

FUTURISTIČKI GRADOVI GRANICE I ZNAČENJE CRTEŽA U ARHITEKTURI I URBANIZMU

Marija Dorić¹

Rezime: Crteži kao dvodimenzionalni prikazi nam pružaju perspektive kojih inače nema u realnom prostoru. Množina prostora koja se pri tom može ukazati zavisi i od našeg poimanja realnog i imaginarnog. Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina XX veka, nastaje jedno novo poglavlje u savremenoj arhitekturi koje obiluje crtežima sa prikazima gradova budućnosti. Ideje i koncepti u projektima Arhigrama, Superstudia, Konstanta i drugih pozivaju na razmišljanje. Pored toga što su vizionarski, oni se specifično odnose prema prirodi. Ako se crtežom može formirati određena ideja, i preneti imaginarno na realno, na dvodimenzionalno, onda to znači da je crtež medij kroz koji se prostor definiše. Poredeći ideje i crteže nastale pre četrdeset i više godina i savremene prostore koji su inspirisani tim istim crtežima, želi se ukazati na značaj teme gradova budućnosti i njihovog opstanka.

Ključne reči: futuristički gradovi, crtež u arhitekturi, granični prostori, značenje crteža u arhitekturi i urbanizmu, savremena arhitektura i urbanizam

FUTURISTIC CITIES BORDERS AND MEANING OF DRAWING IN ARCHITECTURE AND URBANISM

Summary: Drawings as two-dimensional representations provide us a perspective which does not exist in real space. Plural space that is at this point can be depends on our understanding of the real and imaginary. In the late fifties and early sixties of the twentieth century occurs a new chapter in modern architecture that abounds in drawings depicting the cities of the future. Ideas and concepts in projects of groups like Arhigram and Superstudio, Constant, and other calls for thinking. In addition to being the visionary, they are specifically related to nature. If the drawing can form some idea, and transferred imaginary to the real, the two-dimensional, then it means that the drawing is the medium through which the space is defined. Aim of paper is to highlight the importance of issues of cities and their survival in the future through comparing the ideas and drawings made before the forty years and more and contemporary spaces that are inspired by same of those drawings.

Key words: futuristic cities, architectural drawing, border spaces, meaning of drawing in architecture and urbanism, contemporary architecture and urbanism

¹ Asistent, Diplomirani inženjer arhitekture-master. Departman za arhitekturu i urbanizam. Fakultet tehničkih nauka. Univerzitet u Novom Sadu. Trg Dositeja Obradovića 6. 21000 Novi Sad, Republika Srbija. Telefon: 021 485 2643. E-mail: doric_marija@yahoo.com

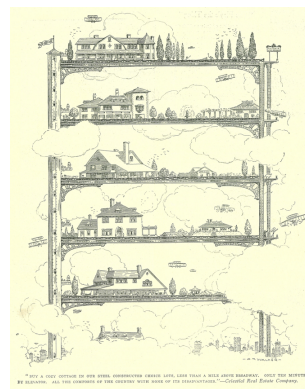
1. UVOD

Crteži futuristički gradovi su uzeti za razmatranje jer putem njih nastaju granični prostori. Prostori koji su na samoj granici realnog i imaginarnog jesu ključno mesto za razvijanje savremenog društva. Crteži futurističkih gradova su prostori scenografije. Višeznačni su. Taj prostor, koji istovremeno pripada i realnom i imaginarnom, koji dakle nije stvaran i nije vidljiv, već je rezultat koji se dobio kroz vreme, razmatraće se kao osnov za istraživanje novih pristupa u arhitektonskom i urbanističkom projektovanju. Tema i proučavanje graničnog prostora na crtežima počiva između stvarnog, realnog, izgrađenog i ideje o gradu koja se predstavlja kroz crteže.

