

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad
POSTINDUSTRIJSKA PRENAMJENA PROSTORA NA PRIMJERU ART
KVARTA BENČIĆ U RIJECI

Studentica: Vida Zlatić

Mentori: prof. dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević, prof. dr. sc. Marko Špikić

Zagreb, 2025.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad „Postindustrijska prenamjena prostora na primjeru Art Kvarta Benčić u Rijeci“ izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice prof. dr. sc. Nevene Škrbić Alempijević¹ i mentora prof. dr. sc. Marka Špikića. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

¹ Rad mentorice prof. dr. sc. Nevene Škrbić Alempijević je financiran sredstvima Hrvatske zaklade za znanost u okviru projekta „Transformacija postindustrijskog grada: prostor, zajednica i rad“ (HRZZ-IP-2022-10-2473).

Sadržaj

1. UVOD.....	1
1.2. Povijesni razvoj i mijene lokaliteta	3
2. PRENAMJENA PROSTORA.....	7
3. TEORIJSKI OKVIR.....	9
3.1. Temporalnost i postindustrijska budućnost.....	9
3.2. Prostor kao društveni konstrukt	11
3.3. Zajednica, emocije i identitet	13
3.4. Baština i revitalizacija: između autentičnosti i reinterpretacije	14
4. METODOLOGIJA	17
5. STUDIJA SLUČAJA – „Art kvart Benčić“ u Rijeci.....	20
5.1. Primjeri prenamjene bivših industrijskih prostora	20
5.2. Europska prijestolnica kulture 2020.....	25
5.3. Palača šećerane.....	26
5.4. Cigleni objekt.....	29
5.5. T-Objekt	31
5.6. H-objekt	32
5.7. Javne površine unutar kompleksa Benčić	35
5.8. Zapažanja s terena	35
5.9. Sjećanja, značenja i svakodnevnica u Art kvartu	38
5.9.1. Od parkirališta do mjesta susreta: pamćenje prostora prije revitalizacije	38
5.9.2. Revitalizacija: između ambicije i stvarnosti	41
5.9.3. Uspostavljanje nove svakodnevice.....	42
5.9.4. Postindustrijsko koje vodi dalje	44
6. ZAKLJUČAK	49
7. POPIS ILUSTRACIJA	51
8. LITERATURA	52

Sažetak.....	56
Summary.....	56

1. UVOD

„Krajolici industrijske propasti neprestano se mijenjaju kroz cikluse propadanja, ponovne uporabe, rušenja i preoblikovanja.“ (Mah 2012:129)

Industrijalizacija, čiji početak možemo smjestiti u sredinu 18. stoljeća, definira se kao „proces uvođenja i razvoja industrijske proizvodnje“², stoga ne iznenađuje činjenica da industrijska baština predstavlja nezaobilazan i dragocjen dio kulturne baštine, koji sve češće postaje predmet znanstvenih i stručnih istraživanja. Budući da industrijsku baštinu proučavamo iz postindustrijskih vremena, kada ona i postaje prepoznata, važno je spomenuti i proces deindustrijalizacije koji podrazumijeva prvo stagnaciju te zatim i opadanje industrijske proizvodnje te smanjenje broja radnika u tom sektoru. U Hrvatskoj se deindustrijalizacija javlja 90-ih godina 20. stoljeća prije čega je na snazi bio socijalistički sustav usredotočen na razvoj industrije. Razoran utjecaj Domovinskog rata te loše provedena tranzicija obilježena privatizacijom, liberalizacijom i gubitkom ključnih tržišta doveli su do kraja tog perioda (Penava i Družić 2014:154).

Kroz očuvane industrijske objekte, zanate, tehnologije i infrastrukturu, industrijska baština svjedoči o ključnim fazama tehnološkog napretka, modernizacije te društveno-ekonomskog razvoja. Fokus ovog diplomskog rada upravo je na jednom takvom primjeru, odnosno postindustrijskom kompleksu Rikard Benčić u Rijeci koji je u posljednjih desetak godina prenamijenjen u svrhu useljavanja kulturnih ustanova te pretvoren u mjesto kulturnih zbivanja. Benčić se iz napuštenog i oronulog prostora industrijske baštine pretvorio u reprezentativno mjesto koje služi zajednici, u tvornicu sadržaja i na posljetku u mjesto za budućnost.

Ovaj rad nastojat će ujediniti dvije znanstvene grane, s etnološke strane je urbana antropologija, a s povijesno-umjetničke strane konzervatorski pristup. Prilikom odabira teme, vodila sam se prvenstveno vlastitim interesom za prenamjenu prostora, koji je utemeljen na iskustvima s raznih putovanja kroz koje sam imala priliku vidjeti primjere baštine čija je svrha prenamijenjena. Istaknula bih primjer prenamjene crkava u pubove u Ujedinjenom Kraljevstvu. Budući da nisam naišla na nešto slično u nacionalnim okvirima, počela sam istraživati o primjerima prenamjene prostora i pronašla svoju temu u gradu za kojeg sam na neki način

² Industrijalizacija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2025. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/industrijalizacija> (pristup 17. travnja 2025.)

vezana od djetinjstva, u Rijeku sam dolazila otkad znam za sebe, ondje sam živjela tijekom srednje škole te se redovito vraćam.

Iako baštinu danas promatramo kao širok i višeslojan fenomen koji uključuje i materijalne i nematerijalne aspekte, fokus ovog rada stavljen je prvenstveno na materijalnu baštinu, konkretno na prostorni i arhitektonski aspekt kompleksa Benčić. Ova odluka rezultat je metodološke usmjerenosti istraživanja, ali i ograničenja opsega rada. Nematerijalni elementi, poput znanja, praksi, vrijednosti i sjećanja, prisutni su kroz kazivanja sudionika, no nisu zasebno tematski obrađeni. Umjesto toga, materijalni prostor promatra se kao okvir i nositelj značenja u kojem se odvijaju simbolički i društveni procesi povezani s baštinjenjem i urbanom transformacijom.

Cilj samog istraživanja je proučiti kako konzervatorska metoda prenamjene prostora utječe na korisnike prostora te ukazati na važnost očuvanja i revitalizacije ovakvih prostora za život u gradu. Istraživačka pitanja na koja će ovaj rad pokušati dati odgovor su sljedeća:

- Kako se u individualnim sjećanjima odražava period kada industrijski kompleks nije bio u aktivnoj upotrebi?
- Kako kulturni akteri kao svakodnevni korisnici prostora doživljavaju prenamjenu industrijskog sklopa u Art Kvart?
- Na koji način prenamjena prostora utječe na svakodnevnicu koja se odvija u tom prostoru?

Metodološki, rad se temelji na etnografskom pristupu s fokusom na kvalitativnu obradu podataka prikupljenih polustrukturiranim intervjuima i promatranjem pri boravku na terenu. Terensko istraživanje provedeno je u srpnju 2025. godine s fokusom na upotrebu vanjskih površina te ustanova unutar Art Kvarta. Korištena je refleksivna tematska analiza kako bi se interpretirala značenja i narativi koje kazivači upisuju u prostor kompleksa Benčić. Refleksivna tematska analiza korištena je za identifikaciju tematskih cjelina unutar prikupljenih podataka, s ciljem obuhvaćanja šireg simboličkog značenja prenamjene industrijske baštine. Uz intervju s troje sudionika neposredno uključenih u kulturni život Art Kvarta kroz djelovanje u ustanovama, istraživanje se oslanja i na konzervatorsku pozadinu i prostornu analizu samog lokaliteta. Ovakav pristup omogućuje analizu osobnih doživljaja, kolektivnih sjećanja i svakodnevnih praksi proizašlih iz metode prenamjene prostora, čime se nastoji odgovoriti na istraživačka pitanja o značenju perioda neaktivnosti, percepciji prenamjene i utjecaju novonastalog prostora na život zajednice.

Kako bi se dublje razumjela sadašnja transformacija prostora, nužno je sagledati povijesni kontekst lokaliteta koji je tijekom stoljeća više puta mijenjao svoju funkciju i značenje, a koji će u narednom poglavlju biti predstavljen većinski prema opsežnim konzervatorskim i povijesnim istraživanjima Krasanke Majer i Petra Puhmajera (2008).

1.2. Povijesni razvoj i mijene lokaliteta

Carica Marija Terezija 1750. godine udijelila je povlasticu nizozemskim trgovcima, budući da je Nizozemska tada vodila svjetsku trgovinu šećerom, za osnivanje kompanije koja će se baviti industrijom šećera. Kompanija, čiji su direktori bili Urbano Arnoldt, Jean Antoine Wellens i Archibald Kennedy, dobila je naziv „Glavna trgovačka kompanija Trsta i Rijeke“, a povlastica koja je bila privremena, dana je trgovačkoj kući Proli i Arnoldt iz Antwerpena (Majer, Puhmajer 2008:24). U početnim godinama svog poslovanja, kompanija je opskrbljivala cijelu Monarhiju šećerom, a istovremeno se bavila i uvozom kave, čaja i duhana (Majer, Puhmajer 2008:25).

U odabiru lokacije pogona bilo je nekoliko opcija, međutim najpovoljnijom se smatrala ona na području Brajde, gdje su se još uvijek nalazili vrtovi i vinogradi (Majer, Puhmajer 2008:23). Gradnja pogona, smještenog uz morsk obalu, na današnjoj adresi Krešimirova 28, započela je 1752. godine, što je obuhvaćalo izgradnju kuće za stanovanje radnika i upravne zgrade Kompanije, a već sredinom godine pogon je bio u funkciji. Na planu iz 1755. godine prikazane su tri zgrade pogona, upravna zgrada s bočnim ulazima (B), rafinerija šećera (A) i kuća za stanovanje radnika (C).



Slika 1. Situacijski plan šećerane na Brajdi (Majer, Puhmajer 2008:27)

U upravnoj zgradi stanovalo je 12 zaposlenika Kompanije, uključujući i njihovo osoblje, a o opremljenosti stambenog prostora govori popis inventara Archibalda Kennedyja koji daje uvid u način života 1750-ih godina te stanje zgrade prije požara (Majer, Puhmajer 2008:31).

Krajem 50-ih godina 18. stoljeća na Brajdi se gradi sve više zgrada, a 1760. godine, Kompaniju, pod vodstvom Ignacea Verpoortena, obilježavaju proširenje i poduzetništvo, što je rezultiralo produljenjem carske povlastice 1775. godine (Majer, Puhmajer 2008:33).

Premda su se tijekom građenja provodile mjere zaštite od požara, dana 3. ožujka 1785. godine, u vrijeme direktora Petera de Vierendeelsa, u upravnoj zgradi je izbio požar koji je zahvatio i pisarnicu i magazine (Majer, Puhmajer 2008:35). Pretpostavlja se da je obnova započela iste godine te je završena već iduće.

U obnovi je izgrađeno novo krovšte upravne zgrade (Majer, Puhmajer 2008:37), a naglasak je bio na oblikovanju interijera kroz koji se ističe rani klasicizam; glavno stubište pregrađeno je superponiranim stupovima, željezna ograda izrađena je u motivu meandra, a svečana dvorana bila je ukrašena štuko medaljonima s prikazima rimske povijesti. Dvorana se prostirala kroz dva kata, a služila je za razne svečanosti Kompanije. Važno je spomenuti i da je Vierendeels naručitelj veduta koje su krasile salon na drugom katu, a prikazivale su gradove te su bile uokvirene bogatim dekorativnim trakama (Majer, Puhmajer 2008:38). O raskoši nove upravne zgrade govore i mnogi putopisi koji ističu njenu ljepotu i posebnost (Majer, Puhmajer 2008:41).

Godine 1803. upravu su preuzela tri nova direktora pod kojima su se resursi kompanije znatno smanjili. Na to je utjecalo više faktora, a neki od njih su mnogobrojne nove šećerane u Europi, uvoz šećerne repe i slabljenje djelatnosti (Majer, Puhmajer 2008:44). Proizvodnja u šećerani je obustavljena 1814. godine. Zatvaranjem Kompanije bilo je potrebno izraditi detaljne popise imovine koji su obuhvaćali brojne nacрте iz 1824. godine, a pokazuju sličnost s današnjim stanjem građevina.

Prostore bivše rafinerije šećera kupilo je riječko Domoljubno društvo 1834. godine za potrebe vojske, a o namjeni bivše upravne zgrade se pretpostavlja da je služila za vojno zapovjedništvo (Majer, Puhmajer 2008:49).

Već 1851. godine Vlada otkupljuje sklop u svrhu otvaranja Kraljevske ugarske tvornice duhana, čime započinje novo industrijsko razdoblje za taj prostor (Majer, Puhmajer 2008:50). U tom je periodu na snazi bio državni monopol na preradu duhana, zbog čega je u rastu bila industrijska proizvodnja. Uprava tvornice nalazila se u Budimpešti te je prve godine bilo zaposleno 1500

radnika, a 1862. godine već 2400.³ Namjena se nije mnogo razlikovala od one prvotne, pa su tako u prostorijama rafinerije bili pogoni za proizvodnju, upravna zgrada je i dalje služila za upravu, a cijeli sklop se proširio u smjeru sjevera. Iz tog su perioda poznate tri nadogradnje upravne zgrade: objekt na sjeveroistočnom uglu zgrade koji je služio kao kotlovnica, sjeverni objekt između spomenute kotlovnice i rizalita te most u obliku prostorije između prvog kata upravne zgrade i istočne rafinerije (Majer, Puhmajer 2008:51). Također, upravna se zgrada na nacrtu iz 1880. godine naziva palačom, a poznato je da su za nacрте zaslužni mađarski arhitekti koji su i gradili pogone i proširenja (Majer, Puhmajer 2008:54).

Tijekom urbanističkih zahvata, 1875. godine donesena je odluka o nasipavanju morske obale, čime su uklonjene ulazne stube upravne zgrade koje su sprječavale odvijanje prometa, a ulaz u zgradu je spušten na razinu ulice te su dodane četiri stube u unutrašnjost kako bi se riješio problem denivelacije (Majer, Puhmajer 2008:54).

Krajem 19. stoljeća zazidani su lukovi središnjeg salona na prvom katu s probijenim vratima, što govori o prenamjeni prostora u uredske prostorije (Majer, Puhmajer 2008:55). Štuko dekorativni elementi pojavljuju se na zidovima u obliku okomitih traka, a na stropu se nalaze prikazi alegorija četiri godišnja doba, također uokvireni štukaturama i figurama anđela. Poznato je da je na interijeru salona radio riječki slikar Giovanni Fumi (Majer, Puhmajer 2008:81).

Sljedeće preuređenje, 1929. godine, obuhvatilo je uređenje istočnog i zapadnog kolnog ulaza, na koje su postavljena drvena vrata i grbovi na zaglavno kamenje. Spojni most prvog kata s istočne strane tada je uređen zabatom i profilacijama. Prozor mosta je također uređen nadstrešnicom, po uzoru na ostale prozore prvog kata.

Na postupno smanjenje proizvodnje utjecao je Prvi svjetski rat, nakon čega se kapacitet rada tvornice uvelike smanjio te veliki štrajk radnika 1925. godine koji je trajao osam dana. Pogoni su naročito stradali tijekom bombardiranja Rijeke krajem Drugog svjetskog rata. Riječka tvornica duhana je, nakon svog trijumfa početkom 20. stoljeća, potpuno zaustavila svoju proizvodnju 1949. godine.

Tvornica strojeva Rikard Benčić na području Rijeke djelovala je još od 19. stoljeća. U početku je poslovala u prostoru nekadašnjeg poduzeća Mateo Skull u današnjoj Vodovodnoj ulici, no već 1949. godine seli se u bivšu tvornicu duhana, kada je zapošljavala 371 radnika. Proizvodnja se u velikoj mjeri oslanjala na prethodna iskustva Skullove radionice u području lijevaoničke

³ Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Tvornica duhana <https://tehnika.lzmk.hr/tvornica-duhana-rijeka/> (pristup 28. kolovoza 2025.)

djelatnosti. U ranim fazama poslovanja, tvornica se ponajviše bavila popravkom i održavanjem brodskih strojeva i opreme te izradom odljevaka od različitih metala potrebe jugoslavenske trgovačke i vojne mornarice. Nakon preseljenja u nove prostore, tvornica je sklapala mnoge suradnje i proizvodnja je bila u stalnom rastu. Godine 1987., nakon što je izgrađen i novi pogon na Kukuljanovu, broj radnika iznosio je 1200, a tvornica je za svoje radnike tijekom djelovanja izgradila oko 350 stanova.⁴ Tijekom djelovanja tvornice, namjene nekih prostorija palače ostaju iste, poput uredskih prostorija na prvom katu i glavne dvorane na drugom koja je služila za sjednice, o čemu svjedoči ploča posvećena prvoj sjednici radničkog savjeta postavljena na zid. Od značajnijih adaptacija, potrebno je spomenuti zamjenu krovnog pokrova od kupa mediteranskim crijepom. Tvornica strojeva Rikard Benčić je početkom 90-ih godina prošlog stoljeća otišla u stečaj, nakon čega su prostori upravne zgrade ispražnjeni, a već je 1992. godine adaptirano ulazno predvorje za potrebe Riječke banke bez ikakvog nadzora konzervatora. Krajem 20. stoljeća zgradu je kupio Grad Rijeka te 2003. godine s konzervatorskim istraživanjima započinje Hrvatski restauratorski zavod (Majer, Puhmajer 2008:62), o kojima će više biti riječi u poglavlju „Studija slučaja“. Uvid u povijesni razvoj lokaliteta omogućava bolje razumijevanje suvremenih procesa prenamjene koji se nadovezuju na višeslojnu prošlost industrijskog kompleksa, o kojima više slijedi u idućem poglavlju.

⁴ Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Rikard Benčić <https://tehnika.lzmk.hr/rikard-bencic-rijeka/> (posjećeno 28. kolovoza 2025.)

2. PRENAMJENA PROSTORA

Prenamjena prostora, u nekom obliku, postoji oduvijek, uzevši u obzir da su jedna od prvih skloništa za ljude bile špilje (Wong 2017:6). Kroz povijest su se zgrade prilagođavale novim potrebama bez teorijskih promišljanja. Primjerice, tijekom renesanse spomenici iz antičkog doba dobivali su nove namjene, dok su za vrijeme Francuske revolucije crkvene građevine bile prenamijenjene u industrijske ili vojne objekte. Međutim, takve su intervencije bile vođene ponajprije funkcionalnim i financijskim razlozima, bez namjere očuvanja baštine (Plevoets i Van Cleempoel 2012:1).

Nadalje, arhitektonske strukture odražavaju životne stilove kultura kojima pripadaju, stoga je ključno sačuvati ih zajedno s njihovom baštinskom vrijednošću. Prenošnje kulturne baštine budućim generacijama bez narušavanja njezina integriteta osigurava kontinuitet očuvanja u socio-kulturnom kontekstu (Tabak i Sirel 2022:554). Jedan od načina očuvanja baštinske vrijednosti je upravo prenamjena prostora, čija se praksa primjenjuje se i danas u već postojećem okolišu obnovom i prilagodbom objekata koji više ne ispunjavaju izvornu funkciju. Kako bi se vrijedne građevine sačuvale, nužno im je dodijeliti nove funkcije (Wong 2017:6).

