

Ana
Šverko

Common (In)Difference

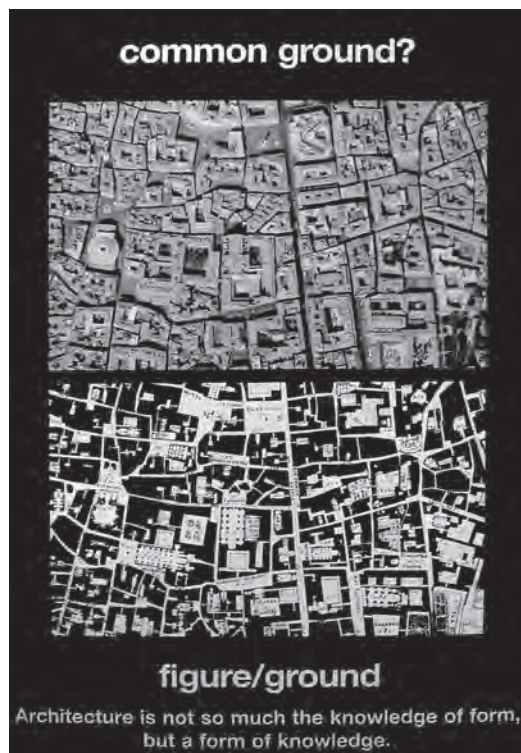
13. bijenale arhitekture u Veneciji:

Common Ground

29. kolovoza – 25. studenog 2012.

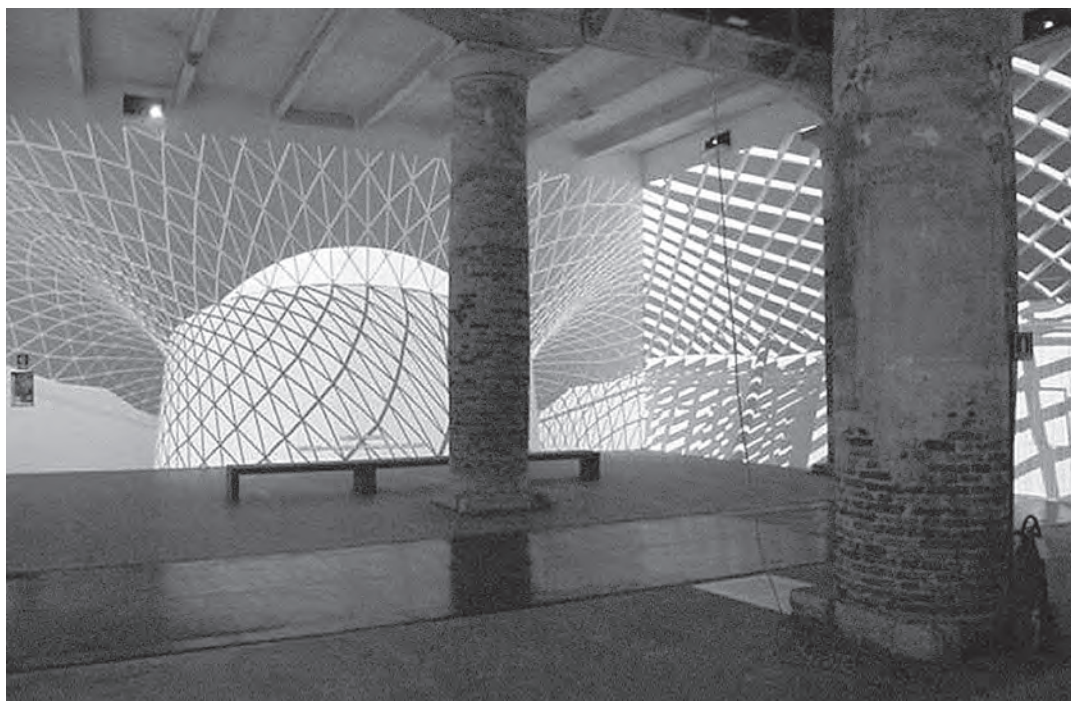
“Arhitektura nije nešto što se samo dogodi (...) Ona zahtjeva suradnju, i uspješnost arhitekture ovisi o kvaliteti te suradnje. Participacija se ne očekuje samo od profesionalaca, već uključuje i društvo, koje naručuje, regulira i, što je najvažnije, naseljava građevine i gradove (...) Samo putem dijaloga i volje da razumijemo (...) snage postaju koordinirane i tada mogu voditi ka smislenom rezultatu,” stoji u uvodnom tekstu umjetničkog direktora ovogodišnjeg venecijanskog Bijenala arhitekture Davida Chipperfielda. Na ovoj, trinaestoj po redu međunarodnoj arhitektonskoj izložbi, odlučio je prikazati arhitekturu kao rezultat bogatog i kontinuiranog promišljanja intelektualnih, socijalnih i fizičkih fenomena, daleko od površne pomodarske geste. Pokušao je ukazati na probleme koje dijelimo kod oblikovanja prostora te usmjeriti na zajedničke težnje prema odgovornom doprinosu našem izgrađenom svijetu. Naglasak je stavio na odnos struke i društva, s ciljem da se javnosti približi slojevitost arhitektonskih i planerskih projekata, kao i da struka značajnije prihvati društvo kao sudionika u tim stvaralačkim procesima.

