

ДРАГАНА М. КОНСТАНТИНОВИЋ

СЛОБОДАН А. ЈОВИЋ

Факултет техничких наука

Нови Сад

УДК 316.7:315.334.56

Прегледни рад

Примљен: 01.09.2018

Одобрен: 01.10.2018

Страна: 103-116

КУЛТУРНА И КРЕАТИВНА ИНФРАСТРУКТУРА НОВОГ САДА: ПОТЕНЦИЈАЛИ АЛТЕРНАТИВНОГ МОДЕЛА РАЗВОЈА

Сажетак. У складу са Стратегијом развоја културе и под окриљем пројекта Европска престоница културе 2021, Нови Сад започиње реализацију више објеката и простора културе и креативних индустрија. Ови процеси у средишту су јавне и професионалне дебате која се води око модела њихове реализације. Рад анализира контекст, претпоставке и процедуре изградње и ремоделације Кинеске четврти, будућег креативног дистрикта, као и културних станица на више градских локалитета. Искуства ових процеса говоре у прилог разматрању алтернативних модела развоја, заснованих на тренутним капацитетима Града, а који се предлажу као транзициони или паралелни модели овима који су већ у реализацији.

Кључне речи: архитектура, простори креативне индустрије, креативни дистрикт, културна станица, алтернативни модели развоја, Нови Сад

Традиционално схватање културне политике подразумевало је инструменте обезбеђења финансирања уметности, културног наслеђа и институција културе. Овај приступ значајно је измењен концептуализацијом појма „културне индустрије” којим је подцртан економски потенцијал овог сектора, кроз делатности које на иновативан и креативан начин пласирају производе на глобално тржиште (Сапо, 2000).

Све ове промене допринеле су успостављању новог односа културе, као својеврсне економске гране, и града, који снажно рефлектује друштвено-економске процесе и промене, и на тим темељима нове стратегије развоја - „креативног града” (Florida, 2002). Овај концепт поставио је принцип урбане обнове и изградње капацитета за развој креативне индустрије као комплементарне процесе, који су у многим срединама резултовали у успешним креативним дистриктима или урбаној регенерацији подстакнутом новим концептима развоја. Овај рад истражује просторну и архитектонску инфраструктуру креативних и културних индустрија, а које се реализују кроз развојне политике

града Новог Сада, а посебно у светлу остваривања капацитета за реализацију пројекта Нови Сад европска престоница културе 2021.

Посебан осврт биће направљен на кључна места актуелних реализација: Омладински креативни полис - тренутно позната као *Кинеска четврт* и стратегије реализације културних станица у различитим деловима градских и приградских средина зоне 021. Они ће се анализирати кроз актуелне теме савременог архитектонског стваралаштва, стратегије развоја урбаних подручја и опште развојне концепте: програм, несталност и променљивост корисника, урбану обнову, потенцијал браунфилд модела урбане обнове, дисперзију културног садржаја, актере и кориснике савремених објеката културе у креативних индустрија, као и друге политички и друштвено актуелне теме, које у нашој средини још увек не налазе праве модалитете за имплементацију. На крају, размотриће се алтернативни модел приступа теми простора креативних индустрија, који представља иновирану праксу у недостатку административног и професионалног капацитета за квалитетну имплементације културне политике, а посебно развоја инфраструктурне мреже. Овакви приступи, верујемо, неопходни су као транзитивни и/или паралелни модели развоја простора културе, док се не оснаже учесници и процедуре неопходне за концептуализацију, планирање и инвестирање у нове архитектонске објекте креативних индустрије и културе.

Стратешки оквир развоја простора културе: случај Нови Сад

Како наводи Трозби, функције културе у развоју градова и њиховом животу проширене су и интереси се могу тражити у (1) симболичком садржају градова - у погледу догађаја или споменика културе; (2) у креативним или културним четвртима; (3) у културним и медијским индустријама које су део градске економије; (4) у друштвеним и интегративним функцијама културе којим се ствара друштвена динамика, колективни и индивидуални идентитети (Дејвид Трозби, према Јовичић, 2016: 34). Усложњавање ових функција конкретно значи да се и плански оквири за њихов развој постављају кроз сложени систем мултидисциплинарног рада, али и политика које интегришу вишеструка питања развоја града - не само његове економије, простора, културе или идентитета, него свеобухватног рада на свим елементима тог развоја. Актуелна културна стратегија Новог Сада узима у обзир све тачке Трозбијеве таксономије, пажљиво их стављајући у контекст, али, евидентно је, не постоји њена повезаност са планским документима, кроз које се културна инфраструктура просторно реализује.