Međutim, recentni antropološki i kulturnoteorijski pristupi, poput onih iznesenih u uvodu zbornika *Proizvodnja baštine* (Hameršak i Pleše 2022), upozoravaju kako baština nije neutralno naslijeđe koje se prenosi, već se aktivno proizvodi u sadašnjosti kroz političke, administrativne i kulturne mehanizme. Takav kritički pogled omogućuje razumijevanje da objekti postaju baštinom tek kada ih društvo takvima prepozna, kategorizira i simbolički upiše u određene vrijednosne sustave. Baština se dakle ne nasljeđuje, već se kroz selektivne prakse i politike valorizacije konstruira kao relevantna i autentična.

Danas je rad na postojećim građevinama, njihova obnova i prilagodba za daljnju upotrebu postala kreativni izazov u arhitekturi. Ovakav proces temeljite prilagodbe građevine često se naziva *adaptive reuse*, odnosno u prijevodu već spomenuta prenamjena prostora, a u suvremenoj konzervatorskoj teoriji smatra se važnom metodom očuvanja arhitektonske baštine. Ipak, pregled znanstvene literature od 1970-ih pokazuje da je teorijska osnova adaptivne prenamjene prostora uglavnom temeljena na konkretnim primjerima odnosno studijama slučaja, a ne na arhitektonskoj teoriji ili povijesti konzerviranja (Plevoets, Van Cleempoel 2012:1).

U posljednje vrijeme, u kojem je naglasak na klimatske promjene sve veći, došlo je do promjene u pristupu projektima prenamjene prostora. Sve intervencije danas se provode u skladu s

konceptom održivosti. Više nego ikad ulažu se zajednički naponi u procjenu potencijala postojećih i zastarjelih građevina za ponovnu upotrebu, umjesto da se one ruše i grade nove. Ti se naponi odnose na građevine s kulturno-povijesnom vrijednošću, ali i na one s manjim arhitektonskim ili povijesnim značenjem. Prihvatanje prilagodbe postojećih građevina za nove namjene kao jednako vrijednog i uzbudljivog procesa dovelo je do promjene paradigme, gdje se i arhitekti, kao i drugi stručnjaci, sve više posvećuju inovativnim pristupima u prenamjeni prostora (Wong 2017:6). Važnost prenamjene prostora nadilazi samu ponovnu upotrebu građevina. Ona uključuje i ponovno korištenje materijala, transformirajuće intervencije, povezivanje različitih vremenskih i prostornih slojeva te očuvanje kolektivnog sjećanja (Wong 2017:30).

Prenamjena sklopa Rikard Benčić predstavlja primjer održivog konzervatorskog pristupa baštini, u kojem se umjesto rušenja i novogradnje revitaliziraju postojeće industrijske zgrade uz očuvanje njihove prostorne, kulturne i materijalne vrijednosti. Time se industrijske građevine aktiviraju kao živi javni prostor, čime se istovremeno čuvaju resursi, jača lokalna zajednica i promiče dugoročna funkcionalna i kulturna održivost. Kako bismo procese prenamjene sagledali u širem društvenom kontekstu, potrebno je osloniti se na teorijske pristupe koji tematiziraju prostor, baštinu i zajednicu.

3. TEORIJSKI OKVIR

Kako bi se obuhvatile različite dimenzije prenamjene industrijske baštine u suvremenom urbanom kontekstu, teorijski okvir rada strukturiran je oko četiri temeljna problemska čvorišta: temporalnost i postindustrijska budućnost, prostor kao društveni konstrukt, zajednica, emocije i identitet te baština i revitalizacija. Svako od tih čvorišta usmjerava analizu studije slučaja sklopa Benčić u Rijeci.

3.1. Temporalnost i postindustrijska budućnost

Deindustrijalizaciju svakako treba promatrati kao dugotrajan proces propadanja, koji ostavlja posljedice na društvo te pokreće dugotrajne promjene unutar zajednice (Potkonjak, Škokić 2022:40). Osim što je u ovom istraživanju u pitanju konkretan fizički lokalitet važno je napomenuti da je „suvremene terene prikladnije odrediti terminima društvenih odnosa, mreža i prostora“ (Čapo Žmegač, Gulin Zrnić, Šantek 2006:28). U kontekstu ovog istraživanja, nezaobilazan je i koncept višestruke temporalnosti, koji podrazumijeva istovremeno koegzistiranje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, a također je usko vezan uz pojam postindustrijskog, koji je, kako kažu autorice Potkonjak i Škokić (2022:82), određen nečime što je gotovo i izgubljeno, a u sebi nosi naznaku budućnosti i postoji kao trenutno stanje.

U zborniku *Beyond the Ruins*, autori Jefferson Cowie i Joseph Heathcott (2003) pomiču fokus s gubitka industrije prema novim značenjima i praksama u napuštenim prostorima s ciljem pomicanja rasprave „iza ruševina“. Deindustrijalizacija nije kraj, već trenutak redefiniranja odnosa zajednice i prostora. Prenamjena prostora tako postaje društveni proces pregovaranja o značenju prostora danas i u budućnosti. Iako je zatvaranje tvornica važan dio konteksta, autori tvrde da je vrijeme da se proširi perspektiva, od pukog bilježenja gubitaka i nostalgije, prema širem razumijevanju deindustrijalizacije, njezine kronologije, pamćenja, prostornih odnosa, kulture i politike. Autori upozoravaju kako postindustrijsko stanje nije toliko stabilno niti konačno, već su i ono i prijašnji industrijski poredak prolazne faze. Konačno, autori pozivaju na odmak od brojenja izgubljenih radnih mjesta i nostalgije te umjesto toga traže razumijevanje deindustrijalizacije kao kulturne i prostorne promjene (Cowie i Heathcott 2003:3-14).

Teorijski doprinos Felixa Ringela izuzetno je koristan za razumijevanje postindustrijske obnove kao procesa koji se ne temelji isključivo na prekidima s prošlošću, već i na svakodnevним praksama izdržljivosti i trajnosti. Nasuprot narativima o radikalnoj transformaciji i ubrzanjoj obnovi, Ringel ukazuje na važnost agentnog ulaganja u materijalne i društvene oblike koji

nastavljaju strukturirati živote ljudi. U kontekstu prenamjene industrijske baštine, takav pristup omogućuje dublje razumijevanje onih oblika djelovanja koji nisu nužno zapanjujući, ali nose duboku političku i društvenu težinu, od očuvanja zgrada i kulturnih praksi, do ponovne upotrebe prostora na načine koji prkose njegovoj ranijoj funkciji ili društvenoj percepciji. Umjesto idealizirane slike "nove budućnosti", Ringel predlaže koncept budućnosti ukorijenjene u svakodnevnim praksama koje istodobno održavaju prostor i omogućuju njegovu reinterpretaciju. Ovakvo shvaćanje vremena posebno je važno u postindustrijskom kontekstu, gdje prostor revitalizacije, poput kompleksa Rikard Benčić, postaje mjesto u kojem se nada ne iskazuje samo velikim projektima, već prisustvom zajednice u prostoru. Prenamjena se ovdje ne događa odjednom, već je rezultat procesa koji uključuje lokalnu angažiranost, kulturnu produkciju i fizičko prisvajanje prostora – prakse koje, iako često privremene, nose jasnu poruku kontinuiteta i želje za održivošću (Ringel 2014:67,68).

Tim Edensor (2005) u svojoj knjizi *Industrial Ruins* opisuje kako industrijske ruševine, iako naizgled lišene svrhe, posjeduju estetske, simboličke i društvene vrijednosti. Edensor ukazuje na to da industrijske ruševine nisu samo tragovi propadanja, već i prostori slobode, improvizacije i novih oblika korištenja te zapravo čine gusto isprepletene točke lokalnih praksi slobodnog vremena. Takvi prostori korišteni su kao eksperimentalne platforme za osmišljavanje alternativnih, ekocentričnih, umjetničkih i društvenih budućnosti u urbanom kontekstu. U tom smislu, industrijske ruševine nisu jednostavno ostaci prošlosti, već mjesta stvaranja novih značenja, djelovanja i izraza. Takva praksa korištenja ruševina odudara od konvencionalnih predodžbi o tome čemu bi urbani prostor trebao služiti. Ta odstupanja omogućena su slabom prisutnošću nadzora i regulacije, obilježjima „razvaljenog prostora“ (*ruined space*). Ruševine karakterizira odsutnost sigurnosnih kamera, disciplina i očekivanih putanja kretanja tijela, kao i slaba prisutnost materijalnog i prostornog reda, što omogućava slobodnije i nesputanije tjelesno iskustvo prostora. Ono što autor ističe jest „neposlušna priuštivost“ (*unruly affordances*) ruševina, to jest njihova sposobnost da potaknu tijela na nove načine angažmana i improvizacije u odnosu na očekivano ponašanje u urbanom prostoru. Autor sugerira da upravo u tim prostorima dolazi do remećenja normativnih razumijevanja prostora i pokreta. Umjesto da ljudi slijede unaprijed zadane puteve i funkcije, oni improviziraju, reinterpretiraju i djeluju autonomno. Sve navedeno doprinosi drugačijem shvaćanju urbane „neuređenosti“: ono što se na prvi pogled čini kao nered ili zapuštenost, u stvarnosti može biti prostor društvenih inovacija, kritičke participacije i kreativnog izraza (2005:50,51).

Ova cjelina bavi se pitanjima vremena i nasljeđa u postindustrijskom kontekstu, s fokusom na prijelazna razdoblja, ambivalentnost prema prošlosti i načine oblikovanja budućnosti kroz svakodnevne prakse. Navedene teorije omogućuju razumijevanje revitalizacije Benčića ne kao konačnog prekida s prošlošću, već kao procesa koji reinterpreтира industrijski identitet kroz svakodnevne kulturne prakse i prostorne transformacije.

3.2. Prostor kao društveni konstrukt

Za proučavanje simbolike postindustrijskog sklopa važno je fizičko stanje, što nas dovodi do pitanja što nas zatiče na samom lokalitetu postindustrijskog kompleksa. U slučaju sklopa Benčić, važno je spomenuti period između posljednje uporabe prostora i prenamjene prostora u Art Kvart, odnosno „trenutak u kojem se prethodno stanje još vidi, a nazire se novo“ (Potkonjak, Škokić 2022:69). U teorijskom okviru postindustrijske antropologije, posebno značajno mjesto zauzimaju autori koji analiziraju prijelazna razdoblja, odnosno trenutke između prestanka industrijskog djelovanja i pojave novih urbanih funkcija. Upravo to prijelazno razdoblje, od napuštanja pogona do njegove moguće prenamjene, predstavlja ključno polje za razumijevanje odnosa između prostora, zajednice i memorije.

U suvremenom gradu takvi se napušteni, neiskorišteni krajolici u kojima je upisano značenje nazivaju *Waste Landscapes* odnosno izgubljeni krajolici. Berger (2006) ih dijeli na tri razine, kroz koje nastoji povezati asocijacije između industrijskih, gospodarskih i potrošačkih aktivnosti i krajolika stvorenih kao rezultat tih procesa. Prva razina obuhvaća stvarni otpad (*waste*), koji podrazumijeva komunalni otpad, kanalizaciju, staro željezo i slično. Druga razina se odnosi na izgubljena mjesta (*wasted places*), odnosno napuštena mjesta i zone onečišćenja. Treća razina su rasipnička mjesta (*wasteful places*) kao što su velika parkirališta ili trgovački centri. Upravo posljednje je najprepoznatljivije u slučaju ovog lokaliteta, koji je, prije prenamjene, godinama služio kao parkiralište (Berger 2006:45).

Veza između mjesta i identiteta ključna je za razumijevanje odnosa prema kulturnoj baštini. Nora (1989) ističe da su „mjesta pamćenja“ zapravo odrazi promjene – slike onoga što više nismo, a što ujedno oblikuje našu suvremenu percepciju identiteta. Kulturna baština, u tom smislu, nije samo skup fizičkih lokaliteta, već i simbolički prostor u kojem različite generacije mogu razviti različite razine povezanosti i identifikacije. Neka mjesta generacijama postaju emocionalno značajna kroz iskustvo, sjećanje i pripadanje, dok ih druge mogu percipirati kao udaljena ili imuna na osobno značenje. Appadurai (1995:213) naglašava da pretvaranje prostora u antropološko mjesto zahtijeva svjestan trenutak, koji se s vremenom može usidriti u rutinu i

tako postati dio identitetske strukture. Ipak, ne uspostaviti takvu vezu također je moguće – neidentificiranje s mjestom može izazvati osjećaj „panike mjesta“, gdje se javlja dojam da ne postoji mjesto kojem pripadamo, što može voditi osjećajima dezorijentacije, nostalgije i praznine (Casey, 1993: x, u May, 2011: 373). Dodatno, Boccagni i Brighenti (2017) ukazuju na to da su „granice između onoga što je javno, zajedničko i domaće sve više predmet osporavanja, ali i dalje ostaju ključno pitanje“, jer različite skupine ili generacije mogu polagati pravo na određena mjesta i interpretirati ih kao vlastita, temeljem različitih iskustava, odnosa moći i kulturnih narativa. U slučaju Benčića te se granice mogu preispitivati pitanjima tko ima pravo interpretirati prostor i pitanjima integracije i inkluzivnosti.

Sukladno svemu navedenome, razumijevanje urbanih transformacija, osobito u kontekstu postindustrijske prenamjene prostora, zahtijeva teorijski pristup koji prostor ne promatra isključivo kao fizičku činjenicu, već kao društveni konstrukt. Takvo poimanje prostora razvio je Henri Lefebvre, francuski filozof i sociolog, u svom djelu *The Production of Space*. Njegova koncepcija prostora kao društveno proizvedenog i višedimenzionalnog fenomena čini temelj ovog teorijskog okvira. Lefebvre nastoji pomaknuti fokus dotadašnjih razmišljanja o prostoru kao neutralnoj, fizičkoj pozadini na poimanje prostora kao aktivnog produkta društvenih odnosa, ideologija, svakodnevice i simbolike.

Da bi objasnio način na koji prostor nastaje, Lefebvre uvodi model tzv. prostorne trijade, koja obuhvaća tri međusobno povezane dimenzije prostora: prostornu praksu (*spatial practice*), reprezentacije prostora (*representations of space*) i reprezentacijske prostore (*representational spaces*) (Lefebvre 1991:38,39).

Prostorna praksa odnosi se na način na koji se prostor koristi u svakodnevnom životu. Uključuje proizvodnju, ponavljanje i organizaciju prostora u skladu s određenim društvenim obrascima – primjerice, način na koji su gradovi podijeljeni, kako se ljudi kreću, gdje rade i kako provode slobodno vrijeme. Reprezentacije prostora predstavljaju koncipirani prostor kako ga zamišljaju i oblikuju stručnjaci poput urbanista, arhitekata i političkih planera. Ova dimenzija povezana je s moći, znanjem i ideologijom, jer se kroz nju određuje kako prostor treba izgledati, kako se treba organizirati i koja mu je funkcija. Reprezentacijski prostori predstavljaju prostor onako kako ga ljudi doživljavaju, osjećaju i simbolički tumače. Ovi prostori povezani su s emocijama, sjećanjima, umjetnošću i svakodnevnim značenjima. Oni često izražavaju skrivene ili potisnute aspekte društvenog života, kao što su kulturni identitet, sjećanja na prošlost ili vizije budućnosti.

Lefebvre upozorava da se ova trijada ne smije promatrati kao apstraktan model, već kao alat za analizu konkretnih prostornih odnosa. Samo ako je trijada ukorijenjena u stvarne društvene procese, može poslužiti kao kritičko sredstvo razumijevanja (Lefebvre 1991: 40).

Kako bi objasnio na koji način trijada funkcionira u praksi, Lefebvre se koristi metaforom ljudskog tijela. Tijelo, poput društvenog prostora, može se analizirati kroz tri međusobno povezane razine: percipiranu, koncipiranu i življenu (perceived – conceived – lived). Ova usporedba pokazuje kako su tjelesna praksa, znanje i simbolika istovremeno prisutni i isprepleteni – baš kao i u svakom prostoru kojeg ljudi nastanjuju i koriste (Lefebvre, 1991: 40).

U ovoj cjelini analizira se kako prostor nije neutralna pozadina već proizvod društvenih odnosa, moći i svakodnevnih praksi. Benčić kao društveni prostor danas oblikuju novi narativi, odnosi moći i svakodnevna upotreba, što uključuje pitanja pristupa, identiteta i kulturne produkcije.

3.3. Zajednica, emocije i identitet

Spasić i Backović zaključuju da su stariji stanovnici izrazito više vezani uz industriju, posebice uzevši u obzir da su živjeli u to doba i ponose se tim periodom, dok među mladima ne vlada nostalgija prema industriji, što se može vezati uz drugačiji odnos prema samom radu, budući da se rad sve više odvaja od individualnog identiteta. Također, prioriteti u generacijama se razlikuju, stoga je za očekivati da će mlađi naraštaji industrijske lokalitete nastojati posvetiti kulturnim i društvenim ustanovama i manifestacijama, što je primjenjivo i na slučaj Benčića (Spasić i Backović 2017:149).

Neki autori doduše smatraju da nostalgija nije vezana uz određenu generacijsku skupinu kao niti isključivo uz osjećaj čežnje za prošlošću. Svetlana Boym nostalgiju tumači kao vrstu pobune protiv modernog vremena i napretka, dok je za Janelle Wilson nostalgija trenutno sredstvo opuštanja i bijega. Oba tumačenja tu podrazumijevaju da je ta povijesna i društvena emocija oblikovana kolektivnim pamćenjem (Boym i Wilson u Taksa 2017:135).

Steven High i David W. Lewis (2007) u knjizi *Corporate Wasteland* analiziraju postindustrijske prostore kao pejzaže deindustrijalizacije. U uvodu knjige objašnjavaju kako se nadovezuju na Cowieja i Heathcotta na način da diskusiju ne fokusiraju isključivo preispitivanje sjećanja, prostora, politike i kulture deindustrijalizacije (*Beyond the ruins*), već istražuju kulturološko značenje samih industrijskih ruševina. High i Lewis uvode pojam „*deindustrial sublime*”, koji opisuje emocionalno i estetski snažan doživljaj napuštenih industrijskih prostora, spoj fascinacije, tuge i nostalgije koje industrijske ruševine izazivaju u zajednici. Autori tvrde da

takvi prostori postaju mjesta pamćenja (*memory places*) jer u njima zajednice prepoznaju ne samo fizički ostatak nekadašnjeg života, već i vlastiti osjećaj gubitka, identiteta i nade. Ta se tvrdnja ne odnosi se samo na vizualno, već i na afektivni i politički potencijal prostora (High i Lewis 2007:8,9). Emocionalna angažiranost kakvu prouzrokuju ovakvi osjećaji može se tumačiti kao posrednik između tijela i uma te društvenih i kulturnih odnosa i, uzevši u obzir da su emocije društveno konstruirane i ključan faktor u formiranju raznih vrsta odnosa, uključuje ljude u „emocionalne zajednice“ (Roswein u Taksa 2017:143). U ovom kontekstu nailazimo na preklapanje emocionalnih zajednica sa zajednicama sjećanja, prepričavanjem priča stvara se dojam o zajedničkoj povijesti i identitetu, kroz koji se razvija i već spomenuta nada za budućnost (Taksa 2017:143). U Benčiću se emocionalna dinamika vidi u razvoju novih oblika participacije, prisvajanja i korištenja prostora, osobito među kulturnim djelatnicima i posjetiteljima.

