

izvorni znanstveni članak / original scientific article
primljen / received: 1.9. 2023.

UDK: 72.01:316.334.56
DOI: 10.46352/18403867.2023.165

ARHITEKTONSKA POTRAGA ZA STVARNIM

Isra TATLIĆ

University of Sarajevo, Faculty of Architecture
Patriotske lige 30, 71000 Sarajevo
E-mail: isra.tatlic@gmail.com

ABSTRACT

Specifičnost arhitektonskog djelovanja u procesu stvaranja jeste u njegovom apstrahiranju stvarnosti. Arhitekti, koji često ne poznaju kontekst unutar kojeg djeluju, na osnovu stručnih analitičkih metoda definiraju ciljeve, probleme i alate. Tradicionalni edukativni sistem potencira ulogu stručnjaka kao "dirigenta" koji crtežom kontrolira ishod. Pri tome se insistira na autorstvu i stvaralaštvu kao posebnim medijima koji omogućuju projektantu (društvu ili naručiocu projekta) da određuje način funkcioniranja novoizgrađenog konteksta, njegovog izgleda, te način korištenja krajnjih korisnika. Još češća pojava je intuitivno prostorno djelovanje, gdje se uslijed pritiska suvremenih parametara vremena i novca odluke donose na osnovu nesvjesnog procesa stvaranja. Rezultati su odgovori na fragmente stvarnosti, ili nepromišljena djelovanja na postojeće kompleksne prostorne odnose. Stručnjaci, pripadnici sistema i makrodruštvenog nivoa, u cjelokupnom procesu stvaranju nove stvarnosti djeluju na mikrodruštveni nivo implementirajući vrijednosti sistema. Ultrasubjektivno otuđenje od stvarnosti i manipulativna praksa narativnosti projektantskih rješenja je u službi pojedinačnih umjesto zajedničkih interesa. Koje su mogućnosti otpora ideološkoj konstrukciji nove stvarnosti? Ako arhitekturom želimo unaprijediti postojeći kontekst, prostornim djelovanjem treba rješavati proturječnosti umjesto njihovim ideološkim zataškivanjem. Inkluzijom subjektivnih i objektivnih stvarnosti konteksta unutar kojih se djeluje arhitekta ostvaruje mogućnost jačanja korisnika i zajednice. Stvarnost je neophodno uključiti u sam stvaralački proces na način njihovog međusobnog preplitanja umjesto diferenciranja. Ona ne treba da bude završna faza procesa, nego paralelan dio njegove inicijacije, razvoja i dovršetka.

Ključne riječi: arhitektura, projektantski proces, stvarnost, kontekst, korisnik, svakodnevnica

The specificity of architectural activity in the process of creation lies in its abstraction of reality. Architects, who often do not know the context within which they operate, define goals, problems and tools based on professional analytical methods. The traditional educational system emphasizes the role of the expert as a “conductor” who controls the outcome with a drawing. At the same time, authorship and creativity enable the designer (company or project client) to determine how the newly built context functions, its appearance, and the way it is used by the end users. An even more common phenomenon is intuitive spatial activity, where due to the pressure of modern parameters of time and money, decisions are made based on the unconscious process of creation. The results are responses to fragments of reality or reckless actions on existing complex spatial relationships. During the entire process of creating a new reality, experts – who are members of the system and the macro-social level, act on the micro-social level and implement the values of the system. Ultra-subjective alienation from reality and the manipulative practice of narrative design solutions serve individuals instead of common interests. What are the possibilities of resisting the ideological construction of the new reality? If we want to improve the existing context with architecture, we should solve contradictions through spatial activity instead of hiding them ideologically. By including the subjective and objective realities of the context within which the architect operates, the possibility of strengthening the user and the community is realized. It is necessary to include reality in the creative process, in the way of their mutual interweaving instead of differentiating. It should not be the final stage of the process, but a parallel part of its initiation, development and completion.

Keywords: architecture, design process, reality, context, user, every day

1.0 Uvod

Obično i svakodnevno su značajne kategorije paracentričnog, marginalnog i distopijskog te predstavljaju rijetko tretirane pojmove u oblastima arhitektonske teorije i historije arhitekture, djelomično zbog njihove trajnosti, a djelomično zbog stava stručnjaka prema tim pojmovima. N. John Habraken naglašava da su arhitekti oduvijek nastojali baviti se naročitom i posebnom gradnjom. Prema ovom autoru, problem odnos stručnjaka prema običnom trebao bi biti najuočljiviji u stambenoj izgradnji, gdje se od arhitekta zahtijeva ovisnost o korisniku i njegovim zahtjevima (Habraken, 1971). Zbog izrazito nespomeničkog karaktera običnog, značajno reducirane uloge stručnjaka u odnosu na ostvarenje krajnjeg rezultata, te promjenjivog karaktera svakodnevice koja se manifestira svojom “nedovršenosti”, arhitekti dato djelovanje u potpunosti zanemaruju. Iako se nakon moderne dešava preokret u promatranju svakodnevnog, koji nastaje paralelno s političkim pokretima, diskursi ili prostorna djelovanja koja se bave običnim okruženjem ostaju pojedinačna i u manjini. U odnosu na arhitektonsko projektiranje, problem predstavlja nedostatak stvarnog konteksta – odnosno njegova redukcija i simplifikacija. Stvarnost predstavlja pojam koji označava ono što zbiljski postoji, umjesto onoga kako nam se čini ili kako zamišljamo. Podjela na prirodnu ili fizičku stvarnost i konstruiranu stvarnost (Douglas i Wykowski, 2011, 45) prikazuje značaj ljudskog utjecaja na njenu percepciju i kreaciju. Umjetničko prikazivanje stvarnosti je, prema Lefebvreu, proturječno: “S jedne strane, taj proces je neminovno individualan, subjektivan. A s druge strane, njegova subjektivnost, ograničenja njegove individualnosti... sprečavaju umjetnika da u potpunosti zahvati sadržaj i da ga uobličí. On treba da reši, i bolje ili lošije rešava, sukob između objektivnosti umetnosti i dela (zahvatanje sadržaja i njegov izraz u jednom predmetu, samo delo) i subjektivnosti (individualnost, lična i klasna ograničenja)” (Lefebvre, Prilog estetici, 1957, 64).

Prikazivanje stvarnosti konteksta zahtijeva kompleksno istraživanje, zbog čega se unutar finansijskih i vremenskih ograničenja arhitektonskih

projekata rijetko koriste kao inputi u projektiranju. Problem je “trostruko ništavilo” suvremene arhitekture koje je, prema Jeanu Nouvelu, kolaž objekata koji će postaviti što manje problema bilo onome koji tu arhitekturu stvara, bilo onome kome je namijenjena, bilo onome ko je gradi (Nouvel i Baudrillard, 2008, 39). Dokumentacija kojom arhitektura prihvata i procesuiru problem prostora u kojem djeluje često je izmanipulirana trenutno snimljenim dokazima koji objašnjavaju samo jedan fragment pojave, ali nikako i njenu cjelinu. Kao rezultat, kontekst postaje samo slika, jedan trenutak, čiju narativnost postavlja autor. Identitet se, također, povlači iz određene slike, romantičnog sjećanja, dijelova neke naracije koja više ne postoji. Dokazi ovakvog pristupa u arhitekturi su svuda oko nas. Svaki arhitektonski projekt, arhitektonski konkurs ili barem njegova publikacija nude svoje interpretacije stvarnosti i određeni personalizirani reducirani projektirani kontekst i njegov identitet. Stvarnost kao činjenica, o kojoj mogu suditi samo oni koji su duboko uključeni u sve njene pojedinosti, se transformirala u opravdanje projektantskih rješenja. Ona je, unatoč tome što će zauvijek biti promijenjena od arhitekta i novonastalog objekta, postala zapostavljen faktor tokom projektiranja i izgradnje. U suvremenom kontekstu, mnogobrojni socijalni i ekonomski problemi su često zanemareni od arhitekata, kao i naručilaca projekata, što se negativno odražava na cjelokupnu strategiju razvoja gradova širom svijeta.

