

*Ou-Topos*¹

Gradovi oblikuju prostor za ljudsku djelatnost. Jedino se tu prostor razotkriva u perspektivi obitavanja. Gradovi proizvode slike-mitove i bivaju proizvedeni slikama-mitovima. Sve što znamo o njima fragmentirano je i parcijalno, pa nam je *naš grad* podjednako poznat i nepoznat. Grad kao slika nikad nije grad koji smo zamišljali, jer svaki grad predstavlja svijetu ono što misli da taj svijet želi vidjeti.² Slika grada uvijek je posredovana predstavljanjem njegovih građana, predstavljanjem koje je nužno kako bi se ispunile praznine u našem sjećanju i znanju. Naime, naše iskustvo grada posredovano je okolišem, drugim ljudima, određenim događajima ili memorijom drugih ljudi, vezanih uz zajedničko iskustvo u prošlosti.³

SANDRA USKOKOVIĆ Gradovi su mjesta gdje se uzajamno isprepleću misao i aktivnost, i gdje su smješteni oblici inovacije. Stoga je nužna promjena paradigme u kojoj bi se javni prostor i proces njegova oblikovanja percipirao kao lokacija u pokretu, u radu, jer grad je mjesto koje je inherentno dinamično i čuvstveno. Budući da je grad projekcija konfliktnih društvenih odnosa, javni prostor ne može biti ni neutralan ni apolitičan, već duboko prisutan u svakom mogućem izboru između javnog ili privatnog, društvenog ili egoističnog, otvorenog i pristupačnog ili reprezentativnog i otuđenog, živog i raznovrsnog urbanog života ili poniznog i samozadovoljavajućeg egzistiranja. Gradovi su živući organski konfliktni entiteti koji se oblikuju na bezbroj načina u svakodnevnim susretima. Oni su utjelovljeni konteksti iskustva, podjednako porozni i mobilni te povezani s ostalim mjestima, vremenima i ljudima. U različitim vremenima stvaraju se nove mogućnosti za radikalno drukčije otvaranje grada.

Grad, naime, nije završena priča; u osnovi je zamišljen kao sredstvo hermeneutičkog razumijevanja situacija unutar sebe samog, odnosno ljudi koji su povezani u poseban skup društvenih i prostornih odnosa budući da individualci i grupe dijele iskustva i izražavaju sebe kao dio procesa oblikovanja svojih gradova.⁴ U tom

¹ *Ou-topos*, grč. mjesto koje ne postoji; nigdje.

² Fry, 2015: XVII.

³ Hawley, 2016: 44.

⁴ Madanipour, 2007: 62.



ZLATKO KOPLJAR: SRAM, 1996; FOTO: BORIS CVJETANOVIĆ

smislu autentični iskustveni ili duhovni elementi urbanog prostora ne mogu biti samo/ili isključivo vizualne ili geometrijske jedinice, već konfrontacije, susreti i djelovanja koji projiciraju i artikuliraju specifična egzistencijalna značenja. Prostor se mora *susresti*, a ne samo gledati; njemu se mora pričati, konfrontirati se s njim, učiti u njega, kretati se po njemu i koristiti se njime kao kontekstom aktivnosti i misli. Naposljetku, prostor artikulira i našu vezu s drugim ljudima.⁵

Niz je autora istaknulo načine na koje interakcije s mjestom mogu pridonijeti osjećaju grupnog otpora – perspektive koja se često gubi jer se podrazumijeva da urbani objekti, lokacije i pejzaži nose vlastita inherentna značenja. Jane Grenville ističe kako urbani okoliš omogućuje osjećaj *ontološke sigurnosti* koja može pri-

