

opeka in moderna

esa laaksonen



uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

vloga opeke v arhitekturi alvarja aalta

»Opeko uporabljamo v gradbeništvu. Je kvader iz žganega materiala, primerne velikosti, da ga položimo le z eno roko. Pri gradnji uporabimo malto. Moderno pomeni nekaj, kar je »novo«, »sodobno« oz. del trenutnega časa. Termin se je pojavil v začetku 16. stoletja in je opisoval sodobne trende.«¹ Tema tega članka² je po mojem mnenju izredno zanimiva. Opeka – material, ki je v uporabi že od pradavnine – kaže zgodovinske plasti, tako da tudi opeka, uporabljena »modernistično«, odpira vrata naši domišljiji.

Opeka, konkretna in poetična obnem

Opeka je oprijemljiv predmet, ima težo, dolžino, širino in višino in je strukturni element. Žgana je v peči in narejena tako, da traja. Njen videz in barva sta odvisna od naravnih materialov, temperature žganja in kvalitete gline. Opeka je namenjena konkretni uporabi, v gradnji jo uporabljamo z določenim namenom – za stene in zidove takšnih ali drugačnih zavetij, bivališč, kulturno pomembnih zgradb, državnih poslopij itd.

Abstraktno obravnavanje tako konkretnega predmeta, kot je opeka, se lahko zdi retorično, morda celo patetično. Vendar opeka gotovo ima poetične lastnosti, povezane s človeško izkušnjo, ki jih v tem članku ne morem izpustiti. Poskušal pa se bom izogibati sentimentalnosti. Poetičnost opeke izhaja iz dveh njenih značilnosti. Po eni strani gre za poezijo oblike in snovi, ki izhaja iz obdelave gline, torej ročnega žganja neobdelane snovi. Hkrati pa je opeka del človeškosti, del naše kulturne zgodovine, saj je kot gradbeni material skoraj brezčasna in nezgodovinska. Poetičnost deloma izhaja tudi iz njene trajnosti, navidezne preprostosti, predvsem pa iz čarobnosti trenutka, ko se neobdelana snov z žganjem strdi v gradbeni material, ki ga je izdelal človek. Gre za koncept »novega življenja« snovi, ki se začne, ko mehka, inertna snov s pomočjo ognja postane nekaj konkretnega in uporabnega. Opeka je eden redkih materialov, ki so lahko banalni, celo arhaični, hkrati pa tudi ceremonialni in prefinjeni.

Opeko je preprosto izdelati, če le imamo pri roki glino. Ni zahtevna za proizvodnjo, je trajna in poceni. In kar je najbolje, iz kosov opeke lahko enostavno zgradimo karkoli, od navadne pečice do kraljevega gradu. Iznajdbi na soncu posušene opeke in žgane gline sta odločilni točki v svetovni zgodovini človeštva. Inertna, mehka glina se v vroči peči čudežno preobrazí v trajen in uporaben gradbeni material, v vsakdanji artefakt. Iz različnih vrst gline nastanejo žgane opeke različnih barv z različnimi površinami. Vsaka zgradba je torej zaznamovana s svojim krajem (vsaj včasih, ko so bile možnosti prevoza še omejene), ima genius loci, povezan s tradicijami, ki so del kvalitete gline in lokalnega načina žganja opeke. Glede na barvo, površino, teksturo, gostoto, težo, vpojnost, obliko odprtín, toplotne lastnosti, prevodnost vode ali toplote in odpornost na ogenj lahko izberemo natančno takšno opeko, kot jo potrebujemo.

