

Интервју обављен 2015. године у атељеу Љупка Ћурчића у Београду / Interview conducted in 2015, in Ljupko Curcic's atelier, in Belgrade

Разговор водио: др Ђорђе Алфиревић / Interviewer: Djordje Alfirevic, PhD

Рад примљен: октобар 2015., рад прихваћен: новембар 2015.

Ђорђе Алфиревић *

УВОД

Термин „брутализам“ означава покрет у архитектури који је проистекао из високог модернизма и трајао током кратког периода између 1950. и 1970. године. Прва примена термина се доводи у везу са стваралаштвом енглеских архитеката Питера Смитсона (Peter Smithson) и Елисон Смитсон (Alison Smithson), који су, подстакнути Ле Корбизјеовом (Le Corbusier) архитектуром након Другог светског рата, Марсејским блоком (Unité d'Habitation, 1952) и објектима у Чандигару у Индији (Chandigarh, 1953), као и применом необрађеног натур-бетона (béton brut), пројектовали стамбени објекат „Вртови Робина Худа“ (Robin Hood Gardens, 1969–1972) у Лондону, који се сматра једним од првих примера брутализма у свету. Покрет се јавио као рекација на архитектуру и идеологију интернационалног стила, која је промовисана на Светским конгресима модерне архитектуре (Congrès International d'Architecture Moderne, CIAM), због чега је у први план истакнута потреба за коришћењем „искрених“ материјала, примењених у сировом стању, попут натур-бетона и опеке, чиме се постиже висок ниво експресивности површине. Када се говори о брутализму, генерално постоје два тумачења. Прво је да је у питању правац чије је примарно становиште да материјали који се користе у финализацији објекта буду примењени у изворном, природном облику, без накнадног дорађивања, чиме се постиже „искрена“ архитектура, а друго, да је у питању архитектура која је брутална, или груба у изразу. Иако је у свету изведен значајан број архитектонских објеката у бруталистичком маниру, у нашој историографији и критици је генерално присутно мишљење да покрет брутализма није имао значајнијег утицаја на архитектуру у Србији, због чега постоји веома мало истраживања на ту тему. И поред поменутог, евидентни су бројни примери архитектонских објеката у Србији, попут стамбено-пословне куле „Генекс“ на Новом Београду и мотела „Млинарев сан“ у Ариљу, арх. Михајла Митровића, зграде Урбанистичког завода и Мостарске петље у Београду, арх. Бранислава Јовина, Савезног

извршног већа III на Новом Београду, арх. Љупка Ћурчића, спортско-рекреативног центра „25. мај“ у Београду, арх. Ивана Антића, и др., код којих је натур-бетон примењен као примарни материјал у естетској артикулацији. С тим у вези, овај интервју има за циљ да укаже на околности које су довеле до појаве бруталистичких тенденција у српској архитектури, као и да буде повод за даља истраживања естетике брутализма.

Кључне речи: архитектура, брутализам, модернизам, интервју, *béton brut*

INTRODUCTION

The term “brutalism” refers to the movement in architecture which arose from high modernism and lasted for a short period from 1950 to 1970. The first use of the term is connected to the works of English architects Peter Smithson and Alison Smithson, who inspired by Le Corbusier's architectural creation after the Second World War, the Marseille Block (Unité d'Habitation, 1952) and the objects in Chandigarh, India (*Chandigarh, 1953*), as well as the utilization of natural concrete (béton brut), designed a residential object Robin Hood Gardens (1969-1972) in London. This object is considered one of the first examples of brutalism in the world. The movement emerged as a reaction to the architecture and ideology of the International style, promoted at the World Congresses of Modern Architecture (Congrès International d'Architecture Moderne, CIAM), which is why it focused on the need to utilize “honest” materials, applied in their raw state, such as nature-concrete and brick, which contributed to the high level of surface expressiveness. When brutalism is concerned, there are generally two interpretations: the first considers it a trend whose primary standpoint is that the materials used in finalization of the object are applied in their original, natural form, without additional processing, which achieves the creation of “honest” architecture; the second claims that it is about architecture which is brutal or harsh in its expression. Although there are quite a few architectural objects that relied on brutalism style, in Serbian historiography and architectural reviews a generally

