

javni prostor

miha dešman

D

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Če boste v Ljubljani nekoga na ulici vprašali, kje je Adamič - Lundrovo nabrežje, bo verjetno samo zmignil z rameni, če pa ga boste vprašali po Plečnikovih tržnicah, bo zagotovo vedel, kje so. Ljudje si pogosto zapomnimo mestne prostore po vsebini, po hišah ali po ljudeh, ne po uradnih poimenovanjih. Vsebine tkejo mesto, stavbe in mestne ureditve pa gradijo prostor tem vsebinam, navznoter in zlasti navzven, s tem, da oblikujejo javni prostor.

Javni prostor je po definiciji¹ prostor ali območje, ki je dostopno vsem, ne glede na raso, spol, socialni status, starost... Zanj ni treba plačati vstopnine, niti niso tisti, ki vstopajo, podvrženi kakršnikoli segregaciji. Po vsebini pa je javni prostor mesto, kjer se odvija (uresničuje) naše javno življenje, pa tudi vsaka oblika urbanosti. Je osnovni »material« mesta in skupnosti, in kot tak pogoj za socialno in družbeno dimenzijo bivanja. Širina pojma seveda sega preko okvira fizičnega prostora. Ute Angelika Lehrer v svoji razpravi² deli javni prostor na fizični, socialni in simbolni. Fizični je najbolj očiten in se navezuje na pojme, kot so ulica, trg, prostori za piknike, plaže itd. Njegova arhetipska podoba je italijanski trg, kjer je veliko ljudi.

Socialni prostor se ustvarja z dejavnostmi, ki se dogajajo v njem, in mu na nek način določajo »lastništvo«. Te dejavnosti se lahko odvijajo kjerkoli; ne le na krajih v javni lasti (trgih, ulicah, parkih ...), pač pa tudi v zasebnih prostorih (kavarnah, restavracijah, barih, pa tudi časopisnih rubrikah, namenjenih pisnom bralcev, ter v ostalih oblikah medijev in komunikacij (na primer svetovnem spletu) pa vse do zasebnih domov.³

Simbolni javni prostor pa ustvarjajo dejavnosti ljudi in njihovi kolektivni spomini, zato ga je težje označiti, saj obstaja tako v realnosti kot v domišljiji. Gre za izkušnjo, ki se vpiše v kolektivno zavest skupine ljudi. Taka izkušnja, čeprav kratkotrajna, se lahko spremeni v mit in postane del skupne zgodovine. Lahko gre za zgodovinske dogodke, obiske pomembnih osebnosti (papež, ameriški predsednik, angleška kraljica ...), lahko za zmagoslavja ali za katastrofe, lahko pa so simbolni prostori tudi intimnejši, kot npr. zbirališča določenih skupin ljudi, kavarne, bari ali ulični vogali. Vedno pa so posredi kolektivna doživetja in močna čustvovanja.

Javni prostor je tisti, ki mesto strukturira, mu daje prepoznavnost. V njem se da intervenirati, tako zasebno kot v imenu skupnega oz. javnega interesa, in pričakovati določen odziv. Zato je javni prostor postal eden od osnovnih pojmov kritične teorije sodobnosti, tako v filozofiji, (urbani) geografiji, umetnosti, kulturnih in socialnih vedah ter urbanizmu.

Javni prostor pomembno vpliva na naše življenje, saj je podaljšek intimnega osebne prostora in okvir, v katerem se odvija javno življenje. Kvaliteto življenja lahko omogoča in spodbuja, kot npr. v idiličnem okolju nekdanje mestne ali vaške skupnosti, lahko pa je vir frustracij, npr. v predmestjih, kjer smo

oropani možnosti javnega udejstvovanja. Seveda so se v sodobni metropoli načini javnega življenja pluralizirali in razpršili. Najprej je tu še vedno tradicionalni »urbani teater«, ki pomeni za različne družbene skupine načine kazanje v javnosti, npr. za kulturne ali politične elite, ali pa teenagerje, ki v mesto hodijo kot igralci na oder. Poleg klasične urbane funkcije - druženja in razpravljanja, kot pri starih Grkih - so se vzpostavili novi, raznoliki, velikokrat hedonistični načini uporabe javnega prostora. Tradicionalnemu javnemu prostoru so se pridružile nove oblike, ki jih najdemo povsod: fitness centri, gejev-ske skupnosti, urbani safariji, prostori za žuriranje, pa šoping moli, seks industrija, prostori različnih svetovnonazorskih skupnosti, tematski parki itd.

V današnjem času se pomen javnega prostora na novo oblikuje tudi v pogojih njegove eksplozivne razširitve v globalizirani svet informacij. Razmerje med javnostjo in privatnostjo se z novimi tehnikami in mediji - televizijo, brezžično telefonijo, videom, video nadzorom, sateliti - pospešeno spreminja. To pa ni nujno negativno, saj odpira nova polja kompleksnih interakcij javnega in privatnega, globalnega in lokalnega, in nove možnosti delovanja civilne sfere. Razvijajo se nove strategije, ki sferi javnega omogočajo rezisten-co in celo ponoven razcvet. Boj za javni prostor je eden od najmočnejših vzgibov socialno osveščenih gibanj, intelektualnih zavze-manj za svobodo in pravičnost, sodobnih umetniških praks ipd.

Vizualni umetniki so začrtali nove meje, ki določajo razvoj javnih prostorov. Velikokrat nas prav oni opozarjajo na pomen fizičnega javnega prostora. Javno življenje v informacijski dobi se sicer deloma res seli v medijski prostor, a ostaja kvaliteta življenja neločljivo povezana s fizičnostjo telesa in s tem tudi prostora, v katerem se telo (in duša) giblje. Naravni zagovornik javnega prostora je civilna družba, ki ga potrebuje kot pogoj za obstoj. Alternativna kultura potrebuje Rog in Metelkovo, otroci potrebujejo Tivoli, zaljubljeni potrebujejo Trnovsko nabrežje z vrbami. Javni prostor, ki je v zadnjem desetletju nastal ob Ljubljani, je ponovno oživil vsaj del zamrlega urbanega življenja v Ljubljani.

Javni prostor načeloma določa perspektiva pešca. Avto je zanj tujek in pomeni vdor s pločevino obdanega zasebnega prostora. Problem Ljubljane je, da še zdaleč nismo dojeli te njegove rušilne vloge. Avto je v očeh večine nesporni kralj prostora. Zato ga kot ikono sodobnega časa najdemo na zelenicah in pločnikih, pa tudi na bilbordih. Urejena mesta so avte pospravila pod zemljo, jih ustavila pred mestnim središčem in nadomestila z javnim prevozom. To je ponovno vzpodbudilo razcvet javnega prostora.

Kot odnos med javnostjo in zasebnostjo se tudi odnos med javnim in zasebnim prostorom v zadnjih desetletjih pospešeno spreminja, seveda v večini primerov na škodo javnega prostora. Javni prostor se privatizira. Privatizira se

na veliko načinov. Prisivaja si ga kapital, ki vdiranje trži. Osnovna značilnost javnega prostora - njegova splošna dostopnost za vse - je ogrožena z naraščanjem kontrole in varovanja.

Socialna segregacija je drugi napad na javni prostor. S prisvajanjem, nato pa z izključevanjem, nadzorovanjem, selektivno dostopnostjo, s fizičnimi prepovedmi ali na bolj subtilne načine, na podlagi rase, socialnega statusa, finančne sposobnosti, intelektualnega testiranja itd., onemogoča socialno interakcijo.

Privatizacija mesta, prostora običajno poteka izven oči javnosti, hkrati pa javnost postane blago široke potrošnje. Pa vendarle privatizacija javnega prostora ni enosmeren proces, ki bo v končni posledici prinesel njegovo odmrtnje. Privatni prostor je lahko javni prostor, npr. v šoping molih.

Tu se pojavi vprašanje o tipologiji javnega prostora. Javni prostor v javni lasti, ali privatni javni prostor - kakšna je razlika?

Razlika ni toliko v lastništvu, kot v tipu uporabe, v tipu urbanosti. V šoping mol, v Ljubljani npr. v BTC, greš zaradi programa, ciljno; v mesto greš svobodno, brezciljno, kot flaneur.

Naslednje vprašanje je, ali niso šoping moli prostor, ki poneumlja, ki je totalitaren, ki prikriva pravo naravo stvari? Menim, da je prostor šoping mola surogat, nadomestek javnega prostora. Kontroliran, usmerjen, nadzorovan, nesvoboden prostor. Ker je zaseben, v njem ne veljajo pravila javnega prostora. Zato sledi vprašanje, ali je v prostoru, ki je narejen in služi zasebnemu interesu, možna svoboda? Odgovor bi lahko bil: možna je, a ne katerakoli svoboda. Tudi svoboda je individualizirana. Če vem, sem svoboden? Ne grem v BTC in sem svoboden?

To je politično vprašanje. Ali je urbanost le urbanost potrošnika, tistega, ki ima denar? BTC je mesto avtomobilov, karikatura mesta, labirint krožišč za brezkončno kroženje avtov v bebavem ritualu iskanja parkinga. Iz zapovedanega uživanja se sprevača v nasprotje, v simulaker uživanja, ki je v resnici dolgčas ali celo muka. V končni fazi se izkaže, da v to kategorijo surogatov in simulakov javnega prostora sodijo tako šoping moli, tematski parki⁴, pa tudi t.i. »Non Places«⁵, kot so banke, bolnišnice, letališča, avtoceste itd.

Prostor šoping mola je seveda tendenciozen, saj iz državljanov dela potrošnike. Pravi javni prostor pa, kot smo implicitno povedali že na začetku, ni tendenciozen in omogoča mestni oz. urbani način življenja.

Tekmovanje mest se odraža tudi v obravnavanju javnih prostorov. Vprašanje je, ali tip javnega prostora določa status mesta? Dokaz za pravilnost te trditve je Barcelona, kjer traja renesansa javnih prostorov že desetletja, pa Pariz, Berlin, Amsterdam in tudi mnoga druga španska, francoska, holandska, skandinavska mesta, itn.

Najbolj uspešna in propulzivna mesta so tudi vodilna v oblikovanjih javnih prostorov. To velja tudi za mesta z močno in živo tradicijo javnega prostora (italijanska mesta s piazzami in ulicami, nemška in skandinavski mesta s pešconami, tudi Ljubljana s Plečnikovimi ureditvami ...)

Javni prostor je tudi dodana ekonomska vrednost. V bližini pomembnih javnih prostorov so cene nepremičnin višje. To velja zlasti za zelene javne prostore - parke, gozdove, kjer so ljudje pripravljeni plačati več, da bi lahko živeli v njihovi bližini.

Uspešnost javnega prostora ni prvenstveno odvisna od estetskega oblikovanja, niti od lastništva, pač pa od kombinacije kvalitet medsebojnih interakcij med uporabniki ter lastniki in upravljavci.

Globalizirana arhitekturna estetika, ki se prebija skozi developerske projekte, ne prispeva k kvaliteti javnih prostorov. Dokaz za to trditev je BTC, opevan kot »novi javni prostor, mesto nakupov«, ki je, kot rečeno simulaker, karikatura mesta. Primeri javnega prostora v Ljubljani so torej raznovrstni. Njeni tradicionalni javni prostori so s Plečnikovimi ureditvami postali paradigmatični model arhitekturne vizije idealnega mesta, ki ga sestavljajo arhetipski javni prostori.

Za razliko od časa graditve Plečnikove Ljubljane pred drugo vojno, je danes za Ljubljano značilen tudi primanjkljaj javnega prostora. Kongresni trg, kjer smo sprejeli npr. Clintona v nalivu, je še vedno parkirišče. Trg Republike, kjer smo ustanovili državo, je prav tako parkirišče. Južni trg ni realiziran. Privatizacija javnega prostora se kaže v zasedanju nabrežij in trgov z mizicami in senčniki, ki natrpene z mladino in turisti sicer polnijo žepe gostincem in posredno najbrž tudi mestno blagajno, ne prispevajo pa k javnosti. Nima pa Ljubljana mestne kavarne s časopisi in hrano, kot jih imajo »prava« mesta. Ljubljana je nekoč take kavarne imela, danes pa jih imajo mnoga mesta, ki nimajo take lastne urbane tradicije.

Simbolno je to znak, da se pri nas še ni zares pričela renesansa javnega prostora v mestu, drugje pa se pač je. Očitno je naša urbana kultura nizka, ali pa je sploh nimamo. Na mesto gledamo individualistično, ne želimo si zares živeti v njem. Ne razumemo, da pomeni biti meščan tudi nek specifični javni performans.

Temu sta prilagojeni tudi politika urejanja javnega prostora in zakonodaja. Ves javni interes pri urejanju prostora je obešen na varovanje kulturne dediščine. To, konservativno, stališče je absolutno premalo. Javni interes se na ta način udejanja skozi prepoved, zaviranje. Sedaj je investitorjem prepuščeno, da igrajo svojo igro, ki jo pravzaprav uravnoteža zgolj še, kot rečeno, zaščita kulturne dediščine in pa civilna javnost, strokovna in druga. To pa je tudi za investitorje negotova situacija, v kateri morajo ogromno tvegati. Javno mnenje lahko zelo škodi projektom, spomnimo se na primer Kosovelovega spomenika.⁶

Vsi investitorji so prestrašeni, in skušajo odigrati svojo igro v zakulisju, da bi se tako izognili ali pa bi projekte spravili vsaj preko »kritične točke«, kjer je vpliv nanje ni več mogoč. Boj za javni prostor je zato velikokrat tudi neuspešen, saj se ozavestimo prepozno. Prav zadnje izkušnje z gradnjo predorov ali nakupi orožja kažejo, kako se »javno - tajni« posli izjalovijo prej ali slej, škoda, ki je nastala, pa je zelo težko popravljiva. Za Ljubljano bi lahko pomenilo uresničenje nekaterih izmed takih projektov katastrofo, saj bi uničili nekatere njene bistvene kvalitete. Negativni primer špekulativne zlorabe in izigravanja javnega interesa je npr. gradnja stanovanjskega bloka v Grajskem hribu, podobno nevarni so nekateri še neuresničeni projekti, kot je pritisk na Tivoli, pa Novi Kolizej itn. So pa v tej ljubljanski urbani predstavi tudi bolj optimistični toni. Grad postaja z vzpenjačo glavna atrakcija mesta, katere vrednost je neprecenljiva, zato ne razumem pritlehnik kritik, da gre za zgrešen projekt, za katerega je škoda porabljenega denarja. Ne vem, če je bil ves denar porabljen namensko in pregledno, je pa projekt Ljubljano postavil za stopničko više v primerjalni lestvici zanimivih mest. Ko bi le znali izkoristiti potencial, ki ga ima grad kot krona mesta, bi lahko zadihali malo bolj mestno.

