

100 let pripomočkov

Anja Trobec

Povzetek

Arhitekturna teorija nastaja retroaktivno na že obstajajočo arhitekturno produkcijo. Hkrati se v njej skriva trajni naboj, ki lahko vsakokrat ustvari sunek in proizvede nekaj čisto novega. Takšno razmerje retroaktivnega diskurza in sledeče arhitekturne produkcije je v zadnjem stoletju vzbujalo veliko negotovosti in tako ni mogoče priti do dna vprašanjem, kot so: Kakšen vpliv ima teorija na nastajajočo projektantsko prakso?; Ali ga sme imeti?; Ali je možno, da ga nima in če ga nima, ali bo nastala stvar sploh dobra arhitektura oziroma ali ta stvar sploh bo arhitektura? Kljub temu se jih nenehno poskuša razrešiti. To so odprta vprašanja, za katera poskuša teorija vsakič priskrbeti približek. Zgolj to, približek, saj ve, da dna pač ni.

Sama zagovarjam stališče, da se je treba nenehno truditi ločiti (četudi to ni zares mogoče) teorijo od projektantske prakse arhitekture ter ju nato povezovati. Skozi ločevanje se namreč ena ne podreja drugi, nista v izkoriščevalskem razmerju, temveč vedno rasteta skupaj in sta ena drugi predpogoj. Gre se za nujno distanco – če bi arhitekturna teorija razglasila, da dela za projektantsko prakso, bi s tem tudi povedala, da se ji gre za neko specifično usmeritev.

V seminarski nalogi problematiziram danes močno uveljavljeni odnos med arhitekturno teorijo in prakso projektiranja, v skladu s katerim je arhitekturna teorija vedno v bolj ali manj podrejenem položaju – uporablja se kot pripomoček za projektantsko prakso ali pa se njeno vlogo v arhitekturi na druge načine trivializira. Osrednja teza naloge je, da *prava arhitekturna teorija* po definiciji ni v podrejenem položaju; le tako namreč lahko dobro sodeluje pri uveljavljanju arhitekture v svetu. Pričujoča naloga je zastavljena kot zavzemanje za takšno prakso arhitekturne teorije.

100 let pripomočkov

Anja Trobec

Negotovost: vpliv arhitekturne teorije na grajeno arhitekturo

Projektantska praksa in arhitekturna teorija sta obe del arhitekturne prakse. Arhitekturna praksa torej izdeluje tako materialne objekte arhitekture, kot tudi arhitekturno teoretična besedila – vse to je arhitekturna produkcija. Arhitekturna produkcija je vsak rezultat, vsak izdelek arhitekturne prakse, tudi prakse mišljenja arhitekture, tj. arhitekturne teorije. Arhitekturna produkcija je del *inštitucije arhitekture*.⁹¹ Inštitucija arhitekture pa je mreža, v kateri je vsak produkt, ki se tiče arhitekture. Je torej zraven še vse drugo: besedila o arhitekturi, vsak arhitekturni tisk, vse, kar se uči na arhitekturnih šolah, vsako arhitekturno mnenje in kritika... Za inštitucijo arhitekture je značilen preplet vseh teh različnih elementov.

Prejemnik arhitekturnih gigabajtov, ko stopi v stik z arhitekturno inštitucijo, prejema nek del nje. Po tej recepciji ustvari enkratno percepcija stanja. Vsi njegovi naslednji koraki nastajajo v njegovem specifičnem okolju in zato ustvarjajo nekoliko spremenjeno verzijo arhitekturne inštitucije. Vsakokratna recepcija elementa inštitucije arhitekture spremeni vse nadaljnje izmenjave. Z vsako novo recepcijo se prejemnik (subjekt) predrugači, njegova razgledna točka se premakne na novo mesto oziroma spremeni se njegova percepcija.

Ustvarjena percepcija – s tem nove arhitekturne zamisli, novi odgovori na to, kar naj bi arhitektura bila – vpliva na naslednje verzije inštitucije arhitekture: reproducira ali transformira elemente in njihove odnose. Reproducira in transformira arhitekturno prakso in njeno produkcijo (arhitekturno produkcijo). Na kakšen način vpliva na arhitekturno prakso, je odvisno od tega, kakšna je inštitucija arhitekture. Kakovost inštitucije se izraža v recepciji in percepciji in nato v naslednji zanki slednja na novo izraža kakovost inštitucije. Vsaka na novo spremenjena percepcija ni nič drugega kot novo okolje, v katerem nastane arhitekturna produkcija.

