

Za politiku grada

Prolog

Ono što sam imao na umu kada sam započeo rad na ovoj knjizi, u prvobitnim beleškama nazvao sam „politika grada“. Ali „politika grada“ je pleonazam kako se jasno vidi iz sintagme „politika polisa“. Grad je uvek i politički predmet, čak i kada je, kao kod većine autora, polazna tačka estetika grada. Grad mora biti oblikovan i zato je politika grada uvek i politička estetika. Želeo sam da napišem knjigu o političkoj estetici savremenog grada.

Ali novinski izveštaji u leto 1998. o dovršenju i početku korišćenja zidova od bodljikave žice u Seuti i Melilji, dve ma španskim enklavama na teritoriji Maroka koje fizički i gotovo opsceno odvajaju Evropu od Afrike, usmerile su knjigu u drugom pravcu. Moji tekstovi su morali biti teorijska refleksija o društvu kome je bilo potrebno da sagradi ove zidove od bodljikave žice. Iako je polazna tačka knjige grad, a tema arhitektura i urbanizam (I deo), istraživanje je ubrzo vodilo ka slici društva: kapsularnoj civilizaciji (II deo), potom sagledanoj u makroperspektivi: permanentne katastrofe (III deo) i Novog Imperijalnog Svetskog Poretka (IV deo). Knjiga završava pitanjem o mestu utopije u doba globalizacije, dakle i pitanjem o politici kao umeću „dobrog života“ u zajednici kakva je polis (V deo). Pošto je u međuvremenu vrlo očigledno zavlдало „doba straha“ i teme u ovoj knjizi postale su sve urgentnije.

Svi ovi razlozi vodili su ka pomeranju značenja: knjiga počinje gradom kao izgrađenim okruženjem, ali završava gradom kao zajednicom ljudi, „gradom ljudi“ ili društvom. Dvostruko značenje pojma urbs i civitas, grada od kamena i grada ljudi, ne može se potpuno obuhvatiti holandskom reči „grad“. (iako su to dva osnovna značenja grčke reči polis i francuske reči cité). Reč „grad“ u podnaslovu mora

dakle biti izričito shvaćena u širem smislu kao „polis“. Ovi eseji su vremenom postajali sve jasniji pokušaj da se shvati grad ljudi u doba straha. Oni su i ispit intelektualnog protesta, pozivi na otpor protiv carstva straha. U tom smislu je prava tema ove knjige „politika grada“.

U spon generičke urbanosti

Kolhasov iskorak u budućnost

Grad je zahvaćen procesom gigantske transformacije. Modernizacija nas gura u budućnost ne ostavljajući nam vremena da se pripremimo ili oprostimo, čak ni da shvatimo šta se događa. Nепrestano se najavljuje kraj grada, proroci katastrofe objavljuju svoj scenario, ali i proroci nove urbanosti najavljuju srećnu vest: aleluja za umreženi grad. Iz daljine već dopire tutnjava demografske eksplozije, talasa migracije iz implodiranih društava Juga i Istoka, ekološke katastrofe. U međuvremenu se život jednostavno nastavlja. Iza naših leđa i bez našeg znanja nestaje grad kakav smo poznavali i nastaje nova vrsta grada i nova vrsta urbanosti.

Postoje mnogi srodni termini za ovaj fenomen: umreženi grad, difuzni grad, edge city, ne-kompaktni grad, predgrađe (cyberbia). Rem Kolhas (Rem Koolhaas) u svojoj obimnoj i kontroverznoj knjizi *S, M, L, XL*¹ novi grad naziva „generičkim“ gradom. To je grad nalik na proizvod bez svojstava, svuda isti: grad bez centra, bez identiteta i bez istorije. U uvodu za *Variations on a Theme Park* Majkl Sorkin (Michael Sorkin) novi grad karakteriše kao ageografski (bez mesta). Gradom dominira simulacija (grad kao zabavni park) i opsesija bezbednosti.² Kada uporedimo ova dva načina definisanja grada, zapažamo veliku srodnost: grad bez centra je grad bez prostora, grad bez identiteta i istorije, nепrestano se bavi simulacijama identiteta, istorije. Jedino što kod Kolhasa ne nalazimo jeste opsesija bezbednošću.

The Generic City je danas već postao klasični tekst i zato predlažem pažljivo čitanje i analizu tog eseja i cele

knjige kako bismo bolje sagledali Kolhasovu viziju grada a time i njegovu viziju nove urbanosti.

