

Posleratna arhitektura u SAD

Date

1956

Publisher

Gradevinska knjiga

Exhibition URL

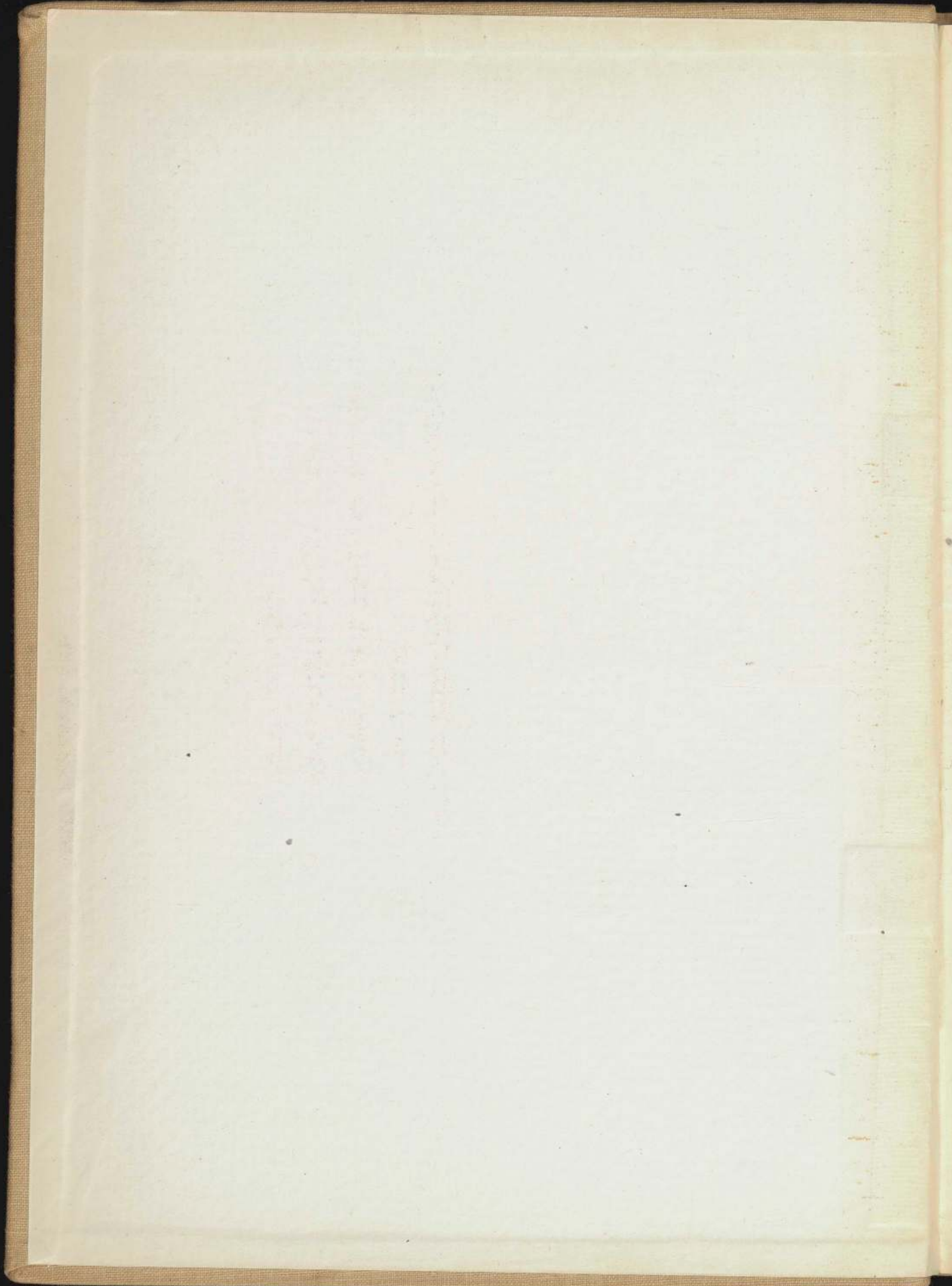
www.moma.org/calendar/exhibitions/3305

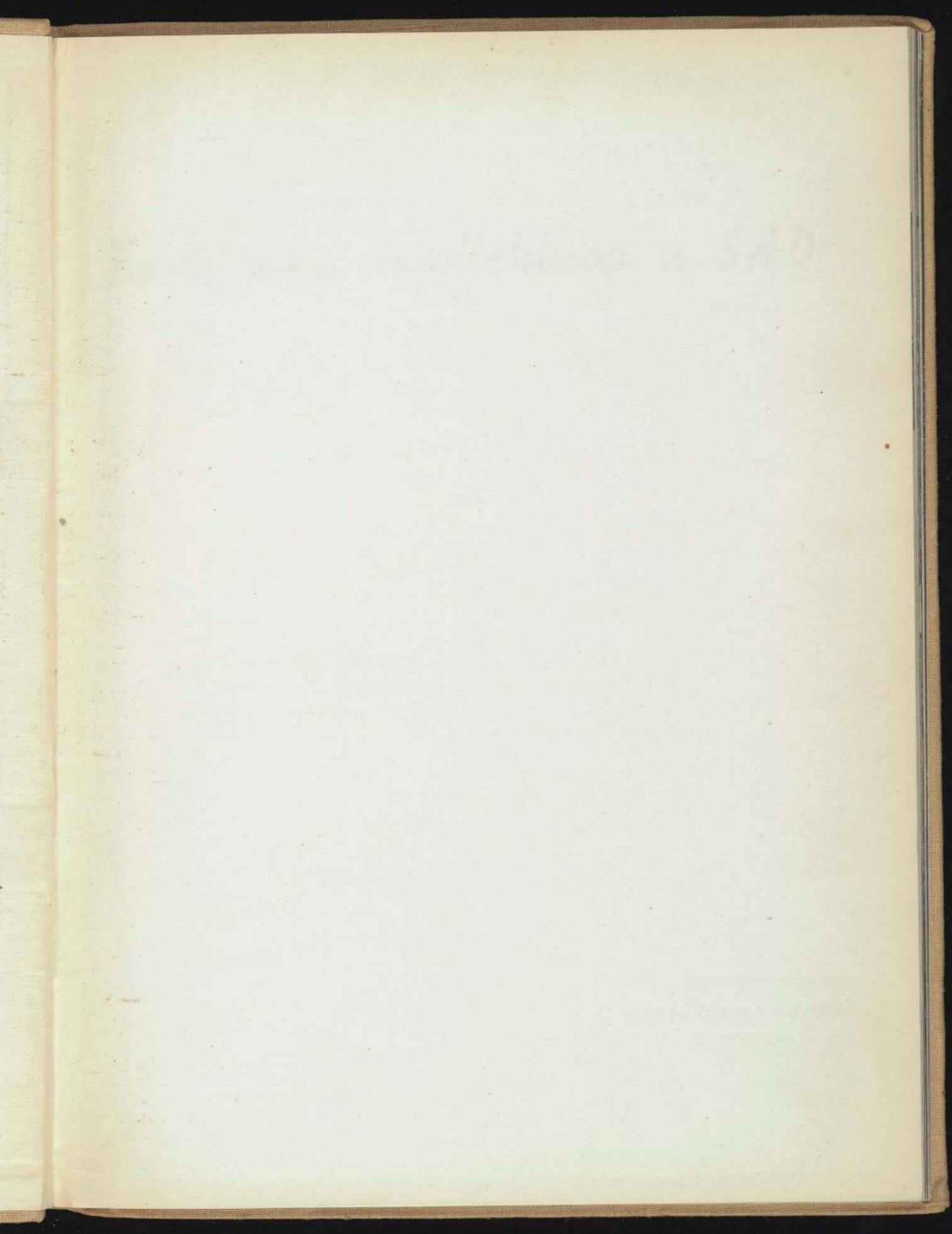
The Museum of Modern Art's exhibition history—
from our founding in 1929 to the present—is
available online. It includes exhibition catalogues,
primary documents, installation views, and an
index of participating artists.

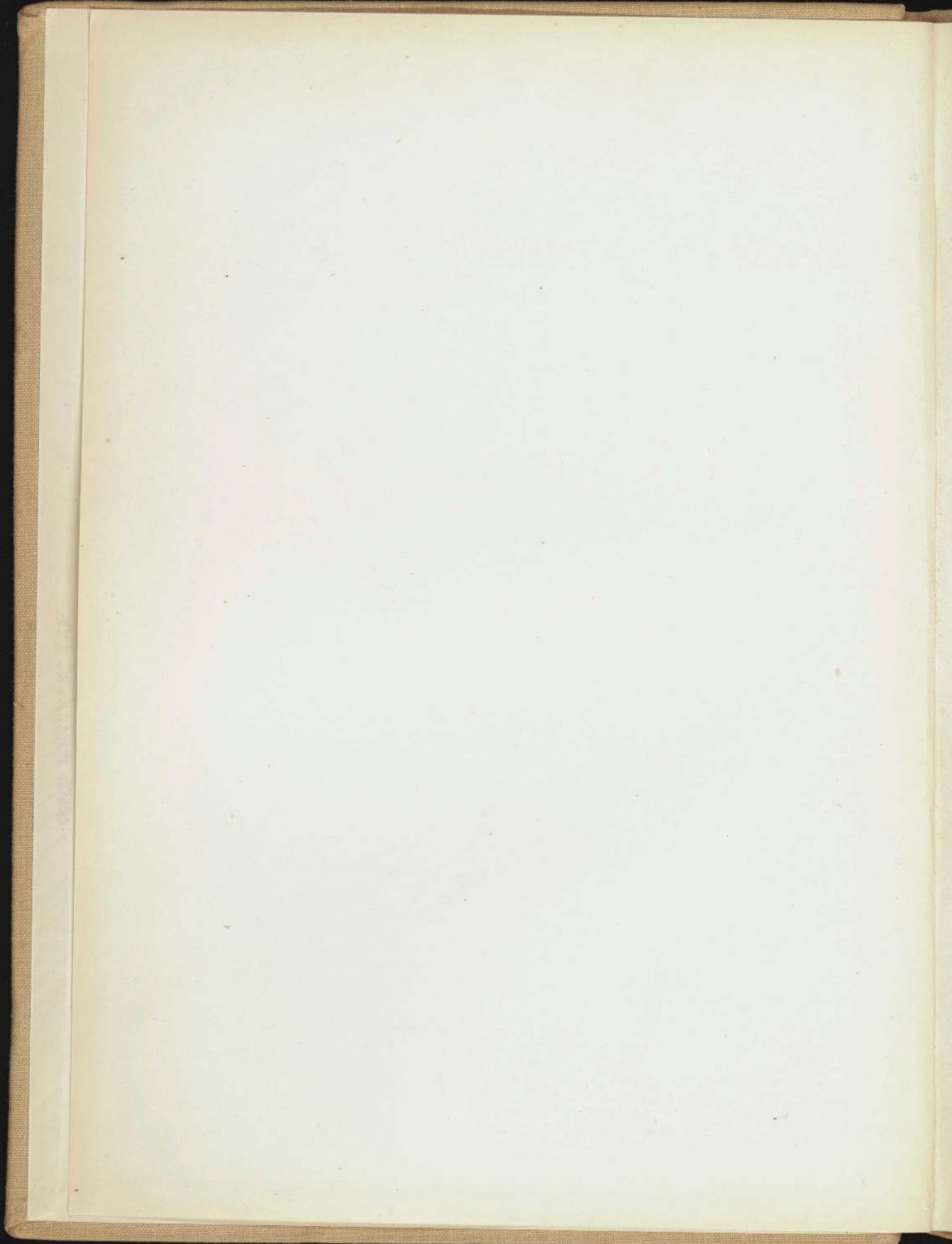
Posleratna arhitektura u SAD

IZDAVAČKO PREDUZEĆE
GRAĐEVINSKA KNJIGA
BEOGRAD — 1956

Archive
MOMA
528
1956sc







Posleratna arhitektura u SAD

IZDAVACKO PREDUZEĆE
»GRADEVINSKA KNJIGA«
BEOGRAD — 1956

Archive

MoMA

528

1956 SC

ČLANOVI UPRAVNOG ODBORA MUZEJA MODERNE UMETNOSTI:

JOHN HAY WHITNEY, predsednik odbora; HENRY ALLEN MOE, 1-vi potpredsednik; PHILIP L. GOODWIN, 2-gi potpredsednik; NELSON A. ROCKFELLER, predsednik; g-đa DAVID M. LEVY, 1-vi potpredsednik; ALFRED H. BARR, JR., g-đa ROBERT WOODS BLISS, WILLIAM A. M. BURDEN, STEPHEN C. CLARK, RENE D'HARNON-COURT, g-đa EDSSEL B. FORD, A. CONGER GOOD-YEAR, g-đa SIMON GUGGENHEIM, WALLACE K. HAR-RISON, JAMES W. HUSTED, g-đa ALBERT D. LASKER, g-đa HENRY R. LUCE, RANALD H. MACDONALD, g-đa G. MACCULLOCH MILLER, WILLIAM S. PALEY g-đa E. B. PARKINSON, g-đa CHARLES S. PAYSON, ANDREW CARNDUFF RITCHIE, DAVID ROCKFELLER, BE-ARDSLEY RUMML, JOHN L. SENIOR, JR., JAMES THRALL SOBY, EDWARD M. M. WARBURG, MONROE WHE-ELER.

POČASNI ČLANOVI:

RFEDERIC CLAY BARTLETT, g-đa W. MURRAY CRANE, DUNCAN PHILLIPS, PAUL J. SACHS, g-đa JOHN S. SHEPPARD.

ODELJENJE ZA ARHITEKTURU I PROJEKTOVANJE:

PHILIP C. JOHNSON, direktor,
ARTHUR DREXLER, nadzornik,
MILDRED CONSTANTINE, pomoćnik nadzornika grafi-
čkog projektovanja,
GRETA DANIEL, asistent nadzornika,
GEORGETTE METHOT, sekretar.

Iz d a o: Muzej Moderne umetnosti, 11 West 53rd Street, New York.
Sva prava zadržana. Štampano u Engleskoj.

SAVETODAVNI ODBOR:

PETER BLAKE, udruženi izdavač, »THE MAGAZINE OF BUILDING«; THOMAS H. CREIGHTON, izdavač, »Progressive Architecture«, JOHN D. ENTENZA, izdavač, »Arts and Architecture« TALBOT F. HAMLIN, škola arhitekture, Univerzitet Columbia, DOUGLAS HASKELL, arhitektonski urednik »The Magazine of Building, JOSEPH HUDNUT, dekan, Otkes za projektovanje, Harvardski Univerzitet, ELISABETH MOCK KASSLER, pisac i kritičar, FRANK G. LOPEZ, urednik »Architectural Record«, JOSEPH B. MASON, izdavač — upravnik »Architectural Record«, CHARLES MAGRUDER, glavni izdavač, »Progressive Architecture, G. HOLMES PERKINS, dekan, Univerzitet u Pensilvaniji, P. I. PRENTICE, izdavač i urednik »The Magazine of Building«.

Muzej želi da se zahvali kako članovima Savetodavnog Odbora tako i sledećim pojedincima na pomoći koju su bili ljubazni da nam pruže: Ernest Farmer, Wilder Green, George Howe, John Macl. Johansen, Edgar Kaufmann, Jr., John Peter.

Knjigu ilustrovao: Alvin Lustig.

SADRŽAJ

SLIKA NA UVODNOJ STRANI FRANK LLOYD WRIGHT:

Laboratorija, Johnson Wax Company

- 5 IZRAZI ZAHVALNOSTI
- 8 PREDGOVOR PHILIP C. JOHNSON
- 10 UVOD HENRY-RUSSELL HITCHCOCK
- 20 POSLERATNA ARHITEKTURA ARTHUR DREXLER
- 38 AALTO, ALVAR SENIOR DOMITORY
- 40 ALECK, RICHARD L. i SARADNICI Stadion
- 42 AIN, GREGORY kuća za John Wilfong-a
- 44 BARNES, EDWARD LARRABEE kuća za Ted Weiner-a
- 46 BARTHELME, DONALD i SARADNICI Osnovna škola West Columbia
- 48 BELLUSCHI, PIETRO Equitable Savings i Loan Assiation zgrada
- 50 BREUER, MARCEL Vassar Cooperative Dormitory
- 52 BREUER, MARCEL Kuća za Harry A. Caeser-a
- 54 CORBETT, MARIO Kuća za Moritz Thomsen-a
- 56 DAILEY, GARDNER A. i SARADNICI Zgrada C-venog krsta
- 58 EAMES, CHARLES Case Study House
- 60 FERGUSON, THE H.K., COMPANY Bleubonnet Plant
- 62 GROPIUS, WALTER i T.A.C. Harvard Graduate Center
- 64 HARRIS, HARWEL HAMILTON Kuća za Ralph Johnson-a
- 66 HARRISON i ABRAMOVITZ Zgrada Alcoa-a

- 68 HARRISON, WALLACE K., i SAVETNICI Sekretarijata OUN-a
70 JOHANSEN, JOHN MACL., Kuća za John MacL. Johansen-a
72 JOHNSON, PHILIP C. Kuća za Philip C. Johnson-a
74 JOHNSON, PHILIP C. Kuća za Richard Hodgson-a
76 KENNEDY, KOCH, DE MARS, RAPSON i BROWN — Eastgate stambena zgrada
78 KUMP, ERNEST J. Gimnazija San Jose-a
80 LYNDON, MAYNARD Osnovna škola
82 MENDELSON, ERIC Maimonide Zdravstveni centar
84 MIES VAN DER ROHE, LUDWIG Kuća Dr. Edith Farnsworth-a
86 MIES VAN DER ROHE, LUDWIG Stanbena zgrada na Lake Shore Drive
88 MIES VAN DER ROHE, LUDWIG Boiler Plant
90 NEUTRA, RICHARD J. Kuća za Warren Tremaine-a
92 POLEVITSKY, IGOR Kuća za Michael Heller-a
94 SAARINEN, SAARINEN i SARADNICI General Motors Technical Center
98 SAARINEN, SWANSON i SAARINEN Opera-Koliba
100 SCHWEIKHER AND ELTING Kuća za Louis G. Upton-a
102 SKIDMORE, OWINGS AND MERILL Lever House
104 SKIDMORE, OWINGS AND MERRILL Garden Apartments
106 SOLERI, PAOLO, AND MARK MILLS desert house
108 SORIANO, RAPHAEL Case Study House
110 TWITCHELL, RALPH S., AND PAUL RUDOLPH Kuća za Albert Siegrist-a
112 TWITCHELL, RALPH S., AND PAUL RUDOLPH Kuća za W.R. Healy-a
114 WRIGHT, FRANK LLOYD Laboratorija Johnson Wax Company
118 WRIGHT, FRANK LLOYD Robna kuća V.C. Morris-a
120 WRIGHT, FRANK LLOYD Kuća za Herbert Jacobs-a
122 WRIGHT, FRANK LLOYD Kuća za Sol Friedman-a
124 WRIGHT, FRANK LLOYD Kapela Wayfarers
126 YEON, JOHN Turistički informativni biro

PHILIP C. JOHNSON

PREDGOVOR

Arhitektura je davno dobila bitku koju je vodila. Pre nepunih 20 godina Muzej modernih umetnosti je bio usred ovih okršaja, međutim, naše izložbe i naši katalozi sada učestvuju u onoj beskonačnoj kampanji koju Alfred Barr naziva »Neprekidnim, savesnim, odlučnim odvajanjem kvalitetnog od prosečnog, odnosno pronalaženjem i najavljuvanjem savršenog«.

Glavni zadatak Odeljenja za arhitekturu i projektovanje je da s vremena na vreme izvrši ovakvu proklamaciju. Ova knjiga je druga te vrste; prva »Built in U. S. A. 1932/44« izložila je rezultate koji su postignuti u periodu do Drugog svetskog rata. Ova se pak, bavi velikim posleratnim procvatom arhitekture koji je kod nas tako očevidan.

Metod po kome je izvršen izbor objekata određenih, da uđu u ovu izložbu i knjigu je potpuno nov u radu Odeljenja. U cilju da ovi objekti što reprezentativnije ilustruju mišljenje savremenih stručnjaka, Muzej je osnovao jedan Savetodavni odbor. Članovi ovog Odbora nisu održavali neke naročite sastanke, nego su neslužbenim i pismenim putem izneli svoja lična mišljenja o tome da li su za ili protiv predloženih objekata. Međutim, da bi se izbegli kompromisi kojima su Odbori ove vrste obično skloni i da bi se podvukla naročita osobenost ovog izbora, smatrali smo da definitivan izbor treba poveriti jednom sudiji.

Za tog sudiju izabran je profesor Smith College-a, vodeći istoričar moderne arhitekture u zemlji, Henry-Russell Hitchcock. Profesor Hitchcock i ja bili smo odgovorni za našu prvu međunarodnu izložbu moderne arhitekture pre ravno 20 godina; otada njegova saradnja sa Muzejom neprekidno traje. Za izbor objekata koji su ušli u ovu knjigu gospodin Hitchcock snosi potpunu odgovornost.

Tekst knjige je podeljen na dva dela: H. R. Hitchcock posvećuje svoj deo današnjem stanju arhitekture u SAD;

dok A. Drexler, nadzornik Odeljena za arhitekturu i projektovanje, raspravlja pojedinačno o objektima koji su odabrani za izložbu.

Kriterijum kojim se Hitchcock poslužio pri izboru je dvostruk, to su prvo, kvalitet i drugo, značaj koji ovi objekti imaju u ovom momentu razvoja savremene arhitekture. Važno je razumeti ovu razliku: naime, izvesni objekti su izabrani više zbog svoje važnosti za razvoj arhitekture, nego zbog kvaliteta i obrnuto, neki objekti visokog kvaliteta koje su stvorili umetnici kao što su Mies ili Wright, izostavljeni su zbog toga što su neki njihovi objekti od veće važnosti uključeni. Međutim, u većoj ili manjoj meri svaki objekat zadovoljava oba kriterijuma.

Naša namera nije bila da u ovaj prikaz uključimo sve građevine od važnosti i kvaliteta. Knjiga je, kako i sam H. R. H. kaže, isuviše mala da bi mogla da uključi veliki broj dobrih građevinskih dela, sagrađenih za ovi nekoliko posleratnih godina. Isto tako verovatno, da su neki dobri objekti izostavljeni zbog toga što su dovršeni isuviše doka, da bi mogli doći u obzir za izbor (krajnji rok je bio juni 1952). Ukoliko ovakvih slučajeva ima, nadamo se da ćemo ih uključiti u jednu od naših sledećih izložbi.

Svakako je jasno da se nijedan član Savetodavnog odbora ne bi mogao u potpunosti složiti sa Hitchcockovim izborom, ja prvi ne bih mogao, ali ne postoje dva čoveka potpuno istog ukusa. S druge strane, niko ne može poreći da upoređivanje izabranih primeraka sa onim prikazanim na izložbi održanoj 1944 godine, ne svedoči o naglom razvoju arhitekture. Ako ovo poređenje izvršimo sa onim sa izložbe održane 1932 godine, onda je promena još upadljivija.

Internacionalizam koji je H-ova knjiga iz 1932 godine proklamovala, zahvaljujući sveopštem istoriskom napretku, dalje se razvio, proširio i bio opšte prihvaćen. Svaka građevina u ovoj knjizi izgledala bi sasvim drukčija da nije bilo tog internacionalizma, pa ipak i danas još ima zgrada koje potsećaju na stroge kalupe iz tih dana — glomazne kutije sa asimetričnim rasporedom prozora, koji je tako karakterističan za period 20-ih godina.

Danas je međutim, savremena arhitektura u svome sazrevanju dobila jedno određeno mesto.

U V O D

HENRY-RUSSELL HITCHCOCK



*H. H. Richardson
Marshall Field Store, 1887*

Američka arhitektura je do polovine XX. veka stekla veliki ugled u svetu. Ovaj ugled joj je bio osiguran još pre nekih 70 godina pojavom velikog arhitekta Henry Hobson Richardson-a. Za sticanje ovog ugleda dva faktora su bila od presudnog značaja: porast proizvodnje usled snažnog ekonomskog poleta i stalna aktivnost većeg broja arhitekata iz nekoliko uzastopnih generacija. Njihov veliki talenat zaslužno im je doneo položaj i ugled koji danas uživaju. Činjenica da se među ovim arhitektima nalazi izvestan broj onih, koji su svoju reputaciju stekli u Evropi, dokazuje da američka arhitektura nije neka izolovana pojava: u arhitekturi kao i u mnogim drugim oblastima mi smo naslednici Zapadne civilizacije. Našeg najvećeg i najpoznatijeg arhitektu Frank Lloyd Wright-a, koji je u osmoj deceniji svoga života aktivniji nego ikada ranije, cene i uvažavaju ne samo u celom svetu nego i kod kuće. Izvesnom broju istaknutih evropskih arhitekata koji žive kod nas ili koji su bili pozvani da projektuju ili nadgledaju projektovanje važnijih objekata, dali smo takva ovlašćenja kakva se danas u inostranstvu teško daju.

Međutim, ekonomski polet ne uslovljava uvek i kvalitetnu arhitekturu. Sećanje na pojačanu delatnost kojom je bio obeležen period dvadesetih godina ovoga veka, trebalo bi uvek da nas opominje na dvostruku opreznost u slučajevima u kojima se pripreme i sama izgradnja jednog objekta vrše pod uslovima nerazumne žurbe i porasta cena. Ipak, uzeto u proseku, sada su standardi postignuti, i šta više, podignuti iznad nivoa predratnih. Svrha ove izložbe i knjige je da pruži objašnjenje ovih standarda i da u eri kvantitativne proizvodnje izvrši jednu kvalitativnu selekciju i u vezi sa tim težište kritike upravi na kvalitet.

Izvršiti jednu ovakvu kvalitativnu selekciju znači izostaviti mnoga veoma kvalitetna arhitektonska dela. Svakako da je za zadnjih nekoliko godina sagrađeno još mnogo objekata koji su isto kao i ova 43 objekta koje mi prikazujemo, dostojni naše pažnje i divljenja. Pored toga, jedan prvenstveno kvalitativan izbor pruža neta-

čan statistički prikaz današnje arhitekture. Izvesne oblasti su suviše zastupljene, dok su druge potpuno izostavljene. Svrha prve izložbe pod nazivom »Built in USA« koja je održana 1944 godine, 12 godina posle prve izložbe arhitekture koju je Muzej organizovao, bila je da pruži što potpuniji pregled celokupnog dotadašnjeg dostignuća modernih arhitekata. Primena isuviše stroge kvalitativne selekcije u tom periodu koji je obeležen prvim prihvatanjem i brzim rasprostiranjem ideja koje su u vreme izložbe održane 1932 godine izgledale nove i neprihvatljive, značilo bi izneveriti svrhu cele izložbe. Danas, međutim, nije više potrebno isticati očevidnu činjenicu da je takozvana »tradicionalna« arhitektura sahranjena. Sa sigurnošću se može tvrditi, i ovoj tvrdnji nisu potrebni nikakvi primeri koji bi je potkrepili, da danas ne postoji nijedna oblast građevinarstva u kojoj se ova moderna arhitektura ne primenjuje.

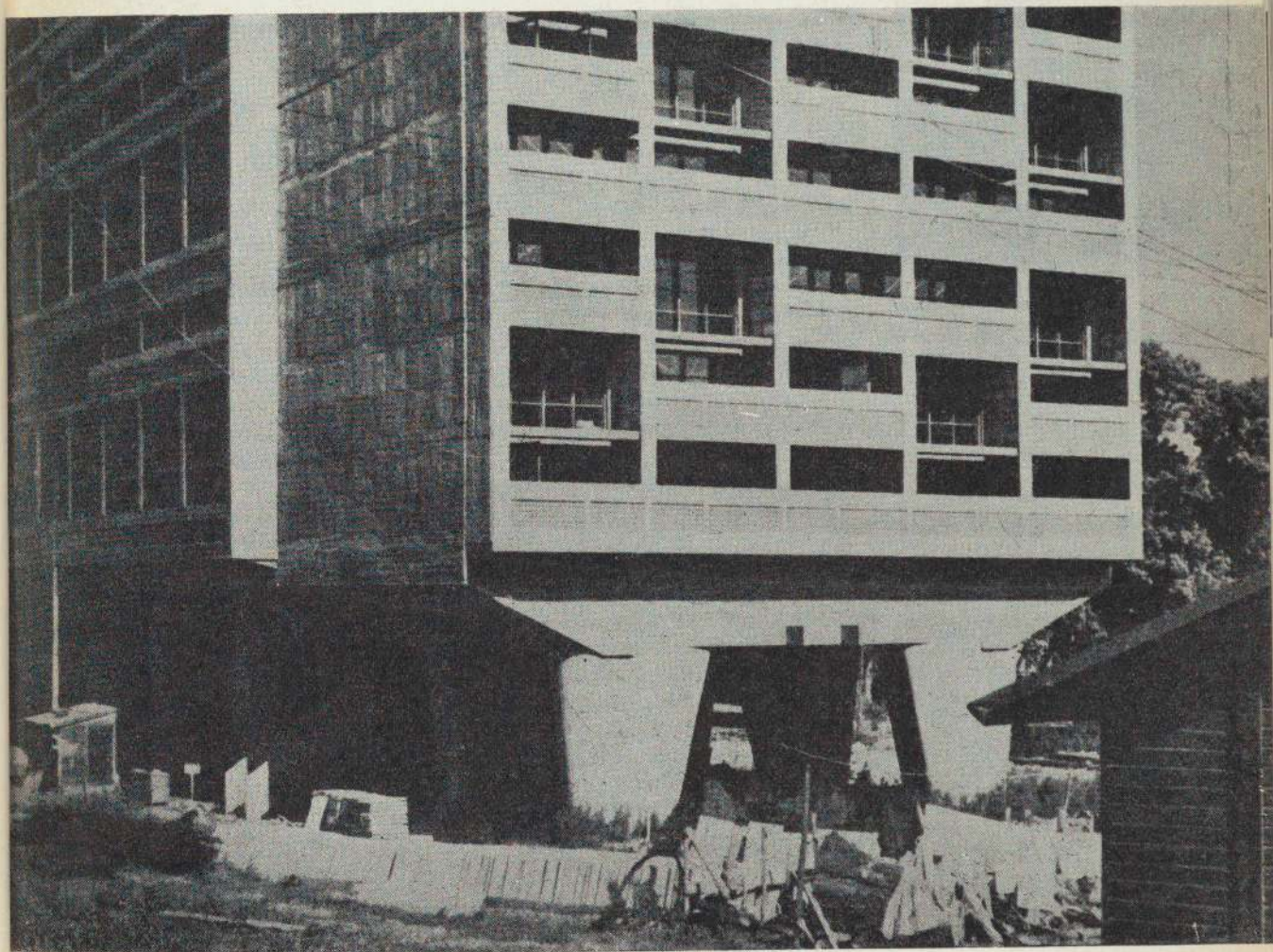
Možda bi jedan sociološki kriterijum zahtevao da se ovde uključe izvesne vrste građenja, naročito stanbene zgrade, u kojima je i sada kvalitet na upadljivo niskom nivou. S obzirom na problem regionalnosti zemlje mogao se očekivati mnogo veći broj ovih primera, naročito primera privatnih kuća, više nego što ih je ovde izneto. Ali, kada bi se sve ovo uzelo u obzir, bila bi izneverena svrha sa kojom su ova izložba i knjiga rađene, a njihov je cilj da prikažu javnosti ono najbolje što je arhitektura dala, ukoliko je to uopšte moguće s obzirom na veoma ograničen vremenski period. Neka hronološka merila ne bi mogla da posluže za upravljanje, ali činjenica je da ratne i prve posleratne godine 1944/48 nisu bile iz mnogih, kako ekonomskih tako i psiholoških razloga, povoljne za razvijanje arhitekture kao što je to recimo slučaj sa zadnjih 5 godina.

Arhitekti nisu zastupljeni samo po reputaciji koju uživaju: tj. mnogi širom sveta čuveni arhitekti koji su dali dela visokog kvaliteta nisu iz ovog ili onog razloga u ovome periodu kome je posvećena naša izložba i knjiga, dali dela od neke veće važnosti, pa zato nisu ni ušli u broj onih koji su izabrani. Postojala su međutim unekoliko dva različita mišljenja u pogledu izbora arhitekata određenih s obzirom na individualna dela koja su dali. Selekcija je u svakom slučaju bila naklonjena mladim ljudima koji su se pojavili tek u posleratnom periodu. Svakako da se razvoj nekih od ovih mladih ljudi može posle nekoliko prvih finih plamsaja naglo ugasiti, ali sigurno ima i takvih koji neće ostati na prvim skromnim

prilozima koje su dali. Za takve koji će dati još bolje rezultate i ostvarenja, ova Izložba koja je prošla je idealno mesto da se istaknu. S druge strane najveći majstori, Wright i Mies van der Rohe, su verovatno prezastupljeni, jer se sva njihova dela nalaze na nivou koji drugi samo s vremena na vreme dostižu.

Od inostranih arhitekata Le Corbusier može da bude pretstavljen samo zahvaljujući prilogu koji je dao za projekat zgrade Sekretarijata OUN-a, s obzirom da se još uvek nijedan američki investitor nije rešio da mu poveri ma kakav posao. Opšte je poznato da njegova »Unité d'Habitation« u Marselju, a ne Sekretarijat OUN-a, čini da se on stavlja u red najvećih arhitekata koji stvaraju u ovoj zemlji. Aalt-ove i Mendelsohn-ove građevine stoje na opštoj rang-listi iznad Gropius-ovog Harvard Graduate centra (koji je u svakom slučaju u tehničkom pogledu rad arhitekata-saradnika). Jedino se za Mies-a, jednog između poslednjih pridošlica, može reći, da je ono što je ovde stvorio isto tako rafiniranog i visokog kvaliteta kao i ona dela koja su mu donela reputaciju velikog arhitekta. Međutim, ovo što je rečeno ne bi važilo da njegov Barcelonski paviljon iz 1929 još postoji. Iz druge generacije čuvenih arhitekata porodice Saarinen naročito se ističe Eero Saarinen. Sva njegova dela uvek nose čisto američko obeležje, dok su dela njegovog oca u izvesnom smislu imala finski karakter. Neutra i Belluschi se mogu uprkos njihovog stranog porekla smatrati potpuno Amerikancima. Ovo važi i za ranijeg Gropius-ovog saradnika Marcel Breu-a, kome se mora priznati zasluga za veliki broj Gropius-ovih prvih dela koje je kod nas ostvario. Podneblja kako fizička tako i čisto psihološka su u znatnoj meri stvarila međusobnu razliku između raznih američkih oblasti. Međutim, i pored toga ne bi se moglo reći da neka naročita razlika u načinu gradnje postoji: najsposobniji arhitekti kao Wright znali su od samog početka kako da se uspešno prilagode uslovima sredine za koju su gradili. Moglo bi se govoriti o Bostonskoj ili Bay-skoj grupi arhitekata od kojih svaka ima svoja zajednička estetska shvatanja kao i rešenja čisto praktičnih problema. Kada se u poređenju sa evropskim zemljama, uzme u obzir ogromno prostorno rastojanje između pojedinih oblasti, razlike u njihovim klimama i materijalima kojima raspolažu, homogenost američke arhitekture je stvarno zadivljujuća.

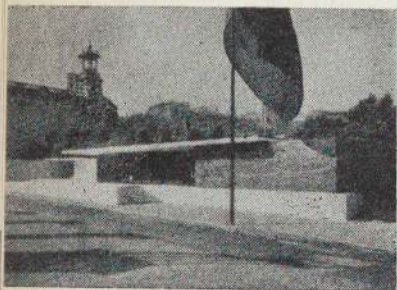
Moderno arhitektonsko projektovanje je danas više standardizovano nego što je to slučaj sa građevinskom industrijom. Većina uticaja je čisto nacionalne prirode



Le Korbuser, Stanbena zgrada, Marseille, 1952

pa se ideje brzo raznose od jedne oblasti na drugu. Čak i dve kalifornijske oblasti imaju mnogo više zajedničkog sa drugim delovima zemlje nego što se to obično pretpostavlja.

Ipak moderna arhitektura nije jedinstvena kako su to neki želeli, a drugi se opet bojali da to ona ne bude. Imena koja su ovde već pomenuta: Wright, Gropius, Mies van der Rohe, Mendelsohn, Aalto, da navedemo samo najpoznatije, dovoljan su dokaz da su različiti



*Ludvig Mies van der Rohe,
Nemački Paviljon, izložba u Barceloni, 1929*

pravci koji ne moraju nužno biti suprotni, ali u svakom slučaju nisu uporedni, zastupljeni kod svih istaknutih arhitektonskih objekata. Tvorci većine ovih pravaca su stariji ljudi, ali svaki od njih ima svoje pristalice među mladim generacijama. Ovi mladi ljudi rade u istom smeru, sa talentom i ličnim izrazom. Pre 20 godina kada je u Muzeju održana prva izložba moderne arhitekture, koncepcija Wright-ovih dela izgledala je toliko različita od koncepcije evropskih arhitekata koji su se na arhitektonskoj pozornici pojavili dvadesetih godina, da je mogla biti smatrana za preživelu. Otada, za zadnjih 40 godina, niko nije imao tako visok međunarodni ugled niti toliko kritičkog uticaja kao Wright. Kada bi upotrebili sirove izraze koji su prihvaćeni od pristalica ovih pravaca, reklo bi se da »funkcionalno« nije svojim značajem potisnulo organsko (niti se desilo suprotno, kako bi izvesni inostrani Wright-ovi obožavaoci želeli da tvrde).

Jedno vreme je Amerikancima internacionalizam u arhitekturi izgledao veoma stran, zato što su njegovi najznačajniji primeri mogli da se vide samo u Evropi; za mnoge Evropljane danas taj isti internacionalizam predstavlja ono što najviše vole ili suprotno, što najmanje vole u Americi. Najkarakterističniji primerici savremene arhitekture koji predstavljaju nastavak evropske metode iz 20-tih godina, dale su američke firme kao Harrison, Abramovitz ili Skidmore, Owings Merrill; Gropius-ov i Mies-ov uticaj širi se danas iz Amerike jače no što je to činio iz Nemačke u svoje vreme.

U Americi kao i svuda u svetu, mora se priznati da je brzina razvoja arhitekture danas još brža od one od pre 25-30 godina. Mi smo uveliko već zašli u posleratne godine ali ni u teoriji ni u praksi nisu bile predviđene takve revolucije koje su recimo učinile 1920-u tako uzbudljivom. Postojala je reakcija naročito pre i za vreme rata u Švajcarskoj i Skandinavskim zemljama: novi »Empiricizam« ili jedan novi »konfortizam« ali sada je nastala reakcija na reakciju. Klasična dela koja obeležavaju početak moderne arhitekture, ne samo ona od pre četvrt veka nego i ona iz 1890-ih godina izgledaju danas prikladnija i na jedan čudan način modernija od onih anemičnih pokušaja učinjenih 30-ih i 40-ih godina u cilju odvajanja od onog pravca koji su još pre dve generacije Sullivan, Mackintosh, Horta i Loos postavili.

Pokušaj da se suviše konkretno okarakterišu razni pravci današnje arhitekture, značio bi, izjaviti da je savre-

mena arhitektura još uvek na jedan izvestan način eklektična: da investitori biraju arhitekta (kao što je slučaj sa mnogim primerima iznetim u ovoj knjizi) koji su recimo pripadnici Mies-ovog ili Wright-ovog pravca, ako već nisu u stanju da dobiju njih lično. Međutim, ovo je suviše preterana podela. Ako bi i postojala neka škola onda bi to svakako bila Gropius-ova, čiji ugled kao nastavnika i čije teoretske diskusije u predavanjima i knjigama obezbeđuju prikladniju arhitektonsku doktrinu, nego što je to slučaj sa Wright-om i prilično nerazumljivim Mies-om. Međutim, sam rad Gropius-ovaca, da ih tako nazovemo, potiče više od prakse njegovog ranijeg učenika i saradnika Breuer-a nego njegovog ličnog. Učenici Mies-ovi koji su prihvatili, raširili njegove ideje i sistem, doprineli su stvaranju jednog pravca čija se ostvarenja danas visoko cene i čiji je uticaj veoma rasprostranjen.

Danas su kako mladi tako i stari arhitekti manje uporni nego ranije. Stare firme koje rade još od početka ovoga veka ili od 20-ih godina, spremne su danas da svojim investitorima pruže »moderne zgrade«, a rezultati koji su oni postigli daleko su značajniji za uspešnu stilističku revoluciju nego što se to moglo očekivati. Čak i u grupama koje su strogo vezane za svoja dogmatička shvatanja umanjena je tendencija da se svuda vidi jeres i da se tvrdi da spas arhitekture leži jedino u pojedinačnim sociološkim ili tehnološkim postignućima. Danas nije kao pre 80 godina tako lako definisati savremeni razvoj arhitekture u merilima posebnih načina planiranja ili strukture. Ono što važi za njujorške i čikaške oblake može uopšte da ne važi za kuće u Floridi ili Connecticut-u.

Može se zapaziti da postoji uvećana briga za prostornost koja je uslovljena prezauzetošću stanbenim blokovima; takođe je činjenica da je Amerika u poređenju sa latinskim državama još uvek pretrpana betonskim zgradama; kao i to da prefabrikacija građevinskih elemenata, o kojoj se tako dugo diskutovalo, sa kojom se toliko eksperimentisalo, još uvek nije imala onaj uspeh koji je recimo postigao engleski, Hertfordshire-ski*) metod građenja školskih zgrada.

Izgleda da su ambicije potpuno napustile redove onih arhitekata koji projektuju velike javne zgrade u vreme

*) U Hertfordshire-u je bio izvršen prvi pokušaj primene industrijskih metoda u tehnici gradnje. Rezultat je bio brzina izgradnje, ekonomičnost, kvalitet i svež i prozračan efekat (prim. prev. po J. M. Richards-u »Moderna arhitektura«).

kada su već Le Corbusier u Francuskoj i mlađi ljudi kao Powell i Moyer u Engleskoj*) (gde je dozvoljena samo izgradnja ovih objekata) pokazali da jedna nova, snažnija skulpturalna izražajnost može da bude isto tako »funkcionalna«, kao naši blokovi kuća, slični barakama iz predratnog perioda, koji su vizuelno ostarili takoreći pre nego što im se malter osušio.

Industrijski proizvodi ostaju srazmerno na visokom nivou pa ipak kao i uvek teško je naći privatne fabrike sa specifičnim obeležjem. Škole su skoro svuda čisto i sveže projektovane ali retko nose lično obeležje. Velike kuće sve manje, i manje se grade; ali manje kuće i pored svoje jednostavnosti niti su jeftinije za podizanje niti su na svoj nekako puritanski način skromnije. Međutim, ovakvi komentari su primenljiviji kada se odnose na pojedine zgrade koje su prikazane. I sve ostale primedbe koje bi mogle da se učine u vezi sa materijalima ili rešenjima bile bi pobijene individualnim zgradama koje su uključene u izbor koji sledi.

Kvalitet i značaj koji ovi objekti imaju u ovom momentu za razvoj savremene arhitekture su bili kriterijumi odabiranja, a kvalitet je u svakom periodu vanredno teško definisati s obzirom da zavisi više od efektivnosti individualnog rešenja nego od šablonskog primenjivanja ove ili one formule. Istoriska je činjenica da su mnogi periodi bili različitiji u svojoj građevinskoj proizvodnji nego što to nama ide u račun da priznamo. Čak i kada retrospektivno posmatramo, mi ne možemo uvek da izračunamo kako su se stilovi ređali na onaj vešt način na koji bi izvesni kritičari, na a priori utvrđenim osnovama uzeli za gotovo da Gropius-ov metod nužno sledi Wright-ov koji je 15 godina stariji, ali koji nikada nije bio aktivniji i retko uticajniji nego što je to danas. Savremena arhitektonska kritika je nastojala da izbegne mnoge termine koji su bili omiljeni kod prethodnih generacija zbog nezgodnih posledica koje su takve reči izazvale. Lepota, karakter, gracija i elegancija su izrazi koji su naišli na minimalnu primenu kao termini za pohvalu i ocenu od jedne generacije koja je tražila naročite estetske potvrde za revoluciju arhitekture. Bilo je lakše i bezopasnije govoriti samo o funkcionalnosti izvesnih rešenja i ekonomičnosti (što može biti tačno i pogrešno) izvesnih skulpturalnih sistema. Jedna genera-

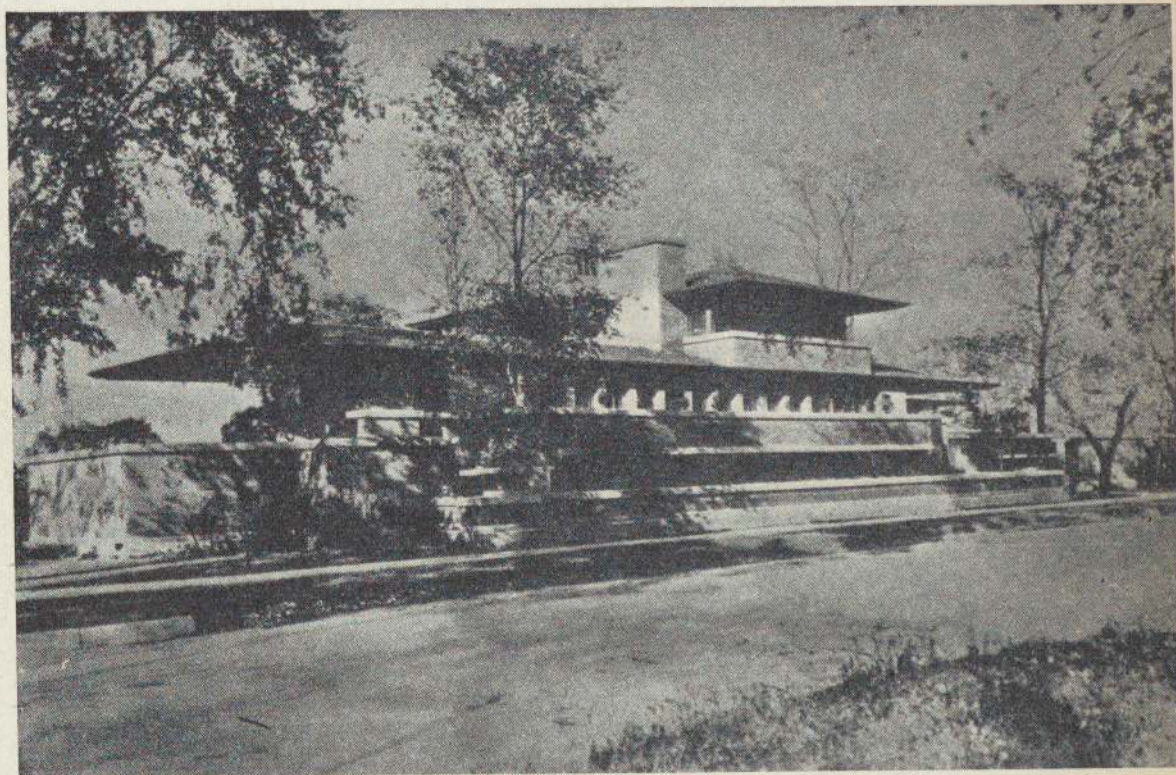
*) Kao opšte pravilo država je zabranila sve gradnje osim triju najbitnijih vrsta — stanova, škola i tvornica (prim. prev. po J. M. Rihards-u »Moderna arhitektura«).

cija koja je bila sibiritska*) u mnogim drugim aktivnostima zadovoljavala se nasuprot tome, jednom izrazito skromnom i jednostranom arhitekturom kojoj je umnogome nedostajala inventivnost i gracija.

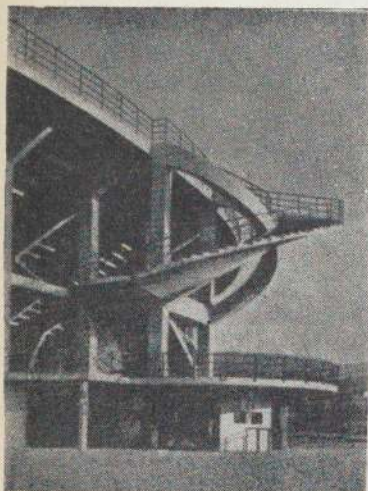
Nasuprot savremenim filmskim preduzećima koja se hvale visokom cenom proizvodnje, arhitekti su ovako hvalisanje uvek smatrali neukusnim. Ukoliko su cene građenja rasle, arhitekti su samo govorili o ekonomičnosti. Važilo je kao pravilo, da jedan poslovan čovek ako je ozbiljan profesionalac i praktičar, mora strogo da vodi računa o ceni koštanja i ekonomisanju.