3.4. Baština i revitalizacija: između autentičnosti i reinterpretacije

Osim što se prostor u ovom radu sagledava kroz Lefebvreovu trijadu i ostale antropološke teorije koje se bave postindustrijskim prostorom, kao rezultat prostorne prakse, ideoloških reprezentacija i simboličkih značenja, dodatnu teorijsku dimenziju čini i razumijevanje industrijske baštine kroz prizmu konzervatorskih načela. Naime, revitalizacija sklopa Benčić ne odvija se u apstraktnom prostoru, već unutar konteksta kulturnih, zakonodavnih i etičkih okvira koji usmjeravaju načine očuvanja i prenamjene industrijskih lokaliteta.

U tom kontekstu, Atenska povelja, usvojena na Prvom međunarodnom kongresu arhitekata i tehničara zaduženih za povijesne spomenike 1931. godine u Ateni, postavila je temelje modernoj zaštiti kulturne baštine s naglaskom na funkcionalno i društveno korisno očuvanje povijesnih objekata. Iako povelja u svojoj izvornoj formi nije bila fokusirana na industrijsku baštinu, koja tada još nije bila prepoznata kao takva, njezini principi očuvanja i prilagodbe baštine suvremenom životu izuzetno su važni za razumijevanje i opravdanje revitalizacije kompleksa Benčić. Nadalje, Venecijanska povelja (1964.) postavlja temelj za razmatranje kontinuiteta korištenja prostora kao sastavnog dijela njegovog očuvanja. Prenamjena prostora u kulturne svrhe ne predstavlja samo fizičko očuvanje, već društvenu reaktivaciju koja omogućuje nastavak „života“ prostora, što odgovara Lefebvreovoj ideji prostorne prakse. Povelja koja se izravno bavi industrijskom baštinom, Nizhny Tagil povelja (2003.), koju je usvojio TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), predstavlja ključni međunarodni dokument koji priznaje specifičnu vrijednost industrijske

baštine i postavlja smjernice za njezino očuvanje, interpretaciju i održivu prenamjenu. U povelji je industrijsko nasljeđe definirano sljedećim citatom:

„Industrijsko nasljeđe se sastoji od ostataka industrijske kulture koja ima povijesnu, tehnološku, društvenu, arhitektonsku i znanstvenu vrijednost. Ovi ostaci sastoje se od zgrada i strojeva, radionica, proizvodnih pogona i tvornica, rudnika i lokacija za obradu i pročišćavanje, skladišta i spremišta, od mjesta gdje se proizvodi, prenosi i upotrebljava energija, sredstava transporta i njegove infrastrukture, kao i od prostora za društveni život povezan s industrijom – kao što su nastambe, vjerski objekti i škole.“ (Nizhny Tagil povelja 2003.)

Usmjerena na industrijsku baštinu, povelja dodatno naglašava važnost očuvanja identiteta prostora, čak i kada se mijenja njegova funkcija te vrijednost industrijske baštine ne samo kao fizičke strukture, već i kao nositelja društvene, tehnološke i radne povijesti. Te su nematerijalne vrijednosti u povelji zasebno naglašene:

„Industrijsko nasljeđe ima društvenu vrijednost kao dokument o životu običnih muškaraca i žena, i kao takvo pruža važan dokaz o njihovom identitetu. Ono ima tehnološku i znanstvenu vrijednost u povijesti proizvodnje, inženjerstva, izgradnje, a može imati i znatnu estetsku vrijednost na području arhitekture, dizajna i planiranja. (...) Ove vrijednosti su svojstvene svakoj lokaciji, tvornici, predmetu, stroju i radnom prostoru – kako u industrijskom krajobrazu, u pisanoj dokumentaciji, tako i u neopipljivom pamćenju o industriji sadržanom u ljudskom pamćenju i običajima.“ (Nizhny Tagil povelja 2003.)

Nizhny Tagil povelja podržava prenamjenu industrijskih prostora u funkcije koje služe zajednici, osobito one kulturne, edukativne i javne. Upravo to je primijenjeno u slučaju Benčića: nekadašnja tvornička zona transformirala se u Art Kwart s dječjom kućom, knjižnicom i muzejima, što se poklapa s temeljnim ciljevima povelje. Ovo potvrđuje da kulturna prenamjena prostora nije negacija industrijskog identiteta, već njegov kontekstualizirani nastavak.

Nastavno na spomenute teorije Tabak i Sirela da prenošenje kulturne baštine osigurava njeno očuvanje, kao i suprotno razmišljanje recentnih antropoloških izdanja poput Hameršak i Pleše da je baština prezentistička kateorija, veže se Europska povelja o arhitektonskoj baštini iz 1975. godine u kojoj su istaknuta sljedeća načela:

„Arhitektonska baština izraz je povijesti i pomaže nam razumjeti značajnost prošlosti za suvremeni život. (...) Ova se baština treba predati budućim naraštajima u svom autentičnom stanju i u čitavoj raznolikosti kao bitan dio pamćenja ljudske rase. Inače će dio ljudske svijesti o vlastitom kontinuitetu biti uništen.(...) Baština je u opasnosti. Prijeti joj neznanje, starenje, propadanje svake vrste i zapuštanje. (...) Integrirano konzerviranje otklanja te opasnosti. Integrirano konzerviranje postiže se primjenom osjetljivih restauratorskih tehnika i ispravnim odabirom prikladnih namjena.“ (Vijeće Europe:1975)

Sklop Benčić može se sagledati kao prostor u kojem se ova suprotstavljena gledišta konkretno susreću. S jedne strane, revitalizacijom se fizički čuva industrijska arhitektura i njezine materijalne vrijednosti, čime se, u skladu s Europskom poveljom o arhitektonskoj baštini iz 1975., baština nastoji prenijeti budućim generacijama u što autentičnijoj formi. S druge strane, upravo proces prenamjene, uključujući promjene funkcije, simbolike i svakodnevnog korištenja, potvrđuje tezu da je baština uvijek konstruirana u sadašnjosti, ovisno o društvenim i političkim potrebama. U tom smislu, integrirano konzerviranje kroz novu kulturnu funkciju Art Kvarta Benčić pokazuje napetost između očuvanja "autentičnog stanja" i nužne reinterpretacije prostora u suvremenom kontekstu.

Sve ove teorije zajedno pokazuju da prenamjena postindustrijskih prostora nije samo tehničko pitanje, već društveni, simbolički i vremenski proces. Lefebvre pruža okvir za analizu prostora kroz društvene odnose, High i Lewis emocionalne pejzaže deindustrijalizacije, Cowie i Heathcott redefiniciju kroz sagledavanje šireg konteksta, Edensor ističe potencijal ruševina, a Ringel dodaje dimenziju vremena i budućnosti. Svi ti pristupi pomažu razumjeti kako zajednice doživljavaju postindustrijske prostore u prijelazu od napuštenih ili nefunkcionalnih industrijskih kompleksa prema novim kulturnim, društvenim ili javnim funkcijama. Prenamjena takvih prostora obuhvaća ne samo fizičku transformaciju, već i oblikovanje kolektivnih sjećanja, reinterpretaciju identiteta mjesta te kreiranje vizija budućeg korištenja, čime se bivši industrijski krajolici ponovno integriraju u urbano i društveno tkivo. Na temelju ovih teorijskih uvida, u sljedećem poglavlju bit će predstavljen metodološki okvir istraživanja, s naglaskom na etnografski pristup i kvalitativne metode.

4. METODOLOGIJA

Ovo poglavlje donosi pregled metodološkog pristupa koji je korišten u istraživanju prenamjene industrijske baštine, s posebnim naglaskom na kvalitativne metode koje omogućuju dublje razumijevanje značenja, praksi i doživljaja povezanih s prostorom.

Empirijski dio istraživanja metodološki se pozicionira kao etnografsko, te definira kao oblik kvalitativnog istraživanja koji kombinira nekoliko metoda, uključujući intervju i promatranje, s ciljem dubljeg razumijevanja društvenih praksi i značenja unutar proučavanog konteksta (Fielding 2008). U ovom su istraživanju korišteni intervjui, provedeni sa tri kazivača predstavljena u nastavku, u nastojanju da njihova iskustva i perspektive omogućuju dubinski uvid u proučavani fenomen koji proizlazi iz vlastitog življenog iskustva (Russell Bernard 1998:28).

S druge strane, konzervatorske poglede predstavlja obrada dosadašnje analize prostora i arhitektonske baštine te fizičke prenamjene objekata u sklopu šećerane. Kroz ovaj rad nastojala sam oba pristupa ispreplesti, kako bi rezultat koji je proizašao iz ovog istraživanja bio zaokružen i cjelovit. Poučena dosadašnjim radom kroz fakultetsko obrazovanje, velik dio istraživanja posvetila sam upravo proučavanju postojeće literature kako bih dobila bolji uvid u proučavanje tema koje do sada nisu bile područje mog istraživačkog interesa – urbane antropologije i industrijske baštine. Stoga treba istaknuti, kako pri uzimanju jednog lokaliteta za istraživanje ne polazi se od pretpostavke da on predstavlja kulturnu cjelinu, nego od pretpostavke o heterogenim paralelnim simboličkim odnosima koji se stvaraju između ljudi i lokaliteta na jednome zemljopisnom mjestu (Čapo Žmegač, Gulin Zrnić, Šantek 2006:26). U kontekstu ovog istraživanja sklopa Rikard Benčić u Rijeci, to znači da ne nastojimo generalizirati iskustva ili značenja svih postindustrijskih sklopova, već kroz detaljnu analizu lokalnog primjera pružamo uvid u širi fenomen prenamjene industrijskih prostora na razini zajednice i lokalnog konteksta.

Središnji dio empirijske strane istraživanja čine polustrukturirani intervjui koji su provedeni tijekom svibnja i lipnja 2025. godine. Polustrukturirani intervjui često se opisuju kao otvoreni i fleksibilni, jer omogućuju vođenje razgovora kroz određene tematske cjeline, a pritom ostavljaju prostor za prilagodbu i produbljivanje pojedinih odgovora (Russell Bernard 2006:210). Pitanja koja sam pripremila temeljila su se na temama koje su se iskristalizirale tijekom pregleda literature, a ona su se ticala doživljaja prostora prije prenamjene, doživljaja same prenamjene i utjecaja na svakodnevni život kroz aktivno korištenje prostora. Intervju kao

metoda može biti jednako produktivan i u online i u uživo kontekstu, jer ljudi mogu iskreno izraziti svoja mišljenja i osjećaje u oba formata, čemu sam pri provođenju ovoga istraživanja i sama svjedočila.

Za odabir sudionika koristila sam se metodom snježne grude (*snowball sampling*), poznatom i kao metoda lančanog preporučivanja (Russell Bernard, 2006:192). Glavni razlog odabira ove metode jest mogućnost uključivanja sudionika putem mreže preporuka, putem koje sam i došla do kazivača, pri čemu su povezane osobe koje dijele zajedničke karakteristike.

Osim toga, prilikom odabira vodila sam se i time da sve troje kazivača dijele sličnost koja je zatim postala i kriterij, a to je neposredna uključenost u kulturne i profesionalne aktivnosti unutar Art Kvarta. Također, sve troje kazivača su podrijetlom iz Rijeke i ondje su proveli većinu života te trenutno ondje stanuju.

Također, važno je napomenuti da su dvije kazivačice su pristale da se njihova imena koriste u radu, dok je treći kazivač izrazio želju za anonimnošću, što je uvaženo i osigurano pseudonimom. Ovakav pristup u skladu je s etičkim načelima kvalitativnog istraživanja koja nalažu se svakom sudioniku omogućiti kontrola nad vlastitim identitetom i načinom na koji će biti predstavljen u istraživanju.

Prvi intervju proveden je online, 7. svibnja 2025. godine, putem videopoziva preko platforme Zoom, a takav način intervjuiranja odabran je zbog geografske udaljenosti i financijske ograničenosti, a kazivačica je bila Franka Blažić. Franka ima 30 godina, po struci je magistra kulturologije, samozaposlena je u obrtu te je trenutno najaktivnija kao novinarka portala ArtKvart i vanjska suradnica Gradske knjižnice Rijeka, uz druge angažmane u kulturi. Odabrana je za kazivačicu prvenstveno zbog saznanja o njejoj aktivnosti u Art Kvartu.⁵

Drugi intervju proveden je uživo, 3. lipnja 2025. godine. Kazivačica je bila Tina Tus koja ima 23 godine, studentica diplomskog studija kulturologije u Rijeci koji je odabrala nakon završetka preddiplomskog studija kulturologije sa specijalizacijom u području antropologije u Ljubljani. Tinu sam odabrala putem preporuke zajedničkog prijatelja obzirom da također sudjeluje u aktivnostima i organizira različite radionice u Art Kvartu Benčić, kroz djelovanje u udruzi Urbani separe – Udruga za promicanje kvalitete urbanog života i projektu udruge Filmaktiva, Kultura svima svugdje koji potiče inkluziju u kulturi te potiče mlade na inkluzivno djelovanje.

⁵ Franka je tijekom mog studija već sudjelovala u istraživanju za kolegij Tradicija i suvremenost čija je tema bila riječki festival Porto Etno koji se održavao u kompleksu Benčić.

Do trećeg kazivača došla sam putem preporuke kazivačice Franke, a kao što je navedeno kazivač je izrazio želju za anonimnošću stoga mu je u radu dodijeljen pseudonim Danijel. Kazivač ima 41 godinu te je djelatnik jedne od ustanova u Art Kvartu, a zaslužan je i za samo osnivanje Art Kvarta i sadržaja koji se u njemu danas provodi.

Unatoč tome što između kazivača postoji generacijski odmak te su odabrani većinski neovisno, sve troje kazivača se međusobno poznaje te surađuju u raznim radionicama i projektima unutar Art Kvarta, što je bilo primjetno i u nekim kazivanjima u kojima su spominjali jedni druge.

Za prikupljene podatke koristila sam refleksivnu tematsku analizu. Iako se tematska analiza često striktno definira kao jedan od načina obrade podataka, zapravo je to šira kategorija pristupa kvalitativnoj analizi koja nastoji identificirati teme unutar podataka i organizirati ih u neku vrstu strukture radi lakše interpretacije (Brooks i sur. 2015:206). U tom smislu, tematska analiza slijedi nekoliko koraka, pri čemu je prvi kodiranje – proces u kojem se gradi skup tema za opisivanje proučavanog fenomena kroz grupiranje sličnih elemenata („stavljanje sličnog sa sličnim“) (Morse i Field 1995 u Riley i Hawe 2005:229). Kao refleksivna praksa, tematska analiza obuhvaća pristupe koji su u potpunosti utkani u vrijednosti kvalitativnog paradigme (Braun i Clarke 2022:5). Takav pristup omogućio je prepoznavanje narativa, iskustava i značenja kojima su sugovornici okarakterizirali prostor na fizičkoj i simboličkoj razini.

Tematskom analizom kategorizirala sam kazivanja u sljedeće cjeline: kompleks Rikard Benčić prije revitalizacije, doživljaj prenamjene prostora, korištenje sadržaja u sadašnjosti te odmicanje od postindustrijskog identiteta.

Kako bi se dobio uvid u prostorne karakteristike i suvremene sadržaje Art kvarta, proveden je i terenski obilazak prostora s fotografiranjem i promatranjem korištenja prostora posjetioca.

Potkonjak i Škokić (2022:57) ističu kako se etnografska istraživanja postindustrijskih prostora uglavnom usredotočuju na ono što deindustrijalizacija ostavlja za sobom: posljedice na zajednice, gradove i krajolike, dok su uzroci deindustrijalizacije često manje istraženi. S obzirom na to da je u slučaju ovog istraživanja od propadanja industrije u promatranom kompleksu prošlo više od trideset godina, moja pozicija istraživača obilježena je određenim generacijskim odmakom od tog povijesnog razdoblja. Zbog toga se u ovom istraživanju fokus pomiče na baštinu koju industrijska prošlost ostavlja iza sebe, odnosno na njezinu ulogu u suvremenim procesima prenamjene prostora.

5. STUDIJA SLUČAJA – „Art kvart Benčić“ u Rijeci

5.1. Primjeri prenamjene bivših industrijskih prostora

Za dublje razumijevanje procesa prenamjene sklopa Benčić, sagledavanje sličnih primjera u europskom kontekstu može pružiti uvide u moguće pristupe, izazove i potencijale ovakvih procesa. Prenamjena industrijske baštine u kulturne i javne prostore nije izoliran slučaj, već dio šireg trenda kojim se bivši proizvodni pogoni transformiraju u prostore susreta, stvaranja i razmjene znanja. Za potrebe ovog istraživanja odabrani su poznatiji primjeri prenamjene industrijskih prostora, Tate Modern u Londonu, Zollverein u Essenu i Lx Factory u Lisabonu. Premda su smješteni u različitim urbanim i kulturnim kontekstima, zajedničko im je to što su nekadašnji industrijski objekti uspješno integrirani u suvremene kulturne, društvene i komercijalne tokove, zadržavajući pritom elemente svoje povijesne i arhitektonske slojevitosti. Također, poput sklopa Benčić, predstavljaju transformaciju bivših industrijskih lokaliteta u kulturne, kreativne i javno dostupne prostore, čime pružaju okvir za promatranje s Benčića u smislu funkcije, ciljeva i utjecaja na urbani kontekst.

Jedan od najpoznatijih primjera prenamjene postindustrijskog prostora je spomenuti Tate Modern u Londonu. Izvorno je izgrađen kao termoelektrana prema projektu arhitekta Gilesa Gilberta Scotta u dvije faze, 1947. i 1963. godine, na mjestu prethodne zgrade uništene u Drugom svjetskom ratu. Elektrana je napuštena 1981. godine zbog zagađenja i negativnog utjecaja na okoliš te je godinama stajala neiskorištena. Tek 1996. godine, arhitektonska tvrtka Herzog & de Meuron pokrenula je projekt njezine prenamjene u muzej moderne umjetnosti. Prije pregradnje očuvani su ostali parni dio elektrane uz turbinu te prepoznatljiv dimnjak. Projekt je započeo uz ulaganje od 12 milijuna funti, pri čemu su uklonjeni svi kasniji dodaci, a objekt je vraćen u izvorno stanje čelične i ciglene konstrukcije. Turbinska dvorana iz originalne elektrane prenamijenjena je u prijelazni i središnji prostor za okupljanje posjetitelja. Velika zapremina i više-etažna struktura objekta bile su ključne prednosti za njegovu prenamjenu u muzej. Tijekom pregradnje vanjski sloj zgrade ostao je netaknut, a izvorni dimnjak sačuvan. Jedna od glavnih intervencija bila je izgradnja nove piramidalne betonske nadogradnje, inspirirane ciglenom fasadom originalne zgrade. Također, dodan je stakleni krovni otvor, odvojen od izvornih vanjskih zidova, koji omogućuje prirodno osvjetljenje izložbenih prostora (Tabak, Sirel 2022:559).