* др Ђорђе Алфиревић, дипл. инж. арх., Студио Алфиревић
djordje.alfirevic@gmail.com

expressed view is that the brutalism movement did not have a more significant impact on the Serbian architecture, which is why this topic was not researched into more depth. However, it is evident that there are numerous architectural objects in Serbia that utilized nature-concrete as the primary material in their esthetic articulation. Some of these include residential and business tower Genex in New Belgrade, motel "Mlinarev san" in Arilje, by architect Mihajlo Mitrović, the building of Urbanistic Institute and Mostar highway loop in Belgrade, by architect Branislav Jovin, the building of Federal Executive Council III in New Belgrade, by architect Ljupko Ćurčić, sports complex "25 May" in Belgrade, by architect Ivan Antić, etc. Related to this concept, this interview aims to explore the circumstances that led to the emergence of brutalism tendencies in Serbian architecture and at the same time to inspire further research into the esthetics of brutalism.

Key words: architecture, brutalism, modernism, interview, *béton brut*

- У историографији је генерално присутно мишљење да покрет брутализма није имао значајнијег утицаја на архитектуру у Србији. Да ли је и по Вашем мишљењу тако?

Љ.Ћ.: Не, ја мислим да је он у Србији присутан, и то још пре Другог светског рата. По мени је, рецимо, зграда Главне поште, архитектке Владимира Андросова, у Таковској улици, најбруталнији вид брутализма. То је можда нешто најбруталније што је направљено код нас. Брутално је у облику, у материјализацији, због камених блокова који су намерно тако тесани да се истакне њихова грубост. То је по мени јако брутално, иако то није неки бетон или опека. То је рецимо доказ да и неки други материјал може да буде бруталан у визуелном смислу. За мене су, рецимо, бруталне све ове монструозно велике грађевине урађене у стаклу. Цео Нови Београд је бруталан, готово све што је направљено од бетона. Читави блокови су урађени од натур-бетона, само што је ту и тамо нешто офарбано. Према томе, ако се везујемо за материјал, то је исто тако веома

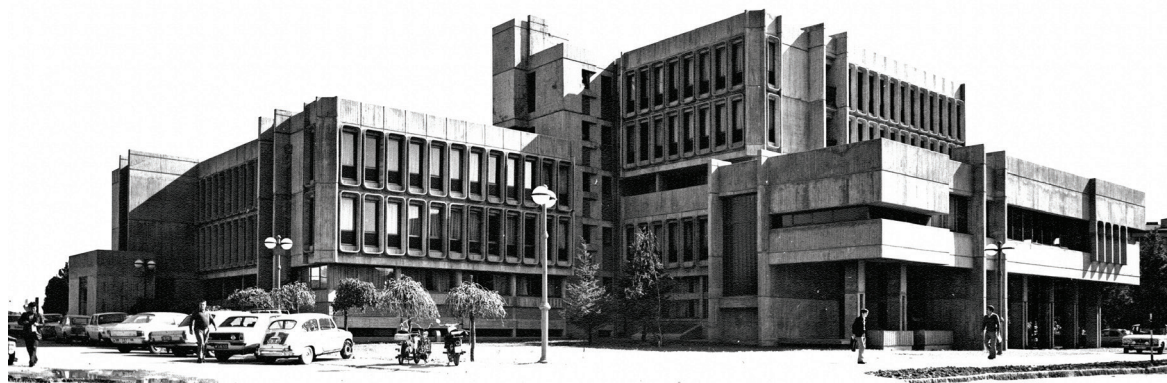
брутално. Стога мислим да је брутализам код нас врло присутан, и то због тога што је у периоду између педесетих и седамдесетих година прошлог века, а нарочито током шездесетих година XX века, требало изградити огроман број објеката, а да то буде ефикасно и да буде јефтино. Ту је бетон дошао као поручен, јер он је уједно и носећи елемент и фасада и све остало. У поменуто време се није много мислило на термику, енергија је била приступачна, јефтина и бетон је ту дошао до изражаја као материјал који је богом дан. Примена натур-бетона се није јавила као последица неке филозофије, већ из крајње практичних потреба, да би се, пре свега, градило брзо и економично. Армирани бетон је примењен у готово деведесет пет посто случајева у нашој земљи. У то време се о бетону мислило да је, као материјал, вечан. Време је после показало да и њега напада корозија и да пропада, да уопште није вечан и да има свој век трајања у сваком погледу. Тако да, ако гледамо само примену материјала, брутализам је код нас јако дуго присутан.