Međutim, baš taj trgovački momenat, uslovljen porastom cena, sada naročito zainteresovan cenama izgradnje zapaženih arhitektonskih dela, uslovio je mnoge najluk-suznije, i što može da zvuči vrlo čudno, najlepše objekte sagrađene zadnjih nekoliko godina.

*) Sibiritski = raskalašan, razvratan.



Frank Lloyd Wright, Robie House, 1909



Pier Luigi Nervi, Stadion, Florenca, 1982

Lever Brothers u Njujorku, general Motors u Detroitu, Johnson Wax Company u Racine-u su bili među najznačajnijim mecenama koji su bodrili svoje arhitekta da stave kvalitet ispred momenta ekonomičnosti. Ekstravagantnost 20-ih godina se nije vratila: nijednom magnatu nije cilj da njegovi arhitekti stvaraju najveće zgrade na svetu. Međutim, čak i oni koji traže projekte za podizanje školskih zgrada ističu otvoreno ili ćutke važnost arhitekta koji je izabran kao i vrednosti njegovih ranijih projekata. Arhitektura ne predstavlja samo jednu granu praktične strane civilizacije: njene funkcije nisu samo materijalne prirode. Ovo danas priznaju svi. Od mladih bračnih parova koji prebrojavaju svoju uštedevinu da bi mogli da zaposle jednog Wright-a, do kompanija i institucija koje se bore za prestiž na taj način što projekte poveravaju Saarinen-u ili Louis Kahn-u. Arhitektura je nekada sav svoj izraz usredsređivala na spoljnu plastiku elemenata: laboratorije su uvek bile sa dorskim stubovima, a biblioteke koledža sa tjudorskim ili džordžijanskim detaljima. Ali danas, kada se novac troši da bi se postigao prestiž kroz vizuelni efekat, logičnije je da se veća pažnja posveti važnijim momentima kao npr.: stvaranju većih prostora oko zgrada i prilagođavanje datom ambientu odgovarajućim oblikovanjem; zatim upotrebom materijala koji su kako vizuelno efektni tako i korisni u praktičnom smislu i konačno obraćanju pažnje na unutrašnje prostore, na tu osnovnu arhitektonsku udobnost koja je nekada koštala vrlo malo, a koja je danas skuplja od mermernih zidova i pozlaćenih ornamenta.

Ako čovek piše o savremenoj američkoj arhitekturi dok još uvek gzdave zgrade sagrađene 20-ih godina guše gradove, onda mora u izvesnom smislu osetiti samozadovoljstvo. Ne mora se ići mnogo unazad da bismo zaključili kakve je velike žrtve moderna arhitektura učinila u raznolikosti, u izražajnosti detalja, pa čak i u izvesnom psihološkom smislu komfora; u intimnosti i u rasčlanjavanju prostora za dnevni boravak. Ako stariji arhitekti, ljudi 60-ih i 80-ih godina, zadržavaju danas toliki prestiž, u svetu inače stvorenom za omladinu, to je delimično i zbog toga što su oni još od perioda pre prvog svetskog rata do danas čvrsto verovali u kulturnu vrednost arhitekture. Njihov bljesak još uvek svetli nad mlađim generacijama dok su svetla srednje generacije nešto ugasnula. Još pre kratkog vremena izvesni mislioci su gledali na problem arhitekture kao na nešto što svaka generacija može da reši »de novo«,

na taj način što bi prvo porušila sve što je nasleđeno, a zatim sve podigla iznova. A to novo takođe bi trajalo svega nekoliko decenija pre nego što bi ponova sve bilo zamenjeno. Međutim, gradovi celog sveta su, ostali i nadalje puni građevina starih po 50 i 100 godina. Danas smo primorani da uzmemo u obzir ono što je tako malo arhitekata učinilo 20-ih godina, a to je prvo, kako će se građevine ponašati kroz jednu pa i više generacija i drugo, da li će vremenom vizuelno zastareti, čak brže nego što to moraju materijalno. Predodređeni da se menjaju i kao ljudi i kao generacija, Amerikanci 20-ih godina su stvorili haos u svojim gradovima, i nizak nivo građevina u njima, zahvaljujući teoriji da će se uskoro pristupiti zamenjivanju i ponovnom podizanju svega iz temelja staroga.

Ogromni spomenici iz ranijih dana bili su uništeni da bi se stvorilo više prostora za parkiranje, dok se u isto vreme nesolidne, nove zgrade toliko dižu u visinu da uslovljavaju još veći broj saobraćajnih sredstava na ulicama. Dobro graditi, a to u krajnjoj liniji znači dobro projektovati može da košta mnogo više na početku; ali zgrada koja je dugoga veka ne samo u praktičnom pogledu nego i čisto estetski biće kroz duži vremenski period mnogo jeftinija. Građevine moraju da budu u ista vreme i solidne i elastične da bi mogle da nadžive vreme potrebno da se one isplate kao i da budu uvek sposobne za promene u funkcionalnom smislu što je bilo teško odmah predvideti. Nekada se smatralo da će oblakoderi služiti svojoj generaciji i biti zamenjeni novim, boljim zgradama; da će kuće služiti jednom određenom stupnju potreba u razvoju jedne generacije, koje će docnije promenom tih potreba biti zamenjene. Danas ove vesele naivnosti naglo nestaju i ta činjenica je doprinela potpunijem razvoju naše nove arhitekture; a mi smo, kako mi se čini, počeli danas trezvenije da gledamo na sve te stvari.

ARTHUR DREXLER

POSLERATNA ARHITEKTURA

Arhitektura je pre svega zamašan prostor, mnogo više nego što je ispravno planiranje ili odgovarajuće postavljanje kanalizacije. Različiti metodi pomoću kojih danas arhitekti obično iskorišćuju prostor da bi ga učinili što većim u mnogome vuku svoje korene iz dela F. L. Wright-a, M. v. d. Rohe-a i Ch. Le Corbusier-a. Njihov rad je doprineo stvaranju jednog niza zajedničkih ideja. Većina građevina u ovoj knjizi pokazuje njihov uticaj, što priznaju čak i oni arhitekti koji se najstrožije čuvaju da ne bi pod njega potpali. Neki arhitekti smatraju da bi trebalo da postoji nešto što bi se nazvalo gramatikom arhitektonskog stila, međutim, mogućnost njegovog postojanja nije svuda primljena sa oduševljenjem. Sam F. L. Wright npr. za svako novo iskustvo u vezi prostora koje mu njegove zgrade pružaju, pronalazi nove oblike. Njegova arhitektura je potpuna razrada, trodimenzionalan komentar o funkciji jedne zgrade ili o njenoj naročitoj strukturalnoj formi. Stoga svaka Wright-ova zgrada može da ima svoj poseban stil.

Na drugoj strani Mies van der Rohe izostavlja iz svoje arhitekture sve što nije direktno vezano za strukturu i daje strukturalnu čistoću, čija je vrednost nezavisna od određenih građevina koje su ih uslovile. On je stoga u stanju da potvrdi kvalitet svojih ideja čak i u takvim slučajevima kada bi, kako Paul Valery kaže, građevine trebalo da progovore svojom izražajnošću (čak i jedan uređaj za grejanje koji je Mies projektovao predstavlja arhitektonsko delo od velike vrednosti), pa ipak nijedna građevina u SAD koju je Mies stvorio ne pokazuje jasniju vezu između prostora i strukture koja ga stvara bolje nego kuća Dr. E. Farnsworth-a u Illinois-u. Dr. E. Farnsworth-ova kuća se sastoji iz 3 horizontalne površine: terase, osnove i krova. Njihove glavne ivice su spojene čeličnim stubovima, tako da se dobija utisak da lebde u prostoru. Pošto ne počivaju na stubovima već ih samo u prolazu lako dotiču, ovi horizontalni elementi izgleda kao da su vezani svojim podupiračima

nekim magnetizmom. Temelj i krov deluju kao neprozirne površine koje predstavljaju dna i vrh jedne zapremine čije su strane ogromne staklene površine. Ova kuća je stvarno obuhvaćen prostor između osnove i krova. Da bi se očuvala jedinstvenost ovog prostora, deljenje unutrašnjosti svedeno je na minimalnu meru. Kupatilo, uređaj za grejanje, ložište i kuhinja su smešteni u obliku jedne male kuće na jednoj strani sobe. Oko ovog jezgra nastali su prostori za ručavanje, odmor i spavanje. Kuća mora da ostavlja utisak jedne jedinstvene sobe u kojoj se nalazi jedna kutija i zbog toga je ova niža od plafona. Na taj način se u potpunosti dobija utisak da se radi o kući u samoj kući.

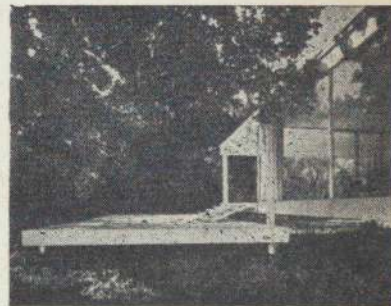
Prividnost ovog ležernog ustrojstva pojačana je savršenom umetnošću sa kojom je zgrada izvedena. N. pr. plafon je kao papir glatka površina gipsa odvojena od čeličnog rama koji drži staklo pomoću uskog pozupčavanja koji je neka vrsta urezanog negativnog kalupa. Čelik obojen belo, bio je prethodno peskiran da bi se postigla potrebna glatkost površine. Terasa i kuća su popločene italijanskim travertinom. Verovatno najbolji detalj su lepo proporcionirane stepenice od istog materijala, koje sa lakom otmenošću, koja se retko sreće u modernoj arhitekturi, vode prvo do terase, a onda u samu kuću. Svaki detalj i svaki materijal, uključujući tu i zavese od sirove svile šampanj boje, sve je upotrebjeno da bi se postigao jedan apsolutan, može se reći platonski čist, arhitektonski prostor, uzvišeno nezavisan od nestalnih emocionalnih vrednosti svetla, mesta i atmosfere. Ali u svom opštem efektu kuća proizvodi emocionalne hipertoneve postojane kao što je brujanje dinama.

Najčudesniji urbanistički objekat u SAD-u su Mies-ovi tornjevi-blizanci od stakla i čelika na čikaškom Lake Shore Drive. Ako ove građevine izazivaju emocionalni odgovor na gradski život, tako dobro opisan kod F. Kafka, to je stoga što je 860 Lake Shore Drive shvaćen kao metropola konkretno dok je paviljon Dr. Farnsworth-a shvaćen apstraktno. Na vrhuncu svoga razvoja Mies-ova arhitektura postavlja jedan problem koji je ravan pronalasku. I ove impozantne staklene kutije koje se sijaju na čikaškom strandu su trodimenzionalni dijagrami tipa vertikalne višespratnice. U ovom slučaju one služe za stanovanje. Projektovane tako da se naglasi linearnost, zgrade u pogledu oblika i detalja daju utisak da su se razvile iz strukturalne logike, jedne čelične osovine.



Ludwig Mies van der Rohe, Štrana 84

Ludwig Mies van der Rohe, Štrana 84





Patosne površine, odnosno plafoni, uvek se vide jer su spoljni zidovi skroz stakleni.

Po prvobitnom planu predviđeno je da bude što manje unutrašnjeg pregrađivanja. Ove bi pregrade bile izvedene sa drvenim vratima koja bi dopirala do plafona da bi se na taj način postigao utisak neprelomljenih površina. Međutim, da bi se izašlo u susret potrebama vlasnika, odeljenjima je docnije dat jedan konvencionalniji izgled, koji je doduše išao na štetu prostornosti, koja je neophodna za sobe čiji su spoljni zidovi u potpunosti izloženi pogledu spolja. Ali enterijer nije najinteresantnija osobina ovih zgrada. Ako bi neko želao da da merodavnu procenu 860 Lake Shore Drive trebalo bi prvenstveno da se pozabavi sa onim zamislama u procesu građenja koje su preokupirale arhitektu.

Pružajući se od sprata do sprata stakleni zidovi postaju ogromno ogledalo koje blista na svetlu i odbija ga na skoro celoj površini sa mestimičnim manjim površinama koje su prozračne i kroz koje se vidi nebo. Pravilna i 26 spratova visoka, oba tornja su postavljena ko-so prema drumu, a pod pravim uglom jedan prema drugom. Oba su 5 prozora dugačka i 3 široka. Proporcije su ublažene dodavanjem vertikalnih čeličnih nosača koji prijanjaju uz osnovnu ivicu svakog sprata. Ovo odvaja prozore na 3 dela; i uzgred obrazuje prozorska okna. Posmatrana en face fasada izgleda kao neko ogledalo išarano šinama; posmatrana pod uglom ista fasada izgleda kao ogromna portiera od uskih čeličnih traka. Obe zgrade posmatrane iz ma kog ugla predstavljaju kombinacije površina čije gustine prefaze od naizgled neprovidne mase vertikalnih čeličnih traka, do otvorenog kaveza prevučenog staklom.

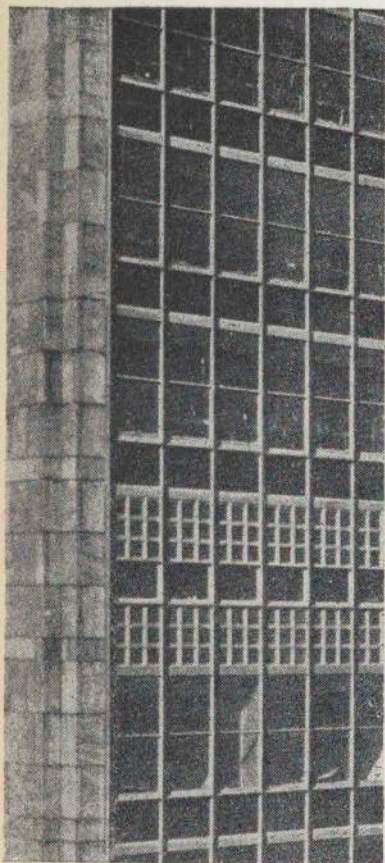
U jednoj arhitekturi zasnovanoj prvenstveno na logici zidanja Mies je upotrebljavao građevinske elemente prvenstveno za nestrukturalne namere. Važnost ovih čeličnih »aplikacija« je u tome što one naznačuju mnoštvo ornamenata usko vezanih za koncepciju ovog čeličnog kostura kao i gotske katedrale, strukturalne mreže od kamena ispunjene obojenim staklom, koje prevazilaze čistu dekoraciju građevine postajući samo dekoracija. Mies-ov ukrasni čelik ukazuje na snažan razvoj onoga što predstavlja rafinirani stil današnjice. Besumnje da arhitektura mnogo godina nije imala nijednog investitora tako zbunjujuće otmenog kao što je to zgrada OUN-a. Upravljaajući komitetom sastavljenim od arhitekata regrutovanih iz svih zemalja učesnica, Harrison je ustvari upravljao jednim vanredno složenim poslom projekta, jedne očevidne pa makar i sporne

monumentalnosti. Prva od zgrada OUN-a predviđena za izgradnju je toranj Sekretarijata. To je tanka ploča koja se diže 39 spratova u vis, a završava se roštiljem koji je namenjen za smeštaj mehaničke opreme na krovu. Neverovatno uski bočni zidovi su pokriveni belo-sivim mermerom; dve ostale fasade od kojih jedna gleda na East River, a druga na zapadne izreckane monumentalne njujorške oblakodere, su cele prekrivene zelenim staklom. I baš te dve fasade, sa neobično uskim proporcijama daju Sekretarijatu njegovu vanrednu arhitektonsku snagu.

Kod mnogih posleratnih građevina staklene fasade smanjuju okolinu i u izvesnom pogledu se tope u njoj. Odražavanje koje je, kako znamo, Poussin smatrao nedostojnim prave umetnosti, ne služi u ovom slučaju samo trivijalnom ukrašavanju; naprotiv to je suštinska stvar ove zgrade. Toranj Sekretarijata je gigantsko vertikalno ogledalo u belom mermernom ramu, postavljeno na kraju grada prenatrpano raznim zgradama, nikada tužnije simpatičnih nego kada je njihova haotičnost odražavanjem na staklenim fasadama Sekretarijata preobrazena u slučajnu dekoraciju — sasvim bezopasno. U ovom smislu efekat koji ima Sekretarijat u mnogome zavisi od kontrasta koji ima prema okolini, a ova je kada se čovek blago o njoj izrazi — vrlo ružna.

Sekretarijat je često kritikovan zbog toga što su u njemu smešteni isključivo činovnici (momentalno ih 3400 rade za potrebe Organizacije) i što svojim izgledom dominira nad General Assembly Hall-om koji ima važniju namenu. Uprkos svemu ovom Sekretarijat je logično i odgovarajuće mesto za ovih 3400 činovnika. Bilo je samo potrebno shvatiti da ovi službenici i jesu u izvesnom praktičnom smislu mehanizam, simbol organizacije iako bi čovek očekivao da nešto spiritualnije predstavlja simbol ovog konstruktivnog internacionalnog sporazuma. Ogromne proporcije, ove u neku ruku pomoćne zgrade, stoga prirodno proizilaze iz njene namene. Da su detalji koji opterećuju toranj Sekretarijata služili namesto toga da potvrde i pojačaju njenu čvrstoću i smelo odmerenu geometriju, onda bi efekat cele građevine bio isto tako ubedljiv izbliza kao i izdaleka.

Tako npr. svojim oblikom uske vertikalne ploče zgrada samo sledi svoje prethodnice koje je stvorio Le Corbusier, veliki francuski arhitekta, koji je predstavljao svoju zemlju na spisku izabranih arhitekata učesnika za izradu projekta ove zgrade i čija koncepcija dominira celim projektom. Međutim, u svom skorajšnjem radu, naročito



Wallace K. Harrison i savetnici, Strana 68

Apartment House u Marselju je pokazao prednost suprotstavljanja okruglih skulpturalnih oblika na krovu (za smeštaj mašinskih uređaja) pravougaonosti jedne pljosnate zgrade. Sa svojim neukusnim ražnjem koji navodno treba da služi za smeštaj ovih elemenata, zgrada Sekretarijata izgleda kao da želi da ponovo vrati ideje koje je Le Corbusier sam već odbacio. Pa čak i kao ponavljanje, glatka čistoća forme kojom je inspirisana, a koja je toranj učinila tako efektinim, oštećena je rešenjem ugla gde se spajaju mermer i staklo. Ovde je tanka ivica mermera zasečena da bi napravila zaseban reljef oko stakla. Ovaj neprikladan detalj služi jedino da prikrije prelaz od stakla na mermer namesto da ga istakne. Ali nezavisno od ovih primedbi, zgrada Sekretarijata predstavlja jedno impresivno i uzbudljivo arhitektonsko iskustvo. Ona je svakako jedna od najreprezentativnijih i najlepših zgrada u SAD.

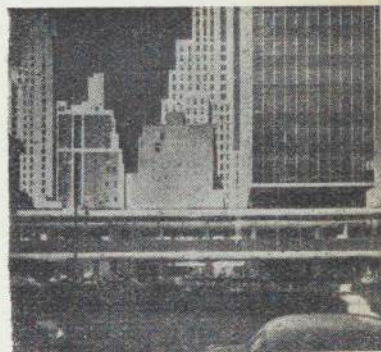
Lever House, 28 spratova visoka zgrada koja služi za privatnu upotrebu Lever Brothers društva sjedinjuje Mies-ovu disciplinu detalja sa osnovnom koncepcijom koju je još pre 30 godina dao Le Corbusier. Pošto je sveo višespratnu zgradu na staklenu ploču uramljenu u čvrste bočne zidove, on ju je izdigao od zemlje tako da se ulice i parkovi mogu slobodno širiti ispod nje. Lever House se ne upravlja po svim stilističkim propisima ranijih Corbusier-ovih postrojenja, niti su arhitekta Skidmore, Owings i Merrill sa Gordon-om kao glavnim projektantom, pokušali da daju jedno radikalno rešenje urbanističkih problema. Ono što su pokušali i stvarno postigli, je jedna zgrada koja samo kada se pogleda pruža okolnim ulicama izobilje vazduha i svetla. Sama zgrada ustvari počinje 3 sprata iznad trotoara. Jedan stakleni hodnik i mala kancelarija su jedini zatvoreni prostori na nivou ulice. Sav ostatak prostora je slobodan osim jedne prijatne baštice. Podignut na stubovima, obloženim čistim čelikom, na sredini između nivoa ulice i stvarnog početka zgrade nalazi se jedan jedini sprat kancelarija. On obrazuje Arkadu oko bašte proširujući celu dužinu i širinu prostora (nikakvih skladišta nema).

Uređaj za klimatizaciju čini pokretne prozore nepotreb-
nim, a pošto prozori dostižu do plafona i produžuju se u neprekidnoj traci oko tri strane svakog sprata, oni omogućuju vanredan pogled na grad. Oni stvaraju takođe i izvanrednu optičku obmanu: posmatrač ima utisak da se nalazi u avionu koji lebdi tačno iznad Park Avenue. Toranj je pokriven isključivo staklom: zeleno staklo otporno prema vatri i jakoj sunčevoj svetlosti

upotrebljeno je za prozore, a tamnije plavo-zeleno staklo za čvrste parapete. Mreža tankih čeličnih niti plete kockastu šaru preko staklenih fasada. Neki od ovih čeličnih niti drže staklo; druge opet služe kao šine po kojima se gore dole levo i desno kreće pokretna gondola duž fasade dok njeni putnici kupaju staklo sapunskom penom.

Retko se jednom vlasniku tako dobro isplatila upućenost u arhitekturu; kao i sama zgrada tako i ova originalna i primamljiva živa reklama služi za popularisanje proizvoda ove kompanije. Ovo što je ovde postignuto može da služi kao primer svim onim našim velikim kompanijama koje žele da grade zgrade visokog kvaliteta. Ostvarenje ove želje očekujemo sa nestrpljenjem i radošću. Eric Mendelsohn-ova Maimonides Zealth Center je prijatna varoška zgrada koja se nalazi na neupadljivom kraju San Franciska. To je visoka zgrada sa 14 spratova čiji je glavni blok povučen od ulice jednim niskim ulaznim paviljonom pomoću jedne galerije koja izlazi na jedno vanredno lepo dvorište. Na fasadi koja gleda na baštu, spratovi su povučeni iza stubova i uramljeni su izbočenim bočnim zidovima, tako da svaka soba izlazi na jedan neprekidni balkon, ili tačnije, na prostrano šetaliste prošireno na 4 mesta u polukružne balkone. I kada su najdeblje, ove patosne površine su svega 3 inča*) debele. Tanke gvozdene šipke kojima su balkoni snabdeveni dopunjuju ovu lako izduženu vedru fasadu koja gledana od ulaznog paviljona, čudno je slična planu cele zgrade. Balkoni su veoma slični lakom vezu na inače jednostavnoj arhitektonskoj tkanini. Iako nisu neophodni ovi balkoni su prijatan prostor i šteta je što su sadašnji direktori u nastojanju da povećaju sobni prostor zatvorili balkone, ne tražeći od arhitekta-projektanta detalje koji bi odgovarali ovakvoj promeni, tako da bi sigurno zadržali prvobitnu originalnost i vitalnost zgrade.

Kod najboljih sadašnjih oblakodera upotrebljeni su zidovi u vidu zavese ili stakleni zidovi na načine koji prikazuju prostornost strukturalnog rama. Pietro Belluschijeva administrativna zgrada u Portlandu, Oregon, je betonski čvrst skelet tako usko prevučen aluminijumom i staklom da se nijedan deo ne istura više od $7/8$ inča, dajući zaslepljuću ali ujednačenu glatku površinu. Igra izduženih i lisnatih senki koje obično daju izražajnost, kolorit i plastičnost, nije bila zamenjena nekim naro-



Skidmore, Owings i Merrill, Strana 102

* inč = $1/12$ stope tj. 2.53 cm



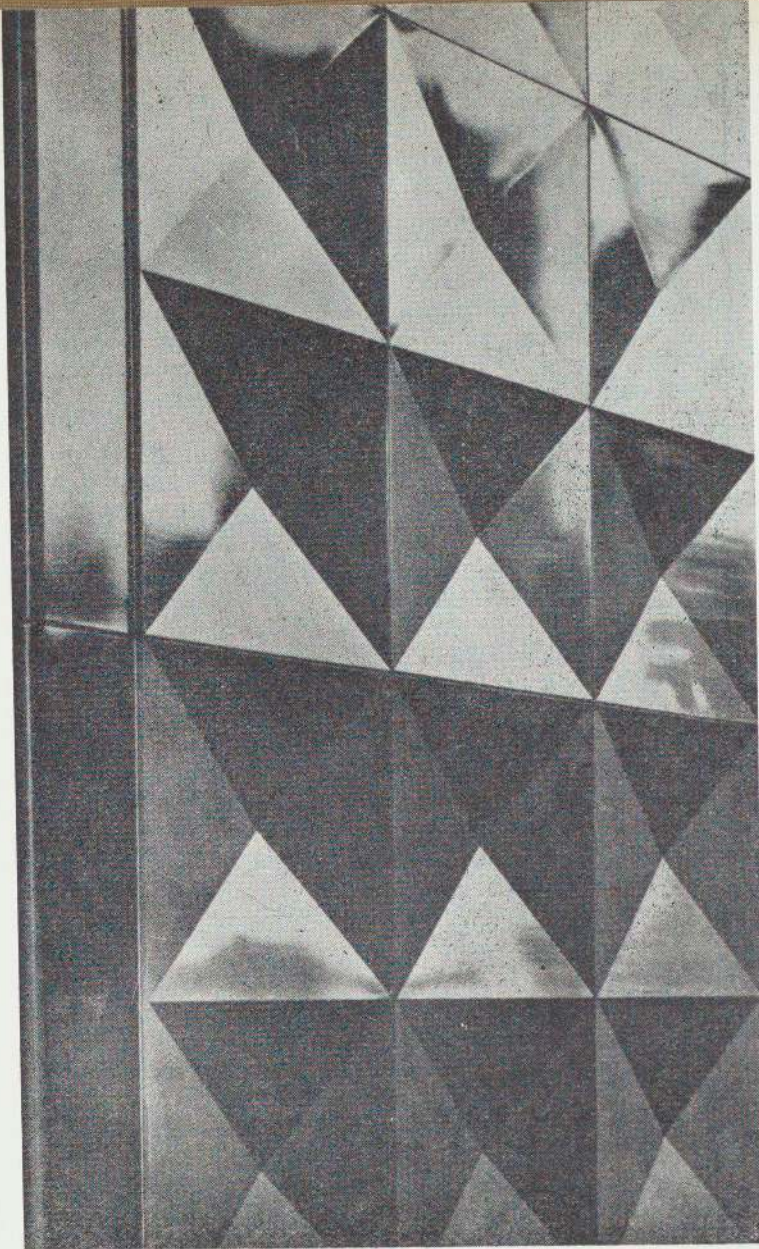
čitim detaljima i prilično neinventivne fasade su posledice toga što je struktura izražena u obliku jednog kaveza čiji su svi delovi međusobom skladno povezani. 860 Lake Shore Drive je odeven u finu čeličnu mrežu dok su Lever House i Sekretarijat OUN-a zaodnute ogromnim staklenim zavesama koje teže da prikriju čeličnu potku pre nego da njoj pripišu neku specifično važnu ulogu.

Četvrta interpretacija zida zavese je verovatno najoriginalnije do sada ostvarena na Alkoa-zgradi u Pitsburgu koju su projektovali Harrison i Abramovitz. Njeni zidovi su komponovani od lakih aluminijumskih zastora 6' x 12'*) sa skoro potpuno kvadratnim prozorskim otvorom probušenim kroz sredinu. Prozori su bukvalno jedna rupa u zidu snabdevena jednom jedinom pokretnom pločom (obrotnom oko osovine) od zelenog stakla otpornog prema vatri. Aluminijumske ploče su svega 1/8 inča debele. Zbog veće pravilnosti one su raspoređene u jednu šaru sastavljenu od samih aluminijumskih trouglova pričvršćenih za ram (radnici rade sa unutrašnje strane zgrade) i ove membrane su sa unutrašnje strane posute sa 4 inča debelim slojem »Perlita« i peska.

Posmatrani sa ulice, jednako raspoređeni kvadratni prozori sa zaobljenim uglovima izgledaju kao nekoliko hiljada televizijskih aparata. Površine ovih aluminijumskih membrana hvataju i prelamaju svetlo u trougaonim površinama dajući fasadama jedan promenjen, dijagonalni pokret i skulpturalnu interesantnost koja potseća, recimo, na neizveštačenost Czernin palate.

Dok bogatstvo površina čini Alkoa-zgradu stvarno vrednom isticanju, dotle masa tornja koji je građen u obliku slova »L« i većine detalja veoma malo pružaju. Enterijeri se ne odlikuju ničim naročitim. Kao i u mnogim službenim zgradama, nastojalo se da se postigne što više prostora na podestima popločanih travertinom i to je sve što je učinjeno. Ali pored sjajnih i originalnih fasada u jednom drugom pogledu zgrada se može svojom snagom meriti sa Lever House-om. Hodnik je bio projektovan kao sasvim zasebna pravougaona četvorospratna zgrada izdignuta iznad glavne zgrade. Ovaj vertikalni prostor kao lađa na nekoj katedrali, sav je od stakla, čak i na strani koja je okrenuta prema glavnoj zgradi svega nekoliko stopa daleko. Zgrada sadrži i ulazni hol vanredne lepote, rađen sa elementom fantazije koji odgovara jed-

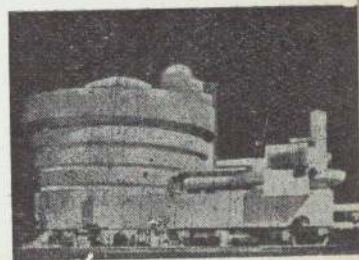
*) = stopa

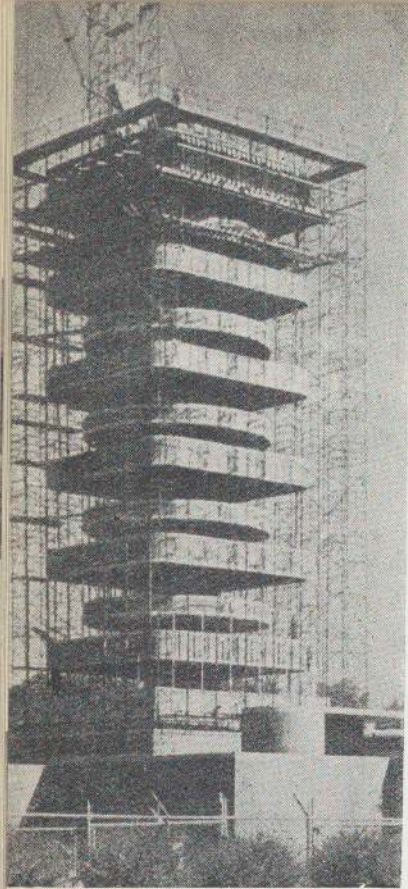


noj blještavoj iskrivljenoj kuli koja se tako smelo diže iz krila ulice.

Ali u pogledu fantazije nijedna zgrada se ni izdaleka ne može uporediti sa savremenim betonskim zavrtanjem koji je Wright projektovao za njujorški Muzej neprimenjenih umetnosti. Ova zgrada je predviđena da se nalazi nešto po strani gornje Pete Avenije sa pogledom na Centralni Park; veruje se da će izgradnja početi u najskorijoj budućnosti. Ovo bi ujedno bila prva zgrada koju je podigao u Njujorku ovaj najveći američki arhitekt. Zgrada je ustvari jedna neprekidna spiralna rampa koja se diže u sve širim krugovima. Na samom vrhu

Harrison Abramovitz, Strana 66





Frank Lloyd Wright, Strana 114



se nalazi staklena kupola 100 stopa u diametru. Posetioci Muzeja bi išli liftom do najvišeg sprata i onda bi se lagano šetajući spuštali nadole. Zgrada treba da bude izvedena od armiranog betona i prema rečima Wright-a u slučaju vazdušnog napada vibrirala bi kao feder ali se ne bi srušila.

Wright-ova arhitektura je uvek bila zasnovana na emocionalnom iskustvu prostora, svetla i materijala, i svaka od njegovih zgrada pruža ih u izobilju, koje prevazilazi čisto imaginativno. Ali sam Wright je retko stvorio zgradu koja bi predstavljala tako nedostižan tehnički virtuzitet kao što je njegova Helio-laboratorija za Johnson Wax Company u Racine-u, Wisconsin. Prvi projekat koji je Wright izveo za ovog investitora još 1939 godine bila je administrativna zgrada društva — jedan hol 400 stopa dugačak sa betonskim stubovima koji se završava pljosnatim diskovima, pravilno raspoređenim, a koji nose krov sačinjen od prozirnih staklenih cilindara. Ovoj zgradi je Wright sada dodao jedan toranj visok 14 spratova postavljen u vidu kampanile u zazidano dvorište u kome vlada čudna italijanska atmosfera. Toranj je vezan za glavnu zgradu pomoću pokrivene staze oivičene uskim bazenima; odblesak svetla stvara na krovu šare, a sam krov je modeliran oblim ispupčenjima koja obrazuju niz malih usađenih kupola.

Sam laboratoriski toranj sagrađen je oko jedne osovine u koju su smešteni lift, stepenice i mašinski uređaj. Oko ove osovine spratovi se ređaju kao mnogobrojni slojevi nekog starinskog stola. Svaka laboratorija je dva sprata visoka. Donji sprat je četvrtast sa lako zaobljenim uglovima, a mnogo manji mećanin je okrugao. Smenjujući ovako ove četvrtaste i okrugle površine Wright je bio u mogućnosti da ceo toranj pokrije staklenim cilindrima prekinutim samo na svakom drugom spratu. Na ovaj način je prividno povećao visinu cele zgrade. Laboratorije su preplavljene difuznim svetlom koje dolazi kroz providne staklene zidove, a posmatrane iz dvorišta, pri punoj sunčevoj svetlosti, njihovo blještavo tkivo stvarno zadivljuje svojom lepotom. Međutim zgrada najlepše izgleda kada je sunce iza nje, tako da se okrugli mećanini naziru kroz staklo kao magličaste, svetlucave siluete. Jedna druga impozantna Wright-ova građevina izvedena posle rata poseduje takođe naročitu vrstu efekta kao što je začuđujući efekat svetla i tkiva u Johnson-ovom tornju. To je robna kuća za V. C. Morris-a u San Francisku. Prolaznik može samo sa mnogo napora da se uzdrži da ne uđe u ovu zgradu,

kojoj je Wight vešto proračunao niz iznenađenja na koje posetilac nailazi.

Fasada je potpuno ravan zid od mrko žute cigle, usečene na jednoj strani pomoću jednog malog luka. Ovaj vodi u jedan tunel sa veoma niskim zasvođenim krovom, koji je pola od cigle, pola od stakla; ovaj stakleni deo tunela služi kao »prozor« i njegova veličina i položaj su tačno sračunati da postepeno otkrivaju unutrašnjost. Gleđajući diagonalno, gore i uzduž prostora, posmatrač vidi vrh rampe koji se sliva sa parapetom jedne kružne galerije. Plafon koji daje rasvetljenje celoj prostori napravljn je od providnih plastičnih ploča i klobukova. Gladak peščani gips je upotrebljen za rampu i zidove, a patos je popločan kamenom. Staklo, srebro i porculan su izloženi u orahovim ormanima i policama.

Pri samom ulazu u robnu kuću pada u oči da je velika kružna rampa skoro popunila ceo prostor ili još bolje, da ga je spiralna izvajala. Visina do koje se spiralna rampa izdiže put svetla i na kojoj se naglo zaustavlja, kao da je zaslepljena njegovom blještavom svetlošću, moglo bi se reći da smiruje i najagresivnijeg kupca. Svakako da Morris-ov magacin uvodi arhitekturu u vrstu zgrada koja se u ovoj zemlji retko izdvaja svojom arhitekturom, ali gomila ljudi koja posećuje magacin potvrđuje koliko je ova novina pozitivno i dobro došla. Morris-ov magacin takođe nagoveštava koliko će veliki efekat Wright postići sa spiralnom rampom i staklenim kubetom budućeg Muzeja neprimenjene umetnosti.

Jedan od najskupljih arhitektonskih poduhvata zadnjih godina je Saarinen-ov tehnički centar za »General Motors«. Na ogromnoj potpuno ravnoj površini izvan Detroita Saarinen je postavio tri zgrade (mnogo više ih je još u projektu) oko jednog pravougaonog bazena veličine atletskog terena. Niska dugačka administrativna zgrada je ustvari skelet od uskih čeličnih traka, postavljenih 5 stopa jedna od druge, ispunjenih zelenim staklom. Posmatrano iz oštre perspektive, kako uostalom i mora da bude, sem ako se ne posmatra iz velike daljine, veliki broj ovih vertikalnih elemenata čini da se dobija utisak da je fasada izvrnuta na naličje tako da se vidi njena konstruktivna mreža — efekat karakterističan za mnoge interpretacije Mies-ove arhitekture, a koji stvarno odgovara jednoj arhitekturi prvenstveno industriskog karaktera. Npropustljive površine na svim zgradama napravljene su od gleđosanih cigala, proizvedenih u



Frank Lloyd Wright, Strana 118



Frank Lloyd Wrightj, Strana 118

peći koju je sagradio General Motors na istom terenu. Cigle su tamno narandžaste i plave boje i veoma slične persijskom porculanskom posuđu. Ovi vedri, obojeni pravougaonici koji izdaleka izgledaju kao zastave na horizontu, veoma su efektni i pretstavljaju veoma uspešnu suprotnost pravilnosti strukturalnog sistema koji je upotrebljen. Zahvaljujući ovome, sprečeno je i razbijanje arhitektonske celine do koje bi inače moglo da dođe zbog toga što je veći broj zgrada raširen na velikoj ravnoj površini. Dramatski postavljeni plavo-crni dimnjaci za ventilaciju ispred jedne od zgrada, pretstavljaju nezaboravan primer uspešnog skulpturalnog kontrasta.

Gropius i sedam drugih članova arhitekata saradnika, stvorili su u Harvard Graduate Center-u kompleks zgrada zanimljivih zbog nove verzije dvorišta i bašta oko kojih su grupisane nove školske zgrade. Studentski restoran i spavaonice od cigle i betona možda nemaju one fine detalje koji čine Bulfinch-ov University Hall i Richardson-ov Sever Hall tako privlačnim; i njihove proporcije i strukturalni detalji nisu tako topli, intimni i prijatni bez obzira što su zgrade brižljivo postavljene pod najslikovitijim uglovima.

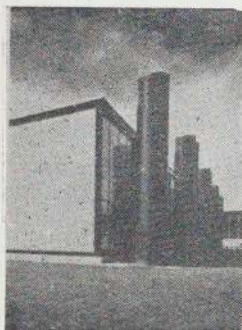
Rampa koja se nalazi u glavnoj zgradi ima za pozadinu mozaik koji je sa ukusom izradio Herbert Bayer. Josef Albers je izveo jedan originalan reljef, a ispred jedne od zgrada je jedna visoka čelična konstrukcija u obliku drveta koju je konstruisao Richard Lippold.

I u Kembridžu takođe u 100, Memorial Drive, nalazi se lepa stanbena zgrada zvana »Eastgate«. Zgrade su projektovali Robert Kennedy, Karl Koch, Ralph Rapsion, Vernon de Mars i William Brown.

Specifičnost zamisli i lepote Eastgate-a je u tome što su hodnici i podesti na istom nivou sa duplim apartmanima u koje se na raznim spratovima ulazi iz jednog hodnika, a svaki apartman ima privatno stepenište. Složenost ovakvog uređaja čini da se na glavnoj fasadi smenjuju horizontalne trake od samih prozora (za hodnike) i zidovi od cigle izbušeni malim prozorima (za sobe). Na strani prema Charles River-u zgrada pruža šarenu igru balkona dovoljno velikih da bi bili i praktični (a skoro svaki apartman ima po jedan ovakav balkon).

Marcel Breuer koji je sa Walter Gropius-om već stvorio osnove jednog savremenog pravca usvojenog u severno-istočnim državama, teško da je u celoj svojoj dosadašnjoj praksi radio i stvorio jednu malu kuću sa to-

Saarinen, Saarinen i Saradnici, Strana 94



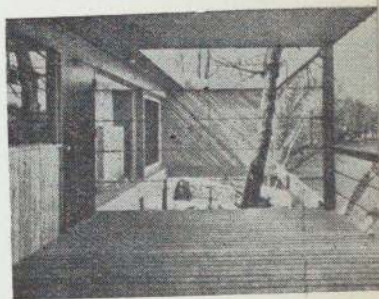
liko elana kao kolibicu za Harry A. Ceasar-a u Lakeville-u, Connecticut.

Uzdignuta na kamenom piedestalu u kome je smešten radni deo kuće, sama kuća je ustvari drvena kutija čiji su bočni zidovi ispušteni kao brisoleji ili kao zaštitna krila koja vise u vazduhu. Stanbeni deo, prilično izdignut, nadvija se nad reku. Dve tanke grede kao dve trake spajaju ova dva bočna brisoleja i uokviruju pogled. Između traka i staklenog zida dnevne sobe grana se kruna jednog drveta. Masivno betonsko ognjište postavljeno je u sobi tako da odmah pada u oči. Kamenostolje ne podupire u potpunosti kuću; vrlo tanki drveni stubovi nalaze se na svim stranama kuće. Međutim, pre izgleda kao da vise sa dna kuće nego da je podupiru. Ima se utisak kao da ovi stubovi i ne treba da se vide osim što su baš ispod same kuće vezani sa ispuštenim pljosnatim gredama čiji su krajevi pokriveni svetlosivom daskom koja deluje veoma kontrastno neobrađenom drvetu upotrebljenom na fasadama. Rampa vodi ka ulaznim vratima, a na ovoj strani su takođe horizontalni, elegantni prozori čiji su pokretni stakleni delovi bez okvira. Cela kuća ostavlja utisak prefinjenosti i umerenosti.

Verovatno najneobičnije oblikovana zgrada je Alvar Aalto-va đacki dom za Massachusetts Tehnološki institut u Cambridge-u. Zgrada se prostire duž Charles River-a i pretstavlja veliku talasastu fasadu od crvene cigle. Zamislivši je kao razvučeno »W«, Aalto je bio u mogućnosti da svim sobama da široki izgled na reku. Isturena iz ove talasaste fasade nalazi se pravougaona zgrada u kojoj je smeštena ručionica. Okrugla plafonska svetla koja bacaju mlazove svetlosti čine da ovaj prostor liči na jako osvetljenu pozornicu za koju talasasti crveni zid pretstavlja kulise.

Na severnoj strani koja gleda na M.I.T. atletska polja, ista zgrada je izreckana uglasta celina sa snažnim diagonalama, koje nervozno presecaju celu fasadu. Ovaj efekat je uzet iz jedne nove projektantske zamisli: počinjući od prizemlja, dva neprekidna stepeništa isturena duž strane zgrade dižu se u suprotnim pravcima. Iako su zatvorena ova dva stepeništa izgledaju kao prikovana uz spoljni zid i liče na dve gigantske loze koje se pužu uz fasadu. Na svakom spratu na vrhu stepenica ostavljeni su veći prostori iskorišćeni obično za odmaralište i radne sobe. Gornji deo zgrade ograničen stepenicama, pokriven je sivim kamenom, a do-

Marcel Breuer, Strana 52



nji je od crvene cigle. Efekat koji je postignut ovim diagonalnim presekom dveju površina izgleda kao da je dobijen fotomontažom.

Težnja da se svakoj sobi da što širi pogled na reku ne objašnjava i ne opravdava u potpunosti komplikovani plan zgrade i bizarne konture. Opravdanje, ako ne i priznanje ovih karakteristika, počiva na tome što se jasno razlikuju od pravougaonih zapremina sa kojima je većina današnjih višespratnica planirana. M.I.T. đaćki dom je jedna potpuna skulpturalna celina sa jednom ekspresionističkom ugaonošću koja menja oblike koje je moderna arhitektura već pozajmila od kubističkog slikarstva i vajarstva dajući ovim oblicima jedan novi i možda isuviše potenciran emocionalni sadržaj.

Jedan drugi uspeo pokušaj odvajanja od konvencionalnih formi je Wright-ov Wayfarer's Chapel u Palos Verdes-u u Kaliforniji. Ova zgrada je ustvari jedan skelet od kalifornijskog crvenog drveta, ispunjen staklom. Njegovi trougaoni krovni podupirači su ispunjeni naizmenično staklom i bakrom. Jedna ručionica i samostan su predviđeni za izgradnju u najbližoj budućnosti, a gigantsko kalifornijsko drveće će granajući se iznad njegovog staklenog krova, okružavati kapelu i plesti po njemu šaru sačinjenu od sunčeve svetlosti i zelenih senki. Tamo gde je Aalto-v ekspresionizam masivan i skulpturalan, Wright-ov je dekorativan i linearan i zatvara prostor oštrim konturama i uglastim površinama svetla. Može se čak reći da je i emocionalni sadržaj zgrade prilagođen nameni koju ona ima. Wright-ova kapela je jedna od malog broja modernih zgrada namenjenih religioznim proslavama koja se razlikuje od građanskih centara i gimnastičkih dvorana.

Školska zgrada Maynard Lyndon-a potseća na faze italijanske arhitekture iz 1920-ih i 1930-ih godina: gipsani zidovi koji su upotrebljavani kao da su ogromni tabaci beloga kartona (tehnika koju je Wright davno napustio) obrađeni spojeni elementi kao da su fizički razdvojeni, i opšta preciznost u detaljima sračunati su tako, da daju utisak arhitekture koja je apsolutno bez detalja. Lyndon dodaje ovom pravilu i sledeći prefinjeni detalj: zidne i krovne površine su postavljene preko fasade, a granične ivice su često svedene na ujednačenu i strukturalno skoro nemoguću tankoću. Ovaj detalj čini da se dobija utisak da zidovi nisu prosto pojedinačni komadi isečeni na određenu veličinu, a zatim spojeni, nego da su bočni zidovi i krov isečeni i savijeni od jednog jedi-

Alvar Aalto, Strana 38



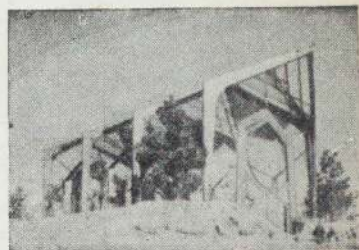
nog tabaka kartona. Boja je upotrebljena da bi povećala efekat.

Relativna nezavisnost Lyndon-ove arhitekture od realnosti same građevine leži u suprotnosti sa njenom uglavnom jasnoćom i umerenošću, koju mi danas obično asociramo sa arhitekturom svedenom na strukturalnu suštinu. Pri svem tom moglo bi se još diskutovati o tome da li je koža ili naprotiv skelet ispod nje, ono što predstavlja stvarnu realnost jedne zgrade. Gips, čija je površina najglada, je dakle logično upotrebljen ako ujedinjuje (što je često slučaj) suprotne strukturalne sisteme.

Mizijanski pravac čije pristalice upražnjavaju spajanje elemenata moderne zgrade izgleda da je uslovio uspeh Case Study House koju je Charles Eames projektovao za svoju ličnu upotrebu. Nju je u Kaliforniji sagradio magazin »Arts and Architecture« kao deo jednog stalnog programa koji je već upotrebljen za nekoliko istaknutih zgrada.

Sastavljena od standarda, elemenata fabrički proizvedenih, ova kuća je dvospratni metalni kavez, zidovi su najvećim delom prosto zbirka gotovih čeličnih prozora i pokretnih vrata. Ova prozračna konstrukcija koja u mnogome potseća na paukovu mrežu mestimično je prekinuta ravnim gipsanim pločama obojenim u jarko crvenu, plavu i belu boju. Još jedno osveženje je postignuto ograničenom upotrebom providnog stakla. Spavaće sobe su u mezaninu, a izlaze na veliku blještavo osvetljenu, dva sprata visoku, dnevnu sobu. Ispod mezanina je niski alkov sa ugrađenim sedištimama i ognjištem. Da bi rešio problem postizanja što većeg prostora sa što manje troška, Eames je pribegao upotrebi materijala i tehničkih uređaja koji su znatno ubrzali izgradnju. Naizmenično upotrebljavani neprovidni, providni i prozračeni zidovi proizvode veoma bogate i različite efekte; sam čelični ram je veoma raznoliko složen da bi mogao da uokviri kako veliki broj malih tako i velikih površina od fino sečenog stakla. I takva kuća, namesto da bude rezultat tehničkih mogućnosti našega veka, neočekivano namesto toga obiluje japanskom nežnošću, finoćom, dekorativnošću i koloritom.

