

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

Povzetek

Anthony Vidler v knjigi *Zgodovine neposredne sedanjosti* opredeli moderen in postmoderen odnos do zgodovine. Za slednjega pravi, da zgodovine ne jemlje resno, da je ta »v postmodernizmu uporabljena in zlorabljena«, medtem ko jo modernizem jemlje resno, »se je boji in se ji zoperstavlja«. Podobno lahko rečemo za pisanje o arhitekturi: prav tako obstaja moderen in postmoderen način pisanja. Moderen način pisanja je izdelovanje konceptov kot neke vrste orodij za mišljenje arhitekture. Zgodovino pri tem jemlje resno kot gradivo, ki ga je potrebno premisliti, rekonstruirati, ga preoblikovati na način arhitekturne ideje. Ravno tako jemlje resno sodobno arhitekturo: interpretira jo tako, da jo pokaže v njeni sodobnosti, odprtosti. Lahko tudi rečemo, da jo oživlja. Postmoderni način pisanja pa je pisanje brez ideje. Sodobno arhitekturo opisuje, mistificira ali trivializira. Zgodovino jemlje kot »nabor elementov in rešitev, ki so na voljo za poljubno uporabo v smislu citiranja in formalnega posnemanja«. Razmislek o dveh načinih pisanja bom v pričujoči nalogi podrobneje razvil in ga na koncu še ponazoril z nekaterimi primeri iz članka, ki je bil objavljen v *Arhitekturnem biltenu* leta 1972. V njem sta namreč vidni prav omenjeni dve težnji: utilitarizacija oz. trivializacija in mistifikacija arhitekture. Na koncu se bom navezal na razlago arhitekture, kot sem je bil sam deležen v okviru študija na Fakulteti za arhitekturo med letoma 2015 in 2020.

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

Teorija in praksa?

Arhitekturna teorija je praksa, praksa izumljanja konceptov oziroma orodji, s katerimi človek vidi neki pojav v novi luči, z druge perspektive. Ta praksa je praksa mediacije, s katero dva na videz neločljivo povezana pojava združimo. Združena kot nov koncept, nista sinteza dveh pojavov, ampak postaneta orodje, s katerim lahko ta dva vidimo oziroma se do njiju na novo opredelimo. Kot da bi dobili zmožnost, da vidimo novo nianso nečesa, kar že poznamo, in se namstemodprepotzanadaljnijipremislek.¹⁰¹ Negreza $1+1=2$, ampak $z + =$. Z novo osjo se lahko z ravnine dvignemo v prostor, in ravnino, ki jo sestavljata x in y , ovrednotimo čisto na novo.

Hkrati lahko iz zgoraj napisanega izpeljemo, da je arhitektura v praksi neločljivo povezana s prakso arhitekturne teorije, saj arhitekturna teorija predstavlja orodje, skozi katero arhitekt razume arhitekturo, pa naj se tega zaveda ali ne.

Več nam lahko pove sam izvor besede *theoria*, ki je sestavljena iz *thea*, »dogodka«, ki bi ga radi razumeli, in besede *theoros*, ki pomeni »opazovalec«, »gledalec«. Imamo dogodek in na drugi strani opazovalca tega dogodka, ki bi rad dogodek razumel. Da bi *theoros* kar najobjektivneje razumel dogodek in to razumevanje v čisti obliki predal naprej, mora težiti k temu, da ničesar ne dodaja in ničesar ne odvzema. Ključni problem pa je vprašanje, ali ni že njegova vloga opazovalca poseben način spoznavanja *thea* – dogodka.¹⁰²

Zadevo lahko ponazorimo s primerom dveh raziskovalcev, ki raziskujeta isti pojav. Biolog bo v primerjavi s kemikom drugače gledal na procese v naravi. Njuna vloga opazovalcev, ki vsak gleda na pojave na sebi lasten način, bo pripeljala do različnega spoznanja dogodka. Do tega pride, ker kemik in biolog izhajata vsak iz svoje mreže vednosti. Ključen pa je moment prepoznanja problema, ki ga nekdo prepozna, ko deluje iz svoje baze vednosti. Da lahko govorimo o teoretski praksi, torej o proizvajanju orodja, mora vsakega izmed subjektov voditi specifičen problem. Ta specifični problem bo izhajal iz mreže vednosti, ki je lastna »teoretiku«, vendar bo v kombinaciji s problemom, ki ga teoretik skuša rešiti, ustvaril nov koncept – produkt teoretske prakse.

