

na kocku. Svi naši radovi idu za tim da postignemo stanje iluminacije koja traje. Ako dođemo do potpune fizičke i psihičke promene, onda rad više nije potreban, postoji – jednostavno – bivanje. Naša ideja umetnika budućnosti biće taj promenjeni umetnik, prosvetljeni umetnik, umetnik koji će jednostavno biti i koji bi u svetu delovao ne preko objekata nego preko transmisije energije. To je po meni umetnost XXI veka. Ceo naš rad ide ka tome. Možda je za to malo jedan život, možda za to treba još deset drugih života. Nije više važno do kojeg ćemo stepena u tome stići, za nas su život i rad u potpunosti posvećeni tome traženju.«

Kao što se redovito događa nakon svih kulminacija, ne može se u istom intenzitetu nastaviti nego s nečim drugim valja krenuti od početka. *Veliki Hod* pripada trećoj etapi zajedničkog rada Marine i Ulaya što su je sami nazvali etapom *Ljubavnika*. Gotovo nesavladivo dugačak put koji vodi stvarnom susretu muškarca i žene ujedno je simbolička slika što otkriva mitsko porijeklo značenja toga umjetničkog čina koji, osim što je umjetnički, posjeduje i jednu konkretnu, sasvim životnu projekciju. *Veliki Hod* zaista je kulminacija ali i završetak zajedničkog rada (i zajedničkog života) Marine i Ulaya; predstoji im još obrada i prezentacija toga rada u video i foto-mediju u dvanaest velikih svjetskih muzeja (s početkom turneje u Stedelijku u Amsterdamu na sredini 1989. i završetkom nakon Pariza, Londona, New Yorka, Tokija i dr. potkraj 1990. u Peking). A već za trajanja te turneje akteri *Velikog Hoda* odlučili su upustiti se u pojedinačne hodove na umjetničkoj sceni, gdje su kao autorski par stekli znatnu međunarodnu reputaciju kakvu će sada iznova morati osvajati svako na svoj način i prema vlastitim, individualnim moćima. Unatoč golemim naporima, *Veliki Hod* doveo je sudionike toga pothvata do kraja jednog puta, ali njihov put u području umjetnosti time se nipošto ne okončava.

Ivo Maroević

Tri izložbe arhitekture u Zagrebu i Ljubljani

»Romanička arhitektura u Sloveniji«, 14. 3 – 2. 4. 1988.

Ljubljana, Likovno razstavišče
Rihard Jakopič,
autori Marjan Zadnikar i Ivan Stopar,
organizator Arhitekturni muzej u Ljubljani

»Helmut Jahn – arhitektura«, 15. 3 – 15. 4. 1988.

Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt,
autor Ante Glibota,
organizator Paris Art Centre

»Zagreb, ah Zagreb«, 21. 3 – 10. 4. 1988.
Zagreb, Galerija Karas HDLU,
autor Andrija Rusan,
organizator JAA za SR Hrvatsku,
IBA Berlin 1987.

Tri arhitektonske izložbe koje su na sredini ožujka otvorene u Ljubljani i Zagrebu, i to u nepunih tjedan dana, ukazuju s jedne strane na koncentriranje arhitektonske problematike u izložbenim salonima, a s druge nas upućuju na probleme koji se javljaju kad je riječ o muzeološkoj komunikativnosti arhitektonskih izložbi. Svima im je zajednička oznaka da se služe fotografijom i crtežem, ponegdje kartom i pisanim tekstom, da bi uspjele prikazati arhitekturu posredstvom dvodimenzionalnog medija, na panou, u zatvorenu prostor. Osnovni podaci o njima navedeni su u uvodnim napomenama, kako bi se tekst oslobodio elementarnih identifikacijskih okvira i usmjerio prema analizi interpretacije njihovih sadržaja.

Iako su izložbe različita sadržaja i upravljane različitim slojevima ljudi, ipak im se ne može odreći zajedništvo koje karakterizira prezentacija dovršenog arhitektonskog prostora. Najmanje je sporna izložba romaničke arhitekture u Sloveniji, iako je najstandardnija i ne prelazi granice faktografije u potrazi za interpretacijom. Na izložbi više fascinira prikazani materijal i rasprostranjenost romaničkih značajki u prostorima sakralne arhitekture i one svjetovne u brojnim sačuvanim plemićkim gradovima u Sloveniji, negoli način i problematizacija izložbene postave. Ona je standardna kako u formatu i dizajnu panoa, tako i u opsegu i značenju koje se pridaje nekom lokalitetu. To je manje ili više stan-

dardizirani pristup, koji će svoje pravo mjesto naći u budućnosti u postavama Arhitekturnog muzeja, i pri stvaranju koncepcije izložbe nije se išlo dalje od toga.