Projekti za javne prostore ob Ljubljani, Gradaščici, na Špici, za nove parke, peš ulice, dodatne površine, ki jih financira in vodi mestna uprava, so potencialni kvalitetni mestni javni prostori. Tudi razstava in ta številka revije ab, Vizije 3 - odprti javni prostor v Ljubljani, se ukvarjata z nekaterimi med njimi. Arhitektura in urbanizem sta, v kolikor sta kvalitetna in javno transparentno urejena, pomembna stebra zagotavljanja javnega interesa in zlasti javnih prostorov, in tudi obrambe proti slabi praksi, nepravilnostim, privatizaciji in tajkunizaciji. Seveda arhitektura in urbanizem sama ne moreta rešiti problema odmiranja javnega prostora.

Imata pa možnost in odgovornost, da tudi pri investicijah, kjer je osnovni motiv dobiček, sodelujeta s politiko in neodvisno javnostjo v usmerjanju kapitala, da poleg dobička investitorjev upoštevata tudi javni interes in zagotovita kvalitetne prostore za prebivalce. Ta cilj mora biti opredeljen v vseh ravneh organiziranosti družbe, od zakonodaje do političnih programov, strokovnih dokumentov, vzgojno izobraževalnih programov itn.

Vedno znova se moramo spraševati o vlogi in pomenu arhitekturne stroke danes. Čeprav je vprašanje navidez preprosto, je odgovor težak. Že premišljanje o smeri razvoja stroke nas pripelje od ambicij po profesionalnosti do samokritike, nujnosti etične prenove poklica in celo do dvomov o smislu lastnega početja. Neizogiben je sestop iz udobnega, nekonfliktnega sanjskega sveta avtonomne umetniške prakse. Vedno znova je potrebno utemeljiti arhitekturo kot zbir znanj in kompetenc, ki ne zadovoljijo le potreb klientov pač pa predvsem tudi javni interes.

Arhitekti oblačijo mesto z arhitekturo. Ne morejo pa sami kreirati javnega prostora. Veliko bolj je, če ta nastaja v participaciji z lastniki in uporabniki, le tako bo lahko izpolnjeval svoje demokratično poslanstvo.

Opombe:

¹ www.wikipedia.com, Public space

² Ute Angelika Lehrer, Ali je za javni prostor še prostor? Mesta, ki se privatizirajo, in privatizacija javnega, v: O urbanizmu - Kaj se dogaja s sodobnim mestom?, Krtina, Ljubljana: 2007

³ Ibidem.

⁴ Glej: Miodrag Mitrasinovic, Provizorična polemika, model tematskega parka in ameriška urbana krajina, ab 155-156, 2002

⁵ Marc Augé, Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, 1995

⁶ Poskus postavitve javne skulpture v javni prostor je propadel, ker ni upošteval javnosti.

odprti javni prostor

0.0

D

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

uvod

aljoša dekleva

Ljubljana je danes, po nekaj desetletjih razvojne ležernosti, soočena s pospešenimi, na trenutke frenetičnimi, pripravami na precejšnjo zgostitev mestnega tkiva. Gradbene aktivnosti praktično že skoraj vsak ponedeljek opozorijo sprehajalca na nekatere navidezno skrite ali pa do nedavno samoumevno »prazne« koticke mesta. Iz marsikaterega vogala nas gledata razvoj in napredek, kar se na prvo žogo zdravega razuma zdi dobrodošla sprememba. Podrobnejši vpogled in premislek pa seveda marsikatero določitev in ambicije posameznih intervencij, predvsem pa način obravnave in priprave, te obsije ta z drugačno lučjo in kaj hitro je jasno, da se nekatere odločitve lahko v nekaj letih prelevijo v farso in degradacijo tistega, kar že imamo. V tej situaciji se ideja mladostniških prijateljev, ki so že pred leti (sicer v nekem drugem kontekstu) ustanovili Društvo prijateljev zmernega napredka, sploh ne zdi več zgolj in samo zabavna ...

Prav v kontekstu priprave na razvoj se nam je zdelo smiselno v ciklusu projekta »VIZIJE SO«, ki ga je Društvo arhitektov Ljubljane pripravilo že tretje leto zapored, prikazati potencialne in pomembnost vloge odprtega javnega prostora v Ljubljani. Z akcijo smo želeli sporočiti, da je za uspešen in zdrav razvoj mesta na oblikovnem, funkcionalnem in socialnem nivoju, nujno potrebno razvijati in vlagati v odprte javne mestne prostore sočasno z nastajajočo gradnjo znotraj mestnega tkiva. Nenazadnje ti prostori soustvarjajo javno mestno vsebino, v katero se vsi uporabniki in obiskovalci najprej in vsakodnevno integriramo. Sodobno mesto, v polnem razmahu informacijske revolucije, potrebuje, morda tako kot še nikoli, dobro oblikovane, opremljene in programske bogate odprte javne prostore. Mesto 21. stoletja se ponovno vrača v vlogi prostora srečevanja in druženja prav zaradi kompenzacije digitalni komunikaciji.

Omeniti velja, da smo se z razstavo zavestno omejili izključno na »center« mesta, saj smo se med pripravo razstave zavedli, da se v primeru Ljubljane med »urbanim« in »ruralnim« nahaja še večja količina grajenih prostorov, ki jih morda lahko poimenujemo »bivalno-spalne soseske ob vpadnicah«, kjer tema odprtega javnega prostora enostavno pomeni novo, obsežno poglavje ...

Pomen javnega prostora v urbanem okolju miselno opredelijo in razčlenijo pisci na naslednjih straneh, ki so se prijazno odzvali povabilu o razmisleku na temo. Ob pripravi okrogle mize in te številke ab-ja smo želeli zagotoviti različne poglede: sociološkega (D. Kos), arhitekturnega (A. Hrausky), krajinskega (B. Goličnik), za nekatere druge, kot bi bil npr. pogled mestne oblasti, pa je tokrat žal zmanjkalo časa.

Vsebina razstave oz. te številke je razdeljena na štiri, namensko in vsebinsko obarvane sklope: PARKI, TRGI, ULICE in REKA. Pretežni del vsebine predstavlja predstavitev dvaindvajsetih še nerealiziranih projektov za Ljubljano, ki so v zadnjih letih nastajali v mislih ustvarjalcev in urejevalcev grajenega okolja. Vzpod-

budno je dejstvo, da so se nekateri projekti v času po razstavi (vsaj delno) udeležili - na primer, poživitev vozišča v sklopu oživljanja Slovenske ceste (K. Žlajpah), kjer z užitkom opazujemo, kako se podoba in funkcija prometnice spreminja s tako preprostimi in na nek način samoumevnimi sredstvi. Zdi se, da je potreben le še korak, in Slovenska cesta bo v tem segmentu postala last pešcev.

Poleg projektov, ki so jih avtorji tako rekoč iz delovnih miz predstavili na razstavne panoje, smo želeli letos aktivneje predstaviti temo razstave. Na trgu pred Galerijo Kresija je skupina ProstoRož izvedla instalacijo, katere namen je bil doseči dvoje. Prvič, opozoriti na novo nastali prostor, ki je bil do takrat zaseden z avtomobili in avtobusi, in tako izpostaviti potencial vakuuma, ki je zazijal ob ukinitvi motornega prometa preko Tromostovja. (Sicer je prometna izolacija ena izmed boljših pridobitev centra Ljubljane od takrat, ko je mesto predpisalo tip vrtno opreme lokalov v stari Ljubljani in tako spremenilo staro mestno jedro iz podobe terase sezonskega bara na plaži Jadrana v vizualno harmoničen prostor). In drugič, je bil namen instalacije z nizanjem napisov imen obstoječih, znanih ali neodkritih javnih prostorov po Ljubljani, opozoriti na te neizkoriščene ali samo skrite potencialne. Ta instalacija je bila pravzaprav le »pika na i« aktivnosti skupine ProstoRož, ki je v preteklih letih večkrat izjemno zgovorno pokazala na različne javne prostore mesta in njegove aktivne in domiselne uporabe. Danes lahko zagotovo ugotovimo, da je ProstoRož s svojimi efemernimi akcijami, spremenil in vplival na današnji razvoj centra mesta v mikro-urbanem merilu. Te akcije temeljijo na začasnih, neobremenjenih posegih v prostor in jih tako postavljajo v zavest mesta, ter obenem ustvarjajo nove možnosti njihove uporabe. Omenjen način ukvarjanja z javnim odprtim mestnim prostorom je lasten tudi prireditvam oz. avtorjem kot so Ana Desetnica, Temp, Festival pomladi, Vogrinčič... Sicer pa tudi te razstave brez brezkompromisne energije članic ProstoRoža ne bi bilo.

Aktivni del razstave predstavlja še »ad hoc« foto-katalog odprtih javnih prostorov, ki se ponujajo v aktivnejšo javno uporabo. Nadgradnja foto-kataloga so fantastične fotomontaže (M. Žargi), ki barvito ilustrirajo potencialne, fantazijske vrhunce izrabe izbranih ljubljanskih javnih prostorov. Izposojene zgodbe, vstavljene v kontekst ljubljanskih prostorov, so polne bolj ali manj skritih sporočil, ki nas izzivajo oz. vzpodbujajo k razmišljanju o javnem prostoru v kontekstu že znanega okolja. Fotomontaže morda lahko beremo kot grožnjo v stilu Odiseja 2001: človek in umetna inteligenca, oziroma Ljubljana 2025: prostor in družba; ali pa si jih predstavljamo kot sodobne verzije Piranesijevih grafik rekonstrukcij prostorov - in družbe.

S to številko ab-ja končujemo projekt Vizije So 3 in tako v zaključku povzemam D. Kosa, da si »mesta brez javnih prostorov ni mogoče zamisliti«. Prav zato je težko razumeti, da nastajajo v Ljubljani projektne naloge pomembnih javnih institucij in programov brez kakršnega koli razmisleka o integraciji jav-

Razstavo je pripravilo Društvo arhitektov Ljubljana, zanj Aljoša Dekleva v sodelovanju s skupino ProstoRož.

Avtor uvodnih fotografij v posamezne teme: Matevž Paternoster.

Avtor fotomontaž: Miha Žargi

Avtorji instalacije pred Galerijo Kresija: skupina ProstoRož

Na okrogli mizi so sodelovali:

prof. Janez Koželj, univ.dipl.inž.arh., podžupan
 prof. dr. Drago K. Kos, univ.dipl.soc., Fakulteta za družbene vede
 dr. Barbara Goličnik, univ.dipl.inž.kraj.arh., Urbanistični inštitut
 Alenka Korenjak, univ.dipl.inž.arh., prostoRož
 Aljoša Dekleva, univ.dipl.inž.arh., M.Arch (AA Dsit), Dekleva Gregorič arhitekti
 Andrej Hrausky, univ.dipl.inž.arh., predsednik Društva arhitektov Ljubljana

Za podporo pri izvedbi razstave se najlepše zahvaljujemo podjetjema ESAL in COSTON ter Mestnemu muzeju Ljubljana.

Razmišljanja so povzeta po prispevkih prijavljenih v okviru mednarodne konference Odprt javni prostor in razstave Urejanje odprtega prostora, ki ju je organiziral DKAS.

nega prostora. Nedavno smo bili priča zgodbi o Sodni palači, kjer se je s prispelimi natečajnimi elaborati (ki so resnici na ljubo pomenili šele prvi relevantni preizkus umestitve zahtevanega programa na zadano lokacijo) izkazalo, da je ta lokacija skupaj s predpostavljenim urbanističnimi omejitvami nepriemerna za izvedbo takega programa. Namreč, glede na obilico predpisanega programa, je bilo le izjemoma in s poseganjem po drugačnih, nepričakovanih rešitvah, mogoče organizirati dostojen, delujoč in smiseln javni prostor, ki ga tak program nujno potrebuje. Težnja, da je pomembneje čimprej polo-

žiti temeljni kamen, kot pa poiskati način za zagotavljanje boljših pogojev za realizacijo tako pomembne stavbe in togost administrativnih (sicer pravno formalno korektnih) omejitev, sta pripeljala v situacijo, kjer koza ni ostala cela, volk pa je ostal lačen.

Ljubljana je majhna. Z vsako investicijo, toliko bolj pomembno če je javna, ki ignorira javni prostor, izgubimo priložnost, ki se zlepa ne bo povrnila. Upam, da bo Sodna palača vseeno dobila novo priložnost, kjer bo lahko, kot je to v njeni dolžnosti, nekaj ponudila javnemu mestnemu prostoru.

