
Apologija stilne zmešnjave

Author(s): Aleš PRIJON

Source: *Urbani Izziv*, No. 18, VREDNOTE IN VREDNOTENJE (december 1991 / December 1991), pp. 33-36

Published by: Urbanistični inštitut Republike Slovenije

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/44180678>

Accessed: 08-11-2018 09:16 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



This article is licensed under a Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



JSTOR

Urbanistični inštitut Republike Slovenije is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Urbani Izziv*

Aleš PRIJON

Apologija stilne zmešnjave

Če se dandanes ob vrednotenju arhitekturnih stvaritev počutimo zmedeni in izkoreninjeni, to seveda ni naključno. Pomanjkanje oprijemljivih kriterijev (če izzamemo najbolj funkcionalne) je nekaj družbi konca 20. stoletja lastnega in celo konstitutivnega. Od kod taka predrzna trditev?

Iz predpostavke, da je poznoindustrijska družba po svoji definiciji demokratična družba. Demokracija je seveda utopija, iluzija o svobodi pa temeljna legitimacijska postavka in kohezivna sila sodobne družbe. Če operiramo s svobodo kot s funkcionalno izmišljotino industrijske družbe, nam tudi stilne zmešnjave ni več tako težko razložiti.

Najprej je seveda potrebno na kratko povedati, kaj umetnost (za nas prvenstveno arhitektura/urbanizem) v družbi sploh počne, čemu služi in kako si gradi svojo karizmo.

Pri definiranju arhitekture kot dejavnosti je zanimivo za izhodišče vzeti B. Rotarja. V svoji knjigi Pomeni prostora opredeljuje arhitekturo kot postopek z zunanjimi smotri (teleologijo) in zatorej kot tehniko, v nasprotju z umetnostmi. Arhitektura stalno izgrajuje prostor, ki nikoli ne doseže svoje končne oblike, torej je tehnika permanentne produkcije pomena, kateri pa nikoli ne doseže svoje popolnosti. Kot taka je objekt diskurza, preko katerega se izvaja manipulacija. Oblikovanje je volontaristični poseg v aglomeracijo, je privilegirano področje manipulacije, in zmanipuliranost porabnika je strukturni člen oblikovanja (v nasprotju z ne-oblikovanjem).

V šali lahko dodamo, da je po svoje sreča, da je arhitektura v tem smislu tehnika, saj tako manipulacijo razbiramo dosti lažje, kot če bi bila to vedaj lastnimi smotri - to bi že mejilo na hudobno znanstveno fantastiko. V potrditev šale pa, da je volontarizem likovnih posegov v prostor edina možna posledica zunanosti

arhitekturnih smotrov. Tukaj ima manipulacija dve funkciji. Prva je oblikovanju lastna, to je zakrivanje manka pomena (govori v jeziku, ki ga tudi sam ne razume), druga pa zunanja, ki pa že posega v reprodukcijo družbene ekonomije in mu je vsiljena. Gre za funkcionalno manipulacijo (modo), s katero se prebivalstvo usmerja v **družbeno racionalno** potrošnjo.

Tukaj bi bilo potrebno postaviti mejniki med prejšnjo zgodovino in zadnjim stoletjem industrijske družbe, saj je bila prej moda sorazmerno nepotrebna in je bila omejena na regulacijo znotraj omejenih družbenih skupin. Globalno pa je bilo jasno, kdo v družbi razpolaga z družbenim bogastvom. Ta pa je za ohranitev oblasti potreboval nekaj drugega - to je konvencijo. Konvencija je po svoji naravi podobna modi (bolje bi se slišalo obratno), le da cilje dosega neposredno, preko očitne prisile (morala, religija, celo pravo ...).

Z razvojem pa je industrijska družba izumila nov fenomen, to je iluzijo o osebni svobodi vsakega posameznika (prej je bilo to razkošje prihranjeno razumnikom), in ta iluzija predstavlja temeljno kohezivno silo sodobne demokratične družbe. S precej očitnim razpadom konvencij (npr. religije) se pojavi nuja po drugačnem legitimiranju družbenih odnosov po eni strani in težnja resnične oblasti (gospodarskih subjektov, ki presegajo raven lokalne skupnosti) po reprodukciji in nadzoru nad presežno vrednostjo po drugi strani. Čarobna paličica za obe ti muhi na en mah je moda. In ker je njena funkcija tako kompleksna, njeni vladarji pa tako močni, je jasno, da o neodvisnosti v smislu "lepih umetnosti" ne more biti govora. Zato je seveda popolnoma jasno, kot piše B. Rotar, da arhitektura (ki v piramidi ideoloških naporov zaseda vrhnje mesto, saj je privilegirano področje interesa oblasti) ne more doseči polnosti svojega pomena - ker sploh ni "njen".