Druga divna zgrada koju je sagradilo slagalište »Arts and Architecture« ilustruje približavanje problemu pre-



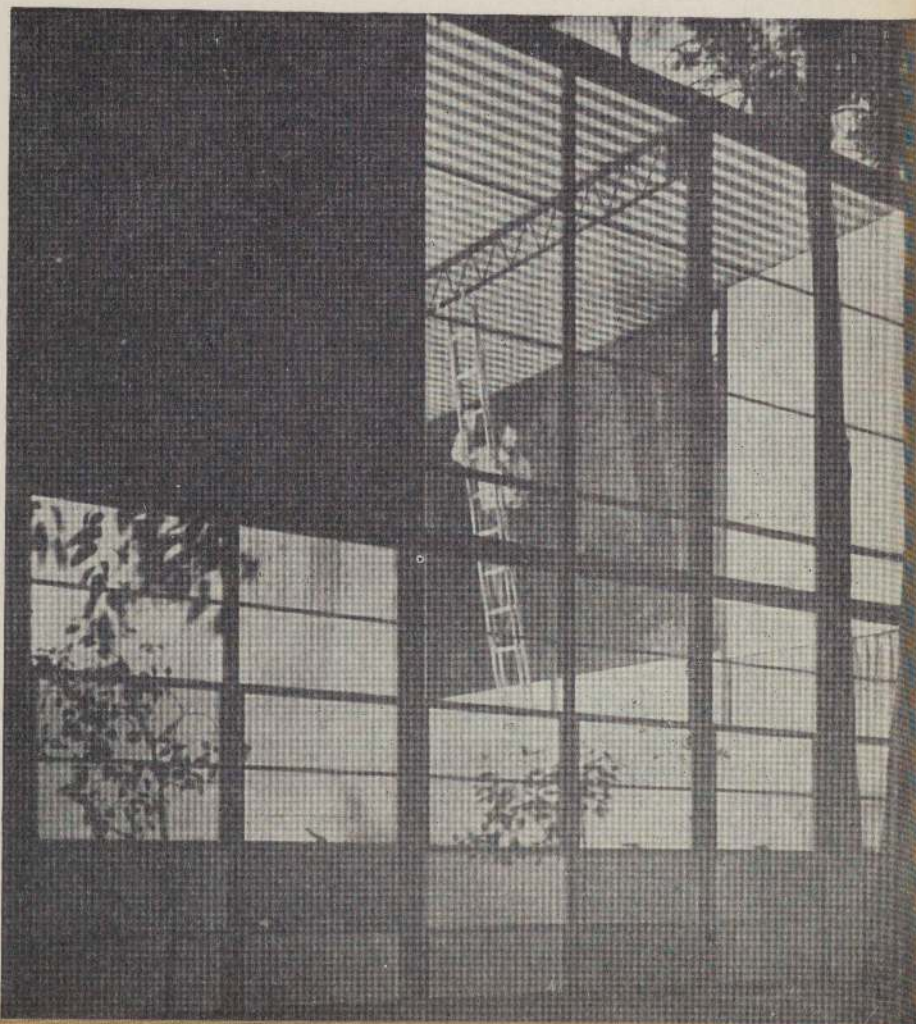
Lloyd Wright, Strana 124



Maynard Lyndon, Strana 80

fabrikacija i brze izgradnje, slične onoj primenjenoj kod Charles Eames-a, iako se radi o kući sasvim druge vrste. Paphael Soriano je nastojao da razvije jedan prosečan postupak, realistički određujući raspoloživa građevinska sredstva i organizujući ih tako da sintetizuju industrijske i ručne proizvode, primenjujući njemu sopstvenu koncepciju arhitektonskog prostora. Neposredan rezultat Soriano-ovog rada je varijacija osnovne Mies-ove metode i Corbusier-ovih prvih dela; ravan krov nose stubovi poručani u pravilnim razmacima, a zidovi su nezavisne pregrade slobodno postavljene. Elemente enteriera Soriano je u mnogome zamenio prefabrikovanim ornamenima. Ovi zidovi su u potpunosti sastavljeni od prefabrikovanih delova kupljenih u radnji, a doneseni su u zgradu tek pošto je stavljena pod krov. Soriano je znao sa mnogo duhovitosti da obrazuje unutrašnji prostor uglavnom samo sa ovim prefabrikovanim odeljenjima

Charles Eames, Strana 58



Tamo gde je Mies čuvao formalno klasičnu ravnotežu u tretiranju zidova i otvora, Soriano je napustio svaki pokušaj da poveže otvore na fasadi uzimajući u obzir njihove proporcije i raspored, u odnosu na dužinu i širinu zida. Fasade njegovih zgrada su namesto toga organizovane na osnovu ritma strukture koji teži da se ponavlja. Što se unutrašnjosti tiče Soriano isuviše forsira sličnost u dimenzijama. Međutim, on je znao kako da nadomesti ove nedostatke upotrebom obojenih materijala (ploče od nabranog plastičnog materijala i od plute za spoljne zidove) i sa podređenom ulogom koju je dao sporednijim detaljima u odnosu na samu zgradu. Takoreći diametralno suprotna ovom načinu organizovanja prostora je staklena kuća koju je sagradio Philip Johnson u New Canaan-u Connecticut-u. Kuća je ustvari jedna jedina soba 32x56' sa staklenim zidovima. Stubova u kući nema: svi strukturalni elementi su delovi spoljnih zidova, a pažljivo izvedeni prelazi od staklene ploče ka čeličnom stubu kao i vešto naglašavanje prostora u kući, sačinjavaju celu njegovu arhitekturu. Na sredini svake fasade nalaze se po jedna vrata koja obrazuju simetrične osovine za celu kuću. Unutra su niski kabineti, jedan za smeštaj kuhinje, a drugi za skladište, zatim jedan cilindar od cigala u kome je smešteno kupatilo, a na čijoj je spoljašnjoj strani ognjište. Tačno sračunat raspored malih kabineta, cilindra i jedne velike skulpture obrazuje »sobe«. Kabineti su od orahovine, a cilindar kao i patos kuće su od crvene cigle jako navoštene, da bi se pojačala prirodna boja.

Slikovitija i gipkija u organizaciji prostora nego staklena kuća koju je Mies projektovao za Dr. Farnsworth-a, Johnson-ova kuća postavljena na ravnom proplanku koji gleda na pošumljenu dolinu, potseća na neki paviljon iz XVIII. veka sa klasičnim prostorijama koje obiluju romantičnom atmosferom. Sa različitim elementima asimetrično grupisanim oko simetrično postavljenih vrata unutrašnjost ove kuće je niz prostora organizovanih sa klasičnim smislom za početak, sredinu i kraj. U ovom pogledu ona se znatno razlikuje od mnogih savremenih arhitektonskih dela.

Ono što nedostaje našim kućama jeste jedan glavni prostor koji bi opravdao njihovo građenje. Jedan razlog za ovo je opšta indiferentnost za onu delikatnost u redosledu i proporcijama koje su na kraju krajeva bile



Raphael Soriano, Strana 108



Philip C. Johnson, Strana 72



Philip C. Johnson, Strana 72

osnovne u arhitekturi tokom nekoliko decenija. Besumnije ova ravnodušnost je delimično bila uslovljena prezauze-tošću sa problemima čisto funkcionalne prirode. Jedan drugi razlog je taj što je ograđivanje prostora veoma skupo i investitori često moraju svaki pedalj sunčanog prostora koji je ostao da ispune i iskoriste za gradnju. Pored kuća koje su ostvarili Eamesi i Soriano, i interesantnog aluminijumskog kubeta u Arizonskoj pustinji koju su dali Paolo Soleri i Mark Mills, učinjena su zadnjih godina dva naročito karakteristična pokušaja da se prostor organizuje na načine koje svi građevinski programi ne bi odmah mogli da primene. Postrojenje za rafiniranje žita koje je projektovao Frank R. Whitney iz H. K. Ferguson kompanije bila je rešenje jednog visoko specijalizovanog industriskog problema. Zgrade su ustvari betonski kavezi u kojima su mašine slobodno raspoređene kao knjige u polici. Whitney je odbacio ne samo prozore nego i zidove, tako da su zgrade skoro potpuno otvorene — ustrojstvo koje odgovara kako samom procesu koji se obavlja, tako i toploj teksaskoj klimi. Spojenošću složenih radnji unutar jednog jedinog rama, fabrika potseća na jednu od prvih Le Corbusier-ovih skica za zgradu Ujedinjenih nacija u Connecticut-u. U ovom projektu Le Corbusier je sva odeljenja Organizacije prosto zapakovao u jedan paket i postavio u jedan veliki betonski kavez. Neko slično rasčlanjavanje funkcija može jednoga dana stvoriti kuće sa prefabrikovanim sobama, koje ćemo kupovati u radnjama kao što danas kupujemo nameštaj. Ove ovakve celine bi po potrebi bile složene u jedan lak rastavljiv ram. Buckminster Fuller je predložio jedno racionalnije rešenje ovog stanbenog problema, na taj način, što je izdelio površinu jedne sfere u skoro ravnostane trouglove. Fuller je u stanju da konstruiše kupole praktično neostvarljivih dimenzija. Eksperimentalne aluminijumske kupole su sagrađene u SAD-u i u Kanadi. U svojoj idealnoj verziji kupola za stanovanje bi trebalo da bude pokrivena providnim plastičnim materijalom i ispunjena iznutra zavesom ispresavijenom u obliku lepeze. Odaje za dnevnu upotrebu bile bi smeštene ispod kupole ali samo deo koji se nalazi na samoj zemlji bio bi popločan. Veći deo prostora bi mogao da bude upotrebljen,

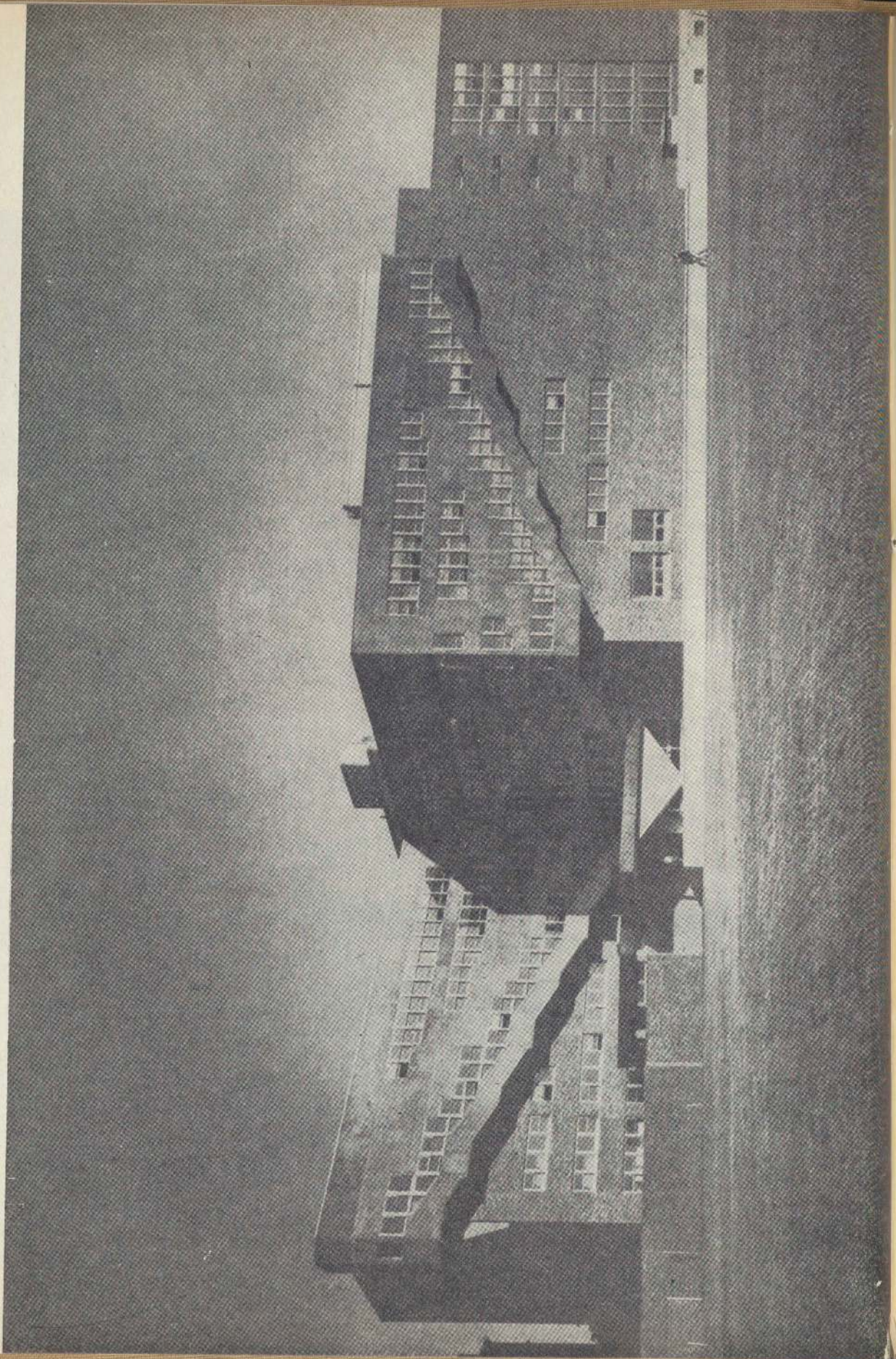
za bašte i bazen. Odeljenja privatne prirode bila bi paviljoni od lakog, zvukom neprobojnog materijala, a »kuća« bi bila snabdevena pokretnim mehaničkim uređajima za loženje i snabdevanje vodom. Glavna odaja za život postaje na taj način visoka bašta sa staklenim plafonom koji se u obliku suncobrana spušta do zemlje. Fuller-ov Geodesic Dome je rezultat složene analitičke misli i intuitivne percepcije estetskih oblika primenljivih na jedan tehnološki objekat. Arhitektura bi stoga počela čovekovom kontrolom same zemlje, a potpuna mehanizacija bi nam po Fuller-ovom mišljenju, omogućila povratak u naše prvobitno boravište — rajski vrt.



Buckminster Fuller

Buckminster Fuller



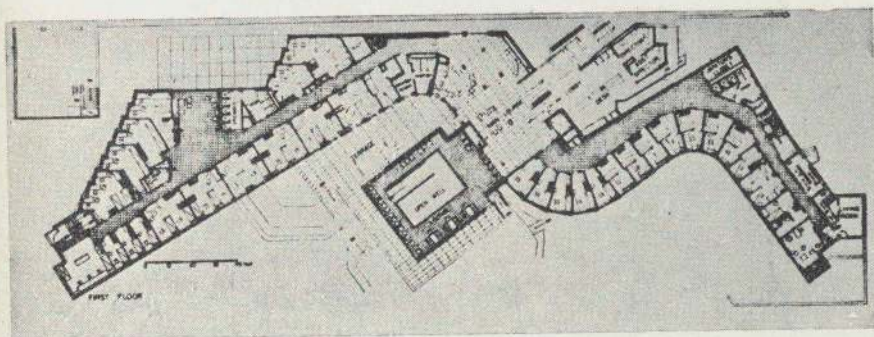


ALVAR AALTO

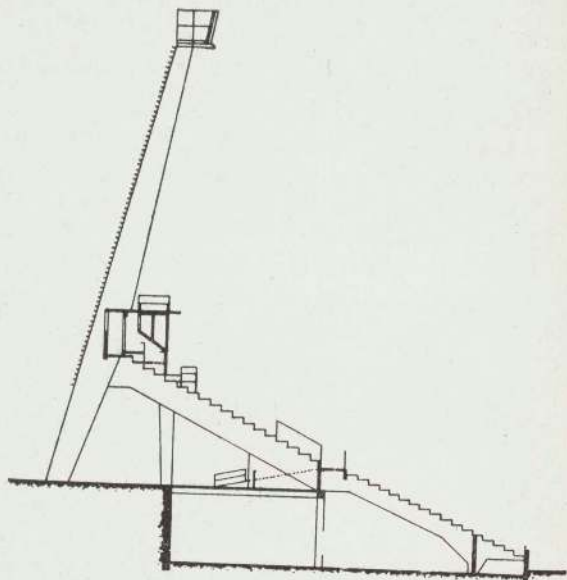
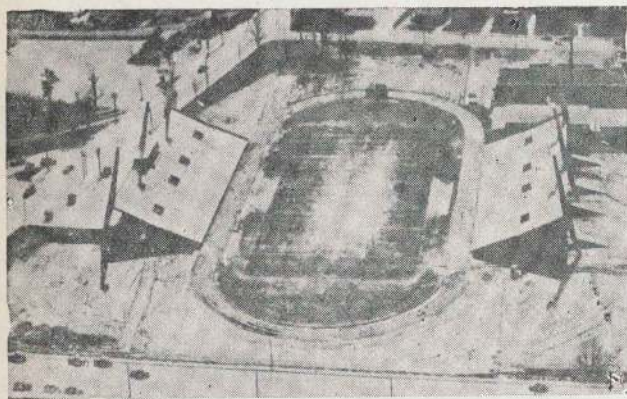
PERY, SHAW I HEPBURN (udruženi)

Senior Dormitori za Massachusetts tehnološki institut

Zgrada je projektovana vijugavo da bi sve sobe imale širok pogled na Charles River. Talasasta fasada od crvene cigle prirodno obrazuje vrstu pozorišnih kulisa za malu trpezariju. Stepenice koje se puzu uz fasade ostavljaju na svakom spratu dovoljno prostora za jednu prostranu odaju za odmaranje.

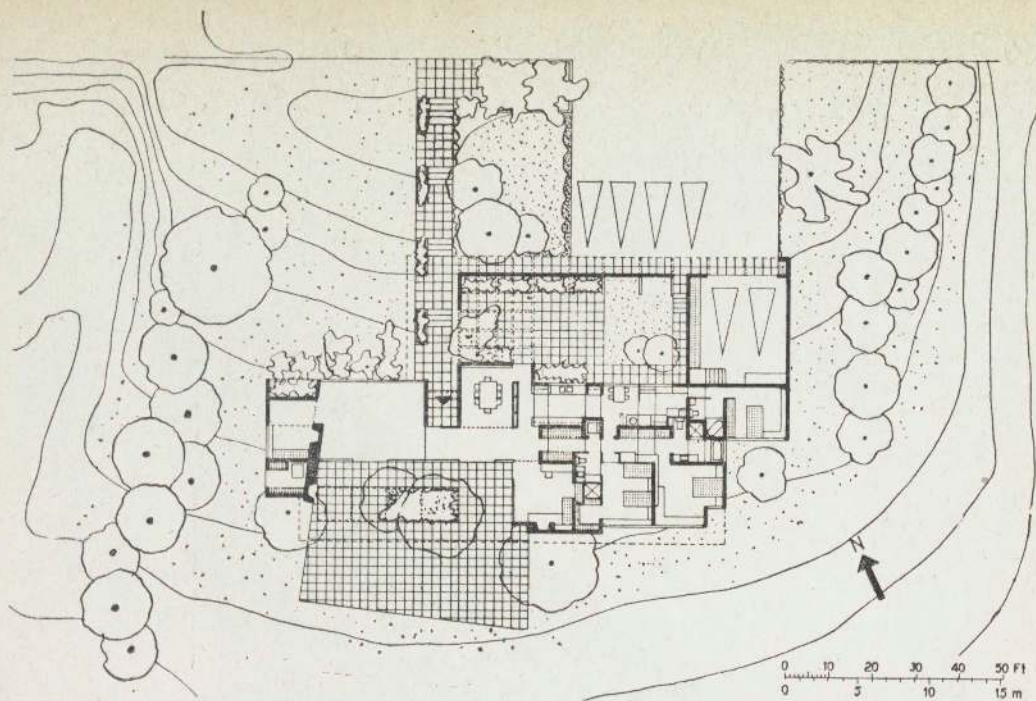


RICHARD L. AECK I SARADNICI
FUDBALSKI STADION ZA HENRY
GRADY HIGH SCHOOL
ATLANTA, GEORGIA, 1948



Ove savršene tribine od armiranog betona pružaju smeštaj za 10.000 gledalaca. Teren upotrebljava šest gimnazija za otprilike 50 fudbalskih utakmica i trkačkih susreta godišnje; noćne utakmice su takoreći pravilo. Svetlosni stubovi koji se idući ka vrhu sužavaju (40' a u isto vreme služe i kao nosači) bacaju sa 102 stope visine iznad terena svetlo vanredne jačine. Na svaku od tribina se ulazi preko 4 rampe koje izlaze na jednu centralnu raskrnicu.





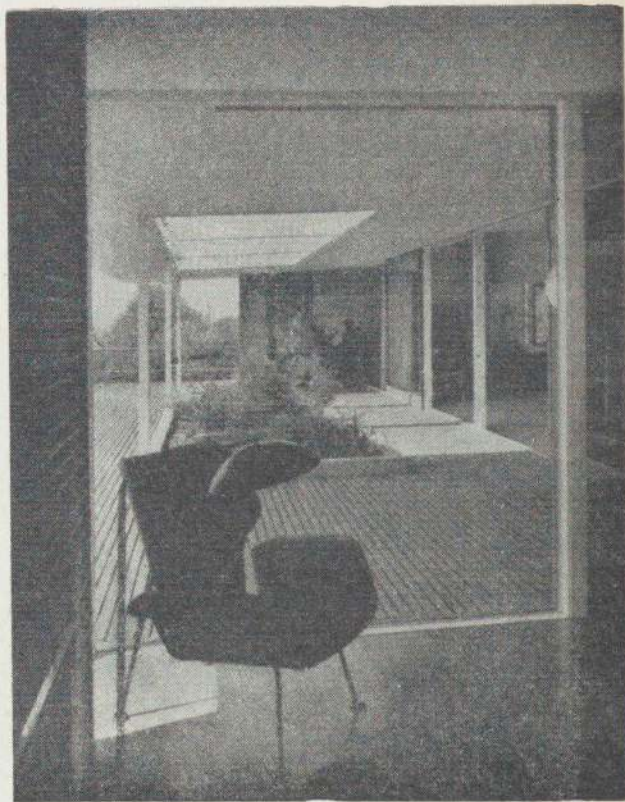
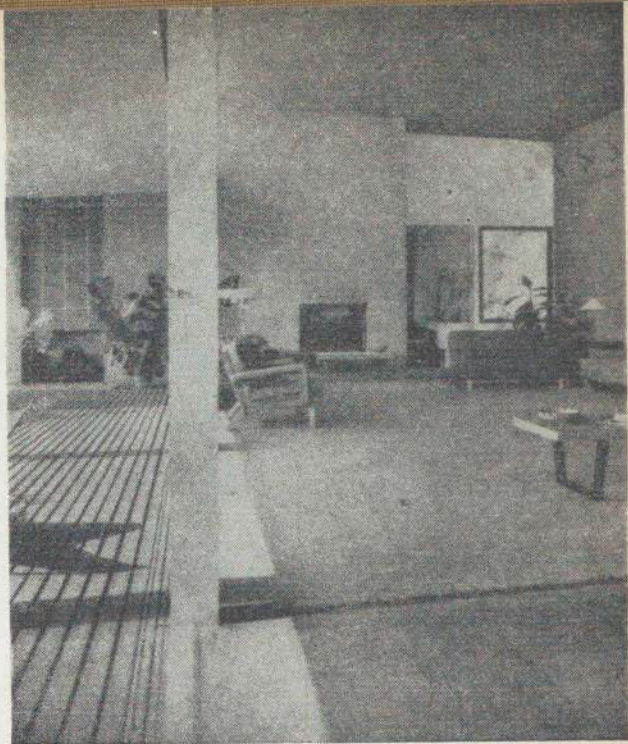
GREGORY AIN

JOSEPH JONSON, ALFRED DAY
(udruženi)

Kuća za John Wilfong-a

Los Angeles, California, 1951

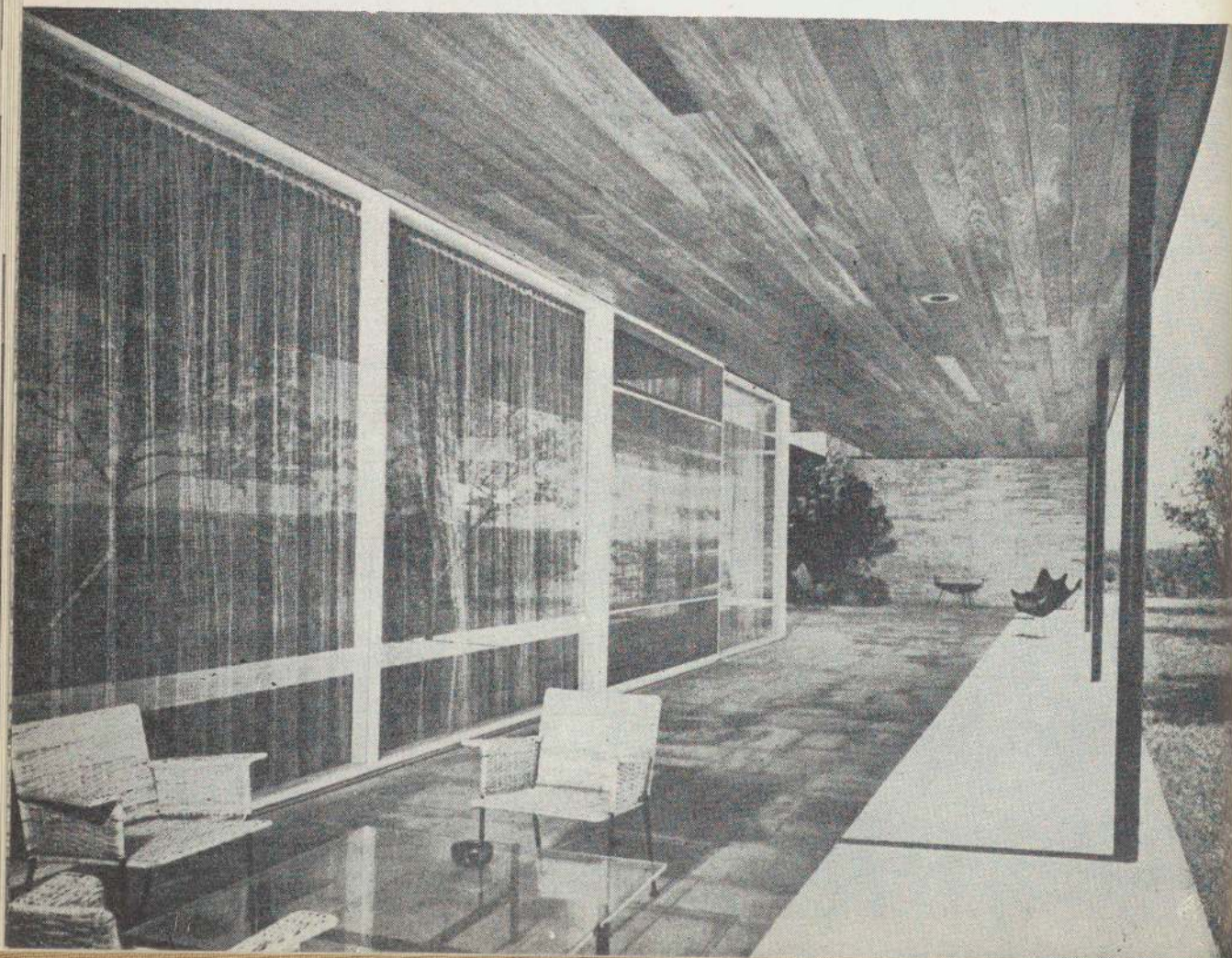
Dve dneve sobe i trpezarija mogu se pomoću pokretnih zidova odvojiti od jednog centralnog hola. Kuća se nalazi na nizbrdici sa prostranom terasom i zasađenim terenom koji je izdignut iznad nivoa prizemlja. Trpezarija se otvara na jedan ograđeni patio. Materijal su kalifornijski bor i gips.

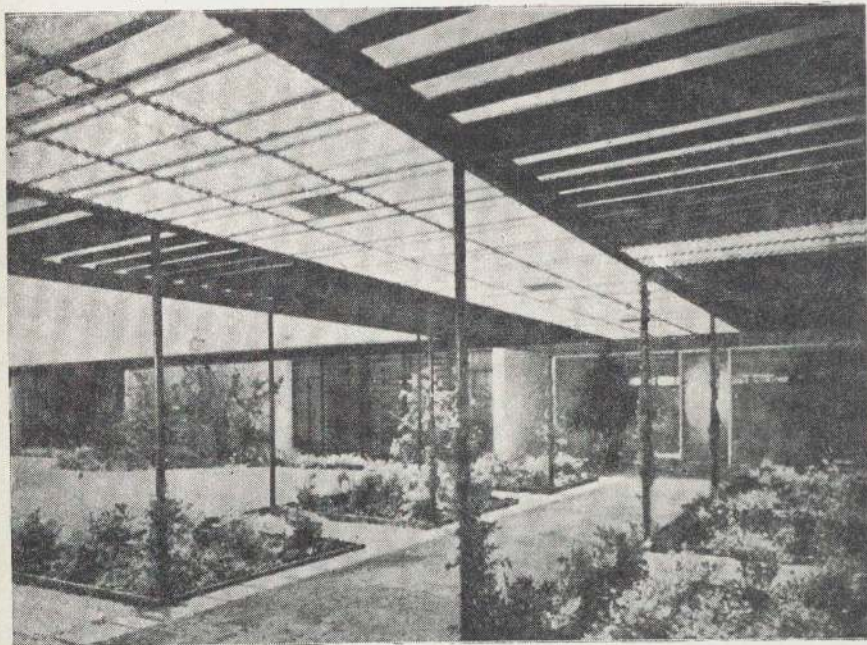


EDVARD LARRABEE BARNES

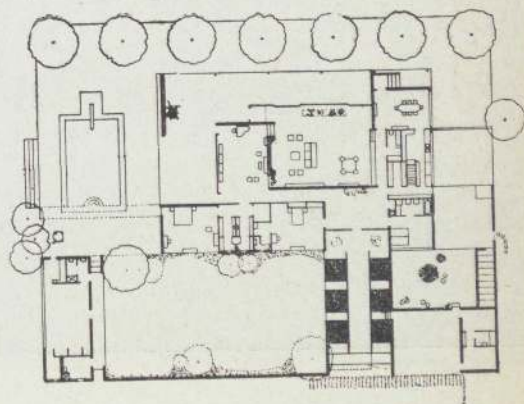
Kuća za Ted Weiner-a

Fort Worth Texas, 1952





Kao i dnevna soba i trpezarija, tako i velika soba za razonodu izlazi na veliku terasu popločanu mermerom. Glavni ulaz koji vodi kroz ograđenu baštu, pokriven je senicom od providne plastike.

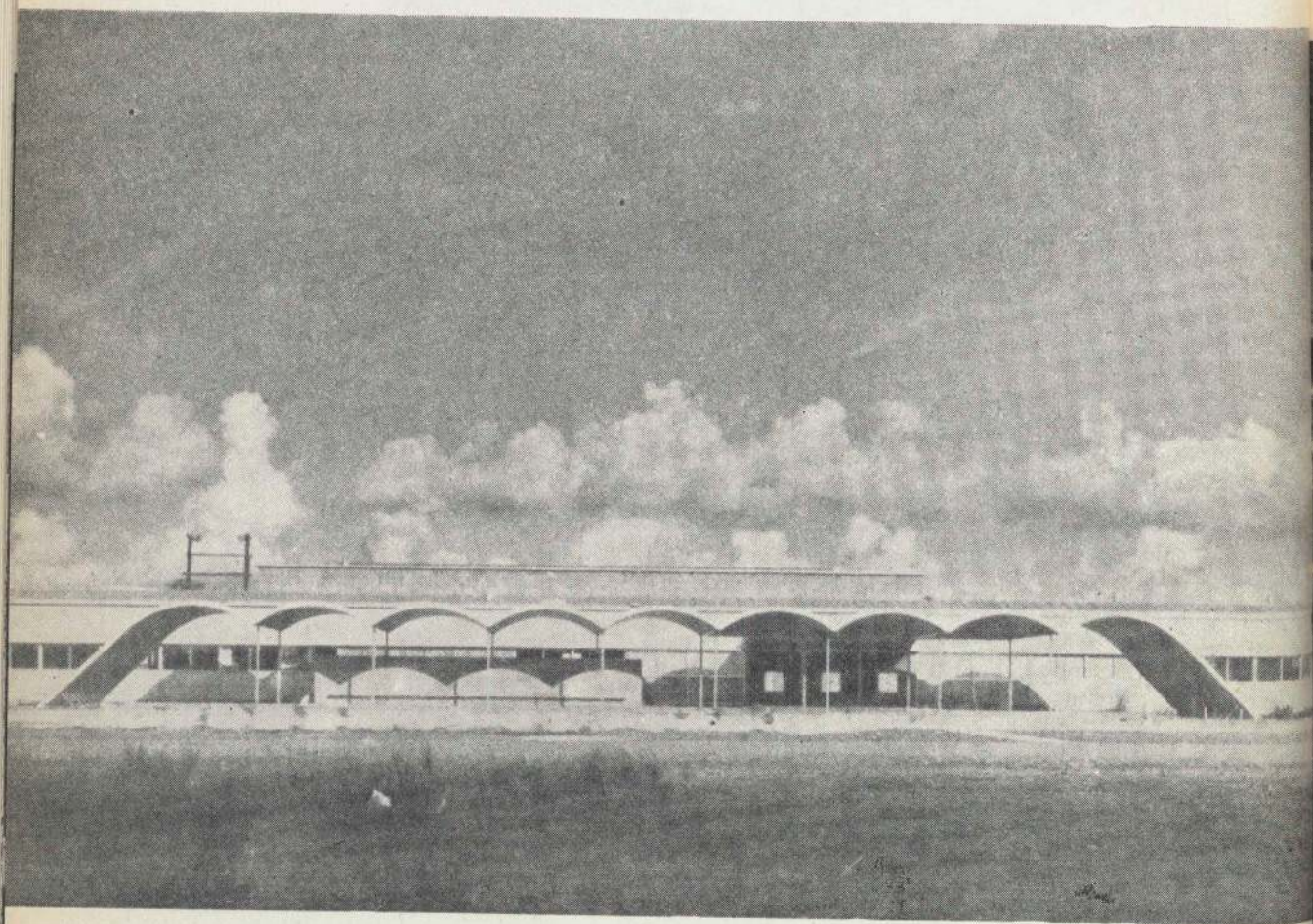


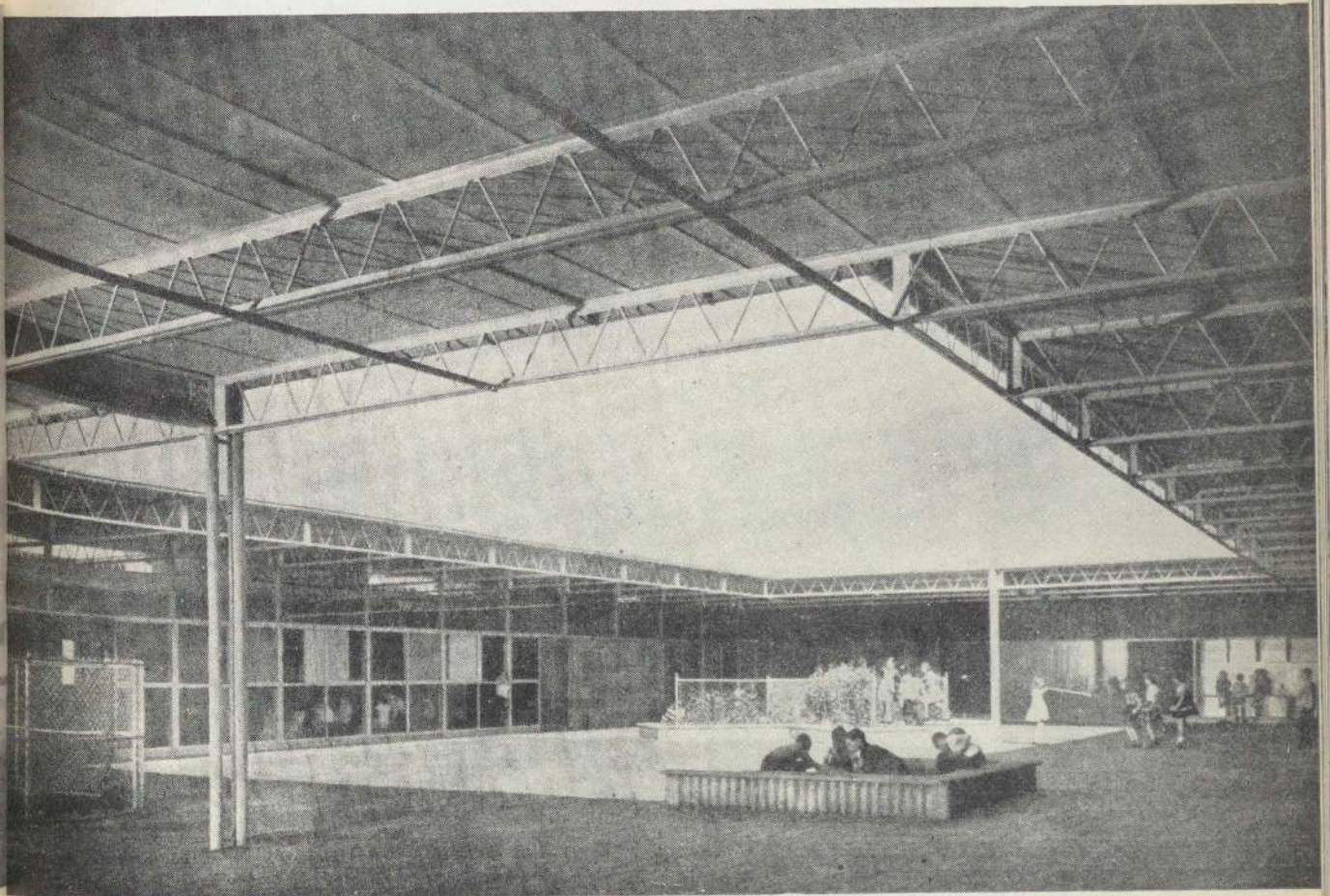
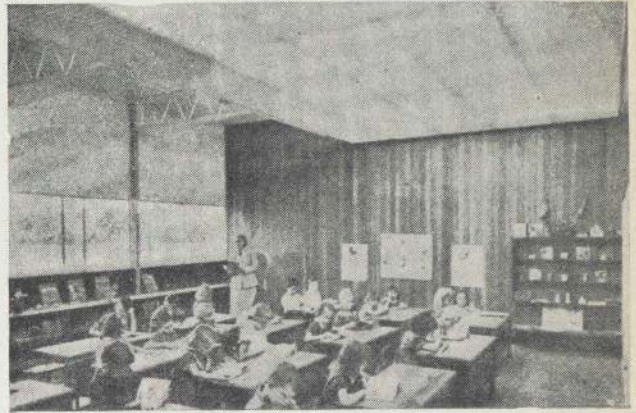
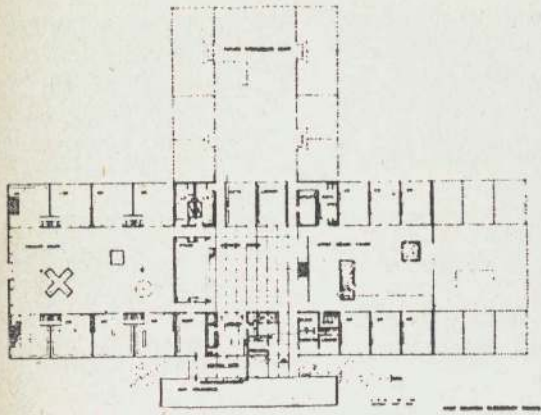
DONALD BRATHELME I SARADNICI

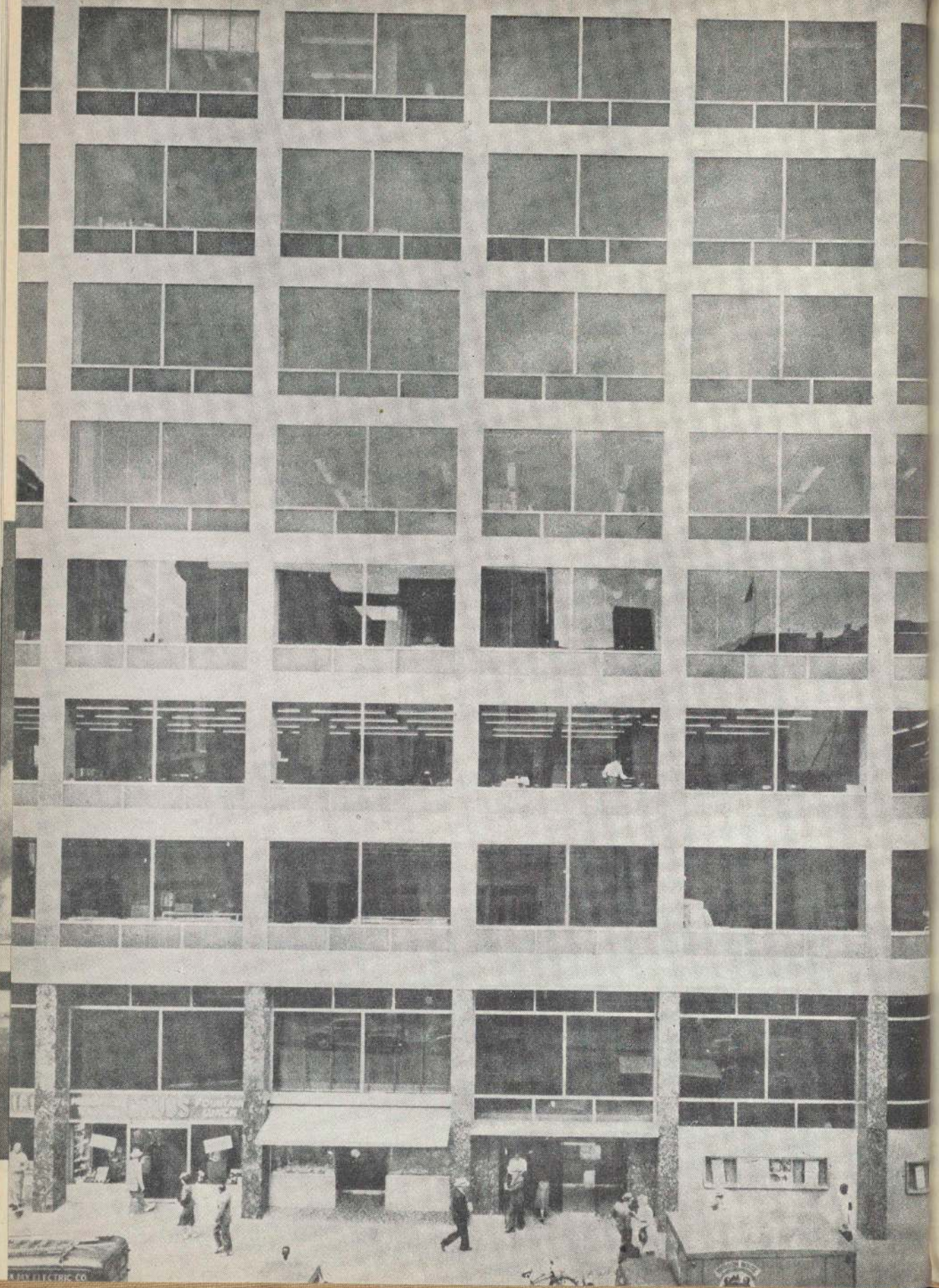
West Columbia — osnovna škola

West Columbia, Texas, 1952

Strukturalni detalji upotrebljeni za ovu školu bili su zbog dekorativne vrednosti koju imaju otkriveni. Ovo je sa naročitom efektnošću postignuto u patio-u koji ovde služi kao igralište. Viseći plafoni (pričvršćeni za rešetkastu konstrukciju) ravnomerno rasipaju svetlost po učionicama. Deca se do škole prebacuju u autobusima; talasasti betonski svod na prednjem delu zgrade služi kao zaklon duž puta.







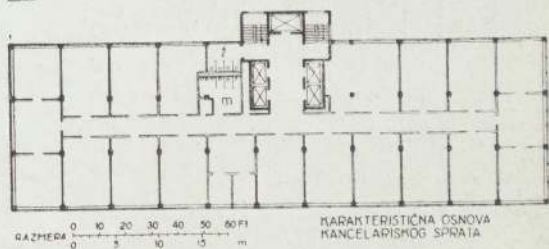
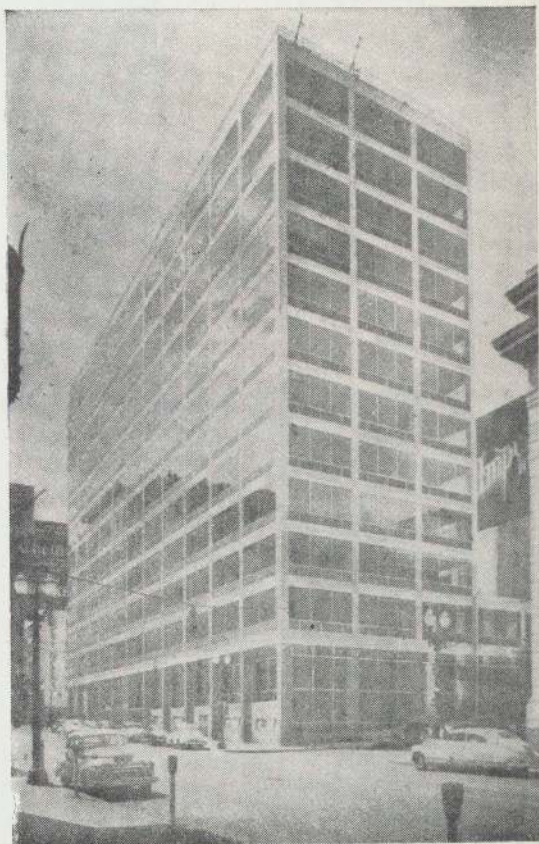
PIETRO BELLUSCHI

Administrativna zgrada za

»EQUITABLE SAVINGS AND LOAN
ASSOCIATION«

Portland, Oregon, 1948

Stakleni aluminijumski omot ovog dvana-
estospратnog kostura daje glatke i bli-
stave fasade. Nijedan deo nije ispušten
više od 7/8 inča.