Pitanje konteksta je predmet istraživanja mnogobrojnih urbanista i arhitekata u njihovim teorijskim radovima. Najčešća upotreba termina u teoriji arhitekture se odnosi na fizičku formu okoline i njegov historijski obuhvat. U odnosu na historijsko urbano tkivo, autori poput Attilija Petruccioliya tvrde da su arhitektonski tipovi neodvojivi od konteksta u kojem nastaju, utječu jedan na drugi na različitim nivoima i kao takvi predstavljaju kontinuiran i cjelovit proces, pri tome referirajući se na njegov kulturalni i historijski kontinuitet (Petruccioli, 2007). Drugi autori nastoje proširiti definiciju kulturalnog kontinuiteta u odnosu na neke druge faktore, poput Rapoportove hipoteze o njenoj uvjetovanosti o sociokulturalnim faktorima i modifikaciji istih u odnosu na klimatske,

tehnološke, materijalne i druge postojeće uvjete (Rapoport, 1969). Aldo Rossi u svome djelu *Arhitektura grada* koristi pojam *fatto urbano* kojim podrazumijeva ne samo fizičko tijelo u gradu nego i njegovu historijsku, geografsku i funkcionalnu strukturu koja je uvezana sa životom njegovih stanovnika (Rossi, 1999). Ranko Radović zbog toga upozorava na izbjegavanje kanoniziranja i formalizacije s ciljem obrazovanja relevantnog i otvorenog pristupa u njegovoj interpretaciji. Kontekst za urbanu tradiciju je suštinska karakteristika jer se u gradu podrazumijeva proces “dodavanja, preplitanja i vječitog odnosa nečeg postojećeg s nečim novim” (Radović, 1972). Dakle, kontekst je kompleksno postojeće stanje mjesta na kojem se planira nova intervencija i podrazumijeva različite odnose, te se ne može simplificirati samo na suvremene arhitektonske definicije mjesta, terena¹ ili područja koje su otvorene i apstraktne, fleksibilnije i receptivnije stanje suvremenog okruženja (Gausa, 2003). Nova intervencija, s druge strane, podrazumijeva i nove socioprostorne odnose i utjecaje. U raspravama o kontekstu i prostornom djelovanju dominantno se promatra odnos novog i postojećeg, podrazumijevajući njihovu uvjetovanost. Zbog toga se ovaj termin i njegovo istraživanje smatralo neophodnim, jer kako Radović kaže: “kontekst nije samo fizička činjenica, nego i kulturni izbor, gledanje na promjene i transformacije svake postojeće i svake, konačno, buduće građe” (Radović 1972).

Fragilna okruženja oskudice, obespravljenih, siromašnih, ili čak zajednice zahtijevaju prilagođena i promišljena rješenja. Ako arhitekturom želimo unaprijediti postojeći kontekst, prostornim djelovanjem treba rješavati proturječnosti umjesto njihovim ideološkim zataškivanjem. Inkluzijom subjektivnih i objektivnih stvarnosti konteksta unutar kojih se djeluje arhitekta ostvaruje mogućnost jačanja korisnika i zajednice. Jedan od razloga zbog kojih se marginalna arhitektura nalazi na rubu stručnog djelovanja jeste pitanje kontrole, koja se može razumijevati kao individualna ili društvena kontrola.² Tradicionalni prostorni alati i edukativni sistem arhitek-

¹ Engl. field i environment

² Radi se o slučaju kao aspektu društvene represije. M. Foucault sugerira da društvo

tonskih i urbanističkih škola potenciraju ulogu stručnjaka – individualnu kontrolu arhitekta kao “dirigenta” koji crtežom kontrolira ishod. Pri tome se insistira na autorstvu i stvaralaštvu kao posebnim medijima koji omogućuju projektantu (ili naručiocu projekta) da određuje način funkcioniranja novoizgrađenog konteksta, njegovog izgleda, te vrstu korištenja krajnjih korisnika. Ovdje se radi o kontroli koja je samo prividno individualna, jer iza djelovanja stručnjaka putem obrazovanja uvijek stoji društvo i sistem normi. Iako postoje mnogobrojne kritike o pitanju kontrole, nedvojbeno je da njeni nedostaci doprinose razvoju nekih drugih poteškoća. Problem nekontroliranog razvoja gradova u posljednjem stoljeću dokazuje potrebu za implementacijom određenog nivoa kontrole s ciljem rješavanja pojedinačnih potreba s paralelnim ostvarenjem interesa zajednice. Kako naspram kategorije individualne i društvene kontrole stoji kategorija individualne i društvene slobode, problem se stoga ne odnosi na njihovu upotrebu, nego na odgovarajući nivo i način njihove primjene. Pri tome se javlja potreba definiranja značaja korisnika i njegovog sudjelovanja u inicijaciji prostorne transformacije. U historiji arhitekture i naselja mogu se pronaći mnogobrojni primjeri koji ukazuju na nedostatnost određenih intervencija “izvana”, kada su arhitekti nositelji društvene kontrole, te kada se zanemaruje uloga neposrednog korisnika. Ti su pristupi često rezultirali destrukcijom zatečenog kulturnog i socijalnog konteksta. Na osnovu toga se prihvata i uvodi promjena “iznutra” kao opravdana – ona koja je vezana za stvarni kontekst korisnika i zajednice te čiji se ishodi reflektiraju na inicijatore i njihove sudionike. Promjenu “izvana” neophodno je limitirati uz određene preporuke i forme djelovanja s ciljem poboljšanja zatečenog stanja. Svako vanjsko djelovanje mora prihvatiti unutrašnju djelatnu komunikativnu shemu. **Stvarnost je neophodno uključiti u sam stvaralački proces na način njihovog međusobnog preplitanja umjesto diferenciranja. Ona ne treba da bude završna faza procesa, nego paralelan dio njegove inicijacije, razvoja i dovršetka.**

putem svojih institucija usmjerava znanje ka socijalnoj kontroli – model “učenog arhitekta punog različitog znanja i zainteresiranog da to znanje aplicira u društvu” nedvojbeno sugerira fukoovski model znanja u službi društvene kontrole (May 2011).

1.1. Arhitektonska kultura i svakodnevice

Historijski period od Prvog svjetskog rata pa do danas označen je arhitekturom nastalom iz različitih nužnosti. Prema Benu Highmoreu, kataklizmične događaje iz perioda 1933–1945. godine zamjenjuju procesi rekonstrukcije, racionaliziranja i štednje, što je uveliko imalo utjecaja na stvaranje “ideja o svakodnevnom životu” (Highmore, *Between Modernity and the Everyday: Team 10*, 2003). Proces ponovnog stvaranja svakodnevice predstavlja odgovor na razočarenje u tehnološki progres moderne i ratne devastacije. Drugi razlog analize svakodnevice nastaje u odnosu na kapitalističku dominaciju i stvaranje nove internacionalne ideologije. Prema Lefebvreu, na stvarnost koja je “ponavljajuća i prekrivena opsesijom i strahom” u suvremenom vremenu se gleda s nestrpljenjem i nezainteresiranošću, te se zbog toga potenciraju njene suprotnosti poput festivala i spektakla. Slike, kinematografija i televizija mijenjaju se svakodnevno, istovremeno nudeći vlastite spektakle ili ponekad spektakle različitih nesvakodnevice: nasilje, smrt, katastrofu, život kraljeva i zvijezda – onih za koje smo uvjereni da oponiraju svakodnevnosti” (Lefebvre, *The Everyday and Everydayness*, 1997, 37). Highmore jednako tvrdi da problem stvarnog života u suvremenoj kulturi življenja nastaje jer se karakter prepoznatljive i svakome bliske svakodnevice transformira u novi, suvremeni karakter nepoznatog. Kultura “šoka” i “novog” transformirala ju je i udaljila do te mjere da se, prema ovom autoru, znakovi propasti vide u svakodnevici praćenju “s frustracijama i razočarenjem u neostvarena obećanja” (Highmore, *Everyday Life and Cultural Theory*, 2002, 2). Istovremeno, prema Lefebvreu, jedina mogućnost otpora manipulaciji i projektiranoj stvarnosti suvremenog društva i propagiranih vrijednosti se zapravo nalazi u svakodnevici. Njena dualistička priroda se jednako manifestira i u odnosu na otpor: posjeduje najjači potencijal transformacije, dok se ujedno može koristiti za najstrašniji oblik ugnjetavanja (McLeod, *Henri Lefebvre’s critique of everyday life: An introduction*, 1997, 20). Ponavljajuće radnje svakodnevice za svakoga predstavljaju područje lucidnosti, odnosno

razumljive stvarnosti, dok se pitanja stvarnosti izvan svakodnevnog teže definiraju i određuju (Douglas i Wykowski, 2011, 49).

