

КОНЦЕПТИ УРБАНЕ МЕМОРИЈЕ: СТУДИЈА СЛУЧАЈА: ЗГРАДЕ *ТЕЛЕВИЗОРКЕ* (1970–1974) НА НОВОМ БЕОГРАДУ, КРИТИЧКА АНАЛИЗА И ВАЛОРИЗАЦИЈА

ДРАГАНА МЕЦАНОВ

САЖЕТАК:

Циљ рада је истраживање зграда *Телевизорки* у новобеоградском Блоку 28, идентификација концепата урбане меморије, критичка анализа и валоризација. Коришћена је историјска методологија научноистраживачког рада. Током последњих деценија новобеоградски блокови прошли су кроз различите фазе трансформације од почетних концепата модернистичког града. Зграде *Телевизорке* у себи чувају пролазне аспекте прошлости: од материјалних записа до усмених евоцирања. Сврха истраживања јесте указивање на теоријске концепте, њихова идентификација и препознавање у ликовности и другим обележјима архитектуре *Телевизорки*.

Резултати истраживања могу се груписати у неколико области: истраживања теоријских текстова о концептима урбаних меморија, кроз приказ архитектуре зграда *Телевизорки*, с посебним освртом и акцентом на паралеле с методама модернистичког креирања слике и површине. Последњи део рада говори о потреби сагледавања *Телевизорки* као комплексне структуре: техничко-технолошке и графичке експресије. Циљ је да архитектура новобеоградских блокова буде представљена у различитим формама критичке рефлексije, новом слоју креативног записа у културној меморији града. Рад је посвећен очувању нематеријалне урбане меморије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *урбане меморије, Телевизорке, архитетонска стратегија, динамичка структура фасаде, фрагментне слике, нематеријална баштина, традиционално наслеђе, новобеоградски симбени блок*

ABSTRACT:

This paper aims to present the buildings of the ‘Televizorke’ complex in New Belgrade’s Block 28 through the concepts of urban memory, critical analysis and valorization. A historical approach is applied as the methodology.

Over recent decades, New Belgrade’s blocks have gone through several phases of transformation from the initial conceptualization of the Modernist city. The buildings of the Televizorke complex preserve transient aspects of the past, from material records to oral evocations.

The purpose of the research is to highlight a number of theoretical concepts, and to identify the manifestation of these within the artistic and other design features of the architecture of the Televizorke complex. The results of the research are grouped into several areas: research of theoretical texts on the concepts of urban memories through the presentation of the architecture of the Televizorke complex, with special reference to and emphasis on parallels with Modernist methods of creation of surfaces and their decoration. The final part of the paper discusses the need to consider the Televizorke complex as an ensemble structure, in terms of both its technical-technological and graphic expression. The goal is to present the architecture of New Belgrade’s blocks through various forms of critical reflection, as a new layer of creative writing in the cultural memory of the city. The paper is dedicated to the preservation of intangible urban memory.

KEYWORDS: *Urban memories, Televizorke, architectural strategy, dynamic structure of the facade, fragmentary images, intangible heritage, architectural heritage, New Belgrade residential block.*

Контекст и увод

Током последњих деценија новобеоградски блокови прошли су кроз различите фазе планирања и трансформације од почетних концепата модернистичког града. Од идеје *Озареној ѓрада*¹, централна зона Новог Београда (коју чини девет блокова 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29 и 30)², након више деценија и пракси планирања, пројектовања и изградње појединачних блокова, генерисала је и развила већи број интерпретација концепата модернистичког стамбеног блока, становања, микроурбанизма. Концепти урбане меморије укратко би се могли описати као начини на које артефакти или амбијенти бивају уписани у колективна сећања корисника или пролазника. Нематеријална културна баштина, за разлику од артефаката и дела архитектуре и уметности, представља читав корпус знања, идеја, технолошких иновација, уметничке експресије, манифеста, школа мишљења које препознајемо као вредне или значајне. Идеја за истраживање концепата урбане меморије проистекла је из спознаје да је *очување културне меморије, а посебно нематеријалне, од велике важности за друштво у транзицији и након ње, у којима градови* (а посебно делови градова попут Новог Београда), трпе промене као последицу *акумулације калкулуса и односа стурктура моћи*³ према градитељском наслеђу из прошлости.

Дисконтинуитети у планирању, стамбеним политикама, неуспеси у заштити градитељске баштине и *култура не-сећања* посебно су изражени у градовима југоисточне Европе, иако се појављују и у богатијим западноевропским срединама.

У средишту истраживања су у првом кораку прикупљање и класификовање документације, претходних истраживања, а у другом кораку анализа архитектуре *Телевизорки*, као и јавних простора овог сегмента централне зоне Новог Београда. У оквиру новобеоградског Блока 28, доминирају две десетоспратне ламеле, колоквијалног назива *Телевизорке*, на дијагонално удаљеним угловима блока, а позициониране паралелно са саобраћајницама које га оивичавају. Анализа архитектуре, пре све-

га кроз истраживање појединих уметничких, културолошких, социјалних, економских и друштвено-политичких фактора, који у тренутку деловања нису директно утицали, али су се уписали у њену урбану историју, доприноси разумевању контекста друге половине 20. века, а посредно и валоризацији градитељске баштине, која услед експлоатације подлеже и пропадању. Зграде *Телевизорке* у себи садрже и чувају осетљиве и пролазне аспекте прошлости, у смислу сведочења о стамбеним политикама, променама, турбулентним друштвеним догађајима и временима. Истражујући методе и процесе рада архитекте, тумачења историографа, историчара, перцепције пролазника и станара, у различитим формама – од материјалних записа (фотографија, писаних текстова) до усмених евокација, могу се детерминисати концепти урбане меморије специфични за ове две идентичне зграде.

Концепти урбане меморије и студија случаја: Зграде *Телевизорке*

Кроз преглед претходних истраживања теме урбане меморије могуће је сагледати неколико концепата урбаних меморија који се појављују на примеру *Телевизорки*. Заједничко за сва разумевања и тумачења јесте да урбане меморије представљају нематеријалну баштину, коју везујемо за артефакте или просторе нашег градитељског наслеђа.

1. Конструкција урбане слике

Конструкција урбане слике је један од концепата који помиње Сандра Ускоковић.⁴ У контексту градитељског наслеђа, Ускоковић примећује да *савремена ѓроизводња ѓосвећених, ѓоѓово канонских слика, и романтизирајуће ѓрилатодбе ѓовијесѓи с ѓекућим ѓрендовима комодификације, мијењају концепѓије аутентичности и ѓрадској идентѓиѓеѓи, а ѓиме и значење и функције урбане башѓине*.

У том контексту, и Анри Лефевр [Henri Lefebvre] наводи да *Слика убија*.⁵ У неколико својих књига⁶ које се баве процесима трансформације урбаног, Лефевр је идеју о свакодневном преместио

у просторни контекст. За њега је град – простор у којем се контрадикторности капитализма најочигледније манифестују. У савременом добу, времену дисконтинуитета, град постаје место колективне меморије. *Меморија је ире свећа 'анџимусеј' и не може се локализовати, њој њово не ревизионизмом историјских и њојуларних њејажа.*⁷

Р. Мрљеш и А. Цигановић у тексту о дијаграматским приступима подсећају на једну теоријску идеју (која припада периоду масовне послератне стамбене изградње): *Године 1957, Никола Добровић на Шестом савештовању урбанисџа Јуџославије, у Аранђеловцу делеџирао је идеју 'џрафичке меморије', сџиџиџски архџиџекџа Иван Царић комџарџиџивисџиџчки џромовиџе џрафизам урбанизма са џрафизмом из домена џримењених умеџносџи.*⁸ У анализи фасаде Телевизорке показаће се извесне паралеле са овом теоријском идејом. Наведена размишљања показују различита разумевања и тумачења начина конструисања урбане слике.

2. Урбоглифи – нове форме за разоткривање меморије

Други концепт који ауторка Ускоковић⁹ истиче су – *Урбоџлифи – нове форме за разоџкривање меморије.* Урбани дискурси и дискурси градитељске баштине данас се све више развијају око концепта утемељеног на културним и нематеријалним аспектима урбаног живота. Ти нови интердисциплинарни концепти, као што су интегрални урбанизам или мапирање, обично укључују појмове нематеријалне природе: темпоралност, перформанс, медији, меморија, идеје, идентитет итд. Један од таквих појмова нематеријалне природе јесу *урбоџлифи* – појам који је осмислио хрватски уметник Борис Бакал.¹⁰

Према његовом схватању урбаних меморија, *како би џледаџељи/џромаџирачи моџли разумјеџи и чиџаџи урбани краџоџик као џџексџи, морају осим формалних и функционалних асџекаџа џродријеџи и у инџиџреџиџивне асџекџе. Чиџање различџиџих слојева џрада захџиџјева од џледаџеља да усџосџави џеџрекиџну џџру између џовршински и дубински сџиџруџиџураних облика, између оноџа џџо је*

*јасно видљиво и оноџа џџо има инџиџиџивне и евокаџивне алузије.*¹¹ На ово тумачење биће дат осврт кроз анализу динамичне структуре подужних фасада зграда Телевизорки. Парафразирајући Гастона Башлара [Gaston Bachelard], реалност друштвеног простора је дуална, вишеструка. Она укључује језик (поетику), иконичне знакове, симболе, метафоре и концепте.¹²

3. Метафоре

Метафоре могу бити дефинисане као концепт, у смислу начина преношења моћи и значења меморије у имагинацију посматрача, пролазника. Меморија је са искуством повезана на начин да се открива у друштвеном простору, па је стога активност архивирања (присећања) утемељена на просторној реконструкцији (сећању уписаном у просторне облике). Супротно томе, приступ метафорама темељи се на покушају да се створе антимеморије, тј. да се одупре доминантном кодирању слика и репрезентација, открију разлике и урбани наративи које је службена меморија избрисала или потиснула. Дobar пример за то су поједина архитектонска дела која су једно време била ван фокуса институција система и мера заштите, да би касније била препозната и вреднована као баштина. Према Цигановићу и Мрљешу, *будући да је свака моћ сџвар џриказивања, маниџулације и џрезентџовања слика, архџиџекџура и умеџносџи јесу дискурси моћи.*¹³ Кроз масовну стамбену изградњу, репрезентативну архитектуру модернизма друге половине 20. века, систем и држава показивали су своју моћ у решавању стамбеног питања својих грађана.

