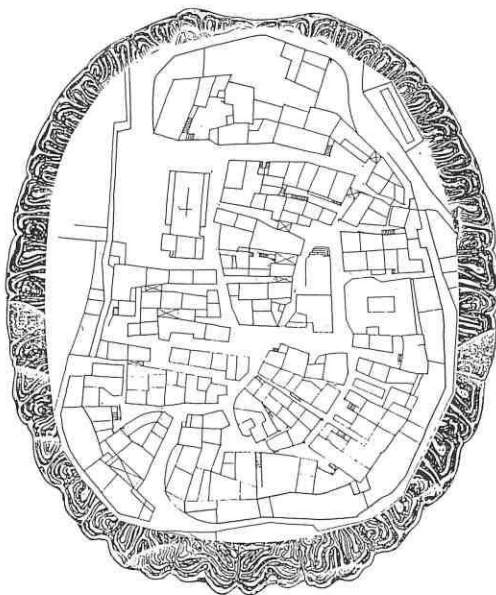
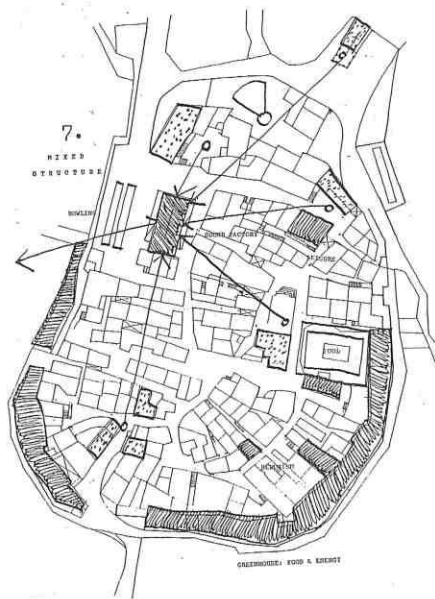


Polazna ideja – Cedric Price: The city as an egg, 1989.



Many Mediterranean cities like Grožnjan at peninsula Istria in YU are preserved – ossified – at the state of »boiled« in the »scrambled« reality



They are like Dead Turtles: empty containers of big potentialities, only a proper – scrambled – software has to be inserted

Grožnjan is / should be THE TURTLE CITY

Jerome Holz

## Povratak u budućnost

*Prvi internacionalni simpozij za teoriju i oblikovanje u »Trećoj mašinskoj eri«, Grožnjan 17–28. kolovoza 1989.*

Za početak može biti zanimljivo da se u području prepunom tradicije, graditeljskog i svakoga drugog nasljeđa održava simpozij posvećen razmišljanjima o budućnosti. Je li tu riječ o futurologiji? Evo osnovnih podataka: tijekom druge polovice kolovoza u Grožnjanu je održan prvi internacionalni simpozij za teoriju i oblikovanje u Trećoj mašinskoj eri »Povratak u budućnost« u organizaciji Muzičke omladine Hrvatske i na inicijativu radne grupe koju čine Ivan Čižmek, Vinko Penezić, Krešimir Rogina i Feđa Vukić. Na simpozij su pozvani teoretičari i praktičari (mahom arhitekti) iz cijele Evrope, a podneseni su referati i diskutirano o ovim temama: Futurizam i moderna kultura, Reyner Banham – teorija i kritika, Šezdesete: teorija i praksa, Pop Design, Konceptualna arhitektura šezdesetih i sedamdesetih godina, Modernizam i postmodernizam – arhitektura i oblikovanje. U pitomom istarskom kraju s pregnantom tradicijom raspravljalo se, dakle, o vrlo suvremenim problemima koji po većini referenata imaju snažne reperkusije na budućnost. Prizemna prostorija grožnjanskog kaštela bila je u toku trinaest dana poprište živih diskusija i prostor za razmjenu ideja na evropskoj razini. U neformalno opuštenoj atmosferi »kulturnog centra mladih«, okruženi ljupkim polaznicama baletne škole i obasuti sinkopama mladih jazzera, sudionici simpozija »Povratak u budućnost« dali su oduška vlastitoj kreativnosti pokušavajući prikupiti komadiće vizije sutrašnjice.

