



VOJTEH RAVNIKAR

Meta Kušar z Vojtehom Ravnikarjem

KUŠAR: Ali je razmejitev med profanim in duhovnim, ki se je arhitekti zelo oklepajo, res prava, ali gre od najmanjšega pa do največjega življenja za veliko skrivnost, torej za duhovno? Mogoče bi lahko še bolj zaostrila: ali je v arhitekturi lahko kaj samo "profano", in če je, kaj to pomeni?

RAVNIKAR: Arhitektura je ena od umetnostnih zvrsti, razlika je med stavbarstvom in arhitekturo. Gre za tisto sfero, ki zahteva presežek znotraj stroke. Za preživetje potrebujemo marsikaj: da nam nekdo pridela hrano, pa izdelava čevlje, postavi streho nad glavo. Hiša ponuja nekaj več kot zgolj zavetje, in presežek, ki ga ponudi arhitekt, je v njegovem dialogu s prostorom. To je ta umetnost, ki vsebuje neko iracionalno plast. Mislim, da je potrebno vztrajati na distinkciji med profanim in duhovnim. Specifika arhitekture je prav v tem, da je umetniška nadgradnja neločljivo povezana s prizemljitvami. Arhitektura se mora umestiti v konkreten prostor, ki je administriran s predpisi in regulativami; slikar in pesnik tega ne poznata. Največji del posla je vzpostavljanje stvarnega življenjskega stika tega artefakta s prostorom, v katerega je umeščen. Če pustiva to, da morajo funkcionirati lastniški in komunalni odnosi, je nesporno dejstvo, da je arhitektura zelo povezana z zemljo. Arhitekt ni nekdo, ki si nekaj izmisli, niti nekdo, ki bi ga materialnost in konkretnost omejevali.

KUŠAR: Ni arhitekt tisti, ki si izmisli lepoto neke tržnice?

RAVNIKAR: Spet debata o tem, kaj je lepota. Ne da se reči, da bom naredil lepo hišo ali lepo tržnico, ampak narediš tako, kot je prav in dobro, hkrati pa bazi realnosti dodaš nekaj, kar je denimo iracionalno in osebno tvoje. Ne bom rekel – vdahneš dušo. Tega ne znaš, če si samo končal arhitekturo. To lepo je predvsem subjektivno, v arhitekturi velikokrat uporabimo besedo skladno; lepota se izrazi, če so neka razmerja harmonična in delo uravnoteženo. Lepo se ne da definirati, pogoj pa je, da so proporcijski odnosi pravilni.

KUŠAR: Je sedaj pri nas veliko arhitektov, po mnenju katerih Plečnikovo delo ni lepo?

RAVNIKAR: Včasih jih je bilo veliko, danes manj. Pri oceni nekega avtorja je seveda zelo prisotna kategorija obče veljavnega. Plečnik je slovenska splošno veljavna tema. Za najbolj spornega je veljal pri svojih vrstnikih, kar je tudi logično. Njegovo delo so merili skozi nemoč svojega izraza, skozi ekstempore njegovega jezika, ki je bil vse prej kot aktualen, in tako naprej. Zakaj danes lahko gledamo drugače? Ker je njegova izvenčasovnost postala tista dimenzija, ki je pomembna. V srž njegove arhitekture se da globlje prodreti, če odmisliš vse tisto, s čimer je prekrita, kar jo zavezuje in omejuje na določeno časovno obdobje. Njegov koncept, njegov miselni konstrukt je ostal. Ljudje so se morali razbremeniti balasta njegove forme, da so lahko prodrli v srž njegovih arhitekturnih del in ga začeli ceniti.

KUŠAR: Kaj je torej srž Plečnika?

RAVNIKAR: Srž vsake dobre arhitekture je koncept, to je odgovor, rešitev nekega problema v prostoru. Vsak problem se rešuje po nekem konceptu, ki mora biti čim bolj jasen, čim bolj berljiv, očiščen balasta, čim bolj podoben skeletu, na katerega nalagaš meso stvaritve. Ne znam gledati drugače kot tako.

KUŠAR: Plečnik je bil izjema, da je tako dolgo čakal na priznanje. Je bil pred ostalimi?