Освртом на Генерални план Новог Сада до 2021.¹ године можемо уочити да се разматрање простора за културне и креативне делатности своди на, углавном, попис постојећег непокретног културног добра, не презентујући било какву стратегију за успостављање нових простора за ове делатности. Суштин-

¹ Генерални план Новог Сада до 2021.године., <http://www.nsurbanizam.rs/sites/default/files/1462-Preciscen%20tekst.pdf>

ски утисак је да важећи Генерални план конзервативно препознаје само наслеђену културну и грађену баштину, док се у пракси доказује да развој простора за савремене културне и креативне делатности препушта импровизацији и решавању од случаја до случаја. Плански документи нижег реда углавном подржавају ову идеју, а у њима површине намењене култури свде се на традиционално схватање простора за уметничку и културну продукцију - културне центре, галерије и домове културе. Усвојена Стратегија културног развоја Новог Сада 2016-2026.² године у неколико поглавља доноси новине у стратешким решењима за успостављање нових простора уметничког и креативног стваралаштва. У овим поглављима препознаје се значај „напуштених” и „заборављених” простора као потенцијалних места продукције, али говори и о идеји употребе свих некоришћених расположивих простора за удомљавање уметничких и културних делатника, о чему ће се још говорити, даље у овом раду. Додељивањем титуле Новом Саду Европска престоница културе 2021. године конкретизују се планови развој просторних капацитета креативног стваралаштва, а у Апликационом формулару истакнута је идеја креирања Омладинског креативног полиса (ОКП), чија основна идеја јесте „да се такозвана Кинеска четврт обнови и трансформише у креативни дистрикт погодан за развој омладинског активизма”³. Поред ОКП предвиђа се изградња локалних културних центара, накнадно дефинисаних као Културне станице у МЗ Ново насеље, МЗ Клиса и Сремским Карловцима. Накнадно се ушло у реализацију Културне станице „Свилара” и претварање обновљене бивше стрељане Еђшег у локални културни центар.

Теме културних четврти и грађења културне инфраструктуре на нивоу локалних заједница, као принцип децентрализације и друштвене интеграције кроз овај садржај, у жижи су дебата о томе на који начин се ова инфраструктура Новог Сада гради и/или допуњује, с којим циљем, и кроз које механизме. Ако је важећи плански оквир претпоставка развоја културе и креативних индустрија једног града, просторна и архитектонска имплементације тог истог оквира, кроз конкретизацију у архитектонском објекту, претпоставља потпуно нови систем премиса. С једне стране, реализација објеката финансираних из јавног буџета тражи и подразумева низ процедуралних категорија⁴, које се код нас изнова освајају. С друге стране, концептуална полазишта за архитектуру нове културне парадигме леже у самом програму и идентитету ових објеката, простора и четврти, у њеном суштинском разумевању као нове, променљиве категорије, која се упросторује у савременим моделима архитектуре. У том погледу, биће анализирани актуелне теме савремених архитектонских пракси и могућност њихове примене на просторе креативних индустрија Новог Сада.

² Стратегија културног развоја Новог Сада 2016-2026. године, поглавље 4.1. и 5.5.

http://www.kultura.novisad.rs/sites/default/files/zakoni_i_propisi/Strategija%20kulturnog%20razvoja%20GNS%20za%20period%202016-2026.pdf

³ Апликациони формулар, поглавље 4, стр.6, <http://novisad2021.rs/aplikacioni-formular/>

⁴ Једна од ових процедура јесте архитектонски конкурс као отворени и транспарентни облик креативне дебате о архитектури будућег објекта. У периоду после Другог светског рата, ово је била уобичајена процедура у Југославији за добијање архитектонских решења за готово све објекте јавног значаја.

Отварање суштинског питања имплементације просторних политика у овој области основа је и квалитетне архитектонске праксе, где се кроз политике не инструкују решења и дефинишу конвенционални програми, него се постављају захтеви и дефинишу потребе, док се архитектуром они критички и креативно разматрају и уобличују.

Креативни дистрикт и културни идентитет града

„Архитектура као свесни знак, архитектура која служи политичким интересима, архитектура у средишту јавне и медијске дебате; ова тријада интереса - архитектура, политика, јавност - одговорна је за објекат који настаје као резултат” (Steiner, 2001: 7). Кроз историју, бројни су примери где је резултат ових често конфликтних односа, простор или кућа, којом је трајно измењен културни идентитет града, и који су дело визионарских процеса предвођених архитектама, политичарима⁵, културним менаџерима и културним радницима⁶, али и компромиса на којима су ови односи грађени. Тема великих архитектонским маркера - икона, на којима се граде (нови) идентитети градова жива је и данас, али је глобални тренд развоја градова на темељима креативних индустрија отворио врата разматрању обнове постојећих градских четврти које сада преузимају ту улогу. Простор Кинеске четврти у Новом Саду своје ново развојно поглавље започиње управо на овим идејама - планског оспособљавања простора за креативни дистрикт, иако, део ових садржаја у простору већ постоје, као резултат спонтаног развоја претходних година, где су приступачне ренте и издашни просторни потенцијали привукли одређен број корисника. Колизија постојећих корисника простора, који су изграђивали његову слику, и градске администрације, која овај простор експлоатише као парадигму концепта Европске престонице културе и жели да је за ту функцију додатно „оспособи”, видљиви су у врло динамичној, медијски издашној и неизвесној јавној дебати, и пратећој реализацији која тренутно не задовољава ни једну од укључених страна.