Slika 2. Tate Modern, London, <https://www.macegroup.com/projects/tate-modern/>

Tijekom procesa prenamjene, dizajn je usmjeren prema ciljevima održivosti. Osigurana je prirodna ventilacija, a poseban naglasak stavljen je na proizvodnju energije putem solarnih panela. Prioritet je bio stvaranje zelenih površina i ekološki održivog okoliša. Nove nadogradnje osmišljene su tako da se potrošnja energije svede na minimum i smanji proizvodnja ugljičnog dioksida. Dizajn se temeljio na minimalnim intervencijama i maksimalnoj uporabi izvornog materijala. Tate Modern, s nadogradnjama u različitim razdobljima i prenamjenom prostora, postao je prepoznatljiv arhitektonski simbol i jedno od središta kulturne scene (Tabak, Sirel 2022:560). Ovaj primjer pomaže u razumijevanju načina na koji industrijska baština može postati simbol suvremenog urbanog identiteta, što je važno i u slučaju Benčića, gdje prenamjena također koristi prostornu memoriju kao temelj nove kulturne uloge.

Sljedeći primjer postindustrijske prenamjene je Muzej Ruhr koji se nalazi u sklopu praone ugljena rudnika Zollverein u Essenu. Postoji od 1. siječnja 2008. godine unutar Zaklade Zollverein. Kao regionalni muzej, u svojoj stalnoj postavi prikazuje cjelokupnu prirodnu i kulturnu povijest Ruhrske pokrajine. Ne smatra se klasičnim industrijskim muzejem, već kao mjesto pamćenja Ruhrske regije. Muzej posjeduje zbirke iz područja prirodoslovlja, arheologije, povijesti i fotografije, koje većinom dolaze iz zbirke bivšeg Ruhrlandmuseuma grada Essena. Osim stalne izložbe o prirodi, kulturi i povijesti Ruhrske oblasti, u muzeju se redovito održavaju i privremene izložbe.⁶

⁶ Ruhr Museum, <https://ruhrmuseum.de/en/> (pristup 4. svibnja 2025.)

Povijest muzeja započela je osnivanjem muzejske udruge u Essenu 1901. godine. Muzej, otvoren 4. prosinca 1904., u početku je obuhvaćao područja umjetnosti, lokalne povijesti, prirodoslovlja i etnologije, te je bio jedan od prvih muzeja osnovanih u Ruhru. Prvotno se nalazio u središtu Essena, u staroj pošti na Burgplatzu. Nakon što je gradska zbirka umjetnina, koja je kasnije postala jezgra Muzeja Folkwang, izdvojena, 1911. godine osnovan je “Gradski muzej Essena za zavičajnu povijest, prirodu i etnologiju”. Također, oduvijek je postojala namjera osnovati industrijski muzej za cijelu Rajnsko-vestfalsku industrijsku regiju. Do 1927. zbirka se povećala i muzej je preseljen u “Kruppovo stambeno naselje”. Godine 1934. muzej dobiva naziv “Ruhrlandmuseum”, a odluka da se zbirke lokalne povijesti izdvoje u “Haus Heimat” dovela je do većeg uništenja povijesnih zbirki. Muzej je 1954. godine ponovno otvoren u vili Knaudt i proširen novom zgradom 1964. godine. Od 1984. do 2007. Ruhrlandmuseum i Muzej Folkwang činili su Muzejski centar Essen u Goethestrasse. Godine 2008. muzej je u potpunosti reorganiziran i osnovan kao Zaklada Ruhr muzeja, na novoj lokaciji – lokalitetu UNESCO-ve svjetske baštine Zollverein. Dana 9. siječnja 2010. godine, Ruhr muzej je otvoren kao regionalni muzej u sklopu otvorenja Europske prijestolnice kulture „RUHR.2010“ na lokalitetu Zollverein u Essenu. Otvorenje “Schaudepota” odnosno izložbenog depoa u bivšoj Tvornici soli na Koksari Zollverein označava završetak preseljenja Ruhr muzeja na lokalitet UNESCO-ve svjetske baštine Zollverein, zajedno s njegovim izložbama, funkcionalnim prostorima i depovima.

Zgrada muzeja, bivše postrojenje za ispiranje ugljena, dugačka je 60 metara, široka 30 i visoka 40 metara, što ju čini najvećom zgradom cijelog rudnika. U svojoj operativnoj fazi, funkcionirala je kao veliki stroj za razvrstavanje, klasifikaciju, privremeno skladištenje i distribuciju antracita. Arhitektura je stoga u potpunosti bila podređena tim funkcijama. Adaptaciju zgrade izveli su arhitekti Rem Koolhaas i Heinrich Böll, uz poštivanje konzervatorskih zahtjeva. Otvorili su zgradu od vrha prema dnu, po uzoru na izvorni proizvodni tok. Posjetitelji se dizalom prevoze na razinu od 24 metra i ulaze u postrojenje za ispiranje ugljena kroz Međunarodni centar za posjetitelje Zollverein, gdje ih dočekuju sve uslužne funkcije. Katovi iznad te razine, s velikim dijelom očuvane industrijske opreme, dio su Spomeničke staze Zollverein. Na razini od 30 metara nalazi se i Portal industrijske baštine, koji pruža informacije o impresivnoj mreži industrijskih muzeja i spomenika u regiji. Katovi ispod centra za posjetitelje rezervirani su za izložbene prostore i depoe muzeja. Tamo gdje se nekad skladištio ugljen, dok se danas čuva i izlaže kulturna baština. Obzirom da su muzejske prostorije nastale su u bivšoj industrijskoj zgradi, same po sebi predstavljaju veliku atrakciju za

posjetitelje. Bunker za koksni ugljen rudnika Zollverein, nalazi se neposredno uz postrojenje za ispiranje ugljena, glavnu zgradu Ruhr muzeja. Dvije zgrade povezane su transportnim mostovima, kojima se ugljen prevozio u bunker za privremeno skladištenje. Godine 2008. i 2009. najniža razina bunkera za koksni ugljen, distribucijska razina, preuređena je u višenamjenski prostor za potrebe muzeja. Tamo se održavaju obrazovni programi muzeja, kao i predavanja, diskusije i sastanci. Prostor od oko 200 m² impresivan je zbog šest velikih lijevaka u stropu, koji su donji završetak ogromnih bunkera za ugljen.⁷ Ovaj primjer osobito je koristan jer pokazuje kako se širi kompleks industrijskih objekata može prenamijeniti kroz fazne, dugoročne procese te integrirati s lokalnom zajednicom i suvremenim sadržajima. Usporedba sa Benčićem omogućuje bolje razumijevanje urbanističkih i strateških aspekata revitalizacije većeg industrijskog područja.



Slika 3. Ruhr muzej, Essen, <https://ruhrmuseum.de/en/locations/locations-at-zollverein/ruhr-museum-in-the-coal-washing-plant>

Još jedan primjer revitalizacije postindustrijskog kompleksa je Lx Factory u Lisabonu. Industrijski kompleks na čijem je prostoru danas Lx Factory seže u 1846. godinu, kada je glavni objekt projektirao arhitekt José Pires da Fonte za tvrtku Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense. Građevina je izgrađena prema manchesterskom modelu odnosno po uzoru na engleske industrijske pogone, što je u to vrijeme bilo inovativno i učinkovito rješenje za

⁷ Ruhr Museum, <https://ruhrmuseum.de/en/> (pristup 4. svibnja 2025.)

tekstilnu proizvodnju. Od manchesterskog se modela razlikovala jedino po tome što je za građevinski materijal korišteno kameno zidanje umjesto crvene opeke. Otvorena je 1849. godine, locirana uz rijeku te se prostirala dužinom od 123 metra i širinom od 20,6 metara. Između 1851. godine i 1855. godine sagrađeno je i pet skladišta u blizini glavne zgrade, čime je nastao kompleks poznat kao Fábrica Pequena ili Mala Tvornica. Godine 1873. tvrtka je izgradila niz radničkih kuća u blizini tvornice, što je činilo prvu radničku četvrt u Lisabonu. Do 1900. godine tvornica je proširena izgradnjom Nove radionice (Paulino 2015:4).

Nakon raspuštanja tvrtke, sklop je 1918. godine zauzela Companhia de Portugal e Colónias, zatim Tipografia Anuário Comercial de Portugal 1961. godine, tijekom koje je dograđen peti kat na glavnoj zgradi, te Gráfica Mirandela osamdesetih godina, prije nego što ga je 2005. preuzela tvrtka Catumbel, koja je u tom prostoru vidjela priliku za urbanu obnovu (Paulino 2015:4). Projektom Alcântara XXI (Frederico Valsassina i Aires Mateus, 2004.-2005.) planirano je očuvanje najmanje tri postojeće zgrade i izgradnja novih objekata mješovite namjene na preostalim praznim površinama, povezanih sustavom javnih prostora za kretanje i boravak. Zbog kašnjenja u odobrenju plana, tvrtka je odlučila pokrenuti privremeni projekt dijeljenem prostora na jedinice za najam ureda. Tako je 2007. godine nastala Lx Factory (Paulino 2015:5).

Obnovu koju su proveli arhitekti Ana Duarte Pinto i João Manuel Alves obilježila je jednostavnost i suzdržanost, što je bilo potaknuto financijskim ograničenjima, s obzirom na navodnu privremenost projekta, te željom za očuvanjem industrijske estetike. Forme, otvori i izvorni materijali su zadržani, a unutarnji pregradni zidovi izrađeni su od gipsanih ploča kako bi se omogućila kasnija reverzibilnost intervencije (Paulino 2015:5). Uređenje svakog prostora prepušteno je potpunoj slobodi najmoprimaca, uz obvezu očuvanja tvorničkih karakteristika. Lx Factory je zbog mogućnosti prilagođenja postala privlačna kreativnim industrijama, koje u tim prostorima nalaze inspiraciju za izražavanje vlastitog identiteta (Paulino 2015:5).

Lx Factory važan je primjer jer ilustrira drugačiji pristup kulturnoj prenamjeni, zasnovan više na jednostavnosti, inkluzivnosti i kreativnoj upotrebi prostora, nego na strogo institucionalnom modelu te time otvara prostor za promišljanje o mogućnostima fleksibilnog korištenja prostora u Benčiću, pogotovo u dijelovima kvarta koji su još u razvoju.

Odabirom primjera Lx Factoryja, Tate Moderna i kompleksa Zollverein nastojala sam prikazati tri različita pristupa prenamjeni industrijskih lokaliteta – od inkluzivnih inicijativa i kreativnih

zajednica, preko globalno prepoznate kulturne institucije, do sveobuhvatne regeneracije kroz očuvanje baštine. Usporedbom s Benčićem, ovi primjeri pomažu u sagledavanju specifičnosti riječkog slučaja kao modela koji balansira između institucionalne transformacije, svakodnevne upotrebe i inkluzivne kulturne infrastrukture. Time se otvara prostor za promišljanje revitalizacije ne samo kao prostorne, već i kao društvene i simboličke prakse.

Nakon pregleda europskih primjera, korisno je sagledati kako je projekt Europske prijestolnice kulture utjecao na prenamjenu kompleksa Benčić.

5.2. Europska prijestolnica kulture 2020.

Milena Dragičević-Šešić kao jedno od sredstava ponovnog kreiranja identiteta grada ističe programe poput Europske prijestolnice kulture, koji su korišteni u cilju približavanja europskom identitetu, međutim također su poslužili i u razvoju identiteta grada (Dragičević-Šešić 2009:5). „Europska prijestolnica kulture“ projekt je Europske komisije kojim se, provođenjem natjecanja, od 1985. godine dodjeljuje titula gradovima kojima kultura služi kao glavni pokretač preobrazbe i razvoja. Jedan od ključnih ciljeva projekta je jačanje kulturne suradnje među europskim gradovima i državama kao i ukazivanje na raznolikost kroz predstavljanje lokalnih značajki, povijesti i tradicija.

Rijeka se prijavila za titulu Europske prijestolnice kulture 2020. godine kako bi potaknula kulturni, društveni, gospodarski i urbani razvoj grada. Kandidatura je bila dio „Strategije kulturnog razvitka Grada Rijeke 2013.–2020.“ u kojoj je projekt Ri:2020 predstavljao vrhunac strateških ciljeva grada (Tim RI 2016:11). U Knjizi prijave, u kojoj je tim stručnjaka odgovorio na pitanja prednosti nad ostalim gradovima, predstavio razloge prijave kao i organizacijske i financijske elemente, naglasak je prvenstveno na lučkom gradu koji je postindustrijski, koji se tijekom povijesti nalazio na mnogim granicama te koji je mjesto sastanka mnogih kultura. Sve je to sažeto i u samom nazivu programa „Luka različitosti“, koji je nastao na temeljnim simbolima identiteta - voda, rad i migracije (Tim RI 2016:8).

U kontekstu programa Europske prijestolnice kulture, jasno je kako se naglasak s očuvanja nasljeđa sve više premješta prema oblikovanju budućnosti grada, kroz projekte koji nastoje aktivirati lokalne potencijale i redefinirati urbani identitet. U slučaju Rijeke također je riječ o pokušaju da se kulturni kapital i industrijska baština grada pretvore u sredstvo za imaginaciju i izgradnju poželjne budućnosti. Upravo u tom procesu moguće je primijeniti koncept temporalnosti Felixa Ringela (2016), koji podrazumijeva sposobnost zajednice da zamišlja i

djeluje prema određenoj verziji budućnosti. Međutim, kako upozoravaju Veselinović i Škrbić Alempijević (2023:93), ovakvi procesi oblikovanja budućnosti unutar okvira EPK često osciliraju između optimizma i neizvjesnosti – između vizije transformacije i rizika od „nedostižni“ (*elusive*) obećanja (Abram i Weszkalnys u Veselinović i Škrbić Alempijević 2023:93). Upravo je takav raspon scenarija bio prisutan i u Rijeci: projekt je krenuo s velikim ambicijama i očekivanjima, no realizacija se dogodila u vrijeme globalne krize izazvane pandemijom, čime su mnogi planovi ostali neostvareni, a osjećaj kolektivnog razočaranja prisutan (Veselinović i Škrbić Alempijević 2023:93). Osim kulturnih manifestacija, veliki udio interesa za kandidaturu Rijeke bila je fizička transformacija grada, financirana sredstvima iz EU fondova. Glavni dio te transformacije odnosi se na prenamjenu prostora bivšeg industrijskog sklopa tvornice Rikard Benčić u objekte namijenjene kulturnim institucijama odnosno Art Kvart. Sklop Benčić, kako su ga u tekstu *Rijeka 2020: resemantizacija gradskog identiteta kulturom* autorice opisale, "...najvidljivija je materijalizacija kulturne regeneracije grada i redefiniranja njegova identiteta kroz preoblikovano urbano tkivo kulturnom infrastrukturu..." (Gulin Zrnić i Škrbić Alempijević 2022:235) Premještanje kulturnih ustanova, koje ranije nisu bile u namjenski izgrađenim prostorima, u kulturni sklop koji je namjenski prenamijenjen, stavlja „...kulturu u središte novih urbanih praksi u produženom centru grada koji postaje „vibrantniji, drugačiji“ (Gulin Zrnić i Škrbić Alempijević 2022:236). U tom smislu, EPK u Rijeci nije samo pokušaj kulturne revitalizacije prostora poput Benčića, već i ogledni primjer koliko su takvi procesi oblikovanja budućnosti krhki, uvjetovani vanjskim okolnostima i podložni interpretacijama lokalne zajednice čime dodatno dolazi do izražaja važnost sagledavanja više mogućih „budućnosti“ te napetosti između ambicije i realnosti.

5.3. Palača šećerane

Riječka zgrada bivše rafinerije šećera, poznata i kao dio tvornice strojeva „Rikard Benčić“, kasnobarokna je palača koja je 1970. godine proglašena spomenikom kulture, zbog čega je 2003. godine, u sklopu „Programa zaštite i očuvanja upravne zgrade bivše rafinerije šećera u Rijeci“, započelo istraživanje i dokumentiranje građevine od strane Hrvatskog restauratorskog zavoda (Obersnel u Majer, Puhmajer 2008:11). Kroz Program su provedene mnogobrojne aktivnosti koje konzervatorsko-restauratorska istraživanja podrazumijevaju, kao što su povijesna i arhivska istraživanja, ispitivanje statike građevine i njenih elemenata, restauratorska istraživanja štuko dekoracija, zidnih slika kao i peći, keramike te stolarije (Majer, Puhmajer 2008:17). Kao rezultat provedenih istraživanja i radova na upravnoj zgradi, 2007. godine dovršen je Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja. Upravo na njemu temelji se

knjiga Krasanke Majer i Petra Puhmajera, „Palača šećerane u Rijeci“, koja će u ovom dijelu rada poslužiti kao temelj za analizu građevine, kronološki pregled etapa izgradnje i nadogradnje ove građevine i njihovih utjecaja, kao i diskontinuiteta njene uporabe (Obersnel u Majer, Puhmajer 2008:11).

Upravna palača Riječke tvornice šećera izgrađena je krajem 18. stoljeća kao monumentalna jednokrilna višekatna zgrada klasične koncepcije, izražene simetrije i reprezentativnosti. Prostorno je organizirana oko dviju glavnih osi, horizontalne i vertikalne, koje određuju raspored hodnika, stubišta i salona. Glavno stubište, smješteno u središnjem rizalitu, oblikovano je u imperijalnom stilu i povezano s dekorativnim elementima poput mramoriziranih stupova i kovane ograde, što prostoru daje svečani karakter. Donje etaže, osobito prizemlje i polukat, izvorno su bile namijenjene gospodarskoj funkciji skladištenja šećera. Velike prostorije međusobno su bile povezane lučnim otvorima, koji su omogućavali protočnost i funkcionalnost, a prostor je bio nadsvođen bačvastim svodovima. Visoko predvorje s južne strane bilo je osobito naglašeno oblikovano, a protezalo se do svoda polukata. Prvi kat također je služio skladištenju, ali je već pokazivao pomak prema složenijoj prostornoj organizaciji, uključujući salone i bolje oblikovane uredske prostore. S druge strane, drugi kat je bio jasno zamišljen kao piano nobile, prostor reprezentativne funkcije, s velikom svečanom dvoranom koja se proteže kroz više etaža, bogato ukrašenim salonima, freskama s prikazima godišnjih doba te obiljem štukature. Ovdje su se nalazili i privatni stambeni prostori upravitelja, što svjedoči o dvostrukoj funkciji kata, javnoj i rezidencijalnoj. Treći kat i potkrovlje zadržali su funkciju administracije, ali uz više utilitarnih elemenata. Prostorije su bile niže, jednostavnije oblikovane, s teraco podovima i žbukanim, oslikanim zidovima, no i dalje su bile povezane središnjim visokim predvorjima i galerijama, čime se nastavljala ideja reprezentacije čak i u višim, tehnički orijentiranim zonama zgrade (Majer, Puhmajer 2008:84-100).

