

POSTMODERNIZEM: KAJ JE TO IN V ČEM GA VIDIMO

Postmodernizem v arhitekturi — povratak k izvorom moderne

Aleš
Vodopivec



Kup odprtih vprašanj, nejasnosti in nesporazumov, ki spremljajo izraz »postmoderno« in so bili verjetno pobuda za anketo Sodobnosti, je menda v zvezi z arhitekturo še bolj kot drugje. Preprosto zaradi tega, ker je v območju arhitekture izraz v rabi že od konca štiridesetih let.

Če se torej želimo seznaniti z izvorno vsebino izraza »postmoderno« v zvezi z arhitekturo, je potrebno seči v zgodnje povojno obdobje, ko se je izraz prvič pojavil v nekem članku z naslovom »Postmoderna hiša« (The Post-modern House). Nikakor ne gre za naključno hkratnost izrazov. Saj je bil avtor članka Joseph Hadnut eden pobudnikov moderne na ameriških tleh, človek, ki je kot dekan harvardске šole za arhitekturo v tridesetih letih pripeljal tja tudi Walterja Gropiusa, ustanovitelja in dolgoletnega direktorja znamenitega Bauhauusa. Desetletje pozneje je začel Hadnut kritizirati abstraktno teoretično modrost moderne. V navedenem članku se je postavil po robu strojni estetiki in brezosebni kakovostim tedanje tk. im. visoke moderne. Zdela se mu je neprimerna in neuspešna pri reševanju osrednjih zadev povojnega časa, ki jih je videl predvsem v rekonstrukciji mest. Hadnutov esej pomeni tedaj prvo opozorilo o spornosti moderne arhitekturne estetike, ki je usmerjena k izoliranemu objektu. Zakaj arhitekturno delo je v primerjavi z drugimi likovnimi umetnostmi vedno dopolnjevanje nečesa, kar že stoji v prostoru. Je torej vedno del širše celote. In šele v okviru te širše celote se oblikujeta tako pomen kot umetniška vrednost arhitekturnega dela.

Izraz »postmoderno« se je potemtakem sicer res rodil skozi kritiko moderne, čeprav že ob koncu štiridesetih let kot kritika moderne v arhitekturi ne prinaša kaj bistveno novega. Z izjemo imena. Saj je kritika spremljala pojav moderne tako ob koncu prejšnjega kot ves čas našega stoletja (če omenimo le Ameriko, deželo, v kateri se je pojavil esej o »postmoderni«, tedaj lahko zasledimo kritiko moderne že l. 1893 ob Svetovni razstavi v Chicagu ali pa l. 1937 z Mumfordovim nastopom v njujorškem Muzeju moderne umetnosti).

Danes je ta kritika še živahnejša in postaja neke vrste krilatica pri pisanju o arhitekturi. Vseeno pa je vprašanje, ali je to že dovolj, da lahko govorimo o zatonu moderne. Odgovor ni preprost. Tudi zaradi tega ne, ker z moderno ni dosti manj težav in nejasnosti kot s postmoderno. Pogosto niti ni povsem jasno, ali gre v kritiki za časovno ali stilno razmejitev dog-

janja v arhitekturi. Če gre za časovno, tedaj imamo opraviti z dvema stoletjema arhitekturne zgodovine, saj sega rojstvo moderne vsaj v obdobje razsvetljenstva, se pravi v sredino 18. stoletja. Arhitektura je v tem času večkrat dosegla slogovno enotnost, zadnjič z internacionalnim stilom ob koncu dvajsetih let našega stoletja. Ali tedaj kritika moderne obravnava obdobje zadnjih dveh stoletij in vse, kar so v tem času na področju arhitekture zamislili in ustvarili, ali pa razpravlja le o slogovni enotnosti kakih dveh desetletij našega stoletja? Če je prvo preambiciozno, je drugo preskromno.

Tega se je zavedal tudi Hadnut. Zato njegova kritika ne obravnava arhitekture le na ravni formskega sveta, estetskih načel, slogovnih posebnosti ipd., temveč naj bi preverili socialnoetična in arhitekturnofilozofska načela. Zastavlja torej tista vprašanja, ki so pred arhitekturo v vsakem času po svoje. V času visoke moderne na arhitekturo vpliva zanos industrijske revolucije, zato se deklarativno odreka svojemu zgodovinskemu izročilu, da bi stopila v korak z razvojem sodobnih znanosti. Slabih dvajset let pozneje vplivajo nanjo vprašanja povojne obnove. Danes je pod vplivom vsesplošne depolitizacije ustvarjalnega mišljenja kot svetovnim pojavom na pragu osemdesetih let in razočaranjem nad prevelikimi pričakovanji socialnega, ekonomskega in tehnološkega razvoja, nenehne rasti itd. Ni torej naključje, da so danes temeljna vprašanja arhitekture v optiki samozavedanja, se pravi kot vprašanja posebne odgovornosti arhitekture ali, natančneje, njene pristojnosti, skratka, kot opredelitev njene sorazmerne avtonomnosti.