Случај Кинеске четврти базира се на глобално мобилисаној стратегији коришћења браунфилд (*brownfield*) потенцијала за урбану обнову кроз креирање креативног дистrikта. Дакле, он почива на идеји да се кроз формирање /насељавање креативног кластера зона почне препознавати као креативна четврт, односно, алтернативни културни епицентар. Учешће Града у овом процесу даје му, како наводи Андрес (Andres, 2016), својства „тврде инфраструктуре”, јер се формира плански и део је генералне културне стратегије гра-

⁵ Митеранови „велики пројекти” у Паризу: реконструкција Лувра, Парк Ла Вилет, Музеј Орсај, Национална библиотека Француске, итд.

⁶ Музеј у Менхенгладбаху, чији је тадашњи кустос Јоханес Кладерс директно утицао на избор архитекте Ханса Холајна и потпуно нови концепт музејске зграде; Музеј у Гронингену, чији је директор у време пројектовања и изградње, Франс Хакс обезбедио великодушну донацију нафтне компаније, али и утицао на избор архитекте генералног концепта, Алесандра Мендинија; Музеј савремене уметности у Београду, чију је реализацију инцирао и пожртвовано пратио Миодраг Б.Протић, који ће постати и дугогодишњи директор ове успешне институције, итд.

да. То ову зону чини видљивом у процесу формирања културног и креативног идентитета града, обезбеђује јој (финансијску) одрживост али и утиче на ограничену независност у доношењу одлука важних за реализацију овог пројекта. Већина ових полазишта чине се као добра база за урбанистички развој, осим чињенице да концепт његовог просторног, програмског и архитектонског развоја не постоји. Плански документ за ову зону представио је подручје као зону културних и креативних садржаја, разматрајући је као систем просторног потенцијала да се зона додатно развија и мења. Његова позитивна функција - очување зоне за ове садржаје - релативизирана је великим бројем отворених питања око њеног стварног развоја: њеног архитектонског идентитета, структуре корисника, критеријумима за увођење нових „креативних садржаја”, статуса њених старих станара, очувања грађеног фонда и начина његове замене, као и других инфраструктурних тема које се искључиво конвенционално посматрају⁷.

Ова серија неизвесних одговора и решења резултирала је у организовању „станара” Кинеске четврти у различите иницијативе које се залажу за транспарентнији облик планирања и ремоделовања подручја. Узаврела дебата на седници Комисије за планове око усвајања Плана детаљне регулације подручја, додатно је подцртала раскол града и корисника. Нејасна визија града о модалитету развоја овог подручја, које се до тог тренутка спонтано развијало и већ изградило свој идентитет /потенцијал, додатно је појачала неповерење њених корисника, који су се нашли у процесу селекције на оне који се „уклапају” и „не уклапају у дефиницију креативних индустрија”, креирајући атмосферу својеврсне „креативне централизације”. Основна полазишта пројекта *Youth Creative Polis* и ЕПК 2021 - инклузија, транспарентност, партиципативност, постављени као стожери савремених културних и демократских процеса пали су у други план приликом „судара” са администрацијом, процедурама, политиком и приватним интересним сферама. Град је остао истрајан у одлуци да ће се на сва отворена питања одговори и решења тражити у самом процесу, и да је тема архитектонско-урбанистичког конкурса за ову зону неприменљива.

Пратећи медијски публицитет омогућио је обема странама да изнесу своје ставове, али и да питање судбине Кинеске четврти постане својеврсна јавна дебата о спровођењу културних политика. Ова тензија која је присутна на самом почетку процеса који треба да донесе добробит за обе стране и за Град, повећава очекивања од саме реализације, а све то у тренутку када слични модели у другим срединама показују и своје негативне последице на урбани развој и развој креативне продукције. Оног тренутка када је један спонтани процес постао део шире стратегије и покушаја да се институционализује и „доведе у ред”, не кроз његову архитектонску диференцијацију, или даље подстицање започетих спонтаних процеса, него кроз генерички процес уређивања, умного-

⁷Питање грејања у подручју искључиво се разматра кроз један једини модел - даљински систем централног грејања, иако је за режим кориштења појединих објеката то можда најнеефикаснији систем. Потенцијал енергетски ефикасних система и обновљивих извора енергије, као и друге аспекте обнове Кинеске четврти указују архитекте и активисти укључени у јавну дебату (http://nezavisnakultura.net/wp-content/uploads/2018/05/Manek-6_web.pdf)

стручене су шансе да се систем и сам уруши, или претвори у облик који је већ глобално критикован због својих нуспојава. Аутентичност простора која почива на његовој историји, диверзитету, суживоту културе, забаве, мануфактуре и друштвеног активизма, угрожена је његовим мапирањем у културно добро града, чиме је постављен за капитални инфраструктурни пројекат. Уместо да буде „простор продукције, а не презентације” (Jović, 2017), Кинеска четврт покушава да изгради свој „бољи” идентитет, „лепшу слику” на туристичкој мапи, кроз несигуран и спекулативан процес, препун урбанистичких и архитектонских непознаница, које ће заменити њене неадекватне делове. У том контексту, овај простор започиње свој регулисани, али опет неизвесни постиндустријски живот.