Kolhas svoj esej *The Generic City*, završno poglavlje knjige *S, M, L, XL*, započinje pitanjem kako izgleda grad koji sve više liči na aerodrom. Novi gradovi su, kao i međunarodni aerodromi, svuda isti. Nasuprot identitetu i karakteru starih gradova, novi grad nema identitet: to je grad bez prošlosti, bez individualnosti ili specifičnosti, dakle „istovrsni“, „generički grad“ („generic city“). Identitet, kaže Kolhas, pripada centru, ali centar je isuviše mali. Centar je destruktivan: zavisi od periferije i potiskuje periferiju na drugorazrednu poziciju. Centar je zatočen u „dvostruki tok“: mora biti i očuvan i modernizovan. U starim gradovima, kao primer navodi Cirihi, jedina mogućnost je gradnja ispod zemlje. Nasuprot tome, generički grad probija taj začarani krug centra i periferije. Kolhas tvrdi da generički grad takođe raskida s prošlošću jer nam je i prošlost postala premala. Ukratko, generički grad nije samo grad bez centra, već i grad bez istorije. Generički grad je svuda isti, svi delovi grada liče jedni na druge, svaki deo je oličenje celine: i prirode. To je „grad bez svojstava“ kako je formulisao u „Singapur Songline“.³ Paradigma je aerodrom jer se svi nalazimo u tranzitu: „Stanje tranzita postaje univerzalno.“⁴ Generički grad naseljavaju ljudi koji migriraju i zato je nestabilan. Kolhas s njemu svojstvenom pronicljivošću primećuje kako Pariz, u nastojanju da ostane takav kakav je, sve više liči na sopstvenu karikaturu, dok se London dinamično transformiše, ali zato gubi svoj identitet. Drugim rečima: nema alternative. Čini se da Kolhas ovakvim primedbama sugerise kako se svi gradovi nužno razvijaju ka „generičkom“. „Generičko“ je konačno stanje grada.

Generičko kao takvo naravno nije novo: hotelski lanci i lanci brze hrane već decenijama su paradigma generičkog – od generičke estetike do generičke organizacije. Jedan Mekdonalds se ne razlikuje od drugog, on je samo primerak vrste, dakle generičkog. Kultura brze hrane i Hilton-sistem već su ranije opisani.⁵ Ali za Kolhasa je ovo generičko paradigma za nove gradove. Taj novi grad Kolhas je

verovatno otkrio otprilike 1987. godine. Opis Atlante koji nalazimo i u *S, M, L, XL* pokazuje već sve odlike generičkog grada. Njegovo polazište je da opiše Atlantu onakvu kakva jeste a ne kakva treba da bude. Kasnije je ovaj model pronašao i u Singapuru (u „Singapur Songline“). Tu fizionomiju je generalizovao u eseju „Generički grad“. Ono što je novo u generičkom gradu jeste da istovrsno (nespecifično) postaje univerzalno, a time i transcendentalno.

Na osnovu konkretnih iskustava i zapažanja o Singapuru i Atlanti, Kolhas ocrtava profil generičkog grada. Takav idealni tip grada ima oko 15 miliona stanovnika i nalazi se u Aziji ili ne predaleko od polutara. Ovo bi moglo biti ključno: to je fenomenologija novog azijskog grada. Opštost koju Kolhas pripisuje ovoj paradigmi (ili koju čitalac nehotice čita u tekstu) mogla bi da zavara. „Originalnost generičkog grada“ Kolhas lakonski sažima: „napustiti ono što ne funkcioniše“. Ali ovom strogom stavu istovremeno pripisuje izvesni heroizam: „to break up the blacktop of idealism with the jackhammers of realism“.⁶ Razoriti asfat idealizma bušilicama realizma. Kolhas prividno hladnokrvno napušta „idealizam“ modernista kao beskorisno nasleđe.

U generičkom gradu vlada neka vrsta transa, sablasne smirenosti i Kolhas govori o „evakuaciji javnog domena“.⁷ Osnovna privlačnost takvog grada je anomija, normativni vakuum. Generički grad je „posthumni grad“: „a post-city being prepared on the site of the ex-city“.⁸ Život se ne odvija u javnom domenu, agori, trgu, već u reziduumima: „ulica je mrtva“. Neboder je postao definitivna tipologija. On je već progutao sve ostalo, može da se nalazi bilo gde, samostalno i izolovano. Generički grad je izgrađen kao tabula rasa, nastaje ni iz čega ili kao zamena za ono što je postojalo. Grad se po Kolhasovom mišljenju više ne može „planirati“: „planning makes no difference“. Satelitski gradovi oko generičkog grada nastaju i propadaju na nepredvidljivi način. Stanovništvo se eksplozivno uvećava i nestaje, ekonomija cveta ili propada. Kolhas tvrdi da se u ovoj apoteози višestrukih izbora nikada više ne mogu rekonstruisati uzroci i posledice. „Oni deluju – to je sve.“⁹

Kolhas s podjednakim elanom govori o problemu stanovanja: „Stanovanje nije problem“.¹⁰ Ljudi žive ili legalno u visokim kulama i blokovima, ili ilegalno u kori improvizovanih koliba. Kolhas gotovo začuđeno konstatuje da jedni konzumiraju vazduh, a drugi zemlju. „It is strange that those with the least money inhabit the most expensive commodity – earth; those who pay, what is free – air.“¹¹ Šale Rem Kolhasa: podjednako robustne kao Le Korbizjeve, ali bez njegove utopije, bez njegovog humanizma, bez njegove ozbiljnosti. Ali energične kao i uvek. Da li ovakav sarkazam bez programa, savršena nepristrasnost, odsustvo etičkih izbora, pre ili kasnije, ipak ne završava kao cinizam?

Kolhas je o politici upadljivo kratak. On tvrdi da režim teži ka autoritarnom, ali da to u generičkom gradu postaje nevidljivo. I ovo je tipično za Kolhasov pogled na grad: politika je samo indirektno relevantna. Kao što ni kapitalizam retko ili nikada ne biva nazvan pravim imenom. Otuda i sociološka magla koju Kolhas vidi kako se izdiže iznad generičkog grada. On tvrdi da u generičkom gradu sve sociološke hipoteze mogu biti dokazane ili opovrgnute. Jedina održiva hipoteza je da permanentna protivrečnost hipoteza dokazuje bogatstvo generičkog grada.