Drugi pogled na teorijo in prakso arhitekture je, da je teorija ločena od prakse. To ugotavlja Paul Zucker v eseju »The Paradox of Architectural Theories at the Beginning of Modern Movement«.¹⁰³ Teorijo vidi ločeno od prakse na način, da teorija prakso predhodi. To razlaga na primeru oblikovanja teorij z začetka 20. stoletja – Wölflina, Schmarsowa in Hilderbranda, ki izhajajo iz problematike prostora, volumna, simbola in abstrakcije. Po njegovem mnenju naj bi te teorije arhitekti druge polovice 20. stoletja prenesli v svoje projekte.¹⁰⁴ Tem nasproti stojijo arhitekti v praksi, kot so F. L. Wright in Adolf Loos ter teoretiki prve polovice 20. stoletja, ki so sočasno razvijali dela, s katerimi so prispevali k razvoju *Wesen der Architektur* – Fritz Schumacher, Paul Klopfer in Geoffrey Scott.¹⁰⁵ Arhitekturni teoretik je povezan z arhitektom v praksi tako, da v sedanjosti v praktičnih primerih prepozna specifične probleme ali pojave, ki jih s teoretsko prakso dela vidne oziroma jih razkriva z druge perspektive. To arhitektu omogoča stalno refleksijo nad svojim delom. V prvi polovici prejšnjega stoletja, v času modernizma, arhitekt tako ni mogel delovati, ne da bi hkrati zavzemal kritičen odnos do proizvedenega.¹⁰⁶

¹⁰¹ Gl. K. M. Hays, *Architecture Theory since 1968* (London: MIT Press, 1998), Uvod, str. 1–2.

¹⁰² Gl. A. Moravánszky, »Architectural Theory: A Construction Site«, *Footprint* (2007), str. 47–48.

¹⁰³ Gl. P. Zucker, »The Paradox of Architectural Theories at the Beginning of the "Modern Movement"«, *Journal of the Society of Architectural Historians* (1951), str. 8–14.

¹⁰⁴ Gl. prav tam, str. 48.

¹⁰⁵ Gl. prav tam, str. 49.

¹⁰⁶ B. Tschumi, v: J. Ockman, *Architecture Culture 1943–1986* (New York: Columbia Books of Architecture / Rizzoli, 1993), Predgovor.

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

Zgodovina in teoretska praksa

Za teoretsko prakso je ključnega pomena teoretikov odnos do zgodovine; nanjo mora gledati na drugačen način. Na zgodovino smo navajeni gledati kot na nekaj kontinuiranega, kot na katalog podatkov, ki si sledijo zaporedoma in se polagoma nadgrajujejo. Skozi takšno ustaljeno razumevanje smo zgodovino arhitekture navajeni opazovati kot zgodovino slogov. Takšno dojemanje pa ne dopušča prebojnega momenta, ki bi omogočil redefinicijo zgodovine ali arhitekture. Ta redefinicija nosi namreč v sebi pogoj, ta pogoj pa terja, da ovržemo, denimo, dojemanje zgodovine kot zgodovine slogov. Prebojni moment ni mogoč, ker stavimo na ustaljeno dojemanje zgodovine kot sosledja dogodkov, pri katerih razvoj poteka skozi razvojne faze, ki si sledijo po logičnem zaporedju in temeljijo na prejšnjih fazah.