4. Меморијске мапе

Смештајући објекте из прошлости, тј. из скривене урбане и културне прошлости, у нове контексте и конфигурације, могу се створити облици поновног креирања меморије. У наведеном процесу значајна је улога архитекте као медијатора између временских и просторних промена које се догађају у савременој регенерацији материјалних и нема-

теријалних аспеката урбаног живота. У вези с тим, до сада непрепознате просторне урбане целине постале су места меморије са смисленим садржајима, тј. својеврсни театри меморије у које се свакодневни урбоглифи уписују. Примера за то није мало. Посреди су занемарени урбани јавни простори, који након *уписивања* садржаја, с временом бивају вредновани и значајнији. Појам центрификације као појаве у градовима има више додирних тачака са овде објашњеним методама *меморијске кайе*. Због вредности и атрактивности локације новобеоградских блокова, центрификација је један од могућих сценарија будућег развоја Блока 28, а посебно иконичних архитектонских дела модерног покрета као што су *Телевизорке*.

5. Декодирање и уписивање просторних димензија у облику знака

На овај начин се јавно презентују индивидуалне и специфичне фигуре меморије и тиме преносе у колективну свест. Примера ради, зграде послератне индустријске станоградње представљају технолошку, уметничку, културалну, друштвену и историјску рефлексију нематеријалне културне баштине, која је још увек великим делом неосвешћена и занемарена у овом делу Европе, у тренутном периоду економске транзиције.

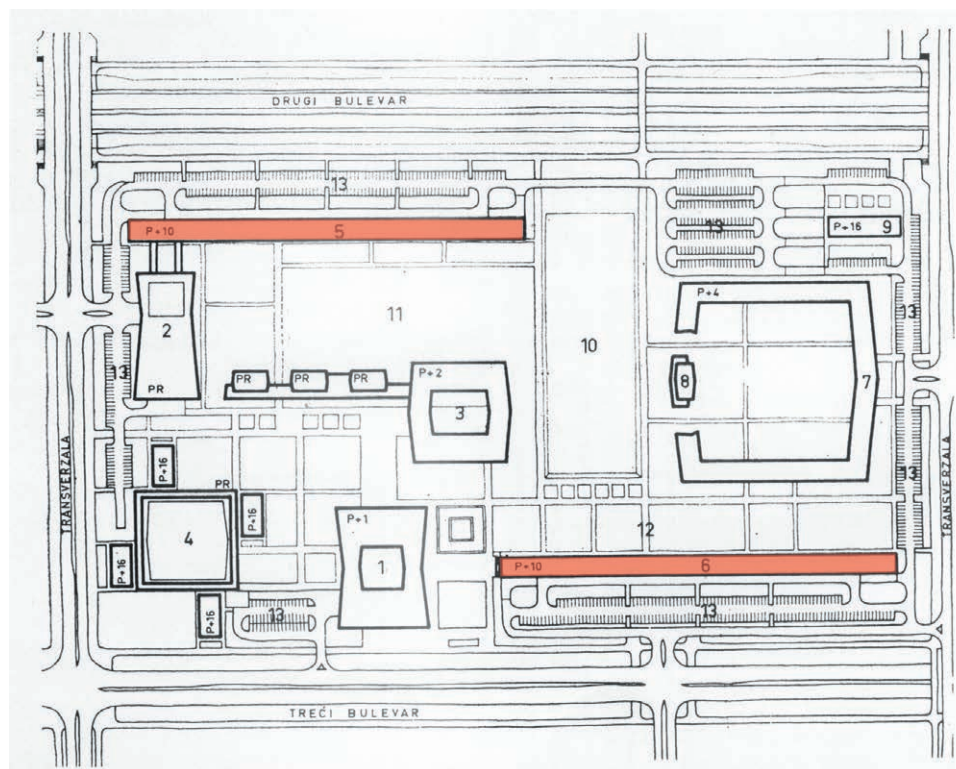
Према Теодору Адорну [Theodor Adorno], испреплетане идеје модернитета и фрагментације су кичма модерне, или модернистичке уметности. За Адорна, модернитет је у потпуности раскинуо са идејом хармоничног естетског довршавања.¹⁴ Полазећи од појма *lieux de memoire* (као места посвећеног меморији), стварањем архива специфичних *lieux de memoire* (места меморије)¹⁵, које би се користиле у одређеном контексту, дошло би до одређене реконструкције прошлости. Појам *lieux de memoire* популаризовао је француски историчар Пјер Нора [Pierre Nora], и по њему, то је сваки значајан ентитет, било материјалне или нематеријалне природе, који је људском вољом или током времена постао симболички елемент меморијалног наслеђа било које заједнице. Може се односити на било које

место, или чак и боју (попут примера црвене заставе као боје левичарских политика). У том контексту, *Телевизорке* су места сведочења интензивног технолошког али и уметничког, социјалног и урбанистичког напретка.

Студија случаја: Зграде *Телевизорке*

Када се говори о студији случаја зграда *Телевизорки*, важно је отпочети од њихове урбанистичке концепције и диспозиције у блоку. Урбанистичка концепција Блока 28 заснована је на испуњењу три основна циља¹⁶, од којих је један формулисан као омогућавање једноставног процеса грађења с малим бројем типова зграда уз примену монтажне система изградње. Испуњење овог циља огледало се у примени три типа стамбених објеката: четири куле са 16 спратова идентичних габарита, два подужна објекта од десет спратова идентичног габарита – *Телевизорке*, те једног четвороспратног објекта (*Њојковица* у основи). У изворима, периодици и расположивој техничкој документацији, претходни, оригинални назив гласи: *стамбени објекти 5 и 6 у Блоку 28 на Новом Београду; ламела 5 и ламела 6*.¹⁷

Од самог почетка планирања урбанистичке диспозиције, функције и намене Блока 28, зграде *Телевизорке* планиране су за становање. Изградња Блока 28 на Новом Београду започела је 1967. године. Концепт је предвидео осам објеката у шест блокова. У стварању пројектне документације за Блок 28 на Новом Београду учествовале су пројектне организације и појединци. Детаљни урбанистички концепт блока, након конкурса за архитектонско решење, усвојила је стална стручна комисија Урбанистичког завода 1968. године. Тада је донесен закључак да се даљи рад на реализацији пројекта стамбених објеката и програма за пратеће објекте одвија у сарадњи с пројектантима, инвеститорима и урбанистима. У току 1970. године, Дирекција за изградњу Новог Београда расписала је општи југословенски анонимни конкурс за добијање архитектонског решења за осам објеката у централној зони Новог Београда (Блок 28 је један од девет блокова централне зоне).¹⁸ Зграде *Телевизорке* грађене



Сл. 1. Ситуациони приказ Блока 28 (извор: Arnautović 1971: 17)

су у периоду од 1970. до 1974. године. Тај период, према систематизацији др Михаила Чанка, поклапа се с периодом *скулптуралне модерне*¹⁹ коју између осталог карактерише велики број различитих бетонских одливака, који формирају скулптуралне облике на фасадама. (сл. 1)

Методe индустријализоване станоградње подразумевају другачији приступ архитектури. Архитектура префабрикованих система подржава динамичке архитектонске концепте. Префабрикована станоградња је архитектура фрагментације, индивидуализације и флексибилности – подложности променама.²⁰ Две подужне ламеле, зграде идентичних структура специфичне по ликовној обради фасадних елемената, дело су аутора архитекте Илије Арнаутовића²¹ и представљају препознатљиве визуелне симболе Блока 28.

Поред ауторског доприноса архитекте Илије Арнаутовића, важно је поменути и друге личности чији је инжењерски допринос значајан, између

осталих, Бранка Жежеља, аутора скелетног *ИМС Жежељ* система префабриковане градње.²² Конструкција објекта разрађена је у сарадњи са експертима Уједињених нација, инжењерима Владимиром Мојсијевићем Абрамовом [Владимир Моисиевич Абрамов], Јуријем Петровићем Бујановом [Јуриј Петровић Бујанов], Леонидом Борисовићем Генделманом [Леонид Борисовић Генделман], и другима.²³ Као и првобитна, данашња намена је стамбена. Оригинални изглед објекта из 1974. године нажалост није у потпуности очуван. Од изградње до данас грађевина је доживела трансформације. Фасада, која је заштитни знак *Телевизорке*, претрпела је одређене промене²⁴. *Телевизорке* су два највећа стамбена објекта у Блоку 28 на Новом Београду, изграђена су у скелетном *ИМС Жежељ* систему. Свака од зграда величине је око 32.000 m², те по нето површини спадају међу највеће стамбене објекте у Новом Београду. Објекти су спратности Су+П+10+Пк, дужине 275,30 m и ширине 13,50 m.



