

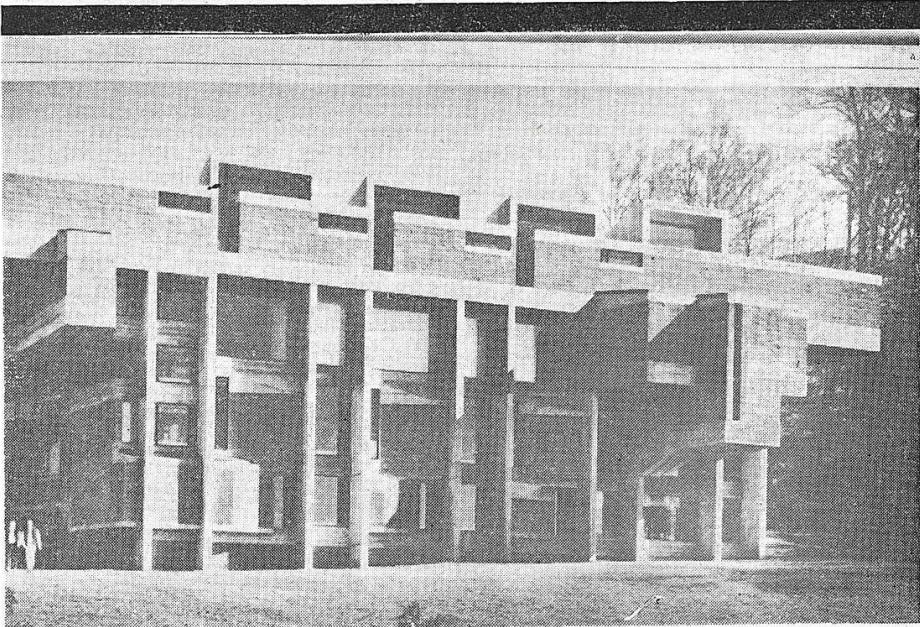
Govoreći uopšte o novim tendencijama arhitekture posle drugog svetskog rata pa sve do današnjih dana, čovek, pre svega, mora pomisliti na Sjedinjene Američke Države kao mesto gde se vodstvo u ovoj oblasti po raznolikosti realizacija, po njihovom kvalitetu i po unapredjenju teorije gotovo najsnaznije oseća. Pored veoma razvijene tehnologije, građevinarstva, ogromnog porasta stanovništva i, s tim u vezi, brzog tempa izgradnje, tome je svakako doprinelo i nedostatak dublje arhitektonske tradicije, koji je davao izvesno osećanje slobode i omogućio američkim arhitektima da na kreativnom planu daju značajnog doprinos. Ali, ne samo to. Ekonomski potek ne uslovjava i kvalitet u arhitekturi, a nedostatak tradicije nagnje improvizaciji i površnosti. Pored navedenih uslova, tome doprinosi, pre svega, klima stvaranja kojoj su nesretne okolnosti 30-tih godina Evropi oduzele, a Sjedinjenim Američkim Državama dale možda najbolje arhitekte. (Ne treba zaboraviti da u periodu od 1910. do 1940. SAD, osim F. L. Wrighta, nisu imale neke svoje značajnije arhitekte. Čak i ostali istaknutiji arhitekti, kao npr. Purcell, Elmslie i Schindler, bili su pod njegovim snažnim uticajem.) To je bila značajna transfuzija za američki kontinent i za same arhitekte, a prava tragedija Evrope, od koje se ni do današnjeg dana nije uspela oporaviti u potpunosti. Izgubljen primat u arhitekturi, i pored značajnih napora, naročito u Velikoj Britaniji, ona još uvek nije povratila.