Primeru prebojnega momenta lahko sledimo v renesanso, ko je prihajal v kolizijo s srednjeveškim razumevanjem sveta. To se je zgodilo z Galilejevo matematizacijo narave. V arhitekturi je to pomenilo uporabo novih sistemov proporcioniranja. Nova oblika dojemanja narave – narava, opisana skozi matematiko – je torej porodila tudi novo dojemanje arhitekture. Bistveno v tem procesu je bilo tudi, da je človek na antiko gledal iz takratne sedanosti, antiko je torej matematiziral in matematizirano prenesel v arhitekturo renesanse. S tem je prelomil z antično logiko razmišljanja, saj je z novo dobo nastopil drugačen način mišljenja in dojemanja sveta; v modelih mišljenja iz takratne sedanosti so se uporabljali elementi antike.¹⁰⁷

Tako teoretik kot arhitekt potrebujeta zgodovino, da bi preučila njene notranje strukture. S preučevanjem teh notranjih struktur lahko teoretik »v teh strukturah, s stališčem iz sedanosti, avtomatično prepozna povezave iz preteklosti«,¹⁰⁸ kajti »ključ za razumevanje preteklosti je sedanost ... Le zato, ker poznamo sedanje stanje, smo namreč sposobni v preteklosti najti tiste elemente, tiste kali, ki so omogočale – ampak samo omogočale, ne pa tudi z neko neizogibno nujnostjo povzročale – razvoj do sedanjega stanja.«¹⁰⁹ Prepoznanje ter ovrednotenje sedanosti na podlagi razumevanja struktur zgodovinske misli in prakse je bistvo modernega. Zgodovina je torej bogato raziskovalno polje, iz katerega lahko glede na našo trenutno usmeritev dobimo odgovor, ki bo kot odprto vprašanje imel moč, da z intervencijo v zgodovino intervenira v sedanosti.

Anthony Vidler v *Zgodovini neposredne sedanosti* obravnava štiri teoretike, ki so intervenirali v zgodovino na moderen način.¹¹⁰ Emil Kaufmann, Colin Rowe, Reyner Banham in Manfredo Tafuri so ustvarili teoretsko delo, s katerim so v zgodovino intervenirali s svojega lastnega stališča, podprtega z dognanji takratnega časa. Izdelali so mrežo konceptov, da bi z njimi prepoznali obdobje, ki so ga vzeli v pretres, obdobje moderne arhitekture. Na podlagi te mreže konceptov je vsak izmed njih predlagal svoj izvor modernizma. Colin Rowe, na primer, ga je umestil v manierizem. Rowe je rekonstruiral obdobje manierizma, da bi v njem prepoznal strukture in koncepte ter jih nato prenesel v sodobnost, kjer se jih lahko skonstruira tako, da niso samo kopije, na primer Michelangelovih del, ampak lahko v njih prepoznamo bistvo – strukture – koncepte, kot ti zaživijo v lastni podobi, aktualni za sodobnost.

Pristop teh štirih zgodovinarjev je sam pristop modernega gibanja k sodobnosti, kjer se zgodovina uporablja kot ključni vir za redefinicijo realnosti. Ključna pri tem pristopu je njegova nedokončanost. Nikoli ne zastara in se ga ne da zvesti na slog, saj ni omejen na eno samo realnost in na reprodukcijo te realnosti, temveč realnost nenehno proizvaja. To pa pomeni, da ta pristop omogoča vsakič novo opredelitev tega, kaj realnost je; ker ni omejena na eno samo možnost, se namreč lahko v vsakem trenutku na novo opredeli. Takšno redefiniranje ne poteka na način sloga, na način afirmacije sloga enega obdobja

¹⁰⁷ Povzeto po predavanjih P. Čeferin, *Zgodovina in teorija arhitekture 1*, študijsko leto 2018/19. 108 Prav tam.

¹⁰⁹ Prav tam.

¹¹⁰ A. Vidler, *Zgodovine neposredne sedanosti* (Ljubljana: Založba ZRC, 2016).

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

napram drugemu, kajti če se omejimo na eno samo možnost in operiramo le znotraj te, potem se prikrajšamo za druge opcije. Drugi pogoj, da lahko arhitekt ustvarja izven spon, kot so na primer spone zgodovine slogov, je uporaba orodji teoretske prakse, ki mu omogočijo, da vidi delo iz več kot enega zornega kota, saj lahko njegov lastni zorni kot predstavlja ravno omejitev, na primer realnosti zgodovine slogov.

