

DaNS

Časopis
za arhitekturu
i urbanizam

084
Decembar 2018.

Temat: **Rekonstrukcija**
Muzeja savremene umetnosti u Beogradu
Konkurs: **Nova mesta 2**
Nasleđe: **Fokus na modernizam –**
Arhitektura Novog Sada 1970-1985

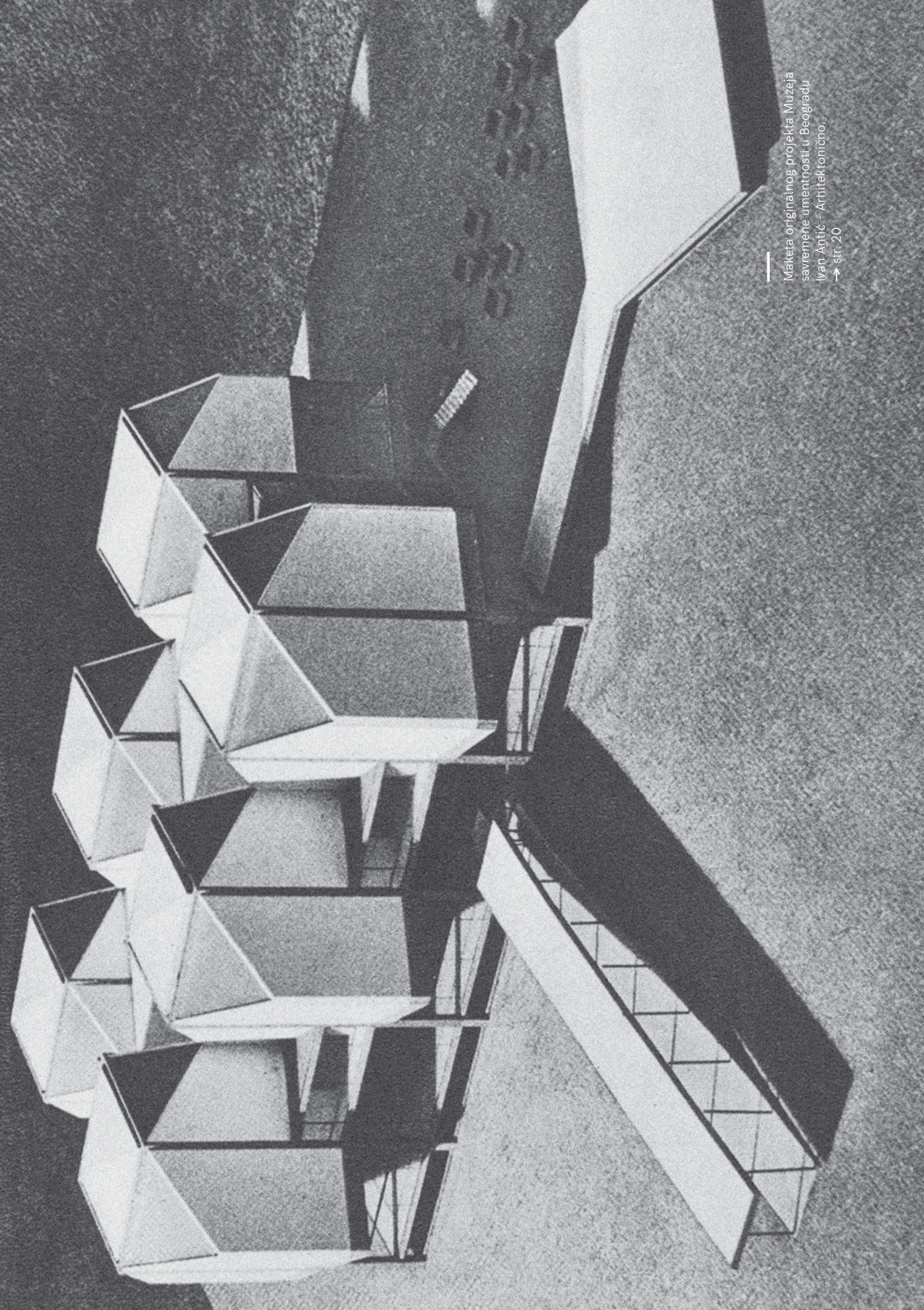
JAVNO PREDUZEĆE
SPROJEKTOVANJE
I IZVEDBA

VIŠEGRAĐARSTVO
NOVOG SADA





—
Rekonstrukcija
Muzeja savremene umetnosti u Beogradu
→ str. 6
foto: Relja Ivanić



—
Maketa originalnog projekta Muzeja
savremene umetnosti u Beogradu
Ivan Antić - Arhitektonično,
→ str. 20

Temat
**Rekonstrukcija Muzeja
savremene umetnosti u
Beogradu**

6

Vladana Putnik Prica
**Novi život MSU kao
primer za buduće
obnove**



10

Relja Ivanić
**Intervju: Dejan
Todorović**



20

Dijana Milašinović Marić i Igor Marić
**Ivan Antić –
Arhitektonično**

30

Ivan Petrović
**Portfolio:
Rekonstrukcija i
Zgrada**

Konkurs

40

Tamara Stričević
**Konkurs:
Nova mesta #2**

Arhitektonska produkcija

48

Dragana Konstantivoć
**0 arhitekturi i
stanovanju**



54

Andrej Strehovec
**Progresivni momenti
u Kragujevcu**



Nasleđe

62

Dragana Konstantivoć
**Fokus
na modernizam**

70

Aleksandar Bede
**Spens
kao mera
novosadskog
urbaniteta**



76

Vladimir Mitrović
Agraria Novi Sad

In memoriam

82

Goran V. Anđelković
**Arhitekta Danica
Milosavljević**

Dešavanja

84

Srdan Jovanović Weiss
**Arhitektura mekog
socijalizma i
(ne)dokumentovano**



Publikacije

90

Bojana Karavidić
**Kako očuvati i
koristiti kulturno
nasleđe – Doprinos
Vekova Bača**

92

Fonetski indeks

92

English Summaries

DaNS | Časopis za arhitekturu
i urbanizam
*DaNS | Magazine for
Architecture and Urban Planning*

Korice
Cover

Kuglana na Spensu –
fotografija Relje Ivanića prikazana
na izložbi "Fokus na modernizam:
Arhitektura Novog Sada 1970-
1985".

www.dans.org.rs

Broj 84, decembar 2018.
Issue no. 84, December 2018

Prvi broj objavljen 1982.
First issue published in 1982.

**Izdavač
Publisher**
Društvo arhitekata Novog
Sada/Association of Novi Sad
Architects
Svetozara Miletića 20, Novi
Sad, Srbija /Serbia
(381) 21 423 485
dans@dans.org.rs
www.dans.org.rs

**Glavni i odgovorni urednik
Editor-in-chief**
Slobodan Jović

**Urednik broja
Issue Editor**
Aleksandar Bede

**Uredništvo
Editorial Board**
Slobodan Jović, Maja
Momirov, Dragana Konstantinović,
Aleksandar Bede, Andrej
Strehovec, Relja Ivanić

**Saradnici na broju
Contributors**
Vladana Putnik Prica, Dijana
Milašinović Marić, Igor Marić, Ivan
Petrović, Tamara Stričević, Vladimir
Mitrović, Goran V. Anđelković,
Srdan Jovanović Weiss, Bojana
Karavidić

**Grafički dizajn
Graphic Design**
Vladimir Garboš

**Sekretar DaNS-a
DaNS Secretary**
Svetlana Falb

**Štampa
Print**
Standard 2, Beograd

Tiraž
Print Run
300

*English summaries
on page 92*

Izdavanje ovog broja DaNS-a
sufinansirali i podržali
*This issue was subsidized and
supported by*

Grad Novi Sad – Gradska
uprava za kulturu



Heinrich-Böll-Stiftung /
Fondacija Hajnrih Bel – Regionalna
kancelarija u Beogradu

**HEINRICH
BÖLL
STIFTUNG**

Re –

konstrukcija

Muzeja

savremene

umetnosti

u

Beogradu

tekst:
Vladana Putnik Prica

foto:
Relja Ivanić

Novi život MSU kao primer za buduće obnove



Temat: Rekonstrukcija Muzeja savremene umetnosti u Beogradu

Muzej savremene umetnosti u Beogradu su projektovale arhitekta Ivanka Raspopović i Ivan Antić, dobitnici prve nagrade na konkursu za ovaj objekat raspisanom 1959-1960. godine. Njihovo rešenje se sastojalo iz šest modula u obliku kristala, postavljenih na pravougaonoj osnovi i rotiranih za 45 stepeni, sa namerom da, u teoriji, u budućnosti budu umnoženi. Kombinacija stakla, betona i belog mermera na fasadi je ovoj građevini dala sofisticirani izgled u skladu sa njenom svrhom. Lociran na ušću Save i Dunav, muzej je otvoren 1965. Prvobitni koncept je bio da se ovo parkovsko područje pretvori u muzejski blok. Međutim, ta ideja nikada nije ostvarena i Muzej savremene umetnosti je ostao kao usamljeni bastion moderne umetnosti. Ivanka Raspopović i Ivan Antić su nagrađeni Oktobarskom nagradom Grada Beograda za njihov projekat. Zgrada je proglašena spomenikom kulture 1987. godine.

Zbog izrazite potrebe za obnovom zgrade, muzej je zatvoren 2007. Otpočeo je proces rekonstrukcije, ali nakon završetka nove trafostanice pored zgrade muzeja 2010. godine ceo projekat je obustavljen zbog manjka sredstava. Nakon mnogobrojnih odlaganja, obnova muzeja je nastavljena u septembru 2016. godine. Novi projekat je za samo tri meseca izradio arhitekta Dejan Todorović. Muzej je konačno otvoren za javnost u oktobru 2017, nakon desetogodišnjeg perioda zatvorenosti. Gotovo nevidljiva intervencija Dejana Todorovića otkriva redak ali potreban pristup po pitanju rekonstrukcije, restauracije i konzervacije arhitektonskog nasleđa.

Iako je karijeru pretežno izgradio u Španiji, Dejan Todorović je 2013. projektovao zgradu u Bregalničkoj ulici u Beogradu, za koju je nagrađen na beogradskom Salonu arhitekture. Ovim projektom je Todorović pokazao izuzetni odnos prema ambijentu, što se pokazalo vrednim u njegovom budućem poduhvatu. Godine 2016. je pozvan da revidira stari projekat rekonstrukcije Muzeja savremene umetnosti u Beogradu iz 2007. godine i da nastavi sa drugom fazom obnove zgrade. Rekonstrukcija muzeja je bila veoma težak, komplikovan i prilično problematičan



projekat, jer je zgradu trebalo adaptirati prema poslednjim muzeološkim standardima, bez da izgubi svoju izvornu materijalizaciju i dizajn. Ikonična slika arhitekture muzeja je takođe predstavljala dodatni teret, te nije bilo mesta za improvizaciju. Drugi izazov je bio to da je obnovu trebalo sprovesti na takav način da svi vidovi savremene umetnosti mogu biti izloženi u okviru enterijera muzeja. Sa druge strane, zgrada je projektovana tako da nije ostavljala mnogo opcija za intervencije. Jedna od najposebnijih odlika Muzeja savremene umetnosti u Beogradu je njegov enterijer, koji je fluidan, sa izobiljem prirodnog osvetljenja i bez zidova, tako da posetioci mogu da prođu preko svih pet polu-nivoa bez da izgube pojam o celoj postavci. Zbog toga je bilo neophodno primeniti specifični vid restrukturacije.

Ono što je Dejan Todorović prvo uradio jeste da je razgovarao sa svim zaposlenima u muzeju o projektu rekonstrukcije. Ovaj dijalog između arhitekta i klijenata je otvorio mnoga važna pitanja. Jedno od njih je pristup kolicima svima etažama u muzeju. Lift nije vodio do dva nivoa, tako da su postavljene elegantne i diskretne vertikalne platforme bez prekidanja fluidnosti i prvobitnog kvaliteta muzejskog enterijera. Nova pristupna rampa je takođe izgrađena spolja tako da povezuje terasu iznad trafo stanice sa novoformiranim sekundarnim ulazom. Drugi izazov je bila rasveta. Osvetljenje se zasnivalo na potpuno drugačijim principima i to je trebalo promeniti. Novu tehnologiju je trebalo prilagoditi svim vidovima izložbi i savremenim muzejskim standardima. Takođe, umesto horizontalne rasvete sačinjene iz modula dimenzija 60x60 cm u svakom kvadru, oktaedarska geometrija kupole vanjskih kubusa zgrade je ponovljena u enterijeru koristeći posebno dizajnirane višeslojne trougaone zastore, što je takođe omogućilo potpunu kontrolu prirodnog svetla, viši plafon i adekvatnu kulminaciju enterijera. Novi sistem grejanja i hlađenja je bio jedan od najvažnijih stavki rekonstruisanog muzeja. U skladu sa važećim standardima, zgrada je sada «pametna». Konačno, novi materijali koji su korišćeni pri obnovi su pažljivo odabirani kako bi bili što je moguće bliži izvornim.

Iako je Zavod za zaštitu spomenika kulture Grada Beograda odredio veoma stroge parametre rekonstrukcije, izvorni projekat je sam sadržavao rešenje za svaku od prepreka. Dejan Todorović stoga naglašava izuzetan kvalitet originalnog projekta koji je podneo tehnološke promene bez gubljenja i jednog od svojih kvaliteta. Arhitektura muzeja je bezvremena i stoga nastavlja da bude savremena iako je projektovana pre više od pedeset godina. Njena geometrija i racionalna forma je sačuvana zahvaljujući razumevanju arhitekta za formu zgrade. Jedini dodatni element postojećoj zgradi je rampa i izmeštena trafo stanica, koje ne ometaju ambijent muzeja i njegovu pejzažnu okolinu. Todorović je takođe naglasio da je saradnja između Zavoda, Grada, Muzeja, izvođača i njega samog bila izuzetno dobra.

Dejan Todorović je za projekat rekonstrukcije dobio Grand Prix Salona arhitekture u Beogradu, kao i Nagradu Grada Beograda za arhitekturu i urbanizam. Može se zaključiti da glavni razlog zbog kog je rekonstrukcija bila uspešna leži u činjenici da intervencije nisu izmenile izvorni izgled zgrade. Ovo se može objasniti rečima arhitekta Todorovića da za iskusne inženjere što su veća ograničenja - to je bolji rezultat. Drugi važan faktor jeste njegovo poštovanje za arhitektonsko nasleđe. Todorović nije gledao na takav projektni zadatak kao na njegovo originalno delo gde bi on bio njegov novi autor. Ovo je posebno vidljivo kroz minimalne i diskretne intervencije. Poštovanje koje je Dejan Todorović pokazao prema delu Ivanke Raspopović i Ivana Antića je veliko i bilo je od presudne važnosti za celokupni rezultat. Lepota originalne arhitekture je ostala netaknuta. Rekonstrukcija Muzeja savremene umetnosti u Beogradu je postavila primer za sve buduće projekte obnove u Srbiji i nadamo se da će taj pravac pratiti i druge arhitektae.

*Preveo sa engleskog:
Aleksandar Bede*



tekst i foto:
Relja Ivanić

portret arhitekta:
Marina Nešić

Intervju

Dejan Todorović

Arhitekta
rekonstrukcije,
adaptacije i
dogradnje
Muzeja savremene umetnosti u Beogradu

Muzej savremene umetnosti u Beogradu, jedan od najikoničnijih objekata kulture izgrađenih u socijalističkoj Jugoslaviji, konačno je otvoren za javnost 20. oktobra 2017. godine, nakon desetogodišnje rekonstrukcije. Sam projekat adaptacije, rekonstrukcije i dogradnje zgrade je u tom periodu prošao nekoliko iteracija, u kojima su za života učestvovali i sami autori konkursnog rada i objekta iz 1965. godine – Ivan Antić (1923–2005) i Ivanka Raspopović (1930–2015). Ovaj poduhvat je 2016. preuzeo i dovršio arhitekta Dejan Todorović. Za ovu realizaciju je dobio Grand Prix 40. Salona arhitekture u Beogradu. Intervju sa Dejanom donosi Relja Ivanić, koji je uradio seriju fotografija zgrade muzeja nakon njenog ponovnog otvaranja.





Šta si od materijala nasledio u trenutku kada je počela tvoja saradnja sa Muzejem savremene umetnosti na rekonstrukciji zgrade?

Nasleden je projekat¹ iz 2007. godine projektnog biroa Studio, koji je urađen po tadašnjim zakonima, pravilnicima, projektnom zadatku, i to je trebalo uskladiti sa novim zakonima, važećim uslovima protivpožarne zaštite kao i aktualizovanom projektnom zadatku. Takođe je bilo neophodno osavremeniti sve tehnološke elemente koji su u međuvremenu zastareli. Upravo zbog toga je moralo da dođe do određenih promena u samom projektnom zadatku, zato što je bilo neophodno da se izdvoje određeni prostori kako bi sva nova tehnologija dobila izdvojene tehničke prostorije u okviru postojeće kvadrature koja je nepromenljiva.

Potpuno su različiti muzeološki standardi danas i u originalnom projektu koji je rađen pre. To je, čini mi se, najznačajnija promena osim tih protivpožarnih uslova i mogućnosti da svi pristupe objektu.

Tako je, to je još jedna stvar koja je morala da bude predviđena. A to je da sve vrste prezentacija savremene umetnosti mogu biti postavljene ili izvedene u bilo kom delu izložbenog prostora. To je povlačilo i druge stvari - to nije samo pitanje izlaganja, to je pitanje cele tehnologije muzeja, koja je vrlo specifična od samog ulaska umetničkih dela kamionom u prostore muzeja, do skladištenja u depoe, pregleda i daljeg prenošenja do samog izložbenog prostora. Kompleksna tehnologija muzeja je zahtevala određene promene u strukturi raspoloživih površina. To je bio možda i najteži deo zadatka zbog nemogućnosti uvećavanja kvadrature koja je za to neophodna, odnosno mogućnosti restrukturiranja postojeće kvadrature tako da sve bude minimalno optimalno. I baš je tako urađeno, mislim da ne postoji kvadratni centimetar neiskorišćenog prostora.

Tema bezbednosti prenosa slika je danas zahtevnija. U tom smislu je bilo potrebno izvesti određene restrukturacije u samom prostoru i samoj tehnologiji, kako bi bilo bezbedno da se slike unesu, zaštite i izlože na najbezbedniji mogući način. Ranije su slike velikih formata morale da budu prebacivane iz depoa do izložbenog prostora preko eksterijera, te je bilo neophodno povećati kapacitet lifta i pristupa istom do maksimalnih mogućih dimenzija. Dodatno, uveden je poseban režim funkcionisanja lifta kako bi ga mogle koristiti i osobe sa posebnim potrebama. Međutim, kako lift stiže samo na određene nivoe javnog prostora bilo je potrebno obezbediti pristup osobama sa posebnim potrebama na dva preostala nivoa što je rešeno postavljanjem vertikalnih platformi u blizini lifta na nivou 4, a koji omogućavaju pristup nivoima 3 i 5.

¹ Odgovorni projektant dia Vladislav Lalicki; projektanti: dia Saša Andrejević, dia Bojana Večinić, dia Marijana Poljovka (prim. D. T.)

Koliko je bilo komplikovano neke od tih novih standarda i tehnologija uklopiti u postojeći projekat i koliki je bio izazov da to ne remeti taj originalni projekat?

Jeste bilo komplikovano preklapati zadate parametre Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda sa muzejskim i muzeističkim zahtevima, ali je isto tako originalni projekat muzeja omogućio da se sve to ostvari. Pojektovati zgradu početkom 1960-ih godina, i da ona posle više od pedeset godina može da se preprojektuje sa svom izmenom tehnologije zgrade, a da se ništa značajno i suštinski ne promeni u arhitekturi objekta, je izuzetan uspeh za originalni projekat. Ceo tehnički prostor između spuštene plafona i armirano-betonske konstrukcije je skoro skroz ispunjen neophodnim instalacijama. Jedan od najtežih zadataka je bio da pravilno uradimo prostornu matematiku kako bi u suženom prostoru smestili svu prateću sakrivenu tehnologiju a da nema izmena u samoj konfiguraciji muzeja. Ništa od toga ne izlazi van okvira spuštene plafona za horizontalni razvod i postojećih niša u stubovima za vertikalni razvod. Sve se uklopilo savršeno.

Što se tiče rasvete, ona je ranije funkcionisala na jednom potpuno drugačijem principu. Oni su sa tada raspoloživom tehnologijom fluo cevi pribegli rešenju globalne rasvete izložbenog prostora u kombinaciji sa prirodnim osvetljenjem parcijalno kontrolisanim venecijanskim roletnama. Danas, svaka slika ima svoju postavku, svoj prostor, svoje mesto u tom muzeju, pa i svoju rasvetu. Ona se ne radi na globalnom nivou, nego se svaka skulptura osvetljava pojedinačno na specifičan način i iz nje se izvlače senke, boje i teksture po želji kustosa.

Zato sistem mora biti dovoljno fleksibilan.

Tako je, da može da se menja i prilagođava. Trebalo je naći najadekvatniju rasvetu za muzej, zato što danas, sa LED tehnologijom i širokom ponudom različitih reflektora, nisu ipak svi reflektori dobri. Druga faktor je taj što većina reflektora sa sobom nosi optiku koja je fiksna i koja je pogodna za određene muzeje. Međutim, u ovom muzeju se visina plafona menja na svim nivoima i sa znatnim razlikama. Tako da je tu bilo neophodno naći najadekvatniji jedinstveni reflektor koji može da se prilagodi različitim plafonskim visinama a da pritom ima odličan indeks reprodukcije boja, prilagodljivu optiku, daljinsko upravljanje intenzitetom itd. I jedini reflektor koji je ispunjavao sve te uslove je bio Philips StyliD Perfect Beam.

Moj utisak o tom prostoru je da to što je nekada zamišljeno, i ta rasveta i taj odnos gde će skulptura da bude praktično izložena na nekom prirodnom svetlu je dovela do jedne situacije da je to mač sa dve oštrice, zato što to zahteva uvek istu postavku. U smislu da zahteva slobodan prostor, zahteva skulpturu a ne panele sa slikama, i čim se nađe prevelik broj panela u prostoru remeti se projekat i sagledavanje prostora. Ja sam analizirao fotografije iz 1970-ih godina i nikada se nije pojavila nijedna izložba koja je izgledala kao ova danas, sa toliko panela. I to je jedno od komplikovanih pitanja – moj lični utisak je da postavka nije najbolje vezana sa tom originalnom zamisli projekta i to onemogućava određena sagledavanja unutar objekta koja su originalno zamišljena, i da takođe sprečava određene vizure prema Kalemegdanu ili negde drugde spolja, koje su pre bile slobodnije baš zato što su mnogo više insistirali na skulpturama.

Ja iskreno mislim da ne može tako da se gleda. Objekat je nastao tako da postoji nedostatak zidova, nedostatak velikih slepih površina na koje mogu da se stavljaju slike i to već samo po sebi otežava izlaganje. On je realno, po strukturi i jeziku koji je imao, za nas arhitekta najbolji kad je prazan. A ne može da bude prazan. Tu dolazi umešnost kustosa kako da se iskoristi taj prostor za svaku pojedinačnu izložbu. Kustosa ili umetnika, jer na kraju krajeva, mogu i umetnici specifično za određeni prostor da kreiraju određena dela. Da li je lako? Apsolutno nije. Prostor je idealan za izlaganje malog broja dela velikog formata, jer onda mogu da žive zajedno i ta dela i arhitektura muzeja. Tako da će to uvek biti problem.

To je i moj utisak, kao i da je postojeća izložba napravljena u cilju da se prezentuje bogatstvo koje muzej ima, i da je samim tim to u isto vreme problem. Jer kad bi se broj dela sveo, onda bi svako delo prodisalo.

Tako je, ali to je nemoguće bilo uraditi posle ovoliko godina neaktivnosti, da se izloži pedeset dela. Tako da mislim da je ovo bolja varijanta za samo otvaranje, u svakom slučaju. A sad je dalje pitanje za kustose i mislim da će biti drastično drugačije kada bude izložba Marine Abramović. Tu će se osetiti ta promena, to drugo čitanje samog muzeja. Jedva čekam.

Pomenuo si u jednom trenutku stroga pravila i propise o zaštiti zgrade i interesuje me kako je tekla ta saradnja sa Zavodom za zaštitu spomenika kulture, koja su bila ograničenja, kakva je borba bila?

