



Krešimir Rogina

Interview: Cedric Price

Britanski kritičar arhitekture Robin Middleton jednom je prilikom konstatirao kako su archigramovci za arhitekturu učinili upravo ono što i beatleski za glazbu. Stoga, ako su Peter Cook, Ron Herron, Mike Webb, David Greene i Dennis Crompton arhitektonski John, Paul, George i Ringo, onda je Cedric Price, po nekoj vremenskoj ili mitološkoj analogiji, vjerojatno Bob Dylan. Iako bi zbog dosljednog eksperimentatorstva, uključivanja drugih medija, neprestanog izmicanja bilo kakvim čvrstim klasifikacijama, odbacivanja klasičnog etabliranja opobanim sredstvima, sve do stvaranja nejasnoća o osnovnoj djelatnosti, paralela s jednim Brianom Enom sadržajno bila mnogo primjerenija. Vjerojatno je stoga Peter Cook, uz nemalu dozu ironije, zaključio da je Price uvijek jako dobro znao izabrati načine izgrađivanja vlastitog mita, ali mu ni ovaj nije ostao dužan, u pravoj engleskoj maniri: »Ono što je nama dvojici uistinu zajedničko jest trgovina u kojoj kupujemo cigare!« (vjerojatno negdje na ili u neposrednoj blizini Bedford Squarea prvi predaje na karizmatičnoj AA-školi a drugi ima svoj biro). Svakako,

pravi pravcati visokomodernistički oksimoron: monumentalizacija demonumentalizacijom. Takvo se viđenje nije baš potpuno obistinilo na sredini travnja 1989. god. u Grazu, kada je nastao ovaj interview na tlu koje je tih dalekih optimističkih šezdesetih godina bilo arhitektonski govoreći gotovo isto toliko vruće kao i ono u Londonu. S nama je naime bila ličnost čiji je utjecaj na razvoj visoke faze arhitektonskog modernizma bio i jest puno snažniji i širi no što je danas (vjerojatno zbog specifične Po-Mo točke gledišta) uopće sagledivo. No, recentne teorije baš u tim »swinging sixties« traže ključ rješenja modernističke »zagonetke«, pa nije neobično što Nigel Whiteley u svojoj temeljnoj studiji »Pop Design – From Modernism to Mod« Priceu posvećuje posebno poglavlje, u dijelu knjige pod nazivom »Proroci Popa« (prevedeno u časopisu »Čovjek i prostor«, br. 2/89).

Ono što prije nekoliko ljeta nije pošlo za rukom etabliranim imenima najavangardnije arhitektonske scene u ovom dijelu Evrope (personificirane u imenu velikog meštra Günthera Domeniga i definitivno svjetski

promovirane jednim od posljednjih brojeva poznatoga britanskog arhitektonskog mjesečnika AR), kada je nepredvidivi Cedric odustao u posljednjem času, uspjelo je nestajnim dječacima sa same kreste novog vala gracerske arhitekture: Florianu Riegleru i Rogeru Rieweu. Cedric Price ne samo što je na njihov poziv (kao organizatora) napisao predgovor izložbi »Peripherie – Direct Encounter« već je svojom trodnevnom neposrednom prisutnošću »odredio« atmosferu cijelog događaja. Samo na prvi pogled neobična i neočekivana Churchilovsko-Dionizijaska pojava toga neposrednog, pričljivog, duhovitog, živahnog te iznad svega jednostavnog pedesetpetogodišnjaka zračila je direktnom hedonističkom logikom »vruće« (po Lipovetzkom), odnosno »visoke« (po Whiteleyu) faze Popa. Jer, uostalom, »Fun«, »Joy« i »Sin«, kao ključne riječi onovremenog svjetonazora našle su svoja mjesta u svim relevantnim periodizacijama moderne arhitekture (povezane s pretpostavkama vrlo konkretnih građevina), najvećim dijelom zahvaljujući našem sugovorniku. Neskriveno strastveno uživanje kubanskih cigara, francuskog konjaka, te često spominjanje prijateljice glumice s kojom živi (koja ga je djelomično upoznala sa Zagrebom gdje je nedavno snimala jednu »koprodukciju«), upućivala je na pripadnost profiliranoj generaciji koja Coca-Colu, čini se, ipak najradije voli vidjeti na platnima (njegovih bliskih prijatelja) Pop-Artista.

Stoga je pitko crveno štajersko vino sasvim dobro pristajalo uz nekonvencionalnu, ugodno domaćinsku atmosferu biroa Riegler & Riewe gdje smo uključili jedno od posljednjih minijaturiziranih Sonyjevih čuda već i prije prvoga oficijelnog pitanja, te tako »zabilježili« neka vrlo interesantna saznanja.

Naime, Pricea smo najprije željeli ponešto upoznati sa zagrebačkim izdavaštvom u njegovom polju interesa, pokazavši mu i poklonivši mu neke brojeve časopisa »Čovjek i prostor«, »Arhitektura« i »Život umjetnosti«. Dvije su teme posebno zaokupile njegovu pažnju: tematski blok o Popu i ČIPI-u br. 1 i 2/89, te projekt Kombiniranog plivališta Delta u Rijeci Vladimira Turine i grupe koautora (Kučan, Radić, Seifert) iz 1949. godine u specijalnom broju časopisa »Arhitektura« iz 1985. godine, posvećenog poslijeratnoj hrvatskoj arhitekturi. Projekt smo namjerno izdvojili i predstavili kao »najavangardniji u tom razdoblju«, znajući da je to pristup koji ima puno dodirnih točaka s njegovim vlastitim radom: sadržaj nadređen formi, striktno funkcionalno razdvajanje služućih i služenih dijelova, multifunkcionalnost i mobilnost elemenata sklopa, nedovršenost kao manira, četvrta dimenzija arhitekture implicirana procesom koji zamjenjuje »plan« itd. Građevina ga je istinski fascinirala otevši mu nekoliko vrlo spontanah uzdaha i upisavši nekoliko za njega vrlo neobičnih i dugih nijemih sekvenca na magnetofonsku traku. »Ovo nisam nikada vidio! To je nešto sasvim osobito! Ovo mora postati poznato! 1949!«, bile su najčešće ponavljane Priceove replike za vrijeme dok je pomno analizirao projekt. Nešto kasnije sublimirao je svoje dojmove: »To je neobično sadržajan projekt u kojem je upotrijebljen niz dobro orkestriranih prirodnih kondicija« i nastavio: »Oduševljen sam svim što sam vidio i mogu iskreno konstatirati da bi sama ta činjenica bila dovoljna da 'ispuni' moj boravak ovdje u Grazu, da mu dade smisao. Jer, to je projekt koji nesumnjivo ima svoju vrijednost i danas, a imat će je sigurno i u mnogim godinama koje dolaze.«

