

Arhitektura, kuratorstvo in regionalizem

1. Iz baze podatkov (Podatkovnik)

Arhitektura. Če danes vprašate vodilne svetovne arhitekta o vlogi arhitekture in arhitekta danes in v prihodnje, se vam pred očmi razgrne kalejdoskop provokativnih idej, dobrih intencij, samovšečnih refleksij in kontroverznih manifestacij stanja, s katerim se stroka spopada na najrazličnejše načine. Nanzanih je samo kak ducat trendov in mnenj, s katerimi nikakor ni zaobjeta vsa raznolikost in večplastnost fenomena. Nekateri bodo trdili, da je stanje posledica teoretskega vakuum, na katerega je edini odgovor avtonomnost izraza absolutne arhitekture. Drugi spet morda ravno nasprotno, da moramo arhitekturo odstaviti s piedestala in jo premisliti skozi sorodne discipline, ki se ukvarjajo s problematiko prostora. Spet tretji bodo propagirali princip zvezdnitva, češ da je arhitekt vse bolj potisnjen iz svoje tradicionalne pozicije in je samo v vlogi zvezde/zvezdnika zmožen producirati arhitekturo; v nasprotnem primeru jo producira trg. Glavno vodilo nekaterih je ločitev raziskovalnega dela od projektiranja, saj se na ta način arhitektura oplemeniti z izsledki raziskovanja, jih pusti odprte za nadaljnje spekulacije, ki bi jih takojšen prevod v arhitekturni projekt preveč zožil, oklestil in ne nazadnje onemogočil.

Kje stojimo, kakšna je naša pozicija? Na tem mestu se postavlja vprašanje meja vulgarizacije družbe ter s tem seveda tudi vulgarizacije arhitekture. Kakšni so novi procesi produkcije arhitekture? Nekateri "digitalni arhitekti" verjamejo, da je včeraj avtomobilske industrije danes in prihodnost arhitekture. Aso-

ciativne parametrične metode oblikovanja, ki jih omogočajo najnovejše digitalne programske opreme, odpirajo pot interaktivnemu projektiranju in neposredni povezanosti arhitekta s produkcijskim procesom. Arhitektura je po mnenju mnogih predvsem praksa, neznansvena disciplina in torej ne omogoča posplošenih zaključkov. Prihodnost se tako lahko predvidi samo skozi posamezen projekt. Multidisciplinarna dejavnost arhitektov je disciplino potisnilo v središče javne debete, ki predloči, vizualizira potencialne razvoja in hkrati nastopa kritično do obstoječih programskih delitev. Paranoičen pogled izpostavi pomen zavedanja, kaj ogroža arhitekturo; kakšni so torej vzvodi moči, ki jemljejo kompetence iz rok arhitekture na račun tržne ekonomije.

Po kratkem uvodu, kaj si o arhitekturi mislijo arhitekti, si lahko pogledamo, kakšno je mnenje developerjev, ki ga kratko bom orisal. Glavni propagandni argument, ki ga navajajo je Emocija+Ekonomija, kar vodi k Moči domišljije. Arhitektura ja s tega stališča obravnavana kot posel, v katerem zgradba pri naša dobiček, ustvarja lepoto ekonomije in je tržno pogojena. Nadvse pomemben je maksimalni dobiček zgradbe v prvih petnajstih do dvajsetih letih, fleksibilnost uporabe ter razmerje med grajeno in uporabno površino, kjer ekonomija tako imenovani javni prostor izriva iz vsakdana. Naj navedem še štiri točke o ekonomiki urbane arhitekture: ustvarjati kompetitivno komercialno okolje, zgradbe so posel, prostor je blago ali proizvod, edino, kar šteje je lokacija in podoba. Arhitektura je samo dodana vrednost.

Mimogrede, okrog 80% stanovanjskih gradenj v Združenih državah ni bilo projektiranih s strani arhitektov, pač pa so to vlogo prevzele nepremičninske družbe.

