

DR
ZNI
N E 01
OKT
2011

PRAZNINE

Umetniško izobraževalno društvo Praznine

ISSN 2232-4216

odgovorni uredniki

Katarina Čakš
Martin Kruh
Barbara Logar
Maša Ogrin
Tomo Stanič
Rok Velikonja
Vid Zabel
Andreja Žumer

oblikovanje

Barbara Logar

oblikovanje naslovnice

Kaja Kisilak
Janez Plešnar

lektoriranje

Urška Honzak, STIKS

tisk

Tiskarna Present

revijo sofinancira

ŠOU LJ

pri zagonu revije so sodelovali in pomagali še

Taja Benčina, Aleks Tovornik, Sara Badovinac,
Matic Brdnik, Ema Gombač, Matej Peneš,
Jan Lavtar, Aljoša Merljak, Ami Kadribašič,
Brina Vizjak, Marta Vrankar, Ula Kovačič,
Urša Ješe, Jernej Kovač Myint

posebna zahvala za pomoč pri oblikovanju

Boštjanu Botasu Kendi

uredništvo Praznin

info@praznine.si

www.praznine.si

2011 / 1

400 izvodov

cena 5€

© PRAZNINE, Ljubljana 2011

UVODNIK	4
PSIHOLOG O VREDNOTAH	6
NEDOTIK IN VOARIZEM	10
HIŠA Z VRTOM	20
DO KOD SEGA ARHITEKTOVA AVTONOMNOST?	24
ARHITEKTURA VSAK DAN	29
MODERNO	32
ARHITEKTURNE ZGODBE	36
MOST - IDEJA - HEIDEGGER	42
ARHITEKTURA KOT UMETNOST	44
SODOBNO / SODOBNOST / SODOBNE UMETNIŠKE PRAKSE	48
PROSTOR PLATNA	50
MED PROSTORI BIVANJA IN PROSTORI IGRE	53
LIKE!	54
KO ODPADKI POSTANJEJO HRANA	56
KAKO DIŠI TA PROSTOR	60
FOTOGRAFIJA	62
EASA	66
DIPLOMSKO DELO	69
ŠTUDENTSKI PROJEKTI	72
JAVNO MESTO	76
KANADA	78
IZMENJAVA	84
NOVOSTI	86
NAREDI SI SAM	87

ZAKAJ BI PISALI?

uvodnik



Zdi se, da arhitektura v zadnjem času vedno bolj postaja zgolj sekvenca podob, ki naj bi nas navduševale, osupnile, presenetile. Če trdimo, da je arhitektura neka kreativna dejavnost, se ne moremo izogniti vprašanju, kako pride do kreacije in kaj do tega odločilnega momenta sploh pripelje. Ko se resno zamislimo, ugotovimo, da neko ustvarjanje, pa naj bo arhitekturno ali umetniško, ne more imeti zgolj vizualnih ali formalnih temeljev. Kreiramo vedno v odnosu do nečesa ali z nečim, kar je v tistem trenutku še abstraktno in potem to materializiramo z veččino, ki smo jo pridobili ali jo še pridobivamo kot arhitekti. Kaj je to nesnovno, iz česar se materializira neka podoba, je seveda vprašanje, ki zahteva lastno diskusijo, na splošno pa lahko rečemo, da izhaja iz mišljenja in predvsem iz razmišljanja o prebivanju. Arhitektura kot taka se ukvarja z istimi problemi, kot na primer filozofija in umetnost, le da je tem in še drugim dejavnostim skupno razmišljanje o prebivanju, vzlanje imaginarnega, simbolnega in realnega. Pomembno je da arhitekture ne le gledamo in delamo, ampak da o njej vedno znova preiščujemo, saj smo s tem že na poti k njeni kreaciji. Tukaj nastopi beseda, ne le kot neizogibno sredstvo naših misli in kot sredstvo izražanja in komunikacije, pač pa kot možnost drugačne vezi med vizualnim in miselnim, možnost analize in samoanalize ter možnost spoznavanja sveta okoli nas.

Sodobni študent arhitekture pri nas živi v prepričanju, da je dovolj, da v knjigah in revijah pregleda fotografije projektov, včasih še tloris neke znane arhitekture in že se je naučil dovolj o tem, kaj je danes dobro, da lahko korektno izriše seminarski projekt. Je "vizualni tip", pisanje in branje pa raje prepusti tistim, ki naj bi se s tem ukvarjali, zato se temu brez pretirane slabe vesti kmalu odpove. Tukaj stoji problem, ki ga nadebudni arhitekt ne želi ali pa ne more videti – če zreduciramo arhitekturo zgolj na lepo fotografijo in arhitektovo dejavnost zgolj na risanje privlačnih podob, smo razvrednotili bistveno vrednost, ki jo ima arhitektura, ki nas pritegne in gane, ki postavlja vprašanja in odpira nove prostore. Ko se odpovemo razmišljanju o arhitekturi in posledično razmišljanju o svetu, umetnosti, filozofiji, znanosti... se odpovemo ne le arhitekturi kot soustvarjalki našega družbenega vsakdana, ampak tudi kot tisti sferi umetnosti, ki lahko na tako svojstven in kompleksen način materializira ideje o bivanju, pa naj bodo te osebne, filozofske, družbene, umetniške, funkcionalne, ideološke.

Če smo danes le še študentje, bomo jutri že del vsakdanjega arhitekturnega ustroja. Zavedati se moramo, da je arhitekturna realnost, v katero bomo kmalu stopili, naša realnost in ne stanje, ki smo ga zavezani podedovati in nadaljevati. Mi sami smo ustvarjalci prihodnosti, v kateri bomo kot arhitekti delovali, zato moramo to prihodnost začeti aktivno soustvarjati in ne samo pasivno komentirati že obstoječih problemov, ki jih bomo brez lastnega vložka zgolj nasledili. Eden od takšnih problemov je pomanjkanje strokovnih, teoretsko usmerjenih, neodvisnih arhitekturnih publikacij v slovenskem jeziku in seveda tudi na naši fakulteti. Drugi je žalostno stanje ne samo arhitekturne ampak tudi splošne razgledanosti med študenti arhitekture. Glasilo je nastalo v želji, da sami naredimo korak k izboljšanju problemov, ki jih opažamo okoli sebe. Praznine so sredstvo za spoznavanje našega okolja in sveta, stroj za razmišljanje, odgovor na otopelost stroke in študentov ter možnost za izražanje, sodelovanje, aktivnost, sanjarjenje in druženje.



Teksti, ki se v zadnjih letih pojavljajo v slovenskem arhitekturnem pisanju, se vedno bolj oddaljujejo od želje po optimističnem, a hkrati tudi kritičnem pogledu na obravnavano tematiko ali arhitekturo. Prav tako je redko videti znake produktivnega strokovnega sodelovanja tako med arhitekti samimi, kot med arhitekti in strokovnjaki iz drugih področij. Vidik povezovanja in kritičnega a hrati kolegialnega odnosa med ustvarjalci se nam zdi ključnega pomena za napredovanje in razvoj arhitekture v naši prihodnosti. Ob pisanju se želimo učiti, kako na bivanjsko tematiko pogledati čim bolj večplastno, kako videti tako pozitivne kot negativne lastnosti arhitekturnih projektov in dogodkov. Želimo si, da bi imeli priložnost brati in pisati sestavke, ki temeljijo na lastni raziskavi, mnenju in vtisu, članke, ki iščejo širino tudi v tem, da se ne bojijo posegati v sfere umetnosti, filozofije in znanosti. Pišemo, beremo in raziskujemo v želji, da bi napravili korak bližje k boljšemu razumevanju in oblikovanju našega okolja.

Ob ustvarjanju prve številke so se naše misli vrtele okoli vprašanja vrednot in vrednega v arhitekturi. V času poplave produktov, idej in arhitekturnih rešitev na eni in zahtev stranke, ki je vse bolj finančno omejena in tržno usmerjena, na drugi strani, se moramo arhitekti še toliko bolj zavedati lastnih vrednot, v skladu s katerimi naj bi skušali sooblikovati družbeni ali pa osebni vsakdan uporabnikov naše arhitekture. Sprašujemo se, kaj je v arhitekturi in v procesu arhitekturnega snovanja za nas vredno – na podlagi česa se v tem procesu odločamo, katere vrednote so danes prevsem pomembne, od kod izvirajo in kakšne so njihove posledice. Kljub temu se nismo skušali omejevati zgolj na direktne interpretacije zastavljene teme – članki in avtorji so se razvijali v smeri, ki se je njim zdela pomembna in vredna. Nastala je nekakšna zbirka, raziskava pogledov, interpretacij, raziskav tematik, ki se nam zdijo vredne, da o njih pišemo in razmišljamo.

V besedilu *Stvar* (Das Ding, 1950) govori filozof Martin Heidegger o pomenu praznine. Za primer človeškega ustvarjanja uporablja lončarjev vrč; vrč, kot popolnoma uporabno človeško orodje sestoji iz dna in sten, vendar pa to ni tisto, kar je ustvarjeno. Bistvo vrča je praznina, ki se realizira znotraj ustvarjene lupine. "Zanjo, vanjo in iz nje oblikuje lončar glino v obličje."¹ Arhitektura s svojo prisotnostjo prav tako ustvarja praznine, nove praznine znotraj sveta, ki so prostori realizacije lastnih zgodb, zgodovine, lepote, življenja. K razmišljanju in pisanju o arhitekturi vabimo vse, ki želite vedeti in povedati več, pa tudi tiste, ki želite na kakršenkoli drugčen način sodelovati pri soustvarjanju Praznin. ■

za uredništvo, Katarina Čakš

¹ Heidegger, M. *Predavanja in sestavki*, Slovenska matica, 2003

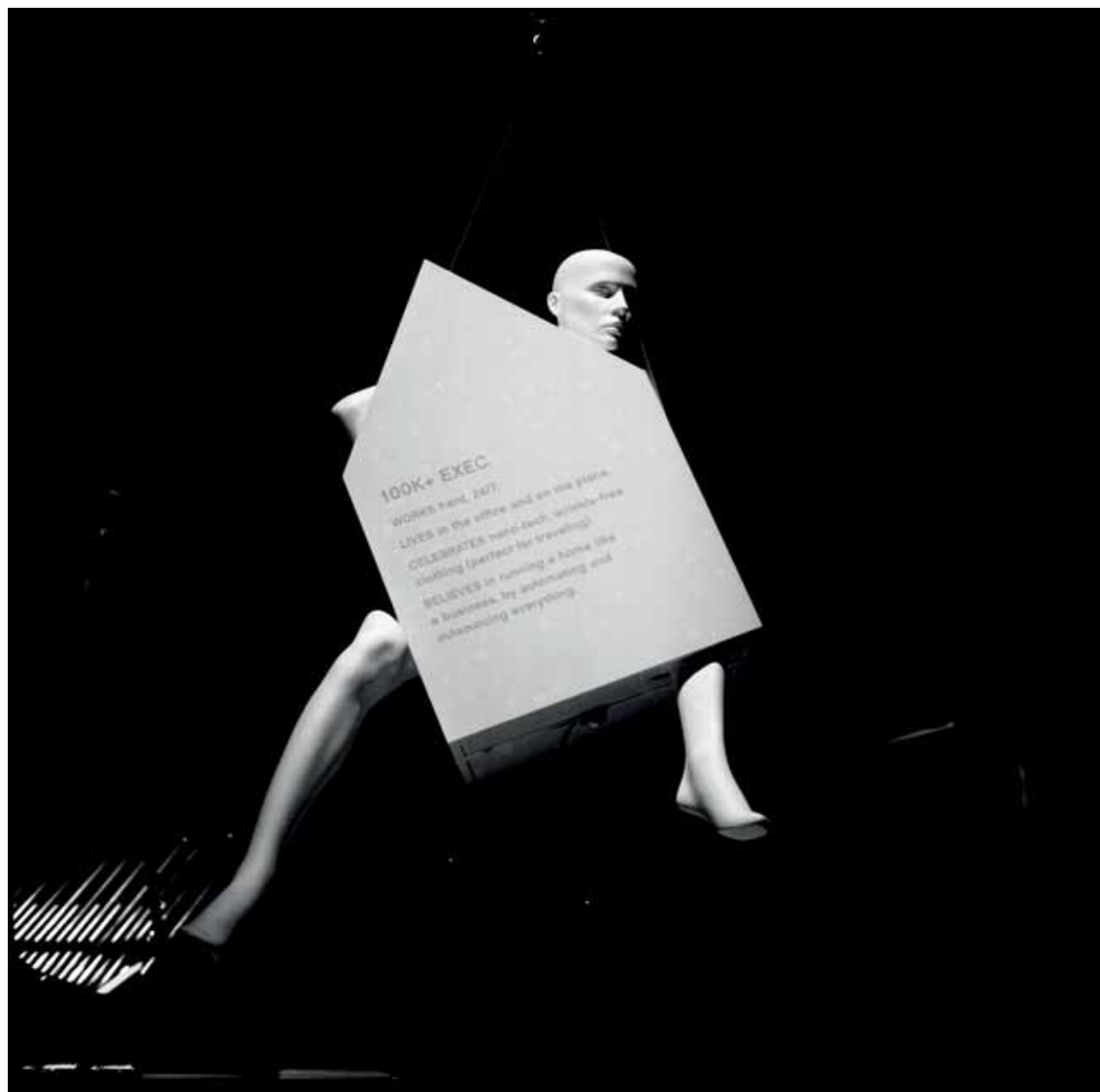
PSIHOLOGOVREDNOTAH

intervju s prof. Jankom Muskom

Taja Benčina,
Andreja Žumer

6 |

Na področjih človekovega delovanja, tako poklicnega kot privatnega, se vedno pojavljajo vrzeli med splošnimi normami in načeli delovanja ter našimi osebnostnimi prepričanji oziroma vrednotami. Kako bomo v določeni situaciji ravnali, je ponavadi odvisno ravno od slednjih. Potrebno pa je poudariti, da "ne gre za to, da kdo nima vrednot ali pa da jih ne pozna. Kriza je od nekdaj v tem, da jih poznamo, pa se ne ravnamo po njih." Tudi na področju arhitekture kaže, da je tako. Zakaj je neka hiša ravno takšna, je poleg ostalih bolj ali manj dobro znanih dejavnikov odvisno tudi od naših odločitev, ki so oziroma niso v skladu z vrednotami, ki si jih oblikujemo v življenju. Na vprašanje, kaj vrednote pravzaprav so, in na druga vprašanja v zvezi z njimi nam je v kratkem intervjuju prek elektronske pošte odgovoril eden od vodilnih teoretikov psihologije v Sloveniji redni profesor za občo psihologijo na Filozofski fakulteti dr. Janek Musek. Dejaven je tudi na področjih raziskovanja kognitivne psihologije, psihologije osebnosti, psihološke metodologije in epistemologije, nekoliko več pozornosti pa posveča študijam simbolike in vrednot. Aktivno se je udeležil številnih domačih in mednarodnih kongresov, sodeloval ter vodil je več raziskovalnih projektov, je ustanovitelj inštituta za psihologijo osebnosti. Za svoje delo je prejel več nagrad. Je avtor številnih znanstvenih člankov, knjig in drugih znanstvenih prispevkov.



V vsakodnevnem življenju je veliko govora o vrednotah, nihče pa točno ne ve, kakšna je definicija vrednot, marsikdo jih zamenjuje z moralo. Torej, kako psihologi definirate vrednote in kako se razlikujejo od morale?

Vrednote lahko opredelimo kot pojmovanja in prepričanja o stvareh, ki nam pomenijo življenjska vodila, smernice ciljev in načel našega ravnanja. Kot takšne so vrednote tudi osnova etike in morale. Morala se tesno povezuje z vrednotami in etičnimi načeli, nanaša pa se še zlasti na ravnanje, ki je v skladu z njimi.

Kako pa sociologi in filozofi pojmujejo vrednote?

Tako filozofija kot psihologija in sociologija se seveda zanimajo za vrednote. Vsako od teh ved oziroma znanosti zanimajo kategorije vrednot in odnosi med vrednotami na eni strani ter našim obnašanjem na drugi strani. Toda filozofija se ukvarja zlasti z vprašanjem, kakšne naj bodo vrednote, etika in morala in kako jih je možno utemeljiti kot obče veljavna merila, psihologija pa raziskuje, kako jih pojmujejo ljudje, kako se razlikujejo ta pojmovanja in kateri dejavniki vplivajo na odnos med vrednotami in obnašanjem. Če psihologi proučujejo vrednote posameznika (individualne vrednote), se sociologi bolj zanimajo za vrednote skupin in širših skupnosti, npr. različnih kultur (skupinske vrednote).

Obstajajo različne klasifikacije vrednot od antičnih časov pa do danes. Kakšna je vaša?

Vsaka klasifikacija temelji na določenem načelu klasificiranja. Vrednote lahko npr. klasificiramo glede na vsebino (spoznavne, estetske ...), splošnost (individualne, skupinske, obče) in mnoge druge kriterije. V mojih raziskavah me je zanimalo predvsem to, kako ljudje ocenjujejo vrednote in njihov pomen. Iz tega se da razbrati, kako jih "v svojih glavah" tudi klasificiramo. Zdi se, da ljudje vsepovsod po svetu nekako delijo vrednote v dve veliki skupini. Eno skupino tvorijo apolonske vrednote, kjer se združujejo moralne vrednote (poštenost, tradicija, solidarnost, družinske vrednote, socialne in demokratične vrednote) in humanistične ali izpolnitvene vrednote (resnica, lepota, osebna rast, smisel življenja). Drugo skupino tvorijo dionizične vrednote, kamor

sodijo hedonske vrednote (čutni užitek, zabava, luksuz, zdravje, varnost) in potence vrednote (dosežki, uspešnost, storilnost, ugled, družbena moč).

Vrednote pridobimo, z njimi naj se ne bi rodili. Kdaj in kako se razvijajo pri posamezniku ter kaj vpliva na oblikovanje vrednot?

Res se z vrednotami ne rodimo, rodimo pa se s svojimi dispozicijami za to, kako bomo zaznavali in tolmačili stvarnost, v kateri smo. Dispozicije vplivajo tudi na to, kako se bodo oblikovale naše vrednote. Same vsebine vrednot, etike in morale pa se seveda v veliki meri učimo od pomembnih oseb v našem življenju, v prvi vrsti od staršev, pa tudi od vzgojiteljev, učiteljev, vrstnikov, prijateljev, medijev in drugih virov, ki vplivajo na naša pojmovanja in prepričanja. V našem življenju pa ni pomembno le to, da spoznamo vrednote, ampak predvsem to, da se naučimo ravnati, delovati v skladu z vrednotami. To ni vedno enostavno, saj vemo, da številni faktorji povzročajo neujemanje med vrednotami in obnašanjem. Dobra vrednotna vzgoja, kjer so na prvem mestu dobri zgledi, nam omogoči, da oblikujemo trdno odločenost, da bomo ravnali v sozvočju z vrednotami, ta pa je pogoj za resnično moralno in etično obnašanje.

Kateri dejavniki vplivajo na to, do katere mere posameznik sledi svoji lestvici vrednot?

Veliko stvari je, ki nas lahko odvrtačo od vrednotam ustreznega ravnanja. Nekateri so banalni, npr. trenutno delujoče potrebe. Z grožnjami in mučenjem nas lahko prisilijo, da bomo ravnali v nasprotju s svojimi načeli in vrednotami. Ne-posredna skušnjava lahko preglasi našo poštenost, npr. takrat, ko si prisvojimo nekaj, kar smo našli na cesti, čeprav nam vrednote velevalo, da tega ne naredimo. Celo druga vrednota nam lahko preperečuje, da bi ravnali v skladu z določenimi vrednotami: kljub pacifizmu (ki je vrednota), bomo morda segli po orožju, če bo ogrožena domovina in smo patrioti (kar je tudi vrednota). Včasih ne ravnamo v skladu z vrednotami preprosto zato, ker smo od prej vajeni drugačnega ravnanja ali pa se zgledujemo po ljudeh, ki niso dober vzor moralnega obnašanja. Zgolj poznavanje vrednot še ne pomeni, da se bomo po njih tudi dejansko ravnali. Kot

rečeno, najboljša garancija, da bomo ravnali v skladu z vrednotami in vestjo, je trdna, z dobro vrednotno vzgojo pridobljena odločenost, da bomo moralno ravnali. Temu pravimo v psihologiji trdna vedenjska namera. Neizoblikovane vedenjske namere so najpogostejša ovira za moralno ravnanje.

Lahko vrednote povezujemo tudi z genskim dejavnikom?

Ničesar ni v našem obnašanju, kar vsaj posredno ne bi bilo povezano z geni. Obnašanja, ki nam ga v tej ali oni obliki ne bi omogočili geni, tudi ne more biti. To velja tudi za stališča, prepričanja in vrednote, za katere se pogosto sliši, da ne morejo biti vrojene. Povedal sem že, da geni določajo, kako bomo videli in tolmačili stvarnost, informacije, to pa pomembno prispeva k oblikovanju vrednot. Že nekaj časa je znanstveno dokazna dedljivost stališč, prepričanj in vrednot. Enojajčni dvojčki, ki so odraščali od rojstva ločeno, vsak v svojem, od drugega zelo različnem okolju, oblikujejo presenetljivo podobne vrednote, bolj kot npr. dvojajčni dvojčki, ki odraščajo skupaj.

Mediji so vedno bolj agresivni, postajajo vse večji del našega življenja. Do katere mere vplivajo na oblikovanje naših vrednot?

Brez medijev ni javnosti in že daleč nazaj so časi, ko so bili mediji le posredovalci informacij. Danes so mediji bolj ustvarjalci informacij in pogosto nam posredujejo bolj dezinformacije kot objektivno informacijo. Mediji ustvarjajo sodobno javnost in tega se zavedajo, a ne vedno na pravem mestu in na pravi način. Predvsem ne izkoriščajo dovolj svojega velikanskega potenciala za promoviranje vrednot in moralnega obnašanja. Žal se v medijih pogosto dogaja to, kar je najslabše za oblikovanje vrednotno ustreznega, etičnega in moralnega obnašanja: novinarji se pri svojem delu pogosto ne držijo načel svojega etičnega kodeksa, s tem pa seveda kršijo tudi temeljna etična načela in vrednote (na katerih temeljijo vsi etični kodeksi) in dajejo slab zgled. To ne velja samo za rumeni in senzacionalistični tisk in druge podobne medije, temveč tudi za t. i. raziskovalno novinarstvo, ker si novinarji samovoljno prisvajajo vlogo in metode, za katere nimajo pristojnosti. No, še vedno pa je tudi res, da se nam zdi pozitiven vpliv medijev nekako

samoumeven, tako da kljub nedvomno veliki pozitivni vlogi opažamo predvsem negativne strani.

Kako se je hierarhična lestvica vrednot spreminjala glede na ključne dogodke v zgodovini (prejšnjega stoletja) družbenega razvoja? Kako se spreminja zdaj?

Vrednote so stabilen pojav in temeljne kategorije vrednot se ne spreminjajo kar tako. Seveda pa lahko večje družbene spremembe vplivajo tudi na vrednotni sistem neke družbe. Tranzicija iz prejšnjega totalitarnega družbenega sistema v demokratično družbo je prinesla nekaj takšnih sprememb tudi pri nas, med drugim je opaziti več "dionizičnega" usmerjanja in ravnanja, torej težnje po materialnih dobrinah, dosežkih in individualnem uveljavljanju. Pa tudi v tradicionalno demokratičnih družbah je opaziti spremembe, zanimivo, da nekako v nasprotno smer manjšanja dionizičnih tendenc. Kriza zadnjih let bo morda tudi spodbudila kake spremembe.

Nekatere vrednote so univerzalne v vseh kulturah, druge pa se razlikujejo glede na kulturni prostor. Kaj vpliva na diferenciacijo vrednot?

Temeljne vrednotne kategorije so univerzalne, razlike pa so v tem, kako so te kategorije izražene in cenjene v različnih družbah in kulturah. Gotovo so te razlike zakoreninjene v družbeni tradiciji, a po drugi strani so prav vrednotne razlike tisto, kar ohranja to tradicijo.

Katere so temeljne vrednote v današnji slovenski družbi?

Vrednotne usmeritve slovenske družbe so zelo podobne kot v drugih družbah sodobnega razvitega sveta, najbolj pa so podobne usmeritvam v evropskem prostoru, zlasti v naši neposredni bližini (srednja Evropa). Tako pri nas kot tam ocenjujejo apolonske vrednote nekoliko višje kot dionizične, humanistične in moralne višje kot hedonske in potenčne. Moralne vrednote in tradicijo npr. Slovenci precej cenimo (ne pa tudi konformizma), zlasti družinske vrednote, na drugi strani pa dokaj cenimo tudi hedonske vrednote.

Ker pa smo le študentje arhitekture, ima estetika za nas velik pomen. Estetske vrednote spadajo med izpolnitvene, zakaj in do katere mere ljudje razvijajo le-te?

Estetske vrednote sodijo res na področje izpolnitvenih ali humanističnih vrednot, so pravzaprav ena od najbolj temeljnih kategorij tega tipa vrednot. Podobno kot spoznavne vrednote so tudi estetske vrednote globoko ukoreninjene v človekovi naravi in človek, vsaj kolikor lahko sodimo, krepko prekaša druga bitja v tem, kako ceni lepoto. Končno so estetske vrednote vrednotna podlaga umetnosti, brez umetnosti pa si človeka in človeške družbe sploh ne moremo predstavljati. Vsi imamo torej podlago za estetsko kategorijo vrednot, ker je to del naše narave, koliko tega bo uresničeno, pa je odvisno tako od moči te naše dispozicije, ki je lahko pri različnih ljudeh različna, kakor tudi od spodbudnega okolja, ki je seveda spet lahko precej različno. Naloga civilizirane družbe je, da omogoči posamezniku, da bo tovrstne potenciale lahko uresničil. To pa pomeni, da mora biti družba sposobna odkrivati nadarjenost in jo potem tudi spodbujati in nagrajevati.

V Vaši knjigi Nova psihološka teorija vrednot govorite o krizi vrednot pa tudi o njihovi prognozi. Kaj menite, kako naj bi se lestvica vrednot strukturirala v prihodnje?

Kriza vrednot se ne kaže tako, kot ljudje običajno mislijo. Ne gre za to, da kdo nima vrednot ali pa da jih ne pozna. Kriza je od nekdej v tem, da jih poznamo, pa se ne ravnamo po njih. Če bi se obnašali v skladu z vrednotami, ne bi bilo negativnih pojavov, kot so izkoriščanje, kriminal, nasilje in vojna. Treba je torej oblikovati vedenjske namere v zvezi z vrednotami. Temeljne vrednote bodoče družbe ne bodo dosti drugačne od naših temeljnih vrednot ali vrednot kake druge civilizirane družbe. Vsekakor bo morala družba prihodnosti zelo, zelo skrbeti za vrednotno vzgojo, ki jo sodobni svet preveč zanemarja. Stabilna družba prihodnosti je lahko samo družba znanja in vrednot, kajti družba znanja brez moralnega, na vrednotah temelječega obnašanja bo družba, ki bo znanje zlorabljala, kar pa vodi v propad. ■

avtor fotografije: Matej Delak



Andreja Žumer MARRAKECH

V Velikem mestu Hloi se ljudje, ki hodijo mimo po ulicah, ne poznajo. Ko se vidijo, si drug o drugem predstavljajo tisoč reči, srečanja, do katerih bi moglo priti med njimi, pogovore, presenečanja, nežnosti, ugrize. A nihče nikogar ne pozdravi, pogledi se prekrizajo za sekundo in potlej zbežijo stran, iščejo druge poglede, se ne ustavijo.

...

Tako se med temi, ki se po naključju skupaj zatečejo pred dežjem pod stebrišče, ali se gnetejo pod šotorom na bazarju ali se ustavijo, da bi na trgu poslušali godbo, odvijajo srečanja, zapeljevanja, ljubkovanja, orgije, ne da bi si izmenjali eno samo besedo, ne da bi drug drugega oplazili s prstom, skoraj ne da bi dvignili oči.¹

Italo Calvino

Nedotik

Orisano mesto Hloi bi lahko bilo čista uprizoritev Platonove ideje popolne in polne hipermodernosti. Ljudje mesta Hloi hladnokrvno uprizarjajo zatrite, izvodenele in odtujene medsebojne odnose sodobne družbe. Zavedam se, da se je nekoliko težje v celoti poistovetiti s položajem, ki ga opisujejo avtorjeve besede, kljub temu pa gojim prepričanje, da je v nas vsaj delček zadržanosti ali celo odtujenosti, ki nehote sovпада z marsikatero zastavljeno besedo pisatelja. Govorimo o delcu, ki nas kljub svoji majhnosti ob vsakem ponovnem branju nekoliko zaskeli. Kakor koli ... Odmaknimo se od secirne mize Calvinovih besed in preusmerimo pozornost na točko skelenja – točko vzporednega občutja, ki ga delimo z zgodbo. Zastavlja se torej vprašanje: Kako se lahko hladna družbena odtujenost prelevi v jezik arhitekture oziroma prostora?

V delu Oči kože uporabi avtor presunljive besede: "okularno centrični in obsesivno higienični kulturni kodeks"² naj bi preplaval sodobno zahodno družbo. Glede na današnjo poplavo podob, je težko zanikati dejstvo, da je vizualnost v samem jedru našega bivanja in kljub temu se v avtorjevi izjavi pojavlja še dodaten oziroma nov pojem – obsesivno higienični kulturni kodeks. Zakaj? V kolikor se strinjamo s predpostavko, da postaja arhitekturna izkušnja oziroma izkušnja prostora čedalje bolj reducirana zgolj na vizualnost, potem sledi vprašanje, ali ni morda vsemu

temu najmočnejši razlog, da se samo telo umika iz arhitekturnega prizorišča. Bistveno je torej ravno zaporedje izjave: telo se umika s prizorišča, tako da je vse, kar nam ostaja, zgolj izkušnja očesa. Ali celo drugače: telo zapuščča arhitekturo in vso pozornost namenjamo le vizualnosti.

Mirt Komel v zanimivi knjigi Poskus nekega dotika poudari haptocentričnost sedanje kulture – kar bi pomenilo, da sta naše telo in dotik še vedno osrednji temi sodobne zahodne civilizacije kljub celotni poplavi vizualnega. Posebnost omenjenega dela/študije pa je ravno v njenem obratu – dotik definira skozi odsotnost; ali drugače: misel naše kulture je usmerjena ravno v preventivo dotika. Dotik je osrednja kulturna preokupacija, izraža se ravno skozi imperativ: "Ne dotikaj se!" Če torej izostrimo pogled na celoten kulturni kodeks, ki ga podpiramo, bomo kmalu ugotovili, da se že skoraj utapljam v prepovedih dotika. Obstoji celoten red norm, ki nam zapoveduje, da se ne smemo česa (kaj šele koga) dotakniti, vstopiti na tuj prostor ipd. Morda je res, da je celoten sistem norm bolj namenjen samim prepovedim – preventivi pred dotikom – kot pa kateri koli želji po stiku z drugo osebo ali predmetom. Torej šele naključni ali nehoteni dotik zares pokaže, v čem je bistvo urejenih in kodificiranih dotikov, namreč v tem, da se ne dotikamo. Zelo zgovorno o tem pričajo tudi prostor umetnosti in pravila, ki so povezana z njim. Bolj kot je prostor, umetnina ali določena stvar na privilegiranem položaju, bolj taisti mehanizem restrikcije deluje na nas. Komel poudari: "Spomnimo se samo na status umetnin v muzejih; ni se jih mogoče dotikati, ne sme se jih dotikati, pa naj bo to slika ali kip ali kakšna druga vrsta umetnine. Toda ni bilo vedno tako: v sedemnajstem in osemnajstem stoletju se je od obiskovalcev predpostavljalo, da se umetnin dotikajo, saj je dotik veljal kot način premostitve distance in edini pravi način za uživanje umetnin."³

Tako govorimo o dveh vrstah dotika: na eni strani o neželenem dotiku in na drugi strani o prepovedanem dotiku. V tem oziru se lahko nekoliko naslonimo na impresivno delo Hvalnica senci, v katerem avtor zapiše: "V nasprotju z zahodnjaki, ki hočejo umazanijo v celoti razgaliti in odstraniti, jo vzhodnjaki pazljivo ohranjamo in jo kot takšno celo idealiziramo. Lahko bi rekli, da so to samo izgovori, a dejstvo je, da ljubimo stvari, ki se jih držijo sledovi

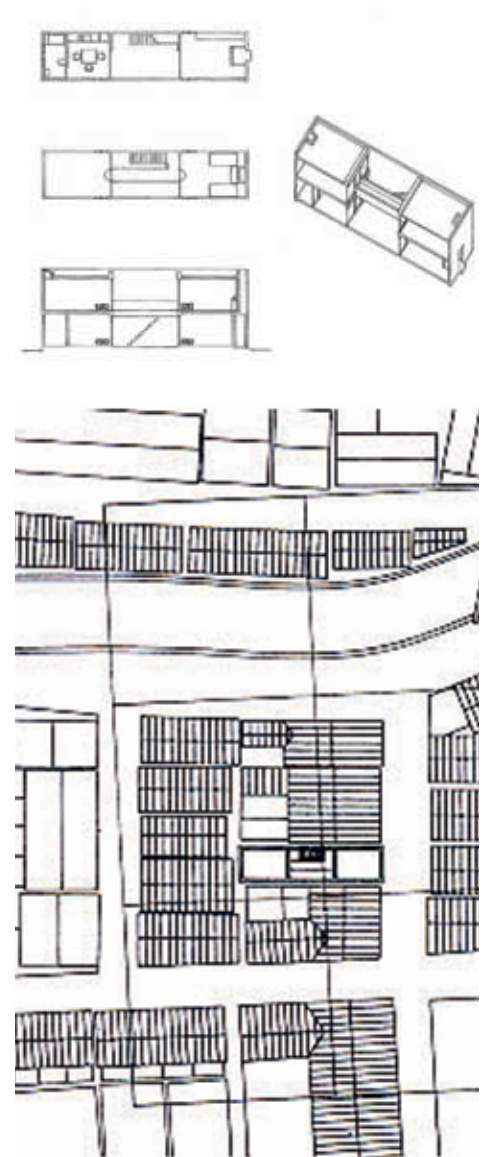
Ljudi, saje svetilk ali umazanija vetra in dežja, da ljubimo svetlobo in sence, ki s seboj prinašajo spomine."⁴ Tanizakijeva primerjava vzhodne, japonske kulture z zahodom je naravnost osupljiva, čeprav menim, da se je razlika do danes najverjetneje že popolnoma izničila. Skozi navedene pisateljeve besede je morda nekoliko lažje razumeti Pallasmajeve sodbe o obsesivno higienični družbi, za katere vztrajam, da so nekoliko pregrobo. Vendar se je kljub temu težko ogniti dejstvu, da je zahodna kultura nekoliko bolj nagnjena k nedotiku kot marsikatera druga. Enega najboljših zgledov predstavlja ravno kultura prostora oziroma stremljenje današnje arhitekture.

Tako je torej logično, da smo pripeljali telesnost v slepo ulico. Našo pot nadaljujejo le oči in posledično postaja telo zgolj fizična ovira. Lahko celo predpostavljamo, da bi se naša civilizacija najverjetneje prej poistovetila s stavkom Mi imamo telo. kot

pa s trditvijo Mi smo telo. Torej se pojavlja enoplastno pojmovanje telesa – priča smo misli o telesu kot operativni masi, ki je izvzeta našemu sebstvu, kot bi duh/oko zgolj naselil v operativni stroj/telo. Telo kot trajekt – tista "prevozna snov", ki naj bi si zapisovala občutja, dotike in fizična spoznanja (torej specifično prostorska entiteta), se popolnoma izgublja. Človek postaja netelesen, enodimenzijski – človek brez "človeškosti" – ali celo nekoliko bolj dramatično zapisano: priča smo "plastifikaciji naroda". Sodobna inteligentna arhitektura je zelo dober pokazatelj prevladujoče miselnosti: že samo bežna misel na računalniško vodenje bivališča dovolj razvidno priča o oropanosti telesnega doživetja. Stanje dotika – občutek materialnosti, časa in temperature – je nadomestila inteligentno vodena opna, ki vzdržuje konstantno temperaturo, osvetlitev itd. Prav tako je marsikateri umetno proizveden material izdelan ne ozirajoč se na človeški razvoj,

"ne živi z nami" – stara se človeku neopazno – torej ne komunicira z uporabnikom in ne odgovarja njegovemu razvoju. Enako se dogaja z marsikaterim serijsko izdelanim kosom pohištva ali stavbne opreme, ki je popolnoma brezhiben – v njem ni videti obrtništvu oziroma izdelovalčeve roke, prijemov mojstra. Nova materialnost prostora velikokrat ustvarja uporabniku nove atmosfere – občutja, ki so marsikateremu uporabniku tuja.

Vsega zastavljenega vsekakor ne gre brati nekritično in hrepeneti po fiktivni "idilični" preteklosti, smiselno pa je ponovno premisliti lastnosti določenih materialov in njihov vpliv oziroma dialog s človekom – tako ne spregledati orientirjev tako v prostoru kot času –, torej ne spregledati zrcal naše biti. Če naj bo bivališče dom, je najverjetneje nujno, da postane uporabnikova druga koža – podaljšek telesa, s katerim se dotikamo sveta, in ne le oklep pred zunanostjo.

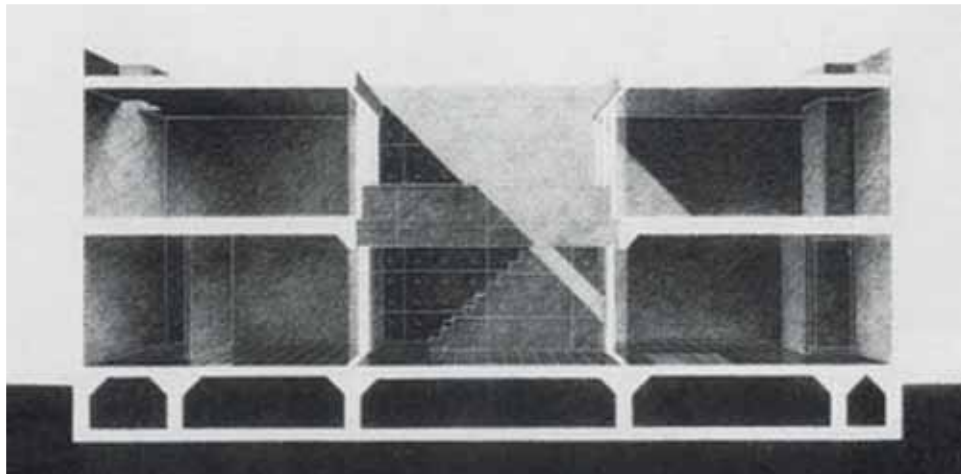


Tadao Ando/Glenn Murcutt

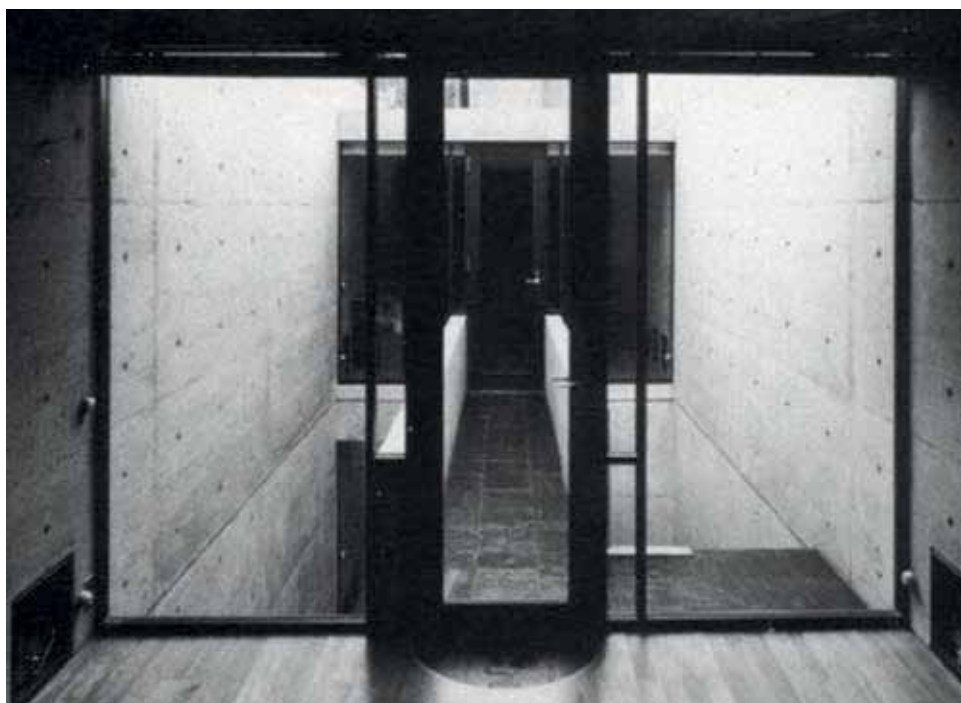


Del sodobne arhitekturne struje se teh dejstev popolnoma zaveda in ustvarja zelo poseben, če ne celo izjemen odnos nekaterih arhitektur/elementov prostora do uporabnika. V tem smislu ne gre spregledati dveh vidnejših arhitektov: Tadao Ando in Glenn Murcutt.

