

МИРЈАНА ПРОШИЋ ДВОРНИЋ*

ОДНОС ПРИРОДЕ И КУЛТУРЕ У АРХИТЕКТУРИ ОЛДЕНА Б. ДАУА

Апстракт: Олден Б. Дау (Alden B. Dow, 1904-1983) је био амерички архитекта који је створио сопствену синтезу визуелног изражаја модерне архитектуре америчког Средњег Запада. У оквиру тог еклектичног правца, насталог свуда као критика традиционалних викторијанских стилова, непримерених новом добу, Дау је праatio узоре кристалисане у покрету *уметност и занати* (*Arts and Crafts* с коренима у енглеском покрету естетичара), посебно варијанту коју је развио Френк Лојд Рајт (Frank Lloyd Wright) и стил *модерне* настале између 1920. и 1960. године. У духу свог времена такође је веома успешно комбиновао естетику са филозофским и социјално-реформаторским аспектима архитектуре. Дау, који је до краја живота боравио у родном Мидланду, у централном Мичигену, оставио је богати опус дела у стамбеној, јавној, образовној, комерцијалној, индустријској и религијској архитектури. Од укупно 600 идејних пројеката реализовано је преко 350. Ово истраживање заснива се на документацији архива „О.Б. Дау“ који се налази у склопу његове резиденције и студија у Мидланду, као и на анализи већег броја постојећих архитектонских објеката и литературе.

Кључне речи: модерна, однос природе и културе, Олден Б. Дау (Alden B. Dow), проточна архитектура, форма као израз функције.

УВОД: КО ЈЕ БИО ОЛДЕН Б. ДАУ?

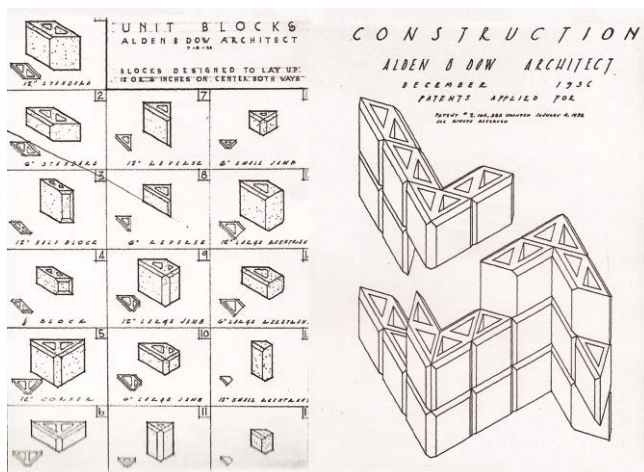
Олден Б. Дау је рођен 1904. године у Мидланду, малом граду смештеном у средишњем делу нижег полуострва државе Мичиген, у близини језера Хјурон. Био је пето од седморо деце у породици Грејс Ане Дау (Grace Anna Dow) и др. Херберта Х. Дауа (Herbert H. Dow), оснивача хемијске компаније „Дау“ (The Dow Chemical Company 1891.). Захваљујући богатим резервама подземних минералних вода, др. Дау је изабрао баш Мидланд, основан 1837. године, у то време са око

2300 становника, углавном дрвосеча и радника у пиланама, преосталих из времена доскорашње успешне дрвне индустрије, да у њему испроба свој електролитички поступак сепарације соли. Данашња највећа глобална хемијска индустрија почела је са производњом избељивача на бази хлора, сребро-бромид, брома, лаког магнезијума (тзв. „дауметал“), аспирина, адитива за бензин, хлороформа и другог, у изнајмљеном млину за жито уз погон Едисонових генератора. Мада се „Дау“ погони данас налазе свуда по свету, административно седиште, центар истраживања и неколико високо специјализованих погона су и даље лоцирани у Мидланду (Brandt 1997; Froleу 2001, 2002).

Херберт Дау не само да је, у склопу свеопштег америчког индустријског бума, допринео трансформацији земље из полупериферијског положаја у водећу светску привредну силу, него је при томе спасао и Мидланд од сигурне пропасти. Започевши нову индустрију, учинио је да ово насеље постане привлачно за досељенике, и то високо стручни кадар и преобразио га је у малу, али егземпларну градску средину која садржајима далеко превазилази асортиман понуде, типичан за град те величине. Дау је као свестран човек, који је и сам желео да постане архитекта, веома много полагао на квалитет живота своје породице, запослених у компанији „Дау“ као и свих житеља Мидланда. Зато је целог живота предано радио на алимеорацији градског амбијента као члан многих значајних одбора, које је и великодушно финансијски подржавао.¹ Активно је учествовао у пројектовању сопствене резиденције, која је завршена 1899. го-

*Мирјана Прошић Дворнић, културни антрополог, Northwood University, Мидланд, Мичиген, САД

¹ Чланови породице Дау, као и већи број имућних колега запослених у компанији „Дау“ основали су своје фондације које још увек финансирају многе нове пројекте и одржавају постојеће. Наглашена филантропија, добровољни рад и улагање за опште добро, који су у САД веома развијени већ од времена досељавања на нови континент, а који су постали посебно значајни од времена стицања великих богатстава крајем XIX и почетком XX века (на пример, Карнегијеве библиотеке широм света; Фордова подршка Институту уметности у Детроиту и финансирање Диега Ривере за израду мурала у атриуму те институције, у славу модерне индустрије и покретне траке, Рокфелеров центар и Радио Сити у Њујорку, покрет *Леп град* и многи други). Један од мидландских филантропа, Карл Герстакер (Carl Gerstacker), председник Управног одбора компаније од 1960. до 1976. године, овако је то објаснио у интервјуу 1993. године: „Ја, заправо, радим све то зато што сам себичан. Живим овде. Желим да ово место буде најлепше на свету зато што ја у њему живим“ (Froleу 2002: 57). У тој изјави има много истине.



1. Рециклирање отпадног материјала: систем блокова сачињених од угљеног пепела из високих пећи Дау постројења
1. Recycling residue material: rhomboid unit blocks made out of cinder ash from the coal furnaces at the Dow Chemical Company

дине, као и у континуираном раду на пејсажној архитектури свог великог имања. Његова два сина, старији, хемичар Вилард (Willard) и млађи, архитекта Олден, наставили су, први као лидер компаније, а други као градитељ, легате свог оца (Froley 2002: 45-68; Maddex 2007:22-33).

Тако је Мидланд, под палицом сопствене архитектуре и урбаног планера, увршћен у ред малобројних америчких градића који носе препознатљиви печат славних градитеља. Такви су још, на пример, Оук Парк (Oak Park) – предграђе Чикага у коме је Френк Лојд Рајт, између 1900. и 1909. године, етаблирао своју органску „преријску кућу“, насталу јединственим спојем идеја америчке верзије покрета британских естетичара (*Уметност и занатство*) и јапанских утицаја (Voud 2005) или дело Чарлса и Хенрија Грина (Greene) који су, у истој комбинацији стилова, пројектовали већи број зграда у Пасадени у јужној Калифорнији, у периоду 1894–1922. године (Makinson 2001).

