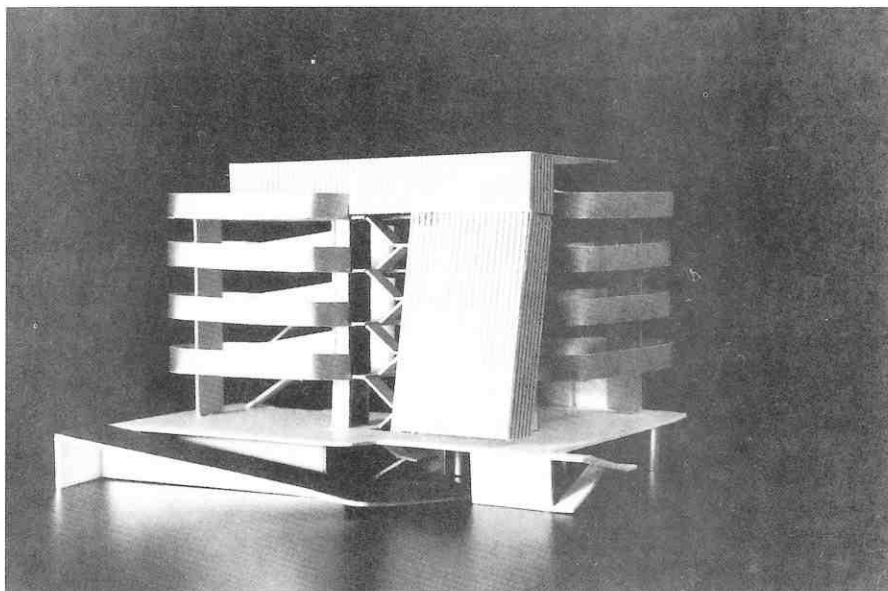




Feda Vukić

Non stop – techno pop

Izložba u sklopu 21. salona mladih, Muzej revolucije, 13–28. listopada 1989.

Po svemu sudeći, ova bi godina mogla definitivno ostati zapamćena u domaćoj kulturi, naravno ne samo zbog preopterećenosti sukobima, krizama, mitinzima i strankama, dakle svim onim što tvori sliku postmoderne faze jugoslavenske politike. Jer, ovo je sezona u kojoj je Holly Johnson objavio ploču »Blast!«, Tom Jones uskrnuo u punom sjaju, a Anna Popelka po drugi put posjetila Zagreb. Nadalje, u listopadu je u Muzeju revolucije, u sklopu 21. salona mladih, održana izložba »Non stop – techno pop«. Svaki upućeniji posjetilac galerija prethodno prelista katalog pa tek zatim ide gledati izložbu – to je ovaj put bilo značajno, budući da je izložba svjetske arhitekture tražila prethodnu informaciju. Da, svjetske; eto, i to nam se dogodilo, sasvim jednostavno i lako: bez suvišnih protokolarnih natezanja radovi su stizali na pismeni poziv, čak i iz dalekog Japana. Znači li to da još uvijek postojimo na zemljovidu svjetske kulturne interakcije? Razloga za optimizam svakako još ima, mada se u Evropi trenutno odvija sasvim konkretna i planska suradnja na polju arhitekture o čemu gotovo ništa ne znamo. Zašto? Valjda stoga što je domaća kulturna politika ipak odveć politika koja kulturu zabacuje skupa s kostima od svečanih ručkova, dok gemištima ispire gorak okus kompleksa traumatiziranih genija s ruba Evrope. I tako dok »ovaj etnikum (još uvijek) prevodi bitak u biće« u neposrednom su susjedstvu prestali biti opsjednuti informatizacijom, tržištem, a, bogami, i svim tim pričama o demokraciji. Tamo to žive.

