

Artefakt in narava

Aalтови arhitekturni koncepti

Uršula Koren

Živimo v času, ko se odnos med človekom in naravo na novo definira. Del tega procesa so tudi različni pristopi, ki so že dlje časa prisotni tako v arhitekturni teoriji kot tudi v praksi in ki se nanašajo predvsem na tehnično plat problema, v smeri trajnostnega razvoja in ekologije. Pričujoče razmišljanje o Aalтови arhitekturi se v ta diskurz vključuje s poglobljanjem vprašanja odnosa med arhitekturnim artefaktom in naravo z vidika kompozicije¹. Ukvarjamo se torej z vprašanjem arhitekturne oblike, ki se definira v interakciji s pokrajino in pridobi pomen v dialektičnem odnosu med elementi – tistimi, ki so ji lastni, in onimi, ki izhajajo iz konteksta. V tem pomenu nas zanimajo oblike, ki v sebi skrivajo povezavo s klasičnim, arhaičnim oz. prvobitnim. Poglejmo, kako ti sistemi interagirajo v Aalтови arhitekturi.

Le-ta je bila že predmet mnogih definicij. Stereotip, ki se je je krčevito oklenil, jo označuje kot organsko arhitekturo², izhajajočo iz naravnih oblik, čeprav je že prenekatera študija prikazala in poudarila pomen, ki ga je imela pri snovanju Aaltovih arhitekturnih dosežkov antična in druga historična arhitektura³. Aaltovega opusa tako ne moremo secirati v niz zaporednih obdobij, saj je prav odnos do historične arhitekture tisti, ki vztraja kot osnova njegovega dela ne glede na stilske spremembe arhitekturnega izraza. Ta odnos je med drugim gojil s potovanji v mediteranske države, ki jih je vztrajno obiskoval od svojega poročnega potovanja v Italijo leta 1924 dalje. Tovrstna študijska potovanja so bila sicer še v prvih desetletjih 20. stoletja povsem običajna praksa študentov in mladih arhitektov iz severnega dela Evrope. Za razliko od arhitekturnih potovanj v prejšnjih stoletjih, ko so se med t. i. grand tourom posvečali sistematični metodološki študiji antike, so bila potovanja mladih finskih arhitektov v začetku prejšnjega stoletja usmerjena v pridobivanje neposrednega delovnega navdiha in itinerariji so bili bolj plod intuicije kot načrtovanega pridobivanja znanja. Obiskane arhitekture ter konfiguracije mest in pokrajin so postale del osebne zakladnice idej posameznih arhitektov, iz katere so bolj ali manj svobodno črpali pri izdelavi projektov. Po drugi strani obstajajo dokazi, da se Aalto ni zanimal le za t. i. architettura minore – anonimne urbane scene iz Italije, temveč se je posvečal tudi zelo natančnemu preučevanju monumentalne arhitekture⁴. V kasnejših letih, ko so potovanja na jug postala stalnica v Aaltovem življenju, je nastalo

mnogo stavb, za katere primerjava s fotografijami in skicami iz potovanj pokaže, da so bile pri njihovem projektiranju obiskane arhitekture dejansko uporabljene kot model. V primeru kampusa Otaniemi na Finskem (Aaltova ekipa ga dobi na natečaju leta 1949) se po obisku Grčije leta 1953 osrednji stolp spremeni v ikonično oblikovano stavbo, ki spominja na grške amfiteatre.

A vrnimo se za trenutek na sam začetek Aaltove kariere in pogledimo, kako se je ta pristop, ki historično arhitekturo kot model povezuje z dejavniki iz pokrajine, kamor je vstavljena, sploh začel.

Akropola v gozdu.

Natečaj za Palačo narodov v Ženevi

Nedokončani natečajni projekt sedeža Društva narodov v Ženevi⁵ predstavlja pomembno točko v oblikovanju Aaltovih arhitekturnih konceptov. Prvi veliki natečaj, ki se jih je Aalto lotil v dvajsetih letih prejšnjega stoletja, so bili namreč priložnost za razmislek in preskok v smeri individualnih idej o arhitekturi. Projekt v Ženevi nam kaže, kako lahko moderna monumentalna stavba, potopljena v pejsaž alpskega sveta, izhaja iz arhetipov, ki jim je dodeljena vloga nosilca osnovne arhitekturne ideje. Z uporabo iz zgodovine iztrganih elementov ter z njihovo kompozicijo v nov organizem postane arhitektura sedeža »svetovne vlade« simbol demokracije, ki se neposredno veže na klasično antično arhitekturo in prevzema njeno simbolično vrednost.