Prav slednje pa preseneča marsikoga, ki spremlja sodobno arhitekturo. Visoka moderna medvojnega obdobja si je, vsaj deklarativno, zastavljala povsem nearhitekturne cilje v smislu socialnih manifestov, tehnično-tehnoloških novosti, skratka, industrijske utopije 20. stoletja. Kolikor so bile te deklaracije pri tk. im. velikih arhitektih tudi izraz delovne filozofije, ostaja odprto vprašanje (Le Corbusier je npr. dejal, da je hiša stroj za bivanje, a v istem času napravil načrt delavskih hiš, ki postavlja arhitekturo v svet poezije). Vsekakor pa so postale oprijemljiv temelj vsakodnevni praksi, tako da se je ta zlahka oprijela nearhitekturnih ciljev. In prav zaradi tedanjih deklaracij in manifestov smo bili tudi ves povojni čas priče brezštevilnih socioloških, tehnoloških, ekonomskih, zgodovinskih ipd. opisov arhitekture. To pisanje so spremljali poskusi, da bi arhitekturo razložili z bolj poznanimi zakonitostmi likovnih umetnosti, glasbe ali literature. Skratka, skoraj izključno s stališča nearhitekturnega. To je bilo (in je ponekod še danes) značilno za kritiko in zgodovinopisje celotne arhitekture v 20. stoletju. Gre za pisanje, ki že nekaj sto let vztraja pri mrtvih predstavah o enotnosti arhitekture z drugimi likovnimi umetnostmi in takó pri zanikanju posebnih lastnosti, zakonitosti in konec koncev tudi umetniške vrednosti arhitekturnega dela. Vse to pa kaže na dvom o tem, ali je arhitektura sploh samostojna stroka, samostojna toliko, da premore svoj »besednjak«, svoje zakonitosti, skratka, da so njene umetniške možnosti utemeljene z lastno strokovnostjo ali »modrostjo«.

Današnje zaostritev vprašanj glede sorazmerne avtonomnosti arhitekture lahko potemtakem razumemo hkrati tudi kot odgovor na teoretično podstat določenega obdobja moderne. Ali bi lahko potemtakem na tem mestu našli zadosten razlog za označitev novega poglavja v razvoju, ali bolje, preobrazbi

arhitekture? Poglavlja, ki želi že z imenom opozoriti na odmaknjenost in zastarelost izhodišč moderne? Toda katere moderne?

Izhodišča izvirne moderne so danes sicer časovno res odmaknjena, saj so se oblikovala ob ostrem prelomu z miselnostjo baroka in rokokoja. Pod vplivom francoskega racionalizma so tedaj stopila v ospredje vprašanja klasične tradicije — prvič v zgodovini gradnje kot vprašanja: od kod in zakaj avtoriteta antike, klasičnega »jezika«, stebrih redov. Odgovori so artikulirali rojstvo moderne. To je rojstvo arhitekture, ki je v nasprotju s plastično členjenimi in ornamentiranimi zgradbami baroka odkrivala avtonomno izrazoslovje arhitekture — »l'architecture paralante«. Izrazoslovje, ki ne govori z bogastvom okrasja o statusu lastnika zgradbe, temveč z jezikom arhitekturne govorice o zgradbi sami. Palača naj bo kot palača, cerkev kot cerkev, tržnica kot tržnica, vila kot vila itd. Odpre se celo področje specifično arhitekturnih problemov in vprašanj: tipologije, narave, merila, tektonike, razporeditve mas, soočenja osnovnih geometrijskih teles, pravilnosti, simetrije, osne kompozicije itd., itd. Pisci o arhitekturi, kot sta Cordemoy in Laugier, ter tkim. revolucionarni arhitekti v drugi polovici 18. stoletja Blondel, Boullée, Ledoux in drugi so utemeljili arhitekturo kot povsem samostojno stroko prav prek razlik z drugimi, predvsem likovnimi umetnostmi. Če slednje iščejo modele in pobude za svoje delo v naravi, zunaj svojega predmeta obravnave, tedaj arhitektura takšnega modela ne pozna, ga v naravi zunaj svoje izkušnje ne najde, to pa pomeni, da je njen referenčni okvir utemeljen znotraj arhitekture. Arhitektura se torej vedno rojeva le iz arhitekture. Ali drugače, arhitektura je »zgolj« arhitektura.

V ozadju vseh teh postulatov, ki v današnji arhitekturni teoriji doživljajo svojo ne prvo in verjetno tudi ne zadnjo reinkarnacijo, stoji torej prepričanje, da je vsako arhitekturno delo nekako reinterpretacija arhitekturne zgodovine.

