

PREBOJNA OSEMDESETA: ARHITEKTURNI EPICENTER SLOVENIJA

Petra ČEFERIN

Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo, Zoisova 12, Ljubljana, Slovenija
e-mail: petra.ceferin@fa.uni-lj.si

IZVLEČEK

Članek se osredotoča na arhitekturno dogajanje v osemdesetih letih prejšnjega stoletja v Sloveniji. Njegova osrednja teza je, da so arhitekti in drugi udeleženci tega dogajanja takrat uspeli razvijati arhitekturo na način, ki nam omogoča, da Slovenijo tistega časa opredelimo kot arhitekturni epicenter. Namen članka je dvojen. Prvič, pokazati namerava, da je mogoče in zakaj je mogoče to dogajanje opredeliti kot primer arhitekturnega epicentra. In drugič, pokazal bo, da so za njegovo vzpostavitev bile posebej pomembne povezave z Italijo. Pri razvijanju svoje argumentacije se bo članek osredotočal na delovanje treh arhitekturnih institucij. Te institucije so delovna skupnost samostojnih arhitektov DESSA, seminar Piranski dnevi arhitekture in revija Arhitektov bilten.

Ključne besede: arhitekturni epicenter, osemdeseta v Sloveniji, teoretska praksa arhitekture, DESSA, Piranski dnevi arhitekture, Arhitektov bilten, Jože Plečnik

LA SVOLTA DEGLI ANNI '80: LA SLOVENIA, EPICENTRO DI ARCHITETTURA

SINTESI

Il contributo si incentra sulle tendenze e l'evoluzione dell'architettura negli anni '80 del secolo scorso in Slovenia, avanzando la proposta che gli architetti e altri partecipanti agli sviluppi di quel periodo trasformarono l'architettura in modo tale da legittimare l'assegnazione alla Slovenia di quel tempo dell'attributo «epicentro di architettura». L'autore persegue due obiettivi: innanzitutto comprovare il merito della denominazione di epicentro di architettura e, in secondo luogo, illustrare la rilevanza che i legami con l'Italia ebbero per la sua instaurazione. Nella sua argomentazione il contributo esaminerà da vicino l'attività di tre istituzioni di architettura, e precisamente: DESSA [Comunità di lavoro di architetti liberi professionisti], il seminario Piranski dnevi arhitekture [Giornate piranesi dell'architettura] e la rivista Arhitektov bilten [Il bollettino di architettura].

Parole chiave: epicentro di architettura, anni '80 in Slovenia, pratica teorica dell'architettura, DESSA, Giornate piranesi dell'architettura, Arhitektov bilten, Jože Plečnik

UVOD¹

Osemdeseta leta prejšnjega stoletja so bila poseben čas. Bila so, na eni strani, čas drobljenja in ob koncu desetletja tudi zloma socialističnih sistemov. In bila so, na drugi strani, čas vzpona neoliberalnega kapitalizma in njegovega uveljavljanja kot globalnega družbeno političnega in ekonomskega sistema. Bila so tudi čas velikih in daljnosežnih sprememb na področjih umetnosti in kulture, čas vzpostavitve novih umetnostnih paradigem, prav tako tudi čas krize modernizma in uveljavitve postmodernizma. V mnogih ozirih bi lahko rekli, da so bila osemdeseta leta začetek dobe in sveta, v katerem živimo danes – začetek tiste dobe in tistega sveta, ki nam ne daje veliko razlogov za zadovoljstvo in veselje.

A to ni posebnost tistega časa, ki me tu zanima. Osemdeseta leta so vsaj na nekaterih lokacijah – in ena od teh lokacij je bila tudi Slovenija – bila namreč še nekaj drugega. Vsebovala so še neko drugo razsežnost. In to je tisto, kar me zanima: razsežnost časa, ki jo lahko še najustrezneje označimo s starogrško besedo *kairos*.² Beseda označuje kritični, tako rekoč prelomni čas, ugoden trenutek, ki se pojavi nepričakovano in ga je potrebno izkoristiti. Pravzaprav se beseda nanaša tako na čas kakor kraj. Označuje to, kar je ob pravem času na pravem kraju – pravem v smislu, da se takrat vzpostavi ugoden splet okoliščin za delovanje, strateški trenutek, ko lahko ustrezna intervencija v dani splet okoliščin – to, čemur se reče »izkoristiti trenutek« – pripelje do izredno močnih, daljnosežnih učinkov. Strateški trenutek je torej potrebno še izkoristiti, in prav to se je po mojem v začetku osemdesetih let v Sloveniji, takrat še eni od republik Socialistične federativne republike Jugoslavije, tudi zgodilo.³

Zgodilo se je na področju filozofije. Če izpostavim primer, ki je v osemdesetih letih nedvomno predstavljal filozofski dogodek v Sloveniji: skupina mladih filozofov, ki se je takrat organizirala v Društvo za teoretsko psihoanalizo, je v osemdesetih letih na enkrat način uspela povezati nemško klasično filozofijo, poststrukturalizem, marksizem Althusserja in psihoanalizo Jacquesa Lacana. Razvila je filozofsko usmeritev, ki je prekinila z obstoječo filozofsko referenčno mrežo v Sloveniji in odprla nekaj novega.⁴ Osrednji publikaciji, v katerih so v osemdesetih letih razvijali svojo prakso, sta bili revija *Problemi* in (v nemščini) lacanovsko usmerjen zbornik *Wo es war*.⁵ Njihova dela so postala pomembne reference v sodobni filozofiji in so delovala oziroma še vedno delujejo kot opora in sprožilci mišljenja na različnih področjih teoretskih, kot tudi drugih kreativnih praks.

Intenzivno dogajanje se je v obdobju osemdesetih let odvijalo tudi na različnih področjih umetnostnega delovanja. Vzpostavile so se nove oblike umetnostne produkcije, okrepile so se mednarodne izmenjave in pojavljale so se umetnostne prakse, ki so odločno zarezale v uhojeno razumevanje umetnosti. Primer takšnih praks je bilo delovanje umetniškega kolektiva NSK, ki je bil hkrati dvoje – umetnostna praksa, ki je vključevala produkcijo na področjih glasbe, gledališča, vizualnih umetnosti, nekoliko pozneje pa tudi filozofije, filma in arhitekture, hkrati pa tudi institucija za podporo lastni umetnostni praksi. NSK je v osemdesetih letih vztrajno deloval kot nekakšen tujek, in sicer ne le v lokalnem prostoru socialistične Slovenije in Jugoslavije, ampak tudi širše, v evropskem prostoru umetnosti in popularne kulture, ki so ga takrat določali zahodni umetnostni centri.⁶

O umetnostni produkciji v osemdesetih in njenih mednarodnih učinkih in povezavah je bilo

1 Izhodišče članka predstavlja referat Architectural Epicentre Slovenia and the Italian Connection, ki sem ga predstavila na znanstvenem sestanku Cold War Interactions. Architectural Exchange Between Italy and the Socialist East (Politecnico di Milano, 8. in 9. junij 2022). Članek je nastal s podporo Raziskovalnega programa J5-1798, ki ga sofinancira ARRS. / This article was supported by the Research Programme J5-1798, co-financed by the Slovenian Research Agency.