Na ta način si lahko morda tudi najbolj razlagamo navidezno stilno zmedo, ki trenutno vlada v arhitekturnem prostoru. Domovinsko pravico imajo praktično vsi stili in njihove izpeljanke. Da se izognemo terminološkimi zagatam in dolgorečju, v praksi vse skupaj poimenujemo z eno besedo postmodernizem.

Zakaj toliko tega in nobene jasno profilirane oblikovne konvencije (če izpustimo dekonstruktivizem, za katerega se zdi, da je slepo črevo)? Odgovor je večplasten:

- En stil navadno predpostavlja jasno profiliranega vladarja, ki se s tem na simbolni ravni zavaruje pred subverzivnostjo v mišljenju svojih podložnikov (in s tem tudi v dejanjih). Ne da se zanikati, da je (predvsem arhitekturni) stil v zgodovini označeval fizični domet konkretne oblasti; teh dokazov je nič koliko. Danes seveda vladar ni več olipljiv.
- Avtorji ne dobijo jasnih navodil in so zbegani. Ker zelo težko razbirajo, kje je njihova vloga v produkcijskem procesu (kdo določa estetske kriterije - torej vlada, in kdo se tudi preko njih (duhovno) reproducira - torej je vladan), se zatekajo k famam, ki naj bi jih po naravi stvari sami ponujali drugim, če bi obvladali svoj posel. Sklicujejo se na navdih, ki ga vlečejo iz notranjosti drobovja, ali pa si domišljajo, da so z direktno cevjo priključeni na boga. Navdiha v tem smislu ni! Arhitektura je praktična dejavnost (vključno z nematerialnimi zahtevami). Je samo bolj ali manj uspešno reševanje rebusov. Arhitekturni problem ima neskončno število vhodnih neznank in skoraj toliko kriterijev reševanja. Mojster je tisti, ki najbolj daljnovidno razporedi kriterije (iluzija, da si jih lahko izbere sam, je ničvredna)² in odgovori na ključne neznanke. Razumevanje zgodovine je neogiben pogoj. Prehitra samozadovoljnost (ki je v odsotnosti konvencije nevarna vaba) je pogubna, prav tako pa tudi poizkusi odkrivanja večnih resnic.

Anekdotično naj navedem napore arhitektov renesanse, da bi se arhitektura preko teorije vpisala v

sfero umetnosti. Mesto prej "rokodelske" dejavnosti med lepimi umetnostmi so opravičevali z znanstvenostjo arhitekture, saj je temeljila na univerzalnem redu (oziroma so si za to prizadevali): na modularnih merah (simetriji), proporcijah (razmerjih malih celih števil), skladnosti. Te lastnosti so razlagali z matematičnimi modeli. A v tem času so matematiki krenili v smer večje abstraktnosti - uvedli so decimalni zapis in se tako arhitekturni teoriji izmuznili /F. Košir³/. Za arhitekturo je to seveda škoda, arhitekturnim teoretikom tistega časa pa bi lahko bilo v svarilo. Tedaj je zadeva bila videti zgolj nekoliko absurdna, kasneje pa je pot zasledovanja eksaktnih znanosti vodila arhitekturo tudi v neracionalnost. Desetiški modul v industrijskem oblikovanju se da opravičiti kvečjemu s profitnimi argumenti, pa še to slabo (odrekanje preizkušenim spoznanjem v imenu doslednosti gotovo ni niti pretirano znanstveno) /T. Kurent⁴/. Vsaka veda (umetnost) mora razviti in misliti suveren jezik (govori lahko tudi tujega - npr. jezik vladajoče ideologije).

- Demokracija je iluzija svobodnega izbora. Iluzija pravim zato, ker ni v človekovi naravi, da bi prenesel soočenje s svobodnim izborom (to prenesejo le najbolj prodorni in odločni). Vsakdo pa zahteva občutek lastne neponovljivosti in originalnosti. In ker nima vsakdo izraznih zmožnosti, da bi se z ustvarjalnostjo zavedel svojega obstoja, to kompenzira s tem, da si "neodvisno" izbere vzor in s tem zameji svoj jaz od sosedovega. To razvado je sproducirala industrijska (potrošniška ali, lepše, tržna) družba, saj je ta razvada v profitni družbi silno funkcionalna, kajti omogoča trošenje dobrin daleč preko potreb. Že v obdobju zgodnjega kapitalizma so industrialci ugotovili, kako pomembno je preusmeriti delavske mezde nazaj v produkcijski proces (trošenje zgolj za alkohol in ženske z družbenega vidika seveda ni racionalno), zato so dali delavcem hiše /P. Gantar⁵/. Tako so se jim pojavile nove potrebe (po pohištvi, čistilih ...) in kupovali so industrijske izdelke. Z razvojem družbe se

poveča pritisk na presežke plač, poznoindustrijska družba pa izumi sebi lastno ideologijo - modo, s katero si te presežke prilasča.