Teoretiziranja o odnosu umjetnosti i stvarnosti nastaju u odnosu na specifične historijske okolnosti početka 20-og stoljeća. Liberalni kapitalizam s promocijom “modernog” načina življenja, jačanje nacionalističkih ideologija i njihova kulminacija u periodu Drugog svjetskog rata te stvaranje političke kulture novih socijalističkih država utjecali su na stvaranje posebnog pogleda na stvarnost i svakodnevno u oblasti kulturalne teorije. Umjetnici i intelektualci angažirani su u političkoj borbi i produkciji kulture kao “režiseri stvarnosti” propagirajući različite političke koncepte ili ideologije (Mann, 1996, 267). Koncept “stvaranja nove realnosti” (Gabo, 1957, 158) demistifikacijom prethodne buržoazijske umjetnosti nastaje u tek ujedinjenom Sovjetskom Savezu s ciljem ideološke transformacije i stvaranja novog socijalnog sistema. Istovremeno, s porastom fašističkih tendencija mnogobrojni radovi se zloupotrebljavaju s ciljem propagande. Pojmovi poput realizma, stvarnog i svakodnevnog, postaju jednako značajni kako zbog stvaranja novih koncepata življenja, tako i zbog manipulacije percepcijom postojeće stvarnosti. Umjetnost i arhitektura su značajni alati svih ideologija. Radovi Frankfurtske škole i generalno njemačkih filozofa iz egzila, koje je preveo *New Left* tokom šezdesetih i sedamdesetih godina, i rast tranzicijskog kapitalizma aktualiziraju pitanja umjetnosti i njihove socijalne uloge unutar nove forme kritičke teorije. Prema Jamesonu, problemi realizma u odnosu na umjetničku formu su jedinstveni zbog posebnog odnos prema stvarnosti. Za razliku od drugih formi koje teže umjetničkoj autonomiji i iluziji, umjetnosti koje tretiraju stvarnost imaju težak zadatak pomirenja dvije različite autonomije (Jameson, *Reflections in Conclusion*, 1977). Ovaj specifični odnos umjetnosti i stvarnosti se može primijetiti u evoluciji Lefebvreovog rada: njegovim odnosima s grupom CoBrA tokom pedesetih godina, situacionistima u kasnijem periodu, potom aktivnim angažmanom tokom 1968. godine s grupom Utopie. Prema Mary McLeod, kontradikcije njegovog koncepta svakodnevice se jednako provlače kroz odnos prema umjetnosti i arhitekturi. Iako je

djelomično sudjelovao u navedenim avangardnim pokretima, Lefebvre se tokom šezdesetih godina okreće od estetskog eksperimentiranja i kreativnih revolucionarnih vizija prema drugoj formi transformacije unutar strategije planiranja gradova. Transformaciju svakodnevice putem “festivalskog karaktera” Lefebvre ipak zamjenjuje drugom, jednostavnijom stranom svakodnevice koja je “ponavljajućeg karaktera” (McLeod, Henri Lefebvre’s critique of everyday life: An introduction, 1997). U odnosu na autonomiju K. Michael Hays smatra da je neoavangarda, negirajući prethodnu intenciju avangarde da vrati umjetnost u stvarni život, dosegla njen potpuni oblik. “Arhitektura obuhvaća niz operacija koje organiziraju formalni prikaz stvarnosti i stoga, prije nego da je samo uokvirena unutar ideologije njenih stvaralaca ili korisnika, ona je ideološka unutar svojih ispravnosti – imaginarno ‘rješenje’ stvarnih socijalnih okolnosti i kontradikcija; to je ono što se podrazumijeva pod njenom ‘autonomijom’.. Arhitektura u osnovi jeste istraživanje onoga što jeste, onoga što bi moglo biti, i onoga što se kasnije može dogoditi” (Hays, Architecture’s desire: reading the late avant-garde, 2010, 1).

Otpor prema aproprijaciji intelektualnog i umjetničkog rada definira se različito od različitih ideologija. György Lukács, za vrijeme svog egzila u Sovjetskom Savezu, kritizira ekspresionizam zbog njegove ranjivosti fašističkoj ideologiji, te predlaže “kritički realizam” kao jedino moguće ostvarenje umjetničke izvrsnosti s konceptualnom jasnoćom kao ključnim elementom stvaralaštva. Svrha umjetnosti za Lukácsa jeste da “prikazuje objektivnu stvarnost”, nastojeći prikazati individualizam i fragmentiranost kao temelje kapitalističke produkcije. Bertolt Brecht u svojim esejima naglašava značaj prilagodljivosti “stvarnog realizma” promjenama, te insistira, umjesto na Lukácsovim idealnim tipovima, na “stvarnim borbama iz svakodnevnog života s kojim bi se mase mogle identificirati” (Mann, 1996, 273). Kao mehanizam Brecht predlaže takozvani *Verfremdungseffekt*³, koji “pokušava da približi razumijevanju neke učestale i sasvim

³ Efekt otuđenja

obične aktivnosti koje se mogu pronaći svugdje, osvjetljavajući ga na poseban način” (Brecht, 1964, 145). Theodor Adorno je kritizirao Brechta i Benjamina zbog potenciranja fragmentiranosti i tehnika, a Lukácsa zbog odbrane teorije umjetnosti kao imitacije stvarnosti. Adornov zadatak umjetnosti jeste otkrivanje stvarnosti putem kritiziranja, pri tome naglašavajući problem kontradikcije suvremenog kapitalizma i njegovu totalitarnost (Mann, 1996). “Današnja ljepota ne smije imati drugo mjerilo osim dubine do koje djelo rješava proturječnosti. Djelo bi moralo rezati kroz proturječnosti i prevladati ih, ne zataškavajući ih, nego proganjajući ih” (Adorno, 1997, 17). Kasna avangarda dijeli ambicije marksističke ideologije miješanja forme i riječi, različito artikuliranih u vidu fuzije izraza i sadržaja, sistema i koncepta, prakse i teorije, izgradnje i politike, ili umjetnosti i života. Pod mogućim razlozima propasti navedenih fuzija Hays navodi poslijeratnu prekretnicu u percepciji modernog života i suvremenosti, gdje se nekadašnji koncept suvremenosti kao napretka transformirao u suvremenost kao ograničenje. (Hays, *Architecture's desire: reading the late avant-garde*, 2010). Estetsko djelovanje je eksplicitno prisutno u praksi normativne kulture, a implicitno u oblasti svakodnevnog. U odnosu na svakodnevnicu, Highmore tvrdi da umjetnost podjednako tretira stvaranje mentalne i čulne percepcije, produbljujući problematski njeno značenje (Highmore, *Everyday Life and Cultural Theory*, 2002). Umjetnost pri tome posjeduje kontradiktoran odnos, jer se podjednako referira na stvarno i imaginarno. Arhitektonsko djelovanje, s bilo kakvom prostornom intervencijom, realizira novu stvarnost – novu svakodnevnicu. Autonomija stvorenog prostora se suprotstavlja ili koegzistira s određenim fragmentima svakodnevne ili njenom cjelinom. Primjeri poput Team X u arhitekturi dokazuju prodor svakodnevne kao produktivnog termina čak i u druge oblasti osim kulturalne teorije. Utjecaj na uključivanje socijalnog diskurs u oblast suvremene arhitekture i urbanizma imalo je izdanje iz 1961. godine *The Death and Life of Great American Cities* (Smrt i život velikih američkih gradova), autorice Jane Jacobs. O odnosu stvaralaštva i socijalnog konteksta, odnosno umjetnosti i života, autorica tvrdi da grad

ne može biti umjetničko djelo (Jacobs, 1961, 372). Promatrajući umjetnost kao zasebnu autonomiju, s vlastitim redom i kontrolom, Jacobs smatra da se selektivno odnosi prema stvarnom životu. Ovaj diskriminacijski karakter umjetnosti se svojom simbolikom i apstraktnošću posebno uočava na primjeru gradova, gdje se, prema ovoj autorici, suprotstavlja životu koji je inkluzivan i kolektivan. “Rezultat je duboka konfuzija umjetnosti i života, koja nije niti život niti umjetnost” (Jacobs, 1961, 373). Harmonično oblikovanje vernakularnih gradova, prema Jacobs, nastalo je zahvaljujući anonimnosti umjetnika i discipliniranom odabiru materijala i formi građenja. Prema ovoj autorici, propast utopijskih modela iz 19. stoljeća uvjetovana je insistiranjem na autorski definiranim modelima i odbacivanju stvarnosti urbaniziranog svijeta današnjice. Zbog karaktera suvremenog vremena Jacobs predlaže da “umjesto pokušavajući zamijeniti umjetnošću život, projektanti gradova bi se trebali vratiti na strategiju oplemenjenja i umjetnosti i života: strategija koja osvjetljuje i pojašnjava život i pomaže nam u objašnjenju njegovog značenja i reda...” (Jacobs, 1961, 375).