U korijenu ovogodišnjeg Bijenala, dakle, jest širenje prostora za uspostavu dijaloga i stavljanje u fokus društvenih i ekoloških dimenzija arhitekture. Engleski je jezik pružio idealno ime za temu Bijenala: *common ground* možemo prevesti kao zajedničku osnovu, polje, teren, tlo, jezik, međutim niti jedan od tih pojmova ne nosi tako obuhvatno značenje kao engleska sintagma.



↑ Bernard Tschumi:
Arhitektonski oglasi

Model za pisanje ovog prikaza pronašla sam u instalaciji arhitekta Normana Fostera pod nazivom *Gateway*, koja je postavljena kao uvodni rad na izložbu u Arsenalu. U tamnoj, dematerijaliziranoj prostoriji, zasićenoj zvukovima i dinamičnim vizualnim projekcijama, Foster uspostavlja “zajedničku osnovu” arhitekture – intelektualni i fizički teritorij arhitektonske kulture kroz povijest.



↑ Farshid Moussavi:
Arhitektura i njezini afekti

FOTO A. Šverko
str. 58-63

Foster je s umjetnikom Charlesom Sandisonom i redateljem Carlosom Carcasom temu interpretirao putem videa i zvuka. Takav je pristup rezultirao dinamičnim kolažem: enciklopedističkim prikazom arhitektonske kulture protokom riječi i crteža koji označavaju paradigmatičke predstavnike arhitekture zapadnog svijeta – arhitekta, planera, teoretičare, ali i građevine i gradove. Uslijed njihova kretanja u aleatoričkom ritmu, po podu i stupovima prostorije, svako mjesto na kojemu se promatrač zatekne postaje živo, a isprepletanje arhitektonskih ikona u projekciji poziva ga da poveže različite izvore, prošle i sadašnje. Video projekcije na zidovima istovremeno pak prikazuju mjesta susreta u povijesnim prostorima zapadnog svijeta, u novim azijskim i američkim gradovima, mjestima velikih socijalnih promjena te golemim interijerima današnjice – stadionima, muzejima, terminalima.

Za Fostera je zajedničko polazište za stvarnu arhitekturu protkano zajedničkom

kulturnom povijesti, koju treba što bolje poznavati, i koju na različitim razinama interpretiramo. Svaki položaj unutar prostora, namjeren ili slučajna, postaje mjesto od kuda kreće naše povezivanje poznatih pojmova i događaja (od antike do današnjih dana) u svojevrstu intelektualnu armaturu. Na sličan se način razvija ovaj tekst. Već i sami venecijanski *Giardini* i *Arsenale*, dva ključna mjesta održavanja Bijenala, pružila su niz kvalitetnih radova i podtematskih skupina, pa je izbor koji ovdje donosim tek jedan od mogućih kolaža za prikaz ovogodišnje venecijanske izložbe.

