

ARHETIP I APSTRAKTNA ARHITEKTONSKA FORMA



Današnje izlaganje posvetio bih pojavnim promenama u arhitekturi i arhitektonskoj formi kroz evoluciju svoje projektantske pozicije, od arhetipskih oblika na samom početku karijere, do kubičnih formi kod poslednjih objekata. Moram napomenuti da te promene nastaju, između ostalog, i pod uticajem ubrzanog napretka savremenih graditeljskih tehnologija. Analizirao bih principe istraživanja arhitektonske forme na primerima sopstvenih objekata, sa težištem na odnosu funkcije i forme. Prethodno sam komentarisao kubičnu formu kao formalno ishodište u novijim projektima: moram podvući, da bih se izmestio od direktne asocijacije na kubus, da pod kubičnim svojstvom podrazumevam pre svega volumetrijsku koherentnost elemenata – formu redukovanu do volumena čija je strukturalnost, u poređenju sa arhetipskim oblikom, apstraktna i principijalno tehnološka. Kubično posmatram kao plastično svojstvo forme koja je apstraktna, materijalna i skulpturalna.

^{1*}Posmatrajući sopstveni arhitektonski put, hteo bih najpre da komentarišem svoje projektantske početke – svoje interesovanje za ideju arhetipa u arhitekturi, naime za primarne, elementarne strukture i predstave, koje, prema Jungu, čine osnovnu jedinicu kolektivnog nesvesnog.

^{2*}Polazim, dakle, od pretpostavke da je razmišljanje o kući, te razumevanje kuće kao artefakta najiskrenije sadržano u svedenoj predstavi te ideje – ^{3*}dečijem crtežu kuće (krov, prozor, vrata, dimnjak)...

^{4*}Prvobitna razmišljanja o građenju u ograničenim tehnološkim mogućnostima su kao proizvod imala formu koja je izvorna i jednostavna, u

1 188
Zlatibor, objekat 11 - E. Ljubičić, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025



2 189
Zlatibor, objekat 12 - E. Ljubičić, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025



3 190
Zlatibor, objekat 13 - E. Ljubičić, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025



4 191
Zlatibor, objekat 14 - E. Ljubičić, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

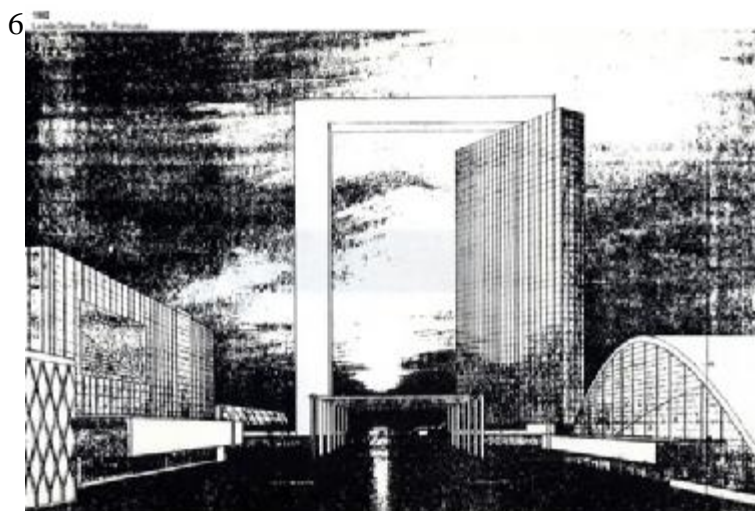
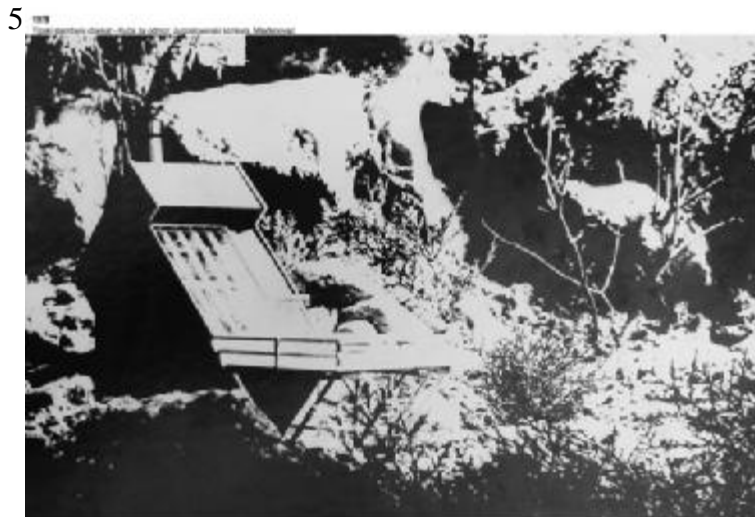


datim okolnostima – proporcionalna i lepa. Osnovno pitanje vremena u kojem sam počeo da se bavim arhitekturom bilo je: kako premostiti celokupni istorijski raspon ispunjen raznovrsnim i obimnim iskustvom, tehnološkim saznanjima i mogućnostima i sav taj sadržaj pojednostaviti do grafema i osnovnog geometrijskog oblika kao kod primarnih artefakata? Konačno, kako razrešiti nesklad između jednostavnosti znaka i složenosti objekta arhitekture?

