

# Društveni prostor i njegova vizualna reprezentacija na primjeru zagrebačkog kvarta Trešnjevke

---

**Kvartuč, Domeniko**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2023**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:453541>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-23**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA SOCIOLOGIJU

Diplomski rad

**DRUŠTVENI PROSTOR I NJEGOVA VIZUALNA REPREZENTACIJA NA  
PRIMJERU ZAGREBAČKOG KVARTA TREŠNJEVKE**

Domeniko Kvartuč

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Jana Vukić

Zagreb, 2023.

**DRUŠTVENI PROSTOR I NJEGOVA VIZUALNA REPREZENTACIJA NA  
PRIMJERU ZAGREBAČKOG KVARTA TREŠNJEVKE**

**SOCIAL SPACE AND VISUAL REPRESENTATION: THE EXAMPLE OF  
ZAGREB'S TREŠNJEVKA NEIGHBORHOOD**

Domeniko Kvartuč

**SAŽETAK:**

Tema ovoga rada je prostor gradskog kvarta Trešnjevke i način na koji se on manifestira putem vizualnih materijala koji dočaravaju njegov izgled, atmosferu i postojeće sadržaje. U radu je semiotičkom analizom s elementima kvalitativne analize sadržaja prikupljeni materijal Muzeja susjedstva Trešnjevka razdvojen na svoju denotacijsku i konotacijsku osnovu te je daljnjom analizom prikazala dostatna uspješnost u održavanju identiteta samog kvarta. Nadalje, napravljene su fotografije odgovarajućih lokacija i u njihovom današnjem stanju, što je dodatno pridonijelo stvaranju signifikacijske sinteze, ali i niveliranju višeznačnosti. Zaključuje se kako postoje značajne promjene u fizičkim karakteristikama kvarta, a koje sa sobom povlače i promjene na konotacijskoj razini. Najveće promjene vide se u načinu upražnjavanja svakodnevice od strane stanovnika kvarta, čime se stvara veliki kontrast u odnosu na prikupljeni materijal.

Ključne riječi: Fotografije, identitet, prostorne transformacije, Trešnjevka, urbani prostor

## SUMMARY:

The topic of this paper is the space of the Trešnjevka neighborhood and the nature of its manifestation through visual materials, which evoke its appearance, atmosphere and existing contents. In the paper, the collected material of the Trešnjevka Neighborhood Museum was separated into its denotational and connotational basis through semiotic analysis with elements of qualitative content analysis. Further analysis showed sufficient success in maintaining the identity of the neighborhood itself. In addition, photographs were taken of the corresponding locations in their current state, which additionally aided in the creation of a synthesis of signification, but also in leveling ambiguity. It is concluded that there are significant changes in the physical characteristics of the neighborhood, which entail transformations on the connotational level. The largest changes can be seen in the way the residents of the neighborhoods conduct their daily lives, which creates a great contrast in relation to the collected material.

Keywords: Photographs, identity, spatial transformations, Trešnjevka, urban space

## Sadržaj

1. Uvod.....	2
1.1. Ciljevi i svrha.....	2
2. Teorijski okvir rada.....	3
3. Metodologija .....	5
4. Rezultati istraživanja .....	8
4.1. Primarni rezultati prikupljenih fotografija: <i>izraz i sadržaj</i> fotografija kvarta.....	8
4.2. Problematizacija denotacijskog formiranja habitusa na vizualnom materijalu .....	17
4.3. Denotacijska i konotacijska razrada prikupljenog vizualnog materijala: odnos fizičkog i društvenog urbanog prostora .....	21
5. Rasprava .....	27
6. Zaključak .....	31
Prilozi.....	33
Literatura .....	39

## 1. Uvod

Prostor gradskog kvarta Trešnjevke svoje trenutne fizičke i društvene karakteristike duguje dugotrajnoj povijesti specifičnog načina života koji je bio organiziran kroz prizmu rada u tvornicama, odnosno u industriji, ali i u zdravstvu, ugostiteljstvu i drugim sektorima. Upravo tome svjedoče različite fotografije i ostali vizualni materijali koji su sačuvani kao artefakti kroz koje je moguće *prizvati* urbani prostor prošlosti, ali i *zeitgeist* samoga kvarta; fotografije potvrđuju važnost formiranja tzv. *kolektiva* na radnome mjestu (kao i važnost identiteta samog mjesta kao područje rada), ali i načine na koji se kultura kvarta manifestirala kroz različite periode. U tom smislu, postavlja se pitanje na koji način se uspostavlja relacija suvremenosti i prošlosti Trešnjevke, u odnosu na dostupne fotografije, te postoji li poveznica s tom prošlošću s obzirom na trenutno stanje prostora? Navedeno proizlazi iz pretpostavke kako se Trešnjevka nalazi u posebnom položaju zbog specifične tradicije i priče koja stoji iza nje. Njena prošlost obilježena je kao prostor *radništva*, dok je danas većinski predstavljena kao arhitektonski kaos.

### 1.1. Ciljevi i svrha

Gradski kvartovi predstavljaju prostor u kojem se pojedinci svakodnevno više ili manje kreću, a s obzirom na načine korištenja tog prostora formiraju i određenu sliku i naraciju o njemu. Danas je postojeći odnos između sadašnje i prošle percepcije kvarta implicitno dostupan kroz društvenu memoriju i sačuvane predmete, ali u postojećoj literaturi nije konkretiziran. Cilj je istražiti načine na koji se fotografijama reprezentira identitet Trešnjevke kao radničkog kvarta i, uspoređujući lokacije gdje su one snimljene, ukazati na temporalne, urbane, identitetske i značenjske aspekte mijena društvenog prostora. U analizi se koriste javno dostupne fotografije *online* arhiva Muzeja susjedstva Trešnjevka čime se postiže mikrosociološka i fenomenološka dimenzija analize navedenih promjena. Uspostavljenjem veze prošlosti i sadašnjost te istraživanjem dispariteta ističu se razlozi postojanja određenih mjesta u svojim zadanim specifičnostima (atmosferama) i njihovim zatečenim značenjskim strukturama. Svrha rada je pridonijeti postojećem korpusu discipline vizualne sociologije s obzirom na to da postoje radovi posvećeni značenjima što ih urbana mjesta emitiraju (atmosfera), no u manjoj mjeri se

osvrću na konkretne lokalne fenomene te ostaju u sferi razvijanja specifične sociološke teorije. U tom smislu Trešnjevka predstavlja plodno tlo za istraživanje vizualnih urbanih fenomena, ali i važan element unutar cjelokupnog konteksta zagrebačkog identiteta kojeg treba istražiti i eksplicitno iznijeti. Navedeni model analize moguće je primijeniti i na druga značenjski nabijena mjesta, odnosno mjesta specifičnih, jakih atmosfera i time naglasiti često zanemarivanu temporalnu analizu u sociologiji.

## 2. Teorijski okvir rada

Činjenica da su fotografije rada stvorene i preživjele do suvremenosti govori nešto o kategorijama vrednovanja koje je instrumentaliziralo prošlo društvo, a utječe i na današnje koncepcije (Strangleman, 2008: 1500), stoga se upravo potvrđuje i relevantnost teme: dostupnost kamere omogućila je srednjoj i radničkoj klasi demokratičnost prikaza života iz njihove perspektive (Quirke, 2012: 271). Ipak, ovo nije dovoljno kako bi se naglasilo funkcioniranje vizualne poruke na konkretnom primjeru urbanog prostora. Naime, u korištenju vizualnog materijala, odnosno fotografija kao dominantne vrste izvora, nužno je naznačiti specifični teorijski okvir rada. On se vodi principima komunikacijskih svojstava vizualnih materijala ili sposobnosti slika da prenesu njihovim promatračima značenje odašiljanjem određene poruke. Međutim, kako fotografije nisu oblik „prirodnog jezika,“ znakovi koje one proizvode smatrat će se kao spoj *izraza* i *sadržaja* (Hjelmslev, 1980: 51). Navedena operacionalizacija proizlazi iz strukturalno-lingvističkog poimanja teksta gdje se jezik kao takav razdvaja na binaran par *langue* i *parole* (Saussure, 2011: 9 i 13) gdje prvi dio para čini strukturu promatranog prirodnog jezika<sup>1</sup> (gramatiku i set pravila te je po svojoj prirodi apstraktan, tj. predstavlja znanje koje poznavatelj jezika ima), a drugi njegovu egzekutivu. Dakle, tek je *parole* (ili govor) mjesto gdje se jezik realizira i on predstavlja način na koji ga doživljavamo.<sup>2</sup> Za postojanje jezika potrebno je značenje koje ono nosi, a Saussure ga pronalazi u jedinicama zvanim znakovima. Znakovi se sastoje od *označitelja* (medija koji prenosi određen

---

<sup>1</sup> Svaki jezik kojim se pojedinci služe je društven te nema ničeg *prirodnog* u njemu. Ovdje se misli na jezike koji su to u tradicionalnom smislu riječi (npr. hrvatski, engleski, njemački... itd.).

<sup>2</sup> Ne treba dodatno naglašavati kako se aktivnim govorenjem jezik mijenja. Pojedinci kao članovi društva (akteri) internaliziraju strukture koje su stvarnost *sui generis* (pa tako i jezik), no prolaskom vremena i aktivnim sudjelovanjem u njihovom društveno-dinamičkom gibanju dolazi do promjena u strukturi (Giddens, 1990: 66). *Langue* i *parole* identično odgovaraju ovom fenomenu jer, iako je jezik izvanjski naučen socijalizacijom, govor ga beskonačnim inačicama mijenja.

obrazac slova, zvuka, slike... itd.) i *označenog* (apstraktna slika pojma koji prvi element prenosi) (Saussure, 2011: 65 i 67-68). Tako je jezik društvena činjenica koja omogućuje komunikaciju jer svaki označitelj prenosi označenog kojeg dijele članovi određenog društva (Heiskala, 2021: 10). Od posebnog značaja su također i sintagmatski i paradigmatički odnosi (Saussure, 2011: 122-123) gdje su prvi manifestacija jezika *in praesentia* (najmanje dva pojma koja se pojavljuju u svojoj sukcesiji i vezani su jedan za drugi), a drugi *in absentia*, odnosno asocijativni su i temelje se na razlikovanju među znakovima.<sup>3</sup> Iz navedenih elemenata je vidljivo kako strukturalna lingvistika počiva na ključnim binarnim opozicijama koje se često mogu svesti na odnos *prisutnog* i *neprisutnog* u ontološkom smislu.

U odnosu na same fotografije, odnosno njihov način funkcioniranja po principima vizualnog jezika, sve ono što je prikazano na fotografijama u suštini je baza za značenje koje se izvlači interpretacijom promatrača. To znači da se signifikacija (tj. označavanje) odvija na dva načina: objekt na fotografiji *predstavlja* objekt u stvarnom svijetu, no s obzirom na prirodu fotografije ipak nije riječ o istinitom prikazivanju, već o simboličnosti (Coleman, James i Sharma, 2018: 2). U kontekstu rada riječ je o konkretnim mjestima koja postoje na urbanom prostoru Trešnjevke sa svojim pripadajućim društvenim narativima, stoga je potrebno primijeniti postojeću semiotičku teorije analize ne samo na fotografije, već i na prostor kao vizualni fenomen (Lagopoulos i Boklund-Lagopoulou, 2014: 456): on je fizički izgrađen te ima sve karakteristike objektivnog i geografskog koje su svodljive na realnu vizualizaciju euklidskom geometrijom (dakle, nije iracionalan u svojim ontološkim postavkama), ali iz njega se konstantno iščitavaju koncepcije pojedinaca koji ga koriste. Prostori u skladu s time razvijaju atmosferu koja se manifestira kao vanjski učinak društvenih dobara i pojedinaca u njihovom prostornom rasporedu. To znači da se atmosfera razvija kroz percepciju interakcije među pojedincima i učinkovitosti društvenih dobara u njihovom uređenju (Löw, 2016: 172) Na ovom mjestu se izrazito snažno uspostavlja poveznica između strukturalističke semiotike i vizualne sociologije. Drugim riječima, arhitektura prostora i njegov izgled su mediji koji prenose

---

<sup>3</sup> Znakovi su po svojoj prirodi arbitrarni, što znači da njihovo svojstvo označavanja nema nikakve veze s pojmom koji označavaju. Posljedično, jedini razlog zašto je društvo sposobno razlikovati znakove po značenju je po njihovoj razlici (npr. pojam „kvart Trešnjevka“ moguće je odvojiti od ostalih kvartova ne zbog izgleda i zvuka samog pojma, već zbog toga što on ne označava npr. pojam „kvart Dubrava“).



ideju korisnicima (Biddulph, 1995: 741). Upravo iz tog razloga uopće postoji mjesto *sui generis* i mjesto vizualnih znakova.

