

NOVA NAINVNOST

Naiva je često neshvaćena.

Sve od Jelena u šumi Gistava Kurbea do Cveća Endija Vorhola, redovno je bila tumačena doslovno.

Tekst: Milica Topalović

*Here we stand
Like an Adam and an Eve
Waterfalls
The Garden of Eden
...
From the age of the dinosaurs
Cars have run on gasoline
Where, where have they gone?
Now, it's nothing but flowers
...
This used to be real estate
Now it's only fields and trees
Where, where is the town?
Now, it's nothing but flowers*

Talking Heads, "(Nothing but) Flowers", Naked album, 1988

Vrt

Izgleda kao da se radi o drveću, ne o arhitekturi, i o baštama i šumama, a ne o gradu. Zgrade i drveće menjaju mesta: u prvom planu je drveće, puno boja i detalja, u pozadini su zgrade, kao tanke konture.

Ideologija vrta

Svako drvo ili druga biljka smatra se jedinstvenim bićem i kao takvo se predstavlja. Grupacije drveća i zelenila ne slede niti jednu formalnu školu pejzaža. Njihove forme su organske, kao same od sebe nastale; svaka je neponovljivi fragment velikog kontinuuma Prirode. Drvo je uvek vodeći protagonist u prostoru nove naivnosti.

Sociologija vrta

Drveće se bira na osnovu fizičkih karakteristika. Prikazano drvo je uvek mlado, vitke forme. Vrste je obične, neupadljive, kakve se vide u rasadnicima u predgrađu, u urbanim pustarama i na balkonima solitera. Krhko i jednostavno, mlado drvo izaziva naklonost i traži negu, pažnju; ono je nevinost među drvećem.

Alegorija

Stolice, sitan nameštaj i ponekad svakodnevni predmeti, bicikli, baštenski alat ili kuhinjski pribor takođe su predstavljeni kao personalizovani i jedinstveni učesnici ovog prostora. Malo vrtno stanište pod drvećem je na ovaj način naseljeno. Likovi stolica na primer su mali, često zoomorfni, simpatični oblika.

U prostoru se grupišu razigrano, takoreći, nasuprot ikakvoj uređenoj ili hijerarhijskoj konfiguraciji. U ovoj ljupkoj alegorijskoj sceni svakodnevnog života, nagoveštava se pojava ljudi, jednako bezazlenih.

