

АПСТРАКТ

Текст се бави анализом и теоретизацијом прљавог реализма као једном од минорно заступљених тема у савременом архитектонском дискурсу. Одређен од стране већине теоретичара као вид архитектонске продукције која настаје на специфичним теренима урбане реалности Европе средином осамдесетих година прошлог века, прљави реализам у историјском смислу коинцидира са почетком краја постмодерне епохе. Циљ текста је осветљавање просторно-економског и културног контекста у коме је прљави реализам конституисан као покрет, тенденција или теоријски конструкт, као и детаљан осврт на карактеристичне теорије протагониста – архитеката и архитектонских теоретичара који су у томе учествовали. С обзиром на то да се рецепција прљавог реализма у архитектонском дискурсу заснива на редуктивном приступу, текст је фокусиран на анализу примарних извора који указују на неколико различитих могућности бављења овом темом. Са једне стране, анализа разноврсних визуелних испољавања показује шта све прљави реализам може бити у формално-ликовном смислу. Са друге стране, текст посебно обрађа пажњу на компарацију теоријских модела путем којих су извођене и постављане иницијалне поетичке и критичке премисе прљавог реализма. Апропријација теорија најразличитијих уметничких, књижевних, филмских и филозофско-естетичких провенијенција чини архитектонски прљави реализам једном од нестабилнијих и контроверзнијих тема у домену историје и теорије савремене архитектуре.

Кључне речи: прљави реализам, модернизам, постмодернизам, реалност, периферија, техника

ABSTRACT

The text is concerned with the analysis and theorization of dirty realism as one of the topics of minor regard in the contemporary architectural discourse. Defined by the most theorists as a kind

of architectural production created on specific grounds of European urban reality in the mid-eighties of the past century, historically speaking, dirty realism coincides with the beginning of the Postmodern Era. The text aims to shed light on the spatial-economic and cultural context in which dirty realism was constituted as a movement, tendency or theoretical construct, as well as to make detailed reference to the typical theories of its protagonists – architects and theorists of architecture who participated in it. Given the fact that the reception of dirty realism in architectural discourse is based on a reductionist approach, the text will focus on the analysis of primary sources which point to several different possibilities to deal with this topic. On the one hand, the analysis of diverse visual manifestations shows all that dirty realism can be in a formalistic sense of the word. On the other, the text pays special attention to the comparison of theoretical models that were used in deriving and establishing the initial poetic and critical premises of dirty realism. Appropriation of theories of vastly diverse artistic, literary, film and philosophical-aesthetic provenience is what makes the architectural dirty realism one of the rather unstable and controversial topics in the history and theory of contemporary architecture.

Key words: dirty realism, modernism, postmodernism, reality, periphery, technics

УВОД: НЕКОЛИКО НАЗНАКА О ПРЉАВОЈ РЕАЛНОСТИ

Место и време настанка праксе и теорије архитектонског прљавог реализма је Европа средином осамдесетих година прошлог века, непосредно пре значајних геополитичких и економских промена које ће донети 1989. год. са падом Берлинског зида, за којим ће, недуго затим, уследити распад Совјетског Савеза, крај европског социјализма и уједно крај хладног рата. У ширем културном смислу то је време на ивици постмодерне, након чега ће се о периоду од почетка деведесетих година до данас у разним теоријским разматрањима говорити као о добу глобализације, супермодерности или једноставно савремености (Ibelings, 2002). Прљави реализам није заузео значајније место у

* др Владимир Стевановић, доцент, Факултет за медије и комуникације, Карађорђева 65, Београд, vladimir.stevanovic@fmk.edu.rs

главним зборницима и прегледима савремене историје и теорије архитектуре. Штавише, сам термин прљави реализам уопште се ни не помиње на оним местима где би по историјском обухвату требало да буде смештен (Nesbitt, 1996; Hays, 1998; Prestinzenza, 2008; Mallgrave, Goodman, 2011). У оквиру скоријег академског интересовања за архитектонске реализме XX века уопште, питање прљавог реализма најмање је заступљено. Обично се расправе о реализму уобличавају као информативни прегледи од совјетског социјалистичког реализма, преко италијанског неореализма, до европских типолошко-фундаменталистичких и америчких стилистичко-популистичких постмодерних реализама (Blagojević, 2014). У тој констелацији, прљави реализам представљен је као последња епизода реалистичких стремљења XX века која се, уз све специфичности, у одређеној мери и на одређен начин надовезује на претходне концепте реализма (Malcovatti, 2014:158).

Прљави реализам функционише као још један од бројних архитектонских *изама*, у смислу покрета, тенденције или теоријског конструкта, који обухвата рад више архитеката у неком историјско-географском домену. Заслуга за увођење термина прљави реализам у архитектонски дискурс најчешће се приписује холандској историчарки архитектуре Лефевр (Liane Lefavre), која је у периоду 1988–1990 год. у архитектонским часописима, као што су париски *Le carré bleu*, мадридски *Arquitectura Viva*, калифорнијски *Design Book Review* и циришки *Archithese*, интензивно писала о овој теми (Lefavre, 1988; 1988a; 1989; 1990a). У најкраћем, онако како Лефевр то поставља, прљави реализам би био начин бављења архитектонском праксом који се у терминима ауторске поетике, креативности и инспирације везује и ослања на један од аспеката свеукупне реалности који се може означити прљавим. У питању је урбана реалност постмодерне Европе осамдесетих година, када на видело излазе све консеквенце модерности од (1) најширих аспеката технократско-бирокупског испољавања модерног пројекта који су кулминирали разарањима током Другог светског рата, преко (2) производних система друштвено-економског процеса модернизације који су оставили за собом конгломерат индустријске и транзитне инфраструктуре, до (3) ужег дисциплинарног контекста послератне модернистичке урбане обнове, зонског просторног планирања и неограниченог ширења периферије. Прљави реалност, као физичко-просторна димензија прљавог реализма, обухвата просторе попут досадних области предграђа, напуштених и оронилих постиндустријских зона, загађених подручја око аутопутева и железница, као и ратом разрушених и до тада необновљених централних градских предела. Прљаву реалност у физичком смислу карактеришу негативност тврдих материјала, грубих текстура, храпавих облика, индустријских боја, као и фрагментација простора (Tzonis, Lefavre, 1992:21). У складу са тиме, прљави реализам би

означавао ону архитектуру која настаје на теренима прљаве реалности и у коју су на различите формално-ликовне начине репрезентовани, уграђени, пренети или евоцирани прљави, *негативни* атрибути припадајуће локације.

Што се тиче самог термина прљави реализам, његово је порекло из дискурса књижевне критике, а не из дискурса архитектонске теорије. Вођена, тада већ устаљеним обрасцем такозваног *превођења* различитих теорија (филозофија, лингвистика, социологија, теорија уметности, књижевна критика и сл.) за потребе категоризације и објашњавања, али пре свега промоције архитектонских покрета, тенденција или теоријских конструката, Лефевр се определила да имплементира у архитектонски дискурс концепт прљавог реализма који је осмислио амерички књижевни критичар Бафорд (Bill Buford). Бафордов прљави реализам функционише као заједнички именитељ за нову америчку фикцију која настаје у другој половини седамдесетих година прошлог века, а чији су главни представници Карвер (Raymond Carver) и Бартелми (Frederic Barthelme). Дела прљавог реализма говоре о прозаичним аспектима свакодневног живота, о стварности обичних људи и о обичним стварима, шкрто, штуро, обичним речима, употребљавајући при томе минимална¹ приповедачка средства (Herman Sekulić, 1991). Како Бафорд наводи, просторна иконографија у којој се одвија радња ових дела смештена је у прљаву реалност кафеа поред аутопутева, супермаркета, јефтиних хотела у Кентакију, Алабама или Орегону, речју – било где у Америци претрпаној брзом храном и осталим тлачитељским аспектима савременог конзумеризма (Buford, 1983:4). Лефевр се, дакле, фокусира на тадашњи физички контекст европске урбане реалности,² који је, условно речено, налик стању америчких полуиндустријализованих и провинцијских региона³ у којима се догађају приче књижевника прљавог реализма.

Са једне стране, циљ овог рада је да укаже на неке историјске чињенице. Пре свега, поставка и разрада концепта и метода прљавог реализма, са или без коришћења тог термина као покрића или уопште позивања на Бафордову иницијалну

1 Тематика прљавог реализма изражена је карактеристичним начином писања који је близак, на пример, својевременој Хемингвејевој (Ernest Hemingway) економичној употреби језика. Због такве форме, као варијантан термин за прљави реализам усвојен је минимализам или минималистички реализам. Још неки термини који се појављују у својству дерогативних алузија на форму и садржај прљавог реализма, између осталих, јесу *K-Mart* реализам, поп реализам, *Diet-Pepsi* минимализам, неорани-Хемингвејизам и слично.

2 Ради се о очекиваном избору Лефевр, с обзиром на то да је урбана реалност тема која се може превести у архитектонски пројекат, док се остали битни аспекти прљавог реализма, попут догађаја из живота обичних људи, тешко могу представити у медију какав је архитектура.

3 На овубитну дистинкцију упозорио је књижевни критичар неомарксистичке провинијенције Џејмсон (Frederic Jameson). Приметивши да Бафорд није био конзистентан када је тврдио да се приче прљавих реалиста могу одвијати било где у Америци – јер је заправо навео искључиво неурбане регије – Џејмсон сматра да је Лефевр требало да буде обазривија приликом превођења овог књижевног концепта у архитектуру. По Џејмсону (1) амерички регионалистички и провинцијски, такоређи локални, аграри, сентиментални и неурбани дух о коме Бафорд говори нема додирних тачака са (2) европским високо-урбанизованим постиндустријским пејзажима које Лефевр пропагира (Jameson, Speaks, 1992:36; Jameson, 1994:148).

теоретизацију, постојала је у архитектонском дискурсу неколико година пре теоретизација које је спроводила Лефевр. Може се поставити питање зашто је једно овакво наглашавање нечије предности или првенства битно осим у историјско-документационом смислу, који са академског становишта није занемарљив. Одговор се може потражити у другом циљу овог рада који је теоријске природе. Наиме, иницијатори, протагонисти и теоретичари различитих прљавих реализама, чији ће текстови у наставку бити подвргнути анализи: 1) класификују различите архитекте, који делују у различитим формално-ликовним регистрима, у оквиру својих теоријских конструката; 2) заснивају своје теоретизације на различитим филозофско-теоријским моделима и повезују их са различитим, не само књижевним, већ и уметничким и филмским праксама, као и теоретизацијама тих пракси; 3) заузимају различите критичке ставове у односу на доминантне, како дисциплинарне, тако и друштвене, идеолошке и економске назоре свога времена. У том смислу, доследна компарација прљавих реализама изведена по претходно задатим критеријумима представљала би главни допринос овог рада. Разуме се, очекивани резултат компаративне анализе није замишљен искључиво ради наглашавања разлике, већ стреми и ка проналажењу оних заједничких карактеристика које би омогућиле да се око прљавог реализма оствари консензус који би олакшао његово смештање у историјама и теоријама савремене архитектуре. Преглед ће започети са верзијом прљавог реализма коју је поставила Лефевр, да би се у наставку приступило анализи осталих прљавих реализама који су претходили или коинцидирају са њеном верзијом.

