



Naslovnica: Črna detelja  
(*Trifolium pratense*) vsebuje  
kumestane in izoflavone.  
Foto: Andreja Papež Kristanc.

## Proteus

Izbaja od leta 1933

Mesečnik za poljudno naravoslovje

Izdajatelj in založnik:

Prirodoslovno društvo Slovenije

Odgovorni urednik:

prof. dr. Radovan Komel

Glavni urednik: dr. Tomaž Sajovic

Uredniški odbor:

Janja Benedik

prof. dr. Milan Brumen

dr. Igor Dakskobler

asist. dr. Andrej Godec

akad. prof. dr. Matija Gogala

dr. Matevž Novak

prof. dr. Gorazd Planinšič

prof. dr. Mihael Jožef Toman

prof. dr. Zvonka Zupanič Slavc

dr. Petra Draskovič Pelc

<http://www.proteus.si>

[prirodoslovno.drustvo@gmail.com](mailto:prirodoslovno.drustvo@gmail.com)

© Prirodoslovno društvo Slovenije, 2019.

Vse pravice pridržane.

Razmnoževanje ali reproduciranje celote ali posameznih delov brez pisnega dovoljenja izdajatelja ni dovoljeno.

Lektor: dr. Tomaž Sajovic

Oblikovanje: Eda Pavletič

Angleški prevod: Andreja Šalomon Verbič

Priprava slikovnega gradiva: Marjan Richter

Tisk: Trajanus d.o.o.

Svet revije Proteus:

prof. dr. Nina Gunde – Cimerman

prof. dr. Lučka Kajfež – Bogataj

prof. dr. Tamara Lah – Turnšek

prof. dr. Tomaž Pisanski

doc. dr. Peter Skoberne

prof. dr. Kazimir Tarman

Proteus izdaja Prirodoslovno društvo Slovenije. Na leto izide 10 števil, letnik ima 480 strani. Naklada: 1.600 izvodov.

Naslov izdajatelja in uredništva: Prirodoslovno društvo Slovenije, Poljanska 6, 1000 Ljubljana, telefon: (01) 252 19 14.

Cena posamezne številke v prosti prodaji je 5,50 EUR, za naročnike 4,50 EUR, za upokojene 3,70 EUR, za dijake in študente 3,50 EUR.

Celoletna naročnina je 45,00 EUR, za upokojene 37,00 EUR, za študente 35,00 EUR. 9,5 % DDV in poštnina sta vključena v ceno.

Poslovni račun: SI56 6100 0001 3352 882, davčna številka: SI 18379222. Proteus sofinancira: Agencija RS za raziskovalno dejavnost.

**Proteus (tiskana izdaja) ISSN 0033-1805**

**Proteus (spletna izdaja) ISSN 2630-4147**

Uvodnik

### **Arhitektura ne bi smela biti umetniška instalacija**

Arhitektura ni umetniška instalacija, ampak stavba, v kateri človek (pre)biva. Kjer je »doma«. Stavek je kritika čisto posebne oblike estetskega, »umetniškega« razumevanja arhitekture, hkrati pa je tudi kritika razumevanja umetnosti, ki ga predpostavlja tako razumevanje arhitekture in ki ga mirno lahko imenujemo larpurlartističnega. Larpurlartizem je nazor, da je funkcija umetnosti samo estetska, ne pa tudi družbena in moralna. Zagovorniki larpurlartizma so bili prepričani, da umetnost ne sme biti koristna, kajti vse, kar je koristno, je grdo. Larpurlartizem se je »rodil« pozno, v devetnajstem stoletju. Je torej otrok kapitalizma. Da bi razumeli, zakaj arhitektura ne bi smela biti umetniška instalacija, moramo najti čim bolj nazorni primer take arhitekture.

Ena od takih je prav gotovo Vila Tugendhat, ki jo je za zakonca judovsko-nemškega rodu Greto in Fritza Tugendhat zasnoval znameniti nemško-ameriški arhitekt Mies van der Rohe (1886-1969). Zgrajena je bila v letih od 1928 do 1930 v bogati četrti Černá Pole v Brnu v Češki republiki in velja za enega od pionirskih prototipov sodobne evropske arhitekture. Leta 2001 je bila vpisana na Unescov seznam svetovne kulturne dediščine.