Još jednu misaonu intonaciju pružaju oglasi Bernarda Tschumija, koje je selektor također odabrao za postavljanje na samom ulazu na izložbu. Tschumi je 1976-77. godine svoja teoretska razmišljanja o arhitekturi ilustrirao serijom manifesta koje je tiskao u formatu razglednice, a cilj mu je bio “suprostaviti izravno iskustvo prostora i teoretski koncept”. Odabrane je primjere

rekontekstualizirao za ovu priliku. Uz sliku venecijanskog kanala *Grande* i njegove fizičke kopije u Villaggio Mall – shopping mallu u Dohi u Kataru, Tschumi pojašnjava: “Koncept, a ne forma, je ono što čini razliku između arhitekture i puke građevine.” Uz spiralnu garažu i, na prvi pogled vrlo sličan, newyorški muzej Peggy Gugenheim F. L. Wrighta, nastavlja sa srodnom mišlju: “Arhitektura nije samo ono kako što izgleda, već i ono čemu služi.” Tschumi je suprostavljanjem stvarnosti i (nepotpune) analitičke definicije naglasio zajedničku osnovu u produkciji arhitekture, pridajući prvenstvo sposobnosti forme da omogući funkciju, podrži događaj. Fotografije Casa del Fascio Giuseppea Terragnija u Comu – s praznim i dupkom punim trgom – prati tekst: “Arhitektura je oblikovanje uvjeta, a ne uvjetovanje oblikovanja.” Ova se misao sa snažnijim posljedicama odnosi na urbanističko planiranje, što ilustrira i sama današnja situacija u kojoj je Casa del Fascio

doduše ostala sačuvana, ali se trg ispred nje koristi kao parkiralište, pa u takvom kontekstu okupljanje pred zgradom više nije moguće.

Poznavanje prostora, odabir onoga što u njemu iščitavamo i raspolaganje metodama istraživanja, definira našu konačnu percepciju i usmjerava djelovanje. U tom smislu Tschumi paralelno postavlja orto-foto dijela Rima i legendarnu mapu Gianbattista Nollija iz 18. stoljeća, koja prikazuje javni prostor grada u cjelini – otvoreni i zatvoreni – izdvojen od nedostupnih privatnih prostora označenih crnom bojom. Nollijeva mapa Rima, koja prikazom zajedničkog prostora na morfološkoj razini izdvaja ono što zapravo čini grad, nasuprot jednoobraznom prikazu volumena kakav pruža orto-foto, kazuju da se različite kvalitete istog prostora percipiraju ovisno o načinu interpretacije. Razlika koju naglašavaju Tschumijevi plakati ujedno je razlika između prostora (*space*) i mjesta

↓ FAT: Muzej kopiranja



(*place*), najizravnije prisutna na posljednjem primjeru. Služeći se definicijama prostora i mjesta u odnosu prema temi Bijenala, može se reći da prostor sam po sebi ne predstavlja *common ground*. 'Prostor' je tek kvantitativno polje čija različita svojstva i potencijale ispituju različite discipline. 'Mjesto' pak počiva na kvalitativnim i nemjerljivim odrednicama te kao nositelj egzistencijalnih vrijednosti predstavlja *common ground*.

Pitanja temeljnog arhitektonskog odnosno prostornog vokabulara motiv su rada pet ureda po izboru Kennetha Framptona (Rick Joy Architects, Stanley Saitowitz/Natoma Architects, Patkau Architects, Steven Holl te Shim Sutcliffe Architects), ujedinijenih temom "Prema tektoničkom". Frampton općenito u svojim analizama uz tektonički aspekt arhitekture ističe *topos*, te tip građevine. Uz te determinante dodaje i vrijednosti materijala koje se iskazuju strukturom i njezinom obradom te prostor definiran svjetlošću.