5* Ovde se neminovno nameće pitanje: da li je zaista moguće razrešiti taj nesklad, jer arhitektura možda ne želi da ga razreši. Kao disciplina koja počiva na kompleksnom mišljenju prostora, arhitektura mistifikuje jednostavnost principa primarne izgradnje. Između predela primarne izgradnje i projektovanog pejzaža postoji ogromna razlika iako ne mora da ih deli ni prostor ni vreme, samo principi graditeljskog mišljenja i kultura.

6* Kada arhitektura primarni oblik proglaši svojim arhetipom, znakom koji uvodi u formu i stil oblikovanja nekog pravca, onda se njegova jedinstvena, iskonska, graditeljska jednostavnost žrtvuje zarad neke druge jednostavnosti – simboličke - iza koje se čita kompleksnost i težina arhitekture. Ova simulacija jednostavnosti već predstavlja kompleksnost koja je u prirodi arhitekture.

7* Današnje predavanje bih želeo da razvijem oko tri realizovana projekta koja u svom dosadašnjem opusu smatram ključnim tačkama projektantske metodologije u odnosu na postavljenu relaciju arhetipa i elementarne kubične forme, a čiji nastanak pripada *zaokruženom*



7
1987-2016
Ploštinu izgrađeno "Dopunjavati" Bengali i Gendama izgrađeno Kamasakijipati, Bengali - "Kali Center", New Del



vremenskom periodu od dve protekle dekade. To su Palata Zepter u ulici Kralja Petra u Beogradu, stambena zgrada u Kumanovskoj ulici u Beogradu i Hotel Centar na uglu ulica Uspense i Jevrejske, u Novom Sadu.

8* Vratio bih se na početke svoje arhitektonske prakse. To je period stvaralaštva u kojem dominiraju elementi arhetipske forme, zida i klasičnog reda, gde je upadljivo prisustvo akademske urednosti i stabilnosti likovne kompozicije koju čine postament, torzo i atika. Karakteristični objekti su: 9* Letnja pozornica na Svetom Stefanu, stambene zgrade Toplička 1^{10*} i 2^{11*} u Užicu, stambeni objekti 12* N-15 i N-16^{13*} na Limanu u Novom Sadu i 14* Likovna akademija – slikarski odsek na Senjaku u Beogradu.

15* Objekat Likovne akademije rađen u koautorstvu sa arh. Slobodanom Lazarevićem – Kićom je, između ostalog, za mene značajan jer se tu prvi put *obazrivo* pojavljuje prostorni fenomen složene dvostruke fasade^{16*} u vidu kolonade pred ulazom koja se nadovezuje na zalučeni zid auditorijuma (noćnog akta). Pretprostor sa mostom^{17*} – međuprostor – odvaja spoljni svet *zbilje* i unutrašnji svet *umetnosti i likovne imaginacije*.

18* Zgrada Likovne akademije predstavlja završetak jednog stvaralačkog ciklusa i poslednji je u nizu projekata u kojima se zid posmatra kao jednoslojna i jednoznačna površina. Tu se već javlja funkcionalna ambivalentnost zida, pa najzad i pojavna, da bi kasnije ova druga postajala sve više i više predmet mog projektantskog razmišljanja.

19* Traganje za kompleksnijim viđenjem

9



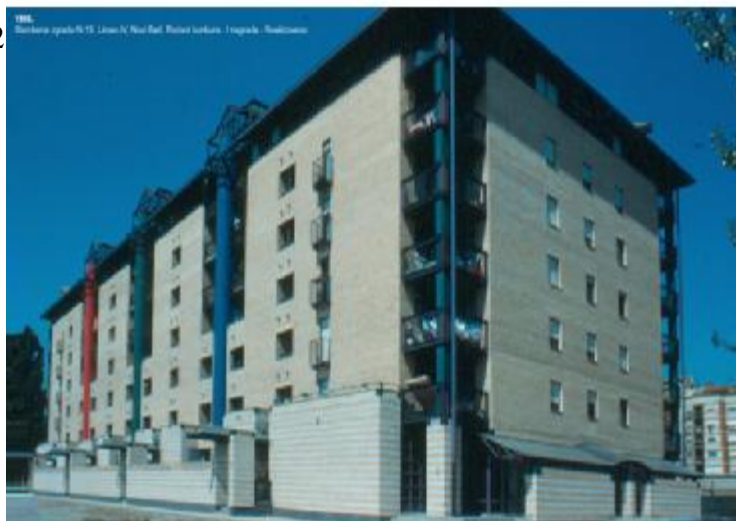
10



11



12

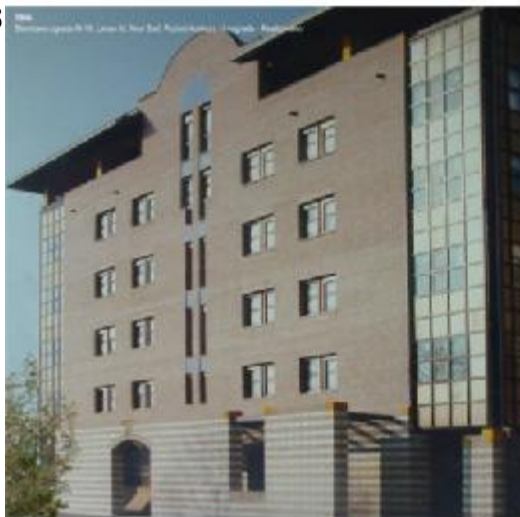


zida kroz projekat i realizaciju *Likovne akademije* povezujem sa intuitivnom potrebom za nedokučivim mestom unutar fasade¹ – za tajnom koja bi, implementirana u zonu kontakta spoljnog i unutrašnjeg prostora učinila ansambluž vertikalnih pozicija (nad kojima lebde laki elementi krova) trajno zagonetnom, te privlačnom kompozicijom – zavodljivom, u bodrijarovom značenju tog pojma.² Time započinje transponovanje zida u mom projektantskom mišljenju, kao teme, te kasnije i kao oblika: to više nije bio samo zid...