2 Za podrobno obravnavo pojma *kairos*, kot ga tu uporabljam, prim. Calcagno (2007, 98–108).

3 O pomenu in pomembnosti osemdesetih v Sloveniji za področje politike prim. članek sociologa Tomaža Mastnaka: Čemu osemdeseta? (Mastnak, 2018).

4 Filozof Aleš Mendiževac delo te skupine predstavi kot »enega izmed večjih teoretskih dogodkov v Sloveniji, verjetno tudi na področju bivše Jugoslavije in širše, njegov pomen je segal tudi onkraj teorije še v druge prakse« (Mendiževac, 2017, 53). Piše, da se njihovo delo sicer pogosto zveja na referenčno mrežo, iz katere so izšli in na katero so se opirali. A s tem se zgreši premik, ki so ga sprožili, novost njihove teoretske prakse. To novost, ki so jo artikulirali v svojem delu in ki je artikulirala njih, povzame s formulacijo *radikalna ontologija*: »Nova, povsem drugačna ontologija, ki bi ji lahko rekli *radikalna ontologija*, je bila tista, ki je vzpostavila ljubljansko lakanovsko šolo, fenomen Žižek in trojko lakanovske partije.« (Mendiževac, 2017, 53). To svojo tezo Mendiževac v članku podrobneje razvija. »Trojko lakanovske partije« so sestavljali Slavoj Žižek, Rado Riha in Mladen Dolar (Mendiževac, 2017, 53–70).

5 *Wo es war*. Publikacija Freudovskega polja. Odgovorni urednik: Slavoj Žižek. Uredniški odbor: Mladen Dolar, Susanne Hommel, Franz Kaltenbeck, Rado Riha, Michael Turnheim. Publikacija je izhajala v nemščini v letih 1986–1989. Izšlo je 7 zvezkov.

6 Za podrobno obravnavo delovanja kolektiva NSK v osemdesetih letih, njegovih motečih učinkov, kot tudi kontekstualizacijo njihovega dela prim. mdr. Badovinac et. al. (2015).

že veliko napisanega in objavljenega.⁷ Manj znano pa je, da so v osemdesetih letih v Sloveniji tudi arhitekti uspeli »izkoristiti trenutek«. S svojim delovanjem so odločno zarežali v situacijo svojega časa in prostora, in razvijali arhitekturo v skladu z njenim maksimalnim potencialom. Ali, če to povem nekoliko drugače, uspeli so jo prakticirati kot *kreativno miselno prakso*.⁸ Pri tem so se navezovali na najsodobnejšo in najrelevantnejšo teorijo in prakso arhitekture tistega časa in gradili mednarodne strokovne povezave. V svojem delovanju so bili tako uspešni, da lahko v arhitekturnem pogledu Slovenijo tistega časa označimo kot *arhitekturni epicenter* in jo postavimo na zemljevid epicentričnih produkcij v Evropi.

Pojem arhitekturni epicenter uporabljam v pomenu, kot smo ga zarisali v seriji predavanj in v knjigi *AE: Intervencije arhitekture, intervencije v realnost*.⁹ Za razliko od slavnih epicentrov, ki so imeli izredno močan, lahko bi rekli, globalen vpliv – kot so se denimo zgodili na Finskem v šestdesetih, v regiji Ticino v poznih sedemdesetih ali na Nizozemskem v devetdesetih letih – je bil sicer domet slovenskega primera precej manjši. Ostal je omejen na regionalno merilo. Imel pa je vse značilnosti epicentričnih produkcij.

Oglejmo si te značilnosti nekoliko podrobneje. Kaj pravzaprav arhitekturni epicenter je? Pojem arhitekturni epicenter, kot smo ga razvili v omenjenem projektu predavanj in knjige, označuje dvoje. Prvič, označuje, da se je zgodil nekakšen pretres dane situacije – pretres, ki je nastopil kot znamenje in nosilec nečesa novega. Konkretnije rečeno: na določeni lokaciji so v določenem času nastajala arhitekturna dela – stavbe, trgi, krajinske in urbane intervencije, risbe, članki, knjige, razstave – ki niso bila samo znamenje svojega časa in prostora, izraz dane situacije. Pač pa so svojo situacijsko določenost ravno *prebijala*. V njej so delovala kot nekakšne *motnje* – motnje uhojenega razumevanja arhitekture, ustaljenih načinov njenega izdelovanja, izoblikovanih predstav tega, kaj je vredno, lepo, pravilno – in kot takšna so

načenjala, pretresala svojo situacijo. Delovala so kot *ustvarjalni pretres* dane situacije, ki je v njej odpiral nove in drugačne možnosti za misel in prakso arhitekture.

In drugič, izraz arhitekturni epicenter označuje, da ta pretres ni nekaj, kar se je pač zgodilo in potem zamrlo. Pač pa vztraja, traja, in se v svojih posledicah kreativno nadaljuje. Da arhitekturna dela pretresajo in odpirajo svojo situacijo, pomeni, drugače rečeno, da človeka nagovarjajo v njeni ali njegovi miselni zmožnosti, da sprožajo mišljenje. Mišljenje pa je v kreativnih praksah vselej neločljivo od delovanja, od poskusov, da bi v svojem lastnem delu ponavzročili to, kar je sprožilo mišljenje, pognalo misel v gibanje.¹⁰ Nastajajo nova dela, teoretska besedila, razstave, zgradbe – kreativna miselna praksa arhitekture se nadaljuje, v tem procesu se tudi preoblikujejo uhojeni režimi vednosti, uveljavljene metode dela, ustaljeni načini gledanja in razumevanja arhitekture v njeni situaciji, v svetu.¹¹ Drugače rečeno, ustvarjalni pretres sproža *epicentrične učinke* – učinke, ki se v obliki nekakšnih koncentričnih krogov širijo iz svojega časovno-prostorskega izhodišča. Svojo zgolj lokalno umeščenost presegajo, hkrati pa vztrajajo v času. Prav ti daljnosežni in dolgoročni učinki, ki se manifestirajo v takšnih in drugačnih spremembah dane realnosti, so pravzaprav tisto, kar potrjuje, da se je ne neki točki zgodilo nekaj pretresnega, skratka, da se je zgodil arhitekturni epicenter.

A k temu je treba dodati še nekaj ključnega: sam pretres je samo pogoj možnosti za to, da se bodo njegovi inovacijski učinki v dani realnosti tudi ohranili, se na kreativen način razvijali naprej. Takšno nadaljnje razvijanje inovacijskih učinkov nekega epicentra se seveda ne odvija kar samo od sebe, ampak zahteva angažiranost, delovanje. In sicer zahteva delovanje na vsaj treh, med seboj tesno povezanih ravneh. Prvič, zahteva vztrajno nadaljnje razvijanje arhitekture kot kreativne miselne prakse, tako v arhitekturni teoriji kot v praksi projektiranja; drugič, zahteva

7 Več v Španjol (2018); Piškur (2017) ter Aikens et al. (2018). Pa tudi katalogi k preglednim razstavam v Moderni galeriji Ljubljana (Španjol & Zabel, 2003; Soban et. al., 2004). Oba kataloga vključujeta tudi kratke preglede razvoja arhitekture v obravnavanem obdobju in segmente izbranih člankov iz obravnavanega obdobja. Na temo umetnosti osemdesetih v Sloveniji in nekdanji Jugoslaviji je bila v letih 2015–2018 organizirana tudi serija razstav, ki jih je pripravila Moderna galerija. Za obravnavo umetnosti osemdesetih v družbenem kontekstu nekdanje Jugoslavije več v zbirki esejev *Comradeship. Curating, Art and Politics in Post-Socialist Europe* Zdenke Badovinac (Badovinac, 2019).