Tu je potrebno omeniti misel Ede Čufer, da so bila prejšnja stoletja stoletja resnic, 20. pa je stoletje mode. V 20. stoletju so resnice smešne. Težko si predstavljamo bolj tragikomično figuro, kot bi bil kakšen prerok v 20. stoletju. Naše stoletje potrebuje učinkovite in hitro delujoče stimulanse. Stoletja resnic so sorazmerno lahko razumljiva, saj so poleg resnic obstajali tudi monopoli nad resnico, s katerimi si sedaj te resnice zadovoljno razlagamo, stoletje demokracije pa terja dodaten razmislek. Odgovor se verjetno skriva v dinamiki (stimulansov) kot nadomestilu za (sicer vsiljen) smisel. Če se ljudje že ne počutijo kot pripadniki harmonične celote, se hočejo vsaj sami počutiti kot smiselna celota (torej dinamičen mehanizem, s cilji in potmi k tem ciljem - cilj seveda ni isto kot smisel).

Če je za konstituiranje stila potrebna figura vladarja⁶, lahko sklepamo, da panično iskanje stilnega izraza zadnjih let nakazuje zavest o prisotnosti nekakšnega vladarja, ki pa:

1. ali še ni konstituiran, zato se nakazuje šele v obrisih,
2. ne potrebuje zunanjih simbolov svoje prisotnosti; zato arhitektom ne ponudi prsta,
3. se skriva pod ideologijo - nanišljeno vladarsko žezlo moli drugemu (parlamentu), sam pa na varnem pred političnim preprihom vleče odločujoče poteze,
4. ali pa svoje ideologije sploh nima, temveč se ideologija sama pojavlja po fizikalnih zakonih profitne produkcije - to je sproti in skladno s trenutnimi potrebami (torej tržno): ideologija uspešnosti (jajpiji), iznajdljivosti (Why are you not rich then?), sodobnosti (posest artiklov, ki še niso iz mode) ...

Ali je odgovor za stilno zmešnjavo skrit v točki 4? Delno s tem lahko pojasnimo navidezno stilno raznolikost, ne moremo pa odnosa med naročnikom (stila) in izvajalcem (želja po stilu je nedvomno prisotna, sicer se strokovnjaki ne bi toliko

prepirali o kriterijih, temveč bi preprosto razglasili, da je vse dovoljeno, in se razšli).

Če nadaljujemo s špekulativnim razmišljanjem, da je vladar skrit v pobiralcih presežne vrednosti, ga lahko personaliziramo na primer v multinacionalkah, nacionalnih monopolnih panogah, političnih zastopnikih s figo v žepu (to je s podjetniškim interesom). Manjši gospodarski subjekti tu ne štejejo, ker je njihova zmožnost oblikovanja lastne politike zelo omejena.

V prid tej trditvi govorijo tudi ugotovitve, da arhitekturi njen smoter v kapitalistični dobi določa politična instanca, to se pravi razredna politika /B. Rotar⁷/.

Isti avtor nadalje ugotavlja, da teoretiki, zgodovinarji, in tudi arhitekti sami štejejo ideološka investiranja arhitekture (ki se kažejo kot družbene ali pa estetske vrednote) za same cilje in kriterije arhitekture.

To nam je lahko v potrditev mnenju, da arhitektura služi vladajoči ideologiji (sicer je zgolj utilitarna dejavnost).

Kakšen je torej odnos med odločujočimi silami industrijske družbe in izdelovalci njihove podobe? Otežen, ker realni in formalni nosilci oblasti niso isti. Nastop kapitalizma je povezan z uveljavitvijo produktivistične (demokratske) oblike vladavine, to je s parlamentom, kjer pa seveda odločujoče družbene sile niso ustrezno reprezentirane (predstavniki multinacionalk in najmočnejših nacionalnih gospodarskih sektorjev nimajo večine v parlamentu, če se ironično izrazim).