Олден Дау је првобитно покушао да следи породичну традицију хемичара, али му студије хемијског инжењерства нису ишле од руке, тако да их је неколико година касније напустио у корист склоности ка уметности што је показивао од најранијег детињства. Период од 1927. до 1931. године, у којем је стекао диплому архитектуре, провео је на Универзитету Колумбија (Columbia University) у Њујорку.

УПОТРАЗИ ЗА СОПСТВЕНИМ АРХИТЕКТОНСКИМ ИЗРАЗОМ

Одрастајући у малом граду, на великом имању, Олден Дау је имао прилике да у непосредном додиру са природом посматра и учи како се она развија и мења, самостално, али и посредством дизајна. То искуство је постало важан део његове архитектонске платформе. С друге стране, честа путовања са породицом у велике градове, првенствено Њујорк, проширивала су његове видике о градовима и њиховој култури. Породица је путовала и у иностранство, а за Олденову будућу каријеру најважнија је била посета Јапану 1922–1923. године, коју је отац Дау планирао са жељом да из прве руке упозна принципе зен баштованства. У Токију су одсели у тек завршеном хотелу „Империал“, пројекту Френка Лојда Рајта. То је био први, али одлучујући Олденов контакт са великим мајстором архитектуре, који је од тада постао један од његових снажних узора. Исто тако дубок утисак на младог Дауа оставила је и јапанска култура у којој је видео „компоновани ред у баштованству, архитектури, флоралним аранжманима...“ (Maddex 2007:34).

Дау је започео своју каријеру на прелому две епохе. С једне стране, градитељство снажног покрета *уметност и занати* са инкорпорираним елементима јапанске архитектуре постепено се гасило. С друге стране, од двадесетих година XX века све више су продирали утицаји *модерне* из Европе, пре свега Валтера Гропијуса (Walter Gropius) и Лудвига Миеса ван дер Роје (Ludwig Mies van der Rohe), затим Ле Корбизјеа (Le Corbusier), Херита Ритфелта (Gerrit Rietveld) и праваца као што су холандски *де стијл* (De Stijl), немачка *нова објективност* (Neue Sachlichkeit), совјетски *конструктивизам*, речју интернационалног стила.² Не треба заборавити ни пионирско деловање америчког архитектуре Луиса Х. Саливана (Louis Henry Sullivan), Рајтовог ментора, који је носио ласкаве титуле „отац облакодера“ и „отац модерне архитектуре“ и који је од краја 1880-тих година, заједно са неколицином других архитеката, експериментисао у Чикагу са новим грађевинским материјалом, челиком, што је изазвало револуцију у високој градњи, ослобођеној

² Годину дана наком што је Дау дипломирао на Универзитету Колумбија, 1932. године, у Музеју модерне уметности у Њујорку је одржана међународна изложба модерне архитектуре, за коју су Хенри Расел Хичкок (Henry Russel Hitchcock) и Филип Џонсон (Philip Johnson) написали утицајну књигу-каталог *Интернационални стил*, чији је назив објединио правце *модерне* и дела најутицајнијих архитеката. Представници *модерне* су захтевали потпуни раскид са академизмом, орнаменталношћу историјских стилова и одбацивање свега што напушта оквире једноставности и функционалности нове естетике. У Дауовом случају од 40-их година XX века неки елементи, као на пример широке стрехе и масивност димњака и даље опстају, док се целокупни дизајн и многи детаљи све више удаљавају од *уметности* и *заната* и приближавају интернационалном стилу (упор. Robinson 1983:105-124).

формалних и структуралних захтева зидарства (Preble et al. 1999: 238-255, 438-441; Hibbert 1996: 231-239; Hall 1998: 746-802).

Та два правца имала су извесне заједничке особине, а били су компатибилни на нивоу филозофије архитектуре и дизајна. Оба су захтевала раскид са академизмом, орнаменталношћу историјских стилова и одбацивање свега што, у духу нове естетике, није једноставно и функционално. Кредо *модерне*, изражен у Саливановој опште прихваћеној формулацији „форма је одраз функције“³, заступали су сви амерички архитекти *модерне*. У складу с уверењем да архитектура треба да буде део друштвених реформи, Рајт је желео да створи станиште које би одговарало америчком начину живота и које би имало повратно позитивно дејство на своје становнике. Карактеристике Рајтове „преријске куће“, од којих су многе исто тако постулати модерне, биле су: ниска градња с наглашеном хорзонталном оријентацијом усидреном масивним димњаком; веома широке стрехе и конзоле (утицај јапанске архитектуре); проточна архитектура у којој архитектонски елементи и намештај, а не преградни зидови, дефинишу намену простора; видљиви конструкцијски елементи и споља и изнутра; тесан однос са природом се постиже постављањем низа великих прозора и клизних стаклених врата по угледу на јапанске *шиоџи*, као и веранди и тераса, тако да изгледа да се кућа протеже у природу и да природа постаје део куће.⁴

Иако је Олден Дау имао непосредно лично искуство са свим правцима модерног градитељства, чини се да је свој сопствени израз градио управо на Рајтовој синтези различитих утицаја. Зато је, само две године по повратку са студија, 1933. године, одлучио да напусти тек започету и већ лукративну каријеру у Мидланду⁵ и да, заједно са својом супругом проведе шест месеци као питомац Рајтове новоосноване архитектонске школе, смештене на његовом чувеном Талиесин комплексу у држави Висконсин. Ту су млади архитекти, питомци,



2. Хансон кућа, Мидланд, Мичиген, пројектована 1934. године за породицу Дауове свастике, Хелен Хансон: пример декоративног варирања блокова, укључујући и негативне просторе. Метална ограда у стилу Мондријана.
2. Hanson House, Midland, Michigan designed in 1934 for A.B. Dow's wife's sister, Helen Hanson; An example of decorative usage of unit blocks, including negative spaces; metal fence à la Mondrian.

радећи на Рајтовим пројектима, стицали директно практично искуство и то не само у градитељству⁶.

Утицај на Дауов приступ дизајну несумњиво је имао и његов славни отац. Једно од првих правила које је научио у детињству, кад је с оцем шетао кроз баште, доследно је примењивао током целе каријере:

"Мој отац је тврдио да је тајна доброг дизајна у томе да се спречи да око види целу слику одједанпут, са једног места, већ да оно што следи мора увек да буде скривено иза неке кривине, растиња или неке друге визуелне баријере. Када се планира вештачко језерце, травњак или група садница, никада не треба открити целокупну креацију. Само тако делови баште постају занимљивији, делују пространије и много боље се повезују у јединствену целину... Ништа није тако незанимљиво као равна стаза која се предвидљиво завршава код фонтане или сунчаног сата..." (ABD Arhiv[C-1937-4-20]).