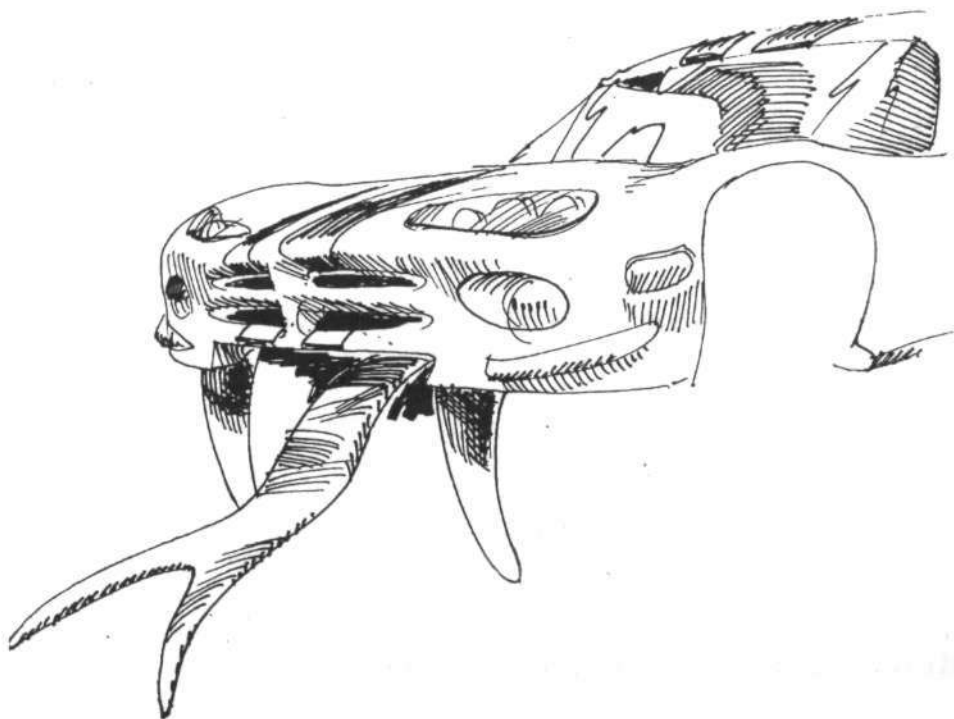
RAVNIKAR: V arhitekturi se ravno ne dogaja, da bi bili arhitekti pred ostalimi. Prav obratno, zaradi novitet, ki so se morale pojaviti, železo, beton in tako naprej, so bili rahlo za sočasnimi dogajanji. Umetnost in tehnologija sta morali vplivati nanje, šele potem so se spremenili njihovi nazori. To je ena izmed travm arhitektov, ki ni vezana zgolj na zadnje obdobje. Občasno smo pričeli naporom arhitektov, da bi preskočili čas, pa ne gre. Nekateri bi hoteli biti bolj inovativni, kot se da.

KUŠAR: Je osebnost arhitekta konzervativna?

RAVNIKAR: Ja, ampak težko bi rekel, da je nekdo konzervativen, ker si ni izmislil nič novega. Biti vizionar pa je spet nekaj drugega in sploh ne pomeni inovativnosti, ker je vizija lahko tvoja privatna zadeva, ki je zelo odmaknjena od toka dogajanja. Poznam človeka, za katerega so trdili, da je vizionar, pa bi težko rekel, da je v življenju kaj zanimivega naredil, res pa je živel v skladu s svojo zasebno vizijo. Vizija ne gre vedno skupaj s talentom. V človeku so zelo različne težnje, ni pa nujno, da v eni osebi korespondirajo, čeprav se med seboj ne izključujejo.

KUŠAR: Kdo je arhitekt? Tisti, ki gradi po svojih načrtih, ali tudi tisti, ki teoretizira, pa ni nikoli nič zgradil?

RAVNIKAR: Ni nujno, da arhitekt uresničuje svoje projekte. Arhitekt je lahko tudi teoretik.



KUŠAR: Ampak teoretik ne more uresničiti presežka v postavljeni arhitekturi. Ali lahko ta presežek stoji samo v ideji?

RAVNIKAR: Ne vem. Jaz sem zavezan prej delu kot pa teoriji. Rad imam produkte svojih rok in si ne morem misliti, da bi se umaknil v neki svet, v katerem bi bil odvisen samo od misli. Interakcija med roko in glavo je nujna, ni pa to formula, ki bi bila za vsakogar. Ustvarjam v spirali med roko in glavo: nekaj si zamislim in to skiciram, potem spet mislim in narišem novo predstavo in tako naprej.

KUŠAR: Če bi ta hip lahko projektirali nekaj, kar si najbolj želite, kaj bi bilo to?

RAVNIKAR: Kot kuriozum naj omenim cerkev kot zelo iskano temo zadnjega desetletja. Po svoje je abotno, da ogromna večina arhitektov ni vernih, niso poglabljeni v zakramente, zato cerkev sprejemajo kot nekakšno katedralo duha. To poduhovljenost eni enačijo s tem, da je cerkev stavba, ki je najmanj zavezana banalnim zahtevam, vsem tistim, ki jih ima na primer bolnica zelo veliko. Enim predstavlja arhitektura cerkve idealno nalogo, pri kateri lahko pride genij arhitekta najbolj do izraza. Meni se zdi, da to ni res. Sedaj so v svetu nadvse popularni muzeji; muzeji in galerije so novodobne cerkve. Vedno pa gre za prostor, ki je izprazen in je namenjen temu, da se napolni z duhovnostjo. Duhovnost ujeti v prostor je največji domet arhitekta.

KUŠAR: Ali ni tudi v gledališču treba ujeti duhovnosti, pa tudi pri stanovanjski hiši?

RAVNIKAR: Gledališče je v primerjavi s cerkvijo dosti kompleksnejši stavbni organizem. Cerkev in muzej sta najbolj izpraznjena prostora zato, da se lahko v njima veliko zgodi. Tisti nič je pri dobro narejeni arhitekturi zelo poln. Zame je posebno doživetje postavljati razstavo v galeriji, ki je prazna in nabita z nekim pričakovanjem. Ko postavljam razstavo, prostor nabijam z energijo, spoznanjem ... Če tak prazen prostor funkcionira, čeprav ni nič v njem, je to dobra arhitektura. Danes so muzeji, posebno vrhunski, narejeni tako, da ne potrebujejo več eksponatov, ljudje hodijo gledat prostor muzeja. Prihaja do nonsensa, saj so ti ekvivalenti preseženi in je vloga arhitekta pretirana.