Pred dobrim mesecem mi je Kenneth Frampton v intervjuju omenil, da ga je Dalibor Vesely, sicer arhitekturni zgodovinar in teoretik z univerze v Cambridgeu, nedavno povsem neposredno spodbujal, naj se vrne k svoji že dvajset let stari tezi o kritičnem regionalizmu. Lahko si predstavljamo, kako odprt je lahko dialog med dvema podobno mislečima o vlogi arhitekture v družbi. Dalibor Vesely zagovarja stališče, da je kultura neposredno odvisna od arhitekture; da je arhitektura prostora, topografije, naravnega in grajenega okolja, pravzaprav osnova za kulturo. Grajeno okolje naj bi skrivalo in pogojevalo latentno, prihajajočo kulturo. Herman Hertzberger je Kennetha Framptona, sicer profesorja na univerzi Columbia v New Yorku, označil kot najpomembnejšega arhitekturnega kritika našega časa, ko pa je imel Rem Koolhaas z njim javen pogovor, ga je označil v lastnem in značilnem tonu kot zadnjega in edinega kritika, kot edinega preživelega te vrste, sicer avtorja mnogoštevilnih kritik in člankov, knjig Moderna arhitektura – kritična zgodovina in (Študije o kulturi tektonike) *Studies in tectonic culture*, pa tudi teze “Towards Critical Regionalism”, ki se ji bom nekoliko bolj posvetil.

Skušal bom osvetliti relevantnost kritičnega regionalizma skozi optiko prihajajočih političnih sprememb. Teza je morda trenutno bolj aktualna kot kdajkoli poprej, saj ne temelji na iskanju vloge arhitekturne prakse skozi vračanje k avantgardnim tradicijam, pač pa ima več opraviti z inflektirano modernostjo, ki jo določajo lokalne okoliščine.

V Sloveniji je bila teza vedno deležna velike pozornosti, tako v arhitekturni teoriji, kritiki in tudi v izobraževanju in nenazadnje v bolj ali manj zvestih arhitekturnih materia-

lizacijah. Framptonova knjiga “Modern Architecture: A Critical History”, je bila eno redkih obveznih čtiv v tujem jeziku (v hrvaškem prevodu) na Fakulteti za arhitekturo pred desetimi leti in vsebuje zadnje poglavje z naslovom “Kritični regionalizem: sodobna arhitektura in kulturna identiteta”, ki je pravzaprav predelana izvirna teza “Towards Critical Regionalism: Six points for an Architecture of Resistance”, ki je bila prvič objavljena pred dvajsetimi leti v zbirki esejev o postmoderni kulturi z naslovom “The Anti-Aesthetic”.

Pa naj se posvetim osvetlitvi nekaterih postavk kritičnega regionalizma in skušam aktualizirati pojme, ki v tezi nastopajo.

Uvod v članek je sposojen pri Paulu Ricoeurju iz leta 1961 in govori o Univerzalni civilizaciji in nacionalni kulturi in se navezuje na fenomen arhitekture kot “grajenega pomena”: **“It is a fact: every culture cannot sustain and absorb the shock of modern civilization. There is the paradox: how to become modern and return to sources; how to revive an old, dormant civilization and take part in universal civilization”.**

“To je dejstvo: vsaka kultura ne more vzdržati in absorbirati šoka moderne civilizacije. Tukaj je paradox: kako postati moderen in se vrniti k izvorom; kako oživiti staro, spečo civilizacijo, in biti del univerzalne civilizacije.”

Gre torej za nekoliko melanholična razmišljanja in dejavnosti v precepu med kulturo in civilizacijo, tako značilna za nemške avtorje, ki jih najdemo tako pri Oswaldu Spenglerju z začetka, kot pri Petru Sloterdijku s konca dvajsetega stoletja.

Morda bi bilo dandanes moč zamenjati nekatere izraze z novimi, naprimer “modern” z arhitekturno trendovskim “supermodern”, vedeti pa moramo tudi, je Paul Ricoeur govoril o “univerzalni civilizaciji” nasproti nacionalnim kulturam še preden je leta 1967 Marshal McLuhan lansiral termin “globalna

vas", torej pred razrastom interneta in ostalih komunikacijskih tehnologij.