Fascinantno je i lepo što uopšte nikakve borbe nije bilo. To je teklo sa razumevanjem – između gospođe Svetlane Marković iz ZZSK i mene, Muzeja i izvođača sa druge strane. Kada je dobra ekipa koja se razume i koja priča istim jezikom, rešenja se nađu za jedan dan. Zna se – ovo ne sme da se dira, hajde da vidimo koje je najbolje rešenje za to; ovo može da se dira, ali da opet ostane u skladu sa originalnim idejama arhitekata, hajde da vidimo koji je način da to promenimo. Tako da je bila izuzetna dobra saradnja sa ZZSK. Tačno se znalo ko, šta, gde, o čemu odlučuje i svi smo naravno na kraju pričali o svemu i odlučivali zajedno o svakom detalju. Ne može bolje biti, zaista ne preuveličavam.

Koliko je taj čitav projekat trajao, u smislu projektovanja?

Samo projektovanje je trajalo tri meseca.

Šta misliš da bi se posebno razlikovalo kada bi taj proces projektovanja, koliko god to idealistički zvučalo, trajao koliko zaslužuje?

Ništa.

Deluje dosta spontana priča, u smislu da je bilo mnogo momenata gde se stvari realizuju neočekivano dobro.

Za sve iskusne inženjere, što više ograničenja imaju – to je rezultat bolji. Uvek. Jednostavno te to tera da razmišljaš drugačije i ne dozvoljava ti da sliaziš sa puta. Imali smo ograničeno vreme za iznalaženje rešenja za bilo kakav problem i ograničen predračun za sve to. To je ipak bila ekipa – tridesetak vrhunskih inženjera koji su radili na ovome dan i noć, a kad postoji dobra ekipa iza, to je potpuno druga priča. Kada nas ima trideset koji kontrolišemo sve i kada svako svakog proverava, svako svakome sugeriše – mesto za grešku se svodi na jedan procenat.

Došlo je vreme kada će biti veliki broj rekonstrukcija i revitalizacija ovog tipa i projekat koji si ti vodio je postavio određeni standard koji bi trebalo ostali projekti da prate. Da li bi se uhvatio u koštac sa još ovakvih projekata? Recimo Muzej Jugoslavije, njima treba pod hitno projekat rekonstrukcije.

Generalno kod tih rekonstrukcija, tu se zaista treba, prvo i osnovno, ispoštovati nasleđe. Rekonstrukcija je nešto gde ti radiš projekat na nečemu što već postoji. Znači ovo ja ne smatram autorskim radom i ne smem da ga smatram autorskim radom i to važi za sve rekonstrukcije, zato što taj rad pripada nekome drugome, odnosno onome koji je radio zgradu. Kada to shvatimo i ispoštujemo, sve posle ide mnogo lako.

Isključivo mislim da arhitekti koji uspeju da svoj ego stave u fioku i urade projekat postižu rezultate.

Generalno kod rekonstrukcija pričamo o tome da ti određenu namenu treba da promeniš ili poboljšaš na najbolji mogući način. Hajde da budemo arhitekti, a ne autori.

Da li bi nešto u tom procesu moglo da se koriguje u smislu da takvi procesi u buduće proizvode, ako ništa drugo, pravilniji i optimalizovaniji proces, sa manje stresa, a da uvek garantuje dobar rezultat.

Stres je sastavni deo profesije. Da ga nema, mislim da ne bi bilo dobro. A to za proces rekonstrukcije – treba generalno proces da se poboljša za sve konkurse, tendere i slično. Uopšte u ovom procesu projektovanja, najviše nedostaju dve stvari. Prva su dobri projektni zadaci, a druga je nedostatak zanata kod nas. Projektnim zadacima se kod nas ne posvećuje dovoljno vremena. Ne mislim da ljudi ne znaju da rade, nego jednostavno se ostavlja premalo vremena za utvrđivanje i postavljanje jednog odličnog projektnog zadatka. Sva dobra arhitektura je





Temat: Rekonstrukcija Muzeja savremene umetnosti u Beogradu

na kraju proizvod dobrih urbanističkih uslova, dobrog klijenta i dobrog projektnog zadatka. Onog trenutka kada mi bude-mo imali precizne projektne zadatke, a kada kažem precizne, mislim da se rade čitavi elaborati za koje je potrebno minimum godinu-dve dana za ovakve objekte, kao i ozbiljne ekipe koje rade na tome, onda će moći i rezultat da bude mnogo bolji.

To su meni lično kao arhitekti stvari koje mi najviše manjkaju. Da ne budem ja kao arhitekta taj koji je zadužen da piše projektni zadatak. To je potpuno pogrešno, apsurdno i samo dovodi do toga da, u slučaju privatnih investicija, klijent mene kao arhitektu u tom procesu nalaženja najoptimalnijeg rešenja za njega toliko istroši da meni ne ostane nikakva energija na kraju za sam projekat, kada dođe do njega. Taj proces istraživanja niti smo u mogućnosti da naplatimo, niti treba arhitekta koji radi projekat da ga radi. Mi ne samo da moramo da znamo šta klijentu treba, nego i da budemo odgovorni za to. Mnogi klijenti traže od mene garanciju da će nešto posle da se proda. Kako ja mogu da garantujem nekome da će se za tri godine prodavati dvosobni ili trosobni stanovi? To je sumanuto, ali mi još nemamo kulturu projektovanja. To su procedure, patent koji kaže šta se radi kada, za koliko vremena i para. Taj proces kada se utvrdi kako treba, sve će biti mnogo jednostavnije i lakše.

Prvo što sam uradio za muzej je da sam razgovarao sa svim zaposlenima i njihovim nadređenima o tome, da vidim da li taj projektni zadatak koji je postojao ima neke nedostatke ili nema. Ili su u međuvremenu promenili neke tehnologije ili navike jer na kraju za njih radim, delom, ceo taj projekat. Svako je imao svoje zahteve, tako da smo tu uspeli na najbolji mogući način, koliko je moglo realno, jer su zahtevi uvek veći nego prostorne ili materijalne mogućnosti. Tako da smo to uspeli nekako da izbalansiramo, nadam se, najbolje što može.

A parterno rešenje?

Za šire parterno rešenje mora prvo da se usvoji Plan detaljne regulacije. Ovo je samo privremeno rešenje dok se ne usvoji PDR, a onda će da se radi po tome. Bilo je besmisleno raditi npr kamenu oblogu dok se ne reši ceo taj potez, pošto se tu predviđa i izgradnja Muzeja 21. veka kao i Prirodnačkog muzeja.

Sa druge strane, ceo taj „prvi pojas“ oko zgrade je predviđen za park skulptura, koji tek treba da se formira sa svojim pratećim stazama, klupama itd. To je nešto što je ostalo kao zadatak za kustose muzeja za budući razvoj. Strašno je važno ta projekcija izlaska umetnosti iz muzeja u eksterijer. To je jedna od ključnih stavki, jer je muzej sam po sebi dosta hermetičan. Dodatno, aneks sa trafo stanicom je izgrađen 2010. godine i na njega sam nadovezao ulaznu rampu za pristup osobama sa posebnim potrebama, koja je jedini novi element, trudeći se da što manje narušim ambijentalnu celinu koju čini muzej sa svojom okolinom. Time smo u stvari formirali sekundarni ulaz u muzej, i u isto vreme tu tačku gde muzej treba da izađe ka eksterijeru. Taj ceo prostor, taj mali deo koji je ispod trafo stanice i veliki plato, treba da se iskoristi maksimalno za privremene paviljone i za umetnost koja će biti izložena u eksterijeru. Što se samog paviljona tiče, prvi

na tom malom platou bi trebalo da se formira kada napravimo konkurs za arhitekta, po ugledu na Serpentine Gallery i ostale. To bi bilo nešto divno, da imamo da kroz te paviljone vidimo kakav bi bio odgovor arhitekata na sam objekat, kakav bi dijalog sa njim uspostavili.

Inače, tvoj stav o samom objektu jeda je on dosta tvrd u postavci, ne dozvoljava bilo čemu okolo da se tu nađe, sve drugo bi moralo da kontrira njemu na neki način. Jedna od tema o kojoj sam sa nekim istoričarima arhitekture razgovarao skoro, ali ja to nisam video pa ne znam koliko je tačno, je da je muzej zamišljen u tim modulima kako bi eventualno kasnije proširenje muzeja moglo da krene umnožavanjem istih tih modula.

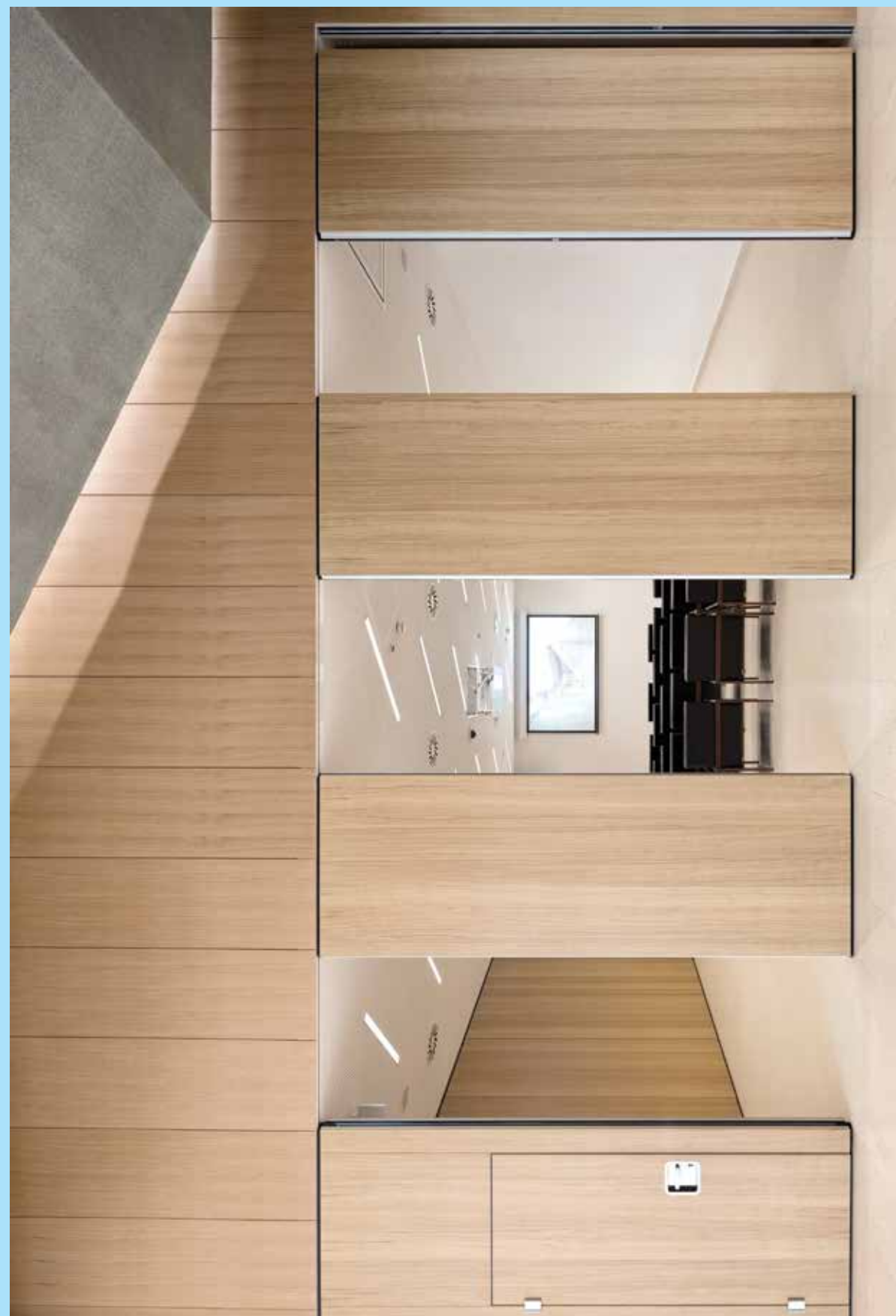
To bi bio potpuni debakl. Objektu su proporcije toliko dobre, da smo ih mi samo kontrolisali u jednom trenutku. Izvukli smo ga u tri dimenzije i onda počeli da pravimo varijacije na temu. Ne samo za trem, na kraju je to prešlo na kompletan objekat sa enterijerom, centralnim kubusima, stepeništem. Ja sam ustvari na osnovu toga i razumeo zašto je taj objekat napravljen tako kako jeste - na osnovu tih igara, što u 3D programu, što mojih mentalnih igara. Od promena broja modula, promena visine, do onih venaca od veštačkog kamena koji se nalaze između prirodnog kamena na fasadi, to je toliki perfekcionizam i toliko je, pretpostavljam, znanja i energije uloženo u to da se napravi skladan objekat, da on ne dozvoljava nikakvu izmenu. Zato je za mene izbor mesta i arhitektura neophodne rampe predstavljalo izuzetno težak zadatak.

Intervju je vođen 11. juna 2018.

Najdostupniji izvor podataka o zgradi Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, koji sadrži istorijat, tehnički opis, ilustracije i popis literature, jeste dokumentacioni dosije nacionalne sekcije Do.co.mo.mo Srbija, koji se može pronaći na sajtu www.docomomo-serbia.org.

Dosije je sastavila Jelica Jovanović.





tekst:
Dijana Milašinović Marić
i Igor Marić

Ivan Antić –

Arhitekta
Ivan Antić

ARHITEKTONIČNO



Muzej savremene umetnosti na Ušću,
Beograd

Moderna arhitektura u Srbiji, posebno u vreme druge Jugoslavije, od kraja Drugog svetskog rata do osamdesetih godina dvadesetog veka, razdoblje je uzleta neimarstva koje je osvedočavalo ideološke ambicije nove države. Nicale su novi gradovi, saobraćajnice, stambeni blokovi, turistički i sportski kompleksi, javne ustanove, administrativne zgrade, domovi kulture, u potpunosti menjajući životnu podlogu jedne nacije. U tadašnjim političkim okolnostima socijalističke revolucije i izgradnje, posebno prvih decenija nakon Drugog svetskog rata, arhitektura se našla u prostoru između nekoliko različitih zahteva. Graditelj je morao da zadovolji ideološki diktat, realne potrebe namene građevine i najposle, u ovako suženom prostoru, da iskaže sopstveni arhitektonski stav.

U takvim okolnostima stasavao je arhitekta Ivan Antić, jedinstvena pojava u srpskoj arhitekturi, izuzetan graditelj koji je realizovao građevine, estetične forme zasnovane na racionalnom iskazu, savršenom detalju, obliku sublimatu mesta, vremena i same suštine arhitekture. Za njega arhitektura nije estetizovana forma, likovni izraz ili umetnost već, pre svega, disciplina koja poseduje sopstvene zakonitosti i elemente kojima se izražava. Nije polazio od ideje umetničkog utiska već je prvenstveno težio *arhitektonici* projektovanog sklopa, što proizilazi iz njegovog u suštini klasičnog obrazovanja univerzalnih vrednosti i kodova. Upravo ovakvim postupkom građenja, koji proizilazi iz same prirode i logike arhitekture, Antić ostvaruje vekovno nastojanje čoveka da svoj trag u prostoru iskaže na neposredan i jasan način, čime je u srpskoj arhitekturi ostvario jedinstveno mesto vrhunskog graditelja koji isključivo arhitektonskim sredstvima stvara neponovljivu i kompleksnu umetnost arhitekture.

ŽIVOT

Otac Ivana Antića, Miloš K. Antić, jedan je od 1300 kaplara koga je srpska vlada posle Prvog svetskog rata poslala na studije građevine u Rim, gde upoznaje Adelaide Frincia Giovannoni, studentkinju hemije iz Cortone kod Arezza. Mladi par se venčava i u Beogradu započinju zajednički život. U braku je rođeno troje dece: Jelka, Ivanka i Ivan (rođen 3.12.1923. u Beogradu).

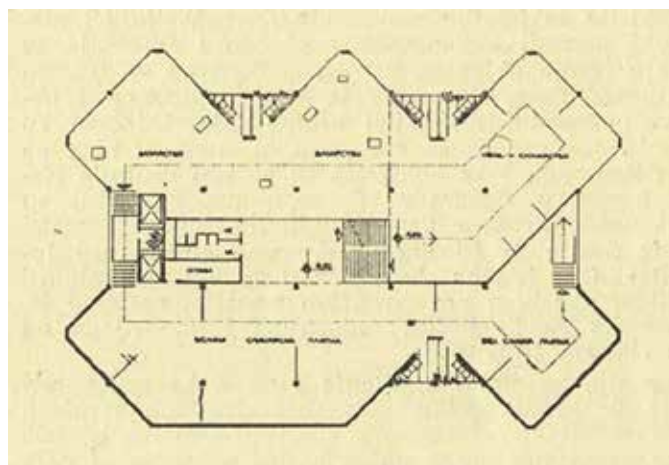
Osnovno obrazovanje Ivan Antić stekao je u strogoj francuskoj školi, nakon koje pohađa Treću mušku gimnaziju u Beogradu, koju završava ratne 1942. godine. Tokom neizvesnih dana okupacije često je išao kod prijatelja i saradnika svoga oca, Đorđa Đorđevića, gde je prelistavao časopise iz arhitekture, posebno čuveni francuski mesečnik *L'architecture d'aujourd'hui*, što je usmerilo njegovo kasnije opredeljenje za arhitekturu, kao i u atelje vajara Riste Stijovića, gde se susreće sa pitanjima estetike i umetničkog izraza.

Studije je započeo 1945, a diplomirao je 1950. godine kod profesora Dimitrija Leka. U ranim studentskim danima često se viđao i sa očevim prijateljem, arhitektom Dragišom Brašovnom koji ga je tokom zajedničkih šetnji upućivao u tajne zanata. Krajem studija To je vreme i kada radi u Ministarstvu saobraćaja, gde razrađuje i crta čelične konstrukcije mostova, čime stiče preciznost u crtanju i znanje da crtež nije samo slika već dokument. Između 1950. i 1953. godine angažovan je u „Jugoprojekt“, gde upoznaje arhitektu Stanka Klisku i Vojina Simeonovića. Doživljava ih kao prave učitelje koji su ga podučavali arhitektonskom zanatu. Potom radi u građevinskom preduzeću „Rad“ gde su nastala njegova prva samostalna dela. Od godine 1957. prelazi na Arhitektonski fakultet, na kojem prolazi ceo put od asistenta u studiju arhitekta Stanka Kliske do redovnog profesora. Za dopisnog člana Srpske akademije nauka i umetnosti (SANU) izabran je 1976, a za redovnog člana 1983 godine. Umro je u Beogradu novembra 2005. godine.

Dobitnik je brojnih stručnih nagrada, od Oktobarske nagrade grada Beograda za Muzej savremene umetnosti, 1965. godine (zajedno sa Ivankom Raspopović), do Vukove nagrade 2000. godine. Jedina samostalna izložba njegovih radova organizovana je u Galeriji salona Muzeja savremene umetnosti u Beogradu 1975. godine.

PRVA DELA

Već na prvom objektu koji je realizovao, **magacinu Vračar na Dorćolu** (1953-54), arhitekta Ivan Antić je prihvatio i savladao potrebu građenja odnosa na liniji lična poetika - investitor, što nužno prethodi građenju. Na projektu za upravnu zgradu poznatog giganta **Viskoza u Loznici** (1954-56) Antić pokazuje svu umešnost veštog graditelja. Pedesetih godina nastala je i **zgrada Hemprow** (1955-56), podignuta na tadašnjem Trgu Marksa i Engelsa (danas Trg Nikole Pašića) koju je mladi Antić projektovao zajedno sa kolegom i učiteljem Đorđem Stefanovićem.



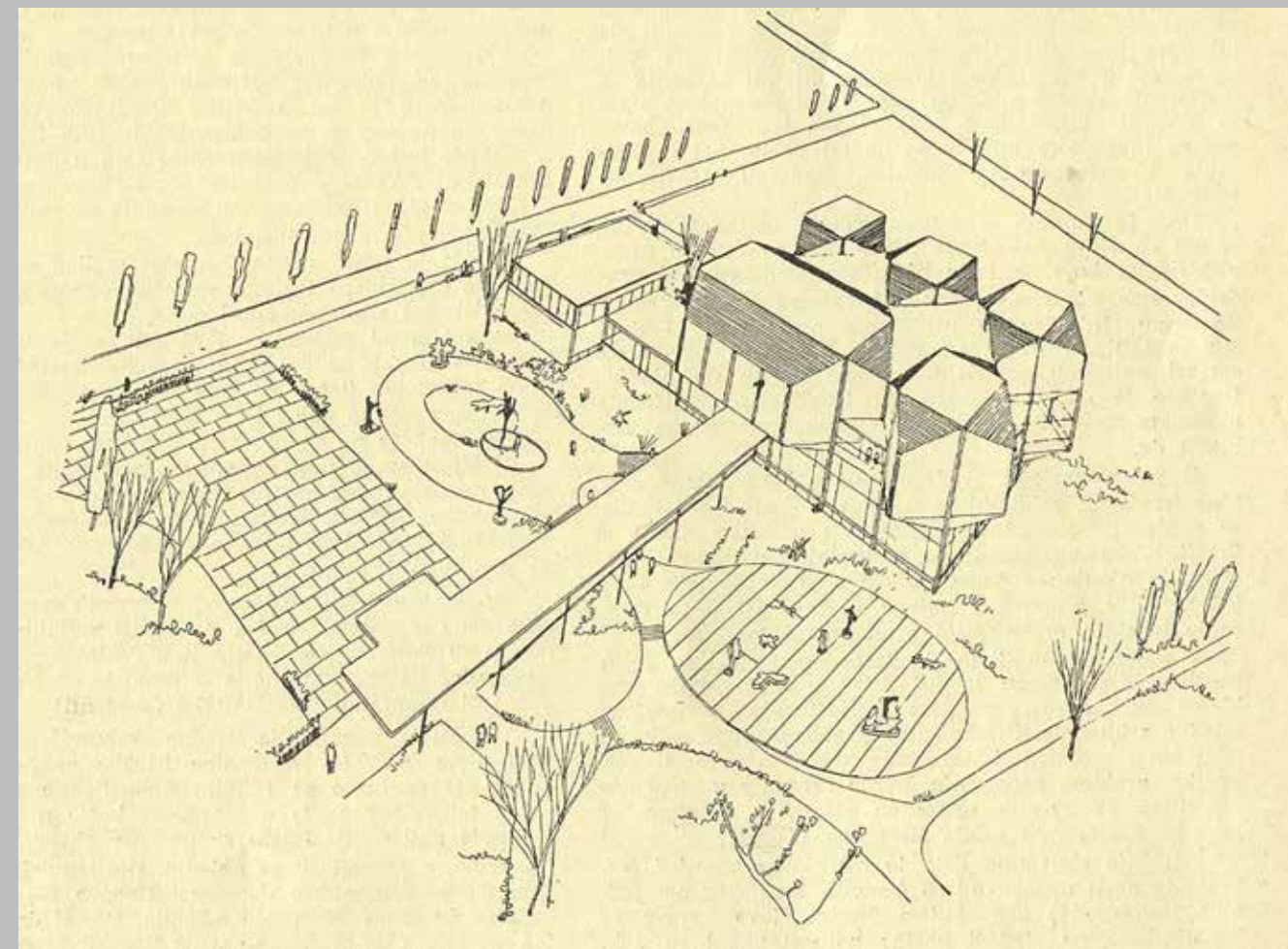
Muzej savremene umetnosti na Ušću, Osnova sprata iz konkursnog rada

Na liniji izgradnje odnosa prema okruženju, ali i građenja novih zapisa u vizuri grada je Antićevo rešenje za **šest solitera na Zvezdari** (1953-58) u Beogradu (i dva identična u Subotici, 1961-62), gde se prvi put u stambenoj izgradnji kao tehnologija primenjuje klizajuća oplata koja se do tada koristila za izgradnju silosa. Postavljanje razigranih krovova kao završnice solitera, predstavlja atipičan gest jer su se na taj način u modernu izgradnju ugrađivali elementi arhetipskog koda topline kućnog doma.