ROGINA: Glavni je povod vašeg dolaska u Graz izložba, koja je dio šire akcije agilne grupe arhitekata iz »Haus der Architektur« na temu periferije. Imamo dojam da vas je ta tema vrlo zainteresirala.

PRICE: Lijepo u vezi s periferijom jest to što ona nije ni važna a ni nevažna. Po mom mišljenju nije posrijedi klasična »dvodimenzionalna«

situacija koja se može kartografirati. Iako je možda najdvodimenzionalniji primjer periferije razlika (dvaput dnevno) između plime i oseke na pješćanoj plaži. To je, vjerojatno, najznačajniji vizualni primjer periferije za koji znam. Za mene kao arhitekta ona je veoma izazovna, jer se ne može poistovjetiti s predgrađem, čak ni u ordinarnom fizičkom, arhitektonskom smislu. Jer, predgrade se događa samo zato što se nešto već dogodilo prije toga. Ono zahtijeva originalni centar da bi uopće moglo biti definirano. Periferija djeluje kao spomenute mrlje na obali koje se pojavljuju (moče i suše) u osamsatnom vremenskom intervalu. Ona ne stremi ni natrag ni naprijed, ni van a niti unutra, nema čak ni posebne definicije.

U Albaniji je, npr., pismenost na niskom stupnju, pogotovo na selu. Na autobusima koji saobraćaju između njih, na mjestima gdje očekujemo natpis slijedećeg mjesta, vidjet ćemo umjesto toga njegov crtež, koji se zamjenjuje novim kada se u to mjesto stigne. Za mene je to periferija, jer ne postoji potreba za učenjem u obliku zadržavanja memorije na mjesto u kojem se živi. Medij koji se potpuno koristi prednja je strana autobusa. Periferija, vidite, može biti i stanje svijesti.

Ili se možda periferija nalazi u samoj sredini toga. Možda je, arhitektonski gledajući, ona u područjima gdje nismo uopće pomišljali da bi se mogla nalaziti, tamo gdje je uspjela »umaći« arhitektima: na autocestama, rijekama, obalama, vrhovima brežuljaka...

ROGINA: Jučer ste na predavanju izrekli jednu sasvim originalnu i vrlo intrigantnu definiciju arhitekture.

PRICE: Moja definicija arhitekture kazuje da je to ona koja pomoću distorzije uzrokuje društveno blagotvorne uvjete za koje se do tada smatralo da su nemogući. Točka.

Distorzija je vrlo važna. U tome i jest bit arhitekture. Arhitektura nije ponavljanje već učinjenog, a isto tako nije ni izvođenje nečega prvi put.

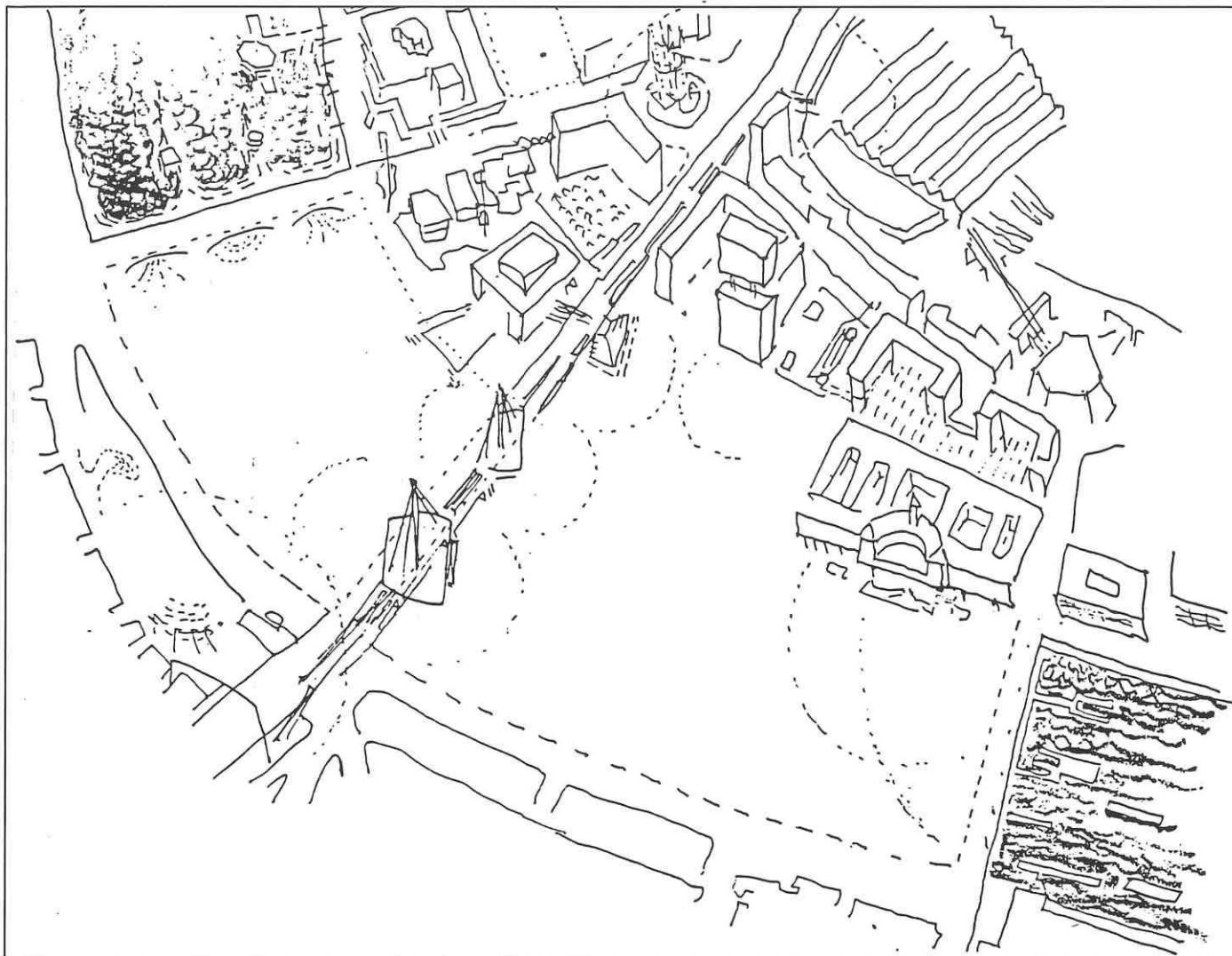
Jer, to se onda svodi na nešto poput zaštite, kao, npr., zavoj, flaster ili zavoj glave. Arhitektura mora »izvitoperavati«, što nisam sinoć spomenuo, ali sve to tjera naprijed.