8 Opredelevitev kreativne miselne prakse arhitekture sem podrobno razvila v knjigah *The Resistant Object of Architecture. A Lacanian Perspective* (Čeferin, 2021) in *Niti uporabni niti estetski objekt. Strukturna logika arhitekture* (Čeferin, 2016).

9 Prim. Čeferin & Požar (2008). Knjiga je nastala na podlagi niza predavanj, ki smo ga organizirale Cvetka Požar, Anja Zorko in Petra Čeferin v Arhitekturnem muzeju Ljubljana v letih 2007–2008.

10 Za filozofsko konceptualizacijo kreativnega delovanja kot nerazločljivosti misli in dejanja (prim. Riha, 2012, 379–399).

11 To odlično pove Rado Riha, ko pravi, da arhitekturno delo, ki je artikulacija nečesa novega (in takšna dela proizvajajo arhitekturni epicentri), »obstaja v dveh oblikah. Ima tako rekoč dve telesi. Obstaja kot neka materialna danost. In obstaja v svojih posledicah, ki jih proizvaja v realnem, v tem, kar spodbudi v realnem: drugače rečeno, obstaja v pretresih, ki se manifestirajo v takšnih in drugačnih spremembah realnosti« (Riha, 2008, 26).

ustvarjanje in zagotavljanje ustreznih pogojev za takšno prakso arhitekture; in tretjič, zahteva skrb za to, da njeno prebojno delovanje postane vidno tudi onstran svoje lokalne situacije, v mednarodnem prostoru. In to je po mojem uspelo arhitektom, arhitektom in drugim udeležencem tega dogajanja v osemdesetih letih v Sloveniji. Uspelo jim je učinkovito delovati na vseh treh ravneh.

V nadaljevanju članka bom pokazala na to razsežnost arhitekturne produkcije v Sloveniji. Natančneje, pokazala bom dvoje. Prvič, da je mogoče in zakaj je mogoče prvo polovico osemdesetih let v Sloveniji opredeliti kot primer arhitekturnega epicentra. In drugič, pokazala bom, da so bile za njegovo vzpostavitev izjemno pomembne mednarodne povezave, predvsem povezave z Italijo. Te so vključevale osebne stike med slovenskimi in italijanskimi arhitekti, različne institucionalne povezave, ki so se razvijale v obliki organizacije razstav, konferenc, seminarjev, kot tudi vplive sodobne italijanske teorije in prakse arhitekture na delo slovenskih arhitektov, arhitektov, raziskovalcev in raziskovalcev arhitekture.

V svojem prikazu se bom osredotočila na delovanje treh arhitekturnih institucij, ki so igrale ključno vlogo pri tem, da se je slovenski arhitekturni epicenter zgodil. Te institucije so bile: delovna skupnost samostojnih kulturnih delavcev – arhitektov DESSA, ustanovljena leta 1982; mednarodni arhitekturni seminar Piranski dnevi arhitekture (PDA), ki se je prvič zgodil leta 1983; in revija Arhitektov bilten (AB), ki se je v poznih 70. letih začela vzpostavljati kot središče za sistematično razvijanje teorije arhitekture. Te tri institucije so v osemdesetih letih delovale kot nekakšna podporna struktura za razvijanje tiste zgradbe oz. tistih zgradb arhitekture, za katere so si nosilci tega dogajanja prizadevali.¹² Moj prispevek bo sicer zgolj groba skica tega dogajanja. Zarisa pa bom nekatere nastavke, na podlagi katerih bi to raziskavo bilo mogoče nadaljevati in razviti podrobneje.

ARHITEKTURNA KOOPERATIVA

DESSA je predstavljala nekakšno institucionalno inovacijo na področju organizacije arhitekturnega poklica v Sloveniji. Do takrat so arhitekti v glavnem bili zaposleni v državnih podjetjih. Lahko so sicer delovali tudi samostojno, a to je vključevalo vrsto omejitev. Leta 1982 pa so se zgodile takšne spremembe zakonodaje, ki so omogočile poseben tip zaposlitve za področje kulture – zaposlitev v modusu t. i. samostojnih kulturnih delavcev, kot tudi možnost njihovega povezovanja v to, kar je zakon opredelil kot trajne delovne skupnosti (TDS).¹³ Skupina arhitektov, za vodjo te skupine je bil izvoljen Andrej Hrausky, je izkoristila to možnost in še istega leta ustanovila delovno skupnost samostojnih arhitektov – DESSA.¹⁴ To je dejansko pomenilo, kot navaja Hrausky, da se je DESSA vzpostavila kot nekakšna kooperativa samostojnih arhitektov.¹⁵ To je tudi prvi razlog, zakaj je bila pomembna za vzpostavitev arhitekturnega epicentra. Ta oblika zaposlitve je namreč v osemdesetih letih arhitektom nudila ugodne pogoje za delo, natančneje, za samostojno arhitekturno prakso v Sloveniji. Na to med drugim kaže podatek, da je število članic in članov v osemdesetih letih vztrajno naraščalo.¹⁶

Da je DESSA lahko odprla to možnost, pa je bilo potrebno najprej narediti naslednje: dejavnost arhitekture, ki je po tedanji zakonodaji sodila pod kategorijo gradbeništva, je bilo treba premestiti v kategorijo kultura. To potezo je DESSA uspešno izpeljala (Hrausky, 2014, 12). S tem pa si je odprla možnost za to, kar je bil njen osrednji projekt: razvijanje in uveljavljanje arhitekture kot specifične kulturne dejavnosti. S tem smo že pri drugi točki, ki kaže na ključni pomen DESSE za pojavitev arhitekturnega epicentra v Sloveniji v osemdesetih: že kmalu po ustanovitvi se je DESSA vzpostavila kot pomemben kulturni center, ki se je osredotočal na razvijanje arhitekturne kulture znotraj Slovenije in hkrati na vzpostavljane mednarodnih povezav med slovenskimi in tujimi arhitekti, na t.i. mednarodno

12 V prispevku puščam ob strani prakso projektiranja in gradnje arhitekture v osemdesetih letih v Sloveniji. Ne zato, ker bi bila nepomembna. V osemdesetih letih so v Sloveniji bile zgrajene stavbe, ki še danes veljajo za odlične primere arhitekture, kot denimo Cankarjev dom v Ljubljani. Takrat so seveda tudi že stala vsa Plečnikova dela; zgrajena je bila Plečnikova Ljubljana, ki je danes prepoznana in zaščiten kot izjemni dosežek in Unescova dediščina. In vendar, za vzpostavitev arhitekturnega epicentra Slovenija v osemdesetih je bila pomembnejša druga praksa – ne praksa projektiranja ampak *teoretska praksa arhitekture*. Zato v članku to prakso postavljam v ospredje.