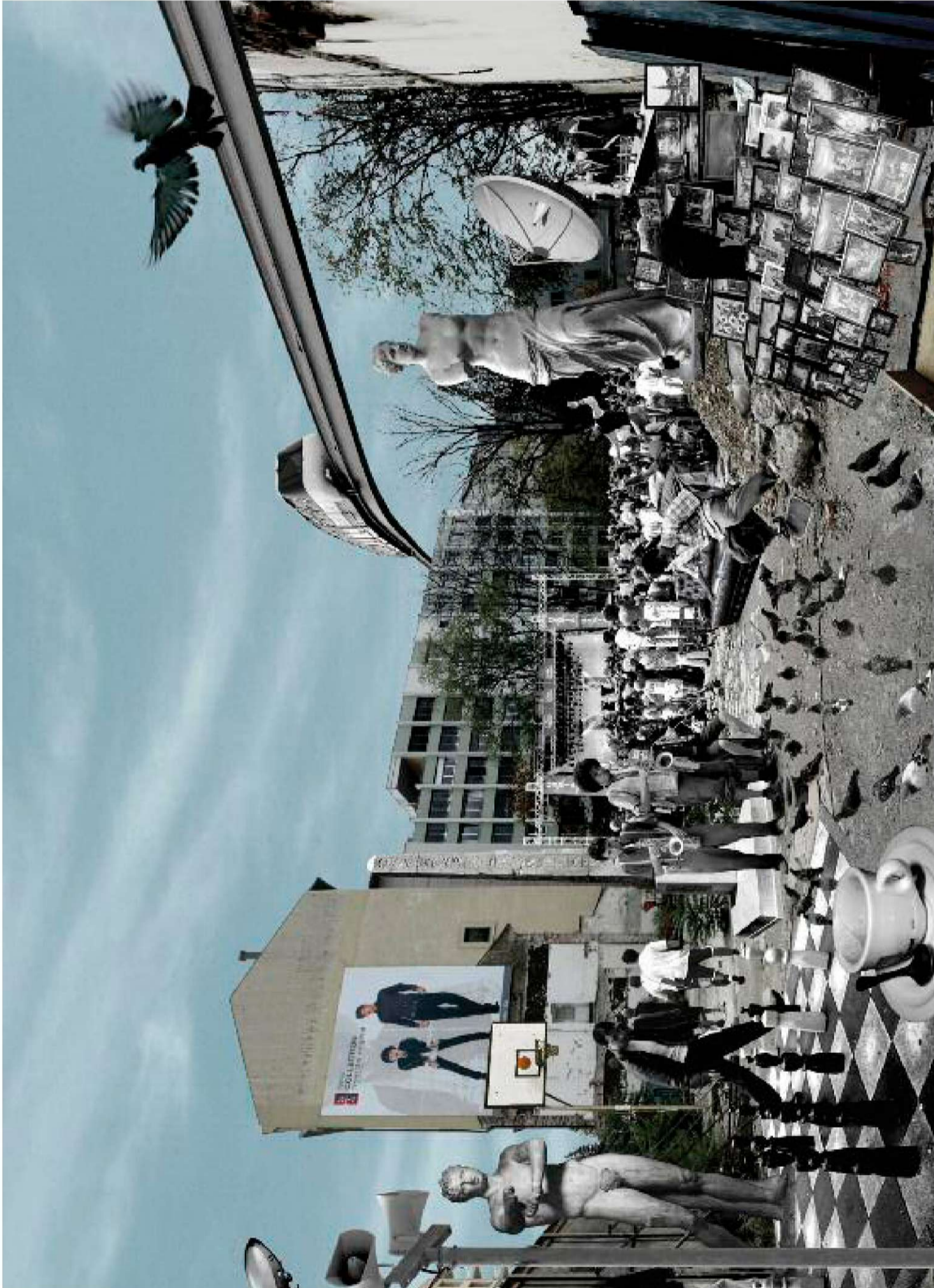


Foto: Matevž Paternoster

ab

razstava





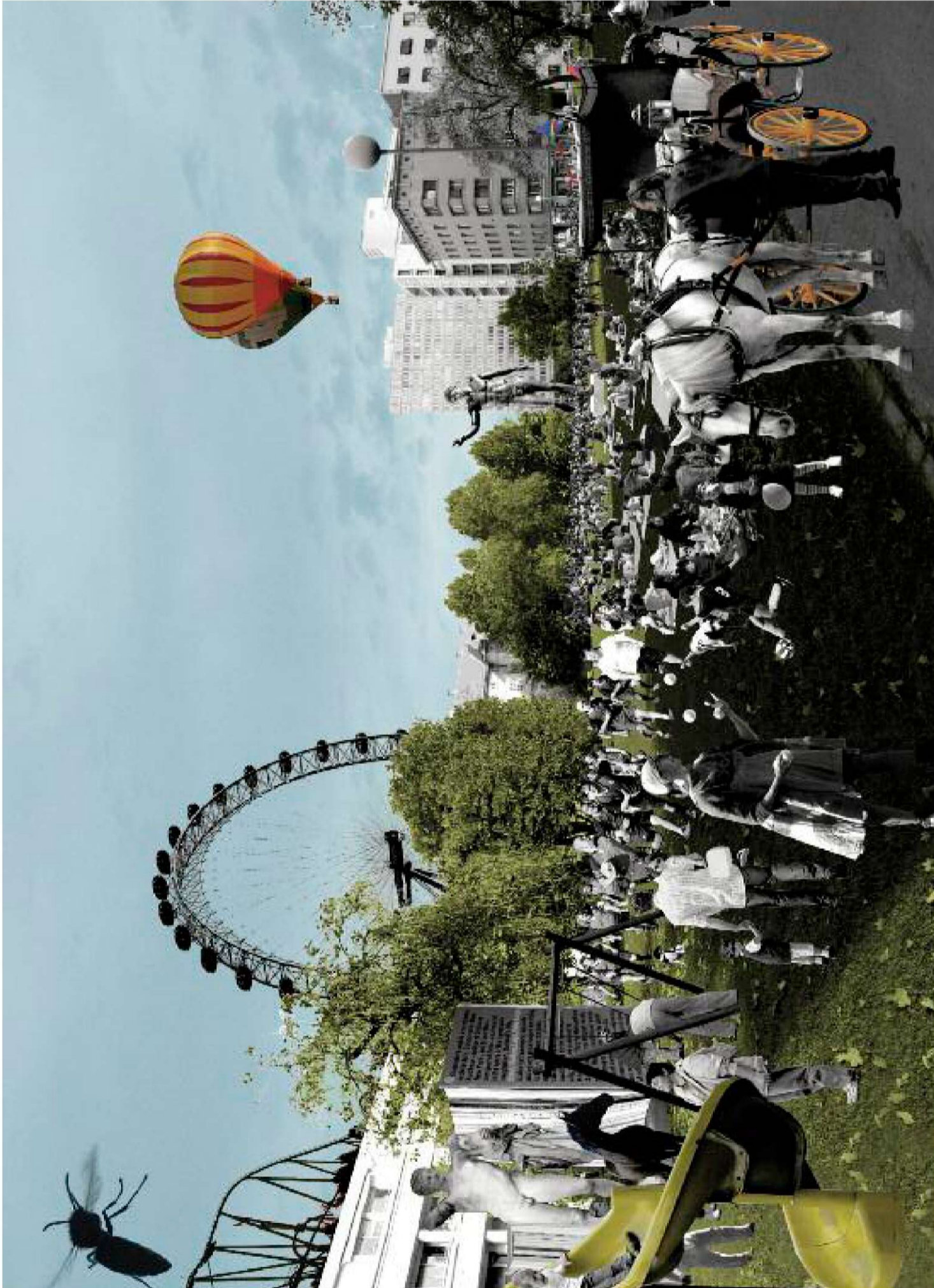
Kolaž: Prostoroz, Miha Žargi



ab

razstava





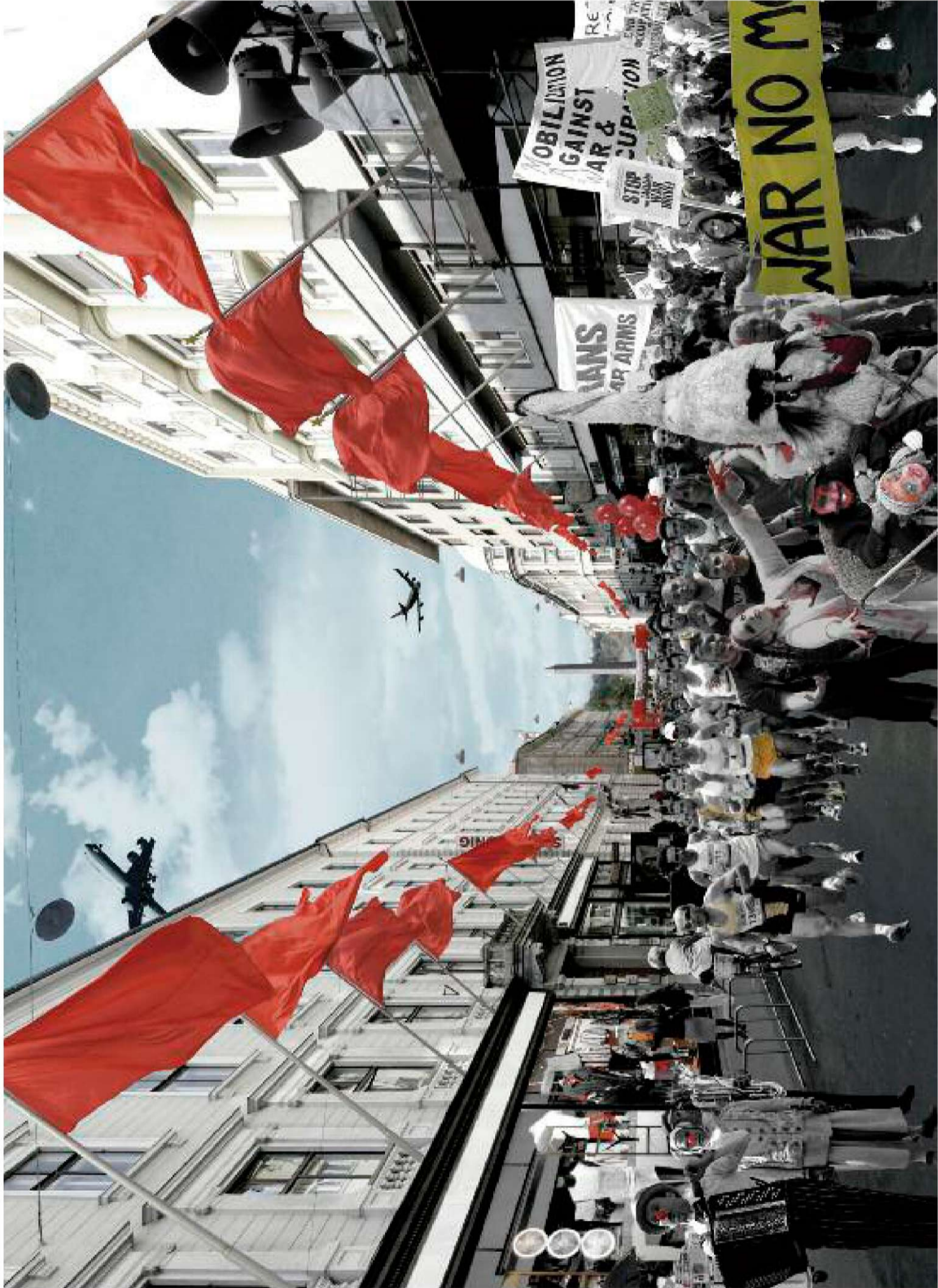
Kolaž: Prostoroz, Miha Žargl



ab

razstava





razstava

ab



Kolaž: Prostoroz, Miha Zargi

ab

razstava





Kolaz: Prostoroz, Miha Zargi



empirična metoda proučevanja javnega prostora

0.1

D

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Ljubljana - javni odprti prostor

Javni mestni odprti prostori so ena ključnih tvornih sestavin mest. (...) Eni nastanejo kot rezultat skrbnega načrtovanja z jasnim namenom, drugi pa neformalno, kot posledica postopnega poseganja družbe ali njenih uporabniških skupin v določen prostor, kjer je prostor le fizični okvir družbenega dogajanja. (D. Kos, Racionalnost neformalnih prostorov, 1993)

Razstava prikazuje neizkoriščene možnosti, načine raziskovanja in vizije javnega odprtega prostora v Ljubljani.

Javni odprti prostori so prostori med grajenim tkivom mesta, ki so dostopni vsem uporabnikom. Ti se po značaju, obliki in funkciji lahko močno razlikujejo med seboj, vsi skupaj pa kot najvitalnejši prostori dajejo mestu vsebino, s katero prebivalci in obiskovalci vsakodnevno živijo. Ti prostori so ceste, ulice, parki, trgi, nabrežja, parkirišča, nakupovalni centri, podhodi, nadhodi, sprehajalne poti, igrišča, strehe, atriji, dvorišča, ...

Ljubljana je danes soočena s pospešeno gradnjo znotraj urbanega tkiva. Za uspešen in zdrav razvoj mesta na oblikovnem, funkcionalnem in socialnem nivoju je potrebno vzporedno načrtovati in oblikovati tudi odprte javne prostore.

Pri tem seje poleg različnih teorij o načrtovanju prostora in uspešnih primerov iz tujine potrebno zgledovati predvsem po mestu samem. Mesto predstavlja velik laboratorij izkušenj in pomot, uspešnih in manj uspešnih potez, iz katerih bi se načrtovalci lahko učili in na njih gradili nove prostore. Poleg predstav o fizični podobi odprtega prostora je potrebno upoštevati tudi značilnosti današnje družbe, ki jo predvsem v mestih zaznamujejo povečane migracije, socialna razslojenost in vedno pestrejša sestava prebivalstva različnih kultur in etničnih pripadnosti.

Proučevanje javnega prostora

Javni mestni prostor, njegovo fizično podobo in predvsem dogajanje v njem, lahko beremo na več različnih načinov. Najpomembnejša pristopa v sodobni načrtovalski praksi sta znanstvena in empirična metoda.

