

Srećko Horvat

Znakovi postmodernog grada

Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007., 191. str.

Knjiga *Znakovi postmodernog grada* Srećka Horvata na zanimljiv način opisuje i pojašnjava razvoj postmodernoga grada i njegovu dinamiku, kako na široj, općenitijoj razini, tako i kroz uvid u neke probleme i slučajeve koji se pojavljuju u hrvatskim gradovima, a vezani su uz područja arhitekture, politike, sociologije i semiologije. Knjiga se sastoji od sedam poglavlja, s tim da svako poglavlje ima nekoliko potpoglavlja u kojima je naznačena tema detaljnije obrađena i proširena.

Prvo poglavlje, *Rađanje posmodernog grada*, uvodi nas u značenje pojma postmodernoga grada, dinamiku takvoga grada, njegovu arhitekturu, granice i doživljaj. Rađanje postmodernoga grada ne stvara se prema poznatim kategorijama, nego da bi se proizvelo pravilo onoga što će se tek stvoriti. Važna značajka postmodernoga grada je nepostojanje vidljivih granica koje omeđuju koherentnu i homogenu cjelinu. U njemu ljudi nisu kadri nacrtati ni kartu vlastitoga položaja ni gradske cjeline u kojoj se nalaze jer se radi o megalopolisima u kojima ne postoje predmeti za takvo “kognitivno mapiranje”. Mogućnost mapiranja izrazita je odrednica modernoga dok je, suprotno tome, nemogućnost mapiranja odrednica postmodernoga grada. Prije je prostor mapiranja bila, primjerice, *agora*, kao prototip urbanoga i javnoga prostora. Grad današnjice postaje omnipolitski, bez središta, a rasprostire se posvuda, pa se zato u njemu gubi bilo kakva mogućnost orijentacije, a time i spoznavanja vlastite pozicije. Arhitekturu postmodernoga grada autor uspoređuje sa shizofrenijom. Shizofreničar se skriva u drugom obliku postojanja kako bi i dalje egzistirao zbog čega gubi i vlastiti identitet i dijelove osobne prošlosti, a suvremeni grad, prema autoru, uzrokuje iste gubitke, pa se u tom kontekstu njegovu arhitekturu može nazvati shizofreničnom.

U postmoderni se javlja još jedna odrednica: javni prostor u sve većoj mjeri postaje privatiziran, a kako je javna sfera preduvjet za političko djelovanje, dolazi do gubljenja onoga političkog u njemu. Urbani krajolik pomiče se od moderne usredotočenosti na javnost – javni trg, prema zatvorenom – primjerice robnim kućama. Isprepletanje javnoga i privatnoga te sve veća kontrola prostora (kao u Los Angelesu ili Sao Paolu) stvaraju ograničen javni pristup i interakciju s namjerom da se izbjegne sukob različitih populacija, te da se kreira serija zaštićenih i izoliranih prostora. U postmoderni javna sfera postaje privatizirana u tolikoj mjeri da se društvene organizacije više ne može promatrati u terminima privatnoga i javnoga.

U potpoglavlju *Moguće alternative* autor ukazuje na neke strategije ili moguće političko djelovanje koje teži subverziji postojećega sustava, bilo na kolektivnoj ili na subjektivnoj razini, putem mijenjanja značenja grada.

Drugo poglavlje, *Apoteoza nebodera: Novi trend hrvatske arhitekture?*, postavlja pitanje trebaju li neboderi biti shvaćeni kao indikativna i simptomatična naznaka stanja u društvu. Neboderi se, kao modernistički produkti, opiru postmodernizmu. U modernizmu postoji dosljedna povezanost forme i funkcije dok je postmodernistička karakteristika zamjenjivost forme i funkcije – funkcija više ne slijedi formu, a forma ne slijedi funkciju. Hrvatska arhitektura u tom smislu stvara paradoksalan trend: neboderi su izvanjskom formom postmodernistički, spajaju razne stilove i škole, a i geografskim pozicioniranjem pripadaju prije postmodernizmu dok su prema svojim funkcijama izrazito modernistički. Naime, postmoderna otvara svojim funkcijama pristup kako eliti, tako i široj publici dok su kod nas neboderi “rezervirani” samo za odabranu elitu. Arhitektura u Hrvatskoj tako preuzima izrazito elitističke funkcije modernizma i nerijetko do krajnosti konfuzne osobine postmodernizma.