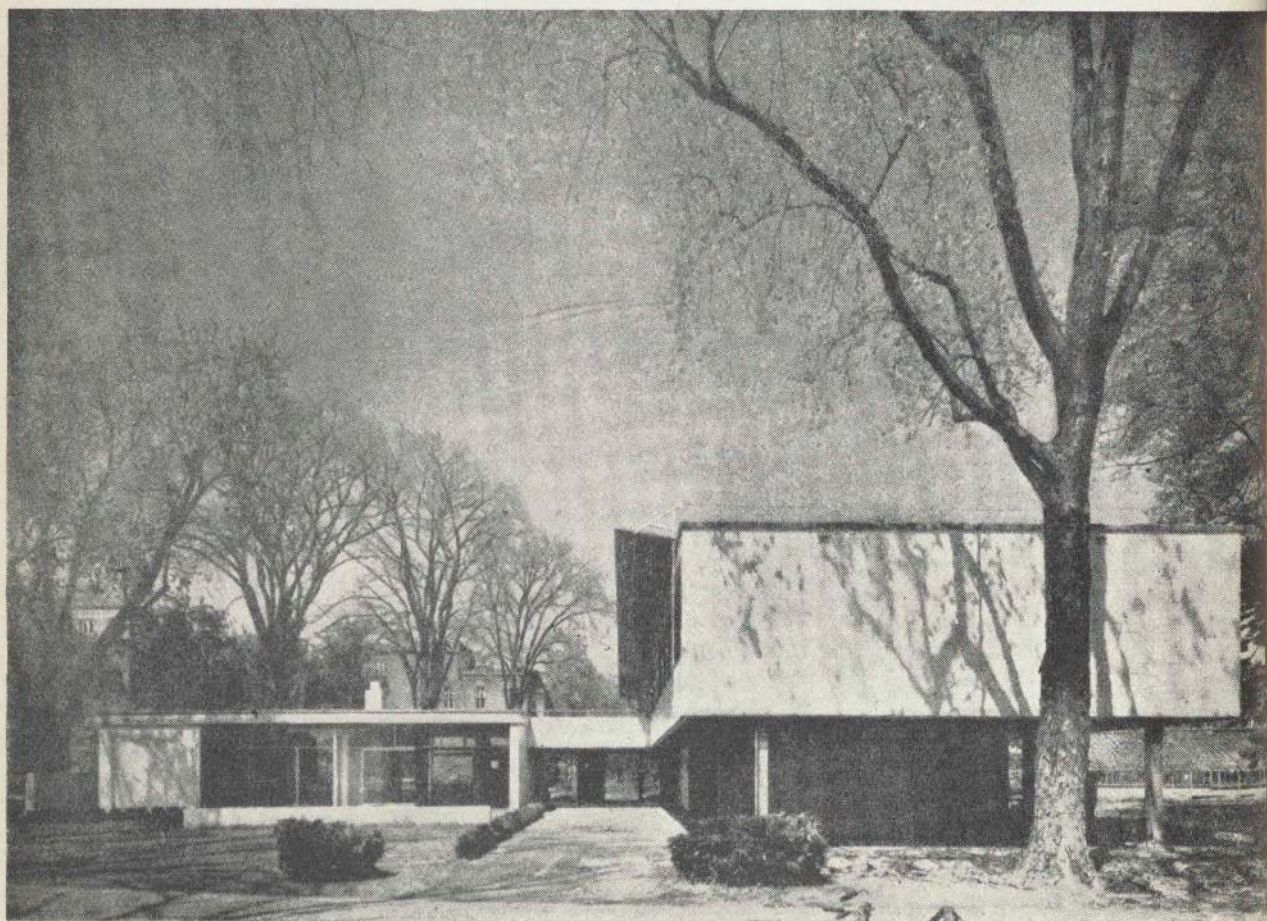


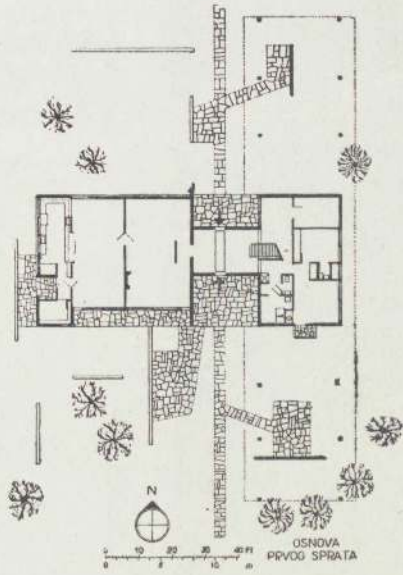
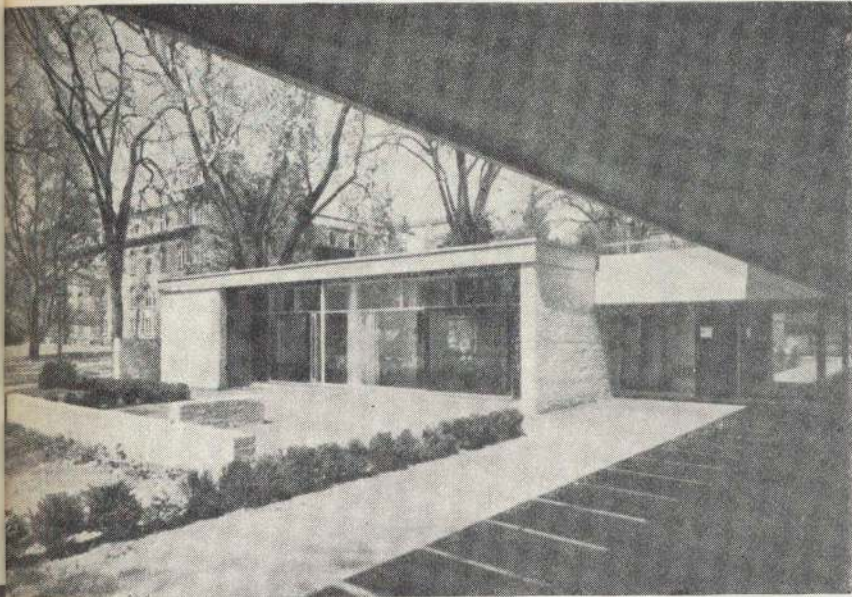
MARCEL BREUER

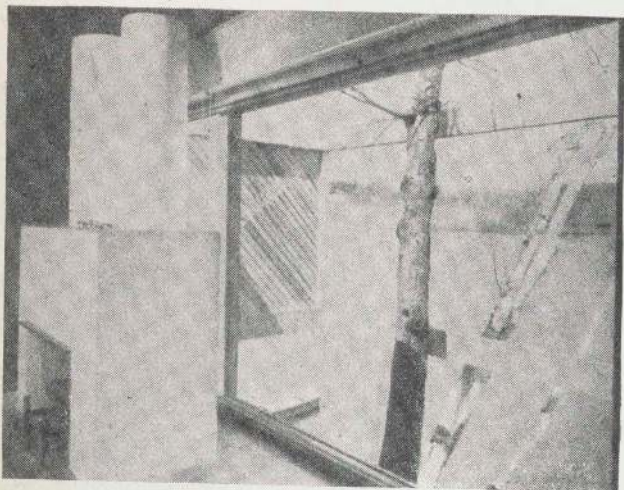
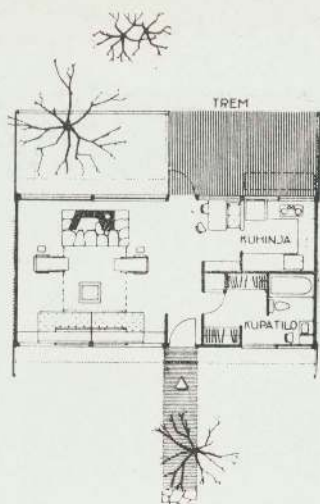
Spavaonica za VASSAR COLLEGE

Poughkeepsie, New York, 1951

Devojčice koje žive u ovoj zgradi obavljaju same sav kućni posao uključujući tu i kuvanje. Kuhinja, trpezarija i prostorije za odmaranje su smeštene u jednospratnom paviljonu koji je uz glavnu zgradu pripojen staklenim hodnikom. Spavaonice su na drugom spratu; iznad prozora se nalaze nabrane nastrešnice.







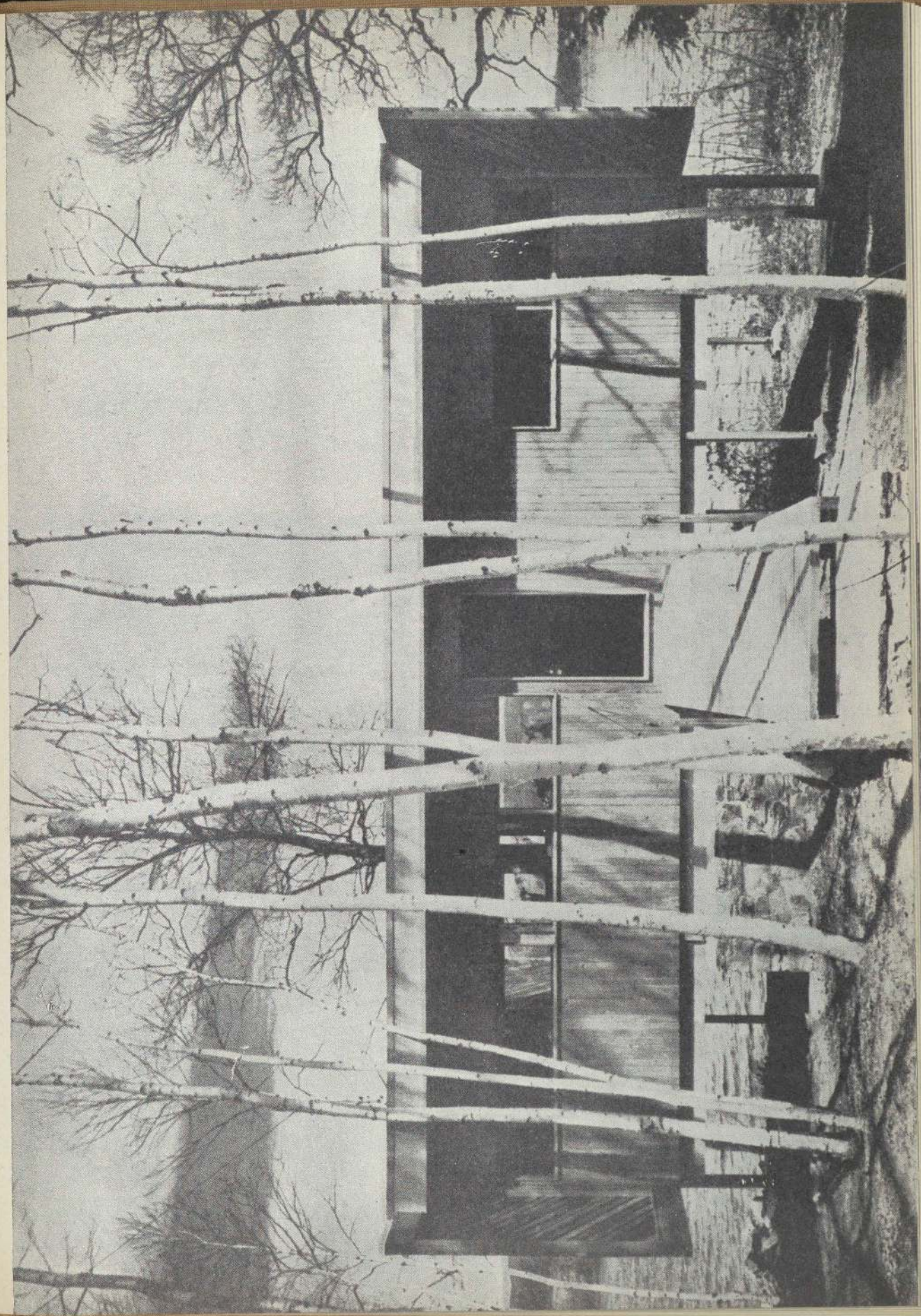
MARCEL BREUER

Kuća za Harry A. Caesar-a

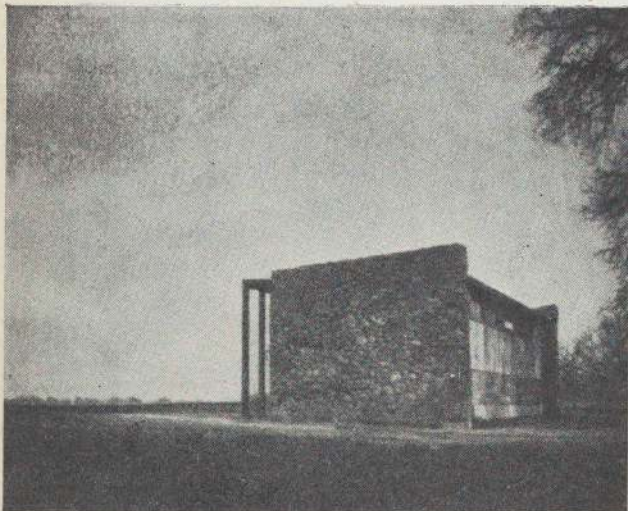
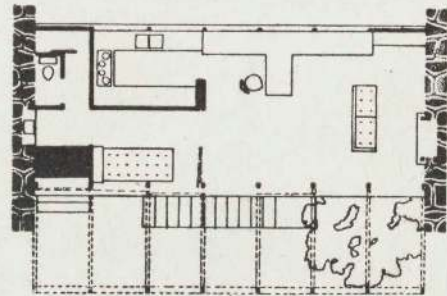
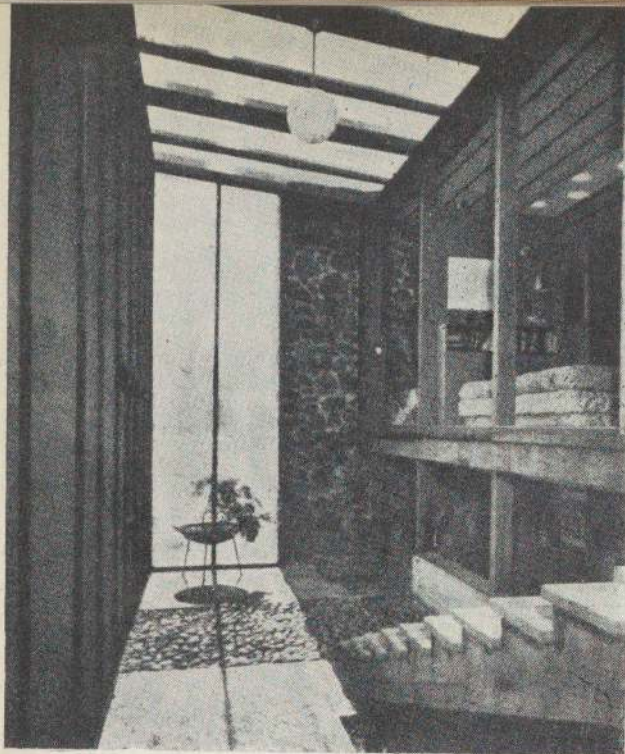
Lakeville, Connecticut, 1952

Kameni pjeđestal (u kome se nalazi kućni pribor i skladište) nosi drvenu kuću u kojoj su smešteni prostori za odmor, kuhinja i kupatilo. Ovom gornjem delu se prilazi jednom drvenom rampom. Po red isturenih bočnih greda rastu čempresi koji su diagonalno nagnuti ka reci, i stoga ova krila koja kao da lebde u vazduhu, uokviruju pogled i obezbeđuju intimnost odajama.



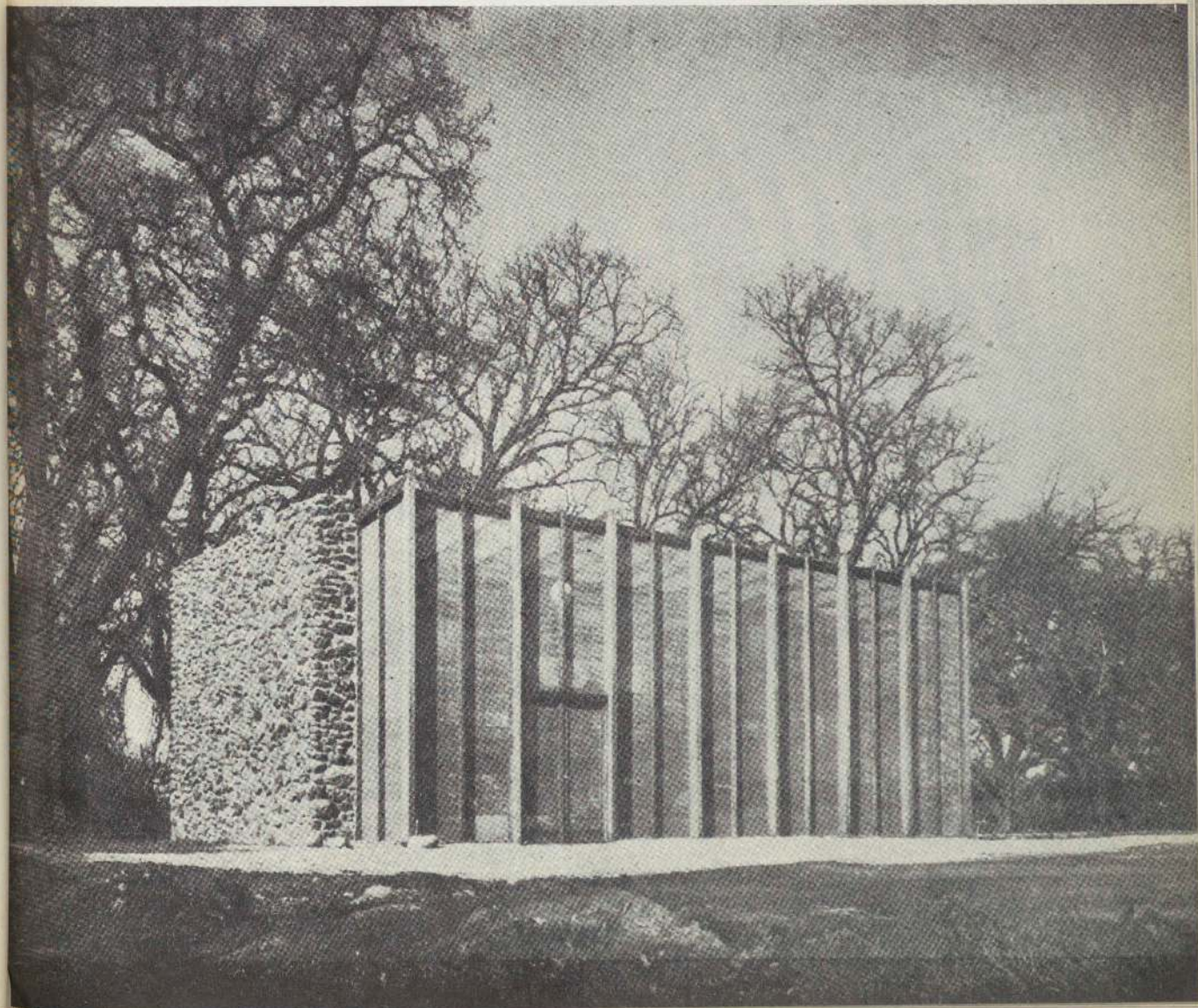


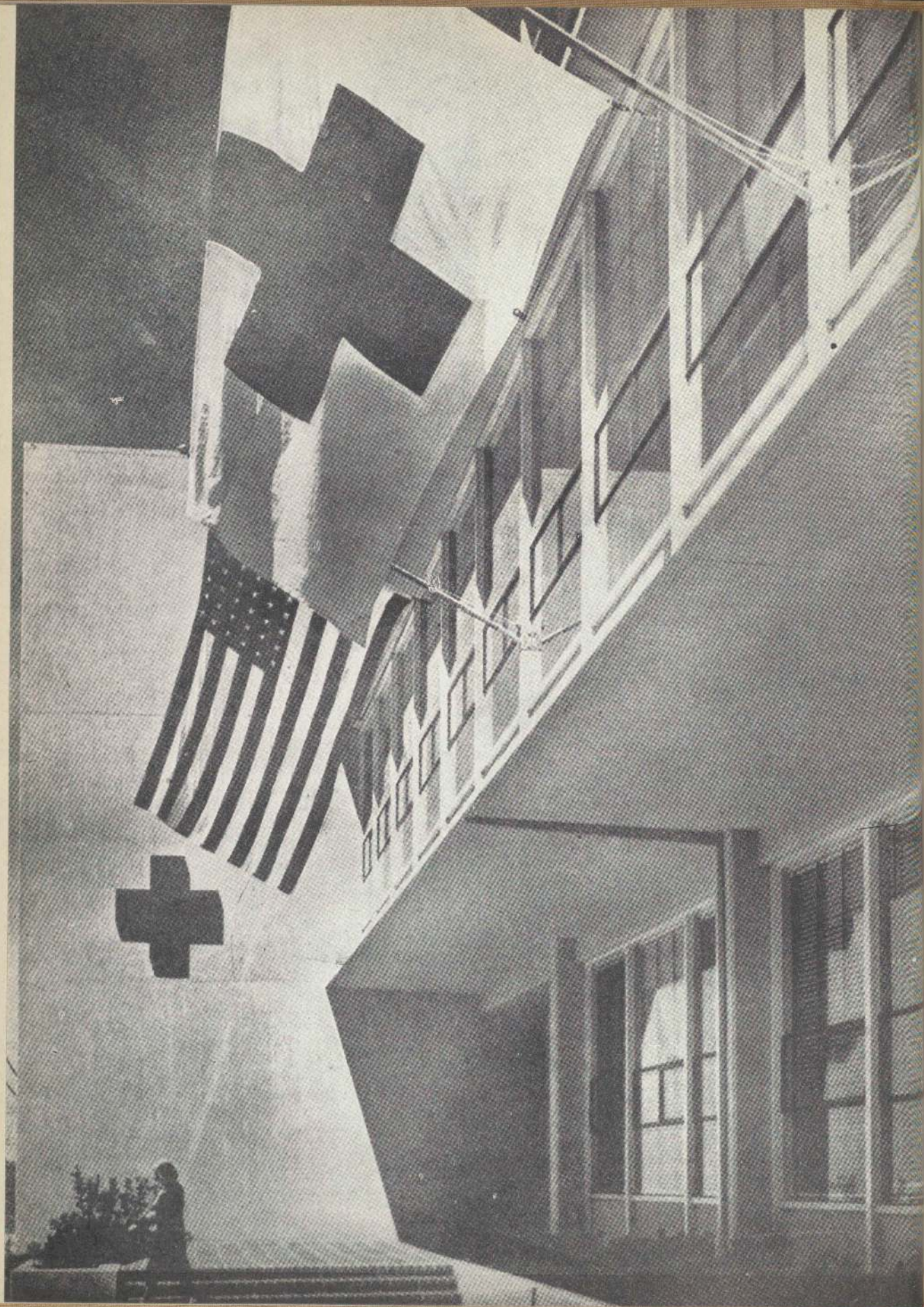
u-
ću
or,
elu
o-
m-
ci,
u
iju



Zbog klime koju karakterišu dugi pljuskovi u zimskom, i velike žege u letnjem periodu, kao i ogroman broj insekata, arhitekt je prostorije ove zgrade postavio između zidova od kojih su dva od kamena a jedan od pregrada. Prostorije mogu da se zaštite od nevremena pomoću pokretnih staklenih zidova; plastični zakloni u drvenim ramovima koji se nalaze iznad, i oko ove fasade, štite unutrašnjost kuće od insekata i prividno povećavaju veličinu kuće.

MARIO CORBETT Kuća za Moritz Thomsen-a, Vina, California, 1952





GARDNER A. DAILEY i saradnici

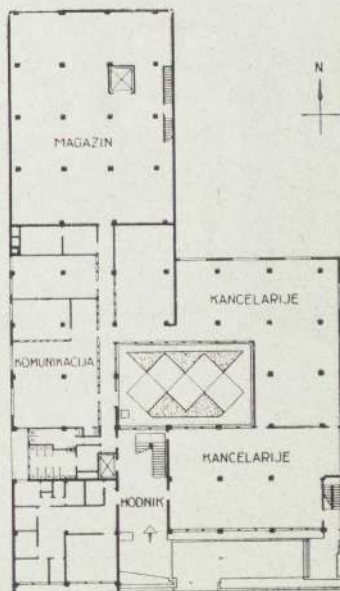
Walter T. Steilberg (saradnici)

Upravni odbor Crvenog Krsta

San Francisco, California, 1948

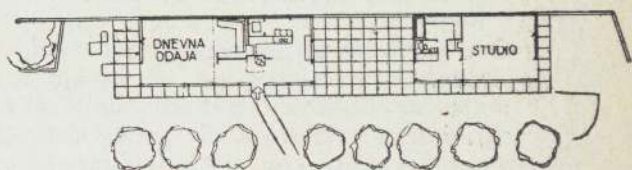


Siva betonska masa je izlivana u izrečkane kalupe koji su postavljeni vertikalno da bi se dobila izrečkana površina. Unutrašnje kancelarije gledaju na jedno centralno dvorište; na poslednjem spratu na kome se nalazi terasa postoji i sala koja po potrebi služi i kao činovnički restoran.

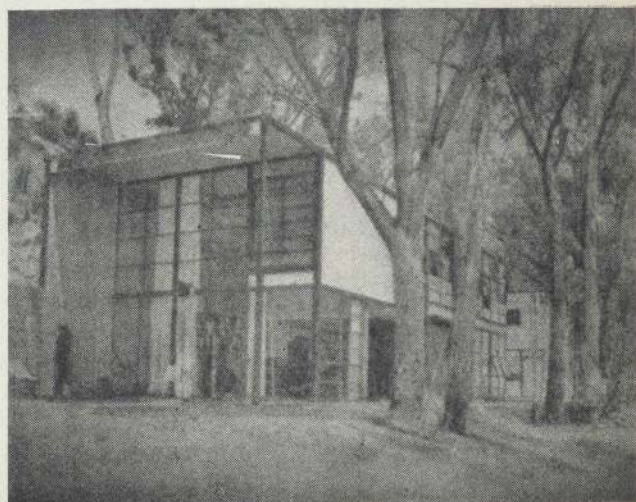
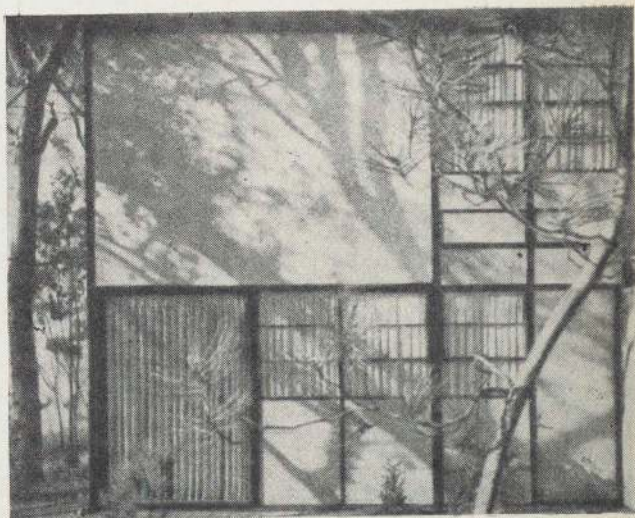




CHARLES EAMES Case Study House Santa Monica, California, 1949



Fabrički proizvedeni čelični prozori i vrata kao i čelični kostur i krovni materijal u znatnoj su mjeri ubrzali izgradnju ove kuće. Metalni ramovi su ispunjeni providnim i prozirnim staklom i gipsanim pločama obojenim u žutu, plavu, crvenu ili belu boju. Prostorija za dnevni boravak je visoka dva sprata. Spavaće sobe su u mezaninu, izlaze u dnevnu sobu; ispod mezanina je mali alkov sa ugrađenim sedištim i bibliotekom.



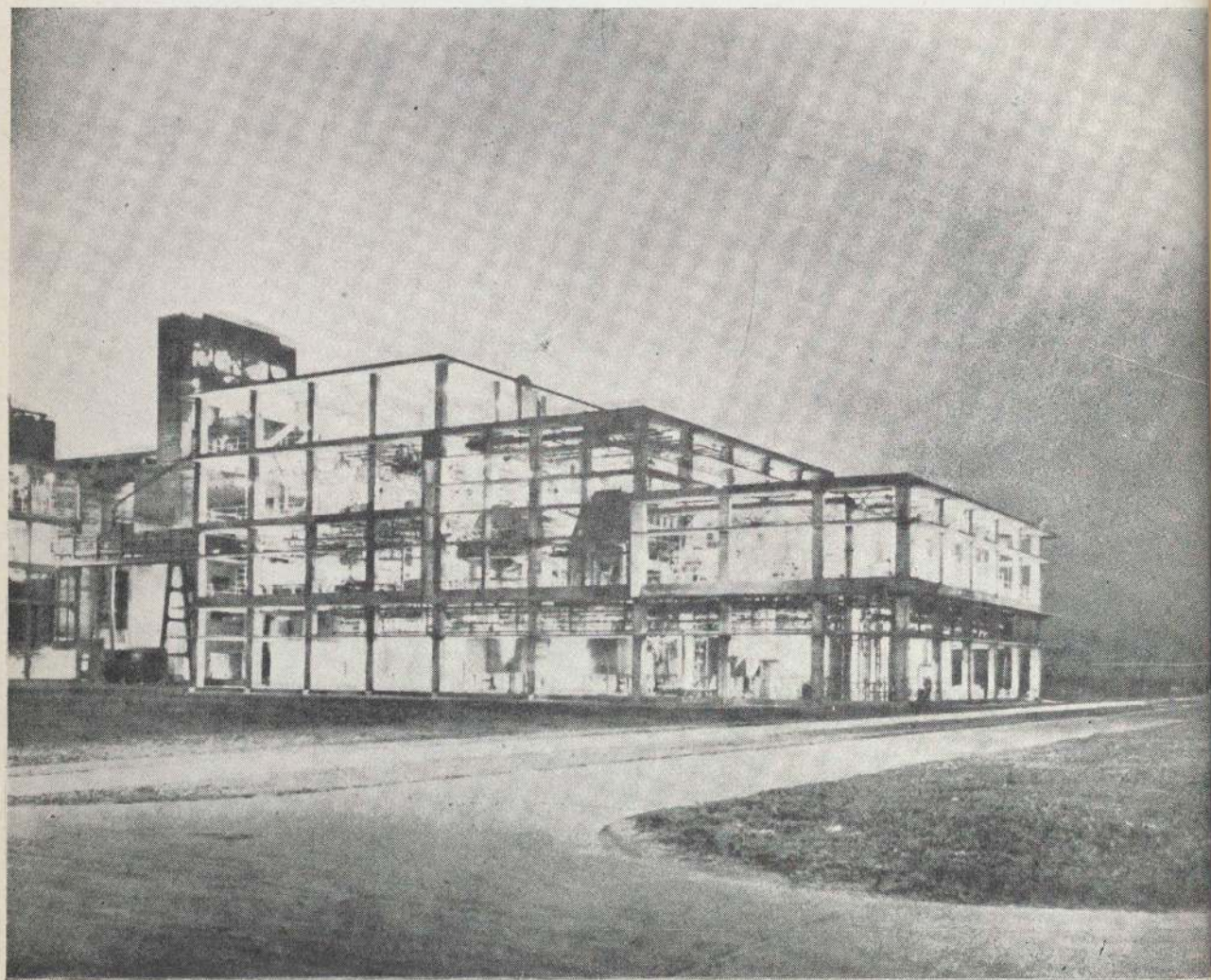
H. K. FERGUSON COMPANY

Frank L. Whitney, glavni projektant

BLUEBONNET PLANT, Društvo za rafiniranje žitnih proizvoda

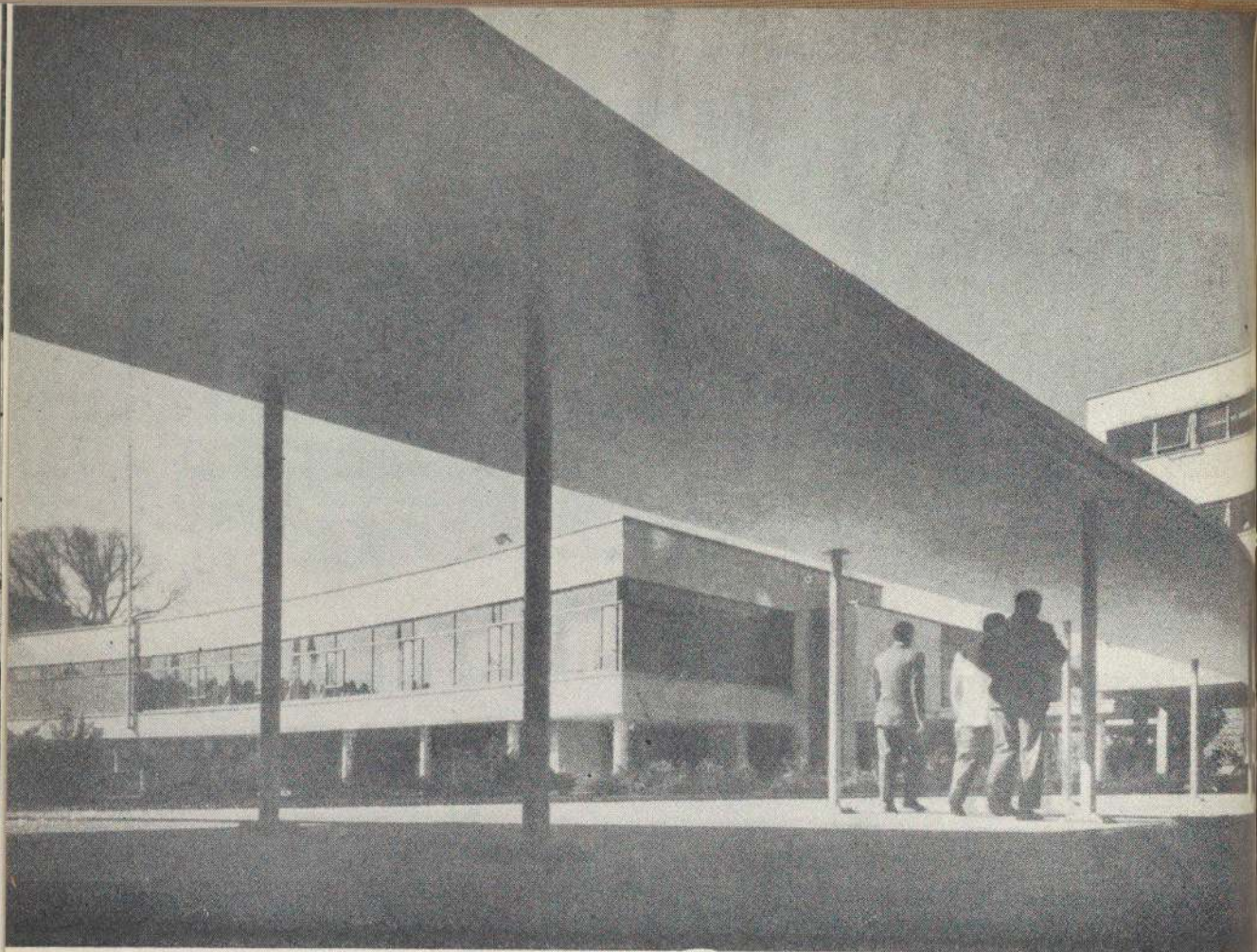
Corpus Christi, Texas, 1949

Ovo postrojenje zauzima prostor od 140 jutara. U svakoj fazi projektovanja arhitekta su ponovo ispitivali sam proces rafiniranja i na taj način je utvrđeno da mnogi procesi koji se inače odvijaju u



zatvorenim prostorijama raznih fabrika, uopšte ne moraju da se odvijaju pod ovakvim uslovima, a naročito u oblastima u kojima vlada golfska klima. Stoga su arhitektae izbegavale ne samo prozore nego i zidove. Mill House (levo) i Steep House (desno) su na taj način postale stvarni kosturi od sastavljenih platformi, krova i izvesnog broja zaklona u čijim šupljinama su smeštene mašine gigantske veličine.

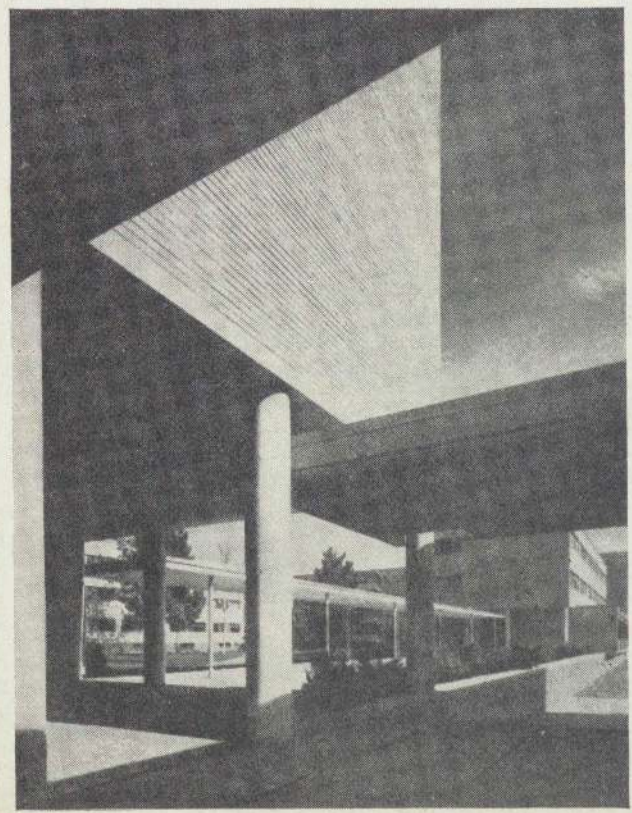
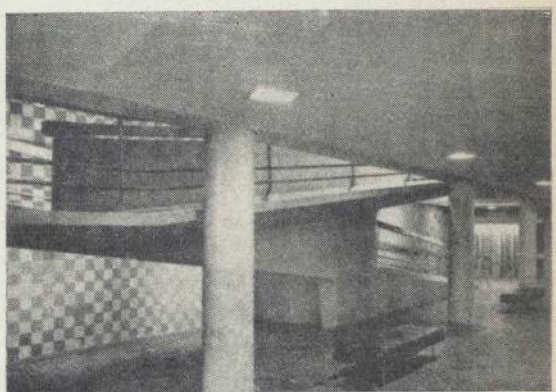
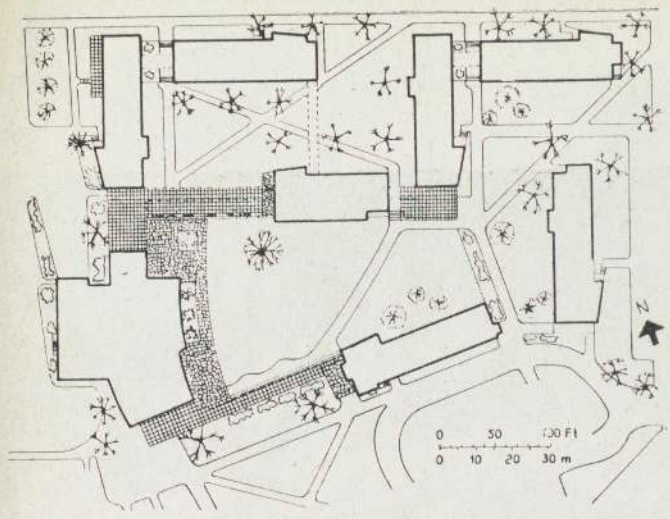




WALTER GROPIUS i arhitekta saradnici HARVARD GRADUATE CENTER

Cambridge, Massachusetts, 1950

Harvard Graduate Center ima 8 zgrada raspoređenih tako da ograđuju niz većih i manjih četvorougaoih dvorišta. Nijedna zgrada nije viša od 4 sprata. Materijal je beton, a spoljni zidovi su od mrko-žutih cigala i lapnensa. Članovi arhitekata saradnika su: JEAN BODMAN-FLETCHER, NORMAN C. FLETCHER, JOHN C. HARKNESS, SARAH HARKNESS, ROBERT S. Mc MILLAN, LOUIS A. Mc MILLAN, i BENJAMIN THOMPSON.





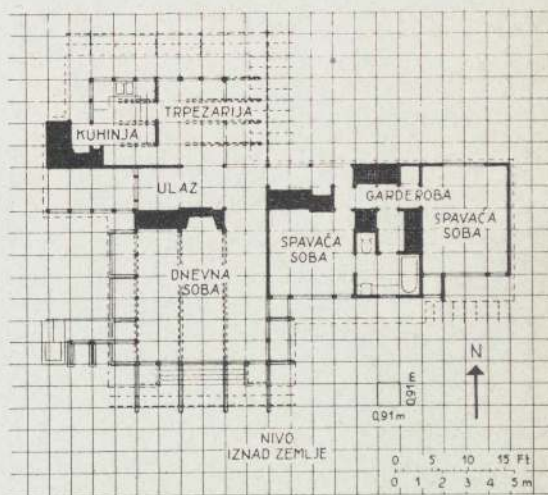


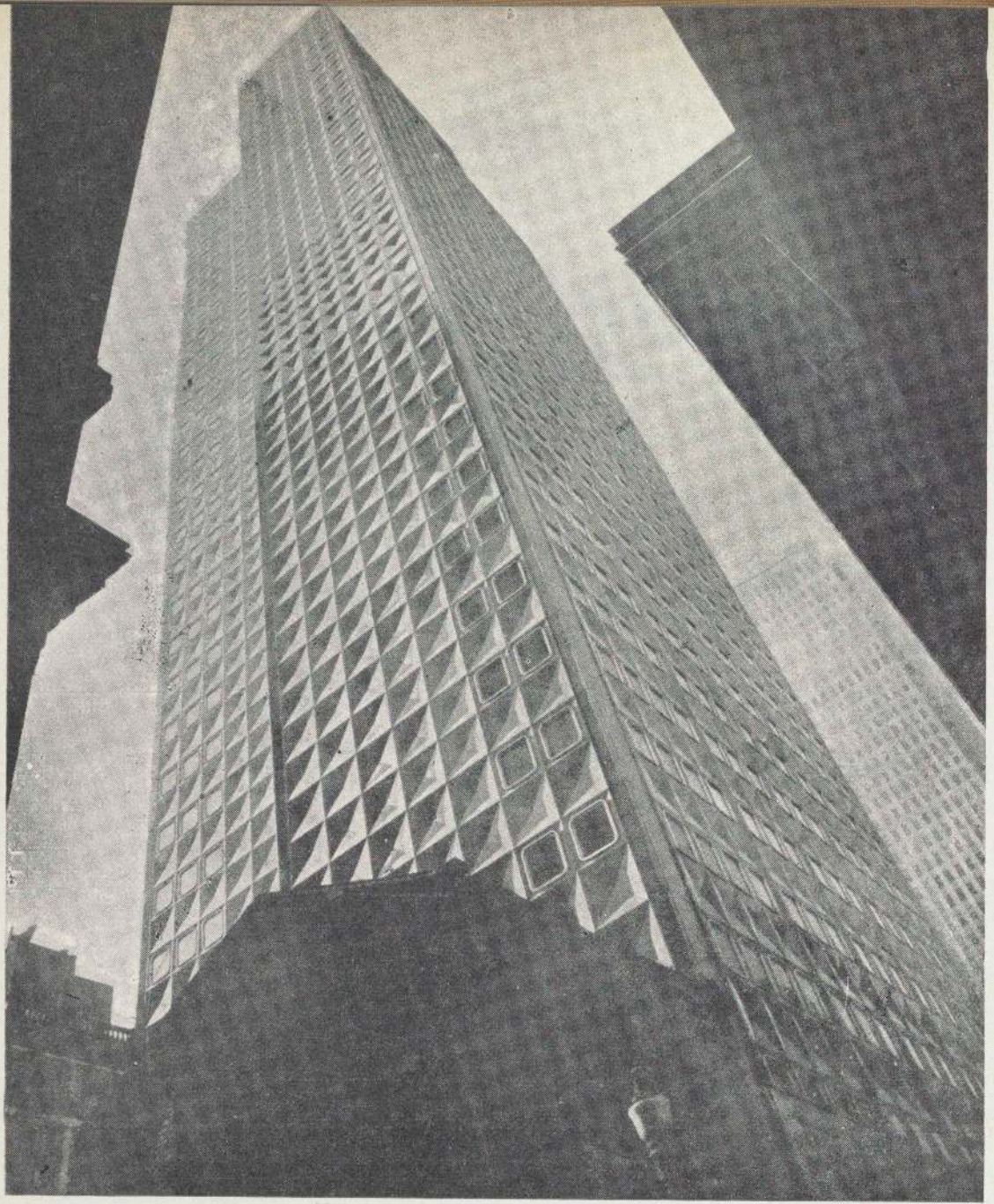
HARWELL HAMILTON HARRIS

Kuća za Ralpa Johnson-a

Los Angeles, California, 1950

Sagrađena na strmini predgrada, 3 sloja ove kuće obrazuju stepenice koje se penju uzbrdo. Krov garaže služi kao terasa na drugome spratu; sve važnije odaje su na gornjem spratu sa trpezarijom i patio-m na zadnjoj strani. Cella zgrada je planirana preko rastera, sa osnovnim kvadratom od 3 modula gde je jedan modul = 1 stopa. Svi delovi ramova su ispušteni.



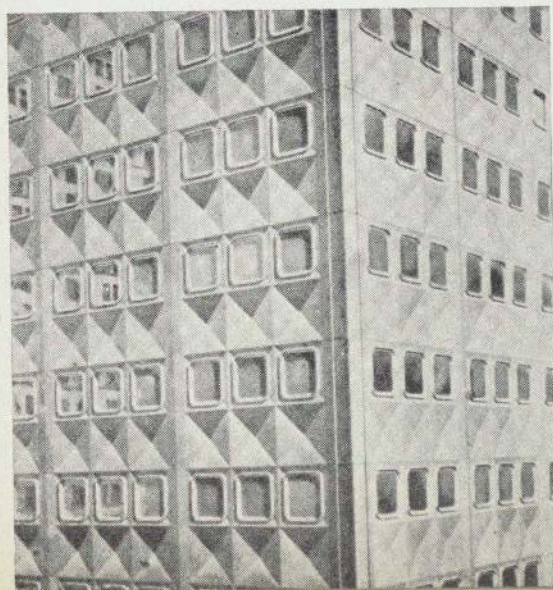
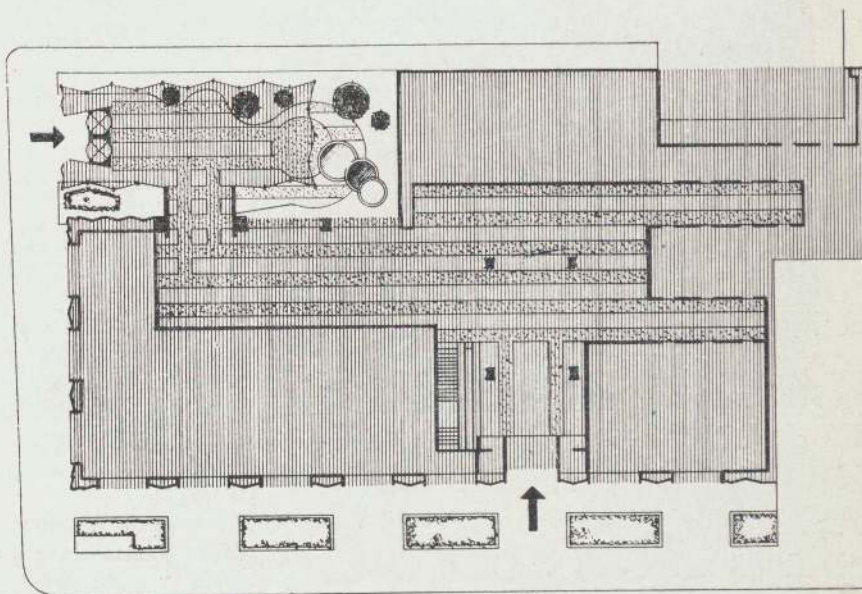


HARRISON i ABRAMOVITZ

Mitchell i Ritchey i Altenhof i Brown (u saradnji)

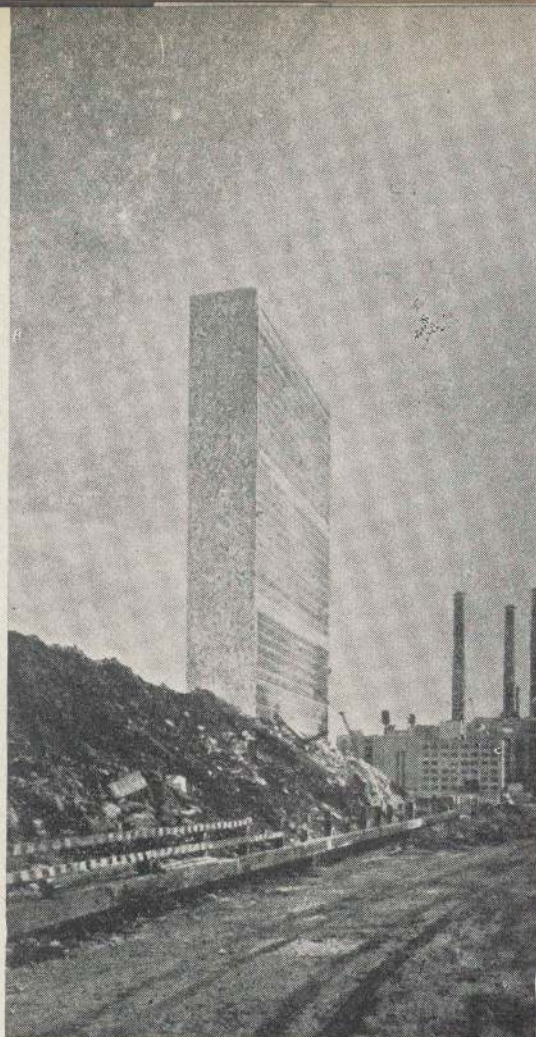
ALCOA ZGRADA

Pittsburgh, Pennsylvania, 1952



Ovu zgradu je sagradila »Aluminium company« za svoju ličnu upotrebu.