U svom pokušaju da generički grad vidi istovremeno takav kakav je, ali i iz optimističnog ugla – istovremeno kao neumitnu sudbinu i kao šansu – Kolhas se razračunava sa svakom nostalgijom. Uvek postoje kvartovi koji slave prošlost i ostatke restaurišu do sjaja koji nikada nisu imali. Uprkos njenom odsustvu, istorija je najveća industrija generičkog grada. Ekspanzija turizma je u direktnoj srazmeri sa uništavanjem prošlosti. Kolhas i ovde preokreće uloge: on ne denuncira uništavanje prošlosti, već lažnu potrebu za prošlošću. Ali možda su ljudi upravo u gradu bez svojstava i bez istorije osuđeni da regradiraju na diznilensku verziju društvenosti, primorani da simuliraju kulturno nasleđe (a time kolektivno sećanje). Kolhas hladno konstatuje da u generičkom gradu više ne postoji individealno sećanje, već sećanje na sećanja, nejasni deja

vu-i, postoji samo generičko sećanje, (generic memory¹²). Istorija se ne vraća kao farsa (kaže Kolhas aludirajući na Marksa), već kao usluga. Na kraju teksta ponovo se vraća istoriji. On smatra da je žaljenje zbog odsustva istorije zamorni refleks. Kolhas odbacuje konsenzus o nužnosti istorije. Prisustvo istorije u većini slučajeva ometa performativnost. Generički grad je grad bez istorijskih slojeva: njega ne popravljamo već napuštamo, sledeći sloj je negde drugde.

U generičkom gradu svi su turisti ili kupci. „The only activity is shopping“.¹³ Poslovne zgrade postaju suvišne jer se rad obavlja od kuće ili u hotelima koji imaju kompletnu infrastrukturu. Hoteli su generički smeštaj u generičkom gradu. To je model urbanosti u 21. veku. Oni su institucije luksuzne izolovanosti, više ne postoje druga mesta na koja bi trebalo otići.

O arhitekturi generičkog grada Kolhas s prezirom primećuje: arhitektura generičkog grada je po definiciji lepa, a to znači: izveštačena. Pravi ugač je merilo originalnosti. Stil je (i uvek će ostati) postmoderan. Postmodernizam je prema Kolhasu jedini pokret koji je praksu arhitekture uspeo da poveže s praksom panike. To nije doktrina zasnovana na visokocivilizovanom tumačenju istorije, već metoda da se prati razvoj. Umesto svesti, proizvodi podsvest. Sagrađiti neboder na kineskoj pagodi ili toskanskom gradu: to može svako. Svaki otpor postmodernizmu je nedemokratski. Postmodernizam arhitekturu obavija neodoljivo privlačnom ambalažom, nalik na božićni poklon dobrotvorne ustanove.¹⁴

Kolhas nastavlja tim nemilosrdnim stilom i pita se da li sveprisutno ogledalo slavi ništavnost ili želi da uhvati poslednji odblesak suštine koja iščezava. On govori o nekoj vrsti trivijalne varijacije kao osnovnom raspoloženju u generičkom gradu. O geografiji generičkog grada saopštava nam da je topliji nego uobičajeno i da su ljudi lepši i veseliji nego drugde. Infrastrukture su nekada bile priključene na druge infrastrukturne sisteme koji su bili sveobuhvatni i uzajamno povezani; u generičkom gradu infrastrukture

su lokalne i konkurišu jedna drugoj. Mreža i organizam imaju tendenciju da budu zamenjeni enklavom i slepom ulicom. Ovo više liči na implozivni grad nego na uspon mreže. Što se kulture tiče: interesantno je samo ono što je suvišno i u svakoj četvrti je ista ponuda.¹⁵

Kolhas konačno dolazi do nove definicije grada: „A city is a plane inhabited in the most efficient way by people and processes (...).“¹⁶ Grad je površina na najefikasniji način nastanjena ljudima i procesima. Ovo je uistinu najneurbanija definicija grada koja je ikada formulisana. Kolhas posthumnu urbanost prihvata kao neminovnu realnost. Autoru teško možemo prigovoriti da nije lucidan. Svoj esej o generičkom gradu Kolhas završava već čuvenim rečima: „Grad više ne postoji. No longer. Možemo da napustimo pozorište...“¹⁷

Toliko o našoj poseti „post-gradu“ budućnosti, hladnom gradu. Vizija je unheimlich (budi jezu) i Kolhasov distancirani, lucidni, na momente duhoviti opis dobro iskazuje začuđenost. Zapanjuje i zabrinjava to što Kolhas ironično, nekad i sarkastično govori o ovom posmrtnom gradu i urbanosti, čak društvu uopšte, o post mortem-društvu, ali na njega ipak gleda s vedrinom i brani ga kao izvor novih šansi, kao pravi put, kao novu paradigmu. To je evolucija i u Kolhasovom razmišljanju o gradu. Na početku je vladao delirijum Njujorkom kao paradigmom urbanosti, ali ovu nekad toliko željenu „culture of congestion“ prevazišlo je nešto što bismo mogli nazvati „culture of evacuation“. U generičkom gradu vlada obrnuta gravitacija; iščezavanje, centrifugalna snaga praznine i periferije, a konačni rezultat su aglomeracije bez centra. Poput proroka, ali bez profetskog pesimizma, Kolhas dobro sluti najnovije tendencije i prihvata zakon doktora Faustrola: zakon antigravitacije, univerzalnog isparavanja.¹⁸