donijeti osjećaju ljudske kreativnosti kod društvenih preokreta.⁶ Ontološka sigurnost snažno je utjelovljena u mjesto kao zaštitna čahura koju pronosimo kroz svoju svakodnevicu. Globalizacija i modernitet transformirali su tkivo našeg iskustva mjesta, pri čemu nije toliko riječ o gubitku mjesta koliko o gubitku vlastitog identiteta. Riječ je zapravo o kraju zatvorenog, lokalnog mjesta. Izgradnja i oblikovanje mjesta nužno ima karakter kolaža koji se otkriva u sukobu sa znakovima i slikama, a ne narativima, dajući našem iskustvu mjesta fantazmagorični karakter u kojemu globalno i lokalno, poznato i nepoznato postaju neraskidivo isprepleteni. Globalno širenje trgovačkih centara i uredskih nebodera možemo čitati kao globalno uokvirivanje svakodnevice unutar globalnog kapitalističkog režima, čime

⁵ Pallasmaa, 2011: 35.

⁶ Grenville, 2007: 18.



BACAČI SJENKI: OTAC HRABROST, DUBROVNIK, 2013.;
FOTO: MARIJA NJAVRO

su se ujednačile razlike između različitih mjesta i oblikovala mjesta nove ontološke sigurnosti i bliskosti.

Mjesto više ne možemo poistovjetiti sa statičnim identitetima, jer ono proizlazi iz kontinuiranih konflikata, niti ga možemo poistovjetiti, tj. izjednačiti sa zajednicama. I mjesta i zajednice mogu imati proširenu distributivnu prirodu, pri čemu mjesta često podržavaju koegzistirajuće zajednice koje mogu surađivati, biti u konfliktu ili pak biti nesvjesne međusobne prisutnosti.⁷ Za De Certeaua mjesta su fragmentarne, prema unutra okrenute povijesti,

⁷ Cresswell, 2004: 12.

prošlosti, akumulirana vremena koja se rastvaraju, no koja poput priča zadržavaju enigmatično stanje, simbolizaciju upisanu u tjelesnom iskustvu. U rečenici *dobro se osjećam ovdje* dobrobit je jezično naznačena kao prostorna praksa.⁸ Riječima Merleau-Pontyja: *Prostor je egzistencijalan i egzistencija je prostorna, oprostorena.*⁹ Marc Augé portretirao je nestalnu i fragmentiranu prirodu *supermoderniteta* kao nestajanje mjesta: *Ako se mjesto može definirati kao relacijsko, povijesno i vezano za identitet, onda prostor koji se ne može definirati kao relacijski, povijesni ili vezan za identitet, predstavlja 'ne-mjesto'.*¹⁰ *Ne-mjesta* su prostori tranzita i temporalnog boravka – autoceste, supermarketi, hoteli, zračne luke te mjesta virtualne realnosti. No ona se ne mogu definirati izvan društvenih od-

nosa, povijesti ili identiteta jer su obilježje modernog urbanog krajolika.

U idealizmu modernističke umjetnosti, unutar koje je umjetnički objekt imao stabilno i transhistorijsko značenje, što je značilo i njegovo nepripadanje određenom mjestu, *ne-mjesto* je u realnosti bio muzej. Umjetnost specifične lokacije (*site-specificity art*) usprotivila se idealizmu modernizma i razotkrila materijalni sustav što ga je navedeni zamaskirao u svojem odbijanju cirkulirajuće mobilnosti i pripa-

⁸ De Certeau, 1984: 91–114.

⁹ Merleau-Ponty, 2010: 45.

¹⁰ Augé, 2011: 77.

danja specifičnoj lokaciji.¹¹ Šezdesetih godina prošlog stoljeća javna umjetnost u Americi bila je vezana uz urbanu obnovu i ekonomsku revitalizaciju gradova koju je velikim dijelom subvencionirao pri-