KUŠAR: Mislite, da je tak Guggenheimov muzej v Bilbao?

RAVNIKAR: Ne, ravno ta ne. To je samo struktura. Ne vem, katerega naj omenim ... ampak naj bo Bilbao, tam so prav na silo umestili galerijske prostore, ker so pač potrebni. Ljudje hodijo tja gledat Franka O. Gehrya. Tako je bilo domenjeno, pričakovalo se je, da naredi neko fascinacijo, ki bo imela

pomembno tržno vlogo. Zaradi te arhitekture je ves Bilbao postal svetovno znan, zgradili so novo letališče, mesto je dobilo nov metro – vse zaradi močnega toka ljudi, ki si prihajajo ogledovat atrakcijo. Toda to je že čisto nekaj drugega.

KUŠAR: Atrakcija menda ni prepovedana, saj je od nekdanj spadala k arhitekturi. Če je Ljubljana tudi do neke mere atrakcija, je po zaslugi Plečnika.

RAVNIKAR: Atrakcija takrat v družbi ni imela tega pomena, kot ga ima danes. Danes je to tržna družba, v kateri plafone prebijaš samo še s šoki, z injekcijami nepričakovanega. Velik dogodek pa je seveda samo tržna niša, torej se bodo sprožili neki ekonomski procesi, ki pa lahko vodijo v deviantnost arhitekture. Ne vemo, če bo Bilbao ostal atrakcija, vendar pa je pomembno, da Gehryjev Bilbao fascinira danes, njegova fascinirantnost je funkcionalna ta hip. Že ko sem prišel v Bilbao, me je bolela glava, ko pa sem šel noter, me je še bolj. Seveda ne želim zanikati, da gre za mojstrovino, drugo pa je, ali mi je všeč ali ne. Ta muzej je redek dosežek, morda malo vprašljiv, ker se bo nekaj podobnega ponovilo v New Yorku, Benetkah in še kje. To je svet nekih organskih form, ki se trenutno dobro trži. Naročniki, ki obvladujejo svetovno tržišče, hočejo pečat. Gehry mora začeti mistificirati samega sebe, postati mora manirist samega sebe, ker trg od njega to zahteva in mu za to tudi plača. Meni to ni blizu.

KUŠAR: Kaj je všeč vam?

RAVNIKAR: Živim v kraju, ki ga je označil Plečnik; kot sva prej govorila, pripadam generaciji, ki je znala živeti z Plečnikom, ki je znala ločiti kost od mesa. S to izkušnjo izmerim vse ostalo, s čimer se srečam v svetu. Mnogo bolj sem zavezan tako imenovani španski arhitekturi, iberski, portugalski, katere sporočilo pa lahko sledimo tudi v Švici ali v nordijskih deželah. Razpoznavna je po čistosti form, zavezanosti ploskvi, zidu, geometrijsko čistim volumnom. Ne bi rad rekel, da s svojo arhitekturo pristajam domeni geometrije, prej bi dejal, da sem zavezan tektoniki. Te usmeritve izhajajo iz moderne, ki ima rada ravne linije, sem spada tudi zgodnji Le Corbusier.

KUŠAR: Ali ni tektonika nuja preteklosti, ki pa se je v postindustrijski družbi izgubila kot pomembna postavka, ker je danes tektonsko vse možno?

RAVNIKAR: Organske forme ne operirajo s tektoniko, ker danes trajnost ni več obvezna kategorija. Ni nujnost. In če ni, če je hiša lahko za pet ali deset let, ne pa za večno, arhitektura preide v območje dizajna. Dizajn je bolj hipne narave, ni zavezan času, s svojo obliko mora očarati danes, sedaj. Nihče ne pričakuje, kaj šele zahteva, da bi očaranost trajala petdeset let. Moda se kar naprej spreminja, denimo avtomobili. Organskim formam je imanentno, da niso naravnane na večno, ampak sočasne. Krivulja je zamrznjen trenutek črte v gibanju.

KUŠAR: Ali ni barok kot pogled na svet izražen prav z organskimi formami, ki so večne vsaj toliko, kot je večni barok?

RAVNIKAR: Ja, ampak to je vendarle drugače. Barok ima jasno in čvrsto zgradbo, na katero je naložen ornament, tisto, kar je potem prepoznano kot barok.

KUŠAR: Kaj pa prostor, iluzija, kipenje, ta netelesna telesnost?

RAVNIKAR: Vse te polkrožne in krožne forme so še vedno geometrijske forme, ki resda niso ortogonalne, vendar so geometriji zavezane.

KUŠAR: Se vam ne zdi, da ima Gehry v nečem podoben pogled na svet, podobno iluzionistično tendenco kot barok?

RAVNIKAR: Ne, nikakor ne, ker je izhodišče popolnoma drugo, dizajnersko, atrakcijsko. Njegov princip je slučajnostna forma. Organsko vsebuje pojem rasti in razraščanja. Nekaj, kar je temu nasprotno, pa je tisto, kar stoji, nekaj, kar je sestavljeno in postavljeno.