Zgrada je 30 spratova visoka, a pokrivena je sa 6' X 12' velikim prefabrikovanim pločama od aluminijuma. Prozori su ugrađeni u ove ploče, pokretni su i napravljeni su od stakla otpornog prema toploti. Ulazni hol je ustvari zasebna staklena zgrada čiji je krov odvojen od glavne zgrade.

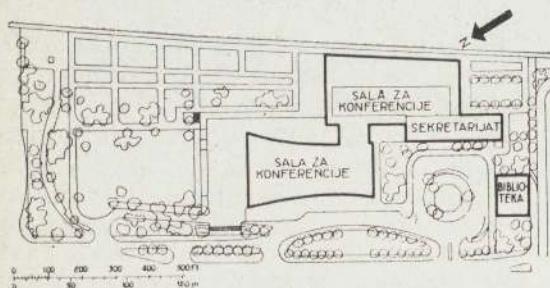


**WALLACE K. HARRISON I
SAVETNICI**

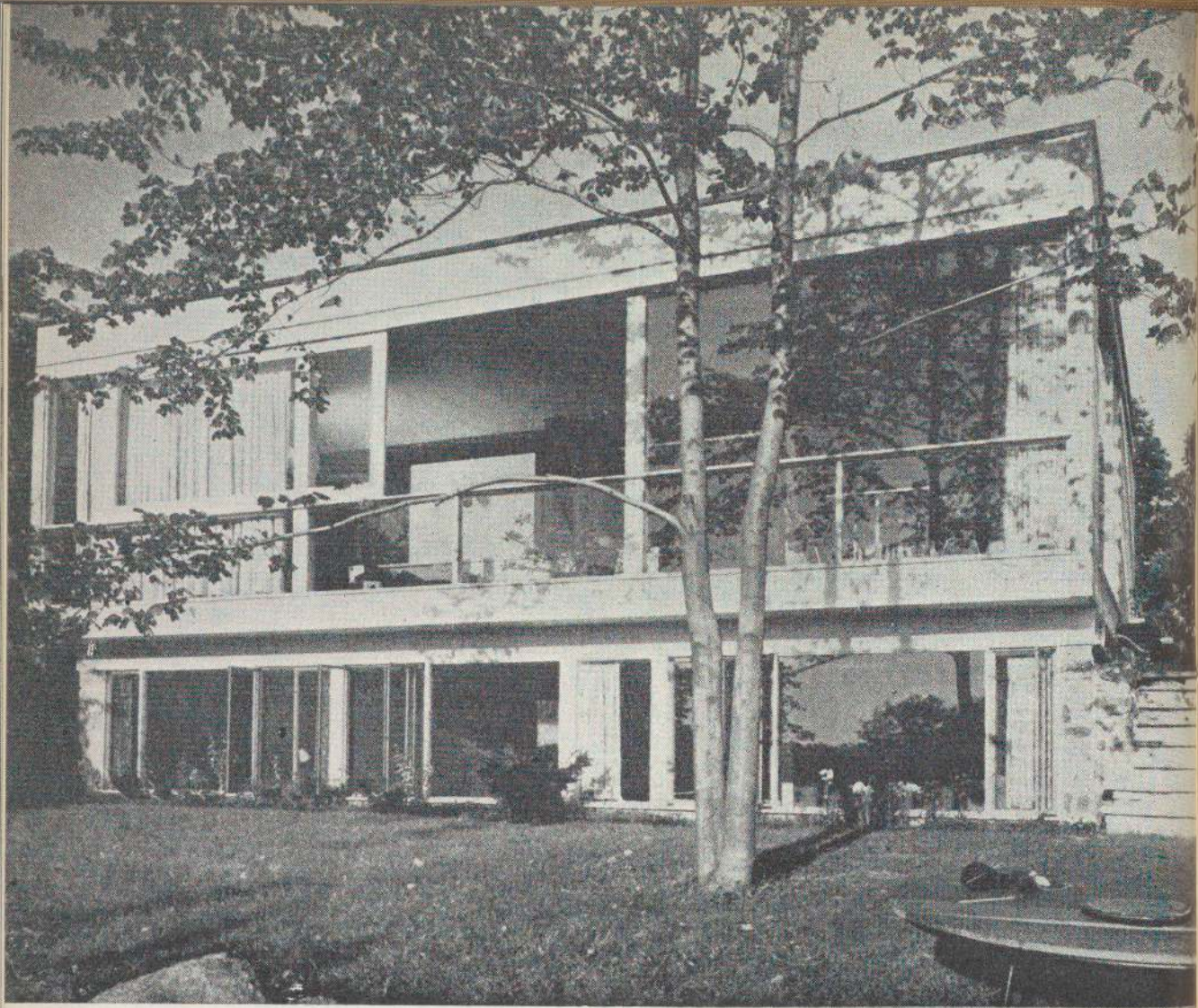
SEKRETARIJAT UJEDINJENIH
NACIJA

New York, New York, 1950

Sekretarijat je 39 spratova visoka zgrada sa aluminijumskim ražnjem na krovu koji služi za smeštaj opreme. U njoj momentalno radi 3.000 činovnika. Uski bočni zidovi su od belog mramora; druga dva su pokrivena zelenim staklom. Spratovi koji služe za smeštaj mehaničkog uređaja, dele ove fasade na tri dela. Wallace K. Harrison bio je direktor projektovanja, Max Abramovitz zastupnik direktora za projektovanje. Članovi odbora za izbor projekta su bili: G. A. Soilleux, Australija; Gaston Brunfaut, Belgija; Oscar Niemeyer, Brazilija; Ernest Cormier, Kanada; Ssu-Ch'eng Liang, Kina; Charles Le Corbusier, Francuska; Sven Markelius, Švedska; N. D. Basov; SSSR; Howard Robertson, Vel. Britanija; Julio Vilamajo, Urugvaj.



This page contains a highly dense and repetitive grid of small, illegible text or symbols, likely representing a large-scale data table or a complex code. The content is organized into numerous rows and columns, with some sections appearing more distinct than others. The overall appearance is that of a highly structured, multi-columnar dataset.

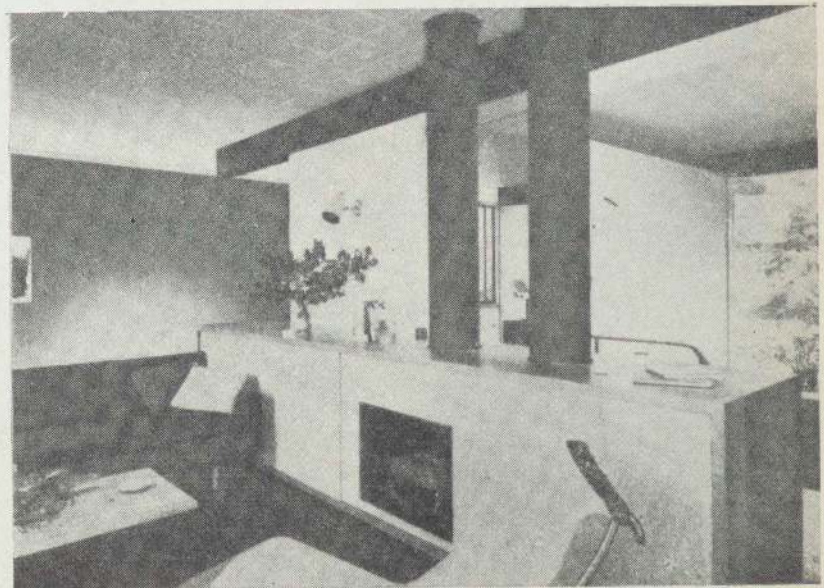
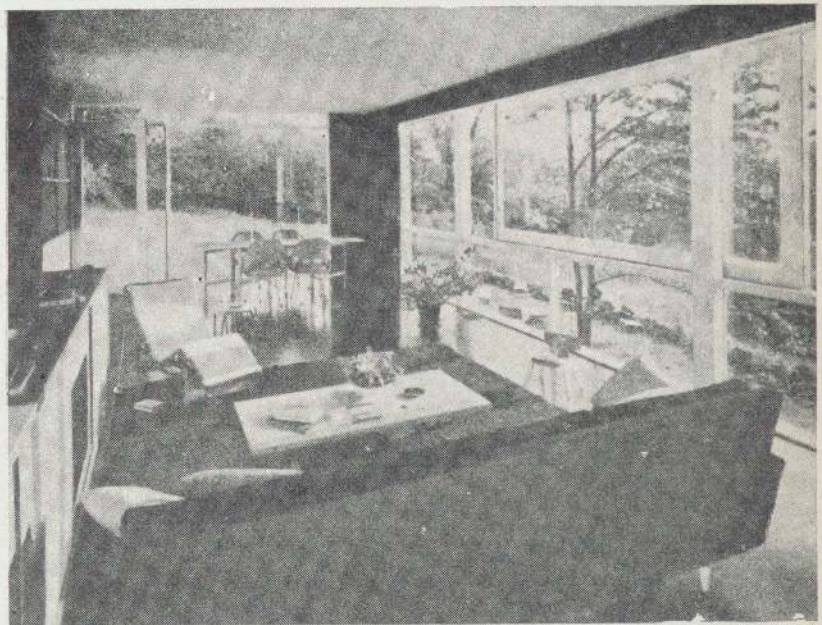
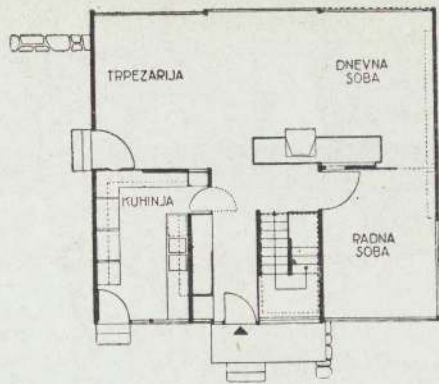


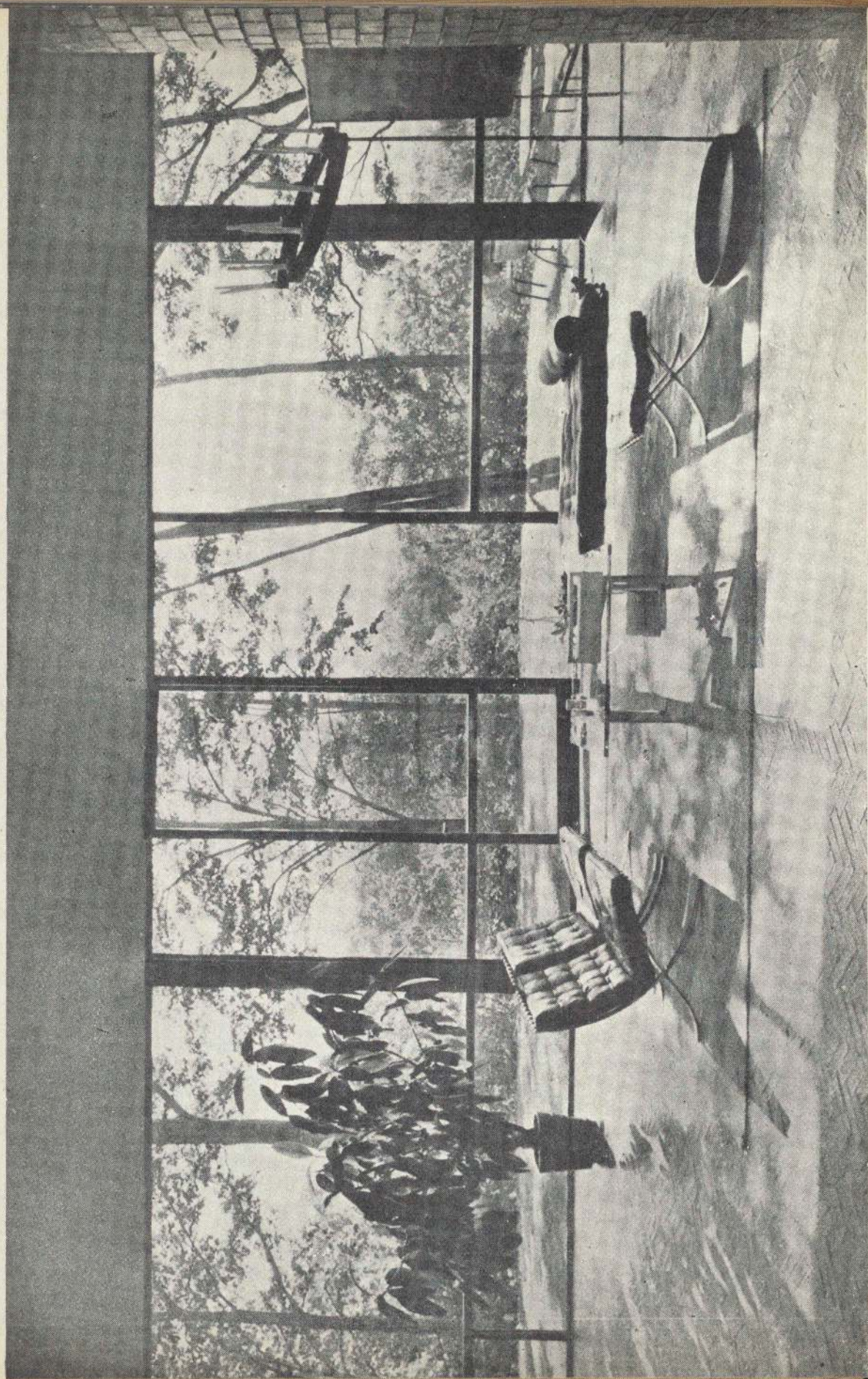
JOHN MACL. JOHANSEN

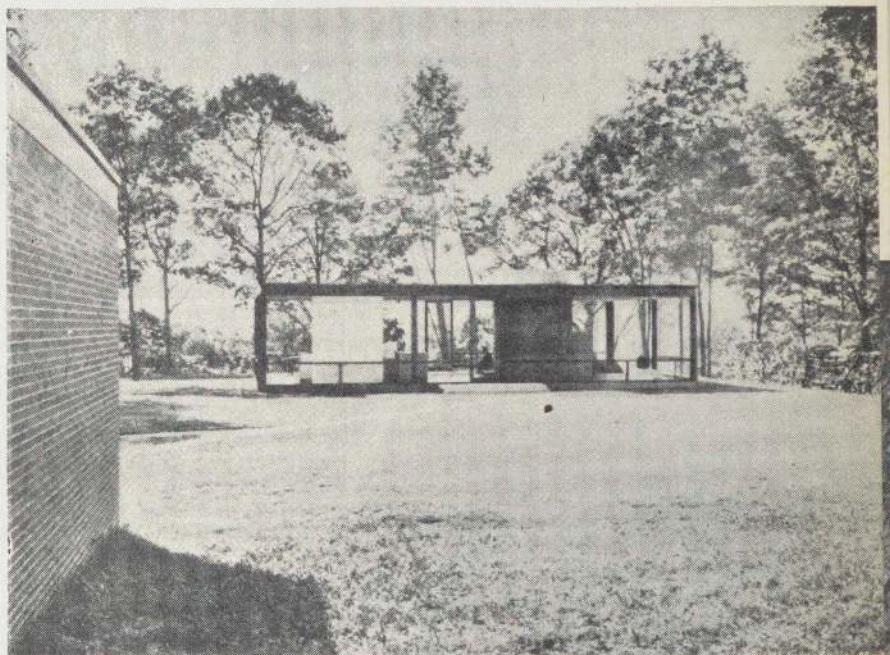
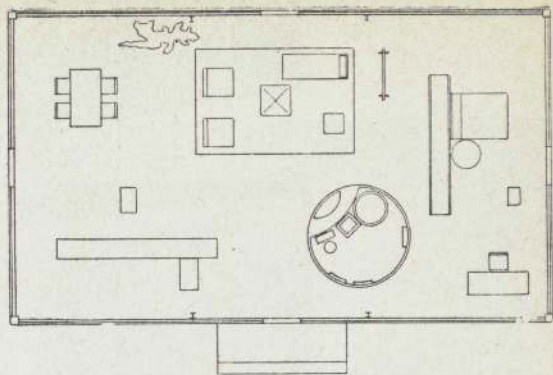
Kuća za John MacL. Johansen-a

New Canaan, Connecticut, 1949

Na prvom spratu su prostori za odmor, rad i domaćinstvo. Prva dva su odvojena jedan od drugog ognjištem koje je ugrađeno u nizak orman-kabinet. Teren je lako nagnut i stoga su spavaće sobe smještene na nešto nižem nivou, čak delimično i ispod nivoa zemlje, a prozorska okna su svega nekoliko inča iznad travnjaka.



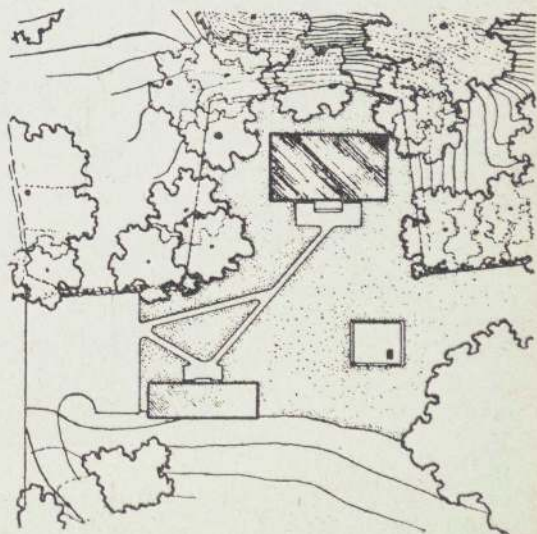


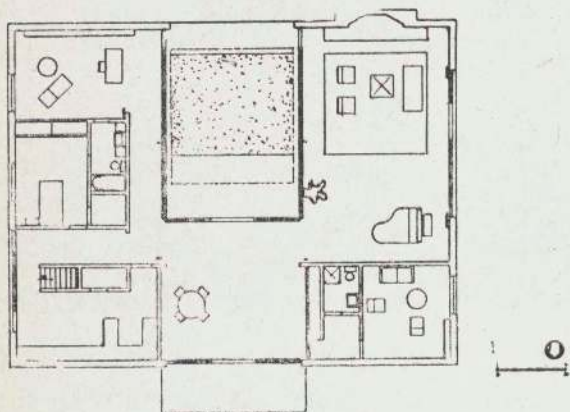
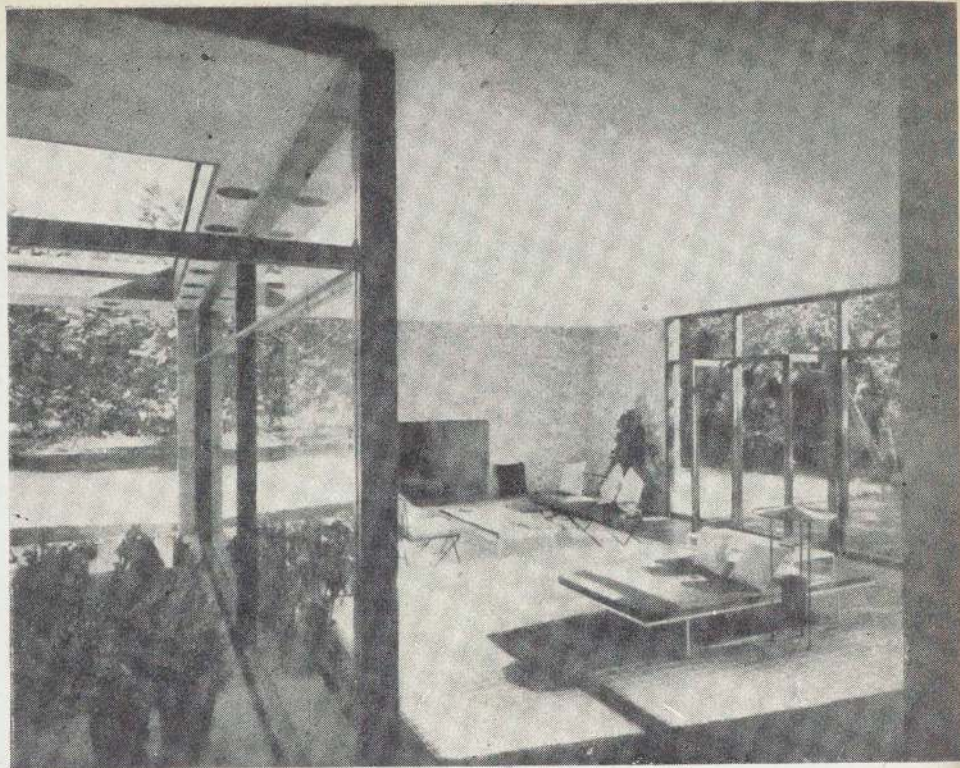


PHILIP C. JOHNSON

Kuća za Philip C. Johnson-a
New Cannan, Connecticut, 1949

Ova potpuno otvorena kuća od stakla i čelika je glavni deo arhitektonske kompozicije u koju je uključena i skulptura koja se nalazi van kuće, i odvojena gostinska kuća od crvene cigle sa potpuno ravnom fasadom. Odvajanje unutrašnjeg prostora postignuto je pomoću jednog cilindra od cigle, u kome se nalaze kupatilo, i pomoću niskih ormara-kabineta od kojih je u jednom smeštena kuhinja. Crvena cigla upotrebljena za patos i cilindar je pivoštena da bi se pojačala prirodna boja. Čelik je obojen tamno sivo; stepenice i ograda su od belog granita.





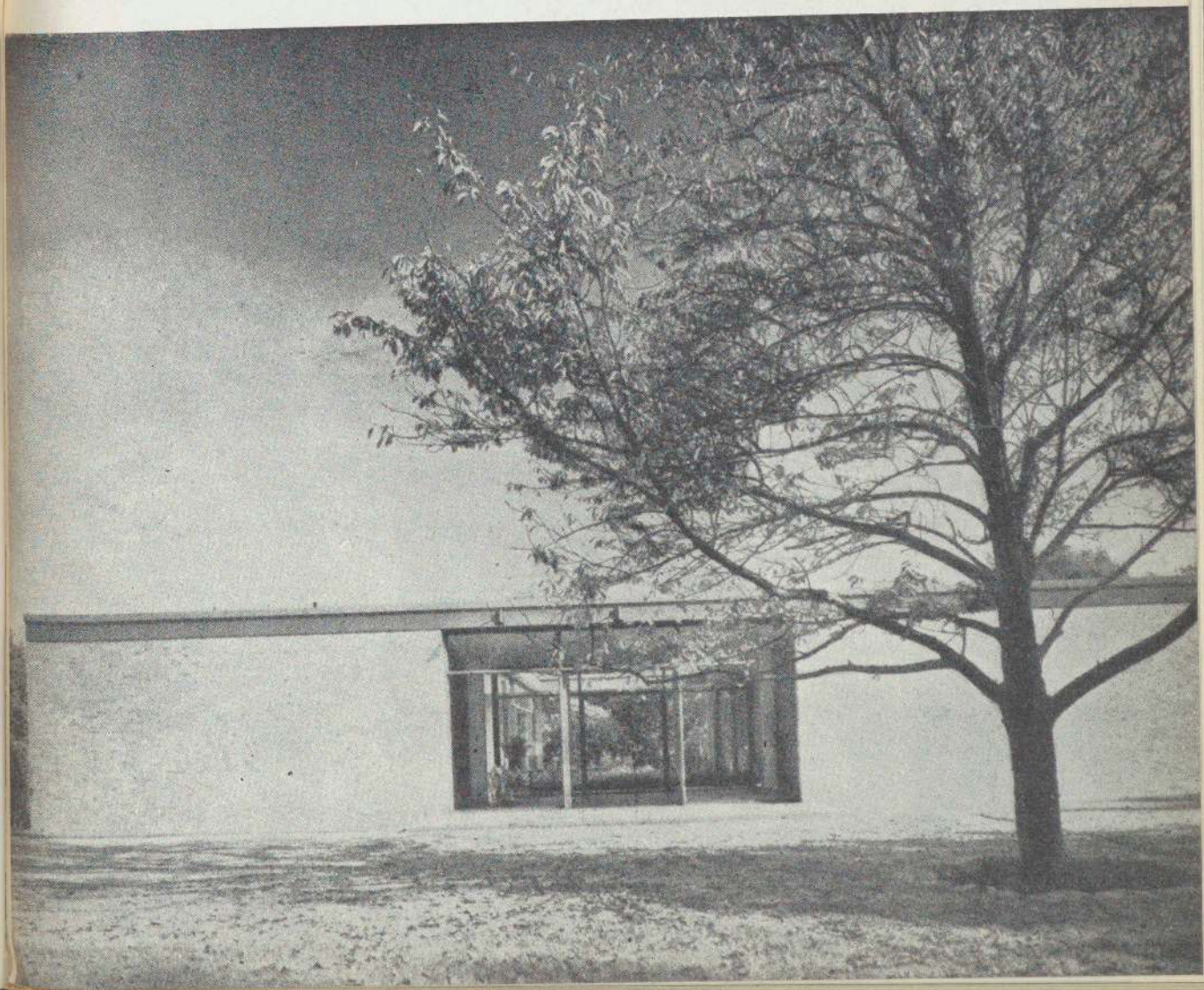
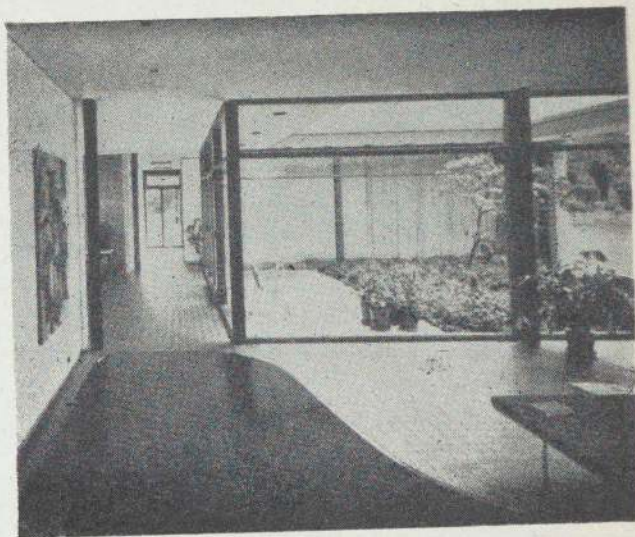
PHILIP C. JOHNSON

LANDIS GORES (kao saradnik)

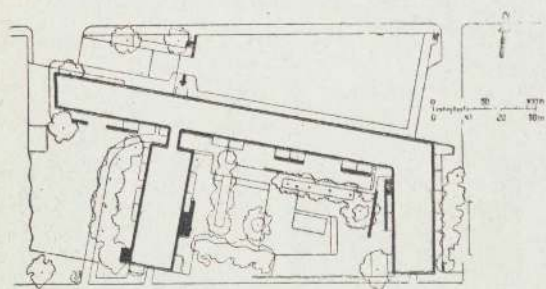
Kuća za Richard Hodgson-a

New Canaan, Connecticut, 1951

Osim zida u holu za ručavanje i ulaznom holu koji su spojeni, i jednog zida u dnevnoj sobi, svi stakleni zidovi ove kuće gledaju na jedan veoma gusto zasađeni patio. Tri spavaće sobe su smeštene u jednom odvojenom isturenom krilu. Patos je od tamno sive opeke, zidovi su od gipsa ili od sivo gledosanih cigala.





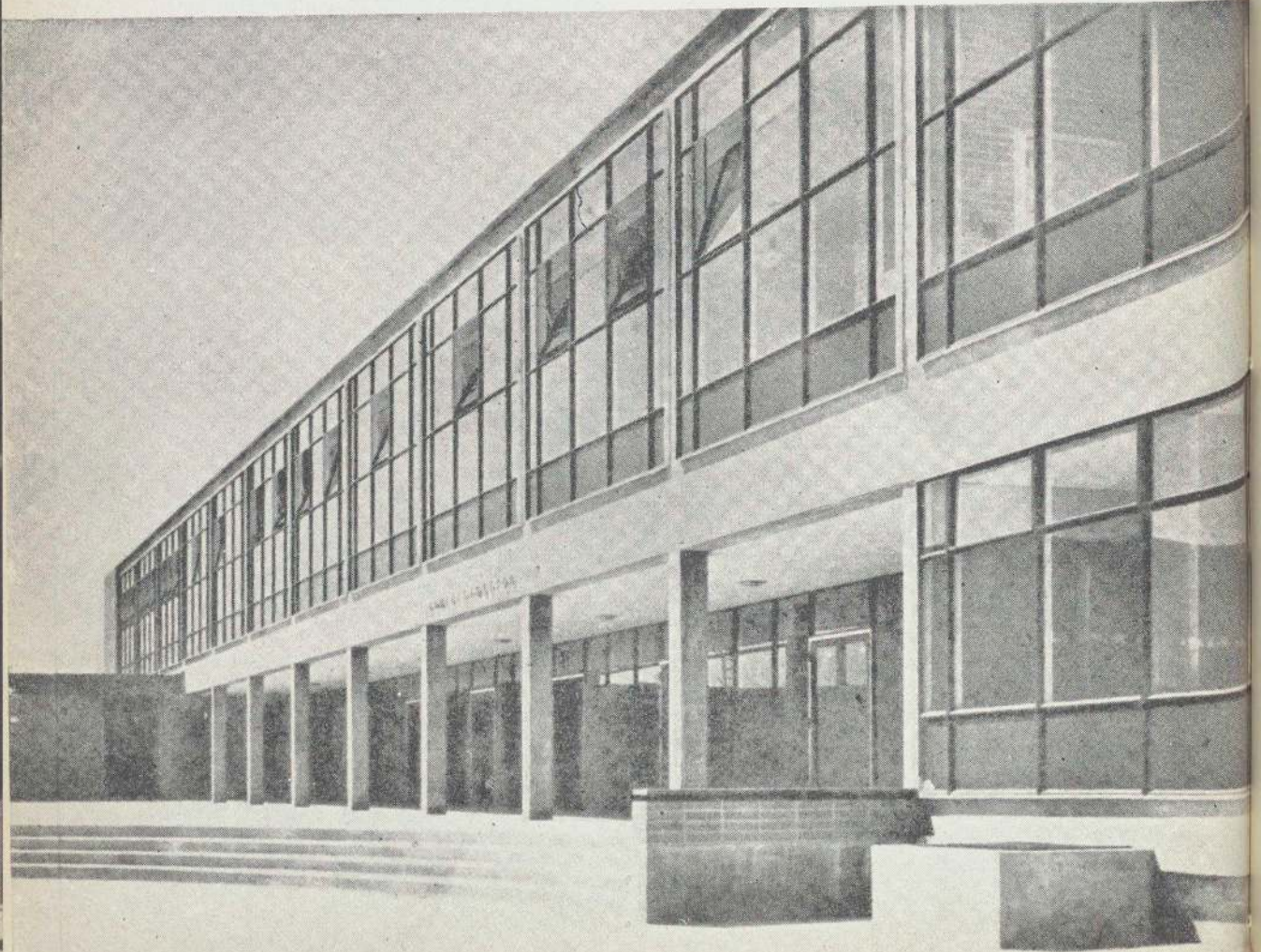
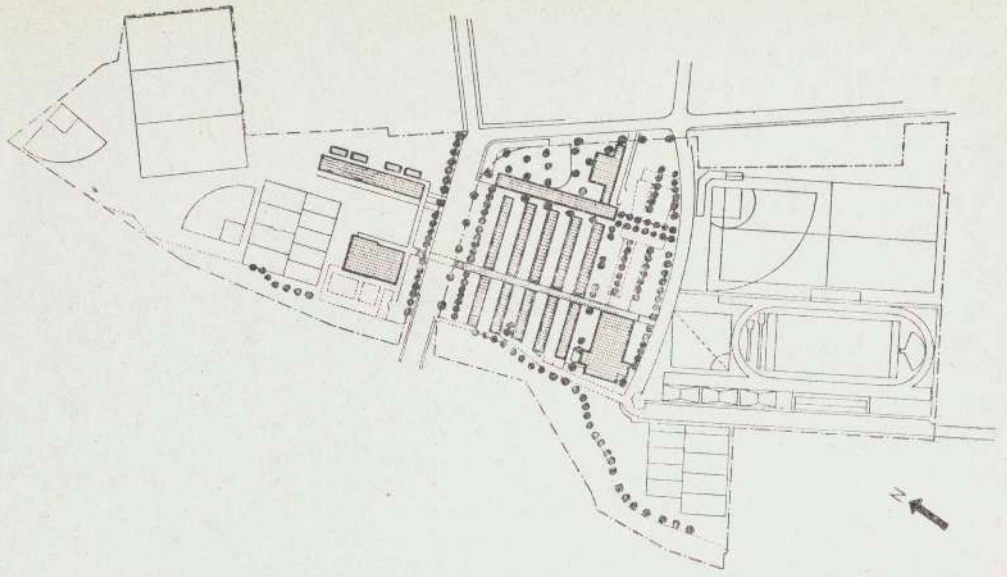


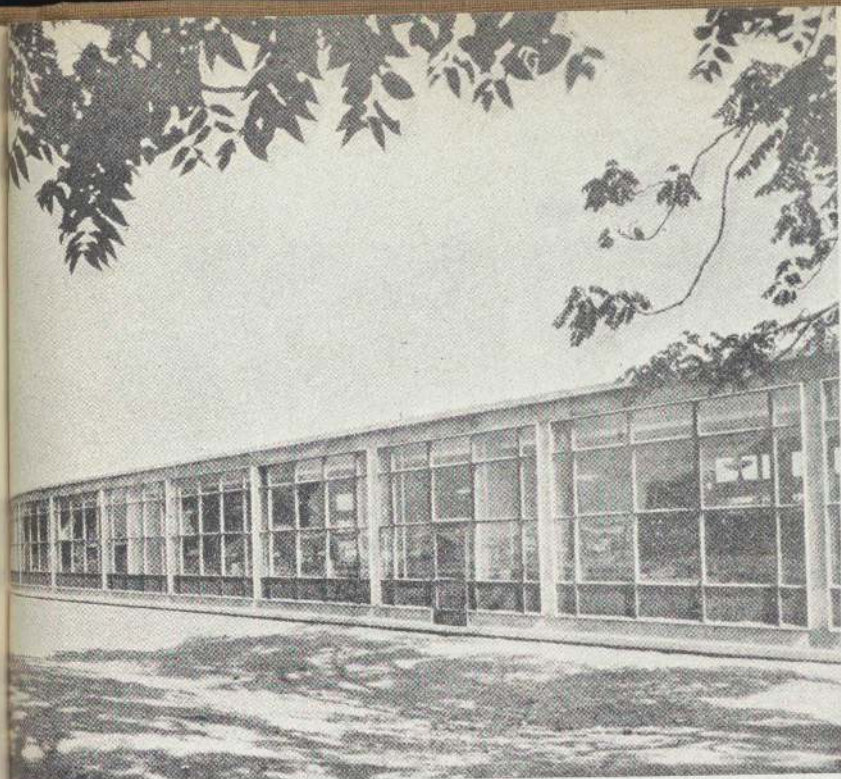
U prostorije ove zgrade koja se nalazi na Charles River-u ulazi se iz jednog hodnika koji se nalazi na svakom trećem spratu. Stanari koji žive ispod ili iznad ovoga sprata imaju vestibule i privatno stepenište koje vodi gore ili dole, što zavisi od položaja koji stan ima prema hodniku. Ovakav uređaj zahteva mnogo manje prostora nego što je to obično potrebno za hodnike i omogućuje ventilaciju na svaka dva ili tri sprata. Dnevne sobe imaju staklene zidove i velike balkone; u zgradi je i garaža, a na krovu je sala za sastanke.

KENNEDY, KOCH, de MARS, RAPSON i BROWN

Stanbena zgrada u 100, Memorial Drive

Cambridge, Massachusetts, 1950



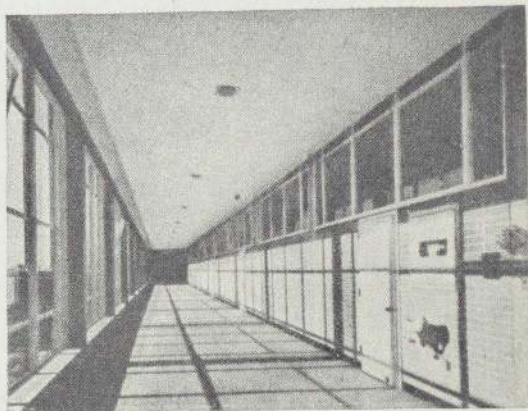


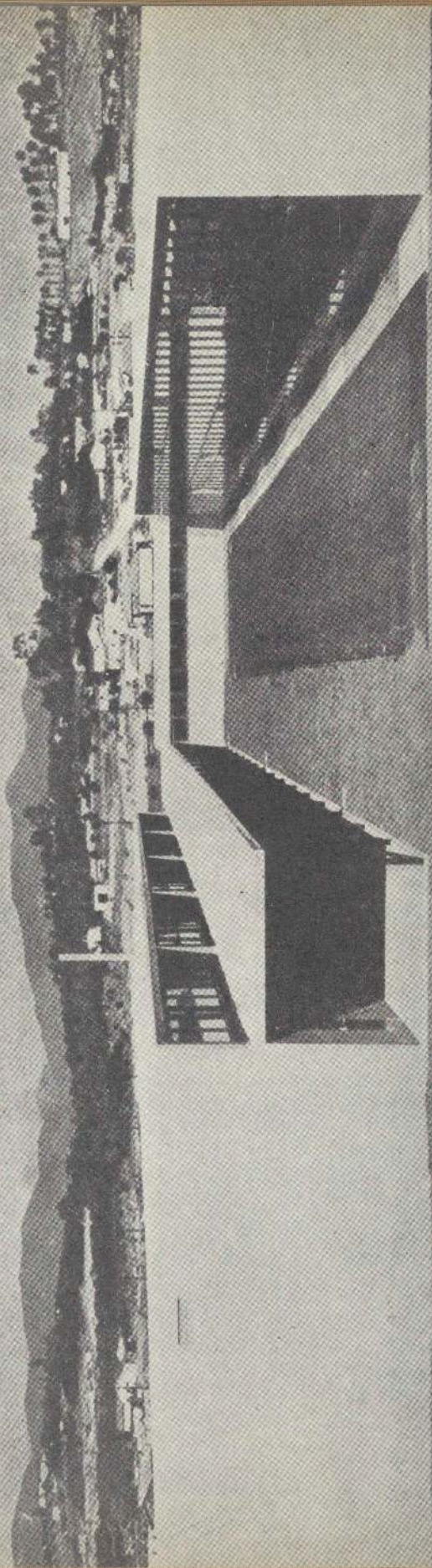
ERNEST J. KUMP

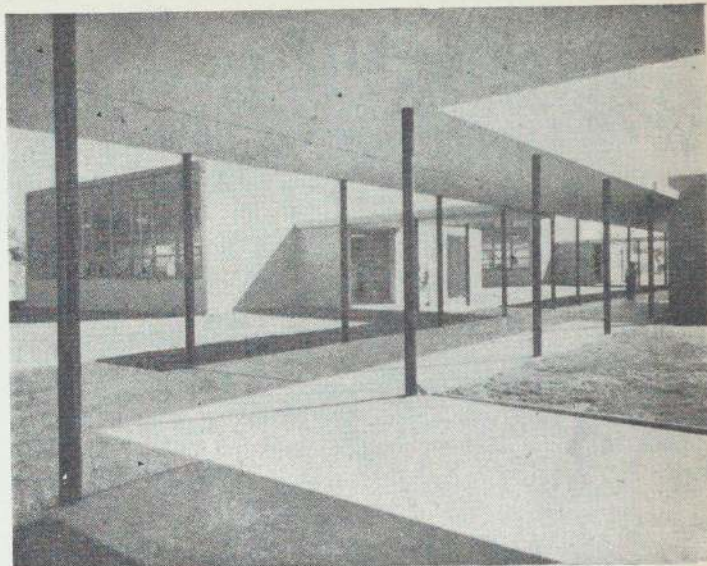
SAN JOSE gimnazija

SAN JOSE, California, 1952

U neke od mnogobrojnih zgrada ovog školskog projekta ulazi se kroz tunel koji se prostire ispod puta. Skelet ove zgrade je od betona, a svaka učionica ima staklene zidove. Zasebna zgrada u kojoj je smešten đачki restoran služi istovremeno i kao društveni centar.





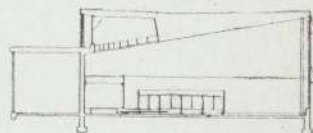
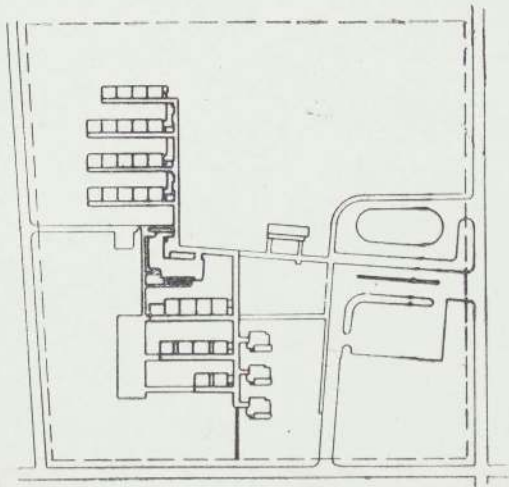


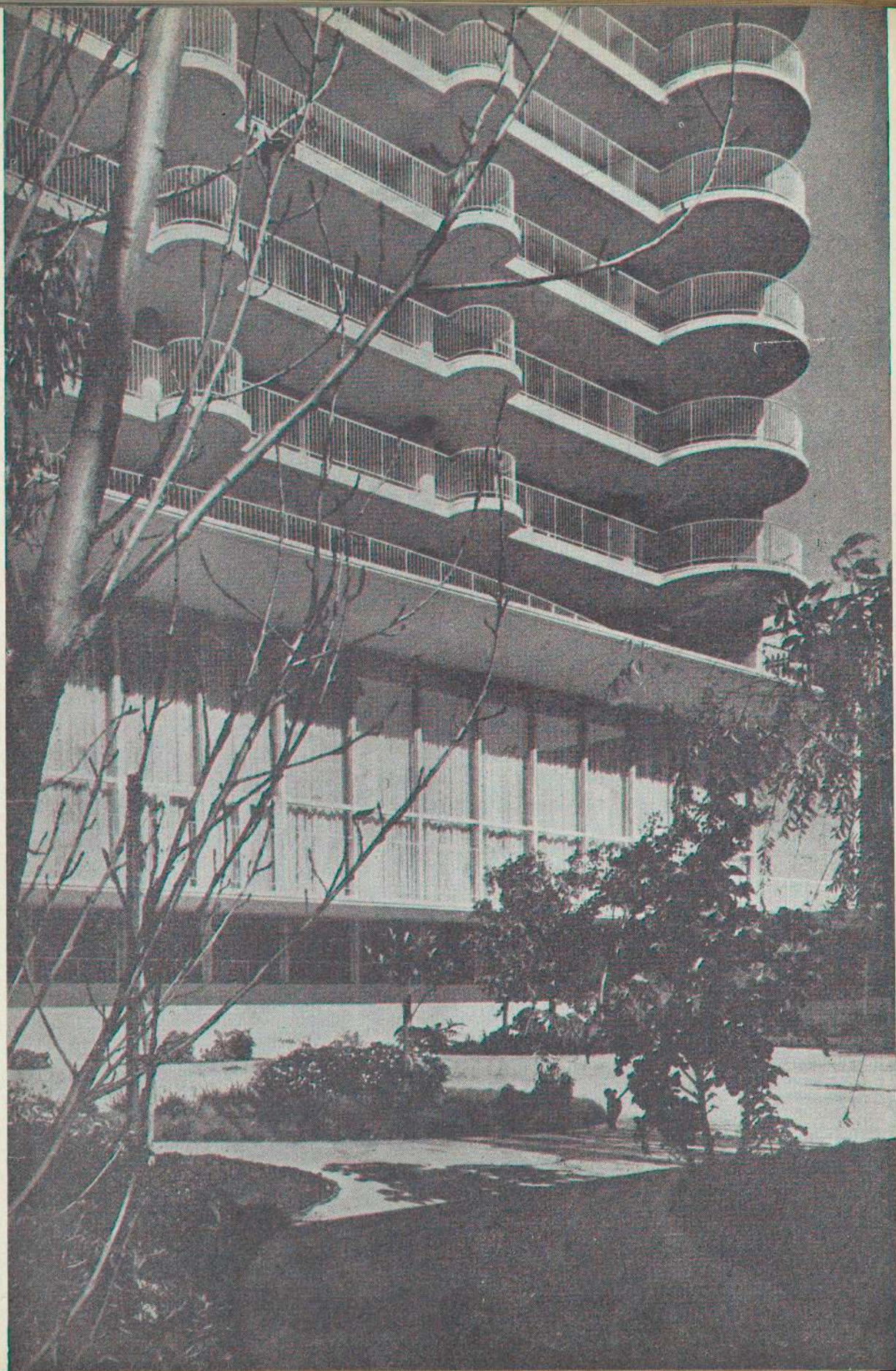
MAYNARD LYNDON

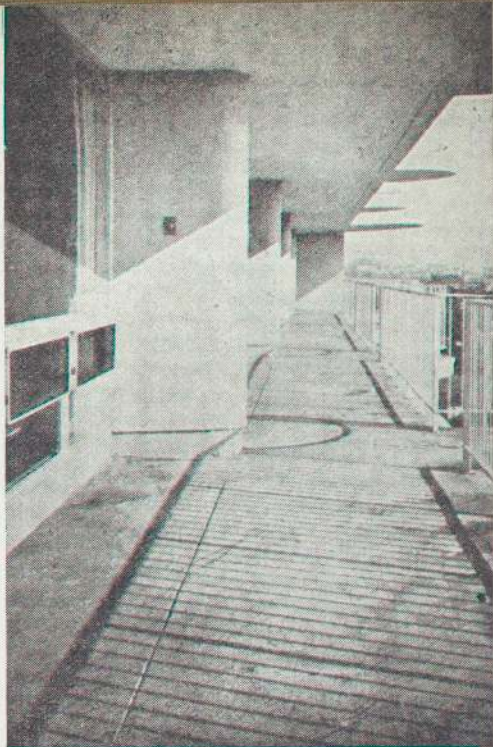
Osnovna škola

Vista, California, 1950

Pokrivena staza spaja sve ove jedno-spratne zgrade i sa nje se ulazi pravo u učionice. Prozor iznad tavanice sa čeličnom konstrukcijom daje bazilikano osvetljenje, ipak je glavni svetlosni izvor u svim odajama veliki stakleni zid. Spoljni gipsani zidovi su obojeni belo sa mestimičnim kolorisanim akcentima; okolina je nedovoljno uređena.