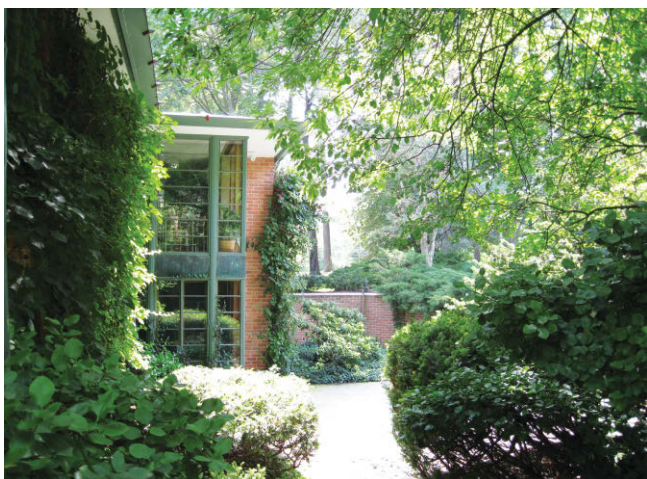
Друга преокупација Дауа сина је била полемика са Дауом оцем око тога шта сачињава праву професију. Разграничење тог појма је било толико важно да му се Олден враћао током целог живота, покушавајући да га разреши и у дизајну, и у вербалној форми, у есејима о

³ Представници модерне архитектуре су одбацивали реч "стил" јер је то била ознака ранијих епоха када се у унапред задату форму насилно убацивао садржај. За њих се архитектура стварала обрнутим процесом, из жељеног садржаја израстала је (органска) форма.

⁴ Утицај осамнаестовековне „питорескне“ теорије примењене у пејзажној архитектури Ремптона, Прајса и Најта: Price and Knight, *Essays on the Picturesque* – упор. Robinson 1983: 35–42); минимална геометризована орнаментика; елиминација подрума и тавана; употреба локалних, органских материјала, високи квалитет занатске израде, касније и нових индустријских производа; и, коначно, хармоничност целокупног израза, укључујући и унутрашње уређење. (Mayer et al. 1993: 39; Boyd 2005, Prebble et al. 1984: 250).

⁵ Још док је био на студијама, 1927. године, пројектовао је мост за башту „Дау“. Године 1930, по његовом пројекту подигнута је зграда Голф клуба, која је свечано отворена само годину дана касније. Та, у своје време, ултрамодерна зграда са елементима *кубизма* и *art deco*-а била је у функцији све до 2010. године када је замењена новом вишеспратном зградом, рађеном у традиционалном стилу који подсећа на швајцарски *chalet*-а. То је типска, масовна градња, творевина фирме Партнерс и Сири из Минеаполиса која се специјализује за ту врсту градње, а не органски, индивидуални пројекат који би израстао из поднебља и специфичних потреба града како је то Дау чинио.

⁶ Студенти, који су плаћали школарину, били су обавезни да раде различите послове на имању: да обрађују земљу, изводе грађевинске радове, одржавају резиденцију и др. Дауов први задатак је био да пере судове. Током свог боравка, Дау, који је од ране младости показивао интересовање за уметничку и документарну вредност фотографије, а од 1923. године, када је Кодак лансирао прву аматерску камеру и за "покретне слике", снимао је 16-милиметарске филмове о раду школе. Данас они имају документарну вредност и чувају се у Архиву као део богате фототеке и филмотеке.



3. Стајн (Stein) резиденција, Мидланд, 1933. године
3. Stein residence, Midland, 1933.

филозофији архитектуре. Наиме, за Херберта су послови који се ослањају на лична осећања, као што су уметност и архитектура, били недовољно развијени, неорганизовани и непрактични, изгубљени у индивидуи, те се самим тим нису могли сматрати правим професијама. Олден није негирао присуство сентимента у архитектури, али је ту квалификацију покушавао да допуни потребом паралелног постојања опипљивих научних чињеница и резоновања који као супротни, али комплементарни елементи, дају архитектури пуно значење. Увек је тражио научну компоненту (чињенице) у архитектури која би била основа архитектуре као уметности (осећања) (Dow, Pattern and Reason, Box 6. Folder 2 [c-1938-3-1: 3]). „Осећања су уметност, чињенице су наука. Осећања морају да се комбинују са чињеницама пре него што је могуће створити нову вредност”⁷.

С друге стране, Олден Дау је био врло критичан према стамбеној архитектури свога доба, нарочито након Другог светског рата. Он је схватао да је, услед велике

несташнице станова и акутне потребе да се тај проблем што брже реши, архитектура све своје потенцијале усмерила на утилитарни, технички део планирања (ефикасност и економичност градње, комуникативност простора итд.), посебно у изградњи вишеспратних зграда са мноштвом апартмана. Та пракса је, међутим, пренета и на индивидуалну градњу с циљем да се створи физички удобно и безбедно склониште. Дау свакако није негирао ту страну архитектуре. Напротив, физички и технички аспекти градње су од самог почетка били важан део његовог креативног процеса. Мада је имао јак афинитет према природним материјалима (дрво, камен, цигла, бакар), он је исто тако волео да експериментише са новим производима или нуспроизводима индустријских процеса, који су се управо тада појављивали на тржишту под заједничким именом "пластика". Уз то, показивао је и склоност према сопственим иновацијама и изумима, нарочито у грађевинарству, али и изван њега, од којих је неке и патентирао.⁸

Најважнији Дауов изум и препознатљив знак његове архитектуре, из домена грађевинарства, патентиран 1938. године, био је систем од шеснаест различитих варијанти ромбоидних и троугластих „јединичних блокова“ (*unit blocks*), са странама дужине једне или половине стопе и са биљурним ивицама на површини која је остајала видљива, начињених од пресованог угљеног пепела из пећи компаније „Дау“. Варијације величине и облика ових блокова имале су циљ да омогуће примену униформног материјала не само у подизању равних зидова већ и углова, отвора за врата и прозоре, уграђених полица, огњишта, димњака и других елемената. Овај производ, рани пример индустријског рециклирања материјала (наука), визуелно је, с видљиве стране, производио правилне непрекидне низове квадрата и у хоризонталном и у ветикалном правцу, што је (сл. 2, 5), по Дауу, било пријатнија слика него степенасте линије, настале ређањем цементних блокова или цигли (осећања). Исто тако, употреба блокова и за спољашње и за унутрашње зидове доприносила је утиску да спољашњост постаје део унутрашњости и обрнуто.⁹

Понекад је значајан визуелни ефекат остваривао једноставним, али неочекиваним обликовањем материјала. Већ на првој конструкцији бакарног крова, на кући своје сестре (Townsey House) у Ен Арбору, Мичиген уместо да покуша да сакрије места додира бакарних