Od drevnih kuća, od nepravilnih komada kamena i potamnjenih krovova, preko nepreglednog zelenila Istre pogled je sezao do mora, kamo je bila upravljena čežnja Ivana Čižmeka, autora jednog od glavnih referata simpozija »Mediteran i Lyotard«. Taj osebujan tekst je donio nadasve originalna tumačenja glasovite Lyotardove rasprave »Postmoderno stanje«, pri čemu valja naglasiti da je krajnji cilj bila skica »stanja u instituciji arhitekture i urbanizma u Hrvatskoj«. Šećući se teorijom drugog autora, Čižmek je kao pravi flaneur primijenio temeljne pojmove na aktualnu domaću situaciju, pokazujući s dobrom dozom

humora neke temeljne zablude suvremene gradogradnje. Autor je fokusirao kritiku na različite »institucije mita«, prije svega na pseudotradiciju i birokratizirani urbanizam sažet u sintagmi »grad šalter« koji je razotkriven kao prostor vječnog i uzaludnog čekanja što se u svakodnevnoj praksi ispostavlja kao jedini smisao urbanog života. Da grad ne bi ostao samo prostor za naplatu institucionalnih računa, valja nešto učiniti za budućnost. Tako su inicirane prve diskusije u radionici (praktičnom dijelu) simpozija unutar kojeg se radilo na projektu za ovogodišnji Shinkenchiku natječaj kojem je Bernard Tschumi dao amblematsko ime »Disprogramming«.

Isabel Bachs Bertran i Jose Colomer Prat su uz brojne dijapozitive izvjestili o rekonstrukciji Miesovog Barcelona paviljona iz 1986. kojoj su i sami dali konstruktivan prilog. Poznato je da to remek-djelo »prve mašinske ere« zagonetno nestaje poslije velike izložbe 1929, a rasprave o potrebi rekonstrukcije vođene su praktično od drugog svjetskog rata. Kada je konačno odlučeno i kada su nađeni investitori, poduzeta su prava arheološka istraživanja pri čemu je u zemlji na izvornoj lokaciji otkriven samo mali ostatak konstrukcionog sistema. Ne naglašava li to ponovo činjenicu da je moderna arhitektura (u pravom i prenesenom smislu) postala tradicija. Paviljon je obnovljen po sačuvanim nacrtima i to vrlo vjerno, gotovo savršeno, pri čemu se vodilo računa o najsitnijim detaljima. Poslije predavanja dugo je diskutirano, uz poseban trud na definiranju pravog karaktera Miesove građevine, koju su neki sudionici simpozija karakterizirali kao »izuzetan komad arhitekture« mišljen za vječnost, kao savršen artefakt. Elisabeth Steiner s Tehnološkog fakulteta u Grazu istakla je »apstraktan prostor« za razliku od reprezentativnosti tradicionalne arhitekture, da bi na kraju diskusije bilo naglašeno da danas ne možete sjesti na poznatu »Barcelona« stolicu jer čuvari u paviljonu to ne dozvoljavaju. Modernizam je očito postao fenomen muzeja. Također je istaknuta i formalna sličnost Miesovog paviljona s nekim idejama u hrvatskoj arhitekturi, primjerice sa skicama Josipa Pičmana za Umjetnički paviljon iz 1930.

Vinko Penezić upoznao je prisutne sa zagrebačkom arhitekturom osamdesetih godina što je za većinu sudionika simpozija bio prvi susret s nekim od najvažnijih ostvarenja suvremene hrvatske arhitekture. Posebnu su pažnju privukli kompleks krematorija, referenci-

jalan na Bolleov mirogojski zid, i mogućnosti kontekstualnog uklapanja suvremeno oblikovane građevine u tradicionalnu urbanu maticu kod Šosteričeve Elektro. Takva raznovrsnost ideja koje koegzistiraju u jednoj sredini bila je intrigantna za strane arhitekte koji su se u diskusiji posebno interesirali za načine investiranja i udio naručioca u estetskom do-menu građevine.

Ben Schullenberg iz Nizozemske izložio je ponešto o primjeni suvremenih tehnologija u projektiranju, pri čemu je kao teorijsku osnovu uzeo studiju »Six Thinking Hats« Edwarda de Bona. Može se reći da je to predavanje bitno usmjerilo rad na praktičnom dijelu simpozija, budući da je zaključeno da treba krenuti od nemogućih ideja pa ih tek potom pokušati racionalizirati u težnji za »potpuno novim i u tradicionalnom smislu neočekivanim programima« u urbanom kontekstu.