Kao što je ranije navedeno te opisano u pregledu autora Krasanke Majer i Petra Puhmajera, konzervatorska istraživanja Hrvatskog restauratorskog zavoda na Palači šećerane u Rijeci započela su 2003. godine te su otkrila iznimno bogatu višeslojnu građevinsku i estetsku povijest objekta. Analizom povijesnih nacrti iz 1824. i 1892. godine, zajedno s opsežnim arhitektonskim sondama, rekonstruirane su faze izgradnje, adaptacija i prenamjena, od vremena velike obnove nakon požara 1785. godine do intervencija u 19. i 20. stoljeću. Tijekom restauratorskih radova identificirale su se brojne prostorne i funkcionalne promjene, poput zazidanih vrata, promijenjenih razina podova i stubišta te pregradnji galerija, koje svjedoče o stalnoj prilagodbi zgrade različitim administrativnim i gospodarskim potrebama. Posebna se pažnja pridavala

razlikama između prostorija gospodarske funkcije, smještenih na jugu, i onih reprezentativnih i uredskih, na sjevernoj strani, prepoznatljivih po oslikanim zidovima i složenijim konstrukcijama svodova. Tijekom istraživanja posebno su valorizirani izvorni materijalni slojevi: zidni oslici, štukature, povijesni teraco podovi, drvenina i dijelovi inventara. Najvrjedniji primjeri štukature i oslika nalaze se u velikoj svečanoj dvorani drugog kata, salonima s vedutama i budoaru, gdje su prikazi imaginarnih gradova, mitoloških prizora i alegorija oslikani tehnikom koja oponaša zidne tapete, u duhu kraja 18. stoljeća (Majer, Puhmajer 2008:105-127).

Upravo ovakva razina očuvanosti omogućuje čitanje povijesnih slojeva zgrade kao materijalnog svjedočanstva o promjenama u urbanoj, industrijskoj i kulturnoj povijesti Rijeke. Palača se tako prepoznaje ne samo kao reprezentativan primjer industrijske arhitekture, već i kao baštinski prostor čija se vrijednost temelji na suvremenim višestrukim identitetskim, estetskim i društvenim značenjima ključnim za njezinu prenamjenu i reinterpretaciju u javni i kulturni prostor.

Palača šećerane posljednji je put restaurirana kroz projekt „Turistička valorizacija reprezentativnih spomenika riječke industrijske baštine“ koji je trajao od 1. lipnja 2017. godine do 31. prosinca 2023. godine, a sastavni je dio programa Europske prijestolnice kulture u Rijeci 2020. godine. Cilj projekta bio je razvoj kulturno-turističke destinacije s novim sadržajima razvijenim u okviru spomenika industrijske baštine Rijeke koji doprinose turizmu i posjećenosti te razvoju na lokalnoj i regionalnoj razini. Projekt je provodio Grad Rijeka zajedno sa Sveučilištem u Rijeci i Turističkom zajednicom Grada Rijeke, a u fokusu projekta bilo je restauriranje dva zaštićena spomenika kulture, broda Galeb i Palače šećerane u sklopu bivšeg industrijskog pogona Rikard Benčić. Projekt je financiran kroz Operativni program „Konkurentnost i kohezija 2014.-2020.“ Europskog fonda za regionalni razvoj, a od ukupnog proračuna u iznosu od 81.339.442,05 kuna, za Palaču šećerane izdvojeno je 39.114.193,81 kuna. Cilj restauriranja same Šećerane bilo je omogućivanje korištenja kulturnog dobra te kreiranje novih sadržaja i preseljenje Muzeja Grada Rijeke u prostore palače. U sklopu projekta, Palača šećerane podijeljena je na četiri funkcionalno-prostorne cjeline koje se sastoje od ulaznih i zajedničkih prostora, javnih sadržaja, administracije i tehničkih prostora. Cilj restauriranja i adaptiranja prostora bilo je ne mijenjati gabarite, izgled i nosivu konstrukciju, već uz čim manje intervencija te nove tehničke sustave namijenjene suvremenom korištenju muzejskih aktivnosti,

smjestiti novi sadržaj u prostor. Projekt je bio namijenjen prvenstveno posjetiteljima muzeja čiji je broj procijenjen na 67.750 posjetitelja na godišnjoj razini.⁸

5.4. Cigleni objekt

Sljedeća dva objekta u sklopu industrijskog kompleksa Rikard Benčić i današnjeg Art-kvarta restaurirana su i adaptirana unutar projekta "Revitalizacija kompleksa Benčić – Cigleni i T-objekt." Zgrada zvana T-objekt namijenjena je sjedištu Gradske knjižnice Rijeka, dok je ciglena zgrada namijenjena za Dječju kuću. Projekt se, kao i projekt za restauriranje i adaptiranje Šećerane, provodio u okviru Operativnog programa „Konkurentnost i kohezija 2014.-2020.“

Operativni program „Konkurentnost i kohezija 2014.-2020.“ jedan je od ključnih dokumenata Republike Hrvatske za korištenje sredstava iz Europskih strukturnih i investicijskih fondova (ESIF). Ovaj operativni program dio je europske kohezijske politike, čiji je cilj smanjenje regionalnih razlika i osiguranje ravnomjernog razvoja svih dijelova Europske unije (Schwarz 2023), odnosno smanjenje nejednakosti između razvijenijih i manje razvijenih regija unutar Europske unije. To znači da se kroz financiranje projekata (kao što je obnova industrijske baštine ili razvoj javne infrastrukture) nastoji potaknuti gospodarski rast u zapostavljenim ili slabije razvijenim područjima, povećati socijalna uključenost, unaprijediti infrastrukturu i kvalitetu života i osigurati ravnomjerniji regionalni razvoj.

U kontekstu rada, to znači da se restauriranje i adaptiranje objekata kao što je Art Kvart Benčić financira kao dio šire europske strategije koja teži održivom razvoju i smanjenju razlika unutar EU, u ovom slučaju, kroz kulturnu, urbanističku i društvenu revitalizaciju Rijeke.

Projekt „Revitalizacija kompleksa Benčić – Cigleni i T-objekt“ je posebno smješten unutar sljedećih kriterija operativnog programa⁹:

- Investicijskog prioriteta 6e: “Aktivnosti kojima se poboljšava urbani okoliš, revitalizacija gradova, obnova i dekontaminacija nekadašnjeg industrijskog zemljišta (uključujući prenamijenjena područja), smanjenje zagađenja zraka i promocija mjere za smanjenje buke”.

⁸ Integrirani program „Turistička valorizacija reprezentativnih spomenika riječke industrijske baštine“, <https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/eu-projekti/aktualni-projekti/integrirani-program-turisticka-valorizacija-reprezentativnih-spomenika-rijecke-industrijske-bastine/> (pristup 23. svibnja 2025.)

⁹ Revitalizacija kompleksa Benčić – Cigleni i T-objekt, https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/eu-projekti/završeni-projekti/revitalizacija_kompleksa_bencic_cigleni_i_t_objekt/ (pristup 28. svibnja 2025.)

Ovaj prioritet posebno potiče intervencije koje pridonose prostornoj, društvenoj i okolišnoj obnovi zapuštenih ili degradiranih urbanih područja – što uključuje industrijsku baštinu.¹⁰

- Specifičnog cilja 6e2: “Obnova brownfield lokacija (bivša vojna i industrijska područja) unutar ITU-a (Integriranih teritorijalnih ulaganja)”.¹¹

Ovaj odlomak pojašnjava zašto je projekt restauriranja i adaptiranja sklopa Benčić, konkretno Ciglenog i T-objekta, odobren i financiran kroz Operativni program „Konkurentnost i kohezija 2014.–2020.“. Projekt je usklađen s Investicijskim prioritetom 6e i 6e2, koji promiču revitalizaciju urbanih područja, uključujući obnovu i prenamjenu napuštenih industrijskih zona (tzv. brownfield lokacija). Uz to, poseban naglasak stavlja se na unapređenje kvalitete života u gradovima kroz poboljšanje urbanog okoliša, smanjenje zagađenja, buke, očuvanje prostora i njegovo ponovno stavljanje u funkciju za javno dobro.

Cigleni objekt izgrađen je potkraj 19. stoljeća u sklopu „Kraljevske ugarske tvornice duhana“, na području na kojem su se ranije nalazile dvije manje građevine, od kojih je jedna bila mlin smješten uz potok Brajda. Ciglenu zgradu bila je mostovima povezana s H-objektom te još jednom građevinom koja danas više ne postoji. Zgrada je nakon Drugog svjetskog rata postala sastavni dio Tvornice brodskih motora „Rikard Benčić“, a nakon njene propasti 1990-ih godina, ciglena zgrada je napuštena što je rezultiralo intenzivnim uništenjem interijera te propadanjem katova. Vrijednost zgrade vidljiva je kroz arhitektonske značajke tipične za industrijsku arhitekturu kraja 19. stoljeća i tipologiju objekata skladišne namjene.¹²

Kako bi se održao jedinstven izgled građevine, cigleni objekt neto površine 1948 m² namijenjen je prostorima Dječje kuće, a također je kroz projekt, nositelja Grada Rijeke s partnerima, zamišljen kao zgrada u funkciji predvorja za sve ostale planirane ustanove u Art-kvartu Benčić, ali i simbolički kao predvorje kulture, obzirom na namjenu. Radove na objektu izvodila je tvrtka ING-GRAD d.o.o. prema projektu arhitekta Saše Randića, a trajanje obnove je predviđeno u

¹⁰ Strukturni fondovi, 2014. „OPERATIVNI PROGRAM U OKVIRU CILJA INVESTICIJA ZA RAST I ZAPOSŁJAVANJE: Operativni program Konkurentnost i kohezija 2014. - 2020.“
https://strukturnifondovi.hr/wp-content/uploads/2017/03/OPKK_hrv.pdf (pristup 28. svibnja 2025.)

¹¹ Strukturni fondovi, 2014. „OPERATIVNI PROGRAM U OKVIRU CILJA INVESTICIJA ZA RAST I ZAPOSŁJAVANJE: Operativni program Konkurentnost i kohezija 2014. - 2020.“

¹² <https://djecjakuca.hr/o-nama/povijest/> (pristup 28. svibnja 2025.)

periodu od 16. srpnja 2018. godine do 16. travnja 2020. godine. Dječja kuća je za javnost otvorena 26. ožujka 2021. godine.¹³

Prostori su uređeni na način da potiču razvoj kreativnosti i društvenosti, kao i stjecanje znanja u različitim sferama umjetnosti.

Dječja kuća je, osim kasnije u obliku objekta, prvenstveno razvijana kao jedan od programskih pravaca Europske prijestolnice kulture 2020. u cilju osnaživanja stvaralačkog potencijala i inovativnih oblika rada s djecom. Programski pravac bio je usmjeren na jačanje lokalnih organizatora, na publiku i aktivnost novih kulturnih prostora, s ciljem stvaranja educirane i angažirane nove generacije posjetitelja. Kroz višegodišnje djelovanje postavljeni su temelji za rad objekta Dječje kuće, a od 2017. godine do kraja EPK titule realizirani su brojni programi, među kojima se ističu Festival Tobogan, Tjedan dobre dječje knjige, Slatko kazalište, Senzorno kazalište, Putujuće filmske radionice, Stube Malika Tintilinića, Balthazrov Uragan, Balthazargradsko kupalište, Priča o Benčiću, izložba 51 000 Balthazargrad te magazin Brickzine, kao tiskani i online medij o dječjoj kulturi.¹⁴ Korisnici Dječje kuće prvenstveno su djeca i mladi grada Rijeke i okolice, a za njih su predviđene aktivnosti u obliku raznih edukacija i radionica, primjerice video i filmske produkcije, snimanje glazbe, pripovjedno i interaktivno kazalište za djecu, uključujući i senzorno kazalište namijenjeno djeci s teškoćama u razvoju. U sklopu dječje kuće djeluju i neovisne organizacije poput Vijeća mladih Benčić, ondje se nalazi i dječji odjel Gradske knjižnice Rijeka – Stribor, a prostori često koriste i ostalim ustanovama u Kvartu.¹⁵

5.5. T-Objekt

Projekt revitaliziranja T-objekta, nositelja Grada Rijeke i partnera Gradske knjižnice Rijeka, obuhvaćao je njegovu rekonstrukciju i prenamjenu u novi prostor Gradske knjižnice Rijeka. Projekt obnove provodio se u istom operativnom okviru kao i projekt Dječje kuće, u sklopu Operativnog programa „Konkurentnost i kohezija 2014.–2020.“ s naglaskom na revitalizaciju industrijske baštine i brownfield lokacija. Cilj projekta bio je stvaranje suvremenog javnog prostora kulturne i obrazovne namjene, dostupnog svim građanima i posjetiteljima, čime je Rijeka po prvi put dobila središnju knjižnicu u vlastitom, arhitektonski reprezentativnom objektu. Tijekom građevinskih radova došlo je do nepredviđene destabilizacije nosive

¹³ Revitalizacija kompleksa Benčić – Cigleni i T-objekt, https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/eu-projekti/završeni-projekti/revitalizacija_kompleksa_bencic_cigleni_i_t_objekt/ (pristup 28. svibnja 2025.)

¹⁴ <https://djecjakuca.hr/o-nama/povijest/> (pristup 28. svibnja 2025.)

¹⁵ <https://randic.hr/djecja-kuca/> (pristup 28. svibnja 2025.)

konstrukcije uslijed potrebne stabilizacije temeljnog tla, što je zahtijevalo dodatne mjere ojačanja. Ugrađeni su novi armirano-betonski stupovi, rekonstruirane međukatne konstrukcije i izvedena nova temeljna ploča, dok je krovnište obnovljeno u postojećim gabaritima, ali u cijelosti u čeliku.¹⁶ Zgrada površine 4.530 m² neto u novoj funkciji objedinjuje dosad dislocirane odjele – književnosti, znanosti i publicistike, narodnu čitaonicu, odjel periodike, spremišta, kao i službe općih poslova, nabave i obrade, matičnu i razvojnu knjižničnu službu. Ukupna vrijednost investicije iznosila je 13,4 milijuna eura, a realizacija projekta trajala je od 16. srpnja 2018. do 31. prosinca 2023. godine. Novoobnovljeni objekt svečano je otvoren 21. prosinca 2023. godine.¹⁷

5.6. H-objekt

H-objekt, zgrada u kojoj se danas nalazi Muzej moderne i suvremene umjetnosti, dio je bivšeg industrijskog kompleksa Tvornice Rikard Benčić. Za Muzej je prvotno predviđen T-objekt u kojemu se danas nalazi knjižnica (Glavočić 2002:14), međutim Muzej je u ovu postindustrijsku zgradu uselio 2017. godine, čime je započela njegova nova faza djelovanja u suvremenom kulturnom kontekstu grada Rijeke. Adaptacija prostora izvedena je prema projektu arhitekta Dinka Peračića, zahvaljujući financijskim sredstvima Grada Rijeke u vrijednosti 9.2 milijuna kuna¹⁸, u skladu s principima tzv. "zauzimanja prostora" odnosno faznog uređenja i korištenja prostora temeljenog na aktualnim potrebama zajednice i ustanove.¹⁹ Za ovu adaptaciju Dinko Peračić dobio je Medalju za konceptualni pothvat Hrvatske komore arhitekata u sklopu manifestacije Dani Arhitekture upravo zbog uspješnog spoja muzejske namjene i zapuštene povijesne tvorničke građevine koja donosi niz izazova prilikom adaptacije.²⁰ Navedena metoda, definirana motom "to trebamo – to radimo", prvi je put predstavljena na Hrvatskom nastupu na 15. Venecijanskom bijenalu arhitekture 2016. godine, u sklopu projekta kojeg su, uz Peračića, oblikovali Miranda Veljačić, Emina Višnić i Slaven Tolj. Koncept je predviđao organski razvoj muzejske infrastrukture, pri čemu se rad u novom prostoru započinje čim se ispune osnovni uvjeti, dok se daljnje faze uređenja odvijaju sukladno društvenim impulsima i potrebama.²¹

¹⁶ Revitalizacija kompleksa Benčić – Cigleni i T-objekt, https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/eu-projekti/završeni-projekti/revitalizacija_kompleksa_bencic_cigleni_i_t_objekt/ (pristup 28. svibnja 2025.)

¹⁷ Revitalizacija kompleksa Benčić – Cigleni i T-objekt, https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/eu-projekti/završeni-projekti/revitalizacija_kompleksa_bencic_cigleni_i_t_objekt/ (pristup 28. svibnja 2025.)

¹⁸ Muzej moderne i suvremene umjetnosti, <https://www.rijeka.hr teme-za-gradane/kultura-2/kulturna-bastina/kapitalni-programi-zastite-ocuvanja-kulturnih-dobara/muzej-moderne-suvremene-umjetnosti/> (pristup 27. srpnja 2025.)

¹⁹ Naš prostor: To trebamo – to radimo, <https://mmsu.hr/o-nama/povijest/> (pristup 5. kolovoza 2025.)

²⁰ Dinko Peračić dobitnik je Medalje za konceptualni pothvat za novi MMSU, <https://mmsu.hr/clanci/dinko-peracic-dobitnik-je-medalje-za-konceptualni-pothvat-za-novi-mmsu/> (pristup 5. kolovoza 2025.)

²¹ Naš prostor: To trebamo – to radimo, <https://mmsu.hr/o-nama/povijest/> (pristup 5. kolovoza 2025.)

Zapadno krilo H-objekta, u kojem danas djeluje Muzej moderne i suvremene umjetnosti, do 2020. godine bilo je u vlasništvu PIK-a (Poljoprivredno-industrijskog kombinata). Primopredajom između Grada Rijeke i PIK-a omogućeno je da Grad preuzme i preostale katove zgrade, čime je zaokružena cjelina potrebna za širenje koncepcije Muzeja na sve četiri etaže.²² Doduše, iako je Grad Rijeka od PIK-a preuzeo dio H-objekta te u njega smjestio Muzej moderne i suvremene umjetnosti, u katastru je i dalje vidljivo da čestice zgrade, za razliku od ostalih objekata koji su u vlasništvu Grada Rijeke, formalno pripadaju PIK-u. Takva pravna neusklađenost može dovesti do administrativnih problema budući da nije jasno definirana odgovornost za održavanje dijelova zgrade. Posljedica toga je vidljivo zanemarivanje određenih prostora, što dugoročno može otežati njihovo korištenje i usporiti daljnju revitalizaciju.