Inštitucija vpliva na percepcijo, ta pa je infrastruktura za naslednjo verzijo inštitucije: inštitucija arhitekture → recepcija → percepcija → inštitucija arhitekture 2.0

To smo doslej ugotovili. Arhitekturna teorija ima v tej zanki prav posebno mesto in moč. Ni le izdelek, element arhitekturne produkcije, ampak ima ključno funkcijo pri prepoznavanju in utemeljevanju arhitekturnih stvari/objektov in je zato nepogrešljiva. Prisotnost prave arhitekturne teorije pomeni avtonomijo arhitekture, je znak živosti discipline.

Zakaj?

Prenosi, ki sem jih do sedaj opisovala, so sila švigajoči. Vendar pa gre v primeru nastajanja prave arhitekturne produkcije za sledečo operacijo. Zgolj preko prisotnosti arhitekturne teorije, ki igra vlogo spoznavnega aparata, se na mestu stvari konstituira arhitekturna stvar.

Stvar → spoznavni aparat arhitekturne teorije → spoznana arhitekturna stvar. Ali drugače: Arhitekturno spoznanje je vsebovano v dejavnosti arhitekturne teorije. Arhitekturna teorija deluje kot ključni agens konstitucije arhitekturne stvari. Torej arhitekturna teorija je spoznavna zmožnost – šele z njo lahko stvar z gotovostjo ugledamo kot *arhitekturno* stvar. Torej tudi velja, da šele pri dokončani operaciji spoznavnega akta arhitekture preko arhitekturne teorije lahko razumemo in prakticiramo arhitekturo kot avtonomno silo.

Moja teza ni nič drugega kot to, da kadar je arhitekturna teorija le pripomoček, deluje

⁹¹ Michael Speaks, »Writing in Architecture«, v: ANY, Architecture New York, št. 0, maj–junij 1993, str. 6.

100 let pripomočkov

Anja Trobec

na način, da bi konstituirala *neke vrste svet* – je v izhodišču usmerjen, k določeni interpretaciji nekega objekta. A če je spoznavni aparat usmerjen, potem je tako, kot da smo se odrekli lastni živosti. Odrečemo se biti subjekt. Njeno delovanje si prizadeva doseči nekaj, kar je zunaj naloge arhitekture (npr. da je primarna naloga uporabnost, spreminjanje družbe, okolijski angažma...). Kadar začne arhitektura delovati v skladu z usmeritvijo, ko se odreče arhitekturni teoriji, arhitektura postane vse drugo.

Torej: *arhitektura kot materialna stvar, je stvar arhitekturne teorije*. Kot da bi bila arhitekturna teorija pogoj materialne eksistence arhitekture. Namreč, kako lahko percipiramo arhitekturni objekt ne da bi se tudi povedalo, kaj to je? Pogoji možnosti spoznanja so tisti, ki odločajo o konstituciji spoznanega predmeta. Šele če vztrajamo, da je arhitekturna teorija v srčiki spoznavnega aparata, potem je sploh možno konstituirati arhitekturni objekt.

Razlikovanje med dvema pozicijama

Da pa lahko arhitekturna teorija tako deluje, mora v štartu izpolnjevati en pogoj, in tu se navadno zalomi. Ko se to zgodi, je takoj zvedena na lopato in ne lepoto, in posledice so za arhitekturo tragične.

Pogoj je, da način pisanja ustreza razvijanju, argumentaciji, ne pa, da je način pisanja razlaganje ali predpisovanje. Zato bom tu uvedla razlikovanje, ki jasno ločuje to, kar je lahko teorija, od tega, kar to zagotovo ne more biti, in sicer glede na način, kako je besedilo napisano. Glede na pozicijo, kako se besedilo loti arhitekturne teme, bom razločevala med dvema načinoma: prvi je *pozicija monopola nad razlaganjem (utilitarna teorija)* in drugi *pozicija pluralizma razlag (pisljivi teksti)*. Produkti obeh načinov pisanja so del inštitucije arhitekture in ustvarjajo okolje za arhitekturno produkcijo, ki bo šele nastala. Tekst je torej primaren, projektiranje je drugotno. Oba načina imata aktivno vlogo v odnosu do arhitekturne prakse (to smo že ugotovili: v vsakem primeru se ustvarja naslednja verzija inštitucije arhitekture, naslednja zanka; gre za veriženje). Razlika je v tem, da ima pozicija pluralizma razlag kreativni potencial za nadaljevanje, medtem ko pozicija monopola nad razlaganjem ukazuje in odmerja, kako doseči nekaj točno določenega. Je slepa ulica. V vsakem primeru se gre za produkcijo, vprašanje pa je, če je ta *arhitekturna* ali ne.