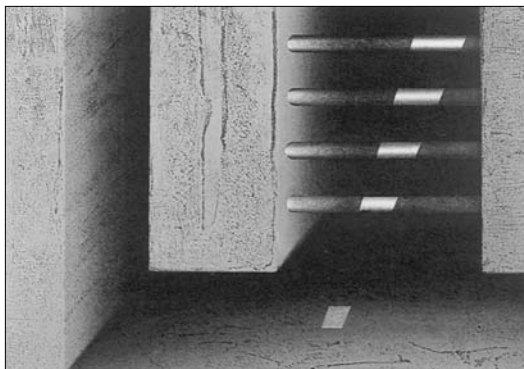
V prvi točka z naslovom "Kultura in Civilizacija" Frampton oriše razslojeno, a vendarle spojeno substanco, ki jo tvorita lokalna kultura in globalna civilizacija. Dinamično sobivanja nasprotij, postmoderno stanje par excellence, je opisano kot zmaga globalne civilizacije nad lokalno inflektirano kulturo tipičnega mestnega središča.

V drugi točki "Vzpon in padec avantgarde" sledimo toku modernizacije tako družbe kot tudi arhitekture v luči avantgardnih gibanj. Navkljub različnim vlogam, ki so jih avantgardna gibanja imela v različnih geopolitičnih situacijah, se Framptonov argument, da modernizacija kot taka ne more več imeti izključno osvobajajoče funkcije, naveže na avantgardizem, ki prav zato ne vzdrži več kot osvobajajoči moment tudi zato, ker bila je njegova utopistična obljuba preplavljena z notranjo racionalnostjo instrumentalnega razuma, ponotranjena s strani političnega sistema, ki projicira nesorazmerno premoč "univerzalne civilizacije" nad svetovno kulturo.

Tretja točka nosi naslov Kritični regionalizem in svetovna kultura ter razloži osrednjo tezo celotnega eseja. Termin "kritični regionalizem" je prevzet iz članka "The Grid and The Pathway" Alexa Tzonisa in Liliane

Lefaivre iz leta 1981 in ga od ostalih arriergarde struj razlikuje nujna po vzdrževanju visokega nivoja samozavedanja, ki pomeni ostro nasprotje konzervativnega populizma in sentimentalnega regionalizma. Po Framptonovem mnenju arhitektura lahko obstane kot kritična disciplina samo, če zavzame pozicijo arriergarde, se torej na eni strani distancira od razsvetljenskega mita o napredku, in na drugi, od reakcionarnega, nerealističnega impulza vrnitve k arhitekturnim oblikam predindustrijske preteklosti. Samo čvrsta kritiška pozicija lahko vodi k samozavedni, k sintezi med pritiski univerzalne civilizacije in subtilnimi komponentami svetovne kulture.

Četrta točka, ki se ukvarja s problemom Megalopolisa in prostorske nedefiniranosti sodobnih razpršenih mest, ima naslov The Resistance of the Place-Form (Odpor krajevne oblike). Problem sodobnega mesta namreč tiči v razvojnem načrtu, ki je reduciran na nedosti več kot alokacijo uporabe zemljišč in logistiko distribucije. Frampton navaja primer Rotterdama, ki je bil v drugi svetovni vojni povsem porušen in nato zgrajen na novo, kjer je moral urbanistični načrt vsakih deset let v revizijo in posodobitev v zaradi zgradb, ki so bile realizirane v vmesnem obdobju. Argument o potrebi prostorske definiranosti "kraja" v nasprotju z razpršenostjo pretočnega



Ewa Zawadzka: Zgodovina pokrajine, VI, visoki tisk, 1999.

prostora, se navezuje na Heideggerjev esej *Bauen, Wohnen, Denken* iz leta 1954, kjer je relacija med "graditi" v neposredni povezanosti z "biti in bivati", kar pa je mogoče samo v prostoru, ki je jasno določen, ki ima karakteristiko "kraja". Samo tako definirana meja lahko grajenemu okolju dovoljuje, da se tudi v institucionalnem smislu zoperstavi neskončnemu procesnemu toku Megalopolisa.