^{20*}Trenutak preloma mojih formalnih odluka povezujem sa jednim filmskim, a za mene značajnim vizuelnim i intelektualnim događajem. To je impresija početkom filma Stenlija Kjubrika, *Odiseja u svemiru 2001*^{3 21*} – scena u kojoj naš kolektivni predak udara po rasutim kostima umrlog mamuta u podnožju fantastičnog objekta – ^{22*}crnog kubičnog monolita, sa druge planete... ili iz budućnosti.

Nakon pola veka još uvek otkrivam 1968. godinu kada je prvi put film prikazan, kao da želim da vremenska analogija između prvog viđenja *Odiseje* i studentskih protesta koji su obeležili početak mojih studija u Beogradu potvrdi da su kompleksnosti kojih svojevremeno nismo bili svesni imale ogroman kreativni uticaj. Mislim da smo energiju tog razdoblja intuitivno apsorbovali, živeći i kritikujući ga, stvarajući u njemu a nerazumevajući ga u potpunosti. Za moju generaciju je ova godina možda bila važnija nego što sami pamtimo, kroz odjeke prvog studentskog bunta. U Evropi je celo to razdoblje bilo obeleženo postojanjem *jednog drugog* zida, svedenog do

13



14



15



16



banalnosti najprimarnijeg značenja koje ova forma može da ima. Jer *Berlinski zid* je fizički i mentalno delio kontinent na dva dela, dok za nas u staroj Jugoslaviji nije imao tu moć - obe Evrope za nas su bile otvorene.

Govorim o tom objektu kao o arhitekturi, a ni sam nisam sklon da o njemu tako mislim. Ali posle 1968, dolazeće generacije arhitekata proglasile su ga arhitekturom, i time su njena fizička svojstva - da deli životni prostor – postavile u centar kritike društvenih i profesionalnih ideologija i sistema. Nama, kojima su i istok i zapad u to vreme otvarali vrata, preovlađujući nihilizam u profesiji nije bio blizak. *Berlinski zid* je za nas bio samo jedan simbol. Mnogo jače iskustvo je donela Kjubrikova fikcija ^{23*} čuvenog monolita, istovremeno - punog tela i šupljine, materijala i prostora - zida i *drugog*. Kjubrik je uzdizao modernost kakvu smo znali do fantastične projekcije gde su se prošli i budući svetovi, od prvih nagona predaka do najdaljih zajedničkih vizija tehnologije i mašte, prelamali u kontinuumu jednog kosmičkog momenta. Sklon sam da pomislim da smo imali druge domete razumevanja arhitekture od sopstvene generacije na globalnom polju, usamljeni u tome što smo doživeli nepatvoreno modernu sliku vremena u kom smo živeli, čiji je odraz Kjubrikova vizija čoveka i kosmosa. Sad shvatam i koliko je ta vizija morala biti nestvarna za druge čije je kretanje u nekom smislu bilo ograničeno – gde su zidovi bili barijere koje strvarnost nije mogla da prevaziđe. Pominjem svoju prvobitnu inspiraciju monolitom u kontekstu *Berlinskog zida* iz razloga koji se retroaktivno nude, iako ih u doba koje deli projekat *Palate*

17



18



19



20



Zepter od *Likovne akademije* nisam bio svestan.

21 Oslo 2001

^{24*} *Palata Zepter*, čiji je projekat nastao ranih devedesetih godina, a realizacija završena 1996, predstavlja zaokret u odnosu na moje ranije projektantsko iskustvo. Takođe, može se tumačiti i kao intenzivna nadogradnja tog iskustva, odnosno trenutak u kome se uspostavlja njegov kontinuitet nezavisno od društvenih i profesionalnih promena u pozadini.



22 Oslo 2001

Osvrt na 68' mi nehotice otvara mogućnost da intenzivni kreativni impuls *Odiseje* transponujem u drugo vreme i prvi put vidim *Palatu Zepter* u relaciji sa kontekstom u kome je nastala. Reč je o Beogradu iz sredine devedesetih godina prošlog veka - periodu koji je obeležila kriza i raspad naše profesionalne i kulturne stvarnosti.^{25*}



23 Oslo 2001

Dva objekta koja smatram ključnim za svoje stvaralaštvo razdvaja (ili ujedinjuje) pad *Berlinskog zida*, 1989. – momenat preloman za Evropu i tadašnji svet. Trenutak kasnije ona ista stvarnost koje nismo bili svesni obrušila se na nas mnogo brže i stvarnije nego što smo ranije mogli da zamislamo.