KUŠAR: Zakaj bi ta organskost življenja, ta procesnost, izključevala večnost?

RAVNIKAR: Eni se strinjajo, da mora arhitektura slediti življenjskim principom, jaz pa mislim, da sme biti samo okvir, v katerem se življenje zgodi in dogaja. Arhitektura je nekaj, kar se ne dogaja. Zgradim gledališče, oder, na odru pa je, kar že je. Ne projektiram nečesa živega.

KUŠAR: Kaj mislite, da arhitekturni kritik opazuje v slovenski prestolnici, če zapiše, "da dobro vzdrževanih mestnih predelov ni več"?

RAVNIKAR: Mogoče je v teh novih razmerah tranzicije vloga naročnika precej spremenjena. Naročnik samo trguje, vsak kvadratni meter hoče čim bolj prodati in takih kapitalskih strasti mi prej nismo poznali. Ponekod zadeve uidejo iz rok, ker je želja po kapitalu preglasna. Zunaj imamo arhitektonske špice, ki jih investitorji ne omejujejo, saj so znanega arhitekta najeli zato, da bodo z njegovim imenom dosegli večjo tržno vrednost, in bi bilo nesmiselno, da ga omejujejo; on privablja prestižne kupce. Na Zahodu zasledimo ekscesne primere, ko od arhitekta zahtevajo, da naredi čim bolj nenavadno, enkratno in čim dražjo hišo. Mi seveda nimamo resničnega trga, čeprav se nanj zanašamo. Še bolj eklatantno se to pokaže pri galeristih in slikarjih. V Sloveniji nam z institucijo natečajev uspeva še vedno ohranjati določeno kvaliteto, prisotnost stroke, ki kontrolira nivo arhitekturne produkcije, tako da situacija ni tako tragična.

KUŠAR: Ste kot arhitekt zadovoljni z Ljubljano?

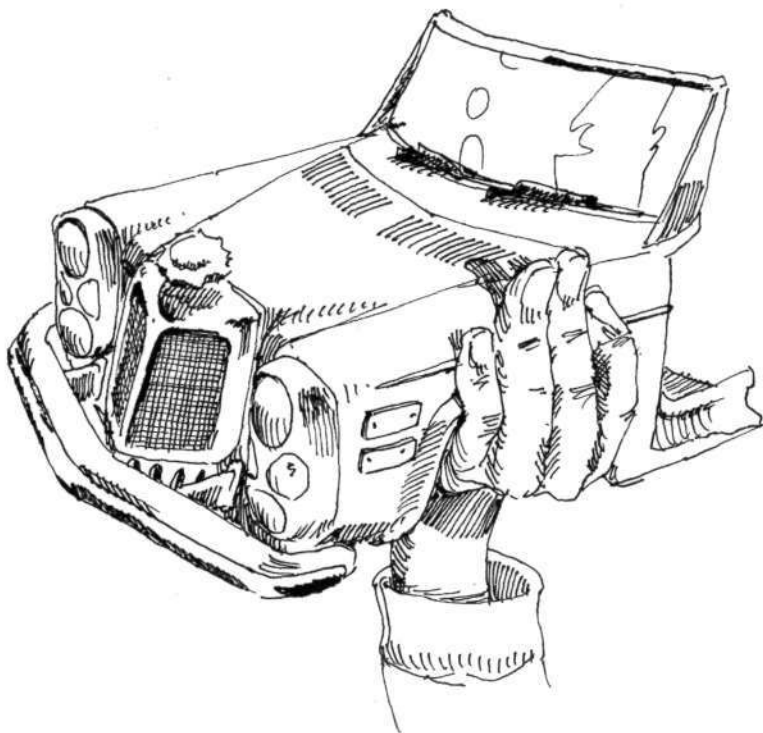
RAVNIKAR: Ponekod sem, ponekod ne. Vedno imaš avtorski pogled in razmišljaš, kako bi vse naredil boljše oziroma drugače. So celi predeli, ki bi potrebovali bolj oseben in zavzet pristop. Če sem nezadovoljen z BTC-jem, moram vedeti, da je to dejstvo, ki se ne bo spremenilo, čeprav to pomeni, da določene dejavnosti bežijo iz centra. Zanimarjane vpadnice bi se pa dalo popraviti. Ta prvi kontakt z mestom je grozen, s katere koli strani že prihajam, vedno mi je nerodno. Nimamo celovitega pogleda, manjka kompleksnejši pristop k urejanju stika mesta z okolico. V mislih imam kontrolo sicer živega in konstantnega procesa regeneracije mestnega obrobja. Tržaška je polna slučajno nametanih stvari; nov pas slučajno postavljenih stolpnic bo težko vključiti v smiselno strukturo mesta. Tudi bolj centralen del Ljubljane se je širil v valovih in preskakoval strukture. To so sami urbanistični nedomisleki, rakasto tkivo se širi, tačas pa se urbanisti prerekajo, ali je Ljubljana zvezdasto ali koncentrično mesto ali kaj drugega. Na vpadnicah ni nobenih napovedi o mestu, v katerega prihajamo. Prelivi morajo biti naravni, toda racionalni in z vizijo podobe mesta naj se usmerjajo gradnje v posameznem segmentu. Ob vpadnicah v mesto naj bi bile pomembne zgradbe, saj bi sčasoma postale glavne ulice mesta, ne pa, da so slučajne mestne osi, obrobijene z vso mogočo šaro. Drugo je Ljubljanica, sicer ozka, tako da je le vrzel med hišami, vendar je koridor narave skozi mesto, kar je generalno tako tudi razumljeno. Res je, da bolj ko se od centra odmikamo, bolj intenziteta kontrole popusti, zato so stvari odvisne od slučaja. S študenti delamo naloge, ki so polne odličnih rešitev, ampak medtem ko študentje to rišejo, se dogajajo že nova grozodejstva. Na periferiji življenje vedno prehiteva načrte in ureditvene zadeve. Parcele se polnijo.