Temeljna poruka izložbe nalazi se između redaka i ukazuje na totalnu uraštenost slovenskoga povijesnog prostora u kulturne tokove zapadnoevropske civilizacije, po broju i po rasprostranjenosti romaničkih stilskih oblika i pripadajućih im sadržaja. Dopolunjena značajnom arhitektonskom plastikom, kao svojevrsnim simbolom zbivanja, ova poruka postaje očita iako na izložbi faktički nije izrečena.

Uspoređujući izložene romaničke prostore i detalje, ne može se ne uočiti svestranije i dokumentarno egzaktnije predstavljanje plemićkih gradova od predstavljanja mnogobrojnih romaničkih crkava, samostana i kapela u svim dijelovima Slovenije. Šteta je što se interpretacija svela gotovo isključivo na izbor izloženih djela, a sama izložena arhitektonska ostvarenja nisu poslužila da se problematizira bilo koji od aktualnih problema u izučavanju i sistematiziranju romaničke umjetnosti, što su ih otvorila istraživanja i zaštitni konzervatorski radovi na mnogim izloženim zgradama. Ta neiskorištena šansa, koja vjerojatno nije ni bila konceptijski zadana, ukazuje i na nedostatke izložbenih medija kad je u pitanju izlaganje arhitekture. Niti Arhitekturni muzej, gotovo jedina institucija takve vrste u Jugoslaviji, koji je bio nosilac i organizator izložbe, nije unio neku novu suvremenu muzeološku notu u izložbeni koncept, osim što će izrađeni panoi poslužiti da se obogati fundus muzeja.

Izložba »Zagreb, ah Zagreb«, čiji podnaslov »Arhitektura grada – osnove za obnovu urbane samosvijesti« znatno jasnije govori o koncepciji koja u svojoj biti nije faktografsko nizanje podataka već problematiziranje grada, s pomakom koji je uslijedio u posljednjih nekoliko godina a kulminirao rastom urbane samosvijesti za nedavno održane Univerzijade, sasvim je drukčiji tip izložbe. I ona se izražava panoima, fotografijama, crtežem i tekstom, ali s tom razlikom da je svaka grupa panoa stanovita interpretacija nekoga aktualnog zagrebačkog arhitektonskog problema na kojemu je radila određena grupa autorovih suradnika. Tako je izložba postala zbroj raznih pogleda na zagrebačke probleme, od revitalizacije Gornjega grada i Kaptola, preko uređenja pročelja i stvaranja novih gradskih punktova kao što su preuređeni Trg Republike ili zgrada Mimarine galerije, do novih dostignuća na planu interpolacija u povijesne gradske prostore, uspjeha u stambenoj iz-

gradnji ili u nekom drugom segmentu prostornog rasta, a opet dirigiranih idejom autora izložbe koji je zamislio baš takve aspekte u službi temeljne ideje.

Može se prigovoriti stanovitoj ideologizaciji izložbe takvog tipa, ali ona ukazuje na mogućnosti koje postoje i po kojima jedan grad predstavlja svoj prostorni život na specifičan način, drukčije od nekoga drugog grada.

S druge pak strane, ova je izložba izrazito čitljiva i ne opterećuje kapacitetom. Prohodan je taj niz problema koji je na izložbi izdvojen kao primaran, no viđen kroz optičku prizmu autora izložbe. Svaki je problem i verbalno objašnjen i adekvatno vizualiziran dizajnom koji je mogao biti i raskošniji da je bilo više novca na raspolaganju. No i takav pokazuje visoku razinu komunikativnosti, koja nije ostala bez odjeka na IBI u Berlinu prošle godine.

Može se govoriti o izboru izloženih zgrada i prostora. Mogu se izraziti i neslaganja s detaljima, no ostaje nedvojbeno činjenica da je Zagreb ovom izložbom još jednom opravdao legitimaciju srednjoevropskoga grada koji čuva i razvija vlastiti prostorni identitet, i koji dobrim svojim dijelom pozitivno utječe na porast urbane samosvijesti svojih građana. U tome je i poruka izložbe – da su prostor, grad i ljudi tvorci urbane samosvijesti.