Znanstvena metoda predstavlja opazovanje prostora po točno določenem časovnem in vsebinskem načrtu. Pri tem postopku analiziramo dogajanje, ki se v določenem prostoru že odvija.

Empirična metoda - začasni posegi v prostor

Po empirični metodi, lahko poleg trenutnega dogajanja preverjamo tudi alternativne dejavnosti, ki se v prostoru še ne dogajajo, pa bi si želeli, da bi se. Pri tej metodi, gre večinoma za postavitev / dogodke, s katerimi lahko začasno preoblikujemo določen javni prostor, izpostavimo njegovo vrednost, pomen, (ne)kompleksnost in (ne)pestrost. Z neobremenjenimi simbolnimi posegi v

konkretno okolje ustvarjamo nove definicije prostora. Javne odprte prostore postavljamo v zavest mesta.

Začasni posegi lahko obsegajo vse od umetniških postavitev, arhitekturno raziskovalnih projektov, zabavnih prireditev, do povsem komercialnih dogodkov. Vendar za uspeh pri nadaljnjem načrtovanju, ti dogodki sami po sebi še niso dovolj. Pomembno je, da vedno raziščemo njihove koristi, sredstva in cilje. Vprašamo se:

Kakšen pomen ima določen prostor v okviru mesta in v svoji neposredni okolici?

Kaj zmore in kaj prenese?

Kako ga uporabljamo in kako bi ga lahko uporabljali?

Kaj nam predstavlja?

Kako ga razumemo?

Tako znanstvena kot tudi empirična metoda sta danes pomembni, če ne celo ključni del v procesu načrtovanja javnega prostora sodobnih evropskih mest. Razlog za to, pa niso le neuspešnost tradicionalnega načrtovanja, ampak tudi in predvsem prednosti in novosti, ki jih prinašajo nove metode z vključevanjem prebivalstva.

Uporabniki javnih prostorov ob takšnih dogodkih spoznavajo in dojemajo določen prostor in hkrati neobremenjeno izražajo svoje želje in zahteve po določenem programu oz. dejavnosti.

V Ljubljani imamo številne kvalitetne začasne postavitve in dogodke. Tudi odprtega javnega prostora imamo več kot dovolj.

Po nekaj desetletjih mrtvila v razvoju mesta je sedaj čas, da se zopet začnemo zavedati pomena odprtega javnega prostora. Le tako bomo lahko stopili v korak s sodobnimi Evropskimi prestolnicami.

Slike:

1-4 Ana Desetnica

5-7 C3

8 Emil Hrvatin

9-12 Knjižnica pod krošnjami

13-16 Zmago Modic

17-23 Prostorož

24-26 Temp

27-28 Matej Andraž Vogrinčič

razstava

ab

k

z - i

¥i

M J i t i t v

6

.fflfti

iLiiiMtijjimj> I
ii--t.hii illi: }

t Maj

I tL^"!'

ES? ' I >' .1

>-< *

rt-

1... 1... M]

Ti, »•

«i



znanstvena metoda proučevanja javnega odprtega prostora

0.2

D

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Avtorji: Urbanistični Inštitut RS,
Dr. Barbara Goličnik u.d.i.k.a.,
Matej Nikšič u.d.i.a.
Čas raziskave: 2006-2007

V prostorskem načrtovanju se je s tematiko javnega prostora pomembno ukvarjati na več nivojih in v različnih merilih, od strateškega vse-mestnega do podrobnega, ki obravnava doživetje prostorov in dejansko dogajanje v njih. V obeh primerih je ključno vodilo razmišljanja vezano na generatorja javnih prostorov, to je njihovega uporabnika. Raziskave za boljše oblikovanje in za uspešno delovanje prostorov na podrobni ravni v marilu 1:1.

Raziskave, ki stremijo k zbiranju in posredovanju podatkov za boljše načrtovanje, oblikovanje in odločanje o spremembah v prostorih se navezujejo predvsem na preučevanje tistih lastnosti in razsežnosti, ki so na prvi pogled v fizični strukturi prikrite. Z metodo opazovanja in vedenjskih zemljevidov je mogoče ugotavljati vzorce uporabe prostorov, medtem ko metoda intervjuvanje in spoznavni zemljevidi osvetli uporabnikovo doživljanje in doživetje prostorov in njihovo medsebojno povezanost v miselni sliki.

Obe metodi sta uporabljeni na primeru Kongresnega trga v Ljubljani.

Opazovanje in vedenjski zemljevidi

»Raziskovanje in preučevanje prostornosti in fizičnih razsežnosti dejavnosti v odprtih prostorih z opazovanjem in vedenjskimi zemljevidi neposredno pojasnita prostorske odnose med prostori in njihovimi uporabniki. Vedenjski vzorci odslikavajo in izražajo sposobnost rabe za zasedbo prostora in/ali zmogljivost prostora zanjo, ter tako kažejo potencial prostora za rabo z eno ali več dejavnostmi.« (Goličnik, 2006)

Opazovanje je način oz. orodje za pridobivanje jasnejše in natančnejše predstave o »življenju« določenega prostora. Vedenjski zemljevid je inštrument za zapis opazovanj in tudi končni rezultat opazovanj. Z uporabo te metode se na tloris odprtega prostora z vnaprej določenimi simboli za posamezne dejavnosti beležijo dogajanja v prostoru (hoja, sedenje, čakanje, igra, ipd.) in nosilci dogajanj (spol, starost uporabnika). Poleg tega se navadno zabeležijo tudi vremenske razmere in druge okoliščine, ki so značilne za opazovani termin. Ta metoda je tako uporabna za preučevanje dinamike uporabe prostora v različnih delih dneva in tedna glede na vrste in tipe družbenj oz. zadrževanj z vidika vsakdanje rabe kot tudi organiziranih dejavnosti.

Karte prikazujejo različne vidike uporabe parka Zvezda iz opazovanj junij-julij 2006 (Goličnik in sod., 2006)

Intervjuvanje in spoznavni zemljevidi

Intervju je pomembno orodje na poti k razumevanju uporabnikova doživljanja mestnega prostora, saj se ljudje skozenj z lastnimi besedami izrazijo o prostoru, v katerem živijo. Intervjuji neposredno odkrivajo uporabnikova razmišljanja in predstave o posameznih javnih odprtih prostorih.

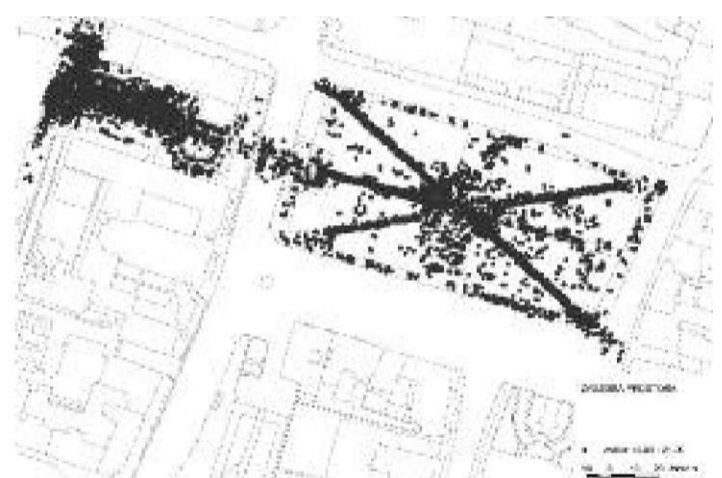
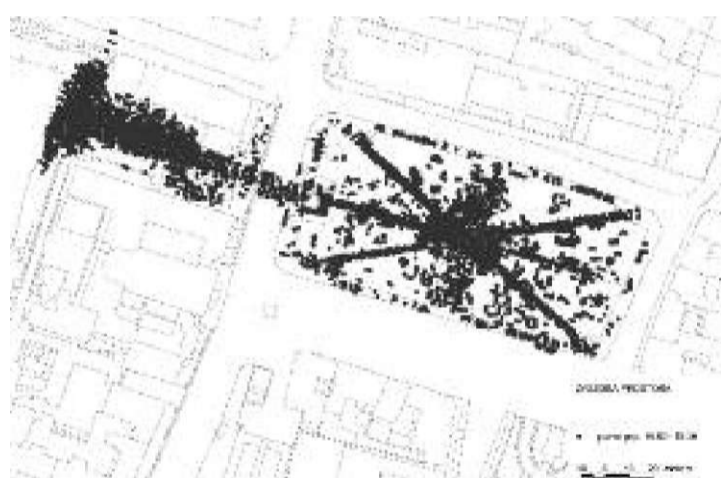
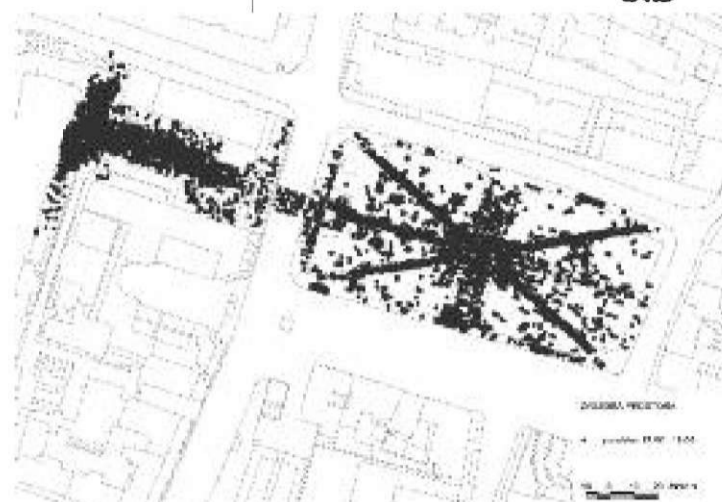
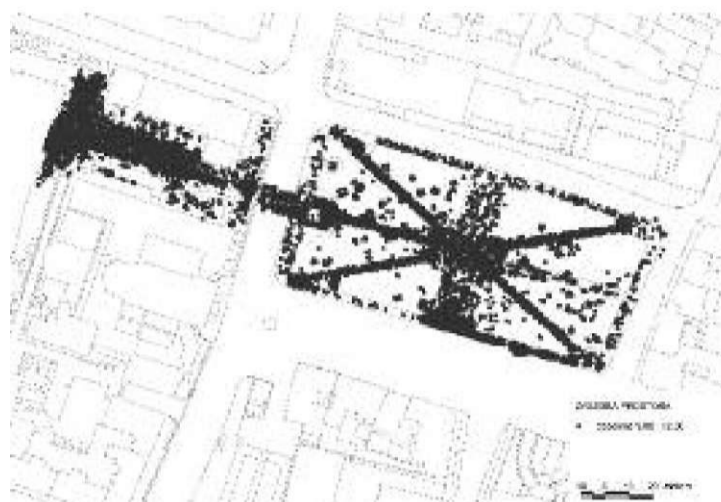
Da so podatki uporabni v urbanistični načrtovalski praksi, so usmerjeni in kombinirani z drugimi metodami. Ena od njih je risanje doživljajskih razsežnosti posameznega javnega prostora na mofološko karto. Z njim se preverja, kako daleč v sosesčino se širi v miselni sliki uporabnika, v kombinaciji z intervjujem pa tudi zakaj- kaj posamezen odprt javni prostor v predstavah uporabnikov povezuje oziroma razmejuje do sosednjih. Z več ponovitvami za isti prostor dobimo skupno sliko doživljanih razsežnosti posameznikovega odprtega prostora. Kombiniranje skupnih slik za več odprtih prostorov hkrati odkriva, kako se v miselni sliki formira omrežje javnega prostora v širšem prostorskem merilu, na primer na nivoju mestne četrti.

Viri:

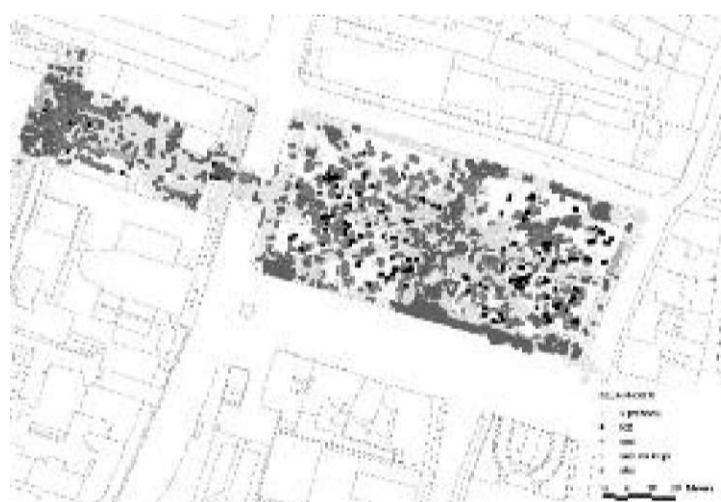
Goličnik, B. (2006). Vedenjski zemljevidi ljubljanskih trgov in parkov: Novi izzivi in pogledi na načrtovanje in urejanje prostora: Urbani izziv publikacije. Ljubljana.

Goličnik, B., Mujkic, S., Nikšič, M. in Tominc, B. (2007). Vedenjski zemljevidi za vitalno mesto: Inovativna uporaba GIS-ov za spremljanje in prikaz prostorskih in ne-prostorskih dejavnikov oživljanja mestnega središča. Ljubljana: Urbanistični inštitut Republike Slovenije.