Virtuelna urbanost

U Kolhasovom prikazu Portmanovih kompleksa projektovanih za Atlantu, opisano je mesto gde nova „evakuisana“ urbanost postaje vidljiva: to je atrijum. Portman je po njegovom mišljenju neosporni izumitelj postmoderne verzije atrijuma. Kolhas definiše atrijum s njemu svojstvenom oštrinom: kod Rimljana je to bio otvor u kući ili građevini kroz koji su prodirali svetlo i vazduh, spoljašnjost. Danas je atrijum „kontejner artificijelnosti koji stanovnicima omogućava da zauvek izbegnu dnevnu svetlost – hermetička unutrašnjost, izdvojena od realnog“.¹⁹ Iako vrlo dobro zna da atrijum stvara surogat urbanosti, Kolhas otkriva atrijum kao novu matricu urbanosti: nova, virtuelna urbanost je ona zatvorenih, artificijelnih unutrašnjih prostora. I ovde je upadljiva analogija sa aerodromima: ključna reč je bezbednost. Spoljašnjost je ponovo postala pretnja. Ono što je izvan zaštićenog domena ima tendenciju da postane „opasna zona“.

Arkade devetnaestog veka u kojima je Benjamin video san nove javnosti jer je tu ukinuta buržoaska razlika između privatne i javne sfere, pretvorene su u klimatizovano okruženje atrijuma hotela, zatvorenih veštačkih prostora i esplanada dostupnih isključivo preko parkinga (kao u *Le Défense* ili u Los Angelesu). Moglo bi se reći da je isprepletenost enterijera i eksterijera, karakteristična za pasaze – i upravo je ta dvosmislenost inspirisala Benjaminov projekat *Pasaža* – svoj postmoderni oblik našla u novim prostorima, novoj vrsti zaštićene, privatizovane javne sfere. Ograđivanje od pretećeg spoljašnjeg sveta, koje Benjamin smatra odlikom buržoaskog enterijera, definitivno je pobedilo život i rad na otvorenom prostoru. Postmoderna promenada je domesticirana: odvija se u novim, velikim unutrašnjim prostorima, u trgovačkim centrima ili molovima namenjenim najčešće banalizovanom potrošačkom turizmu, veštačkim trgovima, atrijumima poslovnih zgrada i hotela ili u teatralnim tranzitnim hotelima poput onih

na novim aerodromima: praznim prostorima koji u najboljem slučaju pružaju mogućnost individualnog uživanja usred više ili manje uspelog grandioznog arhitektonskog dekora. Postmoderna verzija pasaža, trgovački centar, mol ili artifičijelni trg, tranzitna zona ili atrijumi, sve više postaje paradigma moderne urbanosti: virtuelne urbanosti. Takav prostor se definitivno opredelio za enterijer, ulica i spoljašnji prostor su napušteni.

Fantazija o natkrivenom gradu, koju Benjamin citira iz jednog vodvilja s početka devetnaestog veka, poprima novi neugodni ton: „Da li znaš da će sve ulice u Parizu biti zastakljene? Tako ćemo dobiti prijatne tople staklenike u kojima ćemo živeti kao dinje.“²⁰

Istorija kao rimejk verzija klasičnog SF-a: *The Body Snatchers* (Invazija telokradica ili Invazija trećih lica) u kome invazija biljaka oduzima dušu čovečanstvu. Kolhas i to zna. Na kraju dugačkog eseja „Singapore Songlines“ definitivno najavljuje: „treći milenijum će biti eksperiment bezdušnosti“.²¹ Zakon doktora Faustrola: prvo što gradovi gube usled dejstva praznine i centrifugalnih sila suprotnih gravitaciji jeste duša, najefemerniji deo grada.

Ali grad bez svojstava jeste i ostaje scenario katastrofe. U svakom slučaju potpuno je apsurdno ove nove generičke gradove i njihovu virtuelnu urbanost uzdići do normi za stare specifične gradove. Treći milenijum ne sme postati eksperiment bezdušnosti. Čovečanstvo na sve načine mora nastojati da spreči ovu nevidljivu katastrofu. Nažalost: i moderni trgovački centar *Euralille* nema dušu (svakako ne u poređenju s privlačnim i vrlo posećenim centrom grada Lila), dakle ne može biti alternativa. Sam Kolhas opisuje *Euralille* kao „frojdoovski iskorak u napred“.²²

Može li arhitekt kao teoretičar pokazati ovakvu vedrinu i lucidnosti, a da kao praktičar ne postane cinik? Ili je cinizam Kolhasa kao autora samo maska, „a cool look“, arhitekta sa sunčanim naočarima, iza kojh se u praksi krije etičar?