ISTRAŽIVANJE REGIONALNOG

Antićevo interesovanje za regionalno kao i prenošenje iskustva narodne arhitekture u moderno stvaralaštvo pratilo ga tokom cele projektantske karijere, što je karakteristična sklonost koju su iskazivali i drugi modernisti doba.¹ Objekti, **Dečji dom u Jermenovcima** kod Topole (1956-57) i **Depandans vojnog objekta u krugu Garde na Dedinju** u Beogradu (1957-58) odražavaju takva razmišljanja. Na ovim objektima mogu da se zapaze uticaji arhitekta Dragiše Brašovana, posebno njegovih radničkih naselja u Jagodini koja predstavljaju izuzetan primer primene regionalnog i narodnog u stambenoj izgradnji. Nešto kasnije, sa arhitektama Đorđem Stefanovićem i Krešimirom Martinkovićem, Antić je realizovao **Osnovnu školu u Lazarevcu** (1960) koja je urađena u duhu regionalne arhitekture, ali u kombinaciji sa modernim koncepcijama i funkcionalnim

¹ Vujošević, 2011.



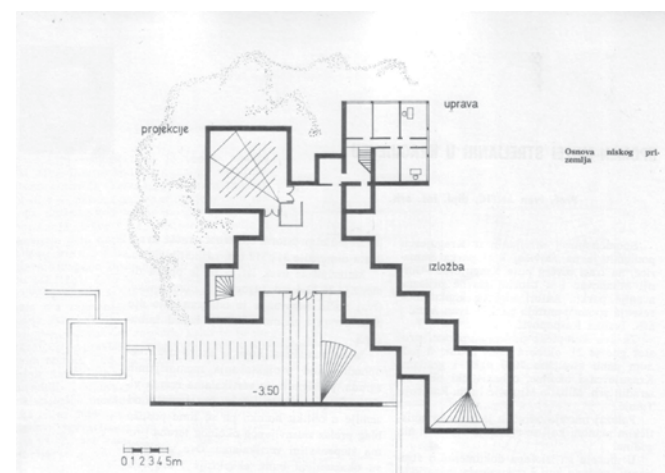
Muzej savremene umetnosti na Ušću, Perspektivni prikaz iz konkursnog rada



Stambeni blok na uglu ulica Ivana Milutinovića i Sv. Save, Beograd



Kompleks zgrada Radio-televizije Beograd, Dečjeg kulturnog centra i Malog pozorišta „Duško Radović“, Beograd



Spomen-muzej „21. oktobar“ u Šumarićama, Kragujevac



Kompleks Sportsko-rekreativnog centra „25. maj“, danas „Milan Gale Muškatirović“, Beograd

zahtevima.² Gotovo identičan tipski projekat transponovanja narodnih arhitektonskih formi u duhu moderne arhitekture Antić je realizovao još jednom, pri projektovanju **Srednje zanatske škole u Nišu** (1959). **Dom kulture Politika u Krupnju** (1976-81) je građevina koja prikazuje Antićevo tumačenje tradicionalnih oblika na način koji potvrđuje da je tema regionalne, narodne arhitekture ostala neiscrpan izvor njegovih promišljanja mnogo godina kasnije.

GEOMETRIJSKA FORMA, APSTRAKCIJA, FUNKCIJA

Uslovljavanja koja su određivala delovanje graditelja u periodu šezdesetih godina unekoliko se pomeraju ka većoj autorskoj izražajnosti. Najznačajnije delo ovog perioda, kao i srpske arhitekture tog doba, jeste **Muzej savremene umetnosti** u Beogradu (1960-1965), na ušću Save u Dunav, koji je projektovao zajedno sa kolegicom Ivankom Raspopović.³ Za Muzej je bio raspisan javni arhitektonsko-urbanistički konkurs na kojem je ovaj projektantski tim osvojio prvu nagradu 1960. godine. Usle-

dila je razrada, prilagodavnje i odgovarajuća izmena projekta da bi se ostvarilo pročišćeno rešenje, do koga su arhitekti došli strpljivim radom u koji su bili uključeni tadašnji upravnik Moderne galerije slika Miodrag B. Protić i konstruktor Edmund Balgač. Neponovljiva vrednost Muzeja uz poseban odnos prema okruženju je u geometriji oblika, kristalnim formama koje se, kako je to autor predvideo, u budućnosti, u funkcionalnom smislu i odgovarajućoj proporciji, mogu umnožavati a da to ne naruši koncept i ideju.⁴ Organska struktura objekta začeta u bazičnom kubusu, kao i njegov usamljeni položaj u prirodnom okruženju čine da zgrada muzeja deluje kao da izrasta i spaja se sa ambijentom, u kome nije strano telo nego integralni element prostora, mada i svojevrsan kontrapunkt prirodi. Unutrašnjost je rešena naglašenom razudenošću. Kretanjem preko rampi, stepeništa i galerija dobijeno je izobilje vizura ka izloženim delima, unutrašnjem i spoljašnjem prostoru.

U duhu arhitekture proizašle iz fundamentalno razrađenih funkcionalnih zahteva su objekti koje je projektovao tih godina: **Centar za majku i dete u Subotici** (sa Stankom

Kliskom, 1961-1963), **Gradska zubna poliklinika** u Ulici Ivana Milutinovića (1963-1970) ili **stambeni blok na uglu ulica Ivana Milutinovića i Sv. Save** (sa I. Raspopović, 1963-1970) u Beogradu. Funkcionalna postavka do detalja prilagođena sadržaju, poštovanje urbanog ambijenta, uz korišćenje odgovarajućeg materijala (opeka i beton), odraz su potrebe da se projektuju nepretenciozni, humani i prijatni odgovarajući prostori.

Kompleks zgrada Radio-televizije Beograd, Dečjeg kulturnog centra i Malog pozorišta „Duško Radović“ (1963-1967) veći je prostorni zahvat u koji je, uz već poznate elemente dobre funkcionalne razrade, uneo i jedan regionalni kroz zamisao formiranja trema između objekata. U pitanju je postupak gde elemente narodne arhitekture prenosi asocijativno i transponuje ih u moderan ambijent, na taj način višeslojno obogaćujući prostor.⁵ Za ovaj kompleks na lokaciji između parka i prometne ulice bio je raspisan konkurs, i to za zgradu Opštine Palilula, tako da je prostor trema u prvobitnoj nameni bio ambijent gde bi mladenci sa svatovima čekali da se venčaju. Kako je vlasnik celog projekta uskoro postala Televizija, trem nikada

nije ostvario tu namenu, ali je postignut urbanistički kvalitet. Trem je postao spona - veza, mesto zastoja i sagledavanja vizura između Takovske ulice i Tašmajdana, forma koja je uvek pretprostor za stupanje u unutrašnji ili iskorak ka spoljašnjem, ali i prečica koju ljudi vole, jer prečice daju određenu toplinu i enigmatičnost gradskom ambijentu. Prisnom utisku kontekstualnosti i lokalnog doprinose skladni horizontalni polegnuti oblici i upotreba kamena iste tople boje kao onaj kojim je obložena Crkva Sv. Marka u neposrednom okruženju.

Postupak transponovanja izvesne metaforičnosti može da se zapazi i na objektu **Spomen-muzeja „21. oktobar“ u Šumarićama** (1968-1975) posvećenom žrtvama brutalnog fašističkog terora nad đacima i građanima Kragujevca 1941. godine, koji je radio zajedno sa Ivankom Raspopović. Kao što je osnovni umetničko-prostorni motiv Muzeja savremene umetnosti u suštini ideja forme kristala koja je velikim delom transparentna, komunikativna, otvorena ka svetu svojim velikim staklenim površinama, tako je koncept Muzeja u Šumarićama sasvim obrnut, zatvoren prostor, jer u pitanju je lični bol, težak osećaj beznađa, patnje i užasa koju su osećali zatočeni ljudi neposredno pred egzekuciju. Projektovana je visoka skupina vertikalno usmerenih paraleloipeda u koje dnevno svetlo dolazi sa velike visine, zenitalno, što je ideja koja je arhitekti

² Kabiljo, 1960: 17.
³ Popadić, 2009: 163-164.

⁴ Milašinović Marić, 2002-b.

⁵ Marić, 2006: 101, 102.



Bazen na Poljudu,
Split



Hotel „Breza”,
Vrnjačka Banja



Hotel „Narvik”,
Kikinda



Kompleks zgrada „Jugopetrol” i Hotel „Hajat”,
Beograd

došla direktno iz iskustva osvetljenja crkava. Takođe, piramidalna silueta muzeja, njegova fina i nesimetrična struktura, sadrži i kodove tradicije, i to najznačajnije crkve srpsko-vizantijske stilske grupe – Gračanice.

KONSTRUKCIJA, STRUKTURA

Iskorak u prostor ostvaren moćnim zahvatima kroz velike konstruktivne raspone i pomeranje vizure do mogućnosti ekstremne percepcije krunišu ovaj period Antičeve aktivnosti. Nastojanje da se iskaže vlastiti kredo može da se zapazi u rešenju kompleksa **Sportsko-rekreativnog centra „25. maj”** (od 2006. Sportsko-rekreativni centar „Milan Gale Muškatirović”) gde se, nasuprot apstrahovanju i geometrizaciji vidnoj u prethodnoj deceniji, okreće izražajnosti arhitektonske forme zarad znakovitosti, likovnosti, metaforičnosti i ekspresivnosti. Budući da se nalazi na jednom od najlepših mesta u Beogradu, na desnoj obali Dunava, tik uz ušće Save u Dunav, u podnožju kalemegdanske tvrđave, ceo kompleks je oblikovan smelim arhitektonskim formama skulpturalnog naboja kao

znak, beleg u postoru.⁶ Uz asocijaciju na jedra, koja se može prepoznati u formama hala, restoran postavljen na konzolu kao znak, sa krovom velikog raspona, sjedinio je odlike koje su u osnovi regionalne arhitekture, narodne moravske kuće: trem, krov, ognjište sa dimnjakom u sredini i uz fleksibilan unutrašnji prostor. Mada su na objektu uočljivi uticaji brutalizma i japanskog metabolizma, ipak se jasno primećuje znakovitost koja izvire sa srpskog tradicionalnog prostora, što je još jedan primer prevođenja tradicije u moderan oblik čija originalnost proizlazi upravo iz uporišta u nasledu.⁷

Mirnijeg karaktera i uzdržaniji u izrazu je objekat **Palate sportova „Pinki”**. Forma hale sugeriše obuzdavanje energije i njeno usmeravanje prema arhitektonskoj i konstruktivnoj zamisli. Pocrtavanje odnosa prema prostoru i regiji bio je u osnovi koncepta pri projektovanju i gradnji **bazena na Poljudu** (1977-79), a za potrebe Mediteranskih igara u Splitu. Glavni arhitektonski motiv hala sa bazenom urbanistički je okrenuta ka moru sa tribinama koje se otvaraju ka njemu, i to snažnom

⁶ Bogunović, 2005: 671, 672, Alfirević, 2016: 107, 108.
⁷ Marić, 2006: 101.

skulpturalnom, kao val, zatalasanom formom što sa stadionom aerodinamičnog oblika čini upečatljivu i skladnu kompoziciju, vidne metaforičnosti.

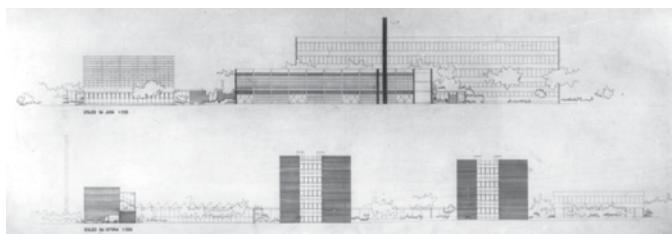
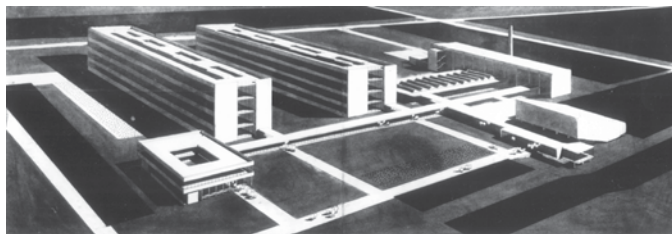
MESTO

Uz pomenute sportske objekte, tokom sedamdesetih godina arhitekta Ivan Antić je realizovao hotele **„Breza”** u Vrnjačkoj Banji (1972-1977), **„Narvik”** u Kikindi (1975-1981) kao i zgradu **Republičkog sekretarijata unutrašnjih poslova** na Guberevcu (1979-1983, teško oštećenu u NATO bombardovanju 1999) u Beogradu. **Hotel „Breza”** u Vrnjačkoj Banji spada među njegova najznačajnija dela. Kompleks tvore razigrane arhitektonske forme komponovane u jedinstveni graditeljski korpus: kubusi stepenasto i ritmično grupisani okrenuti ka promenadi i parku i mirnija horizontala u nižim etažama ka šetalištu i reci, te bazenu ka zaleđu objekta. Celokupna struktura je sa tlom povezana čvrstim kamenim bazisom i razvijenim ritmom stubova, kao i povlačenjem ispusta. Mnogo skromniji u arhitektonskom oblikovanju je **hotel „Narvik”** u Kikindi čija je značajna vrednost u odgovarajućoj proporciji objekta koji se integriše u gabarit malog vojvođanskog grada niskospratnim horizontalama i toplinom crvene opeke.

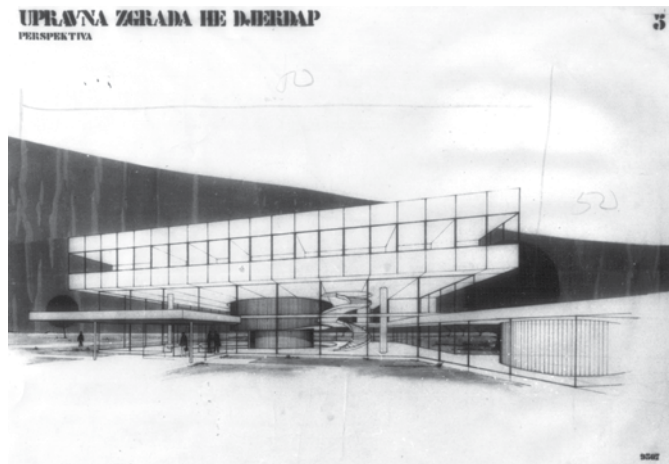
Tokom osamdesetih godina arhitekta Antić nastavlja da stvara raznolika dela. Kuće koje je projektovao poslednjih decenija dvadesetog i prvih godina dvadeset prvog veka: **hangar za džambo-džetove** na areodromu Surčin (1986), **Upravna zgrada preduzeća RK „Beograd”** (1990) i **Poslovni kompleks „Jugopetrol”** i **„Hajat”** na Novom Beogradu (1985-1990), kao i rekonstrukcija Narodnog pozorišta u Zemunu (2005) sa arhitektom Vanjom Brkić, koji ne spada među njegova značajnija rešenja, svedoče o njegovoj graditeljskoj energiji, ali pokazuju i oscilacije graditeljskog izraza.

KONKURSI

Osim realizovanih objekata, Antić je učestvovao na anonimnim i pozivnim konkursima, uradio je veliki broj projekata i idejnih rešenja za područje bivše Jugoslavije i inostranstva, posebno za afričke zemlje. Među ranim konkursima pomenimo projekte **tipskih stambenih i individualnih zgrada** (zajedno sa I. Kurtovićem i Đ. Stevanovićem, 1952), ili projekat za **42 ateljea ULUS-a** na Banovom brdu u Beogradu (1960). Projekat za **Tehnološki fakultet u Novom Sadu** (1956), za koji je dobio prvu nagradu na konkursu, pokazuje Antića kao vrsnog projektanta složenih arhitektonskih sadržaja. U sličnom funkcionalističkom maniru radio je i konkurs za **Dom omladine u**



Konkursni projekat Tehnološkog fakulteta, Novi Sad



Projekat, Upravna zgrada HE „Đerdap“, Kladovo



Konkursni rad za Elektro-kompaniju „Siege Central“, Bejrut, Liban

Beogradu (1960, sa Draganom Raspopovićem) za koji je dobio otkupnu nagradu.⁸ Sledeći sačuvani projekat za **Upravnu zgradu HE „Đerdap“** (1967) predstavlja uzlet slobodne arhitektonske zamisli i prostorno razmišljanje o geometrijskim oblicima kruga i kvadrata kao i njihovom sadejstvu.

U duhu kasne moderne arhitekture i u skladu sa trendovima doba, radio je konkurse za afričke i bliskoistočne zemlje i to za velike kongresne centre, televizije, upravne zgrade medijskih korporacija: **Elektro-kompanija „Siege Central“** u Bejrutu, Liban (1967, druga nagrada), Kongresni centar u Akri, Gana (1969) i **Televizija Tunis** (1970). Jedan od poslednjih očuvanih projekata arhitekta Ivana Antića je **hotel „Jezero“ u Vrnjačkoj Banji** (1978). Mada ni ovo rešenje, kao ni prethodna, nije realizovano, ovaj projekat ostaje kao zapis jednog razmišljanja o prostoru kao i toka razvoja koegzistentne arhitektonske ideje arhitekta Antića.

ZAKLJUČAK

Mada se Antićeva dela uglavnom postavljaju u okvir racionalističkog koncepta, koji se u suštini doživljava kao nenarušeno saglasje između osobina njegove svestrane ličnosti i potpunosti posvećene arhitektonskom stvaralaštvu i savremenog arhitektonskog izraza, njegov moćan i izražajan opus sadrži nekoliko različitih interesovanja koja se ne ispoljavaju kao faze već kao tokovi ili graditeljske fascinacije koje se međusobno prepliću i ponavljaju iskazujući njegov graditeljski kredito. Kao osnovnu nit pratimo jedan naoko racionalan i pragmatičan pristup, koji proizlazi iz čvrstog stava o utilitarnosti arhitekture, njenoj geometriji i osnovnom sklopu, neraskidivom skladu funkcije i forme, i lepoti takvog spoja, potom se zapaža zanimanje za regionalna istraživanja i primenu iskustava folklorne arhitekture u modernom građenju kao zalogu modernističke baštine kojoj se okreću i velikani moderne, kao što su Le Corbusier, Frank Lloyd Wright ili Kenzo Tange. Takođe, njega intrigiraju konstruktivne mogućnosti savladavanja prostora i velikih raspona do nivoa da kroz vidnu primenu konstrukcije dolazi do ekspresivnih arhitektonskih oblika. Osim pomenutog, Antić neprestano vodi računa o kontekstu. Posedovao je sposobnost mentalnog doživljavanja karaktera prostora i hrabrog stvaranja novih prostornih odlika, kao i urođen osećaj za odgovarajuću

proporciju i harmoničnu, nenametljivu kompoziciju, a čije je uporište u klasičnom obrazovanju i tumačenjima estetike italijanskih teoretičara arhitekture. Krajnji rezultat, kuća - delo, u opusu arhitekta Ivana Antića nije samo funkcionalna forma niti standardizovano i uobičajeno rešenje nego originalan i neponovljiv arhitektonski sklop visokih umetničkih konotacija, čija konstruktivna i projektantska logika duboko proizlazi iz same biti i zadatka arhitekture da zadovolji potrebe čoveka u praktičnom, tehničkom, estetskom i duhovnom smislu.

Ako prihvatimo tezu da delo najbolje govori o čoveku, o njegovom karakteru, mora se zapaziti da je jedina ideja kojoj je Antić celog života služio, i kojoj je u potpunosti bio odan i posvećen, bila arhitektura. Za Antića je arhitektura prizma kroz koju u potpunosti vidi svet, a arhitektonika kompleksan rukopis kojim je ispisivao stranice prostora.

Literatura

- Alfirević, Đ. (2016) Ekspresionizam u srpskoj arhitekturi. Beograd: Orion Art, str. 107-109.
- Bogunović, G. (2005) *Antić, Ivan, Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, knj. II Arhitekti, Beograd, str. 670-674.
- Kabiljo, L. (1960) *Izgradnja osnovnih škola* (Osnovna škola u Lazarevcu), ARHITEKTURA URBANIZAM, br. 6, str. 17.
- M.B. (1960). *Konkurs za zgradu Doma omladine u Beogradu*. ARHITEKTURA URBANIZAM, br. 2, str. 37.
- Marić, I. (2006) Tradicionalno graditeljstvo Pomoravlja i savremena arhitektura. Beograd: IAUS.
- Milašinović Marić, D. (2002-b) *Vodič kroz modernu arhitekturu Beograda*. Beograd: SAS, 142.
- Popadić, M. (2009) *Arhitektura muzeja savremene umetnosti na Ušću*. NASLEĐE X. Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, str. 159-178.
- Vujošević, M. (2011) *Odnos savremenih graditelja prema tradiciji i istorijskim formama - dela arhitekta Ivana Antića*, e-science.amres.ac.rs/TP36035/wp.../2011-Milica-Vujosevic-Juce-Danas-Sutra.pdf. Pristupljeno 17. 03. 2018.

Izvor ilustracija

Dokumentacija dr Dijane Milašinović Marić.

Integralna verzija ovog teksta objavljena je povodom istoimene izložbe organizovane u okviru 13. Beogradske internacionalne nedelje arhitekture (BINA) od 10. do 31. maja 2018. godine. Izložba „Ivan Antić - Arhitektonično“ je do sada najveći priređeni pregled opusa ovog arhitekta, autora Dijane Milašinović Marić i Igora Marića. Tekst, objavljen u katalogu BINA-e naslovljenom „Od Communis do Komunikacija“, pored opširnijih analiza, podataka i ilustracija o životu i radu arhitekta Ivana Antića, sadrži i citate iz intervjua obavljenog s njim tokom 2000. i 2001. godine, kao i širi popis literature.

⁸ M. B. 1960: 37.

—
autor:
Ivan Petrović

Portfolio

Rekonstrukcija i Zgrada



—
Rekonstrukcija #075, [2008]

Na poziv Milorada Mladenovića 2008. godine, Ivan Petrović je bio angažovan da za potrebe časopisa Forum napravi fotografije i dokumentuje radove na rekonstrukciji zgrade Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Ubrzo, časopis Forum je prestao da izlazi, dok se adaptacija objekta odužila a datum okončanja započetih radova vremenom postajao neizvestan. Od prostog dokumentovanja zatečenog stanja, Petrović je nastavio da istražuje temu proširujući je na novo nastale serijale „Rekonstrukcija“ (2008-2009) i „Zgrada“ (2012), koje je predstavio na sledećim izložbama: „Rekonstrukcija“, Ulična galerija, Beograd, 2012; „Šta se dogodilo sa Muzejom savremene umetnosti?“, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2012; „Zgrada“, Gradska galerija Požega, 2013.



Rekonstrukcija #105, [2008]



Rekonstrukcija #087, [2008]



Zgrada #001, [2012]



Zgrada #002, [2012]



Neka razmišljanja o radovima "Rekonstrukcija" i "Zgrada"
(Izvod iz beležak autora, novembar 2013)

"[...] Problem rekonstrukcije zgrade MSU na Ušću vremenom je postao svojevrsan kulturni i društveni fenomen, dok je, meni lično, nalikovao na paradigmu jedne šire političke neizveznosti u koju je srpsko društvo zatočeno. Činjenica da je muzej kao institucija u velikoj meri onemogućen da deluje raspoloživim kapacitetom, i da zgrada, koja je pod rekonstrukcijom punih pet godina, na nekim delovima pokazuje znake oštećena, kao i to, da od strane države ne postoji vidljiva inicijativa koja bi ponudila konkretnija rešenja i pokazala neophodnu operativnost, odnosno, da u javnosti nije uočljivo delovanje ljudi unutar samog muzeja koji bi se svojim angažovanjem zauzeli za rešavanje problema, - proizvelo je kod mene, neočekivano, specifično osećanje kojim je bilo narušeno zanimanje za ishod sudbine i budući društveni značaj ove institucije. Ipak, serijom fotografija "Zgrada" nisam imao nameru da muzejsku zgradu predstavim kao devlastiranu ruinu; bez obzira na sve, lično, ipak, u aktuelnoj situaciji ne vidim entropiju kao krajnji ishod. Ono što mi je naposljetku najviše zaokupilo pažnju jeste bila monumentalnost unutrašnje arhitekture i

estetski doživljaj koji nudi enterijer istretiran veštačkim spoljnim osvetljenjem koje je u vidu snažnih reflektora postavljeno okolo zgrade (ako se ne varam reflektori su postavljeni u vreme održavanja *ne-izložbe*). [...]