S aspekta vizualne i urbane sociologije, prethodno navedeno odgovara teoriji koja tvrdi kako svaka fizička (re)manifestacija prostora utječe na njegove korisnike u pozitivnom ili negativnom smislu, odnosno na značenja koja oni prostoru pridaju; iako je prostor fizički, postoji i u mentalnom narativu pojedinca te je stoga nemoguće govoriti o jednom „objektivnom“ prostoru (Löw, 2016: 49) kao da je to samodostatna činjenica. Međutim, moguće je odrediti namjeravana značenja te ih analizirati mehanizmima društveno-semiotičke tradicije (Barthes, 1977: 165-166) čime se postiže dodatno apostrofiranje identitetske uloge prostora kao dijela šire urbane slike (*odraz*). Dakle, prvenstveno je riječ o analizi intersubjektivne zbilje (grada) koja se konstruira društvenim formiranjem značenja (v. Schütz, 1967: 32). Poklapanjem fizičke i signifikacijske (idejne) prirode prostora, u radu će se nastojati prikazati njihova sinteza.

### 3. Metodologija

Unutar društvenih znanosti, ali i u kontekstu vizualne sociologije teško je odrediti kvalitativan pristup interpretiranju fotografija s obzirom na to da različite metode odgovaraju na različita pitanja, poput analize sadržaja, ikonografije ili semiotičke analize (Holm, 2014: 395). U samome radu koristit će se semiotička analiza uz elemente kvalitativne analize sadržaja – naglašeni su ključni elementi semiotike, ali analizom sadržaja napraviti će se relevantni okvir prikupljanja podataka (Bryman, 2012: 566; Schreier, 2012: 52-53) te istaknuti ona značenja koja su izravno vezana za rad. Tako će se na postavljeno istraživanje i prethodno navedenu problematiku nastojati odgovoriti analizom fotografija usporedbom *snimljenog* i *zatečenog* stanje prostora, odnosno njegovog prošlog i sadašnjeg izgleda, dok će deskripcije fotografija prikupljene za analizu putem *online* arhive Muzeja susjedstva Trešnjevka služiti kao konkretizacija značenja u slučaju vrlo vjerojatne polisemije. Tako će se u radu za samu analizu koristiti tradicija (post)strukturalne lingvistike s obzirom na to da je ipak riječ o *reprezentaciji* prošlog društva preko određenog medija, a ne analizi *samog bitka prošlosti* koji je mogao postojati u iskustvenoj zbilji. Učinit će se i dodatno istaknuti razlika između onoga što je direktno prisutno na fotografiji (denotacija) i na implicitnih značenja što ih ona odašilje

(konotacija), čime će se pristranost autora i njegove pretpostavke reducirati konzultacijom s prethodno spomenutim deskripcijama kojima se predstavljaju konteksti njihovog nastanka. Slijedeći tradiciju vizualne sociologije, fotografije se neće interpretirati kao izolirani semiotički artefakti, već će se sagledati širi kontekst u kojem su one smještene (Zuev i Bratchford, 2020: 28-29), tj. u odnosu na konkretan prostor kvarta s obzirom na to da arhivski fotografski materijal značenjima može u tom slučaju pridati jasnoću i fokus na ono konkretno (Banks, 2001: 88; van den Hoonaard i van den Hoonaard, 2008: 186-188).

Konačni rezultati navedenog bit će sinteza očitih i skrivenih značenja, odnosno složeni označitelj signifikacijske prakse materijala. Dodatno, analiza dostupnih tekstualnih opisa ostalog vizualnog materijala služiti će također kao konkretizacija značenja u slučaju polisemije kao oblik svojevrsne triangulacije. Po pitanju samog prostora, napraviti će se usporedba lokacija s fotografijama prošlog stanja te sadašnjeg izgleda mjesta kako bi se prikazala pozitivna i negativna promjena u načinu oblikovanja društvenog prostora. Time se podrazumijeva isticanje fizičkih karakteristika mjesta i samih načina njegova korištenja. Navedeno treba shvatiti u kontekstu prakse urbane fotografije koja, osim samog dokumentiranja prostora, može prenijeti ambijent i osjećaj samog prostora (vizualne kvalitete nasuprot materijalnim) zahvaljujući svojim simboličnim svojstvima (Hunt, 2014: 156-157). Radi lakšeg snalaženja u radu, fotografije su referencirane i na geografsku kartu putem QGIS *softwarea* u prilogima rada.

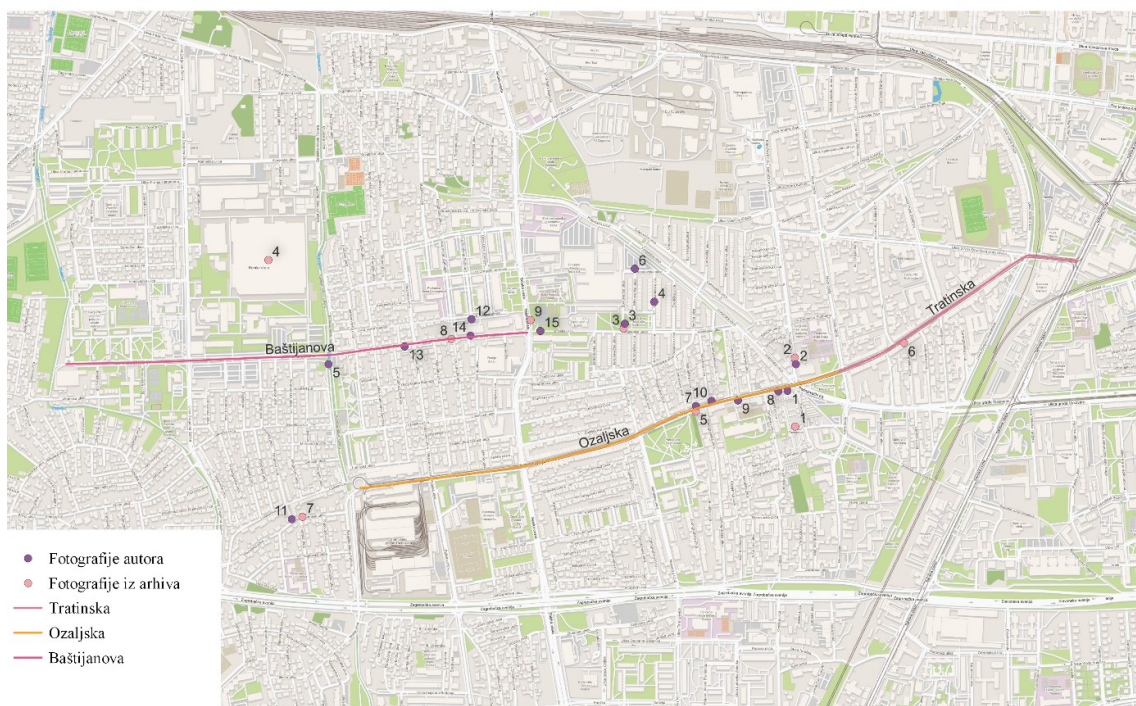
Sukladno metodologiji postavljaju se sljedeća pitanja:

1. Na koje načine fotografije i drugi vizualni materijali predstavljaju *društveni prostor* Trešnjevke?
2. Kako su društveni prostori i reprezentacije konkretizirane lingvističkim svjedočenjima, uzimajući u obzir dostupne deskripcije fotografija i ostalog vizualnog materijala?
3. Kako se konstruira značenje o relaciji prošlost-sadašnjost s obzirom na signifikaciju na sačuvanim predmetima i onu koja proizlazi iz suvremenog snimljenog stanja?

Istraživačka pitanja podrazumijevaju sakupljanje samih materijala i njihovu analizu. Nakon prikupljanja podatka iz samih vizualnih materijala, ali i iz njihovih deskripcija, kreirat će se razlika između prividnih značenja (denotacija) i značenja koja se mogu izvući

daljnjom divizijom označitelja (konotacija), što implicira da ona nisu nužno upisana u same predmete ili su zanemarena u postojećim tumačenjima. To će utvrditi način na koji su postojeći povijesni podaci interpretirani te ustanoviti što je iz toga izostavljeno iz šire slike identiteta samog kvarta. Navedeno slijedi kanonsku razliku Hjelmsovove binarne opozicije. Nadalje, pretpostavka je da namjeravana značenja koja su sami autori unijeli u fotografije, a kasnije i pojedinci koji su ih opisivali, nisu nužno ona koja proizlaze iz cjelokupnog procesa promatranja. Potrebno je predstaviti stvarna značenja vizualnog materijala kreiranjem sinteze prisutnog i neprisutnog na njima. Ona je rezultat značenja što ih emitiraju vizualni materijali kao povijesni predmeti te trenutačno stanje prostora kvarta Trešnjevke. Dakle, nakon prikupljanja i interpretacije slijedi stapanje rezultata u suvislu verziju onoga što bi mogao biti identitet Trešnjevke; bit će prikazano ono što se promijenilo i ono što je ostalo identično. Također, uspostavljena signifikacija više razine prikazat će temelji li se identitet Trešnjevke na *zeitgeistu* koji više ne postoji ili na preživjelim aspektima prošlosti koji Trešnjevku čine kvartom rada. Konačno, navedene spoznaje će se suprotstaviti aktualnom označitelju urbanog prostora kvarta „arhitektonskog kaosa.“

## Prostorni obuhvat



Prilog 1: QGIS prostorni obuhvat (izrada autora).

*Fotografije autora: 1 – Trešnjevački trg danas, 2 – Trakošćanska ulica danas, 3 – Kupalište u Zorkovačkoj ulici danas, 4 – Rad/dokolica, 5 – Suvremeni izgled Končara i Ericssona Nikola Tesla, 6 – Suvremeni izgled Končara i Ericssona Nikola Tesla, 7 – Ex FOTO Ivica, 8 – Zlatarnica i optika, 9 – FOTO studio Duga, 10 – Ban za van, 11 – Dinarska ulica 41a, 12 – Ulica Sunčane Škrinjarić, 13 – Nove trgovine u Baštijanovoj ulici, 14 – Zapušteni objekti u Baštijanovoj ulici, 15 – Osnovna škola Augusta Šenoae.*

*Fotografije iz arhiva: 1 – Fotografija starog Trešnjevačkog placu, 2 – Fotografija Trakošćanske ulice i Omladinskog hotela Sport, 3 – Razglednica kupališta u Zorkovačkoj, 4 – Fotografija radnika Končara, 5 – Fotografije radnje FOTO Ivica, 6 – Fotografije slastičarnice Vjekoslava Babića, 7 – Fotografija djevojčice s tranzistorom, 8 – Fotografije djetinjstva u Baštijanovoj, 9 – Fotografije djetinjstva u Baštijanovoj.*

## **4. Rezultati istraživanja**

### **4.1. Primarni rezultati prikupljenih fotografija: izraz i sadržaj fotografija kvarta**

Prije same analize konkretnog povijesnog materijala, potrebno je istaknuti ono što se nameće kao *prima facie* cjelokupnog arhiva, a smješta cijelu temu u kontekst. Drugim riječima, prikazat će se prvo značenje centralnog dijela kvarta Trešnjevke (trg), prostora koji neposredno njemu blizak, a povezuje ostatak kvarta sa samom tržnicom, dok će se potom označiti lokacije koje konkretno emitiraju značenja rada kao djelatnosti koja je relevantna za povijest kvarta.

