

ЗАБОРАВАЈЌИ ГО ГРАДОТ: ТАКТИКИ НА ТРАНСФОРМИРАЊЕ НА ГРАДОТ

Минас Бакалчев, Саша Тасиќ

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија

Апстракт: Градот го разбираме и вреднуваме како творба што се создава низ време, како израз на колективна меморија. Но што ако градот ја изгуби својата меморија, што ако ја игуби можноста за нова меморија, делумно или целосна неможност да ја повикува рецентната меморија. На примерот на рецентната историја на Скопје ќе ја покажеме драматичната историја на забирање на градот. Целиот дваесети век го сочинуваа серија новаторски обиди на реформулирање на градот. Резултат на еден век модернизација е град составен од различни градови, различни резони, мерила, фигури. За многумина тоа се невидливи, потиснати, заборавени, незабележливи, неартикулирани состојби, кои се регистрираат како шумови или маргини кои треба да се надвлдаат, избришат, но во стварноста тоа се различните траги на идете за градот, кои сведочат за едно континуирано забирање на градот. Дали забирањето може да биде модел на перцепција и трансформација на градот? Дали забирањето од израз на деструкција може да станае модел на реконструкција на градот? Дали забирањето може да донесе повторно читање на градот?

Ако зборуваме за современ град како урбан архипелаг, зборуваме за архипелаг на можни секавања, за записи кои можат секогаш повторно да се рекомпо-

нират, реинвентират. Предмет на овој прилог се заборавените урбани цевови и можните тактики на трансформација. Во отсуството на надредени постапки, преку серија секојдневни тактики ќе ја истражиме можноста на забирањето како движење кон суштествените слики на просторот

Клучни зборови: забирање, колективна меморија, урбан фрагмент, тактики, урбани трансформации

I. СЕКАВАЊЕ И ЗАБОРАВАЊЕ

Несомнено живееме во свет на промени. Драматичните промени на современиот град, неговата нестабилност, временост, фрагментарност не поттикнуват повторно да размисиме за архитектурата на градот, начинот на кој се воспоставува и менува. Иако денес постојат низа теории за метастабилноста на архитектонската форма како и за соодносот на општествените промени и просторната рамка, се чини дека до крај не можат да ја објаснат специфичноста и начинот на кој се менува физичката структура на нашата околина како и ексцесноста и бизарноста на трансформацијата на архитектурата

на градот. Несомнено можеме да се сложиме со низа тврдења, историски и современи, за корелативноста на општествениот и просторниот контекст, *градовите како видливи политички програми, како огледала на општеството и системите на владеење на државите каде се лоцирани* (Nowak, 2011:6), но исто така сведоци сме на изместеноста на трансформацијата на нашите физички контексти кои ги надминуваат почетните причинско-последочни претпоставки. Како да ги разбереме промените во кои сè е дозволено? Дали сè уште можеме да зборуваме за *архитектура на градот* во смисла на неговиот континуитет? Дали сè уште можеме да ја опишеме трансформацијата на градот како еманципација од одредена историска заостанатост?

Во седумдесетите години на дваесетиот век се формулираат првите критички теории на модерниот дискурс преку кои градот се согледува како сложена и противречна конфигурација. Алдо Роси (Aldo Rossi) укажа на двојната природа на градот во историјата: градот како материјален артефакт, ракотворен објект, изграден низ време, но и град како колективна претстава, која не се однесува само на реалната структура на градот туку и на идејата за него. Во таа смисла дури и во периодите на назадување на градовите можно е да се издвои „типолошкиот карактер на еден неодреден инхерентен ред“ (Rossi, 1982:127). Преку концептот на *колективната меморија*, кого Алдо Роси го воведо во дискурсот на архитектурата, се упатува на комплементарниот карактер на сликата на градот која е сочинета од дијалогот на материјалните и нематеријалните вредности, синтеза на серија на вредности кои се однесуваат на колективната имажинација: „Може да се каже дека градот по себе е колек-

тивна меморија на неговите жители и како и меморијата, тој е поврзан со објекти и места“ (Rossi, 1982:127–130).

Но токму Алдо Роси ја апострофираше загадочната мисла за забораването на архитектурата. Во книгата *A Scientific Autobiographie* го постави прашањето за забораването како алтернативен наслов на неговото автобиографско дело: „Како што веќе реков, забораването на архитектурата (Forgetting Architecture) ми доаѓа на ум како посоодветен наслов за ова книга, бидејќи додека зборувам за едно училиште, едни гробишта, еден театар, покоректно е да се каже дека јас зборувам за живот, смрт, имажинација.“ (Rossi, 1984:78). Прашањето на забораването на архитектура го поврза со најмалку три начини на интерпретација на архитектурата. Прво, преку повлекување од архитектурата во нејзината содржина („бидејќи додека зборувам за едно училиште, едни гробишта, еден театар, покоректно е да се каже дека јас зборувам за живот, смрт, имажинација“). Второ, преминување од еден начин на репрезентација во друг како амбивалентноста на изразот на едно дело: „Да се заборави архитектурата, или било каков предлог, беше целта на мојот непроменлива избор на типологија на пикторалното и графичката конструкција во кој графичката почнува да се меша со ракопис, како и во одредени високо развиени форми на графичка опсесија каде знаците може да се видат било како цртање или како пишување.“, (Rossi, 1984:43). Трето, губењето на идентитетот како множество на асоцијации со кој е поврзан еден објект: „вид на забораване е исто така поврзана со губење на сопствениот идентитет и оној на нештото што ние го гледаме: секоја промена се случува внатре во мо-

ментот на опсесија.“(Rossi, 1984:41). Во сите три случаи се забораваат, надминуваат, основните дадености на архитектурата, како објект, како израз, како почетна оригинална ситуација. Заборавањето е сфатено како повлекување, преминување, надминување или губење на една почетна состојба. Алдо Роси се загледува во минливоста и менливоста на работите.