In prav slednje je tisto, kar nekatere navaja na misel, da današnje privzemanje historičnih oblik lahko pomeni označitev novega sloga. Ali pa celo, da je naš Plečnik njegov zgodnji znanilec. Gre za nekoliko preproste predstave o pomembnosti sloga v sodobni arhitekturi, za prepričanje, da ima vsak čas, tako tudi naš, svoj konsistentni izraz, svoj slog, da bo imel naslednji čas zopet drugega itd. Skratka, da je razvoj arhitekture oziroma arhitektura sama neko logično sosledje slogov. Prav isto prepričanje je nekaj desetletij opozarjalo na neaktualnost Plečnikovega ljubljanskega opusa, ki menda prav slogovno ni ustrezal tedanjemu »duhu dobe« ter na nesmiselnost teze o pedagoški pomembnosti njegovega dela, ki menda prav zaradi historičnega formskega sveta ne daje razvojne možnosti. Takó smo priče svojevrstnega paradoksa, da je Plečnik z istimi »očmi« ocenjen in ocenjevan do danes kot zastarel glede na delo svojih sodobnikov, od danes dalje pa kot predhodnik nečesa, kar naj bi se pripetilo šele pozno po njegovem prispevku slovenski arhitekturi.

Toda več kot dvestoletna zgodovina moderne govori o tem, da so se vprašanja sloga umaknila v ozadje, da je barok zadnje slogovno enotno obdobje in da ima slog od tedaj dalje naravo ornamenta, ki je arhitekturnemu delu dodan, zunanji in zamenljiv. Je torej odvisen od okolja in narave naloge, je zgolj pripomoček pri oblikovanju ustreznega arhitekturnega izraza. Prav o tem nas prepričuje tudi slogovno neenotno Plečnikovo delo (znanih je tudi več slogovno različnih rešitev za isto nalogo) ali pa že slabo stoletje

prej delo Karla Friedricha Schinkla, enega Plečnikovih znamenitih vzornikov.

Vprašanja reinterpretacije arhitekturne zgodovine se tedaj nanašajo danes podobno, če ne kar enako kot ob zgodnjem vzponu moderne, na spoznanje, da pomeni tradicija latentno področje možnosti in omejitev za vsako ustvarjalno dejanje, da je njeno avtonomno izročilo določujoč sestavni del arhitekture, tisti del, ki edini lahko premosti pomensko praznino sodobne gradnje. Gre za zavest o potrebi trajnega razvoja arhitekture tudi ob koncu 20. stoletja, ne pa za naključno privzemanje dekorativnih vzorcev iz kataloga historičnih form. Če lahko slednje zasledimo v delu nekaterih ameriških arhitektov, je to prej posledica tega, da ima srednjeevropsko izročilo na ameriških tleh status kuriozitet, importa, poparta.

Če smo ugotovili, da izraz »postmoderno« v zvezi z arhitekturo ne označuje dogajanja zadnjih nekaj let, da po drugi strani kritika moderne ni posebnost našega časa, in končno, da se sodobna arhitekturna iskanja z vprašanji avtonomnosti vračajo k izvorom moderne, tedaj morda lahko sklenemo: postmodernizem je le ena izmed poti znotraj povsem nehomogene moderne.

Ne nazadnje moramo ugotoviti, da se postmodernizem sploh ne more povsem odreči moderni, če noče zaiti v lastno protislovje, saj bi sicer pretrgal trajen zgodovinski razvoj, zanikal neposredno izročilo, to pa so prav tisti očitki visoki moderni, iz katerih je zrasel konec štiridesetih let.

Če smo pred dobrim desetletjem še razmišljali o možnem koncu arhitekture, se danes vprašanja njene nadaljnje usode kažejo v tradicionalnih oblikah pojmovanja arhitekture kot umetnosti gradnje. Sodobna arhitektura je v stopnji premika k samozavedanju, v iskanju svoje prvobitnosti, v iskanju svojih umetniških možnosti. Ali imenujemo danes to umetnost moderna ali postmoderna, je konec koncev vprašanje, ki za usodo arhitekture niti ni pomembno.

ODMEVI NA RAZPRAVO O POSTMODERNIZMU

Marginalije h Kermaunerju

(Zapiski ob branju Kermaunerjevega članka »Kaj je s slovensko literaturo danes ali vprašanje postmodernizma«, Sodobnost 1982, št. 5)

1. Kermauner piše, da je bila literatura Perspektiv »zadnje zgodovinsko prizorišče smisla«. Je to mogoče? Sam bi rekel, določenega smisla. Smisel je vedno, toda potrebno ga je videti, analizirati. Imam občutek, da skuša Taras današnji »smisel« reducirati na perspektivaškega. V obliki, v kakršni je, ta trditev spominja na Vidmarjevo, da ni več lepote, umetnosti. Pravilna ugotovitev bi bila: merjen z merili Perspektiv (Kermaunerjeve generacije) je današnji »smisel« nesmiseln . . .

2. Glede »reističnega obdobja«: je točno, kar pravi Taras, da je odpadlo razlikovanje med resnico in lažjo? Ne bi bilo točneje reči, da so se pojavile