Tako nam je prva decenija arhitekture SAD posle drugog svetskog rata uglavnom pozvana, možda više zbog toga što je još uvek pripadala velikim i poznatim pobornicima savremene arhitekture, uglavnom iz Evrope, nego kao rezultat svesnog i kontinualnog praćenja arhitektonskih zbiljanja na tom području. U stvari, gotovo svi dogadjaji koji su do nas dolazili su se upravo na ove velikane i imali su prizvuk nepriskosnovene vrednosti. Setimo se samo Gropiusa, Mies van der Rohe, Marcela Breuera, Neutre, Mendelshona, Saarinena, Aalta i drugih. U to vreme jedino ime koje je odskakalo od ostalih u Evropi i koje se ravnopravno moglo nositi sa navedenim bilo je ime Le Corbusiera. Međutim, istini za volju, iako nam se ove ličnosti čine prisne i poznate, mi ih nismo upoznali u potpunosti i u pravom svetu. Naše znanje o njima stečeno je putem kratkih simplificiranih i zastarelih interpretacija, opterećenih ličnim naklonostima i afinitetom. Novijih, opširnijih podataka, rasprava i ocena na našem jeziku nema.

Istovremeno, početkom 1950. godina tu i tamo su se nalazili neki mlađi, talentovani arhitekti čiji su radovi privlačili opštu pažnju, ali su oni još uvek bili tako čvrsto u opšte osvojenim i usvojenim koncepcijama savremene arhitekture s početka ovog veka da ih je bilo teško uočiti. Tako se, na primer, Arthuru Drexleru i Henry Rassel Hitchcocku desilo da su se u njihovoj knjizi „Posleratna arhitektura SAD“, koja obuhvata period do 1952, pored nekih imena koja su stvarno kasnije postala poznata, našla i neka koja su se izgubila u moru anonimnosti, ne govoreći o nekim koja nisu ni spomenuta, a danas predstavljaju nepriskosnovene veličine, iako su autori naglasili da je selekcija bila naklonjena mlađim arhitektima (Kahn, Fuller, Stone, De Mars i dr.).

Međutim, mnogi mlađi arhitekti ili arhitekti iz srednje generacije, od kojih su neki upravo učili arhitekturu od poznatih velikana, nisu bili zadovoljni sa usvojenim, nepromenjenim i neobogaćenim koncepcijama savremene arhitekture, čiji je „modernizam“ i „funkcionalizam“ postao sinonim za „prihvativi minimum“ i u kome je sve što ne sledi doslovno i kruto shvaćenu tehnologiju osuđeno kao nekorisni luksuz. Nezadovoljni rezultatima takvih shvatanja u obliku ogoljenih kutija ili kutijastih zgrada koje su proizvele zastrašujuću monotoničnu i uniformnost, sa kafkijanski anonimnim prozorima i tu i tamo bojažljivo ubaćenim tremovima ili neimaginativno postavljenim minimalnim balkonima, ovi ljudi su počeli da dižu svoj glas.

„Vrišteća poguba monotonije u našim sredinama bila je oplakana od strane ljudi tako



PAUL RUDOLPH: CENTAR KREATIVNIH UMETNOSTI COLGATE UNIVERZITETA, HAMILTON, N. Y.

ing. arh. dušan krstić

NOVE TENDENCIJE U ARHITEKTURI SAD

različitih sposobnosti, poziva i zanimanja da njihov kriticizam mora da izražava jednu široko rasprostranjenu emociju. Čak i vatrene pristalice konstruktivizma „ogoljenog do kostiju“ često se pridružuju ovom horu. U stvari, nikо čak ni ne pokušava da porekne rastuću eliminaciju vizuelne kompleksnosti i bogatstva detalja. Na protiv, naši projektanti su ponosni što su proklenili i uništili svu „primjenju ornamenaciju“, da bi uokvirili naše životne beskonačnim vidicima „čistih fasada“ kao bezličnim, uglačanim plahatima koje se suše na suncu, ali koje su svakako manje privlačne od nje. U ovim rigidnim, hladnim prostorima mi pešačimo samo kada osećamo potrebu za održavanjem kondicije ili kad moramo da izvedemo psa u šetnju, ali sigurno je da mi ne šetamo njima radi nekog vizuelnog zadovoljstva ili doživljaja.¹