Но дали заборавањето е дел од начинот на кој се трансформира градот? Дали заборавањето може да биде модел на перцепција и трансформација на градот? Дали заборавањето од израз на деструкција може да станае модел на реконструкција на градот? Токму концептот на заборавање на архитектурата ќе се обидеме да го поврземе со неговата прогресивна трансформација.

Заборавањето во биолошка смисла се однесува на губење на информации, кодирани и складирани во индивидуалната долготрајна меморија. Тој е спонтан или постепен процес преку кој старите мемории е невозможно да се повикаат од мемориските складови. (Maddox et al, 2011). Под заборавање подразбираме потполно или делимично, трајно или привремено губење на мемориите; невозможно да се репродуцират или препознаат, реконструираат старите мемории.

Социологот Пол Конертон (Paul Connerton) ќе укаже дека заборавањето не е секогаш недостаток, и дека не секогаш треба да го чувствуваме како слабост. Заборавањето според него е повеќе од индивидуалната невозможност да се сети на делчињата од неговата историја. Заборавањето е сложен процес кој како прв ефект ја има аномизацијата на локалниот географски простор во очите на индивидуата. Во таа смисла полезно е да се разберат различните значења кој се поврзани под заеднич-

киот поим на заборавање. Тој ја сугерира таксономијата на заборавање поврзана со различните вредности, функции и агенти: заборавање како репресивно бришење; прескриптивно заборавање; заборавање кое е конститутивно во формирање на нов идентитет; структурална амнезија; заборавање како поништување; заборавање како планирање застарување и заборавање како понижена тишина (Connerton, 2008). Конертон сугерира седум типови на заборавање:

Репресивното бришење се однесува на заборавање и бришење на личности, настани, епизоди од историјата, кои ги одрекуват фактите на еден наметнат историски наратив. Се појавува во најбрутална форма во историјата на тоталитарните режими.

Прескриптивно заборавање се однесува на потиснување и заборавање на одредени историски настани и е различно од репресивното бришење, затоа што се верува дека е од интерес на сите учесници во одредена историска ситуација.

Заборавање кое е конститутивно во формирање на нов идентитет и се однесува на отфрлање на спомените кои немаат практично значење за управување со новиот идентитет.

Структурална амнезија е тенденцијата да се памтат само оние врски, личности, настани, слики кои се социјално, културно важни.

Заборавање како поништување, потекнува од излишноста на информациите. Современата култура на хиперпродукција на информациите доведува до потребата на нивно отфрлање. На тој начин отфрлањето може да добие централна улога, на ист начинот како што концептот на продукција ја имаше во минатото.

Заборавање како планирано застарување, произлегува од капиталистичкиот систем на консумација. Консумеризмот го подразбира заборавањето во интерес на новото консумирање на сè пократкотрајни производи.

Заборавање како понижена тишина се однесува на една *тајна тишина*, произлезена од еден колективен срам кој може да се опише и како желба да се заборава и како стварно заборавање.

Различните типови на заборавање имат различни субјекти (агенти), функции и вредности и се однесуваат на различни општествени сегменти, на еден колектив, но и на една индивидуа. За нас ќе биде важен начинот на кој заборавањето се препознава и операционализира во историските секвенци на архитектурата на градот.

II. МЕТАМОРФОЗА

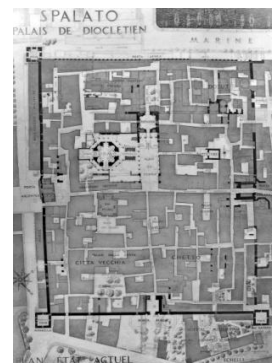
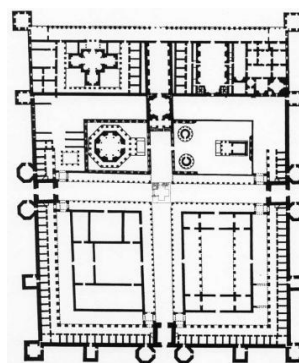
Градот низ време се менува секогаш на најнеочекуваниот начин. Трансформација како реутилизација, метаморфоза, суперпозиција, јукстапозиција се начини преку кои една архитектонска тема минува низ времето. Во седумдесетите години на дваесетиот век за прв пат се постави темата на трансформација на архитектонската форма како начин на генерирање на градот и критика на рационалниот модел на планирање. И типоморфолошките и структуралистичките пристапи ја препознаа драматиката на трансформацијата на една почетна форма. Низа монументални структури од минатото во транзициски периоди на историјата се предмет