Poskus izvitja iz sprememb brez spremembe

Z navezavo na Vidlerjev citat: »Zgodovina je v postmodernizmu uporabljena in zlorabljena; modernizem se je boji in se ji zoperstavlja,«¹¹¹ bom odprl problematiko ustaljenega dojemanja modernizma. Modernizem se zgodovine boji, saj je v njegovem kodu ravno nenehno redefiniranje in vsakokratno prebijanje trenutne realnosti, takšen koncept pa nima nič skupnega z zgodovino slogov. Postmodernizem pa je razumevanje modernizma prilagodil po svojih zakonitostih, modernizem je tretiral le še kot en slog v kontinuiteti zgodovine. Bistvo modernega gibanja se je izkrivilo in razlagalo na način, kot ga vidi postmodernizem – kot skupek slogovnih značilnosti, orpanih svojega bistva.

V miselnem okviru postmodernizma se zgodovino, objekte, citate obravnava kot material, ki se ga lahko po načelu *copy-paste* uporablja za utemeljevanje lastnega obstoja oziroma ideologije postmodernizma, ki temelji na vračanju h koreninam človeštva, k vsemu tistemu, kar modernizem ni bil. To, kar modernizem ni bil, na modernizmu kritizira postmodernizem. Modernizmu očita, da zgodovine ne spoštuje, ker hoče z njo prekiniti. Očita mu tudi pretirano navduševanje nad tehnologijo in tehnološkimi dosežki, pretirano navdušenje v smislu, da lahko tehnologija reši svet.

V obdobju *interregnuma*, posebno po vojni, je modernistično gibanje ponovno oživel, podvrženo intenzivnemu izpraševanju. Dogodki ob koncu vojne – razkritje genocida in atomska bomba – so v racionalistični misli sprožili krizo. Veliko arhitektov se je začelo zavedati, da duh tehnološkega napredka sam po sebi ni zagotovilo za človeško dobro.

Vse te težnje je postmodernizem uporabil za učinek vrnitve k bolj človeškem. Če je bila modernizmu renesansa vir, v katerem je iskal bistva in strukture ter jih na novo interpretiral za sodobnost, je bila za postmodernizem renesansa vir slogovnih značilnosti. Z uporabo teh, po načelu »kopiraj-prilepi«, je postmodernizem iz renesanse skopiral občutek humanizma (z lepljenjem slogovnih značilnosti) ter krepil mit vrnitve k udobni preteklosti. Kot ugotavlja Vidler v svoji knjigi, v postmodernih modelih družbe in kulture konflikt presenetljivo izostane, postmoderna zgodovina je zgodovina brez solz. Udobna preteklost, brez motenj, brez izpraševanj in možnosti prebojev vsakdanjega.

Ozadje besedne zveze »postmoderni modeli družbe« lahko razumemo kot pojav, ki ga je matematik Antoine-Augustin Cournot utemeljil že sredi 19. stoletja – *posthistoire*. To »je trenutek, ko je človeška stvaritev dosegla stopnjo, ko ni bilo več možnosti za njen nadaljnji razvoj – edino, kar je bilo še mogoče, je bilo njeno neskončno izpopolnjevanje.«¹¹² Po vojni se je torej na kritiki modernizma z vrnitvijo historicizma začel proces neskončnega izpopolnjevanja ali, bolje rečeno, ponavljanja enega in istega. Zdi se, da je bil modernizem tista točka, na kateri je pognala možnost preboja iz primeža ustaljenih življenjskih tirnic. Igra med ustaljenimi tirnicami in nianse preboja so bile v arhitekturi vidne v idejah, izraženih skozi manifeste. Tako so, denimo, v prvem manifestu De Stijla opazili problem usmerjenosti človeka proti individualnem ter začeli opazovati težnje, usmerjene k univerzalnosti. Konflikt med individualnim in univerzalnim se je odražal in premišljeval tako ob prvi svetovni vojni kot ob umetnosti. Tisto, kar je omejevalo udejanjenje teh teženj, pa je bilo vračanje k tradiciji in dogmam.¹¹³

¹¹¹ Gl. prav tam, str. 231.

¹¹² Prav tam, str. 232.

¹¹³ Gl. U. Conrads, *Programs and manifestoes on 20th-century architecture* (Cambridge: The MIT Press, 1970), str. 39.

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

V našem primeru to predstavlja vračanje k zgodovini slogov. Postmoderno zgrudenje gibanja modernizma v skupek značilnosti, na računsko operacijo, za katero se je pozabilo, čemu je bila prvotno sploh namenjena.