⁷ На пример, по Хелмхолцу, физиологија и психологија вида (наука, чињенице) условљавају начин примене боја у дизајну (уметност), (Better Building, Предавање у Alpha Phi удружењу, Box 1, Folder 24 [C-1937-4-20: 9]). Тиме је Дау вероватно желео да докаже пре свега себи самом валидност свог занимања, односно чињеницу да се и архитектура може сматрати професијом и да је и он постигао велики професионални успех, мада није следио породичну традицију као његов старији брат Вилард, Хербертов наследник. Вилард је 1940. године основао огранак компаније у Фрипорту (Freerport), Тексас, у коме је први пут у историји хемијске индустрије развијен поступак за издвајање магнезијума из морске воде. Тиме је компанија „Дау“ постала један од највећих светских снабдевача савезника током Другог светског рата. Олден је био веома активан у планирању административног дела погона у Фрипорту као и у урбанистичким решењима његових комерцијалних, комуналних и резиденцијалних сектора. Исто тако, планирао је и подигао потпуно нови град, Лејк Џексон (Lake Jackson) за запослене у компанији „Дау“. Свему је дао свој јединствени печат, почев од тога што је, у складу са лекцијом о баштама, одбацио правоугаону мрежу улица и заменио је кривудавим коловозима са поетичним именима цвећа, смеровима кретања: "Овај правац", "Онај правац" "Кружни пут" или називима хемијских елемената.

⁸ Један од тих чудних изума у области грађевинарства, за које је 1971. године зачудо добио и патентна права у неколико земаља, био је изолациони материјал израђен од вештачког крзна који је могао да се, као топлотна и звучна баријера, инсталира и на спољашње и унутрашње зидове (Maddex 2007: 229).

⁹ На кућама насталим после Другог светског рата као конструктивни и декоративни материјал коришћене су цигле, камен, дрво и нови материјали. Дау је очигледно ревидирао своје естетске позиције у корист практичности: блокови су порозни материјал те су стога тежки за одржавање, јер захтевају сталну хидрофобизацију и бојење.

плоча, он их је намерно уздигао, нагласио и претворио у декоративни и ритмички елемент (сл. 3). На сопственој резиденцији и студију, облици и нивои кровова, као и обликовање бакарних плоча представљају, уз „јединичне блокове“, значајну компоненту укупног дизајна (сл. 5).

ОПУС ОЛДЕНА ДАУА: ОДНОС ПРИРОДЕ И КУЛТУРЕ

Захваљујући сталном развоју компаније „Дау“, у Мидлнанду је, за разлику од других делова САД, у време Велике економске кризе постојала само стамбена криза. То су све за младог архитекту биле веома повољне околности. По добијању дозволе за рад 1933. године,¹⁰ Дау је основао свој студио и од самог почетка је становницима Мидланда, који су у време његовог повратка бројали преко 27.000, ставио до знања да из његовог атељеа неће излазити пројекти обликовани језиком историјских стилова, већ модерне архитектуре од које није хтео да одступи, искрено верујући у њене не само естетске већ и филозофске и социјалне основе. Његов идентитет и друштвени положај свакако су помогли да, посебно међу родбином и мидландском елитом, његове модернистичке идеје буду брзо прихваћене. Међутим, његов несумњив таленат, креативност, склоност иновацијама, способност да опште идеје и кључне принципе модернизма преведе у оригинална појединачна решења, допринели су његовом професионалном уважавању не само међу савременицима, већ и изван тог простора и времена.¹¹

Дау је пројектовао веома широк спектар грађевина према намени. Далеко највећи број пројеката односио се на индивидуалне стамбене објекте (око 135), потом на комерцијалне (61) и образовне установе (71), и на крају културне, спортско-рекреативне, административне (31) и религијске институције¹² (26). Без обзира на намену грађевина, у њих је увек уграђивао вредности и принципе свог вишења архитектуре. У овом тексту анализирано је неколико примера стамбене архитектуре, јер је ту Дау најдиректније изражавао снажну веру у појединца



4. Пројектн и биро у Студију Олдена Дауа (1934)
4. Drafting room in Alden B. Dow's Studio (1934)

као креативну јединицу друштва. Осим тога, не само да су породичне куће биле најбројније у његовом опусу, већ је и сам своју резиденцију и студио сматрао својим најомиљенијим и најсавршенијим делом.

Осмишљавао је стамбени простор као реакцију на савремену наглашену оријентацију ка техничкој страни куће, али и на структурирање унутрашњости наслеђено из прошлости. То се огледало у многобројним малим просторијама омеђеним зидовима, које су компартментализовале активности укућана према полу, узрасту и друштвеном статусу (салон, трпезарија, библиотека, радна соба, дечије собе, просторије за припремање хране, прање веша, складиштење, одељења за послугу), одражавајући „викторијански“ ритам живота и друштвену хијерархију према којој су власници били одвојени од послуге, жене од мушкараца и деца од одраслих. Ново доба у америчкој култури, демократске вредности и принципи егалитарности захтевали су да се такве баријере, пре свега на вертикалној оси, укину и уклоне.

¹⁰Године 1932, још увек без дозволе за самостално деловање тако да је и даље морао да ради кроз лиценцирану архитектонску фирму, завршава пројекат стамбене зграде за једну од својих сестара у Ен Арбору.

¹¹Олден Дау је добио велики број (преко 50) награда за своје дело. Већ 1931. године Удружење лепих уметности му је доделило сребрну медаљу за архитектуру. Године 1937. на Париској међународној изложби добио је Grand Prix за дизајн Витманове (Whitman) резиденције у Мидланду. Међу најдрагоценијим признањима, осим награда професионалних удружења, за Дауа, преданог педагога, биле су награде и почасни докторати државних и приватних универзитета у Мичигену. Ипак, најзначајније су свакако: 1961. године, награда Удружења дипломаца школе архитектуре Универзитета Колумбија; 1982. године Награда за креативност „Френк Лојд Рајт“ коју додељује истоимена фондација (први добитник); и 1989. године, постхумно увршћивање Олденове куће и студија у списак Националних историјских знаменитости (Maddex 2007: 230-231).

¹²Хипермодерна православна Црква Светог Ђорђа, хеленистичке заједнице у Блумфилд Хилсу (Bloomfield Hills), Мичиген, сазирана је, по Дауовом пројекту,

1962. године. Црква је монументална, у облику једноставе базилике са лучним кровом и великим равним стрехама. Иако једноставна, она у потпуности дочарава суштину православног храма. Испред улаза, на високом јарболу, постављена је тродимензионална сферна скулптура грчког крста (Dow 1970:121). Највећу контраверзу међу верницима изазвао је зелени, уместо уобичајеног црвеног тепиха као и модерни облик иконостаса, израђеног од плексигласа. Панеле са сликама стилизованих фигура св. Ђорђа како убија аждају, Богородице и четири апостола израдио је ликовни уметник Чарлс Брид (Charles Breed). Он је стилизације извео на основу детаљног проучавања средњовековне и касније православне иконографије. Мада цео иконостас представља вредно уметничко дело, оно се верницима није допало (према разговору са Ч. Бридом, јуна 2012), па нису били ни мало разочарани када је један од свештенка случајно кандилом ударио и разбио иконостас. Замењен је традиционалном, китњастом дрвеном верзијом са мноштвом икона ниске уметничке вредности. Панели, које свештеник није оштетио, постављени су на бочне проворе. Нови тепих је црвене боје (према усменом саопштењу госпође Стефани Стефан /Stephanie Stephan која тој цркви припада од детињства).