KUŠAR: Kako se v arhitekturi braniti, zavarovati pred tem, da bo ves idealizem zamenjan s pragmatizmom? Kjer koli že se to zgodi, je ogabno.

RAVNIKAR: Počutiš se ogoljufanega, ampak to je namen. Ta svet je več ali manj tako narejen, da se ljudje goljufajo, in človek se temu celo nekako prepušča. Vse reklame, trgovina, potrošnja, vse to je domenjeno goljufanje sebe in drugih. Čeprav so razsežnosti mogoče domenjene, pa ne vemo, kdo jih bo kontroliral. Oziroma vemo, da nihče.

KUŠAR: Če gre vse v pragmatizem, kje ostaja prostor za humanistične korake, ne nazadnje za to, da je arhitektura umetnost, ne pa samo zaslužkarsko stavbarstvo?

RAVNIKAR: Smo potrošniška družba, pa če nam je to všeč ali ne, v to smer gremo. BTC ni samo za zadovoljevanje potreb ljudi, ampak ustvarja novo



družbo, ki je mi sploh ne bomo več razumeli. Raszlojevanje nujno prinaša vzpostavitev elite, ki bo še edini potrošnik kulture in seveda tudi arhitekture. Ljudje bodo nekakšni kloni, ki bodo naseljevali to mesto in ne bodo imeli potrebe po razstavah, gledališču in drugih kulturnih ustanovah; morda bodo zadovoljni le z njihovimi surogati. To potrebo bodo čutili samo še nadljudje, do katerih bomo hočeš nočeš prišli prav zaradi takih BTC-jev. Tako kot so baje v vsakem izmed nas virusi, ki se v mejnih okoliščinah razbohotijo, tako je v vsakem izmed nas tudi bolj ali manj "človek". Zaradi zunanjih dejavnikov dobi faktor človeškosti do neke mere patološke razsežnosti, postanemo več ali manj ljudje.

KUŠAR: Ne glede na to, v katerem stoletju rečemo nadljudje, to vedno pomeni, da podljudje niso več ljudje. Pomeni, da iztrebljamo človeško, kulturno skrb, da zanemarjamo vse tisto, zaradi česar smo ljudje.

RAVNIKAR: Absolutno.

KUŠAR: Hočete reči, da bomo pristali na to, da eni ljudje presežka ne bodo potrebovali?

RAVNIKAR: Ja, žal bo tako. V majčkenih dozah se to že dogaja.

KUŠAR: Človek ima dve stanji funkcioniranja: eno je zdravje, drugo bolezen. Z družbo je enako. Ko je človek bolj bolan kot zdrav, se življenje zaključi, in ko je v družbeni ureditvi več bolnega kot zdravega, se konča njeno eksistiranje. Kozmični zakon na dolgi rok patologijo anulira s propadi. Vi torej verjamete, da bi lahko družbo prinesli okoli, pa ne bi opazila, oziroma da je preživetje družbe možno brez duševnega življenja človeka?

RAVNIKAR: Če ostajamo pri definiciji nadčloveka in podčloveka, je gledišče za oba povsem drugačno. Obema se zdi, da je obratno.

KUŠAR: Mislite, da bolni zares lahko povsem zanika bolezen in verjame, da je zdrav, zdrav pa sredi patologije začne čutiti svoje zdravje kot bolezen? Če nas nekaj ne kultivira, ni kultura.

RAVNIKAR: Nekajkrat sem bil v BTC-ju in moram reči, da so ljudje tam neskončno srečni in ne dajo vedeti, da jim kaj manjka. To je tisto, kar me skrbi.

KUŠAR: Torej je odgovor na življenje konzumacija. Kako dolgo to gre, se po svetu že vidi.

RAVNIKAR: Vendar se tega procesa ne da več ustaviti. Predmeti so poceni, lahko si jih privoščimo, in krog je sklenjen. Želja je uslišana in ko jih zmanjka, si izmislijo nove objekte želja.

KUŠAR: Ali lahko danes umetnik razmišlja o človekovi prihodnosti brez tiste kompleksnosti, ki mu jo ponuja umetnost?

RAVNIKAR: Vedno bodo ljudje, ki lahko živijo brez presežka, in tisti, ki ne morejo. Človeštvo ne more živeti brez umetnosti, brez tega presežka, ki ga prinaša, posamezni maligni otoki v človeštvu pa lahko. Obstajajo sicer možni zdravilni procesi: v velikem svetu prirejajo velike, komercialne razstave, ki so noro popularne, zato moraš ure ali celo dneve čakati, da prideš na vrsto. Na te glamurozne velikopotezne razstave, ki nam ponujajo preverjeno preteklost in debele kataloge, prihajajo ljudje, predstavniki te brezimne mase konzumentov. Vsa umetnost, ki se tam ponuja, je tako dostopna tudi njim.