Opeka kot mera človeka, človek kot mera opeke

Najstarejše odkrite opeke so iz obdobja 7500 pr. n. š. Našli so jih v zgornjem področju Tigrisa in na jugu Anatolije, blizu Diyarbakirja. Naslednje, novejše najdbe so iz obdobja med 7000 do 6395 pr. n. š. iz Jeriha in Catal Hüyük. Arheološka odkritja kažejo, da so žganje opeke (v nasprotju z mnogo zgodnejšo, na soncu posušeno blatno opeko) izumili v 3. tisočletju na Bližnjem vzhodu. Ker je bila žgana opeka mnogo bolj odporna na mraz in vlago, je omogočila gradnjo stalnih zgradb tudi v pokrajinah, v katerih uporaba blatne opeke zaradi ostrega podnebja ni bila možna.³

Dimenzije opeke izhajajo iz dimenzij človeka – dolga je približno kot stopalo, težka in široka pa je toliko, da jo človek zlahka dvigne, nosi in položi. Ko kaj gradiš in se pri tem držiš dimenzij človeka, ljudem tudi ustreza, kar je zgrajeno. Kar je zgrajeno iz opek, ima dimenzije, ki so povezane s človeškimi in jim ustrezajo, deli zgrajenega pa so človeku razumljivi. Zaradi človeškega sistema dimenzij so opečne zgradbe dostojanstvene, napolnjene s človeško toploto, opeke kot gradbeni material pa s tem dobijo tudi poetično dimenzijo. Človeška roka pusti sledove v načinu polaganja opeke. Obseg opečnega zidu lahko zaznamo z znanim sistemom merjenja, ki izhaja iz njegove uporabnosti.

Alvar Aalto in opeka

Ko se je zaključil projekt za center vaške skupnosti v Säynätsaloju, je Aalto napisal zahvalno pismo šestim sodelujočim polagalcem opek:

»Helsinki, 3. aprila 1951

Gradbena dela na mestni hiši v Säynätsaloju, ki so po mojem, gledano arhitekturno, med najpomembnejšimi gradbenimi izdelki, so izpeljali Toivo Nykänen, Paavo Asplund, Yrjö Marjamäki, Aimo Renlund, Väinö Puolonen in Sakari Sundvall. Kot arhitektu mi je bilo izredno pomembno razviti kulturo gradnje v naši državi in zato sem v Säynätsaloju uporabil golo opeko za fasade in v velikem delu notranjosti. Moram reči, da sem nadvse zadovoljen z rezultati vašega sodelovanja, saj smo skupaj dosegli vzoren primer finske kulture opečne gradnje. Alvar Aalto«⁴

Finski arhitekt in profesor Simo Paavilainen je opozoril, da se Aaltova izjava nanaša na podobo arhitekta v drugem desetletju 20. stoletja.⁵ Paavilainen ima gotovo prav, toda Aaltove opazke se tukaj nanašajo tudi na njegov odnos do opeke v petdesetih letih; opeka je bila takrat za Aalta nekako »nova«. Uporaba rdeče opeke (razen za funkcionalne, torej industrijske zgradbe, pri katerih jo je pogosto uporabljal na Finskem – na primer pri tovarnah Sunila in Toppola v Ouluju, ki sta tudi njegovo delo) je povezana s časom po

drugi svetovni vojni, ko je bil profesor na MIT, in časom po smrti njegove prve žene. Aalto je rdečo opeko pogosto uporabljal za natečajne projekte in za neposredno naročene načrte predvsem v zgodnjih petdesetih. Načrti za večino teh zgradb so nastali konec štiridesetih in v začetku petdesetih.

DoCoMoMo Finska in opečne zgradbe

Finski docomomo je popisal modernistične zgradbe na Finskem. Na seznamu (in v knjigi, ki je nastala na podlagi tega seznama)⁶ je približno 70 zgradb, od tega 18 Aaltovih. Izmed sedemdesetih jih je devet iz gole, neobdelane opeke, med njimi sedem Aaltovih ter kapela Heikkija in Kaije Sirena v Otaniemiju (1957, prenovljena 1976 zaradi požara) in osnovna šola Meilahti (Viljo Revel, Osmo Sipari in Olli Borg, 1949-53). Sedem Aaltovih zgradb (iz rdeče opeke) pa je: mlin za celulozo Sunila (1936-54), Helsinška tehniška univerza (1949-74), Mestna hiša Säynätsalo (1949-52), Univerza v Jyväskylä (1951-76), Hiša kulture (1952-58), eksperimentalna hiša Muuratsalo (1952-54) in Državni pokojninski zavod (1953-57).