Frampton uspostavlja zajedničko polje reakcijama odabranih autora, posvećenih istim vrijednostima prostora, unutar pentagonalnih formi koje sadrže ekrane s prikazima njihovih radova. U prvoj se komparativnom metodom tematizira tipologija u odnosu prema topografiji, u drugoj utjecaj obrta na poznavanje mogućnosti materijala, a u posljednjoj doživljaj prostora putem svjetlosti. Odabrani projekti pokazuju nam, dakle, različite interpretacije tih temeljnih arhitektonskih interakcija: topografiju modificiranu pod utjecajem tipa građevine, izražajnost materijala određenu obrtom, prostorne kvalitete aktivirane svjetlošću.

Daljnje čitanje svojstava arhitektonskog prostora donosi rad "Arhitektura i njezini afekti", arhitektice Farshid Moussavi. Posjetitelj je okružila projekcijama struktura, tekstura i uzoraka, i uzbudljivim zvukovima iz neodređenih izvora. Za nju izravni dojmovi, osjećaji koje arhitektonske strukture izazivaju, pružaju 'osnovu' koja arhitekturu povezuje sa životom i kulturom. Arhitektoničke kvalitete prostora – kompoziciju,

koncentričnost i raspršenost, drži univerzalnim, za razliku od zajedničkih kriterija na intelektualnom nivou, koje smatra izgubljenim u današnjem pluralističkom društvu. Ono zajedničko u percepciji arhitekture stoga nalazi na razini emotivnog iskustva, neovisnog od individualnog intelektualnog *backgrounda*. Farshid Moussavi predstavlja *common ground*, suptilno i uvjerljivo, kao utjecaj arhitektonske forme na čovjeka putem izravnog dojma kojeg proizvodi čisti jezik arhitekture lišen svakog drugog značenja.

Zaha Hadid Architects istaknuli su u svom izložku također trajna i neposredna svojstva oblika i prostora: složenost, koherentnost, fluidnost, ali kao pouke koje su preuzeli od Frei Otta, jednog od vodećih projekatana lakih membrana (među kojima se ističe krov olimpijskog stadiona u Münchenu iz 1972.), kao i drugih majstora na tom polju. Njihova instalacija *Arum*, koja se doima kao samoegzistirajuća forma, prikazana je u kontekstu niza naoko bestežinskih ljuski, od pionira tankoljusnih struktura na ovamo, pa tako predstavlja *homage* prethodnicima, odnosno kontinuitetu u procesu traganja za mogućnostima forme.

Za razliku od tako lako sagledivog nastavljanja na rad prethodnika, problematiziranjem preuzimanja iz povijesti arhitekture bavi se zajednički rad pod vodstvom londonskog studija FAT, pod naslovom "Muzej kopiranja". Sastoji se od serije instalacija kojima se istražuje koncept kopiranja u arhitekturi. FAT, naime, kao *common ground* arhitektonske discipline prepoznaje upravo fenomen kopiranja već izvedenih objekata.

Palladijeva vila Rotonda, najreproducirana/najutjecajnija građevina u povijesti, kao središnji eksponat ovog muzeja, poslužila je studiju FAT za model istraživanja koncepta kopiranja arhitektonskog djela, koje se unutar procesa kopiranja (već i uslijed same tehnologije reprodukcije) mijenja. Povijest kopiranja vile Rotonde istaknuta je tako kao važan element arhitektonske kulture.