Tako se sve češće i sve više upućuju reči kritike. Rezultati proteklih decenija podvrgavaju se analizi i oceni. „Vožnja Park avenijom liči na listanje kataloga nekog proizvođača stakla“, kaže duhovito Paul Rudolph u jednom svom predavanju, opisujući jednoličnost koju je stvorio „internacionalni stil“ u New Yorku. Evidentan nedostatak prisnosti i topline u novim ambijentima, koji je dao neprijatne i neprivlačne sredine čak i u očima laika, triju oštru osudu od strane pristašica novih shvatanja u arhitekturi. Poznat američki psihijatar Humphrey Osmond, koji se bavi ovim problemom sa aspekta svoje struke, problemom alienacije savremenog čoveka i njihovim uzrocima, ne bez razloga

daje ovim prostorima svoj poseban termin koji je ušao u praksu. Nazivajući ih „socio-fugalnim“² on u njima vidi neke od uzroka otudjenja današnjeg čoveka. Čak i sam Henry Rassel Hitchcock, duboki poštovalač dostignuća pobornika savremene arhitekture, konstatuje: „Jedna generacija koja je bila raskalalašna u mnogim drugim aktivnostima, zadowoljavala se, nasuprot tome, jednom izrazito skromnom i jednostavnom arhitekturom, kojom je umnogome nedostajala inventivnost i gracija.“

S jedne strane, balast „funkcionalizma“, a s druge ogromno razvijena kompleksnost arhitektonskih mogućnosti stvorili su „zbunjujuće barijere na putu ka postizanju kvalitetnih zgrada i dovele pre do haotičnih nego harmoničnih rezultata“. Pažnja pri projektovanju prvih savremenih arhitekata, sa časnim izuzecima, skoncentrisana je isključivo na određene objekte. Međutim, svaka pojedinačna zgrada daje svoj određen i važan doprinos opštem izgledu grada. Vizuelni i prostorni uticaj zgrade raspriostire se preko granice građevinske parcele, kako su to primetili ovi mlađi arhitekti.

„Krilaticama Forma sledi funkciju i Manje je više izgleda danas nešto nedostaje. Mene raduje da neke naše kolege sada istražuju granice estetskog izraza u arhitekturi“, kaže Vernon de Mars, istaknuti američki arhitekt i profesor na Univerzitetu u Kaliforniji.

„Već sada su skoro svi ciljevi funkcionalističkih teorija postali sumnjičivi i gotovo bez vrednosti. U najmanju ruku, neće se održati

više u svojoj prošloj radikalnosti".⁴ Glorificujuće i slepo divljenje tehnički polako postaje prošlost. *Iracionalni i psihološko-emocijonalni*, dakle humani faktori, do tada zapostavljeni i potisnuti na račun funkcionalističkog racionalizma, izbijaju svom silinom u prvi plan.

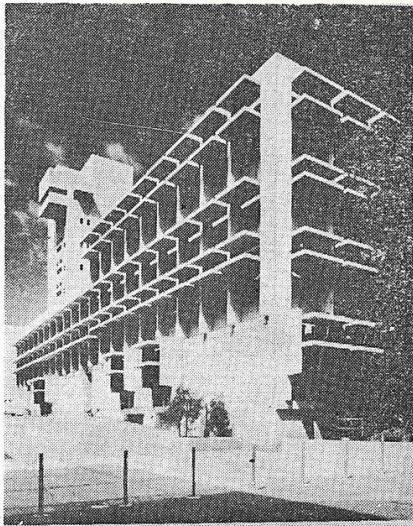
Sve to utiče na pokretanje novih struja. Uočava se nerazdvojni odnos materijala i oblike, konstrukcije i forme. Potencijali pojedinih prirodnih materijala, do sada neiskorišćeni u potpunosti u konstruktivnom, oblikovnom i teksturalnom smislu, sve se više i više eksplotišu. Vrednosti armiranog betona posebno su privlačne, pošto je to plastičan materijal koji može da menja oblik po želji i koji može da bude „beskrajno kontinualan”, jer zatvaranje prostora njime može da bude istovremeno i njegovo statičko-konstruktivno rešavanje.