- Који је, по Вашем мишљењу, разлог због кога бруталистичка архитектура није у већој мери била заступљена у нашој средини?

Љ.Ћ.: Она јесте била присутна и за то су првенствено везани економски разлози, јер је то било време када се годишње зидало десетине хиљада станова, док данас, нпр. у овом пројекту „Београд на води“, треба да буде око шест хиљада станова и да се зида наредних тридесет година. Код јавних објеката је била иста ситуација. Све је то важило и за стамбене и друге типове намена. Тражило се од пројектаната, тј. више очекивало, да кућа мора да служи сврси, да мора да буде функционална и оптимално економична. Шта то значи? Па морала је да кошта само онолико колико мора да кошта. Није било превише избора. И ја бих волео да су моје зграде могле, мислим на судове и СИВ, да буду обложене неким финим каменом. Што да не, било би то много лепше. Међутим, тада нисам могао ни да сањам да од инвеститора тражим тако нешто. Данас се од јавних објеката зидају углавном банке и хотели и онај који хоће то да направи тражи од архитектке да испројектује објекат који ће показати његову моћ, снагу, јачину и

Зграда Окружног суда,
Пожаревац, арх. Љупко
Ђурчић, 1974.

The District Court building,
Pozarevac, arch. Ljupko
Curcic, 1974.





Зграда Савезног извршног већа СИБ III, Нови Београд, арх. Љупко Ђурчић, 1975.

The Federal Executive Council building III, New Belgrade, arch. Ljupko Curčić, 1975.

значај. Инвеститори данас, кроз облагање зграда каменом, челиком или стаклом, желе да се презентују друштву као моћни и способни људи, иако то баш није увек оправдано. У оно време, све је финансирала држава, а држави је било у интересу да се све то направи што брже и што јефтиније, да буде функционално и да служи намени, те је, у мом случају, ситуација увек била таква да сам морао да се уклопим у разне програме и прописе, а фасаду сам правио да траје. У пројектним програмима никада није било стриктно тражено да се објекат ради од бетона, већ је то била моја пројектантска процена, јер, шта сам могао да бирам, не само ја, већ и други пројектанти? Према томе, примену натур-бетона нико није стриктно условљавао, али је избор материјала био веома мали и то треба имати у виду када се говори о архитектури тог периода. Поред натур-бетона, фугована опека је била врло проблематична, јер је, пре свега, није било. Код нас је тек касније почела да се примењује, од шездесетих година, и то више у сегментима, као фрагмент неке зграде, и била је доста скупа.

- Које објекте бруталистичке архитектуре у Србији бисте могли да истакнете као значајне и због чега?

Љ.Ћ.: За мене је из тог периода један од најзначајнијих објеката Урбанистички завод, у Палмотићевој улици у Београду, архитекте Бранислава Јовина. То је објекат који је најмање наш, а највише његов. Ту је Брана, пре свега, показао да бетон, ако се добро смисли, не мора да буде баш толико бруталан, јер је његова идеја да примени велики отвор према Ботаничкој башти учинила да објекат буде мање видљив, готово транспарентан. Смањо га је у визуелном погледу. По мени, он може да се сматра бруталном архитектуром, али и не мора, иако је практично цео направљен од бетона. Рекао бих да је то најрепрезентативнији пример архитектуре изражене бетоном.

- Неколико Ваших објеката се могу довести у везу са бруталистичком архитектуром, као нпр.: зграда Савезног извршног већа СИБ III у Београду, Окружни суд у Пожаревцу, Окружни суд у Сремској Митровици, Аутобуска станица у Кикинди и др. Да ли су постојали извесни мотиви или узорци који су одредили бруталистички приступ у артикулацији поменутих објеката?