Kultura versus narava: topografija, kontekst, klima, svetloba in tektonska oblika (tectonic form) je naslov pete točke. Frampton se spet dotakne fundamentalnega nasprotja med univerzalno civilizacijo in avtohtono kulturo, ki naj bi ju arhitektura kritičnega regionalizma kritičsko spojila. Specifična kultura regije naj bi, tako v zgodovinskem kot tudi v geološkem in agrikulturnem smislu, postala zapisana v obliki realiziranega arhitekturnega ali urbanističnega dela. Ta zapis, ki izvira iz postavitve zgradbe v prostor ima mnogo pomenskih nivojev, saj ima v grajeni obliki možnost zaobjeti prazgodovino kraja, njegovo arheološko preteklost kot tudi časovni razvoj in preobrazbo, ki prvotnemu stanju sledi. Podobno kot za topografijo, je izpostavljen pomen lokalnih kvalitet, ki naj vplivajo na klimatizacijo in (naravno) osvetlitev v zgradbi, ki naj jo razlikuje od optimiziranega načina planiranja v domeni univerzalne tehnike. Na koncu pete točke je izpostavljen pomen "tektonike" kot primarnega principa arhitekturne avtonomnosti nasproti "scenografiji". Leta 1994 je Frampton izdal knjigo z naslovom *Studies in Tectonic Culture* (Študije o tektonski kulturi), kjer je del pete točke razvil do jasno izraženega kvalitativnega gledišča, ki govori o tektoniki in njenih principih, primerih, izvorih in vzgledih. Leti so detajlno obdelani in želijo izpostaviti stremljenje k prezentaciji zgradbe kot poetike konstrukcije namesto zgolj reprezentativnosti v obliki fasade.

V šesti točki Vizualno versus taktilno je izpostavljen pomen taktilnosti in specifične materialne obdelave, ki ne služi zgolj zapeljevanju pogleda, ki ga favorizira univerzalna tehnologija. Gre torej za pomen arhitekturnega stimuliranja vrste komplementarnih čutnih percepcij ki jih telo registrira; intenzivnost svetlobe, teme, toplote, hladnosti, vlažnosti, arome materiala, odmeva itd., ki v nasprotju z oddaljujočim perspektivnim pogledom na realnost, ponujajo bolj neposredno izkušnjo okolja. Taktilnost, je torej lahko dekodirana skozi individualno izkušnjo in ne more biti reducirana na informacijo ali simulatersko reprezentacijo.

Po Framptonovem mnenju imata taktilnost in tektonika skupaj možnost, da v enaki meri prerasteta tehnizirano pojavnost, kot ima krajevna-oblika možnost kljubovati neizprosni pritiski globalne modernizacije.

Šest točk je izvedenih kot recept, ki nima metrično natančno predpisanih vsebin in je zato toliko bolj življenski, prilagodljiv in odprt za interpretacije ter za vzpostavitev lastnega okvira znotraj njega, a še vedno dovolj koncizen, da je njegov vpliv razviden v mnogih arhitekturnih produktih.

2. Prototipi

Vprašanje o pomenu in možnem vplivu odprtih meja na arhitekturno dogajanje v slovenskem prostoru lahko vodi k formiranju organizacijskih struktur, ki omogočajo, dovoljujejo in spodbujajo nastajanje prototipov, ki se odzivajo na pritiske globalne civilizacije, vendar so dovolj vpeti v avtentično kulturo lokalnega prostora, da jih lahko razumemo v skozi osvetlitve pojmov kritičnega regionalizma. Razumevanje možnih prototipov rezistence je potrebno na več nivojih. Logika povezav in funkcioniranja institucij, korporacij in predpisov na različnih nivojih uprave deluje podobno rizomatično kot gra-

