

Sandra
Uskoković

Arhitektura dijaloga: prostor kao socijalna kohezija

Referentnost arhitekture u promicanju
kulturnog senzibiliteta i *artivizma*

"Arhitektura kao diskurs, praksa i oblikovanje
djeluje na sjecištu moći, odnosa proizvodnje
i kulture, i reprezentacije."

—Paul Connerton¹

Ovaj kratki osvrt na umjetnički projekt *Čovjek je prostor – Vitić pleše* analizira i obrazlaže mogućnosti urbanog *artivizma*² u rekreiranju urbanog svijeta kroz umjetničke prakse, postavljajući načelno pitanje može li urbani prostor, kada je kreativno ispunjen, postati mjestom društvenog otpora i alternativnog korištenja javnih površina (*urban commons*). U kontekstu posvemašnje dezurbanizacije i zamlanja urbane kulture, kao i brisanja urbane memorije, navedeni projekt je nastao kao odgovor na prijeko potrebno nastojanje za ponovno osvajanje javnog, urbanog prostora kao resursa zajednice. Trajno učesće lokalne zajednice danas je neophodno kako bi gradovi postali "komunikativni", budući da se društveni život odvojio od značenja lokalnog mjesta, a iskustvo življenja i rada uvelike promijenilo. K tome, konzumerističko društvo implicira destrukciju gradova, koji se sve manje shvaćaju kao organski entiteti, a sve više kao medij cirkulacije roba i kapitala, što u konačnici implicira da zapravo sami sebe tek konzumiraju.³

Višegodišnji interdisciplinarni projekt *Čovjek je prostor – Vitić Pleše* je potaknut u svrhu otkrivanja i promicanja novih modela povezivanja kulturnih praksi i društvenog aktivizma, i u želji za transparentnošću politika stanovanja.⁴ *Vitić pleše* nastoji stimulirati diskusiju o mogućnostima konzervacije i rehabilitacije moderne hrvatske arhitekture te njezine transformacije u društveno, javno kulturno i ekonomsko dobro, pa i turistički resurs.⁵ Ovaj projekt

3 GUY DEBORD, *The Society of Spectacle*, New York: Zone Books, 2014, 169.

4 *Čovjek je prostor – Vitić Pleše* – desetogodišnji projekt pokrenut 2004. godine od strane umjetnika Borisa Bakala, voditelja umjetničke organizacije *Bacači Sjenki* i u suradnji sa suvlasnicima-stanarima Vitićevog nebodera, a u svrhu zaštite, obnove i održivog korištenja ovog iznimno vrijednog primjera poslijeratne moderne hrvatske arhitekture. Kao dio projekta 2013. godine započelo je i snimanje dokumentarnog filma "Betonška ljubavnica" o procesu obnove nebodera, a kao krajnji rezultat (ali i cilj) projekta nedavno je početkom veljače 2016. počela i sama obnova glavne fasade. (<http://viticplese.blogspot.hr>)

5 Naziv projekta *Vitić Pleše* je inspiriran igrom boja na fasadi koja aludira na Mondrianove kompozicije čiji ples proizlazi pomicanjem kliznih crnih, drvenih grilja u funkciji brisoleja.

1 PAUL CONNERTON, *How Modernity Forgets*, Cambridge University Press, 2009, 25.

2 *Artivizam* je praksa promoviranja društveno-političkih pitanja kroz umjetničko djelovanje.



↑ Stambeni neboder u Laginjinoj ulici, Zagreb, arhitekt Ivan Vitić, 1962 (Foto 1962., arhiva Bacača Sjenki)

ujedno je i tzv. *community art* projekt o stambenom neboderu u Zagrebu, u Laginjinoj ulici, djelu arhitekta Ivana Vitića – vrhunskom ostvarenju arhitekture iz 1950-ih godina, koji je nedavno zaštićen kao kulturno dobro, no koji se nažalost nalazi u devastiranom stanju. Projekt je započeo 2004. godine kada se multimedijalni umjetnik Boris Bakal uselio u zgradu kako bi se upoznao s njezinom poviješću, stanarima i svakodnevnim problemima, pokrenuvši tako složeni projekt koji se sastojao od umjetničkih intervencija i programa u zgradi i uokolo nje. Projekt je naglašavao važnost društvenog angažmana u svrhu podizanja svijesti stanara i lokalne zajednice o potrebi obnove ove kanonske građevine.