Trešnjevački trg od samih je početaka formiranja prostora gradskog kvarta bio važno i središnje mjesto čemu svjedoči činjenica kako se oko 20-ih godina prošlog stoljeća neformalno počinju okupljati trgovci nudeći stanovnicima svoje proizvode (Trešnjevački trg, 2023). Identitet ovakvog oblika centralnog središta vidljiv je iz prve fotografije koja prikazuje Trešnjevački trg, odnosno „plac,“ iz pedesetih godina prošloga stoljeća te je objavljena u Narodnom listu nakon Drugog svjetskog rata. Taj panoramski prizor bilo kojem promatraču dočarava prostor placu kao veliko otvoreno mjesto koje građanima predstavlja lokaciju okupljanja i druženja, ali prije svega dostupnosti domaćih proizvoda, uz naznaku sve veće prisutnosti prometa s obzirom na vrijeme nastanka fotografije (čemu svjedoči prikazani tramvaj u desnom kutu). Promatrajući fotografiju s današnjom zalihom znanja o kvartu, mogu se primijetiti građevine koje i danas postoje,

ali je izrazito važno istaknuti nedostatak urbane opreme čime je zaista riječ o primarno otvorenom te javnom trgu koji je u isto vrijeme i društveni prostor i fizičko mjesto sa svojom pripadajućom uokvirujućom arhitekturom (Nikolić, Milošević, Mitković i Brzaković, 2016: 339), što se može shvatiti kao pandan obaveznom okviru fotografije koji dodatno fokusira značenja. Značaj gornjeg rakursa postaje jasan kada se naglasi činjenica da autori urbane memorije putem svojih radova prezentiraju ili mjesta odmora, ili specifična središta gradova (pri čemu je Trešnjevački trg u potonjoj kategoriji) prenoseći time urbanu atmosferu (Streljnikova, 2012: 79 i 91). Trgovi su mjesta brojnih križanja, primoravaju prolaznike da se zadrže, a organizacija mjesta upućuje sama na sebe, odnosno na svoju vidljivost (Flanagan, 2010: 11). Jednostavnije rečeno, očekivana je „masivna“ scena velike skupine ljudi koja se nalazi na ovome prilogu i njena organiziranost u obliku polu-totala jer se time pridonosi naglašavanju veličine i značajnosti mjesta.



*Prilog 2: Fotografija starog Trešnjevačkog placa (1950-e).*



Prilog 3: Trešnjevački trg danas (autorska fotografija).

Međutim, današnja situacija Trešnjevačkog trga u mnogočemu se razlikuje od svoje prošle vizure. Urbana oprema placu vrlo je zgusnuta, u jutarnjim gužvama čak i neprohodna, a sve je uokvireno dugotrajnim radom tržnice kao čvrstim predstavnikom *zeitgeista* prošlosti. To ne znači da je odlazak na tržnicu *staromodan*, već da su je opkolili postmoderni oblici rada, tj. oblik današnje *gig* ekonomije koja je u potpunosti odvojena od fizičkih karakteristika prostora (na konkretnom primjeru ističu se Bolt, Glovo, Wolt i dr.). Osim toga, navedeno dakako ne proizlazi iz denotacijskog izgleda prostora (*izraza*), već *sadržaja* kojeg se izvlači iz prezentiranog; suvremena *gig*, tj. *on-demand* ekonomija (Kalleberg i Dunn, 2016: 10) gotovo je nevidljiva suprotstavi li se sveprisutnom kompleksu tvornice ili nizu prošlih obrta na Ozaljskoj ili Tratinskoj ulici (riječ je o bivšoj ulici Rade Končara). Drugim riječima, dok se tipičan oblik rada na tržnici i oko nje prije mogao konkretizirati fizičkim parametrima, suvremeni oblici rada kompliciraju geografiju prostora, gdje njegova objektivna lokacija postaje irelevantna za obavljanje određene djelatnosti (Stevens, 2020: 2); ona je slučajna te je određuje svaka konkretna instanca zatražene usluge od strane korisnika. Ipak, svoju fizičku manifestaciju pronašli su kiosci, specijalizirane trgovine (npr. „Delicije“) te ugostiteljski objekti, stoga nije moguće govoriti o napuštanju tradicije.

Napuštanjem koncepta otvorenog prostora Trešnjevačkog trga, ključni momenti funkcioniraju na drugačiji način. Tako se na fotografiji Trakošćanske ulice može vidjeti široka cesta bez gustog prometa. Tu su se nalazili stambeni objekti sa svojim dvorištima te su funkcionirali u cjelokupnoj vizuri Trešnjevke kao opreka radnim mjestima, odnosno kao prostor dokolice s povećanim slobodnim vremenom. Takav raspored odašilje

značenje koje oblikuje svakodnevnicu kao proizvod načina proizvodnje („*le produit du mode de production*“) (Lefebvre, 1981: 16-17); organizacija rada u modernitetu odvajala je vrijeme za rad i vrijeme za odmor, a ako nije, postojao je barem ideal takve realnosti. Upravo se zato, napuštajući prostor glavnih ulica (obrta), trga i tvornica, dolazi do sfere *intimnijeg* života. Danas postoji sasvim drugačiji obrazac života gdje promet ulazi u svakodnevni život kao i *višak* sadržaja sa stajališta konzumacije u modernističkoj epohi. Tako Trakošćanska ulica u svome sadašnjem stanju funkcionira kao prostor stanovanja, gustog parkinga i izbora uživanja u različitim ugostiteljskim objektima shodno dispozicijama *habitusa* svakog pojedinca (kao primjeri mogu se navesti „Pinocchio's Gin House“ ili „Sherlock Bar“). Više nije riječ samo o većoj količini slobodnog vremena pojedinaca, već i o prostoru druge faze opreke dokolice i rada koju značajno karakterizira *upražnjavanje* (Alt, 1976: 55) kulturnih proizvoda i kodova. Navedeno je vidljivo uzmu li se u obzir prethodni primjeri dispozicije *habitusa* koji na specifičan način usmjeravaju aktivnosti stanovnika kvarta na određenom geografskom prostoru; ako je Trakošćanska ulica prije služila više kao svojevrsni prometni koridor, sada je riječ o estetski definiranom mjestu koje poziva na manifestiranje simboličkog i kulturnog kapitala (ispod kojeg se, dakako, implicira i ekonomski) (Bourdieu, 1989: 16). Kao metafora za ovakvu promjenu estetike može poslužiti hotel Panorama na kojem se vidi proces osuvremenjivanja kvarta.



*Prilog 4: Fotografija Trakošćanske ulice i Omladinskog hotela Sport (1972).*



*Prilog 5: Trakošćanska ulica danas (autorska fotografija).*

Poprečne ulice koje se dodiruju s Ozaljskom i Tratinskom funkcioniraju kao granica između mjesta aktivnosti i pasivnosti kvarta. Potonje se može nazvati i kao svojevrsno zapozorje kvarta izuzeto od tipične trešnjevačke urbane svakodnevice. Povijesni materijali ovdje svjedoče o životu dokoličarenja, a najbolji primjer predstavlja bivše kupalište u Zorkovačkoj ulici. Razglednica iz prošlog stoljeća prikazuje „centar“ radničkog naselja Prve hrvatske štedionice, odnosno velik broj ljudi okupljen oko bazena kako bi se rashladili u ljetnim mjesecima. Više o samom značaju prostora govori forma fotografije, odnosno činjenica da je ona zapravo *razglednica*. *Kontakt* preko kojeg se prenosi „poruka“ (slike) ujedno je i njena namjena, što promatraču donosi i poseban *kontekst* (prema funkcijama lingvističke poruke, v. Jakobson, 1975: 198). Sama činjenica da je kupalište u Zorkovačkoj bilo na razglednici znači da je ono moglo biti privlačno i pojedincima koji nužno ne borave u kvartu. Suprotno tome, današnji je izgled kupališta dramatično drugačiji. Bazen je zatvoren za korištenje, a sam prostor je pretvoren u park čime se izgubila izvorna funkcija lokacije. Iako je zatvaranje bilo opravdano zbog zdravstvenih razloga, posljedice takve prenamjene vide se u vrlo malim posjetama građana. Jednostavno ne postoji dovoljno opravdan razlog zbog kojeg bi pojedinci posjetili park jer je ipak riječ o uvjetnom zelenom pojasu čijim središtem dominira plitki otvor čija je funkcija davno izgubljena. Osim u svrhu napuštanja okolnog urbanog prostora kao nadoknada za izostanak lokacije za predah, kupalište u Zorkovačkoj sada je relikv prošlosti koja više ne postoji. Ovo je primjer neuspjele prenamjene prostora zbog čega više ne postoje oblici društvene infrastrukture koji su omogućavali stvaranje spontanij susreta, izgradnju zajednice i susjedskih prijateljstava (Latham i Layton, 2019:



4). S obzirom na to da je u istraživanju ipak naglasak na radu, o prostoru dokolice u ovom kontekstu treba ponovno istaknuti kako je on fizički organiziran zbog uspostavljanja opreke rada i odmora u prošlosti, što je pridonijelo urbanoj „određenosti“ mjesta (prilog 15: Rad/dokolica). Naselje Prve hrvatske štedionice tako je primjer kvalitetnijeg stambenog naselja koje je u svoje vrijeme predstavljalo „planski izgrađen otok“ u moru spontano nastale okolne izgradnje (Jukić, 1998: 25). Na navedenoj lokaciji se kao simboličan moment može istaknuti dimnjak toplane koji je vidljiv na širem području centra Trešnjevke, a podsjeća na karakteristike moderniteta iako je i danas relevantan. Simboličnost nije vezana samo za minula vremena, već i za aktivno stvaranje današnjeg *ambijenta* kvarta s obzirom na to da se on upravo ponajviše formira putem svojeg izgleda i ključnih arhitektonskih momenata (Thibaud, 2014: 2). Tako je estetika *utilitarizma i rada* danas naglašena nenamjerno.



*Prilog 6: Razglednica kupališta u Zorkovačkoj (n. d.).*



*Prilog 7: Kupalište u Zorkovačkoj ulici danas (autorska fotografija).*

Prelaskom na sam prostor tvornica u radu se ističu primjeri Končara i Ericssona Nikola Tesla. To su tvornice koje nastaju kao posljedica poratnog inzistiranja na pokretanju ekonomije i proizvodnih aktivnosti, a iz te odluke slijedi i njihov sve veći rast i razvoj (Prošlost i sadašnjost (Rade) Končara, 2023). S obzirom na to da nažalost ne postoje dostupne fotografije koje dočaravaju kako je njihov interijer izgledao, ili nisu dovoljno jasne za analizu, na ovome mjestu koristi se primjer prikaza radnika tvornice (prilog 16: Fotografija radnika Končara) koji implicira konotacijska značenja solidarnosti i kolektiviteta, dok se u pozadini nazire tipično funkcionalno rješenje prostora radnog mjesta sekundarnih (industrijskih) djelatnosti. Danas je moguće prikazati vanjski izgled tvornice koji se očito razlikuje od prethodnog stanja; dostupni vizualni materijal prošlosti u sukobu je sa sadašnjim. Naime, Končar i Ericsson Nikola Tesla rekonceptualizirali su prethodni dizajn u suvremeni (prilozi 17 i 18: Suvremeni izgled Končara i Ericssona Nikola Tesla). Konkretnije, sada je prisutna tzv. *corporate design* estetika, što govori o želji rukovodećih aktera u tvornicama da se one predstave u suvremenom duhu vremena. Time dolazi do promjene vizualnog identiteta, preko znakova i simbola, koja označava i promjenu ciljeva korporacije/tvornice (van den Bosch, de Jong i Elving, 2005: 109). Davno je ustanovljena pretpostavka kako uvijek postoji preklapanje usmjerenja tvornice i njenog vizualnog identiteta (Topalian, 1984: 56-57). Tako se konkretno njihova estetika očituje kroz kombinacije sivih, zelenih, plavih i žutih boja u čvrstim linijama koje su dodatno naglašene samom prirodom funkcionalističke arhitekture s kraja 20. stoljeća. Ipak, ovakva opreka s prošlošću nije jednostavna jer upravo zbog njene vezanosti sa stanovnicima Trešnjevke nije moguće odvojiti suvremene i prošle konjunktore u društvenom čitanju prostora. Naime, mehanizirana i automatizirana estetika tvornica naglašena je kroz funkcionalističku arhitekturu (Akkerman, 2000: 283) koju nije moguće odvojiti od nastojanja za modernizacijom vanjštine objekata; binarna opozicija *novo* i *staro* uvijek je u značenjskoj strukturi ovog procesa te ju je vrlo lako dekonstruirati. Samo postojanje tvornica ne može izbrisati njihovu prošlost pri čemu estetiku novog dizajna uvijek zamagluje trag klasičnog moderniteta; *novo* uvijek implicira konotacijski *staro* (i obratno).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ovdje opisane tvornice jedan su od složenijih primjera načina na koji se usložnjavaju već složene značenjske strukture sudeći po njihovim relacijama sa samim kvartom te njihovim povijesnim razvojem koji uključuje opetovanu modernizaciju i promjenu vanjske vizure. Zbog čvrstog postojanja povijesti i današnjeg prostora tvornice kao zasebne pojave nije moguće jednoznačno odrediti koji je njihov status. Drugim riječima, ne postoji jedna dominantna konotacija vezana za njih već je uvijek riječ o konotacijama