Prvi način zapira vprašanja, drugi pa jih odpira, kajti teorija ni sveženj pravil. Na strani arhitekta projektanta, ki bere drugi tekst, je potrebna aktivacija miselne prakse, medtem ko se od bralca prvega teksta pričakuje, da je pasiven. Pasiven je zaradi služnosti, četudi služen na način akcije. Namen prvega teksta je, da iz bralca naredi *nekaj določega* in tega ne moremo šteti za teorijo. Drugi način medtem nima neposredne vloge pri oblikovanju arhitekture, ampak s svojim pričevanjem vseeno aktivno sodeluje v poteku dogajanja. Ustvarja namreč teritorij, biotop, v katerem se nato lahko zgodi arhitektura. To pojmovanje deluje plodovito na projektantsko prakso, a deluje kakor stranski produkt, saj to ni zares njegov namen. Nasprotno je prvi način kočljiv, saj se izdaja za teorijo, a je v resnici kritika, opazovalka, razlagalka in razsodnica. Deluje neposredno praktično. Deluje tako, da opolnomoči določeno prakso, brani in zagovarja arhitekturno polje, v katerem arhitekt deluje, polje, v katero spada njegovo delo. Hkrati služi arhitektom kot nadaljnja knjiga nasvetov za arhitekturno projektiranje. Na ta način skoraj ni mogoče, da bi ti izdelali slabo arhitekturo. Vendar hkrati nastala arhitektura ni prevelik uspeh, saj se zgolj drži predpisane zapovedi.

100 let pripomočkov

Anja Trobec

Pozicija monopola nad razlaganjem: utilitarna teorija

Teksti, ki so zavzeli pozicijo monopola nad razlaganjem, niso nič več kot distributerji zgledov, receptov, trendov, arhitekturnih ideologij. Taka besedila so zapakirani produkti, kar pomeni, da od bralca ne zahtevajo, da tekst prevede zase v procesu lastne miselne interpretacije. Od bralca zahtevajo samo točno tisto, kar zahtevajo. In zahtevajo veliko. Predpostavljali so neko nevednost, in na drugi strani vzpostavljajo eno pravilno rešitev. Tako ukvarjanje s poljem arhitekture temelji na sklepanju, pri čemer se ne skriva neposredne prisotnosti mišljenja pisca – distanca ni norma. Pisanje je v tem primeru pogosto arogantno, izključujoče in normativno. To so besedila-manifesti. Vendar pa ti teksti kljub svoji udarnosti in pozivu k akciji pogosto ostajajo na površini, ne da bi sprožili akcijo in zato niso zares relevantni.

Besedila spominjajo na tiste, ki jih Hanno-Walter Kruft opisuje v knjigi *A History of Architectural Theory*:

»Večina programov, ki se izdajajo za arhitekturno teorijo, si prizadeva v integralno celoto združiti estetska, družbena in praktična opažanja; poudarek je teoretičen ali pa praktičen, glede na to, ali avtor neposredno dregne v vprašanje smotra in možnosti arhitekture in s tem spodbuja v njej spremembo, ali pa hoče – s pičlim zanimanjem za teorijo – priskrbeti rokovnik s praktičnimi napotki za gradnjo, pogosto v obliki kompilacije zgledov. V veliki meri je to odvisno od tega, ali je avtor sam arhitekt in za koga piše. Dobri zgledi tovrstnih kompilacij so običajno bogato ilustrirani, s primerki obstoječih stavb ali idealnih načrtov avtorja samega, in pogosto je njihova namera predpisovanje. Zaradi njihove praktične vrednosti so bili dosti bolj popularni kot poglobitnejša teoretska dela piscev, ki pogosto niso bili arhitekti ali katerih razprave ne vsebujejo ilustracij.«⁹²