Brže od averzije

„ (...) an exhausting bombardment of idealization with which we tried to maintain a marginal advantage vis-à-vis our own increasing revulsion“²³ Iscrpljujuće bombardovanje idealizacija kojim pokušavamo da steknemo neznatnu prednost u odnosu na sopstvenu rastuću averziju. Ova fraza nam nudi ključ za Kolhasovu knjigu, možda i za njegovu celokupnu misaonu strategiju. Ovaj slogan je sve osim jednosmislen: ako ga čitamo iz konteksta eseja „Generički grad“ i pre svega na osnovu slogana: „razbiti crnu površinu idealizma bušilicama realizma“, onda se čini da je to napad ili odbacivanje svakog idealizma koji treba uništiti nemilosrdnim realizmom bez iluzija. Ako pak čitamo na osnovu drugih tekstova, onda je obrnuto: to je ponovno idealizovanje postojećeg, kako bi se smislila strategija preživljavanja. Ispitajmo smisao ovog kontrasta između realizma i idealizma u Kolhasovim tekstovima. U „Zastrašujućoj lepoti 20. veka“ iz 1985. Kolhas pod naslovom „Metod“ piše: „Ako u ovom delu postoji metod, onda je to metod sistematske idealizacije – sistematskog precenjivanja postojećeg, bombardovanje spekulacija koje uključuju i najmediokritetskije aspekte sa retroaktivnim konceptualnim i ideološkim nabojem.“²⁴ Ovo je precizan opis Kolhasove takozvane „paranoidno-kritičke metode“ (termin koji je preuzeo od Dalija). Ova metoda sistematski precenjuje postojeće, status quo, i čitavim nizom refleksija legitimizuje, ako treba i post festum, čak i potpune ili delimične neuspehe, nekontrolisani rast: „To each bastard, a genealogical tree“.²⁵ Prestižni su čak i besmisleni proizvodi. Kolhasa, recimo, Portmanovi „neboderi“ u Severnom parku, novom satelitskom gradu Atlante, podsećaju na Maljevičeve „arhitektone“.²⁶ Šta se krije iza ovog precenjivanja? Kolhas u *S, M, L, XL* o Portmanu piše s mešavinom prezira i divljenja. U celoj knjizi, samo jednom savremenom arhitekti posvećeno je nekoliko stranica.²⁷ Zapanjujuće. Ali i ne čudi toliko kada se shvati da je to Kolhasov ideal: on

s izvesnom zavišću primećuje da je Portman istovremeno projektant i arhitekt, ali dodaje da tek treba da otkrije novi identitet, onaj teoretičara.²⁸ Kolhas sanja o ovom trojstvu.

Kao da se nada da će idealizam (modernog pokreta) „realizovati“, pročistivši ga svojim trezvenim stavom, svojim otvorenim antihumanizmom. Ali Kolhas zapravo idealizuje realizam. Tako zapada u protivrečnost s onim što na prvi pogled tvrdi: u strategiju koja „realizam“ proglašava dogmom. I sve to, da bi bio jedan korak ispred sopstvene averzije.

Kolhasov metod nužno sledi iz njegove vizije modernosti. Modernost je radikalni princip. Ona je destruktivana i uništila je grad kakav poznajemo. Sada živimo u „onome što je nekad bio grad“. Portmanov Severni park, zapravo cela Atlanta, na bizaran način se približava dostizanju ove vrste modernosti. „Novi post-katastrofalni početak, koji slavi nove forme u oslobođenim odnosima, opravdane već i time što su dopadljive čulima“.²⁹ Krajnju degradaciju, svođenje, furioznu destrukciju, Kolhas želi da vidi kao šansu. Da li je paranoidno-kritička metoda ipak neka vrsta mesijanstva? Destrukcija se povezuje sa idejom o nekom vidu oslobađanja, čak olakšanja, odbacivanja balasta. Ta beznadežna nada ogleda se u njegovom stilu razmišljenja i pisanja, njegovim parentezama, dijalektičkim obrtima kojima u mnogim rečenicama, u zgradama, preokreće smisao nekog iskaza. Dva primera iz „Singapore Songlines“: „treći milenijum biće eksperiment bezdušnosti (osim ako se ne probudimo iz tridesetogodišnjeg sna samomržnje).“ A nekoliko redova potom: „Singapur je grad bez svojstava (možda je to i krajnji oblik destrukcije, čak i slobode).“³⁰ Ovi „dijalektički“ obrti pokazuju njegovu ambivalentnost prema zahuktaloj modernizaciji, postmodernizmu, Portmanu. Da li je Kolhas prikriveni mesija koji tajno deluje prema jednom od najsmelijih kabalističkih toposa: „Narod pita Boga: kada ćeš nas spasiti, a Svevišnji odgovara: tek kada najdublje potonete, tek tada će vam biti iskupljeni grehovi.“³¹ Modernijim, neomarksističkim terminima: u krajnjem postvarenju sadržan je i spas. Ili je od ove mi-

saone akrobatike danas preostalo samo kockanje? Možda stvarno preostaje samo kockanje. OMA (Office for Metropolitan Architecture) kao rulet.

Kolhas vidi ovaj proces destrukcije, ali ta lucidnost ima samo dva ishoda: realpolitiku i hedonizam. U „What Ever Happened to Urbanism“ Kolhas piše: „Redefinisani urbanizam neće biti samo, ili uglavnom, profesija, već način mišljenja, ideologija: prihvatanje postojećeg.“³² Osloboditi se i prepustiti oluji katastrofalnog razvoja.³³ A o hedonizmu piše: „Nasuprot modernoj arhitekturi i njenim očajničkim porađanjima, nova arhitektura nije ni autoritarna ni histerična: ona je hedonistička nauka o dizajniranju kolektivnih objekata koji u potpunosti odgovaraju individualnim željama.“³⁴ Ovo je citat iz njegovog diplomskog projekta „Egzodus, ili dobrovoljni zatočnici arhitekture“ iz 1972. godine, dizajna za hedonistički zatvor koji preseca London.