jeno okolje samo. Za primer lahko vzamemo formiranje predpisov, ki imajo vgrajene faktorje spodbujanja navezave na avtohtono kulturno okolje brez nostalgичne vpetosti v obnovitev "ljudskosti", ki lahko prispeva k regionalno bolj ozaveščenemu formiranju novih struktur. Te tako ne postanejo replika replik ljudskih struktur, ki navadno prispevajo zgolj k disneyfikaciji območij, in ki razen simulakerske podobe, čistega imagea, nimajo več ničesar skupnega s karakterjem avtohtone kulture in služijo zgolj kot potrošno blago turistične industrije. Sprememba lokalne kulture v tematski park je lahko samo zavestna odločitev, ki je plod razumevanja, da je tovrstno delovanje manj v skladu s tradicijo avtohtonosti, kot s tradicijo univerzalnega pretoka kapitala skozi vsako poro tudi preprostega življenskega vzorca, ki tako postaja produkt zase, samemu sebi namen. Razmerje med različnimi akterji se razlikuje glede na potrebe, namen, in funkcioniranje posameznega prototipa, in je prilagojeno specifični lokalni prostorsko politični situaciji. Na ta način, se lahko pritisk, na primer multinacionalne korporacije inflektira v odgovarjajočo formo v odnosu do lokalnih predpisov in struktur, kjer popolna razprodaja materialnih in mentalnih dobrin postane otežena.

Kako torej kanalizirati pretoke, pritiske, želje in možnosti v produkt, ki naj omogoča razvoj, vendar ohranja odnos do lokalnega okolja? Ali je moč misliti vsak objekt, vsako zgradbo skozi procese možnih monetarnih, informacijskih, komunikacijskih in naravnih pretokov? Že samo pozornost na omenjene fenomene v fazi načrtovanja, lahko formira produkt, zgradbo, kompleks ali plan z vgrajenim varnostnim mehanizmom "zlorabe". Na primeru formiranja javnega prostora lahko vidimo predvsem, kako lahko določena arhitekturna prostorska artikulacija predvsem onemogoča njegovo ustrezno delovanje. Prav-

zaprav lahko analiza tovrstnih fenomenov deluje predvsem v negativnem smislu; da opazimo predvsem neustreznost oziroma ovire, ki določeno dejavnost onemogočajo.

Na prostorskem nivoju je navezava na izročilo gradnje lahko prednost, vendar obvezujoče formalno sledenje ljudskim vzorcem, kot sem že omenil, vodi k ustvarjanju izumetničenega stanja tematskega parka. Zavedati se moramo, da so določene forme ljudskega graditeljstva v nastale v odnosu do časovnih okoliščin in pritiskov drugačnih, prav tako "tujih" režimov oblasti, kot je današnja vseobsežna globalna civilizacija. Kako se torej vrniti k izvorom in ostati moderen, je vprašanje, ki ga Paul Ricoeur postavlja pred nas, in ki mu sledi tudi Frampton. Le-ta kot predlog na materialnem nivoju predlaga tektoniko in taktičnost, ki sta lahko kvalitativni odziv na avtohtono kulturo. Hkrati pa moramo seveda opozoriti na kvaliteto gradnje same, čeprav je danes od investitorja težko pričakovati tovrstne odločitve, če se kvaliteta ne meri s performativno podobo objekta, saj trajnost grajenega okolja omogoča oblikovanje kulturnega miljeja, ki se nanj nanaša, ki mu torej služi kot materializirani temelj referenčnosti. Tukaj se lahko spet navežemo na vlogo institucij in predpisov, ki morda premorejo moč formiranja tovrstnih usmeritev. Druga strategija, ki laho morda popelje do podobnega učinka, pa je vzpostavitev mehanizmov "brandinga", ki lahko trajnostne kvalitete izpostavi nad vse druge. Morda se sliši že kar nekoliko utopično, pa vendarle: ali si lahko zamislimo zgradbo s trajnostnim karakterjem kot fenomen, ki lahko konkurira na trgu blagovnih znamk in jih, zaradi specifične vpetosti v lokalno okolje nadvse prekaša. Strategija vzpostavitve trenda, ki ima značilnosti trajnosti in lokalnosti, lahko v sozvočju z zgoraj navedenimi nivoji proto-tipičnega grajenega okolja nudi rezistenčno obliko, ki ne zgolj sledi uveljavljenim logikam, vendar

jih usmerja in omogoča ustvarjanje nadgrajene identitete?