Manje monumentalni primjeri rada na Trešnjevci (odnosno oni oblici koji nisu vezani za velike kolektive) mogu se identificirati na Tratinskoj i Ozaljskoj ulici u obliku manjih trgovina i ugostiteljskih objekta. Slijedeći prethodni trend, tako još jedan aspekt prošlosti više ne postoji u svome izvornom obliku, a bio je poznat kao fotografski studio „FOTO-Ivica“ na Ozaljskoj 27. Obrt je bio poznat i prepoznatljiv zbog izloga u kojem su bili vidljivi portreti Trešnjevčana i Trešnjevčanki, a tamo su postojali godinama, što znači da je riječ o još jednom izuzetnom primjeru ispreplitanja svakodnevnih potreba, života, rada i svakodnevice. Ovo je za stanovnike značilo konstantno odašiljanje implicitnih poruka o lokalnim aktivnostima, među koje se ubrajao i odlazak u foto-studio zbog potreba fotografiranja portreta, djece, mladenaca... itd., u kojima su sudjelovali upravo stvarni ljudi. Drugim riječima, sam izlog je restrukturirao obrt naglašavanjem *susjedstva*. Međutim, danas je riječ o sve većem prisustvu procesa prenamjene; obrt više ne postoji, a na Ozaljskoj 27 sada se nalazi zlatarnica koja je poništila tradiciju intervencijom u omeđen izlog pri čemu je vremenski izbrisan postojan odnos denotacije i konotacije. Prethodni obrt je eksplicitno predstavljao pojedince koji su bili lokalni stanovnici kvarta čime je, uzme li se u obzir latentnost te funkcije, slučajno učvršćivao solidarnost i identitet kvarta pa bilo to i na mikrolokaciji. Nažalost, zamjećuje se sve veći broj ovakvih gubitaka (prilog 19: Zlatarnica i optika), odnosno multipliciranje istovrsnih objekata, što samo po sebi nije nedostatak, s obzirom na to da upravo postojanje određenih obrta na više lokacija omogućuje njegovo preživljavanje, ali je loša jednoličnost ponude u odnosu na prošlo stanje. Navedeno je povezano s globalnim trendovima gdje manje „radnje“ sve više umiru zbog nemogućnosti natjecanja na tržištu s većim trgovinama (Anselin i Farah, 2023: 43-44). Gubitkom svakog pojedinog bivšeg objekta prostor kvarta kreće k samogeneralizaciji i deficitu svojih specifičnih karakteristika. Ipak, treba naglasiti kako postoje slične trgovine koje nude usluge fotografiranja, ispisa i kopiranja, kao i njihovi prošli ekvivalenti, no svedeni su na usluge *papirnica*, izlozi su beskarakterni i generički (prilog 20: FOTO studio Duga) te se to opet nadovezuje na procese množenja istog sadržaja i okretanja prema tržištu, odnosno na utilitaristički pristup koji ne dopušta manifestaciju prepoznatljive estetike kvarta. Zbog toga je nužno poznavanje ovih procesa i povijesti kvarta upravo kako bi se omogućio put k rješavanju ključnih lokalnih problema: „Stvarno se uključiti u procese koji oblikuju urbane zajednice znači gledati izvan granica susjedstva i mjesta u regiji“ (Newman i Goetz, 2015: 13). Navedeno bi zahtijevalo mobilizaciju

---

koje ponovno postaju označiteljima, a onda i novim denotacijskim razinama koje ne postoje kao fizička manifestacija; *označeno* je trag koji je uvijek već u poziciji *označitelja* (Derrida, 1997: 73).

*simboličke ekonomije*<sup>5</sup> koja se ispoljava kao agregat produkcije urbanog prostora i proizvodnje simbola od strane građana (odnosno kulturnih reprezentacija) (Zukin, 2013: 349).



*Prilog 8: Fotografije radnje FOTO Ivica (1966).*



*Prilog 9: Ex FOTO Ivica (autorska fotografija).*

Osim navedenih primjera, na Tratinskoj i Ozaljskoj ulici ističe se i oblik obiteljskih trgovina i ugostiteljskih objekata kojih je, u odnosu na drugu polovicu prošloga stoljeća, sve manje. Tako primjerice slastičarnice Vjekoslava Babića na Trešnjevci više ne postoje, no ono što nam sačuvana fotografija (prilog 19: Fotografije slastičarnice Vjekoslava Babića) svojim *izrazom* otkrivaju jest uspješnost obiteljske franšize; članovi obitelji, možda čak i u ulozi radnika, poziraju ispred jedne od

---

<sup>5</sup> Simbolička ekonomija temelji se na međusobnoj proizvodnji kulturnih simbola poput umjetnosti, hrane, mode glazbe i turizma, a kreira se međusobnim djelovanjem pojedinaca na ulicama, u ugostiteljstvu, muzejima, privatnim prostorima, parkovima... itd. (Zukin, 1998: 826).

slastičarnica čime se implicira interes autora fotografije prema nečemu što je relevantno za lokalni kontekst. Treba naglasiti kako je ovo jedna od fotografija (uz primjer FOTO-Ivice) koja sadrži konkretne lingvističke konkretizacije, odnosno elemente prirodnog jezika, na prikazanim predmetima, što može pomoći u dekodiranju onoga „što je netko želio u nju upisati“ (Azoulay, 2010: 12). Ono što se danas može pronaći na jednoj od glavnih trešnjevačkih prometnica su primjeri *internacionalizacije* lokalnog profila obrta (prilog 22: Ban za van). Za razliku od tradicionalnih slastičarnica sada su prisutni npr. „Ban za van“ ili „Tian Tan“ kao primjeri ugostiteljskih objekata azijske hrane, što implicira prisutnost i nedominantno prakticirane prehrane koja ulazi na prostor tradicionalne kuhinje u svojevrsan mikro primjer globaliziranosti kvarta, a ciljaju se prvenstveno lokalni stanovnici kao potencijalni gosti (Bak, 2015: 171-172). Međutim, ne treba povezivati gubitak *domaćih* i otvaranje novih ugostiteljskih objekata s međunarodnom kuhinjom (u smislu *post hoc, ergo propter hoc* pogreške) jer su takvi zaključci hiperbolizirani, no treba zamijetiti uspješnu integraciju potonjih ovakvih ugostiteljskih objekata na području kvarta. Oni predstavljaju dodatak postojećem identitetu te stvaraju efekt *očuđenja* (viđeno kao prvi put) u pozitivnom smislu<sup>6</sup> (v. Nikoljugin, 2001: 704). Navedeno može ukazivati i na potencijalnu promjenu *habitusa* stanovnika kvarta s obzirom na to da se njihova iskustva i navike mijenjaju prema *specijaliziranom* obliku konzumacije kao što je bilo riječ i na primjeru Trakošćanske ulice gdje pojedinci na poseban način ulažu svoj simbolički i kulturni kapital na određenu aktivnost. Navedeno odgovara već spomenutoj potrebi za stvaranjem lokacija namijenjenih kulturnim sadržajima (Jukić, Vukić i Podnar, 2018: 101-102), a ovakve fotografije i suvremeni primjeri možda su materijali koji bi se mogli uzeti u obzir.

#### **4.2. Problematizacija denotacijskog formiranja habitusa na vizualnom materijalu**

Do sada prezentirane fotografije rada ukazale su na značaj povijesnog razvoja za formiranje identiteta Trešnjevke kao radničkog kvarta. Međutim, svijest o samom identitetu očituje se i u trenucima izvan rada, a pogotovo na primjerima intervencije viših

---

<sup>6</sup> O čemu svjedoče na prvu ruku recenzije restorana, primjerice na web stranici Google Maps. Tako se navodi kako je „Ozaljska ulica žila kucavica Trešnjevke (...). U blizini poznate gradske tržnice u posljednje vrijeme primjećujem da se ugostiteljska ponuda budi u najpozitivnijem smislu“ (Morgen516, 2022). Što se tiče „Tian Tana“, situacije slična: „Hrana je ukusna, vjerojatno najbolja kineska hrana u Zagrebu“ (Milić, 2022).

sila u tijek dokolice. Spomenuto je kako su brojne estetske i funkcionalne promjene u kvartu promijenile i načine na koje pojedinci instrumentaliziraju svoj *habitus*, no treba naglasiti kako postojanje određenih fotografija navodi i na tematiku siromaštva tadašnjeg radništva koje se u određenim oblicima zadržalo i do danas. Naime, određene fotografije indirektno su povezane sa siromaštvom kao posebnim konotacijskim *sadržajem* ili s društvenim nejednakostima. U kontekstu ovog rada urbano se siromaštvo definira kao „nedostatak dohotka i sredstava potrebnih da se osigura održiva egzistencija“ uz pojavu gladi, neuhranjenosti, neodgovarajućih stambenih uvjeta, a onda posljedično i društvene diskriminacije te izolacije (Bejaković, 2005: 133). Zadnja dva elementa su vrlo specifična za urbano siromaštvo jer ono predstavlja naglašene oblike marginalizacije i isključenosti iz životnih uvjeta većinskog stanovništva (Mingione, 1996: 380). Pođe li se tako npr. od nekih umjetničkih fotografija života u gradu Zagrebu (prilog 23: Prosjakinja s djetetom, 1932-1935), vidljivi su i specifični primjeri na samoj Trešnjevci, no manifestiraju se na drugačiji način specifičnom interpretacijom *sadržaja* fotografija putem deskripcija koje tumače autori Muzeja susjedstva Trešnjevka. Prva fotografija prikazuje Dinarsku ulicu 41a, koja se nalazi nedaleko od Remize, u vrlo razrušenom i mizernom stanju uslijed poplave koje je još više naglašeno monokromnom bojom same fotografije. U središtu se nalazi djevojčica koja je posudila tranzistor od susjede te je zbog toga, prema dostupnom opisu fotografije, sretna. Treba naglasiti kako je poplava 1964. imala velike posljedice za građane Zagreba: „Ukupno 46000 stanovnika moralo je napustiti svoje domove, poplavljeno je 15000 stambenih objekata (...), a 13000 učenika i studenata je ostalo privremeno bez korištenja namjenskih objekata i prostora“ (Marušić, 2019: 348). Iz izvora se saznaje i kako je poplava prijetila Trešnjevci sve do tvornice Končar i Baštijanove ulice (Šimetin Šegvić i Šute, 2021: 69-70). Svrha ovog primjera je naglasiti kako opisivanje sretno djevojčice u ovome kontekstu stvara sliku više solidarnosti stanovnika, tj. zajedništva među susjedima u kvartu, što se ipak ne očekuje kroz sam opis fotografije. Današnji izgled Dinarske ulice 41a karakterizira miješanje nove arhitekture sa starom, ali *osjećaj* prostora gotovo ostaje identičan; nizovi domova i mirna atmosfera podsjećaju na tradicionalne odlike susjedstva u modernitetu.