Ali iza ove metode krije se njegov credo: „ (...) možda su svi ovi argumenti u krajnjoj liniji puka racionalizacija jednostavne činjenice da nam se dopada asfalt, saobraćaj, neon, gužva, napetost, čak i arhitektura drugog.“³⁵ Kolhas kao pravi stanovnik grada, kao Bodlerovski gradski šetač³⁶ koji uživa u zgusnutosti, sudarima, haosu metropole. Ovaj bodlerovski credo je u direktnoj suprotnosti s njegovom metodom. On ne uzmiče pred tim da ukine grad i proglasi kraj grada, recimo time što brani logiku projekatana (poput Portmana). To je nužna posledica idealizovanja arhitektonske realpolitike: uvoza ovakve američke logike u Evropu. Teoretičar urbanog razvoja Ričard Planc (Richard Plunz), izričito je protiv ovog uvoza, naročito protiv izvoza ovog „modela“ u drugi i treći svet. On smatra da se nezauzavljivi razvoj i povećanje srazmera sve više izvozi iz „razvijenih zemalja“ u „zemlje u razvoju“. Ali ta katastrofalna deurbanizacija kakva se odvija u Los Angelesu upravo ne bi smela da bude ponovljena u Aziji: „Problem s kojim je suočen zapadni urbanizam, naročito deurbanizacija u Americi u periodu posle Drugog svetskog rata, ne treba da bude ponovljen negde drugde i to u još većim razmerama“,

tvrdi Planc. On nije oduševljen ni generičkim gradom: „U Aziji recimo vidimo kako sve više gradova ponavlja širenje Los Andelesa i to u mnogo većim razmerama: deurbani-zacija iznuđena erzac-socijalizmom centralizovane moći u regionu komodifikacije rada.“³⁷ Ovaj iskaz možda jasnije razotkriva sumornu društvenopolitičku i geopolitičku realnost novih generičkih gradova od svih Kolhasovih „bombardovanja idealizacija“.³⁸

Arhitektura terora

Epizoda sa splavom Meduza na kome su brodolomnici već drugog dana počeli s kanibalizmom – ispostaviće se prerano, jer su spaseni već sedmog dana – za Kolhasa postaje alegorija: „Ovaj monumentalni izraz „gubitka živaca“ odgovara preuranjenoj panici i gubitku živaca zbog metropolisa u sadašnjem trenutku 20. veka.“³⁹ U Kolhasovim tekstovima vidimo averziju prema scenarijumima katastrofe i onome što on naziva „praksom panike“. On nipošto ne želi da učestvuje u ovom poistovećivanju arhitekture i prakse panike. Ali, zar rezultat nije upravo panična, a to znači zastrašujuća arhitektura? I nije li upravo to razlog zbog kojeg se divi „monumentalnosti“?

Izvan određenih srazmera, tvrdi Kolhas, arhitektura poprima atribute monumentalnog. Monumentalnost je sama po sebi ideološki program, nezavisno od volje arhitekta. Svojstva onoga što naziva „veličanstvenim“ ovako sažima: velike građevine odlikuje autonomija njihovih delova bez fragmentacije; izumi poput lifta podređuju arhitektonske kompozicije mehaničkim mogućnostima; zbog rastvaranja forme i funkcije, programa i manifestovanja, jezgra i ometa, građevine gube svoju logiku, svoj (modernistički) etos i u većim srazmerama poprimaju amoralni kvalitet: impresionirati. Sve ovo čini da velike građevine raskidaju sa srazmerama, arhitektonskom kompozicijom, tradicijom, transparentnošću, etikom, a to konačno dovodi do najradikalnijeg raskida: Veličina nije više deo urbanog tkiva.

Ali Kolhas smatra da ova konstelacija gigantskih nebo-dera ipak pruža i jednu šansu: „(...) uprkos tom glupom nazivu, Veličina je teorijska oblast ovog *fin de siècle*-a: u pejzažu haosa, demontaže, disocijacije i odricanja, privlačnost Veličine jeste njen potencijal da rekonstruiše Celinu, ponovo uspostavi Realno, ponovo otkrije kolektivno, ponovo dosegne maksimalne mogućnosti“.⁴⁰ Ja pak mislim da je lekcija Menhetna bila upravo obrnuto: neboderi funkcionišu kao grad samo ako su koncentrisani. To je ono što Njujork čini deliričnim. Ali Kolhas nebodere odvaja kao posebne entitete koji se mogu nalaziti bilo gde. Logika deurbanizacije postaje dogma. Da li urbanista od „prihvatanja postojećeg“ konačno stiže do apoteoze postojećeg?

„Samo zahvaljujući Veličini, arhitektura se može odvojiti od iscrpljenih umetničkih / ideoloških pokreta modernizma i formalizma, kako bi ponovo stekla svoju instrumentalnost kao sredstvo modernizacije.“ Ovim je idealizacija realpolitike (građevinskih projekatana) stvarno proglašena doktrinom. Da li arhitektura još može biti instrument modernizacije? Kakve modernizacije? Pomahnitalog tehno-ekonomskog razvoja? Kolhas kao da odgovara: „Pa šta!“ Njegova metoda svodi se na estetizovanje megalomanske prakse kapitalističkog načina gradnje.