No, to možda i nije važno. Želimo nešto reći o izložbi svjetske arhitekture. Selektor, zapravo autor te izložbe, Ivan Mucko je kao jedan od pripadnika »New Power Generation« očito htio okupiti autore bliskih svjetonazora. U euforičnom tekstu koji čitaoca uvodi u izložbu uspio je na najmanje prostora navesti valjda najviše opsesija pop generacije, od »električnog mjeseca i MTV-a do Bonda, skanera i plotera«, upućujući nepogrešivo na temelje »stilske figure« cijele jedne galaksije koja kontrahira frenetičnim ritmom. Valja primijetiti da je i sam naziv »Non stop – techno pop« izumljen u glazbenom laboratoriju grupe »Kraftwerk« – tako se zvao veliki hit s

njihove LP ploče »Electric Cafe« iz 1986. Simbolično, jer upravo su inženjeri zvuka iz Düsseldorfa izvršili paradigmatički transfer iz područja kvaziavangardne psihodelije iz ranih sedamdesetih u čvrsti sintetički plesni zvuk osamdesetih godina. Riječ je o obratu sličnoj situaciji u arhitekturi prije i poslije drugog rata, tj. razlikama između »prve« i »druge« mašinske ere«. Naime, kao što su momci iz »Kraftwerka« shvatili da je najbolji koncept onaj koji dobro zabavlja (i popunjava prazne rubrike u čekovima) tako je i dobar dio arhitekata iz pedesetih i šezdesetih godina shvatio da se može graditi na različite načine, ne samo po kanonu, i da zgrada ne mora biti samo monument za vječnost. Shvatili su također da se arhitektura ne mora izražavati i planirati samo tradicionalnim crtačkim vještinama, nego i drugim medijima, pa i s više medija istodobno. Neki su bili uvjereni da o arhitekturi, prije svega, valja dugo, dugo razmišljati, što Cedric Price svakodnevno čini i danas. Stoga ne iznenađuje njegov tekst u katalogu izložbe jer je prirodno da tek stasala generacija nalazi uporište u onim teorijskim sustavima koji su i danas svjež i aktualni. Pozvan od Organizacijskog odbora Salona mladih da pošalje prilog katalogu Price je postupio lukavo, ali s razlogom: poslao je skraćenu verziju svog teksta »Stil za 2001. godinu«, već objavljenog u Japanu, no ovaj put s naglaskom na pet točaka/karakteristika koje bi po njemu taj »stil« budućnosti imao zadovoljiti. Navodimo ih točno onim redom kako ih je Price postavio.

1. »Sposobnost da se izobličiti promatrani objekt.«

Distorzija modernističkog koncepta solidne građevine jest jedno od osnovnih polazišta eksperimentalne arhitekture šezdesetih godina, kada su odlike »stila« izgubile značenje pred bitnim pretpostavkama koje bi projekt imao zadovoljiti da bi postao ambijent prilagodljiv različitim potrebama korisnika. Generalna ideja izložbe »Non stop – techno pop« bila je približavanje arhitekture drukčijoj razini galerijske komunikacije u kojoj su sva sredstva dozvoljena. Tako je grupa Basarić – Bodrožić – Novoselec predstavila projekt za festivalski centar, nagrađen na Svjetskom biennialu arhitekture u Rumunjskoj, monumentalnom instalacijom izvedenom kao mikroambijent video hedonizma. Boraveći u tom elektronskom temenosu, gotovo jedina zaključna misao mogla je biti kako generacija rođena na početku šezdesetih, odrasla uz furnirom obložene TV-kabinete, i ne može razmišljati o ar-

hitekturi do u brzo mijenjajućim kodovima mozaičke slike. Jednako tako je Hideiko Asano iz Tokija pokazao visoku razinu crtačkog umijeća u fantazmagoričnim vizijama monumentalne mašinerije, ali i zavidnu operativnost kompjuterski generiranom slikom svoga video-rada »Trans – Atlas Project« u kojem distorzija poprima doslovno značenje – izobličenje vidljivog svijeta. Ipak, koliko god televizor bio kulturni objekt generacije, vidjeli smo da se o arhitekturi može razmišljati i u klasičnijem, mada nekonvencionalnom, plastičkom obliku, kakvi su radovi »Urbarani« i »Levijatani« Stevana Tešića iz Beograda.