U novom trendu nebodera u Hrvatskoj autor pronalazi tri osnovna aspekta: 1. *Nedostatak urbanističkoga plana* koji ne označava odsustvo urbanističkoga plana u potpunosti, nego nemogućnost dogovora među različitim stručnjacima o planu izgradnje. 2. *Nepristupačnost arhitekture široj publici*, čega je primjer Hotto vila koja odražava elitistički karakter, izdvajanje od “običnih građana” te izolaciju nepoželjnih osoba. 3. *Konkurenciju inherentnu kapitalističkom poduzetništvu*, tj. predodžbu samostalnoga tornja kao metafore individualizma bez kojega nema kapitalističkoga poduzetništva, a koja pripada arhitektonskoj mitologiji moderne. U Hrvatskoj konkurencija i monopol u tornjevima koji se izdvajaju i uspoređuju još uvijek nije nestala na račun njihove korelacije koja bi označavala postmodernu arhitekturu.

Uz problematiku nebodera, autor se nadovezuje i na vrlo raširenu i izraženu pojavu hipermarketa, pojašnjavajući i generacije pojavljivanja hipermarketa te njihovo djelovanje prema apsolutizaciji prostora. U potpoglavlju *Tko ima pravo na pogled?* autor upozorava na nemogućnost “običnih” ljudi da uživaju u pogledu s nebodera Zagrepčanke, te postavlja prijedlog terase koja bi mogla služiti kao vidikovac jer sada pravo na pogled i drugačiju perspektivu gledanja na grad imaju isključivo odabrani.

Treće poglavlje nosi naslov *Arhitektura kao medij reklame*. Autor se u njemu osvrće na nemogućnost izbjegavanja reklama u današnje vrijeme, nadvladanost njihovim znakovima, te postavlja pitanje može li čovjek biti oslobođen od reklamokracije koja nam propisuje što da radimo, kako da se odijevamo, hranimo, gdje da izlazimo i sl. Pitanje je zapravo postoji li uopće granica billboardiziranja arhitekture. U potpoglavlju *Urbanizam po Philipu K. Dicku* Horvat na primjeru filmskoga postmodernog grada (grad iz filma *Blade Runner* (1982.)), nastao prema romanu Philipa K. Dicka *Sanjaju li androidi električne ovce?*, pokazuje brisanje granica

između različitih gradova i kultura. Hram piramidalne strukture nasuprot uličnim blokovima New Yorka, građevine po uzoru na antičku arhitekturu nasuprot onima klasične orijentalne mitologije, ogromni *billboardovi* koji zauzimaju cijelu zgradu i sl., pokazuju postmodernističku tendenciju koegzistencije različitih historijskih uzora i stilova i iskazuju se kao znakovi postmodernoga grada. Taj grad postaje shizofreničan ne samo zato jer više nije moguće rangirati i uspostavljati veze između označitelja, nego zato jer je samoga označitelja nemoguće više pojmiti kao označitelja i uspostaviti njegovu vezu s označenim – nismo više u mogućnosti odvojiti *billboard* od same zgrade. Shizofrenična karakteristika billboardizirane arhitekture komplementarna je brisanju temporalnosti. Lacanovski rečeno – struktura jezika omogućuje nam percepciju temporalnosti i naviku da vrijeme reprezentiramo kao linearan razvoj od prošlosti prema budućnosti. Shizofrenija, s druge strane, predstavlja “grešku” u simboličkom poretku, slom jezika koji doprinosi slomu temporalnoga poretka. Za shizofreničara ne postoji prošlost i budućnost, on jednostavno ne može pojmiti ono “Ja” kroz vrijeme, te stvara neku vrstu sadašnjosti i prisutnosti toga “Ja” koje uvijek može biti neko drugo “Ja”. Stabilni osobni identitet ne postoji. U tom smislu autor stvara analogiju s reklamama jer pomoću reklama također u svakom trenutku možemo biti netko drugi.