*Prilog 10: Fotografija djevojčice s tranzistorom (1964).*



*Prilog 11: Dinarska ulica 41a (autorska fotografija).*

Druge fotografije dočaravaju opreku *klasa* na Baštijanovoj ulici. Tako se na jednom vizualnom izvoru mogu vidjeti članovi jedne obitelji kako sudjeluju bez obuće u sakupljanju metalnog otpada. Iza njih vidi se potez Baštijanove prema zapadu grada kojeg karakteriziraju tipične kuće u nizu usmjerene prednjom stranom prema cesti. S druge strane, danas su se na području ove ulice izgrađene vrlo modernizirane stambene zgrade kao i nova osnovna škola, čime se rekonstruira implicirani *habitus* tog dijela kvarta kroz suvremenu estetiku, arhitekturu i urbani raspored koji je sada poprečan tradicionalnim kućama. Ovaj proces predstavlja dramatičnu promjenu u odnosu na fotografiju prošlog stanja; dominira pravilan raspored prostora u službi prometa i parkiranja osobnih vozila. Vidljiva opreka između radničke i ostalih klasa je nivelirana, ako se krene od značenja prostora kroz njegov izgled, a samom Baštijanovom trgovine impliciraju, kao i u slučaju Ozaljske i Tratinske, promjenu *habitusa* stanovnika, kao i u slučaju pojave uređenih ugostiteljskih objekata i globalne kuhinje; tako se ističu „Fisherija – Delikatesni riblji

shop“ i „Sushi2Go“ (prilog 24: Nove trgovine u Baštijanovoj ulici) na mjestima gdje to prije nije bilo moguće ili je u najmanju ruku bilo u velikom nesrazmjeru s postojećom ponudom i aktivnostima stanovnika. Međutim, neki stambeni objekti su i dalje zapušteni pa se postavlja pitanje što je samo površna promjena na estetskom planu, a što stvaran pomak prema blagostanju građana (prilog 25: Zapušteni objekti u Baštijanovoj ulici). Sljedeća fotografija iz serije života u Baštijanovoj (prilog 26: Fotografije djetinjstva u Baštijanovoj) prikazuje, vjerojatno po dobnom razmaku, baku i unuka/u ispred Osnovne škole Augusta Šenoae, no vizualizaciju čini zanimljivom način odijevanja samih subjekata jer ukazuje na pripadnost srednjoj ili višoj klasi, dok je na prethodnom slučaju sadržajno prevladavao suprotan ambijent, sudeći po odjeći i načinu poziranja. S obzirom da je ova fotografija dio kolekcije iz koje se prethodno naglasila opreka između srednje i radničke klase, zanimljivo je kako na istom prostoru funkcionira dvojako ispoljavanje različitih profila pojedinaca. Iz današnjeg prizora ove spomenute škole (prilog 27: Osnovna škola Augusta Šenoae) i usporedbe s prošlošću, može se primijetiti proces izrazite urbanizacije, intenziviranje prometa te izgradnja dodatnih sadržaja na prostoru same škole. Sumarno, prostor Baštijanove ulice svjedoči snažnom arhitektonskom razvoju, promjeni vrste objekata i profila stanovnika na geografskoj lokaciji koja više ne odgovara društvenoj prošlosti mjesta, kao što je i slučaj na primjeru Trakošćanske ulice, ali u mnogo manjim razmjerima.





*Prilog 12: Fotografije djetinjstva u Baštijanovoj (1940-e).*



*Prilog 13: Ulica Sunčane Škrinjarić (autorska fotografija).*

#### **4.3. Denotacijska i konotacijska razrada prikupljenog vizualnog materijala: odnos fizičkog i društvenog urbanog prostora**

Za daljnju analizu u radu treba istaknuti kako su svim predstavljanim fotografijama pripisane i ključne riječi od strane Muzeja susjedstva Trešnjevka, a sažeti prikaz analiziranih fotografija dostupan je u prilogima. Ono što je relevantno i presudno za rad jest predstaviti na koji način ti pripisani označitelji utječu na samu interpretaciju fotografija, odnosno na samo značenje koje one odašilju. Iako nije nužno da jezik bude prisutan uz fotografiju, na čemu ponekad tradicionalniji pristupi semiotičkoj analizi inzistiraju (Sonesson, 2015: 420), u ovome slučaju njegova upotreba predstavlja načine na koji je prošlost kvarta shvaćena, imajući na umu kako su deskripcije fotografija napisane iz današnje perspektive. Konkretno, deskripcije obrađuju osnovne činjenice o onome što je slikano, *kada* i *gdje* na širem području kojem su centar Tratinska i Ozaljska ulica. Međutim, zbog ovoga opisi rijetko kada ulaze u dubinske analize i interpretacije, stoga se ovakav pristup može nazvati isključivo denotacijskim, iako postoje naznake nejasnih interpretacija u samome tekstu.

---

\_Ključne riječi\_

Trešnjevački plac

modernizacija, izgradnja, tržnica, prehrana

Fotografija Trakošćanske ulice

modernizacija, svakodnevica, profesionalni sport

Razglednica kupališta u Zorkovačkoj

izgradnja, svakodnevica, kultura djece i mladih, socijalizacija

Fotografija radnika Končara

radni kolektiv, modernizacija, tvornica, industrijalizacija, elektroindustrija, radnici/ce

| Fotografije radnje FOTO Ivica

obiteljska povijest, zadruga, trgovine i obrti

Fotografije slastičarnice Vjekoslava Babića

obiteljska povijest, ugostiteljstvo, zadruga, trgovine i obrti, prehrana, radnici/ce, migracije, Zagorci

Fotografija Jure Balenovića u kafiću Istra

ugostiteljstvo, socijalizacija, migracije, radnici/ce

Fotografija djevojčice s tranzistorom

poplava, igra, socijalizacija, obiteljska povijest, stanovanje, svakodnevica

Fotografije djetinjstva u Baštijanovoj

škola, socijalizacija, obiteljska povijest, igra, svakodnevica

*Prilog 14: Ključne riječi Muzeja susjedstva Trešnjevka (izrada autora).*

Ključan dio ovoga rada upravo su dostupne deskripcije i ključne riječi pridate svakoj od analiziranih fotografija, što upućuje na postojanje određenog oblika signifikacijske prakse u odnosu na prošlost kvarta iako urbani prostor kao takav više ne postoji, već samo njegovi fragmenti. Tako je ovdje korištena „Fotografija starog Trešnjevačkog placa“ navedena u kontekstu sve veće urbanizacije i razvoja samog kvarta u modernom smislu, navodeći i važnost tržnice kao centralnog djela ovog javnog otvorenog prostora. Ključne riječi koje su ovdje upotrijebljene su „modernizacija“, „izgradnja“, „tržnica“ i „prehrana“, što denotacijski signficira trg koji se razvija, ali je i dalje vezan za svoje temelje; trgovanje među stanovnicima i domaći proizvodi. Međutim, iz današnje perspektive još je moguće zamijetiti nekoliko momenata, a prvenstveno su usmjereni na postojanje dimnjaka u pozadini fotografije, kao i prepoznatljivih zgrada koje su, s obzirom na minimalnu detaljiziranost vizualnog prikaza, na istom mjestu i dan danas. Konotacijski, prolongirano postojanje istog okvira fizičkog mjesta iz 50-ih godina prošlog stoljeća približno odgovara i današnjim postavkama prostora te se stvara *krovno* značenje Trešnjevačkog placa kao mjesta koje se naprosto adaptira suvremenim urbanizacijskim trendovima, u smislu da primarni identitet ne jenjava te ostaje isti. Također, prethodno spomenuto izmještanje suvremenog rada iz konkretnih geografskih lokacija ovdje dolazi u izravnu suprotnost s onime što je prikazano, ali i podsjeća na važnost placa kao takvog; u trenutačnoj fazi kvarta Trešnjevke on je i dalje ključno mjesto za socijalizaciju, okupljanje i trgovanje bez obzira na globalne trendove.

Slijedeći konceptualno kretanje iz prethodnog poglavlja, idući primjer sinteze denotacijske i konotacijske razine jest Fotografija Trakošćanske ulice i Omladinskog hotela Sport koja prikazuje subjekte iz samog naslova, dok njena deskripcija ukazuje na izgradnju Doma sportova te hotela 1968. koji je zamišljen kao privremeni smještaj za radnike u Zagrebu (a kasnije otvara vrata i sportašima). Ističe se i promjena pročelja hotela 2000-ih kada je ono ostakljeno. Usmjerenost opisa na sam hotel ističe njegov značaj za kvart, odnosno njegov simbolički položaj u odnosu na ostatak arhitekture među kojom se stanovnici kreću. Ključne riječi „modernizacija,“ „svakodnevica,“ „profesionalni sport“ tako upućuju upravo na ono što hotel znači kvartu na denotacijskoj razini. Međutim, druga ključna riječ je inače teško definiran i višeznačan pojam, stoga se ovdje slučajno nadovezuje i na konotacijsku razinu koja proizlazi iz fotografije, a preslikava se danas na stvaran prostor i izvan samog prikaza. Naime, hotel Panorama u opreci je s okolnim tradicionalnim stambenim objektima (tipičnim kućama u nizu) koji pečate fotografiju označiteljem dokolice i svakodnevica (dakle, prvim označiteljem denotacijske razine) te impliciraju već u radu naglašenu opreku između rada i dokoličarenja (drugi označitelj denotacijske razine). Dodatno, stvarna lokacija Trakošćanske ulice razvija „svakodnevicu“ promjenom *habitus*a, no manje se razvije u pogledu modernizacije arhitekture. Ona svakako postoji, no limitirana je na mikro mjesta, a nove fizičke karakteristike prostora mahom se očituju kroz bolje uređenje ulice, kao i razvoj prometa. Jednostavnije, postavke fizičkog mjesta na zatečenoj fotografiji paralelne su s današnjim stanjem, a razlika se nalazi u društvenoj organiziranosti prostora.

Dubljom ulaskom u stambeni dio kvarta dolazi se do spomenutog bivšeg kupališta u Zorkovačkoj ulici. Fotografija prikazuje velik broj ljudi okupljen oko bazena dubine jednog metra. U pozadini se nalazi skulptura Dječaka s frulom kipara Frane Kršinića. Deskripcija također ističe i činjenicu kako je park obilježio djetinjstvo mnogim Trešnjevčanima, ali i da kupalište već više od 50 godina nije u funkciji. Zanimljiva je tvrdnja da park i danas predstavlja mjesto igre i druženja stanovnicima kvarta jer ona u ovom denotacijskom kontekstu implicira da je današnje stanje identično prošlome s obzirom na to da bi se, sudeći po tijeku teksta, pretpostavljalo postojanje kontratvrdnje da se htjela naglasiti suprotnost. Razglednica kupališta u Zorkovačkoj kategorizirana je ključnim riječima „izgradnja,“ „svakodnevica,“ „kultura djece i mladih,“ „igra“ i „socijalizacija,“ a sve opravdavaju denotacijski vizualni prikaz. Međutim, u konfliktu su: a) navedena tvrdnja u opisu vizuala sa stvarnim stanjem društvenog prostora i b) prošli

izgled i funkcioniranje prostora u odnosu na aktualnu situaciju. Prvo, kupalište danas izgleda kao park sa širokom plitkom prazninom u središtu, čime se efektivno prolaznike podsjeća na ono što je bilo nekada davno (kupalište je i dalje u memoriji). Dakle, samo nepostojanje kupališta čini cijeli park, kao što je spomenuto u prethodnom poglavlju, puno neprimamljivim za posjet jer je on u suštini izgubio svoju primarnu funkcionalnost, a sadrži njene ostatke. Drugo, ti neriješeni ostaci funkcionalnosti konotacijski prizivaju nesavršenosti i nedovršenosti prostora s obzirom da njegovi fizičko-objektivni označitelji simuliraju ono što više ne postoji. Jednostavnije, u svojoj trenutnoj situaciji park u Zorkovačkoj ulici je kupalište bez bazena.

Što se tiče samih fotografija rada, prvo se ističe vizualni materijal Fotografija radnika Končara koji prikazuje upravo ono što je navedeno u samom naslovu na lokaciji nekog velikog interijera unutar kompleksa same tvornice. Međutim, zanimljivo je kako nije moguće uspostaviti složeniju konotacijsku razinu s obzirom da ostatak prostora nije vidljiv. Ipak, velik broj radnika koji dominiraju vizualnim prikazom implicira manifestaciju kolektiviteta i solidarnosti, a s obzirom na temu ovoga rada i povezanost s vizualnim rješenjima eksterijera tvornice Končara i Ericssona Nikola Tesla koji su u današnjem stanju u konceptualnoj suprotnosti s prikazom na fotografiji. S obzirom na to da se zaključak o manifestaciji kolektiviteta temeljem jedne fotografije može činiti pre naglim, treba spomenuti postojanje znački trešnjevačkih tvornica (prilog 28: Značke trešnjevačkih tvornica) te medalje povodom određenih obljetnica (prilog 29: Medalja povodom 30. obljetnice tvornice Jadran) kao posebnu vrstu memorabilija koje apostrofiraju nastojanje tvornica da kreiraju osjećaj pripadnosti među radnicima. Te značke na poseban vizualan način bilježe pripadnost određenog pojedinca tvornici te na vrlo suptilan način i odašilju to značenje. S druge strane, denotacijske ključne riječi na ovoj fotografiji su „radni kolektiv“, „modernizacija“, „tvornica“, „industrijalizacija“, „elektroindustrija“ te „radnici/ce.“ Suvremena estetska rješenja eksterijera u *corporate design* stilu u velikom su disparitetu u odnosu na ključne riječi i memoriju koja postoji povezano s tvornicama kao ključnim simboličnim mjestima. Tvornice su danas usmjerene na osuvremenjivanje onoga što predstavljaju, što sa sobom nosi odmak od ideje klasičnog radništva i solidarnosti na radnome mjestu te je veće inzistiranje na označiteljima „produktivnosti“ i „relevantnosti“ pa je u ovome slučaju riječ o odmaku od denotacijske i konotacijske razine društvenih prostora prošlosti.