Azuma House, delo arhitekta Tadao Ando, bi lahko celo pojmovali kot manifest dotika. Hišica se nahaja sredi goste zazidave stanovanjskih hiš v mestu Osaka. Njen "aksiomatično manifestni" značaj bi lahko primerjali z Domino House, delom Le Corbusiera, ali celo z Brick House – idejno zasnovo arhitekta Miesa van der Roheja. Specifika hiše je ravno njena tripartitnost, ki kljub minimalnim tlorisnim površinam v samo jedro bivanja pripelje elemente narave – naravne pojave. Nepokrit notranji atrij predstavlja edino povezavo/komunikacijo med posameznimi sobami. Človek je prisiljen prečkati zunanji ambient ob menjavi posameznega prostora kljub vsem vremenskim stanjem (sneg, veter, dež). Atrij ima torej pomembnejšo vlogo kot zgolj difuzijo zunanje svetlobe – vpelje delček narave v samo jedro bivanja.



Čisto, "divjo" naravo je skoraj nemogoče preleti v grajeno okolje, čeprav bi v tem primeru lahko vseeno pritrdili, da je arhitektu to v kar največji meri uspelo. V še tako skromni hišici lahko razumemo dvorišče kot enega od najučinkovitejših načinov posredovanja/mediacije in abstrahiranja "zunanje narave" za bivanje – narave, ki je prirejena po meri človeka. Različni aspekti narave se dnevno prikazujejo na dvorišču, ki predstavlja jedro življenja. Zatorej bi lahko dejali, da je dvorišče, ki se razkriva šele v notranjosti hiše, predstavnik naravnih pojavov, kot so svetloba, veter in dež, na katere je mesto že zdavnaj pozabilo.⁴ V primerih, ko je človek v tesnem stiku z zunanostjo, je ključnega pomena "človeški faktor" – človek, ki bo izpostavljen zunanji vplivom ("nenadzorovani naravi"), se bo logično umaknil in zaprl v svoj lasten univerzum, zaščitil se bo pred zunanostjo. Pri Azuma House je zgodba nekoliko drugačna: prilagojena in posredovana narava se preliva v samo jedro človekove intimne in zatorej omogoča drugačno dožemanje, dotik.



Kako razumeti hišo Azuma kot manifest dotika? S funkcionalističnega vidika je

v hišici zelo težko bivati: nenehna izpostavljenost vremenskim razmeram je v marsikaterem primeru nezaželena. Treba je prilagajati vzorec življenja tako določujoči arhitekturi ali kot se sam arhitekt izrazi: "Zanima me raziskovanje novih življenjskih vzorcev, ki bi se pojavili in razvijali v težkih okoliščinah."⁵ Ne smemo pa pozabiti, da ima ta t. i. "neželeni dotik z naravo" tudi drugo, veliko bolj pozitivno stran. Atrij predstavlja orientir in zrcalo človeškega bivanja. Specifičnost je torej skrita ravno v poudarjanju vrednot bivanja – poudarjanju dotika s svetom/naravo: toplota, hlad, sneg, dež, sonce, tema in svetloba nam pričnejo bistveno soustvarjati vsakodnevno izkušnjo. Skratka, hiša nam pripoveduje o dotiku in nenazadnje se nas dobesedno dotika.

Dela Glenna Murcutta so v tem oziru nekoliko bolj zadržana, niso tako direktna. Težko bi govorili o čisti manifestaciji ideje dotika – objekti niso tako radikalno in dobesedno zastavljeni, zato je nismo popolnoma vrženi v "hladno vodo", kljub temu pa mislim, da je zaradi tega njihova povezanost z uporabnikom še toliko močnejša.

Za Murcutta bi si celo upal zapisati, da je eden redkih "bojnikov", ki se z izrednim spoštovanjem in preciznostjo ukvarjajo z naravo, tako da predstavljajo resnično manjšino znotraj sodobne arhitekture. Zadnje vprašanje, ki si ga arhitekt v nekem dialogu o navezavi arhitekture na prostor sam zastavi, je morda eden najzgovornejših pokazateljev njegovega načina razmišljanja: "Kaj mi torej pomeni prostor? Vse."⁶ Avtorstvo njegove arhitekture se skriva v izredni ubranosti objektov (predvsem stanovanjskih hiš) z okoliško naravo – s prostorom, ki obkroža in objema njegove objekte. Navedimo še nekoliko skromnejšo misel, ki jo avtor izreče v taistem dialogu: "Odrasel sem z mislijo, da bo večina od nas v življenju počela navadne stvari. Najpomembneje je te vsakdanje stvari početi nevsakdanje dobro."⁷ Citirano misel bi lahko celo vzeli za vodilno misel za razumevanje njegovih objektov in za vodilno misel njegovega ustvarjanja. Tako je tudi uporabnik njegovega objekta naprošen, da "vdahne vsak izdihljaj vetra" in sliši zven vsake še ne dodobra usklajene kaplje dežja, ki pade na posebno pripravljene žlebove. Njegova arhitektura goji zelo pretanjen odnos do okolice, kot bi predstavljala zrcalo narave, kjer vsak pojav dobi svoj lasten



"arhitekturni odmev". Vsaka sprememba orientacije neba, toka vetra, tipa rastja in pogledov, ki se odpirajo v naravo, bi popolnoma predrugačila zasnovo objekta. Sam navaja: "Tako se moja arhitektura poskuša prilagoditi podnebnim razmeram, ki ne vključujejo samo temperature, ampak tudi nadmorsko višino, zemljepisno širino, položaj sonca, prevladujoče vetrove, bližino morja, bližino gora. Z drugimi besedami vlažnost, temperaturni razpon, padavine, obdobje megle in meglic, kakršne so prisotne v planinah, vročine."⁸ Zanimivo bi bilo celo govoriti o sobivanju ali simbiozi arhitekture in okolice. Kar je najpomembnejše v primeru Murcuttove arhitekture, je ravno to, da spreminjamo pokrajino odgovorno.

Tako se nam popolnoma izkristalizira vsak, na prvi pogled še tako nenavaden detajl Murcuttove arhitekture. Nekatere strehe lovijo sunke vetra, druge preusmerijo snop svetlobe, tretje zaustavijo nalive dežja, jih zajemajo in shranjujejo v posebne rezervoarje. Prav tako je specifično podolgovati tloris izraz logične in strogo preišljene zasnove: na eni strani imajo določeno dolžino, ki daje prostoru občutek večje dimenzije, in po drugi strani nam njihova plitkost omogoča kar najboljše prezračevanje in osvetlitev. Skratka, vse je v naravi, oziroma zapisano bolj radikalno: vse je skrito v načinu dotika z naravo. Zatorej ni presejnetljiva izjemno slikovita misel številnih Murcuttovih strank, ki pravijo, da je upravljanje z njegovimi zgradbami enako kot upravljanje z jadrnico. Lahko zmanjšamo odpor vetra, žarke svetlobe, ki jih spustimo noter ali potiskamo ven, spustimo zrak, da hitro steče mimo, upočasnimo zračni pretok ali se celo ustavimo. Tako arhitekturo lahko popolnoma upravljamo – kot bi arhitektura dihala z lastnim uporabnikom. Skratka, prisoten je ravno obrat od ustaljene navade, medtem ko uporabnik sedi v naslanjaču, klimatska naprava črpa zrak in električna senčila na stikalo zastirajo svetlobo.⁹

V kolikor si dovolim nekoliko poenostavljeno primerjavo Murcuttovega dela z Andovo hišico Azuma, menim, da je osnovna razlika skrita v samem dojemanju narave. Azuma predstavlja manifest dotika, vendar hitro preteži nevarnost, da bi zahodni človek odigral nekoliko odtujeno vlogo kljub temu, da je dotik v sami intimi hiše. Uporabnik Azume je v nekem smislu primoran dotikati se – vržen je v





dotik z naravo kljub vsem vremenskim razmeram, in ravno to ga vodi do diskrepance med njim samim (uporabnikom) in objektom: človek je eno in objekt predstavlja tisti drugi del, odtujeni in materialni. Z drugimi besedami: "Človek biva v objektu", medtem ko je Murcuttova arhitektura bolj mišljena kot možnost dotika – to je torej razlog, ki toliko bolj poveže uporabnika z objektom. Murcuttova arhitektura je "druga koža" človeka, popolnoma se mu prilega, zapisano nekoliko bolj literarno: njegova arhitektura je novo človeško telo, podaljšek telesa, s katerim se hladimo, dihamo, gledamo itd. Murcuttova arhitektura je "telo, s katerim živimo" - uporabnik in objekt postajata eno.

Zatorej lahko zaključimo s poetično mislijo, ki jo zastavi sam avtor:

"Čutim in razumem, da se vsa narava pogovarja med sabo in da je vse z vsem prepleteno v duhu pokrajine, ki izraža – mir."²⁰



Voarizem

Če ponovimo že zapisano: telo se umika s prizorišča in posledično pridobiva glavno vlogo sama vizualnost. Sedaj ko smo preleteli dva primera "arhitekturnega dotika", se še toliko ostreje zastavljajo vprašanja o metastazi vizualne nekulture in vprašanja o času, ki ga bomo prebili v stanju nedotika.

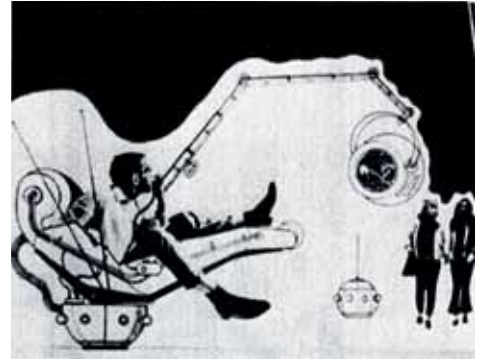
Preskočimo nazaj na stare tirnice: "Potem ko je bil v prejšnjem stoletju zabaviščni park prizorišče fizioloških občutij, za katere je bila delavska populacija, ki si ni mogla privoščiti različnih telo in duha poživljajočih telesnih aktivnosti, prikrajšana, zdaj to postaja prizorišče zgolj optičnih iluzij. Kraj generalizacije nekraja simulacije. Kraj generalizacije fiktivnih potovanj, ki vsakomur lahko posredujejo elektronski privid, opoj ..."¹¹ Fiktivna potovanja, elektronski prividi in optične iluzije – prostor dejansko postaja video projekcija, sekvenca podob. Prostor se pogreza sam vase in postaja sploščena vizualnost, kot bi bila naša usoda sploščiti se na filmsko platno, postati film, postati fotografija, sekvenca fotografij brez prostornine. Hočem reči, da novodobni človek čedalje bolj biva v novem "prostoru" – vizualnem prostoru z vizualnim telesom, nematerialnim oziroma virtualnim telesom (telesom, ki ga razumemo kot podobo). Tako nam ostaja še veliko možnosti, ki ostajajo neizkoriščene, veliko dogajanja, ki ga preletimo neudeleženi. Morda se nam je že sama miselnost prilagodila in gledamo na svet ter mislimo sebstvo v skladu z vizualno igro. Ali smo že tako daleč, da postajamo voajerji, ki se "dotikamo" sveta le na daljavo?

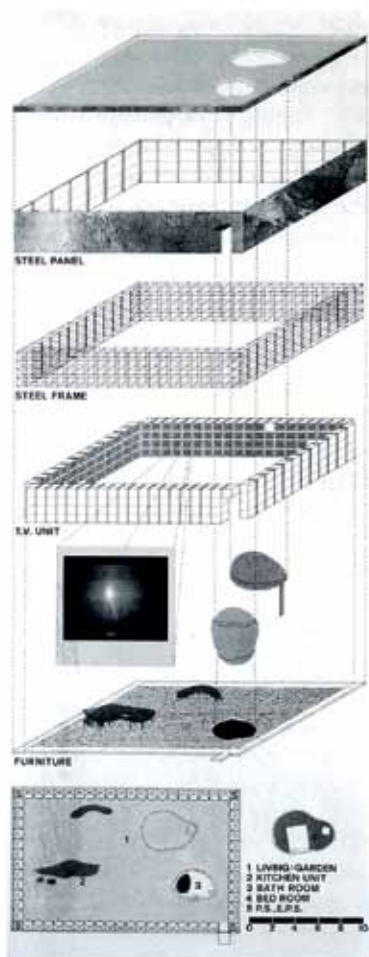
Smiselno se je nekoliko zaustaviti pri pojmu voajerizma. Kako je voajerizem povezan z arhitekturo ali celo širše gledano, s kulturo podob? V kolikor seštejemo vse možnosti, ki nam jih ponuja tehnološka kulminacija današnje arhitekture, ki jo lahko strnemo v pojem inteligentna bivališča ali celo z Viriliojevo skovanko telepristan, se nam najverjetneje zdi razlaga pojma voajerizma že nekoliko odveč, samoumevna. Prav tako ni potrebna nobena miselna akrobacija, samo pomislimo na "povprečen vsakdanjik" in kmalu ugotovimo natančnejši pomen pojma telepristan. Človek je v takem bivališču skoraj avtomatično postavljen v vlogo voajerja oziroma tretjega opazovalca –

sedi in opazuje "svetovno dogajanje", ne da bi se ga dejansko udeleževal. Iz tega se je razvila tudi današnja zasebna hiša, ki postaja krhka, propustna struktura – le-ta sprejema in oddaja podobe, zvoke, tekst in podatke.¹² Uporabnik je postavljen na strogo določeno mesto, skozi katerega se pretaka cela mreža medijev. Grotesknost takšne situacije tiči v paradoksalnem dejstvu, da moramo ostajati doma, če želimo biti informirani; če stopamo v javni prostor, zamujamo informacije. Podobno vizijo navaja skupina Archigram, ko reklamira bivanje v prihodnosti: "Vsa senzorična oprema, ki jo potrebujete za nadomestitev vseh okoljskih informacij in z možnostjo postoritve vseh opravkov: vodenje poslov, nakupovanje, ribarjenje ali samo uživanje v elektronskem voajerizmu iz domačega naslonjača."¹³ Ravno to zgoščanje vseh telekomunikacij, srečišče informacij, vozlišče vizualnih podob se združuje v enem samem pojmu – telepristan.

Ideje oziroma projekti *Cushicle*, *Manzak* in *Environment-bubble* predstavljajo "utopično" prihodnost, ki se v določenih vidikih že uresničuje. Trije projekti, ki v kar največji meri utelešajo Viriliojev pojem telepristana: iz naslonjača nam omogočajo, da sežemo po "zunanem svetu", vendar le toliko, kolikor je človeška izkušnja reducirana zgolj na vid. Takoj ko se postavimo v vlogo dotika, nam postane jasno, da smo absolutno izolirani, oddaljeni od zunanjega sveta, iztrgani iz njega. Skratka, pri projektih *Cushicle*, *Manzak* in *Environment-bubble* lahko govorimo zgolj o vizualni utehi, ta nas postavlja v protislovno situacijo – projekti nas povezujejo s svetom, nam dovajajo informacije in nas hkrati popolnoma odtegnejo zunanjemu svetu.

Preden popolnoma odpravimo pojma "vizualna uteha" in voajerizem, je smiselno preleteti problem teleodtujenosti, ki je na silovit način izražena v projektu *TV Garden* arhitekta Takahide Nozawa. Leta 1991 je mladi avtor načrtoval bivališče z naslovom *TV Garden*: osnovna platforma je "kopija" znanega zen vrta *Ryoan-ji*. Njegovo asketsko naravo sestavljajo peščena tla in 15 balvanov, ki rastejo iz "otokov", pokritih z mahom. *Ryoan-ji* velja za paradigmo kontemplacije, iskrenosti in miru, medtem ko je s preprosto predelavo arhitekt Nozawa dosegel čisto nasprotje. Zanimivost novozasnovanega bivališča je ravno obod, ki ga sestavlja





245 televizijskih ekranov. Razporeditev stanovanjske opreme ustreza postavitvi balvanov originalnega vrta. Če si predstavljamo življenje v takšnih okoliščinah, torej 245 TV-ekranov, ki "čebljajo", šumijo in predvajajo raznorazne svetovne postaje, takoj vidimo moč alienacije, ki jo povzroča sam medij.

Orisani projekt nas radikalno postavlja v stanje dvoma in preizpraševanja o samem načinu današnjega bivanja: Kje točno bivamo oziroma kje se nahajamo? Občutimo svoje bivanje kot fizično dejanskost v danem bivališču ali se "metafizično" oziroma bolj vizualno sprehajamo v drugem času in okolju – torej odtujeni od svojega telesa in svojega dejanskega bivališča? In čisto upravičeno se pojavlja tudi dvomi o vdoru medijev (zunanjega sveta) v našo intimo.

Diskrepanco med današnjo telesno in televizualno zaznavo zelo živo oriše Zabel: "Res, zamislimo si televizijo v dnevni sobi s temnim, poliranim lesenim pohištvom, s kaminom, s knjižnimi policami – ta soba, tako se zdi, ob blesku televizije, ki že s samo svojo pojavnostjo veže nase pogled in pozornost, izgine. Njena pojavnost postane ob mnogoterem pretoku podob in informacij z različnih kanalov efemerna in odvečna. Toda soba je še vedno tu. To pa ne pomeni, da se lahko od televizije vrnemo k njej, kot da se ni nič zgodilo. Čeprav televizijo ugasnemo, ostaja zdaj prostor bistveno spremenjen. Nič več ni samoumeven in neposreden in kot tak vzajemni z našo lastno samoumevnostjo. Med predmeti in nami je zdaj nekakšna distanca; čeprav so tu, se zdi, kot da bi bili iz nekega drugega časa ali v nekem drugem času. A to ni več podoba – predmeti se nam potrjujejo prav s tisto okorno tukajšnjostjo, ki se zdi ob teledirigiranem toku podob tako odvečna, tako neresnična."¹⁴ Odtujenost je zatorej povsem logičen produkt razsrediščenosti uporabnika, sodobna arhitektura nam ponuja zanimivo odzvanjanje teh dejstev. Videti je, kot bi bilo živeti v stekleni hiši revolucionarni dosežek, ki deluje kot zastropitev, moralni ekshibicionizem, le-to pa očitno zelo potrebujemo.¹⁵ Nenazadnje, tudi če pogledamo razvoj, ki "je prehajal od okna kot metafizične naprave fokusa in mediacije naše percepcije do stene, ki je zabrisala meje okna in v celoti izginila – to dejstvo je skrb zbujujoče: marsikatera hiša se tako v celoti spremeni v okno in povabljeni smo k življenju v izložbi."¹⁶

V arhitekturi se izgublja meja med zunanostjo in notranostjo – dejansko se marsikateri primer snovanja bivalnega prostora sprevrne v izložbo. Če nekoliko poenostavimo: zdi se, kot bi voajerizem in ekshibicionizem hodila z roko v roki. Mediji nam predstavljajo fiktivno uteho "vizualnega izhoda" in nas postavljajo v "samo jedro dogajanja", kljub temu pa je videti, kot da bo prej ali slej napočila želja večine posameznikov spregovoriti, se izpostaviti in ustvariti s svetom dialog, ki ga televizija, radio ali internet ne omogočajo v polnosti želje. Če vzamemo za izhodišče, da je današnja kultura nekoliko prelila pojmovanje iz *Mislím, torej sem*. v *Vidim, torej sem.*, je najverjetnejša posledica, da bo marsikateri posameznik nadomestil manko/odsotnost dialoga z lastno izpostavljenostjo – ekshibicionizmom. Pojavlja se danes že očitno dejstvo, da odtujenost ljudi nekako prisili/potisne v ekshibicionistično stanje – stanje, v katerem strastno prosijo za zunanjo potrditev lastnega obstoja. Tako torej nastane nova spektakelska skovanka – *Sem viden, torej sem*. Človek voajer gleda predstave, živi skozi predstavo in misli sebe v skladu s predstavo – sebe misli v predstavi. Skratka, živi v resničnostnem šovu. Winy Mass nam v dialogu z naslovom *The space of optimism* odgovarja: "Izpostaviti se na ekranu javnosti se zdi kot zelo moderna tema. Morda se sliši nekoliko perverzno, vendar se dandanes prepletata zasebnost in javnost."¹⁷

Javno in zasebno, javno-zasebno, zasebno-javno in nejavno ter nezasebno so teme, ki jih moramo še nekoliko bolje premisliti. Če nekoliko bolje pogledamo projekt arhitekturnega biroja MVRDV *Double house*, na katerega se nanaša Massova ugotovitev, se nam kmalu zastavi vprašanje, ali ni ta projekt odličen primer ekshibicionistično-voajerističnega dojemanja sveta – dojemanja sveta kot vizualne predstave.

Poleg pogoste izpostavljenosti življenja ali tako imenovanega "življenja v izložbi" je konceptualna zasnova dvojčka dvojčka zastavljena še nekoliko bolj pogumno in radikalneje. Biro MVRDV klasično zasnovo oziroma delitev dveh stanovanjskih enot preplete med seboj. Rešitev, ki so jo dobili na podlagi dialoga z obema strankama, predstavlja zanimivo sožitje stanovalcev. V vsako enoto je vrinjen ali celo "zažrt" del sosedovega stanovanja – torej imamo v samem jedru lastne intime

neprestano zavest Drugega (sosed). Koncept sicer omogoča inovativno in prilagodljivo posamezno stanovanjsko enoto, na drugi strani pa odpira neprijetno vprašanje občutka intime in miru.

Ena od glavnih značilnosti spektakelske arhitekture – vizualne arhitekture oziroma arhitekture, katere jedro sestavlja zgolj vizualna izkušnja, je problem razdvojenosti prvotne povezanosti med videti in biti viden. Pojavlja se razdružitev oziroma osamitev tako pojma biti viden kot pojma videti, ne da bi se vzpostavila medsebojna vez, torej brez intersubjektivnega odnosa/dialoga. Vidim, ne da bi bil sam opažen/viden, in hkrati opazujem, ne da bi bil udeležen. Z drugimi besedami: vidim, ne da bi bil "odgovoren za vidno samo", in se kažem, ne da bi bil dejansko udeležen. In ravno to je karakteristika marsikatere sodobne NE-fasade/fasade-ekrana (polne zasteklitve), ki prevzema popolnoma enak značaj kot televizija in internet. V kar največji meri ustvarja le vrzel, razcep znotraj same komunikacije med posamezniki in odtujenost med posameznikom in okoljem/naravo/mestom.

18

Terence Riley naslovi študijo sodobnega načina bivanja in sodobnega bivališča *The Un-Private House*. Specifika naslova se skriva natanko v vezaju, ki nas postavlja med *private* in *un (un-private)*, torej med občutkom intime in izpostavljenostjo, med interierjem in eksterierjem – lahko bi celo uporabili Lacanov izraz *ekstimmnost*.¹⁸ Hkrati smo zaprti v lastni medijsko-spektakelski solipsistični univerzum, zaprti med štiri stene brez občutka zasebnosti in vzporedno brez stika z zunanjim svetom, z občutkom neizpostavljenosti in neudeleženosti v svetu.

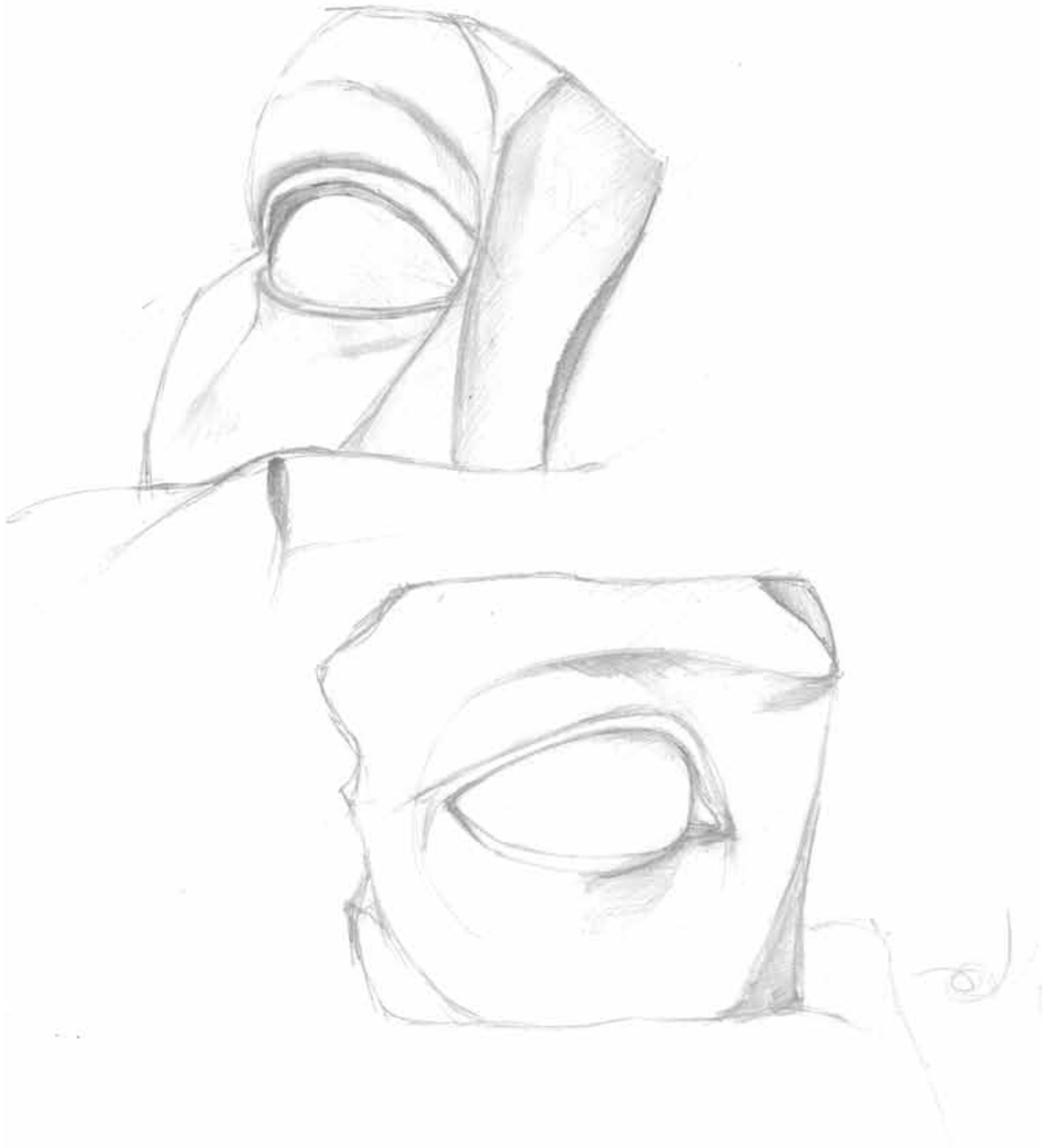
Skratka, sodobno bivališče nevarno drsi proti fazi, v kateri ne bo več vsebovalo intime in zasebnosti (*private*) in ne bo niti nezasebno (*un-private*), kajti dejansko ne bo vzpostavljalo stika z zunanostjo. Bistveno je premisliti bivališča, tako da ne bi postala zgolj tisti vezaj (*un-private*) – čista meja, črta brez širine, ki ločuje zunanost in notranost, bivališče, ki ne bi postalo zgolj negacija obojega (intime in zunanosti), ampak njuna unija, prebivališče, ki bi vsebovalo tako intimo kot dotik zunanjega sveta. ■

Članek je del monografije *Arhitekturni gledalec*.

- 1 Calvino, I. *Nevidna mesta / Grad prekrizanih usod*. Knjižica kondor 254, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990
- 2 Pallasmaa, J. *Oči kože, Arhitektura in čuti*. Ljubljana: Studia humanitatis, Zbirka Varia, 2007
- 3 Komel, M. *Poskus nekega dotika*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Založba FDV, Knjižna zbirka KIOSK, 2008
- 4 Navezujem se na esej Lampugnani, V. M. *Three Houses by Tadao Ando* v knjigi Dal Co, F., *Tadao Ando, Complete works*. London: Phaidon Press Limited, 1996
- 5 Citat Tadao Ando v knjigi Dal Co, F., *Tadao Ando, Complete works*. London: Phaidon Press Limited, 1996
- 6 V originalu: So, what does place mean to me? Everything. Tu moramo biti pozorni na besedo "place", ker ima očitno drugo konotacijo kot v slovenščini beseda "prostor". Place je mišljen kot določen prostor, prostor, v katerega arhitekt postavi lastno arhitekturno delo, prostorski kontekst. Citirano po Murcutt, G. Kaj mi pomeni prostor? Vse., *Oris 25*, Arhitekst podružnica Brežice, 2004
- 7 prav tam
- 8 prav tam
- 9 prav tam
- 10 Glenn Murcutt, citirano po Hrvatini, V. Čisti mir, *Oris 37*, arhitekst podružnica Brežice, 2007
- 11 Citirano po Pelko, S. *Vrzeli filma in arhitekture*, Ljubljana: Slovenska kinoteka, Zbirka Imago, 2001
- 12 Riley, T. *The Un-Private House*, New York: The museum of modern art New York, 2001
- 13 Citirano po: Bloomer, C. Kent in More, W. Charles, *Body, Memory and Architecture*, New Haven, London: Yale University Press, 1977
- 14 Zabel, I. *Speculationes*, Ljubljana: Studia humanitatis, Zbirka Minora, 1997
- 15 Citiram po Pallasmaa, J. *Encounters, Architectural essays*, Helsinki: Rakennustieto Oy, 2005
- 16 Pallasmaa, J. *Encounters, Architectural essays*, Helsinki: Rakennustieto Oy, 2005
- 17 Citirano po Riley, T. *The Un-Private House*, New York: The museum of modern art New York, 2001
- 18 Skovanka je združitev dveh izrazov (intimnosti) in (eks)terierja – označuje natanko nekaj, kar je hkrati zunaj in noter.

vse fotografije: spletni vir





HIŠA Z VRTOM

Andraž Keršič,
Alja Košir,
Lucija Penko

"Odkar obstaja človeštvo, je gradnja individualnega stanovanja – od najprimitivnejšega do najpopolnejšega – ena od njegovih najbolj pomembnih nalog. In odkar obstaja delitev dela, je načrtovanje enodružinskega bivališča ena od najbolj pomembnih in najbolj humanih gradbenih nalog."¹

Pregled stanovanjskih tipologij skozi čas pokaže, da je bilo bivališče nekdanj prilagojeno socialnemu statusu in dejavnosti človeka. Grajene strukture so se prilagajale kulturi bivanja posameznih slojev. Različnim tipologijam (domačija, meščanska hiša, dvorec ...) pa je bilo skupno dvoje: pod isto streho je navadno živelo več generacij hkrati, tako da o enodružinskih hišah še ne moremo govoriti, hkrati pa je vsaki tipologiji pripadal vsaj majhen kos zemlje, vrt.

V devetnajstem stoletju je s svobodo prebivalstva, možnimi hitrejšimi selitvami med mesti in s postopno prevlado storitvenega sektorja v gospodarstvu bivanje v mestu dobilo nov pomen. Mesta so se s priseljevanjem iskalcev zaposlitve širila in polnila, socialne razlike pa so se znotraj mesta povečevale. Stanovanja v

mestih so postala bolj socialno izrazna – od malih sobic brez sanitarij pa do velikih dvorcev plemiških družin – in bivanje je še bolj kot nekoč odražalo položaj človeka. Zeleni prostor ni bil več pravica vsakogar, velikokrat se je spremenil v funkcionalno dvorišče, življenje več generacij pod isto streho je bilo mogoče le v večjih meščanskih hišah ali na deželi. Po potresu (1895) se je v Ljubljani po dunajskem vzoru oblikoval nov tip stavb: višja karejska zazidava večstanovanjskega objekta, znotraj katerega je bilo po navadi dvorišče ali vrt. Na severu Evrope je romantična miselnost arhitektov in umetnikov vodila do ponovnega odkritja povezanosti z naravo. Oblikovali so nov ideal bivanja – hiša, obdana z naravo, blizu vernakularni arhitekturi, preprosti v obliki in materialih. S pomanjkanjem zelenega, ohranjenega naravnega prostora v mestih je življenje v naravi postalo privilegij bogatejših slojev, ki so si na deželi postavljali počitniške hiše, da bi se umaknili iz rastočih mest.

Dvajseto stoletje je s seboj prineslo družbene, politične, kulturne, ekonomske in socialne spremembe. Razporeditev politične moči je bila po obeh svetovnih



¹ "lepo, veliko hišo z vrtom, kjer bi se igral moj sinko"

vonah drugačna kot v 19. stoletju, med drugim je kot pomembna sila na politično sceno stopila Amerika s svojo popularno kulturo. Novi izumi in iznajdbe so omogočali hitrejšo komunikacijo, transport, gradnjo in izobraževanje. Z nastopom novih medijev je vse večji pretok informacij sprožil procese globalizacije, ki so vidni v homogenizaciji kulture in rasti svetovne ekonomije. Izboljšale so se človekove pravice, saj so se v borbi za enakopravnost vidno zmanjšale socialne razlike v družbi.

Miselnost pozne moderne se je začela spreminjati: v ospredje so prihajale nove vrednote, ki so poudarjale možnost izbire, drugačnost in individualnost ter identiteto posameznika nasproti kolektivni, tradicionalni ali lokalni identiteti. Povečevale pa so se potrebe po zasebnosti, hkrati je opaziti osamosvajanje posameznikov iz tradicionalnih družbenih mrež (lokalnih in starostnih) in njihovo selektivno medsebojno povezovanje. Eden ključnih aspektov prve polovice dvajsetega stoletja je gotovo modernizem – gibanje, s katerim so umetniki iz različnih sfer poskušali na novo definirati človeka v hitro spreminjajočem se okolju. Modernistični

arhitekti so se ukvarjali z vzpostavitvijo novega, s tehnologijo (sistemi ogrevanja, notranja razsvetljava, obešene fasade,...) podprtega bivanjskega standarda, ki je temeljil na humanističnih idejah. Z boljšimi bivanjskimi pogoji nadgrajena lupina za bivanje je vase privabljala vse več družabnih dogodkov, ki so stanovanje nadgradili v središče posameznikovega življenja.

Modernisti so razvili dva načina bivanja, ki sta prevladovala večino dvajsetega stoletja: sosesko enodružinskih hiš in blokovsko naselje. Prva se je razvila pred prvo svetovno vojno, urbanistični načrtovalci pa so poudarjali vrednost soseske kot zaključene enote z vsemi pomembnimi družbenimi, izobraževalnimi in zdravstvenimi objekti v svojem jedru. V šestdesetih in sedemdesetih letih pa je svet zajel nov val, ki je reševal problem primanjkanja stanovanj predvsem za revnejši sloj prebivalstva. Arhitekti so zasnovali poceni visoke večnadstropne strukture, ki so v idealnih primerih vsebovale vse enote soseske enodružinskih hiš ("stroj za bivanje"), pogosteje pa so postale čebelnjaki revnih stanovanj. Velika gostota stanovalcev je pogosto privedla do socialne neskladnosti in odtujitve,

zato so takšne soseske kmalu pridobile negativni prizvok ter bile označene za le-glo kriminala. Modernisti so največ svoje energije posvetili prav bivanju človeka. Tudi simbolični konec modernizma, rušenje zloglasne soseske Pruitt-Igoe v St. Louisu 16. marca 1972, je bil povezan s stanovanjsko problematiko. Rušenje stanovanj je pomenilo tudi rušenje (humanističnih) modernističnih idej.

V začetku dvajsetega stoletja je tudi slovenski narod z menjavo oblastnikov doživel kulturne pretrese in krizo identitete, kar se je izražalo tudi v iskanju nacionalnega arhitekturnega izraza (Plečnik, Vurnik). Dojemanje stanovanjske gradnje se je z leti spreminjalo; v dvajsetih so se poleg karejskih zazidav večstanovanjskih hiš pojavile prve družbene socialne gradnje po vzoru dunajskih hofov (Meksika, Rdeča hiša) s (pre)majhnim zelenim prostorom. Pojavile pa so se tudi prve luksuzne blokovske soseske (Dukičevi bloki) s kvalitetnim zelenim prostorom in podzemnimi parkirišči.

Po drugi svetovni vojni je socialistična ideologija v prostoru pustila velik pečat. V času Jugoslavije se je stanovanjska politika osredotočila predvsem na velike projekte stanovanjskih blokovskih sosesk (Savsko naselje, Prule, Bežigrad). Poleg nastanitve velike množice ljudi je bil njihov namen prepričati svet o uspevanju socialističnega sistema, ki je temeljil na kolektivizmu in družbeni solidarnosti. Kljub kvalitetnemu načrtovanju in izvedbi, ki je zagotavljala veliko odprtih skupnih prostorov, primerno osončenost ter dovolj zelenih površin, so soseske zaradi negativnega doživljanja kolektivnosti pripomogle k oblikovanju sanj o lastni hiši z vrtom.

Jugoslovanske blokovske soseske so bile daleč pred svojim časom, saj so se vzpostavljale načela trajnostnega razvoja; urbanistična teoretičarka Jane Jacobs je projekt Split-3 slovenskih avtorjev komentirala kot "zelo optimističen". Kar je bilo v svetovnem merilu kvalitetna arhitektura, je bilo v očeh domačih uporabnikov "slabo". Kaj je zares zmotilo prebivalce velikih blokovskih naselij?

Razvoj enodružinske hiše ni jasno sledljiv. Ni se razvila ne iz utilitarne kmečke hiše, ki je kmetu pomenila predvsem zavetje pred naravnimi pojavi in prostor za pri-



21 Savsko naselje

delke ter živino; niti ne moremo govoriti o podobnosti z meščansko hišo, tvornico urbanega tkiva, ki gosti več generacij pod isto streho. Hiši je najbliže od nje nekoliko razkošnejša vila, postavljena sredi bogatega vrta. Vila kot tipologija se v svoji zgodovini ni bistveno spremenila in obstaja tudi v modernih različicah (Villa Mueller, Villa Savoye), le slovenski arhitekti se te tipologije (vsaj poimensko) izogibajo že od tridesetih let (vila Oblak, Grivec). "Luksuzne hiše" ne upajo ostati vile. Gre za strah pred besedo (ki je imela v socialističnem sistemu negativno konotacijo) ali tipologijo?

Gradnja prostostojećih hiš do stanovanjske reforme leta 1965 ni bila ustaljena. Reforma je nalagala odplačevanje družbenih stanovanj, hkrati pa omogočala poceni kredite za gradnjo hiše ali odkup stanovanja. Posledica reforme je bilo splošno (samo) graditeljstvo hiš in vikendov ne glede na izobrazbo in družbeni položaj investitorja. Arhitekti so v sklopu državnih naročil poskušali oblikovati nov bivanjski standard (Stanovanje za naše razmere²), ki pa ga samograditelji niso sprejeli. Posledica so prosto stoječe hiše sredi parcele, ozke in visoke ali pa naspro-

tno skoraj kvadratne oblike, podkletene, z dvignjenim pritličjem (svetloba v kleti je pomembnejša od direktnega stika z naravo), vsaj dvema nadstropjema in podstrešjem, okni po "jugo standardu", z rožami okrašenim balkonom, dvokapnico z velikim napuščem in drugim avtorskim okrasjem³, ki ga njihovi lastniki smatrajo za "tipično slovenskega". Je takšna hiša pravzaprav že nadomestila kraško/prekmursko/gorenjsko/... hišo in postala tipična vseslovenska hiša? Lokalna in zgodovinska identiteta hiše v pokrajini se umikata identiteti posameznika.

"V kontekstu naše kulturne in politične dediščine pa človekova individualnost in zasebnost nista predstavljali pomembnih vrednot – niti v okviru tradicionalne vaške skupnosti, niti v času uveljavljenega socialističnega kolektivismu, niti v odnosu do prizadevanj za nacionalno osamosvojitvev."⁴

Morda je ravno pretirani kolektivismom prejšnje dobe sprožil skrajno obliko individualizma, ki zanika vso družbeno lastnino, vse, kar je skupno. Diferencirala se je družba in z njo tudi načini bivanja. Hiša je postala odraz lastnika, stik hiše

z naravo pa je, čeprav marsikje neposrečen, ostal ideal vsakega samograditelja. Prednosti enodružinske gradnje, kot jih navajajo uporabniki, so v lastništvu in uporabi, saj se enodružinske hiše ne deli z drugimi uporabniki, lahko se jo širi in prilagaja, ponuja pa tudi veliko stanovanjsko površino.