Međutim, ta se distorzija prvenstveno odnosi na vrijeme i mjesto, pri čemu se mogu upotrijebiti i druga nearhitektonska sredstva da se to postigne. Na izvjestan način, muzej to čini. On vam, zapravo, omogućuje, (kako vama tako i meni) da uživate u slavi Egipta i to po grudnoj kiši nekoga četvrtka u London-Bloomsburyju. Arhitektura je to postigla. Vi biste mogli reći da je arhitektura samo nadstrešnica, zaštita od kiše. Ako je samo nadstrešnica, mislim da to nije dovoljno. Distorzija mora imati i konačni cilj, upravo iz razloga da bi se stvorili uvjeti za društveno blagostanje za koje se do sada mislilo da su nemogući. Pri tome je zgodno primijetiti da je jedna od njenih funkcija i ta da vama i meni omogućiti da uđemo u komad arhitekture i uzdahnemo: »aha« a da nitko još zapravo nije putem jezika objasnio tu prvu reakciju, jer ona zapravo predstavlja jedan univerzalni jezik. To je čuđenje, i ono je sastavni dio arhitekture. To bi bilo to.

ROGINA: To je najdrastičnija distinkcija arhitekture od građenja za koju smo do sada čuli.

PRICE: Ako se samo stvara nešto što se dogodilo već prije, to je građenje. Kopiranje i repliciranje može biti vrlo vrijedno ali nije arhitektura. To može biti korisno jer se stvara izvjesna količina a s tim mogu biti povezana ne samo građnja već i pravna pitanja.

Vama su, naime, potrebni i graditelj i pravnik i vodoinstalatler. Potrebno vam je zaklon, povjerenje i »navodnjavanje«. Ništa od toga sveu-



kupno nije arhitektura, ali bi sve te komponente mogle biti korisne. Tako možete imati zgradu i bez arhitekture.

ROGINA: Interesantno je da to objašnjavate na vrlo slikovitom primjeru kojem nije uopće potrebna uvriježena arhitektonska prezentacija da bi bio shvaćen. Vi ste, doduše, jučer prikazali »drhtavu ruku majstora« na tom neobičnom projektu za »cementiranje-povezivanje« Temze (igra engleskom riječju cementing).

PRICE: Da, mi smo zaista izradili projekt za betoniranje dijela Temze u Londonu, propuštajući rijeku kroz sistem cijevi lišavajući se time besmislice oko sjeverne i južne obale. Tako smo htjeli pokazati da je pogrešno arhitekturu sagledavati samo kao sadržavanje ili obuhvaćanje, već prije kao stanja ili uvjete koji omogućavaju neke nove postupke i stanja.

Dugo se radilo na tome s inženjerima. Oni su projektirali nekoliko novih mostova izgrađenih na Temzi. Znam da Temzu ne možemo zadržati

u njenoj sveukupnoj duljini u toj »cijevi«. Moramo računati na to da će voda rasti do lukova mosta sve do oznake za najviši vodostaj.

Tamo gdje na scenu stupa arhitektura, ono što smo mi radili, sastojalo se u nastojanju da prekinemo emocionalnu vezu, do koje dolazi i u Londonu i u Parizu, o pitanju »istočne obale«, »južne obale«, »sjeverne obale«, pri čemu je Temza komparativno nevažna. Turistički su brodovi strašni, transport ne valja, ne prevoze se nafta ili ugljen, odnosno u vrlo malim količinama, gore-dolje...

Dakle, komercijalno gledano, na prvom je mjestu turizam. No, postoje različiti načini za uživanja turista prilikom pogleda na centar Londona. Za to sigurno nije potrebno sjediti na očajnom brodu iz kojeg se pri niskom vodostaju vidi samo drveće. London u svojem centru uzgaja previše drveća koje naprosto pokriva mnoge prekrasne zgrade.