на прогресивна претворба. Иако се работи за архитектонски типови со прецизна индикативна форма, структура и функција, тие се апсорбирани или трансформирани во други намени и структури. Алдо Роси ја наведува трансформацијата на театарот во Нимс (Rossi, 1982: 87-90). Кога на крајот на римскиот период градовите ги воспоставуваа своите нови граници со нивно утврдување, тие вообичаено заземаа помала површина од некогашната површина на римските градови. Во Нимс театарот се трансформираше во град, се формираше театарград како утврда кој се адаптира за да ги огради и одбрани жителите. Херман Хертзбергер (Herman Hertzberger), ги наведува примерите на амфитеатрите во Арлес и Лука, кога една иста почетна форма, во случајот на Арлес, се трансформира во еден утврден град, додека во случајот на Лука се апсорбира од текстурата на градот, а истовремено останува јавен простор (Hertzberger, 1991:102-103). Така двата амфитеатри наменети за една иста функција, како последица на надворешни случки, во историјата добиват различна улога. И Алдо Роси и Херман Хертзбергер го наведуваат примерот на Диоклецијановата палата, која на сличен начин од палата за еден император ќе стане град за мноштво жители. Градот Сплит се разви во зидините на Диоклецијановата палата и даде нова употреба и ново значење на непроменливата форма (Rossi, 1982:179; Hertzberger, 1991:100-101). Во сите случаи архитектурата на урбаните артефакти се појавува како динамика на градот во која најшироката адаптабилност на множеството од функции кореспондир со перманентноста на формата.



Фигура 1. Театар-град, амфитеатар во Арлес пред да се расчистат куќите (пред 1825)
(J.B. Guibert(18th century), Arles amphitheater, postcard of old engraving [Online]. Available: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:ArlesGuibert.JPG> [Accessed August 2013])

Иако овие урбани трансформации се предмет на низа толкувања, за односот на функцијата и формата, за амбивалентноста на формата во однос на употребата, за можноста од различна интерпретација на структурата, остануваат низа прашања отворени. Зашто и на кој начин се случува одредена партикуларна трансформација на преобраќање на почетната употреба и форма? Зошто некои евидентни структурални својства опстојуват, а некои се субвертираат и се губат? Ако во низа случаи овие контроверзни процеси можат да се објаснат со утилитарни, материјални, симболички, естетски причини, сепак до крај не ни дават одговор зошто одредени простори, одредени урбани артефакти со одредена просторна логика не можат да се пренесат во последователните историски периоди.



Фигура 2. Диоклецианова палата, метаморфоза: од дом за еден император до град за мноштво жители. (Presumed original ground-plan of Diocletian's Palace, [Online]. Available: <http://www.flickr.com/photos/21711359@N08/3968358431/>, [Accessed August 2013])

Во случајот на трансформацијата на амфитеатрите во Арлес и Лука, Херман Хертзбергер ќе напише: „Оригиналната функција е заборавена, но амфитеатралната форма ја задржува својата важност, бидејќи таа е толку сугестивна што нуди можности за постојано обновување“ (Hertzberger, 1991 : 102). Од аспект на концептот на забиравање на Корнертон, овие трансформации на урбаните артефакти можеме да ги поврземе со *структуралната амнезија* како и со забиравањето поврзано со *конституирање на нови идентитети*. Структуралната амнезија има тенденција да ги памти доминантните епизоди, личности и настани. На план на материјалните артефакти тоа се битните карактеристики на една форма преку која може повторно да се конституираат новите интерпретации. Редуцирањето

на урбаните артефакти само на доминантните формални, материјални вредности, колку што е израз на гештALT принципите на перцепцијата толку е и начин на отфрлање, заборување на сложениот социјален и културен аспект на една стварност. На сличен начин и конституирањето на новите социјални идентитети резултираат со отфрлање на старите просторни и социо-културни модели и отворање кон новите наративи.

III. ПРСТЕН

На примерот на градот Скопје ќе ја покажеме семантичката и материјална транзиција на еден урбан елемент во периодот на неговата модернизација (Бакалчев, 2004). Несомнено транзиција од традиционален балкански град кон современ, модерен град предизвикува низа противречности.



Фигура 3 Реконструкција на план на Скопје XIX, традиционалниот град пред почетокот на модернизацијата

Историјата на градот е видена како серија исклучиви обиди, кои резултираат во една сложена противречна фрагментарна основа: традиционален град XIX-XX; град на воведување на доцните теории и практики на европскиот град од првата половина на XX; функционалистичкиот градот од втора половина на XX; град на ревизија на функционализмот на поземјотресна обнова; град на пост-социјалистичка транзиција XX-XXI. Различните слоеви ги читаме како теми на континуитет и дисконтинуитет, во кои претходниот слој е секогаш материјал за претворба. Гледајќи ја сликата на урбаната текстура на еден исечок од централното подрачје, можеме да ја забележиме евидентната фрагментираност, наслоеност и наспрем-поставеност.