Uspješna transformacija čini kopiranje činom koji otvara prostor inventivnosti i



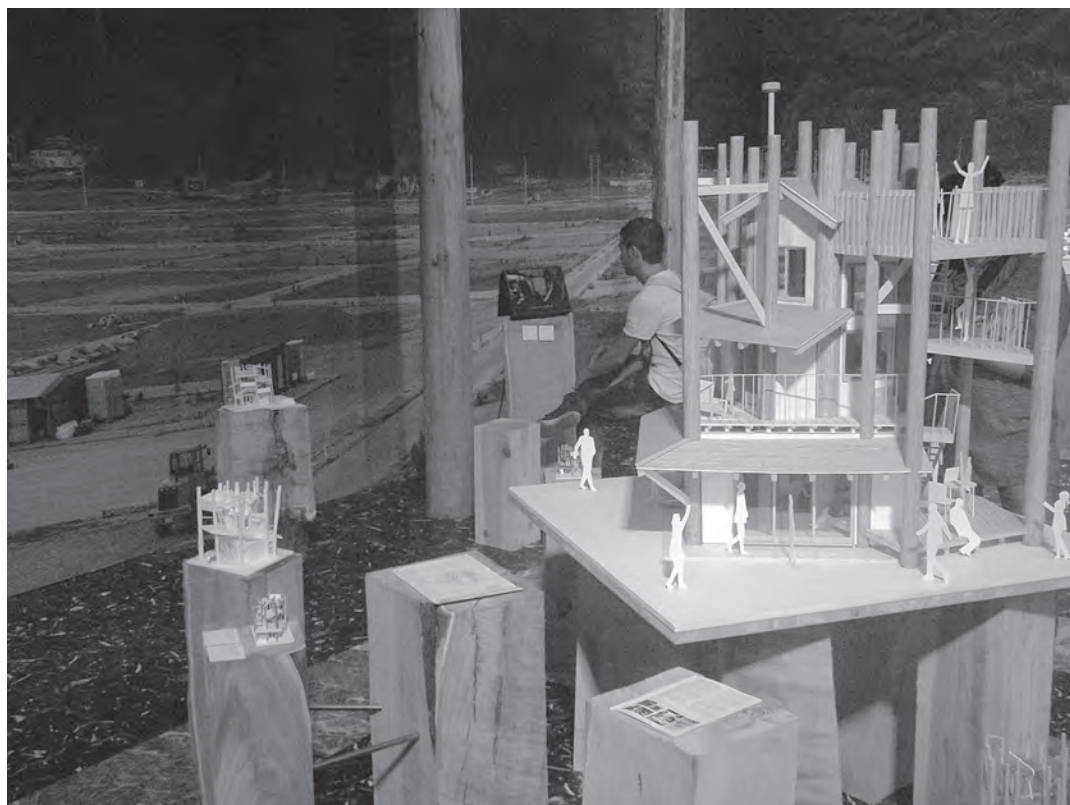
↑ Ruski paviljon: I-city Skolkovo

stvaranju novog djela, dok ona doslovna i površna proizvodi “neprijatelja progresa” ili “zlog blizanca”. Istraživački projekt *Architectural Doppelgangers* (arhitektonski dvojnici) bavi se potragom za daljnjim značenjima kopiranja, koncentrirajući se pri tom na dva ključna pitanja: samu prirodu kopiranja, i – *copyright*. Arhitektura kao djelo jednog autora podliježe autorskom pravu, no arhitektura je istovremeno i javno dobro, pa tako promišljanjem kopiranja zapravo dolazimo i do važnog pitanja razgraničenja prava i kompetencija u odnosu prema arhitektonskom djelu.

Ines Weizman u instalaciji *Repeat Yourself: Loos, Law and the Culture of the Copy*, na primjeru najpoznatijeg neizvedenog djela Adolfa Loosa – kuće za Josephine Baker – istražuje autorska prava. Ne bavi se samo pravom autora, već se, tragom koncepta interakcije ljudi i stvari, odnosno socijalnog života stvari, bavi i

pravom samog objekta na reprodukciju: “Ako se *copyright* definira kao pravo objekta iznad prava autora, autonomija će konačno doseći svoj puni smisao i generirati prekrasan, interobjektivni svijet stvari.”