Fleksibilnost prostorov, možnost aktivnega sodelovanja pri začetni zasnovi doma, možnost dvojnosti prostora in bližina narave so parametri ZA življenjsko naložbo. Vse te lastnosti vplivajo na dobro počutje stanovalcev, ki imajo vse vidike svojega bivanja pod nadzorom (izbira lokacije, sosedov, namembnosti prostorov itd.) in si lahko zagotovijo "maksimalno kvaliteto" svojega življenja skozi izražanje individualnosti.

"Hiša negira obstoj sveta izven lastnega sveta."⁵

Gradnja prostostojećih enodružinskih hiš je v zadnjih petdesetih letih dosegla neslutene razsežnosti, saj že predstavlja grožnjo tradicionalni grajeni strukturi slovenskih vasi in mest ter pušča svoj pečat v prostoru. Problematika se kaže v urbanističnem merilu predvsem v negospodarnosti izrabe prostora in infrastrukture, stihijski gradnji ter pomanjkanju skrbi za javni prostor tako s strani uporabnikov, ki jih ne zanima življenje "izza žive meje", kot tudi s strani za to zadolženih – mestnih svetnikov, občin, urbanistov in projektantov.

Zaradi tržno naravnane logike je postalo pomanjkanje skupnih površin za preživljanje prostega časa, druženje in igro znotraj soseske samoumevno. V stihijski gradnji zasebnikov zanje ni prostora, načrtovane soseske po nazorih velikih apetitov naročnikov pa ne dosegajo več standardov kvalitetno zasnovanih sosesk izpred nekaj desetletij, ne ponujajo skupnih parkirnih površin ali kvalitetnega zelenega okolja, le zveneče ime. Ulica je namenjena vožnji in parkiranju, vsaka hiša ima lasten dovoz; urbanistične zamisli izpred petdesetih let o parkiranju zunaj naselja v prid varnosti stanovalcev (predvsem otrok) in uporabi ulice kot javnega prostora so zamrle. S pomanjkanjem ali pozidavo skupnih površin pa se zmanjšuje tudi delež zelenja (drevedov, zelenic) v bivalni okolici. Je prav kolektivna gradnja take vrste v resnici še slabša od slovenske hiše z vrtom?



31 hiša SB (Bevk Perovič arhitekti, 2004) v degradiranem okolju

Stavba je oblikovno večkrat prepuščena naključju – redko so upoštevani orientacija in pogledi, hiše so mnogokrat predimenzionirane zaradi potrebe po raznolikosti prostorov (zasebni, javni, dnevni, nočni, svetli, temni ...) in nekvalitetnega izkoristka tlorisa. Hiša kljub novim, kvalitetnejšim principom gradnje ostaja nespremenjena. Samo bivališče torej še ne pomeni "znati stanovati". Problemi, ki jih je opazala stroka v času porasta gradnje, so jasno vidni v današnji grajeni krajini; nekvalitetne gradnje so postale okolje novim enodružinskim hišam, ki se po njih zgledujejo, se jim prilagajajo in jih nadgrajujejo.

Čigava krivda sploh je, da takšna praksa še obstaja? So krivi tisti arhitekti, ki se teme enodružinskih hiš velikokrat lotijo površinsko in s posmehom, saj so urbane teme galerij in mediatek privlačnejše? So krivi tisti, ki prikimavajo naročnikom in rišejo "hiše z vrtom", namesto da bi posamezniku zagotovili kvaliteto bivanja, ustrezno sodobnemu načinu življenja, hkrati pa ostali zvesti tradiciji slovenske hiše? So krivi občinski arhitekti, ki birokratsko potrjujejo gradbena dovoljenja, ali pa inšpekcijske službe, ki ne ukrepajo proti kršiteljem? So krivi urbanisti s premalo podrobnimi urbanističnimi načrti? Leži krivda izven stroke in ostajamo nemočni? Nadaljevanje takšne prakse bo pomenilo še večjo degradacijo v urbanističnem, oblikovnem in bivanjskem smislu. Stroka je z dejanskim dogajanjem premalo povezana, saj se v želji po prepoznavnosti pogosto izogiba ustvarjanju t. i. anonimne arhitekture. Izboljšanje stanja lahko pričakujemo ob seznanjanju širše javnosti z bivanjsko kulturo že v zgodnji dobi izobraževanja.⁴ ■

1 Ivanšek, F. *Eno družinska hiša: od prostostoječe hiše k nizki, zgoščeni zazidavi*. Ljubljana: Ambient, 1988. str. 30

2 Stanovanje za naše razmere je bila razstava leta 1956, ki je obravnavala problematiko sodobnega slovenskega stanovanja.

3 Ivanšek, F. *Eno družinska hiša: od prostostoječe hiše k nizki, zgoščeni zazidavi*. Ljubljana: Ambient, 1988. str. 25

4 Mlinar, Z. *Življenjsko okolje v globalni informacijski dobi*, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana, 2008. str.12

5 Ivanšek, F. *Eno družinska hiša: od prostostoječe hiše k nizki, zgoščeni zazidavi*. Ljubljana: Ambient, 1988. str. 18

fotografije:

1, 2 | spletni vir

3 | avtor Andraž Keršič

DO KOD SEGA ARHITEKTOVA AVTONOMNOST?

Rok Žnidaršič



11 vhodni del Moderne galerije

Prenove nekaterih ključnih arhitekturnih del v Sloveniji v zadnjih letih kažejo na neko značilno stanje v sodobni družbi. Stanje, v katerem vprašanje vrednotenja tistih elementov kolektivnega spomina, ki predstavljajo temelj njene identitete, kulture, prepoznavnosti in samozavesti, pogosto ostaja nedorečeno. Vprašanje, katerega odgovor bi bilo potrebno iskati pri tistih institucijah, ki so za to odgovorne, je, kateri kulturni spomeniki 20. stoletja imajo tolikšno vrednost, da jih je potrebno ohranjati v originalnem stanju. In na drugi izpostaviti tiste, katerim lahko šele z radikalnejšo prenovo omogočimo obstoj oziroma ohranitev nekaterih njihovih pomembnih kvalitiet.

Torej v katerih primerih filološka in kdaj aktivna prenova? Bistvena razlika med obema pristopoma je predvsem v tem, da prva temelji na izrazito znanstvenih postopkih, medtem ko je druga kreativna, avtorsko izpostavljena in kot takšna podvržena subjektivni presoji. Zato se za tovrstne rešitve običajno razpisuje arhitekturne natečaje oziroma so zaupane uveljavljenim arhitektom. Vendar kako v družbi, v kateri je bistvenega pomena interes posameznika, oblikovati kriterije, na podlagi katerih bo mogoče sprejemati odločitve v javno korist?

Ob vzporejanju prenove nekaterih vrhunskih kulturnih spomenikov v Ljubljani

lahko opazimo neverjetno podobnost v konceptih prenove. Gre za prenove, ki so delo različnih arhitektov oziroma arhitekturnih birojev, in so kljub popolnoma različnim arhitekturnim izrazom vendarle sorodne. Pri vseh gre za nekakšno mimikrijo novega posega, ko nepoučeni obiskovalec ne more ločiti med originalno arhitekturo in sodobnim posegom. Torej gre za nekakšen kompromisni pristop, po svoji naravi manj radikalen ter na prvi pogled neškodljiv in subtilen.

Najaktualnejša je prenova Moderne galerije (MG). Z orisom okoliščin njenega nastanka in nekaterih ključnih arhitekturnih elementov bi želel osvetliti velik pomen njene kulturne kot tudi arhitekturne vrednosti.

Prvo slovensko umetniško razstavno galerijo, Jakopičev paviljon arhitekta Maksa Fabianija, je postavil Rihard Jakopič, osrednja osebnost slovenskega slikarstva 20. stoletja, ki je bil hkrati tudi pobudnik za ustanovitev Narodne galerije. MG pa predstavlja edinstven primer v novejši slovenski zgodovini, ko je posameznik omogočil tako velik materialni prispevek in hkrati tudi intelektualni napor za potrebe razvoja in promocije likovne umetnosti. MG, tako stavba kot institucija, je nastala na pobudo njenega mecena dr. Izidorja Cankarja, umetnostnozgodovinskega teoretika, kritika, pisatelja in diplomata v drugi polovici tridesetih let prejšnjega stoletja. Izbrana lokacija ob glavni mestni promenadi, ki povezuje park Tivoli z mestnim središčem, v neposredni bližini nekaterih pomembnih kulturnih ustanov, med drugimi Narodnega muzeja in Narodne galerije, je nudila primeren prostor za stavbo, ki naj bi imela tri glavne naloge: dvorane za aktualne razstave, zbirko slovenskih impresionistov in študijski center. Z zagotovitvijo primernih razstavnih prostorov za sodobno umetnost naj bi razbremenila takrat že preobremenjeno Narodno galerijo in nadomestila premajhen in že takrat dotrajan Jakopičev paviljon.

Okoliščine, iz katerih je izšel projekt MG, so izredno zanimive, saj naloga predstavlja ločitev osrednjih osebnosti slovenske arhitekture 20. stoletja, profesorja in njegovega mladega diplomanta. Projekt je postal predmet razhajanja dveh ustvarjalnih svetov, tako v nazorskem kot tudi v kreativnem smislu, saj je naročnik izzval nekakšno prikrito tekmo med Plečnikom

in Ravnikarjem. Prvim na vrhuncu ustvarjalnih moči in drugim na svojem začetku, zaznamovanem s porajajočimi se idejami modernizma v svetu. V času, ko je prišlo do pobude za MG, je Ravnikar risal izvedbene načrte za NUK v Plečnikovem seminarju. Profesorja Izidorja Cankarja je poznal s 14-dnevnih obiskov pri njem doma, kamor so hodili tudi nekateri drugi študenti, pozneje znani izobraženci.

Dokumenti, ki smo jih odkrili med pripravami za prvo pregledno razstavo arhitektovega dela ob Ravnikarjevi stoletnici leta 2007 v Jakopičevi galeriji v Ljubljani, pričajo o tem, da je bila Ravnikarjeva osnovna zamisel za MG s strani I. Cankarja potrjena že v avgustu leta 1936, načrt, na podlagi katerega je bila sprejeta ustanovna listina MG, pa leta 1937. Torej dve leti pred Ravnikarjevim nekajmesečnim delom v Le Corbusierovem biroju. Do sedaj je namreč veljalo, da je Ravnikarjeva pariška izkušnja bistveno vplivala na koncept stavbe MG, iz katere naj bi izhajala tudi dvojna narava njene arhitekture, izhajajoč iz dveh različnih arhitekturnih nazorov. To seveda v načelu še vedno drži, izvedbeni načrti so bili namreč dokončani šele po Ravnikarjevi vrnitvi iz Pariza.

Vendar bistvenih sprememb prostorske zgradbe na konceptualni ravni, razen zmanjšanja obsega skulpturalne opreme na zunanjščini ni bilo.

Potek dogodkov Ravnikar podrobno opiše v pismu uredništvu časopisa "Slovenija" iz leta 1940, ki je objavilo kritiko projekta MG. To pismo je v bistvu povzetek Ravnikarjevih dnevniških zapiskov iz časa nastajanja idejnih zasnov: "Ko se je odločil g. min. Cankar, da bo zidal MG, se je obrnil na prof. Plečnika za načrt. Dobil je več skic in končno načrt, ki ga pa ni zadovoljil v nobenem oziru. Še prej je bilo napravljeno nekaj načrtov, ki so problem obravnavali bolj splošno in eden po zamisli g. dr. C. samega. Prepričal se je, da še nima rešitve. Končno je moral okt. 1936 minister Cankar v Ameriko. Da bi si ustvaril jasnost, je prej sklical cvet razumnikov in umetnikov. Za podlogo je bil nek moj načrt po sugestijah dr. Cankarja. Ta odbor ni vedel povedati ničesar in ni potem dr. C. od njega pričakoval ničesar več. Po svojem odhodu v Am. je g. min. postavil odbor, ki naj preskrbi načrt za MG (dr. Stele, arhitekt Černič, dr. Božič). Ta odbor mi je priporočil, naj se vrnem k prof. Plečniku in pod njego-



21 srednja razstavna dvorana

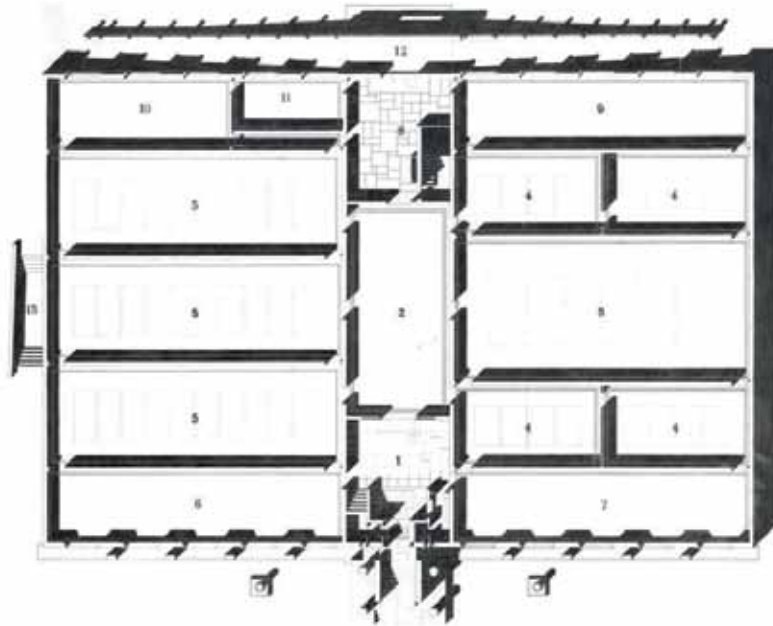
vim vodstvom izgotovim načrt. To se je zgodilo in marca '37 je bil tak načrt poslan min. Cankarju na ogled. Obenem sem iz svoje volje napravil svoj načrt, ki se mi je po dveh letih študija vseh dosegljivih virov zdel edino pravilen. Po vrnitvi iz Am. se je dr. Cankar odločil za moj načrt rekoč, da mu je Plečnikov veliko predrag in sploh ne všeč in da s Plečnikom ne želi nobenega sodelovanja več. Moj načrt je postal osnova ustanovnega pisma, ki je bilo napravljeno dec. '37. Načrt je ostal v bistvu isti, o njem so se izjavili..."

Za arhitekturo MG je značilna dvojnost med izrazito racionalnim prostorskim konceptom, ki izhaja iz arhitektove primerjalne študije zadnjih dosežkov galerijskih stavb v svetu, in fasado, ki na sicer pravilnem, modernističnem rastru kamnite obloge decentno preigrava teme Plečnikove šole. Za notranjost značilno nevtralnno oblikovanje ne izhaja zgolj iz relativno skromnih sredstev za izgradnjo, temveč je zavestno podrejeno razstavljanju umetnosti. Pri čemer predstavlja odločilno vlogo, poleg vodenja svetlobe, funkcionalna shema razporeditve razstavnih dvoran.

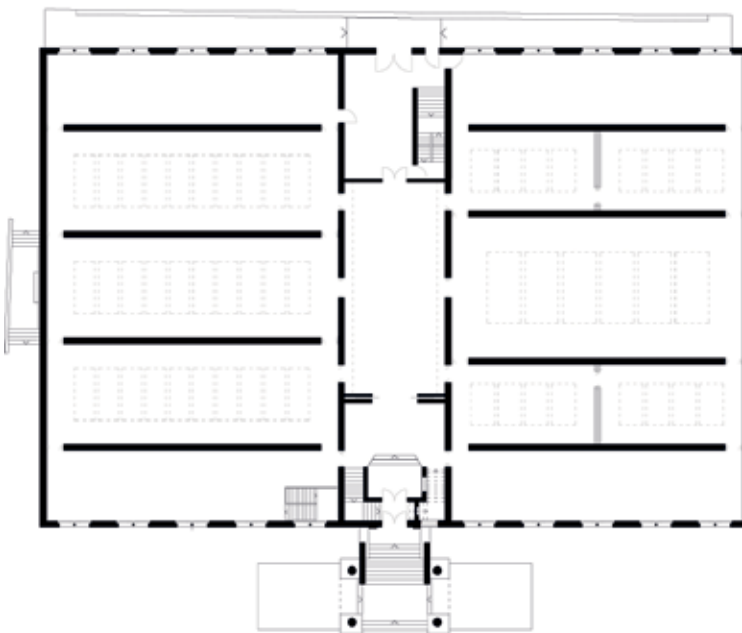
26

Ravnikar zasnovano dvoranskega dela razloži takole: "Pri vsakem muzeju in galeriji stojimo pred nalogo, kako naj pride obiskovalec brez utrudljivega in motečega iskanja skozi razne dvorane do tiste zbirke, ki ga zanima. Ta naloga je rešena v naši moderni galeriji tako, da so vse razstavne dvorane dostopne iz srednje dvorane, ki bo služila kot vestibul, centralni prostor, ki loči in veže posamezne razstavne dvorane. Ločila bo razstavne prostore od stalne moderne galerije; če pa bi bilo treba kdaj v vseh prostorih urediti eno samo razstavo, bo ta dvorana služila kot razstavišče glavnih del razstave. Če bi pozneje kdaj dobili poseben razstavni paviljon, bi se uredila vsa stavba lahko kot galerija žive umetnosti 20. stoletja. Sedanji razstavni prostori bi lahko služili za splošen obisk, sedanji prostori moderne galerije za študij in posebne zbirke, osrednji prostor pa za največje umetnine, ki jih bo galerija premogla ..."¹¹

Vhodna partija Moderne galerije je zasnovana tako, da imamo občutek, da skozi sosledje prostorskih doživetij vstopamo v posvečen prostor. Ko po monumentalnem stopnišču pod visokim vhodnim baldahinom dosežemo nizka, z bakreno



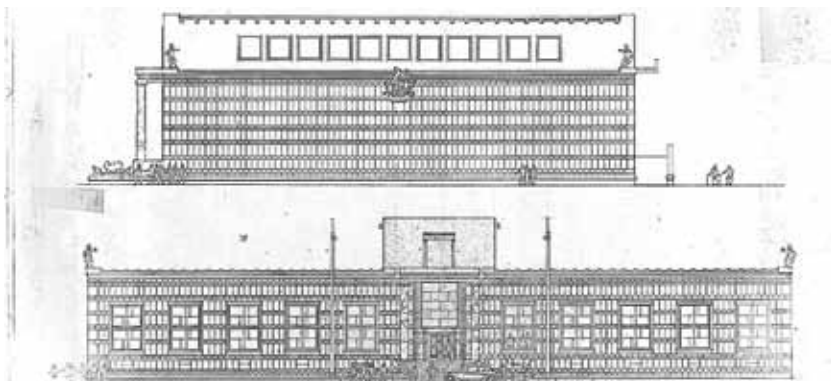
3 | tloris, preden je bilo dodano stopnišče



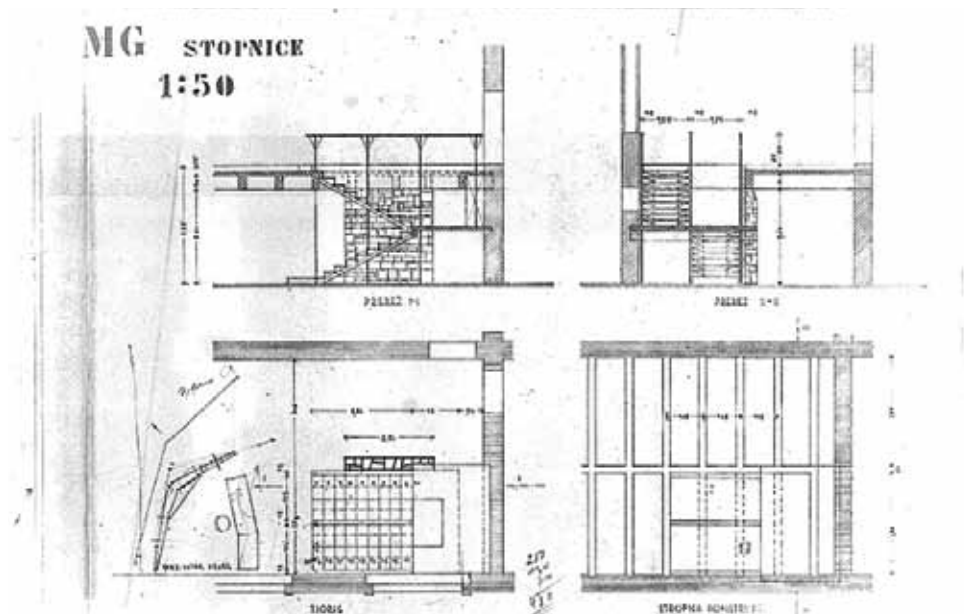
4 | tloris s stopniščem



5 | prerez



6 | vhodna in stranska fasada



71 tloris in prerez stopnišča



81 dodano dvoravno stopnišče

pločevino obložena vrata, ki se odpirajo v temačen prostor vetrolova, vstopimo v predprostor, kjer se pritajena svetloba barva v travertinastih oblogah. Od tod se nam na nekoliko dvignjenem nivoju odpira visok, z dnevno svetlobo preplavljen prostor osrednje dvorane. Nekoč nas je od tam nagovorila samo umetnost. Po prenovi je osrednja dvorana namenjena informacijski točki, prodaji kart in knjigarni. Namesto umetnosti nas torej sredi tega posvečenega prostora kot oltar nagovarja informacijski pult. Sledi mu majhna, za tako pomembno inštitucijo tudi pomensko premajhna knjigarna. Iz programskih sprememb izhajajoča pro-

storska nesorazmerja so rešena z oblikovanjem. V prostoru lebdeči element razsvetljave optično umirja konflikt med razmeroma velikim volumnom obstoječe dvorane in elementi novega programa. Gradnja Moderne galerije je bila v vojnem času ustavljena. Zgrajena do strehe je služila kot vojaško skladišče. V prvih povojnih letih, ko so se nadaljevala dela na objektu, se je izkazala potreba po dodatnih razstavnih prostorih in informacijskem centru v obstoječih kletnih prostorih, takrat povezanih samo z zadnjim, servisnim stopniščem. Nastala je Ravnikarjeva intervencija z zunanjim stopniščem ob današnji Prešernovi ce-

sti in dodanim notranjim stopniščem v stranski razstavni dvorani. Medtem ko so prvo odstranili ob regulaciji ceste, je drugo vse do zadnje prenove zgovorno pričalo o arhitektu lastnem strokovnem credu. Tako z umestitvijo kot z oblikovanjem so izkazovale arhitektov suveren pristop, ki ga sam razloži kot "proces, pri katerem so prva izhodišča lahko posledica tudi zgrešenih domnev, ki pa nas mnogo nauče, ko jih preskušamo. Stalno preizkušanje, izpopolnjevanje zasnove je tako njeno notranje bogatenje v tem, da že dosežene rezultate čistimo ob spoznanjih, ki so v danem trenutku že trdna in neproblematična, ker se tako postopoma učimo od napak, lahko rečemo, da hodimo po poti, kjer vedno le eksperiment vodi k novim odkritjem."¹²

Dodano dvoravno stopnišče je bilo oblikovano z nekakšno prisposodobno začasnosti. S tem, ko ga je arhitekt umestil izven centralne osi stavbe, je vzpostavil svojevrstno napetost med centralno kompozicijo obstoječega in dodanim novim. Hiši je zmeščal njeno simetrično zasnovo, kar je tudi sicer značilno za večino njegovih arhitektur, ki so v osnovi simetrične, le da se v razvoju mehčajo v smeri uravnotežene asimetrične kompozicije, ki jo Ravnikar imenuje živa simetrija. Na tej dvojnosti temeljijo tudi nekatera njegova najodmevnejša dela (Dvoranska stavba OLO Kranj, stolpnici na Trgu republike, FAGG, banki v Kranju in Celju ...). Poleg tega je stopnišče na ta način razbremenil zgolj utilitarne funkcije, saj je s postavitvijo v razstavno dvorano postalo tudi prostorski element, ki vnaša v prostor dinamiko in s tem tako optično kot percepcijsko povezuje oba nivoja. Glede na obsežnost kletnega programa jim je na ta način zagotovil tako fizično kot pomensko primerno dimenzioniran prostor. To bi za novo, nadomestno stopnišče, ki je nastalo ob aktualni prenovi, namesto odstranjenega originalnega, težko trdili. Novo stopnišče v kletne razstavne prostore, kavarno, predavalnico in garderobe je sicer logično speljano pod obstoječim stopniščem, ki vodi v upravo v prvem nadstropju, vendar s tem povzema tudi njegov karakter nekoliko umaknjenega internega stopnišča, ki ni namenjeno obiskovalcem.

Za arhitekturno razpravo v slovenski sodobni družbi je značilna odsotnost kritičnega pogleda na zgrajeno arhitekturo in prenove. Ta se odvija predvsem na



9 | razstavní prostor

osnovi boljšega ali slabšega poznavanja projektov in služi predvsem medijem. V trenutku, ko pride do materializacije, tema praviloma ni več zanimiva. Kot da resnični prostori arhitekture strokovne javnosti več ne zanimajo. Vendar bi prav to lahko bila izjemna priložnost, čeprav zamujena za aktualne primere, pa vendar dragocena za vse naslednje.

Kakor koli, stavba Moderne galerije je bila pred zadnjo prenovo avtorsko zaključena celota in je poleg svojega kulturnega poslanstva v vseh detajlih pričala o začetkih neke velike arhitekturne zgodbe. Ali je to tista dediščina, ki bi zaslužila popolno konzervacijo, je predvsem ontološko vprašanje. Dejstvo pa je, da nujno potrebne tehnične izboljšave, kot so sanacija nosilnih konstrukcij, prenova dotrajanih instalacij in umestitev novega dvigala, niso zahtevale zgoraj opisanih posegov, ki vsekakor krnijo pričevalnost Ravnikarjeve arhitekture.

Glede na to, da pri nas očitno še nimamo razčiščenih odgovorov, kako varovati dediščino modernizma, kar je je avtentične sploh še ostalo, bi se bilo potrebno v takih primerih zgledovati po reševanju

podobnih primerov v drugih evropskih državah in po svetu. Zgledno prenovljene arhitekture, kot na primer Aalta na Finskem, L-C v Franciji, Scarpe v Italiji, Line bo Bardi v Braziliji, Wrighta v ZDA, Tangeja na Japonskem, Loosa na Češkem itd., ki si jih tako radi ogledujemo, si težko predstavljamo v nekakšnih sodobnih preoblikah, temveč pričakujemo, da jih bomo lahko raziskovali skozi sleherni detajl. Brez dvoma je tako tudi s tujci, ki se zanimajo za našo dediščino. Predvsem pa tak odnos dolgujemo prihodnjim generacijam domačih strokovnjakov za raziskovanje in prepoznavanje lastnih temeljev.

Vendar je usoda arhitekturne dediščine našega modernizma delo mednarodno priznanih avtorjev, prepuščena etičnim merilom in vrednotam strokovnjakov, ki pa žal ne premorejo takšne strokovne širine in rahločutnosti, kot jo je znal opisati arhitekt prof. Marjan Mušič: "Z zgradbami je tako kot z nami. Ko prične organizem odpovedovati, mu je treba umetno podaljševati življenje. Tudi stavbe imajo svoje zdravnike. To so konservatorji, ki se poglobljajo v najgloblje skrivnosti spomenika in mu zvesto in nesebično služijo, ne

da bi mu kakorkoli vsiljevali svojo voljo in osebnost. Vse svoje globoko znanje podrejajo spomeniku, in dobro so izvršili delo, če je ostalo prikrto očem."¹³ ■

1 Ravnikar, E. *Kronika slovenskih mest*. Leto VII, št. 2, Ljubljana 1948, str. 65 - 74

2 Ravnikar, E. *Trg revolucije v Ljubljani*, Ljubljana, 1976

3 Mušič, M. *Arhitektura in čas*. Maribor 1963, str. 87

vse fotografije: fototeka Moderne galerije

Arhitektura je prizorišče, kjer se naše življenje odvija, pravi Zevi¹. Pa vendar, ko zjutraj listamo dnevni časopis, se zdi, da arhitektura nima svojega mesta v njem – iz časopisa skačejo zgradbe predstavljene zgolj z ekonomskega in političnega vidika, na kulturnih straneh se pišejo gledališke in glasbene recenzije, ne arhitekturne. Arhitektura je družbena umetnost, ki je bolj povezana z močjo kot druge umetnosti. Njena produkcija je odvisna od kompleksnih socialnih, ekonomskih in političnih pogojev. Vendar se zdi, da javnost zanimata zgolj finančna vrednost projekta in katero gradbeno podjetje ga gradi, njeno bistvo – arhitektura pa ne. Kje je mesto arhitekture v naših časopisih, kako se o njej piše – to sta glavni vprašanji, ki se jih bom dotaknila v tem članku.

Osrednja slovenska dnevnik Delo in Dnevnik vsak dan skupaj dosežeta skoraj 250.000 bralcev, njuni "arhitekturni" prilogi Delo in dom ter Moj dom pa skupaj skoraj 600.000 ljudi. Vemo, da množični mediji konstruirajo realnost, in kot pravi Manca Košir², vplivajo na naše življenjske sloge, določajo vrednote in prostorja, v katerih se želimo gibati. Tako kot arhitektura tudi mediji vplivajo na razumevanje sveta in nas samih. Mediji imajo to moč, da s svojim izborom tem vplivajo na njihovo pomembnost in nam ne govorijo, kaj naj mislimo, temveč o čem naj mislimo. Hkrati pa s tem, ko določenih tem ne omenjajo – kar se dogaja z arhitekturno tematiko, nadaljujejo status quo in vodijo v konformizem (ki pa je daleč od kritičnega ocenjevanja). "Množični mediji kot ena ključnih institucij vsake družbe ustvarjajo in soustvarjajo dogodke in pomene."³

Stanje v Sloveniji⁴

Arhitektura je pravzaprav precej prisotna tematika znotraj časopisov, vendar prevladujejo članki, ki se arhitekture zgolj dotaknejo. Tako se na primer v rubrikah Iz naših krajev, Ljubljana... pojavlja veliko člankov, ki informirajo o samem dejstvu prenove oziroma novogradnje nekega projekta, v nekaj povedih opišejo, kaj je predmet prenove, predvsem pa pišejo o financiranju in gradbenem izvajalcu projekta. Za takšne članke bi lahko rekli, da pravzaprav niso članki o arhitekturi, vendar kljub svoji z arhitektunega vidika revni vsebini vsekakor kažejo na to, da je

arhitektura pomembna tematika v našem življenju. Lahko bi jih označili kot vest (čeprav gre novinarsko gledano ponavadi za običajna poročila), ki potrebujejo svoje nadaljevanje – komentar.

Pričakovali bi, da ima arhitektura svoje osrednje mesto v rubriki Kultura, vendar se v Delu na straneh Kulture pojavi četrtina vseh člankov, v rubriki Kult, ki jo lahko označimo kot tedensko razširitev Kulture, pa slaba petina. Se pa članki o prenovah, novogradnjah pogosto pojavljajo v rubriki Iz naših krajev⁵. V tej rubriki prevladujejo namreč novinarska besedila, ki po novičarskih faktorjih Galtunga in Ruga ustrezajo kriteriju pomembnosti in kulturne bližine ter kontinuitete dogodka, kot sama gradnja objektov je.

V Dnevniku se v kulturnih rubrikah Kultura in Kult.ura pojavi manj kot petina vseh člankov. Največkrat gre za članke o prenovah in o arhitekturnih osebnostnih. Velik delež člankov ima svoje mesto v rubrikah Ljubljana, Ljubljana in okolica, Slovenija⁶.

Odsotnost arhitektov

V člankih z arhitekturno tematiko se večinoma ne piše o arhitektih oziroma birojih, zelo redko se ob novici in celo opisu novogradnje navede njegovo ime⁷. Očitno drži, da "imenovanje arhitekta ob otvoritvi javnega objekta ostaja še zmeraj prepovedana tema za skoraj vse slovenske medije."⁶ V obeh časopisih se najpogosteje pojavlja ime slovenskega arhitekta Jožeta Plečnika – v Delu kar v petnajstih člankih, v Dnevniku pa v sedmih. V Delu se kot tuji arhitekti najpogosteje pojavijo t. i. arhitekti zvezdniki (stararchitects) s Frankom Gehryjem v šestih člankih. Večkrat so omenjeni tudi Norman Foster, Renzo Piano, Zaha Hadid, Jean Nouvel. Tudi za večino slovenskih arhitektov, ki se pojavijo v več kot dveh člankih, lahko rečemo, da gre za slovenske medijsko znane osebnosti: Boris Podrecca, Edvard Ravnikar, Janez Koželj, Fedja Košir, Jurij Kobe, Sadar Vuga arhitekti, Maks Fabiani, Peter Krečič, Bevk Perović arhitekti.

V Dnevniku sta med slovenskimi arhitekti poleg Plečnika v več člankih omenjena še Janez Koželj in Savin Sever. Med tujimi arhitekti se v Dnevniku večkrat pojavijo Rem Koolhaas, Kazuyo Sejima in Le Corbusier.



Odsotnost arhitekturne kritike

Čeprav je arhitekturna kritika tako za samo arhitekturno stroko kot za zavest uporabnikov izrednega pomena, lahko rečemo, da je v osrednjih dveh slovenskih dnevnikih ni. V obeh časopisih namreč močno prevladuje informativna zvrst upovedovanja (več kot štiri petine). Interpretativna zvrst predstavlja slabo desetino prispevkov, ostalo so pisma bralcev. Vendar smo ob pregledu časopisov našli nekaj kazalcev, ki kažejo željo oziroma potrebo po kritiško naravnanih

prispevkov. Kot prvo, presenetljivo je število pisem bralcev⁸, saj se skoraj vsak teden pojavi eno. Teme pisem bralcev so različne: urbanizem Izole in novogradnja otoka, (ne)primernost parkiranja na Trgu republike, novogradnja športnih objektov za EP v košarki, nova podoba ljubljanskega potniškega centra, ohranitev ljubljanske tržnice, gradnja NUK II, nujnost novega gledališča v Mariboru ... Lahko si samo mislimo, kakšen bi bil odziv bralcev, če bi imela časopisa zaposlenega arhitekturnega kritika, ki bi redno pisal o aktualnih gradnjah oziroma prenovah.

Kot drugo se pojavljajo različna interpretativna besedila, ki so kritična do aktualnih arhitekturnih razmer. Čeprav ne moremo reči, da gre za arhitekturne kritike oziroma recenzije, ta besedila vendar kažejo na to, da imajo pisci v dnevnem tisku (tako arhitekti kot novinarji) željo pisati o arhitekturi tudi na kritičen način. V Dnevikovem objektivu se pojavita članka arhitektov Suhadolca in Kristla, v Dnevniku pa kolumna, kjer se novinarka sprašuje o arhitekturi in urbanizmu Ljubljane. V Delu imamo še več takšnih primerov. Prvi sklop kritiškega

pisanja se pojavlja v okviru rubrike Iz naših krajev, kjer imajo novinarji iz različnih slovenskih regij svoje redne kolumne. V njih se večkrat dotaknejo aktualnih arhitekturnih tem: o slabi in ponovni prenovi ptujskega gledališča, o gradnji blokov na Dolenjskem, o prenovi kulturnega doma v Slovenj Gradcu. Interpretativna besedila se večkrat pojavijo tudi v rubriki Kultura in Mnenja. V Kultu se navadno pojavljajo prikazi, ki so informativne zvrsti in zgolj predstavljajo različne arhitekturne projekte. Zanimivo pa je, da se pojavi kratek prispevek Gehryjevi možgani (brez podpisa avtorja), ki povzema negativno kritiko objekta, ki je bila izrečena s strani drugega kritika.

Morda je pomanjkanje kritične besede na področju arhitekture v medijih tudi posledica pritiskov, ki se dogajajo znotraj medijskega sveta. Kot pravi Milosavljevič²⁰, je odstranitev kritičnejših vsebin, ki lahko užalijo velike oglaševalce oziroma lastnike, lahko tudi rezultat pritiskov upravnega in oglaševalskega dela medijev na urednike in novinarje. Frampton opaža, da je za odsotnost kritike krivo to, da v splošnem uredniki ne želijo nameniti dovolj prostora za obsežno in izčrpno kritiko. Uredniki zavračajo poskus kakršnega koli kanoničnega ocenjevanja, deloma zato, ker si želijo populističnega konsenza, ki ugaja vsem ljudem, deloma zaradi izogibanja, da bi favorizirali katerokoli smer v arhitekturni kulturi²¹. Za Boddyja pa je javna kritika temelj arhitekturne kulture, povezana tudi z usposobljenostjo arhitektov. "Sumim, da bi se veliko arhitektov bolje odzvalo na javno kritiko, če bi kot študentje prejeli bolj fokusiran kritični komentar na višjem nivoju."²²

Zapis o neki arhitekturi presega meje prostora in časa: neko relativno anonimno arhitekturo, poznano le tistim, ki jo neposredno zaznavajo prek svojih čutil, ponese širšemu krogu prejemnikov. Hkrati ohranja védenje o stavbi tudi v prihodnosti, ko ta fizično več ne obstaja²³. Vendar nam verjetno nobeno pisanje o arhitekturi ne more nadomestiti popolnega prostorskega občutka, ki ga moramo sami doživeti: "Mi moramo hoditi, mi se moramo dati prostorsko zajeti, mi moramo postati in občutiti, da smo del in mera arhitektonskega organizma, mi sami moramo bloditi po prostoru. Vse drugo je koristno kot didaktično sredstvo, je praktično potrebno in intelektualno plodno; je pa samo migljaj in priprava

na tisto uro, ko doživimo z vsem fizičnim, duhovnim, zlasti pa čutečim človeškim bitjem prostor popolnoma in organsko. In to je ura, v kateri arhitekturo dojemamo."²⁴ ■

P.S.: O stanju pisanja o arhitekturi v obeh časopisnih prilogah, kjer gre predvsem za izmenjavanje predstavitev člankov brez kritičnega pridiha in celo prikritih oglasov, pa kdaj drugič.

1 Zevi, B. *Pogledi na arhitekturo*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1959.

2 Košir, M. *Surovi čas medijev*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2003.

3 Milosavljevič, M. Primanjkljaj javnega delovanja: (ne)transparentnost novinarstva in množičnih medijev v Sloveniji. V: *Poti slovenskega novinarstva – danes in jutri*, 2004, str. 141.

4 Za potrebe pisanja diplomske naloge sem pregledala 72 števil Dela in 72 števil Dnevnika v različnih časovnih obdobjih v letu 2010 (marec, junij, september, december). Vseh člankov, ki se dotikajo arhitekturne tematike, je bilo 522 (Delo 334, Dnevnik 188). To število zajema tudi tiste članke, ki nas zgolj informirajo o gradnji/prenovi ... nekega projekta, nič pa ne govorijo o sami vsebini. Če te članke izločimo iz naše analize, je število precej manjše, in sicer 113 v Delu in 48 v Dnevniku.

5 V rubriki Iz naših krajev se pojavi kar 44 % vseh člankov o prenovah in 19 % o novogradnjah.

6 V teh rubrikah se pojavi več kot polovica vseh člankov iz kategorij prenova, novogradnja in znanstvenega vidika arhitekture.

7 V Delu se imena arhitektov pojavijo v manj kot tretjini vseh člankov, v Dnevniku pa zgolj v slabi petini.

8 Dešman, M. in Lobnik, U. *Slovenska arhitekturna pomlad*. AB, 2006, let. 36 št. 169/172, str. 11.

9 V pregledanih dvanajstih tednih se je v Delu pojavilo enajst pisem bralcev, v Dnevniku sedem.

10 Milosavljevič, M. Primanjkljaj javnega delovanja: (ne)transparentnost novinarstva in množičnih medijev v Sloveniji. V: *Poti slovenskega novinarstva – danes in jutri*, 2004, str. 139–155.

11 Saunders, S. et al. Questions of Value: An interview with Kenneth Frampton. V: *Judging Architectural Value*, 1999, str. 116–123.

12 Boddy, T. The conundrums of architectural criticism. V: *Architectural criticism and journalism: global perspectives*, 2005, str. 49.

13 Al-Asad, M. Introduction. Predicaments of architectural criticism. V: *Architectural criticism and journalism: global perspectives*, 2005, str. 11–13.