2. ZNAČENJE CRTEŽA

Budućnost sadrži u sebi sadašnjost i prošlost tako nerazlučno isprepletene u društvu koje se stalno menja, da je i svaki pojedinac skoro neizbežno uvučen u igru futuribla.² Postoji procep između idealnog prostora (što je rezultat mentalnog) i realnog prostora (što je rezultat prakse i društva). Tako crtež poseduje paradoks gde se fikcijama opisuje stvarnost i apstrakcijama konkretne situacije[1]. Crtež je shvaćen kao veza između stvarnog i imaginarnog, kao dvodimenzionalni medij. Kao takav, on je statičan. Crtežom se oblikuje granični prostor sa stvarnim. Ovde se možemo osvrnuti na *Life* časopis iz 1909.godine u kome se prikazuje crtež i vizija životnih prostora, pejzaža organizovanih u okviru osamdeset i tri horizontalne ploče. Svaki nivo prikazuje se kao nezavisan od ostalih, čime se teži postizanju privatnosti, koja je inače uobičajena na seoskim imanjima. Svaki nivo nudi drugačiju sliku, drugačiji životni stil – od ruralnog, seoskog do paladijanskog. Pejzaži međusobno podeljeni i umnoženi, levitiraju negde između neba i zemlje. Konačan ishod jeste neograničen broj pejzaža koji se umnožavaju na jedinstvenoj lokaciji[2]. Postoji izvesna tenzija između imaginarnog, koje je crtež i realnog, koje je rezultat vremena. Istovremeno se uspostavlja kontakt sa tlom, sa gradom ili prostorom koji je stvaran i zatim se na toj podlozi razvija imaginarna slika, koja je bliska mitu.

² Bertrand de Jouvenel, u nastojanju da definiše budućnost, pronalazi izraz *futurible* (koji je nastao sprežanjem reči *future* i sufiksa *ible*) i on bi trebao da znači da je budućnost u određenoj meri otvorena i da pruža mogućnost izbora [3].



Slika 1. Crtež iz 1909.godine. Časopis *Life*.

Kod grupe Archigram možemo govoriti o tehnološkom mitu. Arhitektura kao fizička struktura, kao i sam život, podložna je vremenu i prostoru, te je nesavršena. Crtež je onaj zapis koji nosi memoriju i poruku o prostorima koji mogu da traju beskonačno. Projekti koji proizilaze iz duboko istraženih programa, podataka, datosti sa terena prema metodologiji rešavanja problema, stoje nasuprot crtežima futurističkih gradova. Oni su nastali na jednoj podlozi za koju bismo mogli reći da je stvar pobune, socijalnog nezadovoljstva, potraga za identitetom. Prilikom opisivanja ovako definisanog prostornog polja nailazimo na nekoliko osobina, i to: **beskonačnost³, geometrija i priroda, dinamika i pokret, sažimanje.**

2.1. 2D / BESKONAČNOST

Na crtežima futurističkih gradova nove strukture se usecaju u postojeće pokušavajući da prikažu lepotu slobode društva [4], tehnologije, inteligentnih kuća, pokreta, često ne obazirući se previše na postojeću strukturu grada kao ni na faktor vremena. Ako se crtežom može formirati određena ideja, i preneti imaginarno na realno u smislu dimenzije-dvodimenzionalnog, onda to znači da je crtež medij kroz koji se prostor definiše. Ono što je imaginarno postavljeno nekada, i deo je istorije[3], istovremeno jesu i prikazi budućih gradova. Danas možemo sve to uzeti kao podlogu ili osnovu za stvaranje nove stvarnosti za koju Henri Lefebvre (Henry Lefebvre) napominje da nastaje u sprezi između cikličnih procesa u životu i vremena koje teče[5]. Vreme je ključno mesto, jer je u vezi sa arhitekturom koja se

³ Znanje i praksa shvataju beskonačnost kao mogućnost [6].

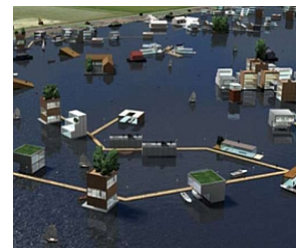
kreće i menja u prostoru. Granični prostor ovde se determiniše kroz crteže i njegovo značenje, iako je po svojoj biti reč o dvodimenzionalnom prostoru. Beskonačni prostor odnosi se na našu sposobnost da sagledamo realnost i paralelno, mogućnosti u kojima se definiše određena zamisao. „Ne vidimo ga baš kao što ne vidimo sopstveno lice. Vreme za mene postoji samo zato što poznajem sadašnjost. Beskonačnost otvara ova polja, koja prolaze ili su još uvek moguća“[7]. To bi se moglo opisati sa prostorima crteža koji su nesavršeni u smislu perfektnog izvođenja prvobitne zamisli, koncepta. Beskonačnost podrazumeva preuzimanje odgovornosti, shvatajući da se proces stvaranja nikada ne zaustavlja.