Scena

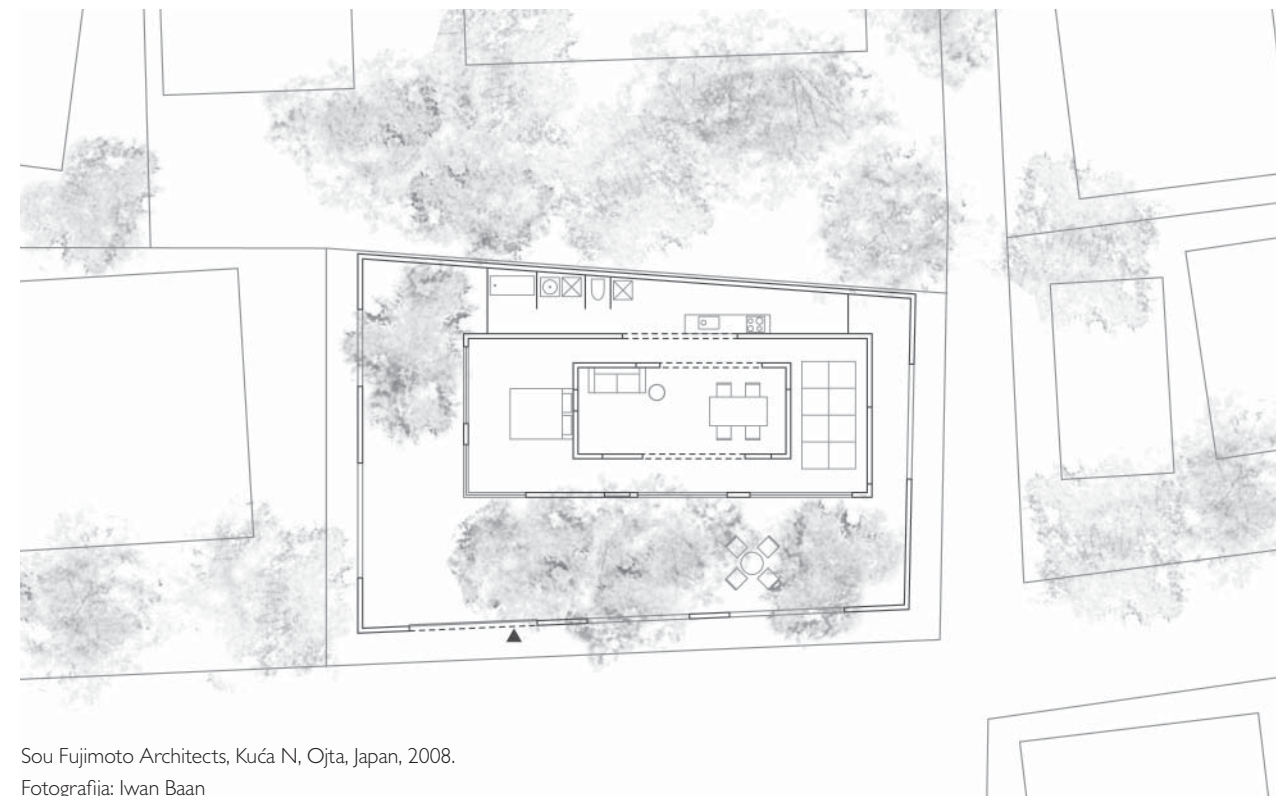
Razučena konstelacija zelenila, nameštaja i drugih stvari biva izdvojena iz svog prepoznatljivog domaćeg okruženja i postavljena naspram svetle, apstraktne pozadine (reflektujuće površine ili bele, bez senke). Ovim jednostavnim gestom sprovodi se znatno kompleksnija operacija, kojom se prostor svakodnevnog života (zajednički prostor, domaći prostor) nakon dugog odsustva vraća u težište teorijskog i estetskog interesovanja u arhitekturi. U vazdušastom mizanscenu nove naivnosti, svakodnevne rutine – kao što su čitanje, razgovor ili opuštanje pod drvećem – bivaju odigrane kao estetski rituali.

"Like humans do"

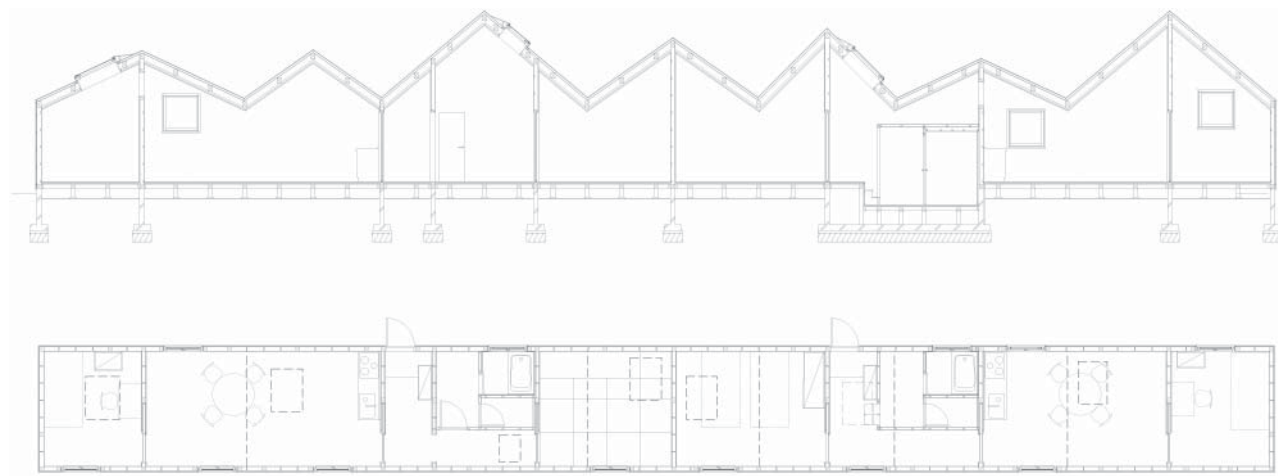
Iako često odsutna iz prostora slike, ljudska figura nove naivnosti uvodi određeni kulturni etos: dašak uzdržanosti, jednostavan način života. Sve što je nekada "činilo domove tako različitim, tako primamljivim" [1] - moderno potrošačko društvo i pop kultura - nestalo je. Osobe čije se prisustvo u ovim prizorima podrazumeva, ne dele prostor sa umetničkim delima, niti sa bilo kojim drugim predmetima koji bi promovisali njihov društveni status, političku orijentaciju ili seksualni identitet. Životni prostor izgleda mimo, bez tenzija, oslobođen svakog estetskog pluralizma, paralelnih narativa i skokovitih rezova. Ovde nema niti spoljnih uticaja ni druge volje: kulturna teritorija nove naivnosti je homogena.