Že sama lingvistična kompozicija prototipa je, bi lahko trdili, v nekolikšnem nasprotju z ustaljeno arhitekturno prakso, ki se je vedno bolj znašla v ustvarjanju in razvoju tipologij. Osredotočenost na prototipe, ki lahko usmerjajo tok razvoja, ustvarjajo nove tipologije in razblinjajo ustaljene vzorce mišljenja, je vitalnega pomena za zavesten razvoj. Seveda pa moramo omeniti težavo, s katero se soočijo pravzaprav vsi prototipi v stanju, ko se še ne zmorejo brezpogojno vključiti v red stvari, ko njihova zrelost še ni vsestransko sprejeta in njihova aktivnost ne povsem odobrena. Govorimo o prehodnem obdobju, ki ga lahko imenujemo liminalna faza in ga lahko primerjamo z antropološko študijo Victorja Turnerja. V poglavju *Betwixt and Between: The Liminal Period* opiše primer robnosti ali liminalnosti kot vmesno (medstrukturno) situacijo v družbi, ki jo določajo strukture pozicij. Gre torej za situacijo, ko nekaj ali nekdo ne pripada več poziciji, ki jo je imel doslej, vendar pa še tudi ni dosegel pozicije, ki ji sledi. V primeri Victorja Turnerja gre seveda za vmesno fazo, ki jo prestajajo "novinci" v mnogih kulturah ob ritualnem prehajanju iz pozicije mladostnika v pozicijo odraslega. Govorimo o pravzaprav nevidni

fazi, saj pripadniki družbe vidimo samo stanja, ki jih pričakujemo, le-ta pa so pogojena s privzgojene in naučenim načinom klasifikacije naši kulturi. Saj nam kot pravi Turner, "posvetne definicije ne dovoljujejo obstoja ne-dečka-ne-moškega, kar novinec v moškem pubertetnem ritualu pravzaprav je (če lahko rečemo, da je sploh kaj)". Nevidne liminalne *personae*, imajo torej dvojni karakter: ne morejo biti več kvalificirane in hkrati še niso kvalificirane na novo. Naslednja značilnost je njihova nečistost, ki je opazna vedno in povsod s strani tistih, ki stanja ne sprejmejo kot takega, čeprav so bili v določenem življenjskem obdobju sami vpeljani v enakem stanju. Ker so strukturno nevidne in fizično, seveda vidne ter ritualno nečiste, so liminalne *personae* navadno delno ali pa povsem odstranjeni iz kulturno pogojenih in urejenih stanj in položajev. Vendar pa imajo ravno zaradi te izvrženosti v vmesno stanje možnost in nalogo premisliti svojo družbo, kozmos in sile, ki jih ustvarjajo in vzdržujejo. Liminalno stanje je lahko tako opisano kot stanje refleksije.

Podobnost z življenjem prototipa je seveda spekulativna in poučna ter ima mnogo opraviti s premislekom o predsodkih in vgrajenih miselnih vzorcih, ki jih posredujemo pri opisovanju obstoječega grajenega okolja in mejah



Ewa Zawadzka: Zgodovina pokrajine, VI, visoki tisk, 1999.

možnosti in usmeritvah za razvoj v prihodnje. Pri ocenjevanju in merjenju potencialnih kvalitet še ne popolnoma zrelih konceptov, ki še morajo prestat testno fazo, velja spomniti na LCA (Life Cycle Analysis), torej analizo življenjskega cikla za posamezen prototip v navezavi s podobno analizo interakcije med posameznimi prototipi ter njimi in obstoječim okoljem. Tovrstna analiza pa sodi v domeno scenarijskih iger in je pravzaprav pozitivistične kalkulacije zaradi kompleksnosti sistemov ne zmorejo zadovoljivo opisati.