Muzej kopiranja sadrži i svojevrstnu biblioteku. Časopis *San Rocco* pokrenuo je kao svoj novi projekt temu “Knjiga kopija”. Na Bijenalu su ponudili mogućnost da svatko sam prema svojim potrebama i afinitetima odabere između šezdeset ponuđenih fotokopija A4 formata koje će za sebe iskopirati, te od njih sastavi vlastitu knjigu uzoraka. S jedne strane svođenje arhitekture na korištenje predložaka upućuje na negativan utjecaj autora, ali i popularnih portala i časopisa koji arhitekturu svode na lijepu fotografiju, poetičan citat, odnosno loš prijevod ili interpretaciju, oduzimajući joj tako autentične vrijednosti. Ali tragom citata iz Danteova



↑ Japanski paviljon: model kuće

“Čistilišta” (*ché, per quanti si dice più li ‘nostro’/ tanto possiede più di ben ciascuno*), kojim započinje tekstualno obrazloženje rada, dolazimo i do sasvim drugačijeg tumačenja. Knjige kopija omogućuju ponovno promišljanje kolektivnih arhitektonskih saznanja. Za senzibilnog korisnika one ne sadrže samo ostvarenu, već i potencijalnu ljepotu postojećih građevina.

Kao sljedeći primjer u ovom kolažnom prikazu nameće se rad Herzoga & de Meurona. Oni su na primjeru svoga konkretnog projekta *Elbphilharmonie* u Hamburgu, koji je u procesu izvedbe, prikazali su proces nastanka arhitektonskog djela kao simbiozu u kojoj trebaju zajednički djelovati klijent, glavni izvođač i projektant. Kao jedan od ključnih faktora tu je i javna debata, izuzetno jasno prezentirana putem izloženih necenzuriranih izvješća iz medija. Početak projekta *Elbphilharmonie* je primjer *bottom-up* demokratskog

projekta, praćenog euforijom građanskog ponosa, kulturno-političke vizije, naposljetku i radi same arhitektonske ljepote zgrade. No ta se energija iscrpljuje unutar dugotrajnog procesa realizacije koji zahtijeva strpljenje, kompromise i visoku financijsku sposobnost, pa veliko gradilište iz idealizirane zajedničke vizije prerasta u “bojno polje” realnosti. Rješenje je moguće jedino istinskim zajedničkim djelovanjem, a to znači kreativnim prevladavanjem konflikta svih prisutnih interesa.

Pokušaj prevladavanja konflikta donosi rad južnoafričkog arhitekta Jo Noeroa, ovog puta na kulturološkoj razini. Noero donosi dva rada istih dimenzija, dugačka preko devet metara, oba velikim trudom stvorena. Njegov projekt iscrtan rukom u olovci, u mjerilu 1 : 100, nudi zajedništvo uređenjem novog kulturnog centra unutar *Red Location*

Districta, siromašnog povijesnog dijela Port Elisabetha, kojeg su uništile posljedice aparthejda. Pored toga je tapiserija s prikazom Picassove *Guernice*, na kojoj je radilo pedeset južnoafričkih žena. Picassova slika iz 1937., koja je postala jedan od općepoznatih anti-ratnih simbola, preuzela se kao motiv kako bi se upozorilo na dimenzije razornog utjecaja HIV-a u Južnoj Africi. Taj rad ukazuje na umjetnost kao zajedničko polje različitih kultura, dok oba rada zajedno svjedoče da je kvaliteta djela ono što čini zajedničko polje čak i među tako drugačijim, i na prvi pogled nespojivim svjetovima.

Common ground/Different worlds – naslov Noverova rada, pristajao bi i ovogodišnjem ruskom paviljonu. Ako smo se do sada kretali na polju koje manje ili više prepoznajemo, ruski paviljon, pod vodstvom selektora Sergeia Tchobana, ukazuje nam na to da se *common*

ground doslovno može dijeliti i s prostorom kojeg nismo svjesni. Na ulazu u donji nivo ruskog paviljona, uz podnaslov *i-land*, očekuje nas šokantni tekst o postojanju preko šezdeset tajnih gradova, nastalih na području Rusije u periodu hladnog rata (1945.-1989.), u ime razvoja znanosti i tehnologije. Ulazeći u tamni interijer perforiran lećama, iza kojih su fotografije koje prikazuju isječke života iz tih bivših sovjetskih znanstvenih centara-gradova, ne pitamo se koliko poznajemo arhitekturu, već koliko zapravo poznajemo svijet u kojemu živimo. Na gornjem nas pak katu ruskog paviljona čeka *i-city* po imenu Strolkovo, novi znanstveni grad budućnosti koji ujedinjuje istraživanja na polju u biomedicine, energetska, nuklearna i prostorna istraživanja. Projekte za taj grad izradili su sam selektor bijenala David Chipperfield, Kazuyo Sejima, Rem Koolhaas, Pierre de