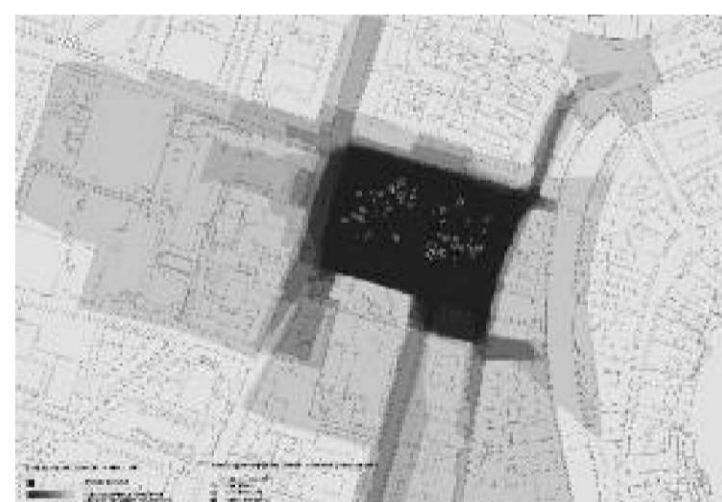
Goličnik, B. in Nikšič, M. (2007). Quality of place through quality of life: Exploring spatial and non-spatial attributes of places using GIS. EURA Konferenca: The Vital City, Glasgow, 12-14. September, 2007.
Nikšič, M. (2006). Razsežnosti odprtega mestnega javnega prostora v uporabnikovi miselni podobi. Urbani izziv. Let. 17, št. 1/2. Ljubljana: Urbanistični inštitut Republike Slovenije.



Zbirni vedenjski zemljevidi vseh opazovanj glede na različne dele dneva



Intenzivnost in pogostost uporabe lokacije za sedenje oz. posedanje v pozno popoldanskem času za celotno opazovano obdobje



Stopnja povezanosti prostorov v miselni sliki uporabnikov pri doživljanju iz središča parka zvezda in intenzivnost izbrane rabe (sedenje) v izhodiščnem prostoru

Borzni trg

razstava

trgi

1.0

D

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Trg ajdovscina

Komenskega trg

MaLi trg

Prešernov trg Vodnikov trg

Trg republike

Plečnikov trg

Pogačarjevtrg

Ribji trg

Kongresni trg

Mestni trg

Trg drama

DVOmi trg

Stari trg

Ferentovtrg

Jurčičev trg

Soršnikov trg

Novi trg

Trg francoske revolucije

Gornji trg

Levstikov trg



Foto: Matevž Paternoster

1.1. Kongresni trg - Zvezda

Avtorji: Andrej Prelovšek, Damijan Gašparič, Maj Juvanec

Javni natečaj za ureditev Kongresnega trga in parka Zvezda

1. nagrada, 2004

Stališča 2004

Pod Kongresnim trgom

1. ne samo garaža

- uvajanje "samo garaže" bi uničilo potencial prostora in veliko priložnost.

Če že garaža je to

2. avtomatska garaža

- predvidi se avtomatska regalna garaža
- kompenzacija njene morda višje cene je valternativnosti uporabe volumna (škatle) garaže v prihodnosti (nižji LCC-life cycle cost)
- regalna konstrukcija se pridobi s koncesijskim ali

renting sistemom garažo se umesti v

3. podzemni loft+box- alternativne uporabe

- garaža (transportna konstrukcija avtomatske garaže) se umesti v betonsko podzemno škatlo (23,7x10x137 = 32.500 m³),
- v škatlo (loft+box) se lahko naseli ta ali ona funkcija, če se izkaže, da se garaža ne bo projektno, finančno ali prometno izšla, ali pa se to izkaže po izgradnji.
- veliki podzemni loft+box je možno uporabljati (seveda razdeljen) za disko-teke, fundus knjig, NUK2, centre de recherche acoustique

nad to škatlo (loft +box) je

4. kult(ur)na etaža mesta

- v podzemni etaži se predvidi velika "mediateka", ki je računalniško navezana na bližnje knjižnice (računalniško kataložni del knjižnic, wireless okolje) - ? mediateka lahko preraste v knjižnico, če se garaža ne realizira (v podzemlju je fundus knjig - NUK2 ali NUK3 podzemni) lahko v vzhodni polovici podzemnega loft+boxa.

Nad vsem tem pa je

- izpraznjen trg in park
- na ravnini trga-parka ne sme biti novih štrlečih objektov
- nova spominska obeležja, paviljoni in druge "donacije" niso več dopustne
- ves trajni dinamični program je v podzemni etaži

in Plečnikova + prilagojena

6. parterna ureditev

- raster in kandelabri po arh. Plečniku se upoštevajo
- v črtah rastra so vgrajena talna svetila
- kandelabri imajo le označevalno (šibko) luč
- trg je ponoči "temen", osvetljen z indirektnimi svetlobami (fasade, lokali, tla)
- v parku-Zvezda se "sidro" vkomponira skupaj s stopniščem v večji monument
- začne se z izgradnjo "južnega trga" - ploščadi (fazna širitev na sever)
- paviljon se prestavi na "južni trg".

za "sustainable" Ljubljano pa še

7. prometni redizajn centra mesta

- promet v centru še ni dorečen nujno bo več širine pešcem in manj vozniških pasov
- plansko je treba razmišljati o uvedbi enosmernega prometa,
- planirati je treba tudi sistem prometne ureditve - "dokler ni tramvaja" - srednjeročni sistem prometa in LPP.

Stališča 2007

Ne stara, ne nova ljubljanska oblast ni do sedaj prisluhnila vsebinskim stališčem avtorjev rešitve; po svoje je sprejemala prostorske pogoje in razmeščala partikularne interese po prostoru parka in na obrobju trga. Morda se bo v naslednjem letu začelo bolj skladno in skrbno delo . . .

Pozicije javnega prostora bo treba ponovno braniti, zato dodajamo stališča (kot dodatna "stališča 2007")

1. "minimundus donirane urbane plastike in dekorja"?

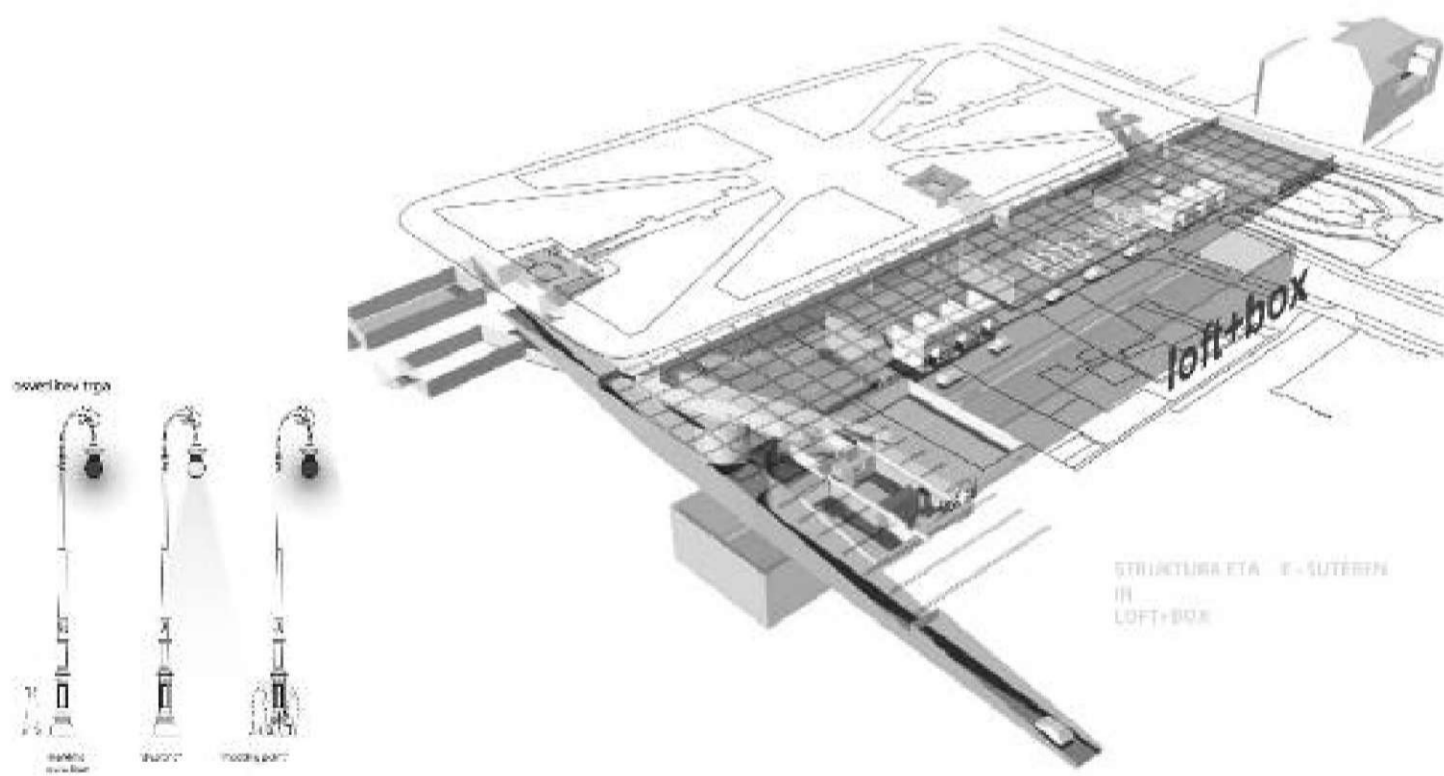
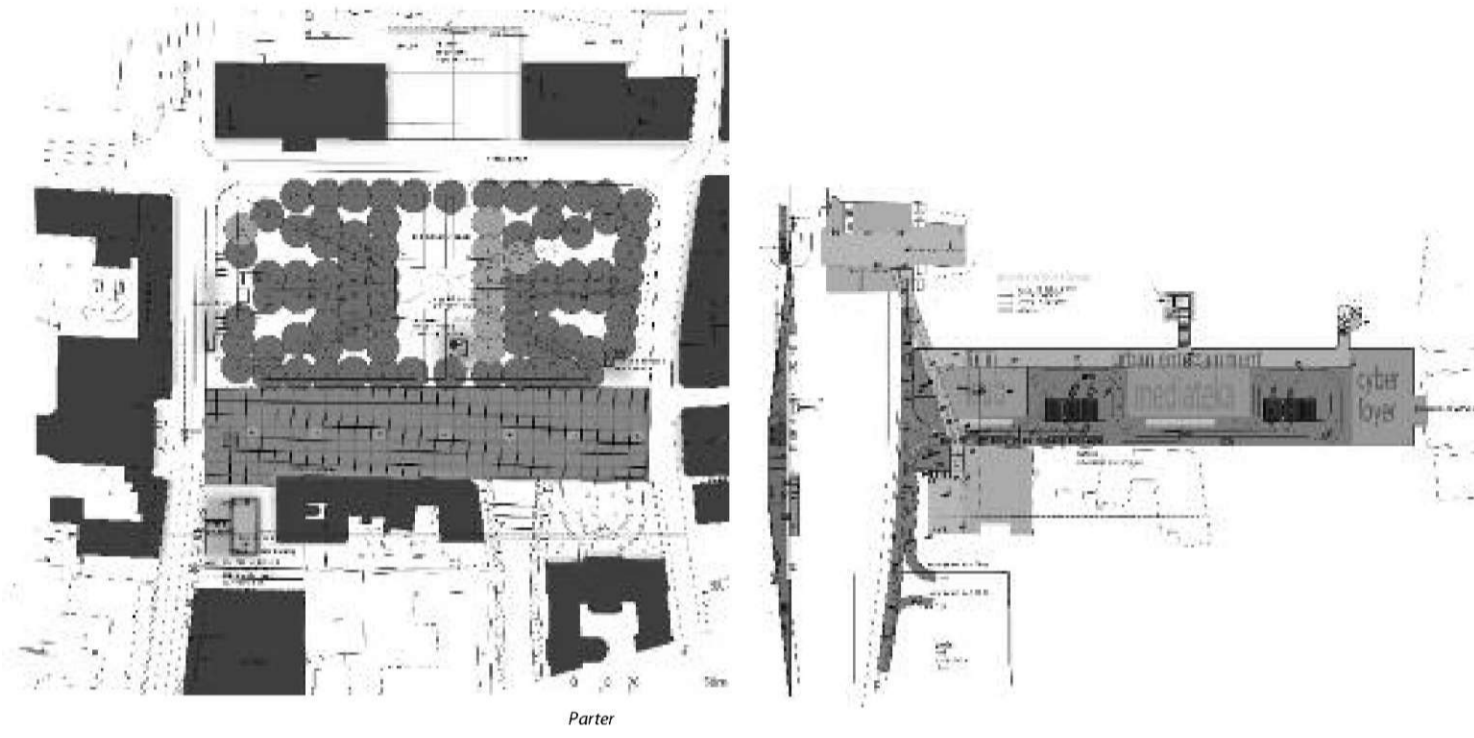
V mestu se je zaradi oblikovalske dezorientacije in polovičarstva razvila specifična "minimundus ikonografija" urbane plastike, ki se po merilu in tudi izrazu že približuje "pokopališki" plastiki in postamentnim ureditvam. Različni donatorji si poskušajo v javnem prostoru zagotoviti trajno obeležje. Ta trend je treba na najvrednejših prostorih mesta zaustaviti - vzpostaviti prostore praznine, dignitete in velikomestnega merila.

2. trg/park/trg je en prostor

Vegova, Kongresni trg, Zvezda-park,"Južni" trg se povezujejo v skupen prostor segmetirane naracije. Načelo je velikomestna "praznost" in sporadično "polnjenje" z vsakokratnim dogodkom. Ponoči je prostor načeloma temen - osvetljene so fasade, lokali, sam trg/park pa je osvetljen le diskretno ("pikseliziran"), saj je raven, pregleden, brez ovir in brez prometa - prostor (razen ob prireditvah) sporoča spoštljivo diskretnost.