14 glej opombo 1

avtor fotografije Tomo Stanič

MODERNO

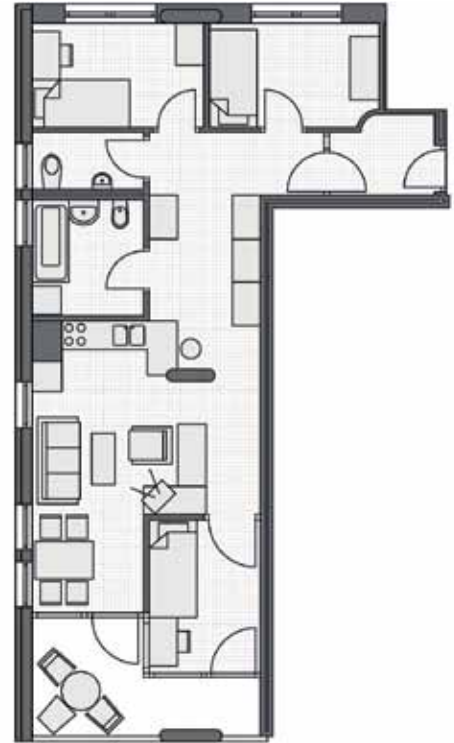
Matej Peneš

Zakaj je nakup stanovanj enak nakupu stanovanja pred 60. leti? Ker ti jih še vedno prodaja SCT! Če damo šalo na stran, lahko vendarle rečemo, da ima šala svoj izvor. Ta se skriva v podobnosti tlorisne zasnove stanovanj. Tako danes kot takrat je zasnova stanovanja tipično neprilagojena uporabniku, popolnoma determinirana, sprememba se kaže le v boljših materialih in večinoma kvalitativnejši izvedbi.

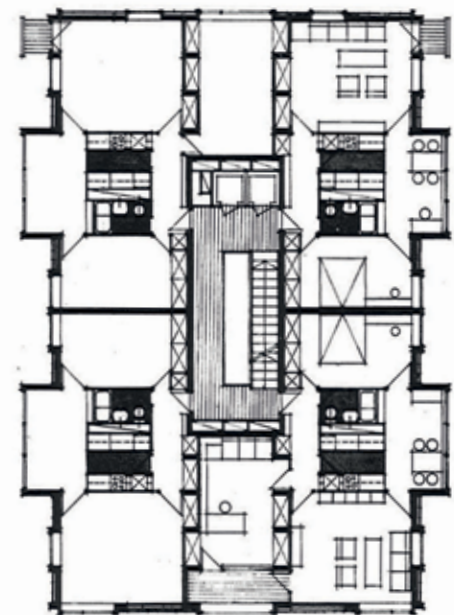
Zato bi rad izpostavil arhitekta Charlesa – Éduarda Jeannereta, ki je v sistemu Dom-ino med drugim v eni od petih točk predstavil "plan libre" ali "svoboden tloris" po slovensko. V času po drugi svetovni vojni je obstajala velika potreba po znatni povečavi stanovanjskega fonda, ki je bil delno uničen med vojno in povojne politike, ki je povečevala industrijsko-proizvodnjo dejavnost ter zmanjševala malo kmetijstvo. Tako so začeli pogosteje nastajati projekti večje stanovanjske zazidave, med katerimi so tudi stolpne. Ker je bila produkcija velika, so bili tudi presežki, ki so v prilagojeni obliki upoštevali "free plan". Sklepal bi, da se dosežki v neki stroki prenašajo iz generacije na generacijo in sčasoma postanejo osnova za nek nadaljni razvoj. Pa danes še zdaleč ni tako. Paradni konj slovenske arhitekturne projektive je tloris stanovanja, zgrajenega v Mariboru, katerega investitorja in arhitekta raje ne bom omenjal. Velik stanovanjski kompleks oglašujejo kot sinonim za sodobnost, vsekakor pa je to primer tlorisa, ki si ne zasluži pohvale. (slika 1)

Za uporabo tega stanovanja bi bilo dobro imeti navodil v smislu: "ko skuhaš, prestavi kavč, odnesi na mizo, pojij in kavč prestavi nazaj, zakonca naj imata vsak svojo sobo, ker tako ali tako vedno nekdo smrči in ni miru, pa tudi zakonske postelje ni kam dati". Spalnice so predvsem namenjene najstnikom, ki svoje obleke raje puščajo na tleh kot pa v omarah, ki jih ni, krivina v predsobi je umetnost, katere namen je težko razumeti in tako dalje. Tak tlorisni primer še zdaleč ni osamljen. Postavlja se mi vprašanje, ali se lahko vzpostavi primerjava stolpne arhitekture včasih in danes.

Zato se mi zdi primerno predstaviti arhitekta, katerega nadarjenost pove podatek, da je večino naročil dobil na natečajih. To pa zato, ker je Milanu Miheliču uspelo ujeti bivanjska zahteve časa,



1 | primer ponesrečenega tlorisa



2 | Savske stolpnice, tloris tipične etaže, 1962



uveljaviti nove koncepte, razviti svojo kompozicijsko govorico. To je arhitektura novosti, ki jim ni potekel rok trajanja.

Prva novost, ki sta jo z Ilijo Arnautovičem leta 1955 razvijala med študijem, je stanovanje z središčnim sanitarno-gospodinjiskim vozlom. Leta 1962 sta to revolucionarno zamisel prvič realizirala v t.i. Savskih stolpnicah. Taka ureditev omogoča krožno pretočen prostor in uporabniku omogoča svobodnejšo organizacijo bivalnega okolja. Stanovanja imajo vzdane serijsko izdelane kuhinje in v skeletno konstrukcijo vgrajene omarice. Kot zanimivost naj omenim, da sta arhitekta na taki tlorisni osnovi zgradila nekakšni "eksperimentalni hiši", katerih tloris je enak nadstropju v stolpnici. Starejši kolegi so jima hudomušno svetovali, naj v tem, kar sta ustvarila, kar sama poskusita živeti. Rečeno storjeno: to se je v resnici zgodilo in arh. Mihelič tam še vedno živi.

Drugo novost je arh. Mihelič leta 1971 uresničil z dvema stanovanjskima stolpnicama na Kersnkovi. Osrednje AB jedro poleg komunikacij vsebuje še vse stranske stanovanjske prostore (kopalnico, stranišče in kuhinjo). Med jedrom in obodnimi AB parapetnimi C nosilci pa so nanizani bivalni prostori. Ti "C" nosilci so večfunkcionalni. Omogočajo večje razpone z ekonomično debelino plošč, kar pusti več prostega prostora, ki je fleksibilnejši za kasnejše posege. Precejšnja širina nosilca pa ustvarja "predokensko ploščad" za rože. Poleg tega žaluzije na zunanji strani nosilca zaradi odmika od okna omogočajo ugodnejše prezračevanje in s tem boljše klimo v prostoru.

Obe novosti imata tendenco po osvoboditvi prostora, ki je posledica Miheličevega študija razmerja med prostorom in konstrukcijo. V sodelovanju z bratoma, statikom Kržičema, je to izpilil in razvil kompozicijska načela fasade, ki jo suvereno ustvarja konstrukcija. Stolpno arhitekturo, ki je narejena v popolnem razmerju nosečih in nošenih elementov, je Mihelič uporabil tudi pri projektih Konstrukte, stolpnic RTV, v natečajnem načrtu stolpnice Dela itd.

Projekt stanovanjsko – poslovne stolpnice v Šiški pa je žal nerealiziran projekt. Parapetni "C" nosilci in "C" stebri ustvarjajo štiri "dvorane", ki so lahko oblikovane s prej omenjenim modelom



4 | Stanovanjski stolpnici na Kersnikovi, 1971



5 | Stanovanjsko - poslovna stolpnica v Šiški, nerealiziran

Savskega naselja ali pa so kot fleksibilni poslovni prostori. To dvoje in kombinacija obeh je omogočena z dobro postavitvijo sanitarnih jaškov, kar je precej težavno. Predvsem sanitarni jaški so s konstrukcijo in vertikalnimi komunikacijami tista omejitve, ki je pri stolpni arhitekturi najbolj omejujoča za fleksibilnost prostorov.

Življenje v teh objektih tudi danes popolnoma odgovarja modernim življenjskim navadam. Omogočena transformacija, spreminjanje namembnosti in nove tipologije so aduti, ki jih tudi danes želimo vpeljati v arhitekturo. Žal je povprečna slovenska stanovanjska gradnja še daleč od tega. Vpeljevanje novosti so pri naših arhitektih nezaželjena kategorija, klima in internet pa pač ni več novost. Vendar se tudi danes najdejo izjeme.

Projekt stolpne stanovanjske gradnje, ki je pritegnil mojo pozornost, je nate-



čajni projekt za poslovno-stanovanjski kompleks na Vilharjevi v Ljubljani. Projekt biroja Dekleva-Gregorič je prejel 2. nagrado na natečaju in žal nikoli ne bo realiziran.

Radikalnost v stanovanjski stolpni arhitekturi, v svojem najboljšem smislu, je kar pravi izraz za to arhitekturo, zato se mi predstavitev zdi nujna. Nujna zaradi izgleda in dejstva, da trenutno ni nič primerljivega v slovenski stolpni stanovanjski arhitekturi. Stanovanjski del projekta prekaša prav vse predlagane projekte, vključno s prvimi.

Koncept je zastavljen na variaciji osnovnega stanovanjskega modula, ki je jasno ločen na spanje, servis in bivanje. Spalni prostori (ki imajo ločen spalni in garderobni del) so orientirani na sever in predstavljajo kontrast prostorom za bivanje, ki so usmerjeni na jug. Ambient se tako

seli s pogleda na Karavanke s tistim na grad. Poleg tega ima prav vsaka enota, vključno z najmanjšo, svojo zunanjo dnevno sobo ali teraso.

Rezultat truda za čim več proporcionalno enakovrednih stanovanj so naslednji tipi: klasično, klasično z dodatno sobo, klasično malo, klasično duplex, luksuzno duplex z notranjim atrijem, loft, loft z dodatno sobo, luksuzno z zunanjim atrijem in dvema terasama in še največje luksuzno stanovanje z notranjim atrijem in dvema terasama. Poleg tega nekatera stanovanja omogočajo hkratni pogled sever-jug (kar je posebna kvaliteta), kasnejše prilagoditve in fragmentacijo stanovanj, fasada pa dobro nakazuje individualnost enot. Da ne omenjam, koliko truda moraš vložiti v to, da v ti uspe v 18 nadstropnem objektu, dobro postaviti sanitarne jaške, ne da bi pri tem kakorkoli oškodoval prostorsko organizacijo.

Še ena kvaliteta se mi v tem stanovanjskem kompleksu zdi pomembna, pa je avtorji niso posebej izpostavili. Mešanje različnih tipov stanovanj med seboj (od stanovanj za samske, družine, bogate, tiste malo manj) ima socialne kvalitete. Druženje in večja pestrost v bloku je lahko samo dobra za zdrave socialne odnose. To je aspekt, ki je v dobrih projektih moderne, dostikrat manjkal. Da to drži, potrjuje primer Le Corbusierjevega Unité d'Habitation v Marseillesu v Franciji, kjer so živeli večinoma socialno šibki in je zato kmalu prišlo do getoizacije ter posledičnega vandalizma in uničevanja arhitekture. Še bolj očitno je bilo to pri projektu arhitekta Yamasakija, Pruitt – Igoe v Missuriju, v ZDA. Naselje so zaradi popolne getoizacije 1972 začeli rušiti in to štejejo za začetek smrti arhitekture moderne.

Če se vrnem nazaj na prej omenjeni projekt, se postavi vprašanje, kje bi imeli prebivalci stolpnice zunanje prostore, saj vso spodnjo etažo zavzema trgovsko – poslovni del. To so rešili z veliko skupno teraso na strehi v 5. nadstropju, ki nekako nadomešča urbani prostor, ki ga taka arhitektura potrebuje. Poleg tega pa je stanovalcem namenjenih še nekaj notranjih skupnih prostorov v tem istem nadstropju. Škoda le, da se investitor ni odločil rezervirati nekaj enot za socialno šibke saj bi s tem dosegli mešanje ekonomsko različnih profilov stanovalcev. Heterogenost pač ne more škoditi, am-



61 Poslovno-stanovanjski kompleks na Vilharjevi v Ljubljani, Dekleva - Gregorič arhitekti, tlorisa dveh primerov stanovanjskih etaž, 2009

pak privede do večje strpnosti.

Strokovna žirija je projektu priznala kvalitetno zasnovo stanovanj, kritika pa je letela predvsem na malo izkoriščeno orientacijo vzhod-zahod in zahtevnost tehničnih rešitev zaradi zamikov (toplotni mostovi, zamakanje, stroški vzdrževanja). Dobri projekti so pač zahtevni.

Sam se obregnem ob energetske učinkovitost, ki jo veliko dobrih birojev zanemarljivo, ker se jim to očitno zdi modna muha. Mogoče arhitekturo še vedno jemljejo kot ne-interdisciplinarno umetnost in zato ekonomija bivanja ne pride v poštev? Velike steklene južne površine so zaželjene, velike severne pa so z energetskega vidika izguba. To pa je tudi vse. Verjamem, da bodo v naslednjih projektih Dekleva-Gregorič le še boljši.

Če sedaj povzamem primerjavo staro – novo: staro je še danes odlična referenca, vprašanje pa je, kakšne reference imajo današnje zasnove? Se jih bomo nekoč hoteli spominjati? Bomo objokavali neizbrane natečajne rešitve? Se bomo lahko iz njih učili? Na to bo odgovoril čas. ■

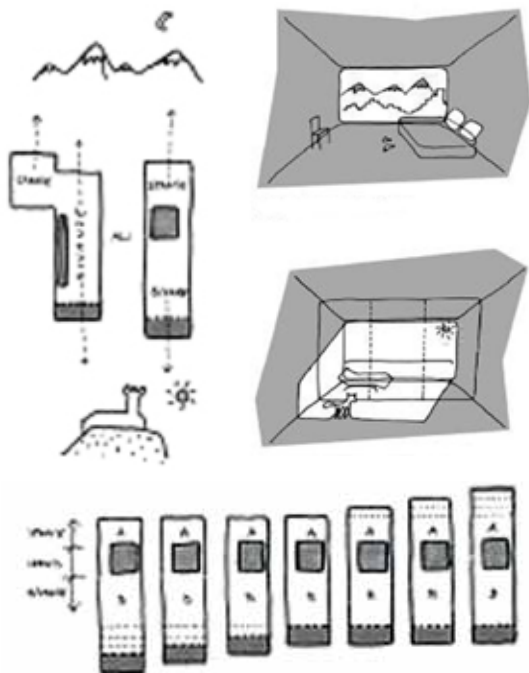
slike:

- 1 | spletni vir
- 2, 3, 4, 5 | Bernik, S. Arhitekt Milan Mihelič. Ljubljana: Arhitekturni muzej, 1980
- 6, 7, 8, 9 | arhiv dekleva gregorič arhitekti



črta 1. nadstropja W 1200

7 | poslovna etaža z veliko zunanjo teraso



8 | prikaz konceptov stanovanjskih zasnov



9 | prikaz zunanosti



1 | betonski mostovž

Govoriti o vrednotah v arhitekturi je v dobi, ko se zdi, da so družbene vrednote nasploh že stvar preteklosti, precej težko. Večinsko pozornost in medijski pomp so prevzeli megalomanski projekti tako imenovanih zvezdniških arhitektov, pri katerih je opazovalec potrjen množici vizualnih šokov, zelo redko pa kvalitetni in globlji vsebini. Prav zato se je treba učiti na kvalitetnih primerih, kjer za začetnim prvim vtisom stoji še mnogo več ...

Seveda bi se lahko oprl na slovenska arhitekturna imena; Plečnika, Ravnikarja, Jugovca itn., katerih dela so tako večplastna, da ob vsakem obisku na njih odkriješ nekaj novega. Ampak ker nam je vedno ljubše tisto, kar se zdi eksotično in ne ravno pred našim nosom, bom poskusil intergacijo vrednot v arhitekturo razložiti na primeru dveh projektov norveškega arhitekta Sverra Fehna.

Fehn je najbolj znan po skandinavskem paviljonu v beneških vrtovih, medtem ko preostanek njegovega opusa stoji na Norveškem. V tej geografsko in zgodovinsko slikoviti deželi je s svojo arhitekturo pustil viden pečat, ki ne odseva le v Skandinaviji, ampak v celem svetu.

Treba je vedeti, da za Sverra Fehna arhitektura brez vrednot preprosto ni obstajala. V vseh svojih projektih je videl zgodbe. Te so tesno povezane s krajem samim, njegovo pokrajino, zgodovino, predvsem pa lokalno tradicijo. Zaradi tovrstne tankočutnosti njegovi projekti ne konkurirajo ničemu v prostoru. Videti so, kot da so tam že od nekdaj; le eden izmed mnogih elementov lokalnega pejzaža. V članku bom predstavil dva projekta; prenovo srednjeveške škofije v muzej v mestecu Hamar in muzej ledenikov v Fjærlandu. Med seboj popolnoma različna objekta, v popolnoma različnem okolju, a vendar narejena v isti govorici. S tem seveda ne mislim v formalnem smislu, ampak predvsem v spoštljivem odnosu do obstoječega prostora, tako grajenega kot naravnega.

Prvi projekt je prenova srednjeveške škofije, v večini izveden med letoma 1967 in 1969. Škofija se nahaja se v mestecu Hamar, uro in pol vožnje z vlakom severno od Osla. Naloga je zahtevala umestitev zgodovinskega muzeja pokrajine med obstoječe ruševine škofije iz 12. stoletja, na katerih je zadnje stoletje stal lesen skedenj. Fehnova prenova upošteva in



2 | novo ostrešje

spoštuje vsa historična obdobja stavbe, saj je tudi svojo intervencijo v njej dojemal le kot en korak te hiše v času in prostoru. Masivni obodni kamniti zidovi ostanejo dominantni element, njihove nepravilne odprtine so zakrite le s steklenimi ploščami brez okvirjev. Na njih je položena sodobna strešna konstrukcija iz lepljenega lesa, ki je na določenih delih krita s stekleno kritino za pridobitev zenitalne svetlobe.

V nastale vrzeli, nastale med kamnitimi stenami in streho, je arhitekt vstavil preprosto leseno fasado, reminiscenco nekdanjega skednja. Po hiši nas vodi betonski mostovž, postavljen na tanke betonske stebre, postavljene tako, da se obstoječih ruševin čim manj dotikajo. Ker je objekt namenjen le poletni rabi, lahko mostovž iz notranjosti brez prepreke preide v zunanje dvorišče in se v zavoju spusti na nivo tal. Pot skozi hišo postane zgodba in obiskovalec njen protagonist.

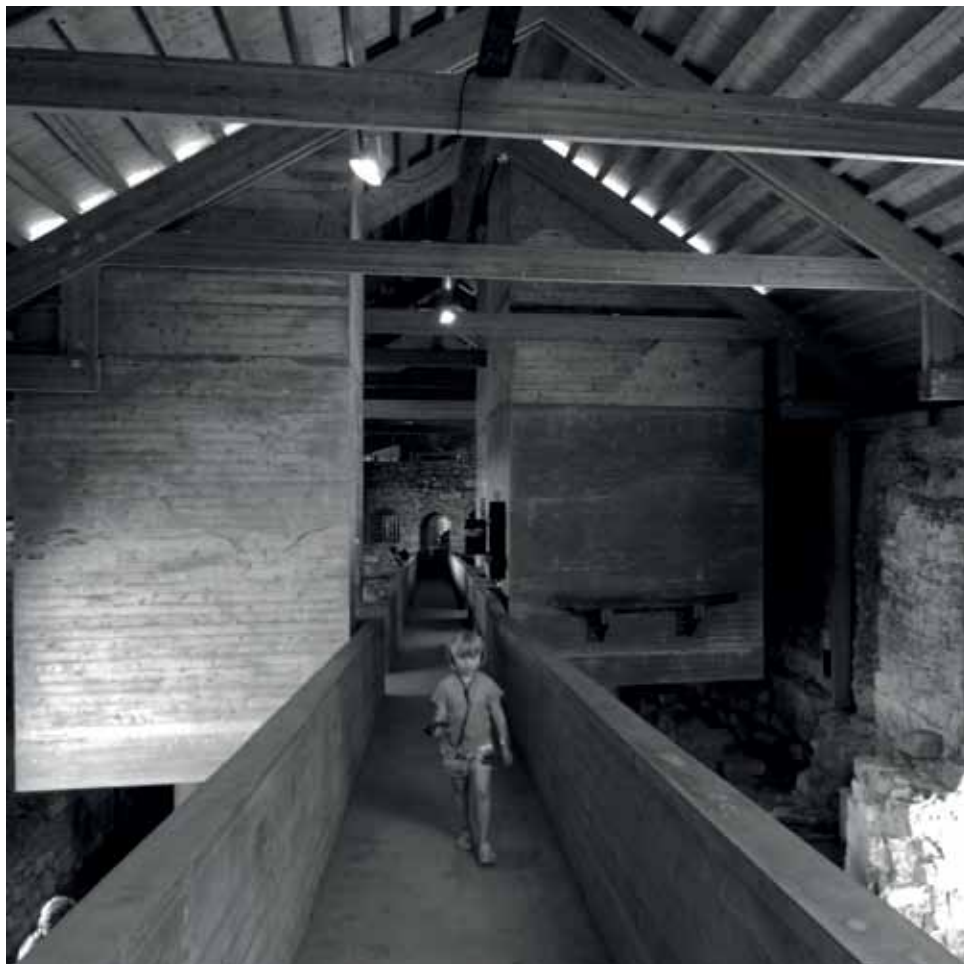
Horizont opazovanja zgodovinskih najdb se nam zaradi poti večkrat spremeni in s tem se posledično spremeni tudi naše doživljanje prostora samega. Vsak razstavni kos v muzeju ima točno določeno



3 | pot lebdi znotraj ovoja

pozicijo, unikatno izdelan podstavek za predstavitev ter premišljeno višinsko postavitve glede na horizont opazovalca. Razstavniki eksponati obsegajo vse od vsakdanjih kmečkih orodij do zlatega nakita nekdanjih škofov. Z objektom arhitektu uspe na zelo diskreten način in brez nepotrebnega direktnega nagovora obiskovalcu prikazati ne le zgodovine in zgodbe celotne pokrajine z razstavljenimi eksponati, ampak tudi zgodbo hiše same.

Če je pri prvem projektu v Hamarju bistvena umestitev nove intervencije v časovni kontekst samega objekta, je pri Muzeju ledenikov glavno vodilo arhitekture sinergija hiše z njeno okolico. Muzej je lociran na ravnici v ustju Fjærlandsfjorda, obdani z gorami, med katere se zajeda največji ledenik v Evropi. Vloga hiše v prostoru ni zgolj biti muzej z izobraževalno vsebino o ledenikih, ampak tudi pomemben marker v dolini, ki nas usmerja in vodi med gore in ledenike. Ko stojiš pred vhodnim nadstreškom se zdi, da hiša nima konca, njena kontura se konča v gori, ki izgine v meglicah. Po vzponu po stopnicah na streho muzeja stojimo nad dvorano krožnega tlorisa in odpre se nam panorama hribov, med zasveti ledenik Jostalbren v turkizno modri barvi.



4 | betonska volumna ob poti

Zanimivo bi lahko kot primerjavo temu projektu vzeli vstopni portal Karavanškega predora Savina Severja. Čeprav je program popolnoma drugačen, delujeta oba objekta v prostoru zelo podobno. Oba vzpostavljata direkten dialog z goro ter usmerjata opazovalca v nebo. V muzeju se podamo na interaktivno spoznavanje fizike, kemije in zgodovine ledenikov. V skrbno izčiščenem prostoru vidnega betona in lesa, v katerega prodira zenitalna svetloba, se obiskovalec seznanja z vlogo ledenikov pri oblikovanju terena, znanstvenimi ekspedicijami ipd., na samem koncu pa nas pričaka ledeniški mož Ōtzi; no, vsaj njegova rekonstrukcija.

Bolj bistveno kot sama razstava je posredno sporočilo muzeja. Ko se od njega oddaljimo kakšen kilometer, se nam preko fjorda muzej izriše na horizontu le kot majhna siva gmeta na ravnici, ujeta med mogočne gore in ledenike. Jasna postane Fehnova misel, da je njegov muzej le eden izmed balvanov v dolini, ki jih je za sabo pustil v gore umikajoči se ledenik. Zelo lepa parafraza človeške minljivosti in majhnosti v kontrastu z naravo. Vrednote v Fehnovi arhitekturi so neoprijemljive. To



5 | prehod poti iz zunanosti v notranjost



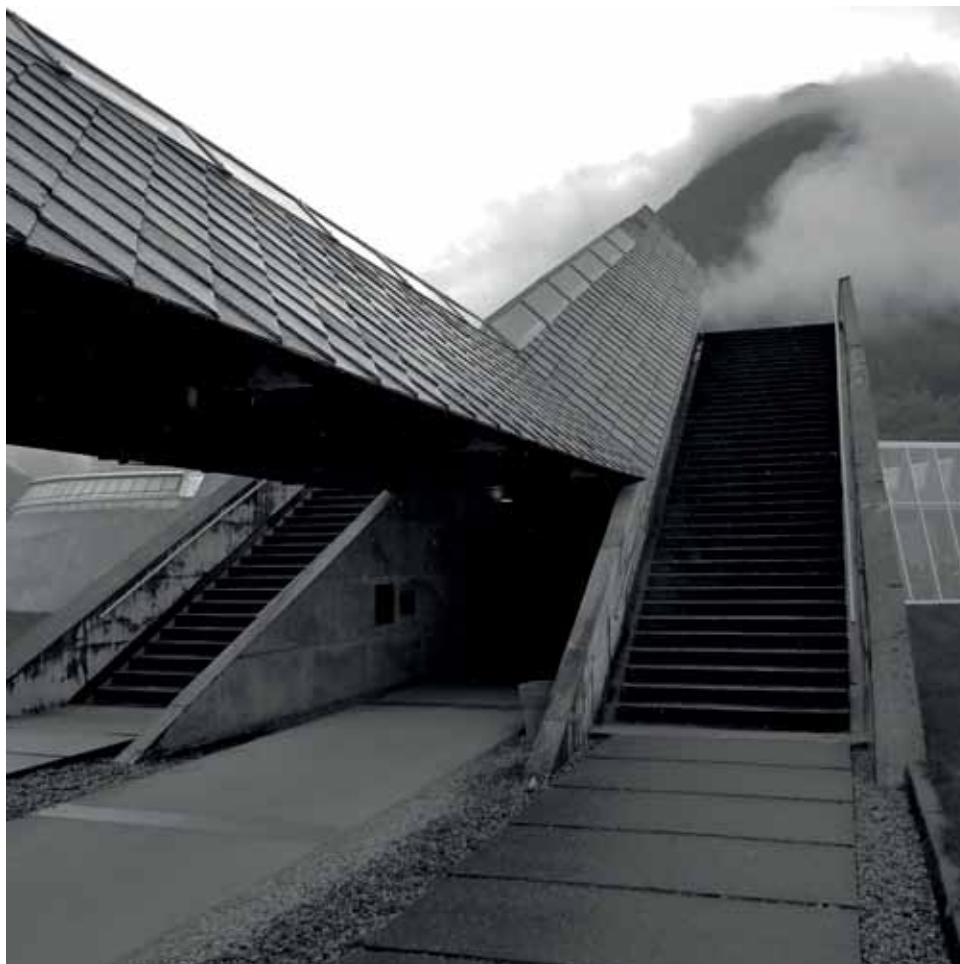
61 muzej Hamar



71 muzej ledenikov

niso direktna in agresivna sporočila obiskovalcu, ampak zgolj subtilni nastavki, do sporočil katerih mora človek priti sam. Prav gotovo pa izhajajo iz avtorjeve tesne povezanosti z naravo, tradicijo, najbolj pa z življenjem.

"Izdelovalec čolnov je seznanjen s tehnologijo narave. Drevo s svojimi krivinami že vsebuje dimenzije čolna. Danes je tudi drevo postalo masa kot zemlja, od njega zahtevamo vse dimenzije!"¹ ■



1 Fjeld, P. O. *Sverre Fehn: The Pattern of thoughts*, 2009

avtor fotografij: Matej Delak



9 | pogled na ledenik

MOST - IDEJA - HEIDEGGER

uvod v Arhitektura kot umetnost

Vid Zabel



1 | Dušan Pirjevec

"Umetnost začanja tam, kjer filozofija končuje, v svojem koncu pa se vrača tja, kjer je filozofija začela." Dušan Pirjevec, "Filozofija in umetnost", 1976

Miselno ustvarjanje Dušana Pirjevca zavzema predvsem področje literature. Kot sam zapiše, se je z vprašanjem arhitekture kot umetnosti spoprijel po slučaju; na povabilo arhitektov, kar niti ni tako čudno, saj Pirjevec velja za enega najeminentnejših slovenskih mislecev prejšnjega stoletja.

Po slučaju zato, ker se je takrat sam ukvarjal z interpretacijo Andričeve kronike o višegrajskem mostu¹. Zgodba v romanu se vrti okrog mosta, ki ga je dal zgraditi veliki vezir Mehmed paša Sokolović z namenom povezave mesta svojega porekla z mesti svojega življenja. Prav v tem tekstu se tudi prvič srečamo z vprašanjem mosta kot umetniškega dela. Most kot nosilec ideje, "ideje, ki se zanjo junak bori, ki se ji v vsakem smislu podreja, živi samo zanjo in v njenem imenu spreminja svet"², ideje kot merila vsega (bit); pravico do bivanja ima samo tisto, kar je v skladu z njo. To pa nas pripelje do tolikokrat zastavljene vprašanja v

Pirjevčevih tekstih, vprašanja o biti, ki je zanj tako pomembno v prepoznavanju povezave umetnosti in filozofije. O tem vprašanju je Pirjevec napisal tekst z naslovom *Filozofija in umetnost*³, kjer se vprašanje formira kot vprašanje zveze med ontološko problematiko in umetnostjo, "moramo preseči ontologijo umetnosti z namenom, da damo do besede ontološki "funkciji" dela, to pomeni, da razumemo umetniško delo kot prostor razkrivanja biti"⁴. Pirjevec opozori, da filozofija ni sposobna videti biti kot se razkriva v literaturi. "Ontološka funkcija umetnosti je morda prav v tem, da se v umetniškem delu razkriva tisti enostavni in nedoločni je, tisti es ist, ki je za filozofijo tako zelo siromašen, da ga še misliti ne more."⁵ Pri tem se seveda nanaša na Heglovo filozofijo, kjer se na eni strani pojavlja bit, kot je, ta je pravzaprav nič, in tisti drugi, ki se pojavlja kot absolutna ideja. Seveda se moramo zavedati, da Pirjevec govori predvsem o razkrivanju biti v literarnem delu, v novodobnem romanu, ki ga je obravnaval, in da se ta bit razkriva v glavnem junaku kot nosilcu ideje.

Drugi aspekt, ki je vplival na celoten opus Dušana Pirjevca, je njegov t.i. "heideggerjanski preobrat" v letu 1964, ki je v njegovo misel vpeljal toliko novosti, da lahko njegovo delo razdelimo na delo pred obratom in po njem. Vpliv Heideggerja se še posebej močno čuti v omenjenem tekstu, ko ga primerjamo s esejem Grajenje, prebivanje, mišljenje⁶. V tem eseju Heidegger postavi dve vprašanji, skozi kateri razloži predvsem odnos med prebivanjem in grajenjem. V prvem vprašanju Kaj je prebivanje? Heidegger izpostavi zanimiv zaključek, ki je ključen tudi za Pirjevčevo argumentacijo, namreč: "Prebivati, umiriti se pravi - ostati omejen v prosto, tj. v tisto prosto, ki vsakemu prizanaša v njegovem bistvu. Temeljna poteza prebivanja je tako prizanašanje..." in naprej "Smrtniki prebivajo, kolikor svoje lastno bistvo, namreč da zmorejo smrt kot smrt, privajajo v rabo tega zmorenja, tako da je smrt dobra."⁷ Pirjevec prav tako omeni, da je bistvena lastnost prostora - prostost, svoboda, tj. "So-biti pa pomeni: sem le tako, da sem z drugimi, da vedno dopuščam tudi drugega in tako da drugi mene dopuščata."⁸ Kot v nekaterih drugih spisih, najočitneje v uvodu v Sartrov *Gnus*, pa se v ključnih aspektih njuni misli razlikujeta do te mere, da bi Pirjevca težko označili za

tipičnega "heideggerjanca". Prej bi lahko trdili, da je skozi Heideggerjev tekst našel sredstvo in način, kako izraziti svojo lastno filozofijo.

Vse naštetu je ključ do začetka razumevanja Pirjevčeve pozicije v tekstu *Arhitektura kot umetnost*. Sam proces razlaganja v tekstu je v nekem smislu podoben kot v ostalih njegovih literarnih interpretacijah, tudi tu začne najprej z podrobnimi analizami razmerij v realnosti ("... ni med nami najbrž nikogar, ki ne bi zelo jasno, včasih prav boleče občutil, kako sleherna nova hiša ali zgradba nasilno poseže v njegov prostor...")⁹, s katerimi skozi lastne izkušnje ("Dejstvo je, da zdaj čisto tuj tavam med temi novimi hišami, ki so se me na nek čuden način polastile, me stisnile in iztisnile.")¹⁰ pokaže na probleme, ki jih potem preko vedno bolj splošnih nivojev pripelje do zastavitve globalnih vprašanj o umetnosti. "Samo skozi premislek smrti in smrtnosti se nam odpre jasen vpogled v prostor, prostost in svobodo, pa tudi v umetnost."¹¹ zapiše o metafizičnem enačenju biti z najvišjim bivajočim (idejo). ■

1 Pirjevec, D. Andričev Na Drini most. *Slvistična revija*, 1978, XXVI, št. 2 (april-junij), str 115-144 (prevedel Boris A. Novak)

2 prav tam

3 Pirjevec, D. Filozofija kot umetnost. *Primerjalna književnost*, 1978, št. 1-2, str 21-30 (prevedla Vilenka Jakac)

4 prav tam

5 prav tam

6 Heidegger, M. Grajenje, prebivanje, mišljenje. *AB*, 1998, št. 141-142

7 prav tam

8 Pirjevec, D. Arhitektura kot umetnost. *AB*, 1976, št. 30-31

9 prav tam

10 prav tam

11 prav tam

fotografija:

Naslovnica revije *Interpretacije*, 1998, št. 7

ARHITEKTURA KOT UMETNOST

Dušan Pirjevec

Osrednja tema mojega diskusijskega prispevka je vprašanje o arhitekturi kot umetnosti.

To je seveda vprašanje o arhitekturnem delu kot umetnini. Vendar želim hkrati povedati tudi to da se tega razgovora kljub ljubeznivemu vabilu svojih prijateljev iz Biroja 71 ne bi udeležil, ko me nebi druge okoliščine pripravile do tega, da napišem razmeroma obsežno interpretacijo znamenitega Andričevega romana Most na Drini. Središče tega romana je most, se pravi arhitekturno delo, vendar pa ne kot sredstvo za transport ljudi in blaga, marveč kot "zgodba i lepota", se pravi torej kot umetnina. Pri tem pa je odločilno dejstvo, da se na mostu dogodi nekakšna sveta žrtve, ki je podobna Kristusovemu žrtvovanju. Ta žrtve posveti most in šele tako je most tudi umetnina. Umetnine ni če ni svete žrtve, če ni muk in smrti.

S čisto strokovnega stališča je vprašanje arhitekture predvsem vprašanje oblikovanja prostora in se ponavadi dovršuje v vprašanju o funkcijah in funkcionalnosti. Zato ni kar samo po sebi in že v naprej jasno, kje je tu sploh prostor za vprašanje o takoimenovanih estetskih kvalitetah in razsežnostih arhitekturnega dela. Zdi se celo, da so takšna vprašanja nekam odveč ali pa vsaj brez pravega pomena. O tem nas prepriča naslednji premislek: beseda umetnost neogibno vodi do lepote, zato imate vso pravico, da me opozorite na preprosto dejstvo, da se evropsko človeštvo za več kot 2500 let zama trudi za eksaktno in praktično uporabljivo definicijo lepote in umetnosti, se pravi za takšno definicijo, ki bi vam, ki morate iz dneva v dan izdelovati hiše, mostove in druge zgradbe, zagotavljala zares uspešno delovanje.

Gotovo je, da so potrebe vsakdanje in sprotne produkcije zelo važen argument. Kljub temu je treba ravnati previdneje, ker nam namreč še za marsikaj drugega – in torej ne le za umetnost in lepoto – manjka zanesljivih in znanstveno neoporečnih definicij. Ni zanesljive definicije človeka. In ko bi bila, bi bila takšna formula, ki bi omogočala umetno produkcijo človeka, to bi bil konec človeka. Človek je tedaj možen le, dokler ne ve, kaj da je, dokler smisel njegovega enkratnega življenja ni že vnaprej, eksaktno in enkrat za vselej določen. Zato je človek vedno "avantura", je lastna odgovornost in je hkrati tudi skrivnost.

V vsem tem je gotovo tudi določen namig glede umetnosti in še posebej arhitekture. Zaenkrat naj ostane samo namig, ker je treba vprašanje arhitekture kljub vsemu le zastaviti kot vprašanje prostora. Kaj je prostor, ki ga imamo v mislih, ko pravimo, da je arhitektura oblikovanje prostora?

Spričo izjemnega in nezaustavljivega naraščanja urbanizacije ni med nami najbrž nikogar, ki ne bi zelo jasno, včasih pa prav boleče občutil, kako sleherna nova hiša ali zgradba nasilno poseže v njegov prostor, ki mu pravimo tudi: življenjski prostor. Arhitektura ima vsekakor opraviti s prostorom in je zanj celo odgovorna. Zato se naše osrednje vprašanje osredotoča okoli dveh besed: prostor in odgovornost. Morda nas bo prav premislek teh dveh besed pripeljal do tistega, kar išče in kar hoče najti naše začetno vprašanje o arhitekturnem delu kot umetnini.

Dovolite mi, da nakažem vprašanje prostora na podlagi lastne skušnje. Že od svojega osmega leta živim v vasi, ki leži kakšnih devet kilometrov od Ljubljane. V zadnjih petih ali sedmih letih je ta vas doživela nagel in nasilen vdor neštevilnih individualnih hiš in hišic pa tudi nekoliko večjih zgradb. In ta vdor je to vas uničil.

Čas, ki mi je na razpolago, mi ne dovoljuje, da bi ta proces in njegove učinke plastično opisal. Zato naj zadostuje le nekaj namigov. Dejstvo je, da zdaj čisto tuj tavam med temi novimi hišami, ki so se me na nek čuden način polastile, me stisnile in izstisnile. Nobene domačnosti ni več, nobenega prostora ni, dihati ni mogoče. S tem je konec nekdanje skupnosti. Med hišami se ne pletejo več tiste nevidne vezi, ki so tvorile to skupnost in ki so se uresničevale med drugim v tem, da je vsakdo ob sleherni svoji odločitvi vedno mislil na soseda in mislil je, ker je vedel, kaj tudi sosed misli. Zdaj ni več sosedov ne sosredstva.

Vsega tega ni treba razumeti kot nekakšno jokavo tožbo na nekdanjo vaško idilo. Zato naj opišem položaj tudi z ožje arhitektskega stališča. Vse te neštete nove hiše gotovo niso samo kup slabe in grde arhitekture.

Morda je med njimi kar precej dobrih in lepih del, vendar pa se ne more nobena v tem smislu tudi zares pokazati in izkazati, ker tudi zanj ni prostora. Ko vzame

arhitektura človeku prostor, uniči s tem svoj prostor. Dogaja se samouničenje arhitekture. In to pomeni: prostor, ki ga arhitektura oblikuje, ni samo nekakšen življenjski prostor za človeka, marveč je ednini prostor arhitekture same. To je prostor, ki se v njem arhitekturno delo kot takšno in kot umetnina sploh šele lahko pokaže. Ko arhitektura oblikuje prostor, ga oblikuje za sebe, da bi se v njem lahko razkrila kot umetnost.

Iz tega kratkega in seveda hudo pomanjkljivega opisa neke določene skušnje je gotovo razvidno vsaj to, da prostor, ki nam tu zanj gre, ni nikakršna matematično geometrična količina. Zanj sem bil prisiljen uporabiti besedo: domačnost. Prostor je torej domačnost. Vendar pa so v besedi prostor skriti še drugi pomeni, kot npr.: prostranstvo, prostost, ki pomeni svobodo. Prostor je tudi prostost in je svoboda, prav zato sem prisiljen reči, da me te nove hiše stiskajo, se me pollaščajjo, mi ne dajo dihata, kar pomeni, da mi jemljejo svobodo in prostost. Svobodo in prostost pa jemljejo tudi same sebi, ker so samo še uporabni predmeti, nekakšne spalne in kahalne naprave in nič več.

Ob vsem tem pa se odpira novo vprašanje. Očitno namreč je, da ima prostor, ki tu o njem razpravljam, nekako dve pomenski razsežnosti: na eni strani pomeni domačnost na drugi stani pa prostost in svobodo. Ali je sploh mogoče združiti svobodo in domačnost? Ali ni svoboda nasprotje domačnosti? Ne! Vendar pod enim pogojem, da namreč svobode ne mislimo kot nekakšno popolno razvezanost in celo kot čisto samovoljo. Pomisliti je treba, da človek sam in na samotnem otoku ni svoboden, čeravno ni navezan

nikomur razen samemu sebi. Nekaj takega, kar se imenuje svoboda, se dogaja lahko le med ljudmi. Beseda svoboda, pomeni po svojem izvoru namreč: biti-z-ljudmi, biti-s-svojim. Svoboda je tedaj so-bit. So-bit pa pomeni: sem le tako, da sem z drugim, da vedno dopuščam tudi drugega in tako tudi drugi mene dopušča. Medsebojno dopuščanje je to, in prav to je prostost. Ta prostost je hkrati prostor, ki nastane in se odpre, ko drug drugega dopuščamo, kar pomeni, da za drugega nismo le uporabno sredstvo ali predmet znanstvene raziskave.