1. ЛЕФЕВР И ПРЉАВИ РЕАЛИЗАМ

Текстови које Лефевр објављује о архитектури прљавог реализма базично су један исти текст који се у различитим часописима појављује са минималним изменама. Како у иницијалној (Сл. 1) тако и у каснијим верзијама, овај текст представља извештај који Лефевр даје са симпозијума под називом *Whether Europe* (*Да ли Европа*) који је иницирао и организовао Колхас (Rem Koolhaas) на Технолошком универзитету у Делфту (TU Delft) 1988. године.

Поред Колхаса, на симпозијуму су учествовали, изложили пројекте и представили своја дела следећи архитекти: Кристијансе (Kees Christenanne), Вебер (Carel Weeber), Колхоф (Hans Kollhoff), Ортнер (Laurids Ortner), Чуми (Bernard Tschumi), Нувел (Jean Nouvel) Витарт (Myrto Vitart), Сиријани (Enrique Ciriani), Коатс (Nigel Coates) и Хадид (Zaha Hadid). Евроцентричну селекцију сачињену од холандских, немачких, аустријских, француских, швајцарских и британских архитеката, Лефевр ће у каснијим верзијама текста проширити са неколико америчких архитеката који нису присуствовали скупу у Делфту, а који по њој, такође, стварају прљави реализам, тј. „... сакупљајући уличне



Сл. 1. Лијен Лефевр, *Архитектура прљавог реализма*, 1988, прва страна текста
Fig. 1. Liane Lefavre, *L'architecture du réalisme hideux*, 1988, the first page of text

отпатке, уносе у архитектуру грубу естетику урбаног трулежа” (Lefavre, 1989:18; 1990:17-18). То су Гери (Frank Gehry), Леруп (Lars Lerup), Хоџетс (Craig Hodgetts) и тандем Морфозис (Morphosis). Осим Лефевр, скупу је присуствовало још двоје европских историчара и теоретичара архитектуре: Хојмајер (Fritz Neumeyer) и Фон Мос (Stanislaus von Moos).

Шта је оно што обједињује рад свих ових архитеката, осим израженог ентузијазма за прљаву реалност? По Лефевр, овај је ентузијазам уско повезан са заузимањем критичког става у оквиру дисциплине према стилистичко-популистичком постмодернизму,⁴ уз укључивање свих његових обележја као што су историцизам, псеудо-класицизам, форсирање традиције, еклектицизам и декорација. Већ више пута у историји, реалност урбаног контекста показала се као погодно средство за критичко архитектонско деловање у односу на доминантне дисциплинарне парадигме. Довољно је присетити се иконографије америчких индустријских зона и Корбизијеових (Le Corbusier) фамозних силоса и фабричких постројења који су, по његовом мишљењу, представљали узорни модел за превазилажење еклектичке архитектуре XIX века, као и за искорак ка херојском модернизму (Le Corbuzije, 2006:11–20).

Лефевр прави поређење са једним случајем из скорије прошлости – са Вентуријевим (Robert Venturi) контекстуализмом из шездесетих година прошлог

4 Иако не толико доминантан као у Америци током седамдесетих година прошлог века, стилистичко-популистички постмодернизам почетком осамдесетих година значајније продира у Европу, првенствено преко неколико важних манифестација, попут изложбе *Strada Novissima* на Архитектонском бијеналу у Венецији 1980. год. и Међународне грађевинске изложбе у Берлину (IBA - *Internationale Bauausstellung*) која је трајала у периоду 1977-1987. године. Двојица прљавих реалиста - Колхас и Колхоф такође су учествовали на овим манифестацијама. Међутим, њихови пројекти (Колхоф у Берлину и Колхас у Венецији, Сл. 13, Сл. 16) одударају од стилистичког и историјског еклектицизма који је преовладавао на обе изложбе.

века. Шире импликације Вентуријевог коришћења контекстуалних референци у смислу инкорпорирања баналне урбане иконографије америчких аутопутева (заједно са другим популарним и вернакуларним елементима) у архитектонске пројекте, односиле су се на давање критичких коментара на тада доминантну модернистичку праксу. Као што је познато, Вентуријеве поп-артистичке идеје постаће једна од окосница развоја стилистичког постмодернизма, који ће током седамдесетих и осамдесетих година преузети улогу доминантне парадигме у интернационалној архитектонској пракси. Лефевр повлачи контекстуалну паралелу између прљавих реалиста и Вентуријевих следбеника, али при томе наглашава битну разлику у врсти контекста и циљу употребе тог контекста. Док су архитекти шездесетих година учили из реалности главне, бљештеће улице ескапистичког и бајковитог Лас Вегаса, контекст из кога уче архитекти осамдесетих је *обрнута* страна реалности урбаног живота: лоша улица,⁵ периферија, похабани и напуштени, некада напредни индустријски рубови градова, речју — гробља и гета модернистичког урбанизма (Lefavre, 1988:48; Coates, 1984). Док је за постмодернисте шездесетих година прошлог века утилизација контекста била усмерена против модернистичког универзализма и анти-контекстуализма, прљави реалисти наглашавају другачији речник контекста, не само ради критике модернизма, већ из још једног разлога: да би оспорили постмодернистичко сакривање реалности, њено улепшавање и декорацију. Како Колхас наводи, у питању је архитектонска позиција без

постмодернистичке носталгије или модернистичке *tabula rasa*-е (Kolhas, 2011:237). Прљави реалисти опредељују се да нагласе и учине интензивнијим оно што је ординарно, уместо да га сакрију. Лефевр ове намере повезује са техником дефамилијаризације коју је постулирао припадник руске формалистичке школе књижевне критике Шкловски (Виктор Шкловский). У терминима метафоре коју је Шкловски употребио у вези са писањем Толстоја (Лав Толстой), поента је „начинити камен *каменитим*” (Tzoni, Lefavre, 1992:22).

На овом месту може се потврдити условна аналогија између архитектонског и књижевног прљавог реализма. У оба случаја присутан је критички став према одређеним постмодернистичким начинима уметничког изражавања. Прљави реализам је у књижевној критици схваћен као дисциплинарна реакција на постмодернистичке методе као што су пародија, пастиш, експериментализам и разне књижевне игре, метаасоцијације или метафиктивно писање о писању. Паралелно са књижевношћу, структуралистички начин читања архитектуре ће преко Вентуријевог⁶ повратка заборављеног симболизма архитектонске форме постати својствен поборницима стилистичког постмодернизма (Venturi et al, 1972). Наспрам постмодернистичке репрезентације, конотативних игара и у основи језичког искуства, оно што прљави реализам нуди читаоцу јесте директно искуство реалности. Дакле, назире се афирмација једног феноменолошког начина перцепције који се супротставља семиотичком кодирању. Аналогно књижевном угледном примеру, опредељење Лефевр за *реално* у архитектури (као нешто што је аутоматски супротно *текстуалном*) може се у теоријском смислу условно окарактерисати као феноменолошко.

5 Овде Лефевр вероватно користи игру речи којом пародира Вентуријеву главну улицу (*main street*), супротстављајући јој лошу улицу (*mean street*).

2. ФАРЕЛИ И НОВИ ДУХ

Препознавање архитектонског дисциплинарног контекста који се средином осамдесетих година прошлог века налазио на ивици постмодерне намеће се као неизбежно, а у оквиру тог контекста се могу тражити позиција и шири значај прљавог реализма. То је време када постмодернизам, који у очима његових критичара увелико представља само површно и популистичко оживљавање историјских стилова комодификовано у токове неолибералног капитализма, запада у кризу губећи критичку оштрицу коју је у почетку имао (уколико ју је уопште имао) у конфронтацији са модернизмом (Curtis, 1984; Ghirardo, 1986). Слична ситуација била је и са алтернативним, лево оријентисаним постмодерним тенденцијама, попут Росијевог (Aldo Rossi) неорационализма или Фремптоновог (Kenneth Frampton) критичког регионализма, чија хегемонија у Европи средином осамдесетих година такође опада. Уједно, то

6 Интересантан детаљ може бити чињеница да је архитектура описана у причама прљавог реализма у формално-ликовном смислу далеко од онога како Лефевр замислила европски прљави реализам. Штавише, Карвер и остали смештали су свакодневни живот својих протагониста у архитектуру која у потпуности одговара вентуријевским назорима тзв. *декорисане шупе*, којима се Лефевр супротставља.



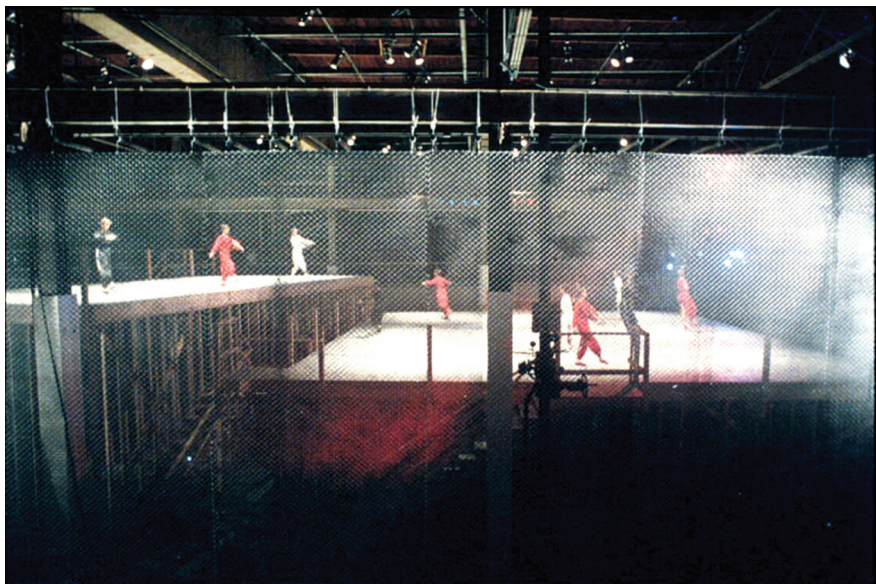
Сл. 2. Нилс-Оле Лунд, *Тријумф постмодернизма*, 1985.