V tem uvodniku nas ne zanima oblikovanje zunanjsčine stavbe, ampak oblikovanje njene notranjsčine. Vila je namreč bivalna arhitektura. Zato je treba odgovoriti na ključno vprašanje, kako sta se zakonca počutila v njej. Ali drugače: »Ali je mogoče živeti v Hiši Tugendhat?« To znamenito vprašanje je zakoncema zastavil nemško-ameriški umetnostni zgodovinar Justus Bier (1899-1990) (Bier je izviral iz judovske nürnberške družine in je bil leta 1937 pred nacističnim režimom prisiljen emigrirati v Združene države Amerike). Odgovor zakoncev je bil sicer odločen: »Da,« toda ameriška zgodovinarica arhitekture Paulette Singley je v svoji razpravi *Živeti v stekleni prizmi: Ženska figura v stanovanjski arhitekturi Miesa van der Roheja* (1992) podrobno analizirala celotna odgovora zakoncev in prišla do nekoliko drugačnih zaključkov. Zakonca sta sicer skušala braniti Miesa, vendar sta morala tudi priznati, da življenje v vili ni tako preprosto. Estetski asketizem oblikovanja notranjsčine je že sam po sebi preprečeval sproščeno bivanje. Poleg tega v glavnem prostoru hiše ni bilo mogoče obesiti nobene slike. Da ne bi bila uničena slogovna enotnost izvirne opreme, tudi ni bilo mogoče postaviti nobenega novega kosa pohištva. Kaj se torej dogaja zakoncema

v takem skrajno estetskem okolju? Besede Grete Tugendhat so pomenljive: »Prav tako kot nekdo vidi vsako rožo v tej sobi na popolnoma nov način in je vsak umetniški predmet videti še bolj sugestivni (na primer Lehbruckova skulptura, ki stoji pred zidom iz oniksa), se tudi človek zdi sebi in drugim, da se poudarjeno loči od vsega, kar ga obdaja v sobi.« Gospa Tugendhat ima – kot piše Paulette Singley – nenavaden občutek, da postajata z možem v Miesovi vili tudi sama umetniški skulpturi. Paulette Singley je iz tega naredila sledeči zaključek: »Miesovo arhitekturno oblikovanje vile Tugendhat nadzoruje stanovanca v njej tako, da nadzoruje vse stvari v hiši, s tem pa ju postavlja v položaj, ki je podoben položaju, kakršnega ima skulptura. [...] V hiši je mogoče živeti le, če stanovanca svoji življenji prilagodita Miesovim abstraktnim, brezčasnim umetniškim načelom.« Miesova »umetnost« je tudi stanovanca preoblikovala v umetniške predmete – torej »stvari«. Greta in Fritz Tugendhat sta v svoji hiši lahko bila »doma« le kot sestavni del umetniške instalacije. Stanovanjska hiša je tako postala umetniška galerija. Sklep ni preveč prijazen: Miesova umetnost je do potreb zakoncev po sproščenem domovanju »avtoritarna«.