Мрежа за дифузију културе: новосадске културне станице

Мрежа за дифузију културе је концепт развоја културе развијан након другог светског рата са идејом да се конзумирање културе и уметности приближи свима. Овај концепт интензивније је развијан у социјалистичким друштвима, па тако и нашем, јер је имао и своје друге друштвене задатке - медијацију идеологије на терену, реорганизацију социјалистичког села, агитацију и пропаганду, али је постао значајна тема и западноевропских културних политика, нарочито након 1968. године. Из овог модела културне политике антиципирана је основна јединица националне и градске мреже за дифузију културе - дом културе и културни центар. Овај тип функционише као (релативно) слободна, просторно-организациона платформа, сензитивна на актуелна културно-уметничка кретања и промене, ослобођена институционалне традиције, и у том смислу нешто релаксиранија по питању утицаја политика.

Идеја о поливалентном објекту у којем се конзумира култура на локалу витална је и данас, с тим што се овом типу, у развијеним срединама, интензивно анализирају архитектонски модели коегзистенције различитих садржаја културе, уметности и локалне заједнице, под једним кровом, њиховог несталног односа, нових садржаја, и унапређених модела организације, финансирања и менаџмента. У својој основи, овај модел промовише идеје приступачности културног садржаја, децентрализације, локалних утицаја и њихове рефлексije на архитектуру и њен програм, као и потенцијал овог типа објекта да мења окружење. Овај однос према окружењу - граду или градском дистрикту, усложњава питања планског развоја ових објеката и простора, њиховог архитектонског концепта и садржаја, а посебно одрживости у актуелним модалитетима финансирања и рада. Ове теме посебно су у фокусу, с обзиром на врло актуелне реализације културних станица/ центара Новог Сада, које се граде први пут након готово 60 година.

Тема универзалне куће културе – културног центра, најављена је кроз реализацију париског Бобура, као конкретне физичке манифестације новог архитектонског типа: више функционалног, транспарентног и отвореног, којим се поливалентни објекат успоставља као икона архитектуре, културе и града, и

врши сва она (не)пожељна дејства на окружење, која су актуелна и данас – урбана обнова, центрификација, контактни јавни простор и слично.... Исто тако, овај пројекат успоставио је врло виталну концепцију објекта културе - програмског контејнера, који је физичка и инфраструктурна база, која потенцијално, може градити и сопствени архитектонски идентитет кроз (архитектонску) величину, бити флексибилан и непредвидив, адаптиван и спреман. Традиција Бобуровог *omniplatz-a*, универзалног простора, данас је изнова оживљена темама архитектонске респонзивности, програмских флуида, несталности потреба и садржаја, као и непредвидивог развоја културе и уметности.

Реализација универзалног простора уметности и културе - њеног архитектонског контејнера, примењива је на различите сценарије - једнако на грађење нових објеката, колико и на адаптацију постојећих. У свим тим случајевима, архитектура се позиционира као платформа која обезбеђује услове за несметано одвијање догађаја, његово подстицање, као технички и технолошки оквир, изнова и изнова адаптивна на непредвидиве токове развоја садржаја. Посебан потенцијал за промене и нове модалитете деловања долази управо из редова слободних и неинституционалних уметничких пракси, алтернативне културне сцене која се данас, бар декларативно, разматра као једнаковредни актер. Уколико је то тако, онда је потребно да захтеви архитектонског оквира буду још мање конвенционални и стриктни, и захтевају читав репертоар нових приступа, термина и архитектонских стратегија.

Одлука града да се „побрине” управо за оне који самоиницијативно делују и мењају границе уметничке праксе, и понуди им један од најважнијих ресурса - простор, отворила је низ питања око реализације те стратегије. Како наводи Вишњић, обезбеђивање простора за деловање културних иницијатива и организација, није само питање реалне реализације програма и догађаја истих, него служи и као „симбол друштвеног признања - или чешће, уздржаног, заслуженог, некад чак изнуђеног, прихватања” (Перачић, 2016: 26). Као пример, иницијатива Ново културно насеље утврдила је својим деловањем уверење да највећа месна заједница Новог Сада треба да добије свој објекат културе и „удоми” садржај који већ постоји, махом фестивалског и радионичког формата, а који се снажно ослања на локалну заједницу и њено учешће. Из овог нестабилног оквира деловања, који се прилагођава тренутку, потребама, па и временским условима, дефинисан је програмски оквир будућег објекта: мултифункционална сала (за ~300 места) која има висину 2 етажe (500m²), улазни хол (150 m²), фоаје (30 m² (?)), сувенирница (60 m²), мала сала (150 m²), канцеларијски простор (400 m²), просторије за обуку и разне радионице (180 m²), итд.⁸ Ни један аспект тендерског (!) пројектног задатка не указује на врло специфичну и стварну програмску концепцију на терену, виталну пре свега у отвореном јавном простору, нити пројектанту даје подробније објашњење о квалитету затворених простора и садржаја, а готово ништа о начину успостављања односа са јавним простором и зеленим површинама. Програм који се тражи, конвенционалан и базичан у својим основама, готово да претпоставља