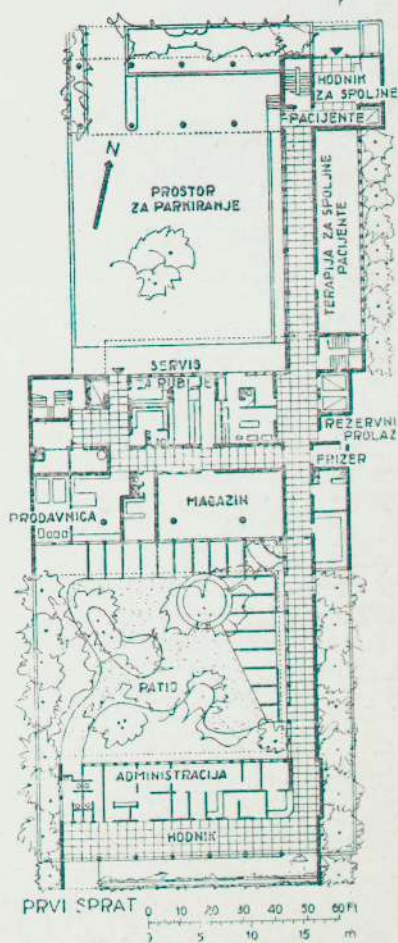




ERIC MENDELSON

MAIMONIDES Zdravstveni centar
San Francisco, California, 1950

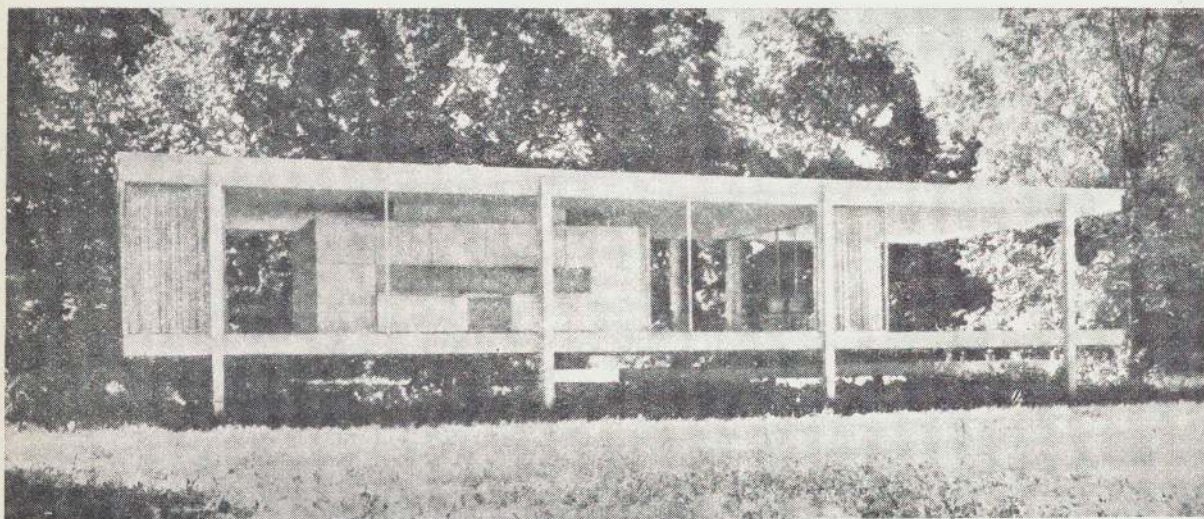
Materijal upotrebljen za ovu bolnicu je beton i staklo. Većina njenih soba (za 87 bolesnika) gledaju ka jugu i šire se na ograđene balkone koji gledaju na uređeno dvorište. Bele rešetkaste ograde ovih balkona ne smanjuju vidik, a istureni stubovi ograđuju bolesničke sobe sa staklenim zidovima, jednu od druge.



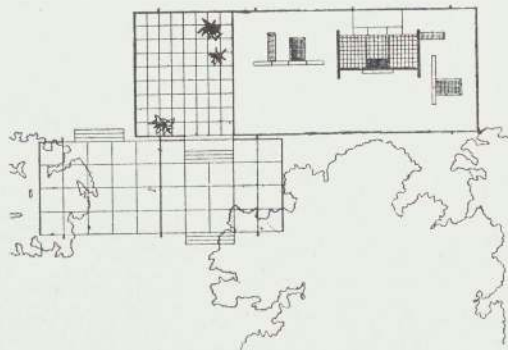
LUDWIG MIES VAN DER ROHE

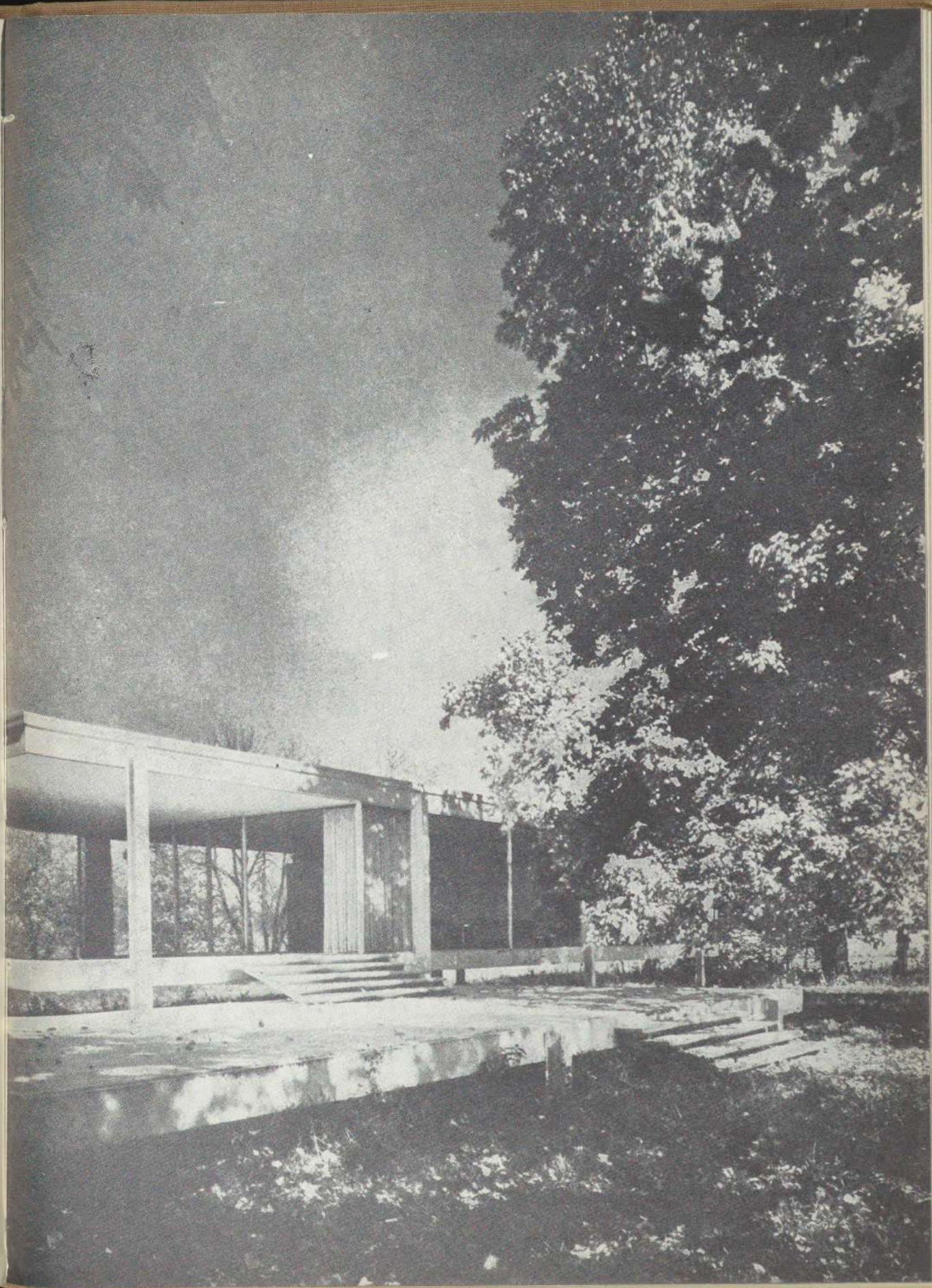
Kuća za Dr. EDITH FARNSWORTH-A

Plano, Illinois, 1950



Kuća se sastoji iz patosne i krovne površine koje su razapete između 8 čeličnih stubova uz koje su pripojene svojim užljebljenim ivicama. Široka platforma postavljena nešto niže od nivoa same kuće sa jedne njene strane takođe se nalazi na čeličnim podupiračima. Spoljni zidovi su od stakla. U drvenom jezgru koje se nalazi na jednoj strani sobe smešteni su kuhinja, kupatilo, uređaj za grejanje i ognjište. Čelični ram je peskiran i obojen belo. Stepenište i patos su od italijanskog travertina.





LUDWIG MIES VAN DER ROHE

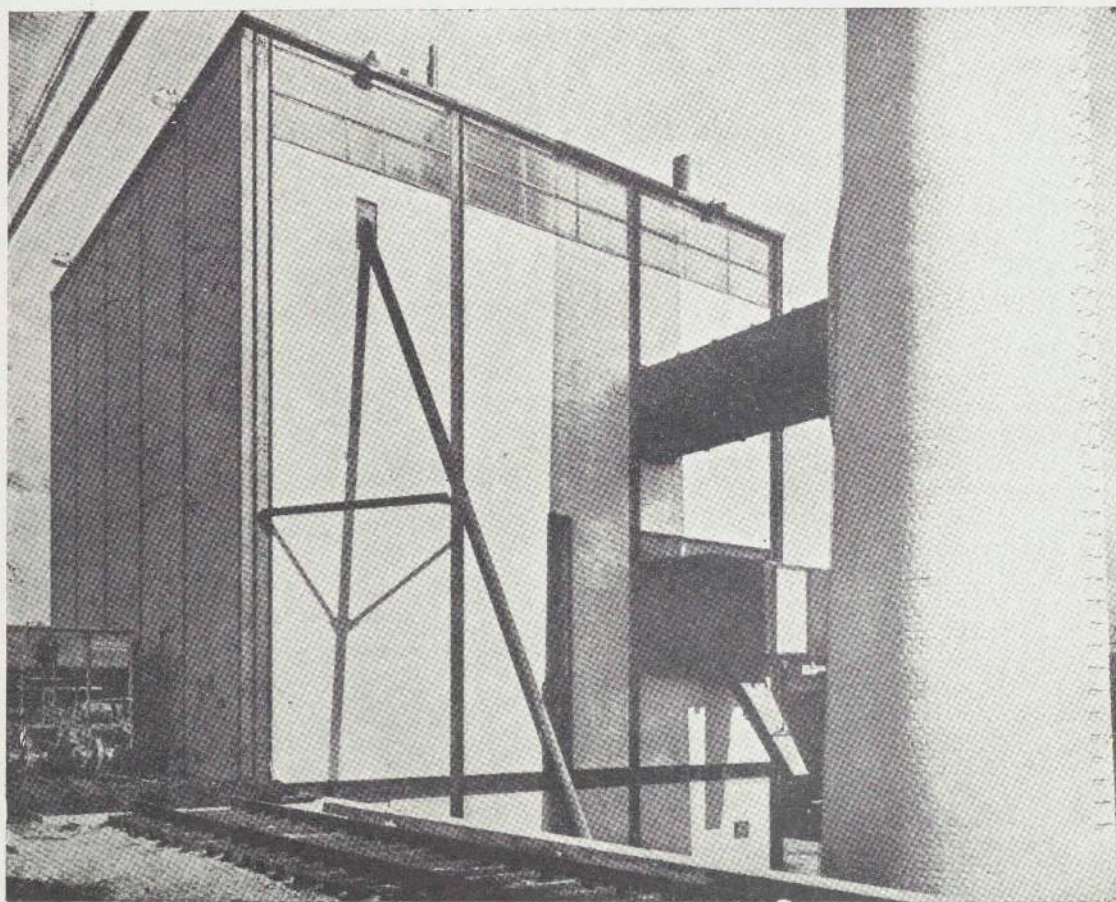
SARGENT i LINDY, i FRANK J.

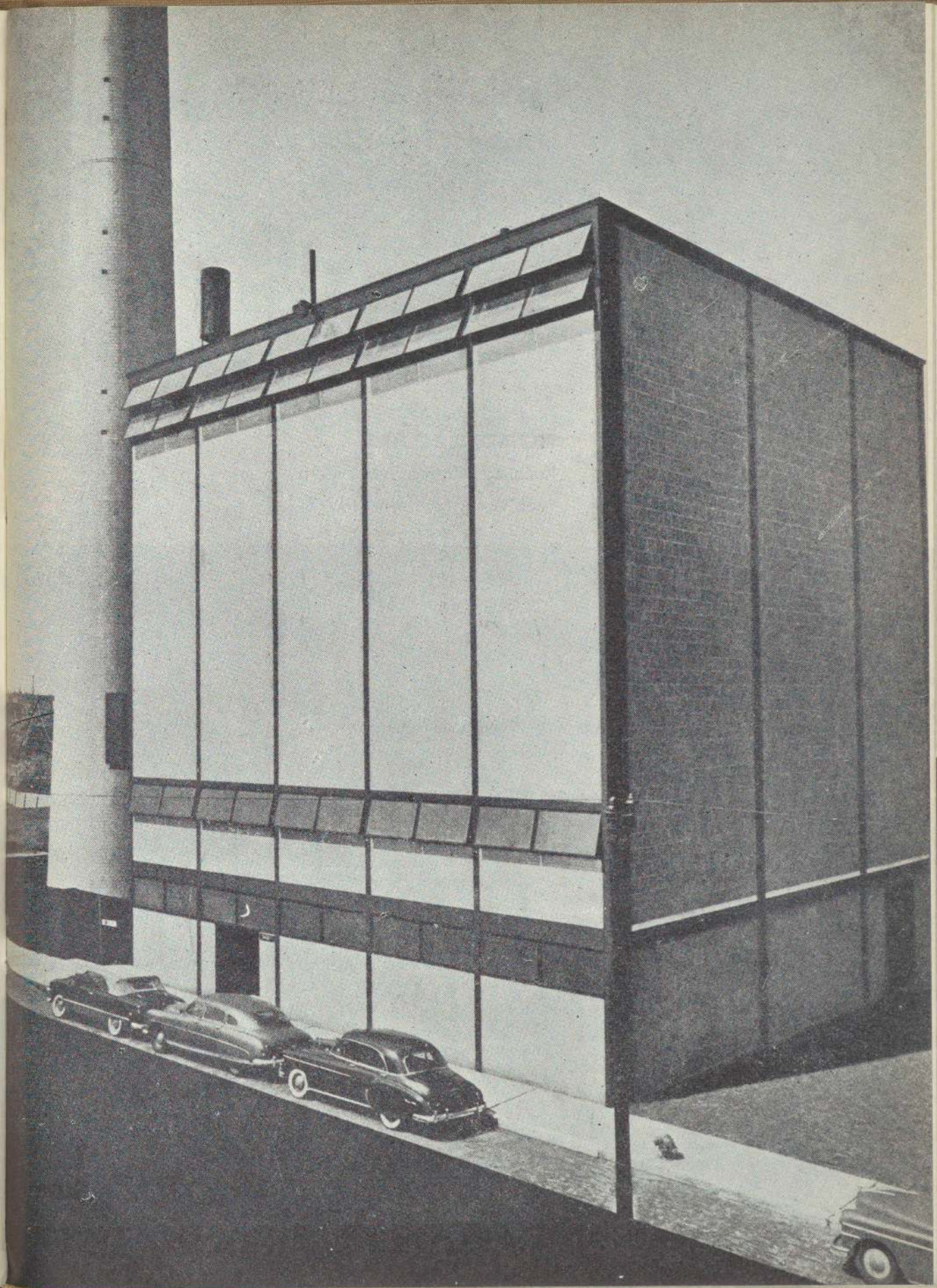
KORNACKER (saradnici)

tehnološki institut

Chicago, Illinois, 1950

U detaljima veoma sličan školskoj zgradi koju je Mies projektovao za tehnološki institut, ovaj uređaj je ustvari čelični kostur ispunjen jarko obojenom ciglom.

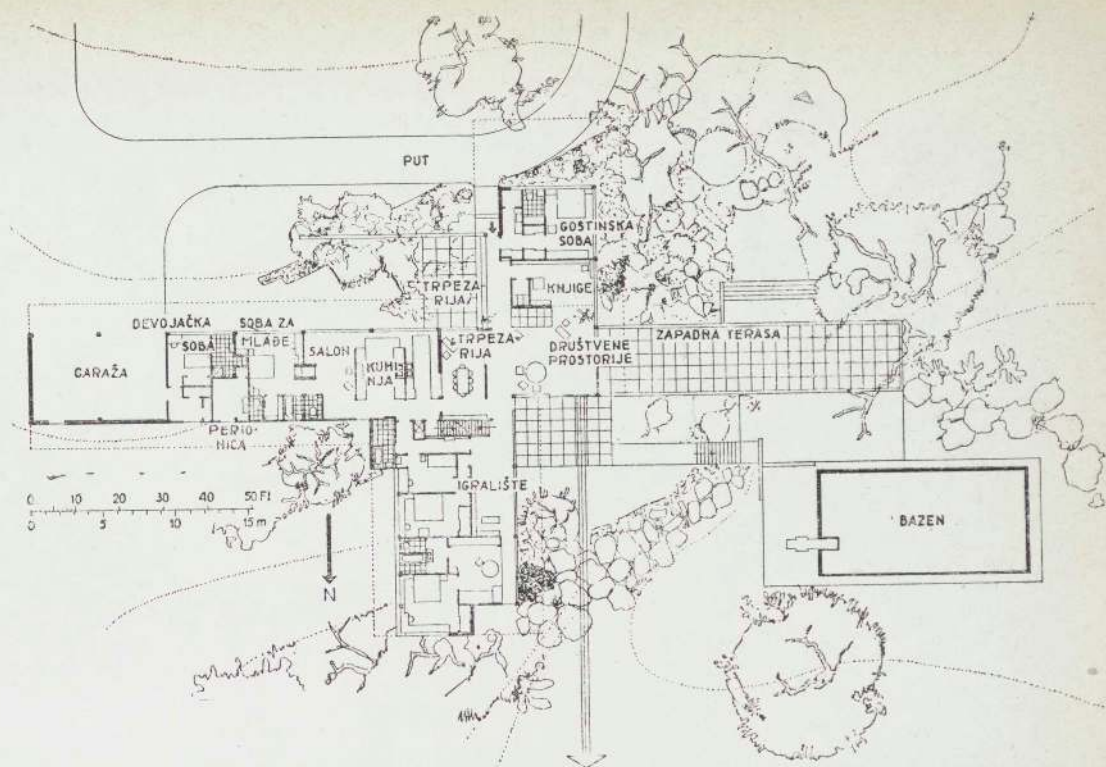




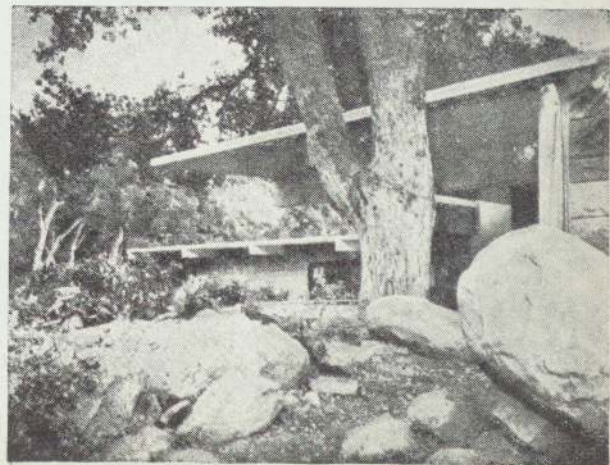
RICHARD J. NEUTRA

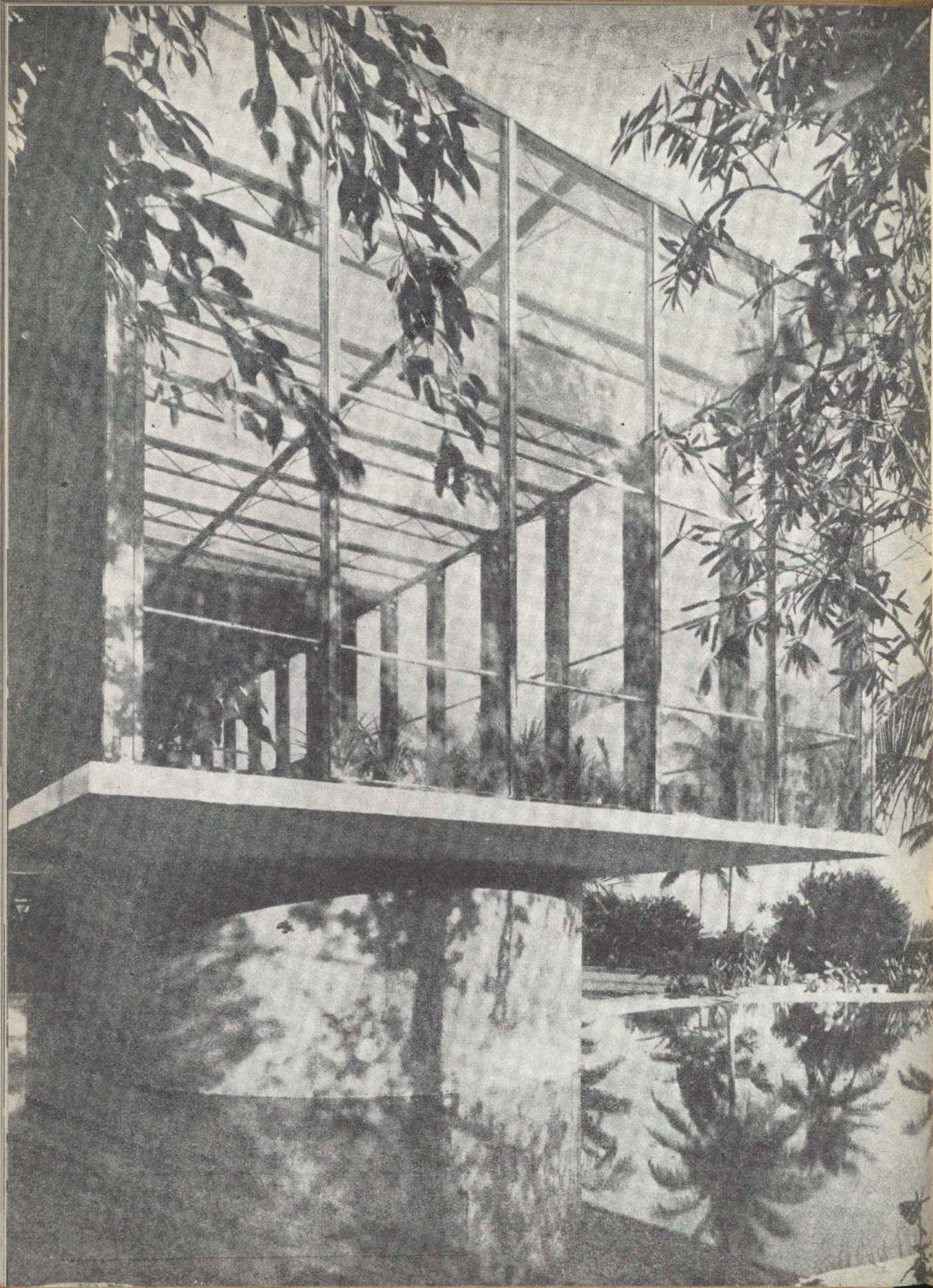
Kuća za Warren Tremaine-a
Montecito, California, 1949

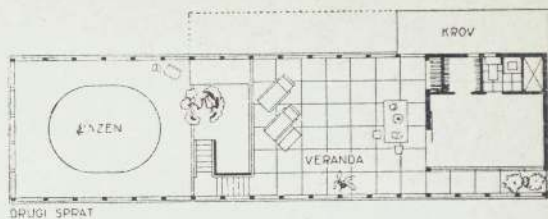




Prostorije za dnevni boravak i trpezarija, spojeni u jednu celinu, nalaze se na sredini kuće; spavaće sobe, sobe za posluđu i paviljon sa bazenom se nalazi u zasebnim krilima. Krov je tanka ploča koja počiva na masivnim podupiračima i gredama od armiranog betona koje su peskirane ili pak obojene belo. Sobni zidovi su od jarko obojenog šljunka.







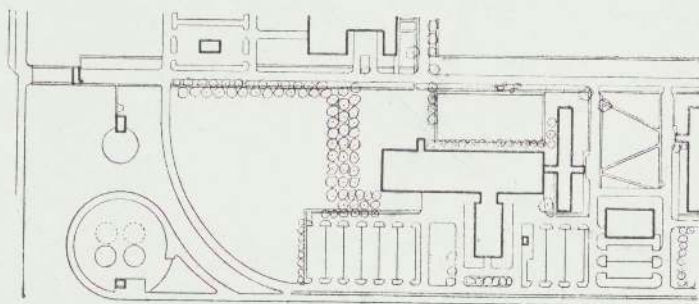
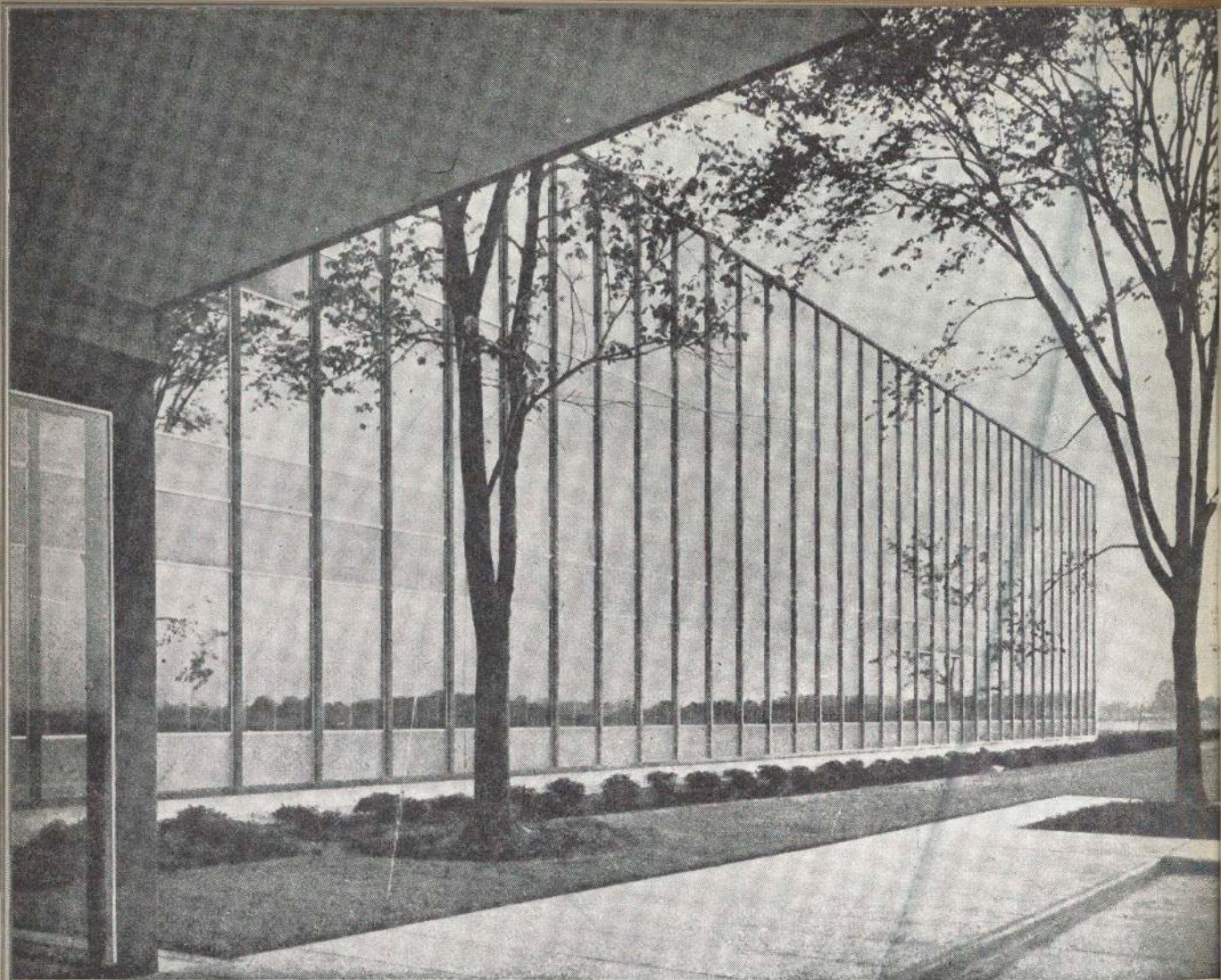
IGOR POLEVITSKY

Kuća za Michael Heller-a

Miami, Florida, 1949

Svetlo plavi betonski zidovi nose ram od stakla i drveta koji je popunjen plastičnim pločama; 3/4 kuće je otvoreno tj. pokriveno prozirnima površinama. Iznad prizemlja se nalazi jedan bazen i Bucida drvo, uokvireno prozirnima, plastičnim zidovima i krovom.



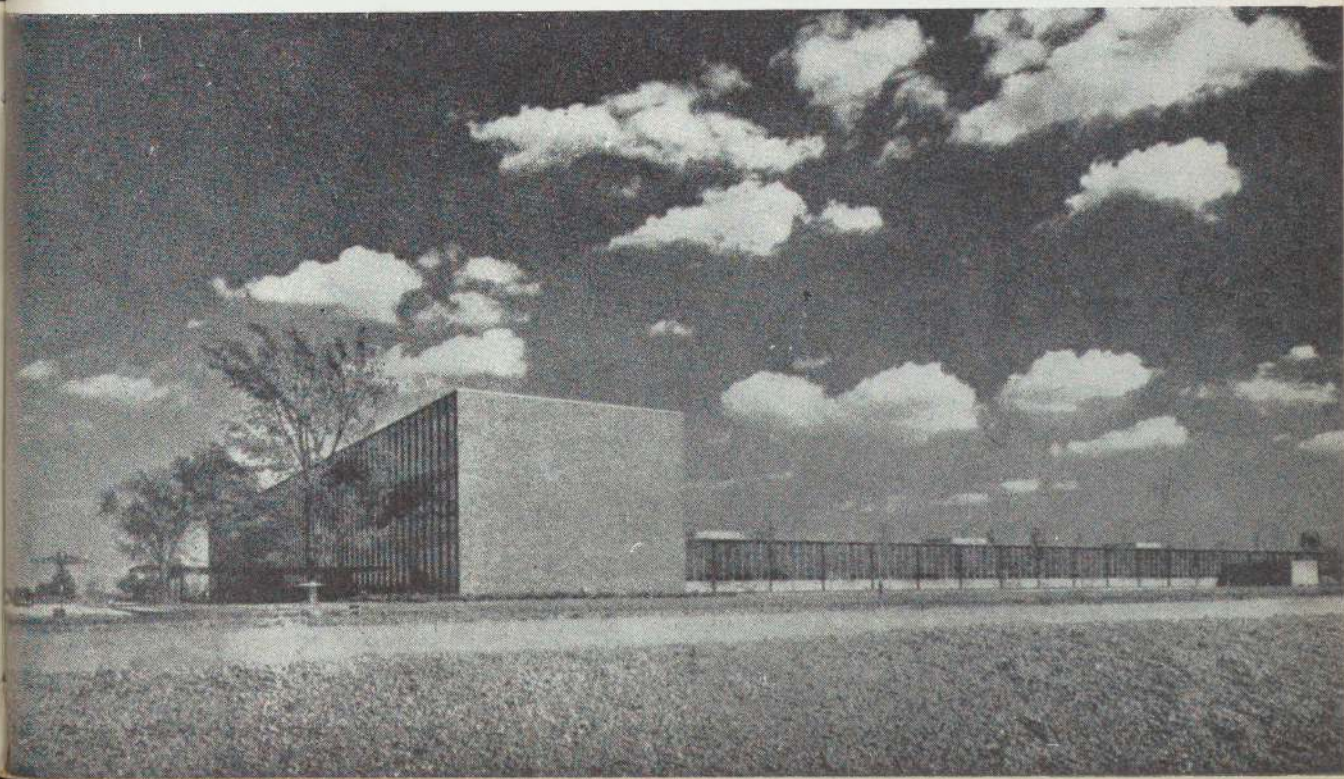


SAARINEN, SAARINEN i SARADNICI
SMITH, HINCHMAN i GRYLLS, UDRUŽENI
TEHNIČKI CENTAR GENERAL MOTORS-a

94 Detroit, Michigan, 1951



Ove tri zgrade, čiji je čelični ram ispunjen staklom i pločicama, su prve iz cele serije zgrada koje će biti dovršene. Gleđosane pločice od keramike su obojene u raznim bojama, od tamno naranđaste do plave. Administrativna zgrada koja se nalazi pored pravougaonog bazena nema pokretne prozore: zeleno staklo koje apsorbuje toplotu postavljeno je u sive emajlirane okvire koji su permanentno fiksirani. »Air conditioning« . uređaj za osvetljenje su ugrađeni u tavanicu. Crno-plavi dimnjaci postavljeni sa obe strane dinamometar-zgrade služe za izbacivanje mašinskih gasova.

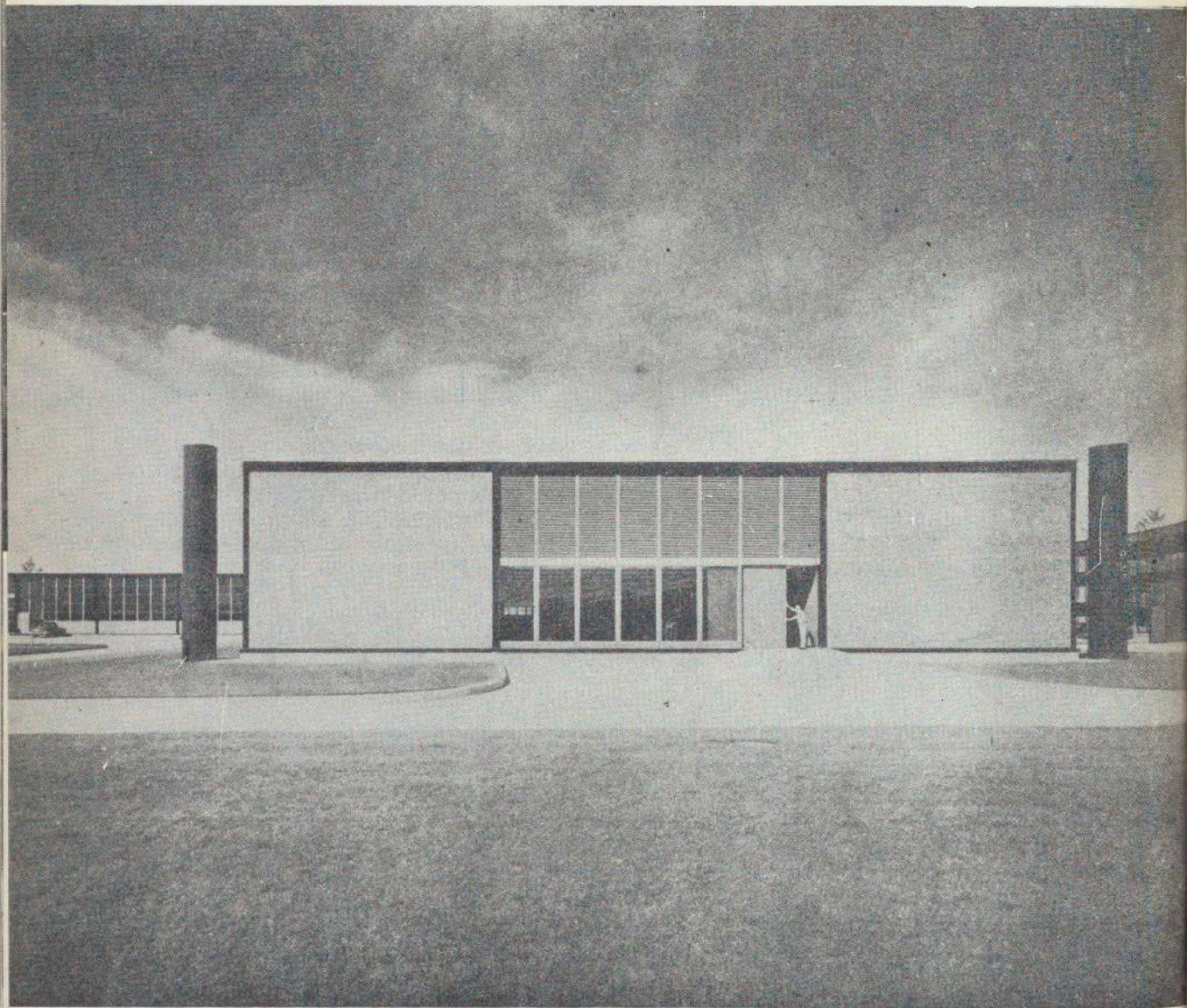


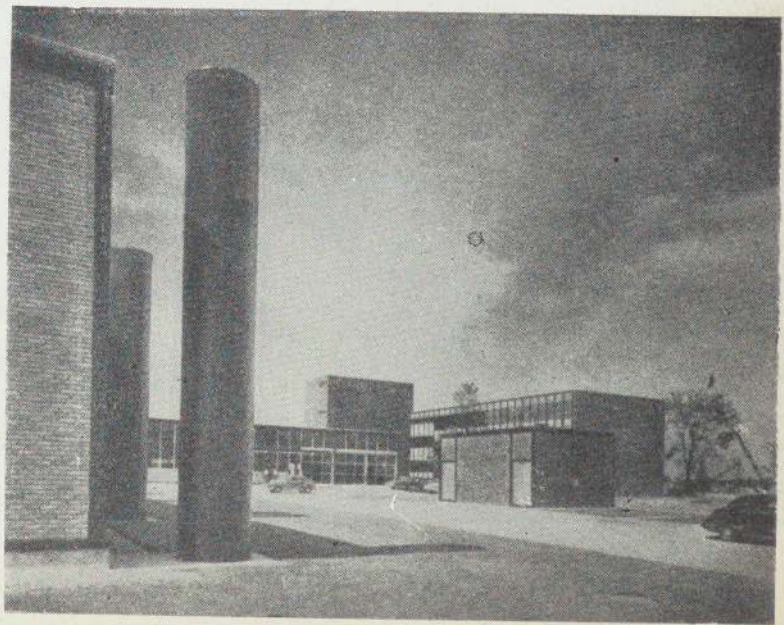
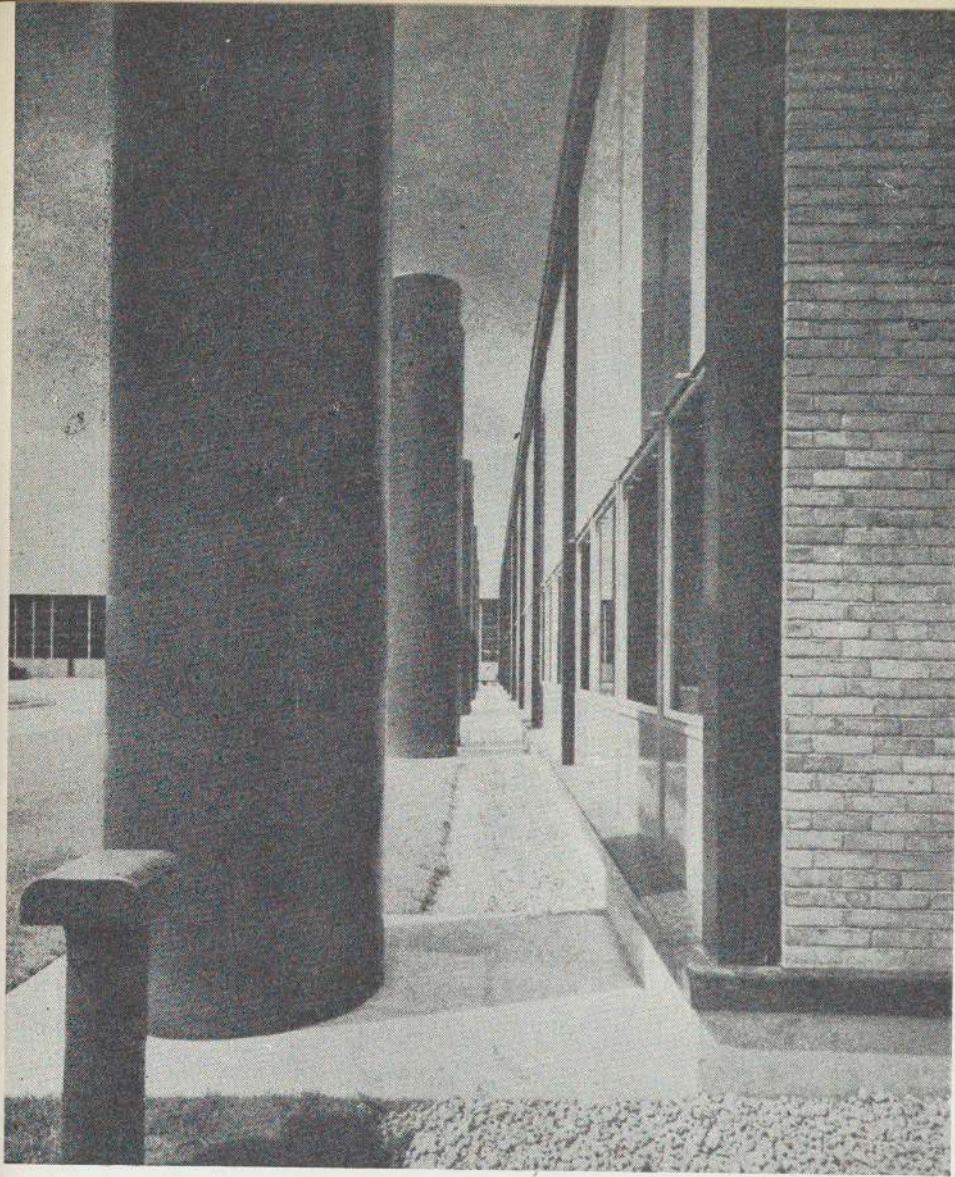
SAARINEN, SAARINEN I SARADNICI

SMITH, HINCHMAN i GRYLLS, UDRUŽENI

TEHNICKI CENTAR GENERAL MOTORS-a

Detroit, Michigan, 1951



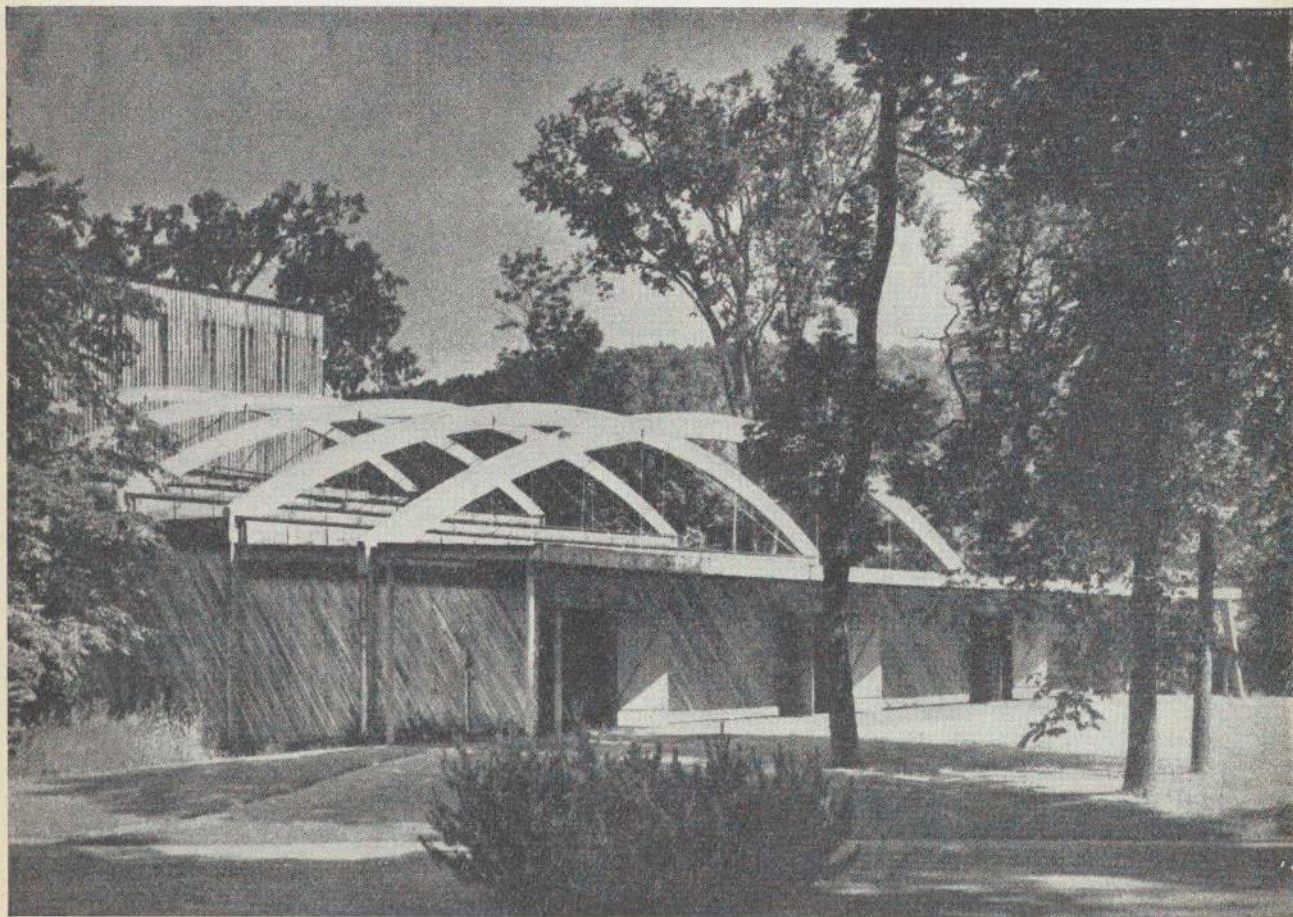


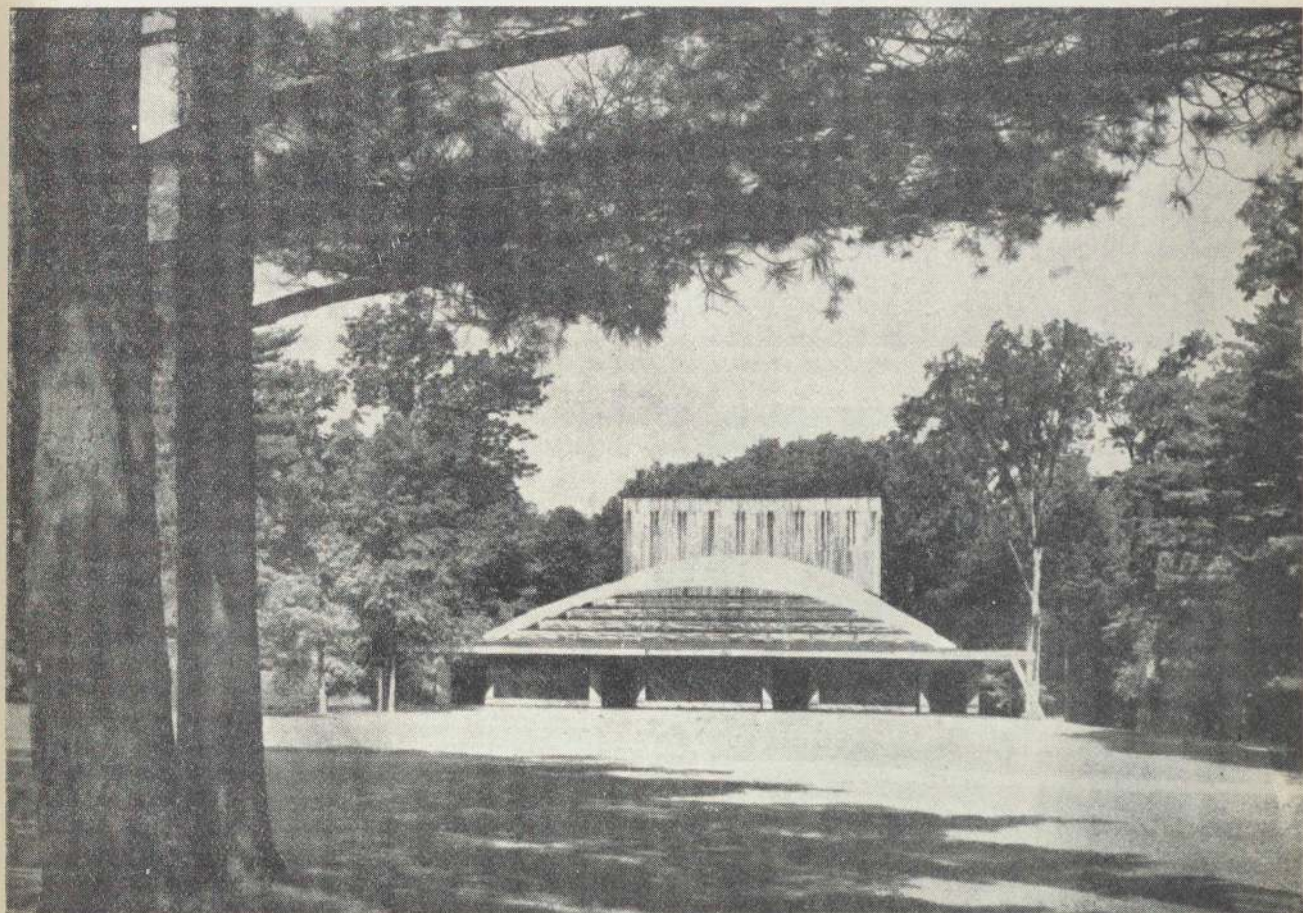
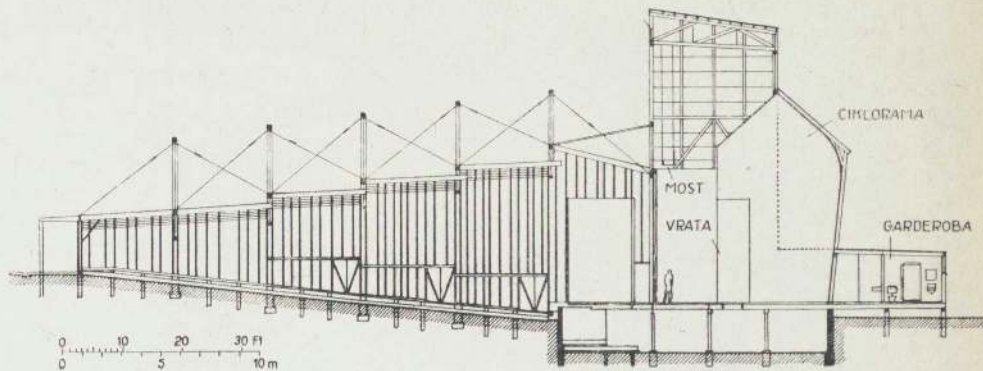
SAARINEN, SWANSON I SAARINEN

OPERA ZA BERKSHIRE MUZIČKI CENTAR

Stockbridge, Massachusetts, 1947

Ova opera-koliba služi za izvođenje manjih opera i orkestarskih koncerata koje priređuje Berkshire-ski Muzički Centar. Sala potrebne veličine je dobijena na taj način što je iznad krova postavljen niz trasa sa listatim drvenim lukovima gornjih Harmonija (tonova). I sam stepenasti krov leži u ravni donjih tonova (koje u isto vreme služe i kao opasači, ograde) i omogućuju podjednako rasprostiranje zvučnih talasa.