2.2. GEOMETRIJA I PRIRODA

Futuristički gradovi egzistiraju u prostoru koji pripadaju nekom poznatom okruženju, izgrađenoj strukturi grada ili prirodi koja može biti stvarna ili zamišljena. Ono što je zajedničko svim prikazima jeste težnja da se ma koliko oni bili napredni i inventivni, približe, odnosno sažmu na nivo prirodnog fenomena. Konstant (Constant Nieuwenhuys) je bio ključna figura grupe COBRA koja se zalagala za obnovu delovanja umetnosti na život. Svoj fundamentalnom rukopisu *For Architecture of Situation* (1953. godine) zasniva na ideji o arhitekturi koja će biti u mogućnost i da prihvati promene svakodnevnosti (daily reality). Njegov projekat za Novi Vavilon datira iz 1950. godine. Granični prostor koji je ovde postavljen jeste oivičen slobodom, individualnošću i beskonačnim širenjem prostora. Otvorenost strukture pokazuje se kroz geometriju i putem nje ostvaruje se oslobađanje od svakodnevnog teškog rada, jer Novi Vavilon je grad za čoveka koji se igra⁴.

Vraćanje na organsko i prirodno u vezi je sa novom ekonomskom, socijalnom i političkom krizom u svetu. Utopijska rešenja više nisu samo deo papira i usamljenih vizionara. Ovde je predstavljeno poređenje gde cilj nije da se uspostave samo geometrijske veze. Na fotografijama prikazuje se vizija novog dela grada Almere. Prostor se osmišljava kroz individualne jedinice, a cela forma je prepuštena i slobodno pluta po vodenoj površini. Veza sa prirodom često se označava i kao veza sa organskim, u formalnom,

geometrijskom i značenjskom smislu. Složena forma nastaje umnožavanjem osnovne jedinice, pri čemu su i deo i celina sami po sebi definisani i mogu se umnožavati beskonačno. Specifična organizacija prostora namenjena je novim potrebama ljudi, potrebom za slobodom i prirodom.



Slika 2. Novi Vavilon (New Babylon) propagira stalnu promenu urbanog tkiva. Constant Nieuwenhuys

Slika 3. Plutajuće naselje Pampus Harbur u Almeri, Holandija MVRDV

2.3. DINAMIKA I POKRET

Pokret je ono što zaokuplja pažnju sve više. Granični prostori koji se menjaju prema potrebama tehnokratije i društva u nekoj meri predstavljeni su projektima grupe Archigram. Ostavljajući prostor ispod sebe, kao da ne žele da ostvare vezu. Sa druge strane u prikazima Konstanta čita se poštovanje prema prirodnom, kroz organsku vezu kako prema samoj arhitekturi i čoveku tako i prema prirodi. Sve u vezi sa geometrijom istovremeno je i u vezi sa pokretom i vremenom. Sa jedne strane postoji istorija i viđenje arhitekture kroz prizmu prošlosti i kontinuitet razvoja ideje. U određenom smislu prošlost i budućnost se kreću svaki put kada pokušavamo da im pridemo[8].

Kod Archigram grupe, grad je bukvalno i paradoksalno mašina za stanovanje, nomad, bez ograničenja i tačno definisanih područja delovanja. Za njih je sve moguće i sve je arhitektura. Slika i oblik pastoralnog futurizam do danas se razvio ka strategiji urbanih/perifernih naselja na obodima gradova. Ujedno to je i koncept savremenog, ekološkog i održivog stanovanja – samoorganizujući bezbedni prostor za nove potrebe.

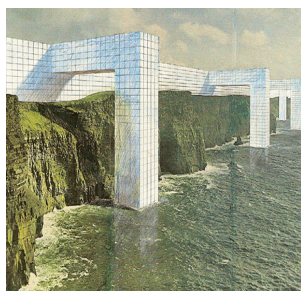
2.4. SAŽIMANJE

Prostorne granice, polja, koja su formirana između tla/postojeće gradske strukture/prirode sa novim strukturama, ovde su razmatrana u okviru geometrijske i značenjske funkcije, i nove stvarnosti.

⁴ "Homo Ludens" ("man the player") je naziv koji je Konstant koristio da bi objasnio principe kojima se vodio osmišljavajući Novi Vavilon.

Isto tako ova polja nisu statična, već predstavljaju strateška mesta na kojima je moguće razvijati okvire savremenog društva.