Oslobođenje od arhitekture

Arhitektura je neekspresivna, slabe izražajnosti – nije više od elegantne kulise u ovom teatru svakodnevice. Iako na prvi pogled može delovati kao apstrakcija ili minimalizam, proces dizajna je precizniji: uobičajeno interesovanje za snažan spoljašnji izgled arhitektonskog objekta se umiruje, a pažnja se sa objekta preusmerava ka prednjem planu, ka formiranom prostoru, ka svetlu, ka radnji koja se odvija. Uloge se zamenjuju; arhitektura se povlači i oslobađa pejzaž i enterijer njihovih tradicionalno potčinjenih uloga. Ovom naizgled benignom transformacijom sprovodi se zapravo tiha revolucija: arhitekta nove naivnosti objavljuju suspenziju profesije, i dizajn bez obaveze prema arhitekturi kakva je bila poznata do sada.



Sou Fujimoto Architects, Kuća N, Ojta, Japan, 2008.
Fotografija: Iwan Baan



Sou Fujimoto Architects, Kuća 7/2, Hokaido, 2006.
Fotografija: Sou Fujimoto Architects

Odučavanje

Izgleda da je arhitekta nove naivnosti tragao i za načinima da zaboravi svoje veštine. Pokušao je na primer da se okrene protiv retorike crteža kojoj je bio naučen i da zameni svoj uobičajeni tehnički repertoar novim autoritetom izvedenim iz dečijeg crteža. Detinjasti, naivni manir kojim se prostor predstavlja kao da sugeriše da bi napuštanje formalnih žargona arhitekture moglo voditi ka dubljem, suštinskom poimanju prostora: ka prostoru senzacije, telesnog iskustva, ka "prostoru pre analitičkog distanciranja uzrokovanog jezikom".[2] Time bi se i kvaliteti slučajnosti, spontane kreativnosti i ravnoteže sa prirodom, vratili u praksu kreiranja prostora i u njegovo korišćenje. Sve što je potrebno za promenu arhitekture je promeniti joj jezik, a to će zauzvrat promeniti i prostor i sam život.

Hipoteza

Jasno je, s jedne strane, da su u pitanju ljudski odnosi: sve one višestruke i često neodređene grupacije savremenog društva, uključujući porodicu i susedstvo. Sa druge strane, tu su i odnosi između čoveka i prirode. Obe vrste relacija smatraju se oslabljenim i gotovo rasplinutim u današnjem društvu i gradu. Nova naivnost predlaže da bi se obe mogle obnoviti i vratiti u svoje vitalne, čak prirodne oblike u uslovima okruženja oslobođenog normativnih uticaja arhitektonskog i urbanog prostora. Nova vrsta arhitekture – usklađena telu, čulima i svemu onome delikatnom i nevinom što vreba prikriveno u karakteru savremenog građanstva – mogla bi voditi viziji snažno povezanog urbanog društva koje živi s prirodom. Ova vizija se oblikuje kroz nekoliko specifičnih arhitektonskih strategija.

Plan kao prirodni poredak

Arhitektonski plan je "horizontalni svet" sastavljen iz činjenica, s pažnjom. Uočljiva intelektualna struktura koja organizuje plan, poput univerzalnosti ili hijerarhije, suspreže se u korist organizacionih principa koji se slabije mogu kontrolisati, kao što su uporednost i simultanost. Retorika crteža ne sledi uobičajenu sintaksu; osnova ne govori gotovo ništa o funkciji. Prostor je koncipiran kao "organski", elastičan. Ponekad je komprimovan do krajnjih granica – do neke vrste ćelijske strukture, a ponekad je struktura nepravilna i otvorena: stvari onda mogu naprosto da se dogode usred šume stubova i drveća. U ovom postupku, naivnost i metafora prirode idu ruku pod ruku.