Kao rezultat svega nastale su fotografije koje su isticale estetiku forme unutrašnjeg prostora muzejske zgrade u okolnostima njene nefunkcionalnosti kao arhitektonskog objekta, s jedne strane, i ograničenog delovanja muzeja kao institucije s druge. Ispražnjen i zapušten; monumentalan i sablastan; lep i strašan; zimi užasno hladan a leti nesnosno vruć i zagušljiv; ispunjen nejasnim zvukovima, čija pomračina kao da je razorena neobičnim svetlosnim efektima koje je kreirala spoljna rasveta - enterijer muzejske zgrade nudio je jedinstveno iskustvo i doživljaj. Na kraju se sve okončalo unutar same zgrade, noću. Bez radnika, bez rekonstrukcije, bez pitanja o položaju sopstvenih radova u okviru izlagačke prakse i značaju savremene umetnosti u lokalnom kulturnom i društvenom prostoru. Samo zgrada."



Zgrada #054, [2012]



tekst:
Tamara Stričević

Konkurs : Nova mesta

Urbanističko-arhitektonski konkurs
za uređenje urbanih džepova
u Novom Sadu

Naručilac:

Fondacija „Novi Sad 2021 – Evropska
prestonica kulture“

Sprovodilac:

Društvo arhitekata Novog Sada

Predmetne lokacije:

po jedan mali javni prostor u mesnim
zajednicama Begeč, Omladinskog
pokreta, Salajka i Stari Ledinci u
Novom Sadu i zoni O21

Trajanje konkursa:

18. maj – 1. jul 2018.

Članovi žirija:

dr Darko Polić, d.i.a.,

Predsednik radne grupe za kapitalne
infrastrukturne projekte u okviru projekta

„Novi Sad 2021“ – Predsednik žirija

doc. dr Grozdana Šišović, d.i.a.,

Arhitektonski fakultet, Beograd

doc. dr Rene Lisac, d.i.a.,

Arhitektonski fakultet, Zagreb;

Predsednik DAZ

Vera Golubović, d.i.a.,

Gradska uprava za građevinsko
zemljište i investicije, Novi Sad

Aleksandar Panjković, dipl.inž.saobr.,

Novi Sad,

Andrej Strehovec, d.i.a., zamenik

člana žirija

Izvestilac konkursa:

Tamara Stričević, d.i.a.,

Društvo arhitekata Novog Sada

Broj pristiglih radova:

77

Konkurs



#2

U današnjem trenutku, više nego ranije, bitno je angažovanje građana u stvaranju budućnosti Novog Sada. Vreme u kojem se svaki slobodno (ili zauzeto) parče zemlje pretvara u građevinsku investiciju ne ostavlja prostor za disanje zgradama i njihovim stanovnicima. Međutim, opravdanost određenih poduhvata sa ekonomske strane često prevagne kada se na suprotnu stranu stavi kulturna vrednost, istorija, pa i društvena uloga objekata. To je posledica toga što se ovi aspekti ne promovšu, i time se umanjuje njihov značaj, a struka se ne čuje dovoljno glasno da bi se razumelo da se prostorne konfiguracije grada ne mogu projektovati preko statistike i brojeva.

Ulogu medijatora između građana i struke mogu da preuzmu arhitektonski konkursi. Danas, to je konkurs za uređenje malih urbanih džepova – Nova mesta. Novi izdanje Novih mesta nastavilo je pozitivnu praksu započetu prošle godine od strane Fondacije Novi Sad 2021 – Evropska prestonica kulture i Društva arhitekata Novog Sada, a koja podrazumeva aktivno angažovanje građana u postavljanju projektnog zadatka koji se kasnije prezentuje kao zahtev konkursa. Anketiranjem javnosti na području odabranih lokacija kao i kroz sastanke sa fokus grupama u sve četiri mesne zajednice koje su bile tema ovogodišnjeg konkursa – MZ Begeč, MZ Omladinskog pokreta, MZ Salajka i MZ Stari Ledinci, ostvarena je direktna komunikacija sa građanima. Za svaku od ovih lokacija su ljudi koji žive u njihovim neposrednim okruženjima postavili zahteve, uočili probleme, ali i ispričali kako se ovi prostori zaista koriste. Na ovaj način dobijena je prava slika života prostora koju su učesnici iskoristili kao početnu liniju za sopstvene projekte.

Stručni žiri je sagledao ove ulazne podatke i vođen sopstvenim iskustvom sa arhitektonskim konkursima, participacijom građana u pitanjima planiranja grada, aktuelnim problemima u gradu kao i problemima izvođenja konkursnih rešenja, uspeo da prepozna prioritete kriterijume za pojedinačne lokacije i samim tim donese odluku o nagrađenim rešenjima.

Od 77 radova, najviše je pristiglo za lokaciju MZ Omladinski pokret koja je najmanja, a ujedno je i za jednu specifičnu zajednicu ljudi koja je izuzetno jasno formulisala svoja očekivanja od preuređenog prostora. Sa druge strane, lokacija MZ Stari Ledinci iako dosta velika, ona kao da nije bila dovoljno inspirativna za učesnike, i nije imala dovoljno jasno definisanu strukturu zahteva, te je za nju pristiglo svega 9 radova.

Nakon realizacije konkursa je organizovana diskusija o samom konkursu sa građanima i to na Festivalu kulture prostora 22. septembra 2018, u okviru kog je i postavljen izložba svih pristiglih radova. Bilo negativna ili pozitivna reakcija građana uticala je to da se razumeju argumenti iza nagrađenih rešenja, ali i da se razume stav javnosti prema intervencijama u njihovom prostoru. Uređenje životnog prostora grada razumeće se iz perspektive arhitekta i planera kroz njegovo posmatranje i kroz razgovor sa njegovim meštanima, dok će se iz perspektive laika, građana, određene odluke opravdati ukoliko se razume da su sve odluke donešene iz iskustva i znanja gorepomenutih arhitekata i planera.

Konačno, arhitektonski konkursi svima pokazuju da postoji širok spektar izbora i potencijalnih rešenja za jedan isti problem.¹ To može da nam služi kao podsetnik da srušiti nešto i izgraditi nešto manje nije jedno jedino rešenje problema.

¹ <http://dans.org.rs/rezultati-urbanisticko-arhitektonskog-konkursa-nova-mesta/>

Konkursni rezultati 1. MZ Begeč Lokacija: **Kulturni centar „Begeč“, Kralja Petra I 1, 21411 Begeč** Broj pristiglih radova: 16

Prva nagrada→ Tamara Petrović Komlenić

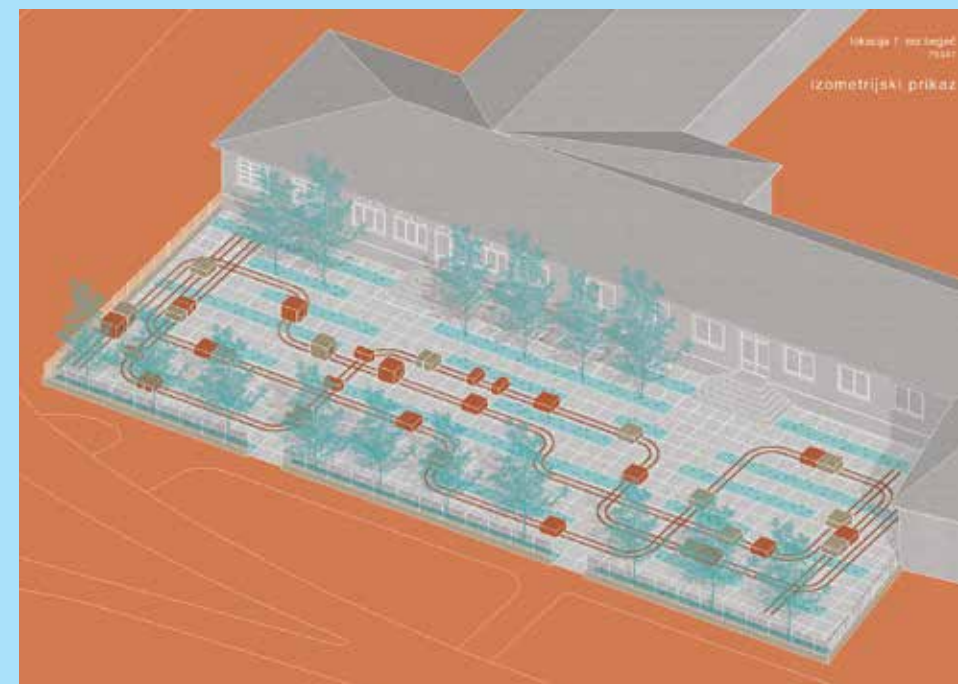


Otkup→ Malina Čvoro, Saša Čvoro, Neda Medić, Nebojša Jeremić, Đorđe Šebić, Aleksandar Šepa



Konkursni rezultati 1. MZ Begeč Lokacija: **Kulturni centar „Begeč“, Kralja Petra I 1, 21411 Begeč** Broj pristiglih radova: 16

Pohvala→ Apostolović Nataša, Kujundžić Bojan, Rakić Aleksandra, Rudan Sofija, Stanić Sara, Čačić Nemanja

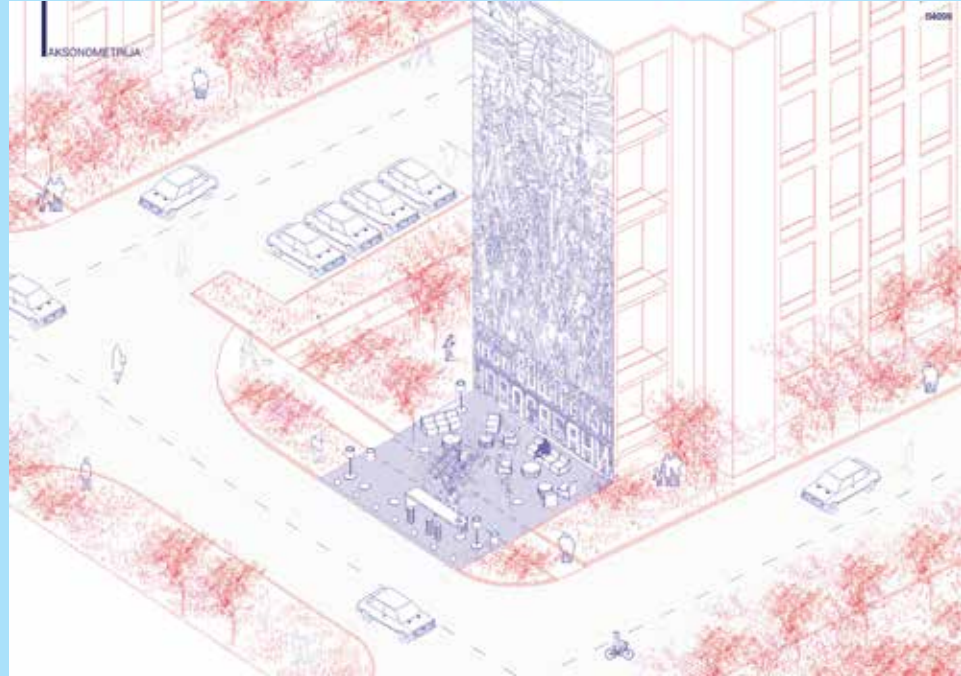


Pohvala→ Milivoj Filipović, Nikola Horvat, Nemanja Jović, Filip Pajović



Konkursni rezultati 2. MZ Omladinskog pokreta Lokacija: prostor uz ulicu Omladinskog pokreta, na raskrsnici sa ulicom Pariske komune Broj pristiglih radova: 30

Prva nagrada → Miloš Kostić, Ana Zorić, Dušica Pašić, Dezire Tilinger



Otkup → Milena Vukmirović, Đorđe Ilić, Nataša Petković, Jelena Stojanović



Konkurs

Konkursni rezultati 2. MZ Omladinskog pokreta Lokacija: prostor uz ulicu Omladinskog pokreta, na raskrsnici sa ulicom Pariske komune Broj pristiglih radova: 30

Pohvala → Milivoj Filipović, Nemanja Jović, Masayuki Noguchi, Masashi Ito



Konkursni rezultati 3. MZ Salajka Lokacija: prostor uz Sportski centar „Slavija“ Broj pristiglih radova: 22

Prva nagrada → Veljko Ćirić, Bojana Puzić



Konkursni rezultati 3. MZ Salajka Lokacija: prostor uz Sportski centar „Slavija“ Broj pristiglih radova: 22

Otkup → Bajunović Petar, Vučetić Stanislava, Joksimović Aleksandra, Takayosi Hariu, Masako Saeki



Pohvala → Apostolović Nataša, Kujundžić Bojan, Rakić Aleksandra, Rudan Sofia, Stanić Sara, Čačić Nemanja



Konkursni rezultati 4. MZ Stari Ledinci Lokacija: prostor uz ulicu Vuka Karadžića Broj pristiglih radova: 9

Prva nagrada → Elena Jaramazović, Marija Todorović



Pohvala → Milivoj Filipović, Nikola Horvat, Nemanja Jović, Filip Pajović



tekst:
Dragana Konstantinović

autor:
Lazar Kuzmanov

klijent:
Bulevar Invest d.o.o.
Novi Sad

godina projektovanja:
2016.

foto:
Relja Ivanić

koautori:
Miljan Cvijetić,
Marina Pejić

lokacija:
Železnička 25, Novi Sad

godina izgradnje:
2017.

Razgovor sa arhitektom: Lazar Kuzmanov

0 arhitekturi

i stanovanju

Stambeno-poslovna zgrada Železnička 25, Novi Sad

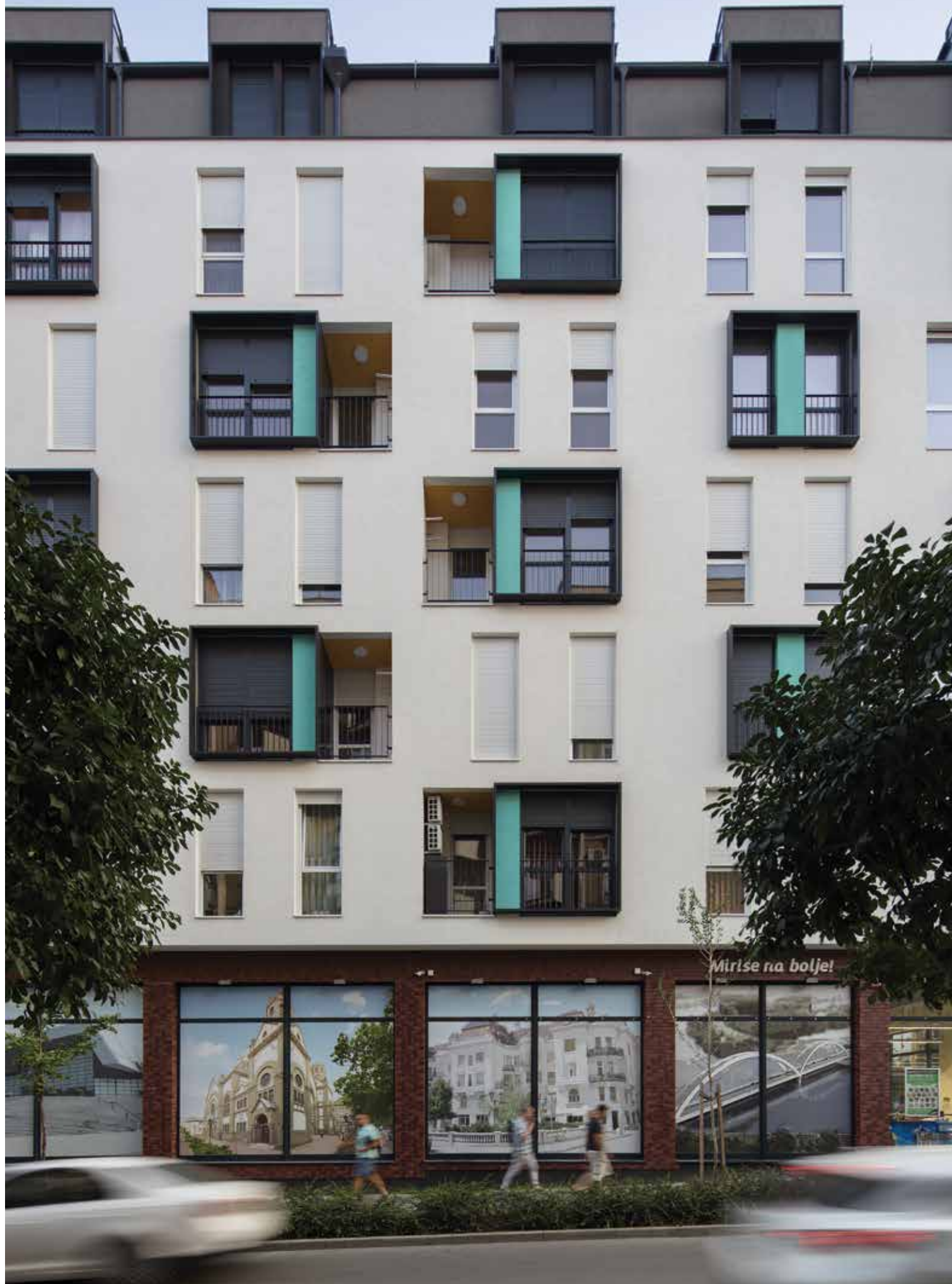
Nova faza priče o stanogradnji na našim prostorima započeta je devedesetih godina, kada je u vrtlogu procesa tranzicije i privatizacije, nakon društvene stanogradnje, započeto tržišno, neregulisano, investiranje u ovom sektoru. Time je započet sad već višedecenijski proces vrlo problematične urbanizacije, neinvetivne (takozvane investitorske) arhitekture i još goreg građevinskog kvaliteta samih zgrada. Čini se, ipak, da je taj inicijalni proces sazeo u stanogradnju nešto boljeg kvaliteta, ali je i dalje dobra arhitektura, ona koja pravi iskorake, izuzetno retka i sporadična. Povod za razgovor sa arhitektom Lazarom Kuzmanovim je upravo njegov izrazit doprinos pomeranju granica u ovoj značajnoj oblasti. Nagrada Salona arhitekture u Beogradu za stambenu zgradu u ulici Vase Stajića, usledila je kao potvrda struke da je njegov doprinos ovom procesu nesumnjiv. Stambena arhitektura, u njegovom višegodišnjem opusu, stoji kao značajan korpus profesionalnog rada, i u njoj, kako i sam navodi, moguće je uvek tražiti načine za nešto bolje, kvalitetnije i inovativnije. Povodi za razgovor su mnogi: stambena zgrada u Sremskoj, stanje arhitektonske profesije, kvalitet arhitekture i kako u uslovima koji nas okružuju delovati u skladu sa ličnom profesionalnom agendom.

Dublji i širi kontekst nastajanja nekog arhitektonskog dela ostaje najčešće "zamaskiran" slojevima različitih uticaja. Stambena zgrada na uglu Železničke i Sremske ulice, na mestu nekadašnje prodavnice "Sidro", pojavila se, pa, možemo slobodno reći, uprkos opštem trendu stanogradnje u Novom Sadu. Šta je pozadina čitave priče i kako ovakva arhitektura nastaje?

Čitava pozadina priče projektovanja i izgradnje tog objekta je sam investitor. Prethodnom zgradom smo dobili nagradu Salona arhitekture u Beogradu i on je očekivao, opet, "spektakularnu" arhitekturu, što u ovom slučaju nije bilo tako jednostavno. U Vase Stajića smo imali otvoren budžet, a ovde nam je rekao da nemamo mnogo para, ali da moramo napraviti nešto drugačije; mora biti svežije, i mora biti ono što je karakteristično za njegovo poslovanje - da radi drugačije stvari. Uvek postoji dug proces od same ideje do realizacije - onoga što se na kraju fotografiše i prikazuje na salonima. On je često bolan i dugotrajan, i psihološki, na razne načine, naporan. Mene je uvek oduševljavalo kada dobijem projektni zadatak i temu ugaone kuće, nekako su me te ugaone kuće uvek inspirisale i terale da mislim drugačije. Ova ugaona kuće je utoliko specifična, jer su definisani svi uslovi i uglovi.

Karakteristika rada u Novom Sadu je da se niko (urbanisti) ne bavi analizom i jedinstvenošću pojedinih zona, te je ovo bio lakši posao - nisam imao neke određene ambijentalne karakteristike koje sam morao da ispoštujem. Čitava analiza započinje od odnosa kubusa, postamenta, elemenata





Arhitektonska produkcija

na fasadi. Onda počneš da gradiraš te oblikovne elemente i razmišljaš šta želiš od same zgrade, a paralelno sa tim pokušavaš i da organizaciono izdejstvuješ da ti stanovi, koji su unutar arhitektonske opne, imaju smisla. To je vrlo često najosetljivije mesto. Pitanje arhitektonske slobode je vrlo ograničeno funkcionalnim zahtevima stanova i projektnim zadatkom koji zahteva stanove određene kvadrature, što može da se reflektuje vrlo negativno na samu fasadnu opnu.

Sama kuća je bila tog tipa da je dosta uzak sam trakt, te sam imao priliku da ne projektujem duboke stanove, nego linearne, uz fasadu, što je omogućilo igru sa otvorima, lodama, i da se na fasadi uspostavi neki ritam. Pokušavao sam i da pravim neku "matematiku" sa razdvajanjem spratova i pravljenjem različitih šliceva na fasadi, što sam dobio ponavljanjem svakog drugog sprata, u funkcionalnom smislu. To prouzrokuje tokom gradnje malo veće probleme, ali je sve to ispoštovano od strane investitora. I na kraju, ona klasična priča, šta ćemo za fasadu: imamo jedan bazis kuće, i mase... Ta opeka koju sam izabrao je lepa i dobro je legla, kao neki postament cele kuće.

Dobili smo mogućnost da projektujemo kuću bez prepusta, što je fenomenalno! Imao sam samo tu neku sitnu plastiku od 40-50cm uz Sremsku ulicu. Čim nema prepusta, u oblikovnom smislu imaš monopol, imaš mogućnost da imaš jednu masu, koja je pločasta, a ne segmentisana zahtevima za 50% prepusta. Sad kad imaš taj bazis i beli kubus, i kada ti investitor omogućuje da gore umesto nekog dupleksa napraviš ravne krovove, onda u nekom sadejstvu tih ideja možeš da izradiš kuću koja je zanimljiva.

Uvek kažemo da u gradu vlada investitorska arhitektura, u negativnom smislu, a možemo da posvedočimo da ni državne investicije nisu mnogo bolje, ali kuća u Sremskoj se čini kao nastavak serije saradnje iz Vase Stajića, koja govori o tome šta se dešava kada se sretnu dobar arhitekta i investitor koji može da čuje. Ako uporedimo ova dva projekta, ono što izdvaja kuću u Sremskoj je upotreba boje, koja nije česta u tvojim projektima.

Svaka arhitektura je investitorska. E sad, postoje investitori koji veruju svojim arhitektama i investitori koji više veruju sebi. Ja imam tu sreću da moji investitori veruju meni i daju mi slobodu. Nagrada za kuću u Vase Stajića je za mog investitora bio veliki lični uspeh i direktorka Muzeja primenjenih umetnosti u Beogradu je rekla da je on prvi investitor koji je došao da primi nagradu Salona. Nije loše kada su arhitekta i investitor iste generacije i kada se lakše razumeju. Zgrada u Sremskoj je logičan nastavak te saradnje.

A kolorit? Mi smo još na zgradi u Alekse Šantića pokušali da promoviramo "bordo arhitekturu", mislim da je to bila prva bordo zgrada u Novom Sadu. Sada je sve bordo. Ja sam u međuvremenu počeo da bežim od boje; toliko je šarenila u gradu da sam se odlučio na crno-belu arhitekturu. Kada sam se prvi put zaljubio u arhitekturu, i u arhitekturu Ričarda Mejera, ona je bila bela. Najzahtevnija kuća za projektovanje je bela kuća, tu nema mesta za greške. Poslednjih par mojih

kuća su bele, sa crnim elementima i takva je trebala da bude i zgrada u Sremskoj – bela sa crnim "televizorima". Do poslednjeg trenutka sam se dvoumio da li da koristim akcente i taj dan kada sam dobio ton-kartu, stajao sam u Sremskoj jedno sat vremena i pitao se da li da rizikujem, ili ne. Na kraju sam se odlučio na kombinaciju tirkizne i žute. I sada kada pogledate kuću ona je bela, sa tim jakim postamentom od opeke i crnim ramovima, laganim ogradama, a ta boja samo daje neko osveženje. Sada i na nekim drugim objektima pokušavam da primenim isti princip.



Tema koju otvara arhitektura kuće u Sremskoj jesu precizni i za naše uslove neuobičajeni detalji. Kakav je tu bio proces?