V takratni kolektivni zavesti je torej bilo moč zaznati skupno težnjo po preboju oziroma osvoboditvi izpod železnega okovja birokracije in politike. Ker pa je omenjenim programom spodletelo, ker je gibanje modernizma pogoltnila zgodovina slogov, ni preostalo nič drugega kot predaja rutinizaciji napredka. Kritika modernizma in ugotovitev, da napredek sam po sebi ne pomeni nujno, da bo rezultat dober za človeka, pa samega napredka nista spremenili. Spremenil se je le obraz napredka, ki se je zdaj zamaskiral za podobo historičnih form, na katere se lepi dojemanje preteklosti kot udobne in varne ter že omenjeni humanizem renesanse. Napredek, tako zamaskiran, je lahko začel tiho funkcionirati kot rutina razvoja tehnologije in potrošništva. Če ga kaj zmoti, lahko v zgodovini slogov vedno poišče nov obraz, nov humanizem ter pod pretvezo spremembe funkcionira dalje. Ponavljanje enega in istega, kot orodje pa eklekticizem postmodernizma, ki mu je na voljo celotna zgodovina slogov, v katero posega, da bi opravičeval ali maskiral spremembe brez spremembe.

»S tem se odpre vprašanje ..., kaj je tisto, kar je izven politično regresivnega in podobarskega okvira *posthistoire*?«¹¹⁴

Odgovor na to vprašanje sem poskušal razvijati od samega začetka seminarske naloge. Zato je tako pomembno, da arhitekt uporablja orodja teoretske prakse, s katerimi lahko ustvarja nove miselne konstrukte, ki imajo potencial novega, in ne temeljijo na okovju ponavljanja enega in istega. Ključno pri tem je zavedanje, da ne gre za skupek pravil za prihodnjo prakso, ampak je to orodje, ki učinkuje tukaj in zdaj, saj odstira tančico sedanjosti in daje možnost za kreiranje drugačne prihodnosti. Moderno gibanje kot tako je temeljilo na prav takšni svobodi raziskovanja in eksperimentiranja. Le takšen pristop lahko proizvede arhitekturo, ki je neposredno vpletena v sokreiranje boljše prihodnosti, takšne, ki ne deluje – na primer – v okviru slogov, za katerim stoji ideologija, s katero se zarisuje vtis sprememb brez spremembe. Tisto, kar boljša prihodnost je, je ravno v odprti možnosti vsakokratnega preizpraševanja sedanjosti, z odprto možnostjo, da se sedanost opredeli na novo.

To, kar je izven okvira *posthistoire*, je nikoli dokončani proces odkrivanja z uporabo omenjenih orodij. Je proces nenehnega izpraševanja sedanje realnosti in na tej podlagi nenehno redefiniranje te realnosti. Ključni element redefinicije za primer arhitekture pa je, da se ta pred vprašanjem, čemu služi, vpraša, kaj je in kako deluje v svetu. Kajti če se vpraša, čemu služi oziroma za kaj je dobra, potem se bo nabor odgovorov pokazal znotraj okvirov trenutne realnosti, realnost, v kateri vlada potrošniška usmerjenost.

Arhitektura lahko torej na različne načine služi kot sredstvo za dobro počutje človeka, vendar pa s tem ni še nič naredila za možnost nove opredelitve dobrega počutja niti, navsezadnje, za novo opredelitev same sebe.

Služiti v dobro človeka lahko, na primer, razumemo v kontekstu pritiska urbane izkušnje v mestu, na katerega arhitektura odgovarja tako, da z ugodno postavitvijo svojih elementov deluje kot nevtralizator travmatične izkušnje. Šele ko arhitektura ugotovi, da ni dobra za nič drugega kot za arhitekturo samo, pa se razkrije možnost, da lahko v svetu deluje kot motnja. Motnja danih arhitekturnih kodov, danega načina konstruiranja in danega načina bivanja. Z za arhitekturo lastnimi elementi lahko kot motnja pokaže na drugačne načine, na primer konstruiranja.¹¹⁵

S temi načini lahko pokaže na drugačne načine bivanja. Namesto da bi blažila simptome travmatične izkušnje, lahko pokaže na možnost obstoja človeka brez te

¹¹⁴ Vidler, Zgodovine neposredne sedanjosti, str. 235.