V tem članku so predstavljene le s slikami (skupaj še z nekaterimi, ki jih ni na seznamu docomomo). Zelo pomembna zgradba iz Aaltovega obdobja rdeče⁷ opeke je študentski dom Baker House, katerega projekt je delal v času profesure na MIT v Bostonu. Navdušila ga je kvaliteta ročno izdelane opeke, ki so je izdelovali v majhnem lokalnem družinskem podjetju.⁸ Rad bi poudaril, da so na Finskem še pred Aaltovim obdobjem »rdeče opeke« tudi drugi arhitekti gradili z opeko, med drugim poslovne stavbe in hiše. Omeniti moram (poleg Sirena ter Revella, Siparija in Borga) Erkkija Huttunena (tovarne in pisarne ALKO) in Väinöja Vähäkallia (številne zgradbe za finske zadrage v tridesetih in štiridesetih). Huttunen je sicer bolj znan po svoji jasni funkcionalistični arhitekturi, Vähäkallio pa je bil nedvomno eden od mojstrov uporabe rdeče opeke pred drugo svetovno vojno.



1. Aira – stanovanjsko naselje, 1928. Aalto je uporabljal opeko (tu pobarvano belo) že za svojo zgodnejše, neoklasicistične zgradbe.



2. Mlin za celulozo, Sunila, 1936. Območje mlina za celulozo Sunila (Kotka) je hvalnica opečni industrijski arhitekturi.

Sunila Paper Mills 1936. The Sunila (Kotka) Paper mill area is an ode to the red brick Factory Architecture

Opeka in obseg arhitekture

Arhitektura je razvejana umetniška disciplina. Po mojem mnenju se razteza vsaj v šestih dimenzijah. Opeka ima potencial v vseh šestih.

Prva dimenzija: vodoravna črta; horizont; ležeča oseba.

Druga dimenzija: navpična črta; pravi kot; stoječa oseba.

Opeka predstavlja obe dimenziji: vodoravni stiki, navpično nalaganje (opek), prostor ustvarimo z nalaganjem enot.

Tretja dimenzija: koncepti prostora; tridimenzionalnost; neomejen prostor.

Četrta dimenzija: čas; ritem; gibanje v prostoru; gibanje časa; svetloba v prostoru; čas dneva: letni časi; koncept večnosti.

Opeke se lepo starajo. Opeka je material, ki je sodoben, dobro prenaša vlago in mah, znak minevanja časa. Opeke uživajo »večnost«. Uporabniki imajo pri opečni gradnji neomejene možnosti.

Peta dimenzija: arhitektura kot del opazovanja; arhitektura čutov – vida, sluha, tipa, voha in okusa.