KUŠAR: S tem, da učinkuje nanje, jih zdravi?

RAVNIKAR: Tako je. Pred kratkim je bila v Benetkah razvpita fotografska razstava, na kateri je bilo mogoče videti slone, ki jočejo, otroke, ki molijo, in druge take stvari, ki se človeka dotaknejo.

KUŠAR: Sodobna umetnost je izgnala čustva, izgnala je telesnost, preveč je eksperimentirala in z avantgardnostjo podila občinstvo od sebe, ker ni hotela niti malo uresničiti njihovih človeških pričakovanj.

RAVNIKAR: Ampak ta razstava je predvsem komercialno dobro preštudirana, mašinerija zelo natančno ljudem prodaja to, kar si želijo; kakor v trgovini. In še vedno prodaja, ker je najbolj obiskana. Te ogromne, ganljive fotografije so ljudem izvabliale čustva.

KUŠAR: Biti ganjen ni najslabše. Kako se arhitekt počuti, ko nekaj nariše, pa ve, da ni prav, da je tako narisal?

RAVNIKAR: Ne vem. Nekdo je sprojehtiral tudi zapore in koncentracijska taborišča. Na otoku Grgurju, zraven Golega otoka, sem zasledil ostanke neke zgradbe, po katerih se je dalo sklepati, da je hiša imela zelo dobro arhitekturo. Z gotovostjo rečem, da je bila dobra hiša. A bi bilo bolje, če bi bila ta hiša slaba? Samo zato, ker je bila tam? Ne vem, kako se človek odloča, kadar je moralno zavezan naročniku.

KUŠAR: Kaj pa, če si nekdo s kapitalom privoščiči neetičnost do družbe, narave, okolja, tradicije in mu arhitekt to omogoči?

RAVNIKAR: Družba je tako urejena, da se takih hudih odločitev ne nalaga na pleča enega samega človeka. Regulativa s splošnim kulturnim dogovorom izpelje tak projekt, ker ne gre več za individualno moralno vprašanje. Do grozних anomalij v prostoru ne bi smelo prihajati, ker naj regulativa tega ne bi dopuščala. Največjo zaščitniško funkcijo pri tem naj bi imela strokovna društva, ne pa posamezniki, ki so seveda šibki.

KUŠAR: Arhitektura je ena od ved, ki naj bi dvigovala duševni nivo vseh ljudi.

RAVNIKAR: Od vsega, kar je na svetu zgrajenega, je samo pet odstotkov arhitekture, ostalo so pozidave. Težko bi rekel, da bi se človek na vsakem koraku moral srečevati z arhitekturo.

KUŠAR: Ampak hiša ni nič dražja, če z njo dobimo tudi arhitekturo, ne pa samo en gradbeniški objekt več.

RAVNIKAR: Včasih so se stvari dogajale skladno z življenjskim ritmom, kasneje pa sta množičnost in hitrost preskočili vsa stara pravila. Ko se je začela razvijati industrija, so v Angliji masovno gradili tako imenovane row houses za delavski razred. Nekakšen bivanjski minimum, hkrati pa so bila ta naselja

hibrid, ker so bili ljudje umetno nastanjeni na ta prostor. Ker se je hibridnost samo množila, so se kmalu začeli izražati vsi socialni in drugi problemi delavskih naselij. Taka rakasta rast pač ne more prinesiti nič drugega. Povojna Nemčija, ta Fasbinderjeva *bleda mati*, je podoba obskurnih, grozotnih, brezimnih blokov, ki jih je bilo na tisoče, ker so morali dati milijonom streho nad glavo. Tudi v socialističnem bloku so masovno gradili, velikokrat tudi okoli tovarn, ker je bilo treba kmete proletarizirati. Vse, kar prehitro raste, ni zdravo. Tudi mi imamo pravo umetno mesto, to je Nova Gorica, ki pa ni slabo naselje, ker ga je projektiral dober arhitekt. V kolikor je slabo, je samo zato, ker ni sledilo arhitektovi zamisli. Čeprav je bilo vsadek v življenje, čeprav je bilo pravo novo socialistično naselje, se je prijelo.

KUŠAR: Arhitekt vendarle razmišlja o vseh posledicah, odnosih med ljudmi, dinamiki, zastojih življenja, ki nastanejo prav zaradi take in take arhitekture.