¹¹⁵ Gl. P. Čeferin, »Pogovor z Radom Riho: Arhitektura – redefiniranje človeškega prebivanja«, Časopis za kritiko znanosti, 274 (2018), str. 191.

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

izkušnje. To pa je neposredno povezano z zmožnostjo prebijanja trenutnega okovja, ki ga predstavlja omenjeni pojav *posthistoire*.

Spremembe brez sprememb

Točko zastoja sem prepoznal v navezavi na izjave sedanjih profesorjev na Fakulteti za arhitekturo ter članka, ki je izšel v *Arhitekturnem biltenu*. V slovenskem prostoru je to revija z najdaljšo tradicijo izhajanja, izhaja namreč od leta 1964. Po prekinitvi leta 1966 je začela ponovno izhajati leta 1972. Ta številka revije je predstavljala neke vrste nov začetek revije, in v skladu s tem je novi začetek nastopila s temeljnim vprašanjem: Kaj je arhitektura?

S pomočjo besedila s tem naslovom bom iskal tendence postmoderne teoretiziranja, ki stoji nasproti konceptom, ki sem jih v seminarski nalogi doslej opredelil kot dobre. Članek je oblikovan kot niz intervjuvancev, po izobrazbi arhitektov, ki odgovarjajo na vprašanje, kaj arhitektura je. Odgovorov je seveda več, tu bom predstavil splošni vzorec, ki je razviden tudi pri ostalih.

V odgovoru umetnostnega zgodovinarja Damjana Prelovška so vidne tri tendence: ena izmed značilnosti *posthistoire* – »rutinizacija v razvojih na področjih tehnologije in potrošništva, ki ostajata enaka, čeprav se stalno spreminjata«;¹¹⁶ tendenca po spreminjanju družbe; dojetje zgodovine kot linearnega toka oziroma zgodovine slogov.

Damjan Prelovšek:

»Jasno pa je, da se v fazah stavbnega razvoja vsakokrat tudi odraža napredek človeštva na socialnem, znanstvenem in kulturnem področju. Arhitektova vloga je pri tem omejena na prilagajanje teh dosežkov človeškemu bivališču. Tako delovanje pa hkrati tudi vpliva na družbo, spreminja njene navade in budi nove potrebe. Prepričan sem, da umetnostnih ambicij modernega stavbarstva ne smemo prezreti, še manj pa verjamem, da bi sedaj lahko prekinili z zgodovinskim razvojem in zanemarili iskanje oblike našega časa. Obdobje 'čistega' funkcionalizma je za nami in danes spoznavamo, da estetika glote ni prinesla odrešitve človeštvu ...«¹¹⁷

Arhitekt, kipar in oblikovalec Jože Brumen v arhitekturi kot ključne prepoznava tendence humanih meril. Humana merila išče tudi postmodernizem, na primer v renesansi.

Jože Brumen:

»Kot vemo, je kristalizacija arhitekture hoteno iskanje humanih meril, ki se v celoti dotikajo znanstvenih danosti, bodisi v funkcionalnem ali vizualnem smislu.«¹¹⁸ Človeško bivališče, prilagojeno napredku, in s tem vplivanje na družbo zato, da bi se spremenile njene navade in potrebe. Ko se napredek enkrat tiče arhitekture, v smislu znanstvenih danosti, mora iskati humana merila. Napredek oziroma neskončno izpopolnjevanje – to je ena izmed značilnosti pojava *posthistoire*. Kot sem omenil, postmodernizem v namene opravičevanja svoje ideologije jemlje iz bazena zgodovine tisto, kar mu pač pride prav, da bi tako opravičil svoj lastni obstoj. Tako je treba tudi v arhitekturi iskati humana merila, ki blažijo oziroma skrivajo realnost, kot se reproducira

¹¹⁶ Vidler, Zgodovine neposredne sedanosti, str. 234.

¹¹⁷ D. Prelovšek, »Kaj je arhitektura«, v: Arhitektov bilten: glasilo društva arhitektov Ljubljana, 1 (1972), str. 9.