Aaltova Palača narodov je imaginarna arhitektura. Nastajala je skozi skiciranje številnih zamisli in bila prekinjena, še preden se je izkristalizirala jasna podoba stavbe. Skice so tako edina priča kompleksnega procesa projektiranja, ki ne odraža sistematične metode ali še manj kakšne definirane teorije. Bolj kot to

Sl. 1: Makete različnih postavitev volumnov Palače narodov. Izdelani na osnovi Aaltovih skic iz leta 1926.

(Avtorica članka je avtorica vseh prikazanih maket, risb in fotografij. Risbe in makete so izdelane na osnovi arhivskega gradiva, pridobljenega v Fundaciji Alvar Aalto v Helsinkih.)

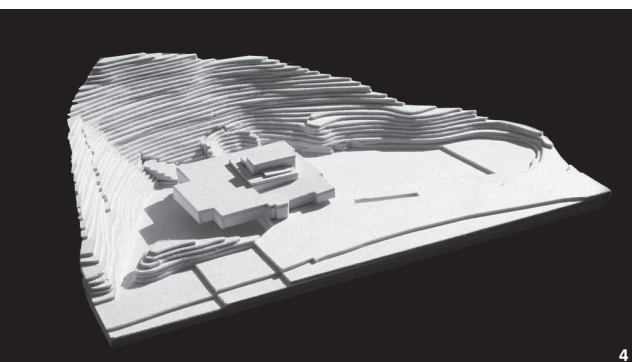
- 1 Pričujoči članek je povzetek avtoričine doktorske dizertacije *Artefatto e Natura. La proposta di Alvar Aalto per il Palazzo delle Nazioni a Ginevra*, Doctorate Thesis in Architectural Composition, XXVI Cycle, Doctorate School, IUAV University of Venice.
- 2 Glej Sigfried Giedion, *Spazio, tempo, architettura* (Milano: Hoepli, 1954) in Bruno Zevi, *Verso un'architettura organica: saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni* (Torino: Einaudi, 1954).
- 3 Glej npr. Demetri Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism. Studies on Alvar Aalto* (London: Academy editions, 1982).
- 4 Tako npr. projekt za delavski klub Jyväskylä iz leta 1924 odseva natančno posnemanje dekoracije monumentalne grobnice Sacello Rucellai v Firencah. Glej Francesco Dal Co, 'Aalto e Alberti', *Casabella*, št. 659, 1998: 66–75.
- 5 Društvo narodov, predhodna organizacija OZN, je leta 1926 razpisalo mednarodni natečaj za sedež v Ženevi. Natečaj se je zapisal v zgodovino kot velik »škandal«, saj ni bil izbran en zmagovalec, temveč je bila po večletnih zapletih oblikovana skupina različnih arhitektov, ki je izdelala končne načrte za stavbo. V skupino ni bil vključen Le Corbusier, ki se je dolgo, a neuspešno, zoperstavljal odločitvam žirije.



Sl. 2: Rekonstrukcija prečnega prereza dvorane Palače narodov. Prerez je povzet po Aaltovi skici AAF 46-327.

Sl. 3: Tloris prvega nadstropja dvorane Palače narodov, vstavljen v situacijo. Tloris je rekonstruiran po Aaltovi skici AAF 46-355, situacija pa po skici AAF 46-346.