Ukratko, ne mislim da je na tom potezu Temze najbolji pogled iz broda. Londonu, nasuprot tome, nedostaju veliki otvoreni prostori. Trafalgar

Square je vic; on ima park, policajce, stepenice, promet, glupi Nelsonov stup, fontanu i lavove, ali nema prostora. To nije prostor kao onaj ispred crkve Sv. Petra, koji nije ništa dolji sam prostor.

ROGINA: Uskoro će imati i dogradnju Nacionalne galerije Roberta Venturija!

PRICE: Da, znam. Tada će čak i vizualno biti previše zahtjevan za ljude bez tamnih naočala. No, vratimo se Temzi. Ukoliko, naime, uspijemo ukloniti to uzbuđenje, tu emocionalnu napetost oko južne i sjeverne obale ostvarit ćemo u Londonu jedan pravi prostor. Samo bilo bi dobro da ništa ne pitamo arhitekta u vezi s tim.

Mislim da je naš arhitektonski doprinos u tome da osiguravamo upravo taj prazni prostor što ima dva ili tri mosta koje smo ostavili. Tu su Westminsterski i Waterloo most koji postaju portali goleme »piazze«. Mi ne bismo projektirali ni njezino popločenje.

Ne želim ni znati za to. Ja bih to jednostavno ostavio drugima. Mi smo predlagali i mnogo šire područje, a moram reći da sve to još nije zamrlo. Interesantna je činjenica da je taj prostor bio mnogo veći na kraju 18. st. Kad je bio velik mrzav i kad je Temza bila zamrznuta, održavali su se tada tamo čak i sajmovi i krijesovi.

ROGINA: Biste li možda radili neke slične studije za druga »neuralgična« mjestu u Londonu kojih po vašem mišljenju sigurno ima?

PRICE: Ne, nismo toliko zainteresirani, iako iz dana u dan o tome razmišljamo.

Postoji, naime, ona bolest arhitekata i planera koji misle da ako zasade drvo da nitko neće posumnjati u njihove dobre namjere jer to mora biti dobro za grad, odnosno dobrobit predstavlja upravo sadnja još jednog drvoreda u ulici. U Londonu ima predivnih ulica, a London ima malo velikih ulica u usporedbi sa većinom gradova – jedna od njih je Portland Place, gdje se nalazi RIBA – sjedište britanskih arhitekata. I oni se nisu nikada bunili, a sada su zasadili drveće usred Portland Place, s time što nagrđuje cjelokupnu proporciju. Ono što je prije ovdje bilo, bile su zgrade s jedne i s druge strane koje su uljepšavale samo mjesto, s time da su čak i one koje su uljepšavale samo mjesto, s time da su čak i one koje su restaurirane prošle godine, mada su postale šire uz istu visinu, i dalje ukrašavale to mjesto. Gledano iz profila, kad biste u posljednjem dijelu došli do Regent Streeta i ušli u Portland Place – pred Vama bi bio Regent Park. No, ima i mnogo toga s one strane Regent Parka. Ipak, mogli ste vidjeti Regent Park s predivnim drvećem jesenjih boja. A sad je neki luđak zasadio drveće usred Portland Placea, i to drveće koje vrlo brzo raste.

ROGINA: Samo po sebi se nameće pitanje o vašem stavu prema čuvanju spomenika, koji je očigledno vrlo specifičan, pogotovo u vremenu u kojem su arhitekti (i ne samo oni) prilično zaokupljeni tom problematikom.

PRICE: Ako možete pričekati poštansku pošiljku, poslat ću vam svoj rad koji se zove »A Case against Conservation«. Mislim da je prilično dobar. Možete ga iskoristiti jer su autorska prava moja. (Objavit ćemo ga u nekom od narednih brojeva »Života umjetnosti«.)

Smatram da su konzervacija ili očuvanje, kako god želite, otišli predaleko. U to ne treba sumnjati. Zapravo ona se koristi više kao kulisa, kao isprika za nepriznavanje nerovoze onih koji kažu da povijest leži u, npr., plinskim komorama, te da ih zato valja sačuvati, da je povijest u ovom ili onom zatvoru ili radionici i da ih valja sačuvati. Povijest je po njima u ovoj ili onoj katedrali ili palači gdje je inauguriran ovaj ili onaj biskup ili gdje su spaljeni ovi ili oni mučenici te da ih zato valja očuvati. Prven-

stveno je tu riječ o strahu, nervozi u odnosu na izazove mogućnosti, a ne samo o problemu novog.

Konzervacija teži tome da na budućnost gleda kao na problem i to je ono što mori ljude s konzervatorskim umom – ovo ne govorim stoga da bih prigovarao spašavanju spomenika. S druge strane, mislim da je gotovo neoprostivo da ljudi poput Meline Mercouri ili bilo tko drugi žele Parthenon staviti pod staklenu kupolu da bi ga očuvali od daljnjeg uništenja.

Mislim da je prava povijest upravo u činjenici da su ga Turci koristili kao skladište za oružje koje je eksplodiralo. Vrlo je zanimljiva i povijest 20. st.: mobilnost turista.

Sama činjenica da postoje turisti znači da, prvo, imaju novca, drugo, da su mobilni, treće, da mogu birati i, četvrto, da imaju vremena. Većina tih elemenata bila je u proteklih tisuću godina rezervirana za aristokrate. Najveća je budalaština staru Grčku nazivati najvećim bastionom demokracije koju je svijet ikad vidio, a ona se temeljila na ropstvu.

Za mene je vrlo interesantna činjenica da se Parthenon haba od posljedica američkih, engleskih, njemačkih, austrijskih, japanskih turističkih stopala. To je čarobno. Svećenici to nije uspjelo za tristo godina, a turistima može samo za stotinu. To je sasvim u redu.