24 1997. Prolivna agencija "Zoster projekt", Beograd

^{26*} U *Palati Zepter*, proizvodu timskog rada sa profesorom Vasilijem Milunovićem, ranije nisam umeo da pročitam varijetete i potencijale arhitekture. U njoj sam video otelotvorenje iskustva *Odiseje u Svemiru 2001*: jedinstvo prostora u zidu i zida u prostoru, a zapravo - nedokučivih stanja materije u ovoj stvarnosti. Nekad mi je ova ideja – čiju smo materijalizaciju Vasilije i ja posvećeno vodili suprostavljajući se



skućenim normama našeg tadašnjeg okruženja, pa čak i moralnim - delovala kao intuitivni raskid sa zidom kao arhetipskom formom. Pukotina koja se otvorila (paradoksalno) 1989. godine u njoj je ipak vidljiva, iako je, za razliku od pristupačnog misticizma zida u ranijim konceptima koji su stremili arhetipu.

^{27*}Za arhitekturu je, čini mi se, dovoljna vremenska koherentnost osvojena potenciranjem šupljine u nekadašnjoj solidnoj i iskrenoj srži forme. Transpozicija bedema, monolit, translatorno odvojen od fasade da postane zid po sebi, autonomna prostorna jedinica, isti je oblik pomoću kojeg je na vrhuncu moderne ostvareno i njeno najprimitivnije naličje. Ovde, takođe bez iskre jednostavnosti arhetipa koji sam u zidu ranije tražio, predstavlja oblik koji nas je kroz to razdoblje, do kasnih osamdesetih kada je nastajala Likovna akademija, privlačio mističnom dubinom materije kao *drugog*.

^{28*}Palata Zepter još uvek sadrži klasičan princip hijerarhije elemenata kuće: postamenta, torza i atike. Arhitektonska forma nije oslobođena naracije. U njoj raste kompleksnost te naracije koja oslikava daleke reference – firentinske palate i odbrambene bedeme svetogorskih manastira u sudaru sa simbolikom čistog, oštrog monolita nove tehnologije. ^{29*}Nerđajući čelik, osnovni materijal proizvodne delatnosti kompanije Zepter, odabran je da predstavi oblikovni pravac koji prati nove, kompleksnije projektantske namere i porive. Estetika njegovog oblikovanja je element kontrole odnosa tradicionalnog i savremenog u likovnosti arhitektonske forme. ^{30*}Detalji od nerđajućeg čelika označavaju sudar

25 IME: Palata Zepter / Zvezdan Janković / Beograd



26 IME: Palata Zepter / Zvezdan Janković / Beograd



27 IME: Palata Zepter / Zvezdan Janković / Beograd



28 IME: Palata Zepter / Zvezdan Janković / Beograd



tradicije sa tehnologijom, a njihovo, nekad neskriveno ornamentalno prisustvo zatvara arhitektonsku sliku urbane stvarnosti u simboličko polje znaka.

^{31*} Slojevitost forme kod Palate Zepter ogleda se u održavanju mogućnosti da se odnos tradicionalnih elemenata i elemenata koji predstavljaju napredak tehnologije tumači iz više uglova, čak i danas, nakon više od petnaest godina i svih promena koje su nastupile u vremenu od njenog nastanka.

^{32*} Autorski iskorak od čistog oblikovanja ka industrijskom dizajnu posredno otvara pitanje mogućnosti koje je to vreme, pored svega, nudilo. Našoj profesiji se ono vraća i danas, i moguće je tumačiti ga kroz prilike koje su propuštene. Pitanje novih arhitektonskih dometa i profesionalnih odgovornosti autori kao mi postavljali su sami sebi, kroz malobrojne pojedinačne projekte. *Palatu Zepter* svrstavam u red objekata koji imaju formalnu snagu da iznova otvaraju to pitanje.

^{33*} *Ovaj objekat* za moj projektantski opus predstavlja ključni prelazni korak ka jednom potpuno drugačijem pristupu oblikovanju i poetici objekta arhitekture. Dva sloja fasade, materijala suprotnih stepena prozirnosti, kroz paradoksalno istovetne pojavnosti dubine i težine provociraju razmišljanje o volumenu koje će sve više biti predmet mog interesovanja. ^{34*} Ovde je zapravo reč o odnosu dva entiteta mase: staklo *druge* fasade nudi efekat neprozirnog materijala dok prednji zid od kamena daje utisak šupljine.

^{35*} *Palata Zepter* tako predstavlja prvi korak u istraživanju anatomije

29 1987 Palata Zepter "Zepter plan", Beograd



30 1987 Palata Zepter "Zepter plan", Beograd



31 1987 Palata Zepter "Zepter plan", Beograd



32 1987 Palata Zepter "Zepter plan", Beograd



arhitektonskog prostora u novim uslovima konteksta, potragu za novom autonomijom arhitekture i još uvek bez svesti da je u turbulentnim prilikama o kojima je reč arhitektura po prirodi najmanje autonomna. Dvodelnost zida koju smo intuitivno gradili za mene je kroz naredne godine i projekte bila provokacija, arhitektonski fenomen koji me je vraćao nestabilnim okvirima vremena koje sam bio sklon da negiram.