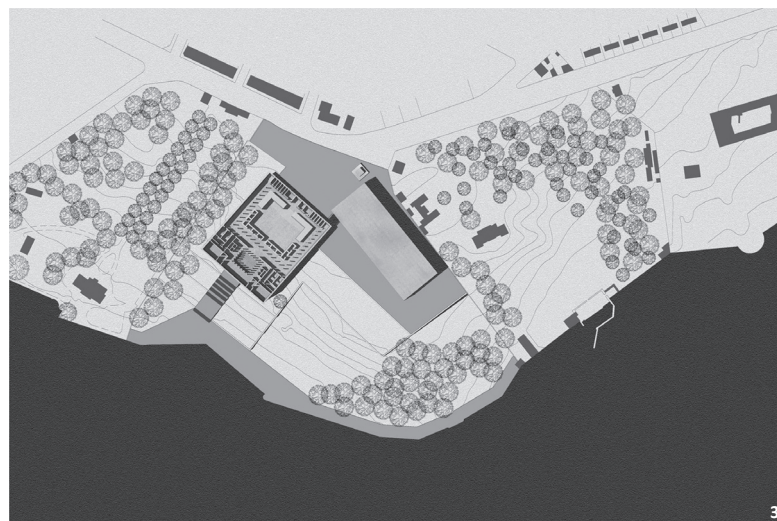
Sl. 4: Maketa Muzeja sodobne umetnosti v Aalborgu. Izdelana je na osnovi projekta za izvedbo.



je sinteza fragmentov arhitekturnih idej in strategij, ki so bile prav pri tem projektu postavljene na preizkušnjo.

Pri preučevanju projekta naletimo na problem, kako sploh analizirati in spoznati stavbo, ki ni nikoli obstajala, in proces nastajanja, katerega se niti ne da natančno definirati, saj skice niso opremljene s tekstualnimi opisi ali zabeležkami. Zakaj torej iskati odgovore v imaginarnem artefaktu, oddaljenem v času in zamišljenem v klasičnem jeziku, ki dandanes komajda oplazi zanimanje arhitektov? Odgovor se morda skriva prav v današnjem dožemanju odnosa človek-narava, katerega kontradiktornost se odraža tudi v arhitekturi. Tehnika, ki nam pomaga obvladovati naravo in se ji navidezno približati, nas vse bolj oddaljuje od avtentičnega stika s kraji, ki jih naseljujemo, z njihovo zgodovino in pokrajino. Poznati klasično arhitekturo pa pomeni tudi razumeti, kako sistem, ki je bil prav tako globalen kot današnja globalizirana arhitektura, interagira z naravo in v tej interakciji proizvaja pomen. Prav slednji je v dandanašnjih procesih snovanja arhitekture pogosto izpuščen ali nadomeščen z *ad hoc* koncepti.

Aaltovo Palačo narodov lahko interpretiramo kot stavbo, pri kateri je arhetip templja inspiracija za začetno idejo. Rekonstrukcija različic projekta, ki so sobivale na maestrovi risalni mizi, razkriva, da zasnova stavbe temelji na sekvenci različnih ambientov, ki so v nenehnem dialogu s pokrajino, v katero so postavljeni. Že ena od začetnih skic prikazuje lokacijo stavbe ob Ženevskem jezeru ter dolgo ravno črto, ki jo povezuje z Mont Blancem. Aaltov projekt je, čeprav nedokončan, tako eden redkih izmed stotin oddanih elaboratov, ki upošteva mogočno pokrajino Alp. Med številnimi, med seboj zelo različnimi verzijami postavitve volumnov, v katere je nameraval umestiti program⁶, se Aalto odloči za kompozicijo dveh prizmatičnih objektov, ki s svojo postavitvijo ustvarjata hierarhijo tako notranjih kot tudi zunanjih prostorov. Glavni volumen dvorane skupščine je postavljen na privilegirano pozicijo in je orientiran proti Mont Blancu, s katerim ustvari dialog. Tu velja omeniti, da ideja o dialektičnem odnosu stavbe z naravo ni nova, saj se finska arhitekturna tradicija že stoletja spopada z razmeroma negostoljubno pokrajino⁷. Velja pa tudi pripomniti, da je način, na katerega stavba »gleda«⁸ proti Alpam, izrazito nemoderen v



primerjavi s kasnejšimi Aaltojevimi projekti. Gore so videne skozi okvir arhitekture kot oddaljen kraj, kot kontrapunkt arhitekturi templja, ki se dviguje nad jezerom in katere zasnova spominja na z nostalgijo prežeto ruševine antičnega mesta.