⁸ http://www.novisad.rs/sites/default/files/documents/5._konkursna_dokumentacija-op-29-2017-ozb.bank_.pdf

објекат који својом поставком институционализује иницијативу, и ставља је у конвенционалне оквири - просторије: сале упитне мултифункционалности⁹, канцеларије врло раскошне квадратуре, и на крају, сувенирницу. Овакав списак просторија разложно поставља питање структуре његових корисника, њихових односа, а пре свега институције која у тренутном систему финансирања културе дефинитивно мора да постоји. Ако културни центар, или културна станица, као локална културна и уметничка платформа претпоставља садржај који је променљив, специфичан, а пре свега подржава деловање независне културне сцене, онда је потребан нови модел институције, компактне и отворене, флексибилне и адаптивне на промене, а пре свега у тесном партнерству са осталим актерима сцене. У тренутку када таква хибридна или кооперативна менаџерска платформа још увек не постоји, не отвара се могућност да се она, бар програмски и просторно антиципира, те је уместо флуидног и променљивог, претпостављен статични сценарио, разграничених садржаја и јасних просторних граница, чиме је осујећена шанса да се објектом који свој живот почиње „од нуле”, изван оквира и захтева реконструкције и заштите, чиме би се донекле могао „правдати” (не)успех центра Еђшег, заиста пружи савремен и квалитетан оквир културног и уметничког деловања.

Друга парадоксална ситуација која прати управо ову иницијативу, јесте реализација објекта за исту кроз тендерски поступак¹⁰, а не архитектонски конкурс. У тренутку када не постоје утврђени механизми и методологије да се стварни актер на терену квалитетно програмски сагледа - кроз једнако отворен и флексибилан програмски задатак, конкурс је могао понудити прилику да се кроз низ креативних интерпретација генеричког програмског оквира утврде прогресивнији архитектонски исходи, који би ипак одсликали концепт новог објекта културе. Савремене архитектонске праксе недвосмислено указују да, уколико постоји креативни архитектонски капацитет, „критички рад на програму”, онако како га дефинише Колхас (Koolhaas, 1995; 2006), успоставља основ за развој нових концепата и традиционално разматраних институција, где сваки сегмент може бити предмет нове интерпретације. Тако, и конвенционално постављени пројектни задаци у исходу дају „програмски алхемију”, пожељну комбинацију „тврдих”, конвенционалних функционалних јединица (као што је на пример аудиторијум, или читаоница) и „меких” јединица, махом јавних простора, чијим се односом просторно, амбијентално и програмски утврђује објекат као амалгам различитости. У случају културних станица Новог Сада, пропуштена је прилика да овај вид праксе послужи за афирмисање квалитетне архитектуре, као и да се објекти креативних и културних индустрија поставе као репер у генези и промовисању исте.

⁹ Како би простор био мултифункционалан, потребни су подаци о томе за које се све сценарије он оспособљава (позориште, аудиторијум, плесна сала), као и помоћне просторије које га опслужују. Аудиторијум од 300 места већ је сам по себи захтеван, по питању визура, геометрије, а питање захтевније сцене тражи велики број улазних података.

¹⁰ У тендерском поступку тражен је пројектант за четири културне станице Новог Сада: на Клиси, Новом насељу, Кинеској четврти, као и за уређење платоа испред културне станице 1, која није дефинисана ни својом адресом, ни катастарском парцелом у тендерским документима.

Нови модели културне дисперзије: „мека” инфраструктура креативних индустрија и културе