Тако је дошло до елиминисања *намене* подрума (складиште) и тавана (станови за послугу, оставе) што је омогућило да се стамбени простор организује на више нивоа. Пошто је у равници Средњег Мичигена веома тешко пронаћи падину, опсежна ископавања су била нужна да би се отворио подземни ниво куће. Први такав захват изведен је на кући Ерла Стајна, 1933. године. Планови за ту резиденцију ревидирани су за време Дауовог боравка у Талиесину, под утицајем Рајта, а то се пре свега огледа у “отварању” чврстог и компактнoг Дауовог оригиналног дизајна у разуђенију грађевину, додавањем широких стреха и тераса на разним нивоима око целе куће. Због боље вентилације спаваћих соба на најнижем нивоу, ископан је простор за велику терасу и



5. Ваздушни снимак Студија и резиденције Олдена Дауа, завршених 1941. године, у којима је смештен и данашњи Архив,
5. An Aerial photograph of Alden B. Dow's Home and Studio, completed in 1941, today also the home of the Archives.

башту што је, између осталог, произвело привлачну вертикалу прозора у доњој и горњој дневној соби које делују као континуирани простор (сл. 3). С предње и бочне стране, тај “ископани” део није видљив, те представља изненађење када се приђе том делу куће (“никада не треба оку омогућити да са једног места види целу слику...”). С предње стране се, над делом приземља открива мансарда у којој је смештен “квартир” домаћина: спаваћа соба, салон, купатило и гардероба. Због тога су бакарни кровови са благим нагибима постављени на неколико нивоа што заједно са новоосвојеним просторима, ређаним по вертикали, даје разуђеност и динамику читавом дизајну. Ови простори су углавном били полуспратови, којих је и у приземној или једносратној кући могло бити на три или четири нивоа, као у кућама Хита и Хансона (сл. 2), па чак и пет као у Витмановој (Whitman) резиденцији, пројектованој 1934, која је освојила Grand Prix у Паризу

1937. године, а да висина куће не поремети хоризонталну предиспозицију.

Проточна архитектура на хоризонталном нивоу организована је тако што је намена простора означавања употребом разних нивоа патоса, тепиха разних величина и боја, лаких преграда као што су отворене полице или паравани, нише, пажљиво постављеним намештајем, наизменичним висинама плафона, који варирају од веома ниских с ефектом компресованог простора до отворених, “катедралских” висина (сл. 7), често с прозорима уз плафон. Део плафона изнад трпезарије или дела дневне собе намењене централном окупљању, где је и монументално огњиште, симбол дома, даље су издвојени посебним третманом декоративних греда или огледала као на пример у трпезарији Арбуријеве (Arbury) куће у Мидланду (1939). Најдраматичнији пример употребе плафона као експресивног елемента налази се у Дауовом студију¹³: изнад веома широких, једнокрилних улазних врата плафон је висок колико и врата, око 220 см, да би потом експлодирао у висину у пријемном делу с чекаоницом, а онда се поново спустио нагибом од 45 степени ка соби за разговоре, која је нешто мање од пола метра укопана у плитак рибљак, вештачки створен преграђивањем потока, тако да се стиче утисак да је особа у чамцу. Занимљиво је да плафон у читавом контексту може деловати и као једно (сл. 6). Оближња врата воде на мали, потпуно отворени трем, са кога, скакутањем са једног “јединичног блока” на други, може да се “хода по води”. Иза трема се уздиже велелепни димњак такође саграђен од степенасто постављених блокова, тако да уз њих може да се попне на кров, забаве и истраживања ради.

У Дауовој концептуализацији начина живота посебно важна била је дихотомија јавног простора, домена дисциплине, обавеза и индустрије (у значењу обезбеђивања егзистенције без обзира на место или врсту рада: фабрика, канцеларија, фарма, учионица) и приватног простора, куће, који треба да обезбеди индивидуалне слободе, идеале, одмор и рекреацију. Та два домена су комплементарна, ни један не може да постоји без другог, али:

“Најважнији задатак ... је развити структуру зграде тако да она инспирише креативност, стимулише напредовање и раст индивидуа које у њој живе. То је посебно значајно постићи у стамбеном простору, јер је то неприкосновено царство појединца. Човек купује кућу да би у свом купатилу могао да пева као Карузо, да се игра се децом на поду, да испробава своје идеје у гаражи, речју, да се развија као индивидуа... То постижемо настојањем да сваку кућу дизајнирамо тако да буде одраз, али и иницијатор активности људи који у њој живе... ” (Dow 1947: 90).

¹³Пројекат студија је започет 1934. године, планови стамбеног крила завршени су 1939, и породица се уселила 1941. године.

Без компоненте "уметности и осећања", кућа је "хладна, непривлачна и мрачна"; са њом она постаје дом. Резултат комбиновања та два принципа "неће бити једноставна, већ комплексна творевина како је и примерено најкомплекснијем организму на планети, човеку" (*Ibid.*). Дау често користи аналогije између природе, човека и архитектуре, пре свега да би нагласио значај индивидуалности и концепт раста:

"Ма куда кренули, индивидуалност је очигледна свуда око нас. Видимо је у плими и осеци мора, у ерозији планине, у расту биљака. Све креације у природи су индивидуалне... Ако изблиза пажљиво посматрамо цветове крушке, видећемо да је униформност само привид. Сваки цвет је посебан, различит од сваког другог. Људи се не разликују у том погледу од цвећа. Да је свако од нас индивидуа, различита од свих других индивидуа, рођених пре или после нас, очигледно је. Сва људска бића су, према томе, јединствена и природа захтева да та јединственост нађе свој израз" (*A Way of Life 1971: s.p.*).

Један од најважнијих задатака архитекте је да посредује и преведе жеље и потребе власника будуће куће на језик архитектуре, односно створи индивидуално станиште "по мери" наручиоца. У ту сврху Дау је водио дуге разговоре са својим клијентима у разним фазама пројектовања да би могао што боље да разуме њихове потребе. Понекад је тражио да будући власници напишу есеј у коме би специфицирали своје жеље. Тако у писму једне његове сестричине чија породица почиње да планира нови дом пише:

"Обоје проводимо веома много времена у кући, па чак и састанке организујемо у њој... Често одржавамо састанке у исто време, али када то није случај, онај други би то време волео да проведе у неком тихом, изолованом простору. С обзиром на то да обоје много читамо, потребни су нам згодни простори за ту активност, а волимо амбијент који је истовремено и драматичан и топао и удобан... Што се атмосфере и изгледа простора тиче, допадају нам се гола цигла, блокови, дрво и гипс. Такође нам се допадају и благе промене нивоа подова, макар разлика била само један или два степеника... Волимо кућне биљке, прозоре на крову и много полица за књиге... Волели бисмо да кухиња буде велика, да има прави камин и простор за ручавање и седење... дакле, модерну варијанту кухиње из колонијалних времена у којој је породица проводила 80 посто времена..." (*R. Riecker, 3. februar 1961 - ABD Arhiv, Job Files, Box 127, Folder 3.*).