Že hiter pregled arhivskega gradiva pokaže, da je mnogim izmed stotinami skic že na prvo oko skupna inspiracija z antičnimi in drugimi historičnimi modeli, ki si jih je Aalto izposodil iz zakladnice arhitekture, nato pa svobodno kombiniral njihove fragmente v nov arhitekturni organizem. Analiza dimenzij stavbe pokaže, da ga niso zanimali toliko merski povzetki zgodovinskih stavb in njihovih proporcev, temveč njihova »ikonična«⁹ podoba in monumentalna pojavnost. Med skicami najdemo tako namige na točno določene stavbe, npr. Akropolo, Panteon, vilo Rotondo, miletski bouleuterion. Po drugi strani analiza skic pokaže, da je pri snovanju Palače narodov Aalto upošteval tri splošne arhetipe: prazen središčni prostor, tempelj in teater ter jih je v bolj razdelanih različicah tlorisa združil v nenavaden arhitekturni organizem.

Arhaično in moderno.

Muzej sodobne umetnosti v Aalborgu

Zanimivo je, da so se inspiracije iz klasične grške arhitekture v Aaltovem delu ohranile, tudi ko je stilsko presegel klasicizem začetnega obdobja. Mnoge kasnejše stavbe so oblikovane okoli središčne praznine ali pa kot tempelj na podstavku, medtem ko je figura gledališča (pahljače) prisotna v toliko primerih, da že kaže na obsedenost.

Prav te elemente skriva v sebi na primer Muzej sodobne umetnosti v Aalborgu na severu Danske⁸, ki je za razliko od Palače narodov realiziran projekt, skozenj se je moč sprehoditi in ga občutiti. Aalto s sodelavci zmaga na prestižnem natečaju in med koncem 50-ih in začetkom 70-ih let prejšnjega stoletja izdela projekte za stavbo, dokončano leta 1972. Muzejski kompleks je lociran na obrobju industrijskega mesta Aalborg, kjer si podajata roko urbano okolje in narava. Arhitekturni objekt se obiskovalcu predstavi s podobo templja na podstavku, ki je kontrapunkt gozdu za njim. Stavba muzeja stoji na robu travnika, obdanega z linijo belega opečnega zidu, ki sledi originalnemu robu gozda in ki je prekinjena s posameznimi arhitekturnimi figurami. Stavba in njena neposredna okolica tako predstavljata prostorsko sekvenco,

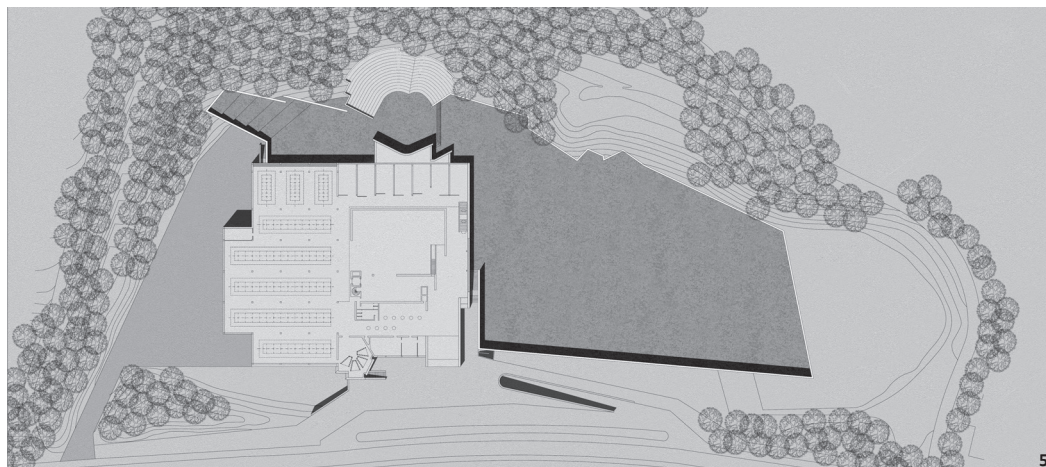
6 Ta je obsegal predvsem dvorano skupščine in pisarniške prostore Društva narodov.