Šta je estetička tajna ove arhitekture monumentalnog? Uzvišeno, razume se. Edmund Berk (Edmund Burke) ovako je definisao uzvišeno: „Sve što na neki način izaziva strah, uzvišeno je (...)“ Svoje razmišljanje ovako je sažeo: „Patnje povezane sa samoodržanjem uzrokuju bol i opasnost; one su jednostavno bolne kada nas njihovi uzroci neposredno dotiču, one su slasne (delightfull) kada imamo ideju o bolu ili opasnosti iako nismo stvarno zatečeni takvim okolnostima; tu slast ne nazivam zadovoljstvom, jer ona izaziva bol (...) Ma šta izazivalo to zadovoljstvo, nazivam ga uzvišenim.“ Berk dakle tvrdi: „strah je u svim vidovima, otvoren ili prikriven, osnovno načelo uzvišenog“. Po toj Berkovoj definiciji, „veličanstvene dimenzije“ su prvi i jedini zahtev koji građevina mora ispuniti da bi bila uzvišena. Ali prevelike građevine su „znak obične i

nerazvijene imaginacije“. Primenjeno na naše doba: kada su sva značenja iščezla, svi stilovi postali neodrživi i sva rešenja se pokazala kao neostvarljiva – postoji samo jedan izlaz: Veličina. Ekstremne veličine uvek deluju. One su zastrašujuće, neodoljive. Uzvišeno kao ushićenje? Novi kompleksi su uzbudljive mašine koje, potpuno u skladu s Berkovim propisom, isključuju stvarnu opasnost, spoljašnji svet, pravi grad. Čini se da Kolhas (barem kao autor) bira spektakularnu arhitekturu, arhitekturu kao spektakl. Ne arhitekturu panike, već arhitekturu terora kao užitka – „terror of delight“.

Velike građevine i veliki unutrašnji prostori nude senzaciju u trenutku kada modernost postaje posthumna. Kohals se već nalazi u onostranosti moderne: on je transmoderan. Povodom arhitekture projektanata, kakav je Portmanov Severni park, Kolhas se (ironično) pita: „Da li je ovo ponovno pojavljivanje uzvišenog?“⁴¹ Odgovor: da. To je sveobuhvatni (totalitarni?) aspekt kapitalizma, jezik moći, iskazan u spektakularnim građevinama koje su možda i postmonumentalne jer ne prenose nikakvo značenje. Velike građevine i veliki unutrašnji prostori pogodni su za fantazmagoriju, spektakl, zabavu. Rokfelerov centar jeste i ostaje model.⁴² Drugim rečima: to nije ono zastrašujuće uzvišeno, već samo arhitektonski krajnji rezultat društva spektakla. Najviši nivo kapitalizma. Hotel Luxor Palace u Las Vegasu, veličine i oblika piramide, ima najveći atrijum na svetu u kome su spojeni gigantska hala za kockanje i zabavni park. Šta je pokazao Las Vegas? Da su čak i ironija, parodija, transgresija, eksces, prerusavanje, karnevalsko itd. besprekorno kapsularizovani. U tekstu „Dobrovoljni zatočenici arhitekture“ čitamo sledeći opis: „Ova arhitektura je spolja niz mirnih spomenika; unutra se život odvija u permanentnom stanju ornamentisane pomame i dekorativnog delirijuma, predoziranosti simbolima.“ I sama ironija je u krajnjoj liniji dekor za postmodernizam kao „arhitekturu iskoraka unapred“.⁴³

Grad kao tranzitni logor

U Kolhasovoj knjizi upadljivo je odsustvo nasilja. Generički grad je miran, tih, „anesteziran, sablasno miran“. Na Kolhasovoj slici se ne vide Bronks i predgrađa. Da li zato što kao model uzima gradove Istočne Azije? Možda. Ali šta sa Atlantom? Kakav je odnos između latentnog ili otvorenog nasilja u propalim gradskim centrima i transa i smirenosti generičkog grada? Možda nam Virilio može pomoći. On je prvi ukazao na transformaciju gradova u aerodrome, ali po njegovom mišljenju nasilje je svuda prisutno. On vidi grad kao tranzitnu zonu⁴⁴, mesto migracije, brzine, dakle i nasilja. Pravu sliku generičkog grada ne možemo steći bez poređenja Viriliovog i Kolhasove vizije. Najveća od svih katastrofa možda je nestajanje, činjenica da svi događaji (i sama katastrofa) postaju prazni i nestvarni. Generički grad pokazuje kako zakon doktora Faustrola postaje stvarnost. Atrijum, tržni centar, veštački trg, internet i televizijski ekran postaju virtuelni prostor za preživljavanje.

Grad kao javni prostor biva napušten. Politika prostora: teritorija, odbrana, urbanizam, zamenjena je politikom vremena: transport, komunikacija, brzina, mreža (Virilio). Enterijer čaure i atrijum predstavljaju kapsule te politike vremena koja vlada u svetu minimalnog fizičkog prostora. Šta se događa kada grad počinje da liči na aerodrom? Na pitanje kojim Kolhas započinje svoj esej mogli bismo apstraktno odgovoriti: kada grad počinje da liči na aerodrom, to po definiciji znači da smo dospeli u razdoblje politike vremena. Kraj politike prostora. Prostor više nije važan, zato je grad svuda postao isti, generički. Generički grad je proizvod mreže, dakle politike vremena. U Kolhasovoj viziji ne postoji alternativa za svet kakav je postao, ne postoji alternativa za postindustrijski kapitalizam, implođiranu državu blagostanja, neoliberalno društvo potrošnje i spektakla.