Meni su najdraži objekti koji se ne izvode – uradiš lep projekat i ne ideš na gradilište (*smeh*). To je poseban deo posla, jer su naši projekti, ne samo iz mog biroa nego verujem i drugih, na tom nivou detaljnosti koliko nam se i plaćaju. Te nesagle dane teme posle moraju da se razrađuju kroz izvođenje. Svi ti detalji bili su mukotrpan posao između investitora, nadzora, izvođača i mene, i tu je puno kompromisa napravljeno, ali se uvek trudim da u tom procesu ti kompromisi ne utiču na arhitekturu. Ako je crni ram izveden manje naglašen nego što je projektovan, onda sam insistirao da se ispoštuju tanke ograde od flahova.

Arhitekta je najbolji režiser, jer i mi ni od čega – projektnog zadatka, belog ekrana ili papira – režiramo jednu ozbiljnu priču koja se zove objekat.

Kada si na gradilištu i kada posmatraš kako ta kuća raste, onda su mnoge stvari tema dijaloga i dogovora. Ja uvek kažem da na studijama arhitekture, jedan od glavnih predmeta teba da bude psihologija, jer stvarno treba biti taktičan i odmeren, pa napraviti dobre socijalne veze sa svima na gradilištu. Ja moram da razumem izvođača da bi on mene razumeo. Jedino u toj korelaciji odnosa zajedno dolazimo do pravih rešenja. Onda se dešava to da me zove šef gradilišta, ne da me pita kako da reši neki detalj, nego jer bi voleo da nađemo rešenje kojim ću ja biti zadovoljan. Iz tog odnosa sa ljudima ti režiraš i praviš nešto. Arhitekta je najbolji režiser, jer i mi ni od čega – projektnog zadatka, belog ekrana ili papira – režiramo jednu ozbiljnu priču koja se zove objekat. Kada se kuća završi, meni je lično najveća satisfakcija kada me zovu ljudi, jer reaguju na kuću – vide da je nova i sveža.

Nedavno mi je kolega rekao da moram da shvatim da svi jako dobro znaju da je arhitekti najviše stalo do svoje arhitekture, i da će svi to jako i da eksploatišu. Da li misliš da je to tako?

Jeste. Meni je žao što sam nekad bio tvrdoglav pa sam digao ruke od nekih svojih kuća. Svojevremeno mi je profesor Brana Mitrović rekao: kad završiš kuću, idi fotografiši i

nemoj više nikad proći tom ulicom. To je stvarno problem, jer se tokom eksploatacije kuće potpuno transformišu. Tokom projektovanja, ja sad mnogo vremena razmišljam kako bi se ta transformacija ili suzbila, ili onemogućila. Eto imam tu sreću da se na zgradi u Vase Stajića nakon pet godina ništa se nije promenilo. Sve se nadam da će ista situacija biti u Sremskoj, jer su te terase komplikovane za zatvaranje.

*Arhitektura je rudarski posao;
ako mu se posvetimo kako treba
onda nešto dobro može da ispadne.*

Da li su novi stambeni kompleksi u gradu propuštena prilika za podizanje standarda u stanovanju?

Kada su veći kompleksi u pitanju i kada se može praviti "slobodnija" arhitektura, gde imaš oblikovanje više fasadnih masa, odnosa tih masa u prostoru, ti možeš da se baviš arhitekturom. Tu je, s druge strane, skučenost arhitekta u pogledu ostvarenog kvantiteta, ostvarenog broja kvadrata i stanova. U jednom trenutku počne da prevladuje taj zahtev investitora, tako da mi imamo te komplekse koji su u pogledu kvaliteta gradnje ok, ali u svakom drugom smislu arhitektonski zanemarljivi. To nije slučaj samo u Novom Sadu, nego i u Beogradu. Ostali deo produkcije stambene arhitekture je rezultat urbanističkih uslova koji se svode na interpolaciju. Ja ne pamtim kada sam imao slobodnostojeći objekat i četiri fasade. Kada posmatramo te kuće uklopljene u neke definisane matrice ulica, oseća se jedna bezidejnost. Kada prođete Bulevarom Evrope ne možete da vidite pola lepe zgrade, nečega što bi vas zainteresovalo. Jako je bitan pošten odnos arhitekta prema svojoj kući. Arhitektura je rudarski posao; ako mu se posvetimo kako treba onda nešto dobro može da ispadne. Kada bi se svako bavio svojom kućom koju projektuje bavio maksimalno, bila bi lepša arhitektura.

To su neke male borbe koje svi mi vodimo sa sobom, i sa drugima, da bi pojedinačno uticali na kvalitet grada, ali mnogo je veća odgovornost onih koji kreiraju grad i čije posledice će se tek videti. Mi, koji se bavimo arhitekturom, to sve vidimo unapred.



Ulični izgled



Osnova sprata



tekst:
Andrej Strehovec

foto:
Relja Ivanić

autori:
Studio Simović –
Petar i Marija Simović

klijent:
OBI d.o.o. i Infusion
Group

kvadratura:
neto objekat 830m²,
parcela 461m²

lokacija:
Nemanjina 8, Kragujevac

godina projektovanja i
izgradnje:
2017.

Stambena zgrada N8

Progresivni momenti u Kragujevcu

*"Osnovni napredak ima veze s
tumačenjem osnovnih ideja."*

Alfred North Whitehead, engleski matematičar i filozof

Srbija je u procesima društveno-ekonomske tranzicije u poslednjih 25 godina pokazala da je zemlja velikih razlika, pogotovo kada se radi o arhitektonskim procesima u glavnom gradu u odnosu na ostale regionalne centre države, kao što je Kragujevac. Beograd kao prestonica daje utisak da se radi o odvojenoj državi, pogotovo u smislu kapitala koji se ulaže u građevinarstvo. Međutim, primetno je da kvalitet arhitekture nije uvek u ravnopravnoj razmeri sa visinom investicije i da se određeni progresivniji, eksperimentalniji i kvalitetniji arhitektonski poduhvati dešavaju u drugim regionima Srbije.





Posljednja arhitektonska dostignuća u Kragujevcu arhitektonskog Studija Simović su mi prizvala u sećanje knjigu *Periferni momenat* Ivana Rupnika.¹ Knjiga se bavi mladom hrvatskom arhitekturom u tranzicionom periodu 1999-2010. i analizira praksu hrvatskih biroa 3LHD, Randić-Turato, Njirić+ i Studio UP. U toj knjizi Rupnik objašnjava pojam perifernog momenta kao metaforu post-socijalističkog stanja arhitekture Srednje i Istočne Evrope, gde su parametri prostora i vremena nestabilni, i gde se politička geografija menja te pomera geografski centar prema istoku. Eve Blau u uvodniku knjige opisuje brisanje granica između tranzicijske (post-socijalističke) nove Evrope i ekonomsko stabilnije stare Evrope, a odraz toga je ukidanje socijalne politike. Spomenuto je i da se smanjuje uloga javnog sektora za urbani razvoj, a ta inicijativa se prenosi na privatni sektor, čime se arhitektonska struka marginalizuje.

Rupnik se uz to nadovezuje na teoriju Ljuba Karamana (o periferiji kao poziciji koja je izvan centra ali i provincije), kao i na koncepte arhitektonskog eksperimentisanja Manfreda Tafurija (arhitektura se konstituiše u krizi i ne prati linearni

redosled arhitektonsko-umetničkih izražaja). Dalje, Rupnik objašnjava da je izuzetnost perifernog momenta baš u njegovoj nejasnosti i opuštenosti tog prelaznog stanja, što je, više nego prelaz iz nestabilnosti u stabilnost, predstavljalo situaciju bez izvesnog zaključka, situaciju sa otvorenim završetkom, ali je ta sloboda u isto vreme stimulisala inovaciju i arhitektonske prilike.

Ako se "mlađa scena savremene arhitekture" u (post) tranzicijskom periodu republika bivše Jugoslavije uspostavljala početkom dvehiljaditih (najranije u Sloveniji i Hrvatskoj), i po nekim teorijama to obeležila izložbom slovenačke arhitekture u izdanju kataloga *6IX:PACK* iz 2004. godine, ti su procesi u Srbiji pomalo kasnili. Ali danas konačno možemo da prepoznamo progresivne arhitektonske procese i u Srbiji, posebno uvidom u mlade ili manje biroe.

Kad smo početkom 2018. spremali izbor za nagradu Big Arhitektura (Slovenija), kao ko-selektor pretraživao sam savremenu arhitektonsku scenu Srbije. Pokušao sam da izbornoj komisiji predložim i neke radove koji još nisu bili objavljeni po većim i svetskim arhitektonskim portalima i tako sam naišao na stambenu zgradu N8, koja je samo godinu nakon stambene zgrade N1 projektovana od strane istih autora i

¹ A Peripheral Moment: Experiments in Architectural Agency: Croatia 1990-2010; Ivan Rupnik (2010)

izgrađena u istoj kragujevačkoj ulici. Uz fenomen "perifernog momenta" se tako možemo zapitati: da li je arhitekturu Studija Simović moguće smestiti u sličan diskurs, gde bi u simbiozi sa lokalnim kontekstom dala prepoznatljiv i svež arhitektonski izraz?

Arhitektonsko rešenje N8

Za zgradu N8 Studija Simović koristio bih izraz "jako korektna" arhitektura, u smislu da su arhitekta očigledno koristili svoj maksimum, da bi iz postojećeg budžeta izvukli što više. I to sve sa najboljom namerom, kako bi se ova arhitektura u Kragujevcu predstavila kao pozitivan primer jednostavne ali interesantne stambene zgrade. To znači da nisu potrebni najskuplji materijali ili agresivna dizajnerska rešenja da bi se postiglo nešto što predstavlja trajni kvalitet, a da to, u isto vreme, može da bude zanimljivo i za globalnu publiku.

Možda je najveći kvalitet ove zgrade u tome da efikasno tumači i materijalizuje osnovnu arhitektonsku ideju projekta, a to su dva, sa stepeništem spojena, stambena volumena, koja su smeštena uz parternu linijsku vezu između ulice i bašte. Tu dalje je objekat koji je razrađen funkcionalnim i detaljnijim operacijama. Stepenište je uvučeno i niže pozicionirano od krova. Na taj način je potpuno jasna vidna podeljenost stambenih volumena, koji se zbog toga uklapaju u okolinu, gde preovlađuje sitnije građeno tkivo. Diverzifikacija ova dva volumena je zapravo još snažnija jer stambeni volumen, koji se obraća ulici, ima fasadu od betonskih listela (pločica od betona debljine 2,5cm), a stambeni volumen, koji je okrenut prema vrtu, običnu belu malterisanu fasadu (jedino je stambena sokla do visine cca. 1 metar obložena kamenom).

Slično kao što su likovno - preko kamene obloge - diskretno povezana oba volumena, tako je preko narandžasto-crvene boje povezan parterni deo oba stambena volumena. Ta crveno-narandžasta se rasprostire i na rampi za podrumsku garažu, a i na ulicu, te se pojavljuje na plafonima balkona prema ulici i na nadstrešnici, što daje efekat kao da se boja ulice ogleda u balkonima. Tako se zgrada sa okolinom sklapa i povezuje pre-

ko segmentiranog volumena, a boja i materijali su u većoj meri njen lični izraz, koji nema puno veze sa okolinom (što bismo mogli da preispitujemo kao konceptualni stav).

Kvalitetan arhitektonski jezik se vidi kroz celokupni pristup, ali i u tehničkim i likovnim detaljima. Na fasadi su, recimo, korišćeni retko viđeni "estetsko-dekorativni" kavez za individualne klima uređaje, koji se u tom finansijskom rangu zgrade obično nezaobilazno montiraju na fasade.

Interesantno rešenje je i nadstrešnica sa ulične strane, koja to zapravo nije, nego se radi više o geometrijskom udubljenju ili redukciji geometrijskog osnovnog volumena kako bi se postigla arhitektonska dinamika i uspostavio ambijentalni doživljaj. Ta redukcija volumena u isto vreme obezbeđuje dovoljno odmaknuća od susedne kuće. Noćno osvetljenje tih geometrija iznad ulaza preko nekoliko podnih reflektora je takođe opuštено ambijentalno i dobro eksperimentalno rešenje.

Klasičniji pristup je korišćen kod racionalnih manjih i rešetkasto raspoređenih otvora za prozore. To daje izgled sredenosti i stabilni antipod dinamičnim udubljenjima i koloritu. Viši nivo arhitektonskog angažmana se ukazuje na detaljima posebno obojenih okvira prozora, kao i na kompoziciji traka od betonskih listela na fasadi.

Stambena zgrada N8 ima 11 stanova, različitih veličina (dvosobni, četvorosobni), a ono što je karakteristično jesu velike sobe za dnevni boravak koje su povezane sa kuhinjom i duplexi koji imaju svoj privatni izlaz na krovne terase. Tlocrt je uzdužan i na jednoj strani u potpunosti zatvoren, međutim, na drugoj uzdužnoj strani je struktura volumena dinamična i okreće se povišenom ulaznom polu-javnom platou. Taj plato povezuje niži ulični plato s jedne, i niži unutrašnji vrt sa druge strane.

Ipak u smislu recenzije projekta, zgradi se je potrebno obratiti i sa kritičnog ugla. Tlocrti stanova, sticajem okolnosti (problematična lokacija) ipak nisu optimalni, i na žalost nemaju tu spoljnu progresivnu notu (ili funkcionalističku logiku kvalitetnih socijalističkih stambenih zgrada). Pojavljuju se



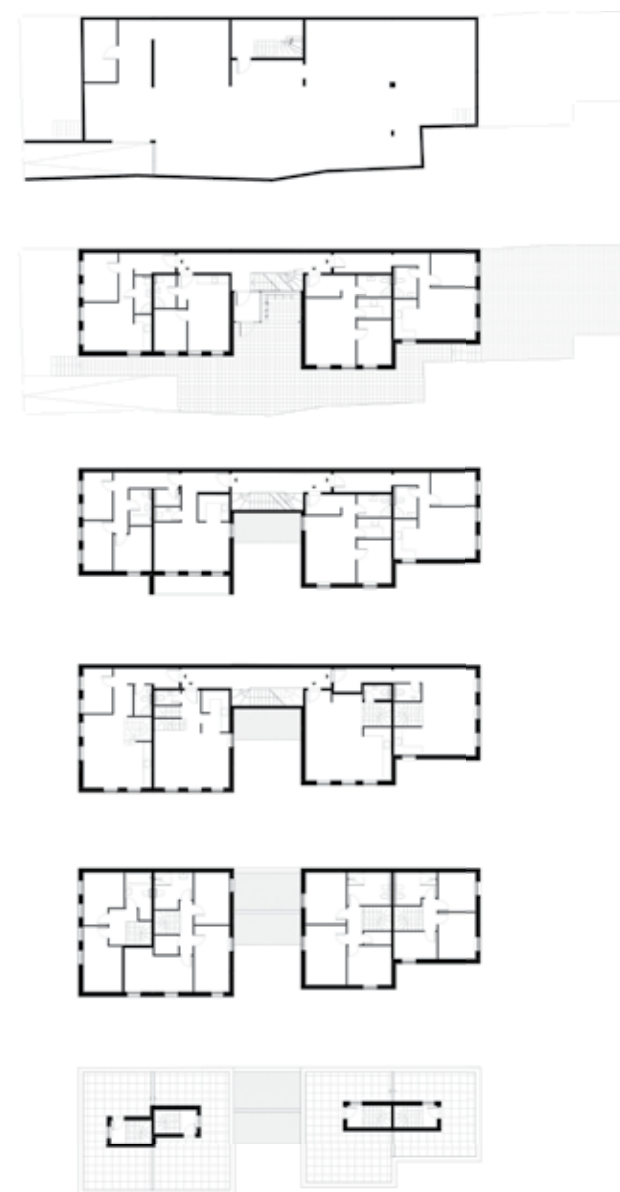
nekoliko predugih hodnika kao i neravnopravno raspoređeni prostor u predsoblju. Unutrašnje stepenište, koje je delimično polu-kružno (lepezasto), bi verovatno bilo bolje da je ravno i tako bezbednije te udobnije za upotrebu, iako bi to povećalo tlocrtnu površinu i možda oduzelo deo prostora polujavnom ulaznom proširenju.

Unutrašnja obrada hodnika (stepenice, zidovi) nije uspela da bude nešto više od korektno završenih majstorskih radova. Ali ipak se može istaći vertikalna lamelirana ograda stepeništa u metalnoj izvedbi, koja jeste natprosečno rešenje s obzirom na limitirana budžetska sredstva.

Zanimljivo je takođe obratiti značajniju pažnju oblozi od betonskih listela prvog stambenog volumena, koji sa geometrijom i strukturom gradi doprinos likovnoj pojavnosti zgrade. Fasada je obložena zanimljivom, kompleksnijom rasterizacijom mozaik-obloge, gde se smenjuju vertikalni i horizontalni rasteri.

Ono što je u kritičkom smislu do neke mere potrebno preispitivati jeste to da se ta rasterizovana fasada ne povezuje sa stambenom okolinom, ni bojom, ni strukturom, ni samim materijalom. Pa se tako na neki način radi o svojevrsnom "arhitektonskom soliranju" ili radije o autonomnoj materijalizaciji kada je u pitanju odnos sa drugim zgradama. Opravdanje tog kreativnog postupka možemo da utemeljimo u tome da okolina zgrade i nije nešto na šta bi mogla zgrada da se konkretnije ili korektnije nadoveže, jer se radi o delimično degradiranoj stambenoj okolini. Ili kao što kažu arhitekta, da se radi o određenoj negaciji konteksta jer se on na žalost u nekom kvalitativnom smislu izgubio.

Međutim, te betonske listele jesu pažljivo i efikasno odabran fasadni material. One daju zgradi interesantan materijalni akcenat, a ta aplikacija materijala u isto vreme i vizuelno smanjuje zgradu i približava je razmeri okoline. Gruba tekstura sive obloge fasade pruža širok dijapazon nijansi senki i nadovezuje se na boju asfalta ulice i u koloritnom smislu jeste povučena u odnosu na okolinu sa pastelno obojenim zgradama. Znači da su od jednom postignuti i neutralnost i akcenat.



Osnove svih etaža

Evropski momenat N8 i N1

Zgradu N8 možemo posmatrati kao logični i lucidni razvojni nastavak zgrade N1 (Studio Simović), koja je izgrađena na suprotnoj strani Nemanjine ulice pre dve godine i koristi sličan stambeni volumen te sličan ritam i proporciju prozora. Međutim, fasada N1 je u primeni materijala potpuno drugačija od N8, i nosi vlastiti dizajnerski izraz.

Pristup Studija Simović možemo donekle da shvatimo kroz egzotiku "perifernog momenta" i uporedimo ga sa analognim arhitektonskim rešenjima u Hrvatskoj. Zgrade N8 i N1 se na svaki način referišu na paletu kvalitetnih arhitektonskih rešenja u savremenom evropskom prostoru, dok su investicije puno manje a procesi projektovanja i realizacije nesigurni. U arhitektonsko-likovnom smislu možemo da se referišemo na holandsku arhitekturu, tačnije amsterdamski pristup arhitektonskog spajanja sličnih stambenih volumena (na primer lokacija Borneo-Sporenburg u Amsterdamu), od kojih svaki ima jedinstven ali kvalitetan arhitektonski izraz, što kreira raznovrsnu paletu uličnih doživljaja.

Iako su zgrade Studija Simović u odnosu na druge evropske i regionalne centre na svojevrsnoj ekonomskoj periferiji, oni su ovu lokaciju iskoristili u pozitivnom smislu i otvorili arhitektonsko-kulturne razvojne mogućnosti, koje nikako nisu marginalne. Ironija je u tome da je od strane nestručne javnosti baš takva dodata razvojna vrednost, često posmatrana kao marginalna, ocenjena kao nelegitimna, nepotrebna ili uglavnom neisplativa, iako se ona u istoriji uvek pokazivala kao jedna od glavnih razvojno-ekonomskih sadržaja. Zato je za preporuku svima, pogotovo novozainteresovanim potencijalnim investitorima, da pokušaju preciznije da shvate šta se to zbiva u Nemanjinoj ulici u Kragujevcu.



Situacija



Aksonoterijski prikaz – dvorište

tekst:
Dragana Konstantinović

fotografije objekata:
Relja Ivanić

fotografija izložbe:
Livia Ivanić

Fokus na modernizam

Arhitektura Novog Sada 1970-1985

Drugo izdanje izložbe Fokus na modernizam održano je u prostoru nove zgrade Istorijskog arhiva Grada Novog Sada od 26. decembra 2018. do 15. januara 2019. godine, u produkciji Društva arhitekata Novog Sada. Postavka je bazirana na printovima fotografija velikih formata, autora Relje Ivanića, koje prikazuju izbor od 6 značajnijih objekata ove arhitektonske epohe u gradu.



Nasleđe

Izložba *Fokus na modernizam: Arhitektura Novog Sada 1970-1985* nastavlja javno predstavljanje istraživačkog projekta *Jugoslovenski modernizam u Vojvodini*, kojim se identifikuje, valorizuje i (re)pozicionira arhitektura druge polovine 20. veka na ovim prostorima. Prethodna izložba, održana od 23. marta do 9. aprila 2017. godine u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine, predstavila je modernističko nasleđe Novog Sada u periodu 1950-1970, i potvrdila uverenje da su ovakve izložbe potrebne, kao i da je tema modernog posleratnog nasleđa Novog Sada kompleksna i obimna, te da zahteva niz formata kako bi se u potpunosti izgradila slika ovih procesa u Novom Sadu.

Ono što zajedničko za arhitektonsko stvaralaštvo u periodu između 1970. i 1985. godine jeste jedan novi, kritički odnos prema vrednostima prvog posleratnog modernizma, funkcionalnog, racionalnog, svedenog u oblicima i izrazu. Period sedamdesetih godina, označen kao period društvenog blagostanja, doneo je u arhitekturi jedan slobodniji odnos prema njenim vrednostima i priliku da se istraže modaliteti poznog modernizma, koji su sporadično dolazili kao vizuelni nadražaji u časopisima, ali još više kao potreba da se stvari iznova promisle u okviru sopstvene sredine. Istovremeno, narudžbine su jednako odražavale poletnost sedamdesetih – velika i reprezentativna privredna sedišta, fakultetski kompleksi, robne kuće, sportski centri; sami programi i njihovi zahtevi su ukazivali na spremnost društva da se izgrađuje dalje, kroz arhitekturu koja to podstiče u programskom i vizuelnom smislu.

Izložba je koncipirana kroz prikaz šest kuća i njihovih priča, javne i poslovne namene; njihov izbor indikativan je za teme epohe koje otvaraju. Ove kuće nisu savršeni reprezentivi ovog prostora i vremena; one su, pre svega, polemičke, začuđujuće, lepe u iskrenosti svojih izvornih nastojanja. Takođe, ove kuće predstavljaju fragmente stvarnosti u ovih petnaest godina stvaralaštva koje izložba pokriva. Njihov odabir rukovoden je željom autora da ukažu na dijapazon tema koje predstavljaju, ili u sadašnjosti otvaraju, u procesima tranzicije, tržišnih urbanističkih mehanizama i vrlo nejasnog odnosa građana prema vrednostima na kojima su izgrađivane. Tako, robna kuća Stoteks i objekat Filozofskog fakulteta stoje kao mogući pravci kretanja prakse u ovom periodu: jedna kao program novoosvojenih društvenih vrednosti, u čistoći svoje savršeno artikulisane kamene fasade, izraz visokog modernizma; i druga, kao mogućnost kritičkog delovanja kroz "operisanje betonom" i iskrenom upotrebom materijalima, "brutalna" u svom izrazu; arhitektura objekata Elektrovojvodine i Novkabela odslikava (nekadašnju) moć novosadskih i vojvođanskih preduzeća, uspostavljanjem dominacije nad prostorom, ali, i njihove vrlo različite sudbine u tranzicionim procesima; nekadašnja zgrada OZ Vojvodina govori o trajanju i transformacijama arhitekture i vezama autora sa svojim delom; Spens o višeslojnim relacijama arhitekture, politike i društva u nastajanju gradskog sportskog centra – novog tipa objekta koji se gradio u značajnim centrima jugoslovenskog prostora.