13 Za zaris možnosti, ki jih je za umetnice in umetnike, njihovo prakso in organizacijo dela odprl Zakon o samostojnih kulturnih delavcih, ki je bil sprejet leta 1982. Več v Malešič & Vrečko (2018, 53–54).

14 Za podroben opis procesa ustanavljanja DESSE in zanimivih prigod ter problemov, ki so ga spremljali prim. Hrausky (2014).

15 Hrausky (2014, 13) navaja tudi članek iz Mladine, ki je DESSO označil za kooperativo.

16 Za nazaj lahko sicer rečemo tudi, da je DESSA pomenila začetek reorganizacije poklica v smeri od slabega k slabšemu – od zaposlitve arhitektov v državnih podjetjih, ki je zagotavljala ustrezne pogoje za delo, socialno varnost in ustrezno plačilo, k prekarizaciji arhitekturnega poklica. A možnost, ki je bila z DESSO v začetku osemdesetih let odprta, ni nujno vodila v problematično stanje arhitekturnega poklica, ki ga v Sloveniji živimo danes. Odprla je možnost, ki bi se lahko razvila tudi drugače in ki je takrat vsaj nekaj časa drugače tudi delovala. Za zaris te problematike prim. Mikanovič (2021).

mreženje. Hrausky pravi, da so v osemdesetih letih bile ključne predvsem povezave z Italijo in Avstrijo, natančneje, z intelektualnimi krogi v Trstu in na Dunaju (Hrausky, 2022).

Svojo funkcijo mednarodnega povezovanja je DESSA posebej sistematično razvijala od leta 1989 naprej. Takrat si je v centru Ljubljane zgradila svoj prostor, ki ga je projektiral Boris Podrecca, ki je takrat tudi že pridobival na pomenu kot pomemben evropski arhitekt mlajše generacije. S tem je galerija pritegnila pozornost mednarodne strokovne javnosti in bila predstavljena v pomembnih tujih publikacijah (Hrausky, 2014, 24–25). Hrausky poudarja, da je to močno pripomoglo k temu, da so tuji arhitekti bili takrat pripravljeni razstavljati v neznani galeriji »za železno zaveso«. Še en dejavnik, ki je pripomogel k temu, da so arhitekti bili pripravljeni sprejeti vabilo galerije, pa je bil Plečnik. V osemdesetih letih je bil v mednarodnem prostoru tako rekoč na novo odkrit. In razstava v DESSI je za tuje arhitekte predstavljala priložnost, da obiščejo Slovenijo in si v živo ogledajo Plečnikovo delo (Hrausky, 2022). Seznam razstav kaže na to, da so v devetdesetih letih v galeriji bila razstavljena dela številnih pomembnih evropskih arhitektov in arhitektov, med drugim tudi Alda Rossija, Vittoria Gregottija in Carla Scarpe.¹⁷

ČUDEŽ V PIRANU

Druga ključna institucija za pojavitev arhitekturnega epicentra Slovenija je bil mednarodni arhitekturni seminar Piranski dnevi arhitekture (PDA). Prvič je bil organiziran leta 1983. Arhitekt Janko Zlodre, eden vodilnih slovenskih arhitekturnih teoretikov tistega časa, ga je označil za čudež – »čudež v Piranu«. Zapisal je, da je »čudež že sam seminar, ki za razliko od ksenofobične in antiintelektualne ljubljanske šole za arhitekturo, 'slovensko' arhitekturo odpira svetu in ki svet odpira 'slovenski' arhitekturi« (po Vuga et. al., 2021, 193).

S to oznako se lahko strinjamo. Piranski dnevi arhitekture so v lokalnem kontekstu tistega časa predstavljali izjemen dogodek. Pomenili so odpiranje do takrat vase zaprte arhitekturne scene v Sloveniji v svet in krepitev povezovanja lokalnih arhitektov s tujimi arhitekti in aktualnim arhitekturnim dogajanjem v svetu. Pri tem so bile posebej pomembne povezave z Italijo. Zarisala jih bom v treh točkah.

Prvič, PDA so bili že v izhodišču zamišljeni kot platforma, ki naj povezuje arhitekturo t. i. regije »Alpe Adria«, kar je takrat pomenilo današnji

Slovenijo in Hrvaško ter Avstrijo in Italijo. S seznama predavateljev je razvidno, da jih je v osemdesetih letih največ prišlo prav iz te regije. Drugič, seminar je potekal v organizaciji Društva arhitektov Ljubljana in Obalnih galerij Piran, ki so v osemdesetih letih sistematično razvijale in podpirale povezovanje med sodobnimi umetniškimi praksami Slovenije in Italije. In tretjič, ideja za seminar je nastala v povezavi z razstavo regionalne arhitekture Skupine Kras, ki se je zgodila leta 1982 v Piranu.¹⁸ Razstava je sicer pokrivala le delo slovenskih arhitektov, a štiri leta kasneje je revija AB izdala posebno številko, posvečeno arhitekturi kraške regije, v kateri so sodelovali tako slovenski kot italijanski arhitekti. Kras se je v reviji obravnavalo kot skupni arhitekturni teritorij Italije in Slovenije (Kermavner, 1986). Med italijanskimi arhitekti, ki so nastopili v reviji, je bil tudi Luciano Semerani, profesor na beneškem Univerzitetnem arhitekturnem inštitutu v Benetkah (IUAV), ki je bil eden od pobudnikov in ustanoviteljev PDA. Semerani je bil tudi sicer tesno povezan s slovenskimi arhitekti in arhitekturo – bil je poznavalec Plečnikovega dela, s svojimi prispevki je pogosto sodeloval v reviji AB in nasploh je igral pomembno vlogo pri promociji dela slovenskih arhitektov v Italiji.

PDA pa so pomenili nekakšen čudež tudi v smislu, da so se v osemdesetih letih sami uspeli vzpostaviti kot regionalni epicenter sodobne diskusije o arhitekturi. Predstavljali so nekakšno zgoščeno prezentacijo najsodobnejše arhitekture tistega časa, ki je vsako leto, en vikend v novembru, potekala v Piranu. Na njem so predavali projektanti, teoretiki in zgodovinarji arhitekture in predstavljali svoje delo. Razpravljali so o aktualnih vprašanjih arhitekture in obenem beležili najnovejše arhitekturne trende v svetu. Za PDA bi lahko rekli, da so vztrajno obravnavali arhitekturo kot nekaj, kar je vredno začudenja – začudenja nad tem, kaj vse lahko arhitektura je. Vpliv PDA na razmišljanje o arhitekturi in na njeno prakso v regiji bi vsekakor bilo vredno boljše raziskati.

PRAKSA TEORIJE ARHITEKTURE

Tretja ključna institucija za nastanek in izoblikovanje arhitekturnega epicentra Slovenija je bila revija Arhitektov bilten (AB). Ustanovljena je bila sicer že v šestdesetih letih, v poznih sedemdesetih pa se je definirala na novo in se preusmerila v razvijanje teorije arhitekture. V osemdesetih letih je revija predstavljala nekakšno platformo in središče za razvijanje arhitekturne teorije v Sloveniji, in prav v tem je po mojem

¹⁷ Seznam vseh razstav s kratkimi opisi in fotografijami je objavljen v Cajnkó & Hrausky (2014).