Konflikt med lokalno oblastjo (lokalno skupnostjo - teritorialni princip) in resnično oblastjo (podjetniškim interesom) se najbolje kaže v boju za najdragocenejšo dobrino - prostor. Če je lokalna skupnost slabo konstituirana ali nedorasla temu spopadu (primeri afriških družb, marginalnih skupnosti v predmestjih Zahoda, ...), jo podjetniški interes povozi. Za smešno ceno si prilasti njeno največje bogastvo (prostor) in ga nepovratno uporablja. Kadar je

lokalna skupnost sorazmerno močna, pa zahteva povratek deleža presežne vrednosti ne samo v obnavljanje vrednosti prostora, temveč tudi v ideološka investiranja (ohranjanje simbolov identitete, starih mestnih jeder, kulturne krajine).

Pogosto opazimo, da ideološka investiranja v arhitekturni formi služijo podjetniškemu interesu. Modernizem kot stil se na primer pojavi sicer formalno kot reprezentant (tudi v vojni) zmagovite ideologije nadnacionalnosti, socialne države in gospodarske uspešnosti (na obeh straneh zavese) nasproti retrogradnim ekskluzivističnim ideologijam (en narod ...), v resnici pa je glavni razlog bolj banalen. Tako graditi je bilo dosti ceneje, hitreje in z manj odpadka (na primer brez previsokih stropov, prevelikih kopalnic in preudobnih kanapejev).

Tovrstni stili (modernizem, funkcionalizem ...) so po svoji naravi mobilizacijski stili in se pojavijo v obdobjih recesije, ko je prebivalstvo potrebno prepričati v odrekanje (tudi na način, da mu ponudiš manj za več). V obdobjih blagostanja pa mu je potrebno odvzeti presežke z lansiranjem novih potreb. Ker se čas produkcijskega kroga krajša (najdražje so zaloge), je potrebno tudi skrajšati čas potrošnje. Artikli **morajo** hitro zastarati. Zato se morajo tudi ideologije menjavati vse hitreje (ideologija sili v potrošnjo v paketu, nasprotno pa potrebe silijo le v parcialno potrošnjo). Arhitektura, ki je

od vseh umetnosti najbolj inertna (potrebuje jasno formulirano ideologijo), temu vse težje sledi, dokler nazadnje informacij med sabo ne zameša in pade v stilno zmedo.

Naj torej zaključim. Stilna zmešnjava (soobstoj vseh stilov in njihovih izpeljank) ni znak dekadence ali morda bližnjega vesoljnega potopa ali, še bolj smešno, prepričanja, da sedanosti ne razumemo, ker je še preblizu (da razumemo stvari šele iz časovne distance) - je preprosto le odraz dejstva, da živimo v demokratični družbi. In da moramo torej biti nekoliko bolj iznajdljivi; če hočemo obdržati pokončno držo. Kajti razlika med demokratičnimi in nedemokratičnimi družbami je v tem, da se v demokratičnih bori človek za svobodo praviloma sam.

Aleš Prijon, dipl. inž. arh.

Literatura in viri:

- ¹ Braco Rotar, Pomeni prostora (ideologije v urbanizmu in arhitekturi), Delavska enotnost, Ljubljana, 1981, str. 16.
- ² Najbližjo lekcijo iz tega poglavja smo dobili ob funkcionalizmu - veliki ideolog Le Corbusier je v teoriji in praksi pokazal, kako se da zanemariti celo vrsto ključnih kriterijev (od kulturne kontinuitete, raznih semantičnih vrednosti, občutka pripadnosti, potrebe po kulturno določenih vedenjskih vzorcih itd.) ter zasledovati skoraj izključno enega - kako čim bolj približati človeka produkcijskemu procesu (s tem da mu omogočimo na primer čim manj nepotrebnih obratov v kuhinji).
- ³ Fedja Košir, predavanje Arhitekturna teorija in kritika, 9. 11. 1991, FAGG-ŠA (podiplomski študij 1990/91), in Carl B. BOYER: A history of mathematics, J. Wiley & Sons Inc., New York, 1991 (2. izd.).
- ⁴ Tine Kurent, predavanje Modularna koordinacija, 6. 1. 1987, FAGG-ŠA (1986/87).
- ⁵ Pavle Gantar, Urbanizem, družbeni konflikti, planiranje, KRT, Ljubljana, 1984, str. 40.
- ⁶ Arhitekturna forma še ni stil. Arhitekturna forma lahko obstoji ali nastaja iz različnih razlogov (tudi nadvse banalnih). Da se skupek form razbere kot stil, pa je potrebna konvencija, torej se morajo predpisati kriteriji. Za ta preskok je potreben družbeni arbiter, ki ga metaforično imenujem vladar.
- ⁷ B. Rotar, *ibid.*