Sljedeće dvije slike obuhvaćaju posebno mjestu u povijesti kvarta kao primjeri manje monumentalne organizacije rade u obliku obiteljskih radnji, a odnose se na fotografski studio FOTO-Ivica te slastičarnice Vjekoslava Babića. Prvi dio para označen je pojmovima „obiteljska povijest,“ „zadruga“ i „trgovine i obrti,“ a drugi „obiteljska povijest,“ „ugostiteljstvo,“ „zadruga,“ „trgovine i obrti,“ „prehrana,“ „radnici/ce,“ „migracije“ i „Zagorci.“ Ovdje se neće ponavljati značaj fotografskoj studija, ali treba naglasiti kako deskripcija ove fotografije navodi specifičnu epizodu pronalaska izgubljenih portreta. Naime, sin vlasnika ovog bivšeg studija, Ivica Kiš, pronašao je razne vizualne materijale davnih korisnika usluga studija te se pita hoće li se netko danas prepoznati na njima ili nekog od svojih predaka. Ovo dodatno naglašava konotacijski značaj memoriranja samog obrta jer implicira ljudsku aktivnost koja je dugotrajna, ima svog utjecaja na tijek tuđih života, a time i na društveni prostor uz koji je izravno fizički povezana. S druge strane, fotografija slastičarnice Vjekoslava Babića denotacijski iznosi konkretne činjenice vezane za nastanak obrta i njegove vlasnike, no konotacijska razina fotografije ukazuje na nešto što je izgubljeno. Naime, obiteljsko vođeni ugostiteljski obrti ovakve vrste sve su rjeđi, a mijenjaju ih, kao i u slučaju FOTO-Ivice, sve jednostavniji i generički izlozi koji ne pridonose postojećem identitetu kvarta, ali brišu njegovo postojanje. Međutim, konotacijsku razinu spašava otvaranje novih i etničko-globalnih primjera ugostiteljskih objekta koji, iako nisu dio primarnog narativa kvarta, uranjaju u memoriju na poseban način i pridonose postojećoj situaciji.

Nadalje, opreka između više i radničke klase nikada nije unutar prikaza fotografije (denotacijski), niti se ikada *explicite* navodi u opisima fotografijama. Primjerice, askribirani označitelji fotografije djevojčice s tranzistorom su „poplava,“ „igra,“ „socijalizacija,“ „obiteljska povijest,“ „stanovanje“ i „svakodnevnica,“ a fotografije djetinjstva u Baštijanovoj „škola,“ „socijalizacija,“ „obiteljska povijest,“ „igra“ i „svakodnevnica,“ pri čemu treba naglasiti prisutnost skoro identičnih označitelja na sadržano vrlo različitim fotografijama. Navedeno je posebno značajno jer se inače očekuje kako bi prošlost trebala biti izražena kompleksnim emocionalnim iskazima kada je to adekvatno (Fink, 2011: 35) s naglaskom na samu *osjećajnost* u odnosu na prikazane subjekte. Ipak, ovo bi se moglo objasniti *efektom susjedstva/kvarta* (Holland, Burgess, Grogan-Kaylor i Delva, 2011: 692) gdje su se pojedinci u pripisivanju značenja nekom dijelu zajedničke memorije skloni fokusirati na pozitivne aspekte događaja. Tako je promatraču slika predodređena uloga interpretacije s obzirom na to da su činjenice

iznesene u opisima tek baza za značenjsku superstrukturu (*prostor rada kao mjesto života*); autori fotografija i deskripcija iznose dvije različite interpretacije onoga što je *viđeno*, no u službi kontekstualnog prikaza njihove interpretacije su usmjerene na označitelje koji se dekonstrukcijskim pristupom neočekivano nalaze na zadanim mjestima.

Međutim, treba istaknuti da ne postoji komunikacija u društvenom životu, pa tako ni vizualna, koja nije podložna višestrukome kodiranju (MacCannell, 1986: 198-199), ali to ne znači arbitrarnost, već zahtijeva pronalazak društvenih obrazaca interpretacije unutar signifikacijskih praksi koje ovise o ontološkim i epistemološkim orijentacijama osoba koje promatraju fotografiju (Parkin, 2014: 12) u okviru predefiniране društvene strukture (Lemert, 1979: 942) kvarta. Navedeno dokazuje kako označitelji denotacijske razine mogu biti proizvod konotacije koja je u svojoj srži kulturna leća kroz koju se fotografija interpretira (Harper, 2012: 118), stoga ovaj disparitet u stvari ne iznenađuje.<sup>7</sup> Ipak, navedeno je vrlo korisno u istraživanju društvenog prostora Trešnjevke jer lokalni promatrači neposrednije označavaju fizički prostor u kojem se kreću vlastitom idejnom aparaturom. Tako je semiotički pristup uz instrumente vizualne sociologije ovdje upotrijebljen jer može, zbog svoje prirode upisivanja dubljeg značenja, autorima pružiti pristup onome što je neprisutno na fotografiji (odnosno konotacijsko), ali navedeno i povezati s konkretnim fizičkim lokacijama. Drugim riječima, ne smije postojati samo prikaz *o* vizualnom, već i *kroz* vizualno (Pauwels, 2015: 3), s obzirom na to da je fotografski narativ uvijek sagrađen kroz vrijeme te nadilazi trenutak u kojem je nastao čime pridobiva veću važnost od pukog snimljenog trenutka (Zuev i Bratchford, 2020: 56). Ovdje se tako prikazala manifestacija denotacijske razine kroz uporabu identičnih ključnih riječi za više fotografija od strane autora deskripcija, odnosno *zajedničkih označitelja*: „modernizacija,“ „izgradnja,“ „svakodnevnica,“ „radnici/ce,“ „obiteljska povijest,“ „trgovine i obrti,“ „ugostiteljstvo“ i „migracije.“ Povežu li se ovi označitelji s prethodnim analizama fotografija koje su istaknule konotacijsku razinu, o radu na Trešnjevci se može tvrditi kako zauzima posebno mjesto kod identiteta Trešnjevke; fotografije prikazuju tematizirani prostor kao mjesto istovremenog isprepletanja dokolice i rada, što je dodatno naglašeno uz definiranje Trešnjevke kao prostora i *rada* i *obitelji*, a

---

<sup>7</sup> U semiotici i vizualnoj sociologiji se općenito, u duhu postpozitivističkog pristupa, smatra kako su fotografije prije svega stvorene od strane nekog pojedinca u društvu te da je time reprezentacija na njima oblikovana, a ne *prirodna*. Također, u ovome slučaju je vidljivo da fotografija ovisi o tekstualnoj konkretizaciji kako bi dobila svoje autentično i društveno objašnjenje (Chaplin, 1994: 199 i 207).

oba elementa ulaze u širi koncept *obiteljske povijesti*. Osim toga, prikazalo se kako je fizički prostor ponekad prisutan, a ponekad ne u svojoj društvenoj iteraciji te je u nekim primjerima snažno izmijenjen. Razlozi za to su nepostojanje fizičkog prostora u svojem primarnom obliku danas, dominacija društvene ideje o prostoru koji više objektivno ne postoji u identičnim postavkama te nadogradnja i fizičkog i društvenog prostora kroz rast i razvoj kvarta. O ovome i implikacijama koje proizvodi sinteza denotacijske i konotacijske razine bit će više riječi u idućem poglavlju.

## 5. Rasprava

Dosad se u radu prikazao način na koji fotografije prošlosti, odnosno dostupni vizualni materijali Muzeja susjedstva Trešnjevka predstavljaju kvart kao područje rada zbog specifičnog načina na koji je život organiziran. U prethodnom poglavlju semiotičkom analizom se utvrdilo kako fizički vizualni artefakti ističu prošlost Trešnjevke kao razdoblje klasičnog moderniteta u kontekstu susjedstva čiji su članovi vrlo čvrsto međusobno povezani. Sama lingvistička svjedočenja, odnosno deskripcije fotografija konkretiziraju odnos prema prošlosti na način da je ona nerijetko signficirana pojmovima poput svakodnevice, obiteljske povijesti, rada, socijalizacije i igre. Navedeno je posebno vidljivo u granici prikazivanja klasne opreke s obzirom na to da se opisi fotografija i njihovi konkretni subjekti u svojim ikonografijama razlikuju na način da *izraz* fotografije ne prati njen *sadržaj*; prizori na fotografijama nikada nisu opisani kao nešto što prikazuje disparitetne društvene položaje jer je za identitet i prošlost Trešnjevke, sudeći po tome, puno važniji osjećaj zajedništva koji je prenesen i *explicite* na svjedočenja. Sukladno navedenome moguće je navesti nekoliko ključnih momenata.

Prikupljeni materijali iz arhiva Muzeja susjedstva Trešnjevka kategorizirali su se na specifičan način. U prvi plan je postavljena fotografija Trešnjevačkog placu zbog svojeg društvenog i fizičkog značaja; to je središte kvarta, mjesto okupljanja, druženja i trgovanja, a postoji već skoro 100 godina. To je lokacija koja objedinjuje fizički i konceptualni prostor na način da se prvi manifestira kao specifično uokvireni otvoreni trg sa svojim čvrstim granicama i prepoznatljivim arhitektonskim elementima (bilo negativnim ili pozitivnim). Upravo su te postavke omogućile percipiranje konceptualnog prostora koji je se manifestira opetovanim boravljenjem stanovnika na toj lokaciji, ali i

opiranje značajnijim promjenama koje trgu prijete ili ga nastoje poboljšati. S druge strane, fotografije „unutrašnjosti“ kvarta vezane su uz opreku slobodnog vremena i rada gdje se fotografije Trakošćanske i Zorkovačke ulice ističu kao primjeri promjene i fizičkog i društvenog prostora. Fizički prostor u prvom slučaju podvrgnut je, s obzirom na današnje stanje, procesima urbanizacije i razvoja sve većeg prometa, ali i novim ugostiteljskim objektima čija vizura značajno mijenja primarni izgled. Ona istovremeno podrazumijeva i promjenu *habitusa*, dakle ideje o prostoru, na ovoj mikrolokaciji te ukazuje na potrošnju simboličkog i kulturnog kapitala, što nije bio slučaj u vrijeme nastanka fotografije imajući na umu da su ulicom dominirali većinski stambeni objekti. Kupalište u Zorkovačkoj svjedoči manjoj fizičkoj promjeni, ali u lošem smislu, pa više ne postoji otvoreni bazen, već njegovi konstrukcijski ostaci. Lokacija je time implicitno prenamijenjena u park koji posljedično posjećuje manje ljudi za vrijeme toplijih mjeseci te koji implicira svoju prošlost; fizička baza priziva nepostojeći društveni prostor.

Što se tiče analiziranih fotografija rada, svaka sadrži nekoliko ključnih elemenata. One predstavljaju primjer tipičnog kolektiva smještenog u interijer kompleksa tvornice te je ovdje denotacijska razina prilično čista. Međutim, poznajući izgled eksterijera u njegovoj suvremenoj varijanti, postoji disparitet između prikazanog iznutra i onoga izvana. Tvornice svojom vanjskom estetikom u *corporate design* stilu odašilju konotaciju suvremene tvrtke, što je suprotno od koncepta klasičnog radništva i kolektiviteta u prošleme obliku. Tako je tvornički identitet poprimio različit oblik od kvarta u kojem se nalazi iako je i dalje vrlo simboličan kontekst mjesta. S druge strane, manji primjeri rada na Tratinskoj i Ozaljskoj ulici primjer su konotacije koja i dalje postoji; iz spomenutih ulica upravo su ovakvi objekti bili najpoznatiji. Primjeri iz prošlosti danas više ne postoje te ih mijenjaju generičke trgovine s izlozima mnogo manjeg značaja za lokalnu zajednicu čime je konotacija izgubila svoju fizičku bazu, a pitanje je vremena kada će u potpunosti nestati. Međutim, kao pozitivni element ističu se primjeri globalne etničke kuhinje prema kojima stanovnici imaju pozitivan stav, no oni ne mogu zadržati identitet kvarta koji je postojao, već stvoriti novi.