Fig. 2. Nils-Ole Lund, *The Triumph of Post-Modernism*, 1985.

The Triumph of Post-Modernism, 1985.
ボスト・モダニズムの勝利, 1985.

Сл. 3. Френк Гери,
Привремено савремено,
Музеј Савремене уметности,
Лос Анђелес, 1984.

Fig. 3. Frank Gehry,
Temporary Contemporary,
The Museum of Contemporary Art,
Los Angeles, 1984.



је време када све више архитеката и критичара тражи ефикасан пут за превазилажење постмодерних, како стилистичко-популистичких, тако и типо-морфолошких и вернакуларно-регионалистичких парадигми, које су на свом врхунцу и истовремено, као што ће се показати, на свом заласку (Сл. 2).

Један од првих архитектонских манифеста који не проглашава само смрт постмодернизма (иако и то чини, чак веома помпезно), већ предлага конкретну алтернативу је текст *The New Spirit (Нови дух)* који објављује Фарели (Elizabeth Farrelly) 1986. год. у лондонском часопису *The Architectural Review*. Фарели проналази решење за вакуум који је створио постмодернизам у поновном оживљавању уметности и архитектуре авангарде, првенствено даде и руског конструктивизма.⁷ Неки од архитеката о којима Фарели пише као о представницима новог духа су тандем Хонолд и Пешл (Reinhardt Honold и Wolfgang Pöschl), Хадид, Гери, Либескинд (Daniel Libeskind) и група Коп Химелблау (Соор Himmelblau). За поређење Фарели са Лефевр и њеним прљавим реализмом није довољно само то што су Гери (Сл. 3) и Хадид присвојени од стране обе теоретичарке, или што су у оба случаја заузеле жустре анти-постмодернистичке позиције. Код Фарели је важно пратити назнаке које упућују на прљаву реалност. Постмодернистичком кичастом улепшавању и ескапизму Фарели такође супротставља ентузијастично прихватање „... света какав јесте, у свој сложености и прљавштини“, као и „... одбрану онога што је обично – *нађеног објекта*,⁸ презреног материјала

и невољеног окружења“ (Farrelly, 1986:9,12). Затим, периферија и остале прљаве зоне које ће две године касније потенцирати Лефевр нису стране ни Фарели. Према њеним речима, у централном примеру новог духа – пројекту бара у Инсбруку (Сл. 4), чија се фасада утапа у иконографију локалног подвожњака и далековода, а ентеријер је инспирисан теретним терминалом, Хонолд и Пошл су „... пригрлили прљаву, забачену реалност савремене урбане егзистенције и прославили моћ *нађеног окружења*“ (Farrelly, 1986:11).

проглашава уметничким оне објекте који се генерално не сматрају таквим, најчешће из разлога што су претходно већ поседовали неке не-уметничке функције.



Сл. 4. Рајнхард Хонолд,
Волфганг Пешл, Бар Боген
13, Инсбрук, 1986.

Fig. 4. Reinhardt Honold и
Wolfgang Pöschl, Bogen 13
bar, Innsbruck, 1986.

7 Када говори о новом духу у терминима оживљавања авангарде, Фарели заиста уводи новину у архитектонски дискурс јер, истини за вољу, у доба уметничке неоавангарде шездесетих година прошлог века архитекти су пропустили прилику да остваре дисциплинарно преиспитивање доприноса европских раних авангардних покрета. На пример, оно што су архитекти Њујоршке петорке (*The New York Five*) тада радили заправо је био неомодернизам, а не неоавангарда, с обзиром на то да су предмети њихове обнове били Корбизијев популизам и Терањијев (Guiseppe Terragni) рационализам, што су већ иницијални видови високе модернистичке архитектонске праксе. Ипак, ако се изузму ове нијансе по питању одређења авангарде и модернизма, нови дух се може посматрати као неки вид повратка модернизму у најширем смислу.

8 Под кованицом *нађени објекат* (фра. *objet trouvé*, енг. *found object*) Фарели мисли на добро познату дадаистичку стратегију уметничког рада која

Сл. 5. Бернар Чуми, парк Ла Вилет,
Париз, 1987.

Fig. 5. Bernard Tschumi, Parc la
Vilette, Paris, 1987.



Иако сматра да је нови дух способан да преиспита, поново процени и употреби наслеђе модернизма у његовим најразличитијим авангардним манифестацијама, Фарели наглашава да то није стриктно модернистички *revival*, већ подразумева знатно слободнију употребу геометрије. У поетичким и формално-ликовним терминима, архитектура новог духа преузима расположење дадаистичког радикализма, ексцеса, случајности и фрагментарности, као и динамичну сликовност и асиметрију својствене конструктивизму. Материјали се обично користе у сировом стању, а посебно су присутни неконвенционални материјали попут пластике, шпер-плоче и ребрастог лима. Иако је и Лефевр уочила овакве уже пројектантске карактеристике у оквиру сопствене селекције архитектата, она ипак наглашава да је прљави реализам, пре свега, метод рада који уважава различите аспекте архитектонског обликовања (Lefavre, 1988:48).

Али, међу тим различитим аспектима прљавог реализма лако је уочити и оне деконструктивистичке, који су у случају фрагментисаних форми новог духа још експлицитнији. Како Бродбент (Geoffrey Broadbent) исправно примећује, нови дух је заправо скраћени каталог архитектата (Гери, Хадид, Либескинд, Коп Химелблау) који ће се две године касније појавити на изложби под називом *Deconstructivist Architecture* (Деконструктивистичка архитектура), организованој од стране Џонсона (Philip Johnson) и Виглија (Mark Wigley) у њујоршком Музеју модерне уметности (Broadbent, 2005:610). Са друге стране, неколико архитектата (Колхас, Чуми, Хадид, Гери) који ће учествовати на тој изложби Лефевр је такође већ била сврстала у агенду прљавог реализма.⁹ Стриктно хронолошки посматрајући и у циљу успостављања потенцијалне, лабаве генеалогije између ова три архитектонска покрета, тенденције или

теоријска конструкта, може се рећи да (1) нови дух описује инцијални вид нове архитектонске авангарде на ивици постмодерне, која се даље грана на (2) прљави реализам, који је оријентисан на дадаистички *objet trouvé* однос према прљавом урбаном окружењу и (3) деконструктивизам, који је више усмерен ка конструктивистичким формално-ликовним аспектима. У понуђеној генеалогској констелацији, посебно је интересантан Чуми, чији рад дозвољава теоретичарима различите интерпретације. На пример, његов парк Ла Вилет (*Parc la Vilette*) је рад усред прљаве реалности париске периферије, али истовремено и деконструктивистичка реинкарнација обликовних принципа руског конструктивизма (Сл. 5).

За сва три случаја може се рећи да важи оно што је Меклауд (Mary McLeod) приметила у вези са деконструктивизмом, где се у оквиру реакције на стилистички постмодернизам назире један вид повратка модернизму, у смислу апстракције, техничке иконографије машинских форми и одбијања премодерних архитектонских традиција, док су од модернизма одузети сви функционалистички и социјално-утопијски аспекти. (McLeod, 1989:45). Разуме се, о деконструктивизму се не може говорити без подробније елаборације архитектонског *превођења* Деридиног (Jacques Derrida) концепта деконструкције који припада постструктуралистичком дискурсу књижевне критике, што је тема која превазилази оквир овог рада. Али, ту лежи један од битнијих парадокса имплементације различитих теорија у архитектонски дискурс. Наиме, књижевни прљави реализам нема никаквих додирних тачака са, како семиотичким, тако и постструктуралистичко-деконструктивистичким моделима читања кодираних или неограничених значења из неког књижевног дела, или текста уопште. Са друге стране, у архитектонском дискурсу могуће је да се овакви неспојиви концепти заправо преклапају, и то захваљујући сличности на плану форме: постструктуралистички деконструктивизам и феноменолошки прљави реализам у појединим

⁹ Скуп *Whether Europe* на *TU Delft* одржан је 15. и 16. априла 1988. год., док је изложба *Deconstructivist Architecture* у *MoMA* трајала од 23. јуна до 30. августа исте године. У том смислу, прљави реализам је званично претходио деконструктивизму.

случајевима повезује архитектонска синтакса руског конструктивизма. Коментар Лефевр на ово конкурентско (иако само формално) трење деконструктивизма и прљавог реализма гласи да је термин деконструкција теоријски неприкладан да опише рад архитеката о којима она говори, јер – узевши у обзир Деридин став о неспособности језика да обухвати реалност, и став о појму реалности уопште као логоцентричној догматици – онемогућује сваки покушај коментарисања реалности (Lefavre, 1988:48).

Након позиционирања прљавог реализма, онако како је дефинисан од стране Лефевр, у релацију са два, условно речено, сродна интернационална архитектонска покрета, тенденције или теоријска конструкта (нови дух и деконструктивизам), у наредним поглављима следи повратак на локалне европске оквири, конкретно на дискурсе који су се паралелно развијали у Барселони, Цириху и Берлину.

3. ДЕ СОЛА-МОРАЛЕС И СЛАБА АРХИТЕКТУРА

Де Сола-Моралес (Ignasi de Solà-Morales Rubió) је још један аутор који исте године када и Фарели описује и теоријски одређује рад са прљавом реалношћу, и то у вези са каталонском архитектуром прве половине осамдесетих година прошлог века (de Solà-Morales, 1986). У периоду између краја Франкове (Francisco Franco) диктатуре у Шпанији и почетка олимпијске грознице у Барселони, терен на коме су радили каталонски архитекти као што су: Луис Матео (Josep Lluís Mateo), Гарсес и Кориа (Jordi Garcés & Enric Soria), Лапења и Топес (Martinez Lapena & Elias Torres), Виापлана и Пињон (Albert Viaplana & Helio Piñon), Бах и Мора (Jaime Bach & Gabriel Mora) и Лињас (Josep-Antoni Llinàs), недвосмислено одговара свим одредницама које подразумева прљави реалност. У питању је низ бесформних и занемарених локација без прецизно одређене функције и карактера, које Де Сола-Моралес назива *terrain vague* (de Solà-Morales, 1986:98).