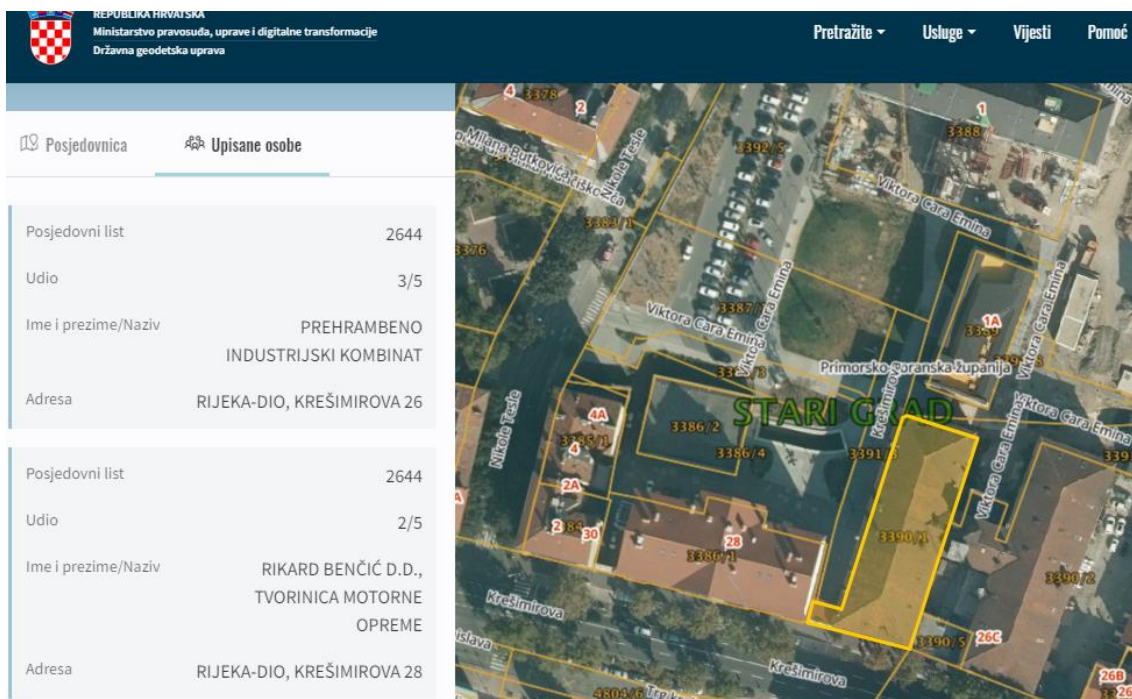


Slika 4. prikaz sjevernog pročelja H-objekta, vlastita fotografija

Zanimljiv je kontrast što je, u vrijeme provođenja terenskog istraživanja na prostoru Art Kvarta u svrhu ovog rada, na vanjskom zidu H-objekta bila postavljena izložba umjetnika Vedrana Perkova, dok je neposredno uz nju stajalo upozorenje o zabrani pristupa neovlaštenim osobama zbog opasnosti od urušavanja dijelova zgrade. Ova situacija simbolično oslikava napetost

²² DRAGOJEVIĆ MIJATOVIĆ, Aneli. 2020. Izvršena primopredaja zapadnog krila H-objekta: Širi se riječki MMSU https://www.novolist.hr/ostalo/izvršena-primopredaja-zapadnog-krila-h-objekta-siri-se-rijecki-mmsu/?meta_refresh=true (pristup 27. srpnja 2025.)

između kulturne namjene i istovremene zapuštenosti prostora, odnosno ističe složenost održavanja industrijske baštine u procesu revitalizacije.



Slika 5. prikaz upisanih osoba na čestici H-objekta, vlastita elaboracija



Slika 6. prikaz zabrane pristupa na zapadnom zidu H-objekta, vlastita fotografija

5.7. Javne površine unutar kompleksa Benčić

Osim zatvorenih prostora, važno je osvrnuti se i na javne površine unutar kompleksa koje oblikuju svakodnevno korištenje i interakciju korisnika. Projekt uređenja javnih površina, koje zauzimaju 15 700 m², u kompleksu Benčić obuhvatio je izgradnju osnovne infrastrukture potrebne za funkcioniranje obnovljenih zgrada i sadržaja koji se u njima odvijaju, uključujući vodovod, odvodnju, elektroinstalacije i druge tehničke sustave. Središnji dio prostora između zgrada uređen je kao otvoreni gradski trg s tematskim parkom, pješačkim stazama i zelenim zonama, čime je stvoren kvalitetan javni prostor za građane. Na dijelu prema Ulici Nikole Tesle izgrađeno je i parkiralište s 155 mjesta, uključujući parkirna mjesta prilagođena osobama s invaliditetom. Zbog visoke razine podzemne vode i blizine mora, u sklopu projekta uređenja javnih površina fokus je stavljen na sigurnu izgradnju retencijskih bazena i crpnih stanica. Kako bi se izbjegla moguća oštećenja okolnih zgrada, sustav je projektiran s gotovim betonskim elementima i postavljen na sigurnu udaljenost od postojećih objekata. Projekt uređenja izradio je arhitektonski ured G.D. – Arh d.o.o. iz Splita, a radove je izvela Zajednica ponuditelja GP Krk d.d. i FIDAL d.o.o., uz stručni nadzor tvrtke Rijekaprojekt d.o.o. Ukupna vrijednost radova iznosila je nešto više od 50 milijuna kuna, a dio troškova sufinancirala je riječka komunalna tvrtka Vodovod i kanalizacija. Privremeno uređenje javnog prostora dovršeno je krajem 2022. godine.²³

U nastavku slijede konkretna zapažanja s terenskog istraživanja, koja pružaju uvid u način na koji korisnici svakodnevno koriste i doživljavaju prostor.

5.8. Zapažanja s terena

Terensko istraživanje provedeno je tijekom posjeta kompleksa Benčić u srpnju 2025. godine. Cilj promatranja bio je razumjeti načine na koje posjetitelji koriste obnovljene prostore, kako se kreću i zadržavaju u trenucima kada se ne odvijaju organizirani kulturni programi. Promatranje je provedeno nenametljivo, šetnjom kroz kompleks i bilježenjem opažanja u bilježnicu i fotografijama.

Promatranja se mogu povezati s konceptom proizvodnje prostora Henrija Lefebvrea (1991), koji razlikuje tri razine: prostor kao zamišljeni plan, prostor kao fizička materijalnost i prostor kao svakodnevna praksa, onaj koji ljudi svakodnevno žive i interpretiraju.

²³ Infrastrukturni zahvati u kompleksu Benčić, <https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/gradski-projekti/aktualni-projekti-2/kultura/infrastrukturni-zahvati-u-kompleksu-bencic/> (pristup 28. svibnja 2025.)

U vanjskom prostoru, osobito oko T-objekta i mosta koji spaja Dječju kuću s H-objektom, prisutna je svakodnevna aktivnost. Djeca su improvizirano igrala badminton na otvorenim površinama u hladu, dok su roditelji i prolaznici pokušavali pronaći zaklon od sunca. Uočeno je da je samo jedna velika ležaljka bila smještena u hladu, dok ostatak prostora nije nudio mogućnosti za duže zadržavanje, što ukazuje na prostornu neravnotežu između zamišljene funkcije prostora i stvarnih potreba korisnika. Hladovine i zelenila nedostaje, a prostor, iako vizualno uređen, često ostaje prazan tijekom najtoplijih sati dana.



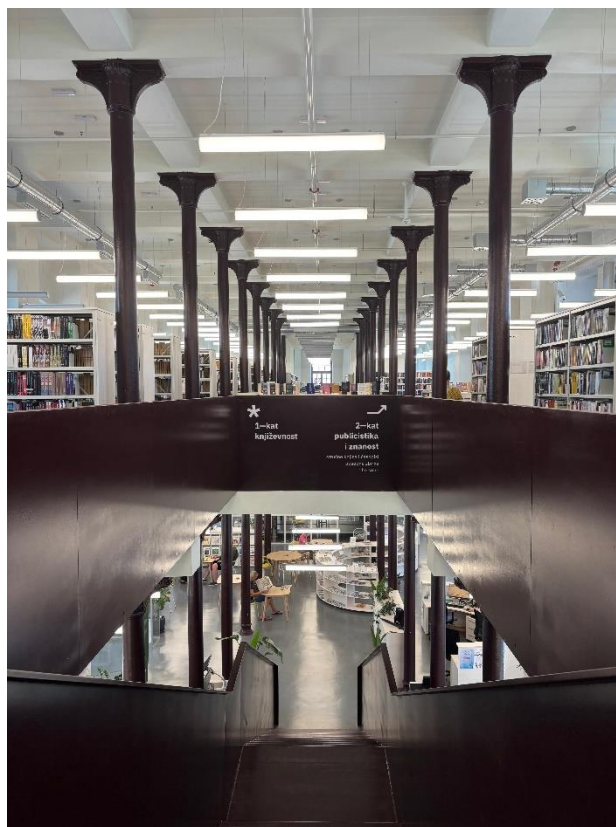
Slika 7. prikaz T-objekta i velikih ležaljki, vlastita fotografija

Unutrašnjost Dječje kuće doživljava drugačiju dinamiku, prostor je živ, glasan i jasno prisvojen. Na nižim katovima djeca mlađe dobi igraju se u prisutnosti roditelja, dok su na višim katovima primijećene grupe djece kako igraju videoigre. Neka djeca bila su duboko koncentrirana ispred ekrana, druga su međusobno komentirala ili čekala red, stvarajući opušteno, ali i jasno strukturiranu dinamiku korištenja. U prostoru odjela Stribor, koji pripada Gradskoj knjižnici Rijeka, primijećena su djeca kako čitaju knjige, a atmosfera je bila istovremeno opuštena i fokusirana. Glavni prostor Gradske knjižnice obilježen je raznolikošću korisnika. Neki su koristili računala za pregledavanje interneta ili rad, drugi su čitali dnevne novine, dok su dvojica starijih muškaraca igrala šah u prizemlju. Knjižnica nije djelovala kao statična institucija, već kao mjesto boravka, zadržavanja i svakodnevne rutine, koje omogućuje tišinu i mir, ali i društveni kontakt.



Slike 8. i 9., prikaz interijera prizemlja Gradske knjižnice Rijeka i Dječje kuće, vlastita fotografija

Iako je prostor obnovljen s jasnom kulturnom i urbanističkom funkcijom, svakodnevna upotreba pokazuje kako korisnici prostor reinterpetiraju i prisvajaju na svoj način, ne koristeći ga isključivo u okviru predviđenih namjena. Ove prakse potvrđuju Lefebvreovu tezu da je prostor proizvod društvenih odnosa i da se njegovo značenje ne može unaprijed fiksirati arhitektonskim ili političkim planovima. Na simboličkoj razini, zadržani industrijski elementi poput metalnih nosača, stupova i vidljivih instalacija u interijerima Dječje kuće i knjižnice dodatno naglašavaju kontinuitet između industrijske prošlosti i suvremenih kulturnih funkcija, čime prenamjena dobiva dublji značenjski sloj. Zaključno, etnografska promatranja potvrđuju da revitalizacija prostora ne završava fizičkom obnovom. Prostor se nastavlja oblikovati kroz njegove svakodnevne korisnike, njihove potrebe, ograničenja i kreativne strategije korištenja. Art Kvart Benčić tako postaje živo mjesto u kojem se susreću plan, materijalnost i svakodnevni život.



Slika 10., prikaz stubišta Gradske knjižnice Rijeka, vlastita fotografija

5.9. Sjećanja, značenja i svakodnevnica u Art kvartu

Kako bismo dublje razumjeli značenja i iskustva aktera unutar kvarta, ključno je analizirati i njihove naracije prikupljene putem polustrukturiranih intervjuva. Prilikom sastavljanja pitanja za intervju, fokusirala sam se na nekoliko tematskih cjelina: kompleks Rikard Benčić prije revitaliziranja, doživljaj prenamjene prostora, korištenje sadržaja u sadašnjosti te odmicanje od postindustrijskog identiteta. Izjave kazivača, kako ću prikazati, daju uvid u ne samo fizičku transformaciju kompleksa Benčić, već i u širi društveni doživljaj procesa revitalizacije koji uključuje emocionalne reakcije, kolektivna očekivanja i novu svakodnevnicu u prostoru koji je donedavno bio zatvoren i zapušten. Na temelju tih tematskih okvira, iz dobivenih podataka oblikovana su poglavlja koja slijede.

5.9.1. Od parkirališta do mjesta susreta: pamćenje prostora prije revitalizacije

„...ajme meni, ti smiješ tu bit' i nije opasno...“ (Tina Tus, 3. lipnja 2025.)

Kompleks Benčić je, u periodu diskontinuiteta djelovanja, odnosno do 2019. godine, služio za komercijalnu upotrebu, prostor oko zgrada služio je za parking. Kazivači se ne sjećaju perioda

djelovanja industrije u sklopu Benčić, obzirom na generacijski odmak, a upravo je funkcija parkirališta snažno ostala urezana u pamćenje kazivača te je izričito spomenuta. Njihova sjećanja ukazuju na fizičku zapuštenost i simboličku prazninu prostora u tom razdoblju, čime se dodatno ističe kontrast u odnosu na današnju, kulturno i društveno aktivnu ulogu sklopa. Takvo pamćenje prijelazne faze dodatno osnažuje doživljaj sadašnje transformacije u usporedbi s nekadašnjom zanemarenosti prostora.



Slika 11., parking na prostoru kompleksa Benčić prije prenamjene u Art Kvart, 2019. godina
<https://www.rijeka.hr/zbog-izvođenja-opseznih-radova-od-ponedjeljka-22-travnja-2019-zatvara-se-parkiraliste-rikard-bencic/>

Osim kao parking, koji je često koristila, kazivačica Franka opisuje taj prostor kao prostor kroz koji se prolazilo kako bi se došlo do točaka u gradu koje se nalaze u okolini, primjerice Art kino, željeznički kolodvor ili Klinički bolnički centar Rijeka.

U kazivanjima sve troje kazivača, istaknuti su i događaji koji su se održavali na prostoru kompleksa te čak u pojedinim građevinama prije njihove revitalizacije, pri čemu je posebno istaknuta upitna sigurnost održavanja događaja u zapuštenim i oronulim objektima.

U kontekstu transformacije kompleksa Benčić, Lefebvreova (1991) prostorna trijada pruža ključan analitički okvir za razumijevanje složenih procesa prenamjene s posebnim naglaskom na raskorake između planiranog, korištenog i doživljenog prostora. Prostorna praksa, odnosno način na koji se prostor svakodnevno koristi i reproducira, jasno je izražena u kazivanju Franke

Blažić kada opisuje kako se još prije formalnog revitaliziranja sklop koristio za održavanje festivala:

„Sjećam se prvog mog baš, nekako kad drugačije iskusiš taj prostor je bilo kad smo radili festival Porto Etno u sklopu tad Europske prijestolnice kulture, odnosno to su bile godine zagrijavanja, dakle ne 2020., nego 2017. i 2019. Imali smo tri izdanja, jedno je bilo u RiHub-u, jedno je bilo u Ex-portu i treće je trebalo biti vani (...), prognoza je bila loša i u zadnji čas smo se premjestili u taj objekt u Benčiću koji je sad Gradska knjižnica Rijeka, dakle to je ta zgrada. Mi smo na prvom katu napravili festival, to je ja mislim ono što je sad off the record bilo rubno sigurnosno kao... posebno zato što je to bilo u ruševnom stanju. Ja ne znam uopće jesu li se tad napravile nekakve, znaš ono moraš imat nekakve provjere, da l' imaš na taj broj ljudi dovoljno izlaza, da li imaš u slučaju, uvijek postoji ta nekakva provjera, mislim da je to tad nekako još bilo u začetku da se taj prostor uopće pretvori u nešto funkcionalno. Tad smo stavili, ideja je bila da to malo bude, da ima taj industrijski štih, da nije uopće važno da izgleda, da se zadrži taj postindustrijski nekakav identitet Rijeke i znam da smo tad, ne znam bilo je od rušenja par zidova da bi se prozor napravio, do pokušaja zapravo prenamjene prostora ali jednokratno.“ (Franka Blažić, 7. svibnja 2025.)

Frankino kazivanje o festivalu Porto Etno, koji je održan u tada derutnom prostoru zgrade današnje Gradske knjižnice, ilustrira ono što teorijski okvir prepoznaje kao „neposlušne potencijale“ (*unruly affordances*) postindustrijskih ruševina. Umjesto da prostor bude isključen iz upotrebe zbog svoje nesigurnosti i neuređenosti, on je privremeno resemantiziran kao mjesto kulturnog događanja, čime je prekinuta njegova dotadašnja simbolička i funkcionalna pasivnost. Takva praksa, iako „rubno sigurnosna“ kako ju Franka opisuje, u potpunosti odgovara onome što Edensor (2005) u tekstu naziva disrupcijom normativnih razumijevanja prostora i pokreta – umjesto propisanih funkcija i uređenih scenarija korištenja, prostor postaje platforma za refleksivnu improvizaciju i kritičku upotrebu. Osim toga, ovakav čin simbolički preispituje binarne podjele između funkcionalnog i neupotrebljivog, kao i uređenog i ruševnog te doprinosi oblikovanju drugačijeg shvaćanja urbane neuređenosti, ne kao problema, već kao potencijala za stvaranje novih oblika zajedništva, izraza i kulturne produkcije. U tom smislu, festival u tadašnjem prostoru buduće knjižnice postaje upravo ono što teorija prepoznaje kao privremenu, eksperimentalnu upotrebu ruševnog prostora za artikulaciju alternativnih, urbanih budućnosti.

Danijel također spominje upotrebu T-objekta, odnosno mogućnost upotrebe prizemlja i prvog kata, uz napomenu da objekt u kojem je danas smještena Dječja kuća nije bila za upotrebu zbog urušenog krova i da su objekti bili u izrazito lošem stanju – „...za nekakve tako više gerila, skvoterske aktivnosti.“ (Danijel, 3. lipnja 2025.) Iz njegovih je riječi moguće iščitati i interpretaciju zajednice o stanju lokaliteta:

„...kad smo mi zatvorili stare lokacije [javne ustanove], doslovno nas se napadalo na levelu ono uništavamo centar grada i selimo iz centra grada u nekakvu kao žabokrečinu ovdje, razumiješ kao, trokira ti mozak, šta pričaš ej...“ (Danijel, 3. lipnja 2025.)

U kontekstu kompleksa Benčić, razmatranja Higha i Lewisa (2007) otvaraju prostor za dublje razumijevanje perioda prije obnove, koji kazivači vrlo slikovito opisuju kao zapušteni, ali simbolički snažan prostor koji je služio za razne alternativne i kulturne događaje. Kao što High i Lewis ističu, u mnogim postindustrijskim gradovima ruševine nisu samo znaci propadanja, već kulturno i politički nabijeni pejzaži koji materijaliziraju nadu, ali i razočaranje. Slično tome, i u Benčiću prostor nije bio prazan, već je bio prostor doživljaja koji su pojedini stanovnici Rijeke reinterpretirali neslužbeno, kako Danijel kaže „gerilski“ i kao „žabokrečinu“, prije službene obnove. Ova praksa odgovara onome što autori nazivaju posjedovanjem ruševina kroz kulturne prakse, prije nego što prostor bude formalno revitaliziran.