3. Slovenska cesta - "Cardo" zgodovine in prihodnosti mesta

Slovenska cesta (Cardo Emone) kljub nastajočemu novemu urbanističnemu planu ni dorečena. Lahko jo doleti hipna ideja po novi ureditvi, sprožena iz raznih interesnih skupin; prometna ureditev je tako kot ves urbanizem - interesna borba. Načrtovati bi jo bilo treba (vsaj še z enim poskusom) v prostor "sožitja prometa", v enosmernost vsaj na lokaciji Kazina- Ajdovščina s prednostnim javnim prevozom in v reprezentativen in privlačen javni prostor.



1.2. Prenova in vitalizacija južnega atrija na Trgu republike

Idejna zasnova

Avtorji:

Arhitektura: Ambient d.o.o.

Umetniška zasnova in kiparske kompozicije: Mirsad Begič akad. kip. spec.

Pobudnik projekta: Kiparska galerija Latobia

V sklopu Trga republike v Ljubljani je južni atrij nekako pozabljena mestna površina, ki ima le funkcijo peščeve komunikacije in omogočanja vstopa svetlobe v nekatere suterenske programe. Kot komunikacija povezuje trgovsko pasažo Maximarket, garažo, Cankarjev dom ter Ljubljansko banko z Veselovo ul. oz. Slovensko cesto in tudi Plečnikovim trgom. Atrij omogoča osvetlitev nekaterim programom NLB, restavraciji Maxim in trgovski pasaži.

Vse druge možne funkcije atrija so neizrabljene.

Atrij je v prvotnem, nedokončanem stanju že trideset let. Izgrajena fontana ni nikoli delovala in načrtovanemu namenu, gostinskemu vrtu restavracije, ni prostor nikoli služil.

Prav zaradi neizkoriščenosti, nepripadnosti in s tem nezaščitenosti, je prostor zanemarjen, nevdzdrževan. Ponoči ga uporabljajo klošarji.

Z razpadajočim ovalom fontane in z zapuščenimi betonskimi stenami (z večdesetletno umazano patino in stihijsko premazanimi grafiti), z introvertirano zastekleno, z zavesami zastrto površino Maxima, je prostor hladen in odbijajoč.

Medtem ko vsi programi tega predela mesta (kulturni, trgovski, upravni), živijo v polni meri in v samem osrčju tega prostora ostaja zanemarjen atrij, brez prave funkcije.

Čas je, da se atrij vključi v življenjski utrip mestnega središča in s svojo novo pojavnostjo obogati eno najfrekventnejših mestnih površin.

Čvrsta gradbena zasnova in pestra členitev atrija razgibanega tlorisnega in višinskega gabarita, ki ga oblikujejo dostopna stopnišča, atriju zagotovo daje odlične možnosti za izrabo in oživitve.

Prvotno zasnovo atrija je treba le poudariti, estetsko subtilno dopolniti in programsko - funkcionalno vključiti v umirjeno reprezentančno dogajanje obstoječega širšega prostora.

Umetniško izhodišče prenove

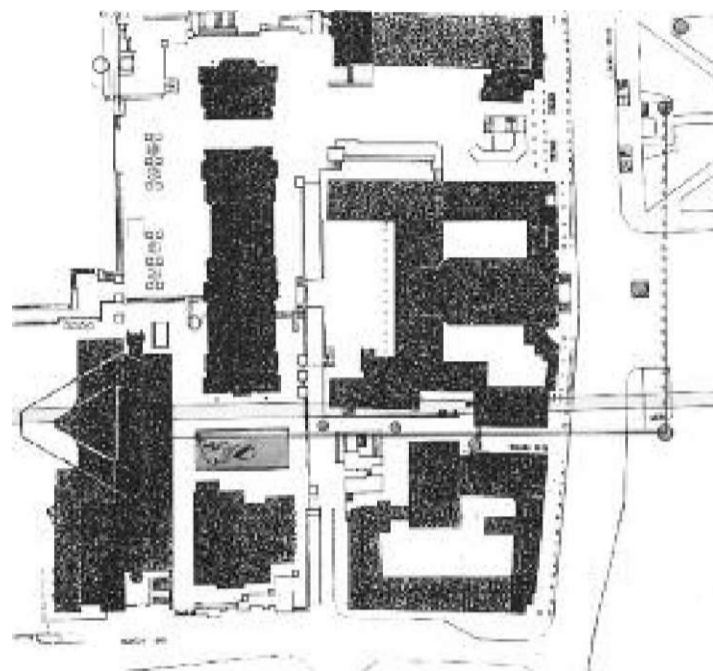
Vodilna komponenta vitalizacije tega prostora je ideja vgraditve umetniške komponente. Ta bi bila izražena z dominantno prisotnostjo skulpture oz. skulptur, ki bi nosile sporočilo. Atrij se nahaja v osrčju nekdanje Emone, v njegovem prostoru so ohranjeni ostanki emonskega zidu. V nadaljevanju peš poti skozi ta prostor so prisotni še številni ohranjeni elementi stare Emone: emonska vrata, Emonec in spolije v Zvezdi in nekatere interpretacije Emone v Ferantovem vrtu ob Slovenski cesti.

Idejo oživitve duha Emone bi dopolnjevala ideja tekoče vode - Ljubljanice, ki teče skozi vse čase.

Prisotnost kulturne komponente naj bi bila izvedena s potezo skulpturnih kreacij vedno v povezavi s tekočo vodo. Poteza bi potekala v smeri od Trga proti Ljubljani.

Avtorska zamisel akad. kiparja Begiča predlaga umestitev bronaste skulpture Čuvarja Emone v centralno točko atrija (ovalno fontano). Dominantno bi nagovarjal okolico z mogočno mirnostjo in misterioznostjo. S pozlačeno glavo, ki bi segala čez zaključni rob atrija, bi se oziral tudi po zgornjem nivoju trga in pritegoval mimoidoče v intimnejšo okolico atrija. Čuvar Emone bi stal v čolnu, iz katerega se preliva voda v ovalno fontano, kar naj bi simboliziralo reko in čas, ki teče. Za njim je bujno zimzeleno zelenje, pred njim pa trata s cvetjem. (ene barve, enkrat modre, drugič rumene... sezonske)

is



Ta ideja bi se nadaljevala v prostoru atrija v manjšem merilu še enkrat ali dvakrat z dopolnjujočo skulpturo sorodne vsebine in vrste, potem pa naprej s skulpturo in vodo v Emonskih vratih in Zvezdi.

S tako potezo bi Ljubljana dobila enkratno realizacijo zgodovinskega spomina v mestnem prostoru: spomin Emone predstavljen z ostalinami in situ in z moderno umetniško interpretacijo skrivnostnosti zgodovine, ustrezno razumevanju in zahtevam sodobnega meščana, vgrajeno v funkcijo sedanjega utripa mestnega življenja.

Izhodišče arhitekturne ureditve

Izhodišče ureditve prostora je, da kot volumen ostane nespremenjen, da se ga fizično zaščiti (to je, da se ga ponoči zapre), da se ga oblikovno netendenciozno osveži s poudarkom na subtilnih rešitvah z zelenjem, vodo in razsvetljavo ter programsko oživi.

Zaključek

Ureditev južnega atrija je izziv za njegove lastnike in mesto samo.

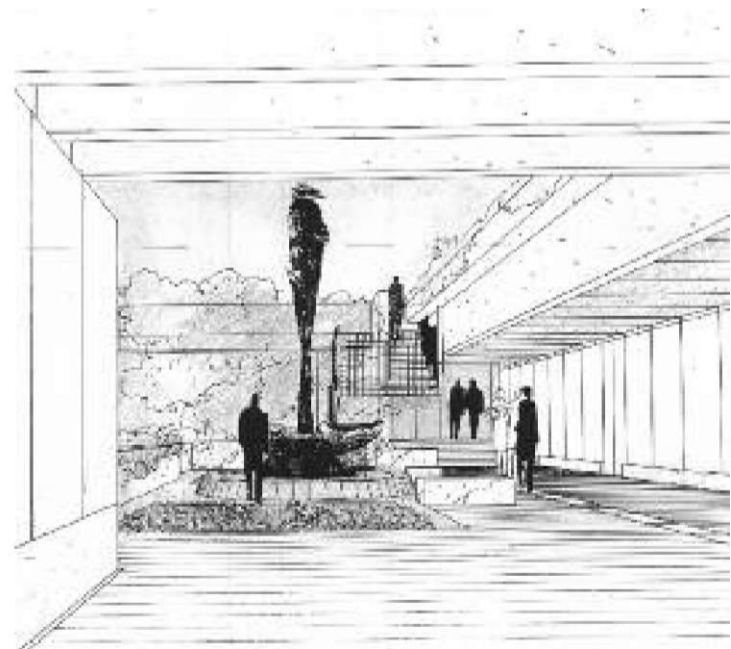
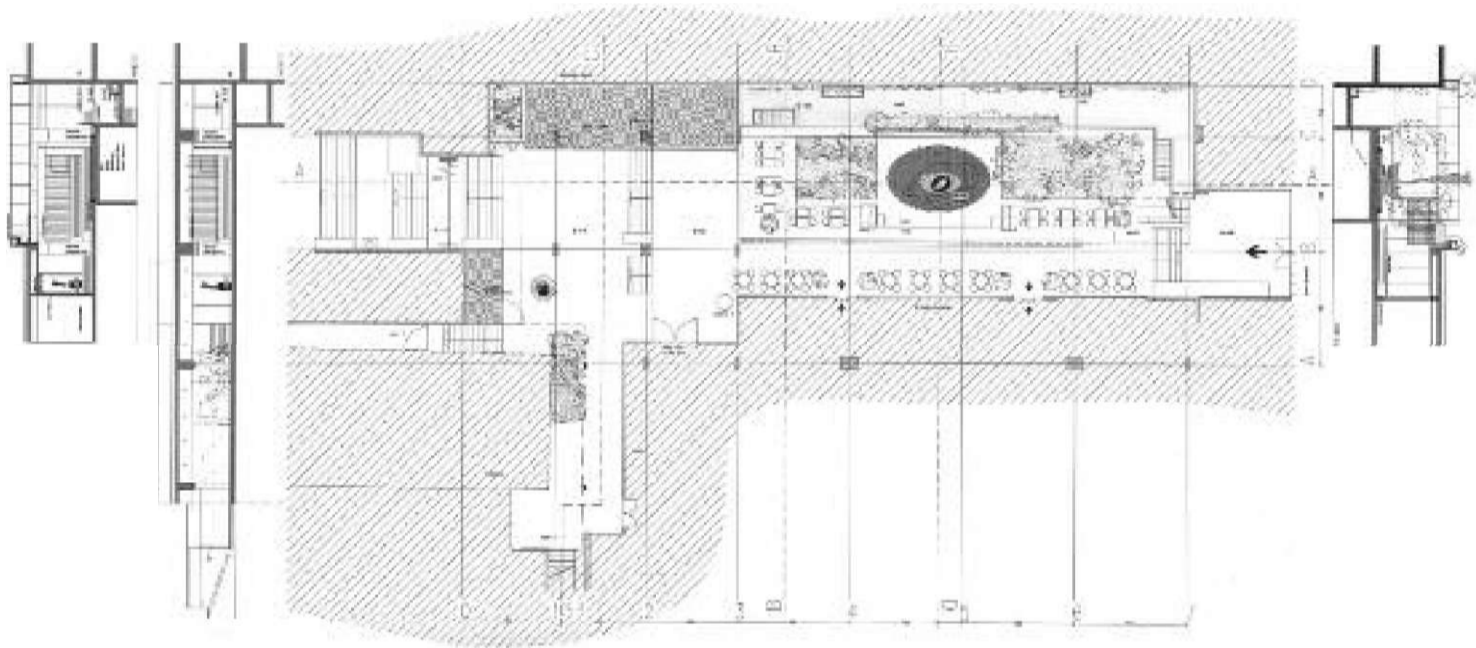
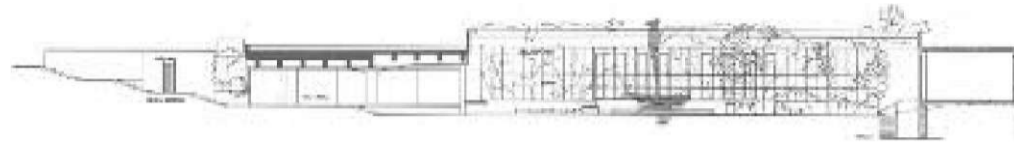
Komercialna komponenta, ki se brez dvoma ponuja z ureditvijo tega prostora, obenem pa nas mora vznemiriti ambicija, da je temu prostoru mogoče dati dušo, ga narediti poetičnega z močjo umetniškega posega, oblikovanja in pravičnega managementa.

Nenazadnje pa je urejen južni atrij lahko tudi hommage avtorju prof. Ravnikarju, čigar Trg republike nikoli ni bil dokončan - dopolnjen po njegovi predstavi prav z subtilnimi mestotvornimi mikroambienti.

Ljubljana, sept. 1998 - febr. 1999

razstava

ab



1.3. Intervencija na Trgu republike

Avtor: Bor Pungerčič

1. nagrada na natečaju

»Realising your potential«

Leto projekta: 2005

CH

Intervencijo sestavlja 500 izložbenih lutk oblečenih v uniformo Švicarske narodne garde. Obkrožajo celotno območje parkirnih prostorov na TR z izjemo dovoza in izvoza, kjer je omogočen prehod (plačujočim) uporabnikom parkirišča. Na vseh ostalih delih oboda tvorijo trdno ograjo, ki onemogoča ali vsaj otežkoča prečkanje površine, ki je v zasebni lasti.