Љ.Ћ.: Да, то су све објекти које сам радио током шездесетих година XX века и који су, по некој хронологији настајања, реализовани један за другим. С обзиром на то да су настали у периоду, од десет - петнаест година, било је логично да су у визуелном смислу повезани. Све је то рађено да буде трајно и да буде јефтино. Иначе, неких узора за те објекте нисам имао. Током шездесетих и седамдесетих година, ми смо овде имали само неке мале одјекне оне архитектуре која се догађала у свету. То су биле информације које смо добијали путем једног или два часописа, као што су француски *L'Architecture d'Aujourd'hui* и јапански *JA (Japan Architect)*, који се појавио касније. То су били јако скупи часописи и због тога су могли редовно да их набављају само бирои. По мом искуству, нешто боља ситуација је била у великим бироима. Тако да су информације код нас долазиле са закашњењем и биле су врло оскудне. Данас то изгледа смешно, јер сваки архитекта може, путем интернета, у тренутку да се обавести шта је актуелно у свету. Према томе, ако може да се говори о неким утицајима, то нису били само утицаји на мене, већ утицаји на читаву генерацију архитеката који су у то време стварали.

- Дали су постојали извесни узорци (мотиви, инспирације делима, личностима, грађевинама и сл.) који су утицали на Ваш архитектонски израз код поменутих објеката. Ако јесу, у којим околностима су се јавили и код којих објеката?

Љ.Ћ.: Нисам имао неке узоре за које бих се „закачио“, тј. који су ми се допадали, да бих се одлучио да радим баш тако, већ је више у питању био карактер савремене архитектуре. Понављам, информације о збивањима у свету су биле веома оскудне. Знао сам ја да се примењују бруталистичка архитектура у Француској и метаболистичка у Јапану, виђао сам фотографије, од којих се по часописима могла видети евентуално по једна, без довољно елемената и основа да би се сагледала целина. На основу њих, могло је само да се нагађа како кућа изгледа са свих страна, јер се увек приказивало оно што је најрепрезентативније. Наравно да смо тиме могли да се инспиришемо у извесној мери, али само у смислу правца савремених збивања. Највећа инспирација свима из тог периода је био Ле Корбизје (Le Corbusier) и његова архитектура, јер је она била највише публикована. Од домаће периодике је био присутан часопис *Архитектура урбанизам*, у коме је углавном објављивана текућа продукција у земљи. Часопис *Човек и простор* појавио се касније и био је уско везан за хрватску архитектуру, врло ретко представљајући објекте који су се њима допадали а били су урађени ван Хрватске. Првенствено су промовисали своју архитектуру и њихове везе са западом су биле јаче него наше. Што се тиче метаболистичких утицаја и Кенџо Тангеовог (Kenzō Tange) плана за Скопље, које је било разорено после земљотреса, то је, колико знам, више било на нивоу урбанизма, којим се ја нисам бавио. Међутим, мислим да је од тог плана врло мало реализовано.

- Посматрајући Ваш опус, веома је упечатљив број реализованих туристичких објеката, првенствено хотела. Да ли је по среди Ваш афинитет према хотелским објектима, или је до тога дошло специфичним сплетом околности?

Љ.Ћ.: Пре свега специфичним сплетом околности, зато што је један од мојих првих самосталних пројеката било конкурсно решење за један хотел. Непосредно након тога сам од инвеститора добио да радим два мотела, један на врелу Млаве, а други на Горњачкој клисури. Та два мотела су била доста запажена и они су ме после довели до следећих хотела. Рецимо Хотел „Војводина“ у Зрењанину смо радили моја супруга Милена и ја, као контра-пројекат једном другом пројекту. Тако смо супруга и ја ушли у проблематику хотелских и туристичких објеката. Вероватно су ме људи по томе запамтили и после тога је дошло и до другог и до трећег. Хотел у Бајиној Башти је била адаптација и доградња постојећег хотелског комплекса. За то сам исто радио контра-пројекат. Значи, урађен је претходно пројекат, који се није допао инвеститору, па сам ја након тога радио контра-пројекат. Што се тиче хотела на Иришком венцу, код Новог Сада, у питању је био позивни конкурс, а за хотел „Брег“ у Вршцу сам добио позив за пројектовање. Тако да није у питању било неко моје опредељење за хотелске објекте, већ су до тога довеле моје претходне референце.

- У којој мери је на Ваше стваралаштво утицала сарадња са Вашим колегама (коауторима) у тиму и да ли мислите да у тимском раду може да се говори о заједничком ауторству или се једна особа увек истиче као први аутор?