Koncept liminalnosti je lahko zanimiv tudi z drugega zornega kota. Če govorimo o odpiranju meja, vendar vztrajamo pri relativni avtohtonosti in prepoznavnosti določenih teritorijev, je liminalnost, torej mejnost, ki prototipu preprečuje hipen preskok v tip, ki se ga lahko reproducira, priložnost za premislek za vgraditev mejnega elementa v sam prototip. Tako torej zunanja vrsta meje pogojuje notranjo organizacijo, ki ima vsajen identifikacijski mehanizem za re-produciranje nekdanj obstoječe meje na spoznavnem, skorajda virtualnem nivoju.

3. Scenarijske igre

Govoriti o vplivu odprtih meja na razvoj lokalnih arhitektur sodi v domeno scenarijskih iger. Tovrstna strategija, ki skuša predpostaviti scenarije, ki si jih sicer ne moremo niti zamisliti, in jo je med prvimi uporabila naftna družba Shell v sedemdesetih letih, je vse bolj, vsaj latentno, aktualna kot del urbanistične prakse. Torej, kaj naj bi se zgodilo, če ...

Preigravne scenarijev je lahko nadvse koristno, saj služi kot kontekst za realne akcije, ki zaradi premočnih pritiskov kapitala ne vzdržijo več kot statični planski dokumenti, ampak se nagibajo v polje dinamičnega planiranja. Poklic planerja zamenja poklic kuratorja. Kurator torej vodi igro, v katero vstopajo raznovrstni prototipi z najrazličnejšimi ambicijami, njegova naloga pa je,

da jih ustrezno orkestrira. Seveda je sposobnost kuratorja predvideti zmožnosti delovanja prototipov poleg vsestranske informiranosti in povezanosti z raziskovalnimi projekti ključnega pomena za uravnavanje trajnostnega razvoja.

Naj na tem mestu omenim enega od morda manj znanih trendov, ki imajo absoluten potencial spremeniti arhitekturno delovanje. Eden vodilnih prerokov je Bernard Cache, sicer avtor knjige *Earth Moves*, na nastanek katere je vplivala filozofija Gillesa Deleuza, sam rokopis, pa je še pred izdajo imel neposreden njegovo knjigo *The Fold, Leibniz and the Baroque*, ki so ga mnogi tako imenovani digitalni ali virtualni arhitekti posvojili in interpretirali v svojih "blob" in "surface" in "fold" mojstrovinah. Pred kratkim mi je Bernard Cache, po vrsti predavanj, ki jih je imel, na vprašanje, zakaj se je nekoliko odmaknil od Deleuzovskega jezika v *Earth Moves* in produkcije form skozi filozofske koncepte odgovoril, da je postalo področje povsem modno in pravzaprav polno neadekvatnih interpretacij, ter da se je umaknil in našel novo, nadgrajeno pot, ki vodi k neposredni povezavi arhitekta s produkcijskimi procesi. Govorimo o novih tehnoloških možnostih najsodobnejših softverov, ki omogočajo asociativno parametrično oblikovanje. Gre torej za odmik od računalniških tehnik in procesov, ki so usmerjale arhitekturno dogajanje v zadnjih petnajstih letih; odmik od reperezencijskih tehnik animacijskih softverov, ki so bili razviti za filmsko industrijo in jih je arhitekturna praksa obsedena z izraznostjo podobe – imagea uporabljala za koncipiranje svojih produktov. Gre tudi za odmik od ustaljenih CAD tehnik, kjer je bil računalnik zgolj orodje za izrisovanje načrtov na sicer tradicionalen način. Novi parametrični softveri namreč omogočajo so-odvisnost (asociativnost) med posameznimi deli projekta, ki se tako kot celota prilagaja posamez-

nim spremembam, ki nastajajo v procesu projektiranja in omogočajo projektiranje podobnosti v serijah.