Сл. 2. Подужна фасада 'Телевизорке' (извор: Појовић Јовановић и Ињајковић 2011: 61–62)

Садрже по 13 архитектонских склопова, формираних око степенишне вертикале, а који се поклапају с нумерацијом улаза. На једну степенишну вертикалу *везује се* по пет поља од 4,20 метара. Због велике дужине, оба објекта су издељена дилатационим спојницама ширине 15 см, на по четири ламеле. Стамбени део објекта, спратови и поткровље, садржи 487 станова (најмањи стан двособан, а највећи петособан). У сутерену су предвиђени боксови за гаражирање 98, а у анексном делу још 116 возила. Приземни део објекта оквирне површине 2.500 m² користи се као пословни и продајни простор.²⁵

Тадашњи конкурсни програм тражио је врло различите структуре станова и то у одређеном проценту. Из тог разлога одлучено је да у предметним зградама буде следећа структура по спратовима:

на 1. спрату:	1 трособан и 2 двособна стана;
на 2. спрату:	4 двособна;
на 3, 4. и 5. спрату:	1 четвороипособан и 1 петособан стан;
на 6. спрату:	4 двособна стана;
на 7, 8. и 9. спрату:	1 четвороипособан стан и 1 петособан – (као и на 3, 4. и 5. спрату);
на 10. спрату:	4 двособна стана.

Овако велики број разноврсних станова захвалан је за разврставање, класификацију и потом

и формирање типологије архитектонских склопова и типова стамбених јединица. (сл. 2)

Део пројектно-техничке и друге документације је доступан у главном пројекту²⁶, али део није. Анализе су рађене на основу секундарних извора: Фототеке станова²⁷ и периодике у којој су презентовани и публиковани делови пројектно-техничке документације²⁸.

Опште карактеристике архитектуре *Телевизорки*

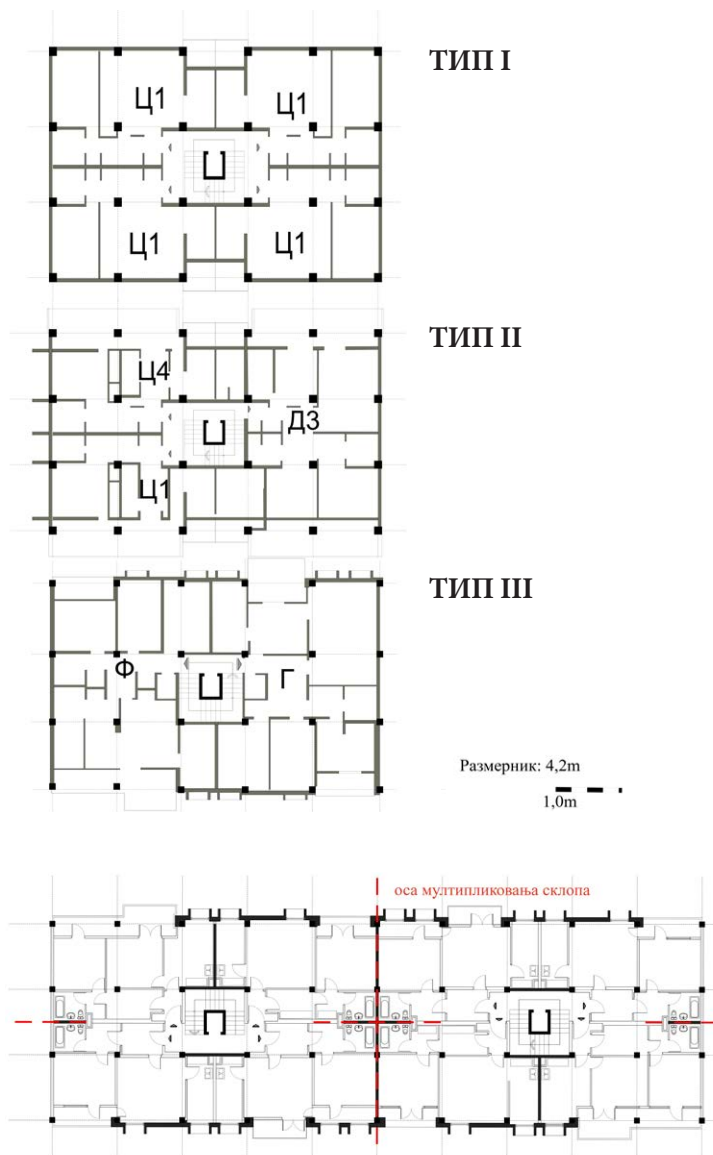
Урбане меморије су репрезентоване на карактеристикама архитектуре *Телевизорки*. Прва од њих је **ниво архитектонског склопа**.

Типови архитектонских склопова у архитектури *Телевизорки*:

ТИП I: Архитектонски склоп са четири (двособна) стана на етажи. За њега је карактеристична осна симетрија по централном степеничном окну. Пример за то су станови типа Ц1, Ц2, Ц3 и Ц4 на етажи око једне степенишне вертикале.

ТИП II: Архитектонски склоп са три стана на етажи. Он је планиран само на првом спрату. Подразумевао је један већи стан, трособни, и два мања – двособна стана. Пример је склоп са становима Ц4, Ц7 и Д3 на етажи око једне степенишне вертикале.

ТИП III: Архитектонски склоп са два стана на етажи. Овај склоп је планиран на шест од укупно десет етажа. То су били велики станови, петособни и четвороипособни, именовани као станови типа Г и Ф. (сл. 3)



Сл. 3. Типови архитектонских склопова и начин низања два суседна склопа, цртао и приредио аутор (извор: Centar za stanovanje IMS:1979)

Ова структура указује на значајан број великих станова. Ксенија Петовар, тумачећи изворе, наводи како је инвеститор (претпостављајући атрактивност локације стамбеног блока 28), у првобитној верзији пројекта, на нивоу целог блока (укључујући и четири куле и зграду у облику потковице), предвидео чак 300 великих станова приближне површине 120 m^2 .²⁹ Међутим, након што су станови понуђени тржишту, показао се мањак интересовања због

којег је инвеститор накнадно мењао структуру станова и у понуду укључио већи број мањих јединица. Број великих станова сведен је на десетину од првобитно пројектованих. Урбана меморија уткана у свест ширег колектива јесу сви ти концепти стварања идентитета (конструисања социјалних група које ће населити блок), као и просторне промене које прате стварање стамбеног блока (угушћавање станова или повећање броја становника у оквиру ламеле).

Поред ове, сасвим једноставне типологије, с обзиром на потенцијал унутрашње организације простора, могуће је развити једну сасвим оригиналну типологију, што показује посебан квалитет архитектуре овог пројекта. Склопови се мултипликују осно симетрично. Потом се ротирају подужно. На тај начин остварена је разиграна фасада. Простим ротирањем, идентичним елементима, постиже се утисак разноликости решења.

Друга карактеристика архитектуре *Телевизорке* јесте **ниво организације стана** и типови стамбених јединица. Флексибилно пројектовање, просторна организација станова у префабрикованим индустријализованим системима, како је то сагледиво на цртежима, у потпуности је омогућавала промену структуре станова. Интерпретације великих архитектонских тема организације стана које се појављују у плановима основа: кружна веза, трпезарија као централни простор сусрета породице, трпезарија у зони проширене комуникације, подела на дневну и ноћну зону, постају део урбане меморије корисника.

Стамбене јединице могуће је разврстати у типове према својим структурама (сл. 4):

1. ТИП – Ц1 (двособан стан)

1. Предсобље	8,85 m ²
2. Кухиња	5,06 m ²
3. Дневна соба	23,95 m ²
4. Соба	12,82 m ²
5. Купатило	3,45 m ²
6. Лођа	1,87 m ²
7. Подрумска остава	1,15 m ²
Укупно тип Ц-1	57,15 m ²

2. ТИП – Ц2 (двособан стан)

1. Предсобље	8,76 m ²
2. Кухиња	4,82 m ²
3. Дневна соба	23,68 m ²
4. Соба	14,31 m ²
5. Купатило	3,45 m ²
6. Лођа	1,87 m ²
7. Подрумска остава	1,15 m ²
Укупно тип Ц-2	58,04 m ²

Тип Ц3 је идентичан типу Ц1, с тим да је позициониран на углу, односно у првој ламели, те има двострану оријентацију. Тип Ц3 је осно симетрично пресликан стан типа Ц2, с минималним варијацијама, те се овде не наводи као засебан тип, или подтип.

3. ТИП – Ц4 (двособан стан)

1. Улаз	3,74 m ²
2. Трпезарија	6,96 m ²
3. Дневна соба	17,93 m ²
4. Кухиња	4,59 m ²
5. Дегажман	5,03 m ²
6. Купатило	3,45 m ²
7. Соба	10,82 m ²
8. Лођа	9,00 m ²
9. Остава	0,61 m ²
10. Подрумска остава	1,15 m ²
Укупно тип Ц-4	66,28 m ²

4. ТИП – Ц7 (двособан стан)

1. Улаз	2,02 m ²
2. Трпезарија	11,35 m ²
3. Дневна соба	18,21 m ²
4. Кухиња	4,59 m ²
5. Дегажман	5,03 m ²
6. Купатило	3,45 m ²
7. Соба	10,82 m ²
8. Лођа	9,00 m ²
9. Остава	0,61 m ²
10. Подрумска остава	1,15 m ²
Укупно тип Ц-7	66,23 m ²

5. ТИП – Д3 (трисобан стан)

1. Улаз	1,69 m ²
2. Трпезарија	13,30 m ²
3. Кухиња	5,06 m ²
4. Дневна соба	20,13 m ²
5. Дегажман	5,83 m ²
5а. Дегажман	3,39 m ²
6. Соба	13,04 m ²
7. Соба	12,60 m ²
8. Купатило	3,45 m ²
9. Гардероба	2,52 m ²
10. Лођа	9,00 m ²
11. Лођа	9,00 m ²
12. Подрумска остава	2,18 m ²
Укупно тип Д-3	101,19 m ²