RAVNIKAR: Že daljše obdobje potekajo razprave, kaj je kvalitetno stanovanje in kaj ni. V sedemdesetih letih je bil zelo popularen socialni pristop h gradnji stanovanj. Prednjačili so seveda Skandinavci. Ko je Ralph Erskine v tistem obdobju gradil velik stanovanjski kompleks v Newcastlu, je organiziral sestanke z ljudmi, ki naj bi se vselili vanj. To je bil eden najodmevnejših poskusov aktivno vključiti sociološki vidik v sistem načrtovanja novih stanovanj, ki pa se za doseg nove bivanjske kvalitete ni izkazal za zadostnega. Zanimivo je, da se je do današnjih dni kot sinonim za kvalitetnejše stanovanje obdržal nekakšen vulgo terminus tecnicus – meščansko stanovanje. Če pogledamo v oglase, meščansko stanovanje najvišje kotira. Kaj pa je to? Gotovo nekaj, kar pomeni kvalitetnejše stanovanje od novogradnje. Kvadratura ni relevantna, pomembno mora biti nekaj drugega. Kvaliteta gradnje tudi ni vedno prva točka popularnosti. Zavedati se moramo, da arhitekt ne more narediti nečesa, kar bi nadomestilo občutek pripadnosti, ki je izražen z meščanskim stanovanjem. Arhitekt lahko ponudi marsikaj, tudi zeleno okolje, da nadomesti neki primanjkljaj. Staro meščansko stanovanje ponuja ekskluzivni občutek nečesa. Če primerjamo Dukićeve bloke in kasneje stanovanja na Ferantovem vrtu s siceršnjo novodobno pozidavo stanovanjskih naselij vidimo, da so Dukićevi izgubili epitet masovnega, čeprav so tudi bloki. Zakaj? So sredi mesta, ob parku, bistveno je to, da so skupni prostori narejeni z neko poudarjeno skrbjo. Velika pozornost je posvečena vhodu, veži, stopnišču. To ni industrijsko sestavljeno iz tistega, kar ponujajo katalogi, ampak se je arhitekt zavedal, da mora stanovalec dobiti občutek individualnega že, ko stopi s ceste; človek se v veži počuti, kakor da je že v svojem stanovanju.

KUŠAR: Kaj pomeni posvetiti se stvarjem?

RAVNIKAR: Vzeti si več časa, kot je nujno potrebno, da zadevo samo izdelamo. Če se nečemu posvetiš, to postaja nekako sveto, s tem, da se nečemu posvečaš, zmanjšuješ banalnost. Privzdigneš jo, presežek vložene energije se zazna. Obleka, ki je narejena po naročilu, ni vedno boljša, je pa narejena prav zame. Če ti investitor da možnost, da oblikuješ prostore z večjim poslušom, je to kvalitetnejše stanovanje. Ampak kvaliteta prihaja strašno počasi v zavest ljudi, ki so sicer končali študij, pa zato še niso arhitekti. Pri nas investitor gleda na vsak izdatek zelo popadljivo. Arhitekt mora vhod narediti na čim manjšem prostoru, ker se pač ne prodaja.

KUŠAR: Ali se arhitekti med seboj veliko pogovarjate o arhitekturi?

RAVNIKAR: Več je debat med mlajšimi kolegi, ker človek na začetku potrebuje sogovornika, širši krog somišljenikov, ker je pozicijsko še šibak. Z leti se krog oži in končno se zoži na samega sebe. Nekdo, ki ne spada v tvojo stroko, te laže zaplete v razgovor, počasi lahko izpoveš tudi najgloblje strokovne intimnosti, ampak nočeš, da bi se širše razvedele. Ko si človek zgradi svoje miselno polje, je to njegov intimni svet, zato noče, da bi ljudje tja prodirali. Če si tiho, ustvarjaš drugim in sebi občutek varnosti in samozadostnosti. Dialog te naredi ranljivega, ker nihče ni zveličaven. Vsak pozna bojazen, da se preveč odpreš ali da se sprostita deziluzija in demistifikacija prav tega, kar si mistificiral sam ali pa celo drugi. Vse to se lahko preseže s pomočjo tretjih oseb, ki razširijo kulturni prostor. Vsaj v tujini to odlično funkcionira, pri nas pa jih skoraj ni.

KUŠAR: Gotovo je kak svetovni arhitekt, sodobnik, ki ga zelo cenite.

RAVNIKAR: Alvaro Siza je portugalski arhitekt, ki ga vedno omenjam kot prvega, kot nekoga, ki je izven vseh kategorij. Dobrih arhitektov po svetu pa je seveda veliko. Svetovne zvezde kot vse zvezde imajo zelo različno svetilno dobo. Nekatere izpred petnajstih let so danes že zašle. Pred leti so Italijani vzpostavljali lestvico in arhitekt Gregotti je v neki kolumni napisal, da se počuti stoenaindvajsetega. Precej abotno je razmišljati o prvih desetih ali petnajstih, kajti vsak predalček, v katerega te spravijo, pomeni ceno. Vrhovi si dosti laže privoščijo debato kot vsi ostali, ker se v njihovem zraku besede dosti manj zaletavajo; pri nas se preveč vrtimo v vedno istem krogu, kar pa ni ekskluzivni problem arhitekture. Dvajset let imamo Piranske dneve arhitekture, kjer je bilo kar nekaj dobrih mednarodnih debat.

KUŠAR: Ta prireditvev je rezultat vaših idej in naporov. Kaj vse ste še pobudili?