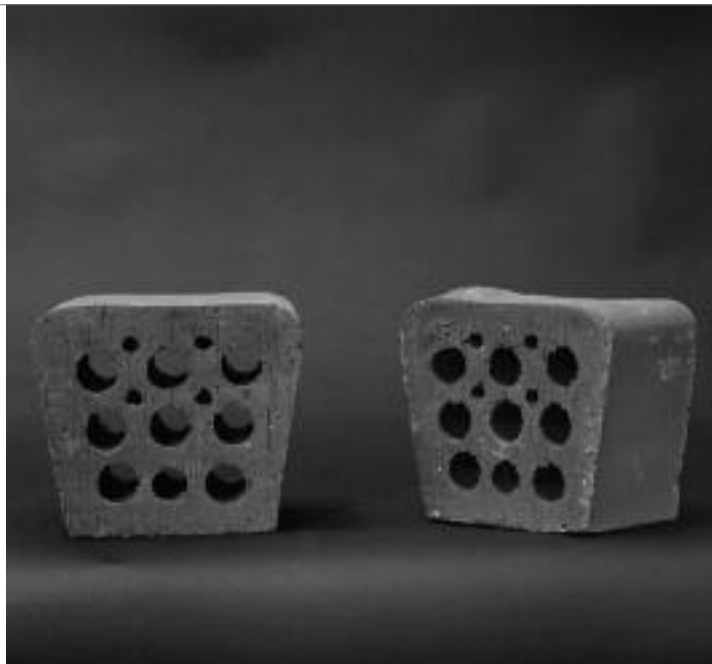
Šesta dimenzija: tradicija in spomin; razumevanje tradicije; zgodovina človeštva in osnovne zahteve gradnje; prisotnost arhitekturnega arhetipa.⁹

Finski psihoanalitik Tor-Brön Häggglund je napisal zanimiv članek z naslovom »Umske podobe, iz katerih izhaja umetnost«,¹⁰ v katerem opiše različne stopnje umetniškega procesa. Med drugim opaža naslednje: »Če umetniško delo vidimo kot močno zaznamovano z umetnikovim samoljubjem, z drugimi



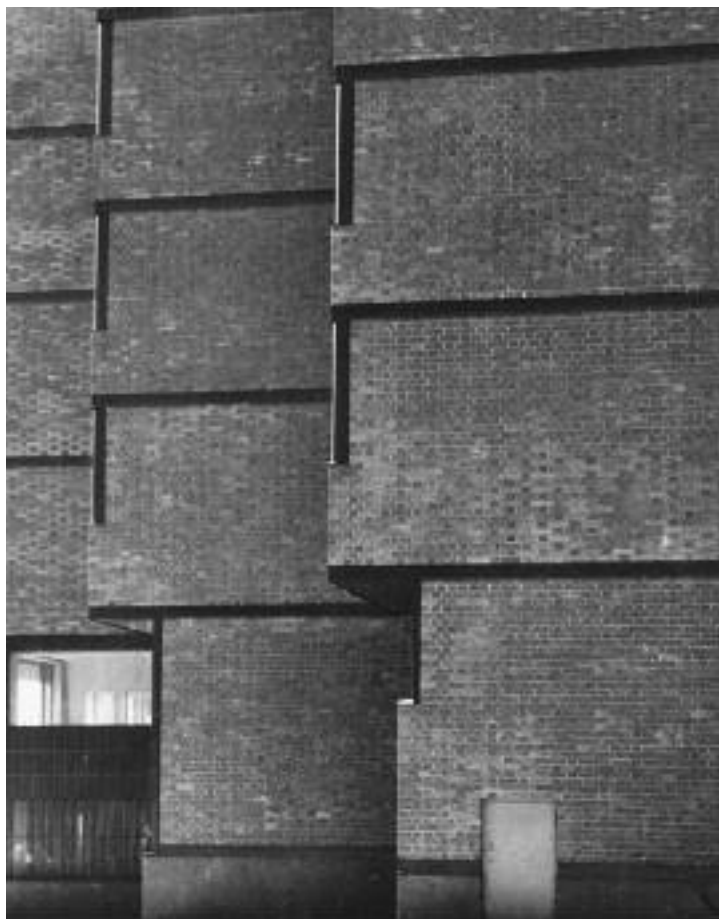
3. Baker House, 1947-49. Grobost fasade Baker House iz domače opeke se v notranjosti zmečka. Baker House, 1947-49.