1.2. Suvremena uloga i značaj arhitektonske kulture u konstrukciji stvarnosti

Arhitektonska kultura svoje principe i norme obrazuje unutar zatvorenih edukativnih sistema, dalje ih propagira putem specijaliziranih medija i na kraju kvalificira putem internih sistema ocjenjivanja. Definicija termina arhitekture se uglavnom veže za projektiranje i izgradnju objekata. Arhitektonska praksa je uglavnom ograničena na ispunjenje određenih zahtjeva tržišta i klijenata, često se bazirajući na rješavanje tehničkih i formalnih problema. Time se i arhitektura kao proizvod datog djelovanja prezentira putem publikacija, časopisa i različitih nagrada, gdje se akcenat stavlja prvenstveno na vizualnu prezentaciju objekata. Pojedini arhitekti razvijaju svoj potpis koji definira “karakter” njihove arhitekture, koji u većini slučajeva nema nikakve povezanosti s lokalnim uvjetima.⁴

⁴ Značaj vizuelnog u suvremenoj arhitektonskoj praksi je posebno vidljiv na suvremenom fenomenu *stararchitects* (*arhitekta zvijezda*) i njihovim proizvodima: građevina-

Prema grupi autora *Spatial Agency*,⁵ nastanak manjine “elitnih” arhitekata je utjecao na stvaranje mita o moći individualnih agencija, dok krajnja realizacija njihovih proizvoda je samo maska stvarnog arhitektonskog ropstva ekonomskih i političkih snaga (Awan, Schneider i Till, 2011). Elitizam i intelektualnost moderne je u periodu postmoderne zamijenjena jezikom žargona, komercijalizma i spektakla. U periodu moderne arhitekta je kroz različite socijalne stambene programe, standardizaciju i masovnu proizvodnju, te kroz brigu za širu klijentelu pokušavao redefinirati ulogu struke u ekonomskim i socijalnim sferama. Politička uloga arhitekture se zasnivala na ideologiji procesa, a ne forme. U periodu postmoderne arhitektura se više ne zasniva na socijalnoj moći i transformaciji produktivnog procesa, nego na njenoj komunikativnoj moći kao kulturalnog objekta. Proces je zamijenjen estetikom i formom, te povratkom koncepta arhitekture kao umjetnosti. Iako je počela kao reakcija na razočarenje i propast pokreta moderne, arhitektura postmoderne u konačnici završava karakteristikama “...pseudohistorijske nostalgije, proizvedenih običaja, posredovanja novoj bogatoj klijenteli, populističke retorike koja prije zvuči kao paternalizam nego kao demokracija, napuštanje bilo kakve socijalne vizije...” (McLeod, *Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism*, 1989, 24). Kao što su naglašavali kritičari poput Kennetha Framptona i Tomása Maldonada, odbijanje socijalnog angažmana i razdvajanje forme od socijalnih institucija je ujedno značilo i napuštanje arhitektonске odgovornosti. Moderna i postmoderna se razlikuju po potenciranim dimenzijama stvarnosti. Kao i svako arhitektonsko djelovanje, posjeduju zajednička nastojanja za promjenu stvarnosti i svakodnevnog. Pri tome

ma-ikonama. Unutar datog fenomena pojavljuju se nove paradigme koje se razvijaju pretežno pod utjecajem digitalne domene, ekoloških zahtjeva i tehnoloških dostignuća, međutim i dalje u funkciji stvaranja slike ili brenda.

⁵ *Spatial Agency (Prostorna agencija)* je istraživački projekt kojim se prezentira “novi način na koji se zgrade i prostor mogu proizvesti”. Grupa autora koji rade na datom projektu su: Nishat Awan; Tatjana Schneider, predavač na Arhitektonskom fakultetu – University of Sheffield; Jeremy Till, dekan na fakultetu Architecture and the Built Environment – University of Westminster, London.

se kao problem postavlja pitanje njene manipulacije. U suvremenom kontekstu arhitektura se promatra kao značajno sredstvo u produkciji željene urbane stvarnosti i promjeni svakodnevice. U periodu moderne započinje stvaranje nove društvene ideologije. Moderna, prema Davidu Harveyju, ne poštuje prošlost, postojeće, niti prethodne socijalne poretke (Harvey, 1990, 11). Jednako kao i u odnosu na prošlost, svakodnevica i stvarnost, kao posebne manifestacije kulture i historije, promatraju se s ciljem reforme. Postojeća stvarnost se nastoji transformirati u idealan tip, u univerzalni model, s ciljem optimizacije životnih uvjeta. Unutar cjelokupnog procesa promjene umjetnost zauzima najznačajniju ulogu, dok arhitektura postaje modelom transformacije društvene stvarnosti. Pojavom industrijalizacije arhitektura, umjesto prethodnog projektiranja za određenog korisnika, djeluje za masovnog klijenta, te zbog toga postaje “uglavnom socijalna i programatska umjetnost” (Eisenmann, 1998, 236). Konkretni korisnik se pretvara u apstrakciju, objektivnu normu, čime se i arhitektura sve više izdvaja u sistem s makropercepcijom. Cjelokupna filozofija rekonstrukcije i izgradnje u ovom periodu bazirala se na stvaranju objektivne stvarnosti, odnosno kreaciji nove kolektivne stvarnosti s etičkim motivom kao pozadinom svoga djelovanja. Zajednički ciljevi ovog perioda su bili revolucionarna estetizacija svakodnevice, bilo da se radi o utjecaju na nivou narodne kulture poput nekih avangardnih pokreta ili “top-down” djelovanju arhitekture moderne. “Rezultat je često individualistička, aristokratska, nadmena (posebno narodne kulture), i čak arogantna perspektiva producenata kulture, ali koja je jednako indicirala kako naša stvarnost može biti izgrađena i prepravljena putem estetski informirane aktivnosti” (Harvey, 1990, 22).

Postmoderna se u toj mjeri preklapa sa suvremenim političkim i ekonomskim kontekstom da su nejasne granice njihovog razdvajanja. Charles Newman, jednako kao i poznata Fredric Jamesonova hipoteza o postmoderni kao kulturalnoj logici kasnog kapitalizma (Jameson, *Postmodernism, The Cultural Logic of Late Capitalism*, 1991), tvrdi da estetika ovog perioda ne ovisi o izboru umjetnika nego o kulturalnim aspektima peri-

oda u kojem nastaju (Newman, 1985, 9). Ova izmiješanost estetskih izraza i ekonomije se posebno očituje u “upotrebi reklamiranja kao ‘zvanične umjetnosti kapitalizma’ koja strategiju oglašavanja unosi u umjetnost, a umjetnost unosi u strategiju oglašavanja” (Harvey, 1990, 63). Percepcija stvarnosti se u datom periodu mijenja uslijed razvoja informatičkih znanosti. Neodređenost, subjektivnost i varijabilnost kao obilježja stvarnosti postaju naglašenije nego u prethodnim periodima, te se pitanja razjašnjenja stvarnog i realnog relativiziraju do te mjere da se niti svakodnevica, kao najjasniji oblik stvarnosti, ne može percipirati više kao istinita. Najkompleksnije pitanje postmoderne kao pokreta je pitanje njenog odnos i integracije sa svakodnevnim životom. “Koji god drugi koncept koristili, mi ne smijemo postmodernu čitati kao autonomnu umjetničku struju. Njena ukorijenjenost u svakodnevni život je jedno od njenih najočividnijih obilježja” (Harvey, 1990, 63). U periodu postmoderne u odnosu na stvarnost i realnosti preuzima se stajalište subjektivne stvarnosti, s naročitom orijentiranošću prema problemu arhitektonske autonomije koja je zatvorena i artizirana. Problem ishoda ostvarene autonomije je krajnji relativizam i neangažiranost, koji mogu biti rezultat nepovjerenja u glavna izlaganja i ekspertize, te odbacuju bilo koju mogućnost za komunikaciju, etiku i demokratsku praksu. “Ishod može biti osjećaj ultrasubjektivnog otuđenja jer više ne postoji ‘stvarno’, i odgovarajuća opsjednutost lukavstvom koja dozvoljava lako manipuliranje vještim slikama oglašavanja i drugim oblicima uvjeravanja” (Ellin, 2002, 247). Van Toorn suvremenu arhitektonsku praksu dijeli na dva različita pravca: *kritičko* i *projektivno* djelovanje. Jedan vid kritičke arhitekture daje komentare unutar arhitektonskog diskursa, ne nastojeći pri tome izmijeniti kontekst u kojem nastaju.⁶ Drugi tip je kritički regionalizam koji teži ka izolaciji i stvaranju “autentičnih trenutaka – da bi smirili dušu i tijelo” s ciljem preživljavanja u suvremenom kontekstu⁷ (Van Toorn, 2007, 21). Prema Van Toornu, dok se kritička praksa

⁶ Ovakvo djelovanje se može primijetiti u radovima Petera Eisenmana, Daniela Libeskinda i Dillera Scofida.