RAVNIKAR: V sedemdesetih letih sem začel s krogom okoli revije *AB*, to je *Arhitektov bilten*. Revija je dobila nov karakter, ker je aktualizirala razpravo o

arhitekturi in kasneje je iz tega kroga izšlo nekaj imen, ki danes dominirajo v Sloveniji. Zadnja leta urednikujem reviji *Piranesi*, ki je izšla iz Piranskih dnevov arhitekture, ki so pred dvajsetimi leti začeli razpravo o arhitekturi v širšem evropskem prostoru. Zame je bil pomemben tudi prihod na fakulteto, saj sem začel predavati študentem, kar človeku pomaga izostriti senzibilnost. Na začetku so bili, zaradi naše takratne relativne izoliranosti, dosti bolj pomembni in vplivni. Danes je prostor povsem odprt, informacije so vsem dostopne, čeprav je še vedno pomembno, da jih dobivamo iz različnih okolij. Kadar gremo z zavestjo v nov prostor, se nam izkušnje nalagajo v plasti, katerih presek se potem manifestira v zrelem avtorskem delu. Bolj ko so plasti domišljene, debelejšje so.

KUŠAR: Katera arhitekturna tema je danes centralna?

RAVNIKAR: Teme se spreminjajo, kar se odraža tudi v naslovih mednarodne arhitekturne razstave, Biennalla v Benetkah. Zadnji bienale se je ukvarjal z razmerjem etike in estetike, z njuno sovisnostjo. Med tema dvema ključnima pojmomoma se danes giblje arhitektura. Seveda pa je bil razpon med etiko in estetiko prisoten v vseh obdobjih, večno smo tu vmes, znova in znova se aktualizirata. Predzadnji, šesti bienale je imel naslov *Arhitekt kot seizmograf*. Kulturnik naj bi bil živ organizem, ki se odziva z veliko občutljivostjo, kot seizmograf. Zelo zanimiv pa je naslov letošnjega bienala – naslovili so ga kar *Next*. To se mi zdi precej grozno, saj smo se še pred dvema letoma spraševali o etiki in estetiki. Precejšen brezup veje iz tega naslova, kajti *next* je vse. Nikoli se ne moremo otresti etičnega odnosa, ki ga imamo do svojega dela, saj smo odgovorni predvsem samemu sebi. Nikakor se ne da reči, da si altruist. Za druge delaš dobro, ko si do sebe odgovoren. Delati moraš tako, da si sam zadovoljen, seveda samokritično, ker samo tako zadovoljuješ optimum, ki si si ga določil. Racionalni dvom te ne sme nikoli zapustiti.

KUŠAR: Kdaj dobro delate?

RAVNIKAR: Stanja ali faze so zelo različni. Moram biti malo eksaltiran, čutiti moram višek energije. Če sem zanič, če nisem sto odstoten in več, mi svinčnik ne dela. Malo mi pomaga glasba, najraje jazz. Za branje pa tu in tam najdem kaj zares dobrega.

KUŠAR: Kaj pričakujete od literature?

RAVNIKAR: Ne iščem nič določenega, ampak ponavadi najdem kaj dobrega. Kot mlad arhitekt sem mislil, da mi mora vse, kar počnem, koristiti. Včasih sem bral z namenom, da bom to uporabil, ampak ta začetna faza vzpostavljanja svojega sveta je bila hitro mimo. Bolj ko se oddaljuješ, več imaš.

KUŠAR: Kaj pa rugby?

RAVNIKAR: Rugby pravzaprav nima neposredne zveze z arhitekturo, sicer pa se je med menoj in rugbyjem spletla neverjetna zgodba, ena tistih, ki jih hranim za vnuke. Na kratko: bil sem v rugby teamu Slovenije, ki je gostoval v Bolgariji. Skratka scenarij, dostojen kakega Almodovarja. Sicer pa je bil takrat z nami Karpo Godina. Seveda moram omeniti še Manco Košir in Milana Deklevo ter nekaj fenomenalnih Dalmatincev, ki so tvorili jedro slovenskega teama, vse pod vodstvom legendarnega Milana Semeta.

KUŠAR: Edvard Ravnikar je bil vaš profesor. Je zelo vplival na vas?

RAVNIKAR: No, pri njem sem diplomiral, nisem bil namreč najbolj vzoren študent. Učiteljev kot avtoritet nisem imel, še najbliže sem bil arhitektu Svetozarju Križaju, široki in za lepo občutljivi primorski duši, pri katerem sem risal še kot študent. Počel sem različne reči: potoval sem, se ukvarjal z arhitekturo, ampak ne na fakulteti. Zanimala me je likovna scena. Imel sem srečo, da sem poznal dva slavna Primorca, Černigoja in Pilona. Pilon je bil res tak, kot se ga je spomnil moj prijatelj, ki ga je Pilon z nami vred spremil na naborniški vlak – "en fejest nunc" Nunc je nekaj takega kot šjor. S Pilonom sva se večkrat srečala, se pogovarjala, ampak ne debatirala, ker ni vzbujal vtisa, da je velik slikar, ki veliko ve; slovel je po iskreni skromnosti. Černigoja se spomnim iz obdobja, ko sem delal v Sežani in smo zelo pogosto hodili v Trst. Nekoč sva s prijateljem šla k njemu in ga našla na podstrešju, sredi razsutih kartonov. Takrat je živel v precej slabih razmerah, kar pa ga ni motilo, da naju ne bi povabil in rekel: "Evo fanta, tukaj stanujem in sedaj vesta, kje imata svoj *pied-a-terre*." No, in ta *pied-a-terre* se je zgodil v Trstu, tako rekoč na obali. Denimo, da mi je zato kultura mediterana bliže kot druge; od tod morda ostre forme moje arhitekture, svetloba, senca, linija, ploskev ...