Дау је успео да сагради управо онакву кућу какву су власници желели: на једном нивоу, али са дневном собом која је укопана неколико степеника ниже од осталог дела куће, засебном трпезаријом, будоаром и радном собом, тремом, двоструком гаражом и баштенским зидовима. Мада је највећи простор куће отворен и намењен



6. "Укопана" или "подморничка" соба у Студију Олдена Дауа. На косом плафону, у одређено доба дана, рефлекси воде још више дочаравају осећај једрења.
6. "Floating" or "Submarine" conference room in Alden B. Dow's Studio; The slanting roof the sunlight reflects off the pond in a way that enhances the feeling of being on a sailing boat.

окупљању породице и гостију и забавама, у њега је, разним архитектонским техникама, уграђено много интимних кутака. Споља, кућа делује непретенциозно, јер је улици окренута ужом страном и осим увученог трема и улазних врата, предња фасада, са продуженим зидовима који визуелно маскирају с једне стране гараже, а с друге утилитарни део баште, изграђена је као масиван зид. Низ високих прозора, уз ивицу уздигнутог крова изнад „спуштене“ дневне собе, наговештава да се кућа шири и развија према башти. Истовремено, ти „катедралски“ прозори обезбеђују продирање дневне светлости у унутрашњост куће. Наглашеној хоризонталној композицији куће контраст чине масивни и високи димњаци, као и три висока дрвена фењера који делују као вертикални низови кућица за птице.

Извенредан документациони материјал, у виду честе и детаљне кореспонденције будуће власнице и ар-



7. Ентеријер куће такозваног "А" облика (Кућа Жозефин Асман, Мидланд, Мичиген, 1951)
 7. The interior of an "A" frame house (Josephine Ashmun House, Midland, Michigan, 1951)

хитекте током обликовања резиденције госпође и господина М. Килер (Keeler) III, на обали језера у Гранд Рапидсу, Мичиген на којој је Дау радио од 1957. године, драгоцен је за разумевање њиховог односа. Госпођа Килер, и сама уметница, будно је мотрила и интервенисала у свакој фази рада. У опису својих жеља, користећи језик дизајна, она наводи:

"Пре свега, избор пропорција, линија и равнотеже мора да постоји у свакој соби. Са годинама ми спокојство и хармонија постају све важнији. Затим, врло је важно присуство сунчеве светлости, али не тако да бије у очи, већ да игра њених зракова дочарава топлину, сјај и ведрину. Потребно је да имамо пуно места за књиге, затим камин, прозоре који гледају на три стране... Волели бисмо да су дневна соба и трпезарија повезане и да гледају на језеро... Веома нам је важно да пројектујете велику собу за играње и забаву у близини кухиње тако да можемо

стално да надгледамо децу, али и да је користимо као неформалну трпезарију. Ту треба да буду и тушеви за купаче, подови који су отпорни на клизање, смештај за спортку опрему, место за телевизор и грамофон... Неопходно је да уз спаваћу собу имамо радну просторију. И супруг и ја стално радимо на мноштву пројеката тако да је врло важно да увече не морамо да поспремамо за собом... Мајк би хтео да има подрум за вино и оставу за опрему за лов и риболов... Дневна соба мора да буде само на једном нивоу, не желим да мислим на степенице када носим храну и пиће. Ја сада сама одржавам кућу и хтела бих да она буде планирана тако да могу ефикасно да водим домаћинство без послуге... наравно, потребне су нам велике терасе са предивним погледима на шуму, брдо и језеро... нека наша кућа изникне из земље као да је тамо од памтивека... и нека улазна врата, када се отворе, откривају нове видике природе на другом крају куће... На крају,

треба размишљати и о уређењу плаже на језеру и о игралишту за децу уз кућу..." (Писма г-ђе Килер од 2. фебруара 1957; 21. марта 1957; 12. августа 1958; 3. новембра 1958; 31. марта 1960, 1. маја 1960 – JF, Box 77, Folder 6, Keeler).

Даља кореспонденција, не само са г-ђом Килер већ и са генералним предузимачем и многим посебним добављачима и даваоцима услуга, открива целокупни процес градње, као и ангажованост власника у одлучивању око сваког детаља, укључујући плакаре специјализоване за смештај одређених артикала и опреме, намештај, осветљење, завесе, прекриваче за кревете, тепихе, ормариће и славине у купатилима, "белу технику" и друго. Очигледно је да је све било одлично уклопљено, јер је скоро две деценије касније, 1971. године, г-ђа Килер, преко студија „Дау“, поручила нове тепихе за дневну собу и трпезарију према оригиналним нацртима и са истим примарним колоритом из радионице у Порторику (17. мај, 1971. године, *ibid.*).

Одмах по завршетку изградње, кућа породице Килер је постала славна широм САД, јер је августа 1962. године приказана у часопису *House Beautiful* под насловом "Кућа сазирана за децу да у њој уживају и да је се сећају" (Besinger 1962: 81-86). У чланку је наглашено како кућа, која је одлично уклопљена у друштвену и физичку околину, и планирана тако што, захваљујући уграђеној флексибилности, може да "расте" дозирањем и модификовањем намене њених делова, омогућава власницима да у њој веома дуго живе, и да уместо сталног сељења у потрази за кућом каква им у датом тренутку одговара, могу исту кућу да прилагођавају својим промењеним потребама. Дути живот у једној кући даје патину личних искустава, асоцијација и сећања што је претвара у прави дом. Кућа породице Килер била је прави драгуљ у сваком погледу, али је можда највеће достигнуће управо њено веома успело постављање у природни амбијент, са дневном собом која делује као да је суспендована на падини брда, а терасе и нивелисана башта која се спушта према језеру заиста бришу границе између унутрашњег и спољашњег простора. Дау је стално понављао: "Природа ослобађа архитектуру, архитектура ослобађа природу. Баште се никада не завршавају, и куће никада не почињу..."¹⁴

Свакако, било је и случајева када пројектована кућа, из разних разлога, није реализована. Понекад ку

будући власници захтевали значајне измене, покушавајући да "ретрадиционализују" своје будуће станиште. Преписка са госпођом Парди (Pardee) која је са супругом, новим председником Управног одбора компаније „Дау“, наручила план за кућу у Мидланду 1935. године, указује на неке од могућних проблема (ABD Arhiv, Box 12, Folder 1). Дау је, наводећи примере кућа Хита (Heath) и Хансона (обе сазиране 1934. године), успео да наговори Елзу Парди да кућа буде саграђена од блокова уместо фасадне цигле на чему је она инсистирала (писмо Дауа г-ђи Парди, 21. фебруар 1936). Било је полемике и око прозора: Елза је сматрала да их има сувише, посебно у дневној соби, те је тражила да неки од њих буду елиминисани. То је био ударац на срж концепта "учинити унутрашњост делом спољашности и обрнуто" па је Дау морао пажљиво да објашњава како је присуство прозора, за које се само чини да су излишни, једно од битних карактеристика дизајна и да би без њих ритам фасаде био нарушен (16. март 1936¹⁵).