U tome je čar ruševina. Kad ih počnete čuvati, a vraćam se na vaše pitanje, kad počnete čuvati povijest, vi je zapravo ubijate i pretvarate je u novac kako bi se prodala: Besprijeckornu kuću kraljice Ane, besprijeckoran stol kraljice Ane itd. Od njih ste napravili novac nalik na onaj prljavi koji smo danas vi i ja ostavili baru da platimo piće. To, naime, nije ni u kakvoj realnoj vezi sa starenjem.

ROGINA: Upravo je proces nešto što se može okarakterizirati temeljnim u vašem radu. Arhitekti često ne uzimaju u obzir tu važnu komponentu, vjerojatno zbog neznanja, nedostajanje širine ili, pak, pukog elitizma, taštine.

PRICE: Postoji opasnost mišljenja da arhitekt kada uočava određene probleme automatski ima (ili mora imati) i rješenje. To nije istina. Arhitektura je, naime, vrlo spora u usporedbi s drogama, bankovnim računima, kreditnim karticama, dobrom hranom... Vrlo spora u širenju sreće i blagostanja i zato vrlo često stiže prekasno da poboljša, unaprijedi situaciju. Prespora je kao ekvivalent kurativnoj medicini. I zato arhitekti imaju potrebu za okupljanjem i bliskošću kako bi opravdali svoje proizvode pred ostalih 99 % populacije, te da bi bili prilično ekskluzivni, prilično osobiti i strašno važni. Arhitektonski gledano, treća dimenzija, odnosno nešto trodimenzionalno, jest ono »što se može vidjeti«, a može biti prebačeno u dvije dimenzije svim oblicima planova (idejnih, detaljnih, provedbenih, generalnih...) ili skica za investitore. Arhitektura je vrlo stidljiva (i uvijek je bila) u priznavanju esencijalnog značenja četvrte dimenzije, a to je vrijeme! Stoga se arhitektura, ili barem njezina upotrebljivost, shodno tome može redefinirati kao (engleski): Use – Reuse – Disuse – Misuse – Refuse. Smeće. jer ona uistinu »ide«, prolazi, kao, npr., katedrala u Reimsu, Anghor-Vat, Stonehenge ili piramide. To je vrlo važno i to treba zapamtiti u vezi s arhitekturom.

ROGINA: Uvriježen je dizajnerski pristup koji se svodi na tzv. rješavanje problema, Problem Solving.

PRICE: Kao što sam rekao, arhitektura je prespora da bi bila ekvivalent kurativnoj medicini. Zato arhitekt često dolazi u situaciju da kaže: »Kuća neće riješiti vaš problem gospodo, zato radije ostavite svoga muža!« Nadalje, u ovom momentu ona (arhitektura) želi biti preventivna, zaskočiti bolest, no kako se pokazalo ona je prespora i za to. Ona je sve

više sužavala svoju ulogu u sveopćem obogaćivanju uvjeta ljudskog života. Jer običan kišobran, na primjer, kao dodatak na jakom suncu može postati dobra alternativa za kuću.

ROGINA: Dotičemo jedno opće i konvencionalno pitanje, ono o položaju i ulozi arhitekata u modernim, demokratskim društvima.

PRICE: Mislim da je riječ barem o dva slučaja. Jedno je koncepcija dizajnerskog pristupa koja podrazumijeva da cijela koncepcija arhitekture mora imati razlog, a razlog se, pak, temelji na potrebi koja se javlja. Može se raditi o potrebi za »oduševljenjem« ili o potrebi za izgradnjom kuhinja, npr., ili bogomolja ili o nasušnoj potrebi za smještanjem vlastite obitelji. Potreba može isto tako biti povezana sa onim što nazivamo klijentom. Ali i ne mora.

Htio sam reći da arhitektura ne predstavlja gotovo ništa ili vrlo malo, nešto šuplje i siromašno, ukoliko ne postoje elementi anticipacije. To ne znači da arhitekt uvijek mora biti anticipator ili dizajner – projektant. To može biti i društvo, ono može biti anticipator i dizajner.

Jedan je od takvih primjera, mada u vrlo malom obimu, ali ipak vrijednom pažnje, razvoj i promjena dobara za putovanje: torbi, i načina kako se mijenjala cjelokupna povijest putnih škrinja i kofera. Ne samo u smislu sve veće potrebe u ljudi već i zbog sve veće frekvencije korištenja, odnosno njihova gubljenja u procesu putovanja kad prtljaga i ljudi prolaze kroz ono što zovemo, npr., avionskim prijevozom.

ROGINA: Podrazumijeva li četvrta dimenzija i destrukciju kao integralni dio arhitektonske kreacije?

PRICE: Da, ali treba isto tako znati da destrukcija nije isključivo četvrta dimenzija arhitekture. No, mislim da bi rušenje kao predmet trebalo uvrstiti u programe arhitektonskih škola. Premalo se o tome uopće misli. Ne samo to, smatram da bi metode rušenja, ne samo izgradnje, morale biti uvrštene u estetiku: cijeli niz spojeva, zglobova koji su s time povezani. To bi trebalo poslužiti kvaliteti da ih arhitekti, još za života, uključe u svoje projekte. Kao, npr., Konrad Wachsmann. Njegova golemo ..., nije li on projektirao brodogradilišta za Jugoslaviju, jedno od brodogradilišta? On je projektirao razna brodogradilišta od kojih neka u Sjevernoj Italiji. Ona su bila projektirana prvenstveno za laganu izgradnju, a imala su biti projektirana i za jednostavnije rušenje. Tu prvenstveno mora postojati zdrav stav svakoga onog tko gradi. Bez obzira bio on arhitekt ili premijer ili predsjednik ili djevojka s naslovne strane, svi bi morali razmišljati ovako: »oh, kako bi bilo divno da se ovaj prostor ponovo isprazni«. Ukoliko je riječ o svećeniku, on možda razmišlja na način da ima 400 ili 500 godina vremena, ukoliko je riječ o peradaru, on može misliti kako će njegove kokice već naredne godine oboliti itd. No, to nije uopće važno, to je samo uvod. Arhitekti ne samo da bi morali takav način razmišljanja uvrstiti u svoje projekte već ga uključivati i u svijest ljudi, i to prije no što se tzv. problem uopće pojavi.