Inspirisan Mišel Fukoom (Michael Foucault), Manfredo Tafuri, u svom članku iz 1976. *L'Architecture dans le Boudoir*, ispituje stepen do koga arhitektura može da bude u relaciji sa realnošću. U saglasnosti sa Tafurijem, moderna arhitektura je rešila ovaj problem kroz pokušaj da formira direktnu vezu sa stvarnošću, istovremeno kroz svakodnevni život i kroz društvo, pri čemu arhitektura treba da se prilagodi onoliko koliko se to od nje traži. Primeri koji pokušavaju da to ostvare u realnosti pokazuju da nije neophodno i obavezno dosledno ponavljati i imitirati već viđeno. Oni mogu biti okvir za ponovno uspostavljanje kvalitetnih socijalno-političkih veza savremenog društva[9]. Gustina i tenzija u prostoru koja se prikazuje kroz granične prostore utopijskih gradova jesu okvir za razvoj novih koncepata. Zato baviti se prostorom i pri tome istraživati prostorne granice, predstavlja složen zadatak kao i izazov.



Slika 4. Super studio. The Continuous Monument.

Slika 5. Costa Iberica, MVRDV.

Pokrenuta socijalnim, političkim i kulturnim dešavanjima šezdesetih godina XX veka, grupa Superstudio radi na konceptu grada *The Continuous Monument*. Fantastične razdaljine premošćuju se megastrukturuom koja se ne obazire na okoliš niti je zavisna od njega.

Projekat za obalu Costa Iberica vezan je princip korišćenja i primene podataka, zarad maksimalne iskorišćenosti potencijala (datascape) prostora koji je dat. „*Datascape*“ odnosi se na prikazivanje podataka u spoljašnjosti, i ovde se oslanja na gustinu specifičnog okruženja. Obala je najpre razvijana od strane politike turizma, da bi nedugo zatim postala popularna i jeftina turistička destinacija, što je dovelo do ekonomskog i ekološkog propadanja. Fotomontaža je radena kao nova vizija i prema analogiji sa radom Superstudio-a. Digitalna era ovde je potpuno čitljiva kroz vidljivost

strukture i podataka koji se uzdižu iznad strukture grada, definišu posebno prostorno polje. Ta granica je sada nebo ili krov grada.

3. ZAKLJUČAK

U procesu poređenja dva potpuno udaljena pristupa i po vremenu i po metodologiji i naizgled potpuno suprotna pravca u arhitekturi, dolazi se do zaključka da postoji zajednička težnja sa obe strane - čovekova borba i težnja da dotakne utopiju.

Gradovi iznad gradova, prostori koji se premošćavaju i beskonačno pružaju, senke i svetla koja se kreću, nisu nedostižni niti su samo predmet iluzija. Te granice postaće novi okvir savremenog grada. Možda je suština utopije u tome da je ne prihvatamo kao takvu, već da u realnosti nađemo odgovore za njeno postojanje? Esencijalna stvar jesu granični prostori koji pulsiraju između ovih datosti. Potrebno ih je sagledavati i usvojiti ideju o izvodljivosti fikcije u realnom vremenu i prostoru. Fikcija, crtež ili apstrakcija same po sebi nisu dovoljni. Potreban je momenat stvarnosti, trenutak nesavršenosti. Jedno u sprezi sa drugim, kroz rad i igru, moglo bi da znači, da postoji stvarnost koja je bliska i nije kontradiktorna iluziji. Pitanje je momenta, trenutka kada treba određena saznanja, koja su sve prethodno navedeno, oblikovati u stvarnost.

4. LITERATURA

- [1] Lefebvre, H.: *The Critique of Everyday Life*, Verso, London, 2005. str.164.
- [2] Koolhaas, R.: *Delirious New York*, The Monacely Press, New York, 1994., str.82-83
- [3] Dženks, Č.: *Moderni pokreti u arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 2007., str.424.
- [4] Tafuri, M.: *Architecture and Utopia*, The Massachusetts Institute of Technology, 1976., p.179.
- [5] Lefebvre, H.: *The Critique of Everyday Life*, Verso, London, 2005., str.11.
- [6] Lefebvre, H.: *Critique of Everyday Life, Volume 2*, Verso, London, 2005.,p.156.
- [7] Merleau-Ponty, M.: *Phenomenology of Perception*, Routledge, New York, 2009.,p. 492.
- [8] Merleau-Ponty, M.: *Phenomenology of Perception*, Routledge, New York, 2009., p. 489.
- [9] Tafuri, M.: *Architecture and Utopia*, The Massachusetts Institute of Technology, 1976.p.176-178.