V tem primeru gre za kvaziteorijo, ki slovesno izraža svoje stališče in vizijo – usmerjena je k cilju, trdi, da je koristna. Je strogo projektantsko usmerjena. Opozarja na napake in probleme, zato da bi se jim projektantska praksa naslednjič izognila. Ne naslavlja vprašanj, ki so pomembna za arhitekturo preprosto zato, ker se je z njimi vredno ukvarjati – se pravi, ne reševati, ampak ukvarjati se z njimi, ne da bi pri tem vedeli, kaj se bo iz tega razvilo. Taka arhitekturna teorija, ki ima koristno vlogo, oziroma je pragmatična, je po definiciji problematična. Zakaj? Gre za prvenstvo funkcionalnosti, ki se kaže na vseh ravneh. Gre za nenehno težnjo po instrumentalizaciji arhitekturne teorije. Gre za zavest, da je instrumentalizacija teorije osmiselitev njene dejavnosti. Gre za prevlado utilitarne teorije.

Prvenstvo uporabnosti je sila problematično. Pri tem se bom naslonila na razmišljanje filozofa Rada Rihe, ki pravi, da je problematično že samo vprašanje, za kaj je nekaj dobro (sploh če je postavljeno v izhodišče razpravljanja); že samo vprašanje namreč predpostavlja, da mora biti stvar vedno za nekaj dobra:

»Če začnemo razmišljanje o neki človeški dejavnosti, torej o arhitekturi, z vprašanjem, za kaj je ta dejavnost dobra, če se, še preden odgovorimo na vprašanje, kaj ta dejavnost je in kaj je specifični način njenega delovanja, vprašamo, čemu služi, potem smo to dejavnost že vnaprej vpisali v rubriko služnosti in potencialne koristnosti. Oziroma povedano nekoliko drugače, sprejeli smo vseprisotno zahtevo našega časa, lahko ji rečemo kar kapitalistična paradigma, da mora vse nečemu služiti, biti za nekaj uporabno, skratka, biti del pogona.«⁹³

⁹² Hanno-Walter Kruft, »Introduction: What is architectural theory?«, v: *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present* (Princeton Architectural Press, 1994), str. 14.

⁹³ Petra Čeferin, »Arhitektura: redefiniranje človeškega prebivanja, pogovor z Radom Riho«, v: *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologija*, št. 274, 2018, str. 186.

100 let pripomočkov

Anja Trobec

Pluralizem razlag in vitalni naboj v pisanju

Kakršna koli teorija ne sme nikoli zavzeti domišljave pozicije gotovosti. Pod pojmom gotovosti tu razumem sistem prepričanj, ki ga določena skupina ljudi sprejme za resničnega in verujočemu ponuja posnetek sveta, ki je hudo poenostavljen. Vsakršna slika sveta je le partikularna in zato je verujoči nujno pristranski. Teorija pa ravno ne sme biti pristranska, biti mora neideološka.

Osnovna arhitekturna vprašanja so enostavna le na prvi pogled in narava arhitekturne prakse je sila neukrotljiva. Arhitekturno polje seveda potrebuje svoj lastni besednjak, svoj nabor konceptov, da se prepozna, a ta ne more biti le nabor nedvoumih, okamnelih pravil. Arhitekturna teorija se mora, poleg svojih predmetov s katerim se ubada, hkrati na vsakem koraku izpraševati o samih sebi, o svojih metodah dela, o svojem namenu. Mora biti, kar se le da samorefleksivna. Bolj kot je samorefleksivna, učinkovitejša je, manj nepravilna in bolj dejanska. Mora biti popolnoma indiferentna do pozitivne akcije.

Novi moment za arhitekturno teorijo oziroma novi moment za način njenega delovanja sem našla v razmišljanju francoskega filozofa Rolanda Barthesa. Barthes gre naproti metodi branja, vrednotenja in izluščanja smisla dela z zavestjo identitete avtorja tega dela – gre mu za osvoboditev teže namere. V metodi, kateri nasprotuje, izkušnje in nagnjenja avtorja služijo kot dodatna obrazložitev dela. Barthes pravi, da je ta metoda branja morda prikladna, ampak je dejansko površna in polna napak (če ima delo zamejen, dokončen pomen, obstaja velika verjetnost, da se pri prizadevanju dešifriranja teksta bralec zmoti). Če avtorju dodeliš eno pripadajočo interpretacijo, temu delu odrediš meje. Oziroma kot Barthesovo razmišljanje pojasni Tomo Virk:

»Tradicionalni avtor ima pred seboj nek model, idejo, ki jo reprezentira. Moderni pisec pa ničesar ne reprezentira, ne obnavlja, ne reproducira, ampak producira, proizvaja. S tem ko piše, ustvarja, njegov jezikovni akt sam je dejanje; zato Barthes pisanje modernega pisarja imenuje performativ. Pisanje torej ni posnemanje, mimezis, ampak je dejanje lastnega izjavljanja.«²⁴

Delo torej nima trdne in rigidne strukture. Delo pravzaprav kaže na svoje razpoke v jeziku, v sistemu. Takšno odprtje Barthes prikaže, ko besedila deli v dva tipa: pisljive (*scriptible*) in berljive (*lisible*): Berljivi teksti so klasični teksti, oziroma dela, pri katerih gre za pasivno recepcijo, reprodukcijo nečesa, kar je že znano in je treba je kvečjemu obnoviti – ne gre za produktivno branje. Ti teksti imajo določen pomen in trdno strukturo. Berljivi teksti so produkti, medtem ko so pisljivi produkcija. Vur nadaljuje:

»Barthes se zavzema za drugo kategorijo oziroma tip tekstov: za pisljive tekste. To so načeloma moderni teksti. Pisljivi tekst ni produkt, temveč produkcija; zanj ni značilna struktura, temveč diferenca; nima začetka ali konca, temveč več vstopov; nima končnega označenca, ampak gre za nenehno drsenje označevalcev; takšen tekst ne vodi k modelu, strukturi, ampak k intertekstualni mreži s tisoč vhodi. Gre sicer za produkcijo pomena, ki pa se ne ustavi pri določenem označencu. Pomen je del procesa, je v nenehnem gibanju. Zato označenec nima posebne teže. Primarne so vrednote označevalca, ki spodbujajo bralca k sodelovanju v tekstu, k užitku pisanja teksta, njegovega soustvarjanja v aktu branja.«²⁵

Analogno temu lahko najprej govorim o splošnem arhitekturnem produktu. Ta se morda zdi okamenel (ta značilnost je sploh enostavno razumeti v kontekstu grajene arhitekture, a arhitekturna produkcija je ali stavba ali tekst ali risba), a kadar je arhitektura uspešna, je vse drugo kot to – trga statično strukturo, trga mrežo inštitucije

²⁴ Tomo Virk, *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*, 2003, str. 118.

²⁵ Prav tam, str. 121.

100 let pripomočkov

Anja Trobec

arhitekture. Kadar je arhitekturni produkt uspešen, je pravzaprav produkcija nečesa novega. Kadar gre za branje *arhitekturnega* produkta, ne gre za pasivno recepcijo, reprodukcijo nečesa, kar je že znano in je treba le obnoviti, ampak za odkritje. *Arhitekturni* produkt je pravzaprav *pisljivi produkt arhitekture* – je produkcija (smisla); nima že danega mesta v mreži, mora ga šele odpreti zase; nima ustaljenega, končnega pomena, temveč potencialno neskončno število vstopov – v aktu branja vsakič znova odpira vprašanja, je produkt preizpraševanja, ki sproža nadaljnjo razmišljanje in še nepredvidljive konsekvence. Prejemnik arhitekturnih gigabajtov se k pisljivemu produktu arhitekture vedno znova vrača, saj se v njem skriva nekaj bistvenega za arhitekturo. Ta produkt je njegova oporna točka za premislek o arhitekturi, z njo aktivira svoje miselne zmožnosti.

S »smrtjo avtorja« (o kateri piše Barthes) in pisljivimi teksti pridemo do odprtja, ki ga bom tu imenovala *odkritje vitalnega naboja*. Ravno zaradi odkritja, da so v strukturi prelomi, diskontinuitete in paradoksi, da v resnici ni pre-determiniranosti, ni enega pravilnega načina, ni zaključka, ni izvora in ni enega avtorja, je možno delati nove stvari. Delovanje arhitekturne teorije spominja na odkritje vitalnega naboja pri pisljivih tekstih. Prakticiranje arhitekturne teorije – utemeljevanje vprašanj, ki so za arhitekturo bistvena – je neko odprto delovanje, se opira na zunanost, spodbuja produkcijo smisla in nima končnega označenja.