Počelo je razmatranje sve više i više specifičnog pri projektovanju, što je dovelo do izbegavanja krutog, absolutnog esteticizma i pravljenja univerzalnih, bezličnih prostora. Ono se ogleda u poštovanju ideje promene, rasta i komplementarnosti sa svojom okolinom. Ove nove mogućnosti istovremeno donose sa sobom i probleme, koje arhitekta mora da uoči i savlada, da bi svoje zgrade doveo do stepena koji zaslužuje naziv arhitekture, što, naravno, njegovu ulogu danas čini težom i odgovornijom nego pre.

Bez namere da se omarava, mora se priznati da su arhitekti do 1950-tih godina stvorili veliki broj briljantnih pojedinačnih objekata, ali je to sigurno bilo na račun jedinstva i harmonije šireg ambijenta, koji je na kraju krajeva, osnova svake humane sredine. Noviji arhitekti, od kojih ćemo neke samo usput spomenuti zbog nedostatka prostora, pokušavaju da ostvare raznovrsnost na jedan harmoničan način koji ne bi bio u sukobu sa svojom okolinom. Njihova je težnja da humaniziraju arhitekturu, da je emocionalno oboje, da je svedu na čovekove razmere, koje su tako mnogo nedostajale savremenoj arhitekturi i urbanizmu. Oni uočavaju nesklad između arhitekture i urbanizma koji je nastao usled razdvajanja u suštini jedne te iste discipline, smatrajući da oni čine nedeljivo jedinstvo, kao i da su arhitekti ljudi kojima pripada briga, kao i u prošlosti, oko izrade svih trodimenzionalnih prostora, bez obzira na njihovu veličinu. U praksi oni to uveliko dokazuju praveći daleko bolje i avangardnije urbanističke kompleksse od tzv. specijalizovanih urbanista. „Baš kao što su arhitekti devenaestog veka pokazali tako malo pažnje za konstrukciju, mi, arhitekti dvadesetog veka imamo tendenciju da predemo preko naše uloge u širem gradskom prostoru”, kaže i tadašnji povodom Rudolph.

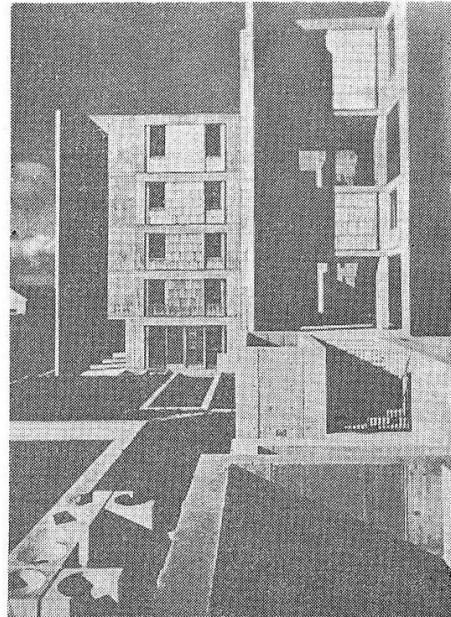
Svemu ovome doprinelo je i dublje posmatranje neposredne prošlosti iz jednog drugačijeg ugla. *Revalorizacija neposredne prošlosti* i ukazivanje na neke njene vrednosti kroz brojne članke i knjige poslednjih deset godina otkrili su da se od napodaštavanog eklekticizma i secesije, na primer, može još dosta naučiti, jer njihova toplina i humanost su u krajnjoj liniji konstante svake dobre arhitekture. Ustanovilo se da su kvaliteti ranijih perioda, kao što je senka, tekstura, raščlanjavanje, proporcije i slično, bili zanemareni od strane savremenih arhitekata i da, u stvari, oni i njihovi odnosi moraju biti uzeti u obzir i izbalansirani na osnovu emocionalnih faktora, kao značajnih i imanentnih činilaca ljudske psike. To nije u suštini potpuno oborio funkcionalizam kao postavku, naravno, ne onaj vulgarizovani i zloupotrebljavani funkcionalizam, nego je, u stvari, doprinelo menjajući i proširenju njegovog značenja. Teorija arhitekture znatno je zakoračila napred poslednjih 10 godina.