Povijesni uvid u neke aspekte moderne kulture pružio je Feđa Vukić svojim predavanjima »Futurizam između čežnje i zadovoljstva« i »Slike druge prirode«, iznoseći jezgrovit prikaz razvoja nekih temeljnih ideja »estetskog moderniteta«. U diskusiji je bio naglasak na paradoksalnom odnosu ideologije i estetike, za što je talijanski futurizam paradigmatički primjer, te na značenju šezdesetih godina u modernom pokretu, posebno za teoriju Reynera Banhama. Izuzetno živo raspravljalo se i o pop arhitekturi, čemu je daljnji prilog dao Krešimir Rogina svojim referatima »Pop arh – ka efemerizaciji monumentalnog« i »Strategije arhitektonskog futurizma«. Polemičke iskre frcale su oko analize Miesovog stupa za koji je autor referata tvrdio da je (ipak) retorički, ne samo funkcionalan, kako smo to obično naučeni misliti, što se postupno razvilo u detaljne analize projekta iz »prve mašinske ere« i suvremenih ideja i zamisli. Postavljeno je i pitanje što razlikuje suvremenog arhitekta od prethodnika osim izražene svijesti o tradiciji, uz što je vođena debata o utjecaju medija na arhitekturu i oblikovanje osamdesetih godina. Da visoka tehnologija ne mora biti sama sebi svrhom (kako se često tvrdi), zaključeno je poslije analize projekata Cedrica Pricea u kojima se iza fleksibilne tehnološke strukture uvijek nalazi jedan misaoni i duboko humani koncept.

Florian Riegler i Roger Riewe izložili su moguću tipološku analizu moderne arhitekture u predavanju pod nazivom »Koraci – prema kvalitativnoj arhitekturi«. Razvijajući teorijsku nit od građevina koncipiranih vanjšinom

do onih u kojima unutarnja struktura funkcionira kao bitna, autori su usporedili Johnsonov ATT s novim projektom Jeana Nouvellea za neboder na La Defanseu u Parizu. To je bio šlagvort za dugotrajnu diskusiju kojom se pokušao naći dublji smisao naoko isprazne retorike Johnsonove zgrade, čime je ponovo naglašeno popističko pre naglašavanje (gigantizacija) pojedinih elemenata u svrhu njihove značenjske razgradnje. Upravo ona kako su pop-slikari radili s produktima konsumerističke kulture lišavajući ih banalne funkcionalnosti.

Poseban su ton simpoziju dali arhitekti koji su predstavili svoj rad pa je tako možda pronađen odgovor na neke od dilema arhitekture devedesetih. Anna Popelka iz Graza pokazala je kako modernističke strategije ready made i assemblagea još uvijek mogu biti aktualne, ukoliko su primijenjene shodno vremenu i prostoru, dakle medijski osviješteno. Autorica jednog od najzanimljivijih projekata osamdesetih, »Podvodnog restorana«, iskazala je svu tankočutnost moguće tradicije srednjoevropske arhitekture. Saša Randić, pak, tek stigao iz Londona gdje je ovjenčan drugom nagradom na internacionalnom studentskom natječaju Kraljevskog instituta britanskih arhitekata, predstavio je svoje viđenje suvremene »Oaze« kao distorziju modernističkog urbanog koncepta. Nazivajući svoj rad »Nova utopija«, pokazao je kako tradicija modernizma može biti transponirana shodno potrebama, tj. kako modernizam postaje »još jedna stilska opcija« Treće mašinske ere, dakle kako se prilagođava divergentnosti elektronskog doba.

Istodobno je u praktičnom dijelu simpozija iskristaliziran projekt »Grad-kornjača« prema uputama Ivana Čižmeka i njegovoj tvrdnji da su »istarski gradovi danas poput šupljeg oklopa kornjače – prazni kontejneri funkcije«. Na osnovi teza Cedrica Pricea, izloženih prije nekoliko mjeseci u Grazu, zaključeno je da su ti gradovi »tvrdo kuhana jaja« u društvenim kondicijama koje su poput »kajgane«. Tako je pripremljena osnova za teorijsko »disprogramiranje« Grožnjana s primarnim zadatkom generiranja produkcije, što bi imala postati prva točka u procesu ožvljavanja grada. Tako su »tvornica zvuka«, sportski tereni i prostori za slobodno vrijeme preklapljeni oko stambenih jedinica koje su pojedinačno revitalizirane solarnom energijom i komunikacijskim medijima, a osnova života u gradu je »staklenik« kao izvor hrane i energije. Tako

»grad-kornjača« prestaje biti prazni kontejner i kreće na komunikacijski »put« k »svijetu kao zajednici«, k drugim istarskim gradovima u kojima je raspoređena produkcija komplementarnog karaktera što suvremenim nomadima omogućuje mobilan život.