Zagreb je daleko od toga da postane postmoderan grad jer se u njemu i dalje orijentiramo ovisno o Trgu, Ciboninom tornju, NSB-u ili željezničkom kolodvoru, tj. referentnim točkama koje postoje u modernim gradovima (a gube se u postmodernim gradovima). Pa ipak, novi dijelovi grada sve više počinju sličiti jedan na drugi. U načelu u svakom dijelu grada možemo pronaći slične jumbo-plakate i na taj način brisanje granica između pojedinih urbanih cjelina. Svaki dio grada kao da postaje preslika onoga drugog. Autor ukazuje i na tri vrste reklama kako bi se bolje razumjela retorika promidžbe i napominje kako sve tri vrste dijele isto pitanje: postoji li mehanizam ili regulativa koja onemogućava da jednoga dana svaka zgrada bude veliki *billboard*?

U reakcijama antireklamnih kampanja autor često vidi opravdavanje samih reklama, te zbog takve reakcioniranosti subverzije traži novi način obuzdavanja reklamokracije.

U četvrtom poglavlju koje nosi naslov *Što nam distopijski film može reći o arhitekturi*, prikazani su neki distopijski filmovi kroz njihovu radnju i arhitekturu. Na početku knjige autor iznosi sljedeću tezu: “Ono što netko želi učiniti s arhitekturom posve je odgovarajuća analogija onome što netko želi učiniti od života” (Guy Debord), a na tu ideju nastavlja se i ovo poglavlje. Za razliku od utopije, distopija je projekcija društva koje je sve samo ne savršeno. U tom smislu predstavlja antitezu utopiji i najčešće se koristi kao opis totalitarnoga i autoritarnoga sustava. Razlika distopijskoga filma od bilo kojega drugog znanstveno-fantastičnog filma koji govori o budućnosti ovozemaljskoga svijeta je u tome što nam on prikazuje kako se trenutno globalno biopolitičko stanje u suštini ne razlikuje mnogo od budućnosti, tj. negativne prognoze društva. Filmovi na koje Horvat referira su: *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982.), *Alphaville* (Jean-Luc Godard, 1965.), *Metropolis* (Fritz Lang,

1927.), *Djeca čovječanstva* (Alfonso Cuar n, 2006.), *Brazil* (Terry Gilliam, 1985.) i drugi. Na njihovom primjeru želi se pokazati kako je nemoguće stvaranje svijeta budućnosti, odnosno kritiziranje svijeta današnjice bez prezentacije i kritike arhitekture. Distopijski film može nam reći kako je društveni sustav neodvojiv od arhitekture u njemu te da sama arhitektura nerijetko može služiti kao sredstvo represije i kontrole. U takvom filmu društveni sustav je preslika njegove arhitekture. Tako, primjerice, glavni junak *Brazila* živi i radi u skućenom radnom prostoru okružen visokim zgradama. Kontrastom između velikih građevina i malih ljudi stvara se birokratsko okružje u kojem pojedinac ne znači mnogo. Monolitna arhitektura, scene kaveza, zatvorenih prostora i krletki simbol su postmodernoga svijeta u kojem je čovjek zatočen, a upravo je arhitektura sredstvo njegove kontrole i represije. Nasuprot tome javljaju se snovi glavnoga junaka u kojima on sanja lijepo plavo nebo, letenje i oslobađanje, čime su zapravo još jače naglašene stroge granice njegove realnosti.