N atej točki se lahko navežem na zanimivo razmišljanje Michaela K. Haysa. Pravi namreč, da je arhitekturna teorija praksa posredovanja, mediacije. Gre za produkcijo odnosa med formalno analizo dela in njegovo kulturno umestitvijo. Ta produkcija v kulturni kontekst, v katerega je sama umeščena, obenem tudi intervenira, ga odpira. V nadaljevanju se Hays opira na Fredrica Jamesona, ki je takšno delovanje opredelil kot posebne vrste transkodiranje. Gre za ustvarjanje novega svežnja terminov, strateško odločitev uporabe določenega jezika/koda tako, da se isti sveženj terminov uporabi za artikulacijo dveh različnih stvari.⁹⁶ Povedano drugače, arhitekturna teorija nastaja s spajanjem dveh različnih kodov – dobljeno pa ni seštevek enega in drugega koda, ampak je skupek enega in drugega koda, ki en drugega ireverzibilno predružačita.

Podoben način delovanja arhitekturne teorije – tak za katerega je ključen vitalni naboj – so spoznali Teresa Stoppani, Giorgio Ponzio in George Themistokleous v knjigi *This Thing Called Theory*.⁹⁷ Arhitekturna teorija je odkrila specifičen način delovanja, proizvajanja sebe z ozirom na druga področja vednosti. Vendar tako, da se obrača iz notranjosti arhitekture navzven in ne obratno. Namesto da bi mišljenje absorbirala iz zunanosti, arhitekturna teorija generira mišljenje, in sicer tako, da posvoji ideje izven svoje discipline ter z njimi transformira samo sebe. Arhitekturna teorija operira iz sebe kot discipline navzven in odpira mejo arhitekturne discipline na svojo zunanost. To je naloga in tveganje arhitekturne teorije. Deluje tako, da se postavi nasproti arhitekturi, kot nekaj, kar ji ni imanentno. Je mediator discipline, ki se obnaša, kot da ni vse, kar ona (teorija) tako in tako je, del arhitekturne discipline. Zaradi te paradoksnе pozicije zunanje ideje prepoznava na svoj način, neprestano naslavlja odnos z zunanostjo in spreminja svoje meje.

Trivializacija in interdisciplinarnost

Še enkrat: arhitekturna teorija ni sistem splošnih, abstraktnih arhitekturnih načel in spoznanj, ampak je intenzivna oblika spraševanja se vprašanj, ki so ključna za arhitekturo pri čemer je nujno odpiranje na svojo zunanost. Način, ki se zlahka aplicira na arhitekturno polje je interdisciplinarnost. Pri teoretski produkciji gre pogosto

⁹⁶ Michael K. Hays, »Introduction«, v: *Architecture Theory since 1968* (The MIT Press, 1998).

⁹⁷ T. Stoppani, G. Ponzio, G. Themistokleous, »This thing called theory«, v: *This Thing Called Theory* (Routledge, 2017), str. 2.

100 let pripomočkov

Anja Trobec

za spajanje avtorjev, kateri se v preteklosti niso brali skupaj. Gre za preskoke med različnimi tradicijami in za izgradnjo sinteze. Interdisciplinarnost omogoča arhitekturni stroki prilasčanje novih terminov, novih metod dela itd. Učinek idej z drugih področij na arhitekturno ni zanemarljiv. So pa takšne in drugačne arhitekturne teorije začele izgubljati svojo živost, s tem ko so se preveč oddaljile in izgubile stik s projektantsko prakso, ali pa so bile tako ponesrečeno skovane (površno obravnavanje kompleksnih tem, nepotrebno zgolj omenjanje kompleksnih tem, neutemeljeno obravnavanje kompleksnih tem), da so izgubile pronicljivost. Lucidnost vsebin se kvari, a besednjak, nov žargon se krepi. S krepitvijo izdelanega žargona (avtor postane zgolj intelektuallec, ne pa teoretik) začne pešati zanimanje za pisanje, ki terja napor mišljenja, kar pa ima uničujoče posledice. Arhitekti so tako večji le v dekliniranju besed, medtem ko arhitekturni teoriji preži nevarnost, da se spremeni v poplavo praznega besedičenja. O tem piše Akos Moravansky. Pravi, da se je simbioza arhitekture in filozofije spremenila v medsebojno izkoriščevalski odnos, ki je začel recipročno trivializirati posamični diskurz, zato je ob prelomu stoletja teorija postala inkompetentna.⁹⁸