Uz djelatnost rada često se vežu i fenomeni klasnih razlika, a one se upravo manifestiraju na analiziranim fotografijama. Tako fotografije djetinjstva u Baštijanovoj ulici i djevojčice s tranzistorom prikazuju denotacijski vrlo utjecajne prizore na promatrača u obliku denotacijski snažnih i čvrstih značenja siromaštva i društvenih nejednakosti. Međutim, deskripcijama se gotovo isključivo naglašava povezanost kvarta



i zajedničko proživljavanje ovakvih trenutaka, što znači kako nema naglašavanja različitosti između subjekata. Navedeno je u suprotnosti s očekivanjima jer sadržaj fotografije poziva na kompleksne emocionalne iskaze u odnosu na način prikazivanja subjekta. Ovakve značenjske strukture rezultat su *efekta susjedstva/kvarta* gdje su se pojedinci u pripisivanju značenja nekom dijelu zajedničke memorije skloni fokusirati na pozitivne aspekte događaja. U tom smislu, fizičke lokacije i njihove negativne aspekte zasjenile su pozitivne konotacije ljudskih odnosa koje onda formiraju i doživljaj pojedinaca.

Analizom vizualnog materijala utvrđen je složen odnos između značenja fotografija i onih što proizlaze iz samih lingvističkih konkretizacija, odnosno deskripcija. Naime, većina denotacija na fotografijama je poprilično jasna, što proizlazi iz njihove dokumentarne prirode oblikovanja, no opisi ponekad ne odgovaraju onome što je prezentirano. Objašnjenje se može pronaći u konotacijskoj leći kroz koju promatrači interpretiraju fotografije. Autori su se u opisivanju fotografija svjesno ili nesvjesno fokusirali na nostalgične aspekte kvarta pri čemu je uvijek veća vjerojatnost pozitivnije interpretacije nego što ona stvarno jest. To ne znači kako su deskripcije netočne, već naglašava činjenicu kako je bilo bitno istaknuti ono što Trešnjevku i njene stanovnike čini povezanima. Ovo je, u suštini, primjer kako *čitanje* fizičkog prostora ili nekog drugog vizualnog materijala ovisi o povezanosti pojedinca s lokacijom o kojoj je riječ; promatrač uvijek razbija arbitrarnost polisemije na sebi svojstven način.

Sinteza značenja što ih emitiraju vizualni materijali kao povijesni predmeti te trenutačno stanje prostora kvarta Trešnjevke predstavlja suvislu verziju onoga što bi se moglo nazvati identitetom kvarta. U cjelini, prostor kvarta može biti opisan kao heterogeni skup lokacija koje se razlikuju po fizičkim i društvenim karakteristikama. Dok se neka mjesta i dalje prepoznaju po svojim prethodnim postavkama, druga su izgubila svoju prepoznatljivost i neodređenija su u svojoj konotacijskoj razini. Sudeći po analiziranim primjerima, većinom je riječ o slučajevima gdje je prostor fizički u potpunosti ili djelomično izmijenjen s djelomičnim denotacijskim zaostacima, no konotacijska superstruktura je još uvijek snažna. Posljedično, identitet kvarta i dalje se može prikazati kroz prizmu rada polazeći od konceptualne organizacije prostora i vrijednosti koje on ima za stanovnike ako se u obzir uzmu vizualni materijali i način ophođenja prema njima. Ipak, iz suvremenog snimljenog stanja prostora moguće je predvidjeti kako će se te ideje o Trešnjevci s vremenom sve više gubiti upravo zbog

nedostatka baze cjelokupnoj identitetskoj strukturi. Suvremena urbanizacija, gubitak karakterističnog oblika rada, zapostavljanje određenih parkova, promjena *habitusa* stanovnika i mijenjanje vizure simbolične arhitekture usmjeravaju restrukturiranje identiteta prema nečem novome. U tom smislu treba spomenuti i prethodno istraživanje koje potvrđuje kako su osnovni sastavni elementi identiteta Trešnjevke „sačuvani samo u memoriji stanovnika, a on[i] iz novijeg vremena (...) ne samo da dovode do nestajanja identiteta već su ih (*sic!*) ispitanici prema svojem mišljenju i iskustvu smatraju najvećim nedostacima Trešnjevke (...)“ (Markota, 2023: 42).

*Tablica 1: Konstrukcija vizualne reprezentacije prostora Trešnjevke kroz denotacijsku i konotacijsku razinu analiziranih fotografija (izrada autora).*

<p><b>Zajednički označitelji:</b> <i>modernizacija, izgradnja, svakodnevnica, radnici/ce, obiteljska povijest, trgovine i obrti, ugostiteljstvo, migracije</i></p>	<p><b>Zajedničko označeno:</b> <i>društvena organiziranost prostora, kolektivitet, solidarnost, pripadnost, relevantnost, produktivnost</i></p>	
<p><b>Denotacija trešnjevačkog prostora</b> / <b>Izraz fotografija</b></p>	<p><b>Vizualna reprezentacija prostora Trešnjevke</b> <i>Fotografije i memorabilije</i></p>	<p><b>Označeno:</b> <i>Nostalglični aspekti kvarta, pozitivna interpretacija, povezanost pojedinaca s lokacijom, artifičijelno razbijanje polisemije</i></p>
	<p><b>Konotacija / Stvarni identitet Trešnjevke</b> / <b>Sadržaj fotografija</b></p>	<p><b>Sinteza značenja:</b> <i>Heterogeni skup lokacija, izmjena fizičkog prostora, prostor promatran kroz prizmu rada, promjena habitusa, gubitak simbolične arhitekture</i></p>

Konačno, važno je naglasiti kako prošli identitet Trešnjevke i dalje živi u suvremenim svjedočenjima bez obzira na razne procese koji su izmijenili kvart. Od urbanizacije do intenziviranja prometa i izgradnje novog sadržaja koji u krajnjoj konzekvenci utječe na *habitus* građana i mijenja ga, ali na pozitivan način i uz uspješnu integraciju u postojeći društveni prostor. U radu se tako s aspekta vizualne i urbane sociologije pokazalo kako Trešnjevka kao kvart utječe na svoje stanovnike, ali i na pojedince koji se tom lokacijom kreću. U sinkronijskoj suvremenosti kvarta, odnosno unutar njegove temporalne dimenzije, baza za bilo kakvu signifikacijsku praksu upravo

je fizički prostor koji omogućuje nadogradnju mentalnim narativima pojedinaca, stoga je nemoguće govoriti o jednom *objektivnom* prostoru. S ciljem dobivanja jedinstvenog mentalnog narativa, odnosno opće konfiguracije društvenog prostora, u analizi se koristila društveno-semiotička tradicija koja se usmjerila na povezanost onog materijalnog (prisutnog i sintagmatskog) te idejnog (odsutnog i paradigmatškog) te su dobiveni sljedeći rezultati.

## 6. Zaključak

Prikupljanjem fotografija iz arhiva Muzeja susjedstva Trešnjevka definiran je prostorni obuhvat, odnosno niz lokacija koje se konvergiraju oko glavnih ulica centralnog dijela kvarta: Ozaljske i Tratinske, dok je sam centar Trešnjevački trg. Navedeno implicira na fizički prostor koji je baza za daljnje definiranje denotacijskih točaka. Prikupljene fotografije sadrže deskripcije i ključne riječi, a autori potonjeg su djelatnici Muzeja. Koristeći semiotičku analizu, prvo je analizirana sama forma vizualnog materijala i ono što on prikazuje *prima facie*. Gotovo sve fotografije ukazale su na lokaciju koja postoji u stvarnoj zbilji zbog čega je napravljen i snimak tih lokacija u njihovom sadašnjem izgledu. Time se uspostavila konotacijska razina razumijevanja onoga što je slikano, na koji način i zašto. S obzirom na to, u radu se zaključuje kako većina fotografija vjerno prikazuje prošlost kvarta, no ključne riječi i same deskripcije je prikazuju kroz posebnu konotacijsku leću pojedinaca kojima je kvart blizak, unoseći time u taj tip interpretacija efekt susjedstva. Efektom susjedstva naziva se fenomen gdje su pojedinci, u pripisivanju značenja nekom dijelu zajedničke memorije, skloni fokusirati se samo na pozitivne aspekte događaja. Navedeno je dokaz kako identitetske postavke Trešnjevke formiraju i značenja koja se u nju upisuju u obliku svojevrsnog restrukturiranja sadašnjosti na temelju prošlog. Temporalna dimenzija doživljaja prostora tako je upisana u svakodnevni život stanovnika kvarta.

Međutim, čista konotacijska analiza fotografija korištena u radu (uz usidrenje u obliku današnjeg snimljenog stanja) pokazala je više instanci gdje je fragmentiranog identiteta. Ključno mjesto u identitetu kvarta je *rad*, no upravo je on najviše izmijenjen i to ne u samoj izvedbi koliko u njegovoj manifestaciji u fizičkom prostoru. Naime, Trešnjevački trg kao dugotrajna povijesna struktura i danas postoji, no dolaskom *gig*

ekonomije, propadanjem obiteljskih obrta, trgovina sa specifičnom ikonografijom kvarta te uvozom globalnih trendova (iako pozitivnih) promijenila se ključna fizička baza društvenog imaginarija čime sadašnjost simulira prošlost koja više ne postoji. Također, simboličnu promjenu same srži identiteta paralelno prati i transformacija estetike simboličkih vizualnih momenata u kvartu. Promijenila se cjelokupna denotacijska podloga, što posljedično znači da preostaju samo ideje o tome što bi mogao biti identitet kvarta, a ne njegova stvarna manifestacija.

Kao i kod rada, dogodila se vizualna promjena načina upražnjavanja svakodnevice što se poklapa s procesima promjene koje su pogodile i rad; postojeći sadržaj jednostavno simulira prošlost koja je nekoć bila i poziva starije stanovnike kvarta na prisjećanje. Također, važno je spomenuti približavanja klasnih *habitusa* u odnosu na denotacijske prikaze prikupljenih fotografija; zamijećene su manje društvene nejednakosti u cjelokupnom izgledu kvarta, no to ne znači da one objektivno ne postoje s obzirom na to da se u radu upravo zaključilo kako vidljivi vizualni materijali skrivaju svoju superstrukturu.

Naposlijetku, Trešnjevka je kvart koji i dalje ima vrlo važno značenje za stanovnike koji ondje žive. Njihova specifična slika susjedstva i osjećaj pripadnosti obilježava njihov svakodnevni život i boravak u društvenom okruženju, a sačuvane fotografije rada i društvenih prostora prošlosti iznjedrile su i cilj ovoga rada; povijest Trešnjevke je i dalje relevantna te predstavlja važan dio identiteta ovog kvarta, prenošenog prvenstveno na vizualan način svim pojedincima koji se na njegovom prostoru nalaze, bilo putem vizualnog materijala kao takvog, ili kroz postojeće ideje o prostoru i njegovoj atmosferi. Svrha ovoga rada realizirala se konkretnom primjenom teorija vizualne sociologije na lokalni fenomen i kroz stvaranje mogućnosti za daljnja istraživanja. Korištenjem semiotičke analize moguće je kategorizirati konkretne artefakte čija značenja imaju smislenu cjelinu čime se otvara mogućnost formiranja virtualnih zbirki, arhiva izvora, ali i cjelovitih analiza kvarta. Tako bi sljedeći korak ovog istraživanja mogao biti konkretizacija značenja kvalitativnim istraživanjima sa stanovnicima Trešnjevke, unaprjeđenje lokacija kvarta s obzirom na vizualna svjedočenja o izgubljenim sadržajima, kao i pridonosenje raznim udrugama na tragu onoga što već i čini Muzej susjedstva Trešnjevka.

## Prilozi



*Prilog 15: Rad/Dokolica (autorska fotografija).*



*Prilog 16: Fotografija radnika Končara (1960-e).*



*Prilog 17: Suvremeni izgled Končara i Ericssona Nikola Tesla (autorska fotografija).*



*Prilog 18: Suvremeni izgled Končara i Ericssona Nikola Tesla (autorska fotografija).*



*Prilog 19: Zlatarnica i optika.*



*Prilog 20: FOTO studio Duga.*



*Prilog 21: Fotografije slastičarnice Vjekoslava Babića (1936).*



*Prilog 22: Ban za van (autorska fotografija).*





*Prilog 23: Prosjakinja s djetetom, 1932-1935 (Dabac, 1980: 31).*



*Prilog 24: Nove trgovine u Baštijanovoj ulici (autorska fotografija)*



*Prilog 25: Zapušteni objekti u Baštijanovoj ulici (autorska fotografija).*



*Prilog 26: Fotografije djetinjstva u Baštijanovoj (1940-e).*



*Prilog 27: Osnovna škola Augusta Šenoae (autorska fotografija).*



*Prilog 28: Značke trešnjevačkih tvornica (1970-e).*



Prilog 29: Medalja povodom 30. obljetnice tvornice Jadran (1970-e).