Zdaj je še jasneje, kaj je prostor, ki je zanj odgovorna prav arhitektura. Hkrati pa se zdi, da smo v oblasti novega protislovja, če namreč razumemo prostor v smislu prostosti in svobode, potem ni samo po sebi jasno, kako naj bi arhitekturno delo sploh lahko oblikovalo in sploh lahko bilo odgovorno za ta prostor, ki je prostost in svoboda. Svoboda ni svobodna, če je oblikovana, se pravi, če je določena in omejena.

V resnici je drugače. Neoblikovan prostor, recimo: nepregledna in nedogledna, takorekoč neskončna, zraven pa še povsem nedotaknjena in nenaseljena pokrajin ni nikakršen prostor, še manj pa prostost. V njej človek ni svoboden, kvečjemu je tako, da se v njej izgubi, ga popade panika in beži iz nje. Šele ko se sredi te nepreglednosti in nedoglednosti dvigne arhitekturno delo, pa naj bo to zgolj preprost nomadski šotor, se odpre nekaj takega, čemur smemo reči prostor in prostost.

Če pa je tako, je že jasno, da ni povsem točno, če rečem: arhitektura oblikuje

prostor. Bolje je reči: arhitekturno delo odpira prostor. Sodim, da ta formulacija mnogo primernejša samemu bistvu tega, kar se godi in dogodi v arhitekturnem delu. Zato je treba dodati, da arhitekturno delo ta prostor odpira na zemlji in ga postavlja na zemljo, ki se šele s tem izkaže kot domača tla, oziroma kot domačnost. Hkrati pa je spet tako, da arhitekturno delo ne postavlja nikakršnih meja: prostor, ki ga odpira je sam odprt in ravno zato vedno je prostost in svoboda. Arhitektura potemtakem ni umetnost, ker ni v kolikor je umetno oblikovana, marveč samo tedaj ko odpira prostor – prostost in ga postavlja na zemljo, ki se "spremeni" v domačijo.

Bojim se, da vse, kar pripovedujem, učinkuje tako splošno in se zdi vsaj na prvi pogled tako nedoločno, da mi bo marsikdo zastavil tole vprašanje: kakšna pa morajo biti arhitekturna dela, da bi bile prave umetnine, ki odpirajo prostor – prostost. Temu vprašanju se ni mogoče izogniti, a je hkrati treba povedati, da je dvoplastno ter omogoča in zahteva dvoje različnih odgovorov.

Prvo plast tvori vsa tista problematika, ki so jo obravnavala prejšnja predavanja. To so vprašanja računalnikov, socioloških analiz, ekonomski presoji itd. Vse to je seveda bistvenega pomena. Danes tudi arhitektura brez računalnikov ne more. Kljub temu pa to še ni vse. Nekaj ostane. In arhitekt mora sprejeti odločitve, ki mu pri njih ne more pomagati noben računalnik pa tudi ne teorija odločanja, kar sploh niso prave odločitve v smislu znanstveno socioloških določil. To je tudi razumljivo, kajti prostor – prostost, ki je zanj odgovorna prav arhitektura, ni matematično geometrična količina in ne more biti predmet računa, pa tudi ni, in ne more biti predmet aspiracij, percepcij in drugih podobnih zavestnih aktov, ki nas o njih podučita psihologija in sociologija.

Morda smemo reči takole: ker je prostor, ki nam zanj tu gre, v resnici prostor in svoboda, je razumljivo, da svobode ni mogoče vnaprej izračunati in jo vnaprej določiti. Zato je umetnost vedno tveganje in poskušanje. Spričo tega pa se vsiljuje spet novo in najbrž odločilnejše vprašanje, ki se glasi: odkod pa je takšno tveganje in poskušanje sploh možno, da se ne bi spreobrnilo v poljubno eksperimentiranje in da ne bi postalo plen zgolj individualnih in čisto naključnih zamisli.



11 most na Drini

Odgovor je, mislim, jasen sam po sebi. Ta odgovor pravi, da je takšno tveganje možno le, ko je na delu odgovornost za prostor in prostost. Umetnost kot tveganje in poskušanje je umetnost, če se dogaja v okviru takšne odgovornosti. Zato je treba zdaj vprašati po odgovornosti sami, ki pa je očitno ne moremo doumeti drugače kot na podlagi tega, za kar je pač odgovorna, se pravi na podlagi prostora in prostosti.

Prostost sem poskusil definirati kot tisti prostor, ki nastane, ko človek sočloveka in tudi vse druge stvari okoli sebe ne opazuje zgolj kot uporabno sredstvo ali zgolj kot predmet znanstvene analize. V tradicionalni filozofski terminologiji se to imenuje: brez interesno razmerje. Takšnega brezinteresnega razmerja žival ni zmožna. Pa tudi človek bi ga ne zmožgel, če bi bil nesmrten in večni: večno bitje je namreč neranljivo in nedotakljivo, zato ničesar ne potrebuje in tudi samo ni nikomur potrebno; takšno bitje je do vsega brezbrizno, je sploh brez slehernega odnosa do drugega. Zato je očitno, da zmore takšno brezinteresno razmerje samo človek v kolikor je pač človek ne pa žival ali večno bitje. Bistveno določilo človeka kot človeka je smrt. Človek zmore to brezinteresno razmerje, ki je drugo ime za prostor v smislu prostosti, samo kot bitje smrti kot smrtno bitje.

Prostora, prostosti in svobode potemtakem ni mogoče misliti mimo ranljive in boleče človeške tesnosti, mimo njegove nepresegljive končnosti in smrti. In obratno: samo skozi premislek o smrti in smrtnosti se nam odpre jasen vpogled v prostor, prostost in svobodo, pa tudi v umetnost. Če skušam položaj kar se da zaostri, lahko rečem: vsak pa tudi arhitekturna umetnina je kot prostor-prostost odpirajoče delo vedno tudi spomenik človeškemu ranljivemu telesu in smrti.

To se sliši čudno. In tu se prava vprašanja šele začnajo. Žal zdalej ni priložnosti, da bi jih poskušal primerno razviti. Zato moram reči le, da je tista odgovornost do smrtnosti in je potemtakem odgovarjanje smrti kot temeljnemu določilu človeka. Na Slovenskem se mora vprašanje odgovornosti radikalno zaostri tudi na področju arhitekture, ki v tem pogledu zaostaja za slovensko poezijo. Prav zaradi tega želim posebej povedati, da ravno ta in takšna odgovornost omogoča hkrati, da se enkrat za vselej odrečemo nekate-

rim neustreznim besedam, ki so z njimi vse doslej hoteli opisati bistvo umetnosti in umetnika. Mislim na besede kot so talent, genij, navdih, iracionalnost itd. Vse te besede lahko zanemarimo, ker je odločilno prav odgovarjanje smrti kot temeljni človekovi opredelitvi.

Ponoviti moram, da se prev tu prava vprašanja šele začnajo. Moj diskusijski prispevek ostaja tedaj zunaj njihovega območja. In ker je tako, moram poskusiti storiti še nekaj drugega. Poskusiti moram vprašanje odgovornosti konkretizirati. Kaj pomeni odgovornost za prostor-prostost danes?

Današnji socialno zgodovinski svet je svet množice in enakosti. To seveda ni naključje. Ta svet je neogibna posledica tistih najvišjih naporov, ki jih je Evropa zmožla v delih svojih največjih mislecev od Platona in Aristotela preko Descartesa, Kanta in Hegla do Marxa in Nietzscheja.

Živimo v množici enakih in enakopravnih. Hkrati pa smo brez prostora in prostosti. Vsiljuje se prispodoba s tisto nepregledno in nedogledno pokrajino, ki se v njej človek lahko samo izgubi, a ne more biti svoboden. V množici, ki jo obvladuje načelo enakosti in enakopravnosti, je namreč vsak njen član ali člen samo reprodukcija vseh drugih njenih članov in členov. Zato med njimi ni nobene resnične komunikacije. Je samo ponavljanje in obnavljanje, kar pomeni, da sploh sem, le kolikor sem ponovitev nekoga drugega, tako da sam na sebi sploh nisem in biti ne morem. Prav zato ni ne prostora ne prostosti.

Morda je dovoljeno sklepati takole: vprašanje arhitekture je danes vprašanje o tem, kje in kako je množini enakosti sploh še možno kaj takega, kar smo imenovali z besedama prostor in prostost. Tega vprašanja ne more rešiti noben vprašalnik pa tudi nobena znanost ne. Odločilo se bo v usodi umetnosti in še posebej v usodi arhitekture, čeprav ne smemo spregledati možnosti, da to vprašanje v naši civilizaciji, ki je civilizacija neomejenega kopičenja, sploh ni več rešljivo, ker je ta civilizacija morda že na svojem koncu. ■

prvič objavljeno:
Pirjevec, D. Arhitektura kot umetnost. Ljubljana:
AB, 1976, št. 30-31

fotografija: spletni vir



1 Sodobno je času neprimerno (Agamben)

Na prvi pogled je sodobno tisto, kar pripada sedanjosti, in v linearnem poteku časa je sedanost to, kar se zgodi na koncu. Sodobno je enostavno nekakšna kronološka aktualnost. Vendar pa se tudi v sedanosti pojavljajo dela, ki bi jih težko imenoval sodobna dela. Proizvajanje v sedanosti še ni argument sodobnosti. Sodobne umetniške prakse so očitno specifične po nečem drugem in ne samo po pripadnosti sedanosti. Po tej definiciji sodobnosti imajo sodobna dela neko težavo s trenutkom, ki naj bi mu pripadala. Sodobnost je torej poseben odnos do lastnega časa, ki čas sprejema in se obenem od njega distancira. Sodobno in s tem aktualno je tisto, kar z neprimernostjo učinkuje na naš čas. Mogoče bi bilo reči, da je Carravagiova slika, ki prikazuje *Marijo z umazanimi nogami*¹, čeprav narejena v zgodnjem baroku, sodobno delo. Slika ima svoje učinke na sedanost, obenem pa ima nekakšno potencialnost v prihodnosti. Njena moč je odvisna od trajanja tega učinka.

2 Sodobne umetniške prakse v razmerju do ne-umetnosti

Čeprav se pojem umetnosti izmika definiciji oziroma je definicij vsaj toliko kot je misli o umetnosti, pa jo je težko razviti iz njenega izvora. Seveda je napačna tudi misel o linearno napredujoči umetnosti od tiste slabše, prejšnje k boljši današnji. Jasno je predvsem to, da se pojem in njegova definicija spreminjata. Ali kakor pravi Adorno, "umetnost je vselej označena s tem, kar je bila nekoč, legitimira pa se samo s tem, kar je postala, in je odprta temu, kar hoče in kar nemara more postati."² Marsikaj, kar je v preteklosti umetnost bila, danes to ni več. Sicer paradoksalna misel, ki kot da izriva zgodovino umetnosti, govori o svoji lastni smrti in rojevanju tistega, kar v preteklosti nikoli ni bilo umetnost. Če radikaliziram, določa se v razmerju do tega, kar ni ona sama. Na kaj merim, ko jo postavljam v razmerje do ne-umetnosti? Naj poenostavim, čeprav je kar koli oziroma kakršna koli praksa iz življenja lahko tako ali drugače formalizirana v umetnosti, pa samo življenje ni umetnost. Oziroma obrnjeno, umetnost je del življenja, vendar ni življenje. Je nekakšna formalizirana gostota življenja, je nekakšna bit na potenco in kot taka ima učinek na življenje. Vendar pa postopki formaliziranja niso konvencija, ravno nasprotno; rojevajo se v postopkih

spora in konsenza s preteklostjo ali svojim neposrednim okoljem. O tem, kakšno mora biti umetnostno delo, ni dogovora, vendar bodimo pazljivi, to ne pomeni, da je umetnostno delo lahko kakršno koli.

3 Sodobno umetnostno delo je profano Naj odprem še eno misel: umetnost je brez posebnosti. Ali kakor izjavi Bartleby v Mellvilovi noveli: "Nič posebnega nisem." Nič specifičnega ni treba iskati v teritoriju, ki ga imenujemo umetnost. Predvsem zato, ker poskus iskanja specifičnosti v sebi skriva zapoved, ki imobilizira singularnost posameznih umetnostnih del. Umetnost je oziroma obstaja samo zato, ker so umetnostna dela. Posebnosti usmerjajo k strokovnosti, k temu, da nekaj ni dostopno vsem. Ali še drugače, k nečemu, kar ni v skupni rabi. Agamben z uporabo besede profanacija to razloži še bolj natančno:

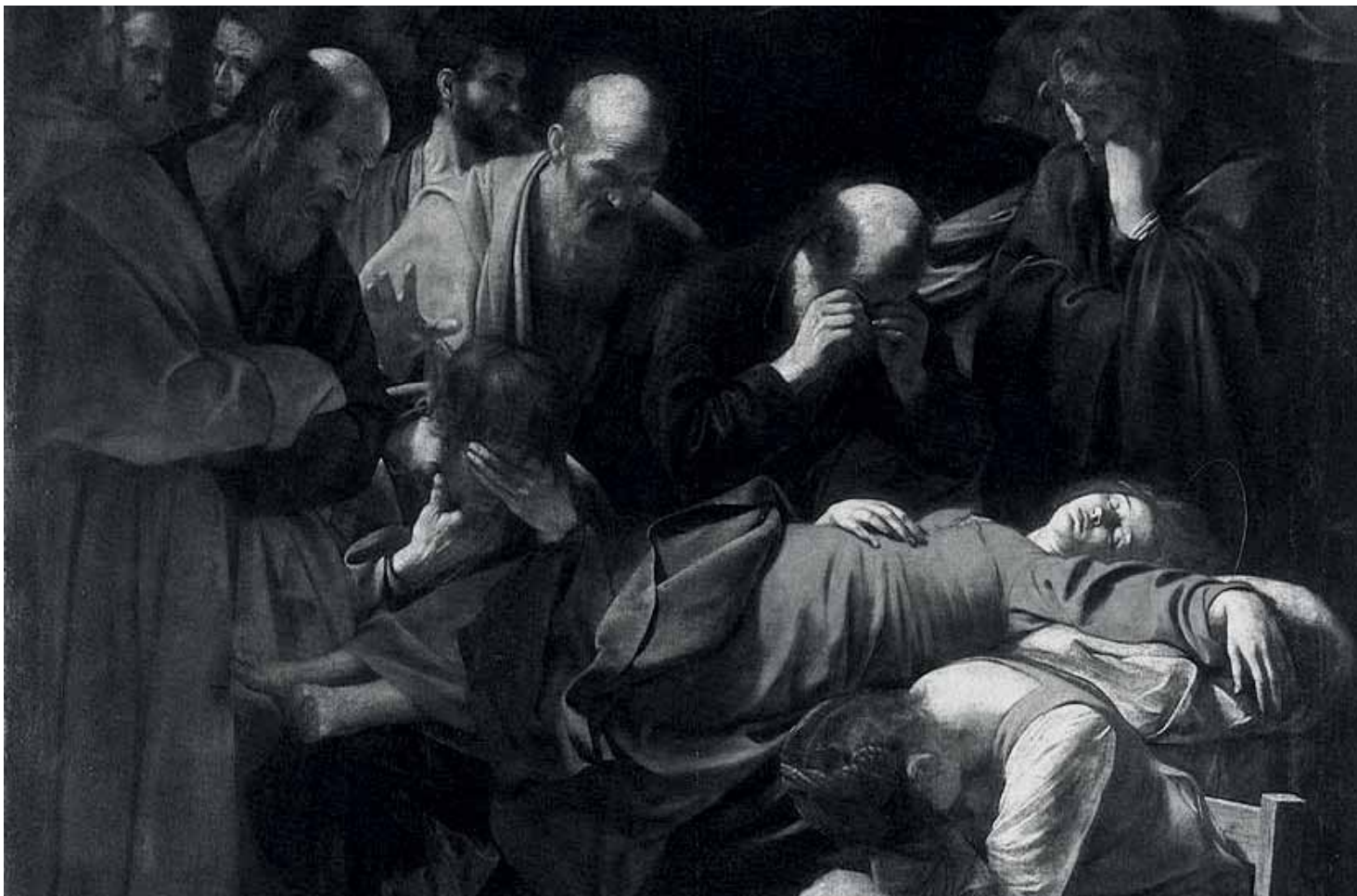
"/.../če je izraz posvetiti (sacrare) označeval umik stvari iz domene človeških pravic, profanizirati (profanare), nasprotno, pomeni vrnitev teh stvari nazaj v skupno rabo. /.../ Profano je v strogem pomenu tisto, kar je bilo sveto ali religiozno in je sedaj vrnjeno v skupno rabo in last ljudem."³

Pojem profanosti na način, kot ga uporablja Agamben, je še eden od pojmov, ki pripomore k opisovanju lastnosti teritorija sodobnih umetniških praks. Seveda se pojem sodobnosti glede na prej izrečeno tu začne zapletati, vendar me zanima ravno ta odprtost. Če po eni strani pojem sodobnosti lepi umetnostna dela s katerim koli časom, tudi s preteklostjo, kar pomeni, da je lahko sodobno katerokoli umetnostno delo, narejeno v katerem koli času, samo da ima učinek na sedanost, pa pojem profanosti odvzame umetnost izvedencem, večjim slikarske oz. kiparske prakse ali zgodovine likovne umetnosti/umetnostne zgodovine. Neekspertnost je pri tem nenadoma prednost. Še več: začetna pozicija "ne vedeti/ne znati" se tu kaže kot ključna. Sodobno je tisto, kar ne pripada določeni specifični/stroki/vednosti, temveč je posebnost samo v vsakem posamičnem delu.

4 Sodobno umetnostno delo vidimo, ko ga hočemo videti

Treba je imeti željo oziroma treba je biti "firbčen". A to ni dovolj. To "firbčnost" je treba potešiti. Ali kakor pravi Rado Riha v svojem tekstu z naslovom *Kako*

lahko vidim revolucijo?⁴, treba je hoteti uresničiti svojo željo po tem, da bi videli. To je začetek. Oziroma, če sem še bolj natančen, "firbčnost" je luknja, ki je ne določa predhodnost neke vednosti. S pomočjo zavedanja, da ne vemo, je možen začetek "konstruiranja" tega, kaj umetnostno delo je. Tovrsten začetek je nadvse priporočljiv, če ne celo nujen, saj omogoči spregledanje, ki ga predhodna vednost/predsodek otežuje. Na kaj računa sodobna umetnost? Ne na vednost/specializacijo/stroko, temveč na dokaj preprosto dejstvo, da gledalec misli. ■

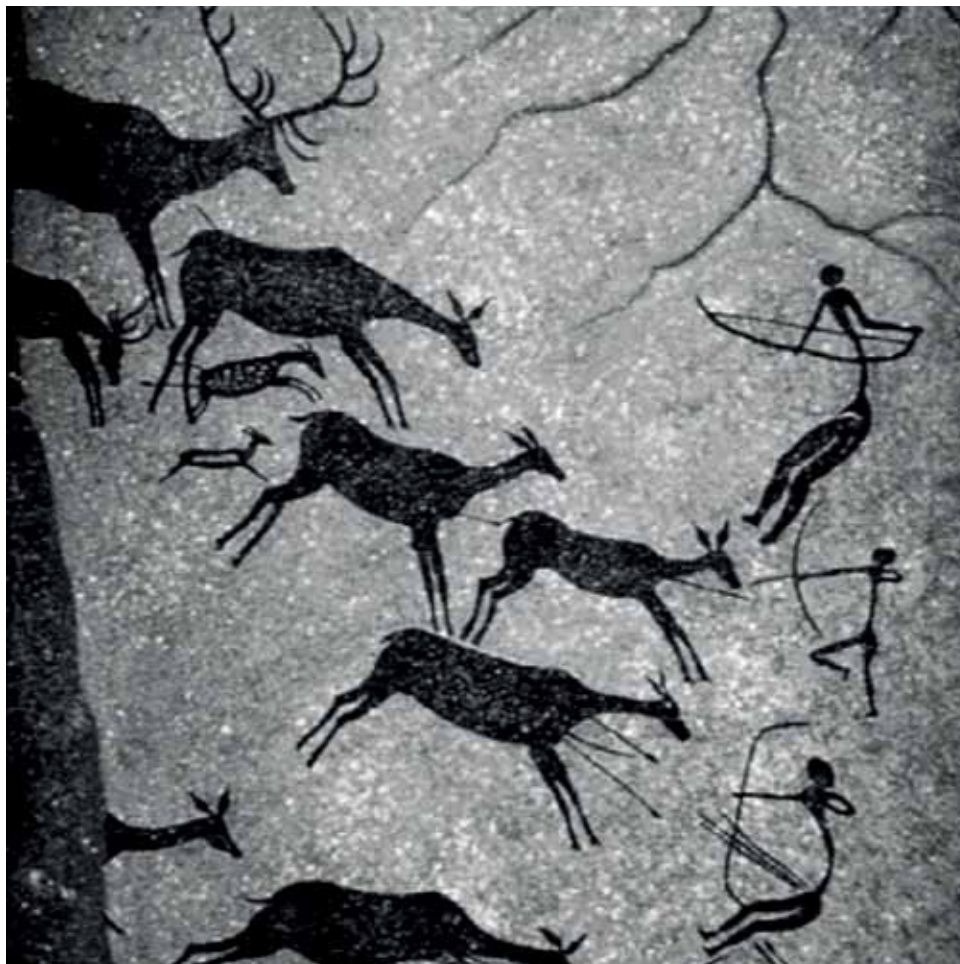


1 Carravagio, M. Marijina smrt (Morta della vergine), 1605/06, Muzej Luvre

2 Adorno, T. W. *Umetnost, družba, estetika*. Misel o moderni umetnosti, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1981, str.95, (ur. Janez Vrečko)

3 Agamben, G. Kaj je dispozitiv?. *Problemi* 8-9, 2007, str.25

4 Riha, R. Kako lahko vidim revolucijo?. *Filozofski vestnik*, letnik XXVII, št. 1, 2006



1 | Jamske poslikave, 15.000 pr. n. š., Lascaux, Francija

Ljudje na svet gledamo s parom oči, ki nam omogoča zaznavanje prostora okoli nas in njegovih dimenzij. Že od začetka svojega zavedanja si je človek prizadeval, da bi svoje življenje in svet okoli sebe upodobil, ga poustvaril ali naredil še bolj fantastičnega. V petih člankih bom na grobo orisala slikarski pogled na prostor in njegovo snovanje skozi različna zgodovinska obdobja od prazgodovine do različnih umetnostnih usmeritev 20. stoletja.

Pri upodabljanju prostora se umetnik ukvarja z dvema glavnima področjema. Prvo se ukvarja z globino upodabljanega prostora in umeščanjem stvari vanj, drugo pa s plastičnim zaznavanjem le-teh stvari. Prostor v slikarstvu gradimo s pomočjo prostorskih ključev¹ ali globinskih vodil, katerih uporaba, način uporabe in različne kombinacije se spreminjajo skozi zgodovinska obdobja in stile. Na slikarski površini tako iluzijo prostora avtor ustvari s pomočjo nekih pravil in efektov, iluzija prostora pa je bolj ali manj uspešen produkt slikarjevega raziskovanja in spretnosti. Upodabljanje prostora je na sliki lahko zgolj kulisa za neko dogajanje ali pa samostojen motiv,

ki ga imenujemo krajina. Krajina lahko upodablja urbano (veduta, panorama) ali naravno okolje (pejsaž).

Prve slikarije poznamo iz prazgodovinskih jam, kot so Altamira, Lascaux in Chauvet, vendar pa na njih ni razviden nikakršen odnos do prostora. Podobe so neurejene (ali pa zgolj časovno urejene) razporejene po stenah jam. Predstavljale naj bi pomembne dogodke v življenju prazgodovinskih ljudi in bile povezane s postopkom iniciacije.

Tudi kasneje, v visokih civilizacijah, je slika zgolj prazna ploskev z določenimi protagonisti, ki so slikani neodvisno od okolice oziroma prostora. Bolj zanimiva s tega vidika postane šele egipčanska umetnost, kjer se pojavi kanon², ki določa nekakšno prostorsko ureditev. Upodobitev je sicer še vedno ploska, vendar je opaziti željo po prikazu telesnosti. Figure so tako v značilni pozi, kjer so noge in glava upodobljeni s strani, trup pa on face. Izrazita je tudi pomenska ali konceptualna perspektiva, kjer so najpomembnejše osebe slikane večje kot manj pomembne. Egipčanske slikarije prikazujejo tudi že sam ambient, ki pa ostaja

zgolj kolaž na prazni podlagi. Egipčani so vse stvari risali tako, kot so jih videli v naravi. Ribnik – bazen ni bil narisan v perspektivi, ampak kot pravokotnik, okoli katerega pravokotno rastejo drevesa. Prav tako niso prisotne nobene skrajšave ali zakrivanja, ki bi gradila občutek globine prostora.

V antiki ostaneta pomembna elementa snovanja slike geometričnost in matematičnost, pridruži pa se jima tudi filozofija, ki se ukvarja s samo motiviko in evritmijo³. Velik problem pri analiziranju antičnega slikarstva predstavlja dejstvo, da je ohranjenih malo primerkov, vendar pa po drugi strani veliko o slikarstvu, slikah in slikarjih izvemo iz spisov grških filozofov in rimskih zgodovinarjev. Na tem mestu je potrebna tudi delitev na grško in rimsko umetnost.

Grško slikarstvo ločimo na več obdobj, vsem pa je skupno temeljito ukvarjanje z umeščanjem figur in drugih elementov na slikovno površino. Zametki vsega kasnejšega dogajanja na področju grške umetnosti se prav gotovo skrivajo v tako imenovani predhelenski kulturi, ki se je v 2. tisočletju pred našim štetjem razvijala na Kreti in v Mikenah. Iz začetnih obdobj je najbolj ohranjeno vazno figuralno slikarstvo, ki prikazuje figure na prazni podlagi. V obdobju helenistične grške umetnosti se zgodi prvi pravi razcvet slikarstva. Pojavijo se pejsaži, ki poizkušajo poustvariti krajino tistega časa. Iz tega obdobja poznamo tudi prve znamenite slikarje, med njimi tudi Apela (starogrško Απελλής), kar kaže na cenjenost umetnosti v takratni kulturi. Apel iz Kosa je živel v času 112. olimpijade, okoli leta 350 pred našim štetjem, in je bil najbolj znan in opevan slikar tistega časa. Bil je dober prijatelj Aleksandra Velikega in njegov dvorni slikar. Žal ni ohranjena nobena njegova slika, pač pa je znan iz spisov in po nekaterih slikah, ki so bile narejene kot kopije njegovih del. Sicer delujejo figure še vedno precej izolirane od ozadja, vendar pa so upodobitve z obdobji vedno bolj realistične in ne več stilizirane. Zanimiv se mi zdi mozaik bitke pri Isu, ki na prav dramatičen način prikazuje trenutek zmage Aleksandra Velikega nad perzijskim cesarjem Darijem III. Original pripisujejo prav Apelu, ohranjena pa je le rimska kopija. Presenetljivo je, da je narejen zgolj iz štirih odtenkov kamenčkov, z njimi pa je ustvarjena iluzija osvetlitve in senc, ki v tem primeru gradi plastičnost



2 | Nebamun lovi močvirske ptice, 1400 pr. n. š., Tebe, Egipt (British Museum, London)



3 | Bitka pri Isu, 2. stol. pr. n. š., Pompeji, Italija (Museo Archeologico Nazionale, Neapelj)



4 | Vila misterijev: Dionizijski rituali, 50 pr. n. š., Pompeji, Italija

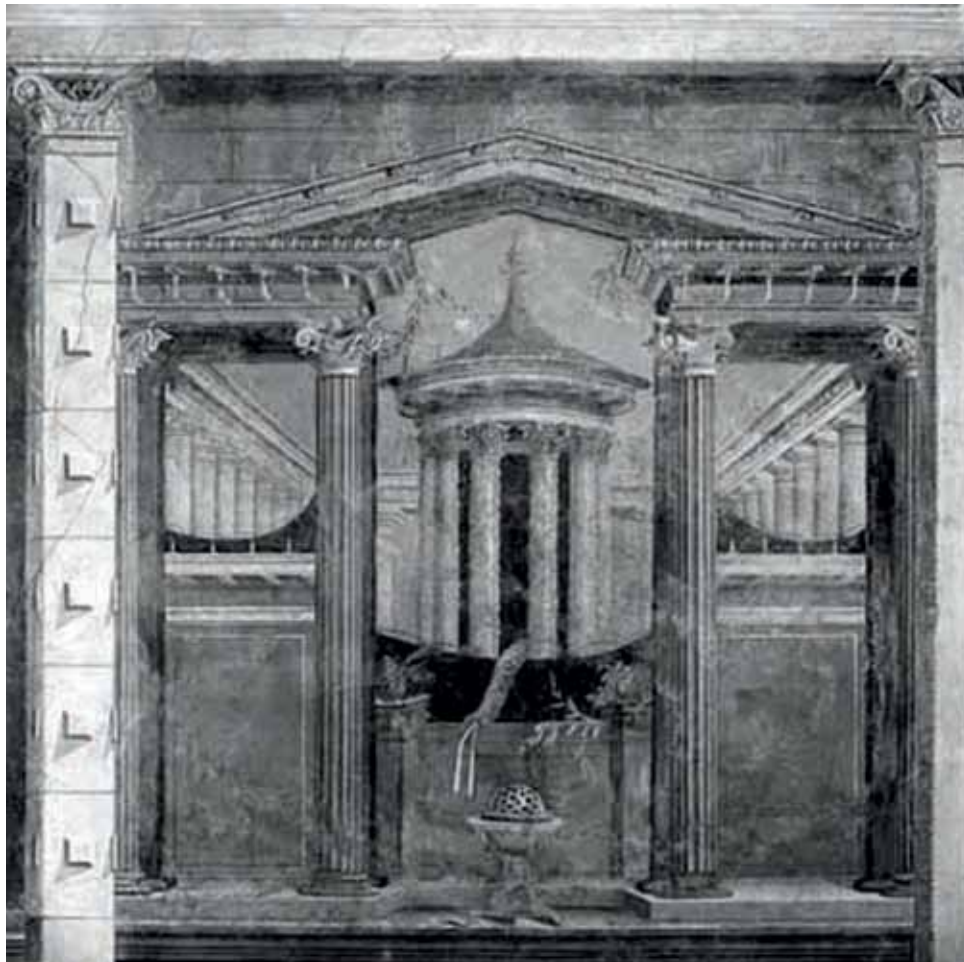
prostora. Globinsko prostranost prizorišča je čutiti iz prekrivanja in izginjanja oseb v vrstah v ozadju ter drznih pozah konj, ki kažejo na umetnikovo poznavanje anatomije. Svoj čar mozaiku dajo tudi zelo izrazite obrazne poteze, iz katerih lahko zelo dobro razberemo določena občutja in čustva.

Etruščansko in rimsko slikarstvo je v veliki meri le nadaljevanje klasičnega in helenističnega slikarskega znanja z vplivom umetnostnih tokov Bližnjega vzhoda. Etruščani so tako vabili slavne grške slikarje z naročili za slike ali pa so posnemali slavne upodobitve, zato se je tudi grško slikarstvo bolje ohranilo na italijanskih tleh.

Prava zakladnica rimske umetnosti so zagotovo Pompeji, ki jih je leta 79 uničil izbruh vulkana Vezuv. V tamkajšnjih meščanskih vilah so se dobro ohranile freske. Zanimivo je uporablanje arhitekturnih členov kot delilcev slikovnega polja in gradnikov kulise, pred katero se odvijajo prizori. Figure so v zasukih in skrajšavah ter poznavanju anatomije zelo realistične. Prav zasuki in skrajšave kažejo na težnjo po obvladanju prostora in željo po tem večji plastičnosti. Take so tudi freske v eni najbolj ohranjenih pompejskih vil, v Vili Misteriji. Začeli pa so tudi natančno upodabljati arhitekturo tistega časa in arhitekturni prostor kot tak. Znane so freske, ki prikazujejo iluzionistično odprt zunanji prostor z bogatim arhitekturnim okrasjem in kjer se notranji prostor skozi naslikan arhitekturni okvir odpira navzven.

Vsaka doba v človeški zgodovini si je ustvarila svoj likovno izrazni sistem, skozi katerega je lahko izražala svoje umetniške težnje. Začetki slikarstva torej segajo v obdobje začetka človekovega zavedanja o njegovem obstoju in dogodkih v njegovi okolici. Takrat to ni bila umetnost, ampak del življenja. Slika ni bila estetski izdelek, temveč poročilo prihodnjim rodovom o življenju. Kasneje je slikarstvo postalo način opleševanja bivanjskih prostorov in postajalo vedno bolj rezervirano za višji sloj.

Antika je prinesla nov pogled na upodabljanje umetnost. Začeli so se ukvarjati z vključevanjem prvin prostora in veliko razmišljali o idealnem. V antiki je tako slikanje prostorskih kompozicij v bivalne prostore vnašalo novo razsežnost, glo-



51 Vila misterijev: arhitekturna freska, 50 pr. n. š., Pompeji, Italija

bino zunanjega prostora ter pripovedovalo fantastične zgodbe iz življenja. V naslednjem članku bomo odkrivali, kako je antično znanje tonilo v pozabo in se v renesansi ponovno rodilo in vzcvetelo. ■

1 Prostorski ključ [tudi globinsko vodilo] je način upodabljanja realnosti globine prostora v slikarstvu in fotografiji. Najmočnejši prostorski ključ je delno prekrivanje, ostali so še navidezna konvergenca vzporednih linij, manjšanje/večanje objektov in razdalj, svetlo/temno, stopnjevanje gostote, barvna modelacija/modulacija, atmosferski učinek, senčenje ...

2 Kanon je skupek pravil za oblikovanje. Egipčanski kanon se opira na natančno geometrično mrežo in vsebuje pomensko perspektivo ter upodabljanje figure v značilni pozi z nogami v koraku, glavo v profilu in trupom ter očesom v narisu.

3 Evritmija [gr. eurythmia iz eu-, rhythmos] je ubranost, skladnost, pravilno razmerje med deli in celoto.

vse slike: spletni vir

MED PROSTORI BIVANJA IN PROSTORI IGRE

povzeto po knjigi Prostor igre Mete
Hočevar¹

Rok Velikonja

Namen te kratke predstavitve knjižice Mete Hočevar *Prostor igre* je pokazati na bistvene razlike pri ustvarjanju prostorov igre in prostorov bivanja. Kako se scenografija pri svojem delu opira na dejanske prostore – arhitekturo – in predvsem kako bi lahko arhitektura s pomočjo scenografije izčistila svojo pozicijo pri ustvarjanju bivalnega prostora danes. "Oder je raziskovalni laboratorij življenja. Življenje je raziskovalni laboratorij odra. In oboje je svet, je življenje. Edini prostor, kjer se res lahko vse zgodi, je oder."²

Klasično pojmovanje scenografije kot tistega, kar le ilustrira zgodbo, ne bi ustrezalo opisu dela Mete Hočevar. Po izobrazbi je arhitektka, ki se je po letu 1972 posvetila gledališču, predvsem ustvarjanju prostorov iger. Njeni prostori opozarjajo na dejstvo, da scena ni le kulisa zgodbi, temveč aktivno sodeluje pri njenem izrisovanju. Ravno ta obrat je zanimiv tudi za arhitekto. Ali če citiram stavek na začetku knjige: "Nič se ne more zgoditi, ne da bi se zgodilo nekje."³ V različnih poglavjih se tako odpirajo razmišljanja o arhitekturi, ki, upoštevajoč specifične današnjega časa hipnega in hipervizualnega, odzvanjajo s še toliko večjo težo.

Zgoditi se kdaj in nekje sta bistvena elementa pri opisu razlik med prostori igre in prostori bivanja, ki se izrišejo v poglavju "Dolžina zrenja – prostor in čas". Gledališče pozna zgodbo, njene protagoniste in čas trajanja. Tako lahko zasnujemo prostor, ki bo aktivno dopolnjeval zgodbo, nudil zavetje temu ali onemu liku, podpiral izjave tega ali onega, v enem trenutku šokiral gledalca, ga v drugem umiril, spet v tretjem fasciniral, po določenem času pa izginil kot odzven neke zgodbe v nekem času. Arhitektura na drugi strani pa ne pozna zgodbe, ne pozna specifik uporabnika prostora. Nikoli ne ve, kaj se bo v prostoru zgodilo ali dogajalo. Arhitektura je tudi stalno prisotna, na razpolago ves čas, tudi ko je ne potrebujem. To mi narekuje, da ustvarjam prostore umiritve, sprave, izčiščenosti in ne prostorske atrakcije, ki je zanimiva le nekaj časa, ko se pa čas gledanja daljša, moj interes kopni.

"Namen ustvarjanja dejanskega prostora je ugledani prostor."⁴ Pri tem lahko dejanski prostor razumemo kot fizični prostor bivanja, ki ga sooblikuje arhitektura, ugledani prostor pa kot posledico interakcije med subjektom in fizičnim prostorom – zgodba posameznika, ki se preko prostora vtisne v njegov spomin. Te zgodbe postanejo kot

"[...] kakšne nevidne "naslage" spomina. Tako prostor postane "ambient" in tako se ustvari vzdušje[...]"⁴ Prav to vzdušje prostora gledališče izkorišča pri umestitvi neke zgodbe v prostor, saj tako zgodba in akterji pridobijo na verjetnosti. Arhitektura na drugi strani pa ustvarja okvirje za zgodbe, spomine, vzdušja. Ustvarja prostore, ki jih bo osmisli še uporabnik. "Pravkar zgrajena hiša potrebuje tako kot njeni stanovalci ali obiskovalci svoj čas prilagoditve, da se prilagodi človeku in da se človek prilagodi njej. Da hiša postane ambient, da začne dobivati zgodbo, da se vraste v prostor in čas, da ni zgolj arhitekturno uspešen poseg v prostor ali likovno-tehnološka gmota."⁵

Oblikovanje prostora igre "[...] brez upoštevanja odnosa med prostorom in zgodbo pripelje ponavadi do sicer korektnih, likovno zanimivih prostorskih rešitev, ki pa je sama po sebi popolnoma zadostna. Zgodba je v takem prostoru odveč."⁶ Za arhitekturo to pomeni, da če je v prostoru s svojo artikulacijo preveč agresivna, sugestivna, ne potrebuje več uporabnika, da bi jo izoblikoval, naplnil s spomini, jo doživel in v njej zaživel. Arhitektura v takem primeru postane samozadostna zgodba! "Prostoru igre mora nekaj manjkati; igra!"⁷ Analogno, arhitekturi mora tudi nekaj manjkati; uporabnik in njegova zgodba.

Prostorov bivanja tako ne oblikujem zaradi oblike, videza samega, temveč jih ustvarjam za vsakega uporabnika, da bo v njih lahko doživel svoje življenjske zgodbe, da bo v njih nabiral svoje vtise, spomine in se s pomočjo prostorov oziroma preko njih soočal s svetom. ■



1 Hočevar, M. *Prostor igre*, Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1998, str. 96.

2 prav tam, str. 9.

3 prav tam, str. 32.

4 prav tam, str. 41.

5 prav tam, str. 42.

6 prav tam, str. 44.

7 prav tam, str. 46.

avtor fotografije: Rok Velikonja



Strast do novega, ki je vodila modernistično misel preteklega stoletja in skušala presekat z izpetostjo prejšnjih obdobj, je ob samem rojstvu naletela na odpor. Misel, da je umetnost nosilka družbenih sprememb in ustvarjalka dobrih družbenih pogojev, se je uspela prebiti in obstati, čeprav le za kratko obdobje v zgodovini. Po toliko letih opazujemo vseh pravil osvobojenega posameznika v enaindvajsetem stoletju, ki mu demokratični spletni prostor omogoča izbiro vsebin, a hkrati nalaga odgovornost presoje. Informacije, ki jih lahko dobi s pomočjo svetovnega spleta, so mnogovrstne, a večinoma enosmerne. Če se je nekoč družba izoblikovala ob debatah ob prebranem tisku in oblikovanju skupnih mnenjskih izhodišč, je danes prostora za dialog vedno manj. Izrivata ga enosmerna komunikacija in kratko komentiranje na spletnih forumih. Posameznik informacijo dobi, jo vrednoti in odvrže, nemalokrat brez premlevanja in premišljevanja, daleč od spodbud, ki jih je prinašalo dvajseto stoletje, in daleč od abstrakcije umetnostnih gibanj, ki so spodbujala premišljevanja.