⁷ Arhitektae poput poput Andoa, Murcutta i Hertzbergera stvaraju alternativne prostore izvan gradske civilizacije.

orijentira prema prošlosti, *projektivna*⁸ se zasniva na pristupu i strategiji koja se prije svega orijentira prema budućnosti. “Prema projektivnoj praksi, uključenost, čak i kompleksnost postojećih uvjeta, prije nego izdvojenost, je produktivnija od zamišljanja novog svijeta” (Van Toorn, 2007, 23). Projektivna praksa se, prema ovom autoru, može podijeliti na tri osnovna tipa: *projektivnu autonomiju*⁹ – formalistički pristup koji karakterizira “... skromna arhitektura koja spaja funkcionalne, ekonomične i reprezentativne zahtjeve u svom efikasnom, estetskom i održivom pristupu”; *projektivna mise-en-scène*¹⁰ – projekti koji sceniraju nova prostorna iskustva bazirana na podacima izvučenim iz stvarnog konteksta;¹¹ i *projektivna naturalizacija* – gdje se prostori tretiraju kao organizmi i dijele zajedničke karakteristike oblikovanja inspiriranim biološkim strukturama, procesima i oblicima¹² (Van Toorn, 2007, 23). Dok bilo kakav oblik kriticisma, zasnovan na “samopriznavajućem sistemu teorijskih i ideoloških ubjeđenja”, riskira aktivnu ulogu u izmjeni stvarnosti, projektivna strategija se zbog odsustva političkih/socijalnih/teorijskih ideala i prepuštanja odgovornosti odlučivanja tržišnoj politici može lako zvesti pod “diktaturom estetike, tehnologije i pragmatizma slijepog praćenja globalne ekonomije” (Van Toorn, 2007, 28). Ono što je ipak zajedničko eskapizmu i pragmatizmu jeste trajna izdvojenost u odnosu na stvarnost i svakodnevicu, te odsustvo bilo kakvog sudjelovanja u unapređenju njegove fizičke strukture. Kada je riječ o oblasti arhitektonske teorije, K. Michael Hays navodi njen neodvojiv karakter u odnosu na cjelokupnu arhitektonsku kulturu. Prema ovom autoru, dotadašnji spontani razvoj arhitektonske kulture zamjenjuje njena izgradnja, dekonstrukcija i rekonstrukcija putem prethodno osmišljenih

⁸ Van Toorn, zajedno s Sarah Whiting i Bobom Somolom, predlaže upotrebu datog termina.

⁹ Autor navodi primjere poput: Neutelings, Claus & Kaan, John Pawson i sl.

¹⁰ Mise-en-scène (režija, postavljanje na scenu, inscenacija) je francuski izraz koji opisuje aspekte dizajna filmske ili pozorišne produkcije. Izraz u osnovi znači ‘vizuelnu temu’ ili ‘pričanje priče’ i može se definirati kao artikulacija kinematografskog prostora.

¹¹ Holandski primjeri takve prakse, prema Van Toornu, bi bili MVRDV i NL Architects.

¹² Primjeri ove prakse bi bili: Foreign Office Architects, Future Systems, NOX, UN Studio i sl.

teorijskih procedura (Hays, Introduction, 1998). Suvremena arhitektonska teorija nastaje unutar specifičnih socijalnih, političkih i ekonomskih uvjeta “kulturalne dekade” 60-tih godina dvadesetog vijeka:¹³ u periodu internacionalnih studentskih pokreta, porasta značaja ljudskih prava, antiratnih pokreta i ekonomskog prosperiteta. Navedeni uvjeti doprinijeli su stvaranju arhitektonske teorije koja se bazirala isključivo na drugim sistemima razmišljanja i koja je koristila koncepte koji su proizašli iz naučnih oblasti poput psihologije, filozofije, antropologije i sl. Prema Haysu, primarna oblast izučavanja suvremene arhitektonske teorije jeste tzv. sociohistorijski kontekst arhitektonske produkcije. “Svijet je cjelovit, tako da ključni i ključno praktični problem teorije jeste pojasniti tu cjelovitost, proizvesti koncepte koji povezuju arhitektonske činjenice sa socijalnim, historijskim i ideološkim podtekstom, od kojih zapravo nikada nisu bile niti razdvojene” (Hays, Introduction, 1998). Tokom 70-tih i 80-tih godina prošlog stoljeća, pod utjecajem uglavnom francuskih, talijanskih i njemačkih filozofskih tekstova, u američkim arhitektonskim školama teorija se odvaja od prakse. Prema Michaelu Spaksu, teorija nastala u ovom periodu, bilo da je artikulirana u Tafurijevoj formi, formi Frankfurtske škole analize ili Derridine dekonstrukcije, je tvrdila “nepostojanje afirmativne intervencije na svijet pod dominacijom kapitalističkih i/ili metafizičkih tiranina” (Speaks, 2007, 13). Tokom 90-tih godina, uslijed djelovanja nove arhitektonske prakse koja prihvata suvremenu sliku svijeta upravljenu tržišnom politikom, nastaje i potreba za novim teorijskim rješenjima koja bi odgovorila na sve veće izazove globalizacije. Simplifikacija kritičkog djelovanja na stvarne regulative, zakone koji oblikuju naš svijet, bi, prema Bartu Lootsmu, ponovo stvorila djelatnost koja bi imala utjecaja na suvremenu kulturu. “Teorija znači opservaciju, analizu i interpretaciju različitih stvarnosti. Teorija, u ovom slučaju, ne pokušava da se skriva iza metafizičkih ili kompleksnih kozmologija u kojima bi se tražio dokaz za izuzetne objekte.

¹³ Arhitektonske teorije počinju s Marcus Vitruvius Polliovim djelom *De Architectura libri decem* iz 1. st. pr. n. e. Iako se značajan razvoj doživljava u 19. st., ova arhitektonska oblast svoj potpuni razvoj doživljava tek u 20. stoljeću.

Arhitektonska teorija istražuje produkciju arhitekture. Ona analizira uvjete unutar kojih data produkcija nastaje, i donosi pretpostavke o mogućim socijalnim, političkim i kulturalnim posljedicama specifičnih intervencija. Ona pokušava razumjeti stvarne, aktualne snage koje oblikuju naš svijet, bez obzira na to koliko neimpresivne one bile” (Lootsma, 2012).

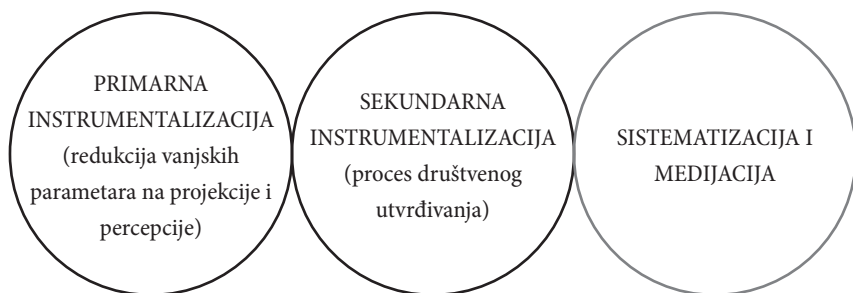
Arhitektura je vezana uz sistem, posebno njegovu političku i ekonomsku komponentu. Odnos prema svakodnevnom i običnom se izuzima iz obrazovanja, potencirajući posebno i apstraktno s vlastitim normama i vrijednostima. Insistiranje na vrijednostima tržišta i očuvanju statusa quo, koje dominira na univerzitetima i među stručnjacima, dokazuje pripadnost i naklonost arhitekture trenutnoj poziciji moći. Prema Montaneru i Muxiju, neophodno je otkrivati logiku kontrole i vladanja, eksploatacije i špekulacije iza hipokrizije i lažnih argumenata. (Montaner i Muxi, 2011). Obrazovanje ne insistira na demokraciji i njenim vrijednostima, nego formira stručnjake koji će biti “poslužitelji moći, čije djelovanje prema ‘drugima’ uvijek potiče sa superiorne pozicije” (Montaner i Muxi, 2011, 38). Pripadnost arhitekture sistemu nije nova pojava, poznati i stručno priznati arhitekti su uvijek gradili za različite forme moći. Moglo bi se reći da određene manifestacije neuspjeha trenutne upotrebe arhitektonske struke kao medija sistema se očitavaju u njenoj razjedinjenosti od djelatne stvarnosti, zbog čega se propituje njena funkcija. Neophodna je promjena pristupa, bilo da se radi o oblasti teorije ili prakse, u čijoj osnovi bi bila promjena odnosa prema svakodnevici.