2. »Priroda i orijentacija fizički ograničenog prostora ne mora se ostvarivati njegovim fiksiranjem (u zadano) ili pridruživanjem (kon tekstu).«

Zaista, zašto graditi pod svaku cijenu? Florian Riegler i Roger Riewe iz Graza su »Slobodom hibridne kokice«, a zapravo natječajnim projektom za Europan, pokazali što znači artikulacija urbanog prostora. O tome su ponešto rekli i na predavanju u Kulturno-informativnom centru gdje se mogao vidjeti njihov projekt za muzej u Grazu koji ponovo donosi njima najizazovniji motiv: prostorni prijelaz između dva različita urbana područja. Mora li arhitektova zamisao uvijek biti opredmećena u čvrsto definiranoj i solidnoj građevini? Možda je u nekim slučajevima, za koje su se Riegler i Riewe očito specijalizirali, dovoljno ponuditi osnovne elemente kojima će život udahnuti sami građani. Tim se tragom kreće i rad »Para-Site« kojim je Ben Smart iz Londona oblikovao podzemno-nadzemnu visokotehnološku vertikalu u središtu metropole, pri čemu je fascinacija eksperimentalnom britanskom arhitekturom šezdesetih više nego jasna. No, dok je tada sanjano o poništenju gravitacije i o letovima u makrosvemir, današnja je mladost svjesna sila teže kojima prodiere u mikroprostor elektroničkih sklopova. Stoga Smartov projekt odiše ogoljelom »mašinskom estetikom« što žiratoru prošlogodišnjeg Shinkenchiku natječaja nije smetalo da ga ovjeri jednom od nagrada.

3. »Smanjen značaj stvarnih prepreka.«

Kakvih još prepreka može biti u eri CAD-CAM-a? Uz zelenkasto svjetlo s ekrana, koji emitira trodimenzionalnu sliku projekta, zor inženjera nužno se ne opredjeljuje za samo jednu od mogućnosti izbora. Naravno, postoji još uvijek i takozvani »realitet«, često oprečan konceptima nastalim u idealnim uvjetima projektne studija, no i bez visoke tehnologi-

je taj odnos zamišljenog i pragmatičnog nikad nije bio savršen. Na tu dihotomiju kao da skreće pažnju Jurij Krpan svojom video instalacijom »Arhitektura veneris« u kojoj ljubavne položaje zamjenjuju voljeni arhitektonski detalji, dok na monitoru gledamo erotične »Susrete s detaljem«. Da, na kraju je to uvijek fizički dodir, taktilnost, meštirija i zanatstvo. Potpuno drukčiji koncept kontemplativnog hedonizma predstavlja Hiroshi Nakao iz Tokija, kada nizom minimalističkih crteža, u tradicionalno hibridnom japanskom duhu, razvija proces transformacije jednog elementa. Friz tih precioznih sklopova kao da želi ukazati na »Put arhitekata«, na etički kodeks čiste spiritualnosti i pasivnosti, što bi mogao biti jedan od načina za savladavanje »prepreka«. Gdje je rješenje između ta dva »puta«, između tektonike i eteričnosti: možda u već spomenutom Smartovom radu, »polu kući-polu gradu« čija je »jedina postojanost njena nestalnost«, budući da je »između« svog položaja.