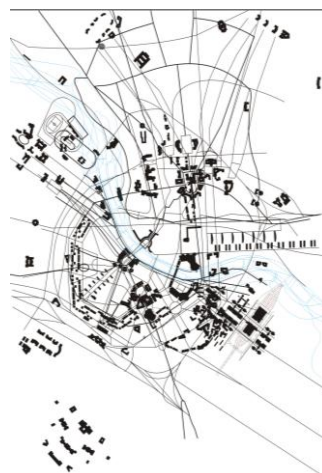
Но зашто во еден краток временски исечок за градот, секој нареден слој е толку нетрпелив и спротивставен кон претходниот? Зошто градот во низа кратки временски секвенци почнува секогаш одново да се конституира? Секако динамиката на геополитичкиот и социо-културниот контекст ги објаснуват различните просторни системи, но она што не го објаснува е начинот и интензитетот на преобразбата и деструкцијата како и аспектите на континуитетот и дисконтинуитетот.

Заборувањето како присилно бришење е начин на кој се воспоставуваат различните просторни модели на градот во неговиот процес на модернизација. Потиснување на стариот и воведување на нов архитектонски јазик е практика на процесот на модернизација.

Ако ја следиме трансформацијата на едно од примарните теми на централното подрачје, *Градскиот прстен*, можеме да дојдеме до неочекувани сознанања.

Темата на Градскиот прстен е воведен преку проектот на Димитрие Т. Лек0 (1914) како израз на доцните теории и практики на европските градови. Дефортификацијата и воведување на темата на градските прстени е една од стратегиите на модернизацијата на деветнаестовековниот европски град. Ослободеното земјиште под линиите на фортификациите во европските градови се инкорпорира во новите програми на планирање. Во случајот на Скопје, во кој не постои фортификација, моделот на Градскиот прстен е воведен како обликовен елемент во интегрирањето на левиот и десниот брег на реката Вардар во новата градска слика, но и како основа за дистрибуција на новите модели на јавните простори, како систем на плоштади и групирање на јавни згради. Урбаната тема на Градскиот прстен е подржана и од проектот на Јован Михајловиќ (1927), како структурален елемент на радиално-концентричниот модел на градот. Градскиот прстен опстојува и во проектот на послевојната обнова на градот (Лудек Кубеш, 1948), но во спротивна композициска насока, како основа за серија линиски екстензии во новиот модел на линеарниот град. Во проектот на поземјотресната обнова на централното подрачје (Кензо Танге, 1965-66), градскиот прстен е повторно примарен елемент во реконструкцијата на градот. Градскиот прстен, виден како Градски сид од проектот на Кензо Танге, претставува една парадоксална рефортификација на градот.

Како да гледаме на ова транзиција на урбаните теми? Градскиот прстен во ниен момент не тргнува од основната реална структурална претпоставка, тој не е одговор на претходен утврден град,

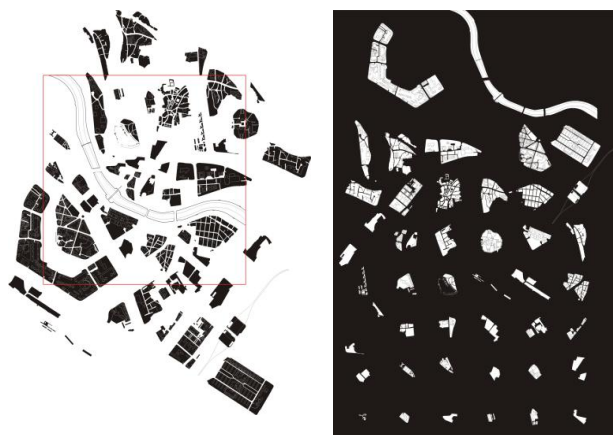


Фигура 4. Суперпозиции на различните просторни модели на централното подрачје на Скопје, реконструкција на предозите на: Д.Т.Лек0,(1914); Ј. Михајловиќ (1927); Л.Кубеш (1948); К.Танге (1965-1966) .



Фигура 5. К. Танге, модел на централното градско подрачје, аксијала исток-запад

но сепак на крајот градот добива една физичка и симболичка фортификација. Урбаната тема на градскиот прстен не е генеративно поврзан со историската текстурата на градот во кој се воведува, но сепак станува негов генеративен и конститутивен елемент. Ова епизода на градот носи низа прашања: ако прашањето за модернизација на градот е очекувано, токму изборот на една партикуларна тема како градскиот прстен е неочекувано, исто како и систематското отстапување во неговото читање, како структурален елемент во радијално-концентричниот модел на град, како елемент на деконструкција во линеарниот модел на градот, и како негова ре-материјализација во една изворна состојба која претходно не постоела во поземјотресната обнова на градот. Ако ова временска последователност на градот можеме да ја објасниме преку неархитектонските чинители, општествените промени, гео-политичките, социо-културните, начинот на кој се изразуваат во архитектурата останува недофатлив. Зашто е воведен токму ова урбана тема, зашто станува позадина на низа нови урбани теми и зашто добива една нова автентичност? Причинско последичното објаснување на последователноста на архитектонските теми е изместено, превртено. Рингот се појавува како последица на сидот токму во завршната фаза на неговиот развој. Во материјалната основа на текстурата на градот во случајот на градскиот прстен во Скопје, прво е последицата, Градскиот прстенот, а потоа е причината, Градскиот сид. Се разбира можеме да зборуваме и за метафори во конструкцијата на колективната форма на проектот на Кензо Танге, но од семантичка и материјална гледна точка новопоставената тема има конкретен физичка даденост во градот.