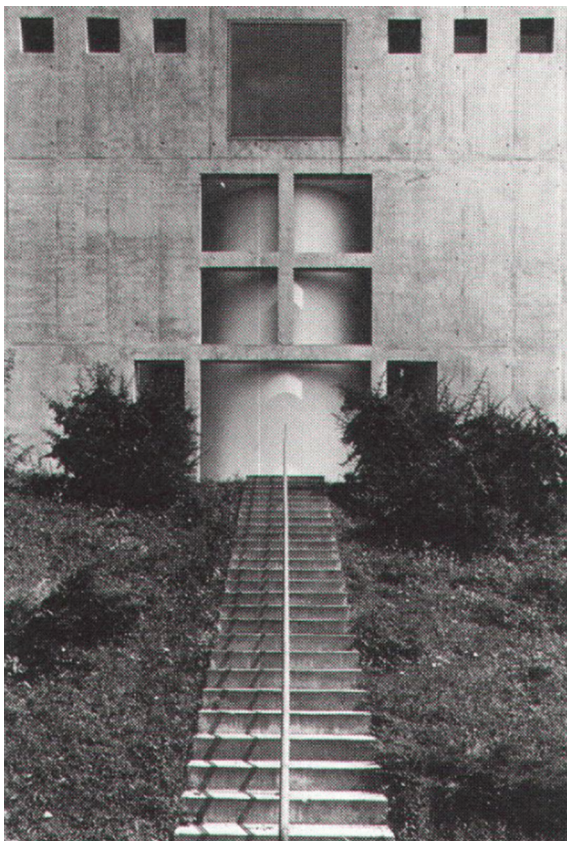
Као познавалац Ватимовог (Gianni Vattimo) концепта слабе мисли (*il pensiero debole*), Де Сола-Моралес је повезао овај нихилистичко-херменеутички филозофски приступ са неким карактеристикама каталонске архитектуре. Смисао Ватимовог предлога лежи у начину на који се из постмодерне историјске перспективе може посматрати оно што је (било) модерно. Насупрот модерном идеалу линеарно-прогресивног и револуционарног стремљења ка новом – који се остваривао критичким превазилажењем претходних (иначе увек ауторитарно утемељених) парадигми у правцу следеће фазе такође одређене неком новом парадигмом, схваћеном у терминима поновног присвајања фундаменталних, исконских основа – Ватимо сматра да постмодерна не треба да превазилази и надвлађава модерну, јер би на тај начин остала у систему модерне прогресивне логике (Stevanović, 2015). Ватимо предлаже да се елементарни модерни назови задрже,

као што се то ради са херменеутичким наслеђем, и да се интерпретирају у складу са постмодерним околностима (Vattimo, 1991). Дакле, не ради се о статичном преношењу модерне традиције, већ о мишљењу изнова из другачије перспективе у којој ће трагови модерне, путем константног *извртања* (*Verwindung*) и редеофинисања, нихилистички поништавати свој монолитан карактер и постајати фрагментарни, речју – неумитно ће се растварати и слабити.

У тој констелацији каталонска постмодерна архитектура нема додирних тачака са високим модернизмом, јер не заступа нови почетак као да ничега није било пре. Каталонска архитектура је на *слаб* начин повезана, како са локалним, тако и са интернационалним модерним наслеђем из педесетих и шездесетих година прошлог века, које задржава као *подсећајућу мисао* (*An-denken*), и кроз које још једном свесно пролази, изврће га и фрагментира. У питању је дискретна обнова модернизма и то на најслабијим тачкама града – маргиналним *terrain vague* локацијама, где се затечена прљави реалност укључује као још један вид наслеђа које се унапређује и трансформише путем минималних и деликатних интервенција. Метод рада постаје „грађење на већ изграђеном граду“ (*costruire sulla città costruita*), што подразумева утилизацију самог окружења, тј. преузимање ефемерних фрагмената урбаног пејзажа који се у коначној форми појављују филтрирани кроз апстрактну геометрију својствену модернизму (de Solà-Morales, 1986:78). У том изврнутом приступу, каталонски нови модернизам ослабљен је у смислу резервисаног односа према високој модернистичкој технологији и свесног преласка на експерименталан рад са неконвенционалним материјалима и застарелим видовима технологије, који Де Сола-Моралес назива индустријском археологијом (de Solà-Morales, 1986:19).

Након позиционирања у међупростору између стилистичког постмодернизма (који аутоматски дисквалификује као површну популистичку реторику) и високог модернизма, Де Сола-Моралес такође одбија да поистовети каталонску архитектуру са осталим постмодерним алтернативама попут неорационализма и критичког регионализма. Све начине усмеравања архитектуре, било на плану ауторске поетике или рецепције посматрача, тј. корисника (од модернистичког интелектуализма, рационалности, научно-технолошке опсесије, функционализма и бихевиоризма, преко семиотичког читања популистички схваћене културе и традиције у стилистичком постмодернизму, до Росијеве¹⁰ типологије фундаменталних урбаних морфологија и

10 Поређећи каталонску архитектуру са Росијевим неорационализмом, Де Сола-Моралес на једном месту записује: „У Италији је присутна ментална архитектура, промишљање идеалних модела, емблематичних меморија, речју – једна спекулативна архитектура. Однос архитектуре и урбаног простора има другачије значење у Каталонији. Поента је довршити, дорадити и унапредити постојећи град. Форма интервенције се не рађа из објекта него из самог места, из потребе да се путем архитектуре удостоји недоследност заосталих подручја, периферије, дотрајалих и недовршених дистриката“ (de Solà-Morales, 1990:43).



Сл. 6. Марио Кампи, Франко Песина, теретана, Неђо, швајцарски кантон Тиџино, 1981.

Fig. 6. Mario Campi, Franco Pessina, Gym, Neggio, Swiss Canton Ticino, 1981.

Фремптонове¹¹ тектонике и вернакуларног регионализма), Де Сола-Моралес дискредитује као ауторитарне. У терминима слабе мисли, све вредности које присвајају одређену парадигму као сопствени фундамент излишне су за разматрање и као такве се одбацују.

Као иницијални вид Де Сола-Моралесовог знатно познатијег, интернационалног концепта слабе архитектуре,¹² каталонска архитектура (1) у терминима поетике и форме настаје слободном, фрагментарном игром са различитим деловима, сакупљеним исечцима модернизма, и њиховим склапањем, преклапањем, додиривањем и мимоилажењем у процесима јукстапозиције и суперпозиције, док је (2) у терминима рецепције отворена за естетско искуство директног, синестетичког и висцералног типа (de Solà-Morales, 1987). Узевши у обзир фрагментацију форме, како примећује Бјукенон (Peter Buchanan), каталонска архитектура је у појединим случајевима можда блиска конструктивистичким аспектима деконструктивизма, а тиме и новог духа и прљавог реализма који је одредила Лефевр (Buchanan, 1987; 1991). Међутим, Де Сола-Моралесов очекивани начин перцепције слабе архитектуре – који, условно речено, нагиње феноменолошким назорима блиским онима које такође претпоставља књижевни прљави реализам – далеко је од постструктуралистичког начина разумевања и читања дела, начина који подразумева теорија архитектонског деконструктивизма.

11 Поредићи каталонску архитектуру са Фремптоновим критичким регионализмом, Де Сола-Моралес на истом месту наводи да изазов лежи у превазилажењу регионализма – било да је он критички или не – и у суочавању са метрополитанском културом развијеног Западног света (de Solà-Morales, 1990:45).

12 У концепт слабе архитектуре Де Сола-Моралес ће уврстити, између осталих, Герија и његову кућу у Санта Моници подигнуту 1978. год., која је речит пример експерименталне употребе неконвенционалних архитектонских материјала.



Сл. 7. Фабио Рајнхард, Бруно Рајхлин, Санџаго Калатрава, фабрика, Вестфалија, 1985.

Fig. 7. Fabio Reinhart, Bruno Reichlin, Santiago Calatrava, Factory, Westfalia, 1985.

Осим инхерентно дисциплинарне еманципације на плану стварања и посматрања, битно је нагласити да постмодерна каталонска архитектура учествује у ширем процесу пост-франковске промоције демократизације цивилне сфере. У том контексту, однос према доступности јавног простора, манифестован у изградњи и реконструкцији неколико десетина тргова и пјачета, представљао је једну од кључних тачака у програму просторног планирања нове локалне управе Барселоне (Buchanan, 1984).

4. ШИК И АНАЛОГНА АРХИТЕКТУРА

Истовремено са Де Сола-Моралесом, посебно интересовање за потиснуту страну урбане реалности исказују (1) група младих швајцарских архитеката која је крајем седамдесетих година прошлог века дипломирала на Федералном институту за технологију у Цириху (*ETH Zürich*) и (2) уредништво барселонског *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* (у даљем тексту *Quaderns*), у то време једног од водећих европских часописа за савремену архитектонску праксу и теорију. Две географски удаљене, али концептуално блиске, трајекторије формираће круг око часописа *Quaderns*, којим ће координирати Луис Матео – један од аутора које је Де Сола-Моралес представио у контексту рада на барселонским *terrain vague* локацијама и уредник овог часописа у периоду 1981–1990. године.

Централна фигура *ETH* групације је Шик (Miroslav Sik), припадник генерације на чије је формирање утицај остварио Роси, који је у периоду 1972–1974. год. био гостујући професор у тој установи. Заједно са тадашњим асистентом Рајнхардом (Fabio Reinhart), Роси је у оквиру наставе подучавао студенте свом опробаном типоморфолошком пројектантском методу аналогне архитектуре (Rossi, 1976). Након Росијевог одласка, Рајнхард постаје професор, док ће Шик 1983. год. почети да ради као Рајнхардов асистент.



Шик и Рајнхард разрађују Росијеву аналогну архитектуру, која и даље остаје једна врста типолошке студије урбаног контекста. Међутим, швајцарска урбана реалност раних осамдесетих година прошлог века, са сивим зонама, напуштеним фабрикама, радничким четвртима и осталим показатељима прљаве реалности, умногоме се разликовала од идеалног европског историјског града, из кога су Роси и његови следбеници (Сл. 6), путем меморије и имажинације, апстраховали своје трансиисторијске и универзалне типове.¹³ Код Шика и Рајнхарда се ради о сличној врсти суптилног оградаивања од Росијеве класичне и метафизичке строгости на којој је и Де Сола-Моралес инсистирао када је промовисао каталонску слабу архитектуру. Што се тиче двојице швајцарских архитеката, они сами признају да су ближи Вентуријевом обичном и баналном контекстуализму него Росију, али уз наглашен отклон од популистичких претензија (Reinhart, Šik, 1988).