¹⁸ Razstava Skupine Kras (Marko Dekleva, Matjaž Garzarolli, Vojteh Ravníkar, Egon Vatovec) je bila leta 1983 predstavljena v Mestni galeriji Piran. Ob razstavi je izšel tudi katalog (v slovenščini, italijanščini in angleščini): *Arhitektura skupina Kras (Architettura di Gruppo Kras, The Architecture of the Kras Group)* (Ravníkar et al., 1983).

mnenju tudi njen osrednji pomen za vzpostavitev arhitekturnega epicentra Slovenija.¹⁹

V poznih sedemdesetih letih je revija v lokalnem kontekstu pomenila nekaj novega. Prekinila je s takrat močno uveljavljenim stališčem, ki se ga je ponavljalo kot nekakšno modrost Plečnikove šole, da je namreč arhitekt risar in ne učenjak, in da je arhitektura nekaj, o čemer ni mogoče govoriti, saj jo je mogoče zgolj občutiti. V nasprotju s tem stališčem se je na straneh ABja o arhitekturi vztrajno govorilo oziroma pisalo. Natančneje, obravnavalo se jo je kot predmet, o katerem je ne le mogoče, ampak je *nujno treba* govoriti. Videti je, da je uredništvo revije prav v tem prepoznalo enega svojih osrednjih projektov – v dokazovanju, da je ne le risba ampak tudi beseda medij, ki je lasten arhitekturi in ki ga mora arhitektura znati dobro uporabiti, da se lahko v svetu uveljavlja kot arhitektura. Na to kaže dejstvo, da so v osemdesetih letih v ABju redno objavljali razprave o pomenu besede, kritike in teorije v arhitekturi. Leta 1981 so na to temo organizirali celo razstavo z naslovom *beseda+arhitektura*²⁰, v kateri so dokazovali, da oboje sodi skupaj, da je neločljivo povezano.

Pri tem je pomembno naslednje: uredniško delo in pisanje o arhitekturi so ustvarjalci ABja razvijali tako, da so se opirali na takrat relevantno mrežo vednosti; tako na sodobno arhitekturno teorijo, kot tudi na filozofijo, sociologijo, itd. Osrednjo vlogo je imela prav italijanska arhitekturna teorija. Pomembna referenca za AB je bila tudi sodobna italijanska projektantska praksa. To je mogoče videti po naboru prevodov tujih člankov, ki so bili objavljeni v reviji – prevedena so bila dela t.i. beneške arhitekturne šole, kot so dela Georgesa Teyssota, Massima Cacciarija, Manfreda Tafurija, kot tudi dela drugih vplivnih sodobnih arhitektov, kot sta bila Vittorio Gregotti in Aldo Rossi. Vidi se po izboru stavb, ki so bile v reviji predstavljene, kot tudi po naboru recenzij tujih knjig, razstav, predavanj. Prav tako je mogoče vpliv italijanske arhitekturne teorije in prakse opaziti v referenčni mreži, na katero so se sklicevali slovenski pisci v svojih člankih. Osrednji referenci sta bila Tafuri in Rossi.

Tafuri je že leta 1981 predaval v Ljubljani, povzetek njegovega predavanja je bil objavljen v ABju (Zlodre, 1981, 8–9). Leta 1986 je bila v slovenščino prevedena njegova knjiga *Projekt in utopija* (Tafuri,

1973; 1985b), pozneje pa tudi *Benetke in renesansa* (Tafuri, 1985a; 1992). Segmenti Tafurijevih del so bili v slovenskem prevodu ali v obliki povzetkov objavljeni v ABju. Sociolog Pavel Gantar, eden od takratnih soustvarjalcev revije AB, je v članku *Usoda arhitekture kot umetnosti* zapisal, da je Tafurijeva (1985b) *Projekt in utopija* »daleč najbolj pomembna knjiga s področja arhitekture« (Gantar, 1985). Izjemno vpliven je bil tudi Rossi. Segment njegove knjige *Arhitektura mesta* je bil leta 1980 preveden in objavljen v ABju (Rossi, 1966).²¹ Rossija so tudi pogosto citirali, še posebej vplivno pa je bilo njegovo načrtovano in zgrajeno delo. Vplivalo je tako na razlaganje in razumevanje arhitekture, kot na njeno projektiranje v Sloveniji. Eden od člankov v ABju tako opozarja, da je vpliv Rossija na prakso projektiranja tako velik, da je treba zarisati razliko med tem, kar je zvestoba Rossiju in njegovim idejam na eni strani, in kar je, na drugi strani, zgolj posnemanje njegovih form. Razlikovati je treba torej med pravim Rossijem in med tem, kar so zgolj nekakšni »rossizmi« (Vodopivec, 1985).

Bistveno pa je naslednje: na podlagi italijanske arhitekturne teorije – in tudi v tem oziru sta bili osrednji referenci Rossi in Tafuri – sta se na straneh revije AB oblikovali dve usmeritvi, ki sta razvijali teorijo arhitekture na posebej produktiven način. Razpravljali sta o temeljnih vprašanjih arhitekture, kot so vprašanja, kaj arhitektura je, kakšna je njena vloga v družbi, kaj je njena naloga – in pri tem se obe usmeritvi med seboj odločno nista strinjali. Razprave so pogosto potekale v obliki skorajda militantnih konfrontacij nasprotujočih si stališč –konfrontacij, ki pa so bile teoretsko produktivne. Tu puščam ob strani vsebino te diskusije. Opozorila bom samo na nekatere njene produktivne učinke – produktivne za vzpostavitev arhitekturnega epicentra Slovenija v osemdesetih letih.

Najprej, s svojim delom so avtorji člankov v reviji AB razvijali in uveljavljali razumevanje arhitekture kot dejavnosti, ki ni le konstruiranje in gradnja. Pač pa sodi k njej, kot njen notranji sestavni del, tudi *kritična teoretska refleksija*. Torej tako preizpraševanje kot tudi teoretsko redefiniranje, utemeljevanje in zarisovanje smeri lastnega delovanja. Uveljavljali so torej razumevanje arhitekture kot prakse, ki sama gradi svojo oporo in sama zarisuje svojo orientacijo – to pa sta dve osnovni določili

19 O arhitekturi se je takrat seveda pisalo tudi drugje. Pomembna revija, ki je v osemdesetih med drugim obravnavala tudi problematiko arhitekture in mesta, je bila revija *Sinteza*. Nastala je z združitvijo revij *Arhitekt* in *Likovna revija* in na svojih straneh povezovala problematiko s področij oblikovanja, arhitekture in likovnih umetnosti. In vendar, revija AB v osemdesetih je bila posebna po tem, da ni skušala povezovati različnih področij, ampak je postavila arhitekturo – dejavnost arhitekture in različna, z njo povezana vprašanja – za osrednji objekt svoje obravnave. Ta objekt je podrobno in vztrajno analizirala, obdelovala in razvijala, iz številke v številko. In kar je bistveno, to je počela na način, ki je za vzpostavitev arhitekturnega epicentra posebej produktiven.