Љ.Ћ.: Ја сам радио у „Модулу“, који је био релативно мали биро где сам се, стицајем околности, определио за самостални рад. Само једном сам имао право коаутора, односно ја сам био коаутор, то је била моја супруга Милена, приликом израде пројекта за хотел „Војводина“ у Зрењанину и она је била једини аутор са којим сам стварно радио у тиму, јер смо се одлично разумели, имали исти укус и афинитете. Све остало што сам радио било је у потпуности самостално, само сам имао сараднике који су учествовали у разрадама пројеката. Моје мишљење је да је у тимском раду веома тешко наћи некога са ким је могуће имати апсолутно разумевање, тј. да се нађе двоје људи који током рада могу у сваком тренутку да забораве сујету, а то је основа тимског рада. Ако се нађу такви људи, који могу да оставе по страни своју сујету и усресреде се на оно што треба да се ради, онда може да дође до неког тимског рада, али то је поприлично тешко. Радио сам и у екипама које су бројале по тридесет и четрдесет људи, али сам увек ја водио главну реч. Лично мислим да је квалитетан тимски рад, у стваралаштву као што је архитектура, веома тешко организовати и да може добро да функционише код брачних парова, или троје четворо људи који су у пријатељским, или другим блиским везама.

- Какав је Ваш став по питању повезивања грађевине и њене околине у складну целину?

Љ.Ћ.: Свако треба да се труди да уклопи објекат у неку околину, без обзира да ли је у питању природна, урбана или рурална средина. Додуше, питање је да ли у руралној средини баш увек мора да се врши уклапање у окружење, или је могуће унети нешто што је потпуно модерно. Имао сам, рецимо, ситуацију при изради пословног објекта у Пландишту, да се са једне стране налазио низ кућа прављених седамдесетих година, а са друге стране прилично шарена целина. Решио сам да испројектујем два потпуно модерна објекта и они су се уклопили. Када сам средио и партере на целом тргу, то је сасвим лепо изгледало и нико се није бунио, што је генерално чест случај у малим срединама, које нису склоне новотаријама. Слична ситуација је била и при изградњи зграде суда у Сремској Митровици, где није било дилеме шта ћу урадити, јер визуелно уклапање новог, огромног објекта од десет хиљада квадрата у окружење ниских војвођанских кућа није било могуће.

- Да ли постоје одређени архитектонски елементи (нпр. шајбне, пиластри на фасадама, атријуми и сл.), који се понављају као мотив у Вашем стваралаштву и код којих објеката?

Љ.Ћ.: Примена натур-бетона је мене увек на неки начин инспирисала, као и да се на фасадним платнима појави нешто што је дубља пластика, која је довољно јака да неутралише бетон као основни елемент, да се на њима појави обиље сенки, да се сенке померају како се помера сунце, да то све оживи објекат и да ту његову бруталност на неки начин оплемени. Такође сам се трудио, када је бетон био у питању, да се дода бели цемент, или да се нађе боја цемента која неће бити сасвим сива, што је код нас веома тешко. Зато сам увек тражио да се ублажи боја бетона, па чак и да добије неку жућкасту нијансу, као код зграде СИВ III на Новом Београду. Пројектујући зграду суда у Пожаревцу, поставио сам једно велико бетонско платно са малим отворима и јаком, али релативно плитком, пластиком, а иза тих отвора се налази кубус у бетонским префабрикованим елементима, који чини контраст снажном првом спрату. То су, нпр., неки трикови којима сам се служио да се натур-бетон учини мало племенитијим. Што се тиче атријума, ту нема утицаја јапанске архитектуре, већ сам првенствено тежио функционалности. Обликовање се јављало као последица онога што је унутра. Постоји један принцип, који ме је посебно занимао током пројектовања, а то је непрекидна подела квадрата. Ако бих из данашње перспективе анализирао било који од мојих објеката са атријумом, увидео бих да код сваког постоји квадрат и геометрија непрекидне поделе квадрата. Та структурална мрежа није била невидљива. Доста мојих објеката је засновано на просторној концепцији која се састоји од два квадрата у основи који се прожимају. Један од разлога због кога сам то примењивао је била економичност. С обзиром на то да сам пројектовао више пословних зграда, трудио сам се да у пројектима избегнем ходнике са канцеларијама са обе стране. То сам радио када су објекти били велики,

као што је СИВ III, код којих то није могло да се избегне и где је атријум напросто последица великог кубуса, који би морао да буде осветљен са свих страна. Код мањих објеката сам тај средишњи део користио као галеријски простор и комуникацију, што се показало као јако добро, јер се на тај начин штедело на комуникацијама, а и доживљај боравка у таквим просторима је био бољи, јер није било скучености. Трудио сам се да избегнем ходнике, јер су депресивни простори, док сам галерије увек осветљавао, чиме се стварао ефекат као да је корисник напољу.