4. »Sposobnost da se prošlost prihvati današnjim terminima intervala (ponavljanja) i prisjećanja (povratka).«

Kao što kaže Jerome Holz u uvodniku kataloga, »bila je to generacija opsjednuta razmišljanjem o vremenu u dekadnim sustavima«. Što je ta »prošlost« na izložbi »Non stop – techno pop«? Rad »Nova utopija« Saše Randića u osnovi je distorzija vizija »prve mašinske ere«, konkretno jedna stambena jedinica iz Le Corbusierovog »Grada za tri milijuna stanovnika« prevedena je u drukčiji kod, u stanovanje za generaciju irokez-frizura koja je avanture Corta Maltesea upila kao svoj mit. Već je prije nekog vremena upozoreno na činjenicu da automobili na fotografijama Le Corbusierovih zdanja zastarijevaju brže od njih. Ili nam se to samo čini? »Nova utopija« pomalo ironično ukazuje na to da nije problem u vječnosti koja bi morala posvetiti građevinu već u mijenama potreba novih generacija koje bi htjele mijenjati životni prostor poput automobila. Stoga Randić oprema modernistički solid »mekim« puzavicama koje mogu biti demontirane kada se pokaže da ne udovoljavaju potrebama novostasalih korisnika. U vremenu »brzo mijenjajućih kodova« sazrela je i Anna Popelka, mitska ličnost srednjoevropske arhitekture. Njene projekte najlakše je opisati jednim od izraza koje je 1953. godine upotrijebio Richard Hamilton da bi opisao popularnu kulturu: »witty« – duhovito i vrckavo. A to hoće reći da su sva

sredstva dozvoljena, bilo da se kutija cigareta koristi kao dio makete ili se modernističkim »vokabularom« stvara složeni »jezik« nove građevine. Konstanta je Popelkine arhitekture visoka razina »apstraktnosti« – njene su zgrade oblikovane tako da vrlo malo sliče tradicionalnim reprezentativnim sklopovima, već se prije čine kao »kulturni strojevi« ili »tvornice znanja«. Autorica jednog od naj-suptilnijih projekata osamdesetih »Podvodnog restorana morske hrane« i u kasnijim je projektima, poput Aleksandrijske biblioteke, naglasila važnost sadržaja pred problemima forme, a upravo to je možda najznačajnija lekcija eksperimentalne arhitekture šezdesetih.

Louise Hutton i Mathias Sauerbruch iz Londona očituju u svom projektu za stambenu zgradu u Birminghamu visoku razinu estetiziranosti koja počiva na vještom kompiliranju predložaka i rješenja iz modernističke tradicije. To i nije neobično pošto su oboje surađivali u biroima OMA, posebno s Remom Koolhaasom, pa bismo mogli reći da je hibridna i visokoreptorična »aerodinamika« zgrade sigurno dobar pokazatelj za aktualni chic evropske arhitekture.

5. »Neprikrivanje ljudskih intervencija.«

Nalazimo se na skliskom tlu odnosa projektiranog oblika i konteksta što se obično manifestira kao:

- a) problem uklapanja građevine u tradicionalni urbani sklop gdje se primjenjuju nesigurni estetski kriteriji pa se nastoji a priori onemogućiti svaka inovacija pod paradigmatskom kategorijom »retardiranog modernizma«. S druge strane, pak, pomahnitali oblici nove građevine (ili restaurirane fasade izvorno lažnih stilova) često hoće preokrenuti hijerarhiju pažnje građana u svoju korist,
- b) problem novostvorenog oblika u prirodnoj okolini. Tiče se odnosa »druge prirode« i prirode, tj. kondicioniranja životnog ambijenta.