Oni koji sebe nazivaju realistima – realizam znači tehnokratsko prihvatanje postojećeg stanja, često i saradnju, bilo s humorom, sarkazmom, cinizmom ili ubedenjem

– podjednako su opasni kao i propovednici katastrofe ili oni koji radikalno odbacuju postojeći svet i time žele da ga ukinu. Realisti ukidaju svet sa osmehom.⁴⁵

Kolhas kaže da je stanje tranzita sve više postalo univerzalni oblik života. Ali pri tom zaboravlja da kaže kako ova mobilnost (Viriliovu „vektori brzine“, automobili, vozovi, avioni) proizvodi nasilje. Uz to postoji velika razlika između legalnog migranta u biznis-klassi Konkorda i ilegalnog migranta kao slepog putnika na tankeru. To su dva sveta, različita kao dan i noć: luksuzni aerodromski prostori i prihvatni logori za ilegalne izbeglice, često u neposrednoj blizini tih aerodroma. Ali postoji i konvergencija: stanovništvo i industrije sve više bivaju delokalizovani. Ta delokalizacija je izvor nasilja, kako zbog brzine kojom se odvija, tako i zbog isključivanja, zatvaranja, sukoba, getoizacije, otuđenja, uskraćivanja prava, ksenofobije.

U svetlu generičkog grada Deklaracija CIAM-a (Congres internationaux d'architecture moderne) iz 1951. poprma proročki ton: „Ako se novi gradovi grade bez jezgra, nikada neće postati više od logora.“⁴⁶ Da li je generički grad logor? Prema sudu italijanskog filozofa Đorđa Agambena očigledno jeste. On smatra da je sve više ljudi isključeno iz statusa društvenog života (bios) i prognano u status pukog postojanja (zoe). Ovo puko postojanje je izvan zakona, dakle i bez prava. Njime upravlja logika logora. Logor nije zatvor, nije pravna ustanova, već teritorija izvan zakona, enklava u okviru i pre svega izvan društva, teritorija bez zakona. Otuda se na toj teritoriji može događati sve, čak i ono nezamislivo (ne toliko zbog ljudske okrutnosti ili varvarske ideološke indoktrinacije, već jednostavno zbog pravne strukture samog logora). I tranzitne zone su ekstrateritorijalne (i otuda bescarinske). To su potencijalni logori (kao prihvatni logori za ilegalne izbeglice). Možda je Agamben, uprkos naizgled grubom preterivanju, u pravu kada tvrdi da paradigma savremene politike nije grad već logor.⁴⁷

Ekspanzivni problem izbeglica je u geopolitičkim razmerama jedini argument koji ide u prilog postulatu da je

„stanje tranzita“ postalo univerzalno. Otuda ozbiljno moramo shvatiti Kolhasovo pitanje kako izgleda grad koji počinje da liči na aerodrom. Pravo lice generičkog grada vidimo tek kada sagledamo sve aspekte aerodroma: ne samo njegove luksuzne prostore i salone, ugostiteljske usluge, transportna preduzeća i putničke agencije, već i tranzitne logore koji su sa njima povezani.

(1998)

Napomene

1 *Office for Metropolitan Architecture (OMA)*, Rem Koolhaas & Bruce Mau, *Small, Medium, Large, Extra Large (S,M,L,XL)*, izdavač 010, Rotterdam 1995. Ma šta o njoj mislili, ova knjiga jeste događaj. Ali govoriti o događaju znači *double bind*: „O onome što je imalo veliki uticaj, zapravo se ne može suditi“, kaže Gete. I kritika postaje deo uspeha (kao što je i antireklama reklama). Autor postaje neshvatljiv. Kolhas bira neshvatljivost. Kao OMA ukida autora (i sama knjiga je koautorska: fotograf, dizajner, Kolhas i OMA), ali sam Kolhas spektakularno vaskrsava kao zvezda. Umetnik u doba poznog kapitalizma: vešto vođeno „preduzetništvo“, s mnogo pažnje posvećene *korporativnoj komunikaciji i javnim odnosima*. Knjiga mu je obezbedila da postane zvezda. Kolhas je ostao scenarista i izveo Kolhas-scenario: insceniranje sopstvenog opusa. On je režiser filma o sopstvenom delu. I delo je postalo remek-delo, što mu svakako moraju priznati i pristalice i protivnici. I ovaj tekst napisan je sa sve većim uvažavanjem Kolhasa kao arhitekta, urbaniste i pisca. Ali upravo u ime tog uvažavanja, smatram da je nužno analizirati Kolhasove stavove umesto obožavanja ikone i leporečivosti. Vreme je dakle da se razmotri strategija ovog autoritativnog mislioca.

2 Michael Sorkin (red.), *Variation on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*, Hill and Wang, New York, 1992, XIII.

3 *Singapur Songline*, *S,M,L,XL*, p. 1008-1090.

4 *S,M,L,XL*, p. 1252.

5 Vidi Paul De Vylder, „Het Hilton-system“ u: *Chloroform: een samenleving onder narcose (Hloroform: društvo pod narkozom)*, Nox, Amsterdam 1993, p. 131-147.

6 *S,M,L,XL*, p. 1252.

7 Ne želim da vam uskratim taj lepi opis: „Compared to the classical city, the Generic City is sedated, usually perceived from a sedentary pop-