Izložba je predstavljena kroz arhitektonske fotografije velikog formata, autora Relje Ivanića, i kroz par pratećih artefakata/medijskih zapisa kojim se dokumentuju dela. I ovaj put, arhitektonska fotografija osnovno je sredstvo kojim se

materijalizuje novo sagledavanje prostora i kuća, koje se, kroz nju, istražuju (i uspostavljaju) kao ikone lokalne arhitekture i kulture, ali istovremeno kontekstualizuju u širem posmatranju (jugoslovenske) kasne Moderne. Tekstovi u katalogu uspostavljaju mikrokosmose ovih kuća, gradeći tako sveobuhvatnu sliku ovog dela prošlosti i njihovih složenih relacija ka sadašnjosti.

Projekat *Jugoslovenski modernizam u Vojvodini* nastaviće da promoviše ove teme i u narednim godinama, i da, kroz istraživanje, kreira moguće okvire savremenog života ovih prostora i kuća.

Autori koncepta i kustosi izložbe:
Relja Ivanić, Dragana Konstantinović, Slobodan Jović, Maja Momirov, Aleksandar Bede, Andrej Strehovec
Autor fotografija:
Relja Ivanić
Tehnička obrada fotografija:
Igor Vukičević
Autori intervjua sa arhitektom Miodragom Lozićem:
Vanja Divić, Branka Božić, Kristijan Knežević
Organizator:
Društvo arhitekata Novog Sada
Partner:
Istorijski arhiv grada Novog Sada
Podrška:
Gradska uprava za kulturu Grada Novog Sada, Inženjerska komora Srbije



Izvod iz kataloga →

Robna kuća Stoteks
1968-1972

Kasniji nazivi
Tržni centar Bazar,
Bazaar Novi Sad

Rekonstrukcija
2004-2006
Glavni projektant
Milan Mihelić

Saradnici
Kamilo Kolarič, Tomaž
Goršič, Peter Zupan,
Ana Pahulje
Konstrukta, Ljubljana



Filozofski fakultet
Univerziteta u
Novom Sadu
1972-1978

Božidar Janković,
Ljiljana Jovanović,
Aleksandar Stjepanović

Projektni biro Komfor,
Beograd



**Osiguravajući zavod
Vojvodina**
1974-1976

Kasniji naziv
DDOR Novi Sad

Rekonstrukcije i
dogradnje
1997, 2002

Glavni projektant
Miodrag Lozić

Saradnici
**Mirjana Cvetković,
Dragutin Piberger**

Projektni zavod
Vojvodine, Novi Sad



Elektrovojvodina
1977

Kasniji naziv
EPS Distribucija (2015)

Dogradnja
**Krilo dispečerskog
centra (1989)**

Glavni projektant
Milan Matović

Saradnici
**Branislav Ivanović,
Laslo Erdelji (1977)**

Bratislav Karadžić
(1989)

Projektni biro Arhitekt,
Novi Sad



**Gradski sportski centar
Vojvodina**
1978-1981

Kasniji nazivi
**Sportsko-poslovnii
centar Vojvodina (1983)**
Spens (popularni naziv)

**Živorad Janković,
Branko Bulić,
Duško Bogunović**

**Institut za urbanizam i
prostorno planiranje
Arhitektonskog
fakulteta,
Sarajevo**



ERA Novkabel
1983

Glavni projektant
Milorad Milidragović

Saradnik
Jovan Bošković

**Projekt 76 i Neimar,
Novi Sad**

Nasleđe



Spens

kao mera novosadskog urbaniteta



tekst:
Aleksandar Bede

foto:
Relja Ivanić

izvor arhivskih ilustracija:
dokumentacija
Aleksandra Bedea

Sportsko-poslovni centar "Vojvodina" u Novom Sadu, poznatiji kao Spens, poslednji je izgrađeni član četvorke multifunkcionalnih centara koncipiranih od strane Sarajevskog arhitekta Živorada Jankovića i njegovih saradnika (ostali su: sarajevska Skenderija, splitski Koteks-Gripe i prištinski Boro i Ramiz). Otvoren je 1981. godine povodom održavanja 36. Svetskog prvenstva u stonom tenisu. Lokalno gledano, do realizacije Spensa je dovela nekolicina paralelnih urbanističkih procesa koji su karakterisali Novi Sad nakon Drugog svetskog rata, kada je imenovan glavnim gradom Socijalističke autonomne pokrajine Vojvodine.

Prvi od tih procesa možemo pratiti usvajanjem Generalnog plana Novog Sada 1950. godine, prvog takvog planskog dokumenta u istoriji grada, koji je temeljno preoblikovao njegovo prostorno ustrojstvo sa idejom da će samo na taj način biti moguće od njega načiniti savremen administrativni centar i jedno od federalnih čvorišta nove države. Kompletno izmeštanje gradske železnice na novu trasu, izmeštanje industrije iz grada, širenje stambenih četvrti prema reci, premeštanje ušća kanala DTD u Dunav i izgradnja nove luke na tom mestu, probijanje nove ortogonalne bulevarske mreže kroz postojeće radijalno tkivo grada – samo su neke od novina ovog plana koje su kasnijih decenija dosledno sprovedene i na čijim se koncepcijama Novi Sad i danas razvija. Neki od ovih urbanističkih zahvata, inače nevidenih u sličnim ili većim gradovima Jugoslavije po svojoj razmeri (probijanje bulevara, izmeštanje železnice i industrije), otvorile su nova područja za izgradnju tik uz gradski centar, na kojima se kasnije smestio i Spens i čije se ispunjavanje novim objektima tek danas privodi kraju.

Drugi urbanistički proces tiče se potrage za policentričnom strukturom grada, takode započete planom iz 1950. ali dodatno naglašene u kasnijim planovima. Postojanje više centara je takode bilo viđeno kao jedan od načina razvoja grada ka jednoj višoj kategoriji urbanosti, dostojnoj titule pokrajinskog središta. Tipološki, ideje novih centara su varirale od linearnog poslovnog centra uz novi bulevar, preko Petrovaradinske tvrđave kao javnog prostora za rekreaciju izuzetnih ambijentalnih i istorijskih vrednosti, do izgradnje potpuno nove blokovske strukture na sremskoj strani grada (Mišeluk) kojom bi Novi Sad zaista postao grad na obe dve strane reke, po uzoru na Beograd, Zagreb ili Budimpeštu. Iako danas nije lako ustanoviti da je Spens bio planiran kao deo tog koncepta, svojom potonjom funkcijom u urbanoj sturkturi grada on je svakako postao jedan novi centar, zahvaljujući prostornoj koncepciji njega kao

javnog prostora pod jednim krovom sa mnoštvom različitih sadržaja i funkcija, raspoređenih na 85,000m² površine.¹ U tome je uspeo tako što je u gradski prostor uveo potpuno novu razmeru urbanosti: ona koja je između arhitektonske i urbanističke. Spens se tako može posmatrati i kao modernistička verzija tradicionalnog centra grada, sa mnoštvom rado posećenih trgova, prolaza, ulica i platoa koje sadrži, posebno kada nude zaštitu od zimskih klimatskih uslova.

Konačno, i pre svega, ideja u Spensu kao multifunkcionalnom centru se kristalizovala tokom 1970-ih, kada se krenulo sa izlistavanjem potreba za jednim gradskim sportskim centrom koji će pružiti mogućnost za masovno upražnjavanje fizičke kulture građana, a posebno mladih, kao i koji će udomiti skoro sve sportske klubove u gradu.² Širenjem ideje od sportskog ka multifunkcionalnom centru došlo se do programa koji je sadržavao široki izbor drugih javnih funkcija, i na osnovu koga je konačno raspisan arhitektonsko-urbanistički konkurs, a na kom je izabrano pobjedničko rešenje sarajevskih arhitekata Živorada Jankovića i Branka Bulića (sa saradnikom Duškom Bogunovićem). Odluka o izgradnji je donesena 1978. godine, kada je Novi Sad dobio kandidaturu za organizovanje 37. Svetskog prvenstva u stonom tenisu 1983.³ Naredne godine je NR Kina odustala od titule domaćina prethodnog, 36. prvenstva, zakazanog za 1981. godinu, tako da se Novi Sad prihvatio organizacije tog prvenstva, što je skratilo rokove izgradnje Spensa za dve godine.

Spens je, bez obzira na to, izgrađen do otvaranja prvenstva, ali ne u potpunosti, jer je njegova modularna struktura omogućavala da se pojedini delovi sukcesivno dodaju i narednih godina, tako da su skoro svi njegovi izvorno projektovani

¹ Jedan od retkih autora koji to primećuje i koji se uopšte bavio Spensom je Vladimir Mattioni, u svom eseju „Urbane mreže Vojvodine“ u kom na primeru Spensa prepoznaje „važan aspekt pojave takvog arhitektonskog programa – stvaranje novog pola urbane centralnosti, nezamislivog u gravitacijskim shemama prethodnih planova“ (Mattioni, 2012, str. 307).

² Interpretaciju u kojoj su ključnu ulogu u inicijativi za izgradnju takvog centra imale gradske omladinske i sportske organizacije nudi monografija JP SPC „Vojvodina“ iz 2001. godine, koju je sačinila marketinška služba preduzeća (videti: Slobodanka Brankov (ur.), *Sportski i poslovni centar "Vojvodina"*. Novi Sad: SPC "Vojvodina", 2001, str. 8).

³ Prethodno su od jugoslovenskih gradova tu titulu nosili Ljubljana (1965) i Sarajevo (1973).



delovi izgrađeni do 1990. Samodoprinosom građana Novog Sada, izglasanom na lokalnom referendumu, pokriveno je oko 70% troškova izgradnje, što Spens zaista čini poduhvatom cele zajednice. Održavanje ovog prvenstva je podstaklo i preuređenje još mnogih drugih gradskih prostora i pretvaranje centralnih gradskih ulica u pešačku zonu. Iako mu je od 1983. godine zvanični naziv Sportsko-poslovni centar „Vojvodina”,⁴ u lokalnoj upotrebi je ostao poznatiji prema zvaničnom imenu prvenstva – SPENS '81 – to jest prema njegovoj modifikovanoj skraćenici.⁵ Po dovršetku, sportski sadržaji koji su se u kompleksu udomili su bili: tereni za košarku, odbojku, rukomet (velika i mala sala), vaterpolo, stoni tenis, boks, džudo, karate, hokej na ledu, plivanje, kuglanje, streljaštvo, klizanje, rvanje, sambo, futsal, tenis i gimnastika.⁶ Pored sportskih, Spens sadrži

i kapacitete za javne i poslovne manifestacije: kongresni centar sa pratećim sadržajima i galerijom, amfiteatar za skupove i filmske projekcije, a velika sportska sala je korišćena i kao najveći koncertni prostor u gradu. Jedan od glavnih utisaka koje arhitektura enterijera ostavlja jeste da su svi ovi sportovi i drugi sadržaji transparentni prema unutrašnjim koridorima i vidljivi prolaznicima, čineći samu šetnju Spensom zarad istovremenog gledanja različitih aktivnosti dovoljnim razlogom za posetu ovom kompleksu.

Vremenom je menadžment Spensa (od 1991. godine ustrojenog kao gradsko javno preduzeće) ulagao u sve veću komercijalizaciju prostornih kapaciteta kompleksa, pronalazeći u toj strategiji formulu za njegovu isplativost i finansijsku održivost. Duž hodnika, prolaza i platoa su nanizani lokali za izdavanje, te je kompleks poprimio trgovački karakter koji je nekakvu vitalnost još i pokazivao tokom 1990-ih godina. Prosto gledano, ovo rešenje se ipak ne bi moglo okarakterisati kao dobro, jer je rezultiralo preuskim i premračnim trgovačkim prostorima koji nisu mogli konkurisati kasnijim atraktivnijim tržišnim centrima, kao ni revitaliziranom fokusu na staro gradsko jezgro kao primarnom odredištu za kupovinu i dokolicu u gradu. Tako je ubrzo sve više lokala na Spensu ostajalo prazno i ideja o transformaciji u *shopping mall* se pokazala neučinkovitom. Danas, ovi lokali teško opstaju, uprkos činjenici da kroz kompleks svakodnevno prolaze na hiljade ljudi jer kroz njega vode pešački koridori između orkužujućih delova grada. Zbog toga je u poslednjih desetak godina moguće ispratiti paralelni istorijat političkih obećanja, menadžerskih ideja, upravljačkih

⁴ Od 1981. do 1983. se nazivao Gradski sportski centar „Vojvodina”.

⁵ Usled izvesne gramatičke inercije kako lokalne administracije tako i novinarstva, Spens najčešće i dalje piše sa svim velikim slovima kao skraćenica, iako to nije. Smatram da od te prakse treba odustati.

⁶ Broj terena i borilišta ili kapaciteti za svaki sport: košarka 4, odbojka 4, stoni tenis 9, boks 2, rvanje 1, džudo 2, hokej na ledu 1, kuglanje 8 staza, karate 2, dva kompletna sistema za gimnastiku, olimpijski bazen, bazen za neplivače, 30 pokretnih meta za pucanje, 11 vanjskih teniskih terena i 2 dodatna unutrašnja terena.

Sveukupno: 13. 355m². Izvor: Brankov, 2001. Napomena: vanjski teniski tereni su nedavno uklonjeni zarad izgradnje novog tržnog centra.

Nasleđe

nedoumice i direktorskih ekskursa u nudi mogućih rešenja za budućnost centra, usled činjenice da je on ovakav kakav je danas ipak veliki finansijski gubitnik i teret po budžet grada, pre svega zbog njegove velike energetske potrošnje. Stoga su se pojavljivali predlozi i projekti za poboljšanja na ovom polju, ali se još nije pristupilo realizaciji nekih od njih zbog nespremnosti grada da ulazi u jednu takvu veliku investiciju kao što je rekonstrukcija Spensa. Pored toga, mogu se čuti i ciničniji komentari sa upravljačkih pozicija, kao što su predlozi za rušenje, prodaju ili lamentiranje nad navodnim nevizionarstvom grada koji „da je tada uložio u izgradnju aerodroma umesto u Spens, danas bismo imali *low cost* letove za celu Evropu, a ne ovo” (komentar jednog kolege urbaniste). Iako ovaj status quo u njegovoj održivosti i očita nerentabilnost komercijalnih prostora u okviru kompleksa opterećuju imidž Spensa izvesnim utiskom neuspeha, ostaje činjenica da su njegovi sportski sadržaji sasvim vitalni, čineći centar posećenim.

A u pronalazak rešenja za budućnost Spensa trebalo bi krenuti od činjenice da je on predstavljao jedan od najvećih uspona urbaniteta Novog Sada, zahvaljujući mnogim novim kvalitetima koje je uveo u metabolizam grada, od fizičkih do korisničkih. Stoga je pre svega neophodno raditi na ustanovljenju programskih i prostornih konstanti koje će služiti kao podloge za rekonceptualizaciju centra i prenamenu onih prostora za koje je to neophodno. Arhitektonski gledano, Spens je pogodan i za dalje razvijanje i dograđivanje, usled njegove jednostavne modularne strukture koja se može multiplicirati, širiti, sužavati itd. Teme započete u arhitektonskom oblikovanju Spensa, kao što su vidljive instalacije i konstruktivni elementi u enterijeru (po uzoru na pariški Centre Pompidou), lak i translucantan krovni pokrivač (koji dodatno ublažava spoljašnju monumentalnost zgrade), te utapanje u okružujuću plato putem terasa, platformi i stepeništa – sve su to postupci koji bi se mogli primeniti i u novim intervencijama na objektu.⁷ A neke od tih karakteristika u Spensu podarile ne samo lokalni spomenički značaj, već su Novi Sad stavile i na svetsku mapu modernizma sedamdesetih godina, iako bilo kakva stručna valorizacija koja bi potvrdila ove pretpostavke tek predstoji.

U tu svrhu bi moglo biti od koristi postaviti još radikalniju hipotezu o prirodi Spensa, kao i ostala 3 Jankovićeve kompleksa: da su to hibridne megastrukture u kojima se materijalizovala sama hibridnost i eksperimentalnost jugoslovenskog socijalističkog projekta, te koje su se našle u krizi usled nestanka političko-društvenog sistema koji ih je iznedrio. Dodatno, ovi kompleksi su nekom drugačijom sudbinom mogli poslužiti i kao jugoslovenska kontra-pozicija *shopping mallu*, koja ne bi bila skoncentrisana samo na potrošnju nego i na mnogo širi dijapazon upražnjavanja javnih kulturnih, sportskih i socijalnih potreba, u okviru javnog domena. Pored upra-

⁷ O tome da se na ove arhitektonske novine u gradu nije posle gledalo kao na prolazni trend, nego čak suprotno, govori i istoričar umetnosti Vladimir Mitrović: „Kosti’ i ‘koža’ arhitekture SPENS-a po prvi put su vidljivi, zanosni u svojoj novotariji, pa i opšteprihvaćeni, što nije ustaljeno kada je reč o značajnim novitetima u domaćoj arhitekturi.” (Mitrović, 2010, str. 295).

vljačkih, ekonomskih, socioliških, pa i narativnih objašnjenja ovog neuspeha, dodao bih i arhitektonsku interpretaciju koju je ponudio Reyner Banham, upravo u svojoj studiji o megastrukturama. Govoreći o njihovoj sudbini nakon šezdesetih godina 20. veka, Banham zaključuje:

„Ali takođe je jasno da je, do tada, sam koncept bio gotovo iscrpljen. Zašto? Zašto su se mišljenja o njima povukla tako brzo kao oseka i ostavila desetine izgrađenih megastrukture dostojnih tog naziva kao dinosauruse u pustinji nepoverenja i nerazumevanja? Moguće jer je koncept imao ugrađenu grešku kroz unutrašnju kontradikciju koja nije mogla biti razrešena. Negde oko 1968. izgleda da se činilo da bi grad ili veliki deo grada projektovan od strane jednog čoveka, ili bilo kakve grupe dovoljno jedinstvene da proizvede jedan projektantski jezik, bili opasno razređeni, iznureni i osiromašeni prostori, kako vizuelno tako i u većim, manje preciznim kulturnim okvirima.”⁸



⁸ Banham, 1976, str. 216. Preveo A. Bede.

Bez obzira na ovo odlično ali pesimistično objašnjenje, postoje sa druge strane i arhitektonska iskustva koja govore o uspešnoj re-integraciji složenih struktura u tkivo grada nakon što su pretrpele neke promene u funkcionisanju u odnosu na izvornu ideju. Doduše, obično se radi o većim sredinama sa posledično većim potrebama za takvih prostorima u odnosu na Novi Sad (ili Split, Sarajevo i Prištinu), ali iz tog razloga potrebno je uposliti više pogleda u dolasku do strategije za život ovakvih objekata u "sekundarnim gradovima".

Na kraju bih naglasio da se u takvim analizama i projiciranjima budućnosti, koje teže da budu u tehničkim i menadžerskim domenima, ne sme zanemariti i ona komponenta koja govori o značaju jednog poduhvata demokratskog odlučivanja građana o novom javnom gradskom centru, kakav je svojevremeno bio referendum za samodoprinosa za izgradnju Spensa. U tom smislu postoji i politička obaveza da se u daljim projekcijama na Spens gleda kao na instituciju demokratskog društva i njegovu materijalizaciju, što težinu zadatka upravljanja Spensom u budućnosti stavlja u pravi razmeru.

Članak je izvorno objavljen u knjizi "Pejzaži potrošačke kulture u socijalističkoj Jugoslaviji" (Slobodne veze, Zagreb i Onomatopee, Eindhoven, 2018), te prilagođen.



Bibliografija:

- Reyner Banham, *Megastructure: Urban futures of the Recent Past*. London: Thames and Hudson, 1976.
- Luciano Basauri, Dafne Berc i Aleksandar Bede, *Latentnost u gradu: Praznine u Novom Sadu*. Novi Sad: Centar_kuda.org, 2012.
- Vladimir Mattioni, *Po Mjeri/Bespoke*. Zagreb: UPI-2M Plus, 2012.
- Vladimir Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2010.
- Dimitrije Mladenović, *Tri značajna društvena centra*. Arhitektura urbanizam 88/89, 1982.

Izdanja Spensa:

- Branislav Mrkić (ur.), *SPENS '81: Propagandne površine/Advertising areas*. Novi Sad: Organizacioni odbor SPENS '81 - marketinško odeljenje, 1980.
- Branislav Mrkić, *Spens '81: Ceo svet na Spensu '81/The Whole World at Spens '81*. Novi Sad: Organizacioni odbor SPENS '81 - marketinško odeljenje, 1980.
- Mihajlo Ljekar (ur.), *SPENS '81: Vodič/Guide*. Novi Sad: Organizacioni odbor 36. Svetskog prvenstva u stonom tenisu, 1981.
- Slobodanka Brankov (ur.), *Sportski i poslovni centar "Vojvodina"*. Novi Sad: SPC "Vojvodina", 2001.

tekst:
Vladimir Mitrović

izvorni naziv:
Agraria (Agrar-Import)

kasniji naziv:
Elektrolux

godina izgradnje:
1939-1940

adresa:
Lasla Gala 32, Novi Sad

broj parcele:
1189, K.O. Novi Sad I

vlasništvo:
Grad Novi Sad

upravljanje:
Gradska uprava za imovinu i imovinsko-pravne poslove

Agraria Novi Sad

Istorijat i arhitektonska analiza

Upravna zgrada (nemačke) Zemljoradničke zadruge „Agraria“ (osnovana 1922. i postojala do 1944.) smeštena je u nizu na regulacionoj liniji ulice, do nekadašnjeg Hotela „Orient“ (potom poznata kafana „Piros csizma“). Zgrada je podignuta u kratkom vremenskom periodu tokom 1938. godine, a projektant je bio arh. Oskar Pakvor (Paquor), a izgrađena je pod nadzorom njegovog građevinskog preduzeća „Paquor&Haller“. Bio je to izdužen objekat, u osnovi obrnutog latiničnog slova L, koji je po originalnom planu samo delimično zamišljen kao spratni, ali je tokom kasnije obnove iz 1953. godine nadograđen duž gotovo čitavog fronta, kao i iznad dvorišnog kraka, smeštenog uz desnu brazdu. Tom nadogradnjom skraćena je prvobitno duža terasa prvog sprata. Na modernistički tretiranoj bezornamentalnoj fasadi nalazi se dugi niz jednostavnih pravougaonih otvora koji su usađeni u fasadno platno i oslonjeni na ravni venac koji teče duž čitave fasade. Cela fasada je krajnje redukovana, bez ikakvih ukrasa.

U prizemlju objekta, prema ulici, prvobitno je bio prostor verovatno namenjen trgovini ili nekoj aktivnosti vezanoj za otkup različitih vrsta žitarica i drugih poljoprivrednih proizvoda (hmelj, kudelj i sl). Ulaz u prostrano dvorište objekta je u vidu širokog ajnfort prolaza i postavljen je uz levu brazdu. U sam se objekat stiže kroz kraći, polukružni stepenišni trakt pri dvorišnoj fasadi. Iz njega stepenice vode i u podrumski prostor, smešten ispod većeg dela glavnog korpusa objekta.

Prvobitna ravna krovna konstrukcija je tokom obnove zamenjena takođe ravnom, armiranobetonskom konstrukcijom. Kako je objekat bio upravna zgrada njegova je unutrašnja struktura bila funkcionalno orjentisana prema kancelarijskom rasporedu prostora.

Drugi objekat, podignut u dnu dvorišta, na istoj parceli je dvoetažni magacin sa drvenom međuspratnom konstrukcijom koji je, posle rata, pretvoren u proizvodno-magacinski prostor. Kako je prvobitni bio zamišljen za skladištenje prvenstveno poljoprivrednih proizvoda, ta relativna promena namene nije se u značajnijoj meri odrazila na njenu konstruktivnu strukturu. Poručilac magacina je bila takođe Zemljoradnička zadruga „Agraria“. Projekat je izradio arh. Pavle Cocek (Pál Czoczek) dok je izvođačke radove obavilo njegovo građevinsko preduzeće „Czoczek&Reimann“. Razlog promene arhitekta i izvođača je verovatno u činjenici da je Cocekova firma bila specijalizovana za ovakvu vrstu objekata. Magacin je bio zamišljen kao građevina nepravilne L osnove kojom se zatvara dvorišni prostor, čime je stvorena jedna zaokružena graditeljska celina koja je imala samo jedan prilaz. U magacinu je bio instaliran i teretni lift koji je i u kasnijoj eksploataciji objekta vršio svoju prvobitnu ulogu.