Početna umjetnička faza projekta kao eksperimenta koegzistencije stanara i umjetnika bila je ubrzo napuštena budući da je umjetnik uselivši se u zgradu shvatio da bazična društvena kohezija nedostaje i da projekt mora zauzeti angažiraniji

pristup. U želji da se privuče pažnja i osviještenost stanara i suvlasnika osmišljene su inovativne metode stvaranja urbane memorije kroz nematerijalne medije (javni upitnici i intervjui, diskusije, radionice, predavanja, itd.). Ispred i uokolo zgrade postavljeni su tzv. *otvoreni uredi* kako bi se inicirao dijalog sa stanarima i susjedstvom, propitujući i jukstaponirajući njihove stavove i osjećaje, odnosno razmimoilaženja u razmišljanjima o samoj građevini i njezinoj budućnosti.⁶ *Arhivi memorije* (skupljanje i

6 *Otvoreni uredi* su osmišljeni kao forma komunikacije sa širom publikom u različitim javnim prostorima grada Zagreba gdje su građani pozivani da donesu svjedočanstva vlastitih sjećanja (fotografije, filmove, dokumente) i podijele ih s voditeljima projekta. Susreti su održavani u sklopu različitih izložbi, koncerata i vrlo brzo postali su svojevrsni minifestivali urbane memorije. Ovu metodu je razvio Boris Bakal 1999. godine te je od tada primjenjivana u brojnim projektima Bacača Sjenki u raznim zemljama.



←
Glavno pročelje
stambenog
nebodera u
Laginjinoj ulici,
Zagreb, arhitekt
Ivan Vitić, 2004.
(<http://domi-dizajn.jutarnji.hr/wp-content/uploads/2014/05/vitic6.jpg>)

očuvanje privatnih fotografija, dokumenta o građevini, kao i usmene predaje) također su se pokazali kao bitan način stvaranja društvene kohezije. Aktivnosti međusobnog dijeljenja i stvaranja sjećanja stimulirale su suvlasnike i stanare da participiraju u oblikovanju umrežene zajednice i jačanju komunalne svijesti.

Nastojeći provocirati znatiželju i povratiti povjerenje među stanarima umjetnik je i svoj stan pretvorio u zajednički prostor u kojem su održavani neformalni kućni savjeti s kazališnim glumcima u ulozi stanara, koji su diskutirali njihove probleme stanovanja. Primijenjena analiza strukture društvenog susreta kroz perspektivu dramskog performansa bila je inspirana Goffmanovom *prezentacijom sebe* i Boalovom metodom, a propitivala je odnos između performansa i života.⁷ Nadalje, na taj su se

7 *Teatar potlačenih* je forma interaktivnog kazališta čiji je tvorac brazilski redatelj i aktivist Augusto Boal. Bogatstvo Teatra potlačenih leži u umjetničkoj snazi koja potiče promjene u realnosti, sada i ovdje. Nastao je 1971. godine sa specifičnim ciljem da se bavi lokalnim socijalno-političkim problemima, dok se danas koristi u uspostavljanju raznih vrsta društvenih dijaloga.

način podjednako istraživale granice upliva umjetničkog performansa u svakodnevni život, s ciljem stvaranja novih vrijednosti, odnosa i značenja unutar kojih bi pojedinci mogli djelovati, osjećati i misliti. Navedena difuzija performansa u svakodnevni život stanara s ciljem njihovog informiranja o idejama društvene solidarnosti potaknula je i formiranje prvih formalnih kućnih savjeta. *Arhitekt u rezidenciji* bio je sljedeći pokušaj da se građevina dovede u originalno stanje, ohrabrujući suradnju između zajednice stanara i stručne zajednice.⁸ K tome, održan je niz “performativnih” predavanja o pravnim pitanjima održavanja zgrade, njezinog sufinanciranja, održivosti i upravljanja, a sve s ciljem da se projekt nastavi i dalje razvijati. Promjena percepcije građevine kao simboličkog označitelja zajednice tako je omogućila da stanari izraze svoje stavove, nade i frustracije u vezi sudbine ovog objekta i vlastitoga okoliša.

8 *Arhitekt u rezidenciji* je pokušaj da se očuva jedini preostali izvorni interijer stana kao mjesto i prostor gdje poznati arhitekti mogu boraviti kao dio programa Društva arhitekata Hrvatske ili Arhitektonskog fakulteta, promičući tako važnost ove građevine i doprinoseći prihodu suvlasnika-stanara.