Kao reakcija na predašnju „čistoću“ rešenja, koja se svodila na kvadratnu osnovu i prizmatičan objekat, na rigidnost i monotonijsku pravu liniju, ravnu površinu i oblikovni post, javlja se težnja za upotrebu prirodnih materijala, naročito sirovog betona, koji objektima daje grubu, elementarnu snagu, omogućuje raščlanjavanje masa, veću drugostepenu plastiku i raznovrsnost. Naročito evidentna tendencija iznenadujućeg raščlanja-



VERNDE MARS: KOLEDŽ PROSTORNIH UMETNOSTI, BERKELEY

vanja masa i primene, na prvi pogled, neobičnih otvora, koja otkriva nove oblikovne mogućnosti, ima sasvim opravданu psihološku podlogu kod istaknutih pobornika ovog pravca, u raznovrsnim zahtevima veličine, visine i načina osvetljavanja pojedinih prostorija. Zbog toga ovi tokovi arhitektonskog stvaralaštva, najsnažnije izraženi u SAD, ali uočljivi i u ostalim delovima sveta, dobijaju relativne i ne sasvim adekvatne nazine, počev od „neobaroka“, „neoekspresionizma“, „betonrokoka“, „antifunkcionalizma“, pa sve do „novog brutalizma“. Pri tome je naziv „novi brutalizam“ („new brutalism“), kao najčešće upotrebljavan u praksi i literaturi, postao sinonim za neke najavanguardnije tendencije. (Pitanje kako porekla imena „novog brutalizma“ tako i razvoja samog pokreta, čije se faze nastajanja mogu već očrtati, ne zadeže isključivo u području arhitekture SAD i zato predstavlja posebnu temu.) Cilj ovog pokreta, za čije se najizrazitije predstavnike smatraju Louis Kahn i Paul Rudolph, jeste stvaranje emocionalne, humane atmosfere, vitalnosti i osećajnosti bogatstva prostora, oblike i plastičnosti, a borba protiv optičke gлаткоće i perfekcije, jednoobraznosti, purizma, krutog utilitarizma, ignorisanja stvaračkih istorijskih inspiracija, hladnog akademskog intelektualizma, šablonu, serije i standarda.



LOVIS J. KAHN: SALKOV INSTITUT ZA BIOLOŠKA ISTRAŽIVANJA, LA JOLLA, CALIFORNIA

Tako danas, iako je i ranije bilo teoretskih nagovještaja⁵, dominira težnja da se stvori jedinstvenija, raznovrsnija, ali u isti mah koherentnija i humanija arhitektura u celini, da se mehanička oprema i instalacije, koje čine oko 1/3 ukupnih troškova zgrade, stvaralački integrišu sa objektom kao jedan njegov pozitivan, deo, dajući mu obeležje mašinske epohе, koje je odavno zaslužio, ali koje nikada nije u potpunosti dobio. S druge strane, ovi elementi bi, umesto toga što se skrivaju i od zgrade stvaraju „izbušeni švajcarski sir“, predstavljali nove oblikovne potencijale. Tako, na primer, Kahn, govoreći o svojim konceptcijama u vezi s ovim problemom, kaže: „Mehaničke naprave, sve one cevi i kanali su razarači arhitektonskih prostora. Ja sam ih mrzeo, ali sam se sada naučio da ih poštujem“. I zbilja, dajući im posebno i značajno mesto u svojim projektima, on ih danas vanredno koristi kao oblikovne elemente.