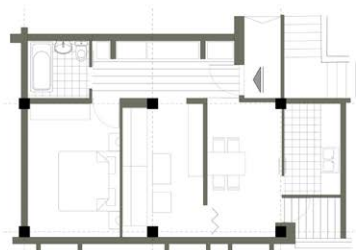
6. ТИП – Ф (четвороипособан стан)

1. Предсобље	13,49 m ²
2. Тоалет	1,80 m ²
3. Кухиња	7,20 m ²
4. Остава	2,00 m ²
5. Трпезарија	10,33 m ²
6. Дневна соба као код Г	16,45 m ²
7. Спаваћа соба	13,65 m ²
8. Спаваћа соба	12,92 m ²
9. Спаваћа соба	12,54 m ²
10. Полусоба	9,53 m ²
11. Купатило	3,45 m ²
12. Лођа	10,01 m ²
13. Лођа	4,01 m ²
14. Подрумска остава	1,65 m ²
Укупно тип Ф	119,15 m ²

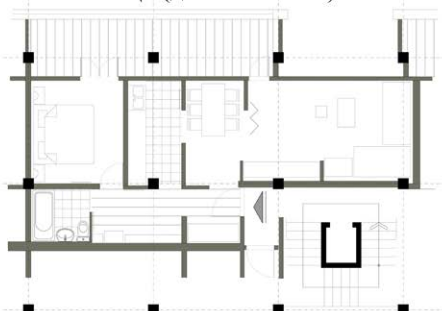
7. ТИП – Г (четворособан стан)

1. Предсобље	17,15 m ²
2. Тоалет	1,80 m ²
3. Кухиња	8,65 m ²
4. Трпезарија	11,88 m ²
5. Дневна соба	26,63 m ²
6. Спаваћа соба	14,04 m ²
7. Спаваћа соба	12,03 m ²

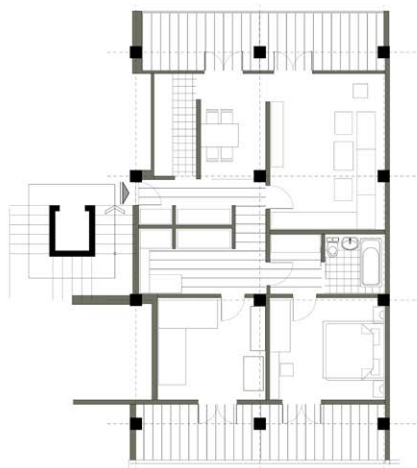
8. Спаваћа соба	12,55 m ²
9. Кухиња	3,45 m ²
10. Лођа	3,80 m ²
11. Лођа	5,45 m ²
12. Подрумска остава	1,65 m ²
Укупно тип Г	118,98 m ²



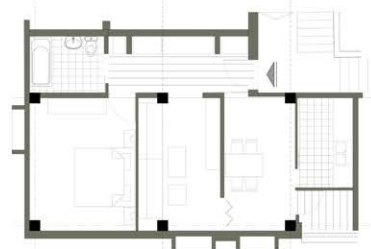
1.ТИП – Ц1 (двособан стан)



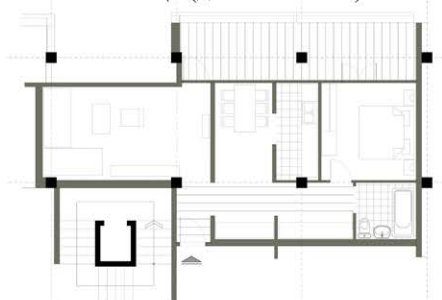
3.ТИП – Ц4 (двособан стан)



5.ТИП – Д3 (трособан стан)



2.ТИП – Ц2 (двособан стан)



4.ТИП – Ц7 (двособан стан)



6.ТИП – Ф (четвороипособан стан)



7.ТИП – Г (четворособан стан)

Сл. 4. Типови станова, црпљао и йрредуо аућор
(извор: Септар за становање IMS:1979)

Оригиналне типологије које аутор развија још једна су у низу занимљивих тема за истраживаче која заслужује засебан научноистраживачки рад. Типолошке студије и крајње разрађене прочишћене шеме организације стана, које се појављују у свим стамбеним зградама Блока 28, не само у *Телевизоркама*, представљају континуитет претходних као и накнадних пројеката Арнаутовићеве стамбене архитектуре у Љубљани.³⁰ Више о стваралаштву Илије Арнаутовића могуће је пронаћи у архивској документацији у градовима у којима је пројекте реализовао (превасходно у Љубљани, Словенија), и монографији аутора Андреја Мерцине.

Наредни нивои анализе архитектонских елемената везани су за обликовање и материјализацију фасаде кроз теоријска тумачења и образложења. То су монтажа и архитектонска стратегија, анализа динамичке структуре фасаде, њене покретљивости (као парадигме), и закључак о математичкој перфекцији и елеганцији као производу геометријског реда.

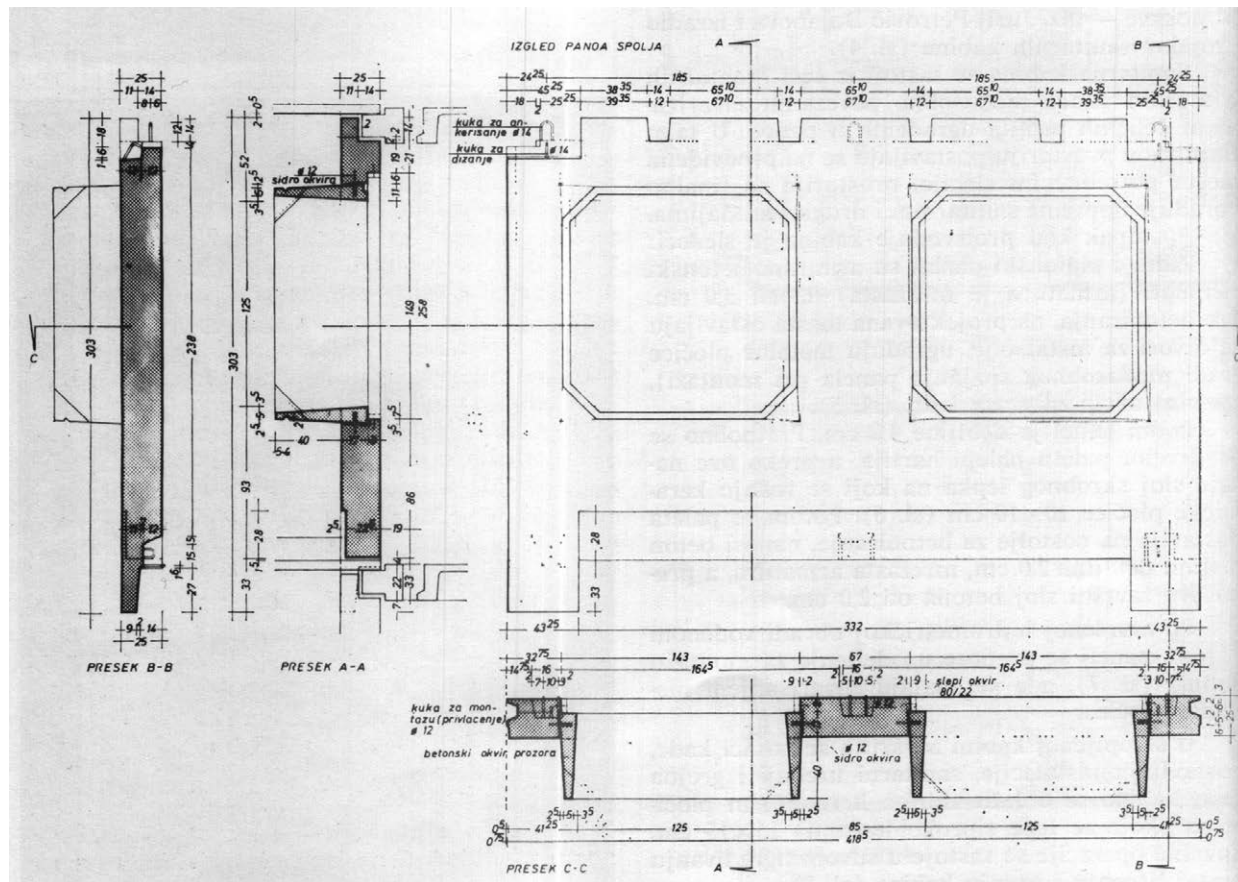
Монтажа као архитектонска стратегија

Значајно је поменути да се процес пројектовања за индустријско грађење разликује од процеса пројектовања за класични начин градње. Док се у традиционалном грађењу полази од почетне скице, пројекат се разрађује ка детаљима, у систему префабриковане индустријализоване градње процес је обрнут – полази се од детаља који се уклапају у архитектуру, форму и функцију, с тим да архитектонска концепција мора бити унапред позната или задата. Интензивном развоју индустријализоване префабриковане градње и модерничке архитектуре допринеле су бројне стручне конференције, међународни конгреси, као и подршка институција система: друштвено-политичка, финансијска, академска, привредна. Технологија индустријског грађења подразумевала је радикално другачији приступ архитектури него класични системи и начини градње пре и после Другог светског рата. Архитектонска дела састоје се од монтажних грађевинских компонената, карактеристичних архитектонских

особина. Стратегија монтаже је идентична стратегији креирања урбане меморије концептима стварања идентитета и идентификације *Телевизорки* као модерничке уметности. Монтажна архитектура је архитектура фрагментације, флексибилности и подложности променама, што поставља нове изазове за архитекте.³¹