У претходним поглављима анализирали су се модели „тврде” инфраструктуре који удомљују институционалне и ван институционалне културне и креативне ствараоце. Овакви модели углавном су намењени већ афирмисаним актерима и као што је то већ споменуто, представљају својеврсно признање за њихов дотадашњи рад. Са друге стране, „грасрут” (*grassroot*) актери креативне сцене остају потпуно изван ових модела и углавном препуштени сами себи. Концепт „меке инфраструктуре” којом се овај рад бави окренут је управо „изданицима” креативне и културне сцене и њиховој продукцији. Заправо, ради се о успостављању урбане мреже доступних некоришћених простора који се користе као флексибилни, променљиви, економски и легислативно лако доступни простори креативне продукције. Иницијално говоримо о просторним капацитетима у власништву Града, Покрајине и Републике, јавних предузећа и институција, док се у даљем развоју мреже треба омогућити и укључивање приватног сектора. О коликом просторном потенцијалу говоримо у овом тренутку није могуће са сигурношћу рећи, јер списак простора који је у власништву Града, а којим управља Управа за имовину и имовинско-правне послове није јавно доступан и могуће га је добити на захтев Повереника за информације од јавног значаја и заштиту личних података. У случају великих јавних предузећа ситуација је још комплекснија због нерешених катастарских и имовинских односа. Ипак и у јавно доступним информацијама, као на пример, огласима за издавање простора којима располаже градска Управа¹¹, можемо закључити да постоји довољан просторни потенцијал за овакав модел. Континуирана транзиција у којој се налазимо, изазови глобалне економије, експанзивне градње тржних центара, али и промена људских навика (нпр. Интернет куповина) узроковале су стварање суфицита, превасходно, пословног простора намењеном терцијалном економском сектору¹². Конзервативно гледајући на њих овакви простори немају потенцијал за регенерацију, а иницијални одговори углавном се крећу ка најбаналнијим решењима попут рушења и замене.¹³ Уместо тога потребна су нам креативнија и флексибилнија ешења за ове просторе. Проблем некоришћених и напуштених простора није само економско питање већ има шире консеквенце на урбане и друштвене околности.

Идеја коришћења постојеће инфраструктуре, уместо великих улагања у нове, звучи логично и здраворазумско, али се услед доследног копирања, раније помињаних модалитета и некреативног приступа администрације, не разматрају у довољној мери. Теоријски, овакав приступ ослања се и на најсавременије економске моделе попут Економије дељења (*Sharingeconomy*) коју Алек

¹¹ http://www.novisad.rs/sites/default/files/documents/2._tekst_oglasa.pdf,
http://www.novisad.rs/sites/default/files/documents/javni_oglas.pdf

¹² <http://www.mojnovisad.com/vesti/zasto-u-novom-sadu-iz-godine-u-godinu-sve-vise-lokala-zvrji-prazno-id18511.html>

¹³ <https://www.danas.rs/ekonomija/vucevic-najbolje-bi-bilo-srusiti-spens-i-izgraditi-manji/>

Стефани (*AlexStephany*) укратко дефинише као „вредновање некоришћеног ресурса и омогућавање онлине доступности тог ресурса заједници, последично умањујући потребу за власништвом над тим ресурсима.” (Stefani, 2015) . Овакав приступ омогућава да се намена одређеног простора дефинише наспрам суштинских потреба њихових будућих корисника, а што може да представља суштински искорак у флексибилном програмирању просторног потенцијала. Тренутна пракса коришћења било каквог простора односи се на дефинисање могућих функција тог простора, што је у потпуној супротности са савременим начином размишљања, што теоријски дефинише и Зигмунт Бауман (*ZygmuntBauman*) у својој теорији „ликвидног модернитета” (*liquidmodernity*) (Bauman, 2000). Савремени креативни актери, поготово у развојном периоду, услед притиска убрзаних друштвених токова приморани су да реагују углавном инстинктивно и моментално (Andres, 2016:4), што захтева „да развијамо теорије које препознају флуидне и транзиторне креативне процесе” (Tim Edensor, 2010:15 према Andres, 2016:4). Овакви процеси захтевају различите просторе, а у том смислу просторна, амбијентална и свака друга разноврсност мреже простора логично може имати предност у односу на оне унапред програмски и просторно дефинисане.

Важна чињеница јесте и да се сарадња међу савременим креативним делатницима „углавном заснива на знању и умрежености” (Edensor, према Andres, 2016:11), те у том смислу физичка повезаност актера није од суштинског значаја. Флукуација сарадника и разнолика екстериторијална колаборација део су савремене креативне сцене. Самим тим кластеризација актера и нужна идентификација са брендом који носи одређени дистрикт или кластер може да има ограничавајући фактор на креативни развој, а свакако продубљује поделе унутар културне и креативне сцене.

Да би се остварила флуидност корисника ових простора и избегла злоупотреба и узурпација јавног ресурса потребно је и са практичне и правне стране омогућити лаку и ефикасну транзицију корисника. Тренутна пракса показује супротно. Поступци за издавање простора су дуготрајни и спори условљени поступком јавне набавке, а уговори дуготрајни. Модел који се предлаже не оспорава потребу да одређени корисници дуготрајно користе одређени простор, већ да отвори могућност и за њихово флуидније коришћење. Стратап (*Stratup*) и простори пословних инкубатора могу бити донекле пример флуидности и транзиције корисника.

Како један од проблема јесу споре процедуре, различитост власника ових простора и управљање овим просторима од пословично споре администрације, потребно је формирање засебне платформе која би по релаксираним процедурама и јасним критеријумима давала просторе у закуп, не угрожавајући основна имовинска права власника. Оваква врста „посредника” платформе успешно се користи у примерима „поп-ап” (*pop-up*)¹⁴ коришћења простора, као и анти-сквотинг (*antikraak*)¹⁵, модела које функционишу подједнако како на

¹⁴ www.gopopup.com

¹⁵ www.adhocproperty.co.uk

локалном тако и на глобалном нивоу, а који се и базирају на идеји привременог и променљивог коришћења простора.