Фигура 6. Скопје, град на фрагменти / збирка на различни парчиња од централното градско подрачје

Се чини и во начинот на поставување и во начинот на нејзиното читање и реконцептуализирање во секој наредна епизода, ова урбана тема како да е предмет на континуиран „заборав“ на нејзината претходна, изворна состојба и намена. Урбаната тема опстојува како физичка трага од која секогаш се тргнува, но во сосема различна, произволна и неочекувана насока. Така континуитетот на една тема, нејзината длабинска структура, повеќе е одсуство на нејзината основна логика, отколку негов внатрешен континуитет, од ирегуларната планиметрија на традиционалниот град до геометриски образец на радијално-концентричниот модел, од радијалниот модел до негова деконструкција во линеарниот модел, од урбаното празно во урбано полно на метаболичкиот модел на колективната форма видена како градскиот сид.

На сличен начин можеме да ги толкуваме и низа историски трансформации на урбниот облик и материјал (амфитеатарот во Нимс, Диоклецијановата палата во Сплит, посочени во воведниот дел). Антологиските примери на реутилизација и метаморфоза, во еден партикуларен аспект на транзицијата, не се само континуитет на структуралните дадености на архитектонски теми, туку нивно прогресивно заборавање. Во историјата на трансформациите на градот не можеме да тврдиме дека трансформацијата секогаш произлегува од еден заеднички деноминатор, од еден длабински образец како колективна форма, или една колективна меморија, која е предмет на различни интерпретации на суштествено исти архи-форми, архи-мемории. Практично попрво сме соочени со низа партикуларни, индивидуални/колективни заборавања на претходните дадености.



Фигура 7. Градски фрагменти како бесконечно различни и раздвоени светови: Скопје, град на можни светови, Венециско Биенале 2006

Структуралната амнезија, тенденција да се паметат само клучните дадености, геометриските и просторни својства како и *заборавањето како конституирање на нов идентитет*, се комплементар-

ни процеси во интерпретацијата на урбаните артефакти. Заборавајќи го претходниот извор, една урбана тема скогаш повторно се реконцептуализира.

IV. СВЕЗДА

Согледувањето на противречностите на динамиката на архитектонската форма, го применивме и во проектот на архитектонското студио од IX семестар на Архитектонскиот Факултет, Универзитет Св. Кирил и Методиј. Темата на архитектонското студио и магистарските проекти, *Тактики на трансформација на станбената текстура, нова колективна форма за Ново маало, Скопје*, имаше за цел да ги истражи начините на можна трансформација на еден станбен фрагмент на планот на новата противречна реалност на градот. Дистинктивните станбени фрагменти, станбени цепови, од градот ги препознавме како резистентна основа за одредени тактики на трансформирање кои произлегуваат како од секојдневните ситуации така и од хипотетичките визии и утописката енергија на 1970-тите, изразени преку концептот на колективната форма на Фумихико Маки (Maki, 1967).

Ново маало се забележува за прв пат во градските ситуации од почетокот на дваесетиот век. Неговата урбана морфологија можеме лесно да ја издвоиме од неформалните шеми на традиционалниот град и од планираните шеми на модерниот град. Маалото претставува своевидно наспремоставување на регулација и спонтаност. Прави улици кои се пресекуваат во неправилни исечоци со куќи кои го задржуваат традиционалните модели на живеење, но со израз кој конвергира кон европските ре-

ференци. На кој начин речиси после 100 години од неговото опстојување на прагот на неговото исчезнување можеме да воспоставиме нов дијалог со неговите автентични вредности?

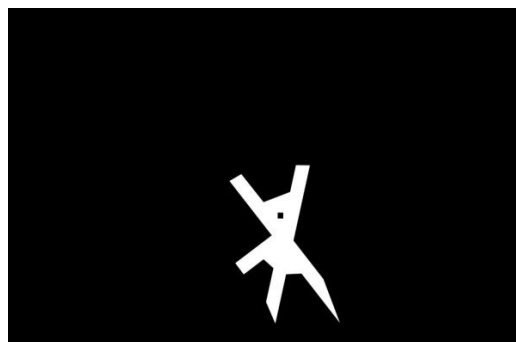
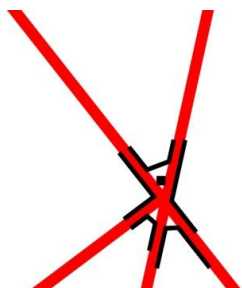


Фигура 8. Ново маало, на плакатот Архитектура на секојдневниот живот, 16 Биенале на Македонската архитектура, 2012; Бадникарски огнови во Скопските маала

Со воведување на Градскиот прстен, неговата територија е разделена на двете страни од рингот, а со прогресистичките визији на градот, (повоената обнова и поземјотресната реконструкција), предвидено е тоа да се елиминира, за со новите посоцијалистички ревизии на градот, да стане основа за новото физичко згуснување. И во двата случаи, малото се губи, физички или со трансформирање на изворното мерилото на просторната и социјална супстанца.