ROGINA: Proces, naravno, podrazumijeva i mobilnost koja je u nekom obliku uvijek prisutna u vašem radu. Rekli ste da se danas, na primjer, bavite istraživanjima u vezi s mobilnim aerodromima.

PROCE: Mi govorimo o statičkom stanju, ali i o daljnjem unapređenju ljudskog blagostanja uvođenjem ponešto mobilnosti u ta statička stanja. Arhitektura bi morala konačno spoznati tu svoju ulogu, jer čak i najveće i najraskošnije bogomolje, npr., same po sebi imaju vrlo malu ulogu u povećavanju broja vjernika.

Arhitekti, npr., nisu dovoljno upotrebljavali hidraulike, a upravo smo mi morali obratiti više pažnje na te naprave, jer su nam potrebnije nego bilo kome drugome. Naime, mi ne moramo pomicati stvari i ljude

tako brzo kao neke druge djelatnosti: aviokompanije, npr. Brzina koja je nama potrebna upravo je ona kojoj se hidraulici savršeno mogu prilagoditi. Osim toga, vrlo su jeftini, ne kvare se tako lako, može ih se povezivati bez potrebe za nekim velikim sistemima elektronske kontrole, ukoliko s njima nema puno problema.

Uostalom vama je to očigledno vrlo jasno, jer ste ih inteligentno upotrijebili u projektu ljetne pozornice koji ste izložili ovdje na izložbi.

Mi sada radimo na projektima mobilnih aerodroma, luka i robnih (karnijskih) terminala. Arhitekti ih najčešće sagledavaju kao nešto što će lijepo nacrtati, ali ako razgovaramo kao stvarni ljudi, iskreno ćemo zaključiti da ih ne želimo gledati jako dugo. Svidaju nam se, zapravo, samo u trenucima kada preko njih stižu kobasice kojima ćemo napuniti svoje trbuhe.

ROGINA: Spominjali ste mobilnost i na jednom još širem planu.

PRICE: Ako biste to dali u ruke vrlo bogatim ljudima u cijelom svijetu i rekli: »Neka se globalno prizna Ured UN za turizam (on trenutno ne postoji) koji će planirati stalna putovanja po svijetu, na mjesta koja nisu nikada vidjeli, a koja biste mogli vidjeti prije no što umre. I trebat će vam cijeli ostatak vašeg života da iskoristite ovu uslugu unutar UN,« sve bi nacije plaćale za nju i ona bi se odvijala samo na brodovima koji se sporo kreću i balonima sa košarama, odnosno na devama, slonovima i nekolicini konja...

To je alternativa za luksuzne hotele, domove siromašnih, bolnice, sanatorije, za dugi niz obitavališta ljudi prije njihove smrti.

A lijepo je pri tome ovo: prvo, da to ne sadrži mnogo arhitekture, drugo, da osim svega predstavlja odličnu zabavu, treće, kako zemlje imaju sve manje i manje viška prostora za korištenje, to može predstavljati dobru podlogu za zemljišnu ekonomiku. Ne mislim na funte i dolare, već na korištenje prostora. Možda će nas to sve zajedno jednoga dana pokrenuti.

ROGINA: Vaši su radikalni stavovi veliki izvori ideja za budućnost. Anticipirate li namjerno realizacije vlastitih zamisli u nekom drugom vremenu a možda i prostoru?

PRICE: Svoje bih ideje ipak najradije želio sam realizirati, iako navedene mogućnosti ne isključujem. Bio bih prezadovoljan kada ti realizatori ne bi bili arhitekti.

Ono što morate shvatiti jest da bih bio mnogo bolji dizajner za deset godina no što sam sada. U tom pogledu nema sumnje. Barem ja u to nisam sumnjao. Ja, dakle, ne živim u nadi, ja radim u nadi, ja to volim...

ROGINA: Ali ipak se vrlo često govori kako je Centar Georges Pompidou u Parizu Piana i Rogersa iz 1977. god., u biti, neka vrsta materijalizacije vašeg Fun Palacea, na kojem ste počeli raditi već 1961. god.

PRICE: Bio sam u pregovorima s francuskom vladom u vezi s tim projektom, no nije došlo do realizacije zato što sam smatrao da za tako nešto još nisu bili sazreli uvjeti. U sve je ipak birokracija bila previše umiješana, te je cijela situacija iziskivala strašne kompromise. Ne bih želio da me pogrešno shvatite: raspisan je natječaj i svijet je dobio jednu izuzetnu građevinu, jer riječ je o izvanrednim arhitektima. Ali ona ovakva kako je sagrađena ima vrlo malo sličnosti s onim što smo mi razrađivali šezdesetih. No, jasno je da se kod takvih fleksibilnih i mobilnih sustava, kakav je Fun Palace bio, javlja niz problema koje je barem za sada jednostavno nemoguće riješiti: od pravno-urbanističkih pa sve do protupožarnih. Sve sam to rekao i kada su me neposredno nakon dovršenja gradnje pozvali da zajedno s Ron Herronom snimim video-film

u samom Centru. Šetali smo kroz prostore i davali svoje neposredne dojmove.

ROGINA: Možete li nam reći nešto o nedavno preminulom Reyneru Banhamu, »povjesničaru budućnosti«, kako ga je sjajno prozvao Alan Colquhoun. Poznato nam je, naime, da ste bili vrlo bliski. On vam je čak posvetio svoju knjigu o Los Angelesu.