2.0 Redefiniranje procesa projektiranja s ciljem transformacije uloge i odgovornosti arhitekture

Tehnologija ne posjeduje vlastite vrijednosti i atribute. Njeno pripadanje *naučno-tehničkoj racionalnosti*, koje Habermas karakterizira kao formalnu i neutralnu – onu koja pripada objektivnom svijetu (Feenberg, Marcuse or Habermas: Two Critiques of Technology, 1996), se, prema Marcuseu, mijenja u trenutku uključivanja u stvarnost. Njeno neutralno

postojanje ili apstraktna koncepcija preuzima socijalno i historijski određen sadržaj (Marcuse, 1964). Tehnologija se time može promatrati kao medij koji se zbog svoje instrumentalizacije i neutralnosti može koristiti unutar različitih vrijednosnih utjecaja: formalnih, onih koji potiču iz sistema, ili supstancijalnih, onih koji nastaju iz svijeta života. Ovo proširenje Habermasovih prethodno definiranih medija novca i moći značajno je za definiranje fenomenološkog karaktera prostornog djelovanja, gdje se pomoću suvremene filozofije tehnologije nastoji definirati rudimentarni karakter arhitekture. Politika se zasniva na vrijednostima i pravima, dok se tehnologija zasniva na naučnim saznanjima. Njihovim suprotstavljanjem i jasnim razdvajanjem se, prema Feenbergu, zaboravlja da se dizajn i unutarnja pravila tehnologije razvijaju u odnosu na socijalne principe i zahtjeve, te su neodvojivi od socijalnog i političkog konteksta (Feenberg, *Critical Theory of Technology*, 2005). Time se različiti oblici dizajna dijele u odnosu na svoju *naučnu ili humanističku komponentu* (Yaneva, 2012) ili njihove prelazne oblike. Dalje se može reći da karakter tehnologije ovisi primarno o usvojenim vrijednostima naručioca. Njen objektivni karakter i “primarna instrumentalizacija” nastaju u dekontekstualiziranom svijetu, te se kao takve reduciraju na svoje upotrebne kvalitete (Feenberg, *Marcuse or Habermas: Two Critiques of Technology*, 1996). Efikasnost, racionalnost, optimalnost i funkcionalnost nastaju uslijed redukcije vanjskih parametara unutar apstraktne percepcije i projekcije. U drugoj fazi ona se kontekstualizira, prelazi iz apstraktnog svijeta u stvarnost, tokom čega prolazi kroz “sekundarnu instrumentalizaciju”, odnosno proces društvenog utvrđivanja. Prema Feenbergu, društveni oblik se unutar ovog procesa pojavljuje u obliku *sistematizacije i medijacije*. Sistematizacija su uzročne veze između različitih dijelova objekta i između objekta i njegovih tehničkih, društvenih i prirodnih okruženja, dok se pod pojmom medijacije podrazumijeva rad na nivou značenja i spada pod etičke i estetske kriterije (Feenberg, *Critical Theory of Technology*, 2005). Navedenim procesom autor objašnjava kako karakter tehnologije ne može biti samo tehnološka racionalnost ili sociološka sklonost, te da se prema kritičkoj

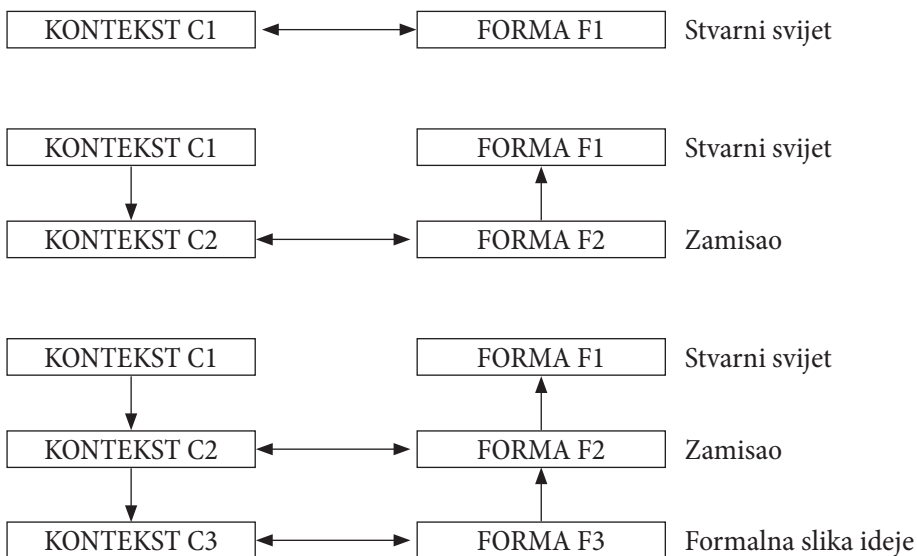
teoriji priznaje kao socijalni sadržaj tehnoloških odabira. Posebno odvajanje *formalnog* od *supstantivnog* utjecaja naglašava problem diskriminacije tokom racionalizacije, zbog čega Feenberg u odnosu na artificiozno okruženje odbacuje njeno razumijevanje kao instrumentalizam. Prema ovom autoru, kritička teorija tehnologije smatra mogućim ostvarenje demokratskih vrijednosti putem osiguranja javne kontrole tehnologije, te zahtijeva promjenu samog tehnološkog okruženja zahtjevima slobode. “Alternativna modernost bi obnovila moć medijacije etike i estetike na nivou tehničkih disciplina i dizajna. Prenijela bi moć sudionicima u tehnološkoj mreži umjesto njene koncentracije na sami vrh administrativne hijerarhije” (Feenberg, *Critical Theory of Technology*, 2005, 153). U tom smislu karakter arhitekture primarno ovisi o implementiranim vrijednostima (značenje i ciljevi), potom njihovoj kasnijoj kontekstualizaciji. Usvajanjem stvarnih demokratskih principa izmijenila bi se svrha prostornog djelovanja i njegov karakter.



I 1. Shema ostvarenja socijalne jednakosti i individualne slobode unutar procesa arhitektonskog projektiranja

Proturječnosti stvaralačkog procesa u odnosu na neke od dvije dimenzije stvarnosti prisutne su u arhitektonskom projektiranju. Razlog je, prije svega, kao što je već rečeno, to što svako djelovanje podrazumijeva transformaciju postojećeg konteksta koja u okviru apstraktne intervencije mora sadržati određeni nivo utopijskog ili ideološkog. Ideologija je lažna svijest o stvarnosti s funkcijom prikazivanja postojeće situacije kao normalne i ispravne (Haralambos i Holborn, 2002, 13). Njen cilj

je “moć koja služi pojedinačnim prije nego zajedničkim interesima te mora biti skrivena ili legitimizirana s ‘idejama’ i kulturalnom formom...” (Pusey, 1987, 91). Utopija se prema stvarnosti odnosi revolucionarski, transformatorski, s transcendiranom egzistencijom, ali za razliku od ideologije promatra se kao ideja koja se neće ostvariti (Mannheim, 1968). Prema Christopheru Alexanderu, proces nesvjesnog stvaranja zanatlija u graditeljstvu je dvosmjerna interakcija između stvarnog konteksta i forme. Proces projektiranja je suprotno tome svjestan i sve više kontroliran proces zasnovan na konceptualnoj interakciji između arhitektonske konceptualne slike stvarnog konteksta s jedne, te dijagrama, ideja i crteža koji prezentiraju novu formu s druge strane. Prema ovom autoru, ova faza unutar koje se stvarni problemi prevode u dizajn direktno ovisi o intuiciji projektanta (Alexander, 1964, 77). Projektant, s obzirom na to da u rijetkim slučajevima pripada mikrozajednici, uglavnom predstavlja sistem i makrodruštvene vrijednosti. Korisnik, problem i kontekst u cjelokupnom procesu se selektivno pojednostavljaju i apstrahiraju, nakon čega se implementiraju vrijednosti drugog društvenog nivoa u obliku projektivne stvarnosti. Priroda transformacije postojećeg konteksta izgradnjom određuje u odnosu na prihvaćeni apstraktni sistem vrijednosti i imaginarnu projekciju promjena, jer svaka intervencija u prostoru ostvaruje izmjenu dotadašnjeg konkretnog stanja. Svako vanjsko djelovanje mora prihvatiti unutrašnje kompleksne obrasce i odnose. Kontekstualizacija arhitekture ne smije biti u formi stvarnosti koja se sukobljava s apstrakcijom.