GRADOVI SU ŽIVUĆI ORGAN-SKI KONFLIKTNI ENTITETI KOJI SE OBLIKUJU NA BEZBROJ NAČINA U SVAKODNEVNIM SUSRETIMA, UTJELOVLJENI KONTEKSTI ISKUSTVA, PODJEDNAKO POROZNI I MOBILNI TE POVEZANI S OSTALIM MJESTIMA, VREMENIMA I LJUDIMA

vatni sektor.¹² Korporacije su financirale umjetnost kako bi ukrasile poslovne zgrade, trgovačke centre i banke te stvorile novu vrstu *javnog* prostora (iako u privatnom vlasništvu, no ipak javno pristupačnog) za umjetnost. Tradicionalna nacionalistička ideologija starijih oblika jav-

ne umjetnosti ustupila je tako mjesto poslovnoj ideologiji i modernim apstraktnim skulpturama impozantnih dimenzija. S gledišta urbane elite i gradskih menadžera javna umjetnost sedamdesetih i osamdesetih godina trebala je privući turiste, nove poslove i radnu snagu, ubrzati razvoj stambene arhitekture te potaknuti osjećaj gradskog identiteta.¹³

Sredinom sedamdesetih godina prošlog stoljeća fraza *umjetnost u javnom prostoru* stručno se koristila za razlikovanje lokacijski svjesne umjetnosti od *javne umjetnosti (public art)*, tj. skulpturâ, jednostavno smještanih na javna mje-

sta, poput primjerice Calderovih.¹⁴ Naime, svaka je umjetnost na ovaj ili onaj način uključena u javni diskurs. Značenje *javnog* u *javnoj umjetnosti* i dalje je danas predmetom rasprave, a čest je slučaj da dominantni diskurs podrazumijeva društveno kao prostor, oprečan i odvojen od prostora umjetnosti. Za razliku od prethodno navedene javne umjetnosti recentna, suvremena, heterogena manifestacija umjetnosti u javnim prostorima (*new genre public art*) ima raspon od velikih zidnih slika i performativnih intervencija do alternativnih formi urbanog planiranja slijedeći složene oblike suvremene urbane i globalne kritike.¹⁵ Teme suvremene umjetnosti u javnom prostoru, koje su usmjerene na kritiku oko specifične lokacije u urbanom okolišu, kao i postojećeg razvoja grada i njegove estetizacije, jesu ponovna interpretacija urbanih prostora (gentrifikacija), gradski marketing i reklame (komodifikacija) te prisvajanje javnih prostora (aktivizam). S druge strane danas se javni prostor transformira u novo tržišno mjesto gdje se prakticiraju arhitektonski stilovi i mondeni život. Slika grada pretvara se tako u estetizirani proizvod koji predstavlja ugodne urbane ambijente za prodaju i potrošnju izmještajući muzejske izložbe i kulturne aktivnosti u *dogođaje za korporativni boljitak*. Posrijedi su dva oprečna procesa koja ugrožavaju gradove: instrumentalizacija i estetizacija. S jedne strane sekularna, materijalistička i kvaziracionalna kultura pretvara građevine u instrumentalne strukture lišene duhovnog značenja u svrhu utilitarnosti i ekonomije, a s druge strane urbani se okoliš pretvara u zavodljive esteticizirane slike, bez ikakva

¹¹ Robbins, 1993: XVIII.

¹² Lacy, 1995: 121.

¹³ Finklepearl, 2000: 55.

¹⁴ Lacy, 1995: 121.

¹⁵ Lacy, 1995: 122.

utemeljenja u našem egzistencijalnom iskustvu. Umjesto da predstavlja živuću i utjelovljenu egzistencijalnu metaforu, današnja urbana kultura ima tendenciju projiciranja čisto retinalne slike namijenjene zavodjenju oka.¹⁶

Današnja dinamika suvremenog urbanizma rekonceptualizirana je kako bi se prilagodila novim oblicima proizvodnje, potrošnje i stanovanja. Tzv. kreativni grad današnjice organiziran je oko proizvodnje i potrošnje znanja i kulture, dok umjetnost u javnom prostoru često karakterizira

**IZGRADNJA I
OBLIKOVANJE
MJESTA NUŽNO
IMA KARAKTER
KOLAŽA KOJI SE
OTKRIVA U SUKO-
BU SA ZNAKOVI-
MA I SLIKAMA, A
NE NARATIVIMA,
DAJUĆI NAŠEM
ISKUSTVU MJE-
STA FANTAZMA-
GORIČNI KARAK-
TER U KOJEMU
GLOBALNO I
LOKALNO, PO-
ZNATO I NEPO-
ZNATO POSTAJU
NERASKIDIVO
ISPREPLETENI**