5.9.2. Revitalizacija: između ambicije i stvarnosti

Iako su svi kazivači izrazili općenito pozitivan stav prema prenamjeni prostora Art Kvarta Benčić, u njihovim kazivanjima prisutna je i određena doza kritičkog promišljanja o samom procesu revitalizacije. Sumnje su se pojavljivale vezano uz dinamiku provedbe, potrebu za dugoročnim planiranjem, kao i uz pitanje stvarnog uključivanja zajednice u proces promjene. Franka jasno ističe važnost kontinuiteta:

„...nešto što je ključno, da svaka revitalizacija takvog prostora uspije, je da se napravi dugoročni plan, a ne okej maknut ćemo dio parkinga, napraviti ćemo Dječju kuću napraviti ćemo knjižnicu i to je sad to mi smo sad probudili Rijeku. Nismo. Dakle, to je proces koji traje dugo.“ (Franka Blažić, 7. svibnja 2025.)

Frankino kazivanje u kojem ističe potrebu za dugoročnim planiranjem i kontinuiranim ulaganjem u revitalizaciju prostora jasno se nadovezuje na Ringelovu (2014) koncepciju trajnosti kao ključne prakse u postindustrijskim kontekstima. Umjesto da promjene budu shvaćene kao jednokratni činovi obnove, poput uklanjanja parkinga i otvaranja pojedinih kulturnih sadržaja, Franka naglašava da je revitalizacija dugotrajan proces koji zahtijeva

strateško razmišljanje i održivu viziju. U skladu s Ringelovom tezom da nade za budućnost ne proizlaze isključivo iz prekida s prošlošću, već iz materijalno ukorijenjenih i temporalno dugih praksi, Frankina izjava otkriva svijest o važnosti kontinuiteta i društvenog utemeljenja promjene. Ona implicira da bez tih elemenata, planiranja, vremena i kontinuiranog rada, prenamjena može ostati samo simbolički čin, a ne stvarna promjena u urbanom životu građana.

Danijel, s druge strane, vidi vrijednost u suvremenim kulturnim funkcijama koje prostor danas nudi.

„Ovo je sigurno pozitivan primjer stvaranja novih funkcija i sadržaja u nekom starom prostoru, evo, znači opet kažem, mislim na...[knjižnicu] i na Dječju kuću, Palača šećerane, ona je kompletno baštinska priča, to je muzej, sadržaj kojim se bavi je muzej i to je prezentacija prošlosti i to je u redu, to je to, to je totalno kul ne. [knjižnica i Dječja kuća] nije muzej, ovo tu nije da predstavlja prošlost, ovo treba, to je sadašnjost i budućnost i samo se s time i bavimo u smislu sadržaja...“ (Danijel, 3. lipnja 2025.)

Oba kazivača ukazuju na važnost smislenog sadržaja, ne tek fizičke obnove, nego stvaranja živih mjesta koja su usmjerena prema potrebama suvremenog grada i njegovih stanovnika.

Osim toga, prisutno je i razmišljanje o širem kontekstu upotrebe industrijske baštine. Tina izražava zabrinutost zbog moguće komercijalizacije prostora te napominje da kulturni sadržaji predstavljaju najprimjereniji oblik nove funkcije:

„Po meni je, znaš ono svjetski primjeri, ne znam ni koji su al postoje, ti ful veliki kompleksi nemaju smisla za bilo što drugo osim za kulturu, znaš ono kao okej, ružno mi je da se od industrijske baštine rade ful komercijalne neke namjene, znaš ono to mi je zataškavanje... Šoping centar, hotel, garaža, znaš ono šta će čovjek smisliti, al' kao kultura mi ima smisla...“ (Tina Tus, 3. lipnja 2025.)

Kazivanja ovog poglavlja prikazuju da kazivači samu metodu prenamjene industrijskih prostora u kulturna središta smatraju pozitivnom, međutim prisutna su i kritička razmišljanja o dugoročnom održavanju te pomaku prema budućnosti u djelovanju ustanova.

5.9.3. Uspostavljanje nove svakodnevice

Tijekom provedbe intervjua kod svih kazivača primjetno je bilo da određene objekte, odnosno ustanove, ističu znatno više od ostalih. U njihovim izjavama, pri spomenu Art Kvarta, najčešće se spontano referiraju upravo na Gradsku knjižnicu Rijeka i Dječju kuću, dok se drugi sadržaji, poput Muzeja moderne i suvremene umjetnosti ili Muzeja grada Rijeke, rjeđe navode.

Posljedično, tijekom razgovora prirodno se otvorilo pitanje doživljaja Art Kvarta kao funkcionalne i simboličke cjeline – u kojoj mjeri kazivači prostor doživljavaju povezano i koherentno, a u kojoj ga percipiraju kroz izdvojene, dominantne točke interesa. Ova se razlika pokazala važnom za razumijevanje načina na koji korisnici prostora artikuliraju vlastiti odnos prema kompleksu i njegovoj suvremenoj kulturnoj ulozi.

Danijel, kao djelatnik jedne od ustanova, vrlo je jasno istaknuo:

„...ne postoji Art Kvart kao cjelina, to nije nikad ni postojalo na taj način. To ti je skup različitih organizacija od kojih svaka svoju brigu ima, to je to, gradska knjižnica je onako najuključivija bih rekao, najproaktivnija u svemu i nekako nastoji za cjelinu skrbiti koliko može kao. (...) Art Kvart nije, nije pravan entitet, nije nekakav, on je djelomično marketinški entitet, a u koji se sad nešto ni previše ne ulaže da funkcionira kao marketinški entitet, nego samo si ga imala u općoj komunikaciji.“ (Danijel, 3. lipnja 2025.)

Danijelovo kazivanje može se tumačiti i uz Appadurajia (1995) i Noru (1989) budući da je Danijel involviran u revitalizaciju od samih početaka, stoga Danijel nije samo korisnik prostora, već i akter u njegovu definiranju.

Kroz Frankino kazivanje vidljivo je da u Art Kvartu manjka mjesto koje bi služilo za okupljanje različitih društvenih aktera koji djeluju u njegovu okviru i povezalo ustanove koje se ondje nalaze.

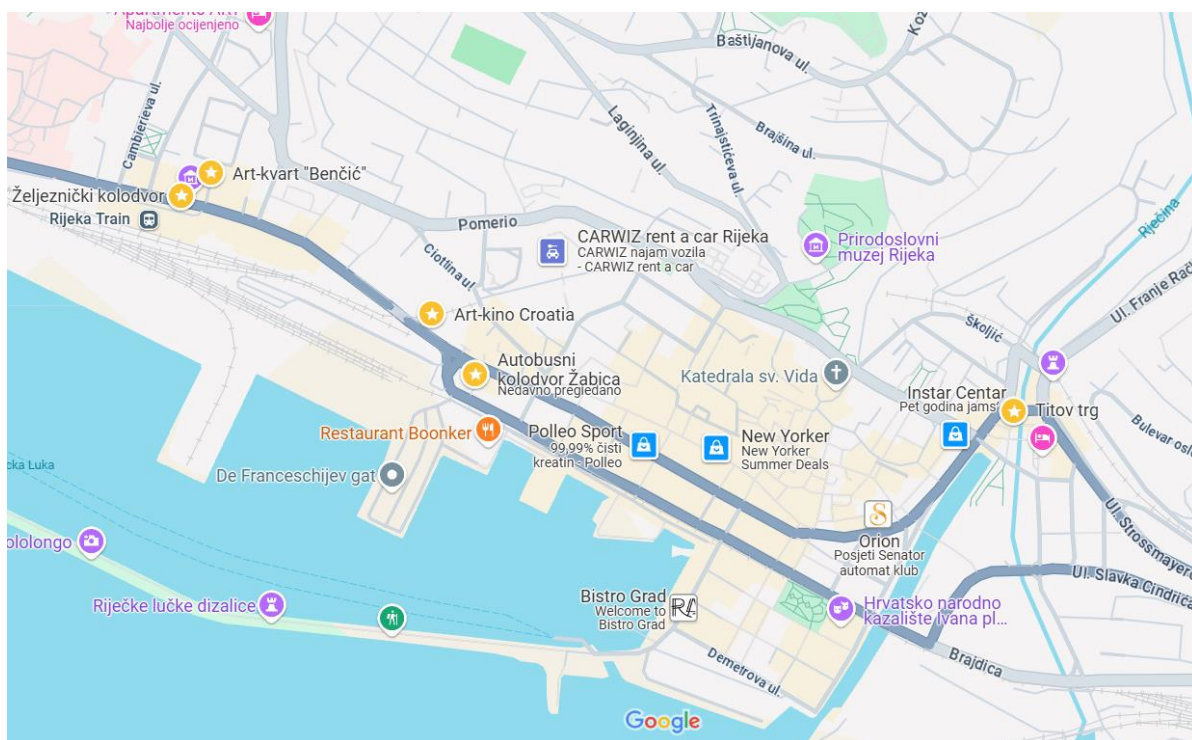
„Neki put se možda čini isforsirano sad mi radimo Art Kvart u Rijeci, ali to prodaješ samo kao ideju ili kao nešto što želiš da bude ali zapravo nije. Zapravo si samo preuredio nekoliko objekata, ali mislim da treba puno više, mislim da se sad to počelo mijenjat polako i da ljudi fakat sad gledaju na to kao malo evo drugačije mjesto na koje je fora otići, ali je dosta, ne znam, mislim da je dosta institucionalizirano i da, (...) nema onog tog nekog možda mjesta koje je zapravo za zajednicu.“ (Franka Blažić, 7. svibnja 2025.)

Reprezentacije prostora kao planirani, koncipirani prostor u Lefebvreovom (1991) smislu, vidljive su u kritikama kazivača koje se odnose na nedostatak koherentnog i dugoročnog urbanog plana. Ova kritika upućuje na nesklad između urbanističkih koncepcija i stvarnih potreba zajednice, što je tipično za situacije u kojima prostorno planiranje ostaje izolirano od društvene prakse. Dok Franka ističe potrebe korisnika prostora, Danijel primjećuje da Art Kvart

kao takav „ne postoji kao cjelina“, već funkcionira kao skup pojedinačnih institucija, čime se jasno nazire nedostatak integrativne vizije koncipiranog prostora.

Zapušteni se prostori često shvaćaju kao margina, čak i onda kada se nalaze u gradskom središtu. Zato je zanimljivo pitanje kako se percipira centralnost obnovljenih deindustrijaliziranih prostora. Obje kazivačice iznijele su mišljenje vezano uz odnos Art Kvarta i centra grada. Franka smatra da Art Kvart ulazi u širi centar grada i da je dovoljno blizu za prošetati do njega od samog centra, a Tina je primijetila promjenu u percepciji granica centra grada. Iz njezinih se riječi jasno vidi kako doživljeni prostor može sadržavati i potencijal za transformaciju kolektivnih predodžbi o prostoru, odnosno kako fizička obnova prostora stvara temelje za simboličku obnovu grada:

„Prvo, mislim da se sad centar proširio, strogi centar mi sad ima smisla od Konta [Titov trg] do Benčića, prije bi rekla da je do Art kina, možda, znaš ono Art kino je pushing it, do Žabice, sad je baš lijepo taj kolodvor-Art Kvart đir.“ (Tina Tus, 3. lipnja 2025.)



Slika 12., karta centra grada Rijeke, Google Maps, vlastita elaboracija

5.9.4. Postindustrijsko koje vodi dalje

U Frankinom kazivanju prepoznaje se snažno simboličko razlikovanje Art Kvarta od komercijaliziranog centra grada, koji percipira kao uniformiran i lišen lokalnog identiteta:

„Mislim da se sa Benčićem, ako identitetski pričamo, da se nastoji kontrirati onome kako se počeo Korzo percipirati i sam centar, koji... i dalje imaš onaj ogroman New Yorker natpis koji nikako da se skine i koji zjapi, imaš red kafića koji se isto ne mijenjaju gdje u centru grada trešte cajke i gdje imaš Burger King i gdje imaš te neke, to je nešto što je onako, počelo se poistovjećivati sa svim centrima u Europi gdje imaš onako red dućana, red klasičnih kafića, komercijalne muzike i nekakvog kapitalističkog duha koji uopće nema veze sa autohtonim identitetom. I onda imaš nešto gdje kad se mrvicu makneš, mislim u svim gradovima je tako, malo se makneš od centra i onda zapravo dobiješ taj nekakav prostor koji pokušava kontrirati tome i vratiti neki, ne znam, ponuditi nešto drugo... to mi se npr. sviđa gdje ipak ono, što god nudili, kako god funkcionirali, ideš s tom idejom nešto će dobro iz toga izaći jer se promišlja malo drugačije ipak i gdje ti nije taj možda profit ono jedino čime si vođen.“ (Franka Blažić, 7. svibnja 2025.)

U tom se kontekstu Art Kvart doživljava kao relativan otklon od dominantnih vidova korištenja prostora i drugačijeg promišljanja grada, gdje su u prvom planu kulturna i društvena funkcija prostora, a ne profit, čime se ostvaruje ono što Lefebvre (1991) naziva reprezentacijskim prostorom, prostorom koji simbolički izražava drugačije, često potisnute društvene vrijednosti i identitete.

Prilikom razgovora o identitetu grada, pa tako i njegovom bivšem industrijskom identitetu, vidljivo je da kazivači ne doživljavaju postindustrijski identitet kao izrazito važnu značajku identiteta grada. Sve troje kazivača se složilo da je prošlo već dovoljno vremena da se ne razmišlja o prošlosti, već da fokus treba biti na sadašnjosti i budućnosti grada te da promjene poput Art Kvarta pozitivno utječu na grad i njegove stanovnike, što možemo povezati s razmišljanjima autorica Spasić i Backović (2017) koje izdvajaju mlađe naraštaje kao one koji su odvojeni od nostalgije. Konačno, Lefebvreovi (1991) reprezentacijski prostori, prostor doživljen i simbolički tumačen, očituju se u emocionalnim reakcijama i sjećanjima kazivača na kompleks Benčić. Tina ističe:

„Mislim da sama ta kaotičnost grada, ništa nema smisla, kaotičan je ali nekako živi od toga i mislim da je sad tu isto, da je Benčić malo pokazatelj te promjene koju ljudi full dugo čekaju... i nade, i tog nekog prelaska iz te industrije koja je industrija zapuštena i raspada se u neki znaš ono, ne novu eru grada nego znaš ono kao, postoji poslije, ne moramo živjeti u tom postindustrijskom kao bila je industrija i sad mi tu u ruševinama čekamo, nego postoji postindustrijsko koje vodi dalje.“ (Tina Tus, 3. lipnja 2025.)

Ova izjava izražava simboličku snagu prostora kao mjesta kolektivne transformacije i prijelaza iz zapuštenosti u novi identitet grada. Tinin iskaz također rezonira s Ringelovim (2014) promišljanjem postindustrijskog vremena. Umjesto da se postindustrijsko vidi kao vrijeme nakon kraja, Ringel zagovara aktivnu, održivu budućnost koja se temelji na trajnosti, izdržljivosti i svakodnevnom životu, a ne isključivo velikim obnovama.

„Ta industrija je stara stvar, to je, trideset godina je to prošlost, ma i osamdesetih kad je kao postojala, već je bila prošlost u Rijeci, taj oblik industrije je bio out, tako da ostala je samo ta industrijska baština i uglavnom su ta mjesta postala baština a ne neka mjesta života. Ovo je jedno od rijetkih koje je stvarno doživjelo nešto ozbiljno, tako da ne bih rekao da industrija čini neku važnu komponentu u Rijeci danas, važna je još uvijek i bit će važna ta lučka komponenta, vrlo evidentno se odvija i razvoj s te strane, grad se više fokusira na tu neku sveučilišnu priču, neko vrijeme je to bilo, neko vrijeme kulturna priča je bila važna, mislim da bi trebala biti i dalje relevantna, a industrija je uostalom ionako nešto drugo danas, od tog kreativnog industrijskog đira do ...“ (Danijel, 3. lipnja 2025.)

Kazivači Danijel i Franka iznijeli su zanimljive stavove o prisutnosti nostalgije među starijim generacijama, sagledavajući je iz dvije perspektive. Danijel izražava kritički stav prema nostalgiji, u njegovim riječima, nostalgija pruža prividnu utjehu i osjećaj sigurnosti, ali istovremeno sputava pojedinca u angažmanu u suvremenom društvu. Danijel jasno poziva na izgradnju prostora koji nije sentimentalna replika prošlosti, već dinamično i otvoreno mjesto orijentirano prema sadašnjosti i budućnosti. Također, u svom kazivanju ističe transformaciju iz proizvodne u kreativnu industriju. U tom smislu, ističe i važnost da mlađe generacije ne budu opterećene emocionalnim okvirima prethodnih vremena, već osnažene za stvaranje vlastitih identiteta i vizija:

„Nostalgija je osjećaj koji je često ugodan, ali je droga i on smanjuje tvoju sposobnost za stvaranjem novoga, smanjuje tvoju motivaciju za sudjelovanjem u suvremenom svijetu kakav god on bio, nostalgija zavarava, ona je ono neko ugodno voće koje izaziva tu jednu kratkoročnu ugodu i sigurnost koja ljude ufurava a onda ih čini jako nesretnima susret sa svakodnevicom i zato ono, nadam se da ne stvaramo mjesto nostalgije i da to nikada nećemo raditi nego da stvaramo mjesto utemeljenosti u sadašnjosti i s pogledom i radom za budućnost. (...) Ali je vrlo već tanka ta generacija koja je izravno u svemu

tome participirala i mislim da se i onda treba usmjerit' prema tome da ovo mlađe što je ostalo ne zarobljava u svoje kaveze nostalgije.“ (Danijel, 3. lipnja 2025.)

Danijel svojim refleksijama o nostalgiji i kritici sentimentalnog pogleda na prošlost izravno reflektira poziv autora knjige *Beyond the Ruins* (2003) da se ne upadne u zamku industrijalne nostalgije te da se napusti ideja da je industrijska stabilnost bila norma. Također, njegovo kazivanje može se direktno poistovjetiti s razmišljanjem Janelle Wilson da nostalgija služi kao sredstvo opuštanja i bijega (Wilson u Taksa 2017:135).

S druge strane, Franka pristupa temi nostalgije s više razumijevanja i empatije. U njenom kazivanju, nostalgija se ne očituje kao pasivno zazivanje prošlosti, već kao izraz čežnje za određenim oblicima društvene bliskosti, ritmom života i osjećajem zajedništva koji su, prema mišljenju starijih ljudi, bili snažniji u vrijeme industrijskog djelovanja. Franka u revitalizaciji kompleksa Benčić prepoznaje potencijal upravo za rekonstrukciju tih izgubljenih socijalnih veza, ne povratkom na staro, već stvaranjem novih mjesta susreta, komunikacije i pripadnosti. Na taj način, nostalgija se ne isključuje, već se transformira u prostorima u kojima se ljudi ponovno povezuju. Također, kroz sljedeće kazivanje Lefebvreova (1991) ideja življenog prostora postaje ključ za razumijevanje Benčića ne samo kao obnovljene fizičke cjeline, nego kao prostora emocionalne i simboličke reartikulacije.