Помињањем анти-сквотинг модела долазимо и до једног од кључних предуслова за успешно имплементирање меке креативне инфраструктуре – јасно и одлучно развијање овог модела у циљу остваривања јавног интереса и унапређења креативне и културне продукције. Анти-сквотинг и поп-ап настали су као иницијатива приватног капитала која иако користећи се социјално одговорним методама (као што је изнајмљивање некретнине по ниским рентама рањивим социјалним категоријама), на крају, по правилу теже ка заштити некретнине и повећању њене цене на тржишту, донекле манипулишући тренутним корисницима и њиховом позитивном утицају на простор у ком бораве¹⁶. С обзиром да се овај модел предлаже за иницијално јавне просторне ресурсе, али и приватне, уоквирене позитивним аспектима од јавног значаја, Град не би требало да бенефите тражи кроз тржишну вредност некретнина, већ у индиректним позитивним последицама оваквог модела.

Пре свега позитивни аспекти се могу огледати у „тачкастој” и децентрализованој урбаној регенерацији. Такав потенцијал празних и напуштених простора дефинисао је Игнаси де Сола-Моралес (*IgnasideSola-Morales*) кроз појам *Terrain Vague*¹⁷. Други аспект јесте очување социјалног и економског диверзитета у нашим градовима, спречавањем и минималних ефеката централизације и економске сегрегације Града, а која је последица наслеђа државног пројекта станоградње која је функционисала у политичком уређењу СФРЈ. Економске позитивне последице модела не можемо у потпуности предвидети и доказати, али за пример у нашој средини можемо узети нагли развој ИТ индустрије која је без икакве системске и структуралне подршке за неколико година дошла званично до друге по величини извозне индустрије у Републици Србији¹⁸.

Значајна подршка и повољност за успостављање предложеног модела стоји и у чињеници да се овакво стратешко решење за просторе креативних и културних делатности се у начелу налази у важећој Стратегији културног развоја Новог Сада 2016 – 2026.

Сумирајући све наведено, можемо истаћи неколико корака за реализовање модела меке креативне инфраструктуре:

- Утврђивање стратешког оквира (Стратегија културног развоја, Стратегија развоја креативних индустрија, акциони планови, градске одлуке, планска документа)
- Успостављање „живог” и транспарентног регистра свих просторних ресурса
- Успостављање платформе (дигиталног посредника) за управљање просторним капацитетима.
- Успостављање прецизних критеријума и неоптерећујућих процедура за издавање простора

¹⁶ <https://en.squat.net/2014/03/12/netherlands-camelot-is-using-people-in-need-of-housing-as-real-estate-pawns-and-as-out-sourced-dwellers-that-only-serve-to-facilitate-speculation/>

¹⁷ Anyplace (1995), AnyoneCorporation / The MIT press, Cambridge, str. 118-123

¹⁸ https://www.nbs.rs/system/galleries/download/pdf_ioi/ioi_08_2018.pdf

Алтернативни модели по мери града и тренутка

У тренутку када Ричард Флорида признаје „нову урбану кризу”, која је једним делом последица фаворизовања „креативне класе”, покрета „повратка у центар”, центрификације и растуће неједнакости, град Нови Сад започиње своје велике културне пројекте који добрим делом почивају на стратегији коју његов најватренији промотер - Флорида - и сам напушта (Wainwright, 2017). Ова чињеница не мора нужно да значи да се град изграђује према моделу који је превазиђен, него напосто указује да су неопходни иновирани модели, скројени за специфичности града и његове постојеће капацитете, актуелни социјални и економски миље, инклузивни и отворени за нове утицаје. Одређени ризици који концепт креирања „креативног града” или „креативног дистрикта” носи - сукоб планирања са врха и спонтаних процеса на терену, као и неразвијени механизми имплементације солидно постављених стратегија, усмеравају пажњу на алтернативне моделе оспособљавања постојеће „меке инфраструктуре”, као пратеће или транзитивне мере.