činja da istražuju i otkrivaju alternativne gradove unutar postojećih te prisvajaju urbane prostore u koje *ubrizgavaju* nova značenja i funkcije.¹⁷ Postoje razne mogućnosti za *gradove unutar gradova*,

što zapravo i nije novost u urbanoj teoriji. Tako se u mnogim gradovima bilježi porast i interes za mikroprostorne urbane prakse koje preoblikuju urbane prostore: *uradi sam* urbanizam (*Do It Yourself Urbanism*), umjetnost u javnom prostoru (*new genre public art*), umjetnost specifične lokacije (*site-specific art*), urbano vrtlarstvo, pokret prisvajanja napuštenih građevina, supkulturne prakse kao što su grafiti / ulična umjetnost, *parkur*, itd. Navedene urbane prakse omogućuju nastajanje kritičke teorije grada koja nastoji konceptualizirati moduse preko kojih se značenja urbanog prostora sukobljavaju i transformiraju.¹⁸

Urbanizam je postao opće mjesto u kojem i preko kojeg se kapital, politika, svakodnevni društveni odnosi i ekologija simultano organiziraju i bore. Urbane se politike stoga ne bave subjektima, već stvarima, objektima i društveno-materijalnim prepletanjima. Bruno Latour ovu pojavu naziva *Dingpolitik*, tj. razumijevanje da se urbane politike više ne mogu shvaćati kao konflikt između klasnih interesa, već uključuju konflikt različitih *kozmograma*, odnosno načina artikuliranja elementa svjetskog poretka i njihovih međusobnih spona.¹⁹ Posljedica je ove politike, orijentirane na objekt, u tom da su nužni novi modeli reprezentacije, kao i novi demokratski prostori u kojima bi se mogli predstaviti složeni, kontroverzni i konfliktni urbani asemblaži (*assemblage*). Asemblaži nam otkrivaju kako pravičnije ustrojiti urbanističke postavke političko-ekonomskim pomacima, društvenim pokretima i konstrukcijom drukčijih normi urbanog oblikovanja i življenja.²⁰ U

¹⁸ De Certeau, 1984: 91–114.

¹⁹ Latour, 2005: 28.

²⁰ McFarlane, 2011: 204–224.

¹⁶ Pallasmaa, 2011: 42.

¹⁷ Iveson, 2007: 943.



SLAVEN TOLJ: PREKINUTE IGRE, DUBROVNIK, 1993.; FOTO: BORIS CVJETANOVIĆ

krajnjoj liniji, zajedništvo je aktivnost, a ne posljedica, ono je asemblaž ili otvoreni kontinuitet. Fokus asemblaža je na mogućnosti prikupljanja različitih znanja, glasova i interesa, o čemu svjedoče svakodnevne strategije okupljanja raznih grupa – od fokus grupa do propitivanja javnog mnijenja i građanskih panela – kako bi se oblikovala urbana, dijaloška demokracija. Nadalje, asemblaž označava grad kao konstrukciju koja je u tijeku, koja nije okončana formacija i koja polazi od toga da kritičke prakse nastaju društveno-materijalnom interakcijom,

a ne odvajanjem društvenog i materijalnog.²¹ Za gradove, stoga, možemo reći da su *asemblirani*, a ne strukturirani. Najveći izazov za ustroj demokratske javnosti zbog toga je uloga informacija i znanja oko kontroverznih i usko prepletenih asemblaža politike.

Unutar danas priželjkivane nove, urbane, dijaloške demokracije arhitektura i urbani dizajn danas se očituju kao najproturječnije od umjetničkih praksi, rascijepljene između radikalno optimističnog vjerova-

²¹ McFarlane, 2011: 204–224.