U petom poglavlju, *Propast javne sfere: slučaj Cvjetni trg*, autor prikazuje i analizira jedan konkretan slučaj – planirani projekt na Cvjetnom trgu u Zagrebu. Prvo potpoglavlje, *Procvat trgovačkih lanaca*, ukazuje na jednu od glavnih tendencija postmoderne, a to je nestajanje javne sfere ili stvaranje pseudojavne sfere na primjeru trgova koji prestaju imati ulogu okupljanja i držanja govora koju su imali prije, te počinju imati funkciju protoka ljudi, robe i kapitala. Autor se također osvrće i na razvijanje trenda velikih trgovačkih centara koji je započeo sredinom 90-ih godina 20. stoljeća i zauzeo mjesto malih trgovina, pri čemu izdvaja tri faze trgovačkih centara. Osnovna karakteristika svih tih centara je da imaju tendenciju postati *totalnim prostorima*. Budući da sadrže brojne trgovine, restauracije, supermarkete, kao i infrastrukturu za zabavu, sportske i poslovne aktivnosti, njihov cilj je da kada kupac jednom uđe unutra, više nema razloga izići van.

Slučaj Cvjetni trg iduće je potpoglavlje koje, na primjeru projekta investitora Tome Horvatinčića pod nazivom “Zagrebački kristali” na Cvjetnom trgu, prikazuje razliku između javnoga i pseudojavnoga prostora. Autor iznosi dva prigovora vezana uz projekt. Prvi prigovor odnosi se na nefunkcionalnost projekta. Budući da je Zagreb već prepun trgovačkih centara, dolazi do stvaranja “loše” konkurentnosti, odnosno potpunoga zasićenja trgovačkim centrima i trgovinama u središtu grada, kao i mogućega zasićenja garažama. Drugi prigovor odnosi se na podatak da je Horvatinčićev projekt također i kreacija pseudojavnoga prostora, tj. *privatizirane javne sfere* koja se čini kao javna sfera, ali pravila igre tako su utanačena da navedeni prostor nema mnogo potencijala za javnost. Projekt se u medijima prikazuje u službi javnosti, no zapravo je trgovački i strogo ekonomski. Autor primjećuje kako bi bilo gotovo nemoguće zamisliti održavanje sajma knjiga u novom Horvatinčićevom trgovačkom centru ili nekoga kako drži prosvjed ili svira gitaru u tom prostoru. Stara gradska jezgra na ovaj način dolazi pod upitnik zbog trenutačnoga interesa kapitala u sprezi s gradskom vlašću, konkretnije dvojice moćnika – investitora Horvatinčića i gradonačelnika Bandića. Kroz, s jedne strane, spomenute “zabranjene” nebodere nedostupne javnosti, a s druge strane trgovačke centre dostupne onima s određenom kupovnom moći, autor primjećuje približavanje jednoj

distopijskoj budućnosti u kojoj će postojati posve odijeljeni dijelovi grada u kojima “običnim” građanima pristup neće biti omogućen. U potpoglavlju *Živio Staljin!* autor povlači zanimljivu paralelu u djelovanju između zagrebačkoga gradonačelnika Milana Bandića i diktatora Staljina, no također ukazuje i na njihovu različitost u pristupanju protivnicima svojih projekata.

U predzadnjem, šestom poglavlju, *Grad kao igralište želje: seksualnost i mnogostrukost značenja*, autor otvara nov način promatranja grada kroz unošenje seksualnosti u doživljavanje arhitekture. Danas se u svakom dijelu grada nalaze isti plakati, trgovine, jednaka “logika prostora” uvjetovana logikom kapitala. Smisao unošenja seksualnosti u arhitekturu je transgresija ustaljenih oblika pojavljivanja grada te time uspostavljanje osobitih mjesta. Transgresija kao nadilaženje granica racionalnoga, svakodnevnoga ponašanja koje je uvjetovano poštivanjem profita, produktivnosti i samoočuvanja, nosi za sobom karakteristične osjećaje poput intenzivnoga užitka (povodom prelaženja granica) i intenzivne tjeskobe (pri realizaciji snage tih granica). Kombinacija takvoga užitka i tjeskobe najprisutnija je u unutarnjem iskustvu eroticizma, ukoliko ono uključuje seksualnost suprotstavljenu reproduktivnoj, “normalnoj” seksualnoj aktivnosti. U potpoglavlju *Sklizanje značenja i transgresija u arhitekturi* autor objašnjava kako arhitektura užitka počiva tamo gdje je arhitektonska kultura beskonačno dekonstruirana, pravila prekršena, a forma koju većina konzervativnih društava od nje očekuje narušena. Transgresija se sastoji u “sklizanju” i određenoj zloupotrebi prostora ili značenja prostora. Grad se više ne promatra kroz vizuru naslijeđenih i nametnutih funkcija i značenja, kao što, npr. klupica u tom smislu označava mjesto za sjedenje. Budući da se označitelj ne mora uvijek promatrati kroz vezu s njegovim uobičajenim označenim, klupica se može promatrati i kao mjesto za seksualni odnos, što je stvaranje novoga značenja klupice i time svojevrsna invencija. Povijest arhitekture samo je jedna točka gledišta s koje se može promatrati grad. Promišljanje o vezi subverzije, transgresije, seksualnosti, arhitekture i grada, smatra autor, može biti shvaćeno kao prilog nekoj budućoj i još uvijek virtualnoj povijesti arhitekture ili urbanistici u kojoj će mjesta na kojima smo se prvi put poljubili, na kojima smo boravili s prijateljima ili bili tužni, postati jednako relevantna i važna kao i sva ona mjesta kojima se danas bavi suvremena povijest arhitekture.