I 2. Ilustracija procesa nesvjesnog stvaranja, projektantskog procesa – apstrakcije, te dalje apstrakcije stvarnog svijeta u njegova strukturalna svojstva (Cristopher Alexander)

S obzirom na to da je svakodnevica često izmanipulirana od producenata kulture, neophodno je definirati stvarnu pripadnost transformacije korisnicima i njihovoj svakodnevici. Poseban korak pri identifikaciji se otkriva u autonomiji arhitektonskog stvaralaštva i autonomiji života, gdje se potenciranje i implementiranje koncepcija i ideologija izbjegava smanjenjem autonomije onih koji provode transformaciju (sistema). Sama transformacija ne smije insistirati na suštinskim promjenama – ona se može odvijati jedino u smjeru poboljšanja i oplemenjenja. Dakle, različiti koraci promjene se moraju dogovarati s pozicije mikrodrustvenog nivoa, paralelno sa zajednički formiranim krajnjim ciljevima. Nastojanje da se izbjegne ideološko i utopijsko jeste potraga za realnošću i skrivenoj stvarnosti. Neophodno je promatrati samo *stvarne ili utopijske projekcije transformacije*, u potpunosti izbjegavajući ideološku promjenu stvarnosti. U suvremenom načinu promišljanja došlo je do ujedinjenja političkog i naučnog (Mannheim, 1968), te se često unutar

objektivnog procesa razmišljanja krije određena ideološka propaganda, a posebno je bitno voditi računa o arhitektonskoj ideologiji koja ne smije transformirati kontekst u odnosu na objektivno formirane modele (moderna), niti subjektivno obrazovane selektivne ciljeve (postmoderna). Transformacija se treba formirati u odnosu na ciljne grupe i njihove zahtjeve, a način njene izvedbe je neophodno izvoditi putem različitih oblika suradnje i komunikacije svih sudionika s ciljem implementacije i provjere višestrukih subjektivnih stvarnosti. Intervencije moraju sadržavati vrijednosti pripadajuće kontekstu sa zajednički obrazovanom formom nove stvarnosti. Ako se govori o osnaživanju mikrozajednice ili nekoj drugoj promjeni pozicije moći, prostorno djelovanje mora imati utopijski karakter.

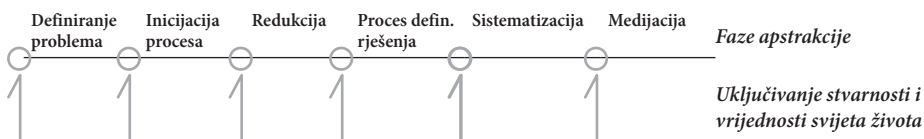
Ciljevi transformacije	IDEOLOGIJA	STVARNOST	UTOPIJA
Pripadajuće vrijednosti	MAKRO	MIKRO	MAKRO

T 1. Karakter transformacije nove stvarnosti: Ciljevi pripadaju oblastima stvarnosti i utopije, a vrijednosti moraju biti uključene u stvarno i svakodnevno i posjedovati utopijski predznak u formi djelovanja makrodruštvenog nivoa

3.0 Uključivanje stvarnosti u različite faze apstrakcije

U odnosu na karakter prostornog djelovanja neophodno je napraviti izmjenu u prethodno definiranom procesu primarne i sekundarne instrumentalizacije, odnosno izdvojenim procesima apstrakcije i kontekstualizacije prostornog djelovanja. Zbog svoje izoliranosti projektivna stvarnost riskira svoju uključenost u stvarni kontekst, pri tome podrazumijevajući određenu ideološku projekciju. Stvarnost je neophodno uključiti u stvaralački proces na način njihovog preplitanja umjesto diferenciranja. Neophodno je ostvariti kontinuiranu kontekstualizaciju i povratak u apstrakciju, gdje će nova stvarnost biti rezultat zajedničkog međudnosa. Svako vanjsko djelovanje mora prihvatiti unutrašnju komunikativnu shemu. Princip djelovanja mora tretirati proces – umjesto

dosadašnjeg produkta, unutar kojeg se makrodjelovanje svodi na otvorene i fleksibilne prijedloge koji će biti doručeni, promijenjeni ili odbaceni na nivou svakodnevice, zajednice i korisnika.



I 3. Kontekstualizacija prostornog djelovanja – uključivanje stvarnosti u različite faze apstrakcije

Sudjelovanje makro i mikro društvenog nivoa je neophodno kako bi se ostvarili ciljevi društvene jednakosti i pojedinačnih prava. Svi sudionici bi bili autonomni, sa zajedničkim obrazovanjem ciljeva djelovanja, u interakcijskom odnosu, jednako informirani u situaciju i planove, s koordinacijom uspostavljenom putem dogovora. Time bi se očuvala zajednica, ali s jednakim osiguranjem individualnih prava. Stručno prostorno djelovanje u suvremenom kontekstu se dominantno pojavljuje kao medij sistema. Neuspjeh se ogleda u krizi unutar struke kao i na fizičkoj strukturi. Sve veći jaz između profesionalnog i stvarnog svijeta se manifestira u porastu neformalnih prostornih pitanja i irelevantnosti formalnih rješenja. Stručnjaci nisu sposobni odgovoriti na krizne uvjete današnjice: dok kritični pristup rizikuje svoju aktivnu ulogu u izmjeni stvarnosti, projektivna strategija se zbog odsustva ideala i prepuštanja odgovornosti tržišnoj politici zavodi pod diktaturom estetike, tehnologije i politike. Ključni problemi robovanja silama politike i moći se nalaze u trenutnom obrazovanju, koje insistira na vrijednostima tržišta i očuvanja statusa quo i principu prostornog djelovanja i odlučivanja “odozgo prema dolje”. Iz prikazanih odnosa manipulacije stvarnosti i manifestacije neuspjeha na prostorima za korisnike i za zajednicu se zaključuje da je neophodna promjena trenutnih odnosa. Postoji potreba za novim, teorijskim postkritičnim rješenjima koja bi odgovorila na suvremene probleme izučavanjem stvarnih i aktualnih snaga koje oblikuju

naš svijet. Da bi se omogućilo poboljšanje uvjeta prostora ekonomske oskudice, neophodno je promijeniti odnos struke prema stvarnosti konteksta i njegovih korisnika. Da bi se definirao problem, neophodno je detaljnije i opširnije izučavanje prostora unutar kojeg se djeluje, s ciljem određivanja problema. Nakon toga, u svakoj fazi procesa projektiranja građani i korisnici bi trebali biti uključeni s ciljem provjere stvarnosti. Redukcija trenutne pozicije sistema i njegovih medija u procesu odlučivanja je jedino moguća uključivanjem stvarnosti mikro društvenog nivoa, te povećanjem njegovog značaja i uloge u procesu prostornog odlučivanja.