PRICE: Taj mi čovjek silno nedostaje, više no što ću ikada priznati. Previše me uznemirio. Taj mozak... Postoje neke divotne stvari, po mojem mišljenju zaista relevantne, u vezi s Banhamom, jer je on bio postojano pametan u odnosu na svoju opoziciju i to dotle da nije iskoristio njezinu slabost. On je nije uništio. Bio je dovoljno velik da igra na kartu dokera unutar pop-umjetnika i ostalih, ali nikad, na primjer, nije rekao »sredit ću ih«. Takva velikodušnost duha bila je temeljena na enormnom intelektu, čije odraze možda nećemo vidjeti u toku jedne ili dvije generacije. Jer upravo je riječ o intelektu, a ne samo o učenju ili dobrom pamćenju. On je, naime, imao sjajno pamćenje, a ja imao vrlo loše, gotovo da ga i nemam. Često se događalo da sam mu telefonirao ne bih li doznao nečije ime. On je bio moj »podsjetnik«.

ROGINA: Katkada dolazi do teškoća u razumijevanju određenih Banhamovih stavova. Naime, sa jedne strane, postoji ta fascinacija simboličkim nabojima proizvoda masovne industrijske produkcije (posebno američkim), i, s druge, zagovaranje najapstraktnijeg oblika arhitekture ikada predloženog. Banhamov Un-House je Jencks proglasio samim krajem arhitekture. Ljudima se često čini da se te dvije kategorije isključuju.

PRICE: Kod simbolizma je bitno da ne zahtijeva nikakvo mjesto, vrijeme i plan. Nisu mu potrebni korijeni. Više je nalik na ono što momentalno razaramo našim aerosol limenkama. Kao i periferija, bogat je jer je sveobuhvatan, nema svoju granicu jer je svuda naokolo. Mislim da je isto i sa Un-House. Oni koji misle da su naše ne-kuće i ne-mjesta isključivala simbole i simbolizam u krivu su. Poblematikom »Kaotizma« i antiplaniranja bavili smo se pišući u časopisu »New Society«, no možete vidjeti da smo ipak govorili o trodimenzionalnom prostoru... Ne znam jesam li uspio potpuno odgovoriti na vaše pitanje. Banham bi vam, da je živ, rekao to je to, u jednoj rečenici.

ROGINA: Možete li nam reći nešto o Charlesu Jencksu kojega smo malo prije spomenuli?

PRICE: S velikim simpatijama gledam na »probleme« koje ima Charles Jencks. Samo bih poželio da ih toliko ne širi svijetom. On je bio Banhamov student... Mislim da smo na to pitanje potrošili dovoljno vremena.

ROGINA: Danas se na šezdesete godine gleda s velikom pažnjom i zanimanjem zbog pretapanja toga tzv. ultramodernizma i prvih postmodernističkih stavova. Vi ste (tu mislim i na Banhama i archigramovce) duboko potkopali te moćne modernističke temelje. Je li to bilo teško i neugodno s obzirom na to da su gotovo svi nosioci pokreta bili u naponu snage?

PRICE: Ne, događalo se to ipak nekako prirodno. Nije tu bilo ničega nasilnog, pogotovo kod Banhama. Njegov je interes uvijek bio golem i teško se iscrpljivao. Stvari je jednostavno trebalo staviti u njihov kontekst, odnosno kako se to kaže, na prvo mjesto. To u principu rade svi dobri povjesničari, no ipak ih premalo to nauči. Banhamu je to nesumnjivo polazilo za rukom. Praktičari poput mene, naravno, na stvari su gledali iz drugog ugla. Meni se, na primjer, pričinjalo kako su fasade većine kuća izgrađenih u Londonu izgledale kao trodimenzionalne naslovne stranice nekih časopisa kao što je bio, npr., »Nover«.

ROGINA: Iz svega dosadašnjeg jasno je da je vaš pristup izrazito širok i interdisciplinaran. S obzirom na to da su nam poznate neke anegdote vezane uz vaš biro, mislimo da bi se na ovom mjestu mogla razjasniti takva metodologija rada.

PRICE: Mislim da bi arhitektura mogla imati opravdanja ako je sagledamo kao dio cjelokupnog stvaranja neprirodnih dodataka. Tu podrazumijevam televiziju, novine, pop-glazbu, bombone... Dugi niz stvari pomoću kojih je ljudima omogućeno da mentalno posjeduju listu redoslijeda. Zato ja u uredu potičem mnogo toga. Ja, naime, uopće ne zamjeram ako netko jednostavno gleda kroz prozor. No, moram biti siguran da zaista gleda, jer ako sanjari o svojoj djevojci, puno je korisnije da ide kući u krevet. U birou ne pravim nikakvu razliku između časopisa o lovu na lisice, Hi-Fi opremi, presavijajućim novostima u tri dimenzije, stripovima za različite uzraste. Kod stripova je važno to da jača apetit za nadolazećim stvarima, uz njih nam vrlo brzo dojadi sadašnje te ih želimo što prije »maknuti sa stola«. Naslovne su stranice također vrlo važne jer su kao kod dva vrlo popularna britanska stripa »Bino« i »Dundee« brzo razumljive, te nabijene direktnim porukama. Razumljivo da ne izademo na ulicu i kažemo: »Danas moramo kupiti strip.« Kod nas je uključeno sve pa čak i smiješne igračke. Imamo prilično mnogo baš igračaka. Ono što ne činimo i ne želimo činiti jest stvaranje »muzeja«. Danas je petak i ja bih, da sam u Londonu, vjerojatno neke od tih stvari, koje su se nakupile, jednostavno bacio. To je donekle monstruozno, zar ne? Ali tako pretvaram stvari u »nedostatak«, jer je jako dobro kad unosite nedostatke u kreativne umove. Nije dobro kada tu kategoriju unosite u južni Sudan, npr., pa ljudi zbog toga umiru. U mom birou je jako dobro kada ljudi pomisle kako je trebalo da nešto pročitaju a toga sada više nema. Znači, nama nije cilj imati elitne arhitektonske i slične časopise, već je opet riječ o nekoj vrsti distorzije koja potiče na razmišljanje. Cijelu tu količinu unošenja nearhitektonskih stvari u naš biro ne bi trebalo, s druge strane, shvatiti kao neku vrstu intelektualnog flastera. Ja naprosto smatram da su ljudi u mom birou briljantni i da su uvijek takvi i bili.