Komentar ali mnenje zamenjuje enoumna pritrditev ali odklonitev Všeč!. V umetnosti se že od antike vse do danes opis lepo ali všečno mnogokrat nanaša zgolj na vizualni učinek. Pritrditve v smislu všečnega preusmerjajo našo pozornost od resničnih problemov umetnosti, kulture in prostora ter nenazadnje urejenosti celotne družbe. Definicija pojma lepota je izmuzljiva, dojetje lepega je podvrženo fluidnosti mnenj, ki se neprestano prilagajajo okoliščinam, ugajanju, sprejemanju. "Kar zadeva mene, so vprašanja o lepoti in sreči nadležna in zapletena, zato bom vztrajala pri svojih standardih – ali je nekaj pravično ali pošteno ali univerzalno."¹ Umetnostne smeri 20. stoletja so z odmikom od pozitivizma 19. stoletja utemeljile vlogo dozdevka – približka² in s tem odprle možnosti sodobni kulturni produkciji, da se ne spogleduje več s problematiko prostora in časa, temveč zabava, banalizira, posplošuje. Sodobni človek z uživanjem tovrstne kulture zamenjuje tisoče večplastnih vprašanj s preprosto sopomenko – všeč ali pač ne.

Vsako umetniško, tudi arhitekturno delo ima omejen čas. Tehnologija že od pojava železnice pospešuje branje prostora, vendar se zdi, kot da se je z razširitvijo komunikacijskih tehnologij vrzel med človekom in njegovim bivanjskim okoljem poglobila. Digitalno doživljanje ločuje A od B in briše vmesni prostor.³ Naš prostor je sestavljen iz števila črk, prinesenih iz različnih abeced, brez sistema, ki bi posamezne črke vezal v besede, besede v stavke. Brez izhodišč pa je razmeroma težko nastaviti smernice sodobnega oblikovanja. Sploh ker je spremenljivost edina stalnica in ker med klikanjem izgubljam rdečo nit, kontekst, ki se lahko razvija le s poglobljanjem in prepletanjem. Stalnico v prostorskih ureditvah predstavljajo prometni tokovi, institucije kulturnega in državnega pomena, stanovanja in vmesno tkivo. V urbanistični praksi 19. stoletja je edina vloga pri vzpostavljanju odnosa do kulture, narave in gospodarstva pripadala fizičnemu prostoru. V galerijah, kinematografih in parkih so se dogajali stiki in izmenjave mnenj, zapiše Elke Krasny.⁴ Danes se velik del informiranja, poslovanja in zasebnih stikov prenaša v nefizično spletno okolje. Virtualni prostor poskuša postajati vedno bolj on-time, interaktiven, izkustven, po drugi strani fizični javni prostor skuša slediti logiki množenja podob in oglasov ter postaja sestavljen iz miselnih preskokov, ki so sicer značilni za spletno okolje. Tehnična in likovna usklajenost, ki jo je premogla gotika, se od vzpona renesanse izmika.⁵ Mestno okolje je danes predstavljeno v skrčeni obliki, s fotografijami ali vizualizacijami posameznih projektov ustvarjamo podobe tistega, kar želimo videti, ne pa tega, kar mesto kot koherentna celota pravzaprav je. Preplet uporabne in estetske funkcije okolja je še vedno zanemarljiv, tehnološko urejamo infrastrukturo prometnih tokov in storitvenih vozlišč, z občutkom za lepo pa se lotevamo urejanja privatne lastnine. Veznega okolja, ki bi premoglo kvalitete obojega, je v

slovenskih mestih manj, če že, se pojavlja v obliki urejanja strogih mestnih središč in zanemarjanja problemov širše okolice. Od Sitteja se je dojemanje prostora preusmerilo od opazovanja tehnoloških dovršenosti k prostorski vrednosti arhitekture. V analogni dobi, ko je bilo načrtovanje podprto z maketnimi predstavitvami, ki jih je oblikovala ustvarjalčeva roka, in je bil neskončni zoom-in nekaj nepoznanega, je vsakdo razumel, da je modelna predstavitev abstrahirana, približna, dozdevna verzija končnega izdelka. Prostor se ne konča tam, kjer je zarisana črta. Danes je razlika med analognim (kontinuiranim) in digitalnim (preskakujočim) še neobvladljiva, včasih dobimo občutek, kot da bi bili objekti dobesedno natisnjeni v okolje, ne da bi poskušali slediti okolici ali obvladovati vsaj sami sebe. Ena od posledic ločenega obravnavanja oblikovalskih problemov je nenazadnje sodobno neobvladovanje sposobnosti abstraktnega mišljenja. Pretirano klikanje v mladosti pomeni škodo razvoju sposobnosti konceptualnega mišljenja.

Množenje neustreznih potez vpliva na razvoj mnenja laične javnosti. Večini bo všeč tisto, kar je aktualno, kar raste. V teh vzgibih je nekaj nezanimarljive vitalnosti, ljudje imajo raje nekaj živega, kot da bi vzdihovali nad pogoriščem neke kulture. Zanimivo je, da je strokovni odpor do neustreznih gradenj in prenov razmeroma nemočen. Stroka, ki svoje ravnanje umerja le s površnimi pritrditvami nespecializiranih tretjih oseb, svoje delo že v osnovi izniči. Izključno ponavljanje že videnega vodi v izgubo identitete in zmanjšuje osebno odgovornost do dela. Iskanje množičnih enoznačnih pritrditev hromi ustvarjalno moč, saj večplastnost dela podvrže večinski sodbi in ga dematerializira na termin všečen ali nevhčen. Ti dve oznaki pa v resnici za okolje in družbo sploh nista relevantni. Naš odnos do projekta izraža naš odnos do sveta. Zrele in odgovorne poteze so tiste, ki so večkrat preverjene in znotraj vrednostnega sistema neovrgljive. Potrošniško-tržni pogled na arhitekturo je preozek, argument mnenja javnosti ne more biti edino merilo primernosti oblikovanja. O mnenju uporabnikov lahko razpravljamo v primeru, ko so soočeni z dvema ali več sprejemljivimi alternativami in so mnenja o njih deljena. Če jim med alternativami predočimo nekaj ali več nesprejemljivih – ker morda ne upoštevajo katerega od dogovorov strokovnjakov – takih alternativ nobena količina mnenj ne more narediti sprejemljivih.⁶

O čem se bomo dogovarjali, če bodo naša lastna dela utemeljena na mnenjskemu odobranju prostorsko neosveščene javnosti in bodo naši projekti zlepljeni iz časopisnih odrezkov, površnih nasvetov in napak razumljenih referenc? Misel, da se vsebina lahko manifestira skozi obliko, pomeni velik navdih za ustvarjalce, ki smo z materializacijo svojih idej zmožni izraziti marsikaj, kar bi v drugačnih okoliščinah ostalo zgolj na papirju. Da bi si le želeli misliti! ■

1 Murakami, H. *Norveški gozd*. Ljubljana: Sanje, 2008, str. 119.

2 Badiou, A. *20. stoletje*. Ljubljana: Analecta, 2005, str. 67-78.

3 Sloterdijk, P. *Unkomprimierbare raum. V: Topos Raum*. Nürnberg: Verl. für Moderne Kunst 2005, str. 420-430.

4 Krasny, E. *Transverzalnost: urbano kuriranje in mikropolitika prilaščanja prostora ter konstrukcije identitet*. V: *Urbanost 20 let kasneje*. Koper: Univerzitetna založba Annales Koper 2010, str. 83.

5 Ravnikar, E. *Slovenska moderna arhitektura. Novi svet IV*, št. 6. str. 604-608. V: *Umetnost in arhitektura*. Ljubljana: Slovenska matica 2007, str. 63.

6 Hutt, A., James, B. *Newspaper Design Today*. London: Lund Humphries, 1989.

avtorica fotografije: Maša Ogrin



KO ODPADKI POSTANEJO HRANA

Nova trajnost

Martin Pelcl

Danes zavedanje samega sebe in predvsem našega odnosa do okolja, ki smo ga tako brezobzirno uničevali, ni več stvar le nekaterih posameznikov. Veliko zanesenjakov in strokovnjakov, okoljsko osveščenih ali zgolj ekonomsko naravnanih skuša aplicirati približek "zelene dizajna", ki ga lahko označimo le kot ekološko odgovoren ali zgolj bolj denarno dostopen princip gradnje. Trajnostni pristop v svoji najbolj primitivni obliki za marsikoga predstavlja le vgradnjo sončnih celic ali troslojnih oken.¹

Mc Donought ponuja drugačno, bolj kompleksno rešitev. Ta vključuje vse elemente okolja, ki so med seboj v enakovrednem položaju. S svojo filozofijo in z izjemno pronicljivim pristopom seže mnogo dlje kot današnja gola nadgradnja stavb, ki same po sebi niso prav nič trajnostne.

Odrekanje udobju je danes eden od prvih korakov do okolju prijaznejšega bivanja. McDonough in Braungart pa predpostavljata, da ob novem tehnološkem pristopu lahko ohranimo komoditete, ki jih imamo, in gradimo trajnost na novih naprednejših predpostavkah.

Dandanes človeštvo reagira po načelu tragedije in odmikanja od odgovornosti. Trdimo, da je globalno segrevanje zgolj stvar, ki se je tragično pripetila izven obsega našega plana. Izumimo celo teoretsko paradigmo na presenetljivo dobrih temeljih, da bi to ovrgli. Vse kaže, kot da vemo, kar počnemo. Potem pa naposled ugotovimo, da načrta sploh nimamo.

Neizpodbitno verjamemo v današnjo tehnologijo udobja, ki je gonilo našega napredka in je močno povečala svet ter znanje o njegovih razsežnostih. Skozi nenehno borbo za ohranitev lastne biti in dominance nad okoljem se nam zdi nadgradnja tehnologije neizogibna.²

Nenehno si zastavljamo nov cilj, ki nas vertikalno po spirali vodi v brezno, ki nam ga koplje želja po izobilju in blaginji. Vemo, da so dejanja zadnjega stoletja težko reverzibilna, saj je človekov odtis na Zemlji sedaj nemogoče izničiti. Grozeče črne prihodnosti, ki bi z nadaljevanjem naše brezglave neosveščene dejavnosti lahko sledila, se zavedamo, zato si dolgoročne cilje neradi zadajamo.³

McDonough pa si v svoji knjigi *Cradle to cradle design* upa zastaviti na prvi pogled

celo ciničen cilj, da je mogoče ustvariti "čudovito raznovrsten svet, varen, zdrav in pravičen, s čisto vodo, zemljo in energijo – ekonomsko uravnotežen, ekološko naravnan in vsestransko udoben". Če prej povedano vsaj delno drži, se nam tako zastavljen cilj upravičeno zdi naravnost absurden.

V odnosu do usode našega okolja smo torej naučeno pesimistični. Praviloma ne zaupamo razvoju alternativnih virov energije in obetajočim tehnologijam. Le redki posamezniki govorijo o obetih planeta kot o nečem pozitivnem. Pa vendar ne kaže tako slabo. Nekateri obnovljivi energetski viri že izpodrivajo fosilna goriva in v 40 letih naj bi popolnoma zamenjali ta največji vir težkih polutantov, kot poroča WWF v svojem izjemno pozitivno naravnem poročilu.⁴

Veliko podjetij je začelo z zajetnimi investicijami v obnovljive vire, kjer sta med prvimi na svetu, precej presenetljivo, Kitajska in ZDA. Očitno se državi z največjimi emisijami ogljikovega dioksida zavedata svojega položaja. Letna rast vlaganj, ki obsega gigante, kot so Shell, Philips, Siemens in General Electrics se je povečala na okrog 20 %. To so izjemno velike količine sredstev, ki jih podjetja namenjajo zelenim tehnologijam. Ta dejstva nas vsekakor ne morejo pustiti ravnodušnih.⁵

Dandanes je svet globalno gospodarstvo, v katerem se enako, če ne celo intenzivneje kot v naravi vrši neusmiljen evulcijski boj za preživetje. Tekmovalnost, prilagajanje in adaptacija, procesi, ki so naravi znani že milijone let, so danes globoko ukoreninjeni v ekonomiji. Zastanek ali zgolj šibkost na globalnem trgu za podjetje zlahka pomeni pogubo. Vermeij v svoji knjigi med ekonomskih razvojem in biološko evolucijo suvereno postavi enačaj. In vendar tekma nima samo negativne plati.⁶

Ideja tekmovanja postane zanimiva predvsem v smislu pozitivnega, sinergijskega učinka. "Com-petare", izhaja iz latinske besede "prizadevati si skupaj". Rimski atleti so v skupinskem duhu trenirali mnogo učinkoviteje. Že takrat so vedeli kar danes često pozabljamo, da je sodelovanje med mnogimi ključ do uspešnejše prihodnosti, predvsem, kadar je cilj napredek in ne poraz ali celo uničenje nasprotnika.⁷

V naravi je tekma za obstanek gonilo napredka in je povezana z rastjo. Rast je osnovni proces, ki narekuje uspeh in je ključna za vsako najmanjšo novo produkcijo. V sodobnem svetu je rast prežeta z negativno konotacijo. Od nje si namreč ne obetamo prav veliko, predvsem na podlagi izkušenj, ki jih imamo. Rast v smislu asfalta in betona, nosilcev sodobne gradbene kulture, nikakor ni znak za zavidljivo prihodnost. Zdavnaj smo že pozabili, da je ogrožen fundamentalni operacijski sistem Zemlje in da njegovo krhko, od življenja prekipevajočo površino, brezobzirno krijemo z umetnim pokrovom.

Šest let po odkritju DNK je Francis Crick, prodorni angleški molekularni znanstvenik poudaril, da je življenje zgrajeno na predpostavki rasti. Za nemoten razvoj je ključno imeti neomejeno brezplačno energijo, torej sonce in odprt sistem kemikalij.⁸

Ne potrebujemo akademskega znanja, da lahko takoj potrdimo njegovo ugotovitev. Tukaj se rodi ključno vprašanje, kako lahko to impliciramo v umetno strukturo. Lahko človeški artefakt postane element okolja, ki bi deloval v skladu z njegovimi načeli in ne zgolj dominiral, uničeval? Ali je mogoče, da bi bila umetna struktura sposobna samoniklosti, rasti in odprtega metabolizma? Taka tehnologija bi lahko bila rastoča, neoporečna, samozadostna in povsem zlita z okoljem.

Za tovrstni dosežek so današnji industrijski okvirji izjemno togi in primitivni. Proizvodni tok je enosmeren, saj je izdelku po končani življenjski dobi pripisana poguba, njegovi ostanki pa postanejo breme za okolje. Masivna proizvodnja po načelu *ena velikost ustreza vsem* uporablja surovo silo, fosilna goriva in producira neverjetne količine odpadkov. Nekaj, kaj je v naravi nemogoče zaslediti. Z zadnjo industrijsko revolucijo smo dosegli, da v zrak, zemljo in vodo pošiljamo neverjetne količine odpadkov, izdelujemo materiale, ki so zdravju škodljivi, dragocene dobrine zakopavamo v luknje, da jih je nemogoče ponovno uporabiti. Produktivnost merimo v tem, kako malo ljudi lahko dela, in blaginjo ustvarjamo z izkoriščanjem virov, tako da jih zažigamo. Kljub na videz izjemnemu tehnološkemu napredku je skrb za planet na zelo primitivni ravni. Navsezadnje je naša civilizacija potrebovala 4000 let, da je na svojo prtljago



1 | tkanina z živlenskimi ciklom



2 | Arboretum in raziskovalni center za obiskovalce

vgradila kolesa.⁹ Mnogi smo mišljenja, da bo po vseh izrabljenih zalogah nafte človeštvo spremenilo svoj pristop. Vendar je treba ukrepati zdaj in ažurno ter misliti izven okvirjev. Tudi kamena doba se ni končala, ker nam je zmanjkalo kamenja.

Odgovor tiči v novi tehnologiji in posne-manju narave, predvsem njene presnove. Treba je ponovno iznajti življenjski cikel produktov, tako da sestavni deli ne bodo končali kot neuporabne smeti. Narava tega ne pozna. Sicer že proizvaja odpad, ki pa nikoli ne konča nespremenjen, pozabljen in odrinjen v kot. Dandanes je recikliranje odpadkov tog proces, kjer se pod dragim postopkom fragmentacije ponovno uporabi le majhen delež materiala. Snovi, ki jih uspemo izločiti iz gmote odsluženega materiala, ohranjajo svojo kemijsko zgradbo nespremenjeno. Veliko bolje bi se obnesla tehnologija, ki bi materialom med uporabo celo višala njihovo vrednost, tako kot hranilno vrednost horizontov v humusu nenehno nadgrajuje oksidacija.

Zgledovanje po večni presnovi v ekosistemih, ki je še sedaj ne razumemo popolnoma in je služila kot inspiracija mnogim

kulturam, lahko pomaga pri snovanju novega pristopa v proizvodnji. Kako lahko uspevajo kmetje, ki v bližini Hongkonga že tisočletja kmetujejo kljub izjemno močnim nalivom, ki spirajo minerale? To ni mogoče brez razumevanja glavnih nutritivskih tokov v ekosistemu.

Ekosistem je zaprta celota z mnogimi snovnimi cikli, ki so soodvisni in prispevajo k preživetju ter napredku okolja. V naravi ni odpadkov, katerih mesto se ne bi hitro našlo v enem izmed mnogih metaboličnih krogov. Zato je potrebno poznavanje osnov presnove, ki jo je mogoče deliti na biološko in tehnološko. Enako je s snovmi, ki so v prvem primeru bio-razgradljive, v drugem pa anorganske. Kadar že v fazi razvoja in izdelave računamo na razgradnjo, potem je veliko lažje omogočiti ekstrakcijo snovi za njihovo ponovno uporabo. Tako snovanje je strokovno imenovano *design for disassembly*. Takoj po končani življenjski dobi lahko spojine vrnemo nazaj v cikel. Če je sistem presnovnih ciklov med seboj tesno povezan in odpadnih produktov tako rekoč ni, se močno približamo ideji *cradle to cradle design*. V ospredje je a postavljena vizija kompleksnega siste-

ma tokov različnih snovi, kjer stranskih produktov praktično ni in kjer je vsak življenjski krog materiala povezan s širšo celoto.¹⁰

Odgovornost vrnitve snovi v njihov metabolični krog naj bi se prenesla na proizvajalca, za razliko od današnjih razmer, kjer po nakupu in uporabi za odslužen produkt vsak poskrbi po svoje. Seveda je nakup takega izdelka tudi investicija v njegovo recikliranje, kar bi nekoliko dvignilo njegovo ceno, vendar bi bila tokrat njegova usoda znana in ne zgolj pripisana odpadu.

Osnova pristopa *cradle to cradle* pristopa se upira na popolno odstranitev nevarnih snovi, ki jih danes še vedno prepogosto srečamo v vsakdanjih izdelkih, kot so kadmij, PVC, klor in mnogi drugi. Izjemnega pomena je evalvacija materialov in njihovega učinka na okolje ter človeka. V raziskavah sta arhitekt McDonough in kemik Braungart proučila na tisoče kemikalij, njihovih posamičnih ter sinergetskih učinkov. Podatkovna baza je na voljo vsem, ki želijo izboljšati vpliv na zdravje človeka v njihovi proizvodnji. Glede na potencial, ki ga ima določen material za uporabo v pre-



snovnih ciklih, ga je mogoče certificirati. Raziskovalca sta dodelila tri vrednostne stopnje enormnemu številu spojin, ki sta jih klasificirala na podlagi tega, kakšen je CO₂ odtis kako je bil material pridobljen, kakšna je njegova možnost vključitve v metabolični krog, kakšna je dostopnost in še mnogo drugih.

Za ustrezno diverzitetu je potrebno imeti obsežen seznam materialov, ki so primerni za tovrstno sistemizacijo. Treba je začeti z izdelovanjem ne zgolj manj slabih, temveč dobrih produktov. Po uporabi mora biti omogočen enostaven biološki in tehnični razkroj v temeljne sestavine.

Kot pilotski eksperiment so izdelali preprogo, ki je nepretrgano reciklirana, vse do osnovnih delcev. Ti lahko znova postanejo gradniki istega izdelka. Izmed 9000 materialov so izločili le 42 tistih, ki so primerni za implementacijo postopka. Tako v preprogi osnovni najlon 6 po uporabi razpade v kaprolaktam, material z neomejenim številom reciklacij. Snov ima s tem zaključen življenjski krog z neskončnim številom ponovitev. Tukaj konca proizvodnega traku ni. Tako je mogoče porabiti izredno malo energije, stranski produkti pa niso prisotni. V tem primeru je nylon najlon tehnološko hranilo v ciklu, velik potencial je tudi v biotehnoloških materialih, ki se zgledujejo po načelih živih organizmov. Avtorja sta celo postavila vizijo *cradle to cradle* avtomobila in teniških copat, kjer bi se vse snovi reciklirale v popolnoma uporabne surovine.

Trenutno McDonough in Braungart snujeta 12 mest za kitajsko vlado, ki bi prav tako funkcionirala na način neprekinjenega prenosa snovi. Osnovni cilj je okvir za postavitev bivališč za 400 milijonov ljudi, ki bazira na tesni povezanosti sistema bioloških nutrijskih tokov, ki jih nudi krajina, in tehniških hranilnih ciklov. Predstavljeni razvojni okviri hočejo kitajsko gospodarstvo oddaljiti od nizko-tehnoloških in okoljsko obremenjujočih gradbenih tehnik. Na izjemno plodni krajini so lokalni urbanisti predstavili velikopotezen projekt z megalomanskimi razsežnostmi brez slehernega posluha za človeško merilo z brezobzirnim odnosom do okolja. Z razliko je McDonough z ekipo v obsežni raziskavi do potankosti proučil insulacijo, hidrološke, geološke, klimatske in mnoge druge faktorje za najboljše razumevanje okolja.¹¹

Z disperzijo centrov in zgoščevanjem stavbnega tkiva bi dosegli izjemno mobilnost prebivalstva z oddaljenostjo petminutne izohrone do vseh vitalnih funkcij. Dejstvo, da dvakrat gostejše mesto konzumira desetkrat manj energije, ki je v 40 % deležu zapravljen za prevoz, postavlja gostenje urbane strukture na sam vrh prijemov za čistejši jutri.¹²

Odplake naj bi postale hranilo za rehabilitacijo naravnega habitata, reciklirani odpadni plini gorivo za gospodinjstva, revitalizirana siva voda pa bi napajala mestni pokrov tekočih voda. Naravi odvzet vegetacijski pokrov je v viziji nadomeščen na strehah objektov, kjer naj bi se nemo-teno vršilo poljedelstvo. Ti in še mnogi cikli bi tako mesto spojili z ekosistemom ali še bolje, v mestu samem poustvarili ekosistem.

Zamisel stavbe kot organizma, vključnega v ekosistem bioloških in umetnih tokov je vizionarski pogled v prihodnost. Narava obstaja dlje kot človeštvo, zato se moramo od nje učiti in sodelovati z njo z roko v roki. Zgradbe, ki funkcionirajo podobno kot drevo, z energetskih dobičkom, z odpadki, ki postanejo hrana in atmosfero, ki je podobna naravni lahko doprinesejo k integraciji naravnega z umetnim. Z oddaljitvijo od enosmernega razmišljanja in združitvijo svetovne proizvodnje v isti misli lahko bistveno doprinesemo h kvaliteti bivanja na našem okruženem planetu. ■

1 Stang, A. in Hawthorne C. *The Green House: New Directions in Sustainable Architecture*

2 Heidegger, M. *The question Concerning Tehnology*

3 Debsonb, A. in Bradshaw AD. Hopes for the future: restoration ecology and conservation biology, *Science*, 1997

4 World Wildlife Fund. *The energy report*, 2011

5 Worldwatch Institute, 2011

6 Vermeij, G. J. *Nature: An Economic History*

7 Braungar, M. *Cradle to Cradle, Remaking The Way We Make Things*

8 Learson, A. *Francis Crick: Discoverer of the Genetic Code*

9 Van der Grinten, B. *Cradel to Cradel in a Nutshell*

10 glej opombo št. 7

11 prav tam

12 prof. Chye Kiang, H. *Density and Sustainability*

vse fotografije: spletni vir

KAKO DIŠITA PROSTOR

Arhitekturno izobraževanje otrok

Brina Vizjak

Vorarlberg. Vorarlberška arhitektura. Povedanega je bilo že veliko, prebrana tudi, a doživetega? Ko se voziš po odročnih vasicah in opazuješ moderno arhitekturo s pridihom tradicionalnega, vse v lesu, ekološko. Vstopimo v osnovno šolo, kjer otroke ravno zmotimo pri tehničnem pouku. Vonj po lesu, zvok rezanja in brušenja. Na okenski polici knjižica Das Passivhaus. Popolno presenečenje vseh navzočih: že na našem faksu nas bolj malo učijo o tem, kaj šele v osnovni šoli.

Prijetno je opazovati proizvod dolgoročnega dela. Ob vijugastih cestah, ki se vijejo med zelenimi griči, stojijo lično urejene vasi in mesteca. Vse stavbe so zavite v enoten papir, nobena ne izstopa, vendar je vsaka na svoj način posebna. Kako lepo je lahko naše grajeno okolje, če le ljudi izobrazimo o prostoru. Ozaveščen človek zahteva boljše prostorsko načrtovanje in boljše arhitekturo. In kakšno je stanje pri nas? Članki o mavričnem terorizmu nam zagotovo prikažejo kruto realnost.

Za vsako rano obstaja zdravilo. Slovenska delovna skupina Arhitektura in otroci se je osredotočila ravno na naše najmlajše. Na mladih svet stoji, kakor pravijo, in arhitektura ni nobena izjema. Z delavnicami za otroke na igriv in sproščen način predstavljajo svet arhitekture. "Tudi nam je začetno inspiracijo dal Laurent Tardieu," pravi Špela Kuhar, ena od petih ustanoviteljic te skupine. Laurent Tardieu je francoski arhitekt, ki je začel z približevanjem arhitekture in občutka prostora vsem ljudem, predvsem otrokom. Že osem let po svetu pripravlja delavnice, na katerih na interaktiven način predstavlja in izobražuje sodelujoče o pripravljenih temah.

V Sloveniji potekajo delavnice za otroke na to temo od septembra 2009, pri njihovi pripravi pa je sodelovalo že več kot 60 arhitektov in drugih strokovnjakov. V tem času so izvedli več kot petdeset različnih brezplačnih delavnic, ki jih je obiskalo več kot 500 otrok iz cele Slovenije. Delavnice potekajo tako na temo arhitekture kot tudi drugih področij, kot so informatika, zgodovina, umetnost ..., namenjene pa so otrokom, starim od šest do dvanajst let.

Z željo videti na lastne oči, kako taka delavnica poteka, sem se ene udeležila. Tema je bila Informacijska arhitektura, vodil pa jo je spletni umetnik Vuk Čosić. Delavnice se je udeležilo okoli dvanajst

otrok, starih okoli osem let, trajala je približno uro in pol. Začela se je s kratkim uvodom in predstavitvijo svetovnega spleta in se nato je nadaljevala s skupno postavitvijo nove spletne strani Arhitektura in otroci. Udeleženci so bili najprej malo zadržani, a so kaj hitro postali razposajeni in po sobi se je razširil delovni duh. Pri delu so aktivno sodelovali in oblikovali videz strani od celotne podobe do najmanjšega gumbka. Vodja delavnice je njihove ideje združil, pretvoril v digitalno obliko in jih postavil vsem na ogled. Tako so otroci videli rezultat svojega dela takoj, kar je pomagalo pri koncentraciji in pripomoglo k zelo dobremu in sproščenemu vzdušju. Končni rezultat je bil zvečer na ogled vsem obiskovalcem spleta, še posebej malim soavtorjem in njihovim staršem.

Zveni kakor televizijski oglas za prijetno sobotno popoldne, kjer se otroci zabavajo, starši pa lahko v miru poklepetajo s svojimi prijatelji. Otroci so v izredno kratkem času razširili svoje obstoječe znanje o internetu in njegovi uporabi ter se ob tem še zabavali (in mi z njimi). Še posebej mi je bilo všeč neformalno vzdušje, kljub temu pa so se otroci ogromno naučili in aktivno sodelovali ter ustvarjali. Bili so navdušeni nad risanjem, rezanjem, čečkanjem in kracanjem po velikih kosih kartona. Sama komunikacija je potekala na otrokom razumljivem nivoju, tako da so lahko sodelovali in prispevali prav vsi.

Današnji malčki imajo izredno nabite popoldanske urnike, v ponedeljek nepravilni glagoli pri angleščini, v torek brenkanje v glasbeni šoli, v sredo čofotanje v bazenu... Le tako bo otrok postal človek, kot se šika! Upam, da se bo v ta seznam vtihotapila tudi arhitektura. Simpatične slikanice o arhitekturi, kakršna je Igi Špic, arhitekt, zagotovo spodbujajo otroke k opazovanju in oblikovanju svojega okolja.

Takšne in drugačne praktične delavnice so izredno dobrodošle, saj je njihov pristop popolnoma drugačen kot pouk v šoli, kjer gre snov skozi eno uho noter in skozi drugega ven. Otroci z lastnimi rokami ustvarijo končen izdelek in se ob tem zabavajo. Spoznajo se z materialom, ga vidijo, se ga dotaknejo, občutijo hlad in toploto, njegov vonj ... Le tako si ga bodo za vedno zapomnili. Iz njega zgradijo prostor, vanj stopijo, okoli njega stečejo, ugotovijo, ali je velik ali majhen, težak ali lahek, kako velik je dovolj velik in kdaj



1.1 učenje skozi igro

je premajhen. Ena izmed delavnic se je nanašala ravno na dom, natančneje na izris tlorisa stanovanja. "Kako velika naj bo postelja?" Po kratkem premisleku se je deček ulegel na tla, ostali pa so okoli nje-ga narisali pravokotnik. Praktičen pristop je zagotovo najboljši učitelj in mnogo boljši kot suhoparen odgovor 2 m².

Mladi raziskovalci ponujajo svež pogled na svet, zato se lahko od njih učimo tudi malce starejši otroci. *Zakaj* je prav zagotovo najpogosteje uporabljena beseda. Pri odgovorih pa moraš biti domiseln in še izredno pazljiv, saj te drugače kaj kmalu doleti val novih *zakajev*. Včasih pa ugotoviš, da je vprašalnica več kot na mestu, saj tudi ti začneš razmišljati drugače, se v stvar poglobiš in je ne vzameš kot nekaj samoumevnega.

Sčasoma bomo na ta način mogoče lahko z majhnimi koraki prilezli iz slepe ulice samograditeljstva in izjav: "Hišo zna pa res vsak sam zgraditi, za to pa res ne rabiš arhitekta!" Osveščanje otrok je zagotovo vlaganje v prihodnost in lajšanje bremena za bodoče arhitekta. Si sploh lahko predstavljamo naročnika, ki ve, kaj želi, in zna to tudi vizualizirati? Si pusti

svetovati in z arhitektom ne bije bojev glede signalnih fasadnih barv, popolne arogance do obstoječega okolja ali zanemarjanja svojega vpliva na naravo? Morda bodo delavnice sčasoma pripeljale ravno do tega ...

V skupini Arhitektura in otroci si sedaj prizadevajo, da bi nabor delavnic še razširili po Sloveniji in tako pokrili večji krog ljudi. Z letošnjim letom so delavnice začeli organizirati še v drugih večjih mestih poleg Ljubljane (Maribor, Velenje,...). V prihodnje bodo izdali priročnik za izvedbo delavnic, namenjen učiteljem in staršem, da bodo tudi sami mladim nadobudnežem lahko predstavili čudoviti svet arhitekture. ■

Če bi se radi priključili delu skupine Arhitektura in otroci, pišite na otroci@zaps.si. Vsake pomoči bodo zelo veseli!

avtor fotografije: Žiga Rebolj

UJETE PODOBE

Martin Kruh

Predstavljene fotografije so delo študenta arhitekture Andreja Blatnika. Fotografirati je začel pred tremi leti, fotografije pa zajemajo različne tematske sklope; od reportažnih fotografij do modnih in portretnih fotografij.

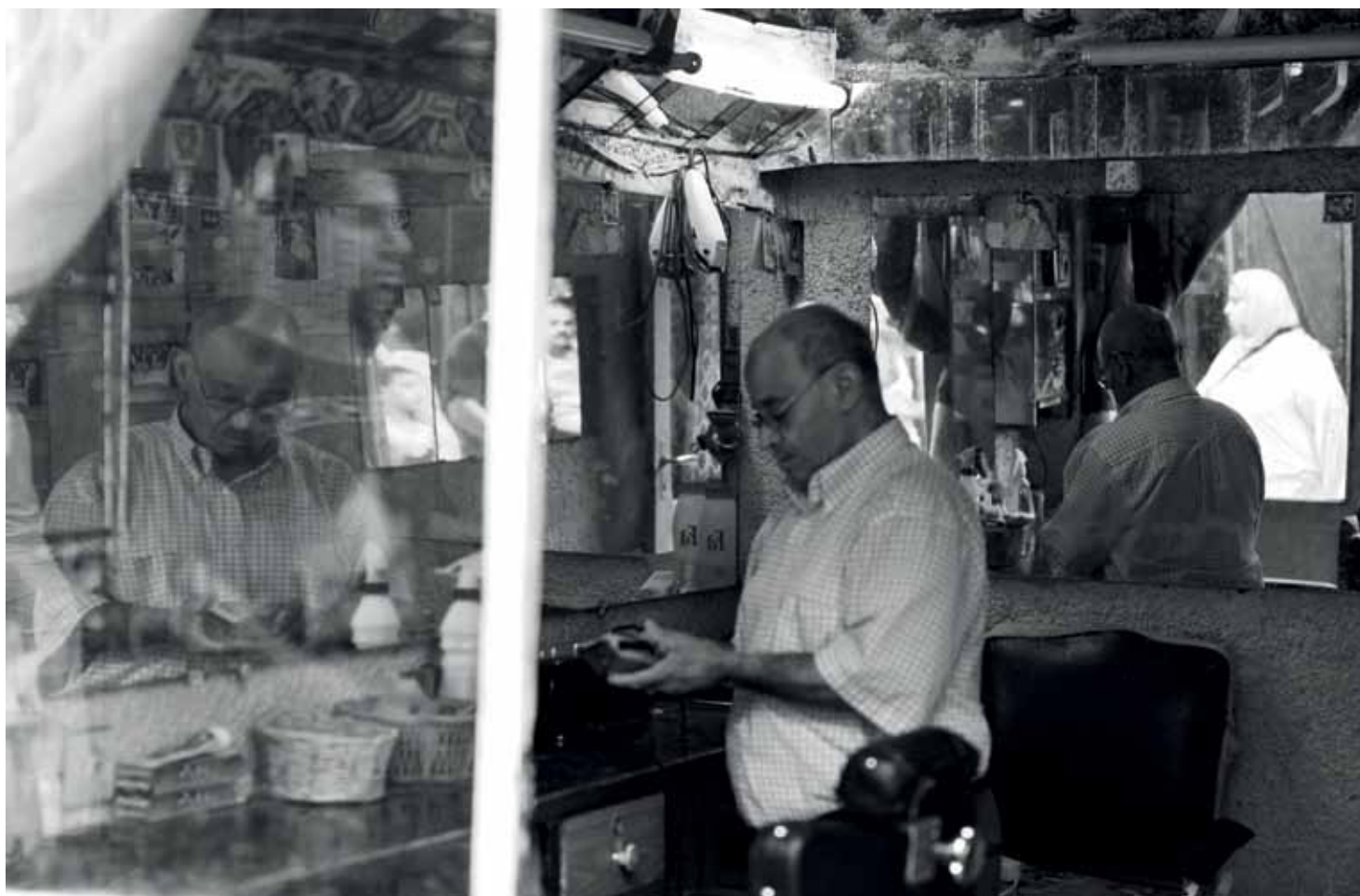
Avtor poskuša na čim bolj nazoren način ujeti čas in prostor trenutka, podobe, ki bi jih v skladu s Cartier-Bressonovo skromno definicijo dobre fotografije gledalci gledali "več kot sekundo".

Predvsem pa gre za to, da bi v mejah ene same fotografije zajel celotno bistvo kake situacije, kot pravi Susan Sonntag; fotoaparati miniaturizira izkušnjo, zgodovino sprevača v spektakel¹.



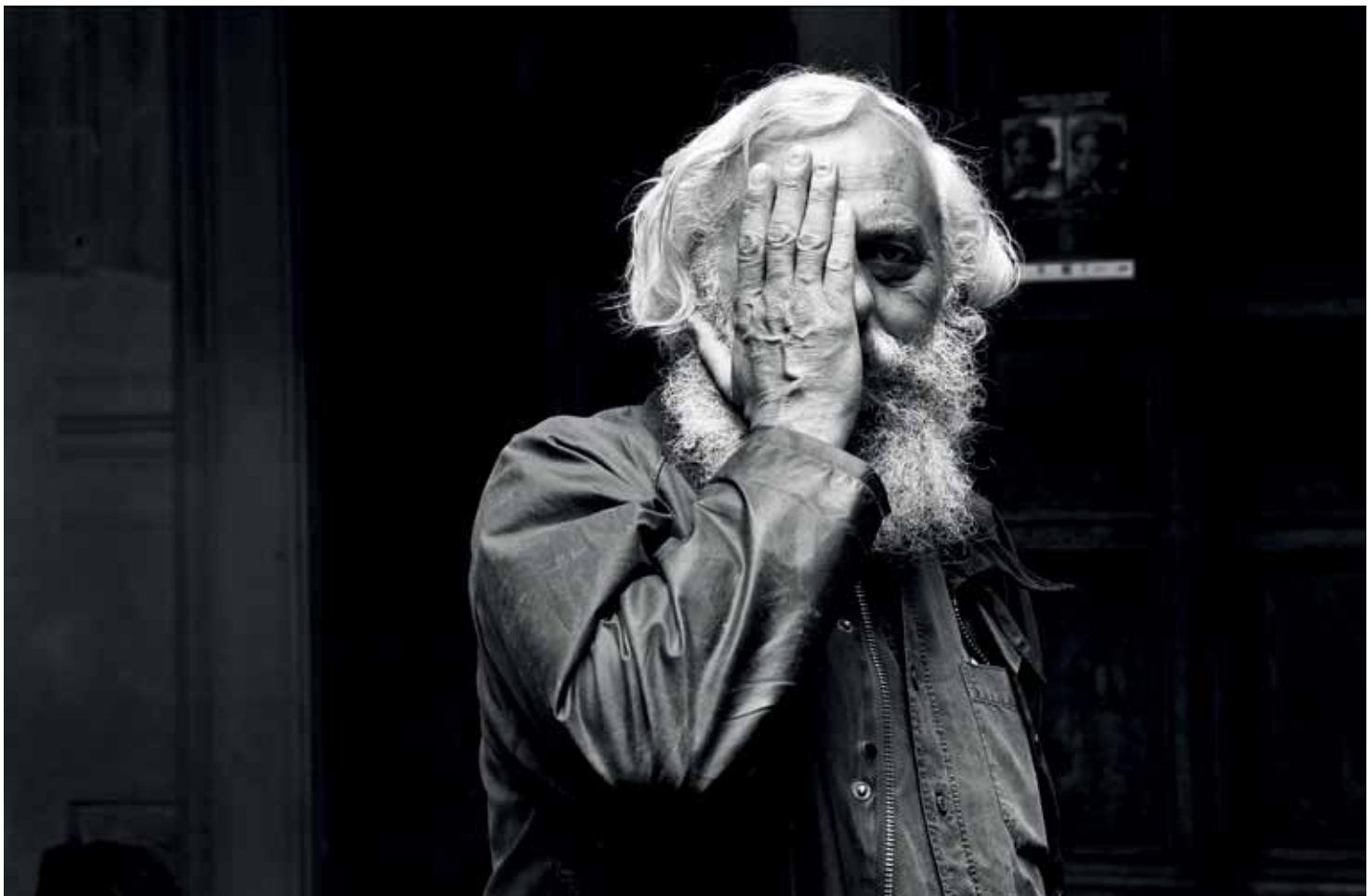
Prva fotografija je bila posneta v Maroku, na glavnem trgu mesta Marakeš, ki se imenuje Jamal el fna. Posnetek prikazuje nočno dogajanje na trgu, ki deluje popolnoma drugače kot čez dan, ko trg popolnoma miruje. Proti večeru trgovci postavijo stojnice in tako kreirajo "ulice" in manjše trge znotraj trga. Z neizostreno okolico in začudenim pogledom mimo drvečega motorista avtor soustvarja vzdušje, a s svojo kvaliteto tako prepriča, da se zdi, da ne gre za naključno podobo trga.