Аналогна архитектура убрзо прераста оквира *ETH* учioniца и долази на странице *Quaderns*-а, где је Луис Матео већ неко време држао отворену дебату о тадашњој урбаног реалности. Шиков манифест посматра аналогну архитектуру као дисидентски покрет, тј. као неку врсту постмодернизма *из другог покушаја*, покушаја из сенке који би требало да потисне стилистички постмодернизам *првог периода* постмодерне (Šik, 1986:13). Ово је значајан моменат, јер показује Шиково разумевање да стилистички посмодернизам није *све* од онога што постмодерна пружа као могућност архитектонском дискурсу. У том смислу, он не одбија постмодерно схватање историје, већ се не слаже са једном одређеном формом, мотивима и садржајем историје – оном орнаменталном и романтично-носталгичном. По Шики, дошло је време откривања „драме новог реализма” и усвајања неконвенционалних аналогја за креирање форме (Šik, 1987:13). Поред већ познатих елемената прљаве реалности, као што су периферија и занемарени индустријски пејзаж, Шик акцентује анонимну архитектуру технике (механичке, инжењерске и машинске форме железничких станица, надвожњака, шина и возова) и регионалну послератну архитектуру функционализма четрдесетих и педесетих година. Техника је прешла дуг пут од митске димензије коју је имала током авангарде, до постмодерне девалвације и њеног представљања као забрањене теме и симбола разочарења модернистичким неуспехом. Али, путем још једног откривања и преиспитивања скривеног лица постиндустријског света, пројекти које Шик овом приликом афирмише – Рајнхардова механичка гаражна врата на једној немачкој фабрици (Сл. 7), дрвена кућа у Базелу Херцога & де Мерона (Jacques Herzog & Pierre de Meuron, Сл. 8) и *бели* функционализам банке у

13 Роси се интересовао за периферију као такву, али више као посматрач и хроничар. Када је пак радио на периферији, Роси је наступао са пројектима велике размере. Није га занимало суптилно уклапање путем екстракције фрагмената реалности из постојеће типологије периферије (Lobsinger, 2006).

Сл. 8. Жак Херцог, Пјер де Мерон, Дрвена кућа, Ботминген, 1985.
Fig. 8. Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Wooden House, Bottmingen, 1985.



Сл. 9. Динер & Динер, апартмански комплекс са банком, Базел, 1985.

Fig. 9. Diener & Diener, Apartment House and Bank, Basel, 1985.

Базелу тандема Динер & Динер (Roger Diener & Marcus Diener, Сл. 9) – усвајају експериментално компоновање пронађених мотива састављених од апстрактних техничких фрагмената и успостављају архитектуру слабог, ефемерног и свакодневног карактера.

Шикове идеје су недвосмислено блиске ватимовским назорима Де Сола-Моралеса, што је заправо симптом генералне компатибилности идеја слабе мисли и прљавог реализма. У оба случаја постоји (1) нихилистичко прихватање онога што је маргинално (у архитектонском случају то је урбана периферија) и (2) жеља да се из те позиције поново прође кроз модернизам. Враћајући се на терене прљаве реалности – симбола модернистичког неуспеха, Шик поново проживљава овај неуспех окрећући га против стилистичког постмодернизма. Ватимо ће се, такође, осврнути на ову проблематику, проглашавајући

постиндустријске зоне новим монументима постмодерне (Vattimo, 1995:40). У складу са тиме је Шикова оцена да ће, захваљујући временској дистанци, модернизам постати постмодерна митологија у смислу поновног интересовања за омражене, техничке и утилитарне модернистичке форме. Ова *новa ружна* архитектура, како је на једном месту Шик назива, представља швајцарску авангарду у борби против доминантног постмодернистичког естаблишмента. Сличног темперамента као Фарели, Шик ефектно завршава манифест реченицом: „Смрт старом постмодернизму, живео нови” (Šik, 1986:19).

Дебата о појави коју ће Лефевр крстити као прљави реализам у међувремену постаје једна од главних тема у швајцарској стручној публицистици (Hubeli, 1988, Сл. 10). Поред технике коју је нагласио Шик, периферија ће постати инспиративно место за рад, прихваћено од стране многих швајцарских архитеката (Сл. 11).

5. ЛУИС МАТЕО И НОВИ НАРАТИВ

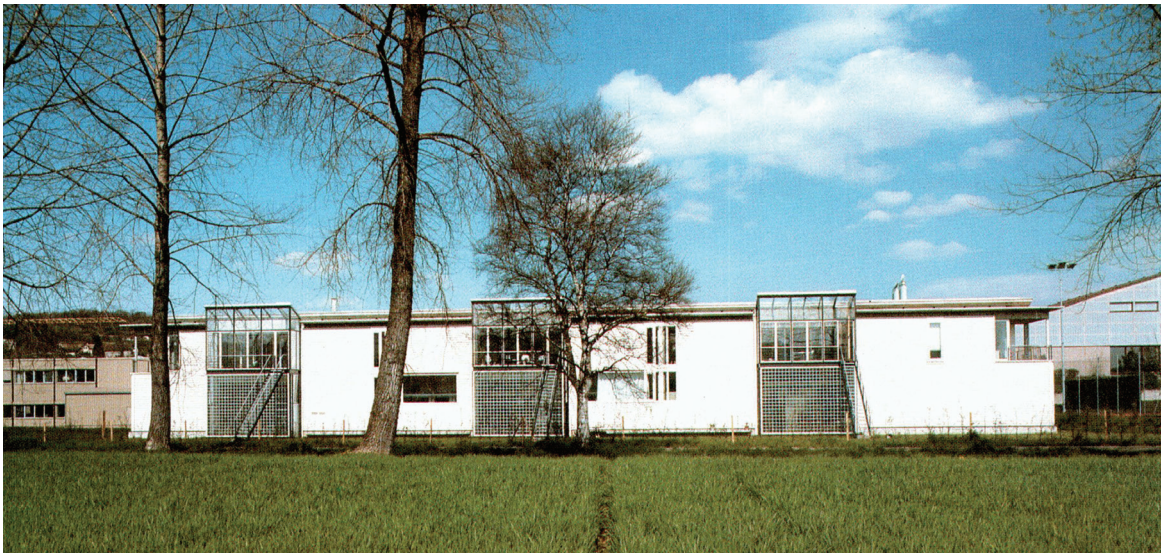
Сагледавање реперкусија друштвено-економског контекста на урбано стање Европе на ивици постмодерне и одређених архитектонских аспирација открива шири смисао предлога новог духа, слабе архитектуре и аналогне архитектуре који су дали Фарели, Де Сола-Моралес и Шик. Они су били неки од првих аутора који су указали на креативни и критички потенцијал прљаве реалности у времену превирања на европској архитектонској сцени друге половине осамдесетих година прошлог века.

Година 1988. остаће упамћена као година експанзије и шире промоције концепта прљавог реализма у Европи. Те године, у распону од пар месеци, дакле скоро истовремено (1) Луис Матео, заједно са Колхофом, који је био присутан на скупу у Делфту, и Мејлијем (Marcel Meili), још једним од ликова са циришког *ETH*, објављује темат *Quaderns-a* под називом *Nova narració* (*Нови наратив*, Сл. 12), док (2) Лефевр са Фернандез-Галијаном (Luis Fernández-Galiano)

Сл. 10. *Werk, Bauen + Wohnen* 75/6, темат *Периферија као место*, 1988, насловна страна

Fig. 10. *Werk, Bauen + Wohnen* 75/6, thematic issue *Periphery as Site*, 1988, cover page





Сл. 11. Ханс Фуртер, Руди Еплер, стамбено пословни објект, Волен, 1987.

Fig. 11. Hans Furter, Ruedi Eppler, Residential and Commercial House, Wohlen, 1987.

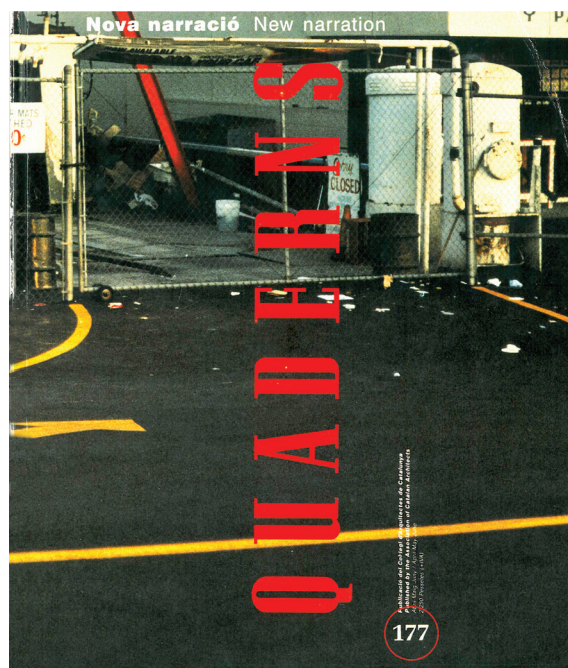
конципира тематско издање мадридског *Arquitectura Viva* под називом *Realismo sucio, Literatura americana y arquitectura europea: los lugares desolados de Carver y Koolhaas* (Прљави реализам, америчка књижевност и европска архитектура: пустоши Карвера и Колхаса, Сл. 13). Оба издања говоре о донекле истој ствари, али разлике свакако постоје. У *Arquitectura Viva* Лефевр понавља свој стандардни текст, у коме је фокусирана на књижевни прљави реализам као узорни теоријски модел, и на Колхаса и Колхофа (чији се пројекат са берлинске IBA налази на насловној страни) као главне представнике архитектонског прљавог реализма (Lefèvre, 1988a). Са друге стране, ситуација у *Quaderns* је нешто сложенија, ако не по селекцији архитеката (Колхоф је у оба случаја присутан), онда по питању разноврсности теоријских модела на које ће се Луис Матео и остали позвати.

Нови наратив представља врхунац Луис Матеовог вишегодишњег рада у *Quaderns* на успостављању критичке дебате против наратива стилистичког, како га он често назива – неоромантичног постмодернизма, дебате која је дала иницијалне премисе прљавог реализма, и то посебно у вези са пројектантским поступком екстракције форми из периферије, технике и урбане средине уопште (Lluís Mateo, 1985; Šik, 1986; Steiner, 1987). Стратегија коју Луис Матео заступа може бити јаснија уз осврт на његове континуиране напоре да поврати јединство пројектантског поступка и техничко-конструктивне логике које је нарушио постмодерни јаз на релацијама план–фасада, форма–конструкција и идеја–средство изражавања (Lluís Mateo, 1985; 1986). Али, *Нови наратив* је такође тренутак када се *Quaderns* опредељује за трансдисциплинарну концепцију, од које се вероватно очекивало да ће привући већу медијску пажњу него што су то херметичне архитектонске приче са каталонске или швајцарске периферије биле способне. Овог пута, шаренолике уметничке репрезентације остатака техничке цивилизације усвојене су као материјал за пројекат. Поред америчке књижевности и посебног осврта

на Карвера, архитектонски нови наратив доводи се у везу са сценографијом у филмовима немачког редитеља и фотографа Вендерса (Wim Wenders) и радом европских неоавангардних уметника као што су Бојс (Joseph Beuys) и Куки (Enzo Cucchi) или америчких фотографа попут Еванс (Walker Evans) и Руше (Edward Ruscha). Фотографија анонимне гас пумпе на насловној страни открива амбицију да се нагласи заједнички именитељ овог конгломерата утицаја из других дисциплина. У питању је типичан фрагмент прљаве реалности који истовремено алудира на Вендерсове сценографије, животно окружење јунака књижевног прљавог реализма и Рушине фотографије.