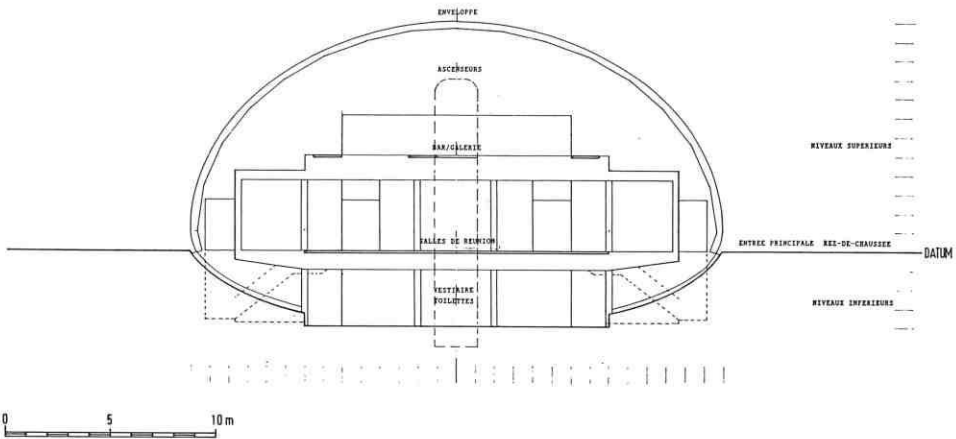
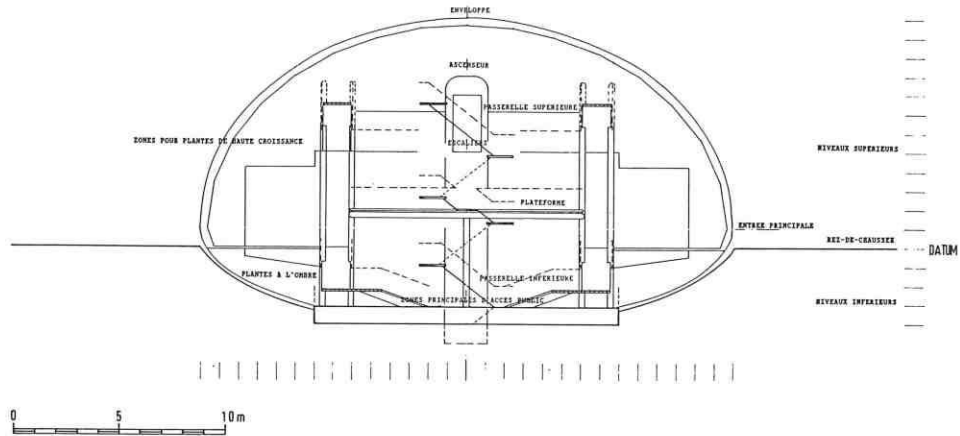
ROGINA: Možete li iskazati neku vrstu vaše projekcije o tome što će se s arhitekturom događati u budućnosti.

PRICE: Mi nemamo pedigree kao što ga imaju filozofi, matematičari ili alkemičari ili kemičari, ili kao, na primjer, jedna od najstarijih profesija veterinar-kirurzi a koju (profesiju) su izmislili i plaćali Perzijanci, zbog konja.

Arhitektura nije predstavljala profesiju, nitko nije znao imena arhitekata sve do 17. stoljeća, možda 16-og, osim nekoliko ljudi o kojima govorimo kao arhitektima. Taj se posao javlja tek u Italiji, sasvim sigurno ne u Grčkoj. Oni koji su radili Parthenon nisu ni bili arhitekti. Oni su, doduše, imali oko, ali su ipak bili samo zidari.

Kad stignemo do modernista, vidimo da su oni morali voditi mukotrpu borbu da bi ih se ozbiljno shvatilo, te da ne budu samo igračkom bogataša pri izgradnji fasade njegove tvornice ili kuće na ladanju.

Kad govorimo o modernoj 20-ih godina, konstatiramo da je to bilo prije svega šezdesetak ili sedamdesetak godina. Mislim da od njih ne bismo trebali očekivati isto što bismo morali očekivati od nas samih u današnje vrijeme. I ono što je još važnije, uvjeren sam da će vremenski element poticanja procesa biti nedovoljan kao glavna preokupacija arhitekata za period oko 2010. godine. Tada će možda postojati cijela lepeza dobrih, mada mladih, znanosti: u odnosu na subliminalnu reakciju i kontrareakciju, npr. Možda će postojati nešto što će vezati arhitekturu s biotehnologijom i biokemijom.



Sasvim sigurno je da će se novi materijali prije razviti no što će biti pre-radivani. Mislim da će utjecaj vremena biti gotovo prihvaćen, ali osnovno je uočiti da je arhitektura kao djelatnost u silnom naponu.

ROGINA: Interesantno je kako ova visoka tehnologija zakaže kad je čovjeku najpotrebnija. Naš mali Sony više ne radi pa vas molimo da od-

govor na naše posljednje pitanje napišete: Vašu/pre/poruku mladim jugoslavenskim arhitektima za devedesete.

PRICE: Vrlo rado, iako pitanje nije baš tako jednostavno.

Prijevod s engleskog: Željka Boić-Bakarić