Наш најпознатији монтажни скелетни систем грађења стамбених и пословних објеката – *ИМС Жежель* систем, својом оригиналношћу, квалитетом и економичношћу стекао је многа признања научника и градитеља из наше земље и иностранства. Предности које тај систем има у односу на крупне панелне системе леже у неограниченим могућностима обликовања станова и решењима фасада, великој спратности, минималном утрошку грађевинског материјала.³² Тај систем омогућује, и током експлоатације зграда, промене облика просторија и величина станова померањем преградних зидова.³³ Конструктивне карактеристике зграда везане су за *ИМС систем*, који је пружио готово неограничене могућности разних диспозиција и величина станова. Стубови скелетног система су димензија 34 cm x 34 cm, а таванице касетиране плоче висине 22 cm. Површине плоча су 4,16 m x 4,16 m. Преградни зидови су од гипсаних блокова 66 cm x 50 cm x 8 cm. Растер стубова је 4,20 m. По вертикали су остварене санитарне групе, инсталације, зрачни канали, димњаци и већим делом централно грејање. Такав распоред станова условљавао је промену фасадног платна по спратовима и композицију пуних површина са великим отворима (стаклене површине, лође, балкони). Да би то постигли, било је потребно да се у сарадњи са инжењерима, конструкторима ГК „Бетон“, направе неки потпуно нови елементи као што су: фасадни елемент од керамзита са и без отвора, елемент балконске ограде и елемент кровног венца. (сл. 5)

Материјализација ових двеју зграда аутентична је и пажљиво конципирана.³⁴ Сви монтажни елементи за *Телевизорке* произведени су у фабрици за производњу бетонских елемената при комбинату (ГК „Бетон“) у Новом Саду. Поред стандардних делова конструкције, први пут су нашли примену

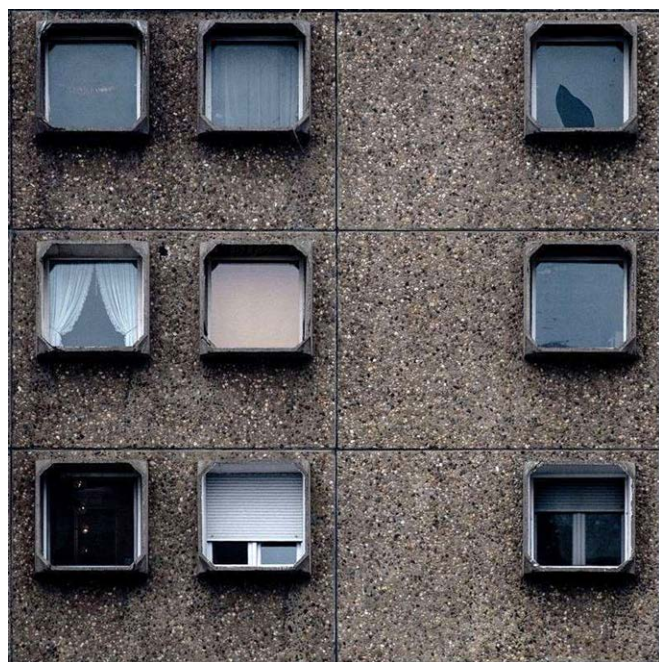


Сл. 5. Фасадни пано од керамзит бейтона, црџеж (извор: *Koprivica 1971: 36*)

у овом систему фасадни пано од керамзит бетона и монтажна санитарна кабина. Пројектно-технолошки биро ГК „Бетон“ применио је искуства и сугестије експерта Уједињених нација из Москве, инжењера Јурија Петровића Бујанова, и израдио пројекте санитарних кабина.³⁵ Изградњом прве југословенске фабрике керамзита у Новом Бечеју 1967. године, керамзит се почео примењивати и у југословенском грађевинарству. Предузеће ГК „Бетон“ почело је користити керамзит крајем 1968. године за производњу фасадних паноа код објеката број 5 и 6, како су их називали за време градње.³⁶ Фасадни панои од керамзит бетона монтирани су упоредо са монтажом скелета. Пројектовани међусобни размак између ивица фасадних паноа је 2 cm. Тако осмишљена фасада у потпуности је задовољавала тражене услове за другу климатску зону.

Динамичка структура фасаде

Мотив телевизора не огледа се само у квадратном облику прозора. Он је присутан и као идеја динамичких слика или слика које се смеђују. Пре него што је архитекта Илија Арнаутовић осмислио идеју фасаде с прозорима који подсећају на телевизор, на локацији Старог сајмишта, само неколико година³⁷ пре трагедије Другог светског рата, одржана је светска изложба на којој је телевизор приказан као најновија технолошка иновација. Једна од најважнијих оновременој штампи гласила је: *свићла је шелевизија, и нико више неће моћи да лаже*.³⁸ Импресионираност технолошким достигнућима има континуитет непрекинут Другим светским ратом, упркос променама друштвено-политичког уређења земље. Импресионираност технологијама из времена пре

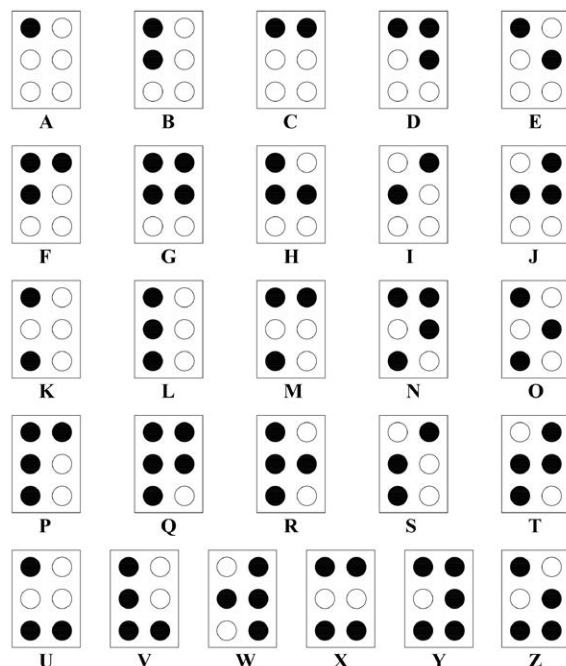


Сл. 6. Сеіменї фасадe

(извор: <https://socialistmodernism.tumblr.com/post/172245424952/blok-28-residential-complex-aka-televizorke> [8. 3 2022])

Другог светског рата, која ће допринети општем напретку у друштву, као уверење, појављује се и у другој половини 20. века. Технологије префабриковане градње у многим изворима и периодици наводе се у контексту технолошких иновација које ће унапредити друштво, допринети масовној стамбеној изградњи, те успети у намери да оствари потребе квалитетнијег становања у нарастајућим градовима.³⁹

Колективна урбана меморија фасаде *Телевизорки* остварена је путем конструкције урбаних слика, стварања идентитета места на нивоу микролокације, а на начин успостављања непрекидне игре између површински и дубински осмишљених облика на фасади. Цигановић и Мрљеш, истражујући културолошке аспекте одређених појава у архитектури (као што је ред у сфери склопа, а фасаду *Телевизорки* посматрамо као један такав склоп), запажају: *Бавећи се културом форме у наставцима часописа 'Изградња', Б. Миленковић је зајазлио да графизми откривају регулативне принципе уношења реда у сферу збивања склопа, бивајући пошћу-*



Сл. 7. Брајево писмо, црџао и љрредео ауџор

(извор: <https://www.pinterest.com/pin/394065036136014323/> [4. 3. 2022])

*но зајосџављени у архџиџекџури модерне.*⁴⁰ Такође, они наводе да *Архиџекџура има своју микро и макро социјално-историјску димензију која оџерише у сисџему кулџуролошких иденџификаџија.*⁴¹ У том контексту, на нивоу микролокације, у *Телевизоркама* се препознају и виде иденџификаџије с различитим културолошким или социјалним димензијама.

Покретљивост као парадигма

Најкарактеристичнији елемент *Телевизорки* представља поменута разиграна фасада (фасадни панони од керамзита) и скулптурални елементи прозорских рамова. Неминовна је визуелна аналогџија са графиком Брајевог писма.⁴² Једна од главних карактеристика таквих писама јесте што се те форме читају као структуре, а не као појединачни облици. Ово није једнозначно и зависи од контекста у којем се налази. (сл. 6, 7)

Један од циљева анализе зграда *Телевизорки* јесте да се у наредном периоду, а посебно у историо-



Сл. 8. Графичка интерпретација фасаде
'Телевизорки', арх. Ана Војиновић
(извор: Архива арх. Ане Војиновић)

графији и будућим научноистраживачким радовима ове зграде не сагледавају као појединачни облици него као целовите вишеслојне и вишезначне структуре, па и динамичке схеме, динамичке парадигме, покренуте слике, дисконтинуитети елемената, сцене-слике итд. Када се говори о покретљивости простора, неминовно је подсетити се теоретичара Бергсона [Henri Bergson] и његових динамичких схема. Према Мрљешу и Цигановићу, *Конјинуијетни динамичке парадигме простора дефинисане почетком 20. века из Бергсонових принципа динамизма реafirмиране су новијим теоријама које дијаграматским приступом објашњавају линије пластичког кретања у примени скулптуралних принципа и експресионизма генерисане материје, линије динамичког скулптурализма у просторној нерекидној ионављања дисконтинуалних елемената и линијама флуидних простора или простора константног флукса чије се ујористе проналази у природним динамичко-евољутивним логикама процеса.⁴³ Изразито лонгитудинална форма ламеле, ликовно и визуелно је ре-*

шена на начин да се утисак предугих линија потпуно губи. Таквим приступом, одустаје се од праксе масовне станоградње – хоризонталних прозорских трака специфичних за архитектуру педесетих година и становање индустријске модерне. Тиме се стиче утисак разнолике понуде и већег броја типова стамбених јединица у самој ламели. Такав приступ спада у ред аутентичног архитектонског дискурса. Једна од вредности која би кроз валоризацију споменичких карактеристика зграде требало да буде разматрана јесте аутентичност. (сл. 8)

Математичка перфекција и елеганција као производ

У односу на окружење, *Телевизорке* се издвајају несвакидашњим ликовним решењем. Изгледи подужних фасада указују на постојање типских спратова: трећег, четвртог и петог, као и седмог, осмог и деветог, са по два стана на етажи; као и типских спратова: другог, шестог и десетог са по четири стана на етажи. Брајева азбука је графички и математички изузетно једноставна, а структурално сложена. Математички, веома слично, једноставно конципирана фасада зграда *Телевизорки* остварила је елегантно линеарно решење сагледиво у основи типског спрата.