¹¹⁸ J. Brumen, »Kaj je arhitektura«, v: Arhitektov bilten: glasilo društva arhitektov Ljubljana, 1 (1972), str. 10.

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

skozi znanstveni napredek. Ni tako pomembno, da se realnost spremeni oziroma na novo opredeli, dovolj je, da je bolj humana.

Postzgodovinsko je poleg tega tudi dojetje modernizma kot zaprtega oziroma zaključenega sloga, ki kot »estetika golote ni prinesla odrešitve človeštvu«, namesto da bi se ga v skladu z dojetjem zgodovine prebojev ovrednotilo na novo in iskalo »mesta, ki so ostala nerazrešena, mesta, kjer so se projekti začeli, a so ostali nedokončani, toda ne zato, ker so spodleteli, ampak ker so še vedno aktualni, nerazrešeni izzivi«¹¹⁹.

Isto situacijo je mogoče prepoznati na Fakulteti za arhitekturo v obdobju 2015–2020. Študentje arhitekture smo razpeti med strojniške predmete in morje estetskih učinkov zgodovine slogov, s katerimi maskiramo realno stanje sprememb brez spremembe, pozvani, da projektiramo arhitekturo, »dobro za ljudi«.

Na eni strani imamo tako sintezo arhitekture in znanosti. Na drugi strani pa umetnostna zgodovinarka Tatjana Wolf in arhitekt Fedja Košir vidita glavno vrednost arhitekture skozi njeno mistifikacijo ali metafizične učinke.

Tatjana Wolf:

»Arhitektura ima monopol nad prostorom. Samo ona more med vsemi umetnostmi dati prostoru njegovo polno vrednost. [...]

A naj mu posvečamo še tako malo pozornosti, prostor na nas učinkuje in more gospodovati našemu duhu, velik del užitka, ki ga od arhitekture sprejemamo – občutek, za katerega se zdi, da se ga ne moremo zavedati, ali pa se ne potrudimo, da bi se ga zavedali – izvira v resnici iz prostora. [...]

Toda v estetskem pogledu je prostor še dosti važnejši: arhitekt ga oblikuje kakor kipar mavec, ga riše kakor umetnino, skratka, s prostorom skuša vzbuditi neko določeno razpoloženje v tistih, ki vanj 'stopijo'. [...]

Zmotno in škodljivo je razlaganje arhitekture samo kot umetnosti ali poudarjanja njene ekskluzivne monumentalnosti, saj se na ta način širši javnosti vedno bolj odmika in odtuja, čeprav dejansko pomeni tisto prizorišče, ki bistveno vpliva na vse dogajanje – delo, čustvovanje, razpoloženje, skratka prizorišče, kjer poteka življenje vsakega posameznika.«¹²⁰

Fedja Košir:

»Sicer poznamo dve metodi: lahko opišemo, kaj arhitektura je, ali pa, kaj arhitektura ni ... [...]

Kar v 'zvezi z arhitekturo' vsak dan sproti zaznavamo, ni nič drugega kot gromozanski obroč (kot suburbia okrog urbsa) amaterizma in diletantizma, ki se nabira okrog poklica

...

Vsi mislijo, da arhitekturo poznajo

razumejo in torej

zganjajo po mili volji pa nikom ništa ...

Tisti od stroke vsak zase še kar dobro vemo, kaj 'to' je, pa se ne maramo izdati ...«¹²¹

Prepoznavanje psihosomatskih učinkov arhitekture skozi mistične prvine prostora je rdeča nit ali poglobitni nauk prvega letnika na Fakulteti za arhitekturo. Zdi se, kot da je arhitektura sredstvo – droga, ki otopi naše čute, zbudi v nas posebno stanje, s katerim

¹¹⁹ Vidler, Zgodovine neposredne sedanjosti, str. 236.

¹²⁰ T. Wolf, »Kaj je arhitektura«, v: Arhitektov bilten: glasilo društva arhitektov Ljubljana, 1 (1972), str. 14–16.

¹²¹ F. Košir, »Kaj je arhitektura«, v: Arhitektov bilten: glasilo društva arhitektov Ljubljana, 1 (1972), str. 7–8.

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

smo sposobni zaznavati lepote onkraj vsakdanje realnosti. Misticizem, ki v petdesetih letih ponavljanja še ni rodil sprememb.