»Avtoritarnost« pa je danes mogoče zaslediti tudi v arhitekturi »na veliko« - v urbanističnem urejanju mest. 6. julija letos je v *Sobotni prilogi Dela* bil objavljen prispevek z naslovom *Idealizirano mesto*. V njem je arhitekt Marko Apih ostro kritiziral politiko Mestne občine Ljubljana na področju urejanja mestnega središča, in to z besedami, ki prav osupljivo spominjajo na kritične ocene Miesovega arhitekturnega ustvarjanja: »Radikalna strategija je v praksi prisila s prijaznim obrazom. Režim v ljubljanski ‚dnevni sobi‘ postaja že moteč. Izplen je ‚turistifikacija‘ mesta pred občo praktično uporabnostjo (idila pred ‚utilitas‘). Osrčje Ljubljane postaja vzoren ‚muzej na prostem‘. *Prebivalci dobivamo v njem drugorazredno vlogo statistov – domorodcev s prirejenim protokolom obnašanja. Z jezno prisposobo bi rekli, da gre za obliko ‚sterilizacije‘ mesta.*« Apihova kritika politike mestnih oblasti je usmerjena v »preveč radikalno (komisarsko)« omejevanje osebnega prometa in zmanjševanje števila parkirnih mest na ulicah, ki »se izvaja avtoritarno in brezobzirno dosledno, čeprav jo spremljajo obstranske škodljive posledice. Povzročajo preganjavico prebivalcem, poslovnežem in trgovcem. Posredno prizadeva celo vrsto oskrbnih dejavnosti. *Prometna strategija v segmentu ‚mirujočega prometa‘ za povrh ni sprejeta s soglasjem prebivalcev in ni prepričljivo argumentirana.*« Na tem mestu ni mogoče predstaviti celotne vsebine Apihovega prispevka, opozoriti pa velja še na nekatere druge oblike urejanja mestnega središča v Ljubljani, ki so

izrazito neprijazne do prebivalcev. Marsikaj od tega lahko preberete v spremni besedi h knjigi Andyja Merrifielda z naslovom *Novo urbano vprašanje* (2016), ki jo je napisal mladi slovenski sociolog Klemen Ploštajner. Naslednji citat pomenljivo povzema skoraj vse negativne posledice trenutnega urejanja mesta: »Poceni domove zamenjajo luksuzna stanovanja in turistične nastanitve, tehnične trgovine prodajalne spominkov, poceni restavracije precenjena izkušnja gurmanske ponudbe. Spektakel je tako podoba zajedalske urbanizacije, katere orožje je investicija, ključna strategija poblagovljenja in edini cilj dobiček. [...] Zajedalska urbanizacija na eni strani proizvaja revščino, nezadovoljene potrebe in marginalizacijo, na drugi pa odtujeno bivanje, ki se peha za praznimi trendi, generičnimi prireditvami in kopijo avtentičnosti. [...] Prva skupina je v tem, ko je potisnjena na obrobje, izključena na izjemno materialen način, *medtem ko je druga del spektakla mestnega središča, a je zgolj obiskovalec in gledalec. Pri proizvodnji mestnega prostora ne sodeluje, ampak ga lahko samo porablja.*«

Če preberemo posevno poudarjene dele Apihovega in Ploštajnerjevega besedila, se ne moremo znebiti občutka, da so se prebivalci Ljubljane znašli v položaju, ki je nenavadno podoben položaju zakoncev Tugendhat v njuni vili. Vsi so (bili) samo še bolj ali manj pasivni posamezniki, oropani svoje človečnosti. Ljubljanci so »ujetniki« mestnih oblasti, stanovanca v vili Tugendhat pa Miesove umetnosti.

V vsem povedanem je mogoče videti nekaj mnogo bolj usodnega. Čilski biolog Humberto Maturana je v šestdesetih letih dvajsetega stoletja napisal sijajno razpravo z naslovom *Ontologija opazovanja. Biološki temelji samozavedanja*. V njej je kritiziral dolga stoletja prevladujočo prepričanje, da je resničnost nekaj neodvisnega od opazovalca. Posledica takega prepričanja ni simpatična: kdor ima dostop do tako razumljene resničnosti, ima vedno prav. Vedenje o tako razumljeni resničnosti je avtoritarno, vsi ga (v našem primeru mestno upravo in Miesa) morajo ubogati. Maturana je bil prepričan, da temu ni tako, da je resničnost vedno odvisna od opazovalca. Vsak opazovalec ustvari svoj pogled na resničnost, kar pomeni, da ustvari svoj svet. Posledica je, da so ljudje svoje poglede na resničnost prisiljeni usklajati med seboj. Ustvariti morajo skupno vedenje. Na tak način ima vsak človek svoje dostojanstvo. V takem svetu ni prostora za avtoritarnost, ampak samo še za razumevajoče sobivanje. Utopija, ki bi jo bilo treba uresničiti.

*Tomaž Sajovic*