Fotografija odsevov spada v sklop fotografij iz Maroka in je nastala v mestu Fez. Kaotičnost mesta je avtor prikazal z refleksijo mesta v ogledalih, na katerih zaznamo različne podobe, ki pa niso popolnoma definirane in tako še vzpodbudijo zmedo na fotografiji. Celostna podoba mesta je pokazana zgolj z eno fotografijo.





Fotografija igre lastnika s psom je nastala popolnoma spontano. "Ujetost" psa in lastnika pod senco oboka ter poza psa, ki se ne dotika sence in lastnika ter je dejansko v zraku, postavi v ospredje izrazit pomemben pravi (bressonovski) trenutek, ko fotografu uspe sestaviti željo in stvarnost.



Med velik del fotografij spadajo tudi razni portreti. Podobno kot pri ostalih fotografijah gre tudi pri sledečem portretu zgolj za ujeti trenutek, pri katerem si je portretiranec, v tem primeru znani slovenski kipar, zakril obraz z roko, medtem ko je opazil, da ga želi avtor fotografirati. Izražena gesta izraža umetnikovo mišljenje, da ima vsaka oseba več osebnosti in s tem, ko si zakrije obraz, izpostavi eno od njih. Dodatno skrivnostnost dodata fotografiji tudi oster pogled portretiranca in rahla difuzna svetloba. ■

KDO JE EASA?

Aljoša Merljak

Mreža je nastala v turbulentnih časih takrat meglenegega, neprijaznega okolja angleškega Liverpoola. Imela je vizijo in kasneje še moč. Dobila je tradicijo študentskega, mladostniškega uporništvaja, ki je gonilna sila vseh ljudi, ko pridejo v to obdobje življenja. Uporništvaja v najboljši obliki ne pomeni nujno fizičnega rušenja ali uničevanja vrednot, ampak ravno nasprotno. Vzpodbuja svobodo mišljenja, ki je žal v tem času povsem zastrta s strani medijev vseh oblik. V osnovi je svoboda nujna za osebno rast in uspeh v življenju. Kje se torej ta občutek najde v našem poklicu? Kaj storiti, če tega ni več in je za ponoven zagon potreben vsesplošen šok med populacijo? Kdaj lahko tega pričakujemo? Kako se bomo na to odzvali? S protesti? Ali s pametnim razmišljanjem in pravilno usmerjenimi akcijami?

EASA ima zgodovino, tradicijo, ki pa ni v vseh pogledih rožnata. Preobilnost in vse, kar človek potrebuje, na dosegu roke, študente spravljata v pasivno in neproduktivno vlogo prebivalstva. Kako torej kogar koli še prepričati v to, da naj sponzorira dogodek, ki naj bi veljal za močnega, dih jemajočega, ki spodbuja uporniško in avantgardno razmišljanje? Mnogi žal ne vidijo več njene vloge in ustanovitvene vizije. Taka in drugačna vprašanja se nam pletejo po glavi, medtem ko preiščujemo, koliko je smiselno organizirati dogodek evropskih razsežnosti.

Nekaj več kot desetletje nazaj se je uvažalo še danes precej neznano društvo študentov arhitekture z namenom lažjega komuniciranja in urejanja zadev v povezavi s takrat že dobro zakoreninjeno mednarodno mrežo, imenovano EASA. Zakaj je do sedaj društvo še vedno tako neznano, ni ravno tako težko razumeti, ko si seznanjen s sistemom, s katerim je povezano. O učinkovitosti njegovega delovanja se je veliko debatiralo na mednarodnih srečanjih kakor tudi med procesom samega organiziranja dogodkov skozi leta. Ne bom torej poskušal priti do bistva problema, saj se ga kot takega vzporedno z željo nadaljevanja obstoja mreže vsaj v taki obliki ne bi dalo razrešiti. Lahko pa na kratko pojasnim, kje stvari stojijo, da se bo zanimanje, ki nas žene naprej, vzbudilo še v tebi.

Evropsko združenje študentov arhitekture je lani praznovalo zavidljivih trideset let nemotenegega delovanja. Zavidljivih

predvsem zaradi omenjenega sistema, ki ga uporablja za samo delovanje. To je posebna oblika demokracije brez stalnega vodje ali predsednika. Ima vrsto predstavnikov, kontaktov, nacionalnih odborov, ki se razprostirajo in segajo v vsako državo članico. Na prvi pogled ji res manjka tisti nekdo, ki bi vse povezal v celoto. Zanimivo je torej dejstvo, kako se odločitve, spremembe in povezave izvršujejo. Kako se torej določi, kdo bo kaj delal, če bi sploh kdo rad kaj delal? Kako se določa zadolžitve, nadzira delovanje, ureja odgovornost? Kdo skrbi, da mreža ne propade? Študenti, seveda, z malce pomoči tistega nekaj. Ti, ki so se srečanj udeležili in jih tudi doživeli v najboljši možni meri, radi uporabljajo izraz "EASA spirit". Izraz je meni sicer precej pri srcu, vendar je v tem času, predvidevam, sporen, saj kot tak, ko mora biti vse črno ali belo, ne more kazati neke zanesljive slike in zavidljive prihodnosti ravno pri ljudeh, ki združenje finančno podpirajo. Duh je tisto, kar združenje še vedno drži skupaj. Predvidevam, da je bilo od začetka tako, saj se svet ni uspel tako zelo spremeniti. Študenti so še vedno študenti, družba pa doživlja vedno nove krize kot posledice večjih ali manjših katastrof. Bistvo je torej



držati skupaj in zaupati drug drugemu.

Duh združenja se vsako leto za dva polna arhitekturna tedna prenaša iz države v državo, iz okolja v okolje, iz rok študentov v roke trenutnih organizatorjev, iz problemov v rešitve, iz mišljenja v ideologijo. Vsako leto se izkaže za drugačnega, saj je mešanica sestavin različna in tako edinstvena v vseh pogledih. Lahko je uspešna ali pa ne, poučna ali zabavna, vsekakor pa vedno tam, dokler je nekdo tam, ki do nje še nekaj čuti. Ta afiniteta do mreže se je z malce manjšim dogodkom nekaj let nazaj zgodila tudi na naši fakulteti in v zadnjem času se ta občutek vrača. V sklopu dogodka Deset predavateljev za deset minut se je januarja letos predstavila že dolgo diplomirana bivša predstavnica slovenske mreže EASA v takratni vlogi organizatorke enega od tovrstnih dogodkov, imenovanih INCM – Intermediate National Contact Meeting. Klasičen zbor predstavnikov iz posameznih držav, ki teden dni urejajo zadeve v zvezi z samim združenjem, je za večino študentov sicer nezanimiv, a je ključnega pomena za obstoj mreže. Naj samo omenim, da so nalogo opravili odlično. Tako dobro, da je mlada ekipa dobila zagon za orga-

nizacijo glavnega dogodka, ki se vsako leto odvija v poletnih mesecih. Žal jim to ni bilo omogočeno, saj se je druga ekipa izkazala za bolj ambiciozno. Na žalost se je izkazala tudi za manj izkušena, tako da se je EASA na Irskem pred tremi leti po besedah večine udeležencev izkazala za neuspeh. Za tako organiziranje, ki dejansko ne prinaša, finančno gledano, dobička, ampak kvečjemu izgubo, se vendar vsako leto poteguje več ekip. Nekaj se torej mora skrivati za njo. Ta občutek. Občutek, ko nekaj narediš za skupnost, debatiraš o problemu in ga poskušaš, vsaj navidezno, rešiti s praktičnimi dejanji in delno s pomočjo strokovnega znanja mentorjev.

Leto 2013 je, odvisno od tega, kako nanj gledaš, še daleč ali pa zelo blizu. Je cilj naše ekipe za izvedbo največjega študentskega arhitekturnega dogodka na evropskih in seveda posledično na slovenskih tleh. Cilj, ekipa, volja, jasna in po mnenju večine tudi odlična ideja, to vse imamo. Denar je edini problem, ampak kaj ni tako povsod!? Je pa ta malce večji pri nevladnih organizacijah in neprofitnih društvih. Poleg tega, da so tovrstna združenja v zadnjih desetih do dvajsetih letih

zrasla kot gobe po močnem deževju, je sponzoriranje njihovih aktivnosti povsem skoraj zamrlo. V veliki meri se sploh ne morem čuditi, saj se družba obrača tja oziroma troši za tisto, kar je življenjskega pomena, dodatno, odvečno, alternativno pa zavrže.

Projekt je za vsakega, ki se za to odloči, trd oreh, ki ga je treba dolgo obdelovati, preden se dokoplje do njegovega jedra. Je odličen projekt, saj se za njega zanimajo vplivne osebe tako iz akademskih kot iz ekonomskih krogov. Če bi padel v njihove roke, bi lahko vsako leto podiral rekorde v obiskanosti in prepoznavnosti ter kvaliteti. Ampak mi ga držimo zase. Študentje smo edini sposobni voditi tak projekt tako, kot je bil zastavljen, saj le mi lahko tako razmišljamo in delujemo. Vse to le, če stvar pravilno nastavimo. Slovenska ekipa, ki se trenutno združuje pod imenom Društvo EASA, ima potencial in stvar že nastavlja v pravo smer. Prihodnost projekta EASA013 ni torej vprašanje denarja, torej kapitalizma, ampak le še pravičnega razmišljanja, osredotočenja na problematiko stroke, temeljitega analiziranja, volje in kančka upornišтва. Kongres ASK je bil dobra odskočna deska in izkušnja, trenutno pa moramo svoje delovanje razširiti in postati vidni.

Naj za konec predstavim še zadnji dosežek, ko smo v sklopu dveh dogodkov januarja in marca skozi serijo približno dvajsetih predstavitev poudarili pomen lokalnih in mednarodnih aktivnosti, organiziranih od študentov za študente. Med predstavitvami se poslušalec, ki se zanima za arhitekturo malce bolj abstraktno, a predvsem izven okvirjev, sooči z raznimi delavnicami, umetniškimi in praktičnimi kreacijami, zanimivimi zaključki in poudarki v svetu arhitekturne in urbanistične kritike, ki jo v tem segmentu vodijo študentske iniciative, srečanja in razne aktivnosti.

Po zaključku prvega tovrstnega dogodka smo gosta iz Španije, ki pravkar zaključuje priprave za poletni tabor na skrajnem jugu Španije, in gosta iz Makedonije, ki je lepo predstavil okolje, v katerem študira, in iniciative, s katerimi se sooča v zadnjem času, vprašali, kaj menita o tovrstnih dogodkih.

"What is the future of "by students for students" organized events in your opinion?"



Francisco Rodriguez Perez, Madrid | In Spain nowadays there is a huge distance between academic learning and professional practise in the architecture realm. Scattered out-of-school workshops exist, but they are few and many times don't really fulfill the gap due to a lack of coordination. "By students for students" is a formula that should be further explored. Sinergies among students can be very fruitful and getting to know your fellow students through co-learning from each other gives you a real and complementary knowledge.

I believe there is still a long way to walk in the architecture education in Spain and I really wish that easao11 will be a great opportunity to Spanish students to get to experience the concept of "by students for students".

"What is the feeling after organizing a student event or workshop?"

Dragan Krstevski, Skopje | Although during the study at the university every student's primary activity is to complete all the courses, projects, exams. Being active outside the university lectures, can help you gain a lot more experience that will be very useful in everybody's life. As a student you may not be the most experienced person to organize and event or workshop but still that's not the reason you should not try. At first it seems hard to start, but than it feels great when you finish.

Organizing a "students for students" event helped me gain a lot of experience how this things are done and also it is a challenge to do something during the student days. First of all I have met a lot of great people that are very good friends of mine now, I have made great connections with people which will be very useful in my future professional life. Second of all I have become aware of the fact that I can be in some way useful for the student's society.

As a part of the students informal group First Archi Brigade I have widened my knowledge in architecture and got the chance to work with people who have more experience and knowledge than me and that want to share it. It has been a very good opportunity to actually do something practical, to start criticizing about the positive and negative sides of



the architecture in my city and it has been a great break from all the theoretical work that we do at the university. Becoming a part of a student organisation is a great chance to enter your professional life during the student days.

So, by being active beyond the usual university work you get the chance to do something productive for all your friends and colleagues and you help yourself to realize that this is what you want to do in your life. ■

avtorica fotografij: Katarina Čakš

IZKUŠNJA BEJRUT

Saša Grujić



1 | Corniche Beirut - obalni del mesta

Poleti 2007 se je v Bejrutu, glavnem mestu Libanona, pod okriljem nevladne organizacije Studio Beirut zbrala multidisciplinarna skupina mednarodnih in lokalnih študentov ter strokovnjakov s področja arhitekture, urbanizma, oblikovanja, sociologije in političnih ved, da ugotovi, analizira ter predlaga posege in nove programe za skoraj neskončno število zapuščenih ali obrobnih javnih prostorov v mestu. Iz te delavnice se je razvila tema za mojo diplomu.

Libanon je eden tistih krajev na svetu, kjer vsakodnevno realnost določa trk zgodovine z geografijo. Celotna država je konglomerat manjšin (verskih in etničnih), ki sobivajo v prostoru konflikta – t.i. bližnjem vzhodu. Leta vojne, ki so jim sledila leta okupacije, so privedla do stanja, ko država deluje na zelo svojevrsten način. Odnos med državnim aparatom in prebivalci je razpuščen do te mere, da gospodarstvo, pravo, mesto, ekologija, družba in politika delujejo neskladno, kar povzroča "okvare" v različnih aktivnostih in vidikih tamkajšnjega življenja. Številna predavanja in predstavitve so nam poskušala zagotoviti dovolj objektivnih informacij ter najpomembnejše, kritične modele za obravnavo teh informacij. Z namenom, da bi si lahko ustvarili lastno podobo tega drugačnega in kompleksnega mesta. In da bi postavili pod vprašaj konvencionalni pogled in pristop tako lokalnih posameznikov kot mnogih organizacij, ki prihajajo v Libanon s svojimi pojmi o tem, kaj in kako je potrebno izboljšati. Delavnica je obrodila mnogo rezultatov. Končne predstavitve so se udeležili tudi višji mestni uradniki in regionalni urbanisti. Vendar kljub temu dogodki v sklopu žal tudi danes ostajajo predvsem izobraževalne narave. Cilj je bil sodelovati, izpostaviti problematiko, dvigniti zavest in vplivati na inštitucije

ter odnose v državi. A za premik je bistvenega pomena aktivno sodelovanje libanonske države in njenih prebivalcev. Do takrat so taki dogodki platforma za razprave, raziskave in ozaveščanje, ki mogoče enkrat privede do konkretnih sprememb. Od tu želja, da rezultati moje končne predstavitve služijo kot odprto konceptualno izhodišče in ne kot zaprte rešitve.

Diplomsko delo

Temo za svojo diplomsko nalogo sem izbrala, ker me zanima vprašanje neformalnih urbanih naselij. Območje, ki sem ga obravnavala – Hayy al Tanak, je danes dejansko edina neformalna naselbina in verjetno ena najrevnejših, ki ostaja znotraj centra mesta Bejrut. Naselbina je ena redkih, ki so preživele državljansko vojno (1975–1990) in načrtno programsko evakuacijo prebivalcev. Ob visoki vrednosti zemljišča in pomembni lokaciji v mestu se je navkljub majhni velikosti populacije na razmeroma majhnem območju z omejenim številom bivališč (nizka gradnja) ohranila več kot šestdeset let. Tako se v primerjavi z drugimi neuradnimi naselji v Bejrutu uvršča med najstarejše.

V zadnjih letih območje zaradi svojih neizkoriščenih gospodarskih potencialov doživlja razvojni pritisk. Naselje je sestavljeno iz več otokov, kjer se mešajo in prekrivajo ulice ter bivališča. Skupne točke teh otokov so nelegitimne poselitve v obliki skromnih bivališč. Danes temu pravimo barakarsko naselje ali slum. Naloga kot slum torej opredeljuje območja mesta, kjer večina prebivalcev živi v negotovih ekonomskih in/ali političnih razmerah, prebivalstva. Moj cilj je bil nadgraditi slum, in sicer tako, da

se upoštevajo okolje, fizične strukture in obstoječi način življenja, saj gre za dinamičen organizem, ki je v stalni preobrazbi. Nov strukturni okvir omogoča nadaljnji razvoj, ki še vedno upošteva spontano socializacijo. Prebivalcev se ne preseljuje, saj je to le premeščanje problema z ene na drugo lokacijo. Obenem pa je že zgodovina naselja pokazala utrjenost prebivalstva na tem območju. Kar potrebujejo, so znanje, napotki in orodje. Arhitekt je le motivator. Razvoj neformalnega sluma v trajnostno urbano naselje poteka skozi proces postopne izboljšave, ki ne ovira obstoječega tkiva, saj prebivalci med gradnjo ostajajo na lokaciji. Priskrbi se jim "boljše" bivališče, ki ga lahko prilagodijo svojim potrebam, in zadovoljivo infrastrukturo. V praksi to pomeni, da mesto priskrbi vodovod, elektriko, kanalizacijo in skrbi za odvoz smeti. Nova programska nadgradnja na podlagi obstoječe ekonomske mreže sluma poveže območje z mestom in obratno. Slum je tako kot območje bivanja tudi prostor za delo. Socialna urbanizacija je prevzem norm in vrednostnih predstav prebivalcev kot tudi potrošniških navad in vedenjskih oblik gospodinjstev. Rezultat tega je nov center – souk (trg), ki s svojo funkcijo zabriše ločnico med prebivalci mesta in območja. Okolici omogoči bližje spoznavanje svojih sosedov in dostop do potrebnih dobrin, notranjim prebivalcem pa nadgradnjo preživljanja in socialne pripadnosti. Območje je razdeljeno na gradbene otoke, ki nadgradnjo poenostavijo. Dostop do nove infrastrukture je jasen, konstrukcija optimizirana. Stare enote so stale ena ob drugi, nova struktura hiš pa deluje kot omrežje. Stebri, stene in infrastruktura se delijo in s tem zmanjšujejo skupni strošek. Vsaka enota je lahko zgrajena v poljubnem času. Za zagotovitev optimalne gradnje je zaželelo le, da se vsaka enota od druge naprej prilagodi etažni višini prve. Predlagana konstrukcija sloni na štirih stebrih, vsak steber se nahaja v vogalu tlorisa. Vsaka enota ima nova individualna WC in kuhinjo. Nove celice se sestavljajo iz podanih, lokalno dostopnih gradbenih elementov, s katerimi lahko vsak posameznik sestavi svojo kombinacijo. Prebivalci so tako udeleženi, obenem pa je dosežena strukturna stabilnost. Bistvo nove nizke gradnje z visoko gostoto je, da se opira na obstoječe tkivo. S kontinuiteto grajenega roba, skupnimi stenami, fleksibilnostjo struktur in kulturno ustreznimi nastavki ustvarja ugodno mikroklimo. Prebivalci so nujno



2 | igra vojne



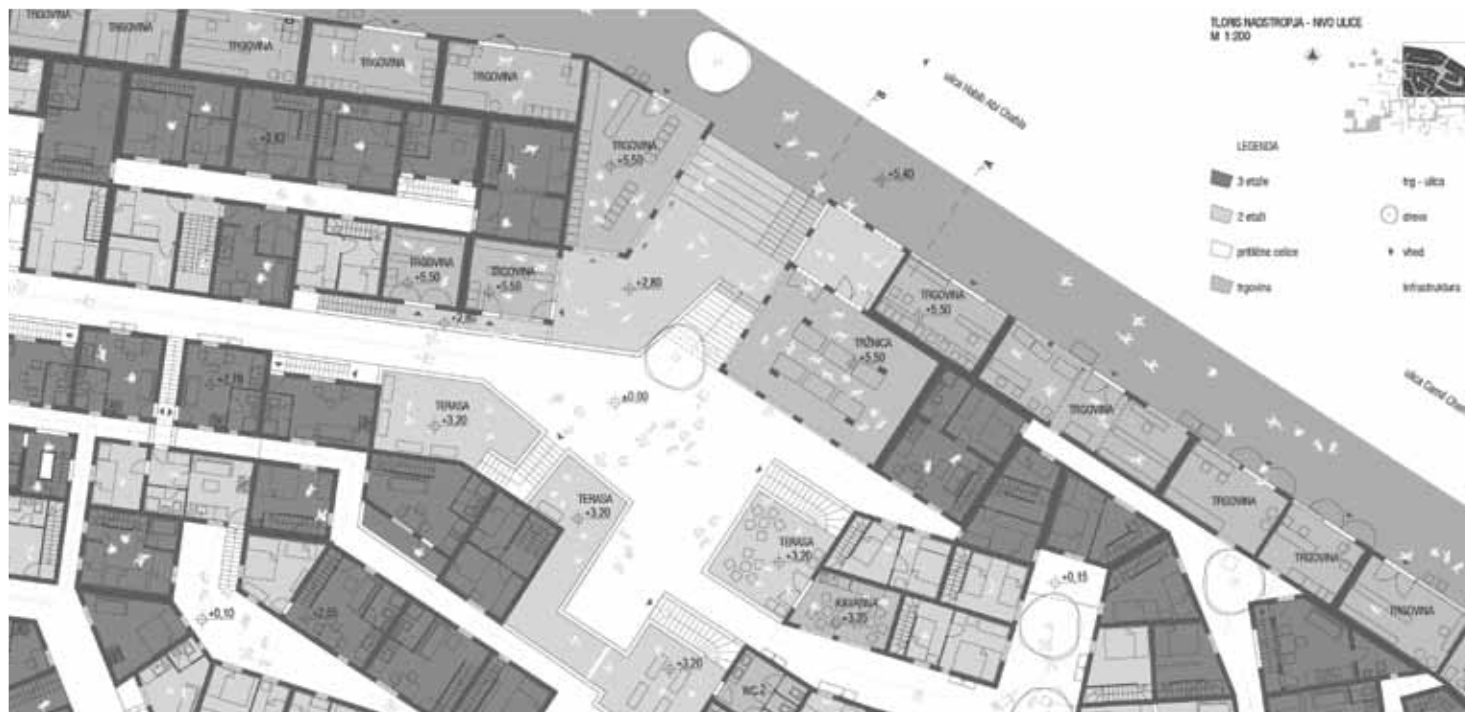
3 | ulica v notranjosti Hayy al Tanak



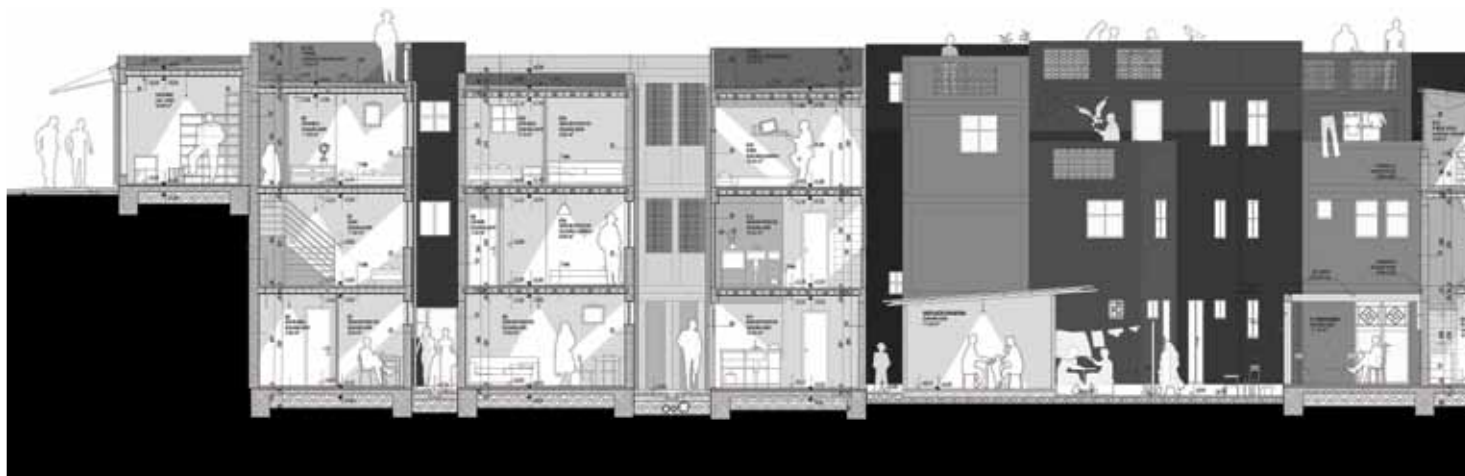
4 | Obstojč Hayy



5 | pogled v notranjost souka Hayy al Tanak



6 | tloris situacije



7 | prerez območja nadgradnje

vključeni v proces! Oskrbi se jih z relativno moderno tehnologijo v smislu "naredi sam" (know-how) in z nadgradnjo – zamenjava nezadostne obstoječe strukture z novo – omogoči kvalitetno, trajnostno ter varno bivanje. Poseg v življenjske pogoje je obziren, s spoštovanjem do njihovega lastnega razvoja – kar pomeni tudi, da se za nadgradnjo odloči vsak posameznik v okviru svojih zmožnosti.

Sprva široko teoretično zastavljena naloga je na koncu privedla do konkretne rešitve. Najtežji del je bil sestaviti načrte in določiti konstrukcijsko zasnovo. Predvsem ker je proces v poteku naloge pridobil večjo veljavo od končne zasnove, ki je odvisna od nešteti (še neznan) dejavnikov ... Velika ovira za raziskovanje slumov ni bila le odročna lokacija, ampak predvsem splošno pomanjkanje informacij o tej temi, zlasti o trenutnih razmerah.

Sama sem se morala opreti na omejeno terensko delo, intervjuje z javnimi uradniki, prebivalci območja obravnave in na nekaj raziskav. Kje se začne arhitektura? Vprašanje, kdaj in kako jo potrebujemo, je vplivalo na velike spremembe v mojem pristopu. Kako definiramo stanovanje, vpliva na to, kako definiramo pomen bivanja. Raziskani pomen bivanja in uporabnost pri oblikovanju politike glede na njeno uporabo, dostopnost, možnost obdelave, ugodnosti za prebivalce pa sta pripeljala do postopne konkretizacije rešitev. Od arhitekture se vedno pričakuje, da bo rešila nekatera vprašanja. A zakaj bi bila arhitektura bolj odgovorna in etična kot katera koli druga praksa? ■

avtorica slik: Saša Grujić

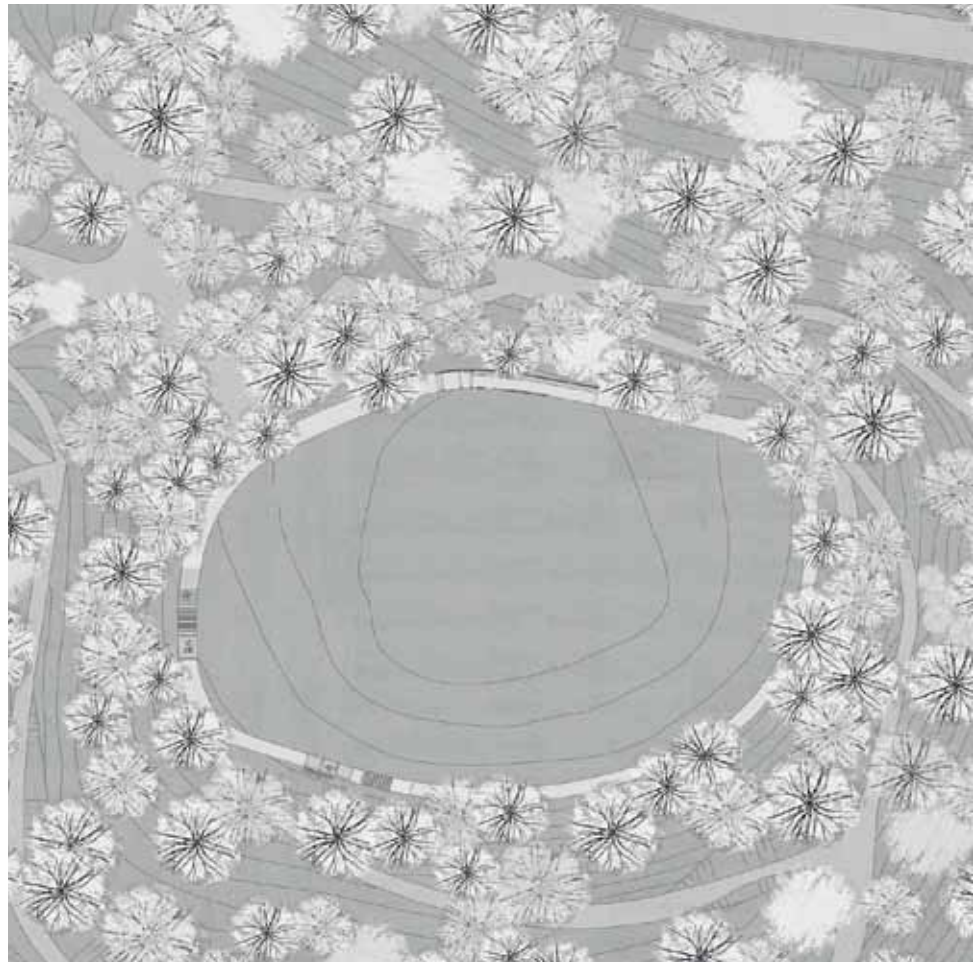
RAZSTAVNI PROSTOR NA GRAJSKEM GRIČU

Študentska projekta pri predmetu
arhitekturno oblikovanje 4

Osnovno vodilo naloge je postavitvev začasnega paviljona na odprtem prostoru Ljubljanskega gradu – Pasja raven. Na izbiro so bili postavljeni trije kompozicijski principi: linearna kompozicija, mrežna kompozicija, centralna kompozicija. Paviljon naj bi upošteval karakter lokacije in kar najbolje odgovarjal razstavljenemu umetniškemu delu (slikarska ali foto razstava, kiparsko delo ali prostorska instalacija, glasbena instalacija). Naloga je postavljala tudi zahtevo o razmisleku in ustvarjanju različnih ambientov – atmosfer (igra svetlobe, zaprtost/odprtost prostora, zvočna odbojnost itn.).

PAVILIJON TREH ČUTOV Maša Pirc

Danes arhitekti ustvarjamo arhitekturo predvsem zase, ne gledamo pa na ljudi, ki so njeni uporabniki. Najpomembnejši je postal videz, od čutov pa vid najbolj privilegiran. Ob obisku lokacije se mi je zazdel prostor že sam po sebi nekako dovolj uporabnikom, ki ga obiskujejo, se tu sprehajajo, so tu sami s svojimi mislimi in čuti. Zato je bila prva misel kako urediti prostor s čim manj posegi in uporabnikom še vedno omogočiti sprehod brez nekega dodatnega vsiljenega programa. Odločila sem se, da oblikujem tri različne ambiente tako, da so ljudje tisti, ki jih sprožijo, in za to niso potrebna dodatna sredstva – le človek s svojo hojo in narava. Najprej sem oblikovala in poenotila obstoječo pot, le na določenih segmentih pa dodala elemente, ki aktivirajo različne čute – sluh, vonj in vid. Na ostalih mestih pa je ostala pot takšna, kot je bila, kjer je obiskovalec lahko sam, zatopljen v svoje misli.



situacija

Trije ambienti, trije čuti

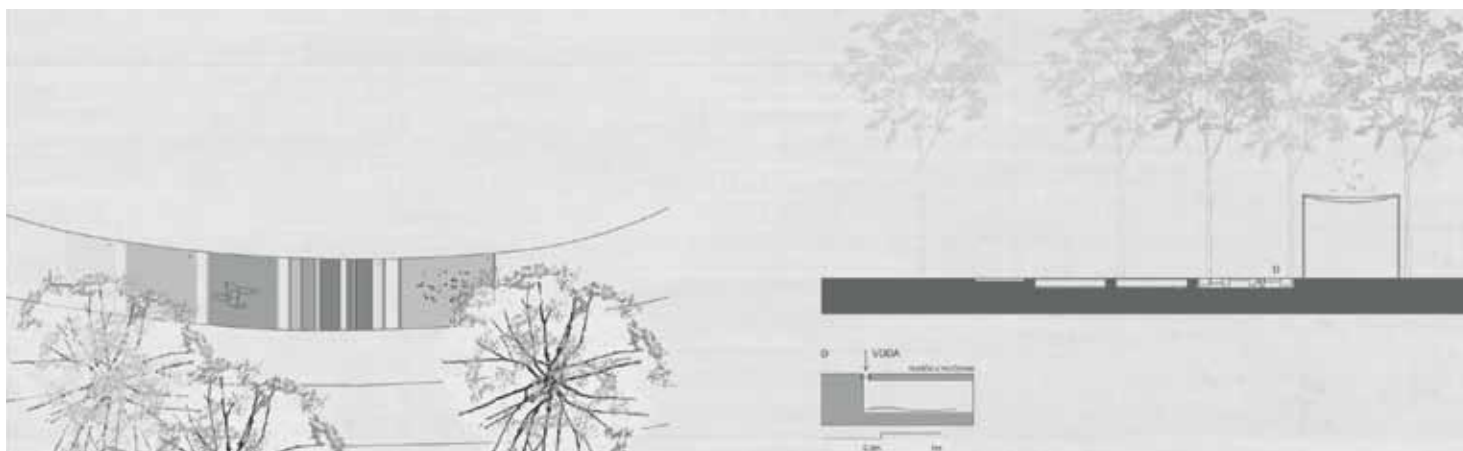
Zvok – gre za ploščad v tleh na obstoječi poti. Z uporabo različnih materialov in načinov sestavljanja sem poskušala doseči, da se pri hoji po ploščadi proizvajajo različni toni. Ploščice iz pločevine imajo ob dotiku drugačen zvok kot lesene ploščice, samo ena ploščica proizvaja drugačen zvok kot dve ploščici z vmesnim praznim prostorom, če prostor pod ploščo napolni voda, koraki povzročajo zopet različne odmeve. Različne gostote, vrste, debeline lesa proizvajajo različne zvoke. Na lahkotni strehi, s katero se prvi

segment na poti zaključuje, kot na nekem baldahinu iz pločevine udarci dežnih kapelj ustvarjajo spet drugačne tone.

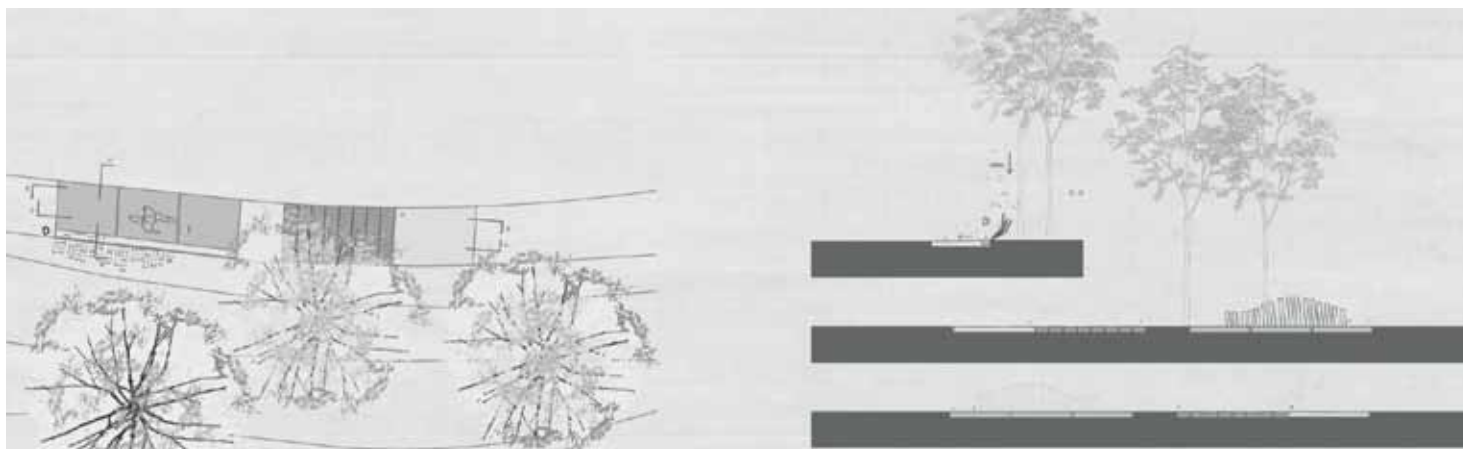
Vonj – zopet gre za ploščad na poti, sprva iz železnih plošč, ki zaradi dežja rjavijo in oddajajo specifičen vonj. Sledi neobdelan lesen tlak z vonjem po svežem lesu, ki se proti koncu stopnjuje z žaganjem v tleh.

Vid – le v tem segmentu morda lahko govorimo o paviljonu kot o neki hiši. Z igro svetlobe in senc sem želela ustvariti

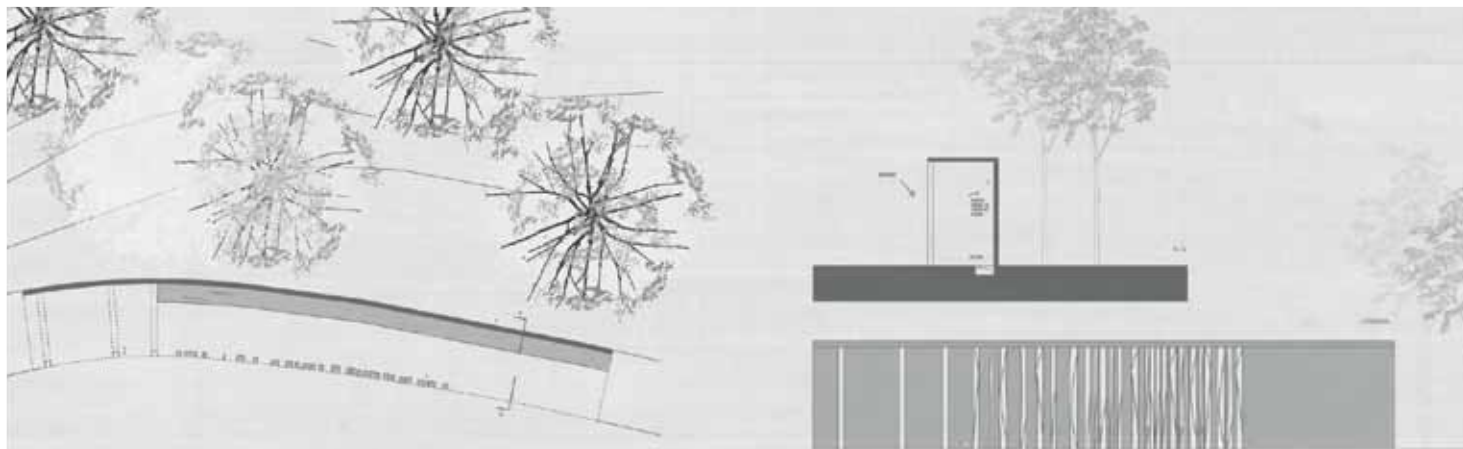
slike na nekem zaslonu. Te slike so razstava že sama po sebi in zato ni potrebno dodajati drugih, dodatnih elementov. To sem poskušala doseči z debli dreves na južni strani, za katerimi je polna stena, ki služi kot neka kulisa. Za večje učinke je prisotna voda, ki ob stiku s soncem ustvarja magične slike v gozdu. Ambienti se spreminjajo preko dneva in letnih časov in tako ohranjajo prostor ves čas vznemirljiv in drugačen.



zvok



vid



sluh

RAZSTAVNI PAVILIJON ZA KIPARJA JAKOVA BRDARJA

Amila Kadribašić

Prostor grajskega griča s Pasjo ravnjo je že sam po sebi prijeten za obiskovalca, zato mi je bilo pri postavitvi paviljonskih galerij pomembno predvsem, da ne preglasim obstoječe situacije, pustim naravo kar se da nedotaknjeno in predvsem ustvarim artefaktom njim primerne ambiente ter izbranega umetnika predstavim kar se da korektno. Lokacija sama se mi zdi pomembna in reprezentativna za ljubljanski prostor, zato se mi je zdelo najprimerneje izbrati umetnika, ki ustvarja svoj opus in razstavlja v Ljubljani, nekoga, ki ga je Ljubljana posvojila za svojega. Sem mnjenja, da arhitektura kakršnih koli umetniških prostorov ne bi smela tekrovati ali celo nadvladati umetniških stvaritev, ampak jim kvečjemu postaviti oder za najboljšo reprezentacijo, ne pa jih zasenčiti ali celo biti sama sebi namen.

Pred kakršnokoli podrobnejšo zasnovo arhitekture sem izbrala izdelke za razstavo, kakor nam je bilo pri nalogi naročeno, izbranim artefaktom akademskega

kiparja Jakova Brdarja Beg iz raja (Adam in Eva), Moški v drugem planu in Medprostor pa vsaj poskusila ustvariti primeren prostor za postavitev in opazovanje.