Полазећи од Рајтове "органске архитектуре", Дау је отишао корак даље. У свим делима увек је следио два основна принципа: "композицију реда" и "индивидуалну креативност" из којих су проистицали сви остали. Заједно, они чине, како је то назвала Дајана Мадекс, "Дауов тао" (Maddex 2007: 68-69). Дау је увек настојао да, у оквиру стилске еклектике, проналази оригинална решења за сваки појединачни случај. Исто тако сматрао је да сваки архитекта, да се не би осећао "као брод на отвореном мору без компаса", мора да поседује критеријуме за процењивање свог рада. За Дауа, то су биле три мере: мера *искрености* којом се утврђује да ли је дизајн аутентичан или вештачки; *скромност* која се односи на размену између елемената, односно како они утичу једни на друге ("како сто доприноси изгледу послужене хране и како та храна делује на сто"); и коначно *одушевљење*, занос и понос који кући даје животни елемент, виши квалитет од пуког склоништа (Dow, *Appreciating Architecture*,

House Beautiful је у кратком року добио више стотина захтева те врсте. Студио је имао пуне руке посла да одговори на њих и љубазно одбије те захтеве. Господин Дау је остао доследан својим принципима оригиналности и индивидуалности архитектуре: план куће пројектован за одређену породицу и за одређено место припада искључиво тој породици и том месту и не може се препродавати. Уместо тога, заинтересованима је саветовано да потраже локалног архитекту и да са њим започну креативни процес планирања свог станишта, примереног њиховим потребама, амбијенту и буџету.

¹⁵С друге стране, будућа власница се питала да ли у соби за рекреацију и забаву, на првом нивоу, има довољно прозора, односно да ли омогућавају пуни видик парка преко пута улице (писмо Е. Парди Дауу 29. фебруар 1936). На жалост, две године након усељења одблесак сунца у дневној соби је био неподоношљив за Елзу; у одељењима за послугу, у купатилу на подрумском нивоу и око балконских врата спаваће собе примећени су трагови прокишњавања (13. јули 1937); вентилација кухиње није била довољно добра тако да су се мириси осећали свуда; током зиме темељи су пропуштали воду (15. март 1938) и сл.. Очигледно, тадашњи технолошки ниво је каснио за напредним идејама дизајна, а равни кровови у подручју с обимним снежним падавинама захтевају стално и подробно одржавање и у данашње време. Ова кућа, у којој је данас смештено неколико фондација, темељно је реновирана у јесен 2012. године. Откловени су сви технички недостаци, а фасада и башта су реставриране према оригиналним плановима.

¹⁴Поред фотографија у чланку су такође одштампани и тлоцрти имања и сва три нивоа куће. У то време друштвене стабилности и економског напредовања, када је градња индивидуалних кућа у САД била у сталном порасту, будући власници кућа могли су да купе готове планове објављене у каталозима и часописима и да по њима граде своје резиденције. Чак су се и планови за Рајтову Усонију („америчка кућа“) могли навити на тај начин (Wright[1935] 2003:325-330). Зато, не треба да чуди да су многи Американци, видевши планове куће породице Килер, помислили да би могли да их репродукују на својим имањима. Часопис

редиговани рукопис, 1976: 12-13)¹⁶. Што се форме тиче: “Камен је само камен ако се налази на гомили са другим камењем. Али ако се постави у башту, у зеленило, добија на значају јер се разликује од биљака. Те две форме представљају супротне идеје које су у равнотежи и тако допуњавају једна другу. Једноставан облик као што је квадрат брзо досади ако не постоји контраст круга или троугла. Исто важи за контраст чврсто наспрам меког, бука наспрам тишине, удаљено наспрам блиског, покретно наспрам стационарног, очигледно наспрам скривеног, дан наспрам ноћи, и тако у недоглед... Код текстура морамо да користимо контраст, глатко/рапаво, тврдо/мекано ... Простор реагује на исти начин. Не би се могло живети у простору затвореном са свих страна, као што је кутија. Ако понегде унутар те кутије спустимо плафон, а негде га подигнемо, разбијамо униформности... Исто тако мора да постоји и ритам равнотеже.” (Dow 1970: s.p.)

Хармонизовање контраста ствара равнотежу, и цео дизајн се непрестано, у сваком смеру континуирано одвија, то је срж Дауовог дизајна.

И НА КРАЈУ...

Након детаљног проучавања једног дела документације у Архиву Олдена Б. Дауа (рукописи, кореспонденција, објављени радови, скице, цртежи елевација, планови и фотографије), као и анализе постојећих реализованих објеката, произилази да је Олден Дау био скроман, непретенциозан, тих и одмерен човек, страсно везан за свој животни позив што му је несумњиво обезбедило стални развој као индивидуе, коју је несебично уграђивао у друштво у коме је живео и за које је стварао. Био је чврст, али не ригидан у својим ставовима и умео је да остане при

својим одлукама без обзира на врсту и јачину притиска, да вешто претвара негативну енергију у позитивну креативност, да не само протумачи потребе и жеље својих клијената и преведе их у успешне, занимљиве и стимулативне резиденције, већ да у њих угради и своје визије и вредности.

Чак су и данашњи становници његових кућа, који су се више пута променили током протеклих деvedесетак година, упили његов ентузијазам, понос и поштовање и јасно их испољавају према свом власништву. Сви они с великом пажњом одржавају своје куће, иако законодавци никада нису прихватили Дауову одличну идеју да власници који могу да докажу да годишње улажу до 10% вредности куће у њено одржавање, модернизовање и модификовање, буду ослобођени пореза у тој висини. Понеки власници, као на пример садашњи становници Хансонове куће (сл. 2) у Мидланду су накнадно поставили ограду *à la* Мондријан, али према нацртима урађеним у Олденовом студију који је до пре неколико година још увек пословао. Садашњи власници управо покушавају да пронађу радионицу која би изаткала нови тепих за дневну собу у тачно одређеној нијанси љубичасте боје. Кућа Стајна, сада Баркера, реновирана је више пута, али основна структура никада није нарушена. Свака Дауова кућа је прави бисер и биће спремна да своје будуће власнике ангажује на путу индивидуалног развоја, који ће тако препорођени, према Дауовим (идеалистичко-утопијским) очекивањима, стварати боље друштво. Велика предност његових кућа је да нису ограничене само на једно подручје, већ да се лако могу модификовати другачијим потребама становника и поднебља. Као што је то рекао С.К. Робинсон, “архитектура О.Б. Дауа је изузетна зато што је амблем места, времена и човека” (1983:7), али која трансцендира у времену и простору.