Као и сви јавни објекти, нови објекти и дистрикти културе и креативних индустрија „ухваћени су у поље различитих утицаја (...), и оно што пружају је увек много више од самог објекта” (Steiner, 2001:15). То значи да је у њима акумулирана симболичка вредност, за коју се у нашим условима савремена архитектонска пракса још увек није квалификовала, као и систем фундаменталних информација о контексту у којем настају, а које се предају историји. У алтернативним моделима развоја, који се базирају на постојећим грађеним ресурсима, архитектонска дисциплина се темељи на новом сету друштвених задатака, и како наводе Перачић (etal) потребан је „други слој вештина: интердисциплинарна синтеза, вештина координације, разумевање специфичности процеса у простору, технике убеђивања и манипулације како би се усмерили догађаји ка доступном простору” (Перачић, 2016:23). Таква архитектура није аутономна и само довољна, него је дубоко уроњена у стварност и осетљива, доступна за промену, и у сталној трансформацији. На одређени начин, овај ефемерни и нестабилни карактер места - сталног или статичног простора, компензован је временски недефинисаном, интензивном и креативном кохабитацијом, а којим се формира мрежа њених корисника, оснажује, и настаје да постоји и у другој констелацији урбане географије. Овај „моменат локализовања креативне енергије”, настаје и гаси се, подржан „приликом за простор”, спонтано, руковођен потребама и новим условима концентрације. Тиме, релаксира се планерски и стратешки оквир имплементације нових и нестабилних модела: они се постављају као организациона мрежа креативних иницијатива, која није нужно повезана са једним простором, него слободно користи мрежу потенцијалних простора, вршећи тако дисперзију креативних функција по читавом граду, као комплементарни процес институционализованим и „удомљеним” иницијативама.

Литература:

1. Andres, Lauren; Golubchikov, Oleg (2016): The Limits of Artist-led Regeneration: Creative Brown field in the Cities of High Culture, *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol.40, Iss.4, pp. 757-775.
2. Aplikacioni formular: Novi Sad evropska prestonica kulture 2021, NoviSad, grad kandidat, <http://novisad2021.rs/aplikacioni-formular/?jez=lat>
3. Anyplace (1995), Anyone Corporation / The MIT press, Cambridge, str. 118-123
4. Bauman, Zygmunt (2000). Liquid modernity. Polity, Cambridge
5. Cano, Guiomar Alonso, etal (2000): *Culture, trade and globalization: questions and answers*, UNESCO Publishing
6. Florida, Richard (2002), The Rise of the Creative Class, The Washington Monthly, May 2002, pp.15-25.
7. Генерални план града Новог Сада до 2021. године, Службени гласник, Vol. XXVI, No. 39, 2006.
8. Jovičić, Svetlana; Mikić, Hristina (2006): *Kreativne industrije: Preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji*, British Council, Beograd
9. Jović, Slobodan (2017): Petar Drapšin, Kineska četvrt i Youth Creative Polis: problemi, izazovi i predlozi, bilten *Stanar*, br.5, <http://detelinara.org/petar-drapsin-kineska-cetvrt-i-youth-creative-polis-tekst-slobodana-jovica-u-novom-5-broju-biltena-standar/>
10. Korać, Ivana (2018): Transformacija kineske (exDrapšin) četvrti, *MANEK – Magazin nezavisne kulture*, br.6, str. 96-97
11. OMA; Koolhaas, Rem; Mau, Bruce (1995): *S, M, L, XL*, The Monacelli Press
12. Peračić, Dinko etal.(2016): *Weneedit-wedoit, Croatia at the 15th International Architecture Exhibition*, Platforma 9.81, Split
13. Stephany, Alex (2015): The Business of Sharing: Making It in the New Sharing Economy, Palgrave Macmillan, London
14. Steiner, Dietmar M. etal. (2001): *Grössere Gegnergesucht /Stronger Opponents Wanted: Kulturbautenim Spannungsfeld von Politik, Medien, Architektur / Cultural Buildings Caught Between Politics, Media, Architecture*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin
15. Strategija kulturnog razvoja Grada Novog Sada za period 2016-2026. године, Službeni list Grada Novog Sada, No.53/2016.
16. Ten Questionson Program Rem Koolhaas + Bernard Tschumi, Questions written by Ana Miljacki, Amanda Reeser Lawrence, and Ashley Schafer, *Praxis: Journal of Writing and Building*, Issue 8: Re:Programming Paperback – May 18, 2006
17. Wainwright, Oliver (2017): ‘Everything is gentrification now’: but Richard Florida isn't sorry, *The Guardian*, international edition, 26.10.2017,
18. <https://www.theguardian.com/cities/2017/oct/26/gentrification-richard-florida-interview-creative-class-new-urban-crisis>

CULTURAL AND CREATIVE INFRASTRUCTURE OF NOVI SAD: DEVELOPMENT POTENTIAL OF THE ALTERNATIVE MODELS

Summary: In line with the strategy of cultural development and under the project of European Capital of Culture 2021, Novi Sad starts to build several objects /buildings

/temporary buildings, and cultural and creative spaces. The model of development of these projects is currently in the middle of a professional and public debate. This paper presents an overview of the context, circumstances, procedures and remodelization of „Kinska četvrt" as a future creative district, as well as several other cultural centers planned on /for various city locations. The knowledge obtained from these processes give us reason to look at alternative models of development based on the potential of the city. (describe what the potential of the city is) This alternative model is proposed as transitional or parallel to the existing ones.

Key words: architecture, creative industry spaces, creative district, cultural center, alternative model of development, Novi Sad