U samom dvorištu se nalazio i još jedna objekat zanimljive strukture. Reč je o manjem objektu koji je i pre verovatno služio istoj nameni – kao neka vrsta prijavnice i stražare. On ponavlja polukružni oblik stepenišnog trakta smeštenog preko

Nasleđe

puta. Nekoliko godina posle rata objekat je bio ispražnjen i koristio se kao skladište. Od početka pedesetih godina, kada je obnovljen i delimično nadograđen, korišćen je kao manja zanatsko-industrijska radionica koja se bavila obradom metala i njegovim skladištenjem. U toku obilaska, u maju 1992. godine, u magacinu su se još mogli videti strugovi i zaposleni radnici. Ovaj zanimljiv skladišni kompleks je podignut u tada preovlađujućem stilu bez-ornamentalne moderne, redukovane i funkcionalne strukture i fasadnog platna. Svojom retkošću na području grada predstavlja jedinstven i dobro očuvan primer međuratne gradnje i kao takav zaslužuje posebnu pažnju. Eventualna promena namene je izrazito poželjna.¹



¹ Više podataka u: Agraria, Enciklopedija Novog Sada sv. 1, Novi Sad, 1993. 65-66.

Biografije arhitekata

Oskar Pakvor/Oskar Paquor

(Novi Sad, 25.07.1902. – Logor Nalčik, Kabardino-Balkarija, SSSR, 02.04.1946.)

Završio Realnu gimnaziju u Vršcu a potom diplomirao na Visokoj tehničkoj školi u Beču (1931). Već sledeće godine dekretom Ministarstva građevine nostrifikovana mu je diploma i odobrena arhitektonska i građevinska praksa na teritoriji čitave Kraljevine Jugoslavije. U periodu 1934-1945. godina suvlasnik je i vodeći projektant građevinskog preduzeća „Paquor&Haller“, koje se bavilo projektovanjem i izvođenjem stambenih i industrijskih objekata, upravnih zgrada i javnih zgrada u Novom Sadu i na području čitave Vojvodine. Oženio se 1937. godine sa Anny Zahoray. Njegov brat, građevinski inženjer Adalbert Paquor (1908-1987), posle rata nastavio sa radom u Austriji. Za vreme Drugog svetskog rata, kao i ostali novosadski graditelji, usled nedostatka većih projekata radio je različite vrste obnova, dogradnji i rekonstrukcija. U Novom Sadu je projektovao veći broj stambenih i stambeno-poslovnih objekata, zanatskih i industrijskih postrojenja kao i ostale objekte raznih namena.

Najznačajnija dela: Stambeno-poslovne zgrade u ulicama Futoškoj, Stojanovićevoj, V. Šupljikca, Železničkoj, Svetozara Markovića, Barona Bajića, i na tzv. Malom Limanu, u blizini obale Dunava (1935-1941); Zgrada nemačke kulturne zajednice 'Habag' (1932), Poslovna zgrada 'Agraria' (1938), Nemačka evangelistička crkvena opština (danas Novosadsko pozorište, 1940). Njegova arhitektura pripada tipu pojednostavljene moderne i estetički bezornamentalne arhitekture. Bez velikih uspona ali ni naglih padova njegova dela predstavljaju primer regionalne arhitekture modernizma u kojoj je sve podređeno pojednostavlivanju procesa izgradnje i funkcionalnoj iskorišćenosti objekata.

Odabrana literatura:

Tehnički list br. 13-14, Beograd, 1932; Vladimir Mitrović, "Građa za proučavanje dela arhitekta Đorđa Tabakovića u Novom Sadu (1929-1940)", *Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine* br. XVII, Novi Sad, 1994; Vladimir Mitrović, "Oskar Pakvor", u: *Graditelji Novog Sada / Builders of Novi Sad*, CD Rom, Novi Sad, 2001; Vladimir Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković (1897-1971)*, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture, Petrovaradin, 2005. 36, 49, 65, 72, 120, 154; Vladimir Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Akademska knjiga, 2010. 196-197, 382, 413; Vladimir Mitrović, *Iz istorije kulture i arhitekture: zapisi jednog istraživača (1994-2014)*, MSUV, Novi Sad, 2016. 21-22.

Pavle Cocek/Pál Czoczek

(Novi Sad, 19.06.1904. – SSSR, 1947.)

Pavle Cocek poslednji je u nizu graditelja iz poznate novosadske porodice koja je generacijama davala priznate neimare. Rođen u Novom Sadu, Cocek je studirao arhitekturu u Budimpešti i Beču da bi se u Novom Sadu vratio početkom četvrte decenije XX veka i postao jedan od najtraženijih gradskih arhitekata. Gradio je uglavnom višespratne stambene zgrade za najam. Samo je tokom tridesetih podigao preko dvadeset stambenih zgrada od dve do četiri etaže. Cocek je gradio u jednostavnom bezornamentalnom stilu bliskom graditeljstvu evropskih provincija iz druge polovine četvrte decenije. Bio je suvlasnik građevinske firme „Czoczek&Reimann“ koja se pored visoke gradnje bavila i drugim poslovima. Za grad je Cocek tokom 1937. izveo neke od segmenata urbanog mobilijara koji su i danas prisutni na novosadskim ulicama – oglasne stubove, parterna uređenja ulica i sl.

Cocek je autor zgrade Mađarskog pevačkog društva (Partizan 2) u ulici Uroša Predića (1936), manjeg naselja sa prizemnim porodičnim kućama na kraju Ćirpanove ulice (1936-1937), zgrade Katoličke crkvene opštine, danas Tribine mladih u Katoličkoj porti (1939) i više industrijskih objekata. Od mnogobrojnih višespratnih stambenih objekata izdvaja se zgrada u ulici Žarka Zrenjanina iz 1938. Za vreme rata Cocek se izdržavao od svojih rentijerskih objekata i izradom manjih projekata adaptacija i dogradnji. Preminuo je u zarobljeništvu, verovatno u logoru Nalčik na Kavkazu. Kenotaf mu se nalazi na katoličkom groblju u Novom Sadu.

Odabrana literatura:

Anonim, *Osvećen i završen novi Kulturni dom novosadskog Mađarskog pevačkog društva*, Dan 21. decembar 1935; Anonim, *Prigodna svečanost povodom podizanja doma*, Dan 24. decembar 1935; Vladimir Mitrović, *Građa za proučavanje dela arhitekta Đorđa Tabakovića u Novom Sadu (1929-1940)*, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine XVII, Novi Sad, 1994. 92; Vladimir Mitrović, *Novosadski graditelji: porodica Cocek*, Dnevnik 25. februar 1998; Vladimir Mitrović, *Egy építészdinasztia, A Czoczek család*, Magyar Szó 7. III 1998; Vladimir Mitrović, "Pavle Cocek", u: *Graditelji Novog Sada / Builders of Novi Sad*, CD Rom, Novi Sad, 2001; Vladimir Mitrović, "Primeri industrijske arhitekture novosadskih modernista", *DaNS* br. 41, Novi Sad, 2003. 22; ; Vladimir Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković (1897-1971)*, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture, Petrovaradin, 2005. 36, 72, 116, 120, 148, 154; Vladimir Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, MSUV, Akademska knjiga, 2010. 196-197, 382, 413; Vladimir Mitrović, *Iz istorije kulture i arhitekture: zapisi jednog istraživača (1994-2014)*, MSUV, Novi Sad, 2016. 21-22.

Nasleđe

Projekti kompleksa Agraria
u Tehničkom arhivu Skupštine Grada:

Upravna zgrada Zemljoradničke središnje zadruge „Agraria“, predmet: TaSG 107. 336/1938.
Spratni magacin u dvorištu Zemljoradničke središnje zadruge „Agraria“, predmet: TaSG 107. 618/1939.



Foto:
Igor Vukičević

Agraria kao dom savremenog stvaralaštva

Tokom 2018. godine tri reprezentativna strukovna udruženja sa sedištem u Novom Sadu – Društvo arhitekata Novog Sada (DANS), Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine (SULUV) i Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti i dizajnera Vojvodine (UPIDIV) – pokrenula su inicijativu za osnivanje Doma savremenog stvaralaštva Agraria u zgradi nekadašnje istoimene zadruga u ulici Lasla Gala u Novom Sadu. Ideja je da ovaj dom postane objedinjeni prostor umetničke produkcije i programske saradnje za članove ova tri udruženja, kao i za širu mrežu saradničkih organizacija, a u partnerstvu sa Gradom Novim Sadom kao vlasnikom prostora. Ovakvim objedinjavanjem osnovnih resursa za rad – radnog, kancelarijskog i programskog prostora – racionalnije će se zadovoljiti pojedinačne potrebe strukovnih udruženja i stvoriće se bolji uslovi za

razvoj umetničke delatnosti, uz integraciju i razmenu znanja, povezivanje i jačanje lokalne novosadske umetničke i arhitektonske scene. U toj projekciji, Dom savremenog stvaralaštva Agraria bi trebalo da sadrži programske i produkcione prostore, galerije, klub umetnika i arhitekata, radionice i ateljee za međunarodne programe, kao i kancelarije udruženja. Pregovori sa Gradom o osnivanju ovakvog doma su u toku, a nedavno je ovaj objekat stavljen na listu prethodne zaštite od strane Zavoda za zaštitu spomenika kulture Grada Novog Sada.

Uredništvo



tekst:
Goran V. Anđelković

In memoriam

Arhitekta Danica Milosavljević

Skoplje, 12.11.1919. – Beograd, 10.06.2018.

U 99. godini života, napustila nas je arhitekta Danica Dana Milosavljević, najstarija žena srpske arhitekture. Potiče iz čuvene srpske učiteljske porodice Milosavljević. Zbog čestog seljenja porodice po ondašnjoj, novouspostavljenoj državi Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, arhitekta Dana Milosavljević rodila se u Skoplju 1919. godine, kao četvrto dete učitelja Svetolika i Angeline Milosavljević. Bila je najmlađa sestra našeg poznatog slikara Predraga Peđe Milosavljevića (1908-1987) i supruga, prvo slikara Slavoljuba Slave Bogojevića (1922-1978), a zatim i arhitekta Miroslava Mirka Jovanovića (1924-2003), značajnog predstavnika Beogradske stambene arhitekture druge polovine XX veka.

Njena projektantska praksa može se posmatrati kroz tri osnovne faze delovanja:

1/ Projektni biro »Invest-projekt« (1951-1963), sa sedištem u Pariskoj ulici 13, u Beogradu, gde se posebno ističe kao projektant **IX beogradske gimnazije »Mihajlo Petrović – Alas«** (1956, prvobitno namenski projektovana za potrebe obližnje OŠ »Žikica Jovanović Španac«) na Bulevaru Maršala Tolbuhina 41, **Osnovne škole »Skadarlija«** (1959-1960, tada OŠ »Đura Đaković«) u Francuskoj ulici 26 i **ugaone stambene zgrade u Njegoševoj ulici 44** (1960-1961). Paralel-

no sa radom na ovim projektima, radila je i na izradi investiciono-tehničke dokumentacije (sa arh. M. S. Josifovićem, Z. Mešulam i A. Mešulamom) **Doma beogradskih umetnika u Pariskoj ulici 14** (1956-1960), svojevrsnog total-dizajna arhitekta Mirka Jovanovića. Našoj stručnoj i široj javnosti gotovo je nepoznat podatak da je arhitekta Milosavljević, u svojstvu nadzornog organa investitora, često bila na samom gradilištu ovog objekta, što je bila velika retkost za pedesete godine prošlog veka da takav posao obavlja jedna žena.

2/ Projektni biro »Plan« (1963-1965), koji je nastao integracijom pomenutog »Invest-projekta« sa biroom »Generalni plan«, sa sedištem u Deligradskoj ulici 3a, u Beogradu, u kojem se nije dugo zadržala.

3/ **Centar za projektovanje i opremanje Zavoda za unapređenje domaćinstva grada Beograda** (1972-1980), sa sedištem u Francuskoj ulici 6, u Beogradu, gde se ističe kao projektant brojnih predškolskih ustanova širom Srbije i bivše Jugoslavije (Beograd, Požarevac, Velika Plana, Mladenovac, Bijeljina i tako dalje), svojevrsne serije *avangardnih kindergartena* za naše ondašnje prilike, još uvek nedovoljno istražene u domaćoj historiografiji. Posebno se ističu sledeće predškolske ustanove: »Sveta Petka« (1976-1980, tada »Braća

Dom beogradskih umetnika u Pariskoj ulici 14, Beograd, 1956-1960. Arhitekta Miroslav Mirko Jovanović, Saradnici: D. Milosavljević, M. S. Josifović, Z. Mešulam i A. Mešulam, Foto: G. V. Anđelković

Srnić«) u Beogradu, »Čika Jova Zmaj« (1974-1978) u Bijeljini i »Dečje carstvo« (1974-1978) u Velikoj Plani.

Pored projektantske prakse, posvetila se i **pedagoškoj** (1965-1972). Kao profesor projektovanja i nacrtne geometrije, radila je u tadašnjem **Građevinskom školskom centru**, odnosno u današnjoj **Arhitektonskoj tehničkoj školi** u Ulici Vojislava Ilića 78, u Beogradu. Prema svedočanstvima njenih bivših đaka, bila je jedan od omiljenih profesora i od mila su je zvali *Majka Dana*.

Osamdesetih godina prošlog veka prestaje njena plodonosna projektantska karijera avangardnih kindergartena. Tada se, kao predsednik kućnog saveta, posvećuje održavanju zgrade u Pariskoj ulici 14, o kojoj je brinula do svoje duboke starosti. Sa njenim tihim i skromnim odlaskom, Dom beogradskih umetnika u Pariskoj ulici 14 ostao je bez poslednjeg člana iz prve generacije stanara i Stambene zadruge umetnika »Dom«.

Nasleđe



Predškolska ustanova »Čika Jova Zmaj«, Bijeljina, 1974-78. Foto: Aleksandra Stevanović

Arhitekta Danica Milosavljević (1919-2018) U Projektnom birou »Invest-projekt«, u Pariskoj ulici 13, Beograd, 1962. Arhiva porodice Milosavljević i Jovanović



tekst:
Srđan Jovanović Weiss

foto:
Martin Seck, MoMA

Arhitektura mekog socijalizma i (ne) dokumentovano

Prikaz izložbe:

Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980

Museum of Modern Art, New York



Šta znači napraviti izložbu u elitnoj instituciji na Zapadu s ciljem da se ponovo promisli arhitektonsko nasleđe jedne nestale socijalističke zemlje, ali ipak među sličnima vodeće, kao što je Jugoslavija? Kao prvo, multikulturalna ali i nacionalna projektantska baština kao što je ova čini se da je bila bez priznanja. Drugo, raspad socijalističke države (ili socijalističke imperije) ne znači i nestanak njenog arhitektonskog fonda. Konačno, ovakve kulture izgleda da ipak nisu bile toliko bezočne, jer ih je kao takve i Zapad fabrikovao u kontekstu Hladnog rata. Jer za razliku od Istočnog bloka, kontrolisanog od strane Moskve, Jugoslavija je uživala u liberalnijoj politici koja je podrazumevala i slobodu putovanja, kretanja i otvorenog pristupa zapadnoj kulturi, uključujući tu i arhitekturu i urbanizam. Zaostavština toga predstavlja arhitektura u betonu, usko percipirana kao prvenstveno brutalistička, ali koja je pre svega izuzetnog socijalnog i građanskog karaktera. Ta era iza nas je dokumentovana u konkretnoj arhitekturi i gradovima koji su za njom ostali. Ali da li je ovaj beton na Istoku sam za sebe dovoljan razlog da bude smatran na Zapadu kao dokument modernizma?

Navodno da ne, ili bar ne još. Zapadnjačka zaludenost papirnom dokumentacijom i pravnim zapisima na uštrb pravih arhitektonskih objekata je uporna. Zgrade Istoka koje nemaju dokumentaciju u papiru su isključene iz zvanične zapadne istorije moderne arhitekture. Van ove teme, ali relevantno: uporedite to sa trenutnom politikom nedokumentovanih imigranata na primer. Sami ljudi u tranzitu nisu dovoljni za niz zapadnih konzervativnih propisa da bi dokazali da to jesu oni. Kakva je situacija sa nedokumentovanom arhitekturom ravnopravnog kvaliteta kao i dokumentovana?

Slučaj o kom je reč je izvanredna izložba upriličena u njujorškom Muzeju moderne umetnosti (MoMA). Ova izložba predstavlja pregled pozne modernističke arhitekture proizvedene u socijalističkoj Jugoslaviji, zemlji i ideologiji koje više ne postoje. Izložba *Ka betonskoj utopiji: Arhitektura Jugoslavije, 1948-1980* čini sve da upozna njujoršku publiku (što znači i svetsku) sa životnim standardima i dizajerskim i projektantskim uspesima iz posleratne socijalističke verzije Jugoslavije.

Istrajni trogodišnji poduhvat kojeg su izveli kustosi Martino Stierli (MoMA) i Vladimir Kulić (Florida Atlantic University), sa Annom Kats kao asistentom kustosa, izveli su na videlo arhitektonsko nasleđe Jugoslavije koje je doista svetsko, sudeći po pukoj raznolikosti njenih modernističkih i brutalističkih izraza. Navodno, strogi kriterijum muzeja za izlaganje jednog dela na izložbi je bio da mora postojati dokument koji potvrđuje postojanje arhitekture. U savremenoj istoriji ovo je logično i predstavlja uobičajeni uslov za istoričare. Istraživanje počinje od dokumenta i potom se razvija ka različitim vidovima otkrića i interpretacija. Stierli, školovan u Švajcarskoj, to vrlo dobro

¹ U originalu: *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980*. Zbog igre reči u engleskom jeziku reč *betonska* iz naslova izložbe se takođe može prevesti i kao *konkretna* (prim. ur.).

zna s obzirom da je stazirao kod profesora Philipa Ursprung-a sa ciriškog ETH, istaknutog istoričara koji ponekad izvodi ozbiljne izlete u savremenu arhitekturu i umetnost, kao što je to bilo u slučaju izučavanja rada biroa Herzog & de Meuron Architects u svojoj knjizi *Natural History*.

Približno šest stotina predmeta je prikazano u salonskom stilu po galerijama u MoMA muzeju, uključujući tu originalne crteže, novoizvedene makete i seriju za tu priliku naručenih fotografija švajcarskog fotografa Valentina Jecka. Sve na ovoj izložbi jeste neki vid dokumenta koji se odnosi na arhitekturu koja zapravo postoji na lokaciji. Dokumenti nisu predstavljeni hronološki, nego su prostorno poredani kao serija uzastopnih tema u opsegu od globalnih mreža do svakodnevnog života i identiteta, od kojih se svaka grana u pojedinačne pod-teme. Zasebne prostorije su izdvojene za dokumentaciju o pojedinačnim arhitektama koje su kustosi istakli ka ključne mislioce oporostoravanja jugoslovenskog socijalističkog identiteta, uključujući Bogdana Bogdanovića, Juraja Neidhardta, Vjenceslava Richtera i Edvarda Ravnikara. Cela jedna galerija je posvećena sećanju na brutalističku rekonstrukciju Skoplja, sa radom Kenza Tangea i Janka Konstantinova, diplomca sa američkog Yale univerziteta. Iako arhitektae kao što su Milica Šterić, Melanija Marušić i Svetlana Kana Radević nisu dobile zaseban odeljak kao žene, uveliko su prisutne po galerijama i u eseju o rodu u jugoslovenskoj arhitekturi objavljenom u izložbenom katalogu, a koji su napisali Anna Kats i Theodossis Issaias.

Kustosi izložbe, Martino Stierli iz MoMA i gostujući kustos Vladimir Kulić,² počinju izložbu sa tvrdnjom da je ova izložba pregled arhitekture koja je bila skoro sasvim odustna iz moderne istorije. Takođe pojašnjavaju da je Jugoslavija 1948. izbačena iz sovjetskog istočnog bloka, što ju je oslobodilo i Staljinove stege u smislu prostorne estetike. Zemlja je tada imala potrebu da potraži svoj kolektivni identitet negde drugde. Kao što Kulić objašnjava, ugrubo rečeno, arhitektura nastala iz jugoslovenskog socijalizma je (dokumentarna) adaptacija pre nego kopija, što je tom opusu dalo kvalitet pojačane interpretacije. Izloženi radovi su bili redom inspirisani američkom posleratnom korporativnom arhitekturom, brutalizmom sa svetske scene, najviše Paulom Rudolphom i Kenzom Tangeom, skandinavskim organskim volumetrijskim eksperimentima, Alvar Aaltovim senzibilitetom prema prirodi i razigranim formama u betonu koje se odnose na brazilsko oslobađanje forme Oscara Niemeyera - sve zarad izraza propustljivosti i elegantnosti u društvu mekog socijalizma.

Izložena dokumentacija sugerše da je socijalistička arhitektura u Jugoslaviji predstavljala sama za sebe uspeh. Njena jedinstvena adaptacija poznog modernizma je bila komplementarna drugim velikim narativima modernističke arhitekture po svetu. Nekome kao što sam ja, koji sam živeo u arhitekturi Jugoslavije prikazanoj u MoMA, uspeh izložbe je dvostruk. Kao prvo, zahvaljujući smelim kustoskim odlukama da se materi-

² Inače iz Sombora, a školovan na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu i University of Texas u Austinu, gde je doktorirao (prim. ur.).

jal organizuje po temama pre nego hronološki ili kao fiksirani narative, izložba izbegava nostalgiju kojom odišu dokumenti avangardne sovjetske arhitekture. I drugo, ovi jugoslovenski primeri su dati kao priče o uspehu iz bliske socijalističke prošlosti, sa svojim naknadnim post-avagardnim životom, sve više relevantnim u današnjem vremenu. Kao što Stierli ističe, veći deo arhitekture predstavljene na izložbi je i danas u upotrebi.

Na izložbi su uključena i dva izuzetna umetnička dela – snimci iz video postavke Mile Turajlić *Living Space/Loving Space* (2018) i očaravajući video Jasmine Čibić naslovljen *Nada: Act 1* (2016), u kom je Richterova maketa jugoslovenskog paviljona na svetskoj izložbi *Expo 1958* u Briselu pretvorena u gudački muzički instrument. Oba dela su interpretacije dokumentacije pre nego sama arhitektura.

Na ulazima u galerije posetioci će pronaći legendarni pan-jugoslovenski kiosk K87 Saše Mächtiga iz Slovenije, urpavo u svojstvu u kom su izvorno zamišljeni: da pružaju neki vid usmerenja. To je jedan od retkih predmeta na izložbi u razmeri 1:1 koji su i dokumenti sami za sebe. Ostali su predmeti industrijskog dizajna kao što su telefon ili stolica, grupisani u posebnom delu izložbe. Dokumentacija industrijskog dizajna nije potrebna jer je on dovoljno mali da bude prikaz sam za sebe.

Ovo može dovesti do mišljenja da ako želimo da uključimo globalna bogatstva arhitekture, mnoga od kojih su proizvedena pod bivšim diktatorskim režimima, potreban nam je na prvom mestu Ursprungov metod potrage za dokumentima. Dokumentacija je zapis potreban kako bi se arhitektura izložila i izučila. Ovo se čini zdravorazumskim jer je pitanje šta je uopšte istorijska izložba arhitekture, i to ona koja nije promotivna i razmetljiva. Koji je status tog zapisa? Da li zapis uvek predstoji istoriji arhitekture ili je on samo fenomen još iz doba štampaće mašine i industrijalizacije?

U MoMA muzeju je minuciozno praćenje ovog metoda papira kao traga stvorilo zanimljivo novo stanje praznine; to je pronalazak mesta za izlaganje arhitekture koja je ostala bez dokumentacije u papiru. Stoga je jedan od obrnutih efekata ove izložbe fokusirane na formalna sredstva arhitektonske dokumentacije sveprisutno provlačenje zapisa nedokumentovane arhitekture i urbanizma ostalih za njima.

Kako je "umetnost uvek bila ispred arhitekture", što je tvrdnja koju je proneo Jacques Herzog, odgovor za kojim tražimo se može pronaći u konceptualnim umetničkim praksama šezdesetih i sedamdesetih u socijalističkoj Jugoslaviji. U skrajnutim ali pak ambicioznim kulturama, kao što je bila Jugoslavija, ako nije bilo dokumentacije o umetnosti onda nije bilo ni umetnosti, stoga nije bilo prenosa kulturnih informacija. Kao da rad nikad nije ni postojao. Za istoričare arhitekture bi to mogao biti zanimljiv izazov i povod za razmišljanje. Šta ako su samo dokumenti istorija arhitekture? I obrnuto, šta se može uraditi po pitanju nedokumentovane arhitekture koju imamo *in situ*?