¹⁶ Другим речима, по Дауовом виђењу принципа дизајна, сви елементи плана морају да буду међусобно повезани, да заједно делују у производњи нових вредности, да делују складно као целина, а онда та целина мора да резонира са амбијентом у који је постављена, у односу на друге куће, баште, мрежу улица и саобраћај и осталим садржајима насеља. Све мора да буде релацијски посматрано. “Елементи дизајна куће могу се упоредити са цветним аранжманима моје мајке” (100 Years, 2003 с.п.). Дизајн се рашчлањује на форму, боје, текстуру, чак и на мирис и звук које спознајемо свим чулима. Најлакши начин да препознамо све те елементе је да их поставимо у опозицију, као контраст једне другима. Око се брзо замори ако посматра само једну боју. Да би се одржало интересовање и друге боје морају бити присутне. Дау је увек, знајући колико је боја значајна за стварање позитивног амбијента (“позитивна кретаивност”), радио са врло јаким примарним и секундарним бојама. Један занимљив културни конфликт се догодио пре скоро пола века, приликом унутрашњег уређења зграде Мичигенског молекуларног института, саграђеног по Дауовом пројекту у облику јаворовог листа 1967. године. Први директор института, који је дошао са ЕТХ у Цириху, сматрао је да тој озбиљној научној институцији не приличи да врата која воде у просторије различите намене (кабинети, лабораторије, сале за предавања, итд.) буду обојена различитим јаким примарним бојама, које би одмах указивале на врсту просторије иза њих. Врата су остављена у природној боји јаворовине.

ИЗВОРИ:

1. О.Б. Дао Архив:

- А. говори и рукописи
- « Better Buildings », 2. април 1937, Box 1, Folder 24.
 - “ Home and Housing”, 1944, Box 4, Folder 32.
 - “Man and Modern Architecture, February 10th. 1946, Box 5, Folder 15.
 - “Human Values”, око 1950. године, Box 4, Folder 38.
 - и документација о градњи куће у East Grand Rapids, 1958-1963, 1971.

- Б. Кореспонденција и датотека пројеката
- Преписка са госпођом Парди (Pardee) и документација о градњи куће у Мидланду, 1936-1938, Box 12, Folder 1, 4, 5 и 7.
 - Преписка са госпођом Килер (Keeler) и документација о градњи куће у East Grand Rapids, Мичиген, 1958-1963, 1971, Box 77, Folder 6.
 - Писмо породице Рикер (Riecker) О.Б. Даоу, February 3rd. 1961, Box 127, Folder 3.

2. Архитектонски објекти (16 резиденција у Мидланду):

ЛИТЕРАТУРА

Maddex, D. 2007
Alden B. Dow Midwestern Modern, Midland: Alden B. Dow Home and Studio.

Mayer, B. 2006
In the Arts and Crafts Style, San Francisco: Chronicle Books.

Boyd, V. T. 2005
Frank Lloyd Wright and the House Beautiful, International Arts and Artists.

One Hundred Years, Quality of Life: The Influence of Alden B. Dow, Brochure, 2003
Midland: Alden B. Dow Home and Studio.

Wright, F.L. [1935] 2003
Broadacre City: A New Community Plan, in: The City Reader (ed. R.T. LeGates and F. Stout), London, New York: Routledge, 325-330.

Florey, V. 2002
Midland, Her Continuing Story, Images of America, Chicago: Arcadia Publishing.

Florey, V. 2001
Midland, The Way We Were, Images of America, Chicago: Arcadia Publishing.

Makinson, R. 2001
Greene and Greene: Architecture as a Fine Art, Furniture and Related Designs, Vol. 1 & 2, Salt Lake City: Gibbs Smith.

Preble, D. et. al., 1999
Artforms: An Introduction to the Visual Arts, The Addison-Wesley Educational Publishers Inc.

Brandt, E.N. 1997
Growth Company: Dow Chemical's First Century, Lansing: Michigan State University, 1997.

Composed Order: The Architecture of Alden B. Dow, 1995
Midland: Northwood University Alden B. Dow Creativity Center and the Alden B. Dow Archives.

Robinson, S. K. 1983
The Architecture of Alden B. Dow, Detroit: Wayne State University Press.

Dow, A. B. 1971
A Way of Life, A Catalogue for the Exhibition at the Midland Center for the Arts: Midland: Midland Arts Council.

Dow, A. B. 1970
Reflections, Midland, Northwood University.

Besinger, C. A. 1962a
“House Built for Children to Enjoy and Remember”, *House Beautiful*, August: 81-86, 107.

Besinger, C. A. 1962b
“How a Corporation President Built to Entertain Guests, *House Beautiful*, September: 124-135, 207.

Dow, A. B. 1947a
“Living at New Levels”, *Architectural Record* 131, November : 92-95.

Dow, A. B. 1947b
“Planning The Contemporary House”, *Architectural Records* 131, November: 89-91.

Dow, A. B. 1942
“The Architect and House”, *Pencil Points*, May: 269-286.

Hamlin, T. 1942
The Architect and House: Alden B. Dow of Michigan, *Pencil Points* 8, May: 269-286.

Summary

MIRJANA PROŠIĆ DVORNIĆ*

THE RELATIONSHIP OF NATURE AND CULTURE IN THE ARCHITECTURE OF ALDEN B. DOW

Alden B. Dow (1904-1983) was born in Midland, a small town in mid-Michigan, as the fifth of Herbert H. and Grace A. Dow's seven children. H.H. Dow founded the Dow Chemical Company in 1891, thus not only contributing to the industrial upsurge which advanced the US from a semi-peripheral to a core nation, but also saving Midland from its near ruin. Instead, the town became a destination for many professionals looking for rewarding employment and pleasant living conditions. The fact that H.H. Dow and his affluent co-workers constantly strived to develop a self-sufficient settlement with amenities that surpass the usual contents of a small town, worked to A. Dow's advantage. Midland, like very few other American towns, such as F. L. Wright's Oak Park, Illinois, or Brother Greene's Pasadena, California, can boast of being shaped by its own architect and city planner.

A. Dow studied architecture at Columbia University (1927-1931), where the academic approach still dominated. He was,

on the other hand, drawn towards styles that preferred placing function over form, such as the Arts and Crafts Movement (F. L. Wright in particular), Japanese and modern architecture. During his rich career, starting in late 1920s, Dow, as a part of Midwestern Modern, developed his own distinctive synthesis of styles believing that architecture had to be one with nature and a created environment that stimulated the advancement and the individuality of people who used it. He has designed hundreds of buildings ranging from residential to commercial, educational, religious and civic structures. Although most of them are located in Midland and in Michigan, his buildings are also found in many other parts of the US.

This article focuses on his residential buildings and is based on the research in the Alden B. Dow Archives, housed in A. B. Dow Home and Studio, a National Historic Landmark, and on the analyses of 16 Midland homes.

*Mirjana Prošić-Dvornić, Cultural Anthropologist, Northwood University, Midland, Michigan, USA

Превод аутора