## Literatura

### Knjige i znanstveni članci

1. Akkerman, A. (2000) Harmonies of Urban Design and Discords of City-Form: Urban Aesthetics in the Rise of Western Civilization. *Journal of Urban Design*, 5 (3), 267 – 290.
2. Alt, J. (1976) Beyond Class: The Decline of Industrial Labor and Leisure. *Telos*, 1976 (28): 55 – 80.
3. Anselin, L. i Farah, I. (2023) The Life and Death of Retail: Insights from Firm Demography. U C. Kickert i E. Talen (ur.) *Streetlife - Urban Retail Perspectives and Prospects*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
4. Azoulay, A. (2010) What is a Photograph? What is Photography?. *Philosophy of Photography*, 1 (1): 9 – 13.
5. Bak, S. (2015) Exoticizing the Familiar, Domesticating the Foreign - Ethnic Food Restaurants in Korea. U K. O. Kim (ur.) *Re-Orienting Cuisine - East Asian Foodways in the Twenty-First Century*. New York, Oxford: Berghahn Books.
6. Banks, M. (2001) *Visual Methods in Social Research*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
7. Barthes, R. (1977) *Image - Music - Text*. London: Fontana Press.
8. Bejaković, P. (2005) Siromaštvo. *Financijska teorija i praksa*, 29 (1): 135 – 138.

9. Biddulph, M. J. (1995) The Value of Manipulated Meanings in Urban Design and Architecture. *Environment and Planning B: Planning and Design*, 22 (6): 739 – 762.
10. Bourdieu, P. (1989) Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory*, 7 (1): 14 – 25.
11. Bryman, A. (2012) *Social Research Methods – Fourth Edition*. Oxford, New York: Oxford University Press.
12. Chaplin, E. (1994) *Sociology and Visual Representation*. London, New York: Routledge.
13. Coleman, K., James, D. i Sharma, J. (2018) Photography and Work. *Radical History Review*, 132: 1 – 22.
14. Dabac, T. (1980) *Tošo Dabac, fotograf, photographer*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
15. Derrida, J. (1997) *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
16. Fink, J. (2011) Walking the Neighbourhood, Seeing the Small Details of Community Life: Reflections from a Photography Walking Tour. *Critical Social Policy*, 32 (1): 31 – 50.
17. Flanagan, W. G. (2010) *Urban Sociology - Fifth Edition*. Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers.
18. Giddens, A. (1990) *Central Problems in Social Theory - Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. London: Palgrave Macmillan.
19. Harper, D. (2012) *Visual Sociology*. London, New York: Routledge.
20. Heiskala, R. (2021) *Semiotic Sociology*. Cham: Palgrave Macmillan.
21. Hjelmslev, L. (1980) *Prolegomena teoriji jezika*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
22. Holland, S., Burgess, S., Grogan-Kaylor, A. i Delva, J. (2011) Understanding Neighbourhoods, Communities and Environments: New Approaches for Social Work Research. *British Journal of Social Work*, 41: 689 – 707.
23. Holm, G. (2014). Photography as a Research Method. U P. Leavy (ur.) *The Oxford Handbook of Qualitative Research*. Oxford, New York: Oxford University Press.
24. Hunt, M. (2014) Urban Photography/Cultural Geography: Spaces, Objects, Events. *Geography Compass*, 8 (3): 151 – 168.

25. Jakobson, R. (1975) Лингвистика и поэтика. U E. J. Basin i M. J. Poljakov (ur.) *Структурализм: "за" и "против"*. Moskva: Издательство прогресс.
26. Jukić, T. (1998) *Urbanistička studija preobrazbe središnjeg područja Trešnjevke*. Zagreb: Zavod za planiranje razvoja grada i zaštitu čovjekova okoliša.
27. Jukić, T., Vukić, J., Vukić, F. i Podnar, I. (2018) Javni prostor središta Trešnjevke i Dubrave u Zagrebu. *Prostor*, 26 (1(55)): 94 – 105.
28. Kalleberg, A. L. i Dunn, M. (2016) Good Jobs, Bad Jobs in the Gig Economy. *Perspectives on Work*, 20: 10 – 13.
29. Lagopoulos, A. i Boklund-Lagopoulou, K. (2014) Semiotics, Culture and Space. *Sign Systems Studies*, 42 (4): 435 – 486.
30. Latham, A. i Layton, J. (2019) Social Infrastructure and the Public Life of Cities: Studying Urban Sociality and Public Spaces. *Geography Compass*, 13 (7): 1 – 15.
31. Lefebvre, H. (1981) *Critique de la vie quotidienne III - De la modernité au modernisme (Pour une métaphilosophie du quotidien)*. Pariz: L'Arche Editeur.
32. Lemert, C. C. (1979) Language, Structure, and Measurement: Structuralist Semiotics in Sociology. *American Journal of Sociology*, 84 (4): 929 – 957.
33. Löw, M. (2016) *The Sociology of Space - Materiality, Social Structures, and Action*. New York: Palgrave Macmillan.
34. MacCannell, D. (1986) Semiotics and Sociology. *Semiotica*, 61 (3-4): 193 – 200.
35. Markota, P. H. (2023) *Bivša tvornica Bubara – novo središte trešnjevačkog života* [diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu]. Nacionalni repozitorij završnih i diplomskih radova. URL: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg%3A8122> (10. 07. 2023.).
36. Marušić, J. (2019) Stručni prikaz: 55 godina od katastrofalne poplave Zagreba krajem listopada 1964. *Hrvatske vode*, 27 (110): 347 – 354.
37. Mingione, E. (1996) Conclusion. U E. Mingione (ur.) *Urban Poverty and the Underclass - A Reader*. Hoboken: Blackwell Publishers.
38. Newman, K. i Goetz, E. (2015) Reclaiming Neighborhood From the Inside Out: Regionalism, Globalization, and Critical Community Development. *Urban Geography*, 37 (5): 1 – 15.
39. Nikolić, V., Milošević, V., Mitković, P. i Brzaković, M. (2016) Revitalization of City Squares by Covering Them with Modern Constructions: La Encarnación Square. U P. Mitković (ur.) *ICUP2016 - International Conference on Urban Planning - Proceedings*. Niš: Grafika Galeb.

40. Nikoljukin, A. N. (2001) *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Moskva: НИИ "Интелвак".
41. Parkin, S. (2014) *An Applied Visual Sociology: Picturing Harm Reduction*. Farnham, Burlington: Ashgate.
42. Pauwels, L. (2015) *Reframing Visual Social Science - Towards a More Visual Sociology and Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
43. Quirke, C. (2012) *Eyes on Labor - News Photography and America's Working Class*. Oxford, New York: Oxford University Press.
44. Saussure, F. (2011) *Course in General Linguistics*. New York, Chichester: Columbia University Press.
45. Schreier, M. (2012). *Qualitative Content Analysis in Practice*. Los Angeles, London, New Delhi: SAGE Publications.
46. Schütz, A. (1967) *The Phenomenology of the Social World*. Evanston: Northwestern University Press.
47. Sonesson, G. (2015) Semiotics of Photography: The State of the Art. U P. Trifonas (ur.) *International Handbook of Semiotics*. Berlin: Springer Science.
48. Strangleman, T. (2008) Representations of Labour: Visual Sociology and Work. *Sociology Compass*, 2 (5): 1491 – 1505.
49. Streljnikova, A. (2012) *Социология города: пространственные практики и жизненные траектории*. Moskva: Тривант.
50. Šimetin Šegvić, N. i Šute, I. (2021) "Pola grada pod vodom". Zbrinjavanje stradalih od poplave u Zagrebu 1964. godine, te plan za daljnju obnovu. *Ekonomska i ekohistorija*, 17 (1): 66 – 82.
51. Topalian, A. (1984) Corporate Identity: Beyond the Visual Overstatements. *International Journal of Advertising*, 3 (1): 55 – 62.
52. van den Bosch, A. L. M., de Jong, M. D. T. i Elving, W. J. L. (2005) How Corporate Visual Identity Supports Reputation. *Corporate Communications: An International Journal*, 10 (2): 108 – 116.
53. van den Hoonaard, D.K. i van den Hoonaard, W. C. (2008) Dana Analysis. U L. M. Given (ur.) *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods – Volumes 1 & 2*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications.
54. Zuev, D. i Bratchford, G. (2020) *Visual Sociology - Practices and Politics in Contested Spaces*. Cham: Palgrave Macmillan.

55. Zukin, S. (1998) Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption. *Urban Studies*, 35 (5-6), 825 – 839.
56. Zukin, S. (2013) Whose Culture? Whose City?. U J. Lin i C. Mele (ur.) *The Urban Sociology Reader - Second Edition*. New York: Routledge.

### Popis korištenih fotografija Muzeja susjedstva Trešnjevka

57. Fotografija djevojčice s tranzistorom (1964) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatrešnjevka.org/fundus/fotografija-djevojce-s-tranzistorom> (24. 11. 2022.).
58. Fotografija radnika Končara (1960-e) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatrešnjevka.org/fundus/fotografija-radnika-tesle> (24. 11. 2022.).
59. Fotografija starog Trešnjevačkog placa (1950-e) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatrešnjevka.org/fundus/fotografija-starog-tresnjevacnog-placa> (24. 11. 2022.).
60. Fotografija Trakošćanske ulice i Omladinskog hotela Sport (1972) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatrešnjevka.org/fundus/fotografija-trakoscanske-ulice> (24. 11. 2022.).
61. Fotografije djetinjstva u Baštijanovoj (1940-e) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatrešnjevka.org/fundus/fotografija-tresnjevacke-svakodnevice-e071cec8-548e-4a88-9d33-d70405536ada> (24. 11. 2022.).
62. Fotografije radnje FOTO Ivica (1966) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatrešnjevka.org/fundus/fotografiska-radnja-foto-ivica> (24. 11. 2022.).
63. Fotografije slastičarnice Vjekoslava Babića (1936) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatrešnjevka.org/fundus/fotografija-tresnjevacke-slasticarnice-ff06c2bc-955d-4d55-82cc-e2569511e179> (24. 11. 2022.).

64. Medalja povodom 30. obljetnice tvornice Jadran (1970-e) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatresnjevka.org/fundus/medalja-povodom-30-obljetnice-tvornice-jadran> (2. 5. 2023.).
65. Razglednica kupališta u Zorkovačkoj (n. d.) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatresnjevka.org/fundus/fotografija-kupalista-u-zorkovackoj> (24. 11. 2022.).
66. Značke trešnjevačkih tvornica (1970-e) *Muzej susjedstva Trešnjevka*. URL: <https://www.muzejsusjedstvatresnjevka.org/fundus/znacke-tresnjevackih-tvornica> (2. 5. 2023.).

### Elektronički izvori

67. Milić, I. (2022) Tian Tan. *Google Maps*. URL: <https://www.google.com/maps/place/Tian+Tan/@45.79916,15.9455114,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x4765d6bf87b1292f:0xef475ccf0015aa61!8m2!3d45.7991398!4d15.9476028> (15. 1. 2023.).
68. Morgen516 (2022) Ban za van. *Google Maps*. URL: <https://www.google.com/maps/place/Ban+za+van/@45.7992726,15.9485556,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x4765d798178a4da1:0xe1f06c8072bc902c!8m2!3d45.7993227!4d15.9507257> (15. 1. 2023.).
69. Prošlost i sadašnjost (Rade) Končara (2023) *Mapiranje Trešnjevke*. URL: <https://mapiranje-tresnjevke.com/kvartovi/voltino/proslost-i-sadasnjost-rade-koncara/> (8. 5. 2023.).
70. Stevens, L. (2020) The End of Location Theory? Some Implications of Micro-Work, Work Trajectories and Gig-Work for Conceptualizing the Urban Space Economy. *Geoforum*, 111: 1 – 10. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0016718520300464?via%3Dihub> (6. 5. 2023.).
71. Thibaud, J. (2015) The Backstage of Urban Ambiances: When Atmospheres Prevade Everyday Experience, 15: 39 – 46. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1755458614000371> (6. 5. 2023.).



72. Trešnjevački trg (2023) *Mapiranje Trešnjevke*. URL:  
<https://mapiranjetrešnjevke.com/kvartovi/stara-trešnjevka/trešnjevacki-trg/> (8. 5.  
2023.).