Према речима аутора Арнаутовића, ове зграде у својој маси и главном потезу изражавају хоризонтални концепт. Цела композиција је заснована на том принципу. Различита структура станова по етажама, о којој је било речи у поглављу где су описани архитектонски склопови, подвлачи тај хоризонтални концепт, који се изражава и на спољној обради објекта. Приземље је већим делом празно или транспарентно, застакљено и предвиђено за услужне делатности и малопродају. Први спрат са балконом по целој дужини подвлачи већ дефинисану хоризонталу приземља, и својом пластичном обрадом одваја корпус горњих етажа од приземља, дајући ваздушасту ефекат. Главни део објекта, према Арнаутовићу, чини корпус од другог до десетог спрата. Компонован је на основи система 1-3-1-3-1. Изнад десетог спрата пластич-



Сл. 9. 'Телевизорка', поглед из њавца улице Булевар Милутиина Миланковића
(извор: <https://uboji.net/novi-beograd/> [1.3. 2020])

ни венац с терасом зауставља засновани ритам 1-3-1-3-1, и по тежини даје идентичан формални квалитет као први спрат, са којим дефинише димензије *прабене масе*.⁴⁴ Математичка елеганција је значајан аспект Арнаутовићеве архитектуре, а присутна је и у његовом опусу у Љубљани. Арнаутовић наглашава правила композиције: *сваки хоризонтални ред је састављен из два елемента: прозорског отвора стројо дефинисаног по величини и маси са бетонским оквиром и лођом. Та два елемента се смењују у хоризонталном низу по одређеном ритму. Исти ти елементи смењују се и по вертикали у одређеном ритму и тиме стварају формалну геометријску мрежу у оба њавца*.⁴⁵ Арнаутовић је замислио површинску обраду како појединачних елемената тако и целог објекта у природним материјалима и на технологији ливења у калупе. Заједничка код свих елемената јесте употреба бетона у два облика – бетону глатких површина и праном бетону. У оба случаја употребљава се исти агрегат и природни материјали укомпоновани су у складним бојама.

Културолошка и естетска вредност *Телевизорки* је у просторном третману непрекинутог повезивања 13 склопова у једну целовиту јединицу-ламелу, која

представља специфичност ових зграда. Примећује се да је слична концепција примењена у свим примерима новопланираних стамбених насеља изграђених у префабрикованим индустријализованим системима, где се урбанистичке диспозиције планирају у односу на организацију градилишта и технологију префабрикације и монтаже. У овом случају монтажне зграде су позициониране уз две стамбене улице. Елементи тих улица – пад, ширина и радијуси кривина – морају бити такви да *доњи строј може да послужи као подлога за постављање колосека великих ходних дизалица, којима ће се вршити монтажа*.⁴⁶

Концепт урбане меморије са каквим се овде сусрећемо јесу уписана правила композиције. Композициона правила попут игре с пропорцијама, умереног односа пуног и празног, хоризонталног наспрам вертикалног, пресецања монотоније великих површина увођењем прекида и слично, су уједно и инструменти којима се архитекте служе у процесу осмишљавања фасада великих објеката.

Пример *Телевизорки* значајан је јер у великој мери објашњава и демистификује однос технологије – пројектовања префабрикованих стамбених комплекса и – ауторског и уметничког израза имплементираног у те пројекте. (сл. 9)

Критички осврт и предлози валоризације

Телевизорке, поред већ поменутих тумачења и текућих свакодневних проблема неодржавања, прати и феномен непрепознавања и нечувања архивске грађе великих пројектантских и грађевинских предузећа (носиоца и протагониста идеја модернизма), губљење њихових архива током и након њихове приватизације. Анализом општих карактеристика архитектуре *Телевизорки* указује се на квалитете и потребу засебног научноистраживачког рада о типологији њихових архитектонских склопова и типологији станова.

Са теоријског аспекта и са аспекта урбаних меморија, ипак је најинтересантнија анализа подужне фасаде. Њу је на велики број начина могуће повезати с теоријским поставкама и савремених аутора и правити аналогije интерпретирајући концепте урбане меморије кроз њене елементе.

Жељка Госпавић⁴⁷, у једном истраживању о фрагментованим просторима, говорила је о четири нивоа фрагментације. Идући иза артистичке агенде у уметности авангарде и гледајући темељно у суштину конституције уметничких дела монтаже, могуће је идентификовати четири нивоа који држе важну позицију у стварању уметничког дела: фрагмент (елемент од једног материјала), површина (површина која спаја фрагменте), интервал (празнина између фрагмената), шав (спој фрагмената). Према Ж. Госпавић, транслација ова четири нивоа у области архитектуре може резултирати у следеће елементе: компонента градње, структурни скелет, интервал и спој. Пажљивијим прегледом ова четири конститутивна елемента архитектуре монтаже, могуће је указати на евентуалне начине анализе и вредновања. Госпавић сматра како је грађевинска компонента основни елемент у архитектонском делу монтаже.⁴⁸

Урбане меморије у анализама елемената архитектуре *Телевизорки* су најчешће препознате површинске и дубинске форме на фасади, конструкције урбаних слика, асоцијације, просторне промене, меморије у садржајима, интерпретације елемената архитектуре, центри окупљања локалне заједнице,

улична уметност (*street art*), пренос моћи и значења, стварање идентитета места и идентификација тих зграда као модернистичке стратегије и модернистичке уметности која има много референци ка сликарству кубизма, пуризма и де стајла. Урбане меморије су уобличене и дефинисане или као доку-фикцијски колажи визуелних и писаних материјала, као што је случај с артефактима и историографијом; или као литерарно-графички делови догађаја или дешавања. Кроз истраживање појединих репрезентативних или специфичних архитектонских дела, преиспитују се постојећи концепти, начини анализе, валоризације, као и заштите, и – појављују се нова тумачења градитељске баштине друге половине 20. века.

Овим радом, теоријски ставови који нису непосредно везани за стваралаштво и градитељско наслеђе у Србији, или за *Телевизорке*, повезују се с циљем да се покаже комплексност. Што је још важније, да се покаже њихова генеза и интерпретација великих модернистичких идеја на локалном нивоу. Од значаја је остварити одређене дискурзивне везе интернационалних културолошких и архитектонских токова, с примерима у локалној средини, односно некадашњој Југославији.

Рем Колхас [Rem Koolhaas] и Роберт Вентури дискутују о раскиду с модернистичким архитектонским делом као објектом. Дански теоретичар и архитекта Нилсен [Rasmus Rune Nielsen] пореди анализе Вентурија и Колхаса, идентификује важне особине у реформулисаном архитектонском раду. Према Вентурију и Колхасу, модернистички рад је конзистентан и артикулисан као јединствен, иако формално изгледа комплексно. У модернистичком раду у архитектури постоји тврдња о повезаности између унутрашње структуре и спољњег изгледа. У прекиду с модернистичким архитектонским радом екстеријер је одвојен од ентеријера и јединство је сломљено. Рефлексије Колхаса и Вентурија су интересантне у релацији према индустријализованој архитектури, јер префабрикацију карактерише конзистентно постојање различитих грађевинских компонената и система. Фасада је буквално уклоњен екран, произведен у фабрици, окачен на



Сл. 10. 'Телевизорка', поглед из њавца унутрашњости блока ка сеіменіу фасаде (фотографија: Д. Мецанов, 26. марта 2022, лична архива)

зграду и дефинише повезану површину са својом структуром и својом логиком.⁴⁹ (сл. 10)

Један од циљева истраживања јесте померање свести о градским формама и иницијативама за другачији, не више индиферентан однос према девастираним подручјима и грађевинама. На крају, треба имати у виду да је изгубљена нематеријална баштина у ствари потенцијално највећа материјална баштина, узимајући у обзир, и имајући у виду препознавање преимућства и грађења стратегија културних догађаја (кроз манифестације културе), које доприносе свеопштем културном, економском и друштвеном напретку. Зграде *Телевизорке* појединачно нису под институционалном заштитом, али је локација на којој се налазе, Блок 28, као део централне зоне Новог Београда препознат и

вреднован, када је она утврђена за просторну културно-историјску целину⁵⁰. Поред анализе форме, функције и конструкције, овим путем предлаже се и разматра вредновање у циљу појединачне институционалне заштите, као репрезентативног примера стамбене модерне архитектуре из друге половине 20. века да би се избегле и предухитриле потенцијалне девастације.

Промена начина и културе становања проузроковала је одређене промене унутар неколико стамбених јединица, те су се појавиле индивидуалне потребе за адаптацијама стамбеног простора.⁵¹ Приликом евентуалне реконструкције префабрикованих стамбених зграда засигурно ће се појавити питања и отворити проблеми који се у класично зиданим зградама не појављују. Процењује се да ће будућност истраживања индустријализоване префабриковане градње реализоване од педесетих до осамдесетих година 20. века ићи у правцу енергетске реконструкције и санације тих зграда, јер је легислатива у европским земљама кренула у том правцу.

Различити концепти урбаних меморија интерпретирани на фасадама и у другим елементима и општим карактеристикама архитектуре доприносе и препознавању општих карактеристика амбијенталних целина.