Kao hommage duhu šezdesetih godina, »Grad kornjača« pokazao je preokupacije većine sudionika simpozija na kojem su finalne diskusije naglasile važnost takvih okupljanja, izmjene ideja i iskustava na evropskoj razini. Zaključeno je da možda i nije važno grade li se »Portlandie«, Barcelona paviljoni ili »ambijentalni mjehuri« ili koriste bilo kakvi normativi, jer različite ljudske potrebe zahtijevaju kreativne pristupe oblikovanju, ne purizam »stila«. Stoga se bilo koja strategija može upotrijebiti ako je, kako je Moholy-Nagy istakao, »čovjek, a ne produkt, naš cilj«. Raspravljalo se i o planovima za narednu godinu pa su se tako između više zanimljivih mogućnosti nametnule teme poput »Reprezentacija i stvarnost«, »Camp senzibilitet« i »Arhitektura kao medij«, koje su i predložene za glavne teme drugog simpozija u čijem bi se praktičnom dijelu ponovo izraživali projekti za konkretne lokacije u Istri, i u teorijsko-konceptualnom i u stvarno-izvedbenom obliku. Takve radne igre (bez granica) možda bi mogle pokazati je li budućnost zaista stigla.

Ješa Denegri

## Talijanska umjetnost u prvoj polovici stoljeća

*Arte Italiana – Presenze 1900–1945, Venecija, Palazzo Grassi*

Postavši onedavno voditeljem umjetničkog programa u Palazzo Grassi u Veneciji (institucije u vlasništvu FIAT-a), Pontus Hulten nastavlja s pothvatima s kojima je započeo u pariskom Centru Georges Pompidou: to su velike sinteze pojedinih razdoblja i kulturnih sredina u umjetnosti XX stoljeća, izložbe koje mogu nastati jedino kao plod kolektivnog rada, uz to i izložbe koje su pored kritičke i povijesnoumjetničke ozbiljnosti još i veliki medijski događaji, jedna vrsta kulturne animacije upućene najširoj javnosti. Takvom je 1986. bila izložba *Futurismo-Futurismi*, takva je u osnovi izložba *Arte Italiana – Presenze 1900–1945*, kojoj je glavni koordinator koncepcije Germano Celant, a suradnici s tekstovima u katalogu odreda vrhunski poznavaooci pojedinih tema i poglavlja toga razdoblja talijanske umjetnosti Calvesi, Crispolti, Fossati, Barilli i dr. I kao što je s Hultenovim ciklusom izložbi u Centru Georges Pompidou Pariz redovito bio jedna od ključnih točaka osovine (Pariz-Berlin, Pariz-Moskva, Pariz-Njujork), tako je sada s izložbama u Palazzo Grassi talijanska umjetnost uvedena u središte rasprave s ciljem da se istakne njeno značenje u evropskom kontekstu (*Futurismo-Futurismi*, Giorgio De Chirico) ili pak da se – kao u ovom slučaju – naglasi njena kompleksna unutrašnja konfiguracija, s nizom ličnosti i pojava koja upravo sa suvremenog kritičkog i povijesnoumjetničkog stajališta zavređuju pažljivije viđenje i vrednovanje. To je, zapravo, bio razlog zašto je za autora izložbe *Presenze* odabran Germano Celant, kritičar posebno poznat po tome što je s kraja šezdesetih godina promovirao pojavu *arte povere*, a do danas je ostao »dosljedan u dosljednosti« svoje privrženosti povijesnim avangardama i neoavangardama, posve imun na nastupe različitih postmodernih *retro* fenomena osamdesetih. Celantov stav i kriterij imao je, dakle, biti garancijom da problematika i sastav učesnika izložbe *Presenze* neće biti koncipirani iz lokalnog povijesnoumjetničkog vidika, nego naprotiv iz vidika suvremenog kritičara koji posjeduje visoka internacionalna mjerila, ali ipak nužno uvažava konkretnu situaciju u kulturnoj sredini i u povijesnom vremenu u kojima su se umjetnička zbivanja predstavljala na toj izložbi odvijala.