Луис Матеов манифест новог наратива подвлачи и промовише три већ добро познате парадигме архитектонске

Сл. 12. *Quaderns* 177, темат *Нови наратив*, април–јун 1988, насловна страна
Fig 12. *Quaderns* 177, thematic issue *New Narration*, april–june 1988, cover page



практике осамдесетих година: постојећа реалност, периферија и техника (Lluís Mateo, 1988:16). Свестан немогућности континуитета модернистичког утопијског *tabula rasa* принципа, али стриктно против креативне импотенције историјско-регресивног постмодернизма (укључујући, како семиотичко-реторичке, тако и занатско-тектоничке ефекте својствене Фремптоновом критичком регионализму), Луис Матео се окреће интервенцијама у свету који већ постоји, тј. граду који је већ изграђен, што је омаж проблематици коју је Де Сола-Моралес покренуо у контексту каталонске архитектуре (De Solà-Morales, 1986). То је, како ће Колхоф приметити, слика града која нема никакве везе са италијанском чежњом за улицом и тргом, чиме потврђује генералан анимозитет прљавих реалиста према Росијевом неорационализму (Kollhoff, 1989:15).

Посебно значајна фигура за *Нови наратив* је Вендерс, који користи призоре немачких индустријских приобаља и бензинских станица усред америчког беспућа или кадрира безличност ничије земље око берлинског зида у филмовима *Alice in den Städten* (1974), *Paris, Texas* (1984) и *Der Himmel über Berlin* (1987) (Сл.14). У Вендерсовој репрезентацији реалности Берлина, Луис Матео и Колхоф виде нов приступ архитектури у овом граду након неуспеха *IBA* реконструкције (Lluís Mateo, Kollhoff, 1988). Вендерсова прљави реалност обухвата послератне урбане пустиње – велике отворене просторе без функције и нормиране активности. То су скривена и дивља, али, пре свега, инспиративна места са којих се из центра Берлина може посматрати хоризонт, места каквих ретко има у другим градовима (Wenders, Kollhoff, 1988:53). Вендерс одбацује идеје о комплетној промени урбане структуре града, јер је то

дуг, захтеван и неизвестан посао. Он се окреће такозваним манама града као местима креативног потенцијала и сакривене, неочекиване лепоте. Вендерс је представник метрополитанске позиције која налаже прихватање хаотичне градске атмосфере као такве (улица, асфалт, гужва, саобраћај, бука), а не њено одбацивање и уклањање ради стварања наметнутог реда или пасторалног, квази-еколошког озелењавања у оквиру импровизованих, мирних пешачких зона.

Поред Берлина, *Нови наратив* преко Мејлија указује на прљаву реалност метрополитанског пејзажа између Цириха, Базела и Берна, територије периферије која је почетком осамдесетих година неутралисала поменуте околне градове (Meili, 1988:22). Мејлијев афинитет усмерен је на антирепрезентативне фигуративне аспекте периферије који, по његовом мишљењу, поседују урођену апстракцију и несимболичност (Meili, 1988:23). Важан фрагмент реалности периферије за Мејлија је локално, регионално послератно модерно наслеђе, као што је био случај код Де Сола-Моралеса или Шика. Међутим, Мејли указује на аспект прљаве реалности који га издваја од осталих – подземље Цириха у коме је град наставио ширење суочен са немогућношћу даљег кретања ка већ попуњеној периферији.

У *Новом наративу* уже су дефинисани формално-ликовни и рецептивни аспекти ове верзије архитектонског прљавог реализма. Као што је случај са књижевношћу и филмом на које се угледа, у архитектури коју промовише Луис Матео издваја тему којом се бави и језик којим се говори о тој теми. Тема је релација са свакодневним у оквиру које се врши нова евалуација реалности, док експресивна редукција, строгост и техничка хладноћа и сувоћа дају тон тој активности. Дакле, Луис Матео сматра да архитектура која се отворено суочава са изазовима обичних, свакодневних и прљавих локација, које представљају нежељени остатак техничке цивилизације, треба да следи контекст у коме настаје. У складу са тиме, он објашњава улогу формалне редукције у смислу рецепције. Циљ је покренути емоције код посматрача, али не на конвенционалан постмодеран начин – путем реторичких ефеката, већ путем сагледавања онога што је суштинско, што је, може бити, још један модус улива феноменолошких идеја у дискурс прљавог реализма.

6. ЕПИЛОГ

Прича о прљавом реализму завршава се на месту које је, парадоксално, код неких теоретичара приказано као почетак успостављања дискурса о овој теми (Malcovatti, 2014:158). То место је темат швајцарског часописа *Archithese* из 1990. год., који је уредила Лефевр под називом *Neue Ansichten: Dirty Realism* (*Нови погледи: прљави реализам*, Сл. 15).



Сл. 13. *Arquitectura Viva* 3, темат *Прљави реализам*, новембар 1988, насловна страна

Fig. 13. *Arquitectura Viva* 3, thematic issue *Realismo sucio*, november 1988, cover page



Сл. 14. Вим Вендерс, *Небо над Берлином*, 1987.

Fig 14. Wim Wenders, *Der Himmel über Berlin*, 1987.

Уколико идеје које је Лефевр пласирала 1988. год. нису ни тада биле новост (што је анализа спроведена у овом раду показала), шта је значило понављање ових идеја онда када су оне већ биле скоро исцрпене и када се већина прљавих реалиста увелико преоријентисала из авангардних и маргиналних у *mainstream* токове архитектонске праксе? *Archithese* се може посматрати као финални покушај Лефевр да свој теоријски конструкт прикаже широј публици. Истовремено, то је место на коме Лефевр коначно говори о осталим протагонистима дискурса прљавог реализма. У том смислу, одређене измене у односу на иницијалне верзије њеног текста откривају апропријацију појединих учесника дискурса прљавог реализма који се до тада нису појављивали у њеним теоретизацијама. У *Archithese* Лефевр поново сарађује са Колхасом, Нојмајером и Коатсом, као и Фернандез-Галијаном, са којим је већ имала темат о прљавом реализму у *Arquitectura Viva*. Док ови аутори објављују текстове, Колхоф је присутан путем својих препознатљивих фотографија са берлинске периферије. Међутим, у *Archithese* темату први пут се појављује Шик са текстом о аналогној архитектури технике, док се присуство Де Сола-Моралесове слабе архитектуре може прочитати између редова, с обзиром на то да Лефевр овде први пут уводи и уопште спомиње Каталонију као место на коме се развија прљави реализам (Šik, 1990, Lefaivre, 1990:12). Што се тиче Луис Матеа, Лефевр ће касније у једној референци везаној за Вендерса упутити на *Quaderns* темат, тако да се и у том случају ради само о индиректној размени идеја између ње и представника осталих фракција прљавог реализма (Tzonis, Lefaivre, 1992:22). Верзија прљавог реализма коју је понудила Лефевр доспеће у фокус можда понајвише захваљујући утицајном Џејмсоновом¹⁴ прегледу

постмодерних архитектонских тенденција из његове семиналне књиге *The Seeds of Time* (Jameson, 1994:145). Допринос осталих прљавих реализама временом ће постати невидљив, занемарен и, осим у случају Шика, скоро у потпуности заборављен (Züger, 2004; Caruso, 2009).

номиналне предности Лефевр с обзиром на то да остали нису експлицитно користили термин прљави реализам, који потиче из књижевне критике и као такав привлачи Џејмсона; 3) непознавање детаља и нијанси архитектонског дискурса, што је највероватнија варијанта. У прилог трећој тврдњи иде и Џејмсоново пренаглашавање Колхаса као централне и — поред Герија, кога Лефевр накнадно само на једном месту успутно помиње — скоро једине фигуре од значаја за прљави реализам (Jameson, 1994:145).



Сл. 15. *Archithese* 1, темат *Нови погледи: Прљави реализам*, 1990, насловна страна

Fig. 15. *Archithese* 1, thematic issue *Neue Ansichten: Dirty Realism*, 1990, cover page

¹⁴ Џејмсоново опредељење да постави Лефевр као фигуру која је открила прљави реализам може се тумачити као: 1) свесно давање кредибилитета једном афирмисаном историчару попут Лефевр у односу на полуанонимне архитекте-практичаре какви су на пример Шик или Луис Матео; 2) давање

Ентузијазам за реалношћу, који настаје у ширем европском контексту друге половине осамдесетих година прошлог века, обележен је сагледавањем и сабирањем последица краха модерне, рационално-ауторитарне концепције урбане обнове града, као и јаловости постмодерног, романтичарско-баштованског улепшавања. То је време када разочарење у дотадашње методе просторног планирања и уређења производи једну врсту урбаног ниҳилизма из кога се рађа нови облик критичког контекстуализма. Оно што је остало после свих модерних и постмодерних (стилистичких, неорационалистичких и критичко-регионалистичких) покушаја јесте затечена реалност. Прихватањем прљаве урбане реалности – *онакве каква јесте*, прљави реализми се супротстављају како модерним, тако и постмодерним приступима који замишљају уређену или украшену реалност – *онакву каква би требало да буде*. Ипак, као што је анализа показала, између прљавих реализама постоје одређене особености које се на овом месту сумирају.