^{36*}Kao autor koji se nerado suočava sa starenjem sopstvenih kuća mogu da izdvojim *Zepter* kao jedinstven slučaj: patinirani glamur kasne post-moderne, nakon proteklih decenija tranzicije, čini vidljivim i korak kojim je, u zoni partera, ulici dat primat nad palatom. Ovaj korak je nevidljiv u kontekstu žive tradicije jugoslovenske moderne ali se njegovi kodovi otvaraju u kontroverznoj pozadini kulturnog loma devedesetih. Bilo bi doslovno netačno kada bih kao autor tvrdio da sam kroz formu šupljine *Palate Zepter* želeo da oživim sećanje na godinu u kojoj su se prelomila dva velika moderna sna. Tek sada ona za mene preispituje iskustvo potonjeg prelomnog trenutka i tek sada postajem svestan da su obe idealizovane slike, i društvena a pre svega tehnološka, izmenjene ipak preživele slom.

^{37*}To otkriveno iskustvo govori da je arhitektonsku formu nemoguće zatvoriti u službu uspomena ili ideja većih od vremena. Kao profesija smo zato u obavezi da se borimo, i najneposrednije, najkritičnije, na polju forme koja nam je bliska, za uslove šire od onih koje nam društvo i vreme postavlja. Udvajanje fasadne mase *Palate Zepter* je bio nesvesni kreativni impuls čiji poriv – da se inicira

33



34



35



36



prostornost i reflektuje slika neba u paradoksalno spoljnom prostoru, u polju nekadašnje autonomije zida – danas razumem kao kritički poriv čija je najveća snaga bila u zoni intuicije.

^{38*}Kod sledećeg objekta - *Stambenog objekta u Kumanovskoj ulici*, dodirne formalne teme sa *Palatom Zepter* se troše u primenjenoj formi. Ovde težnja za dubinom kontaktnog polja privatnog i javnog ima za rezultat jedinstvo zida i otvora u vertikalnoj strukturi prednje fasade koja se cela sastoji iz nizova pokrenutih i zaista pokretnih panela, čije putanje pod horizontalnim otklonom formiraju plitak međuprostor između prednje neprovidne, razgrađene, drvene površine i ravni unutrašnjeg stakla. ^{39*}Virtuelni prostor između dvostrukih stanja privatnog i javnog ekspandiran je kroz strukturu finih, glatkih zakošenih drvenih panela i njihovih vidljivih čeličnih vođica, koje uvode rustičnu nepreglednost u ovaj mehanizovani zidni sistem. ^{40*}Providno staklo u zadnjem planu tog vertikalnog sistema i blage kosine okvirnih bočnih zidova pojačavaju utisak napetosti i istežanja anvelope koja sa sva tri reda elemenata treperi na unutra, povlačeći ulicu u svoj vakuum.

^{41*}Specifičnost ovog projekta u relaciji od arhetipske do kubične forme je u postavci kontradiktornosti između spoljnog i unutrašnjeg programa koja je inicirana multiplikacijom prostora anvelope: zasebne (i gotovo scenografske) mehaničke opne – šupljine - koja se opire tome da bude dorečena standardima stanovanja kojima su ovako postavljeni novi urbani izazovi. ^{42*}Kod stambenih objekata, arhitektura ima tako puno međusobnih uticaja i zavisnosti između namene i oblika, da je veoma teško ostvariti pun

37 2007 Palatom Zepter, Beograd



38 2008 Stambeni objekat, Kumanovska, Beograd



39 2008 Stambeni objekat, Kumanovska, Beograd



40 2008 Stambeni objekat, Kumanovska, Beograd



kapacitet jednog segmenta bez dramatičnog uticaja drugog. ^{43*}Potreba za kontinuitetom površine, kao i za što većom dubinom ugla iz unutra ka spolja zadovoljena je iskorakom u stilizovanu mehaničku pokretljivost.

^{44*}Sklad arhetipskih elemenata i aktuelnog industrijskog dizajna koji reanimira tipske elemente savremene građevinske tehnologije ovde nije centralna tema, iako objekat u Kumanovskoj ulici oblikom podseća na palatu *Zepter*. Uslovljenost volumena i unutrašnjeg prostora objekta maskirana je opnom koja postaje mnogostruka, sačinjena od prednjeg uličnog i zadnjeg unutrašnjeg fiktivnog strukturalnog fasadnog polja.

^{45*}Namesto dvostrukog zida kod palate *Zepter* koji između spoljnog i unutrašnjeg prostora pravi neku vrstu fizičke i vizuelne prelazne, nezavisne među zone – nekog trećeg sveta, kod objekta u Kumanovskoj ulici je između tradicionalnih granica privatnog i javnog pokrenut imaginarno strukturalan i imaginarno efemeran prostor.

^{46*}U tehnološkom smislu je to - laka, a u fenomenološkom - duboka fasada.

^{47*}Stubovi i krov imaju ulogu intermeca, koji za još korak izmeštaju od ulice ovu neuhvatljivo tešku i neuhvatljivo laku mehaničku zavesu. Njen status opravdava jedinstveni beogradsko-mediteranski ambijent Vračara koji se sa iskrenom tradicionalnošću svoje moderne čitav jedan vek naizgled odriče fasade.