Fenomenologija -> Antiteorija: *You can't rationalise passion ...*

Ni nezanimivo, kako sledeča usmeritev arhitekturne teorije samo sebe ne samo postavlja na drugo mesto, ampak se popolnoma zapostavi – sama sebe sabotira. Inicialno gre za usmeritev arhitekturne teorijo, ki v zadnji instanci vodi k antiteoriji. Tu gre za sposojanje konceptov iz fenomenologije, ki pa je »po meri« prevedena in uporabljena. Fenomenološka filozofska usmeritev je danes ena glavnih referenc za pisanje in govorjenje o arhitekturi, a njeno pogosto površno branje nujno vodi v napačno prevajanje in poenostavljanje. Problem takšnega branja je, da se ne poskuša utemeljevati čutnega zaznavanja, temveč čutno zaznavanje poskuša prikazati kot nekaj zunanjega mišljenju, kot nekaj, kar se izmika teoretski razlagi oziroma diskurzivnemu dojetanju nasploh. Mišljenje je izključeno, nadmeščemo je s čaščenjem, ponavljanjem, da je nek izdelek primer neopisljive in nadrazumne lepote.

Če sem prej trdila, da je arhitekturno spoznanje vsebovano v dejavnosti arhitekturne teorije, ki deluje kot ključni agens konstitucije arhitekturne stvari, je tu prepoznana spoznavna zmožnost, ki naj bi konstituirala arhitekturno stvar, zgolj čutnost. Fenomenalna realnost je edina dostopna človeškemu spoznanju. Iz tega naj bi sledilo, kot trdijo površne razlage, da je arhitekturna stvar le zadeva čutnega izkustva. Bolj kot je izkustvo bogato, bolj ko se nas neka stvar, neka stavba, »dotakne«, kvalitetnejša naj bi bila. A če bi to bilo res, bi bila arhitektura zvedena na skupek senzoričnih dražljajev. Arhitektura bi bila v prvi vrsti neke vrste senzacija.

Pozablja se, da ima arhitektura tako materialno kot tudi diskurzivno plat. Rem Koolhaas v intervjuju na vprašanje, ali misli, da mora imeti arhitektura nujno odnos s pisano besedo, odgovarja takole:

»Na splošno bi rekel, da ja. Zame je zelo brutalno in primitivno, ker je zame arhitektura intelektualna disciplina in pisanje je zame privilegirana komunikacija naših intelektualnih disciplin. Pisanje je torej vsekakor nujno. Zlorabljam alibi drugosti svojega poklica. Kemiki pa pišejo o kemiji in se ne pretvarjajo, da se ne da opisati srečanja vodika in kisika. Ne pravijo: ' Tam bi moral biti ...!«⁹⁹

Ne gre torej za nekaj neopisljivega, ne gre za nekaj, kar ne moremo razumeti in spoznavamo le s čuti. Arhitektura ne sme imeti statusa nedoumljivega, saj na tak način

⁹⁸ Akos Moravanszky, »Architectural Theory: A Construction Site«, v: Footprint Journal, jesen 2007, str. 51.

⁹⁹ Rem Koolhaas in Cynthia Davidson, »Why I wrote Delirious New York and Other Textual Strategies«, v: ANY, Architecture New York, nav. d., str. str. 43.

100 let pripomočkov

Anja Trobec

ne mora obstajati v svetu kot nekaj materialnega, kot del sveta. Na tak način, ji namreč preostane le, da postane abstraktna plastika, oziroma v naslednjem koraku eksces. Spodbujati tak način delovanja, tak način dokazovanja arhitekturnih objektov, je nič drugega kot zvajanje bistva arhitekture na paleto senzacij in s tem nujno tekmo senzacij (zaradi imunosti na senzacijo, z vsako novo senzacijo se naš prag tolerance zviša). To pa je ni nič drugega kot voda na mlin kapitalistični paradigmi. To, da je ogrožena avtonomija arhitekture, če ta pristaja na diktat trga, sem že razložila. A avtonomija je ogrožena tudi, ko je arhitektura zvedena le na objekt čutne zaznave, subjektivnega občutenja. Arhitekturna teorija in njeni predmeti bi po tej logiki postali univerzaliije. Bili bi del vsakdanjega jezika. Za sodelovanje v arhitekturni teoriji bi bila potrebna le zmožnost sočustvovanja in intuicija. Arhitekt bi deloval v skladu s svojim notranjim genijem. Njegovih produktov pa se ne bi dalo prevesti po »neki suhi doktrini«. Oziroma čisto vsakokratni prevod bi bil primeren. Zakaj vsak ga lahko ima, tako kot vsak zmore proizvesti svoj enakovreden izraz. Na prvi pogled iz takšne držje izhaja, da je umetnost v svoji končni obliki popolnoma dostopna vsakomur. Oblatena s tisoč različnimi mnenji, ne potrebuje resnega premisleka, ne obče analize.¹⁰⁰