Umjetnikova uloga posrednika, realizirana kroz performativne i aktivističke oblike djelovanja, stvorila je sponu između izvođača i publike, profesionalca i amatera, produkcije i recepcije, koristeći javni prostor kao prostor razmjene.⁹ Time je ujedno iniciran proces upisivanja urbanog *assemblagea* – pokušalo se ispitati koja se kombinacija ljudi, stvari i značenja treba okupiti kako bi se stvorili novi društveni odnosi i naglasio identitet mjesta.¹⁰ Za filozofe Deleuzea i Guattarija *assemblage* naime djeluje na način da stvara nove teritorije, odnosno balansira između njihovog stvaranja i ne-stvaranja.¹¹ Teritorij, u ovom slučaju zajednički prostor u Vitićevoj zgradi, postaje tako umjetničko sredstvo za transformaciju mjesta, mijenjajući ujedno i kolektivni odnos prema mjestu od *topofilije* do *terrafilije*. Projekt *Vitić pleše* otkriva dakle važnost interakcije između artefakata, prostora i svih zainteresiranih strana koje zajedno mogu redefinirati građevinu kao mrežu odnosa tj. urbanog “asembliranja” (okupljanja). Umjetnik transformira delezovski koncept asembliranja u “mnoštvo konstituirano od heterogenih pojmova koje uspostavlja veze i odnose među njima”, i to pomoću participativnih teatarskih metoda i “društvene koreografije”, koji rekreiraju i reorganiziraju društvene odnose i funkcioniranje građevine u performativne događaje.¹² Svi urbani protagonisti (stanari, političari, stručnjaci) i umjetnički

protagonisti (kazališni umjetnici) se stoga identificiraju upravo kroz asembliranje, umjesto kroz vlasništvo tj. imovinski odnos. Naposljetku, umjetnik rekonfigurira i kolektiv kao proces u tijeku, oživljavajući zaboravljene urbane norme i zajedničke interese.¹³

Uspjeh projekta *Vitić pleše* tako se prepoznaje u njegovom transformativnom potencijalu koji eliminira razlike između korisnika i vlasnika, arhitekta i stanara, građevine i ljudi u korist neke nove, alternativne mreže odnosa. Umjetnički performans koristi memoriju i skrivene narative vezane uz građevinu i njezin urbani kontekst, osvrćući se pri tom kritički na društvo te osvjetljava njegove zajedničke vrijednosti generirajući nove asocijacije, znanja i vrijednosti. Umjetnik transponira memorije i urbane tradicije u smislene poruke koristeći umjetnost kao sredstvo za kritičku refleksiju koja generira promjenu. Kroz proces stvaranja, njegov umjetnički rad služi kao katalizator za društvenu alchemiju koja uspostavlja odnose u zajednici. Ovakvo kreativno djelovanje posredovano kroz aktivnu participaciju kolektiva transformativno je na mnogim razinama: premješta učesnike iz jednog stanja osviještenosti u drugo te produbljuje percepcije pripadanja i identiteta. Izvedbeno prevodenje dotad “nijemog” urbanog objekta u “žive slike” definiralo je projekt Vitić pleše u “pričljivi” *site-specific* performans, kroz koji je umjetnik proizveo dijalog nužan za razvoj urbaniteta, napravivši k tome pomak od umjetničke izvedbe prema javnom djelovanju.¹⁴ x

9 ROB BURTON, Artist as Mediator, <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/08/rburtonspaper.pdf>, 2011., 1-14.

10 *Urbani assemblage* tumači grad kao zbroj višestrukih djelomično lokaliziranih asemblaža (skupova) izgrađenih od heterogenih mreža, prostora i praksi.

11 RIC ALLSOPP, Open Work – Postproduction – Dissemination, *ArteZ Symposium*, 2007., 1-14.

12 NICK SRNICEK, Assemblage Theory, Complexity and Contentious Politics, The Political Ontology of Gilles Deleuze. Unpublished master's thesis, Ontario: University of Western, 2007.

13 COLLIN MCFARLANE, Assemblage and Critical Urbanism, *City* 15:2, 2011., 204-224.

14 GILLES DELEUZE; FELIX GUATTARI, *Anti-Edipus, Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, 1983., 184-192.