Прљави реалисти остварују генерални консензус око дисциплинарне критике стилистичког постмодернизма. Нека врста повратка модернизму као поетичког и формалног одговора присутна је код свих. Док Де Сола-Моралес пацифистички изводи каталонски неомодернизам преко филозофског концепта слабе мисли којим изврше модерну догматичност у правцу њене ослабљене верзије, Фарели и Шик заступају нешто радикалније, инхерентно уметничко-архитектонске повратке на авангардно наслеђе даде, конструктивизма и технике уопште. У случајевима Каталоније и Швајцарске (Де Сола-Моралес, Шик и Мејли), регионална традиција послератног модернизма је посебан извор инспирације.¹⁵ У том смислу, формално-ликовни аспекти прљавог реализма припадају домену модернистичке апстракције и редукције, о чему су Де Сола-Моралес, Шик, Луис Матео и Мејли експлицитни, док Фарели заступа нешто слободније, конструктивистичке варијанте модернистичке геометрије које кореспондирају са примерима које је давала Лефевр. Експериментална употреба неконвенционалних материјала је наглашена код Фарели, Де Сола-Моралеса, Шика и Лефевр. Назнаке очекивања феноменолошке перцепције посматрача или корисника, која би била антипод постмодернистичким, семиотичким и текстуалним начинима контакта са архитектуром, присутне су код Де Сола-Моралеса и Луис Матеа, док се ове назнаке можда могу приписати и Лефевр, утолико што исте постоје у књижевном прљавом реализму који она преузима као концепт. Интердисциплинарни приступи су честа појава. Поред поменутог Де Сола-Моралеса и слабе мисли, код Лефевр и Луис Матеа појављују се рефлексии на књижевни прљави реализам, док је утицај Вендерсовог филма битан за Луис Матеа и Колхофа. Такође,

Луис Матео је оправдавао рад са оштећеним производима техничке цивилизације позивањем на слична искуства америчке и европске неоавангарде.

7. АПЕНДИКС

У раду су сумирана различита пројектантска испољавања прљавог реализма унутар сложене мреже дискурса европских архитектонских часописа друге половине осамдесетих година прошлог века. У наредним годинама, током деведесетих, искристалисаће се две позиције из којих се може јасније прочитати шири извандисциплинарни и друштвено-економски значај прљавог реализма у ери глобализације. Ове позиције потичу од Де Сола-Моралеса и Колхаса, двојице активних учесника, или чак иницијатора, овог дискурса.

У тексту *Terrain Vague* Де Сола-Моралес коначно довршава своју теоретизацију о слабој архитектури коју је започео на примеру каталонске постмодерне архитектуре. Иако овога пута наклоњенији реторици француског постструктуралисте Делеза (Gilles Deleuze) него Ватиму, Де Сола-Моралес ће остати веран пацифистичком приступу контекстуалног стварања архитектуре на већ изграђеном граду. Путем низа етимолошких трансформација,¹⁶ Де Сола-Моралес разоткрива суштину француског термина *terrain vague*, у коме су одсуство употребе и активности и неодређеност граница повезани са осећајем слободе. По њему, празнина оваквих простора обећава нове могућности архитектуре изван модернистичког укидања претходног стања путем насилне трансформације или постмодернистичке мимикрије, могућности које се налазе на другом полу делезовске опозиције између (1) форме, дистанце, оптике и фигурације и (2) силе, инкорпорације, хапике и ризома (de Solà-Morales, 1995:123). Де Сола-Моралес посматра европски контекст где *terrain vague* подразумева економски непродуктивне и *joш увек* неискоришћене просторе послератних руина, постиндустријских зона и небезбедних предграђа. Његова идеја је да се ова алтернативна места очувају као резервати вештачке природе, путем архитектуре која би била ненаметљива и пратила проток ритмова и енергија града. Као што је напоменуо раније, циљ је „... градити на већ изграђеном, не у циљу постизања дефинитивног и перманентног стања већ да би се – као у замагљеном пејзажу – поставио нови филтер испред пролазних слика реалности“ (de Solà-Morales, 1986:20). У том смислу, његов инхерентно-поетички ниҳилизам близак Вендерсовом изолован је од реалности касног капитализма која не признаје овакве непрофитабилне уметничке покушаје.

¹⁵ У том смислу, Џејмсонова тврдња о ирелевантности регионализма за концепт прљавог реализма може се још једном преиспитати, разуме се – узимајући у обзир све разлике које постоје између европских и америчких *територија* на којима фигурира оно што се назива прљавом реалношћу.

¹⁶ Де Сола-Моралес узима у обзир сва три корена француске речи *vague*: 1) немачки *woge* – таласање, покрет, осцилација, нестабилност; 2) латински *vacuus* – празно, незаузето, слободно; 3) латински *vagus* – неодређено, непрецизно, несигурно.

Сл. 16. Рем Колхас, фасада, *Нова улица*, Бијенале архитектуре, Венеција, 1980.

Fig. 16. Rem Koolhaas, a facade, *Strada Novissima*, Venice architecture biennale, 1980.



Насупрот Де Сола-Моралесу, Колхас временом иступа са другачијом, капиталистичко-опортунистичком, у теоријском смислу пост-критичком, врстом ниҳилизма која одаје помирљивост са новим просторним конфигурацијама које доноси метаморфоза и децентрализација капитала у ери глобализације, нарочито видљивим у америчком контексту (Dunham-Jones, 2001). У времену када развој глобалних комуникационих технологија укида потребу за директним контактима у пословном свету, као и за репрезентативним здањима у центру града, дешава се померање седишта корпорација и уопште пословних зона ка периферији. Паралелно са тиме, кулминира непланско ширење периферије преко агрикултурних територија и долази до позиционирања трговинских ланаца покрај аутопутева. Заправо, како Џејмсон исправно примећује у неомарксистичким терминима, дешава се убрзана приватизација некада јавног простора (Jameson, Speaks, 1992). Укратко, то је контекст у коме настају амерички рубни градови, градови без икакве хијерархије и структуре. Посебно интересантан пример за Колхаса је Атланта, после Барселоне наредни олимпијски град (1996), у чијој спонтаности, анархији и генеричкој неутралности проналази ослобађајући потенцијал (Koolhaas, 1995). Можда се у овом ниҳилизму може препознати Колхасова вентуријевска страна блиска конзумеристичким назорима популарне културе, коју је најавио још 1980. год. неонским знаком на изложби *Strada Novissima* (Сл. 16).

Оно што је заједничко за Де Сола-Моралесу и Колхасу јесте трагање за еманципацијом архитектуре од наметнутих принципа и граница. На то указује и Колхасова терминологија која преферира несигурност, потенцијалност и процесе насупрот реду, објектима и формама (Koolhaas, 1989:16; 1995a:969). Ипак, док Колхас проширује иницијалну фасцинацију прљавом реалношћу – од оне са европске периферије коју је најавио на скупу у Делфту 1988. год. – на новије комерцијалне архитектонске програме у америчким рубним градовима,¹⁷ Де Сола-Моралес остаје везан за европске *terrain vague* зоне који су му интересантније у недирнутом стању јер представљају оазе јавног простора које нису комодификоване.

Разлика између две приказане архитектонске позиције може се сагледати кроз призме француског антрополога Ожеа (Marc Augé) и поново Џејмсона. Уводећи и користећи појам *неместа*, Оже означава широк распон глобалних центара транспорта, забаве, трговине и туризма, попут аеродрома, забавних и тематских паркова, тржних центара и хотела (Ožе, 2005). Разуме се, у контексту антрополошке проблематике, Ожеу је битнија могућност да овим *неместима* припише недостатак друштвених односа, индентитета и припадности, као и изражен индивидуализам и осећај усамљености, од чињеница везаних за њихову функцију (комерцијални садржаји) или саму локацију (поново су у питању периферија, аутопутеви, итд.). Међутим, управо на основу поменуте функције, чини се да Ожеова *неместа* ближе одређују Колхасову

¹⁷ Имајући у виду америчко искуство у коме је подела на центар и периферију постала релативна, Колхас се осврће на Лефевр са оценом да реалистичко одушевљење периферијом као игралиштем за архитекте у будућности неће бити довољно. Колхас, наиме, предвиђа да ће у будућности све бити град у виду једног великог пејзажа (Koolhaas, 1995b:854).



Сл. 17. Ридли Скот, *Блејд Ранер*, 1982.
Fig. 17. Ridley Scott, *Blade Runner*, 1982.

него Де Сола-Моралесову позицију. Слична врста простора прљаве реалности (или *неместа*) о којима говори Оже, бар када је реч о касно-капиталистичким, глобалистичким импликацијама, може се пронаћи код Џејмсона. Његов је мотив да у економским терминима преокрене курс прљавог реализма од Бафордове регионализације ка глобализацији. У том смислу, читајући Лефевр и настојећи још једном да се удаљи од књижевности прљавог реализма и неурбаног простора америчког регионалног фолклора као модела за архитектуру истог назива, Џејмсон се фокусира на једну наводну забелешку Лефевр¹⁸ о филму *Blade Runner* (1982) коју проглашава *исправнијим* полазиштем. Поменутој сумњивој забелешци Лефевр Џејмсон додаје низ аспеката припадајућег *cyberpunk* литерарно-кинематографског жанра, и на тај начин развија свеобухватну теорију у којој простор прљавог реализма идентификује са сценографијом поменутог филма – Лос Анђелесом у футуристичком, хиперурбаном издању престонице Пацифика (Сл. 17). Постапокалиптичко стање овог града у коме влада безакоње и где се јасно назире крај модела западног цивилног друштва, Џејмсону ће послужити као метафора за финални резултат глобалног процеса апропријације преосталих енклава јавног простора од стране приватних интереса (Jameson, *Speaks*, 1992; Jameson, 1994). Коначно, на овом месту поново се отвара могућност за дистанцирање Де Сола-Моралеса од, на такав начин

дефинисане, стварности глобалног капитала. Довољно је подсетити се ситуације у пост-франковској Барселони, где је интервенција у оквирима прљаве реалности заправо служила рехабилитацији и афирмацији, а не укидању јавног простора.

У финалној анализи времена које је наступило након постмодерне, Ожеово становиште указује на психолошко стање, тј. искуство које простори прљаве реалности потенцијално производе, док Џејмсону исти простори помажу да претпостави један општији економски моменат на плану транзиције капиталистичких просторних политика. Будући да је овај рад првенствено био фокусиран на анализу примарних извора у оквиру архитектонских часописа од којих је већина са неенглеског говорног подручја, динамичан однос теоретизација прљавог реализма које се налазе унутар и изван архитектонског дискурса може постати важна тема за наредна истраживања. У оквиру тога, процена значаја *малих* архитектонских прича о прљавом реализму – испричаних на ивици постмодерне – за наступајуће шире теоријске оквире просторно-економског и антрополошког контекста глобализације попут Џејмсонових и Ожеових, од круцијалне је важности.

¹⁸ Чини се да је ово још један од Џејмсонових лапсуса приликом његових излета у архитектонску теорију. Наиме, Лефевр ни у једној од варијанти текста о прљавом реализму није споменула филм *Blade Runner*.