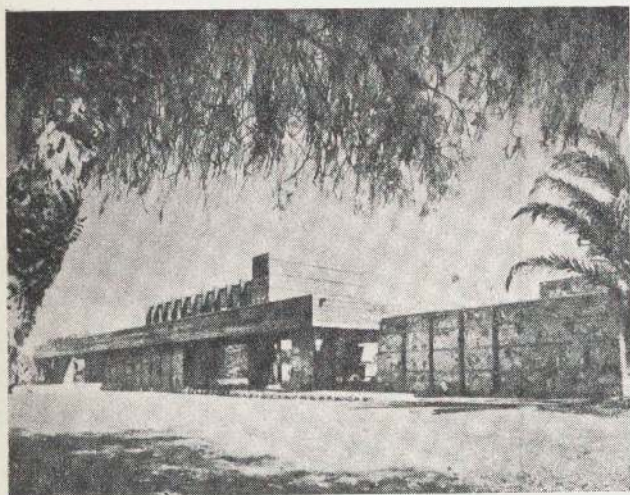


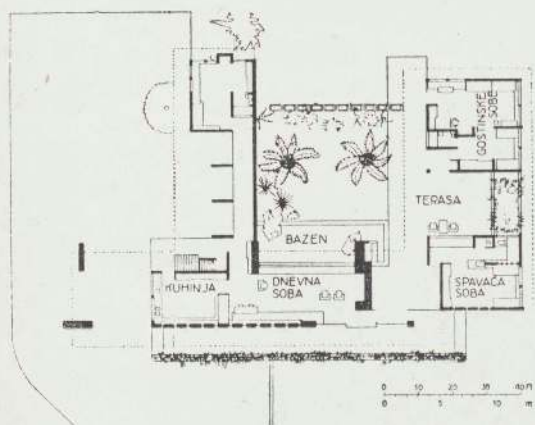
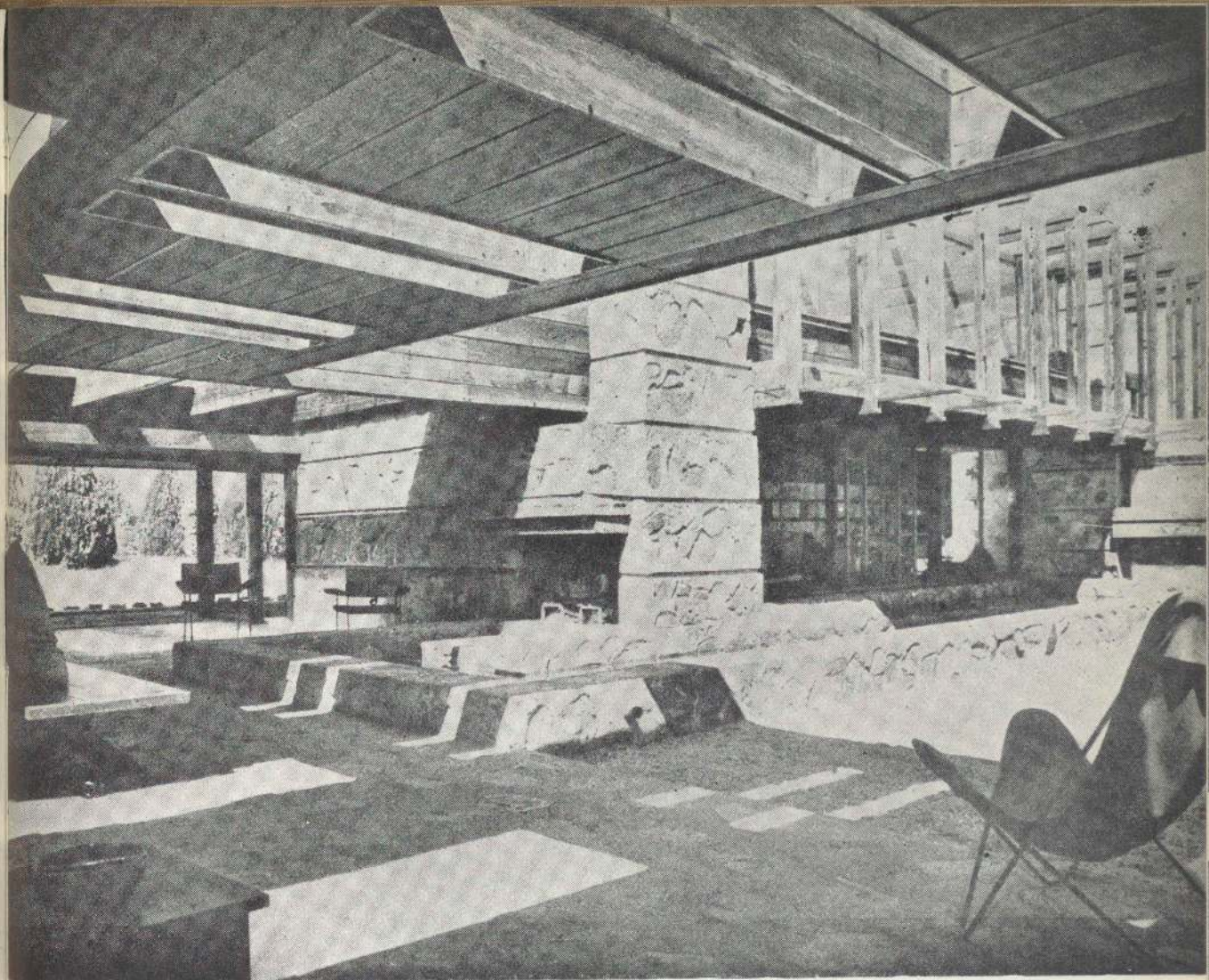
SCHWEIKHER i ELTING

Kuća za Louis C. Upton-a

Paradise Valley, Arizona, 1950

Četiri zasebne celine — prostorije za dnevni boravak, gostinski deo i odeljenja za posluđu — grupisani su pod jedan zajednički krov od koga se šire i pokri-veni alkovi. Sve prostorije za dnevni boravak izlaze na baštu zasađenu kak-tusima i ukrašenu bazenom u koji je is-tureno veliko ognjište, a ovaj bazen u stvari ograđuje salon od ostalih prostori-ja. Sobni zidovi su od kamena oko kojeg je naliven beton. Rešetkasta te-rasa za sunčanje koja se nalazi na krovu kuće ograđena je bakarnom ogradom.





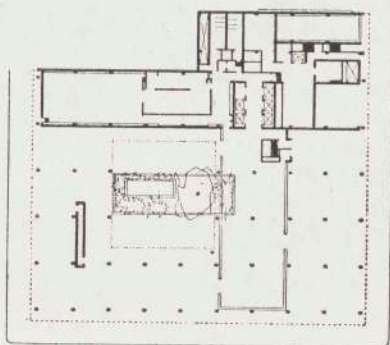


SKIDMORE, OWINGS i MERRILL

Glavni projektant, GORDON
BUNSCHAFT

LEVER HOUSE

New York City, New York, 1952



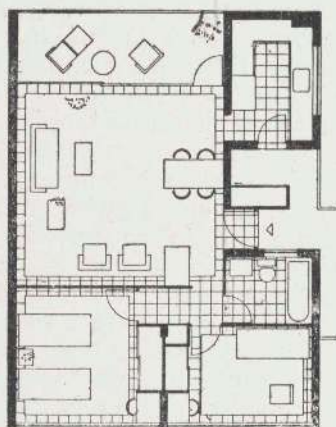
Jedini ograđeni prostor u prizemlju ove zgrade podignute za Lever Brothers društvo, je onaj u kojem su smeštene prostorije za prijem i izlaganje. Ostali deo prostora je ostavljen za pešačke staze i jednu baštu. Iz susednih zgrada se lepo može videti činovnički restoran sa zasađenom i veoma lepo urađenom terasom. 24 sprata visok toranj, koji zauzima manje prostora nego što je to zakonom dozvoljeno, pokriven je čelikom i plavozelenim staklom otpornim prema toploti (na zgradi je ukupno 1404 prozorska okna). Prozori se čiste na taj način što se jedna pokretna gondola spušta sa krova i radnici na taj način lako peru staklo sponicom.



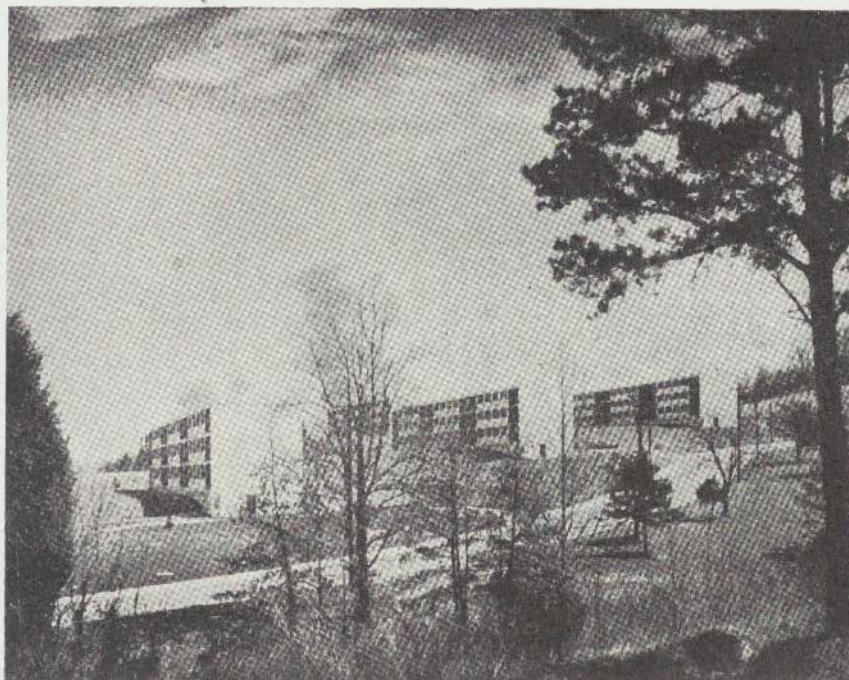
SKIDMORE, OWINGS i MERRILL

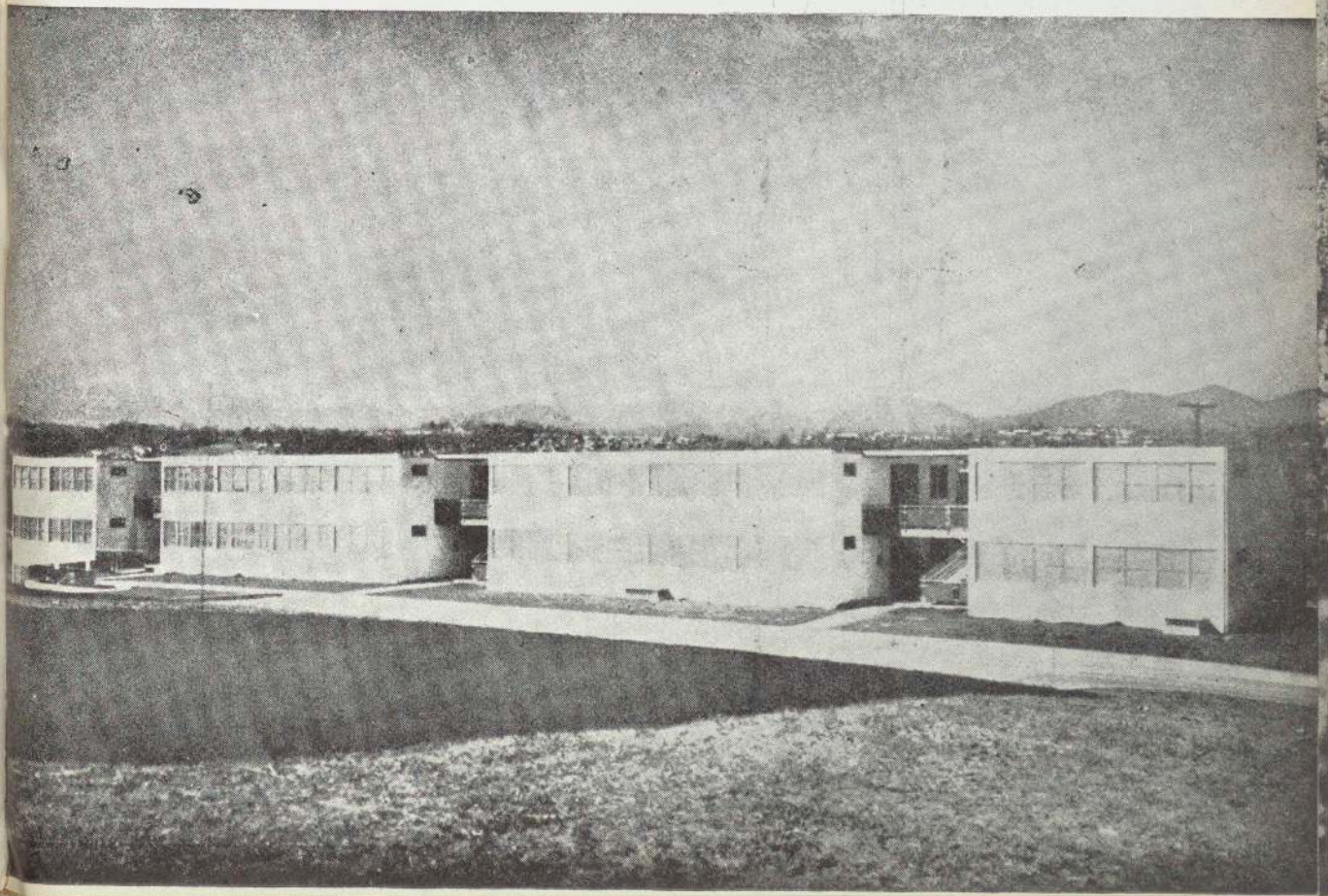
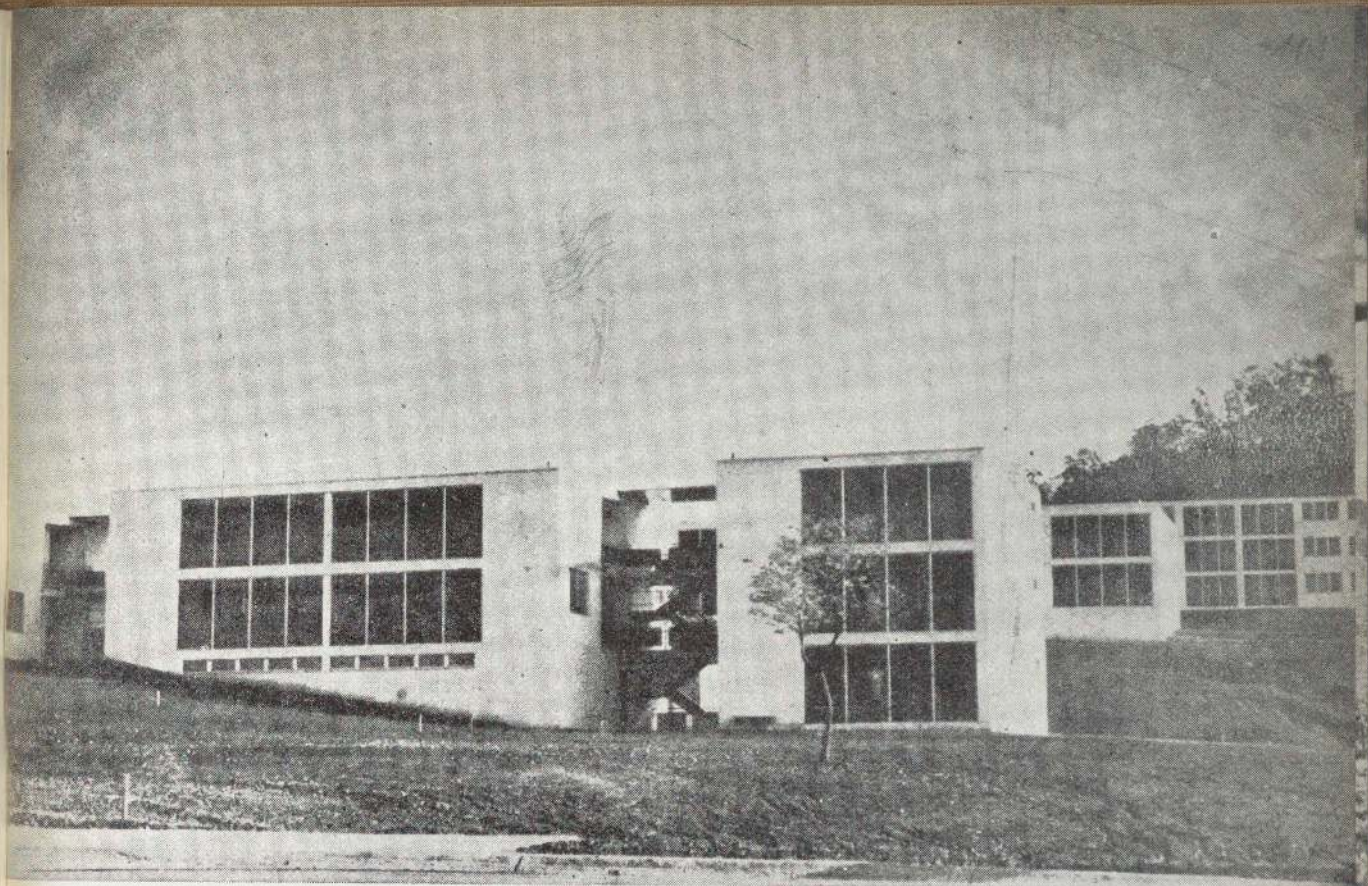
GARDEN APARTMENTS

Oak Ridge, Tennessee, 1950



Od 45 stanova koliko ima ovaj projekat, 24 su stanovi sa jednom spavaćom sobom dok ostali imaju po dve. Vešto smišljen raspored prostorija omogućuje da većina soba ima ograđene balkone, a za kuhinje postoji zaseban prilaz. Okolina nije parkirana.

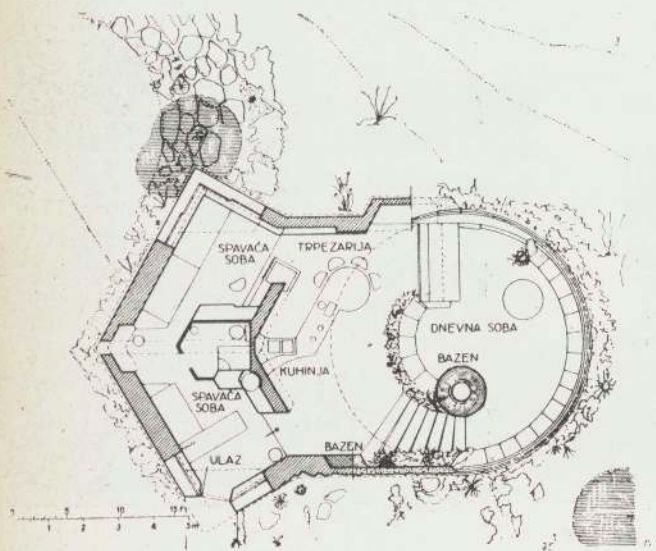




PAOLO SOLERI i MARK MILLS

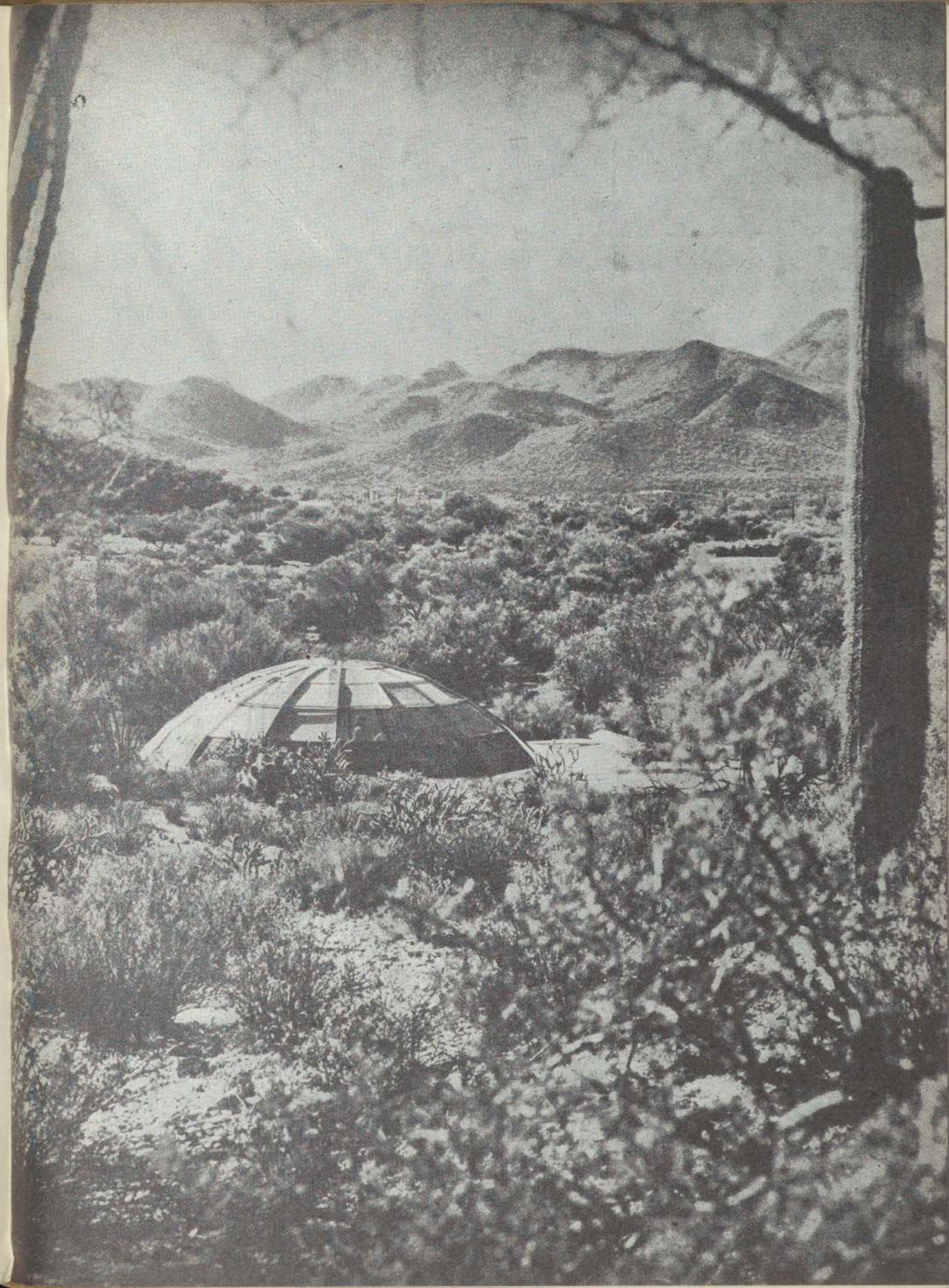
DESERT HOUSE

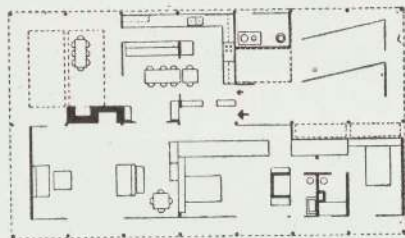
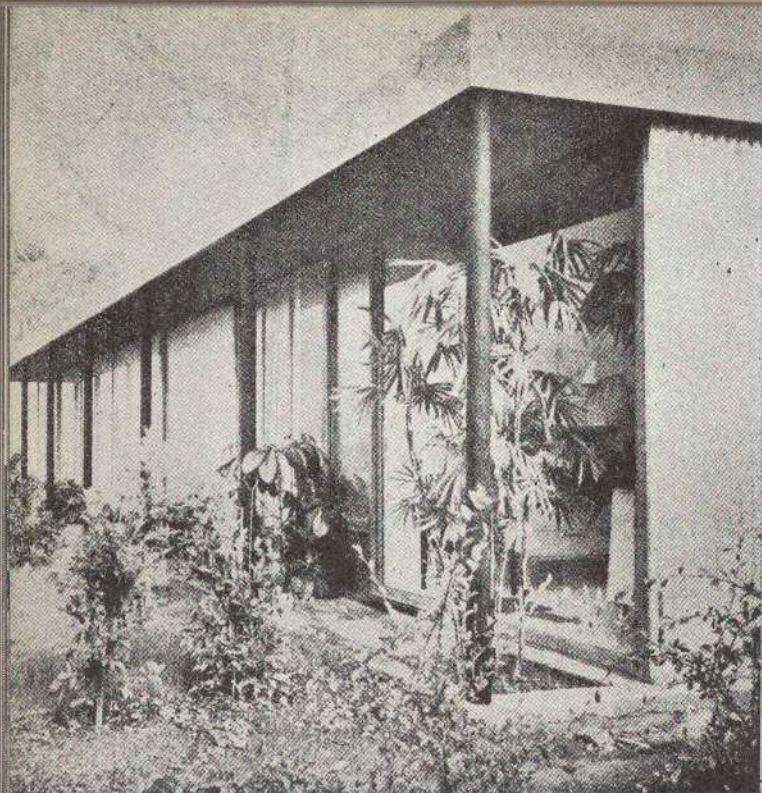
Cave Creek, Arizona, 1951



Glavne prostorije su pokrivene staklenom kupolom; spavaće i ostale prostorije se nalaze unutar kamenog podijuma koji je usečen u samo brdo. Sastavljen od delova koji mogu da se obrću jedan drugom, spoljni deo kupole je obojen u aluminijumsku boju da bi se dobila zaštita od sunca. Bakarni cilindar koji se nalazi kod perimetra prska vodu koja u čitavim zavesama pada u bazen, a betonska rampa ispod stepenica odvodi vodu napolje i navodnjava zemljište.





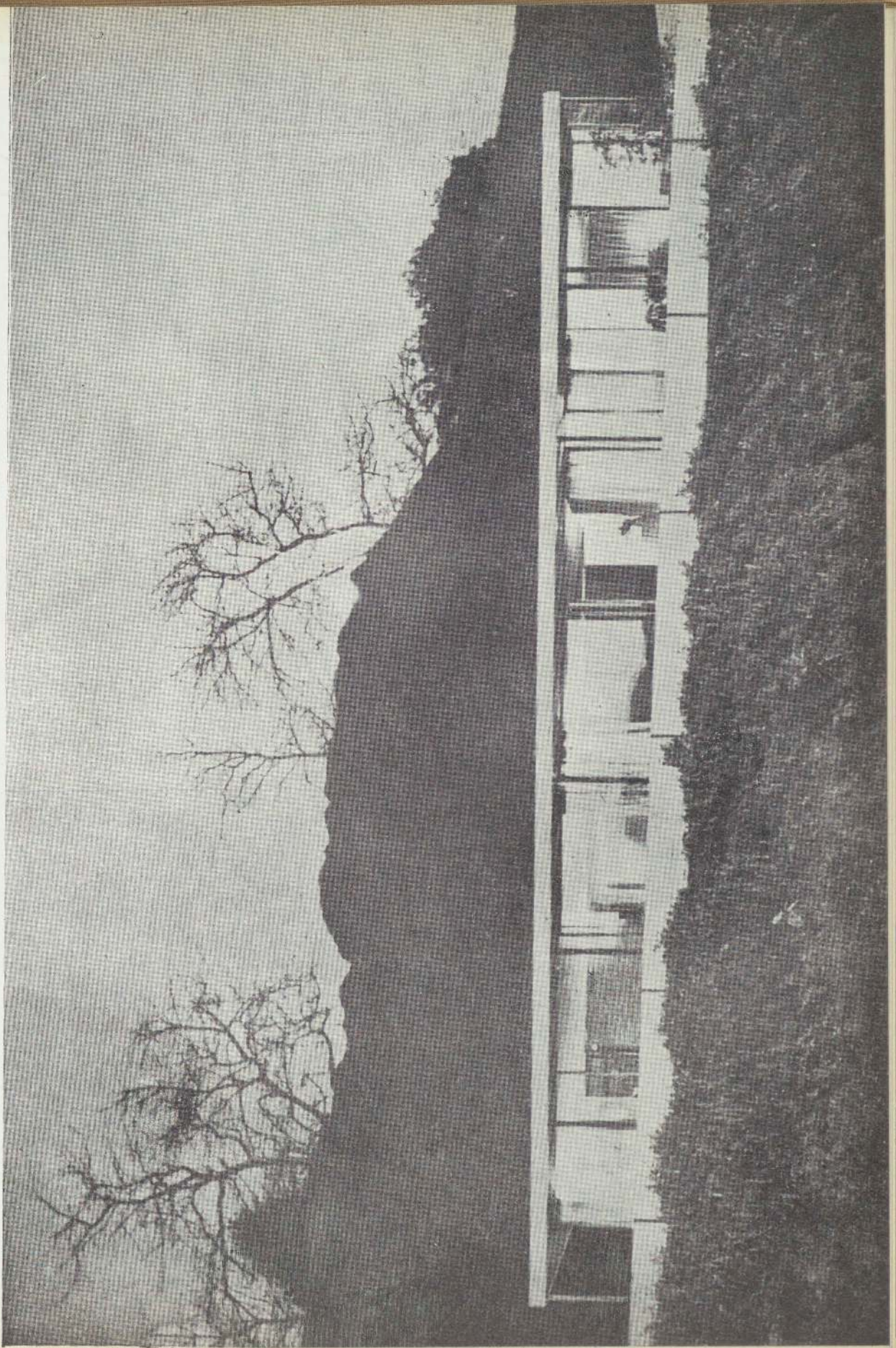


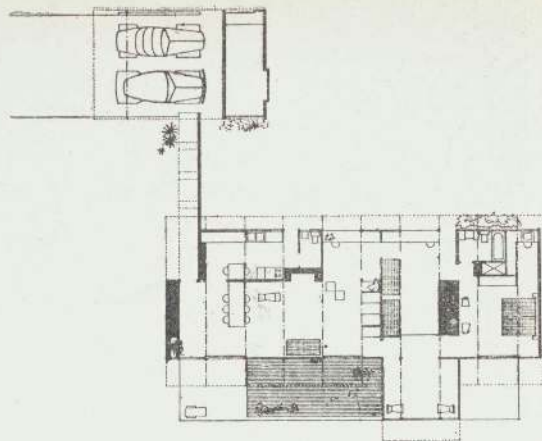
RAPHAEL SORIANO

CASE STUDY HOUSE ZA »ARTS AND ARCHITECTURE«

Lons Angeles, California, 1950

Stubovi su obojeni tamno plavo, a neprovidne zidne površine i ispušteni okviri crveno; nabrani plastični providni de'ovi, svetlo žuto. Ravan krov leži na čeličnim stubovima, a raspored soba zavisi od rasporeda prefabrikovanih zidova koji služe za unutrašnje odeljivanje prostorija.

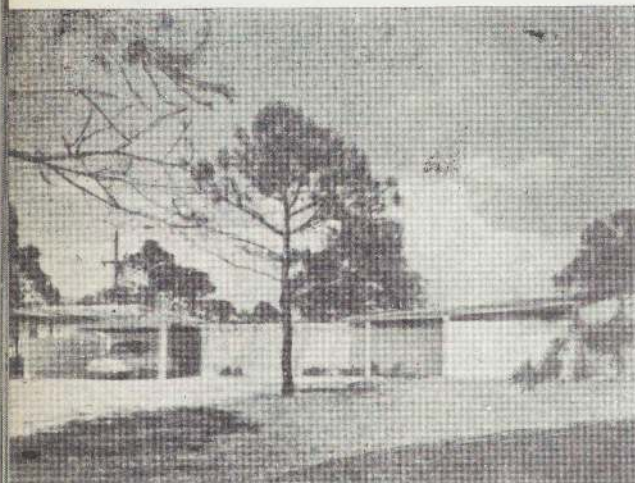




TWITCHELL i RUDOLPH

Kuća za ALBERT SIEGRIST-a

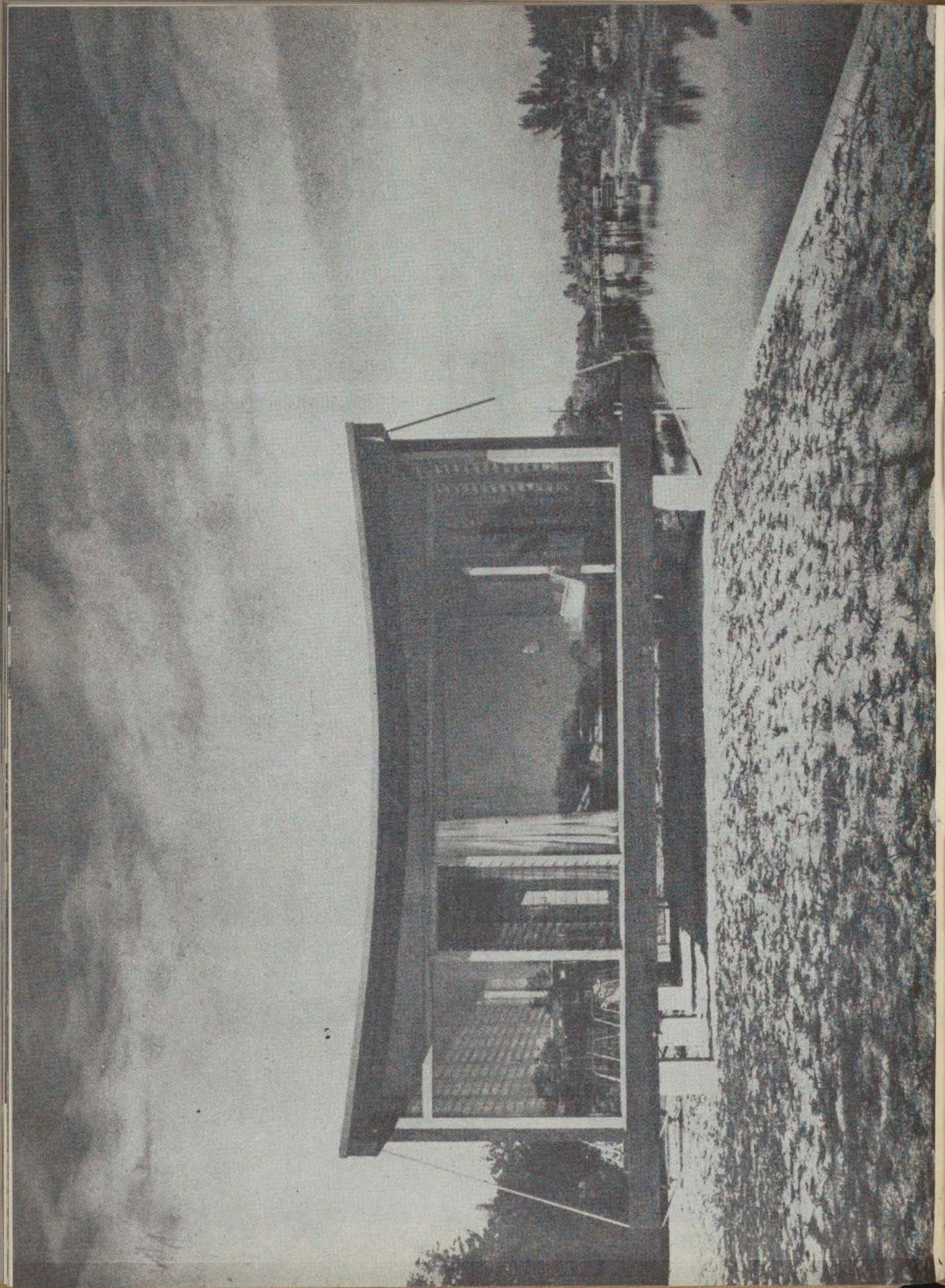
Venice, Florida, 1949



Ram od čempresovog drveta ispunjen je pločama od vapnenca i fino sečenog stakla; 10 strukturalnih krivina koje se vide sa unutrašnje strane kuće sa južne strane su spojeni jednom drvenom gredom koja je užljebljena tako da služi i kao šina za pokretne staklene zidove. Glavne sobe su na jugu i gledaju na svetlucavi bazen. Ograđeni trem je delimično pokriven staklom.





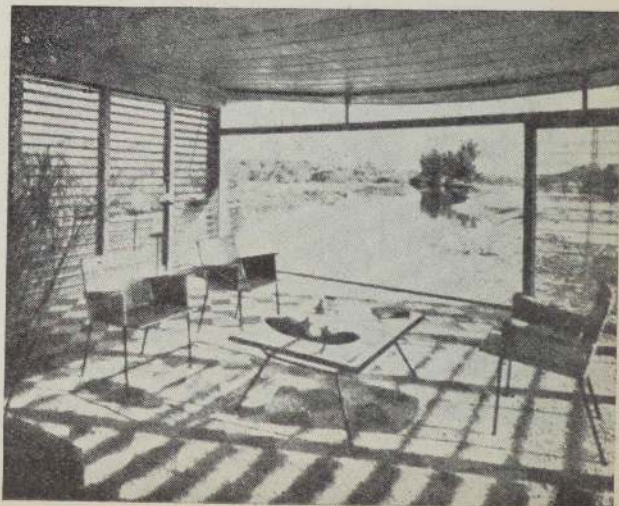
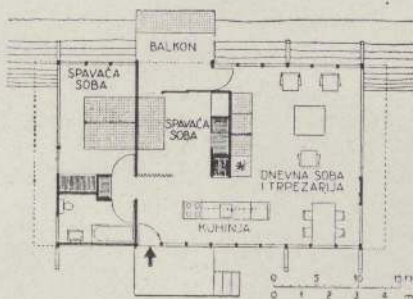


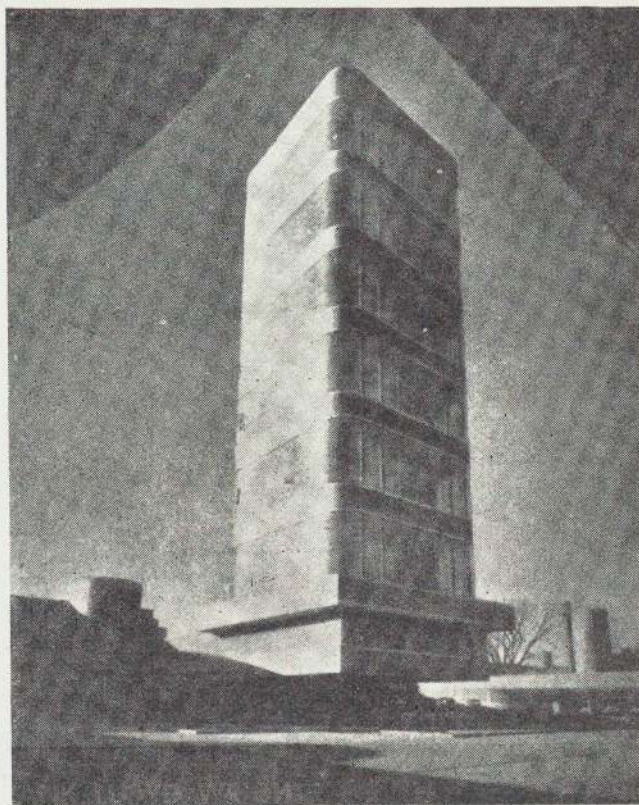
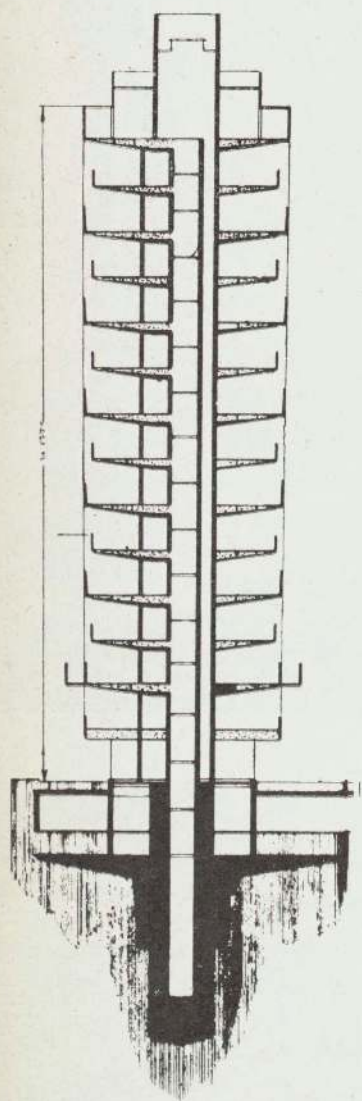
TWITCHELL I RUDOLPH

Kuća za W. R. Heal Y-a

Sarasota, Florida, 1950

Kod ovog paviljona koji se nalazi na jednom od jezerskih ostrva Floride, drveni podupirači i gornje grede na vratima i prozorima kombinovani su sa krovom napravljenim od plastične materije, otporne prema vremenskim nepogodama, koja može da se pokreće i rasteže prema potrebi. Ovaj krov se sastoji iz niza čeličnih šipki koje su izvijene i na kojima leži glavno tkivo tavanice od dasaka, savitljivi deo koji je sa obe strane premazan »cacoon«-om (plastikom koju mornarica upotrebljava za zaštitu robe koja leži u magacinima). Severni i južni zidovi su od stakla, istočni i zapadni su na celoj površini pokriveni drvenim šalovima i služe kao zaštita od sunca.