^{48*}*Hotel Centar* u Novom Sadu, rađen u koautorstvu sa mladim timom arhitekata iz studija MITarh-a u tom smislu predstavlja još jedan korak dalje. Ovaj

41



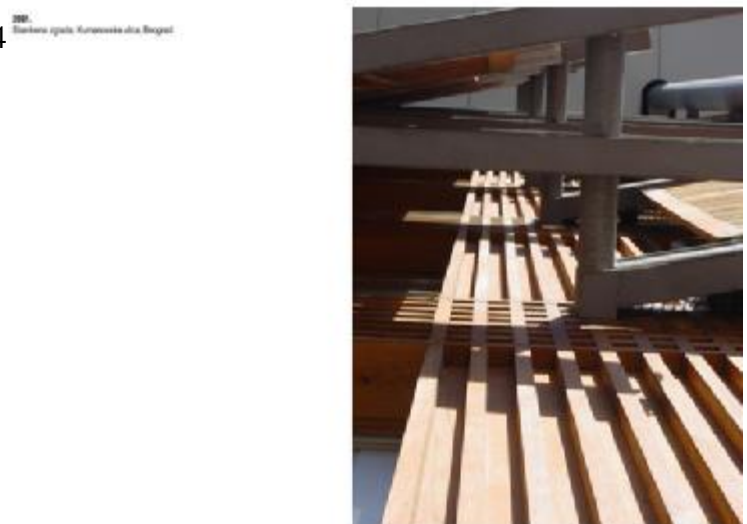
42



43



44



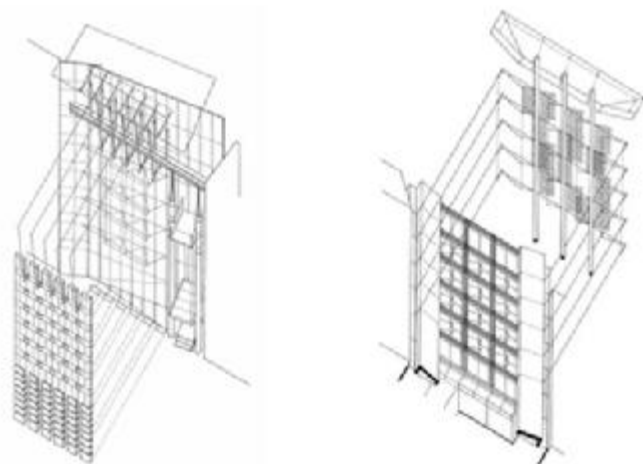
objekat kome je tokom izgradnje inicijalna namena promenjena, pružao je mogućnost za tumačenje arhitektonske forme kao jedinstvenog volumena, u okviru kojeg su fleksibilnosti prostora i programa omogućene sekundarnim učešćem u pojavnosti arhitekture koja ističe autoritet čistog oblika.

49* Elementi arhetipa kuće se ovde gube u potpunosti pa ovaj objekat predstavlja završetak faze njihovog nestajanja u kubičnoj formi čija apstraktna strukturalnost donekle inicira stilske veze sa modernom, ali pre svega otvara pitanje slobodne upotrebe novih materijala i tehnološkog iskustva.

50* Još od *Likovne akademije*, postament, torzo i atika gube direktnu vezu sa programom, ali u oblikovnom smislu opstaju u nekoj vrsti asocijativne veze sa samim objektom arhitekture. Kroz *Zepter* i objekat u *Kumanovskoj ulici* asocijativni kapacitet ovih elemenata je istražen da bi *Hotel Centar* bio prva realizacija gde oni potpuno nestaju. Sažimanjem dva sloja spoljašnje opne (koja se više ne može nazvati fasadom) u jedan dvostruki strukturalni sistem, oblik dobija pojavnu (volumetrijsku) koherentnost koja čini da se unutrašnji prostor čita kao jedinstven, omogućavajući najdirektnije fleksibilnost unutrašnje strukture programa na račun fleksibilnosti volumena čije su tačke u spoljnom prostoru čvrsto uhvaćene opnom. Granice volumena su granice oblika – zidovi i otvori su elementi strukture opne, čiji se pojedinačni značaj gubi njihovim međusobnim stapanjem.

51* U prostornom smislu, transparentnost nije stvarno svojstvo ovog objekta ali

45



46



47



48



jeste svojstvo postupka kojim je unutrašnji prostor proglašen šupljinom bez obzira na svoju programsku strukturu. Apstraktna strukturalnost jedinstvene opne objekta kroz ideju šupljine u šupljini stvara jedinstvo kontrolisanog i slobodnog gradskog prostora u novoj slici grada. Postajući instrument projekcije gradskog pejzaža osvajanjem razmere kroz apsolutni autoritet oblika-šupljine, *Hotel Centar* negira jedan drugi autoritet, vezan za unutrašnji program koji je kao arhitektonska tema sada već sasvim banalizovan apsolutnim pravima investitora koje naša profesija kroz dve decenije nije uspela sistemski da ograniči.

^{52*} Ulaz opstaje kao tema vezana za formu a univerzalnija od arhetipa, pretvorena u pitanje likovnog postupka transformacije opne, odnosno prikaza njenog pucanja na mestu ulazne zone. Izrazita likovnost forme je efekat strukturalnog jedinstva gabarita i tekstone, pretvorena u pitanje volumetrijske stabilnosti oblika koja destabilizuje sliku o unutrašnjoj prostorno – programskoj podeli i njenoj efikasnosti koja je silom prilika podređena investitoru. Kao šupljina, više nego kao prostorni sistem, unutrašnjost je u funkciji spoljašnjosti, postavljena kao element strukture gradskog predela koji je po svojoj prirodi javan.