- Да ли постоје одређени материјали које фаворизујете у пројектима и због чега?

Љ.Ћ.: У првом периоду је то био натур-бетон. Нисам га фаворизовао зато што га превише волим, већ зато што другог логичног избора није било, а касније сам у великој мери примењивао опеку. Опека је за мене сјајан материјал, јер по формату даје страховито велике могућности за обликовање. Наравно, ни опека није материјал који је вечит и у нашим околностима се не води превише рачуна о томе, већ се мисли да је, када се изведе, не треба више штитити премазима. Нажалост, нисам имао могућности да све оно што пружа опека искористим, јер то све доста кошта. Када сам радио у опеци, трудио сам се да се ништа друго сем опеке не види, да се сакрију серклажи и други споредни елементи. Имао сам један систем - да надпрозорнике и подпрозорнике обрађујем у насатице постављеној опеци, што мислим да је добро решење и део је мог рукописа употребе опеке.

- Које објекте из Вашег опуса можете истаћи као репрезентативне, у смислу да на најбољи начин одражавају Ваше поимање архитектуре, и због чега?



Аутобуска станица, Кикинда, арх. Љупко Ђурчић, 1974.

Bus Station, Kikinda, arch. Ljupko Curcic, 1973.

Љ.Ћ.: Не могу то да кажем за себе, то би ипак било превише претенциозно. Мени је сваки објекат драг, неким сам задовољан више, а неким мање. Никада се нисам трудио да на почетку пројекта постављам неке високе домете, тј. циљ да постигнем нешто што је значајно и репрезентативно. Увек сам се трудио да пројектујем функционалне и квалитетне објекте и да уживам, јер архитектуру као посао веома волим. Мислим да је то важно, јер ако се поставе велики захтеви на почетку, онда стваралац самог себе страховито ограничава и не може да постигне свој тренутни максимум.

- Да ли је контекст времена, у смислу актуелних стилова у свету, утицао на Ваше стваралаштво. Ако јесте, на који начин и код којих примера?

Љ.Ћ.: Мислим да вредност сваког објекта треба да се посматра у односу на време у коме је стваран. Ако би требало да судим о некој архитектури, не само својој, него и туђој, увек бих погледао када је настала или настајала. То је по мени основно, јер не може да се пореди нешто што је настало пре три, са нечим што је настало пре тридесет година. Могуће је само у ситуацијама, када је пре тридесет година настало нешто толико добро да може да конкурише и у данашњем времену, нпр., зграда Урбанистичког завода, коју сам поменуо, за коју мислим да је још увек врло актуелна.

- Да ли постоји неки мото којим се руководите током пројектовања, попут: „Форма прати функцију“, „Функција прати форму“, „Мање је више“, или имате неки сопствени став који следите?

Љ.Ћ.: Као што сам већ поменуо, за мене је најважнија функција. Мото немам, као што немам ни неки устаљени начин размишљања у пројектовању, јер у пројектовању велики удео има интуиција, много тога се ради по осећају. Нешто се деси само од себе, а за нешто се човек бори, понекад и помучи. Ја сам увек радио јако лако, чини ми се. Никад се нисам мучио, нити плашио нечега док сам радио. Данас више не пројектујем, али када бих радио, трудио бих се да не радим онако као што сви раде. Да ли би се то некоме свиђало или не, то ме се нешто посебно не би тицало.

- Које је Ваше мишљење по питању данашње архитектуре у Србији? Да ли бисте могли да истакнете неке примере, који по Вашем мишљењу завређују посебну пажњу и због чега?

Љ.Ћ.: Допадају ми се објекти које су радили Бранислав Јовин, Спасоје Крунић, брачни пар Марушић, Бранислав Митровић, Василије Милуновић, Зоран Радојичић, Дејан Миљковић и неколицина других.



Зграда Савезног извршног већа СИБ III, Нови Београд, арх. Љупко Ђурчић, 1975.

The Federal Executive Council building III, New Belgrade, arch. Ljupko Curcic, 1975.