Vsak kip naj bi imel svoj, unikaten obraz z resnim, a ne neprijaznim izrazom, kajti kipi so votli in imajo v nasmešku rahlo odprta usta, kar omogoča meta-nje kovancev v notranjost kipa. Na ta način kljub svoji neprijetni nalogi vzdržujejo dobre odnose med državama, kajti kovanci vnešeni kipe se bodo zbirali in so namenjeni skladu, katerega cilj je ponovni odkup TR in povrnitev njegovega povsem javnega značaja.

Na ta način je misija surogatne švicarske garde že v izhodišču časovno omejena in to izključno z voljo meščanov. Kajti s prispevanjem oziroma neprisprijemanjem imajo neposredno glasovalno pravico vsi mimoidoči.

V kolikor bo obstajala dovolj močna želja večine po odstranitvi »ograde«, bo projekt kratkega roka. V primeru, da bi se čuječi mladeniči s svojo živopisnostjo in večno prijaznimi obrazi Ljubljčanom tako prikupili, da bi jih vzeli za svoje, pa bo priliv kovancev temu primerno presahnil in TR bo ostal do nadaljnjega v zasebnih rokah. Meščanom pa bo ostala svojevrstna in barvita mestna pridobitev, ki lahko sčasoma celo prerase v turistično znamenitost.

EU

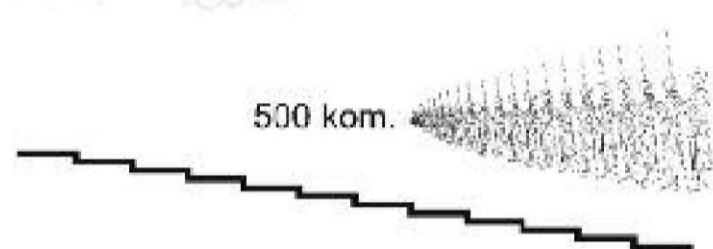
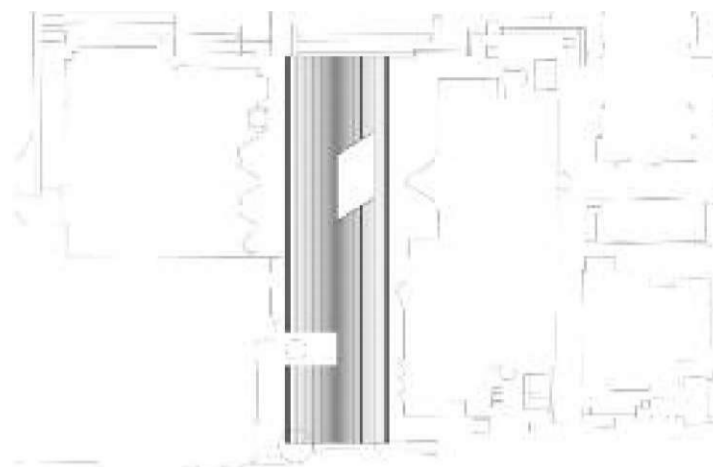
Intervencijo predstavlja 95 metrov dolga in 25 metrov široka montažna konstrukcija, umeščena v prostor med obema stolpnicama na TR. Razteza se po vsej odličini prehoda, konzolno visi tudi čez stopnice na južni in severni strani, kjer sega skoraj do predvidene instalacije s kipi, a le-teh ne doseže. Dostop na površino neposredno s parkirišča ali Erjavčeve ulice tako ni mogoč brez določenega plezalnega napora, kajti najnižja točka objekta je vsaj pol metra od tal. Kljub temu intervencija ne ovira normalne komunikacije med TR in Erjavčevo cesto, saj je normalen prehod omogočen v prostoru med vstavkom in obstoječimi zgradbami. Za dostop do notranje površine objekta sta večini uporabnikov namenjena prehoda, ki ju iz tega medprostora vrežeta Cankarjev spomenik na zahodni in vhod v Novo Ljubljansko banko na vzhodni strani. Na ta način se povežeta glavni komunikacijski točki, brez da bi bil prizadet občutek intimne in zavarovanosti znotraj strukture. Oba skrajna dela, ki kot samonosilna konzolna konstrukcija visita nad okolico, tako dobita značaj terase, razgledne poščadi, kjer je opazovalec začasno osvobojen gravitacijske vpetosti. Ta občutek še ojačata drugi dve skupini uporabnikov, na zgornji strani rolkarji, ki s svojim umetelnim gibanjem inscenirajo konstantno spontano baletno predstavo in športni plezalci, ki premagujejo težnost viseč na oprimkih, pritrjenih na spodnjo stran površja.

Objekt hoče trmoglavo igrati več vlog hkrati. Hoče biti skulptura, gladka na pogled in hrapava na dotik. Tektonska in plastična.

Hoče biti polje za akcijo, slikarsko platno grafitarjem in lebdišče rolkarjem.

Hoče se v naprej reciklirati, obrnjen naokoli se obrase z oprimki in visi s plezalci. Težek kot skala. In od daleč kot odvržen flyer, ki se je zvil v dežju, vsem na razpolago. Zastonj. Za en čas.

In potem gre dalje. Drugam. Ker je hkrati scena in predstava. Potujoč zabavljaj. Smrtno resen kot je lahko le klovn.

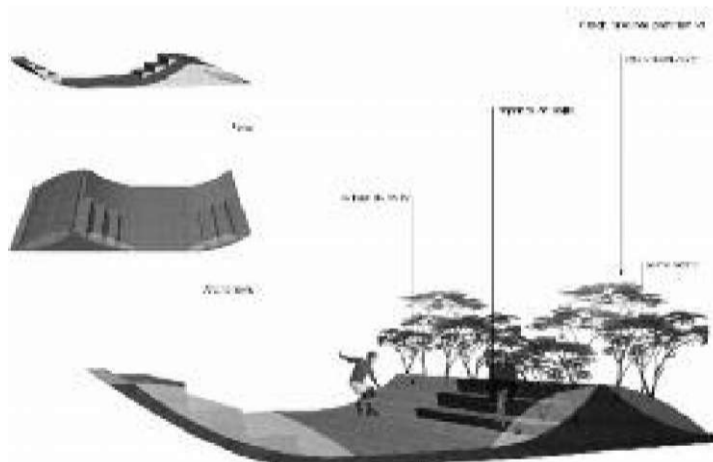
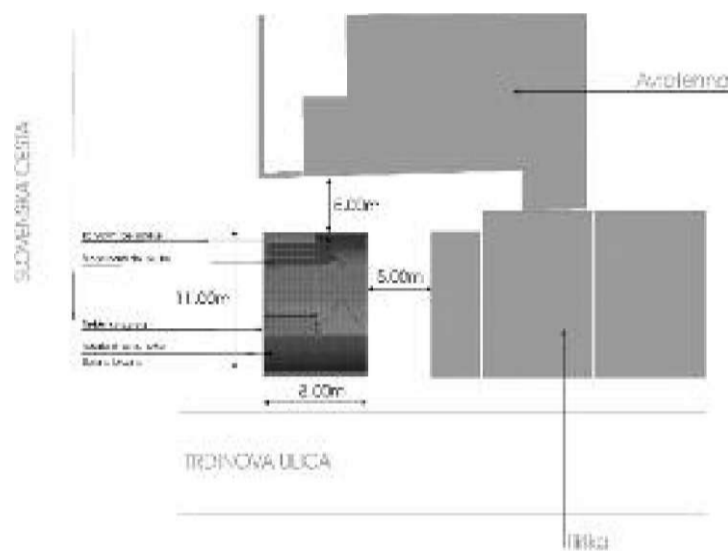


Oder pod odrovjem je lahko tudi središče; ali filmsko platno.



1.4. Ureditev ploščadi pred poslovalnico Ilirike na Slovenski cesti

Idejna zasnova
 Avtorji: OFIS arhitekti
 Leto projekta: 2007



ab

razstava

Železničarski park

parki

2.0

E1

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Park ilirija

Park tivoli

Park slovenske reformacije
Argentinski park
Park ajdovščina

Prešernova cesta

Trg narodnih herojev

Park republike

Park sveta evrope

^ ^IC Z V C Z d S

Vladni park



Foto: Matevž Paternoster

2.1. Krajinsko arhitekturna ureditev Koseškega bajerja

Postopek pridobivanja projektne dokumentacije
Razpis natečaja november 1999
Rezultati: marec 2000, 1. nagrada Miha Kajzelj u.d.i.a.,
Rok Znidaršič u.d.i.a., Etbin Tavčar u.d.i.a.

Gradbeno dovoljenje za 1. fazo (zemljišča v lasti MOL): maj 2005
Izvedbeni projekt za 1. fazo: januar 2007

1. Leseni otok na vzhodni obali

Meeting-point na bregu jezera, središčna točka celotne ureditve, srce zasnove, socialni združevalec. Možnost organizacije učnih naravoslovnih delavnic - zunanji učni poligon, prireditve na vodi: glasba, teater, recitali, performansi... Pomemben atraktivni objekt za turistično ponudbo mesta in Kosez.

2. Lesene stopnice v brežini

Poteza lesenih stopnic v brežini, ki bodo skupaj z otokom ustvarjale amfiteater za eventualne prireditve. Ob njih se spušča peščena klančina - dostop na leseno pešpot na vodi.

3. Lesena pešpot na vodi

Sprehajalna pot nad vodo ob vzhodni obali: opazovanje obvodnega rastlinja, edinstven prostor za uživanje obvodnega ambianta, pomemben segment krožne poti okrog jezera.

4. Travnati park in brezov gaj

Nov prostor za sprehode, varen pred prometom, kvaliteten ambient odprte travnate površine v kombinaciji s skandinavskim vzdušjem brezovega gaja v njegovem severnem delu. Posamezna krajinska igrala - skulpture mu dajejo značaj športno navdahnjenega parka, ki se navezuje na popularno rekreacijsko potezo Pot. Vstopi v park so zamejeni z lesenimi prometnimi zagradami - klopmi, ki predstavljajo pomemben krajinski motiv s funkcijo socialnega združevalca.

5. Nova struga potoka in izliv v bajer

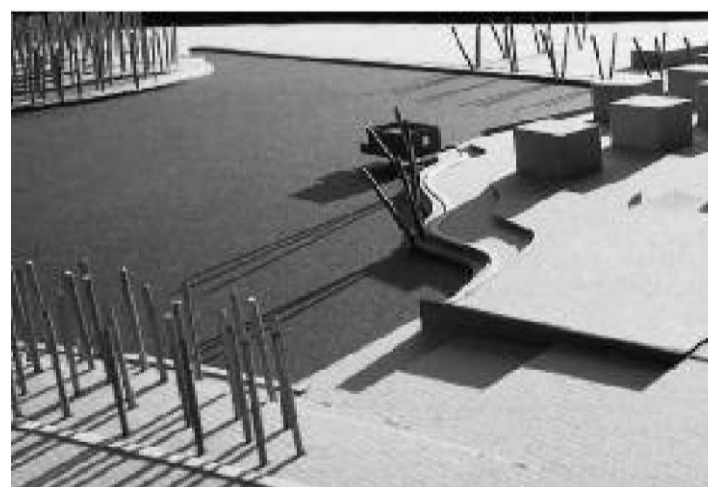
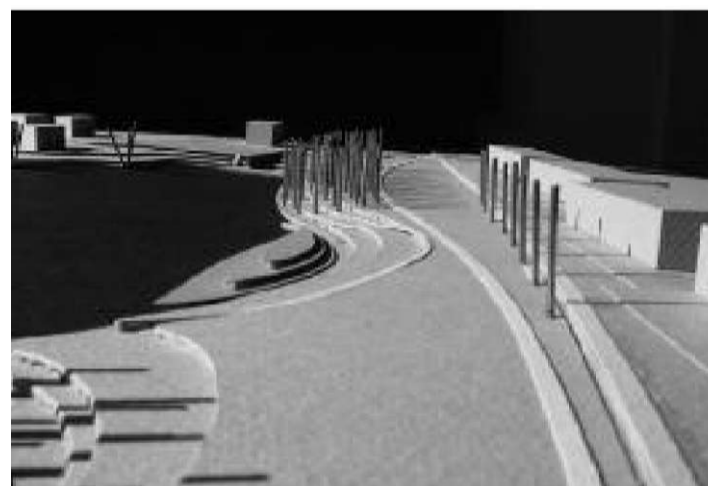
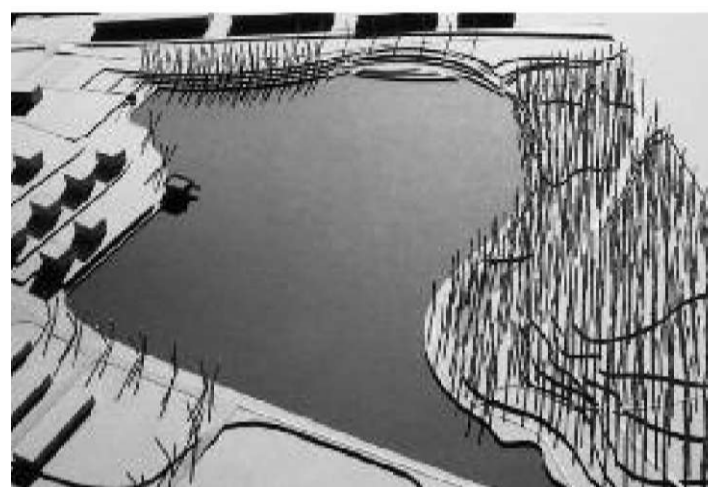
Izliv potoka (trenutno skrit v betonski cevi) postane ključni naravni element, v kvalitetni krajinski podobi bajerja: njegovo opazovanje je možno z brvi na krožni poti okrog jezera.

6. Počivališča na vodi

Na južni obali so v senci visokega gozda na obali predvidene tri male lesene ploščadi s klopmo za uživanje obvodnega ambianta v dvojce, z ribiško palico ali kar tako. Pot okrog jezera je peščena, blatni potočki so premoščeni z manjšimi brvmi.