20 Razstava je bila najprej predstavljena v Likovnem razstavišču Rihard Jakopič leta 1981, odtod je potovala v nekatera druga mesta v nekdanji Jugoslaviji. Ob razstavi je izšla posebna številka revije AB z naslovom *arhitektura+beseda*. Arhitektov bilten, junij 1981.

21 Slovenski prevod poglavja *Vprašanja tipologije* (1980), Arhitektov bilten, 46–47, februar 1980, 42 (prim. Rossi, 1980).

arhitekture kot kreativne miselne prakse. S tem, ko so uveljavljali takšno razumevanje arhitekture, pa so tudi odpirali pot za njeno praktično uveljavljanje. Odpirali so pot za njeno prakticiranje v konkretnosti dane realnosti, in sicer tako v domeni projektiranja kot v domeni pisanja arhitekturne teorije.

Drugič, v skladu s tem razumevanjem arhitekture so ustvarjalci revije AB teorijo arhitekture razvijali tudi sami. Natančneje, razvijali so jo ne le kot *notranji*, ampak tudi kot *avtonomni* del prakse arhitekture kot take. Niso je torej razumeli in razvijali kot pripomočka za projektiranje, kot nekakšen dodatek k praksi. Razumeli so jo kar kot *prakso* – kot *teoretsko prakso*. K takšni opredelitvi teorije arhitekture se je nagibal arhitekt Aleš Vodopivec v svojem članku o razstavi *arhitektura+beseda*. Svoj zagovor pomena besede v arhitekturi je takole zaključil: »Teorija in praksa, dve veji človekove dejavnosti, dva medija s povsem avtonomnimi zakonitostmi se tedaj kažeta kot pola iste celote. In končno – ali ni tudi teorija le specifična oblika prakse?« (Vodopivec, 1981, 3). Zlodre pa je takole predstavil svoje delo teoretika arhitekture: »ne gre mi za teorijo kot obliko vednosti (bolj ali manj sistematičen in koherenten skupek idej, znanj, pravil, predpisov, itn.), ki predstavlja osnovo nekega praktičnega delovanja, ampak za teorijo kot obliko »obdelovanja pojmov«, ki nima zunanega praktičnega smotra in ki je že kot taka »praktična«, saj ni nič drugega kot praksa »obdelovanja pojmov«; je, točneje, praksa »obdelovanja označevalcev« (Zlodre, 1987). In dalje, v drugem delu besedila: »Koncept teorije, ki ga zagovarjam in po katerem se bolj ali manj uspešno poskušam ravnati – gre za teorijo, katere torišče je med drugim tudi arhitektura – nima na področju zidave nobene »funkcije«, ne daje nobene »pomoči«, ne nudi nobenih »receptov« in »pripomočkov« za reševanje številnih težav in zagat, s katerimi se arhitekti srečujejo v tej arhitekturi in arhitektom vsekakor nenaklonjeni realnosti. (Arhitekt naj si na področju, na katerem deluje, pač »pomaga« sam, kakor »ve« in »zna«).« (Zlodre, 1988).²²

Med obema navedenima razumevanjema teorije arhitekture so sicer pomembne in v nekaterih točkah bistvene razlike. Skupna pa jima je konceptualizacija teorije arhitekture kot specifične oblike delovanja na področju arhitekture, ki je za to področje nujno, in sicer delovanja, ki ni neposredno vpreženo v služenje projektiranju, ampak v okviru celovite prakse arhitekture ohranja svojo samostojnost. To je tudi še danes aktualna, torej teoretsko produktivna konceptualizacija teorije arhitekture. Niso je sicer

izumili Abjevci, so jo pa, vsaj nekateri med njimi, odločno prakticirali in razvijali v svojem lastnem delu. Tako so uspeli napisati članke in knjige, ki jih je danes vredno znova brati. V njih so namreč odprli vprašanja in razvili koncepte, ki nam (morda) lahko pomagajo preseči stanje, v katerem smo se na področju arhitekture znašli danes – stanje, ko se celo arhitekti sami vse bolj soglasno strinjajo, da arhitektura ni nič drugega kot tržna dejavnost²³ –, in ponovno odpreti možnost za sistematično razvijanje arhitekture kot kreativne miselne dejavnosti, s tem pa tudi tega, kar takšna dejavnost dela in kar lahko v svetu naredi.

In tretjič, razumevanje teorije arhitekture v ABju kot neločljivega notranjega dela prakse arhitekture kot take je pomenilo, da se je teoretska diskusija, ki jo je AB razvijal, oblikovala skozi produktivna soočanja z aktualno projektantsko prakso, z zgrajenimi arhitekturnimi deli. Mislim, da tudi drži – to je še nekaj, kar bi bilo vredno podrobno raziskati – da se je projektantska praksa v Sloveniji v tistem času oblikovala v produktivnem soočanju s teorijo, z arhitekturnimi koncepti, ki so jih konstruirali teoretiki revije AB. Eden od rezultatov takšnih produktivnih soočanj se je kazal v tem, da so postala grajena dela, stavbe in druge strukture, vidna kot *primeri arhitekture*. Diskusija je seveda vplivala tudi na to, *kako* so bila vidna, kaj je torej bilo prepoznano kot tisto, kar jim daje njihov enkratni *arhitekturni* značaj. To je veljalo tako za sodobno kot za preteklo arhitekturo – tudi za delo najslavnejšega slovenskega arhitekta Jožeta Plečnika.

Ustavimo se za konec še pri vlogi in pomenu Plečnikovega dela za vzpostavitev arhitekturnega epicentra Slovenija. V osemdesetih letih se je, kot sem že omenila, močno okrepilo zanimanje za Plečnikovo delo, ne le v mednarodni ampak tudi v domači strokovni javnosti. Na to, v kakšni podobi se je takrat pojavilo, je pomembno vplivala diskusija v ABju, ki se je, če še enkrat poudarim, razvijala skozi srečanja in povezave z italijanskimi arhitekti in njihovo arhitekturno prakso.

Prav italijanske povezave so igrale pomembno vlogo pri tem, da je Plečnikovo delo pridobilo na mednarodnem ugledu, postalo vidno v svetu kot izjemno arhitekturno delo, vredno vse pozornosti. Zanimivo je že to, da je ena najzgodnejših knjig o Plečniku v tujem jeziku bila napisana v italijanščini. Njen avtor je bil arhitekt Marco Pozzeto (Pozzeto, 1968). K temu, da je Plečnik postal znan, je pomembno prispeval tudi Semerani – predaval je

²² Članek, ki je bil v ABju objavljen v dveh delih, je v celoti objavljen v zborniku *Notice o arhitekturi in drugem* (Zlodre Gerdol, 2011, 144–167). Vprašanje, kaj je teorija arhitekture, je bilo eno osrednjih vprašanj, okoli katerega se je vrtela razprava med ustvarjalci revije AB, tako na straneh ABja, kot v njihovih drugih delih. Z zarisom odgovora na to vprašanje je denimo tudi sociolog Braco Rotar uvedel svojo knjigo *Risarji: učenjaki. Ideologije v urbanizmu in arhitekturi* (Rotar, 1985).