Napor da se prikrije prisustvo dizajnerske inteligencije – da se stvori "nedizajnirani izgled" – služi kao obećanje arhitekture zasnovane na prirodnom poretku.

Novi primitivci

Jedna od veza između nove naivnosti i drugih naivnih strujanja u umetnosti – na primer, početkom dvadesetog veka u delima Anrija Rusoa, Pola Gogena i fovista – je njihova zajednička fascinacija primitivnim. Svakako, primitivno nikada ne predstavlja potragu za izgubljenom prošalošću ili mitskim poreklom, već je to uvek intervencija u specifičnom društvenom, psihološkom i kulturnom kontekstu. Kao u bilo kom uspešnom naivnom žanru, zagovornici nove naivnosti grade svoj slučaj kao komad lagane fikcije: pričaju na primer o gnezdima i pećinama, prave kuće na drveću i pozivaju se na arhetip primitivne kolibe. Naivni, naravno, ne znaju za sram – u tome i jeste njihova snaga. Za umetnost avangarde, "primitivno" je u suštini označavalo "predmodernu" – (egzotični) svet uvučen u konflikt sa silama kolonijalne modernizacije – ali u ovom slučaju, interes za primitivno ima sasvim suprotan karakter. On najavljuje buduće, postmodernu i posturbano stanje u kome pojedinac počinje da traži sklonište za bekstvo iz grada i iz situacije "opsesivne homogenosti modernog stanovanja".[3] Taj idealizovani lokus nije više u dalekoj "zemlji egzotične različitosti" gde se nalazio za umetnike avangarde, već se, iznenađujuće, pronalazi na običnim, čak banalnim mestima: u predgrađu, u kućama i radnjama, društvenim prostorima. Privlačnost "drugoga" i "spoljašnjeg sveta", otkriva se među "nama", "ovde i sada".

Belilo

U građenju takvog prostora sveže estetske i kulturne senzibilnosti od običnog, banalnog prostora, nova naivnost, u skladu sa svojim karakterom, primenjuje strategiju brisanja. Zgrade na slikama često izgledaju kao izbrisane bele površine ili isečci papira u stilu Džona Baldesarija – beli ideogrami, apstraktni i simbolični istovremeno. Pogled zastaje na čistom belom obliku koji pluta u prostoru slike, a oko počinje nehotično da se kreće u pokušaju da obliku doda treću dimenziju, da ga postavi na zemlju ili da "docrta" nedostajući deo slike. Dodatne vizuelne tehnike koje se koriste u konstrukciji slike iznova asociraju na naivnu umetnost: tretman kompozicije kao dvodimenzionalnog kolaža, osvetljenje bez senki, manipulacija razmere i perspektive. Sićušan nameštaj ili tanki i mali građevinski elementi na primer, presudni su za



Anne Holtrop, Trail House, Almere, 2009.
Fotografija: Bas Princen

efekat familijarnosti i prijatnosti koje prostor kao celina postiže. Gledajući unutra, u beli enterijer, brisanje elemenata, detalja i tekstura proizvodi sličan efekat. Pri ravnomernom svetlu, bele površine se stapaju zajedno i prostor gubi dubinu. Bez bačenih senki, ljudske figure i predmeti na slikama gube kontekst i čine se kao zalepljeni na površinu slike. Radnja gledanja pretvara se u nesvestan pokušaj rekonstrukcije prostornih odnosa.

Slika koja nastaje ovim postupkom nije nepoznata, nije čak ni nova. Naprotiv, suptilnom manipulacijom običnih, prepoznatljivih odnosa (boja, razmera, proporcija itd.), nova naivnost uspeva da transformiše upravo poznatu sliku u novi predmet fascinacije.