Tukaj ne gre več za modularnost gradnje v ustaljenem smislu, ampak za serijsko produkcijo različnosti, ki omogoča "mass customization". Seveda je izvedbo tovrstnih operacij možna tudi z obstoječimi metodami, ki pa vsebujejo vprašanje ekskluzivnosti in cene. Verjetno si ne more vsak arhitekt privoščiti 30% celotne vrednosti investicije za projektiranje samo, kot to lahko uresniči na primer Frank Gehry, sicer avtor mnogo sorodnih zgradb najbolj slavnega muzeja Guggenheim v Bilbaou, kar Cache spretno izrablja kot enega svojih argumentov.

V tem primeru je izpostavljen pomen novih tehnologij, ki lahko vplivajo na novonastajajoče grajeno okolje in v katerih avtonomne kulture morda lahko najdejo in definirajo parametre, ki bodo nereduktivno izraznost prostora ohranjale v duhu časa. Vprašanje je seveda, na kakšen način definirati kvalitete posameznega prostora, ki naj nastopa kot pomemben parameter v tovrstnih tehnologijah.

4. Akcijski plan

Arhitektura je disciplina, ki je globoko vpeta v vse pore družbe. Njena relativno avtonomnost je seveda vidna v artikulaciji grajenega prostora, kvalitativno izražena v tako imenovani sintaksi materije.

Kot je bilo že večkrat izraženo, naj izpostavim verjetno najbolj pereč problem, ki se tiče nas vseh, namreč, da kvaliteta grajenega prostora ni odvisna samo od arhitektov, pač pa tudi in predvsem od investitorjev. Morda niti ni tako pomembno, kako odprte meje imamo v arhitekturnem smislu, pretok idej je vedno nadvse dobrodošel. Vsakršna mnogoterost pa zahteva jasno opredelitev do

principov delovanja in torej vodi k izpostavitvi lastne pozicije arhitekta, ki morda lahko edinole kljubuje pritiskom globalne ekonomije v sodelovanju z izobraženim investitorjem. V intervjuju se je Kenneth Frampton posvetil tudi tej temi. Omenil je primer italijanskih gimnazij, za katere je na temo "okoljskega oblikovanja" (environmental design) izšlo pet knjig z idejo, da bi oblikovale osnovo programa. Frampton je ob tem izrazil dvom, da je sploh katera od gimnazij sprejela ta program, čeprav verjame, da bi celotno vprašanje okoljskega oblikovanja moralo biti del programa gimnazij in zaključil misel, da je pravzaprav zelo utopično govoriti na takšen način, vendar če se ljudje ne zavedajo svojega okolja in problemov, ki nastopajo v oblikovanju okolja, je najti naročnika zelo težko. Transparentnost opisanih plasti, ki so naložene ena nad drugo in katerih vsebine se poljubno medsebojno povezujejo, je prinesla spodbudne impulze za razmišljanje o vplivu odprtih meja na arhitekturo kot stroko, grajeno in naravno okolje in sploh odnos do tako labilnih terminov kot so napredek, razvoj in bodočnost.

Morda bi si bilo vredno za zaključek sposoditi kvaziantropološko misel nizozemskega arhitekta Alda van Eycka in je tudi med priljubljenimi mislimi Kennetha Framptona: "Tisto, kar imajo antikvaristi in tehnokrati skupnega, je sentimentalni odnos do časa. Antikvaristi so sentimentalni do preteklosti, tehnokrati do prihodnosti. Vendar pa je človek vedno in povsod enak. Zatorej začnimo s sedanjostjo in skušajmo najti nespremenljivo stanje človeka".

(Struktura štirih plasti v članku je osnovna struktura metodologije raziskovanja in dinamičnega planiranja z naslovom "Urban Gallery" Raoula Bunschotena, CHORA)