↓ Japanski paviljon:
intervju s fotografom N. Hatakeyama



Meuron, Stefano Boeri te Mohsen Mostafavi, da nabrojimo neka od najpoznatijih imena. U nevjerojatno magičnoj atmosferi, posjetitelj tabletom koji dobiva na ulazu skenira jedan od QR kodova kojima je prostor obložen i potom na tabletu dobija podatke o jednom od projekata, odnosno djelić slike budućeg grada - kao što su točkaste informacije pružile i leće na donjem katu. Nevidljivi gradovi postaju tako ovom prilikom barem malo vidljiviji.

Hrvatski paviljon, predstavljen ove godine multimedijalnom prostornom instalacijom pod naslovom "Neposredna demokracija zahtijeva neposredan prostor", spominjem upravo prije američkog, zato jer mi se čini da američka izložba pruža model za logičan nastavak djelovanja u rješavanju urbanističkih problema diljem Hrvatske, kojima se bavi hrvatski tim. Izborni povjerenik Tomislav Pavelić je izlagače okupio oko Pulske grupe, neformalne skupine koju su organizirali aktivisti-arhitekti. Prikazana je faza otpora i protesta kao aktualni način izražavanja nezadovoljstva tretmanom javnog prostora hrvatskih gradova. Dugotrajne procese planiranja i upravljanja javnim prostorom podvrgavaju prevrednovanju otvorenom za dinamične perspektive stanovnika kao krajnjih korisnika. Pod naslovom *Spontaneous Interventions: Design Actions for the Common Good*, SAD je ove godine predstavio newyorški Institut za urbani dizajn, dokumentiranjem niza malih projekata koje su pokrenuli američki arhitekti i dizajneri, jednako kao i sami građani, kako bi poboljšali javni prostor. Oni su se, dakle, samoorganizirali i na individualnom nivou krenuli prepoznavati problematične urbanističke situacije i nuditi rješenja unutar dostupnog mjerila.

Improvizacija, privremenost, neformalnost, participacija, otvorenost ... najčešće su korištene riječi. Institut za urbani dizajn je stvorio pomno obrađen i klasificiran arhiv intervencija u javnom prostoru: od urbanih farmi do biblioteka na otvorenom. Intervencije dobivaju poticaj i smisao kada su kvalitetno dokumentirane i analizirane, kada služe kao zajedničko polje za buduće

djelovanje. Stručna podloga potrebna za sintezu i vrednovanje urbanih intervencija doslovno je ispisana na parteru paviljona, dijagramom koji sadrži iscrpan kronološki prikaz američkog urbanog aktivizma i s njim povezanih događaja. Ovim radom se ističe važnost urbanog dizajna, interdisciplinarne grane prostornog uređenja s razvijenom metodologijom, u čijem fokusu je javni prostor. U tom smijeru vrijedi što intenzivnije školovati i naše buduće planere.

Japanski, ovogodišnji pobjednički paviljon, izbornika Toya Ita, za koncept ima *common ground* kao doslovni dijalog između onih koji 'stvaraju' zgrade i onih koji će živjeti u njima. Mladi arhitekti Akihisa Hirata, Kumiko Inui i Sou Fujimoto (kojega smo imali prilike čuti u listopadu u Dubrovniku, u sklopu Dana Orisa i studentske arhitektonsko-urbanističke radionice Škola Grada) prikazali su projekte pod nazivom *Home-for-All* - strukture za boravak i druženje ljudi koji su izgubili domove u razornom potresu u Japanu 2011. godine.