Argumentacija te usmeritve teorije sama sebi pljuva v krožnik, oziroma če sem nekoliko manj metaforična, sama sebe odstranjuje iz kakršnekoli relevantne pozicije.

Za konec

Kot kaže, se mora veliko »poklopiti«, da ne obvelja mnenje, da je teorija, če že mora obstajati, le pripomoček »tiste prave stvari« – grajenega objekta arhitekture. To je žal usodno za disciplino, namreč le arhitekturna teorija proizvaja smisel, kar dela disciplino zmeraj aktualno, ki drži arhitekturno prakso pokonci (preprečuje arhitekturi, da se podpiše pod sluzenje nečesa drugega, kar jo transformira v le člen v tuji misiji...). Če hočemo, da arhitektura obstaja v svetu, potem moramo povedati, kaj to je, ne zgolj tiho občutiti. To, kar vidimo, moramo še narediti vidno. Arhitekturna teorija tako na nek način šele omogoča, da arhitektura obstaja. Šele skozi teorijo se potrjuje njen celotni teritorij in šele tako se arhitektura potrjuje kot avtonomna sila. Prakticirati arhitekturno teorijo pomeni zmeraj biti v beta verziji (predmeti njene obravnave, torej arhitekturni predmeti, namreč neutrudno trgajo dano mrežo, zato mora tudi sama v svojem delovanju neutrudno redefinirati vse svoje oporne točke), na koncu je le arhitekturno teorija je tista, zaradi katere pridevnik arhitekturen sploh upravičeno stoji pred katerim koli samostalnikom.

¹⁰⁰ Posebno zanimiv se mi zdi naslednji odstavek, v katerem Terry Eagleton (»Loses and gains«, v: *After Theory*, 2003, str. 78) razloži, kako se zdi teoretiziranje umetnosti in kulture kontradiktorno, saj sta ti vendar produkt strasti in človeških vprašanj: »No layperson opens a botany textbook and shuts it with an irascible bang if they do not understand it straight away. Since art and culture are at least as complex as the life of plants, it would be strange if talk about them were any more instantly comprehensible. Yet a lot of people who are not surprised to find botany hard going are mildly outraged not to be able to understand an account of a sculpture or a novel. And this is for an interesting reason. Art and culture are supposed to deal with 'human' questions rather than with 'technical' ones – with love, death and desire, rather than with the law of tort or the organic structure of decapods. And we can surely all understand the 'human'. In fact, this is fairly dubious distinction. For Aristotle, being human was in a sense a technical affair, as was love for Thomas Aquinas, desire for Sigmund Freud, and as death is for a mortician. And it is not easy to sort out the 'human' from the 'technical' in the case of art.«

100 let pripomočkov

Anja Trobec

Literatura

Čeferin, Petra, »Arhitektura: redefiniranje človeškega prebivanja, pogovor z Radom Riho«, v: *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologija*, št. 274, 2018.

Eagleton, Terry, »Loses and gains«, v: *After Theory* (Penguin, 2003).

Koolhaas, R., in Cynthia Davidson, »Why I wrote Delirious New York and Other Textual Strategies«, v: *ANY, Architecture New York*, št. 0, 1993.

Kruft, Hanno-Walter, »Introduction: What is architectural theory?«, v: *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present* (Princeton Architectural Press, 1994).

Moravansky, Akos, »Architectural Theory: A Construction Site«, v: *Footprint Journal*, 2007.

Speaks, Michael, »Writing in Architecture«, v: *ANY, Architecture New York*, št. 0, maj–junij 1993.

Stoppani T., G. Ponzio, G. Themistokleous, *This Thing Called Theory* (Routledge, 2017).

Virk, Tomo, *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove* (Ljubljana: 2003).