²³ Podrobneje o sodobnem razumevanju in kritiki arhitekture kot tržne dejavnosti Čeferin (2016, 13–16, 29–56).

o njegovem delu, organiziral delavnice v okviru IUAV, na IUAV je bil organiziran tudi simpozij z imenom *Povratek mita*.²⁴ Vse to se je zgodilo pred veliko razstavo v *Centre Pompidou* leta 1986, ki je Plečnika zares ustoličila kot pomembnega arhitekta 20. stoletja. Iz Pariza je ta razstava najprej potovala v Ljubljano, po tem pa je bila predstavljena v številnih drugih mestih, med drugim tudi v Milanu in Benetkah.

Bolj bistveno pa je nekaj drugega: razprava, ki je potekala v ABju na podlagi produktivnega srečanja z italijansko arhitekturno teorijo, je razkrila Plečnikovo delo na nov način in v novi podobi. Ni razkrila le nekaterih novih vidikov njegovega dela, ki so prej ostajali v ozadju – tako je bilo, denimo, postavljeno v ospredje kot posebej pomembno tudi njegovo ljubljansko, in ne le dunajsko obdobje. Pač pa je pokazala Plečnikovo delo tudi v njegovi aktualnosti, v njegovem arhitekturnem potencialu.²⁵ Torej v tistih razsežnostih, zaradi katerih je aktualno za sodobno projektantsko in teoretsko prakso arhitekture. Na podlagi razprave, v središču katere je bil takrat ravno AB – razprave o povezavah med mestom in arhitekturo, o vprašanjih tipa in tipologije, ideologije in arhitekture, slepih ulic modernizma in postmodernizma – se je Plečnikovo delo pojavilo na nov način: kot odprto vprašanje, kot nekaj, kar še danes ostaja nerazrešeno in zato za arhitekturno misel zanimivo, kar zahteva premislek samih kategorij, s katerimi se razlaga arhitekturo, da bi se ga lahko »razrešilo«; skratka, pojavilo se je kot nekaj, kar učinkuje kot poziv in opora za nadaljevanje, za nadaljne mišljenje in (iz)delovanje arhitekture. In to ne le v Sloveniji.

ZAKLJUČEK

Takšne proizvode je ustvaril in predstavil svetu slovenski arhitekturni epicenter v osemdesetih letih: ustvaril je proizvode, ki še vedno prebijo okvir svojega časa in prostora. So del našega časa in prostora tako, da ravno niso zvedljivi nanj. Prav kot takšni pa lahko delujejo kot opora za nadaljno misel in prakso arhitekture v njeni vsakokratni dani situaciji. Takšne proizvode konstruira arhitektura, ko se jo prakticira v skladu z njenim maksimalnim potencialom. In prav v tem je osrednji pomen epicentričnih produkcij, vključno s slovenskim primerom – v tem, da uspejo razvijati arhitekturo v skladu z njenimi zmožnostmi, s tem, česar je zmožna kot praksa kreativnega mišljenja. Takšno mišljenje pa je, če se oprem na formulacijo filozofa Rada Rihe, vselej »akt odskoka, distanciranja od dane realnosti, akt prekritve z danim redom, dano realnostjo«, in zato je vselej tudi akt upora, »upora proti temu, kar enostavno je in kar vztraja zato, ker pač je takšno, kakršno je« (Riha, 2021, 45). Osemdeseta leta v Sloveniji so predstavljala zgostitev takšnega prebojnega, oziroma, upornega delovanja na različnih področjih – od filozofije, različnih umetnostnih praks, kot tudi različnih civilnih gibanj in tudi arhitekture. Zato so danes za nas aktualna. Aktualna so kot kraj in čas, ki je uspel *aktualizirati in nekaj časa vzdrževati to, čemur lahko rečemo prebojna zmožnost kreativnega delovanja*. To je razsežnost osemdesetih let v Sloveniji, ki je pomembna za našo sedanost. Pomembna je v smislu, da jo je vredno ponoviti – da bi si tako lahko zase odprli neko drugo prihodnost kot je ta, v katero, kot po nekakšni inerciji drsimo danes.

24 Posebna številka ABja (62–63, 1982), posvečena Plečniku, je bila prevedena v italijanščino in izšla leta 1983 v publikaciji z naslovom *Jože Plečnik Il ritorno del mito* pri italijanski založbi CLUVA (Ravnikar et al., 1983). Uvodnik v publikacijo je napisal Luciano Semerani, prevod besedila v slovenščino je bil objavljen v ABju (Semerani, 1983). Ob izidu publikacije je Semerani na IUAV organiziral mednarodni seminar o osebnosti in delu Jožeta Plečnika. Hkrati s seminarjem je bila na IUAV organizirana tudi razstava Plečnikovih stebrov Damjana Galeta. Povzetek dogodka je objavljen v AB s strani uredništva: *AB v Benetkah. Jože Plečnik. Povratek mita*. Arhitektov bilten, 66–67, september 1983, 21.

25 Dober primer takšne obravnave Plečnikovega dela je posebna številka revije AB, ki je bila posvečena Plečniku; Arhitektov bilten, 62–63, december 1982.

BREAKING THROUGH IN THE 80S: ARCHITECTURAL EPICENTRE SLOVENIA

Petra ČEFERIN

University of Ljubljana, Faculty of Architecture, Zoisova 12, Ljubljana, Slovenia
e-mail: petra.ceferin@fa.uni-lj.si

SUMMARY

The 1980s in Slovenia marked a time of particularly intense development in different fields, from philosophy to various forms of art. Quite some research has already been done in connection with this. What is less known, however, is that this was also a time of intense development in the field of architecture. The purpose of this article is to draw attention to this development. The article presents the 1980s as a time when architects in Slovenia succeeded in advancing the field of architecture according to its maximum potential. In this work they related to the most contemporary theories and practice of architecture of the time, and they systematically worked to forge international connections. Particularly important were the connections they developed in and with Italy. The central thesis of the article asserts that they were so successful in this process that Slovenia, at that time, can be defined as an architectural epicentre. The article will elaborate on this thesis. Its purpose is twofold: Firstly, it shows that this development can (and why) be described as an instance of an architectural epicentre. Secondly, it shows that the connections with Italian architectural theory and practice were crucial for the emergence of this epicentre. In working through its arguments, the article focuses on three institutions: the working community of independent architects DESSA; the architectural seminar Piran Days of Architecture; and the journal Architectural Bulletin.