V obeh primerih je mogoče prepoznati tendence po mistifikaciji pojmovanja tega, kaj arhitektura je, kar je problematično, ker razumevanje tega, kaj je arhitektura, zapira v domeno stroke. Mogoče je prepoznati sledi prepričanja, da je praksa arhitekture povezana z nekakšno prvinsko dojemljivostjo, ki si jo človek pridobi z delom v praksi, in s to dojemljivostjo potem lahko ustvarja celostno, harmonično arhitekturo. Rado Riha v jedru takšnega dojemanja prepoznava prepričanje, da človek v sebi nosi nekakšno prazno človeškosti, ki se na različne načine izraža v procesu človeške zgodovine.¹²² Prazno dojemljivosti, ki ga je možno pridobiti znotraj stroke, in je tako sveto, da se arhitekt niti ne mara ali ne more izdati, kaj »to« pravzaprav je.

Kaj pomeni ta dojemljivosti, ki jo človek pridobi, za delovanje arhitekture v svetu? Kakšen učinek ta dojemljivost doseže, ko arhitekt z njo operira? Obstoje takšne prasubstance je ravno v nasprotju z ugotovitvijo Rada Rihe, ki pravi, da je za človeka značilna zmožnost neskončne samokreacije, ki je pri človeku vedno kreacija iz nič. Te kreacije se zgodijo skozi prekinitve in reze, ki vzpostavijo novo logiko, skozi katero lahko svet vidimo v novi luči.¹²³ Prasubstanca je potemtakem ovira pred odprto možnostjo prepoznanja svobode, ki se skriva v redefiniciji.

Izjave s podobno vsebino zasledimo na Fakulteti za arhitekturo še danes. Nekako tako grede: »Na začetku študentu ni jasno, kaj arhitektura je. Zavedanje se razvije tekom študija.« Ali: »Arhitekture se ne da učiti.«

Mrtva točka.

Spremembe brez sprememb po obdobju postmodernizma so videti kot začarani krog brez izhoda.

Vendar pa pojava postmodernizma kot točke zastoja Vidler »ne vidi kot stanja, v katero se je modernizem v zadnji instanci razvil, ne vidi ga kot zaključene faze ali tistega, kar sledi modernizmu, ampak ga predstavi kot fazo blokade, zastoja, dovršitve, ki je notranja samemu modernizmu«. ¹²⁴ In za takšno fazo je ključno imeti na voljo orodja, s katerimi se da prepoznati vpetost v ta začarani krog. Kritika in prepoznanje mrtvih točk v člankih ter navezava na sedanost – to je moj poskus prepoznave sprememb brez spremembe in naveza na pojav, ki ga utemeljujejo že stoletje.

¹²² Gl. Čeferin, »Pogovor z Radom Riho«, nav. m., str. 190.

¹²³ Gl. prav tam, str. 191.

¹²⁴ Vidler, Zgodovine neposredne sedanosti, str. 247.

Teoretiziranje arhitekture sprememb brez spremembe

Matjaž Horjak

Literatura

Brumen, Jože, Fedja Košir, Damjan Prelovšek in Tatjana Wolf, »Kaj je arhitektura«, v: *Arhitektov bilten: glasilo društva arhitektov Ljubljana*, 1 (1972). Ur. Bogdan Spindler.

Conrads, Ulrich, *Programs and manifestoes on 20th-century architecture* (MIT Press, 1970).

Čeferin, Petra, »Arhitektura: redefiniranje človeškega prebivanja«, pogovor z Radom Riho, *Časopis za kritiko znanosti*, 274 (2018).

Hays, Michael Kenneth, *Theory since 1968* (The MIT Press, 2000).

Moravánszky, Ákos, »Architectural Theory: A Construction Site«, v: *Footprint Journal*, 2007.

Ockman, Joan, *Architecture Culture 1943–1968* (New York: Columbia Books of Architecture in Rizzoli International Publications, 1993).

Vidler, Anthony, *Zgodovine neposredne sedanjosti* (Ljubljana: Založba ZRC, 2016).

Zucker, Paul, »The Paradox of Architectural Theories at the Beginning of the "Modern Movement"«, v: *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1951.