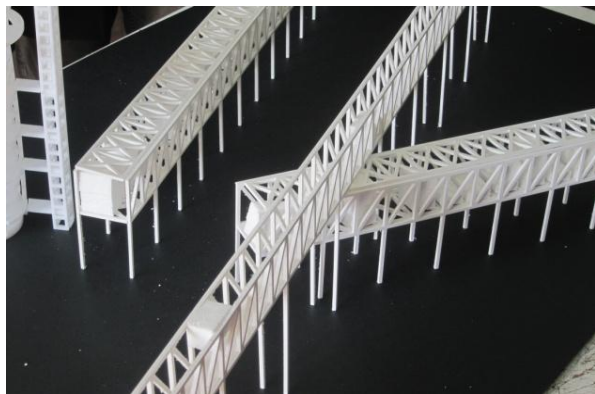
Иако во маалото се читат девастирачките процеси на долготрајната транзиција на урбаните фрагменти на градот, тоа сè уште има просторен и социјален капацитет, поседува атмосфера и специфичен квалитет на дистинктивното место – историч-

ност, релационост и идентитет. За Бадник во различните маала, се палат огнови и жителите се собираат околу нив. Една народна традиција која, иако е се повеќе предмет на критика, ја покажува автентичната желба на жителите за припадност и поврзаност со местото. Во Ново маало, Бадник се празнува на едно специфично место, пресек на пет улици, чии аксијали во средиштето ја тангираат скромната маалска чешма, истовремено оставајќи „котемплативни“ просторни џепови. Токму тоа место поседува автентична вредност, од една страна секојдневно од друга архетипско, безвремено, минувајќи низ него чувствуваме како да се појавува една *невидлива, просторна ѕвезда* под нашите нозе со моќ да го организира но и трансцидира нашето секојдневно просторно искуство.



Фигура 9. „Ѕвезда“: пресек на улици во Ново маало

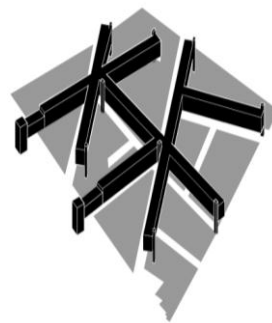
Токму уличните планови кои сè уште опстојуваат во овој просторен исечок се предмет на трансформацијата на овој станбен артефакт. Од типоморфолошка гледна точка, уличните планови се дефинираат како примарни елементи затоа што учествуваат во еволуцијата на градот низ време на перманентен начин и затоа што се препознаваат како главен конститутивен елемент. Но што ќе се случи ако токму тие примарни елементи доживеат пресврт? Ако уличните планови од празни станат полни, а полното на станбената текстура постепено се испразни? Низа проекти ги истражуваа ефектите на таа постапка, на преминот од празното во полното, на создавање на еден нов урбан артефакт од длабинската структура на постојниот.



Фигура 10. Модели од интегративното архитектонско студио, *Тактики на трансформација на станбената текстура, нова колективна форма за Ново маало, Скопје*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2013.

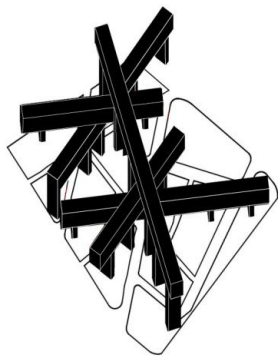
Во низа примери ќе ги покажеме тактиките произлезени од ова постапка:

Од урбан фрагмент до нов урбан артефакт (Кристијан Митревски): Преку инверзија на уличните планови од празно во полно се добива нова конфигурација, како надградба на уличниот систем во една нова колективна мегаформа. Во приземјето улиците се тремови на катовите платформи за елементарни станбени единици.



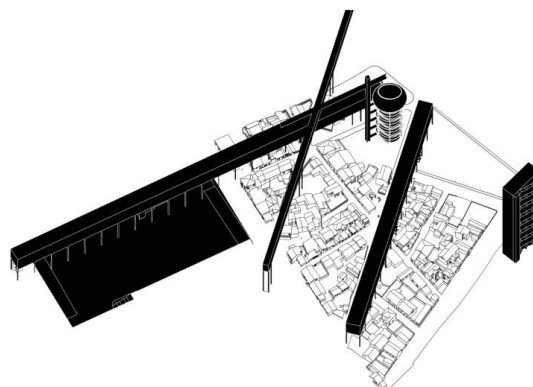
Фигура 11. Кристијан Митревски: Тактика на издигнување на улиците, (магистарски проект), Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2013.

Од улични образци до нова колективна форма (Катерина Елези): Преку инверзија на уличниот систем, од празно во полно и негово сукцесивно декомпонирање и диференцирање на основните улични правци по височина, се добива една нова три-димензионална интерпретација на уличниот модел на Ново маало. Новата конфигурација се состои од пет хоризонтални кули поставени на вертикални пилони од комуникациите.



Фигура 12. Катерина Елези: тактика на напластување на улиците , (магистарски проект), Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2013.