Зграде могу бити облик комуникације пројекта са широм јавношћу, и поред становања, имати за циљ отварање простора за укључивање пролазника, грађана и јавности у свакодневни однос према архитектури, што Катарина Пејовић и Борис Бакал дефинишу као хипертекстуализацију урбаних простора.⁵² На конкретном примеру, такве праксе и урбане меморије доприносе популаризовању и подизању свести о градитељском наслеђу, културно-историјским целинама под заштитом, а потенцијално спасавању тих целина од субверзивног деловања, деградација, или нарушавања идентитета вреднованих целина.

Др Драгана Ј. Мецанов,
архитекта
Београд
mecanov@gmail.com

НАПОМЕНЕ:

- 1] Године 1930. Шарл-Едуар Жанре-Гри ле Корбизје [Charles Édouard Jeanneret-Gris Le Corbusier, 1887–1965] формулисао је нову визију идеалног града – *Озарени град (Ville Radieuse)*. Замисао је одражавала идеју стамбених блокова окружених зеленилом и ефикаснијим решавањем питања саобраћаја, становања, рекреације и рада. Ове идеје уграђене су у текст *Атинске повеље* из 1933, која је у послератној изградњи и реконструкцији градова разрушених ратом имала велики утицај.
- 2] <https://www.google.com/maps/> [9. 3. 2022]
- 3] Uskoković 2014: 123.
- 4] *Истио: Стварање идентитета је у свим семенитима наше сувремене културе, а захваљујући дигиталној технологији и глобализацији, као и доминацији слике, довело до осиромашивања разумевања урбане околине, претварајући друштвени простор (простор живуће искуства) у фејки-информацијску асистирацију, редуцирајући комуникацију и информацију на кодифицирани систем знакова.*
- 5] Esbenshade 1995: 72.
- 6] У тексту *The Survival of Capitalism*, писаном као увод у књизи *La Production de l'espace* (Продукт простора, 1974).
- 7] Hays 1984: 14.
- 8] Мрљеш и Цигановић 2019: 205.
- 9] Uskoković 2014: 124.
- 10] Креатор уметничке платформе *Бацачи сјенки*, као тумачење за поновно читање и откривање урбане и колективне меморије, који укључује и реконструише нематеријалну културну баштину и меморију у урбаним просторима, и то у различитим уметничким праксама и иницијативама, као и у истраживачком раду на подручју урбане и културне теорије, урбане географије и антропологије, и других хуманистичких дисциплина. Цитирајући Бориса Бакала, *урболифи су симболичке и просторне накујине знакова и значења, које настају ујисивањем догађаја у само мјесто догађања.*
- 11] Uskoković 2014: 124.
- 12] *Истио.*
- 13] Мрљеш и Цигановић 2019: 207.
- 14] Adorno 1970: 74.
- 15] Uskoković 2014: 125.
- 16] Мецанов 2019: 95–96.
- 17] Географска локација предметних објеката је: *Телевизорка – ламела 5* [низ од 13 склопова, налази се у ул. Булевар Арсенија Чарнојевића (у појединим изворима среће се назив Други булевар), бројеви 101, 103, 105, 107, 109, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 123, 125]; *Телевизорка – ламела 6* [низ од 13 склопова, налази се у ул. Булевар Милутина Миланковића (ранији назив Трећи булевар), бројеви 94, 96, 98, 100, 102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118]. Извор: архивска грађа. Документација ИАБ, СО Нови Београд, Блок 28 к.1-83.
- 18] Glavički 1971: 12.
- 19] Čanak 2004–2005: 30–34, 30–41, 26–40, 42–47, 34–40.
- 20] Префабрикована градња подразумева израду конструктивних и других елемената зграде, транспорт на локацију и монтажу. У масовнију употребу улази у другој половини 20. века, захваљујући индустријализацији земље и повећаним потребама за стамбеном изградњом. У односу на до тада традиционалне начине класичне градње, и елементе архитектуре ливене на лицу места, развијају се нове типологије, како урбанистичке тако и у организацији склопа до нивоа организације стана. Детерминише се нова естетика, коју данас препознајемо, валоризујемо, у теоријским текстовима називамо *становањем индустријске модерне*. Услед изналажења начина да се сустигне циљ изградње великог броја станова, појављује се и комбиновани тип, где су неки елементи конструкције ливени на лицу места, а неки префабриковани и монтажни на истим објектима; www.matica.hr/kolo/305/Fragments [3. 3. 2022]
- 21] Ниш, 1924 – Љубљана, 2009. Поред архивске документације постоји више других извора, литературе и периодике који потврђују његово ауторство за *Телевизорке* и друге елементе архитектуре Блока 28. Између осталог, цео број часописа *Изградња* 5, из 1971. године, посвећен је Блоку 28 на Новом Београду.
- 22] Gendelman 1971: 47–54.
- 23] *Истио.*
- 24] Терасе, тј. балкони и лође, затворане су, а поред тога на фасаде је фиксиран већи број спољних јединица клима-уређаја. Потребно је очистити фасаде и санирати кров, као и обновити све елементе архитектуре и унутрашњег уређења објекта.
- 25] Korprivica 1971: 33.
- 26] Главни пројекат сачуван је у Документацији ИАБ, СО Нови Београд, Блок 28 к.1-83.
- 27] Centar za stanovanje IMS 1979.
- 28] Часопис *Изградња* 5, из 1971, у целини посвећен Блоку 28.
- 29] Детаљни урбанистички план усвојен 1965. године, пројектант Милутин Главички са сарадником Браниславом Јовином. Извор информација о тржишту и променама: Петовар 1976: 62.
- 30] Mercina 2006.
- 31] Темом монтаже као архитектонске стратегије бавила се Жељка Госпавић. Госпавић 2012: 10.
- 32] У периоду друге половине 20. века, у грађевинској индустрији ондашње Југославије, постојала су чак 22 различита система префабриковане градње, а с варијантама и преко 30. Префабриковани системи развијани су како на институцијама тако и у великим индустријским гигантима и фабрикама. Из данашње перспективе могуће је приметити тесну сарадњу научних института и универзитета са грађевинским предузећима и фабрикама. Међусобно разумевање свих актера у стамбеној изградњи резултирало је реализацијом читавих нових градова, као што су Нови Загреб, Сплит III, Нови Београд, Грбавица у Сарајеву, Лиман I, II, III у Новом Саду итд.
- 33] Нарочито велику предност има *ИМС систем* код грађења објеката у турским подручјима. Теоретске поставке су практично и доказане за време земљотреса у Бањалуци 1969. године.

- 34] Gendelman 1971: 47–54.
- 35] Без обзира на мање распрострањену примену префабрикованих система ван локалне средине, где су била позиционирана грађевинска предузећа, њихова анализа је значајна, јер су резултати истраживања и сазнања утицали на развој индустријализованих система у другим срединама и код других произвођача. Примена појединих система на локалном нивоу је на неки начин и логична, јер је транспорт на велике даљине од средишта погона често био компликованији или скупљи, што није био циљ индустријализоване градње. Технологије, системи префабрикције и начини њихове реализације условили су просторну диспозицију великог броја блокова и насеља не само у Београду него и у другим насељима реализованим у периоду након Другог светског рата.
- 36] При томе је примењиван конструктивни термоизолациони керамзит бетон. За израду рецептуре и одређивање начина уграђивања и очвршћивања керамзит бетона, коришћени су руски прописи и искуства руских стручњака (прављен је из четири фракције керамзита).
- 37] Секулић 1957: 587–595; Вукотић-Лазар 2004: 143–168; Михајлов 2013; 2014.
- 38] *Вечерње новости*, 23. октобар 2013, <https://www.novosti.rs/vesti/beograd.74.html:460132-Beogradske-price-Prvi-TV-ekran-zasvetleo-1938-godine> [2. 3. 2022]
- 39] Savezna građevinska komora 1960: I-2.
- 40] Мрљеш и Цигановић 2019: 205.
- 41] *Нав. дело*: 206.
- 42] У расположивим изворима, паралеле са Брајевом азбуком нису рађене и тумачење кроз њега била би накнадна *дојтеоретизација* фасада *Телевизорки*.
- 43] Мрљеш и Цигановић 2019: 209.
- 44] Арнаутовић 1971: 24.
- 45] *Исто*.
- 46] Gendelman 1971: 48.
- 47] Gospavić 2012: 11.
- 48] Могућност производне индустрије за решења посебних индивидуалних компонената мора се искористити како би се дизајнирала и произвела индивидуална грађевинска компонента са специфичним материјалима, текстуалним и експресивним квалитетима. Када дође до спајања компонената, структурни скелет омогућава оквир за позиционирање индивидуалних компонената. Госпавић закључује како се структурни скелет фигуративно може схватити као главни концепт, архитектонска идеја, која утиче на позицију и хијерархију сваке грађевинске компоненте. Интервал функционисања као *буфер*, поље могућности које омогућава нерегуларности и неједнакости међу елементима. Ако се интервал посматра као сам елемент, са којим се може манипулисати, функционисаће као спој који ће омогућити да се повежу распарни елементи.
- 49] Gospavić 2012: 13.
- 50] *Службени гласник РС*, број 6 од 29. јануара 2021; <http://www.docomomo-serbia.org/biblioteka/centralna-zona-novog-beograda/?fbclid=IwAR0qGigmBTUvrcNAn9WGEhAC-kUX3uWk-zWhSEXN2hm3f3A4is2B7auNmsEo> [7. 3. 2022]
- 51] *Истраживање обавила Ана Војиновић 2018. године у оквиру стипендијског истраживања Индивидуална адаптивност и корелација са временом: Анализа зграде 'Телевизорка' у склопу Блока 28, Нови Београд.*
- 52] Pejović i Bakal 2010: 9.