- Blagojević, Lj. (2014) *Architecture Utopia Realism: Thematic Framework*, *Serbian Architectural Journal* **6/2**, pp. 138–145.
- Brodhant, Dž. (2005) Arhitektura dekonstruktivizma [1991], u: M. Perović (ur.), *Istorija moderne arhitekture, Knjiga 3. Tradicija modernizma i drugi modernizam*, Beograd, Arhitektonski fakultet, str. 605–621.
- Buford, B. (1983) *Introduction – Dirty Realism: New Writing from America*, *Granta* **8**, pp. 1–12.
- Buchanan, P. (1984) *Regenerating Barcelona with parks and plazas*, *The Architectural Review* **1048**, pp. 32–46.
- Buchanan, P. (1987) *Catalan Constructivism*, *The Architectural Review* **1088**, pp. 57–60.
- Buchanan, P. (1991) Monuments to a classic-constructivist civitas, in: O. Bohigas et al. (eds.) *Barcelona: City and Architecture 1980–1992*, New York, Rizzoli, pp. 21–25.
- Vattimo, G. (1995) *Postmodernity and New Monumentality*, *RES: Anthropology and Aesthetics* **28**, pp. 39–46.
- Venturi, R. et al. (1972) *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge, The MIT Press
- Wenders, W., Kollhoff, H. (1988) *La ciutat*, *Quaderns* **177**, pp. 44–79.
- De Solà-Morales, I. (1986) *Architettura minimale a Barcelona: costruire sulla città costruita*, Milano, Electa/Quaderni di Lotus **5**
- De Solà-Morales, I. (1987) *Arquitectura débil*, *Quaderns* **175**, pp. 74–85.
- De Solà-Morales, I. (1990) *Arquitectura Catalana 1990*, *Quaderns* **187**, pp. 40–51.
- De Solà-Morales, I. (1995) *Terrain Vague*, in: C. C. Davidson (ed.), *Anyplace*, Cambridge, The MIT Press, pp. 118–123.
- Ghirardo, D. (1986) Prošlo ili postmoderno u arhitektonskoj modi [1984], u: Lj. Vuletić (ur.), *Marksizam u svetu* **10–11** (Modernizam – postmodernizam u umetnosti), Beograd, MIRO Komunist, str. 143–156.
- Dunham-Jones, E. (2001) *Capital Transformations of the Post-Industrial Landscape*, *OASE* **54**, pp. 9–36.
- Züger, R. (2004) *Analoge Architektur, heute?*, *Bauwelt* **32**, pp. 12–13.
- Ibelings, H. (2002) *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalisation*, Rotterdam, NAI Publishers
- Jameson, F., Speaks, M. (1992) *Envelopes and Enclaves: The Space of Post-Civil Society*, *Assemblage* **17**, pp. 30–37.
- Jameson, F. (1994) The Constrains of Postmodernism, in: *Seeds of Time*, New York, Columbia University Press, pp. 129–205.
- Koolhaas, R. (1989) *Towards the Contemporary City*, *Design Book Review* **17**, pp. 15–16.
- Koolhaas, R. (1995) The Generic City, in: S. M, L, XL, New York, The Monacelli Press, pp. 1248–1257.
- Koolhaas, R. (1995a) What Ever Happened to Urbanism, in: S. M, L, XL, New York, The Monacelli Press, pp. 959–971.
- Koolhaas, R. (1995b) *Atlanta*, in: S. M, L, XL, New York, The Monacelli Press, pp. 834–858.
- Kolhas, R. (2011) Postskript: Uvod u novo istraživanje „Savremeni grad“ [1988], u: P. Bojanić, V. Đokić (ur.), *Misliti grad*, Beograd, Arhitektonski fakultet, str. 237.
- Kollhoff, H. (1989) *Arquitectura contra urbanisme*, *Quaderns* **183**, pp. 13–23.
- Lefavre, L. (1988) *L'architecture du réalisme hideux, Le carré bleu* **2**, pp. 31–36.
- Lefavre, L. (1988a) *Foro en Delft: Otro realismo sucio?*, *Arquitectura Viva* **3**, pp. 9–16.
- Lefavre, L. (1989) *Dirty Realism in European Architecture Today: Making the Stone Stony*, *Design Book Review* **17**, pp. 17–20.
- Lefavre, L. (1990) *Dirty Realism*, *Archithese* **1**, pp. 12–13.
- Lefavre, L. (1990a) *Dirty Realism in der Architektur: Den Stein steinern machen*, *Archithese* **1**, pp. 14–21.
- Le Korbizije (2006) *Ka pravoj arhitekturi*, Beograd, Građevinska knjiga
- Lluís Mateo, J. (1985) *La herencia realista*, *Quaderns* **164**, pp. 38–49.
- Lluís Mateo, J. (1986) *Técnica y Proyecto*, *Quaderns* **171**, pp. 2–3.
- Lluís Mateo, J. (1988) *Realitat i projecte*, *Quaderns* **177**, pp. 12–17.
- Lluís Mateo, J., Kollhoff, H. (1988) *Berlin 1988: Crónica d'un fracàs*, *Quaderns* **176**, pp. 84–100.
- Lobsinger, M. L. (2006) *The New Urban Scale in Italy: On Aldo Rossi's L'Architettura della città*, *Journal of Architectural Education* **59/3**, pp. 28–38.
- Malcovatti, S. (2014) *The Utopia of Reality. Realisms in Architecture Between Ideology and Phenomenology*, *Serbian Architectural Journal* **6/2**, pp. 146–165.
- Mallgrave, H. F., Goodman D. (2011) *An introduction to architectural theory: 1968 to the present*, Oxford, Wiley-Blackwell
- Meili, M. (1988) *Periferia. Una carta des de Zürich*, *Quaderns* **177**, pp. 18–33.
- McLeod, M. (1989) *Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism*, *Assemblage* **8**, pp. 22–59.
- Nesbitt, K. (1996) *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*, New York, Princeton Architectural Press
- Ože, M. (2005) *Nemesta: Uvod u antropologiju nadmodernosti*, Beograd, Biblioteka XX vek
- Prestinenza, P.L. (2008) *New Directions in Contemporary Architecture: Evolutions and Revolutions in Building Design Since 1988*, London, John Wiley & Sons
- Reinhart, F., Šik, M. (1988) *Analoge Architektur – Venturi europäisiert?*, *Werk, Bauen + Wohnen* **75/5**, pp. 21–22.
- Rossi, A. (1976) *An Analogical Architecture*, *Architecture + Urbanism* **56**, pp. 74–76.
- Steiner, D. (1987) *La perifèria del temple*, *Quaderns* **175**, pp. 4–9.
- Stevanović, V. (2015) *Đani Vatimo*, Beograd, Orion art & Fakultet za medije i komunikacije
- Tzonis, A., Lefavre, L. (1992) Between Utopia and Reality: Eight Tendencies in Architecture Since 1986 in Europe, in: *Architecture in Europe Since 1968: Memory and Invention*, London, Thames & Hudson, pp. 10–23.
- Farrelly, E. M. (1986) The New Spirit, *The Architectural Review* **1074**, pp. 7–12.
- Hays, K. M. (1998) *Architectural Theory since 1968*, Cambridge & London, The MIT Press
- Herman Sekulić, M. (1991) Postmodernistički realizam Rejmonda Karvera, u: R. Karver, *Katedrala*, Beograd, Narodna knjiga, str. 197–206.
- Hubeli, E. (1988) *Peripherie als Ort*, *Werk, Bauen + Wohnen* **75/6**, pp. 20–25.
- Caruso, A. (2009) *Whatever Happened to Analogue Architecture*, *AA Files* **59**, pp. 74–75.
- Coates, N. (1984) *Ghetto & Globe*, *AA Files* **5**, pp. 60–68.
- Curtis, J. W. (1984) *Principle V Pastiche: Perspective on Some Recent Classicisms*, *The Architectural Review* **1051**, pp. 11–21.
- Šik, M. (1986) *La arquitectura de la técnica como compensación*, *Quaderns* **171**, pp. 12–19.
- Šik, M. (1987) *Arquitectura análoga*, *Quaderns* **175**, pp. 60–64.
- Šik, M. (1990) *Peripherie und Techniklandschaft: Regionales Bild – Lokale Eigenart*, *Archithese* **1**, pp. 50–53.

IZVORI ILUSTRACIJA

- Cn. 1. Lefavre, L. (1988) *L'architecture du réalisme hideux, Le carré bleu* **2**, p. 31.
- Cn. 2. <http://socks-studio.com/2012/08/05/the-future-of-architecture-and-other-collages-by-nils-ole-lund/>
- Cn. 3. <http://artsmeme.com/2015/06/10/review-lucinda-childs-available-light-disney-hall/>
- Cn. 4. Honold, R., Pöschl, W. (1987) *Bar Bogen* **13**, *Quaderns* **173**, p. 105.
- Cn. 5. Lefavre, L. (1990a) *Dirty Realism in der Architektur: Den Stein steinern machen*, *Archithese* **1**, p. 18.
- Cn. 6. Fumagalli, P. (1986) *Rationale Paradigmen: Wohninheit in Massagno, 1983–1985: Architekten Mario Campi und Franco Pessina*, *Werk, Bauen + Wohnen* **73/6**, p. 20.
- Cn. 7. Calatrava, S. et al. (1986) *Fabrica Ersting's Miniladen GMBH*, *Quaderns* **167–8**, p. 130.
- Cn. 8. Herzog, J., de Meuron, P. (1986) *Casa de Madera*, *Quaderns* **167–8**, p. 74.
- Cn. 9. Diener, M., Diener, R. (1987) *The Tradition of the Modern in the Present: Four Projects Composed from Fragments*, *Assemblage* **3**, p. 98.
- Cn. 10. *Werk, Bauen + Wohnen* **75/6**, 1988.
- Cn. 11. Zumthor, P. et al. (1988) *Ergänzungen: Orte in der Peripherie: Einzelfälle*, *Werk, Bauen + Wohnen* **75/6**, p. 36.
- Cn. 12. *Arquitectura Viva* **3**, 1988.
- Cn. 13. *Quaderns* **177**, 1988.
- Cn. 14. Lluís Mateo, J., Kollhoff, H. (1988) *Berlin 1988: Crónica d'un fracàs*, *Quaderns* **176**, p. 100.
- Cn. 15. *Archithese* **1**, 1990.
- Cn. 16. <http://www.area-arch.it/en/modernity-of-via-novissima-paolo-portoghesi/>
- Cn. 17. <http://www.screenhead.com/details-of-blade-runner/>