Takođe se uvidelo da dobra arhitektura ne zanemaruje svoju okolinu, ne samo prirodnu, nego, što je u praksi još češće, gradski ambijent i traži organsko jedinstvo sa njime. Ovo je ujedno proširenje Wrightove konceptcije organskog povezivanja sa tlom na organsko povezivanje sa postojećim zgradama, istorijskim ambijentom i gradskim potezima. Ukratko, to je težnja za stvaranje prostornog i vremenskog kontinuiteta kako kod pojedinačnih objekata tako i kod širih urbanističkih kompleksa. To su stvari koje očigledno nedostaju našim dosadašnjim arhitektonskim i urbanističkim poduhvatima, a koje se sve više sreću sa druge strane Okeana.

„SAD nude najšire perspektive i mi ćemo, bez sumnje, zajedno sa svim njenim stvarocima, uskoro poći u susret snažnim i vrednim delima“.⁶ Ove navedene novine su, čini se, postale glavni katalizatori sadašnjeg perioda za koji se može slobodno reći da je još u početnoj fazi. Svaki od pobornika ovih novih tendencija (medu kojima, osim predstavnika „novog brutalizma“, ima i arhitekata drugih strujanja, čija se shvatana razlikuju od tradicionalnog funkcionalizma), kao npr. Kahn, Rudolph, Johnson, Pei, Stone, Jones, Yamasaki, Stubbins, Sert, Johansen, Roche, Fuller i drugi, na svoj lican i određen način doprinosi stvaranju i proširivanju njihovih temelja. Žalosno je da većina njih u nas, čak i u stručnim časopisima, nije ni spomenuta, mada su ti ljudi dobili najveća priznanja i mada su o njima napisane rasprave ili knjige. Ideje tridesetih godina, koje još uvek vladaju kod nas u arhitekturi i urbanizmu, preuzidene su. Očigledno je da smo mi van tokova novih tendencija arhitekture. Sporedni i imitativni ogranci ovih struka uzimaju se kao primjeri za ugled, a naša kazaljka na kompasu arhitektonske teorije stoji uporno na mestu od pre deset i više godina, namagnetisana silama inercije, površnosti i neznanja. Ovi ljudi formulisali su niz vanrednih ideja, misli i teorija. Sto ih mi još ne poznamo, naša je krivica, jer samo gledanje fotografija njihovih najnovijih dostignuća i ushićivanja njima još uvek je daleko od poimanja misaonih i emotivnih tokova koji su ih stvorili. A to je, u stvari, njihova suština. Ona se, pak, shvata proučavanjem, istraživanjem i većim postavljanjem upitnika: zašto?

„Naučio sam da dobro postavljeno pitanje više vredi od odgovora“, rekao je jednom prijekom Kahn.

¹ A. E. Parr: City and Psyche (Arts and Architecture, februar 1966.)

² prof. psycholog. Robert Sommer: Aliened Buildings (Arts and Architecture, april 1966.)

³ Paul Heyer: Architects on Architecture, New Directions in America, 1966, New York)

⁴ Werner Nehls: „New Brutalism“ — Beginn einer neuen Epoche (Baumeister, januar 1967.)

⁵ Guido — Morpurgo — Tagliabue u svojoj knjizi „Savremena estetika“ (Nolit, Beograd, 1968.) u poglaviju posvećenom arhitekturi ukazuje na prve pokušaje kritike dodatašnje teorije moderne arhitekture i težnje za njenim menjanjem, navodeći kao primere članke A. Aalta (Humanising of Architecture, Technology Review, novembar 1940.) i L. Mumforda (The New Yorker, II. oktobar 1947.), kojima se kasnije postepeno pridružuju H. R. Hitchcock i S. Giedion, nekadašnji odlučni zagovornici prvih koraka savremene arhitekture.

⁶ André Bloc: USA 65 (Architecture d'aujourd'hui, septembar—novembar 1965.)