ЛИТЕРАТУРА:

- Adorno, T.** (1970), *Gesamelte Schriften, Aesthetische Theorie* Vol. 7 (Frankfurt am Main): 74.
- Arnautović, I.** (1971), *Objekti u bloku 28 građeni po montažnom sistemu, Izgradnja 5* (Beograd): 17–28.
- Bakal, B.** (2007), *The Fragments of Spaces, Matica hrvatska 4* (Zagreb): 10–14.
- Bachelard, G.** (1969), *The Poetics of Space*, Gibraltar): 62.
- Вукотић-Лазар, М.** (2004), *Старо београдско сајмиште, Годишњак града Београда LI* (Београд): 143–168.
- Esbenshade, R. S.** (1995), *Remembering to Forget: Memory, History, national Identity in Postwar East-Central Europe, Representations 49* (Berkeley): 72–96.
- Gendelman, L. B.** (1971), *Konstruktivna rešenja stambenih zgrada bloka 28, Izgradnja 5* (Beograd): 47–54.
- Glavički, M.** (1971), *Urbanistička koncepcija bloka 28, Izgradnja 5* (Beograd): 12.
- Gospavić, Ž.** (2012), *Fragmentovani prostor*, master teza, Beograd: Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Fototeka stanova, kolekcija 1979, tema. Centralna zona Novog Beograda II* (1979), Beograd: Centar za stanovanje IMS.
- Koprivica, B.** (1971), *Stambeni objekti izgrađeni po IMS-Žeželj sistemu u bloku 28, Izgradnja 5* (Beograd): 32–40.
- Lefebvre, H.** (1974), *La production de l'espace*, Paris: Éditions Anthropos.
- Mercina, A.** (2006), *Ilija Arnautović: socializem v slovenski arhitekturi*, Ljubljana: Viharnik.
- Мецанов, Д.** (2019), *Урбанистичко наслеђе: Блок 28 на Новом Београду, Наслеђе XX* (Београд): 89–111.
- Михајлов, С.** (2013), *Рајко М. Ташић : 1900–1979*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Михајлов, С.** (2014), *Подизање споменика на Спиром сајмишту и његово значење – споменик жртвама фашистичког терора у лојору Сајмишће и/или споменик жртвама Јеноцида*, у: *Јавни споменици и спомен обележја колективно сећање и/или заборав*, Завод за заштиту споменика културе града Београда, зборник радова, ур. Живковић Н., Београд.

- Мрљеш, Р. и Цигановић, А.** (2019), Дијаграматски приступ синтези у заштити својства објеката – испитивање два студијска поступка архитекте Димитрија М. Лека из 1947–1948. године, *Наслеђе XX* (Београд): 201–215.
- Рејовић, К. и Бакал, В.** (2010), *Бељење града – бељење времена* : Епизода Београд, Београд: Фонд В92.
- Петовар, К.** (1976), *Sociološko istraživanje uslova života u stambenim zajednicama u Novom Beogradu*, магистарски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
- Поповић Јовановић, М. и Игњатовић, Д.**, (2011), *Видејни енергију, монографска публикација*, Београд: Архитектонски факултет, Универзитета у Београду : ГИЗ: 61–62.
- Први ТВ екран засветлео 1938. године (2013), *Вечерње новости*, 23. октобар [интернет], доступно на <https://www.novosti.rs/vesti/beograd.74.html:460132-Beogradske-price-Prvi-TV-ekran-zasvetleo-1938-godine> [2. 3. 2022]
- Savetovanje o industrijalizaciji stambene izgradnje, Stalna konferencija gradova Jugoslavije* (1960), Београд: Savezna građevinska komora: I-2.
- Секулић, А.** (1957), Први београдски сајам између првог и Другог светског рата, *Годишњак Музеја града Београда IV* (Београд): 587–595.
- Uskoković, S.** (2014), Urboglifi – urbane figure memorije, *Život umjetnosti* vol. 95 no. 2 (Zagreb): 122–125.
- Ћанак, М.** (2004), Radna klasifikacija pravaca u savremenoj arhitekturi, *ARD review* 31 (Београд): 30–34, 30–41, 26–40, 42–47, 34–40.
- Примарни извори:**
- Документација Урбанистичког завода Београда:**
1. Детаљни урбанистички план блока 28 (20. 1. 1965. године; број 5569/65).
 2. Детаљни урбанистички концепт блока 28 (30. 9. 1968. године).
- Документација Историјског архива Београда:**
1. Документација ИАБ, СО Нови Београд, Блок 28 к.1-83.

Summary: DRAGANA MECANOV

CONCEPTS OF URBAN MEMORY: THE ‘TELEVIZORKE’ COMPLEX (1970-1974) IN NEW BELGRADE, CRITICAL ANALYSIS AND VALORIZATION

Many interpretations of the concepts of urban memories exist within theoretical research, literature and periodicals. Studies on this topic have become more abundant over the past two decades, with a growth in interest in researching the phenomena of modern cities, Modernist heritage and the topic of intangible heritage. Common to all understandings and interpretations is the notion that urban memories that we tend to associate with artifacts or spaces of our architectural heritage represent a form of intangible heritage in themselves.

The central part of this paper is devoted to the review of previous research on the concepts of urban memories and their classification into the following: urban image constructions; urboglyphs; metaphors; memory gates; and the decoding and (re-)writing of spatial dimensions in the form of signs.

The buildings of ‘Televizorke’ (*Televisionesque*) complex, authored by architect Ilija Arnautović, are located in New Belgrade’s Block 28, and were built between 1970 and 1974. The Televizorke complex is important from several perspectives; the typology of housing units and apartments, the decoration and methods of creating the facade, the specific Modernist approach to the layout of surfaces and smaller details

List of Figures

- Fig. 1 Situational view of Block 28. Source: Arnautović, I. (1971), *Objekti u bloku 28 građeni po montažnom sistemu. Izgradnja 5*, (Belgrade): 17
- Fig. 2 Longitudinal facade of ‘Televizorke’. Source: Popović Jovanović, M., Ignjatović D., (2011): *Видејни енергију, монографска публикација*. Belgrade: Faculty of Architecture, University of Belgrade, GIZ, 61-62.

of the façade, and the successful realization of industrial prefabricated housing construction manifested within them.

The second part of the paper, no less important, is dedicated to the presentation of the general characteristics of the architecture of the Televizorke complex. A proposal of the typology of architectural assemblies and housing units is given, and, through a series of accompanying images, the design methodology is considered, with the variety of elements achieving a large number of solutions and diversity, and enabling the possibility of adaptation and flexibility.

Significant attention is paid to the analysis of the dynamic structure of the facade. It is analyzed from the perspectives of fine art, image mobility and technology, with research and interpretation from a theoretical point of view providing a further valuable angle of contribution. This approach can be considered to fall within the realm of authentic architectural discourse. Mobility as a paradigm is also analyzed, as is the level of mathematical perfection and elegance achieved as a product of geometric order.

The concluding part provides recommendations for critical analysis and valorization. The Televizorke complex presents itself as a significant example due to the fact that it – in the context of the design of prefabricated housing complexes – largely explains and demystifies the relationship between technology and the authorial and artistic expression implemented within such projects, with its authenticity in this regard standing out as a particular value. The buildings of the Televizorke complex are not under institutional protection as individual buildings, but their location, Block 28, is recognized and valorized as a spatial cultural and historical ensemble as part of the central zone of New Belgrade. In addition to the analysis of form, function, construction, and materialization, a proposal for evaluation for the purpose of institutional protection, as a representative example of residential modern architecture from the second half of the 20th century, is also put forward.

This research aims to redirect the awareness of certain urban forms and initiatives toward a new – no longer indifferent – attitude toward devastated districts and buildings. It is concluded that the intangible heritage that has been lost (which includes, among other things, the corpus of knowledge, ideas, technological innovations, artistic expressions, manifestos, lesser-known theoretical research, etc.) is, in fact, potentially the most significant aspect of tangible heritage.

Dr. Dragana J. Mecanov,
Architect
Belgrade
mecanov@gmail.com

- Fig. 3 Types of architectural assemblies and method for arranging two adjacent assemblies. (Drawn and edited by the author)
Source: Group of authors, (1979). *Fototeka stanova, kolekcija 1979, tema. Centralna zona Novog Beograda II*. Belgrade: Centar za stanovanje IMS
- Fig. 4 Typologies of apartments. (Drawn and edited by the author)
Source: Group of authors, (1979). *Fototeka stanova, kolekcija 1979, tema. Centralna zona Novog Beograda II*. Belgrade: Centar za stanovanje IMS
- Fig. 5 Facade panel made of expanded clay aggregate-concrete, drawing.
Source: Koprivica, B. (1971), *Stambeni objekti izgrađeni po IMS-Žeželj sistemu u bloku 28. Izgradnja 5*, (Belgrade): 36
- Fig. 6 Facade segment.
Source: Available online at: <https://socialistmodernism.tumblr.com/post/172245424952/blok-28-residential-complex-aka-televizorke> (accessed 8 March 2022).
- Fig. 7 Braille script. (Drawn and edited by the author). Available online at: <https://www.pinterest.com/pin/394065036136014323/> (accessed 4 March 2022).
- Fig. 8 Graphic interpretation of the facade of “Televizorke”, arch. Ana Vojinović. Source: Archive of arch. Ana Vojinović.
- Fig. 9 Televizorke, view from the direction of Bulevar Milutina Milankovića. Source: Group of authors, Uboji Novi Beograd, Novobeogradski foto kolaž. Available online at: <https://uboji.net/novi-beograd/> (accessed 1 March 2022).
- Fig. 10 Televizorke, view of a segment of the façade from inside the block. Source: Photograph by the author (photographed on 26 March 2022, personal archive).