EDITA SCHUBERT, 1996; FOTO: ANA OPALIĆ

nja u novo te konzervativnog prihvatanja postojećeg poretka. Arhitekti se tako bave artikulacijom snova, zamišljajući i konstruirajući *bolju* budućnost, dok s druge strane potiču određeni konzervativizam koji proistječe iz fundamentalne inercije arhitektonske forme budući da ista fiksira i stabilizira svijet – jer prostor služi stabiliziranju vremena.²² Mnogi se današnji pokreti i trendovi u urbanom dizajnu mogu shvatiti kao pokušaj da se zaobiđe ili odupre aproprijacijama tržišta i političkoj moći. *Racionalizam, kritički regionalizam, dizajn zajednice (community*

design), dekonstruktivizam i različita povlačenja u *galerijsku arhitekturu* ili *cyber* prostor mogu se lako konstruirati, no iluzorno je vjerovati da imaju autonomiju u odnosu na posredovanja moći. Urbani dizajn i umjetnost zasićeni su borbom za značenje i korištenje mjesta unutar kojeg *oblikuju* prostor, doslovno i diskurzivno. No pomažu li, i u kojoj mjeri, nove urbane prakse pri stvaranju novog tipa grada, i kako bi taj grad izgledao? U kontekstu *eksperimentalnih utopija* pitanje se može postaviti i na sljedeći način: Postoje li ili mogu li postojati zajedničke politike o gradu koje povezuju urbane prakse? Naime, nema garancije da će eksperimenti

²² Dovey, 2008: 211.



poput *uradi sam* urbanizma, s prisvajanjem i alternativnom namjenom urbanog prostora, srasti u odlučujuću politiku grada. Stvaranje politike koja povezuje ove prakse podjednako je pitanje prisvajanja i političkog subjektivizma unutar kojeg praktičari izražavaju svoje neslaganje s formama upravljanja koje proizvode urbani prostor.²³ Takva politika može se provoditi jedino na način da sudionici pronađu moduse međusobnog povezivanja usprkos njihovoj različitosti. Pravo na grad je kreiranje *gradova unutar grada*, pri čemu se podjednako iskazuju nove forme upravljanja (temeljene na jednakosti stanovnika grada), kao i traženja načina za ubla-

žavanje neslaganja između ovih natjecateljskih formi upravljanja. Dio toga politizirajućeg procesa mora uključiti dijeljenje i refleksiju vlastitih iskustava, koji će postati javne platforme na kojima se može izraziti neslaganje s postojećim formama urbanog upravljanja i njihovim *pravima na upravljanje*.²⁴

Iz prethodno navedenog nameće se ključno pitanje: Kako demokratske urbane politike, proizašle iz različitih alternativnih urbanih praksi, mogu konstituirati novi tip grada? Različita prisvajanja prostora, poput neautorizirane poruke na

zidu, sadnje povrća na krovovima, postavljanja komada namještaja na ulicu ili prenamjene skladišta u privremenu galeriju, ukazuju na alternativne mogućnosti javnog prostora. Ove mogućnosti doista propituju moć vlasti da diktira namjenu urbanog prostora, dok se njihov radikalni potencijal prepoznaje upravo u upornom pokušaju vlasti da ih ugasi. Ipak, prakse prisvajanja urbanog prostora i infrastrukture za alternativnu namjenu ne vode nužno k stvaranju demokratske urbane politike koja će iznjedrili novi grad. One imaju potencijal uspostavljanja demokratskih prava u gradu, ali da bi se taj potencijal ostvario, potrebno je implementirati nove demokratske forme upravljanja gradom, konstitucijom i djelovanjem novih političkih subjekata.²⁵ ■

²³ Walsh & High, 1999: 255–274.

²⁴ Lopez De Souza, 2006: 327–342.

*Tekst je u izvornom i opširnijem formatu objavljen u knjizi Sandre Uskoković *Anamnesis: Dijalozi umjetnosti u javnom prostoru*, UPI2Mbooks, Zagreb, 2019.

²⁵ Iveson, 2013: 941–956.