Tradicionalni alati crteža	Top-down odlučivanje	Kolektivni (projektantski) limiti	Profesionalna autonomija	Apstrakcija (projicirani red)	Redukcija (kolektivne norme)	<i>Prostorno djelovanje – makrodruštveni nivo</i>
Socijalna mreža komunikacije i razmjene	Bottom-up odlučivanje	Individualna sloboda	Korisnička autonomija	Stvarnost (postojeći red)	Inkluzija (individualni zahtjevi)	<i>Prostorno djelovanje – mikro društveni nivo</i>

T 2. Determinante koje utječu na promjenu pripadnosti arhitekture mikro ili makro društvenom nivou

4.0 Zaključak

Arhitektonska profesija je u periodu velike krize. Neprilagođenost dosadašnjih principa i alata vremenu i izazovima postavlja pitanje njezne svrhovitosti. Univerzalne arhitektonske vrijednosti su beskorisne u specifičnim kontekstima koji zahtijevaju inteligentna prostorna rješenja a ne skupocjene i teško izvodive projekte. Izgubljena društvena uloga je dominantno zamijenjena privatno financiranim intervencijama, dok istovremeno utječe na sve korisnike prostora. Ako prostornim intervencijama nastojimo odgovoriti na specifične potrebe korisnika, neophodno se uključiti u dijalog sa svim sudionicima u korištenju i upravljanju prostorom, na različitim društvenim nivoima. Upravljanje prostorom

bi se trebalo zamijeniti zajedničkim intervencijama, gdje se stručnjaci i njihovo djelovanje pretvaraju u aktivno sudjelovanje u rješavanju problema, ograničenja i potreba. Problemi koji se mogu javiti su pitanje dugotrajnosti zbog procesa istraživanja i tržišnog pritiska, koji bi se trebali regulirati određenim normama kako bi se za objekte u specifičnim kontekstima dopustila interakcija s društvenom i prostornom stvarnosti. Drugi problem u implementaciji je specifičnost promjene arhitektonskog pristupa, koji osim projektantskih alata sada podrazumijeva različite komunikativne i medijatorske vještine. Implementacija bi zahtijevala izmjene u obrazovanju stručnjaka, promjene potenciranih vrijednosti i vještina, te obučavanje i primjenu drugih alata u prostornom djelovanju. Uključivanje stvarnosti u proces projektiranja predstavlja izazov, ali postoje različite mogućnosti kojima se može doći do njegovog ostvarenja. Specifični kontekst krize u kojem se nalazimo pruža priliku za transformacijom arhitektonskog odnosa prema korisniku i zajednici. Obrazovni sistem bi trebao biti prvi korak u procesu promjene odnosa arhitekture prema stvarnosti. Istraživanje novih modela djelovanja, suradnje i razmijene sa svim društvenim nivoima bi na teorijskom nivou pomoglo u kreiranju alternativnih pristupa. Njihovom daljom implementacijom i provjerom na terenu bi se provjerila djelatnost, te definirale prepreke modela. Kreirani djelatni model ili principi uključivanja stvarnosti u projektantski proces nemaju za cilj zamijeniti dominantnu praksu i tržišne vrijednosti, nego omogućiti promjenu na nivou lokalnih zajednica i njihovih društvenih prostornih intervencija, te uključivanje građana u proces odlučivanja o prostoru. Njihovo uključivanje stvarnosti je neophodno realizirati u različitim fazama inicijacije, procesa izrade i dovršenja arhitektonskog projekta kako bi se odgovorilo na potrebe stvarnog konteksta, korisnika i uprave, potom adekvatno definirali problemi i optimalno rješenje za sve sudionike. Vrijednosti i potrebe mikrodruštvenog nivoa je neophodno provjeravati u svakoj od faza s ciljem efikasnijeg djelovanja, te krajnjeg poboljšanja zatečenih prostornih uvjeta.

BIBLIOGRAFIJA

1. Adorno, Theodor (1997): "Functionalism Today". In: *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, redigerad av Neil Leach. New York: Routledge.
2. Alexander, Christopher (1964): *Notes on the Synthesis of Form*. Cambridge: Harvard University Press.
3. Awan, Nishat, Tatjana Schneider, och Jeremy Till (2011): "Spatial Agency". In: *Spatial Agency: Other Ways Of Doing Architecture*, redigerad av Nishat Awan, Tatjana Schneider och Jeremy Till. London and New York: Routledge.
4. Brecht, Bertolt (1964): *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Översatt av John Willet. New York: Hill and Wang.
5. Douglas, Neil, och Terry Wykowski (2011): *From Belief to Knowledge: Achieving and Sustaining an Adaptive Culture in Organizations*. Boca Raton: CRC Press.
6. Eisenmann, Peter (1998): "Post-Functionalism". In: *Architecture Theory since 1968*, redigerad av K.Michael Hays, 236-239. Cambridge, Mass: The MIT Press.
7. Ellin, Nan (2002): *Postmoderni urbanizam*. Beograd: Orion Art.
8. Feenberg, Andrew (1996): "Marcuse or Habermas: Two Critiques of Technology". *Inquiry*.
9. — (1996): "Marcuse or Habermas: Two Critiques of Technology". *Inquiry*.
10. — (2005): "Critical Theory of Technology". *Tailoring Biotechnologies*, 47-64.
11. Gabo, Naum (1957): *Gabo: Constructions, Sculpture, Paintings, Drawings, Engravings*. London: Tate Gallery.
12. Gausa, Manuel (2003): "Field". In: *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*, av Vincente Guallart, Willy Muller, Federico Soriano, Fernando Porras, Jose Morales Manuel Gausa, 221. Barcelona: Actar.
13. Habraken, N. John (1971): "You Can't Design the Ordinary". *Architectural Design*.
14. Haralambos, Michael, och Martin Holborn (2002): *Sociologija: teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing.

15. Harvey, David (1990): *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell Publishers.
16. Hays, K. Michael (2010): *Architecture's desire: reading the late avant-garde*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
17. Hays, K. Michael (1998): "Introduction". In: *Architecture Theory*, redigerad av K. Michael Hays, x-xv. Cambridge: The MIT Press.
18. Highmore, Ben (2003): *Between Modernity and the Everyday: Team 10*. Delft: Delft University of Technology.
19. — (2002): *Everyday Life and Cultural Theory*. London; New York: Routledge.
20. Jacobs, Jane (1961): *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House.
21. Jameson, Fredric (1991): *Postmodernism, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
22. Jameson, Fredric (1977): "Reflections in Conclusion". In: *Aesthetics and Politics*, av Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Georg Theodor Adorno, 196-213. London: Verso.
23. Lefebvre, Henri (1957): *Prilog estetici*. Beograd: Kultura.
24. Lefebvre, Henri (1997): "The Everyday and Everydayness". In: *Architecture of the everyday*. New York: Princeton Architectural Press.
25. Lootsma, Bart (2012): "More Maastricht bean counting!". In: *Alterarchitectures manifesto : observatory of innovative architectural and urban processes in Europe*, redigerad av Thierry Paquot, Yvette Masson-Zanusso och Marco Stathopoulos, 237-255. Eterotopia, Infolio.
26. Mann, Lian Hurst (1996): "Subverting the Avant-Garde". In: *Reconstructing Architecture: Critical Discourses and Social Practices*, redigerad av Thomas A. Dutton och Lian Hurst Mann. Minneapolis: University of Minnesota Press.
27. Mannheim, Karl (1968): *Ideologija i utopija*. Beograd: Nolit.
28. Marcuse, Herbert (1964): *One Dimensional Man*. Boston: Beacon Press.
29. May, Todd (2011): "Foucault's conception of freedom". In: *Michael Foucault, Key Concepts*, redigerad av Dianna Taylor, 71-83. Durham: Acumen.

30. McLeod, Mary (1989): "Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism". *Assemblage*, 22-59.
31. McLeod, Mary (1997): "Henri Lefebvre's critique of everyday life: An introduction". In: *Architecture of the Everyday*, redigerad av Steven Harris och Deborah Berke, 9-29. New York: Princeton Architectural Press.
32. Montaner, Josep Maria, och Zaida Muxi (2011): *Arquitectura y politica: Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
33. Newman, Charles (1985): *The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*. Northwestern University Press.
34. Nouvel, Jean, och Jean Baudrillard (2008): *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*. Zagreb: Zagrebački holding, AGM.
35. Petruccioli, Attilio (2007): *After Amnesia*. Bari: ICAR – Department of Civil Engineering and Architecture Polytechnic University of Bari.
36. Pusey, Michael (1987): *Jürgen Habermas*. Chichester [West Sussex]: Ellis Horwood.
37. Radović, Ranko (1972): "Višeslojnost konteksta ili problemi tumačenja". *Arhitektov bilten*.
38. Rapoport, Amos (1969): *House Form and Culture*. Upper Saddle River NJ: Prentice Hall.
39. Rossi, Aldo (1999): *Arhitektura grada*. Karlovac: Naklada DAGGK, Biblioteka Psefizma.
40. Speaks, Michael (2007): "Design Intelligence". In: *Organizing for change, space : integrating architectural thinking in other fields*, av Michael Shamiyeh och DOM Research Laboratory (Linz), 11-17. Basel: Birkhäuser.
41. Van Toorn, Roemer (2007): "After Criticality – The Passion for Extreme Reality in Recent Architecture... and Its Limitations". In: *Organizing for change, space: integrating architectural thinking in other fields*, redigerad av Michael Shamiyeh och DOM Research Laboratory (Linz), 19-39. Basel: Birkhäuser.
42. Yaneva, Albena (2012): *Mapping Controversies in Architecture*. Burlington: Ashgate Publishing.