Dodatni odgovori bi mogli doći iz istraživanja Katherine Carl o konceptualnim umetničkim praksama u socijalističkoj Jugoslaviji koje vrše taj prenos. Njen rad donosi na videlo to da su se Jugoslovenski umetnici oslanjali na prenošenje njihovog iskustva isključivo kao dokumentacije – kao nekog vida zapisa koji se može izvesti i negde drugde. Na primer, ono što je bila konceptualna umetnost u Hrvatskoj na čelu sa Tomislavom Gotovcem je prenošeno i ponovo izvedeno u gradovima kao što su Novi Sad ili Beograd, i obratno. Novosadska Grupa KÔD je stvorila situacionističko mapiranje i aktivnosti u sedamdesetima koji su samo na osnovu crno-belih fotografija na kojima su zabeleženi mogli biti ponovo izvedeni u Sloveniji. Performansi Marine Abramović su mogli biti izvedeni bilo gde, iako su neki od njih bili toliko intenzivni da je jedino priroda njenog tela to mogla podneti.

Dešavanja



Spomenik partizanskim borcima na Sutjesci, autora Miodraga Živkovića, kojeg je za priliku izložbe fotografisao Valentin Jeck.

Arhitektonska moderna istorija ima složen izazov za suočiti se. S obzirom da su arhitektae školovane i kao inženjeri, njihovo stvaralaštvo u Jugoslaviji nije smatrano za savremenu niti konceptualnu umetnost. Vreme koje su arhitektae provele u projektnoj matematici i tehničkim pitanjima se nije računalo u kulturnoj prezentaciji Jugoslavije kao u Finskoj sa Alvarom Aaltom. Izuzetak je slovenačko uzdizanje Josipa Plečnika kao majstora arhitekture jugoistočne Evrope, iako u neoklasičnom i predratnom stilu, sporednom iz ugla sveukupne produkcije "utopije u betonu" koju označava modernizam.

Sudeći po MoMA kao istorijskoj instituciji, sama zgrada nije dokumentacija, nego papir ili drugi medij zapisa, kao što je maketa ili arhivska fotografija, koja "dokazuje" da ona postoji u vanrednoj stvarnosti.

Postoji i alternativni pogled na ovaj metod papira kao traga. Ponudila ga je Ines Weizman, profesorica na Bauhaus univerzitetu u Weimaru. Weizman tvrdi da današnja tehnologija može da čita arhitektonski objekat kao dokument za sebe, možda čak i bolje nego papirni trag. Radio skeniranje, posmatranje kroz zidove i detektovanje na daljinu mogu da, na svom visokom stepenu razvoja, dokažu da zgrada od izvesnog istorijskog značaja koja je nedokumentovana može da nosi zapis i informaciju sama za sebe. Takvoj arhitekturi nije potrebna dokumentacija u nekom drugom mediju do arhitekturi.

Stoga je verovatno pitanje vremena kada će nedokumentovana arhitektura postati relevantna kao i arhitektura dokumentovana posrednim metodom ili papirnim zapisima. Iako izložba *Ka betonskoj utopiji* u MoMA muzeju teži ovom drugom, ona ipak široko otvara vrata zaostavštini modernističkog nasleđa i arhitekture koja je takva kakva jeste, zasigurno mnogo veća od arhitekture sa propisnom dokumentacijom. U tom smislu, nedokumentovana arhitektura socijalističke Jugoslavije, koja nije prikazana u MoMA, bi mogla zapravo biti prava istorijska dokumentacija i zapis ove zemlje koju je vreme odnelo. Trebalo bi da smo zahvalni MoMA muzeju na ovoj prilici.

Prevod s engleskog:
Aleksandar Bede



tekst:
Bojana Karavidić

foto:
Kaća Lazukić Ljubinković

ilustracija:
Aleksandar Stanojlović

Kako očuvati i koristiti kulturno nasleđe – Doprinos Vekova Bača

Autor:
Slavica Vujović

Izdavač:

Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture Vojvodine
Petrovaradin,
2018.

Stručna javnost, ali i širi krug onih koje intrigira kulturna baština, sa zanimanjem je dočekala knjigu dr Slavice Vujović „Kako očuvati i koristiti kulturno nasleđe – Doprinos Vekova Bača“ (Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture Petrovaradin, Novi Sad, 2016). „Vekovi Bača“ su projekat kojim ona rukovodi pod krovom Pokrajinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture kao autorka, arhitekta-konzervator, sprovodeći sa timom odabranih novi pristup istraživanju, odnosno konzervaciji korišćenja kulturnog nasleđa. U međuvremenu, projekat rehabilitacije Tvrđave Bač čiju realizaciju je osmislila tokom protekle decenije, ovenčan je Velikom nagradom Evropske unije za kulturno nasleđe i Grand Prixem Europe Nostre za 2018. godinu.



Publikacije



Autorka Slavica Vujović o knjizi:

Nastala je kao i sam projekat Vekovi Bača iz potrebe da se jedna složena materija približi javnosti. Sadržaj je trebalo sistematizovati kako bi neko ko smatra da je to primer dobre prakse, mogao i da ga sledi. Predstavljena je metodologija, kakve su vrednosti nasleđa, ustanove i osobe koje su radile pre nas... Ceo naš timski rad predstavljen je u novom koordinatnom sistemu kako bismo zaključili gde smo bili, šta smo radili i da li su našu napori bili adekvatan odgovor aktuelnom konceptu vremena. Najviše vremena sam posvetila novoj filozofiji i njegovoj realizaciji koju je doneo projekat Vekovi Bača, a načinom pisanja želela sam knjigu da namenim i onim čitaocima koji nisu profesionalci, stručnjaci, kako bi shvatili da svi možemo pomoći očuvanju nasleđa. Ova knjiga govori i o širokoj mreži ljudi koji su u dodiru sa nasleđem, inspiriše ih kao njihovo kulturno pravo, stoga i ne postoji starosna granica za čitaoce, mogu je čitati svi od starije dece do vrhunskog profesionalca, svako u njoj može pronaći deo za sebe. Meni je najdraže kada mi se jave da su pročitali knjigu od korica do korica, i da ih je inspirisala. A najvažnije je da kad neko poželi da nešto iz naše prakse primeni na kulturnim dobrima u svom okruženju.

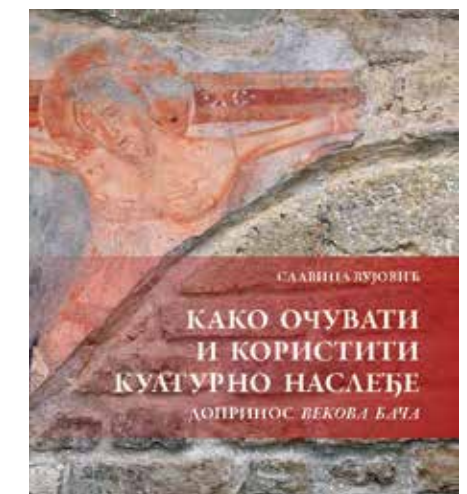
Knjiga je podeljena u četiri poglavlja sa brojnim celinama, kao npr *Objednjeni pristup u zaštiti kulturnog nasleđa, Otkrivanje kulturnog predela kao ishoda novog čitanja, Tvrđava Bač, Manastir Bođani, Franjevački samostan u Baču,*

Podizanje svesti o višestrukim vrednostima nasleđa, itd. Ilustrovana je kolor i crno belim fotografijama koje predstavljaju predeo Bača sa objektima koji su pojedinačno obrađivani, crtežima, starim razglednicama. Literatura koju je Slavica Vujović koristila navedena je na nekoliko stranica i najbolji je pokazatelj njenog studioznog rada, ne samo što je vidljivo na terenu, nego i prilikom teorijskog rada. Ovo je knjiga putokaz budućim istraživačima koja bi trebalo da bude uvrštena u listu obavezne literature za one kojima je u fokusu očuvanje baštine.

Iz uvoda knjige

„...Savremeni čovek teži razvoju i novim dostignućima, kao i ostavljanju svedočanstava svog postojanja, kao što je kulturno nasleđe svedočanstvo o postojanju njegovih prethodnika. Stoga je potreban veliki trud da se prošlost poveže sa stalnim razvojem i da se bavljenje očuvanjem nasleđa i njegovim korišćenjem spoznaje kao kvalitet i trag današnjice. Poseban napor je potrebno uložiti za oživljavanje nasleđa koje je razvojem društva izgubilo namenu, odnosno potrebu da postoji, a svedoči o uređenju zajednice, načinu života, privređivanju i duhovnim potrebama... Ova publikacija nastoji da široj i stručnoj javnosti ukaže na proces kreativnog rada, pređeni put, rezultate i stečena iskustva tokom rada, odnosno načine borbe za očuvanje nasleđa koja je okupila pojedince u veliki tim dobre energije, spreman na promišljanje i zajedničko, sveobuhvatno delovanje...”

Slavica Vujović je bila prvi doktor nauka iz oblasti **zaštite kulturnog nasleđa**. „Na beogradskom Arhitektonskom fakultetu od 2005. godine otvorena je mogućnost da se doktorira u oblasti zaštite“ – kaže autorka za Korzo Portal – „Do tada su kolege doktorirale u oblasti teorije arhitekture i drugih disciplina. Ovo je sada baš konzervatorski i imala sam sreću, čast, da budem prvi doktor nauka u oblasti zaštite kulturnog nasleđa kao arhitekta konzervator. Doktorirala sam upravo na tom novom pristupu, na metodologiji. Ono što je važno i za šta se borim i tokom predavanja i na terenu, jeste skretanje pažnje na pojam očuvanja i pojam vrednosti. Mislim da ću do kraja svog rada, jako jako uporno skretati pažnju na to koliko je važno da razumemo da nije najvažnija zaštita, nego je važno očuvanje.“



Ćirilичni indeks

Adelaide Frincia Giovannoni
Alfred North Whitehead
Alvar Aalto
Anna Katz
Arezzo
Austin

Centre Pompidou
Cortona

Eve Blau

Frank Lloyd Wright

Ines Weizman

Jacques Herzog
Juraj Neidhardt

Katherine Carl

Le Corbusier

Martin Seck

New York

Philip Ursprung

Reyner Banham

Saša Mächtig

Theodossis Issaias

Valentin Jeck
Vjenceslav Richtera

Weimar

Аделаиде Фринча Ђованони
Алфред Норт Вајтхед
Алвар Алто
Ана Кац
Арецо
Остин

Центар Помпиду
Кортона

Ив Блау

Френк Лојд Рајт

Инес Вајцман

Жак Ерзог
Јурај Најдхарт

Кетрин Карл

Ле Корбизје

Мартин Сек

Њујорк

Филип Уршпруг

Рејнер Банам

Саша Мехтиг

Теодосис Исеас

Валентин Јек
Вјенцеслав Рихтер

Вајмар

English Summaries

Topic of this issue: Reconstruction of the Museum of Contemporary Art in Belgrade

Page 6
Vladana Putnik Prica

New Life of Museum of Contemporary Art as an Example for Future Reconstructions



The Museum of Contemporary Art in Belgrade was designed by architects Ivanka Raspopović and Ivan Antić, the First prize winners at the competition held in 1959-1960. Their project included six crystal-formed cubic modules placed on a rectangular base and rotated by 45 degrees with a tendency to be, theoretically, multiplied in the future. The combination of glass, concrete and white marble on the facade gave this edifice a sophisticated image in accordance with its purpose. Located on the confluence of the Sava and Danube rivers, the museum was opened in 1965. The initial concept was to convert park area into a museum quarter. However, the idea was never realized and the Museum of Contemporary Art remained a solitary bastion of Yugoslav modern art.

Ivanka Raspopović and Ivan Antić were awarded the October prize for their project. The building was declared a monument in 1987.

Due to the grave need for renovation, the museum was closed in 2007. The reconstruction process begun, but after the finishing new power station nearby museum building in 2010, the entire project was put under a halt due to the lack of funds. After many delays, the renovation of the museum continued in September of 2016. The new project was designed by architect Dejan Todorović in only three months. The museum was finally open for public in October 2017, after ten years of being closed. The almost invisible intervention of Dejan Todorović reveals a rare but necessary approach in terms of reconstruction, restoration and conservation of architectural heritage.

Page 10
Relja Ivanić

Interview: Dejan Todorović



The Museum of Contemporary Art in Belgrade, one of the most iconic cultural buildings erected in socialist Yugoslavia, has finally been opened for the public on October 20, 2017, after a ten year long reconstruction. The project of the building's adaptation, reconstruction, and addition has itself gone through several iterations, in which the authors of the originally realized design from the 1965 competition for the building - Ivan Antić (1932-2005) and Ivanka Raspopović (1930-2015) - participated as well. Architect Dejan Todorović took this undertaking upon himself in 2016 and managed to complete it. For this realization, he was awarded the Grand Prix by the 40th Salon of Architecture in Belgrade. The interview with Dejan Todorović was brought to us by Relja Ivanić, who produced a series of photos of the museum building after it was reopened.

English Summaries

Page 20
Dijana Milašinović Marić & Igor Marić

Ivan Antić - Architectonic



The architectural works of Ivan Antić (Belgrade, 3 December 1923 - 25 November 2005), a professor of the Faculty of Architecture in Belgrade, a full-time member of the Serbian Academy of Science and Arts, a member of the Crown Council and one of the most significant Serbian architects, whose works were created within a time range of almost fifty years, represent, in terms of form, structure and content, an embodiment of the ideals of the time in which he was active.

The comprehensive range of his works, which earned him numerous awards, includes a large number of realized and designed masterpieces of Serbian architecture, such as: The Museum of Contemporary Art at Ušće in Belgrade, the Museum at Šumarice in Kragujevac (with I. Raspopović), the 25. maj Sports Centre in Belgrade, the Pinki Sports Hall in Zemun, the Olympic swimming pool at Poljud in Split, the *Dom pionira* complex, together with the Radio Television Belgrade building and the Duško Radović Theatre in Belgrade, the Breza Hotel in Vrnjačka Banja, the Narvik Hotel in Kikinda and the Hyatt Hotel in Novi Beograd, the Secretariat of Interior building in Guberevac, the Politika House in Krupanj, etc., all of them being purposeful and aestheticized architectural forms, practically the sublimation of the objectification of content-related and constructive requirements.

Although Antić's work is mostly set within the framework of a rationalist concept, which, in essence, is experienced as a perfect harmony between the characteristics of his versatile personality and modern architectural expression, his powerful and expressive work includes various interests manifesting themselves not as phases, but as trends or repetitive and mutually intertwining architectural fascinations. The basic thread that we follow is an apparently rational and pragmatic approach, which stems from a firm stand on the utilitarian

nature of architecture, its geometry and basic structure, after which one perceives an interest in regional research and the application of the experience of folklore architecture in modern construction. He was also intrigued by the technical potentials of mastering space and large distances, up to the level of reaching almost expressive architectural forms through a visible implementation of structure. In addition to the aforesaid, Antić paid continuous attention to the context and lines of sight. He was capable of mentally experiencing the character of space and had an inborn feeling for the right proportion and for a harmonious, discreet composition. His rational nature was deeply rooted in an essential knowledge and understanding of architecture and was also founded on his utter devotion to building, to which he dedicated his whole life. The aforesaid architectural topics occupied the minds of other great modernist architects as well, such as Le Corbusier, Frank Lloyd Wright or Kenzo Tange, the most significant works of architect Ivan Antić being on an equal footing with their work.

Page 30
Ivan Petrović

Portfolio: Reconstruction and Building

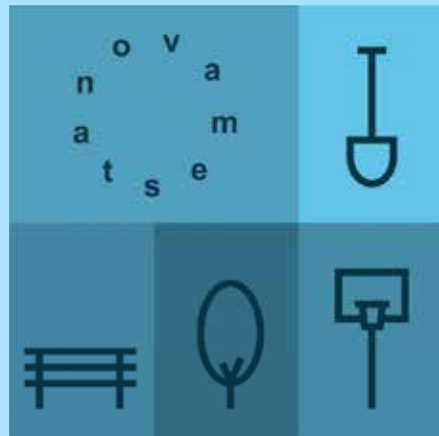


This segment brings a selection of photographs by Ivan Petrović from two of his series - Reconstruction (*Rekonstrukcija*) and Building (*Zgrada*). The series were initiated before the final reconstruction of the Museum of Contemporary Art in Belgrade, when the building was closed for the public. In this situation of uncertainty about the reconstruction prospects, Petrović started to document the situation in the building, a practice which has over the years developed into the two series presented here.

Page 40
Aleksandar Bede

New Places 2

Competition for the Design of Urban Pockets in Novi Sad



The competition New Places was for the second time ordered by the Foundation "Novi Sad 2021", a municipal body that is responsible for implementing Novi Sad's title of European Culture Capital 2021. The organizer of the competition, which was open for one month from mid-May till July 2018, was Association of Novi Sad Architects. There were 4 competition locations in the Municipality of Novi Sad: Begeč, Omladinskog pokreta, Salajka, and Ledinci. Those locations were selected for their potential to become focal points of local social activities if redesigned as inviting public spaces. There were 77 entries in total, mainly from Serbia. The article includes a catalogue of awarded, mentioned and acknowledged entries.

Page 48
Dragana Konstantinović

On Architecture and Housing

Lazar Kuzmanov: Železnička 25 Building, Novi Sad



A new phase of residential construction has started in 1990's in our region, when, in the midst of privatization and transition, and after the period of social construction, a new market-oriented and unregulated investments have taken off in this sector. This was the begging of a decades-long process of very questionable urbanization and unoriginal architecture, with even worse construction quality of the buildings. It seems that this initial process has matured into somewhat better residential construction after all, but good architecture – the one that makes breakthroughs – is still rare and sporadic. The reason for conversation with Lazar Kuzmanov is exactly his highly esteemed contribution to shifting the boundaries in this domain. The interview is centered around his latest realization: a residential building in Novi Sad, at 25 Železnička Street.

Page 54
Andrej Strehovec

Progressive Moments in Kragujevac

Studio Simović: N8 Apartment Housing, Kragujevac



Recent architectural achievements in Kragujevac, by Architectural Studio Simić, brought back in my memory the book *A Peripheral Moment* (Ivan Rupnik, Actar, 2011), where the author deals with the concept of *peripheral moment*, which more than a transition from instability to stability, represents a situation without a known conclusion, an open-ended situation, and so a certain freedom. In the process of socio-economic transition in Serbia, since the end of the 1990's, and in the last 25 years, Serbia has emerged as a country of big differences, especially when it comes to architectural processes in the relationship of the capital of Belgrade to other regional centers, like Kragujevac. But perhaps we might argue that some progressive, perhaps even more experimental, architectural projects have been taking place in the last period in the wider regions of Serbia.

Perhaps the highest quality of the N8 building is that it efficiently interprets and materializes the basic architectural idea, which are two, with a staircase connected, housing volumes, that are placed in a linking line-like parterre between the street and the garden. What we can question, to some extent, in the critical sense is that the rasterized facade does not connect with the environment, regarding the color, the structure or the material, so it is in some way a sort of *architectural solo-action*, or rather an autonomous materialization. But as the authors of the architecture put it, it is all about a certain negation of the context, as the context, in the sense of quality, has been lost.

Can we understand the approach of Studio Simović through the exotic *peripheral moment*? Although the Studio Simović's building are placed in the economic periphery, compared to other European and regional centers, architects used this location in a positive sense

and opened architectural and cultural development possibilities, which are by no means marginal.

Page 62
Dragana Konstantinović

Focus on Modernism: Architecture of Novi Sad 1970-1985



The second edition of the exhibition *Focus on Modernism: Architecture of Novi Sad 1970-1985* was open at the new building of the Novi Sad Historical Archive from December 26, 2018 until January 15, 2019. It was produced by the Association of Novi Sad Architects. The exhibition setup was centered around large format prints of photos by Relja Ivanić, which depict a selection of 6 significant buildings from this architectural period in the city: Stoteks Department Store, Faculty of Philosophy, Insurance Institute of Vojvodina (DDOR), Elektrovojvodina, Municipal Sports Center Vojvodina (Spens), and ERA Novkabel.

Page 70
Aleksandar Bede

Spens as a measure of Novi Sad's urbanity



The "Vojvodina" Sports and Business Center in Novi Sad, better known as Spens, is the most recently built of the

English Summaries

four multi-purpose centers designed by Sarajevo architect Živorad Janković and his colleagues (the others are Skenderija in Sarajevo, Koteks-Gripe in Split and Boro i Ramiz in Prishtina. It was opened in 1981 for the purpose of hosting the 36th World Table Tennis Championship. From a local perspective, the building of Spens was the result of several parallel urban-planning processes which characterized Novi Sad after the Second World War, when it was named the capital of the Socialist Autonomous Province of Vojvodina. This article is an analysis of the building's significance for the city, in light of the ever more prevalent speculations about its future that come from the official positions.

Page 76
Vladimir Mitrović

Agraria Novi Sad



The administrative building of the (German) agricultural cooperative "Agraria" (which was founded in 1922 and existed until 1944) is located in a row of buildings on the Lasla Gala Street's regulation line next to the former Orient Hotel in Novi Sad. The building, designed by the architect Oskar Paquor, was erected during a short time period in 1938 under the supervision of his construction company Paquor&Haller. It was an elongated building, with its plan resembling the letter L, which was originally planned to only partially have an upper storey, but the storey was expanded along the entire front, as well as above the courtyard alongside the right furrow during a later renewal in 1953. The space on the ground floor, facing the street, was probably originally used for commerce or some activity related to the purchasing of different kinds of grain and other agricultural products (hops, hemp and other similar products). The Agraria building has recently come into prominence when it was envisioned as a unified space of artistic production and programme cooperation of three representative professional associations which are based in Novi Sad: the Association of Novi Sad Architects (DANS),

the Association of Fine Artists of Vojvodina (SULUV) and the Association of Artists of Applied Arts and Designers of Vojvodina (UPIDIV).

Page 82
Goran V. Anđelković

Architect Danica Milosavljević

In Memoriam



Danica Milosavljević (1919-2018) was the oldest living female architect in Serbia. During her career she worked in three architectural offices in Belgrade: Invest-projekt (1951-1963), Plan (1963-1965), and Center for Design and Refurbishment at the City of Belgrade Institute of Advancement of Households (1972-1980). She designed numerous public buildings in Serbia and beyond, such as kindergartens, elementary and high schools, as well as residential buildings. She also worked in teaching (1965-1972) at the Construction School Center in Belgrade.

Page 84
Srđan Jovanović Weiss

Soft-Socialist Architecture and The Undocumented

Exhibition Review of *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980* at Museum of Modern Art, New York



From the review:

“What does it mean to make an exhibition at the elite Western institution to help us rethink architectural heritage of a foregone, yet elite among former socialist countries, such as Yugoslavia? Firstly, multicultural, yet national design heritages do seem to linger unrecognized. Second is that dissolving of a socialist country (or socialist empire) is not disappearance of its architectural matter. Finally, cultures in socialism seem not been that nefarious after all as due the Cold War they were fabricated by the West. And why was Yugoslavia socialist elite? Because unlike the Moscow controlled Eastern Bloc, Yugoslavia enjoyed liberal policies such as free travel, mobility and open access to Western culture including architecture and planning. It leaves us with treasures in architecture in concrete, narrowly perceived as chiefly brutalist, however with extraordinary social and civic character. This era behind us is documented in concrete architecture and cities left behind. But, is this Eastern concrete alone enough to be considered a document of modernism in the West?”

Apparently not, or not yet. The West's infatuation with paper documentation & legal records over actual objects of architecture alone is persistent. Eastern buildings that are lacking paper documentation are excluded from Western official histories of global modern architecture. Off direct topic, but relevant, compare this to the current politics around undocumented immigrants for example. Humans in transit alone are not enough for an array of Western conservative policies to prove that they are who they are. What is the situation with

undocumented architecture of equal quality as documented?

The case in point is an extraordinary exhibition hosted at the Museum of Modern Art (MoMA) in New York City. This exhibition is a survey of late modern architecture produced in socialist Yugoslavia, both country and ideology that indeed no longer exist. The exhibition *Towards a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980* is doing all to familiarize New York audience (which means The World) with living standards and design successes from the socialist version of post-war Yugoslavia (the first version was the Kingdom of Yugoslavia that existed between World War I and II).”

Page 90
Bojana Karavidić

How to Preserve and Use Cultural Heritage



A review of the book titled “How to Preserve and Use Cultural Heritage - Contribution of *Centuries of Bač*” by Slavica Vujović, published in Serbian in 2018 by Provincial Institute for the protection of Cultural Monuments of Vojvodina.



Kuglana na Spensu
foto: Relja Ivanić