Posljednje, sedmo poglavlje, pod naslovom *Radikalnost sjećanja i hodanja po gradu*, nastavlja se na prethodno u smislu važnosti sjećanja na prostor kao mjesto oživljavanja uspomena ili nemogućnost zaborava. Kovanica *urboglif* Borisa Bakala, multimedijalnoga umjetnika, označava onaj dio grada koji ima neku značajniju razliku i osobitost spram svih drugih dijelova grada. Radi se o urbanom znaku koji se poput duboreza utiskuje u tkivo grada: zgrade, fasade, klupice, parkove itd. U potpoglavlju *Hodati gradom* autor se osvrće na projekte u kojima je proučavana povezanost prostora, spoznaje i sjećanja u svakodnevnom hodanju, tj. rutinama kretanja na putu prema poslu, pekarnici, supermarketu ili školi. Gotovo neprimjetno dan za danom svatko od nas kartografira svoju svakodnevnicu. Autor uvodi koncept *flanerie*, koji označava hodanje i šetanje gradom, a *flaneura* definira kao osobu koja u principu nema cilj svoga hodanja gradom, nego se prepušta rasonodi. No,

on se zapravo mora prepustiti besciljnim i spontanim kretnjama po gradu u svrhu njegovoga ponovnog otkrivanja, te se zato ne radi o besciljnom lutanju gradom i izmiještaju percepcije, nego o posve novoj rekonceptualizaciji prostora, urbanizma i arhitekture. Hodač preobražava svaki prostorni označitelj u nešto drugo, a hodati zapravo znači tražiti mjesto. Prostor tako postaje neprekidno oživljavanje uspomena ili nemogućnost zaborava. Osim revolucionarnoga potencijala svakoga prostora treba dakle promisliti i prostorni karakter sjećanja. Autor zaključuje da su upravo sjećanja ostaci radnji, osjećaja i sreće svih ljudi koji su prošli kroz neki prostor, te kako je i to možda dovoljan razlog zašto bi se pojedini prostori trebali očuvati.

Način na koji Horvat kroz filozofsku, sociološku, semiološku i druge prizme opisuje, prikazuje i razotkriva postmoderni grad i njegov karakter, paralele koje povlači između situacija u svijetu i Hrvatskoj, razine koje izdvaja i definira u analiziranju problema grada Zagreba ili trendove koje primjećuje na području Hrvatske, razlozi su zbog kojih je ova knjiga važan i zanimljiv sociološki i urbanistički doprinos. No, ona je isto tako i vrlo edukativno i poticajno štivo za bilo koga tko je aktivno zainteresiran za prostor u kojem živi i svjestan važnosti utjecaja prostora na osobu, kao i osobe na prostor, te nas zapravo upućuje na stvaranje i održavanje neprekidne interakcije i međugre između čovjeka i prostora.

Jelena Zlatar
Zagreb