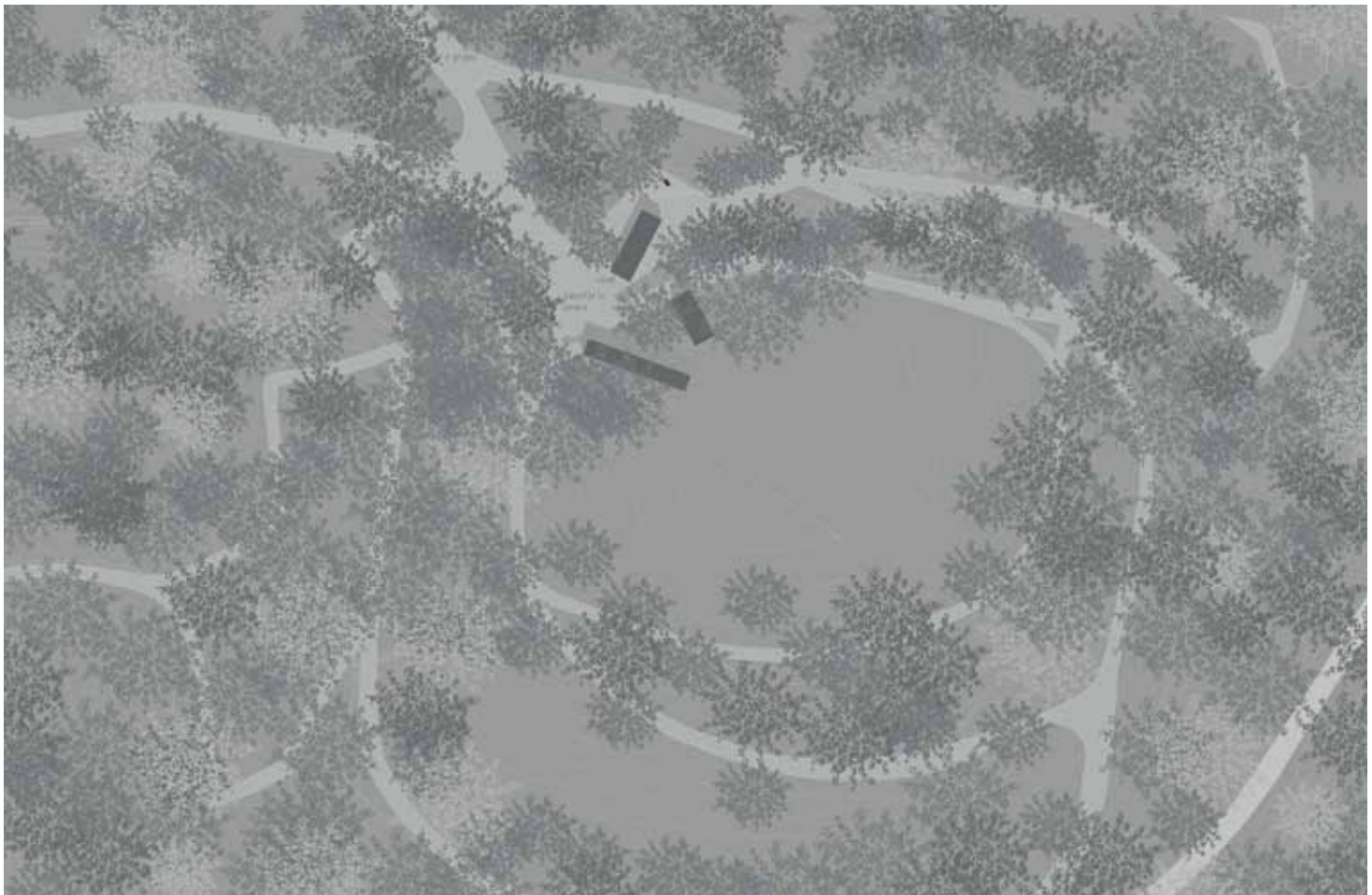
Obiskovalca, ki pride z grajske strani, pričakajo trije volumni, postavljeni v medsebojnih odnosih tako, da tvorijo delno zamejen osrednji prostor, iz katerega se vstopa v prostostoječe volumne, umeščene med obstoječa drevesa. Pot iz gradu se nadaljuje na jaso, vendar nikoli tako, da bi mimoidočemu zastrla pogled. Ambiente prostorov ustvarja svetloba, ki na različne načine prodira vanje.

Skrajni desni volumen je oblikovan najožje in najdaljše – predvsem zato, da uporabniku omogoči intimo in osamo pred ogledom Moža v drugem planu. Obiskovalec tega opazi šele po sprehodu skozi ozek, od zunanjega sveta odrezan tunel, primeren hoji kvečjemu dveh vzporednih oseb. Ob vstopu te pospremi le svetloba vhoda, obiskovalca pa skozi temno pot

vabi le rahlo osvetljen kip, ki snop svetlobe dobiva le skozi nežno zarezo na stiku plošč. S tako svetlobo sem želela ustvariti skoraj mističen občutek, kip le pobožati s sojem nanj padajoče svetlobe.

V najbolj odprtem izmed vseh prostorov je postavljen Medprostor. Konstrukcija je sestavljena iz vidnih lesenih desk, ki se v neenakomernem ritmu ponekod odpirajo, ponekod zapirajo zunanjemu prostoru. Kakor kip vsaj meni predstavlja pomembno relacijo med kiparjem in materijo ter vsem, kar se zgodi med njima, sem želela tudi v prostoru arhitekture to relacijo oponašati v stikih – tokrat med zunanostjo in odprtim, zamejenim in naravnim. Konstrukcija se ponekod zalomi in ustvari podstavek tam, kjer leži kip, ali zavije v sedišče, kjer si obiskovalec griča lahko odpočije.

Zadnji in tudi kompozicijsko najbolj oddaljeni volumen je skrit v gozdu, postavljen na mesto, kjer se teren že strmo spušča.





pogled 1



pogled 2



presek 01



02

presek 02

tloris in prerez 1



presek 03



presek 04

tloris in prerez 2

Volumen, tokrat oblikovan kot plašč – okvir iz OSB-plošč je konzolno dvignjen od tal. Gledalec dobi občutek lebdenja med opazovanjem uokvirjenega Izgona iz raja, ki sem ga postavila s hrbtom obrnjenega proti obiskovalcu, da tudi simbolno poudarim odhajanje Adama in Eve iz prostora.

Objekti imajo leseno konstrukcijo, tla in notranje stene so iz OSB-plošč. Izjema je paviljon za kip Medprostor, kjer je konstrukcija tvorjena iz okvirjev in je vidna. Druga dva volumna sta znotraj obložena z OSB-ploščami, zunaj je vidna lesena konstrukcija iz okvirjev. V paviljonu, ki hrani skulpturo Moški v drugem planu, so plošče pobarvane s temnejšim odtenkom (modri petrolej) in ustvarjajo bolj hladen ambient.

Poetični pridih parka se prenaša v prostore galerije in kipom Jakova Brdarja ustvarja ozadje, povezano z naravo. Skulpture v prepletu z okolico sem poskusila predstaviti v njim ustreznih ambientih in jim podariti vsaj začasen prostor za postanek. ■

JAVNO MESTO

Boštjan Bugarič,
KUD C3

"Cona je Cona, je življenje, in v svojem potovanju v njej se bo človek ali zlomil ali pa bo prišel skozi. Ali bo prišel skozi ali ne, je odvisno od njegovega samospoštovanja in od njegove sposobnosti razlikovati med tistim, kar je pomembno, in tistim, kar je zgolj naključno," je Andrej Tarkovski zapisal ob svojem mojstrskem delu *Stalker*. Izhajajoč iz filma nas pomirja dejstvo, da imamo vedno na voljo izbiro, odločitev za pot naprej. Ne smemo obtičati na enem mestu. Hitrost sodobnega mesta narekuje razvoj prostora na podlagi pretoka interesov in konkurenčnosti med urbani prizorišči. Zato se urbanost mesta podreja imperativu kratkoročnih potreb hitrega pretoka kapitala, lokalne značilnosti pa se podrejajo vplivom globalnih preobrazb. Urbani prostori se na tak način preobražajo v nadzorovana in uniformirana prizorišča, vsebine v javnem prostoru pa so podrejene privatnemu interesu kapitala, kar povzroča poenotenje urbanih krajev. V urejanje mesta se intenzivno vpletajo tudi interesi politične elite, ki ustvarjajo izrazito enosmerno komunikacijo. Proces tovrstne preobrazbe vzpodbuja čiščenje vsebinske spontanosti, to pa pospešuje usmerjen razvoj vsebin za uporabnike iz višjih socialnih slojev. Odziv na nesorazmeren razvoj urbanih vsebin predstavljajo spontane rabe in samoorganizacijske prakse. Te uporabljajo nenačrtovane oblike delovanja, s katerimi se različni socialno ogroženi in marginalizirani uporabniki odzivajo na neustrezne vsebinsko-prostorske organizacije mesta. Omogočajo spremembe v

monopolnih vzorcih oblikovanja prostora z različnimi oblikami, kot so socialne mreže, platforme, gibanja, skupnosti. Samoorganizacija na tak način oblikuje neodvisne načine urejanja prostora, zasnovane na vsebinskih in oblikovnih potrebah njenih uporabnikov, kar krepi pripadnost prostoru na principu gradnje nove kolektivnosti.

Zalog je ena od ljubljanskih sosesk, ki lahko gradi na edinstveni urbani identiteti raznolikosti. S projektom Javno mesto se pozornost obrača k najstnikom, ki so kot potomci priseljencev odrinjeni na prizorišča roba mesta. Njihovo odraščanje je potekalo v času drastičnih sprememb, nacionalizmov in posledično pripeljalo do njihovega ne vključevanja v preobrazbe mesta. Ker se je v zadnjih letih izrazito spremenila vloga mestnih uporabnikov, se je spremenil tudi odnos do upravljanja urbanega prostora. Njihovo ne vključevanje v procese razvoja mesta povzroča vse večjo apatičnost. Javno mesto razkriva odnos mladostnikov Zaloga do lastnega prostora. V procesu dela se odpira kreativno polje uporabnikov na več nivojih mesta. Združuje prepoznavanje novih prostorov in njegovih vsebinskih obravnav, obenem pa izobražuje in vključuje mlajše in marginalizirane generacije z mestnega roba v kreativne participacije pri oblikovanju nove percepcije mesta. Mlajše generacije omogočajo vpogled v način, na katerega je mesto vplivalo nanje, kako uporabljajo svoje okolje in kakšna so njihova pričakovanja glede prihodnosti. Četrť Zalog je *Cona*, lokacija



navdiha za delo in brezmejen vir informacij in pričakovanj.

Zasnova projekta povezuje znanstveno raziskovanje z umetniškim delovanjem, kar v skupni obravnavi mesta in družbe povezuje umetniško kreativnost z novimi načini participacije in tako ustvarja polje novih kreativnih praks. Odgovore na vprašanja pravice do mesta poskušajo ob vstopu v *Cono* iskati KUD C3 in STEALTH.unlimited v sodelovanju z Javnim zavodom Mladi zmaji. *Cona* je Četrtni mladinski center Zalog, na popotovanju po *Coni* pa se izkušnje neposredno vključeni mladostnikov v projektu zrcalijo v vprašanjih *Kdo smo mi, kdo so oni in kam gremo?* Različne akcije na preseku strokovnega in umetniškega dela projekta peljejo do publikacije, edukativnega orodja, ki bo oblikoval povezavo med polji arhitekture, urbanizma, sociologije, zgodovine in antropologije. Vsebina publikacije sledi rezultatom izvedene raziskave na obrobju mesta (lokacije, korelacije, socialne integracije) in s pomočjo predstavitve pojma kreativnih participacij prenaša pomen na širši prostor mesta s pomočjo različnih umetniških produkcij (fotografija, film, arhitektura). Z vključevanjem in povezovanjem različnih vključenih javnosti (strokovna in laična javnost na področju urbanizma in arhitekture) ter različnih starostnih skupin (mladostniki na robu mesta) se prenos teoretičnega dela projekta zgodi skozi umetniške prakse na nivoju različnih javnosti mesta. V pristopu se z novim

načinom dela obravnavan urbani prostor predstavi čim širšemu krogu uporabnikov. Likovni izraz postane izraz javnosti, zato je tudi javnost konstantna soustvarjalka predstavitev. Pri tem združuje znanstveni pristop pri analizi urbane problematike z ustvarjalnimi rešitvami in predlogi.

Temeljni cilj projekta je definicija, kam sega pravica do mesta za mladostnike iz Zaloga. Prva faza predstavlja ureditev igrišča Plata z reciklažo odpadnih materialov (steklo, les, plastika). Nadaljuje se z vključevanjem mladostnikov v različne aktivnosti projekta, kar jih pripelje iz Zaloga v še neobiskane prostore v mestu (galerija, muzej, šola, institucija). Na prehodu med tema dvema poloma mesta se skrivajo odgovori, katere prostore v mestu smejo uporabljati in v katere jim ni dovoljeno vstopati. Zavedanje, da lahko svoje grajeno okolje gradijo sami, jim odpira osnovne možnosti pravice do mesta. V *Coni* tako ležijo temeljni odgovori na njihova vprašanja. ■

PROJEKT JAVNO MESTO KUD C3

Boštjan Bugarič, Tamara Rijavec, Tina Cotič, Luka Bogovčič, Domen Grögl, Ognjen Radivojević, Milica Tasić, Ružica Jovanović, Katarina Žakelj
STEALTH.unlimited
Ana Džokić, Marc Neelen
ČMC ZALOG
Marko Talijan, Erika Dolenc, mladi iz Zaloga
LOKACIJA: Zalog, Ljubljana, 2010

avtor fotografij: Domen Grögl, KUD C3



KANADA

ali Iz mini Slovenije
v neskončno Kanado

Karin Rožman

Z letalom čez ocean. Morje polno ledenih plošč. Njen prvi pozdrav. Mrzel, a prijeten. Drugačen od vseh drugih. In nato naprej na pot. Z vlakom za začetek. Mimo mest, mimo gozdov, mimo jezer. In polja, do kjer seže oko. Polja se spojijo z nebom in ta neskončna črta horizonta me spremlja vso pot. Enkrat se sreča z vodo, drugič s širnimi gozdovi, s pašniki... In takrat me je prevzel ta občutek širine, te neskončne dimenzije, ki je do takrat nisem poznala. Preplaval me je občutek svobode, ki ti ga to prostranstvo ponuja. Bilo pa je več kot to. Ta pokrajina, ki ji ni konca, ni v svoji neskončnosti prav nič dolgočasna in monotona. Jezera svetlo modre barve, kot bi stali sredi tropske plaže, prvo zelenilo na listih gozdov, ki so dom številnim živalim, ki tukaj še lahko uživajo v svoji divji naravi in še in še. Prevzela me je. Kanada. Že na prvi pogled. (slika 1)

Kanada je dežela brez lastne zgodovine, kakršno poznamo – denimo – Evropejci. Ljudje se počutijo brez korenin, oziroma so le-te nekje drugje, toda tudi tam oni niso živeli nikoli. Kanada je po površini druga največja država na svetu, je ena izmed sedmih svetovnih industrijskih vesil, šteje pa le 32 milijonov prebivalcev!

Uradna jezika sta dva: angleščina in francoščina. Zares pa to deželo lahko spoznaš šele tedaj, ko srečaš njene gozdove, njene prerije, številna jezera in njene ljudi. Takrat se zaveš, zakaj je takšna, kakršna je, zakaj so ljudje, kakršni so, ne da bi se spuščal v analizo in podatke.

In kar je prevzelo mene sredi te dežele, je tisto, kar je Kanado oblikovalo, jo definiralo, ji dalo vzor in vzrok. Pa če govorimo o njenih ljudeh, njeni zgodovini, držbi, arhitekturi ... Njen prostor, njena narava je njen začetek, je njena zgodovina, je njen ponos. V prvi vrsti. In če izluščim nekaj opornih točk, ki se jih dotakne vsakdo in vsaka stvar v tej deželi, bi začela z že omenjeno DIMENZIJO. (slika 2) Dimenzija, razdalja, velikost, pa naj govorimo o prostranstvu severa ali juga, širini rek, velikih gozdov ali neskončnih cest, na katerih po več deset kilometrov ne srečaš nikogar, kjer je sosed od soseda oddaljen sto kilometrov in več. Dimenzija tukaj narekuje ritem, narekuje čas, oblikuje širino duha, pogojuje mir. Polno miru, ki se je tu naselil – ne le v naravi, pač pa tudi v ljudeh. In naseljeni otoki, ki jih zasedajo ti ljudje, so izjemno majhni v primerjavi s širnimi prostranstvi te dežele. Drugi točki na niti,



1 | kot bi stali sredi tropske plaže

ki veže to deželo, sta zagotovo MRAZ in SNEG. Z vsakim korakom severneje je prav mraz tisti, ki kroji življenja, jih postavlja na brezčasno preizkušnjo, jim dodaja novo težo in jih uči borbe. Borbe za preživetje. Naslednja je tu VODA. Ta – enako kot nam bližje Finsko – Kanado prebada s tisočnimi rekami in jezeri. Le nekaj streljajev iz mest ima dobesedno vsaka kmetija svoje jezero. Pravo jezero. Kanado pa obkrožajo tudi trije mogočni oceani, preko katerih poteka njen stik z ostalimi deli sveta. Naravi sledi še četrti, nepogrešljivi del označevalnih in osnovnih opisov te dežele: USTVARJANJE NJENE KULTURE IN ZGODOVINE. Prihajajoči – predvsem – Evropejci so kot del prtljage sem prinesli del svoje zgodovine, tudi del svoje arhitekture in mnogi slogi – na stari celini že v odhajanju – so se tu razvili dosti pozneje. Včasih se zdi, da si naseljenci v duhu še vedno želijo doživeti nekatera obdobja, ki jih niso utegnili živeti nikoli. Svoje neimetje skupne zgodovine skušajo nadomeščati s poudarjanjem dosežkov in vsega, kar so naredili v sodobnosti, in tudi z velikim upoštevanjem vsega, kar prejmejo v dar (veliki finančni vložki svetovnega kapitala).

... na poti do arhitekture Kanade

Iz te dežele, iz te pokrajine, iz sestavin, ki jih ta ponuja, zraste tudi arhitektura. Ali kakor pravi Lisa Rochon: "In this country, architecture grows out of the landscape."²

In če je sploh prva arhitektura tukaj kar narava, če nisem preveč romantična, ji je druga zelo blizu. Je hiša v snegu – je iglu! (slika 3) Še danes pogosto postavljen na skrajnem severu dežele. Hiša iz beline, postavljena v belino. Krhka na pogled, v bistvu pa trdoživa, kljubuje najhujšim vetrovom in sneženju ter varuje pred najhujšim mrazom.

Nekje drugje, v nekem drugem letnem času nekdo postavi igrišče za košarko, ki ima sredi te pokrajine povsem drugačen pomen kakor tisto sredi Ljubljane. Spet govori o svojih ljudeh in svoji deželi, ker tu se je vedno treba znajti, vedno misliti na to, da se boš s prihodom zime spet preselil in tako za gradnjo porabil čim manj časa in materiala. Govori o tem, kako pustiti, da je pokrajina to, kar je, ne glede na dejstvo, da jo ti zmotiš s svojim hotenjem tu bivati in pustiti v njej svojo sled.



2 | neskončna prostranstva



3 | hiša v snegu



4 | hiša za družino Coop

Kakor prej omenjeno, arhitektura v Kanadi nima globokih korenin. Z novimi in novimi priseljenci so v Kanado prihajali novi vplivi. Tako je Kanada potrebovala precej časa, da je dobila svoj lasten izraz. Ta temelji na principih, kot so: grajeno za človeka, toplina in iskrenost materiala ter tesna povezanost z lokacijo. Na arhitekturo in umetnost nasploh pa – poleg omenjenega – vplivajo tudi kultura, življenje, poznavanje prostora in materialov prvotnih naseljencev pokrajine – Inuitov.

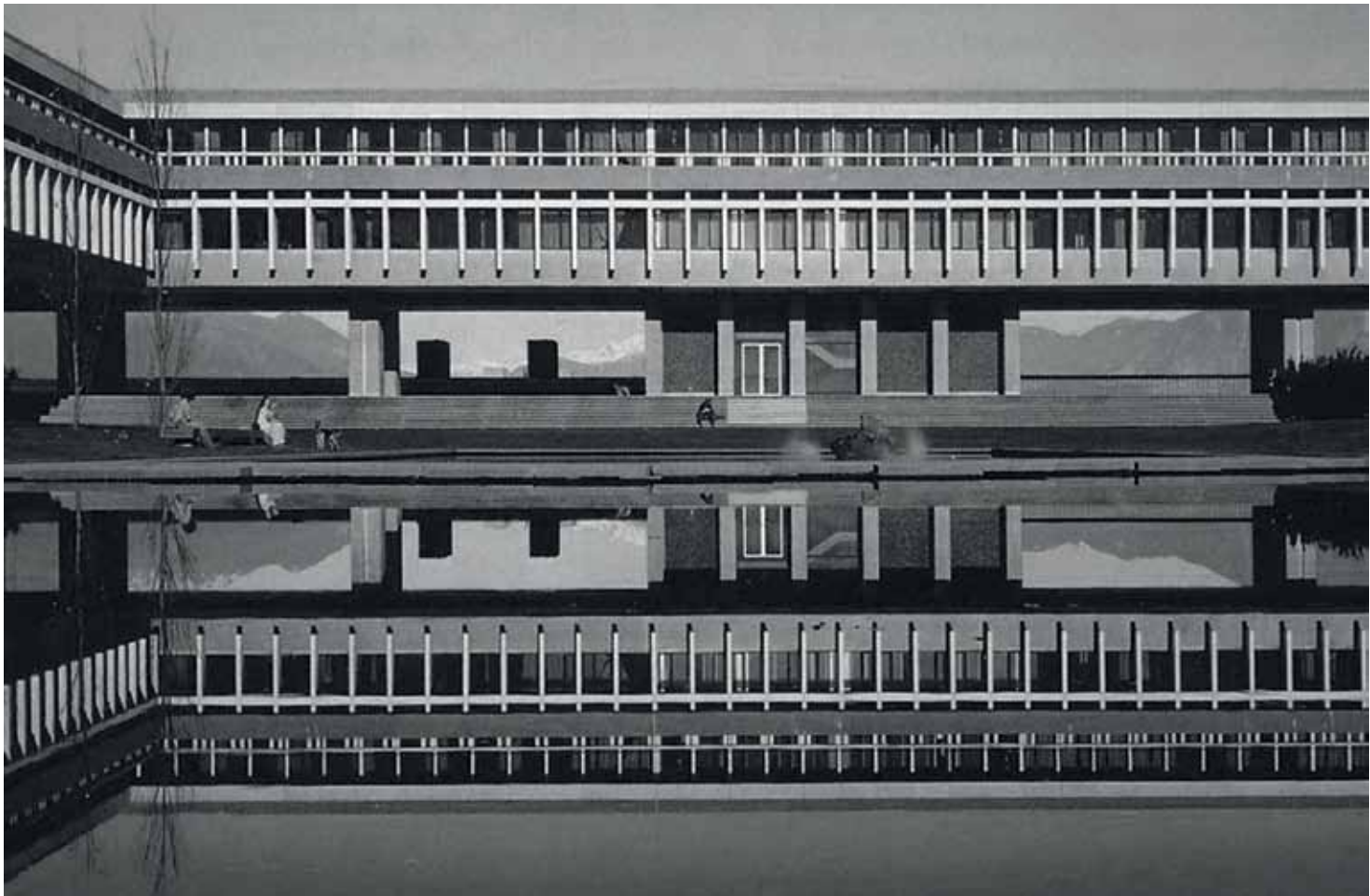
Iz spoštovanja do te dežele, njenih daljnih korenin, s pomočjo priseljenih znanj, z veliko željo in energijo so sredi prejšnjega stoletja (okoli 1940) po Kanadi vznikali začetki avtonomne kanadske arhitekture. Med ekstremoma – enoličnostjo, nerazpoznavnostjo predmestnih sosesk in hiperekspresivno arhitekturo mestnih središč –, ki sta nastala po nareku širših družbenih situacij in sprememb, je ostala vrzel za arhitekturo. Arhitekturo Kanade, ki šteje, ki se bori za svoj prav in svoj prostor. Med to arhitekturo najdemo številna imena, ki so nam neznana kljub temu, da korakajo vzporedno z deželami, kjer so se premikale meje na polju gra-

jenega prostora. Za prvi okus vam skozi nekaj primerov odkrivam kanadski svet arhitekture.

Začnimo z modernizmom, ki je naredil enega prvih korakov v prepoznavnosti arhitekture v Kanadi. Z imeni, kot so Arthur Erickson, Raymond Moriyama, Jack Diamond, so se postavili ob bok drugim. Tudi Bert Binning je bil umetnik, modernist. Zasnoval je svojo hišo (1941), ki je bila nekak poskusni kamen kanadskega modernizma. Če je bil evropski modernizem podprt s socialno in politično ideologijo, je bil v Severni Ameriki to predvsem vpliv masovne proizvodnje in jasnosti pravega kota. Za Kanado in začetnike kanadskega modernizma je bilo vzporedno s čistim funkcionalnim oblikovanjem primarno, kako arhitekturo učinkovito povezati z naravo. Ron Thom – z Arthurjem Ericsonom eden največjih kanadskih modernistov – pravi: "Stavba se mora vedno zaljubiti v prostor!" Hiša Berta Binninga je bila postavljena v divjo vegetacijo, kjer okolica pred gradnjo ni bila izpraznjena, očiščena nereda. Graditelj je hotel z arhitekturo najti pot, da se v obstoječi naravi njegova hiša počuti dobro in udobno. Binning je sicer veliko

potoval, tako po Evropi in Ameriki ter na Japonsko, kar se pogosto odraža v povezavi vzorov, prinesenih iz slednje. Deset let pozneje je Ron Thom zgradil hišo za družino Copp. Thom se je zgledoval po delih Franka Lloyd Wrighta, ki je imel velik vpliv na kanadsko arhitekturo tistega obdobja. Hiša Copp se je nežno dotikala prostora, kot da je lebdela nad terasastim vrtom, s pogledom, uprtim na obalo. Svetloba, ki jo arhitekt spusti v prostor, se filtrira skozi krošnje okolice in daje hiši s tem občutek bivanja v naravi. (slika 4)

Med velika imena zagotovo sodi tudi Arthur Ericson, čigar glavno vodilo je bila "iskrenost do materiala", česar se je kot študent učil od Japoncev. (slika 5) Njegovi Simon Fraser University (1965) pravijo "esej o betonu na vrhu gore". Pri snovanju te in drugih univerz je uporabljal predvsem beton, steklo ter les. Materialom je pustil pokazati njihov izraz, njihovo napetost, njihova leta... V svojem "eseju" je z arhitekturo, tudi materialom ustvarjal dialog z naravo, ji puščal prosto pot, prepuščal poglede in ustvarjal odseve v bazenih, ki naj bi bili spomin na jezero, vrh neke gore ...



5 | Simon Fraser University

Na polju urbanizma je bil Toronto v petdesetih letih eno najhitreje rastočih mest tega dela sveta. Pospešena gradnja, promet, avtomobili, migracije, vse to je bliskovito spreminjalo mesto. Severno od mesta so se tako odločili narediti nov predel, imenovan Don Mills. Pri snovanju se je arhitekt Hancock zgledoval po Howardovem vrtnem mestu. Preoblikoval je shemo in v strukturo inkorporiral šole, tovarne, knjižnice. Vse to je učinkovito spojil z naravo in Don Mills je bil odlično oblikovan, dobro umeščen in kot takšen je tudi funkcioniral odlično. Tukaj je bil prostor še pomemben in umestitev arhitekture vanj tudi.

Še primer na področju sakralne arhitekture. V Kanadi, to predvsem velja za potomce prvih ljudstev, je vera pomemben gradnik življenja. Za slednje je to vera v "bogove" narave, ki so reševali in uničevali njihova življenja. V Kanadi lahko na enem trgu stojijo skupaj tudi tri cerkve, kar je posledica velikega števila različnih vplivov, ki so jih priseljenci prinesli v novo deželo. (slika 6) Skupek obojega je kapela Lady of the lake (1969), ki je sicer katoliško mesto verovanja nekje na hribu severno od Regine. Do tu se povzpneš



6 | kapela lady of the lake



71 Šola za potomce Inuitov

po diskretni kamniti poti, ki se zaključí s prostorom verovanja stran od mest, prostorom, kjer je vera povezana z naravo in njenimi silami, s prostorom, ki je odprt za vse, ki verujejo. Streha objekta s svojo maso delno lebdi nad prostorom, ki ga omejujejo zgolj trave in debla. To je predvsem poletna točka, kjer se ljudje srečujejo brez duhovnika, skupaj prebirajo Biblijo in diskutirajo. Tla so zemlja, oltar je kamen, stoječ že desetletja na istem mestu. Kapela pomeni prostor v naravi in pomeni prostor religioznega momenta.

Zgodba o arhitekturi Kanade je seveda lahko dolga, kot je prostrana ta dežela. Je polna velikih imen svetovnega kova in še več drobnih gradnikov grajenega prostora, ki so znali prisluhniti okolici. Med mlajšimi generacijami, ki na podlagi začetkov gradijo zgodbe kanadske arhitekture naprej, so skupine Saucier-Perrotte, Shim-Sutcliffe, Patkau in številni drugi. O skupini Patkau Kenneth Frampton pravi, da spadajo v skupino arhitektov, ki daje prednost ustvarjanju in razumevanju prostora pred veliko produkcijo, ki jo narekuje današnji svet. Njihova arhitektura nima vnaprej znane forme. Ta se oblikuje skupaj s prostorom – v mestu, v naravi, na obali in kje drugje. V arhitekturo skušajo ujeti *genius loci* prostora in duh uporabnika. (slika 7) Nazoren primer je šola, ki je bila zgrajena za potomce Inuitov – Seabird Island Community School, ki je odraz nekega skupka prepričan, ki jih vodi pri njihovem delu. Ob sestopu z odra arhitekture je nekje na meji med arhitekturo in umetnostjo še Pierre Thibault, ki v pokrajini in iz nje

ustvarja instalacije, ki osvetljujejo in opozarjajo na odnos do tega, iz česar je Kanada nastala.

Od arhitekturnih instalacij v življenje na severu. V pokrajino, ki se neskončna razteza v vse smeri. Na oder umetnosti, ki je nastala iz potrebe življenja. Na polje življenja, ki je samo po sebi umetnost. Na sever, kjer si sam sredi sveta. Da bi našel pot do zastavljenega cilja, si prisiljen hoditi dolge dneve... Vse, kar slišiš človeškega, je odmev tvojih korakov in dih tvoje sape. Ko si najbolj sam, v najglobljem pomenu besede, zagledaš točko na obzorju... Ne veš, ali miruje ali se premika... Proti tebi ali v nasprotno smer... Je žival? Je človek? Približaš se negibni podobi in na njej najdeš sporočilo nekoga, ki je že hodil tod pred tabo... Nadaljuješ pot in srečaš naslednjega in spet naslednjega. In nič več nisi sam... Namen teh kamnitih ljudi, na teh – skoraj brezpotjih – je sporočilnost, sporočanje. Sporočanje brez besed in za vse čase. Svarilo pred nevarnimi smermi, usmerjanje na pravo pot, na pogleda vredne reči ali zgolj pripoved neke druge zgodbe. Danes, ko so metode komunikacije drugačne, morda kamniti ljudje izgubljajo svoj prvotni namen in pomenijo zgolj sodobne skulpture v prostoru in času. Ostali pa so tihi prebivalci in spremljevalci popotnikov po skrivnostni kanadski Arktiki... (slika 8)

Zaključila bom takole: mogoče je to pogled na deželo z ene strani. S tiste, ki se je zdela najbolj resnična, najbolj iskrena. V Kanadi je seveda še veliko zgodb in pogledov, veliko arhitektur in smeri ... Gotovo je pa ta pogled tisti, ki nas zno-

traj hitenja in norenja, številnih ekranov in dramatičnih zgodb opomni. Opomni s pravilnim odnosom in napačnim odsevom, da je prostoru, v prvi vrsti naravnemu in nato seveda tudi grajenemu prostoru, potrebno najprej prisluhniti, ga nato razumeti in šele nato spregovoriti. Z besedami, z arhitekturo ali kako drugače. ■

1 Rochon, L. *Up North*. Key porter Books Limited, Toronto, 2005

fotografije:

1l avtorica Karin Rožman

2 - 6 l Rochon, L. *Up North*. Key porter Books Limited, Toronto, 2005

7l spletni vir

8l avtorica Karin Rožman



8 | sporočanje brez besed

NA IZMENJAVO V AMSTERDAM

zapis z dne 9. marec 2011

Sara Badovinac

Januar me je ponesel v nizozemski Amsterdam, kjer sem začela izmenjavo na Academy of Architecture, kot se učeno reče njihovi fakulteti za arhitekturo. Mesto mostov, večnih kanalov in opek me je posrkalo vase. Kultura Nizozemcev se neposredno navezuje na nepretrgan delovni urnik, podkrepjen z neutrudnim kolesarjenjem. Nizozemci, ki jim zaradi biciklističnih navad pravim tudi "hrčki", so deloven narod. Za lažji vsakdan svojo energijo nabirajo s čokolado in pogreto hrano, sama pa se trudim polniti kolesarsko energijo z zanimivo arhitekturo, ki je skrita skoraj za vsakim vogalom. Njihov način življenja je neprimerljivo hitrejši od našega, gre za samosvojo kulturo, ki deluje močno pod vplivom "velikega zahoda". "Musklfiber" se dnevno manjša, prekolesarjene poti pa večajo.

Živim v turškem predelu Amsterdama, ki ponuja mini posebnosti: od čapelj pred vhodnimi vrati, galebov, ki te zjutraj zbudi-jo s svojimi kiki morja, pa vse do prisrčno osvetljenih ulic, ki jih prečkam vsak večer. Malo stanovanje si delim s Pakistancem in Nemko. O moji sobi pove veliko že kvadratura: 4,5 m². Čeprav pravijo, da je treba biti zadovoljen že z malim, si nikoli

nisem mislila, da obstajajo taki ekstremi. Je pa res, da so s površino omejene tudi stopnje razmetanosti, kar mi omogoča osredotočenost na pospravljajno in splošno disciplino. Pa še segreje se hitro.

Šola kot zgradba daje bolj vtis prijazne hiške sredi gozda kot pa šole za odgovorne odrasle študente. Nahaja se praktično v centru Amsterdama, obdana je s starimi opečnatimi hišicami in kanali. Zaposleni so prijazno ustrezljivi in celotno vzdušje je zelo stimulatívno. Moj šolski program je sestavljen iz glavnega predmeta ali seminarja, kjer se ukvarjamo z open-air osnovno šolo, osnovano na učnem programu Montessori.

Akademija nima stalnih profesorjev, seminarje vodijo vsako leto drugi arhitekti. Sistem je zelo odprt, saj ti dopušča razvoj idej po tvoji presoji. Drug predmet je t.i. "Paper" – gre za bolj teoretični del, ki se v mojem primeru ukvarja s participacijo v sodobni arhitekturi. Sklop predavanj "Capita Selecta" letos kurira umetnica Jeanne van Heeswijk, "artist in residence", ki skrbi, da vsakič predava drug strokovnjak s svojega področja znotraj teme. Predavanja so aktualna in kvalitetna, saj



11 dežela mlinov na veter

se gibljejo skupaj s trenutnim razvojem arhitekture in umetnosti. Druga predavanja se ukvarjajo s problematiko krize na Nizozemskem in alternativnimi pristopi k danemu problemu.

Četrta in v teh časih razburljiva dogodivščina je praksa, ki je obvezni del akademije. Letos je situacija vse prej kot rožnata, polovica arhitekturnih birojev je šla rakom žvižgat, vendar sem se na to tudi sama požvižgala in si našla delovno mesto pri studiu 2012 Architecten. Ukvarjajo se z re-use arhitekturo in implementiranjem trajnosti kot splošnega koncepta nizozemske miselnosti. Imam izjemno srečo, saj bom teh nekaj mesecev preživela in predelala v izjemno sproščenem delovnem okolju, ki mu dirigira množica kreativno raznolikih projektov. Trenutno se ukvarjam s projektom stare tovarne, ki jo bomo spremenili v galerijo in jo opremili z odpadnimi kosi, najdenimi v bližini lokacije. Izkoriščamo dejstvo, da Nizozemci na odpad mesečno pripeljejo 40.000 pralnih strojev, kar za nas pomeni obilico materiala. Očitno vodni kamen ni tako nekoristen.

uvrstiti med tipične izmenjave, saj je časa za žuriranje in počivanje bore malo. Povprečni dan se prične ob 6.00 zjutraj, hop na kolo in nato na vlak do rotterdamske službe. Zgodnja svetloba nežnih žarkov se komaj dotika počivajočih mlinov na veter in počasi me zavrtinči v naporen delovnik, ki se zaključi okoli 22.00, ko končam s predavanji na amsterdamskem faksu. Celoten šolski program temelji samo na večernih urah, tako da lahko podnevi delaš v službi. Vikendi so prav tako možgansko aktivni, saj je to edini čas za izpolnitev šolskih obveznosti. Socialno življenje bolj spominja na socialistično, zaradi visokih cen vedno nabaviš najcenejše; trenutno jem marmelado z okusom po zdravilih.

Izmenjavo jemljem kot projekt, neke vrste pristanek na realna tla, kar je vsekakor velik izziv. Dnevno zaznavanje intenzivnih sprememb podkrepi manko ljubljenih oseb, vendar z distance lažje odbereš in toliko bolj ceniš tiste, ki ti veliko pomenijo. Tovrstno izmenjavo priporočam vsem, ki si želite okusiti realno podobo sveta v vsej njeni veličini. Dejstvo je, da bo slej ko prej treba stopiti "iz vate". ■

Tovrstne Erasmus izkušnje ne bi mogla

avtorica fotografij: Sara Badovinac



21 pisarna 2012 architecten

novosti

ARHITEKTURNI GLEDALEC

Tomo Stanič

Delo Arhitekturni gledalec želi odpreti vprašanja o vlogi arhitekturne kritike v času vizualne prenatrpanosti, kot tudi izpostavi pomembnost vizualne izkušnje posameznika oziroma uporabnika določenega urbanega, kot tudi medijskega prostora. V tem oziru se zastavlja vprašanje o pomenu arhitekturne podobe in vloge, ki jo odigra v sodobni družbi ali t.i. "družbi spektakla". Vstop arhitekture v medijski prostor, kot tudi njeno postopno dematerializiranje, očitno priča o spremembah prostorskega dojetanja arhitekture danes. Tako se naša telesna izkušnja bivalnega okolja čedalje bolj umika hegemoniji vida. Knjiga skozi primere moderne ter sodobne arhitekture išče možnosti vpisa posameznika v prostor in poudarja velikokrat prezrte "vizualne praznine", kot bistveni gradnik vizualnega dojetanja prostora. V zaključku monografije, se ponovno zastavi vprašanje o pomenu prostora za uporabnika in izpostavi pomembnost vzajemnega delovanja ter sobivanja, kot možnosti ponovnega sodelovanja med modernim, akoravno nerazčlovečenim človekom in prostorom, kot živo, dihaajočo in večno spreminjajočo se entiteto. ■



86

novosti

superkrojenje

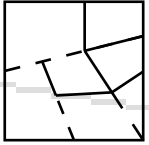
Ana Malalan

Superkrojenje, priročnik o krojenju formata 24 x 29,7 cm, obsega 176 strani, priloženo mu je tudi merilce za učenje risanja krojev. Priročnik vsebuje tudi navodila za super tečaj – program in vaje in je bil izdan pri založbi Mladinska knjiga, septembra 2011.

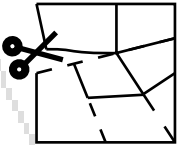
Superkrojenje nauči pravilno izmeriti in izračunati potrebne mere ter razumeti mrežo osi in točk na telesu. V preprostih in preglednih korakih razjasni kako izdelati osnovne kroje za moška in ženska oblačila ter jih prilagoditi v želen model oblačila. Ravno tako razkrije kako kroje kombiniramo, kako oblikujemo različne rokave in ovratnike, ter kako krojne dele polagamo na blago. ■



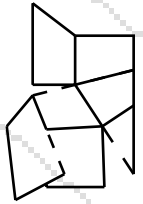
Ste si vedno želeli biti opaženi, občudovani,... Sedaj ste lahko! Naredi si svojega Gehry-a in ga pokaži kolegom, ter revijam, da bodo pokali od zavisti in ti peli slavošpeve. Ne odlašaj! Naredi si svojega Gehry-a še danes.



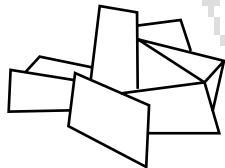
izreži to stran...



razreži...



prepogni...



do poljubne oblike...



po potrebi zmečkaj, večkrat !

skice I zapiski

PRAZNINE

Vabljeni k sodelovanju!

info@praznine.si