Beli šum

Sa izuzetkom možda asocijacija lakoće i jednostavnosti, i daleke veze sa arhitekturom rane moderne, upotreba bele nije simbolična; zapravo, čini se da je u pitanju upravo suprotan princip. Bela se ovde može razumeti kao odsustvo značenja, kao postupak brisanja i u fizičkom i u semantičkom prostoru. Treba priznati: arhitektura može biti nepodnošljiva. Može biti preplavljena vizuelnim zagađenjem; može iritirati čula i um šumom bezbrojnih sporednih referenci i narativa upisanih u arhitektonske forme, materijale i prostorne odnose. Nasuprot takvoj vizuelnoj i semantičkoj buci, brisanje se koristi kao kontraprincip koji stvara objedinjavajući kvalitet "tišine", kakav se, na primer, može naći kod modela od belog papira. Time je bela mnogo više od boje: ona je glavna strategija arhitektonskog dizajna, (metaforička) operacija pretvaranja građevine u papir. Belo je način mišljenja, logika arhitekture.

U ovom postupku, naivnost je neophodna. Strateško prikrivanje znanja (prividno naivno neznanje) vodi nizu ključnih prednosti. Sistematski briljantno, zagovornici nove naivnosti "ne razumeju" arhitekturu, upravo da bi otvorili prostor "čuđenja" o tome šta bi ona mogla biti. Ovim se dovode u pitanje ne samo arhitektonski aksiomi, već i svaki arhitektonski koncept i objekat: da li su neophodni ili suvišni, šta im je suština? Ono što ostaje nakon brisanja je nekoliko nesvodivih činjenica, koncepata i formi – početak jednog novog jezika.

Kuća i grad

U klasičnoj kući modernog doba (za primer pomislite na Vilu Savoju) sve "izgleda uređeno tako da subjekt kontinualno biva usmeren ka periferiji kuće", ka pogledu. "Vizura korisnika se usmerava ka eksterijeru na način tako sračunat da sugerije

tumačenje ovih kuća kao okvira za panoramske poglede".[4] Moderni prostor stanovanja je prema gradu u kome se nalazi gotovo uvek postavljen kao "vidikovac koje dominira uređenim svetom",[5] kako je Korbizje i sam zapisao. U tom smislu, moderna arhitektura je uspela da redefiniše prozorski okvir kao problem urbanizma.

Na sličan način, kuće nove naivnosti često su koncipirane kao naprave za posmatranje. Nizanje (belih) zidnih platana u prostoru stvara okvire i pravi montažu prizora enterijera i eksterijera u jedan jedinstven, trodimenzionalni prikaz simultanih slika (tu su na primer pogledi na "sive krovove", "zeleni zid", "spavaću sobu sa mačkom", "vedro nebo" i neizbežno, na samu "belinu"). Naspram apstraktnog belog platna, uokvireni pogled često gubi dubinu i pretvara se u iluziju dovdimenzionalnog ekrana, pojačavajući time percepciju kuće kao tehnološke naprave. Kroz naizgled "beskrajne" slojeve belih platana i okvira, domaći život se režira i prikazuje kao elaborirani spektakl voajerizma i performansa – u kome se posmatra sa svešću da smo i sami istovremeno predmet posmatranja. Nasuprot modernističkim "vidikovcima" koji dominiraju uređenim svetom, ove kuće su okrenute sebi, čak su pomalo i defanzivne; predmet fascinacije je enterijer. Kada se povremeno otkrije posmatraču, pogled na grad izaziva osećaj udaljenosti, otuđenosti: prikazan naspram dematerijalizovane bele površine, zgusnut i haotičan gradski pejzaž na primer, se pretvara u fiktivni prizor jedne istorijske tvorevine koja izgleda kao da gubi smisao. Kroz fikciju uokvirenog pogleda, nova naivnost stvara svoje sklonište za bekstvo iz grada. Kuća se pretvara u udaljeni lokus budućeg vremena, sa pogledom na grad prošlosti.

Nova naivnost nije naivna

Naivnost je često neshvaćena. Još od Jelena u šumi Gistava Kurbea pa sve do Cveća Endija Vorhola, redovno je bila tumačena doslovno. Ali mit o nevinosti i neznanju ovde nije relevantan; prost i umešan, neuk i učen, često se kriju pod prividom onog drugog. Jasno je sasvim da naivni manir nije "iskren", već je odraz stila i strategije.