7 Tipičen projekt, v katerem je simbolična arhitektura postavljena v značilno finsko pokrajino, je idealistični monument finski kulturi, t. i. Kalevalatalo Eliela Saarinen iz leta 1921.

8 Originalno ime muzeja se je glasilo Muzej umetnosti severnega Jutlanda. Že od začetka je bil namenjen sodobni umetnosti. Danes je to Kunsten Museum of Modern art Aalborg.

9 Glej Marc Augé, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, (Seuil, Pariz, 1992): 68–69.

10 Alvar Aalto: *Rationalism and Man*, predavanje na letnem srečanju Swedish Craft Society, 1935.



v kateri še posebej zunanje »scene« spominjajo na klasične arhitekturne formacije.

Območje muzeja, v katerega so vstavljeni arhitekturni fragmenti, vzpostavlja analogijo z arheološkim najdiščem, kjer se obiskovalec sprehaja med ruševinami. Opazovanje fotografij in skic, izdelanih med potovanji v Grčijo in druge države na jugu Evrope, razkriva scene, ki so bile očitna inspiracija zunanjih prostorov muzeja, in analogije, s pomočjo katerih je dosežena simbolična razsežnost prostora. Kljub podobnosti pa ne moremo trditi, da je Aalto antične arhitekturne modele uporabil neposredno kot v svojem začetnem obdobju in v prej omenjenem primeru Palače narodov. V 50-ih so reminiscence historične arhitekture metabolizirane v del lastnega arhitekturnega jezika in oblikujejo prostor, ujet med preteklostjo in sedanjostjo – v tem pogledu brezčasen.

Forma stavbe muzeja v Aalborgu je tako izvedena iz zgodovinskih primerov in iz narave, ki obdaja stavbo. Iz teh dveh komponent izhaja njena simbolična vrednost in identiteta prostora, zasnovanega na območju bivšega peskokopa, ki ni dal niti slutiti poetične razsežnosti, ustvarjene z opisanim pristopom k arhitekturi. Aaltovi arhitekturni koncepti, ki zajemajo metamorfozo klasičnih oblik v moderne, oblikujejo prostor, v katerem sodoben program sobiva z arhaičnim duhom in ki ima vse lastnosti t. i. »antropološkega prostora«⁹. Gre za prostor, s katerim lahko vzpostavimo odnos, oz. prostor z identiteto, ki je dandanes pogosto umaknjena iz arhitekture in nadomeščena z globalno veljavnimi koncepti.

Analiza Aaltove arhitekture nas pripelje do spoznanja, da se monumentalni karakter arhitekture lahko doseže z razmeroma preprostimi sredstvi, kot so arhetipi, ki že tisočletja skrivajo v sebi simbolično, univerzalno in sveto. V arhitekturi, ki je skupek psihološko-prostorskih sestavin, ima pojem klasičnega ključno vlogo, saj je razumljen kot tisto, kar daje svetu merilo, in tisto, kar skozi obvladovanje distorzij vzpostavlja most med pokrajino in človeškim delom. Aaltova arhitektura tako obstaja v subtilnem ravnovesju navidezno iracionalnih dejavnikov. A če jo vzamemo pod drobnogled, spoznamo, da je prav projekt, ki temelji na »razširjenem racionalizmu«¹⁰, kjer sobivata realno in imaginarno, tisti, ki omogoči prostore z značajem in identiteto. To pa je utopija, vredna, da jo poskusimo uresničiti.



Sl. 5: Alvar Aalto, Muzej sodobne umetnosti v Aalborgu, 1958–72. Situacija in tloris 1. nadstropja. Risba izdelana na osnovi načrta za izvedbo.

Sl. 6: Alvar Aalto, Muzej sodobne umetnosti v Aalborgu. Fotografija pogleda na amfiteater izpod stebrišča ob stavbi.

Sl. 7: Alvar Aalto, Muzej sodobne umetnosti v Aalborgu. Fotografija stavbe in obodnega zidu zemljišča.

Sl. 8: Alvar Aalto, Muzej sodobne umetnosti v Aalborgu. Fotografija amfiteatra v sklopu muzejskega parka.

Sl. 9: Alvar Aalto, Muzej sodobne umetnosti v Aalborgu. Fotografija fasade, posneta iz vrta skulptur.