besedami, da se je jaz zaljubil v objekt, namesto da bi stopil v kreativni proces, bo za gledalca delo sicer impresivno, ne bo pa izkazovalo ponižnosti, ki jo imajo globlja umetniška dela. Samoljubna kreativnost oziroma samoljubna umetnost je deklarativna, preroška, militantna, poveljuje umetnika ali kako drugo osebo, ne daje pa uravnoteženih občutij lepote, senzibilnosti in manjka mu fantazija ljubezni. Samoljubna umetnost postane snov za posvečene, podobno kakor intelektualna umetnost oziroma umetniški snobizem.«¹¹ Ker se moramo vedno navezovati na zgodovino in na čas, Häggglund zapiše: »Pogosto trdijo, da fantazije motivirajo obujanje preteklosti ali pa izhajajo iz njega. S tega stališča bi morali naše pretekle izkušnje in čustva narekovati naše fantazije. To pa drži le na zavestni ravni spomina. Podzavestno so fantazije starejše od spomina na dogodek ali izkušnjo. Fantazije so torej zasedale naše misli, še preden so nastali spomini, v katerih nam predstavljajo zadovoljstvo ali frustracije. Fantazije živijo med instinktivnimi in čustvenimi mislimi ter postopoma prisilijo posameznika, da jih uresniči v takšni ali drugačni obliki. Šele potem lahko ustvari spomin na dogodek.«¹² Svoje razmišljanje pa zaključí: »Če jo (umetnost) obravnavamo s tega stališča, je jasno, da ne more biti nekaj, kar bi se razvijalo ali napredovalo k stanju večjega napredka, kot denimo velja za tehnologijo in človekove družbene ideje. V umetnosti ne obstaja napredovanje ali nazadovanje, ampak se skozi v skladu z duhom časa izraža večna človeška želja po pozunanjenju nečesa iz njegove preteklosti v obliko, ki presega izvornik. Izraža človeško nujno po podrejanju lastnih spominov konstruktivnim silam, na primer stalnemu obnavljanju v boju proti vseprežemajočemu jarmu uničenja.«¹³ Niti umetnost niti arhitektura ne nastaneta zaradi samovšečnosti (čeprav so mediji danes o tem prepričani). Prava arhitektura se ima za del dolge in bogate »vrvi«, v kateri vsako vlakno drži skupaj vsa druga. Modernizem je želel prerezati to vrvo, kar mu je do neke mere tudi uspelo. Alvar Aalto pa ni bil taka oseba. Razumel je, da je arhitektura del širše človeške izkušnje, ne pa le bežen fenomen, muha enodnevnica. Vsako vlakno v vrvi tradicije mora ostati



5. Hiša kulture, 1952-58. Hiša kulture, ki je bila za finsko komunistično stranko zgrajena blizu središča Helsinkov, je ena najboljših povojnih opečnatih zgradb v Helsinkih. Aalto je posebej zanjo oblikoval nenavadno opeko, ki nekoliko spominja na koruzna zrna.

nepoškodovano, vsako arhitekturno dejanje je del širše tradicije. Konec štiridesetih se je Aalto po eni strani želel odcepiti od mednarodne, eklektične povojne minimalistične arhitekture, po drugi strani pa je z iskanjem novih arhitekturnih vsebin morda želel omiliti žalovanje po izgubi svoje prve žene. Mogoče tudi s tem, da je rdeča opeka – preprost, trajen, poceni in zgodovinsko pomemben material – postala del njegovega oblikovanja. Morda pa se je Aal-



4. Državni pokojninski zavod, 1948-57. Detajl fasade.



6. Univerza za tehnologijo, Helsinki, s knjižnico, širša ureditev območja Otaniemi, 1948. Opeka je glavni material, ki ga je Aalto uporabil za celotno območje kampusa v Otaniemiju. (Foto: E. L.)



7. Univerza v Jyväskylä, 1951-58, pogled na kampus v Jyväskylä iz zraka, glavna zgradba je na levi.

tu zdelo, da se je približal samoljubnemu oblikovanju, ko je reševal tehnična vprašanja, povezana z njegovimi novimi opekami, saj je omejeval uporabo opeke na eno samo zgradbo.