Надградувајќи го Ново маало, Скопје (Петров Гордан): Надградувањето се однесува на поставување на станбени мостови над постојната станбена текстура. Положбата на мостовите произлегуваат од основните улични планови на Ново маало, поставени се покрај три улици кои меѓусебно се сечат. Двата улични правци се на една височина и се подлога за домување, третиот е поставен највисоко и претставува конектор на маалото со реката Вардар. На овој начин преку декомпозиција, селекција и екстензија на постојните улични планови се добива нова инсталација на градот.





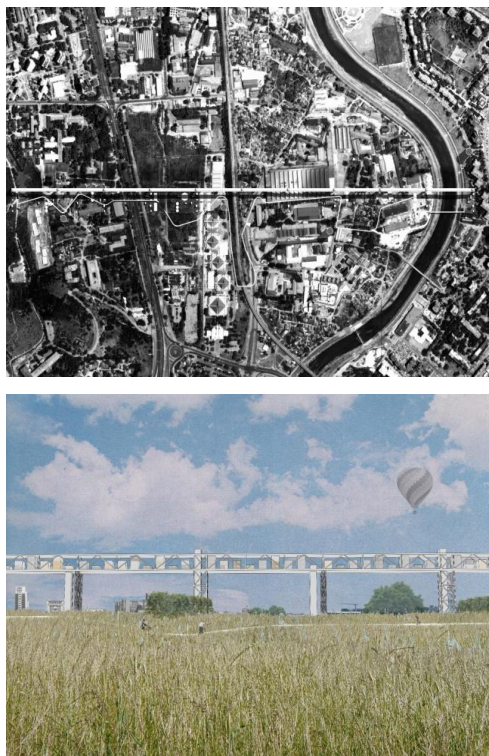
Фигура 13. Гордан Петров: *Надградувајќи го Ново маало*, тактика на парцијално надградување на улиците и нивно поврзување со околните референтни положби на градот (магистарски проект), Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2013.

Секвенционално поврзување како тактика на трансформирање на станбената текстура (Аура-ра Саиди): Во овој пример уличниот модел не е основа за трансформирање на станбената текстура, туку единиците на блокот, парцелата. Парцелите се критички елемент за трансформирање на текстурата, преку постапката на секвенцијално поврзување, низа соседни парцели се поврзуват по хоризонтала и се екструдираат по вертикала. Разликуваме три висински плана: Ниската зона (1-2 кат) е сочинета од една интегрално форма која ги поврзува сите парцели; Средната зона (3-4 кат) е сегментирана на групи парцели; Високата зона (5-9 кат) е диференцирана на поединечни парцели-кули кои избувнуват од основната маса. На овој начин се добива една нова ризоматска мега-форма која се развива и одиплува од постојната.



Фигура 14. Аура-ра Саиди: *Ризоматска конфигурација*, тактика на секвенционално поврзување на парцелите, (магистарски проект), Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2013.

Инцизија, расекување на градот, поврзување на урбаните фрагменти на примерот на Скопје (Александар Петановски): Овој проект не се однесува на Ново маало, но произлегува од искуството со него. Воспоставува една линиска конфигурација во попречен правец на некогашниот лонгитудинален град во неговиот источен сектор и на тој начин ги поврзува различните програмски и морфолошки изолираните фрагментарни зони кои денеска опстојуваат. Преку постапката на инцизија (расекување) на градот и суперпонирање на линиски формации, возможно е просторно и програмско надградување и истовремено поврзување на различни просторни програмски положби на градот. Инцизија е линиска секвенца, но не како систем туку како уште еден фрагмент кои ги реинтерпретира постојните фрагменти.



Фигура 15. Александар Петановски: *Линеарна конфигурација како инцизија, расекување на градот*, (магистарски проект), Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2013.

Преку низа проекти, Ново маало од едно секојдневно место е трансформирано во едно ново хипотетичко место, не преку последичноста на семантичкиот и просторниот систем, туку преку негова инверзија, како еден вид на „заборав“ на постојната ситуација, употребен како тактика во трансформацијата на нашата реалност.

V. МЕМЕНТО

Во филмот Мементо (*Memento*, 2000) на Кристофер Нола (Christopher Nola) главниот јунак Leonard Shelby не може да се сети на настаните кои се случиле во неговото непосредно минато. Тој ги губи рецентните сеќавањата и секогаш одново е принуден да ги реконструира изминатите настани од приказната која ја следи. За таа цел ги запишува своите доживувања, прави фотографии и ги тетовира податоците, како напатствија и дијаграми на своето тело за повторно да може да ги протолкува. Тој има *антероградна амнезија* (Anterograde amnesia), облик на амнезија како губење на можноста да се создадат нови мемории и делумна или потполна неможност да се повика блиското минато, додека долготрајните мемории од пред настанот кој ја предизвикал амнезијата, остануваат недопрени. Тоа е во спротивност со ретроградната амнезија (retrograde amnesia) кога повеќето мемории создадени до настанот кој е причина за губитокот на сеќавањето, се изгубени додека нови мемории сè уште можат да се создават. И двете облика на амнезија можат да се појават заедно кај ист пациент (Anterograde amnesia, wikipedia).



