedinog članka.*

str. 2-3: Mihaela Sladović

str. 7: Filip Tomorad

str. 8-11: Luka Knežević Strika

str. 12: Paula Prebeg

str. 14: Zagrebački velesajam (lijevo)  
Muzej za umjetnost i obrt (dolje)

str. 16: Karla Lojen (gore)

Paula Prebeg (sredina)  
ekovjesnik (dolje)

str. 19: [kulturasjecanja.org](http://kulturasjecanja.org) (gore)

Dea Dudić (dolje)

str. 20: [sarajevo.travel](http://sarajevo.travel) (gore)

[haber.ba](http://haber.ba) (sredina)  
Bosnić+Dorotić (dolje)

str. 21: Christian Emdal (gore)

Lowline (sredina i dolje)

str. 22: Guggenheim Bilbao Museoa

str. 23: [medium.com](http://medium.com)

str. 38: [klix.ba](http://klix.ba)

str. 42-43: Lea Jurčić

str. 44-49: arhiva Léona Kriera

str. 52: Richard Davies

str. 53: [aquaspecial.it](http://aquaspecial.it)

str. 56-58: Selver Učanbarlić

str. 68: Matic Škarabot

str. 69: Lawrance Titterton (gore)

Andrej Štornik (dolje)

str. 77: Filip Pračić

str. 78: Warner Bros. Pictures

str. 79: Paramount Pictures

str. 80: StudioCanal

str. 81: United Artists Digital Studios

str. 82: Semir Pehlić

str. 84: Luka Franceško (gore)

Semir Pehlić (dolje)

str. 86: [seleo.gr](http://seleo.gr)

str. 87: MyName (Panic)

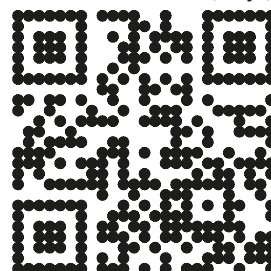
str. 90-91: Miguel Abreu Gallery

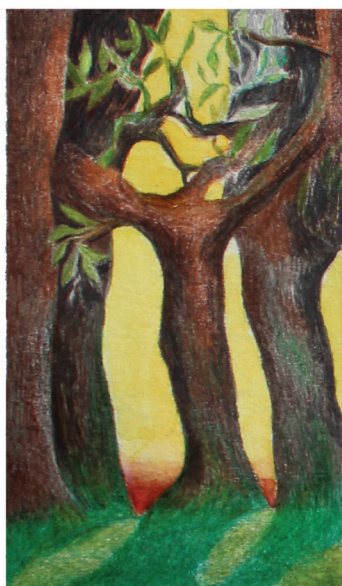
str. 91: Marian Goodman Gallery  
(dolje lijevo)

str. 92: Iris Ranzinger

str. 93: Thomas Dane Gallery  
(gore lijevo)

Carré d'Art (gore desno)  
Florian Kleinfenn (dolje)





ANA MARIJA KEROŠEVIĆ 2008.

**303**