Alvar Aalto je o tradiciji in kreativnosti zapustil pogosto citiran zapis iz svoje »Taimen ja tunturipuro« (»Postrv/losos in gorski izvir«), s katerim bom zaključil to besedilo. Članek je bil objavljen v italijanski reviji Domus leta 1949, v času, ko je

nastala večina zgradb na fotografijah. Aalto: »Kot svoj osebni in čustveni pogled pa bi rad dodal, da je arhitektura s svojimi detajli na nek poseben način del biologije. Lahko bi rekli, da je nekakšna velikanska postrv ali losos. Ne rodi se odrasla, ne rodi se niti v vodi niti v morju, v katerem bo kasneje preživljala svoje dni. Rodi se stotine kilometrov daleč od svojega doma, tam, kjer se reke zožijo v potoke, majhne izvire med kamnitimi griči, v prvih kapljah komaj stopljene ga snega, kar najdlje od svojega običajnega življenja, ravno tako daleč, kot so človeška čustva in instinkti oddaljeni od našega vsakdanjega dela.«¹⁴

Opombe:

- 1 Gl. www.wikipedia.org.
- 2 Članek je nastal na podlagi predavanja, ki ga je imel avtor v Ljubljani 22.2.2007 v organizaciji do.co.mo.mo, Slovenija.
- 3 Gl. www.wikipedia.org.
- 4 Schildt, Göran, »Inhimillien tekijä«, v: Alvar Aalto 1939-1976, str. 161.
- 5 Sippo, Hanni (ur.), Alvar Aalto. The Brick, Alvar Aalto Museum, 2001, str. 57.
- 6 Kairamo, Kinnunen, Laaksonen in Tuomi, do.co.mo.mo, Architectural masterpieces of Finnish Architecture, AAA, SRM in docomomo Finland, Helsinki, 2002.
- 7 »Ognjena barva glinene opeke je v veliki meri odvisna od kemične in mineralne sestave surovine, temperature žganja in atmosfere v peči. Opeka rožnate barve je posledica velike vsebnosti železa, bele ali rumene opeke pa vsebujejo več apnenca. Večina opeke se zažge v rdečkastih odtenkih, če pa povišamo temperaturo, dobimo odtenke temno rdeče, vijolične in potem, pri 1300 stopinjah celzija, rjave ali sive barve. Opeke iz kremenca in kalcija imajo širši nabor odtenkov in barv, odvisno od barvil, ki jih uporabimo.« - Gl.: www.wikipedia.org.
- 8 Jaakko Kontio, članek v: Sippo, 2002, str. 9.
- 9 Seznam arhetipov oz. »primarnih čustev« v arhitekturi lahko najdemo v članku Juhanija Pallasmaa »Geometrija čutenja«, ki je bil med drugim objavljen v: Peter MacKeith (ur.), Encounters. Architectural Essays of Juhani Pallasmaa, Rakennustieto Oy, Helsinki, 2005, str. 94.
- 10 »Mental Images Underlying Art«, v: Timo Valjka (ur.), SYNNYT Nykytaiteen Lähteitä, Sources of Contemporary Art, Nykytaiteen museo r. y., Sulkava, 1989, str. 12-27.
- 11 Prav tam.
- 12 Prav tam.
- 13 Prav tam.
- 14 »Taimen ja tunturipuro«, v: Domus, 1949.

Fotografije so last Alvar Aalto Foundation, razen fotografije Otaniemija je avtor barvnih fotografij Maija Holma.



8. Mestna hiša, Säynätsalo (urbanistični načrt 1942-47, natečaj za mestno hišo 1948, zaključek gradnje 1952). Opeka je močno prisotna v sobi mestnega sveta.



9. Eksperimentalna hiša, Muratsalo, 1952-54. Eksperimentalna uporaba opeke na dvorišču.