Monografska izložba Helmuta Jahna, koji je nedavno proglašen američkim arhitektom godine, najambicioznija je i najreprezentativnija od svih spomenutih izložbi, ali je ujedno i najhermetičnija. Fascinantno broje od dvije tisuće i više originalnih autorovih crteža, mnogo maketa i više od tisuću panoa na kojima su izloženi spomenuti crteži, nacrti, fotografije i isječci iz novina i časopisa samo je mašinerija unutar koje je prilično teško raspoznati bitne osobine, odlike i mane projektanta iza kojega stoji više od stotinu izvedenih zgrada u rasponu od nepunih desetak godina. Kombinacija je to nasljeđa Miesa van der Rohea, postulata kasnog modernizma i nekih elemenata postmoderne, nastala u uvjetima potpuno stranim našoj sredini. Ta arhitektura zavodi materijalom i dimenzijama, tehnikom i tehnologijom građenja, oblicima i metodologijom kreativnog rada koji je dobro upoznat, ali u nas gotovo nemoguće slijediti. Stoga i beskrajne količine nebodera, poslovnih zgrada, hotela, aerodroma, knjižnica, tvornica i drugih objekata postaju balast koji ne pomaže izložbi u predstavljanju ličnosti, već potencira značenje i vrijednost količinom izvedenoga, pa bilo ono i na zavidnoj visini. Izložba je previše neselektivno informativna,

a premalo komunikativna, jer više pokazuje nego što tumači, jer pretpostavlja veliko predznanje posjetilaca i njihovu sposobnost da slijede tok svijesti i kreativnog procesa arhitekta stvaraoca, a da im u tome ne pomaže. Taj famozni tok kreativne svijesti, koji se na šarolikim panoima prepunim autentičnih crteža jednostavno ne može raspoznati nego tek doživjeti (nisam siguran da ga i sam arhitekt može rekonstruirati), ostaje estetska grafička igra koja teško može pomoći u sagledavanju nastanka djela. Da je selektivnija i usmjerena, možda. Takva je koncepcija zabluda koja ne umanjuje značenje izloženog djela ni arhitekta čije djelo predstavlja, ali ga ne prenosi posjetiocu na razini prijemljivog. Primjerice, o Helmutu Jahnu i njegovoj arhitekturi moglo se mnogo više podataka doznati iz kritičkih prikaza u dnevnom i tjednom tisku negoli na izložbi.

Nije u pitanju jesu li Xerox centar u Chicagu ili State of Illinois Center dobra arhitektura – iako je nesumnjivo da nisu avangardna djela na pravcima budućeg razvitka arhitektonske misli – već smije li se bez riječi obrazloženja, tumačenja i usmjeravanja prepustiti ova poplava vizuelnih informacija bespomoćnom posjetiocu koji ima na izbor basnoslovno skup katalog, izložen čak poput skulpture u jednoj vitrini, kratak katalog na našem jeziku i sebe sama u izložbenom prostoru što mu nudi jednu jedinu selektivnu misao, visoke gradnje u jednom, a niske gradnje u drugom dijelu.

Postavljanje takvih izložbi nije nepotrebno, ono je svojevrsan dokaz da što može Pariz može i Zagreb, no ono bi dobilo puno opravdanje jedino u kontekstu niza arhitektonskih izložbi u sklopu određene izložbene politike prema arhitekturi, gdje bi se odgajala publika i po čemu bi Zagreb tada zaista bio dio evropske i svjetske arhitektonske scene. Ovako to ostaje tek elitnom egzibicijom.

Umjesto zaključka valja reći da izlaganje arhitekture u nas još nije prešlo razinu fotografije, crteža i makete, da se arhitektonskim izložbama nitko sustavno ne bavi i da bi napokon trebalo oživotvoriti već davno izrečenu potrebu za muzejem arhitekture u Zagrebu, ili pak u skladu s novim muzeološkim koncepcijama epohe pravo mjesto dati arhitekturi, i stalnim izlaganjem provjerenih vrijednosti i potrebnim istraživanjima našega i svjetskog doprinosa razvitku prostorne misli.

Knjige