Kao umetnička strategija, naivnost se javlja početkom dvadesetog veka u sklopu modernih avangardnih pokreta. Zanimljivo je da se pežorativno značenje naivnosti kao "lakoverne" i "neinformisane" pojavljuje prvi put u istom periodu, potiskujući starija afirmativna značenja naivnog kao "prirodnog" i "nedimutog".[6] Naivnost tada počinje da

репрезентује свет супротности модерној европској цивилизације: crno obojen, primitivan, divlji itd. I dalje od toga, naivnost počinje da uključuje i sve što je “egzotično” van geografskih okvira, pre svega iskustvo života potisnutog izvan definicija moderne normalnosti i “homogenizujuće kontrole (modernog) znanja”. [7] Slična fascinacija vernakularnim, spontanim i običnim može se pratiti duž čitave istorije moderne arhitekture. Viđena na taj način, naivnost se javlja u funkciji faktora korekcije, kritike i ravnoteže prema dominantnim režimima znanja modernog doba. Može se postaviti teza da se, u određenom smislu, Moderno i Naivno uvek javljaju zajedno. Od početka dvadesetog veka, naivnost je uvek korišćena kao strategija intervencije u tok modernizma.

Intervencija

Putevi kojima nova naivnost preispituje paradigme moderne već su ukazani u ovom tekstu: njeno nepoverenje u univerzalne modele, revizija arhitektonskog jezika, gubitak interesa za ideju grada kao shvatljivog prostornog entiteta. Protagonisti nove naivnosti sugerišu da bi arhitektura mogla i dalje ostati relevantan odraz društva, ali u radikalno izmenjenoj perspektivi: oni predlažu kuću kao sredstvo rekoncepiranja grada, porodicu i zajednicu vide kao put do reforme društva, lokalnost nude kao sredstvo vraćanja ravnoteže između urbanog prostora i prirode, i svakodnevni život promovišu kao ključnu društvenu praksu. To je modernizam u malom, ako je tako nešto zamislivo. U svakom slučaju, naivci se drže filozofije malih stvari.

Na kraju, to je i modernizam za kompleksan svet, u kome se ne javljaju samo univerzalni rast i progres, već i stagnacija, starenje i povlačenje. U tom kontekstu, relevantno znanje u arhitekturi tiče se ne samo problema rasta, već i brisanja njegovih tragova.

Epilog

Na sebi svojstven, skroman i zaobilazan način, nova naivnost se dakle bavi kreiranjem vizije budućnosti urbanog. Možemo je zvati modernizmom ili ne; nije ni bitno, zaista. Naravno, klanjaju se naivci dvadesetom veku, od l'esprit nouveau-a do kulture zakrčenja [8] ali ono o čemu zaista žele da govore su neka čista bela mesta i neko malo drveće koja niče iz pukotina globalne metropole.

Ali, šta će se dogoditi sa automobilima i parkinzima? A šta sa predgrađima i tržnim centrima? I šta sa gradovima, metropolama?, čujem vas kako pitate. Oni to ne znaju zapravo,

niko još to ne zna. Ali ako sačekamo jedno vreme, svet bi mogao postati veoma različit. Kao u pesmi, na kraju neće biti ničeg osim cveća. ■

¹ Referenca se odnosi na čuveni pop-art kolaž Ričarda Hamiltona iz 1956., *Just What Is It that Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*

² Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996), 264.

³ Toyo Ito, "Theoretical and Sensorial Architecture: Sou Fujimoto's Radical Experiments", *2G* (Barcelona), 50 (2009), 8.

⁴ Colomina, *Privacy and Publicity*, 283.

⁵ Ibid., 306.

⁶ Kelly Mark Cresap, "Warhol and the Art of Cultivated Postmodern Naivete", Ph. D. dissertation (University of Virginia, 1998), 15; downloadable at www.lib.virginia.edu/etd/theses/cresap98.pdf.

⁷ Christopher Green, "The Exotic in the Banal: The Other Side of the Douanier's Charm", in *Henri Rousseau* (Riehen and Basel: Beyeler Museum AG, 2010), 17.

⁸ Referenca se odnosi na pojam "Culture of Congestion". Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan* (Academy Editions, London, 1978; republished, The Monacelli Press, 1994).

REPRINT

NIKOLA DOBROVIĆ

kucani tekst (22 strane), nedatirano [1948], Zaostavština Nikole Dobrovića, Muzej nauke i tehnike, odeljenje arhitekture, u Beogradu