Фигура 16. Мементо: телото како запис, мнемотехничко орудие (*Memento*, 2000. Christopher Nola, USA)

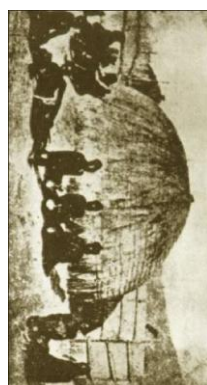
Неговото губење на сеќавањето се однесува на неможнosta на меморијата да прими нови информации, нови настани. Неговите записи се обид да конституира една ексо-телесна меморија, менемо техника на настаните кои треба да ги следи. Но, секое наредно толкување го изместват автентичниот наратив. Филмот поставува низа прашања: Дали неможнosta на сеќавањето произведува мноштво на записи за сеќавањето? Дали на сличен начин во секој нареден период сликата од материјалната трага е поместена, превртена? Дали трансформацијата на нашата физичка реалност произлегува од нашата меморија или нашиот заборав?

Преку приказната на филмот Мементо, можеме да ги препознаеме двата противречни но комплементарни процеси на состојбата на губење на памтењето како антероградна амнезија: прво, запишувањето како страв од заборавувањето и начин да се надмине заборавувањето; второ, изместеното, инверзно читање на запишаното како дел од активниот процес на заборавување. На тој начин, она што го произведува записот во исто време и го измествува неговото значење како невозможност на еден автентичен континуитет.



Фигура 17. Мементо: Заборавување како сеќавање (*Memento*, 2000. Christopher Nola, USA)

Токму ова противречност на процесот на заборавување можеме да ја препознаеме и во процесите на трансформација на урбаните артефакти како и можнosta да го користиме како тактика за нивно-то трансформирање: различните записи на физичката структура се дел од процесите на актуелизацијата на архитектурата на градот на исти начин како и нивното изместено читање. Се чини и градот во одредени период е повеќе производ на пореметување, одколку на причинско-последичен процес. Производството на физичките траги, урбаните артефакти на еден период секогаш се чита преку слојот на заборав на другиот. На тој начин во географијата на градот ги читаме трагите на заборавувањето на градот.



Фигура 18. Двојна слика: две положби на разгледницата од африканското село која во раните 1930-тите години ја доби Салвадор Дали од Пабло Пикасо. Можнosta да се видат две нешта во една слика, село и лице, му послужи на Салвадор Дали да го илустрира концептот на параноидно-критичката метода.

Салвадор Дали во триесетите години на дваесеттиот век ја формулираше методата на параноидно-критичко делување, како рационална колонизација на ирационалното (Dali, 1936). Ова постапка се сфаќа како екстензија на визуелните игри, базирана на идеите на двојна слика (double image). Според Дали симулирајќи параноја можеме систематски да го надминеме рационалниот поглед на светот, кој станува континуирано предмет на асоцијативните трансформации. Примарната функција на параноидно-критичката метода е да се произведуваат слики со изненадувачка и автентично непозната природа, преку кои треба да се надмине валидноста на стварниот свет од кои тие произлегуваат. Овој метод не води во светот на континуиран флуks, во кои објектите се дисолвират од една состојба во друга, цврстите ствари стануваат меки, а безформните добиват форма. На сличен начин заборавањето може да не води во критичко превреднување на стварноста, преку „освојување“ на заборавањето секогаш одново ја толкуваме архитектурата на градот.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Anterograde amnesia, [Online]. Available: http://en.wikipedia.org/wiki/Anterograde_amnesia [Accessed August 2013]
- [2] М.Бакалчев, *Домување како урбан фрагмент на примерот на Скопје*. Неопјавена докторска дисертација, Универзитет “Св. Кирил и Методиј”, Скопје, Архитектонски факултет, 2004.
- [3] S. Dali, (1936) *The Conquest of the Irrational* [Online]. Available: http://feastofhateandfear.com/archives/salvador_2.html [Accessed August 2013].
- [4] P. Connerton. (2008) *Seven types of forgetting*, [Online] *Memory Studies* 2008; 1; 59, Sagepublications. Available : <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/08Connerton7TypesForgetting.pdf>.
- [5] H. Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture*, Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1991.
- [6] A. Rossi, *The Architecture of the City*, The MIT Press, 1982.
- [7] A. Rossi, *A Scientific Autobiographie*, The MIT Press, 1984.
- [8] Maddox, G. B., Balota, D. A., Coane, J. H., & Duchek, J. M. (2011). *The role of forgetting rate in producing a benefit of expanded over equal spaced retrieval in young and older adults*. *Psychology And Aging*, 26(3), 661-670. [Online]. Available: <http://en.wikipedia.org/wiki/Forgetting> [Accessed August 2013].
- [9] F. Maki. (1964) *Investigations in Collective Form*, Washington University, School of Architecture, [Online]. Available at: <http://library.wustl.edu/units/spec/archives/photos/maki/maki-part1.pdf> [Accessed August 2013]
- [10] W. Nowak. Foreword, In: Bardett, Ricky and Deyan Sudjic, ed. 2011. *Living in The Endless City*, Phaidon Press Limited, 2011.
- [11] Memento , 2000. [Film] Directed by Christopher Nola. USA: New-market Capital Group, Team Todd, I Remember Productions.