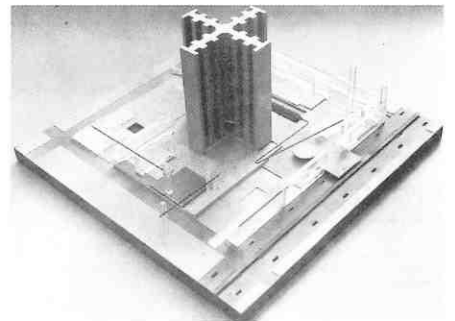
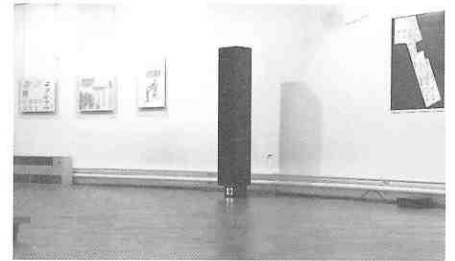
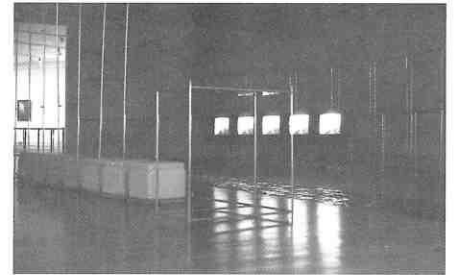
Vinko Penezić i Krešimir Rogina video-spotom »Oh No...« ukazali su na neke od tih problema, referirajući se posebno na zagrebačku situaciju. Cilik violina i bučni gitaristički rif dijelovi su tonske piste ujedno i simboli mogućnosti izbora: obnova Potemkinovih sela kao scenografije za prošlost ili istraživanje nekonvencionalnih putova k budućnosti. Ugrožava li tehnologija nužno prirodu? Ako pod time razumijevamo samo ispušne cijevi, buku i ulje, onda smo još pod utjecajem klišeja iz »prve mašinske ere« koji danas mogu po-

služiti samo kao dodatna duhovita referenca novoj verziji »Batmana«. Kondicioniranje životnog ambijenta ne mora nužno značiti podizanje čvrste građevine, no tu bi se ponešto moglo reći o psihologiji, o strahu korisnika prema nereprezentativnim sklopovima koji, lišeni dekoruma, ne djeluju »prijateljski«. Ali, to nije problem samo s »High – Tech« arhitekturom nego i s nekonvencionalnim i neortodoksnim projektima uopće. Ipak, tko bi znao: ono što je danas vrlo »avant-garde« može uskoro postati norma ukusa.

Prizajmo – tekst Cedrica Pricea toliko je nabijen zanimljivim mislima da mu se treba ponovo vratiti: »Ovo je dobar trenutak za arhitekturu, jer ona konačno mora sama naći društvene, estetičke i operacionalne prednosti s kojima može obogatiti ljudsku vrstu – i u tom procesu uvijek iznova nalaziti vlastite forme.« Eto misli koja može poslužiti kao lijek za svaku vrstu restauracije prošlosti i svaku instrumentalizaciju arhitekture.

Osim toga, koncept izložbe »Non stop – techno pop« pokazuje da u eri, kako je Baudrillard naziva »xerox stupnja kulture«, u kojoj besprijeekorna čistoća izvornosti više nije imperativ, referencijalnost postaje sredstvo kreacije. To znači, propušteno kroz filter komunikacijskih/tehnoloških medija, da ova generacija koja živi »svijet u slici« želi od tih slika napraviti trodimenzionalnu činjenicu.

Uza sve navedeno, ovo je i godina u kojoj je hrvatska moderna arhitektura konačno obuhvaćena koricama jedne studije. S pravom je zaključeno da je posrijedi »nova tradicija«, a moglo bi se dodati: što je za generaciju međuratnih arhitekata značio modernizam, to za novostasalu elektronsku generaciju znači pop-kultura sa svim svojim mitologemima, »stilskim figurama« i referencama. To je najnovija tradicija od koje treba očekivati mnogo: generacija »treće mašinske ere« zaista nema razloga ponavljati greške svojih prethodnika.



Zoran Bodrožić, Enes Basarić, Damir Novoselec, video instalacija

Aida Ibrahimpašić, Saša Košutić, »Oasis« (lijevo)
Michael Zinganel, »Autonomous Elements« (sredina)
Florian Riegler, Roger Riewe,
»The Freedom of the Hybrid Chicken« (desno)

Vinko Penezić, Krešimir Rogina,
»Oh No! He's ordered P & R«

Saša Randić, »New Utopia«