^{53*} U vezi sa objektom *Hotela Centar*, slično kao kod *Palate Zepter*, otkrivam kako sam u postupku oblikovanja forme koji je za mene intuitivan, podsvesno bio kritičan prema vremenu u kojem stvaram. Retroaktivno sam uveren da kubična forma koja odgovara poziciji gradske parcele, estetici savremenog

49

2008 - 2010.
Projektovanje i izvođenje, Nov Sad, konkurs i izvođenje arhitektonskog objekta



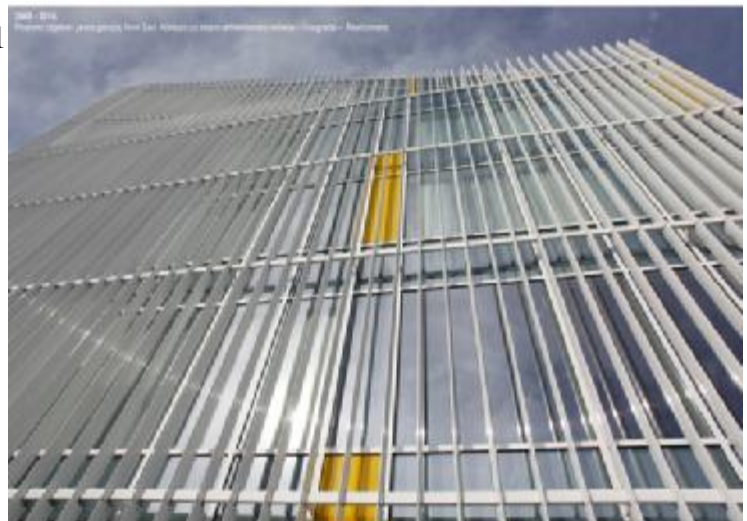
50

2008 - 2010.
Projektovanje i izvođenje, Nov Sad, konkurs i izvođenje arhitektonskog objekta i njegovo - Realizacija



51

2008 - 2010.
Projektovanje i izvođenje, Nov Sad, konkurs i izvođenje arhitektonskog objekta i njegovo - Realizacija



52

2008 - 2010.
Projektovanje i izvođenje, Nov Sad, konkurs i izvođenje arhitektonskog objekta i njegovo - Realizacija



dizajna i savremenim tehnološkim kapacitetima nije bila samo održiv oblik koji iz sva tri zahteva povlači maksimum. Ona je konceptualizovana u okviru tzv. „investitorskog“ konkursnog projekta, u borbi sa uslovima tog konkursa. Naime, u realizaciji prvonagrađenog konkursnog rada, radikalno je izmenjena njegov prvobitna programska struktura, a autori su marginalizovani u procesu projektovanja i izvođenja enterijera.

54* Kritičnost o kojoj je reč vidim u koncepciji kojom je volumetrija objekta postala element njegovog transponovanja od pojedinačne, privatne parcele ka kompleksnijem i širem polju centralne gradske zone kojoj pripada. Na taj način objekat je obesmislio konkursne uslove na jednom drugom nivou, što ga je učinilo fleksibilnim za sva kasnije nametnuta ograničenja. Dokaz da je ova ideja bila metodološki održiva kao arhitektura vidim u tome što elementi opne koncepcijski nisu promenjeni. U realizaciji je izgubljena suptilnost koja je trebalo da bude omaž vojvođansko – austrougskom stilu estetizacije životnog prostora, pastoralnim bojama Panonske ravnice. Reakcija građana Novog Sada učinila je da budem zadovoljan provokacijom koju je objekat izazvao izvedenom formom.

55* Pozicija objekta u urbanom javnom prostoru centra Novog Sada je svakako predstavljala povoljnu okolnost za smeliji projektantski postupak u ispitivanju mogućnosti arhitektonske forme. Reč je o prevashodno slobodnoj, isturenoj parceli, ugrađenoj u klasičan blok samo jednom najužom stranom. 56* U tome sam prepoznao mogućnost da se volumen uveća do maksimalnih

53 2008 - 2010
Projektovanje javnog prostora, Novi Sad, Konkurs za izvođenje arhitektonskog objekta - I etapa - Realizacija



54 2008 - 2010
Projektovanje javnog prostora, Novi Sad, Konkurs za izvođenje arhitektonskog objekta - I etapa - Realizacija



55 2008 - 2010
Projektovanje javnog prostora, Novi Sad, Konkurs za izvođenje arhitektonskog objekta - I etapa - Realizacija



56 2008 - 2010
Projektovanje javnog prostora, Novi Sad, Konkurs za izvođenje arhitektonskog objekta - I etapa - Realizacija



dozvoljenih dimenzija, a da se svim oblikovnim sredstvima dodatno pojača efekat veličine.

57* Tako je arhetip kuće koji je u dotadašnjim projektantskim iskustvima uvek bio prisutan kao objedinjujuća tema oblikovanja zamenjen apstraktnijim formalno – strukturalnim uzorima koji bi mogli da se definišu kao oblici prvih artefakata koje istorija poznaje i čije je poreklo više skulptorsko nego funkcionalno. Ulaz – jedini trag programa koji učestvuje u formi, upotrebljen je da bi se naglasilo jedinstvo gradskog prostora i apstrakovane unutrašnjosti objekta.