"Katastrofa... omogućuje da oni koji projektiraju zgrade čine to u razgovoru s onima koji će ih koristiti. Ondje gdje je sve izgubljeno, nudi se savršena prilika za novi početak, iz temelja do onog što arhitektura uistinu jest." Umjesto uobičajenih modela građevina, izloženi su modeli procesa njihova nastanka, koji bi se mogao usvojiti kao novi oblik dokumentacije arhitektonskog djela, barem na području stambene arhitekture.

Izuzetno je dojmljiv i poticajan intervju s fotografom Naoyom Hatakeyama, koji se emitira u sklopu japanskog paviljona. Hatakeyama je rodom iz Rikuzentakate, i u tsunamiju je izgubio obiteljski dom. Njegove se fotografije prije i poslije potresa nalaze kao pozadina na zidovima. U kratkom videu iznio je svoj zadivljujući odnos prema stvarnosti, misli o ulozi umjetnika u životu, o značenju umjetnosti i arhitekture, a napose o nasljeđu 20. stoljeća s kojim se trebamo naučiti nositi kao našem izravnom prethodniku.

Nasljeđe 20. stoljeća današnjoj će arhitekturi nesumnjivo kao jedan od ključnih

problema postaviti rješavanje iracionalne proizvodnje zatvorenih prostora nesputanih tehničkim limitima, kvazi-javnih prostora kratke trajnosti (koji spadaju pod kovanicu arhitekta Rema Koolhaasa – *junkspace*). U tom bi se smislu skupini radova koji nose *Re* - prefiks današnjice, vrijedilo posvetiti kao zasebnoj temi. Izdvajam među njima ovogodišnji njemački paviljon, koji se bavi reakcijom na to golemo izgrađeno nasljeđe 20. stoljeća. Kao gorući problem izdvojene su poslijeratne građevine podignute od 1950-ih do '70-ih godina, koje treba prevrednovati i prilagoditi današnjim potrebama. Proces rehabilitacije postojećih građevina prihvaća postojeću arhitekturu kao resurs, pa tako predstavlja svojevrsnu arhitektonsku ekologiju. Njemački arhitekti nude šesnaest strategija na ovu temu, a jedan od selektora (uz Konstantina Grcica), Mark Petzet, zaključuje: “dugoročno, sposobnost identificiranja i razumijevanja postojećeg prostornog inventara značit će puno više od konfrontiranja s novom gradnjom.” Recikliranje materijala, ali i prilagodba postojećeg budućem, sigurno je jedan od izlaza iz preizgrađenosti 20. stoljeća.

Izbornik je postavio aktualno pitanje, i sudionici su imali na to pitanje što reći. Bijenale je vrlo zanimljiv i poticajan,

usprkos mnogim početnim kritikama, kako same teme koja je proglašavana naivnom utopijom, do općenite kritike Bijenala kao isprazne populističke zabave već dugi niz godina.

Ovogodišnjom je temom Chipperfield ponudio publici pogled u arhitekturu iznutra prvenstveno zato jer “civilno društvo čine pojedinci i institucije koji ne mogu uvijek sami identificirati zahtjeve za organiziranjem životnog prostora. Danas, kada treba riješiti probleme odnosa arhitekture i ekologije, arhitekture i tehnologije, arhitekture i urbanističkog planiranja, ključno je zaliječiti frakturu između arhitekture i civilnog društva.” Možda zaista zvuči kao naivna utopija projektirati na način da se gradi za ljude i pri tom voli mjesto (što podrazumijeva da mjesto najprije pošteno upoznamo), no svaki drugi put podrazumijeva indiferentnost kakva bi trebala biti nedopustiva u oblikovanju urbanog svijeta. Fraktura između arhitekture i civilnog društva može se zaliječiti samo uz veliki angažman objiju strana. No tek kada na zajedničkom polju prihvatimo i vječnu razliku koja u promišljanju zajedničkog prostora stoji između struke i društva, značit će to da su uloge s objiju strana savladane, i dijalog uspostavljen. ✕