Keywords: architectural epicentre, 1980s in Slovenia, theoretical practice of architecture, DESSA, Piran days of architecture, Architectural bulletin, Jože Plečnik

VIRI IN LITERATURA

- Aikens, Nick, Grandas, Teresa, Haq, Nav, Herreraez, Beatrix & Nataša Petrešin–Bachelez (2018):** *The Long 1980s. Constellations of Art, Politics and Identities*. Amsterdam, Valiz.
- Badovinac, Zdenka (2019):** *Comradeship. Curating, Art and Politics in Post-Socialist Europe*. New York, Independent Curators International (ICI).
- Badovinac, Zdenka, Čufer, Ema & Anthony Gardner (2015):** *NSK from Kapital to Capital. Neue Slowenische Kunst – An Event of the Final Decade of Yugoslavia*. Cambridge, Mass., The MIT Press.
- Cajnko, Majda & Andrej Hrausky (2014):** *Galerija DESSA: 25 let. Zgodba neke vizije*. Ljubljana, galerija DESSA.
- Calcagno, Antonio (2007):** *Badiou and Derrida. Politics, Events and their Time*. London, Bloomsbury Publishing.
- Čeferin, Petra (2016):** *Niti uporabni niti estetski objekt. Strukturna logika arhitekture*. Ljubljana, Založba ZRC, zbirka TPA.
- Čeferin, Petra (2021):** *The Resistant Object of Architecture. A Lacanian Perspective*. London, Routledge.
- Čeferin, Petra & Cvetka Požar (2008):** *Arhitekturni epicentri. Invencije arhitekture, intervencije v realnost*. Ljubljana, Arhitekturni muzej Ljubljana.
- Gantar, Pavle (1985):** *Usoda arhitekture kot umetnosti*. *Arhitektov bilten*, 75/76, 37–40.
- Hrausky, Andrej (2014):** *Trajna delovna skupnost*. V: Cajnko, Majda & Andrej Hrausky (ur.): *Galerija DESSA: 25 let. Zgodba neke vizije*. Ljubljana, galerija DESSA.
- Hrausky, Andrej (2022):** *Andrej Hrausky, direktor galerije DESSA (od leta 1989 do 2013). Ustno izporočilo*. Zvočni zapis pri avtorici.
- Kermavner, Taras (1986):** *Kras kot duhovno–arhitekturni prostor*. *Arhitektov bilten*, 83/84, 28–33.
- Malešič, Mateja & Asta Vrečko (2018):** *Novi prostori, nove podobe*. V: Španjol, Igor (ur.): *Osemdeseta – Slovenija in Jugoslavija skozi prizmo dogodkov, razstav in diskurzov*. Ljubljana, Moderna galerija, 53–54.
- Mastnak, Tomaž (2018):** *Čemu osemdeseta?*. V: Španjol, Igor (ur.): *Osemdeseta – Slovenija in Jugoslavija skozi prizmo dogodkov, razstav in diskurzov*. Ljubljana, Moderna galerija, 16–29.
- Mendiževac, Aleš (2017):** *a–TRAKTOR*. V: Piškur, Bojana (ur.): *Osemdeseta o osemdesetih*. Ljubljana, Moderna galerija, 53–70.
- Mikanovič, Uroš (2021):** *Arhitektura in oblast*. V: Hertz Arhitektur, Radio Študent. <https://radiostudent.si/kultura/hertz-arhitektur/arhitektura-in-oblast> (zadnji dostop: 2023–02–11)
- Piškur, Bojana (2017):** *Osemdeseta o osemdesetih*. Ljubljana, Moderna galerija.
- Pozzeto, Marko (1968):** *Jože Plečnik e la scuola di Otto Wagner*. Torino, Albra.
- Ravnikar, Edvard, Semerani, Luciano & Maja Kokorovec (1983):** *Jože Plečnik Il ritorno del mito*. Benetke, CLUVA.
- Ravnikar, Vojteh, Koželj, Janez & Skupina Kras (1983):** *Arhitektura skupina Kras – Architettura di Gruppo Kras – The Architecture of the Kras Group*. Piran, Obalne galerije.
- Riha, Rado (2008):** *Arhitektura in njene revolucije*. V: Čeferin, Petra & Cvetka Požar (ur.): *Arhitekturni epicentri. Invencije arhitekture, intervencije v realnost*. Ljubljana, Arhitekturni muzej Ljubljana, 24–34.
- Riha, Rado (2012):** *Kant in drugi kopernikanski obrat v filozofiji*. Ljubljana, Založba ZRC.
- Riha, Rado (2021):** *Avtonomija arhitekture in odloč(e) na želja*. V: Čeferin, Petra (ur.): *Objekt v arhitekturi. Deleuze–Riha–Frampton–Hays*. Ljubljana, Založba ZRC, zbirka TPA, 43–58.
- Rossi, Aldo (1966):** *L'Architettura della città*. Milano, CLUP.
- Rossi, Aldo (1980):** *Vprašanja tipologije*. *Arhitektov bilten*, 46/47, 42.
- Rotar, Braco (1985):** *Risarji: učenjaki. Ideologije v urbanizmu in arhitekturi*. Ljubljana, Delavska enotnost.
- Semerani, Luciano (1983):** *Jože Plečnik Il ritorno del mito*. *Arhitektov bilten*, 66/67, 22–24.
- Soban, Tamara, Španjol, Igor & Igor Zabel (2004):** *Razširjeni prostori umetnosti. Slovenska umetnost 1985–1995*. Ljubljana, Moderna galerija.
- Španjol, Igor (2018):** *Osemdeseta – Slovenija in Jugoslavija skozi prizmo dogodkov, razstav in diskurzov*. Ljubljana, Moderna galerija.
- Španjol, Igor & Igor Zabel (2003):** *Do roba in naprej. Slovenska umetnost 1975–1985*. Ljubljana, Moderna galerija.
- Tafari, Manfredo (1973):** *Progetto e utopia*. Rim in Bari, Laterza.
- Tafari, Manfredo (1985a):** *Projekt in utopija*. Ljubljana, Republiška konferenca ZSMS in Univerzitetna konferenca ZSMS, zbirka Krt.
- Tafari, Manfredo (1985b):** *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*. Torino, Einaudi.
- Tafari, Manfredo (1992):** *Benetke in renesansa: religija, znanost, arhitektura*. Ljubljana, Krt.
- Uredništvo AB (1983):** *AB v Benetkah*. Jože Plečnik. *Povratak mita*. *Arhitektov bilten*, 66/67, 21.
- Vodopivec Aleš (1981):** *Arhitektura + beseda. O vlogi besede v arhitekturnem delu*. *Arhitektov bilten*, 56/57, 3.
- Vodopivec Aleš (1985):** *O Rossiju in rossizmu. Pokopališče v Modeni*. *Arhitektov bilten*, 73/74, 20–23.
- Vuga, Boštjan, Sretenović, Danica & Maja Vardjan (2021):** *edu.arh. Prakse arhitekturnega izobraževanja. Practices in Architectural Education*. Ljubljana, MAO.
- Zlodre Gerdol, Janko (2011):** *Notice o arhitekturi in drugem*. Ljubljana, Založba /cf.
- Zlodre, Janko (1981):** *“Zgodovinski projekt” Manfreda Tafarija*. *Arhitektov bilten*, 54/55, 8–9.
- Zlodre, Janko (1987):** *Iz/za arhitekture*. *Arhitektov bilten*, 91/92, 36–37.
- Zlodre, Janko (1988):** *Iz/za arhitekture*. *Arhitektov bilten*, 97/98.
- Žižek, Slavoj, Dolar, Mladen, Hommel, Susanne, Kaltenbeck, Franz, Riha, Rado & Michael Turnheim (1986–1989):** *Wo es war*. Publikacija Freudovskega polja. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.