58* Nova autonomnost anvelope na projektantskom putu od dvostruke fasadne strukture kod *Palate Zepter*, preko dubine opne i pojave mehaničkog međuprostora između privatnog i javnog kod objekta u Kumanovskoj ulici, nije u funkciji mistifikacije ili demistifikacije unutrašnjeg prostora, već u funkciji arhitekture kao ključnog gradivnog elementa gradskog predela.

59* Odvajanjem sadržaja od pojavnosti stvorena prilika da se autoritet naručioca u polju prostorno – programske strukture *unutrašnjeg* volumena problematizuje iz arhitektonske pozicije. Podsticaj za promenu pristupa vidim i u narasloj svesti o tome da nejasne granice između unutrašnjeg i spoljnog prostora u mojim dotadašnjim realizacijama čiji je simbolički nosilac *Palata Zepter* ne mogu predstavljati održivu koncepciju u novijoj investitorskoj arhitekturi gde se kupac ne odriče prava ni na jedan kubni metar koji arhitektura može da omogući tržištu.

Hotel Centar u Novom Sadu je u smislu ambivalentnosti unutrašnjeg

57



58



59



60



^{60*}volumena radikalni iskorak, oslobađajući međuprostor između privatnog i javnog. Apstraktna geometrija relativizuje značaj konkretnog programskog sadržaja u slici grada. Anvelopa nosi kapacitet ove forme da ispuni zahteve programa, istovremeno ih apstrahujući u slici gradskog predela koju aktivira kao arhitektura. ^{61*}Deo te slike je šupljina a ne program, i ona je gradi volumetrijom, sinhronizovanošću i blizinom slojeva strukturalne opne, njihovim međusobnim sadejstvom gde jedan zamagljuje drugog, gradeći zajedno oblik jasnih a istovremeno treperavih obrisa.

^{62*}Neprozirnost ove nove pojavnosti aktivira njenu fenomenološku dubinu usled koje se sve što joj je određeno kao sadržaj čita kao nešto neodređeno ili drugo.

^{63*}Dovodeći retroaktivno u kontekst vremena formu kojom sam se kroz projektovanje intuitivno bavio, pokušao sam da napravim otklon od ličnih, autorskih pozicija i pristupim kao kritičar sopstvenom opusu. ^{64*}Kasnije objekte, od kojih neke još uvek prikazujem kao gradilišta, ne bih mogao da tumačim u tom svetlu ^{65*}, jer su kao projektantsko razmišljanje za mene još uvek aktivni. Tek kroz najnoviji objekat - *Upravnu zgradu hidroelektrane u Višegradu* ^{66*} koji je u nastajanju promenjen strukturalno i stilski, razumem da je i ovaj period dospeo u novu fazu formalnog razmišljanja. Njega obeležavaju drugačiji koncepti upotrebe materijala koji pripadaju tradiciji građevinarstva, kao što su kamen, ^{67*}drvo i beton, kao i zreliji stilski dometi zasnovani na slici formalno - funkcionalnog sklada života u urbanoj

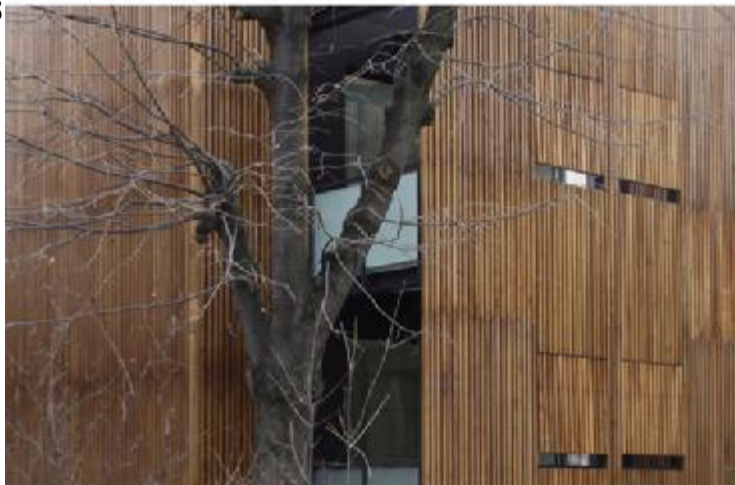
61



62



63



64



(gradskoj) prirodi. ^{68*}Objekat u Višegradu, kroz promene u samoj realizaciji, govori o tome da je ova slika našla u arhitektonskoj formi onu stabilnost koju intuitivno, kao autori, stremimo da dosegamo i prevaziđemo, otvarajući novo polje imaginacije. ^{69*}



Reference:

¹ Andersen, Michael Asgaard and Henrik Oxvig, ed, *Paradoxes of Appearing*, Martin Seel, *The Appearance of Spaces in Film*, Lars Muller Publishers, Baden, 2009

² Baudrillard, Jean, *Why Hasn't Everything Already Disappeared?* Seagull Books, Calcutta, 2009

³ *2001: A Space Odyssey* (1968), <http://www.imdb.com/title/tt0062622/>

Odiseja 2001.