„Mislim da, kad pričaš sa starijim ljudima, uvijek će ti reć' prije je, ono fenomen toga kao prije je bilo teže ali je bilo bolje i kao drugačije se ovaj, ono što sam skužila zašto je bilo bolje i zašto oni misle da je bilo bolje je jer je bio drugačiji odnos među ljudima, drugačiji je bio osjećaj zajednice, komunikacije, bilo je manje izolacije i ne znam, drugačiji je bio tempo života, a mislim da to što se radi s revitalizacijom ovakvih prostora zapravo radi dobro u tom smislu, radi na spajanju i na povezivanju, na mjestu druženja, na onome što ljudi govore kad jesu nostalgичni što im generalno fali.“ (Franka Blažić, 7. svibnja 2025.)

U ovim dvama kazivanjima vidi se i širi kontekst u kojem prostor ne postoji samo kao fizička činjenica, već kao emocionalno i simbolički nabijeno mjesto u kojem se sukobljavaju sjećanja, očekivanja i potrebe različitih generacija. Proces revitalizacije, kako ga sagledavaju Danijel i Franka, uključuje upravo to: balansiranje između poštovanja prema prošlosti i otvaranja prema budućnosti.

Franka i Danijel iznose slojevite stavove, dok Danijel upozorava na zamke nostalgije i ističe potrebu za prostornim i sadržajnim okretanjem prema budućnosti, Franka prepoznaje potencijal u stvaranju novih oblika zajedništva kroz kulturne sadržaje u obliku pokušaja povezivanja onoga što ljudima „generalno fali”. Time oba narativa ulaze u polje koje High i Lewis nazivaju napetosti između ruševine kao mjesta tuge i ruševine kao mjesta mogućnosti (High i Lewis 2007:9).

Analiza kazivanja i opažanja s terena otvara prostor za završne refleksije o značenju procesa revitalizacije, ulozi baštine i potencijalima za grad i građane, što će biti sažeto u zaključnom dijelu rada.

6. ZAKLJUČAK

Prenamjena prostora kompleksa Rikard Benčić u Rijeci, analizirana kroz perspektivu njegovih aktualnih korisnika i dionika kulturne scene, otvara važno pitanje transformacije postindustrijskog prostora u suvremenom urbanom kontekstu. Kroz njihove naracije vidljiva je dinamika između sjećanja na postindustrijsku prošlost, aktualnog korištenja prostora i imaginacija budućnosti koje nadilaze nostalgiju i jasno upućuju na potrebu dugoročnog promišljanja održivosti i funkcionalnosti prostora.

Teorijski okvir ovog rada, utemeljen na Lefebvreovoj (1991) koncepciji društvene proizvodnje prostora, razmatranjima postindustrijske antropologije te uvidima autora poput Stevena Higha, Davida W. Lewisa (2007) i Felixa Ringela (2014), omogućio je višedimenzionalnu analizu kazivanja kao refleksije šireg društvenog, ekonomskog i simboličkog procesa. Kroz Lefebvreovu prostornu trijadu bilo je moguće iščitati kako se u Benčiću isprepliću prostorne prakse korisnika i emocionalno-simbolički doživljaji prostora, čime se pokazuje da prenamjena prostora nije samo urbanistički ili politički čin, već i duboko ukorijenjen društveni proces. Slično tome, Ringelovo razumijevanje budućnosti kao svakodnevne prakse održavanja i brige, a ne isključivo velikih ideoloških narativa, snažno je odjeknulo u kazivanjima koja ističu potrebu kontinuiteta i pažljivog planiranja. Kao dodatni sloj analize, konzervatorski aspekti revitalizacije Benčića sagledani su kroz ključne međunarodne povelje o zaštiti kulturne baštine. Naročito se ističe Nizhny Tagil povelja (2003), koja industrijsku baštinu promatra kao specifičnu vrstu kulturnog dobra čija se vrijednost ne nalazi isključivo u estetici ili monumentalnosti, već i u njenoj funkciji, tehnologiji i ulozi u kolektivnoj memoriji zajednice.

Odgovor na prvo istraživačko pitanje vezano uz sjećanja na prostor prije prenamjene može se iščitati iz percepcija kazivača. Razdoblje nakon zatvaranja industrije uglavnom se ne percipira kroz nostalgiju, već kao prostor zaborava i neiskorištenosti, koji je dugo vremena bio marginaliziran u svakodnevnom gradskom životu. Premda su pojedinci svjesni povijesne vrijednosti prostora, ona nije bila dominantan izvor identifikacije sve do trenutka njegove prenamjene. Sjećanja tako ne romantiziraju industrijsku prošlost, već više reflektiraju prekid kontinuiteta, što potvrđuje stav da baština nije zatečeno naslijeđe, već proizvod suvremenih društvenih procesa.

Nadalje, kulturni akteri prenamjenu percipiraju kao važan infrastrukturni i simbolički pomak za grad, kao prostor koji konačno omogućuje stabilno djelovanje kulturnih institucija i udruga. Međutim, prenamjena se ne doživljava kao dovršen proces, već kao kontinuirani pregovor

između planiranog i življenog prostora. Ističu se pozitivni učinci vezani uz prenamjenu zapuštenog prostora u reprezentativni kulturni kvart, ali i određene tenzije vezane uz ritam realizacije i ograničenja svakodnevne upotrebe prostora. Kroz kvalitativnu analizu kazivanja aktera bliskih kulturnom sektoru, pokazalo se da korisnici Benčića prostor ne doživljavaju kao jedinstvenu cjelinu, već kroz fragmentirane točke interesa i odnosa. Pritom se ukazuje na manjak zajedničkih mjesta susreta, ali i na otpor stvaranju prostora koji bi služio isključivo nostalgичnim interpretacijama prošlosti.

Konačno, prenamjena prostora iz industrijskog sklopa u Art Kvart omogućila je stvaranje novih obrazaca svakodnevice tog prostora, osobito kroz kulturne, edukativne i socijalne sadržaje. Unutarnji prostori pokazali su se funkcionalnima i korištenima, dok vanjski prostori i dalje nose ograničenja poput nedostatka hlada ili sadržaja za dulje zadržavanje. Time se potvrđuje Lefebvreova teza da se prostor proizvodi kroz praksu. Svakodnevni korisnici prostor ne samo konzumiraju, već ga interpretiraju, prilagođavaju i aktivno prisvajaju.

Važno je napomenuti da kazivači predstavljaju specifičan segment šire zajednice, te da njihova iskustva ne mogu u potpunosti reprezentirati raznolike perspektive građana Rijeke. Upravo zbog toga, ovaj rad otvara prostor za buduća istraživanja koja bi mogla obuhvatiti širu javnost, analizirati dostupnost i recepciju kulturnih sadržaja među različitim društvenim skupinama, pratiti dugoročne učinke revitalizacije, kao i uspoređivati slične projekte u drugim postindustrijskim kontekstima. Nadalje, istraživanja bi mogla produbiti razumijevanje ekoloških izazova te uloge konzervatorskih politika i međunarodnih povelja u praksi.

Zaključno, ovaj rad doprinosi razumijevanju prenamjene industrijske baštine ne samo kao fizičkog ili estetskog zahvata, već kao složenog društvenog procesa u kojem se pregovaraju značenja, identiteti i budućnosti. Time se otvara važan dijalog između urbanizma, kulturne antropologije, konzervatorskog djelovanja i svakodnevnog iskustva prostora, čime Benčić postaje ne samo studija slučaja, već i simbol šireg promišljanja odnosa između prošlosti, sadašnjosti i mogućih budućnosti u suvremenim gradovima. Art Kvart Benčić u tom je smislu više od revitaliziranog kompleksa, on je primjer prostora u nastajanju, čije će daljnje oblikovanje ovisiti o balansiranju između planova uprave, svakodnevnih praksi korisnika i simboličkih očekivanja zajednice u širem smislu.

7. POPIS ILUSTRACIJA

Slika 1., „Situacijski plan šećerane na Brajdi“

Slika 2., Tate Modern, <https://www.macegroup.com/projects/tate-modern/>

Slika 3., Ruhr muzej, <https://ruhrmuseum.de/en/locations/locations-at-zollverein/ruhr-museum-in-the-coal-washing-plant>

Slika 4., prikaz sjevernog pročelja H-objekta, vlastita fotografija

Slika 5., prikaz upisanih osoba na čestici H-objekta, vlastita elaboracija, <https://oss.uredjenazemlja.hr/map>

Slika 6., prikaz zabrane pristupa na zapadnom zidu H-objekta, vlastita fotografija

Slika 7., prikaz T-objekta i velikih ležaljki, vlastita fotografija

Slike 8. i 9., prikaz interijera prizemlja Gradske knjižnice Rijeka i Dječje kuće , vlastita fotografija

Slika 10., prikaz stubišta Gradske knjižnice Rijeka, vlastita fotografija

Slika 11., parking na prostoru kompleksa Benčić, <https://www.rijeka.hr/zbog-izvođenja-opseznih-radova-od-ponedjeljka-22-travnja-2019-zatvara-se-parkiraliste-rikard-bencic/>

Slika 12., karta centra grada Rijeke, Google Maps, vlastita elaboracija, <https://www.google.com/maps>

8. LITERATURA

- APPADURAI, Arjun. 1995. „The production of locality.“ U *Counterworks: Managing the diversity of knowledge*, ur. Richard Fardon. London, New York: Routledge, 204-225.
- BERGER, Alan. 2006. *Drosscape: Wasting Land in Urban America*. Princeton Architectural Press: New York.
- BOCCANI, Paolo i Andrea Mubi BRIGHENTI. 2017. „Immigrants and home in the making: thresholds of domesticity, commonality and publicness“. *Journal of Housing and the Built Environment* 32/1:1-11.
- ČAPO ŽMEGAČ, Jasna, GULIN ZRNIĆ, Valentina i Goran Pavel ŠANTEK, ur. 2006. *Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- DRAGIĆEVIĆ ŠEŠIĆ, Milena. 2009. „Kultura u funkciji razvoja grada: Kulturni kapital i interaktivna kulturna politika.“ *Kultura*. 20-40.
- EDENSOR, Tim. 2005. *Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics and Materiality*. Berg Publishers.
- FIELDING, Nigel. 2008. „Ethnography.“ U *Researching social life*, ur. Nigel Gilbert. London: Sage, 145-163.
- GLAVOČIĆ, Diana (2002). „Razgovor sa Sašom Randićem i Idisom Turatom, arhitektima novog riječkog Muzeja moderne i suvremene umjetnosti.“ *Informatica museologica*, 33/3-4:14-16.
- HAMERŠAK, Marijana i Iva PLEŠE. 2013. „Uvod u proizvodnju baštine.“ U *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*, ur. Hameršak, Marijana; Pleše, Iva; Vukušić, Ana-Marija. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku (IEF), 7-28.
- HIGH, Steven i David W. LEWIS. 2007. *Corporate Wasteland: The Landscape and Memory of Deindustrialization*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- ICOMOS. 1964. *Venecijanska povelja o očuvanju i restauriranju spomenika i lokaliteta*. Venecija.
- ICOMOS. 2003. *Nizhny Tagil povelja o industrijskoj baštini*. Nizhny Tagil, Rusija.
- IMO (International Museums Office). 1931. *Atenska povelja o restauriranju povijesnih spomenika*. Prihvaćena na Prvom međunarodnom kongresu arhitekata i tehničara vezanih za povijesne spomenike. Atena.
- LEFEBVRE, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

MAH, Alice. 2012. *Industrial Ruination, Community and Place: Landscapes and Legacies of Urban Decline*. Toronto: University of Toronto Press.

MAJER, Krasanka i Petar PUHMAJER. 2008. *Palača šećerane u Rijeci : konzervatorska i povijesna istraživanja*. Rijeka: Grad Rijeka, Hrvatski restauratorski zavod Vlade Republike Hrvatske.

MAY, Vanessa. 2011. „Self, Belonging and Social Change“. *Sociology* 45/3:363–378.

NORA, Pierre. 1989. „Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire“. *Representations, Special Issue: Memory and Counter-Memory* 26/Spring:7-24.

PAULINO, Diogo Miguel Mendes. 2015. *Adaptation of industrial heritage to informal exhibition spaces: The case of Lx Factory*. Instituto Superior Técnico.

PENAVA Marija i Marko DRUŽIĆ. 2014. „Industrijska politika Hrvatske - pogled s aspekta deindustrijalizacije“. U *Zbornik radova znanstvenog skupa: Razvojni potencijali hrvatskog gospodarstva*, ur. Družić, G., Družić, I. Zagreb: Ekonomski fakultet Zagreb; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. 153-173.

RINGEL, Felix. 2014. “Post-Industrial Times and the Unexpected: Endurance and Sustainability in Germany’s Fastest-Shrinking City.” *The Journal of the Royal Anthropological Institute*. 52–70.

RUSSEL BERNARD, Harvey. 2006. *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*. Sjedinjene Američke Države: Altamira Press.

SPASIĆ, Ivana i Vera BACKOVIĆ. 2017. *Gradovi u potrazi za identitetom*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Institut za sociološka istraživanja.

ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena i Valentina GULIN ZRNIĆ. 2022. "Rijeka 2020: resemantizacija gradskog identiteta kulturom." *Sociologija i prostor* 60/2(224):223-244.

TABAK, Pınar i Ayşe SIREL. 2022. “Adaptive Reuse as a Tool for Sustainability: Tate Modern and Bilgi University Cases”. *Proceedings of the International Conference of Contemporary Affairs in Architecture and Urbanism-ICCAUA* 5/1:554–566.

TAKSA, Lucy. 2017. „Romance of the Rails: Deindustrialization, Nostalgia and Community“. U *The Deindustrialized World: Confronting Ruination in Postindustrial Places*, ur. Steven High, Lachlan MacKinnon, Andrew Perchard. Vancouver – Toronto: UBC Press, 126-151.

TIM RI:2020. (2016). *Rijeka 2020: Luka različitosti*. Knjiga prijave. Rijeka: Grad Rijeka.

VESELINOVIĆ, Jaro i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2023. "Stvaranje budućnosti u Europskim prijestolnicama kulture. Usporedba Rijeke i Nove Gorice." *Etnološka tribina*, 53/46:97-97.

VIJEĆE EUROPE. 1975. *Europska povelja o arhitektonskoj baštini*. Proglašena na Kongresu o europskoj arhitektonskoj baštini u Amsterdamu.

WONG, Liliane. 2017. *Adaptive Reuse*. Berlin: Birkhauser.

Internetski izvori:

„Dinko Peračić dobitnik je Medalje za konceptualni pothvat za novi MMSU“, <https://mmsu.hr/clanci/dinko-peracic-dobitnik-je-medalje-za-konceptualni-pothvat-za-novi-mmsu/> (pristup 5. kolovoza 2025.)

„Dječja kuća – povijest“, <https://djecjakuca.hr/o-nama/povijest/> (pristup 28. svibnja 2025.)

DRAGOJEVIĆ MIJATOVIĆ, Aneli. 2020. „Izvršena primopredaja zapadnog krila H-objekta: Širi se riječki MMSU“ https://www.novilist.hr/ostalo/izvršena-primopredaja-zapadnog-krila-h-objekta-siri-se-rijecki-mmsu/?meta_refresh=true (pristup 27. srpnja 2025.)

„Ruhr Museum“, <https://ruhrmuseum.de/en/> (pristup 4. svibnja 2025.)

„Infrastrukturni zahvati u kompleksu Benčić“, <https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/gradski-projekti/aktualni-projekti-2/kultura/infrastrukturni-zahvati-u-kompleksu-bencic/> (pristup 28. svibnja 2025.)

Integrirani program „Turistička valorizacija reprezentativnih spomenika riječke industrijske baštine“, <https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/eu-projekti/aktualni-projekti/integrirani-program-turisticka-valorizacija-reprezentativnih-spomenika-rijecke-industrijske-bastine/> (pristup 23. svibnja 2025.)

Muzej moderne i suvremene umjetnosti, <https://www.rijeka.hr/teme-za-gradane/kultura-2/kulturna-bastina/kapitalni-programi-zastite-ocuvanja-kulturnih-dobara/muzej-moderne-suvremene-umjetnosti/> (pristup 27. srpnja 2025.)

„Naš prostor: To trebamo – to radimo“, <https://mmsu.hr/o-nama/povijest/> (pristup 5. kolovoza 2025.)

RANDIĆ, Saša. „Kulturni kompleks Rikard Benčić – Dječja kuća“ <https://randic.hr/djecja-kuca/> (pristup 28. svibnja 2025.)

„Revitalizacija kompleksa Benčić – Cigleni i T-objekt“, https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/eu-projekti/završeni-projekti/revitalizacija_kompleksa_bencic_cigleni_i_t_objekt/ (pristup 28. svibnja 2025.)

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, „Rikard Benčić“ <https://tehnika.lzmk.hr/rikard-bencic-rijeka/> (pristup 28. kolovoza 2025.)

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, „Tvornica duhana“ <https://tehnika.lzmk.hr/tvornica-duhana-rijeka/> (pristup 28. kolovoza 2025.)

SCHWARZ, Kelly. 2023. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/hr/sheet/93/ekonomska-socijalna-i-teritorijalna-kohezija> (pristup 28. svibnja 2025.)

Strukturni fondovi, 2014. „OPERATIVNI PROGRAM U OKVIRU CILJA INVESTICIJA ZA RAST I ZAPOSŁJAVANJE: Operativni program Konkurentnost i kohezija 2014. - 2020.“ https://strukturnifondovi.hr/wp-content/uploads/2017/03/OPKK_hrv.pdf (pristup 28. svibnja 2025.)

Sažetak

POSTINDUSTRIJSKA PRENAMJENA PROSTORA NA PRIMJERU ART KVARTA BENČIĆ U RIJECI

Ovaj rad bavi se prenamjenom postindustrijskog kompleksa Rikard Benčić u Rijeci u suvremeni kulturni centar Art Kwart. Kroz spoj etnografskog istraživanja i konzervatorske analize, rad istražuje kako se kroz obnovu i nove sadržaje oblikuju značenja prostora, postindustrijski identitet i percepcija baštine. Posebna pažnja posvećena je narativima kulturnih djelatnika koji aktivno sudjeluju u stvaranju novog urbanog života prostora. Teorijski okvir uključuje pristupe urbane i postindustrijske antropologije te konzervatorske smjernice, čime se otvara prostor za promišljanje kulturne prenamjene kao procesa pregovaranja memorije, društvene svrhe i budućnosti prostora.

Ključne riječi: industrijska baština, prenamjena prostora, urbana antropologija, postindustrijska antropologija, Art Kwart Benčić

Summary

POST-INDUSTRIAL ADAPTIVE REUSE ON THE EXAMPLE OF ART KVART BENČIĆ IN RIJEKA

This paper examines the method of adaptive reuse of the post-industrial Rikard Benčić complex in Rijeka into a contemporary cultural hub – Art Kwart. Through a combination of ethnographic research and conservation analysis, the paper explores how meanings of space, post-industrial identity, and perceptions of heritage are shaped through renovation and new content. Special attention is paid to the narratives of cultural workers who actively participate in the creation of a new urban life of space. The theoretical framework includes approaches from urban and post-industrial anthropology and conservation guidelines, opening up space for thinking about cultural conversion as a process of negotiating memory, social purpose and the future of space.

Keywords: industrial heritage, adaptive reuse, urban anthropology, post-industrial anthropology, Art Kwart Benčić