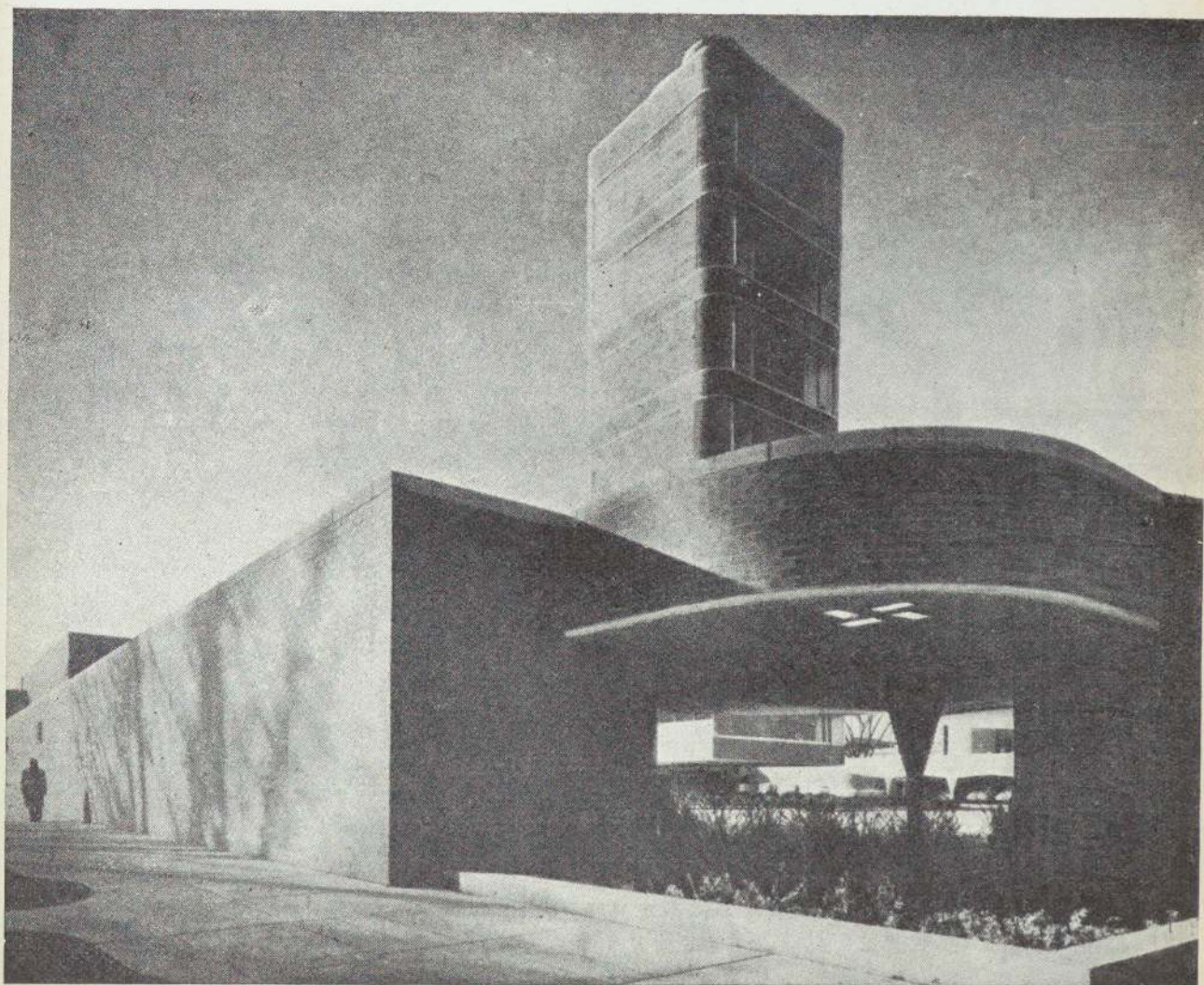


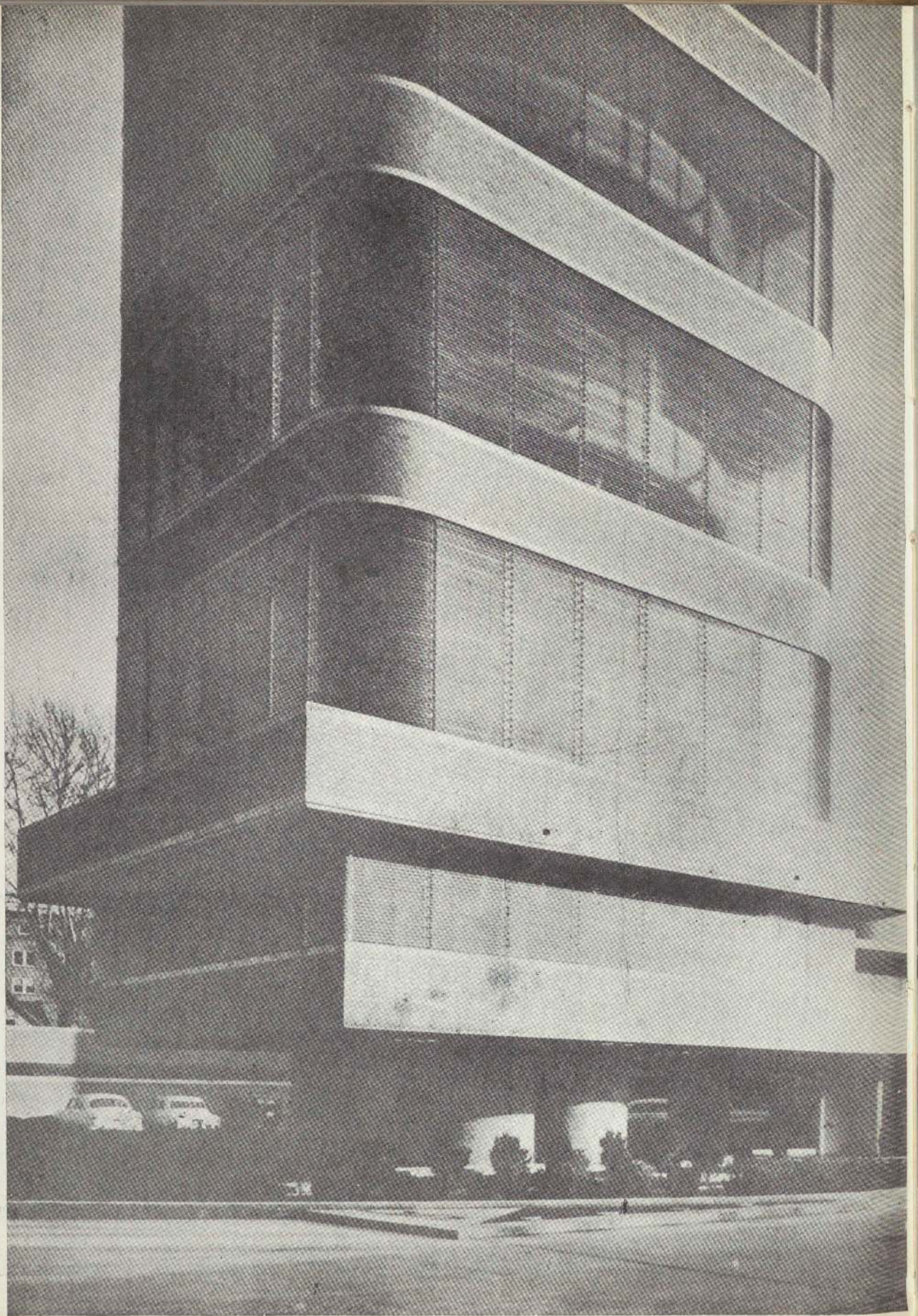
FRANK LLOYD WRIGHT

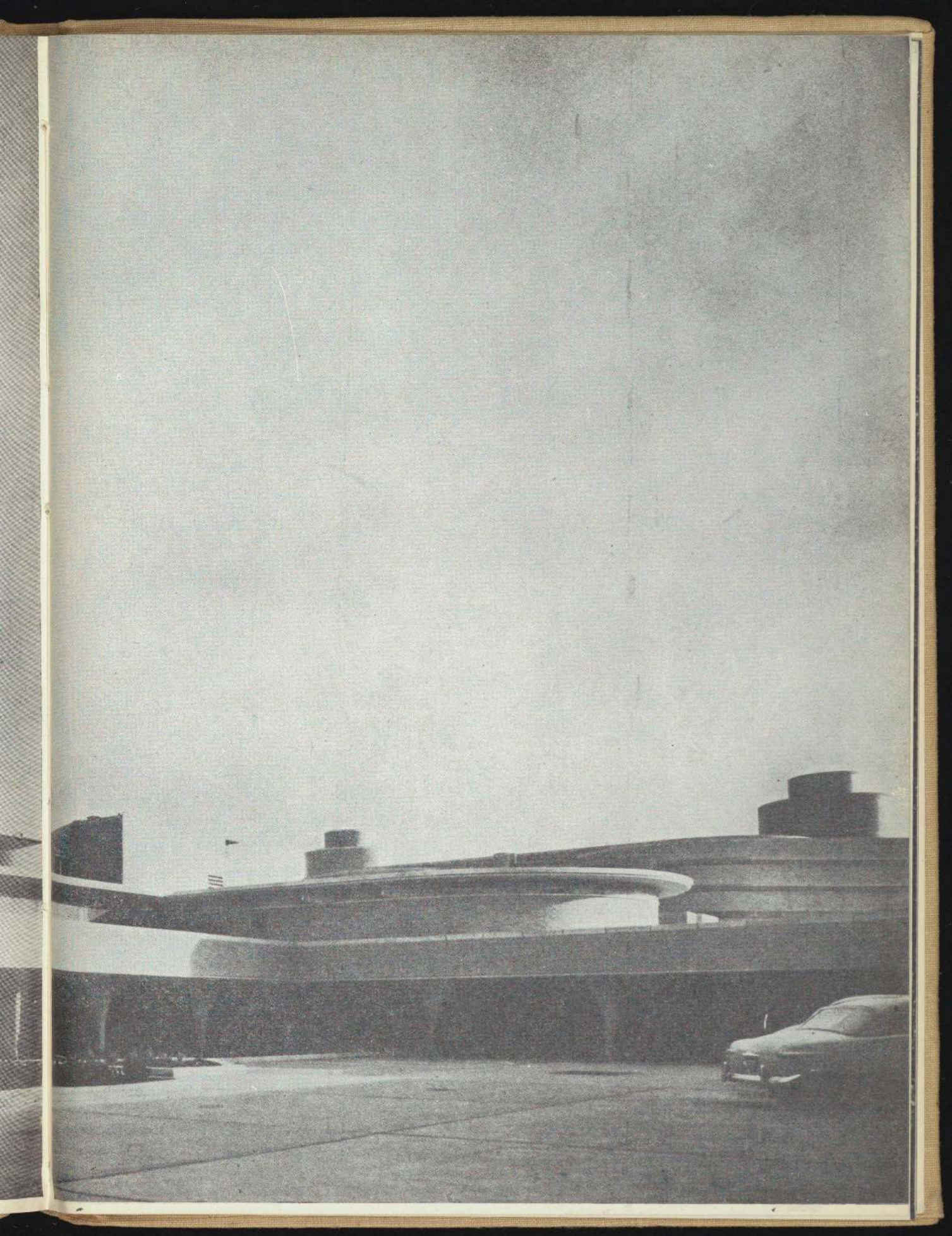
Laboratorija za JOHNSON WAX COMPANY

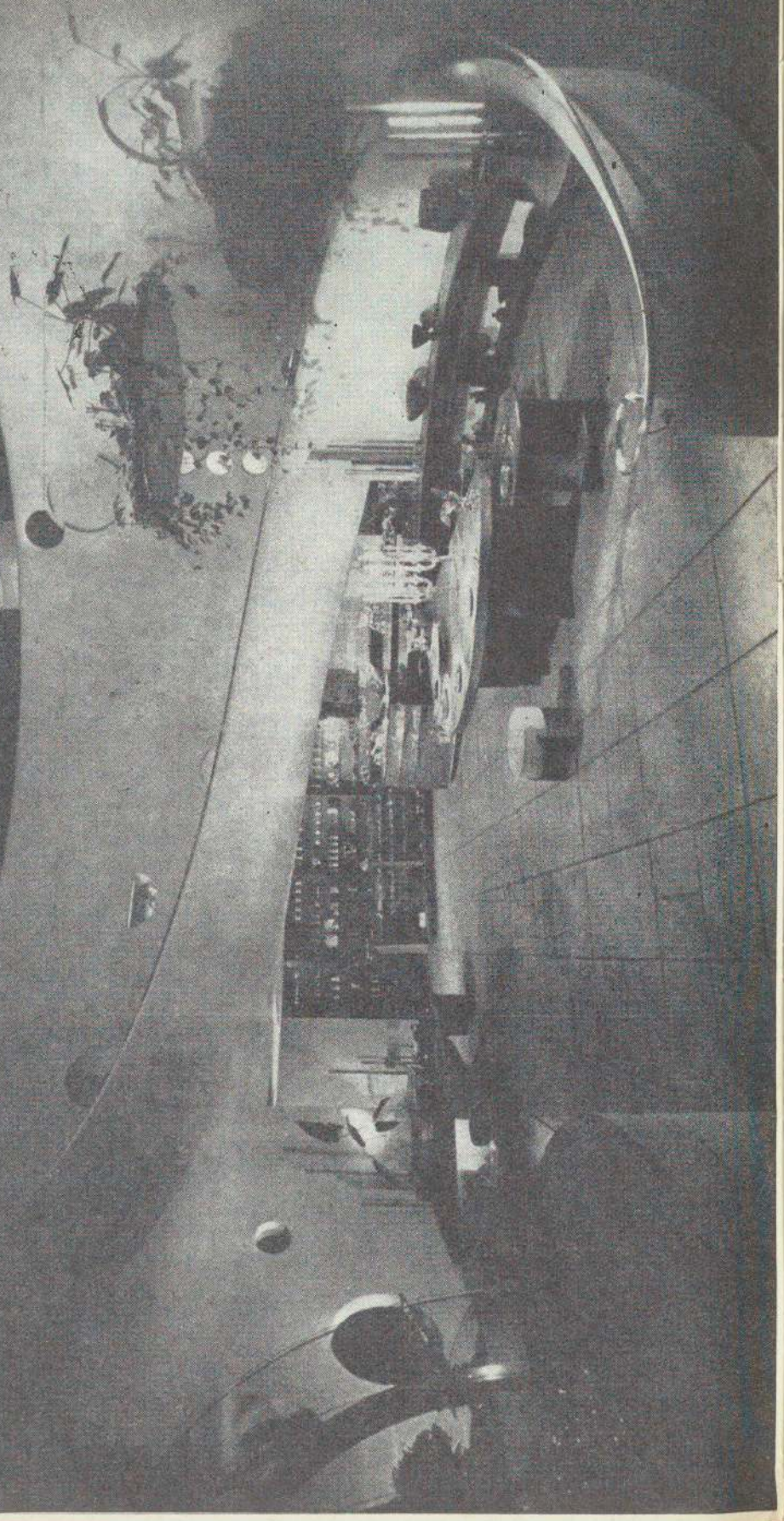
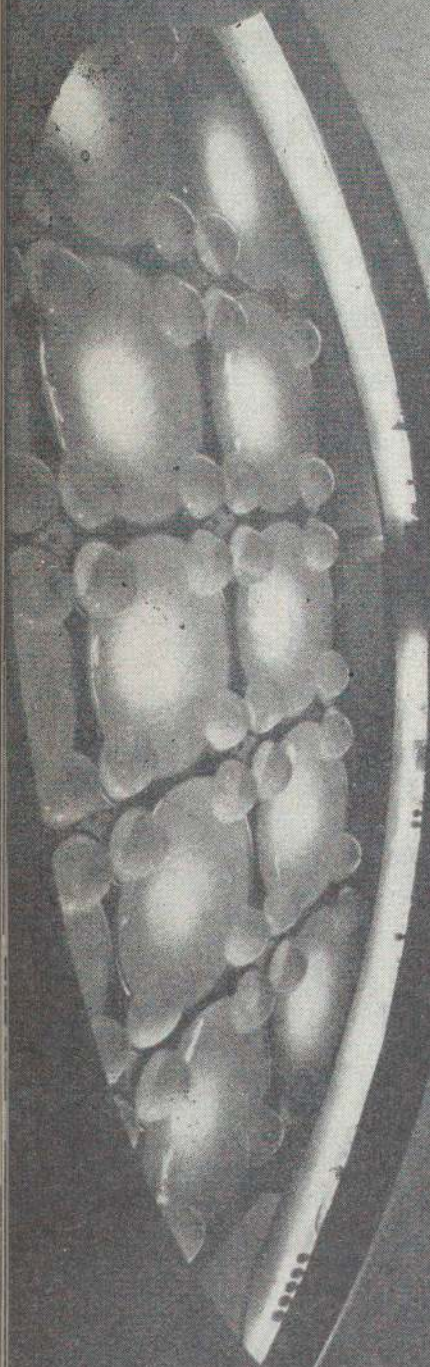
Racine, Wisconsin, 1949

Naizmenično raspoređeni kvadratni i okrugli spratovi ove zgrade odvojeni su od centralne osovine u kojoj su smešteni lift, stepenište i instalacija. Svaka laboratorija ima jedan okrugli mećanin. Spoljni zidovi koji su ustvari dva sprata visoki, napravljeni su od providnih staklenih cilindara. Osim njenog strukturalnog jezgra, cela zgrada je izdignuta iznad zemlje i okružena ograđenim, i zasade-
nim dvorištem.









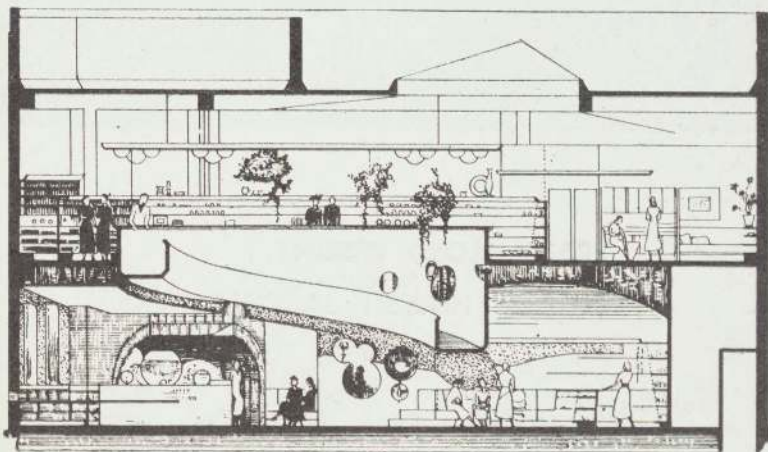
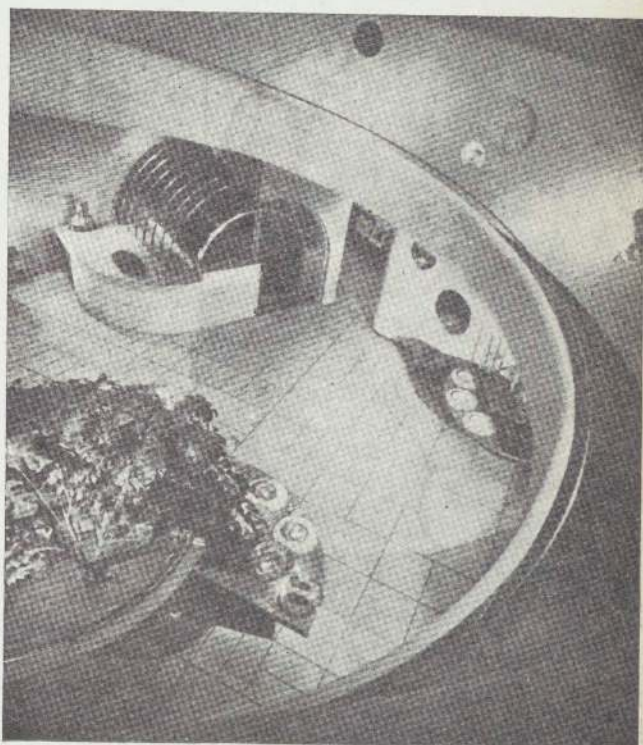


FRANK LLOYD WRIGHT

Robna kuća za V. C. MORRIS-a

San Francisco, California, 1949

Na Maiden Lane-u u San Francisku prolaznici moraju zapaziti jedan zid od cigala, upadljivo jake boje bez ijednog prozora sa jednim jednim lučnim otvorom. Kada kroz njega uđu u tunel čiji je svod pola od stakla a pola od cigle, pogled im pada na rampu koja se u velikom luku diže ka blještavom svodu od plastičnih kružnih površina i svetiljki. U vitrinama od orahovine i kružnim nišama izložen je porcelan, staklo i Srebro. U otvor koji stvara rampa, na jedva vidljivim žicama spuštena je ovalna ploča sa cvećem. Boje koje su upotrebljene su blede žuta, bež, crna i zlatna.



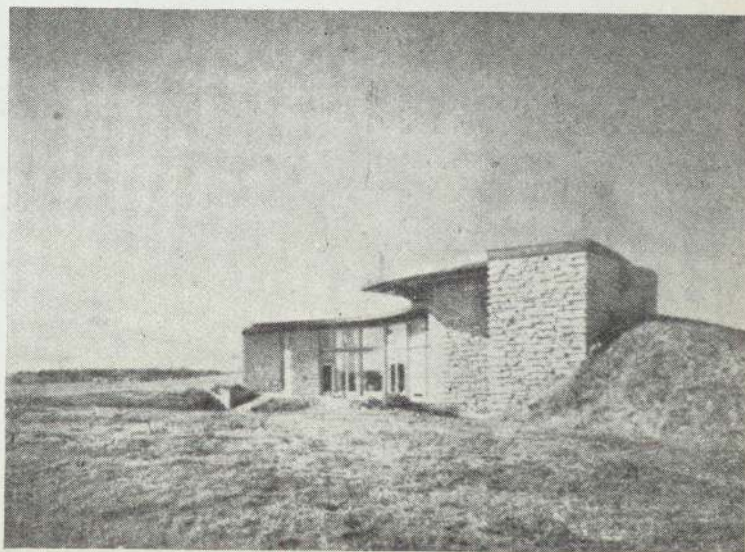
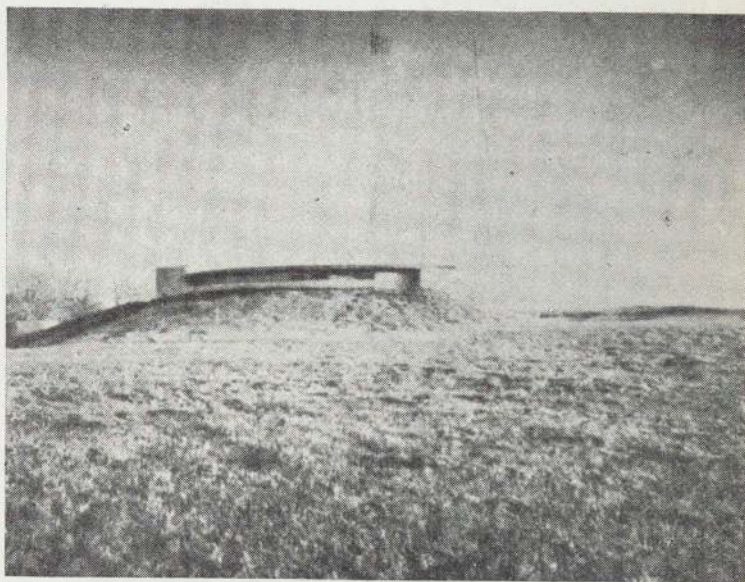
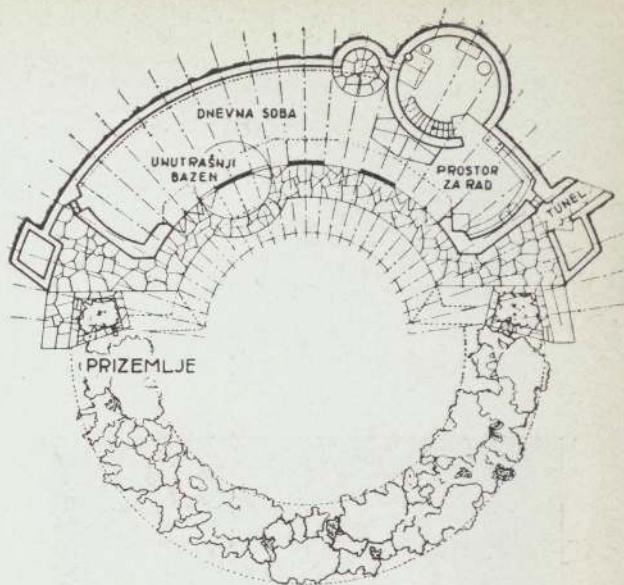


FRANK LLOYD WRIGHT

Kuća za HERBERT JACOBS-a

Middleton, Wisconsin, 1948

Ova kuća je ustvari dvospratni polukrug zaštićen sa severne strane jednim zemljanim nasipom. Sve sobe gledaju na jednu baštu koja je znatno ispod nivoa na kome je kuća. Spavaće sobe, koje gledaju na baštu, nalaze se na mezaninu povučenom od staklenih vrata, tako da se dobija utisak, da je prostor cele kuće ustvari jedna odaja sa minimalnim podelama. Podzemni tunel vodi direktno u baštu, a sam teren je upotrebljen kao arhitektonski materijal.



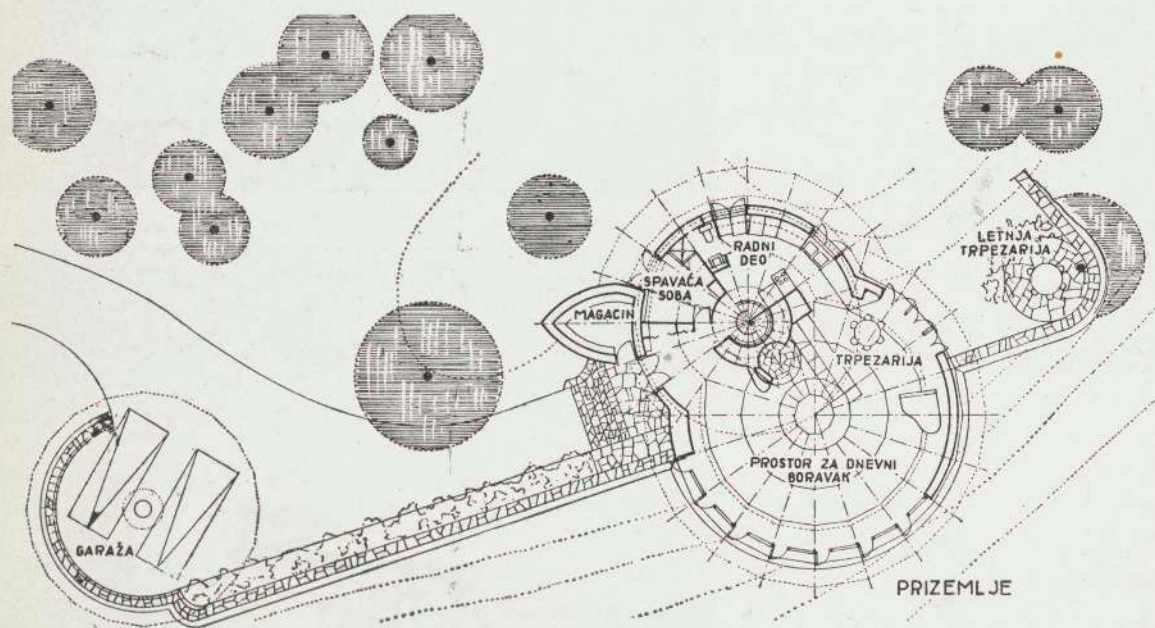
FRANK LLOYD WRIGHT

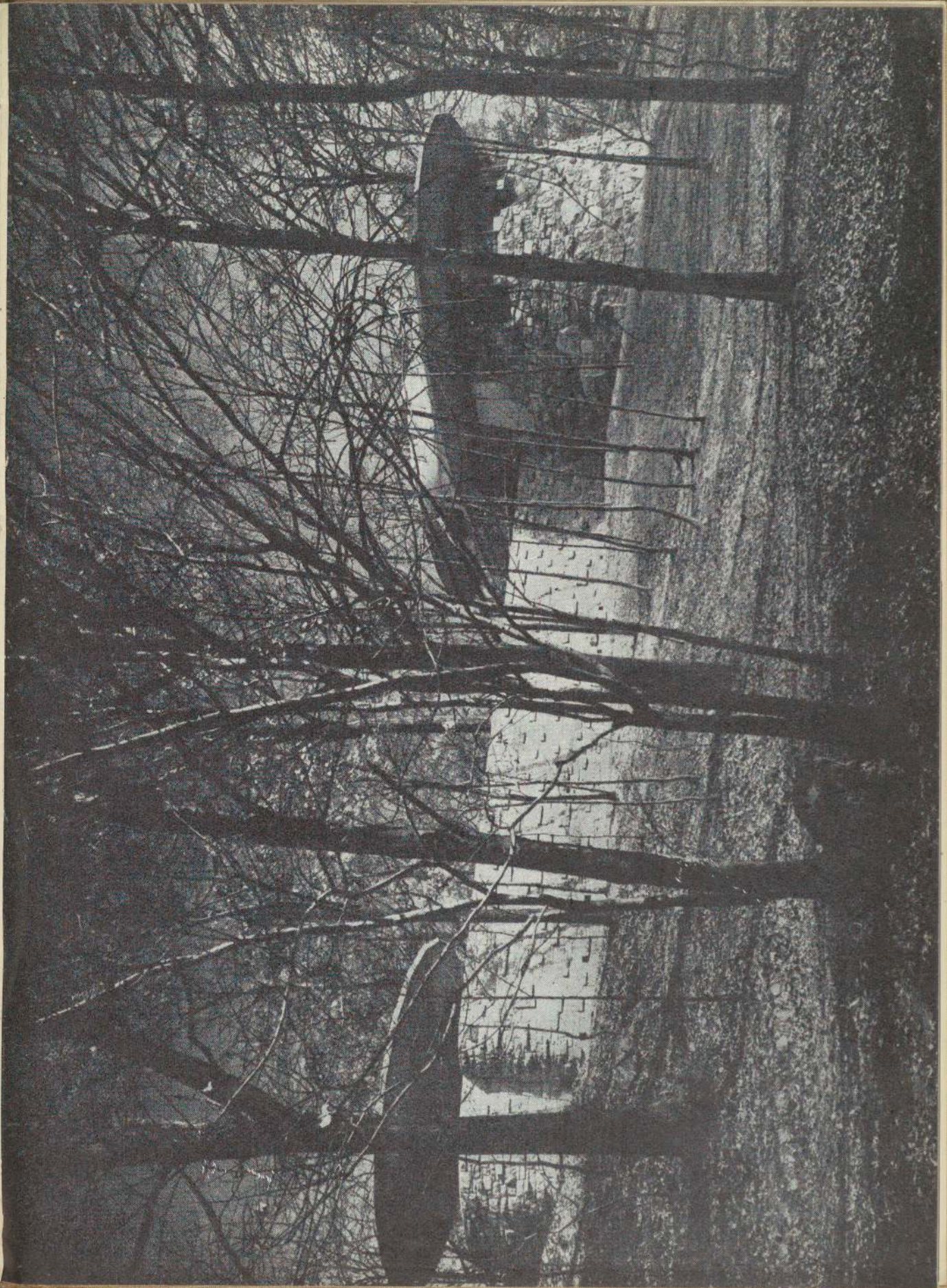
Kuća za SOL FRIEDMAN-a

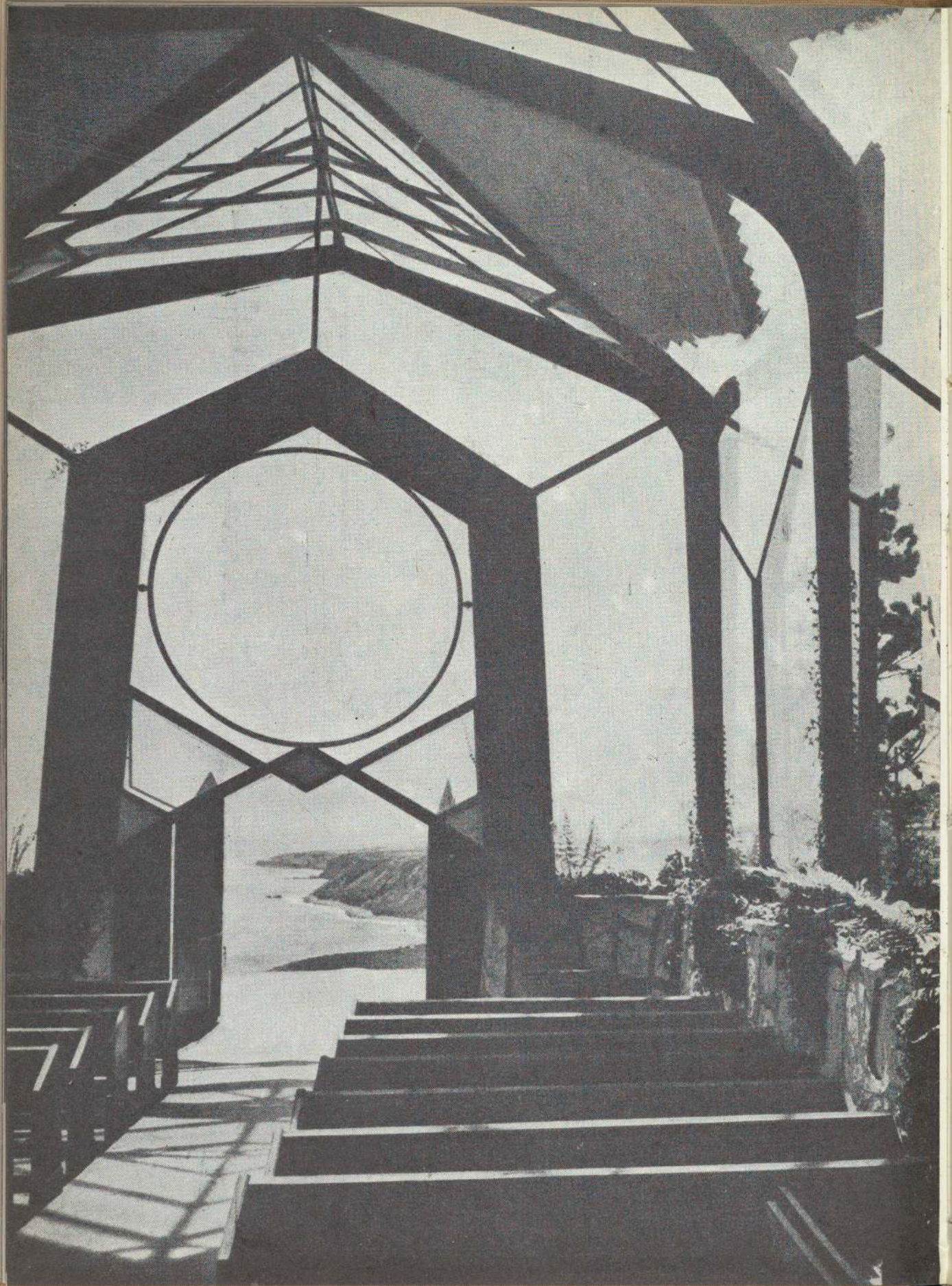
Pleasantville, Hew York, 1949



Plan ove kuće je razvijen iz dva kruga koji se seku, od kojih jedan služi za smeštaj prostorija za dnevni i noćni boravak, dok su u drugome smeštene prostorije. Spavaće sobe su na drugom spratu koji se u vidu balkona otvara na dva sprata prema visokoj dnevnoj sobi. Nagnuti sobni zidovi imaju pozupčane prozore. Okrugli krovovi kuće i garaže su od drveta i betona.





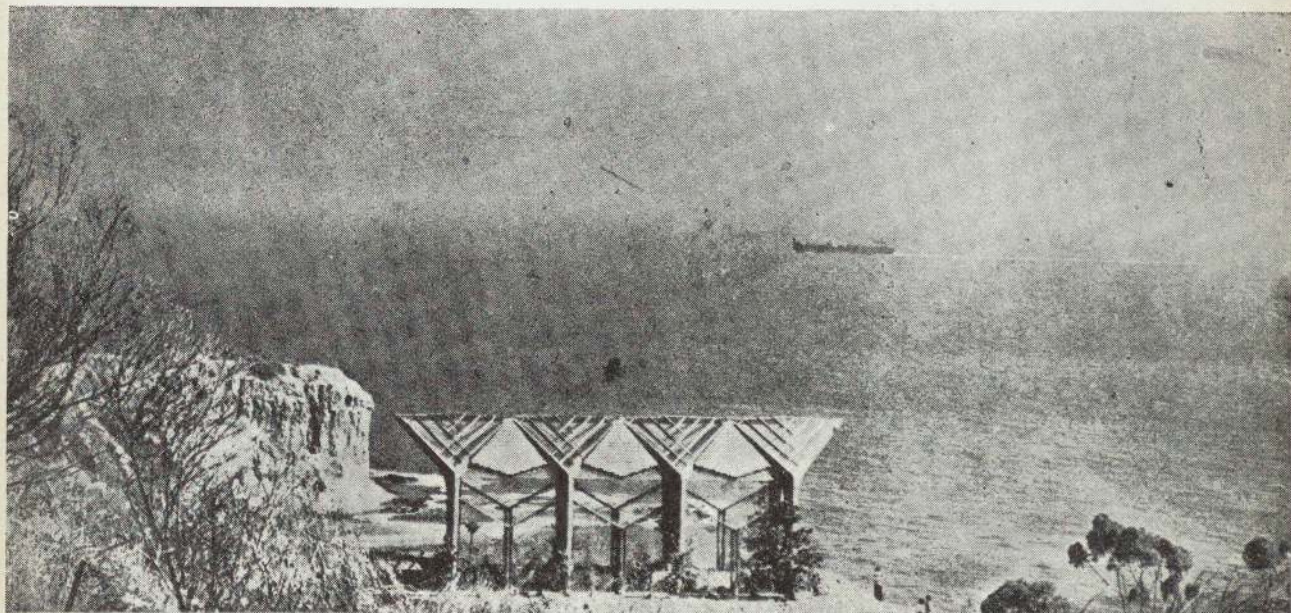
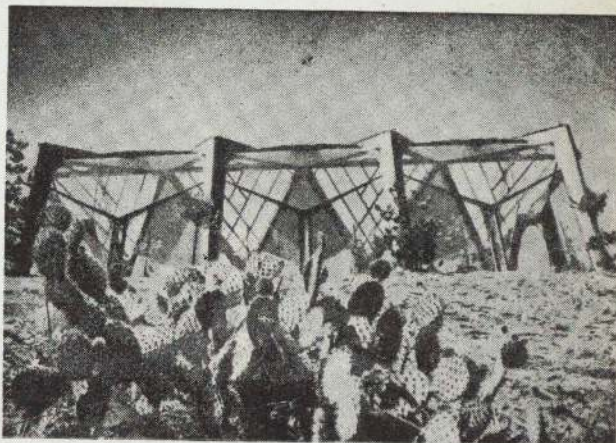


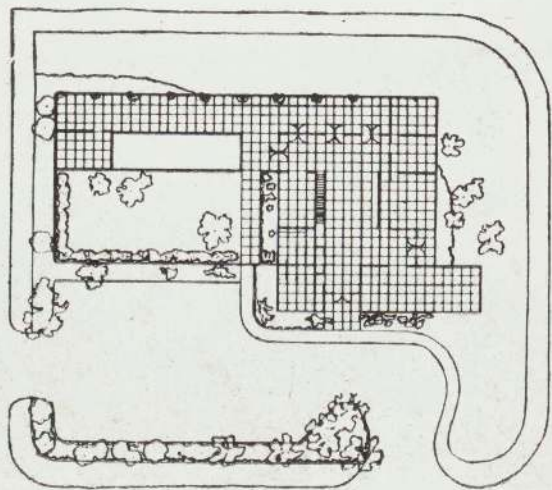
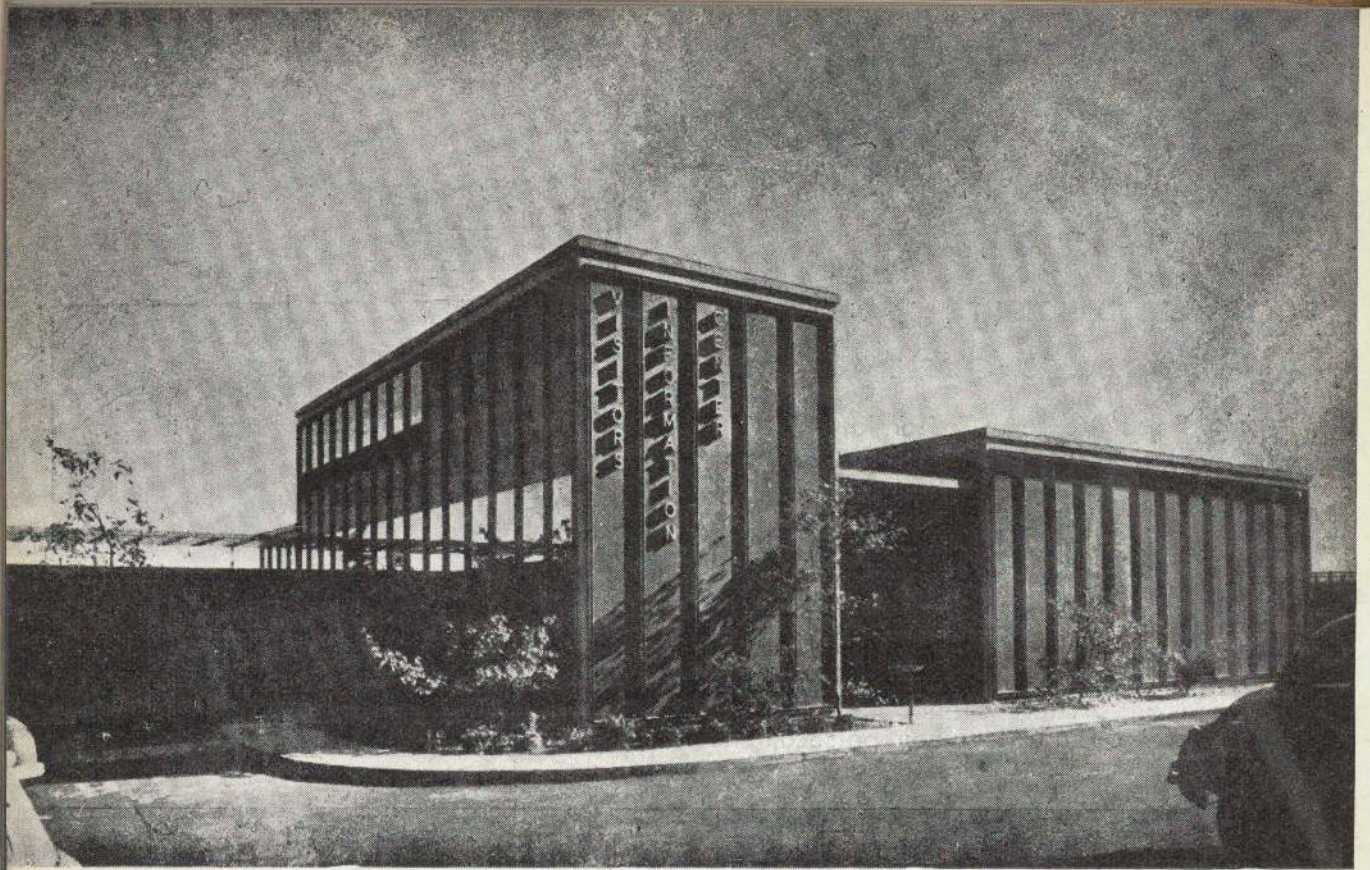
LLOYD WRIGHT

WAYFARERS' CHAPEL

Palos Verdes, California, 1951

Projektovana kao kapela za sledbenike teologa Emanuela Swedenborg-a, zajedno sa svojim tek zasađenim gajom ona je samo prvi deo projekta u koji će ući i druge zgrade kao kuća za održavanje skupnih sastanaka i kloster. Kuća je sagrađena od ramova napravljenih od kaliforniskog bora, a krov je izdajen na okna od stakla i svetlo plavog crepa. Providni bočni zidovi koji potsećaju na paukovu mrežu videće se samo delimično. Drvoredi kaliforniskog bora će vremenom ograditi zgradu prirodnim, gigantskim svodom od senki.



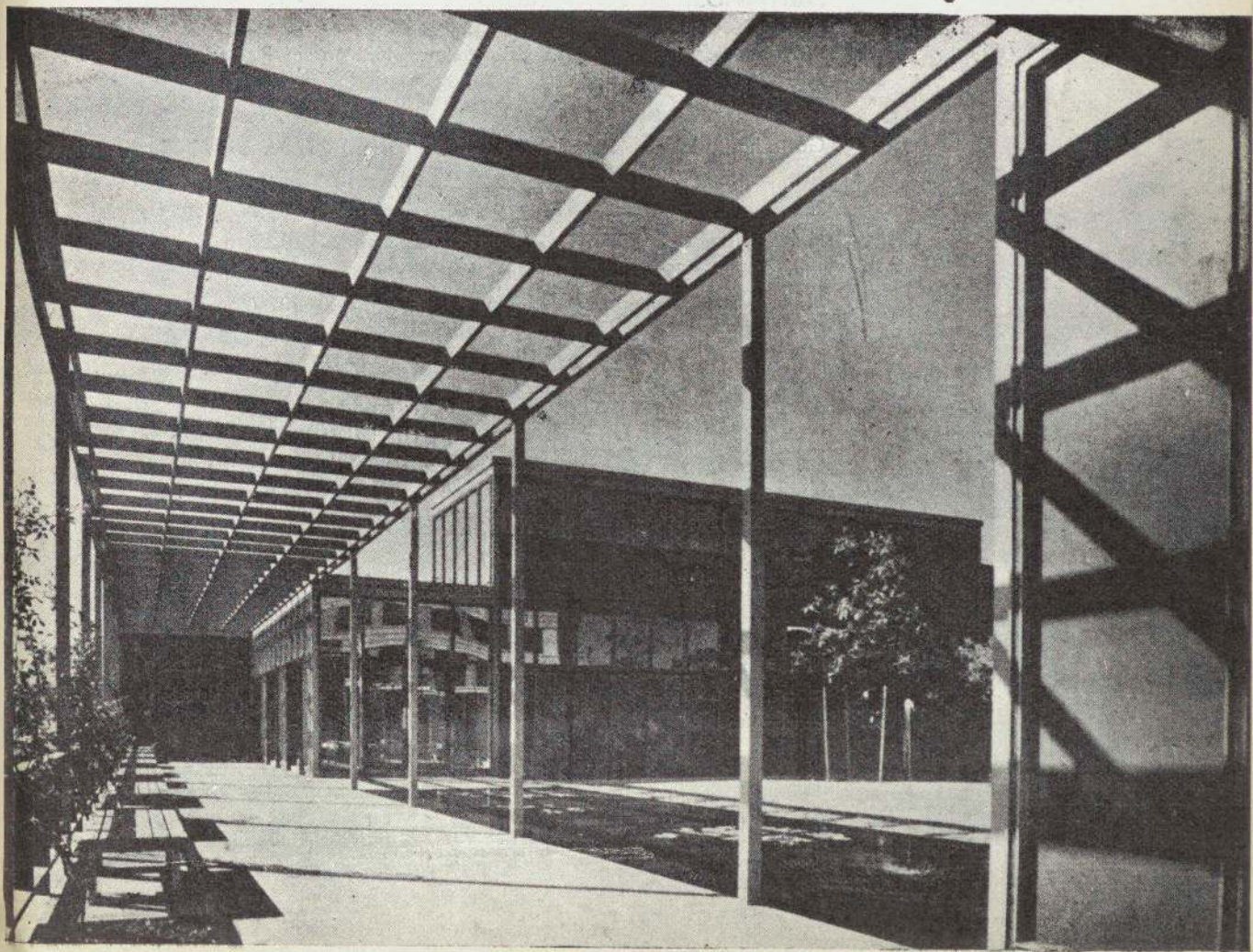


JOHN YEON

Turistički informativni centar

Portland, Oregon, 1949

Ova zgrada je podignuta po nalogu Trgovinske komore i javnih vlasti. U četiri pravougaone celine različitih visina smještene su činovničke kancelarije, izložbene sale, saloni i bašta koja se nalazi na kraju dukačkog bazena koji se graniči sa pergolom. Spoljni zidovi su od slojevitog panela obojenog tamnoplavom-zelenom bojom. Ispušteni delovi ramova su obojeni plavo-crno, delovi oko vrata svetlo zeleno, a vrata tamno crveno.



ZAHVALNOST ZA FOTOGRAFIJE:

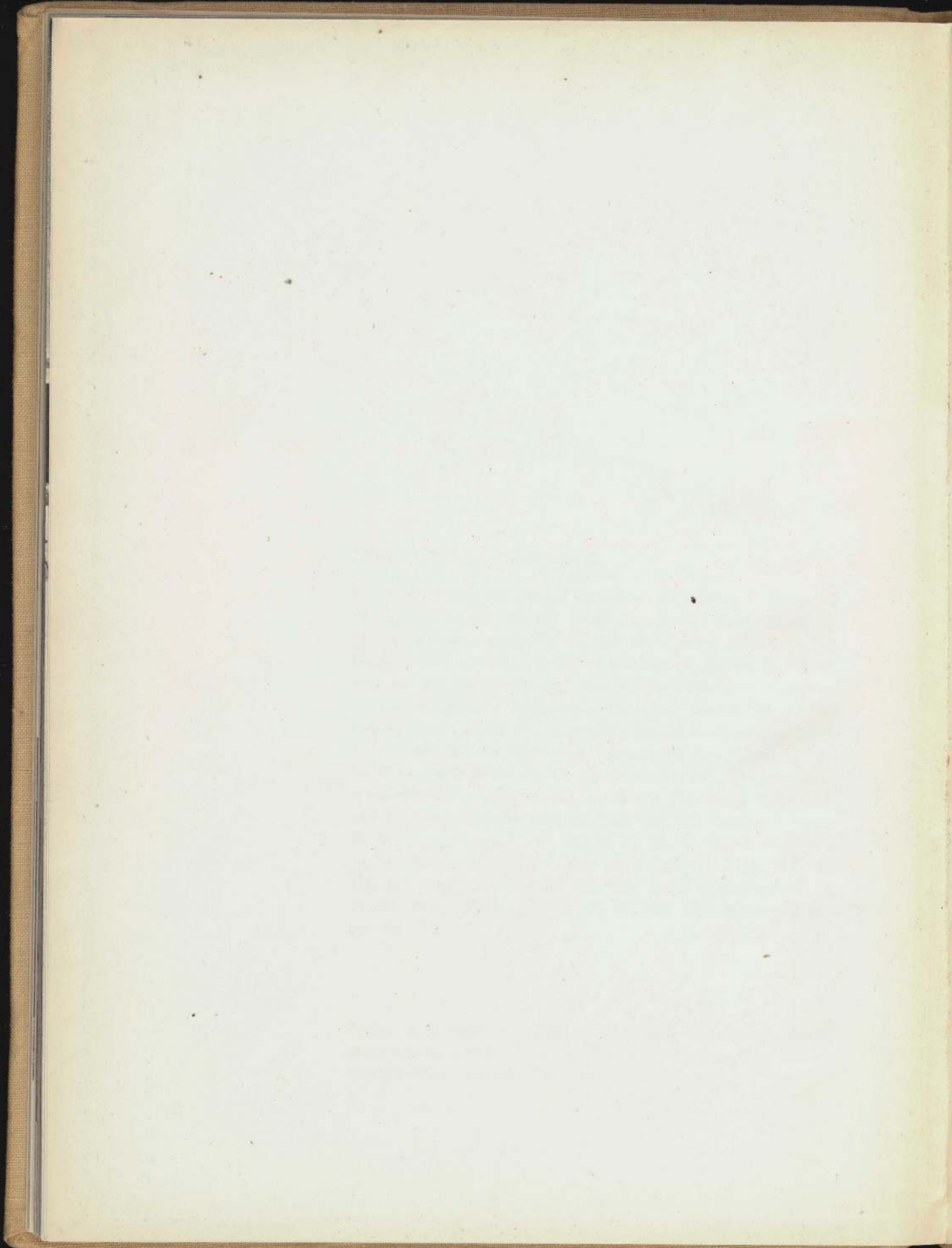
Wayne Andrews: 33; Donald Barthelme: 46; Marvin P. Becker: 78, 79; Gabriel Benzur: 40, 41; Frank Conent: 39; Damora: 62, 63, 70, 71; Arthur Drexler: 13, 22, 33, 87; Charles Eames: 34, 59; Gottscho-Schleisner: 98, 99; Hedrich-Blessing: 21, 23, 84, 85, 88, 89, 104; Jay Bee Studio: 27, 67; J.Alex Langley: 103; Jeffrey Lindsay: 36; Fred Lyon-Rapho Guillumette: 56; Ubric Meisel: 44, 45, 47; Merge Studios: 80, 81; Joe Munro: 27; Samuel A. Musgrave: 26, 66, James Reed: 35, 108, 109; Louis Schlivek: 24; Ben Schnall: 31, 50, 52, 53; Julius Shulman: 42, 43, 58, 59, 90, 91, 100, 101 (kao što je fotografisano za kuću i baštu, publikacija The Condé Nast Publications, Inc., štampano 1950), 106, 107, 124, 125; George H. Steuer: 21, 86; Ezra Stoller: 25, 28, 30, 32, 35, 36, 38, 39, 48, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 102, 110, 111, 112, 113; 114, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123; Stone i Steccati: 54, 55; 82, 83; Roger Sturtevant: 49, 57, 79, 126, 127; Williams i Meyer Co.: 105.

Knjiga je u decembru 1952 godine izdata za članove Muzeja moderne umetnosti od strane Thames i Hudson Ltd., London. Štampano — Jarrold i Sons Ltd. Norwich, Englad.

ern Art



16



10
42/5

The Museum of Modern Art



300062116