7. Južno parkirišče

Ob slepem kraku Koseške ceste se uredi dovoz in parkiranje za avtobuse in avtomobile, parkirišče bo služilo obiskovalcem bajerja kot tudi Mosteca. Ob parkirišču so zasajene redke vrbe, ki bodo že z Večne poti oznanjale bližino obvodnega ambianta.



2.2. Športni park Stožice

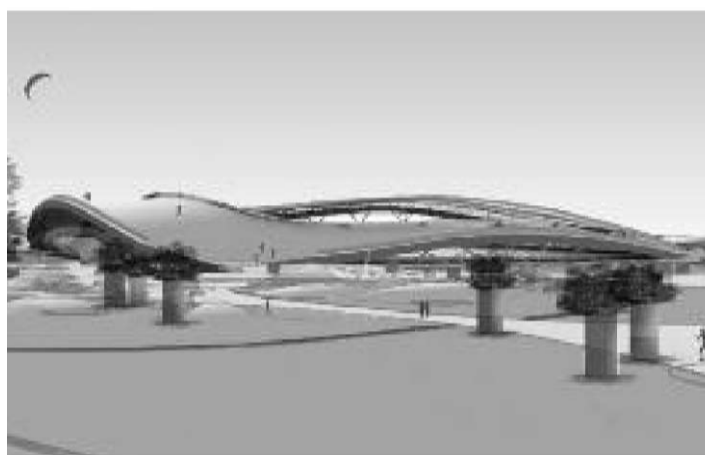
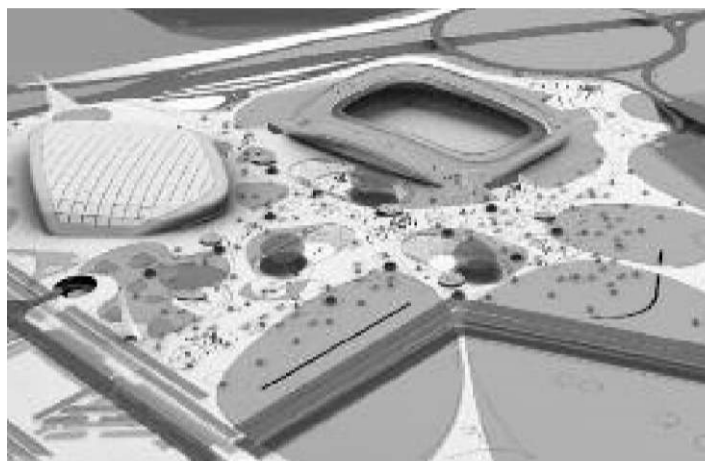
Avtorji: Sadar Vuga arhitekti - Ljubljana, (Jurij Sadar, Boštjan Vuga, Miha Čebulj, Klemen Guštin, Caglar Yazici), Akka - Ljubljana (Ana Kučan, Luka Javornik), KSS Sports and Leisure - London (James Budd), Atelier One - London (Aran Chadwick), Transsolar - Stuttgart (Markus Krauss), City Studio - Ljubljana (Andrej Cvar, Jure Dolenc).
Leto izdelave: 2007

Zasnova območja integrira objekte (nogometni stadion, univerzitetno športno dvorano, nakupovalno središče) in parkovno ureditev v enovito celoto. Mestotvorne dejavnosti so na območju prepletene z naravnimi prvinami in tvorijo interaktivni družbeni prostor za razvoj mnogih dogodkov.

Park je nova ljubljanska rekreacijska površina, generator novih urbanih programov. Je tehnična krajina, ki se spaja z naravno krajino na vzhodu. Ohranja ploskovni značaj prostora ob poti in s tem prostorska razmerja med veliki krajinskimi prvinami, ki jim zdaj priključi še dvorano in stadion. Travnna ploskev kot osrednja krajinska prvina širšega območja prodira v park od strani in se dvigne na streho stadiona, s čimer stadion vizualno in programsko postane del parka. V atrijih na sredini parka se spusti v nakupovalno središče in seže do nivoja parkiranja, medtem ko je prostor ob atrijih preboden z napravami, ki omogočajo delovanje pod parkom ležečih plasti. Ta mreža vertikalnih infrastrukturnih povezav - zračnikov, svetlobnikov, stopnišč, izvedenih kot betonskih krožnih jaškov - daje parku značaj in je osnova za razporeditev raznovrstnih programov.

Novi nogometni stadion za 16.000 obiskovalcev bo simbol nove Ljubljane. Postal bo glavni znak njene ambicije in gonilo urbane revitalizacije. S strešno konstrukcijo v obliki zelenega loka predstavlja vizualno ikono športnega parka Stožice. Zagotavlja idealne pogoje za športne dogodke kot tudi maksimalno doživetje za obiskovalce prireditve ter njihovo varnost.

Večnamenska športna dvorana bo osrednji športni in prireditveni mestni objekt. Kot monolit predstavlja drugo vizualno ikono športnega parka Stožice. Sedlasta konstrukcija dvorane zagotavlja maksimalen potreben volumen za ureditev fleksibilnih športnih površin ter tribun za 12.000 gledalcev.



2.3. Severni mestni park

Avtorji: Ina Šuklje Erjavec, Andrej Erjavec in sodelavci

Leto: od 1984 - 2006 - še v delu

Zgodovina projekta

- 1984** natečaj za južni Bežigrad (Andrej Erjavec, Ina Šuklje, Marko Smrekar)
- 1986** podrobnejše programske zasnove in idejna zasnova celotnega parka (Ina Šuklje, Andrej Erjavec)
- 1988** potrjen ureditveni načrt (prof. Dušan Ogrin, Ina Šuklje, Andrej Erjavec)
- 1994** idejna in izvedbena dokumentacija za 1. fazo parka - odkupi se del zemljišč, vendar se na njih uredi začasna parkirišča (prof. Dušan Ogrin, Ina Šuklje Erjavec, Andrej Erjavec)
- 2001** park vključen v Zasnovo zelenega sistema mesta Ljubljane (Ina Šuklje Erjavec, Andrej Erjavec)
- 2002** po naročilu MOL preveritev možnih lokacij za postavitve Spomenika sprave v območju predvidenega parka in ponovna opredelitev 1. faze parka; hkrati se izdelava vsebinska in oblikovna prilagoditev novim danostim (Ina Šuklje Erjavec, Andrej Erjavec)
- 2003** pobuda Društva rastoča knjiga za postavitve kipa Deklice z rastočo knjigo v parku; izdelava se preveritev in predlog možnih lokacij
- 2004** izdelava izvedbenih projektov za ureditev motiva s kipom Deklice z rastočo knjigo
izvedba motiva in otvoritev začetka izgradnje parka (Ina Šuklje Erjavec, Andrej Erjavec)
- 2005** praznovanje obletnice postavitve kipa, park se ne izvaja dalje; priprava ponudbe za nadaljevanje del
- 2006** nadaljevanje izvajanja parka: uredi se 5900m² veliko območje vzhodno od Navja (Ina Šuklje Erjavec, Andrej Erjavec, Jana Kozamernik, Mojca Balant)

Predvideno območje Severnega mestnega parka v Ljubljani je prostor prepleta številnih, med seboj celo konfliktnih rab. Razen manjšega že urejenega dela na JV območja, je območje še vedno neurejeno in degradirano kljub temu, da leži v samem središču mesta, neposredno ob železniški postaji oz. novo predvidenem Potniškem centru Ljubljane ter ob soseski zelo velike gostote prebivalcev, vključuje pomemben kulturni spomenik Navje in ima izjemne vedute na Ljubljanski grad. Velikost območja (v celoti obsega prek 8 ha), omogoča zasnovo pravega mestnega parka, ki kot najbolj javna zelena površina mesta v sebi združuje paleto različnih pomenov, funkcij in vsebin.



Natečajna rešitev i 1984



Prilagojena rešitev, vzhodni del parka



Izvedeni del parka 2006



2.4. Ureditev gradbišča na Barjanski cesti

Idejni projekt

Avtorji: Urška Kranjc, Luka Vidic

Leto projekta: 2005

Že dolgo prisotna ideja o izgradnji nove vpadnice je v prostor za dobro desetletje naselila opuščeno gradbišče, ki ga obiskuje peščica bližnjih šolarjev in nekateri vrtičkarji. V času mirovanja gradbišča predlagava ureditev prostora z dejavnostmi začasnega značaja, ki popestrijo programe mesta, rešujejo težave pomanjkanja parkirišč in zadovoljijo potrebe ožje ali širše lokalne skupnosti. Predlagan program: parkirišča, športno rekreacijske površine, kulturno-umetniški in promocijski program, oglaševanje.

Žal je to eden izmed mnogih primerov, kjer se na vitalnih mestnih lokacijah čas ustavi zaradi zapletov v upravnih postopkih ali pomanjkanja denarja. Ta območja ostanejo slabo dostopna in neizkoriščena. Primer reševanja problema na Barjanski vpadnici se lahko aplicira tudi na druge lokacije s podobno problematiko.

Barjanska vpadnica - program

1. Parkirišče za osebna vozila

bližina centra, postajališče javnega potniškega prometa, pomanjkanje parkirnih mest v mestnem središču, možnost trženja površine

2. Športno-rekreacijske površine

stanovanjska soseska z veliko mladih, bližina osnovne šole, pomanjkanje določenih športnih objektov na prostem znotraj mesta, npr.: skate in roling poligoni, drsališče...

3. Kulturno umetniški program

Kulturno društvo France Prešeren, avto - kino, prireditve / manjši montažni oder, zaslon za projekcije.

4. Promocijski program

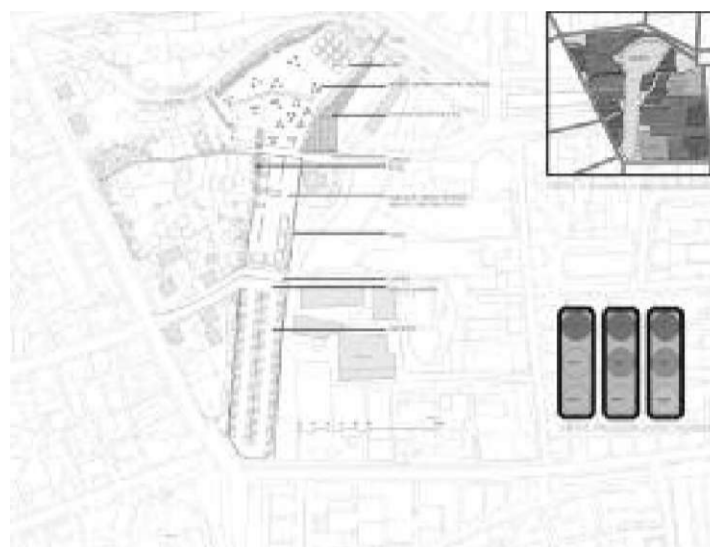
objekti, gradbeni materiali/v dogovoru s proizvajalci

5. Oglaševanje

proste površine zunaj + znotraj območja gradbišča

Barjanska vpadnica - principi

- nizko cenovni objekti, nizki stroški vzdrževanja
- varnost v območju
- montažna oprema, enostavna izgradnja in razgradnja
- reciklaža, uporaba odsluženih materialov, ali gradbenega materiala »in situ«
- sezonska raba prostora in prilagajanje programa
- možnost trženja ureditve / avto kino, drsališče, parkirišče



Prireditveni prostor



Multifunkcionalno igralo



Športni park

2.5. »Videti« Tivoli

Seminarsko delo

Avtorji: Dr. Ana Kučan, Oddelek za krajinsko arhitekturo, Biotehniška fakulteta, Univerza v Ljubljani

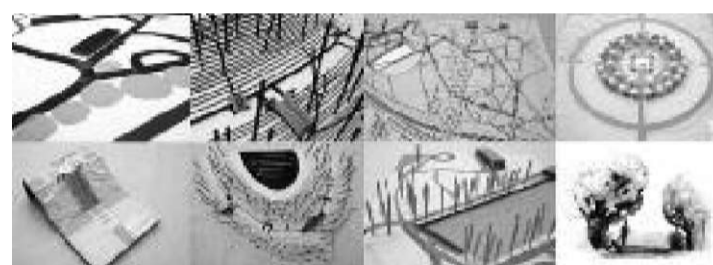
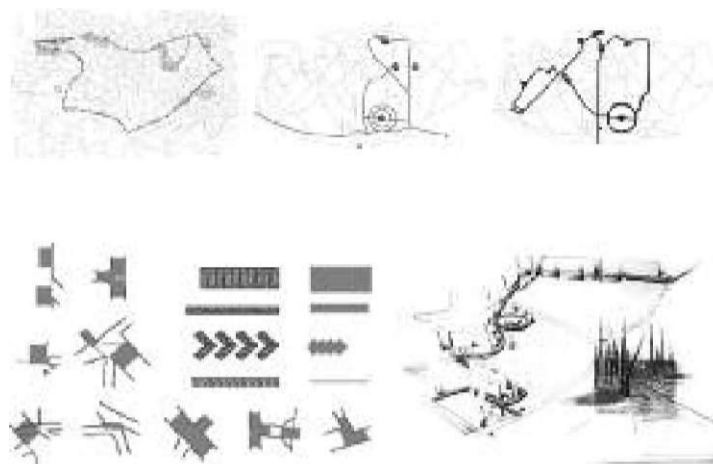
študenti 3. letnika, študij krajinske arhitekture: Adamič Aleksandra, Benedičič Anja, Božič Meta, Brezar Zaš, Brovinsky Eva, Dekleva Manca, Dornik Peter, Dremelj Nuša, Duh Barbara, Gibičar Barbara, Gorenc Mojca, Hrovatin Petra, Hudej Nina, Jovanovič Neven, Kokošar Vanja, Konečna Dominika, Logar Anja, Matko Maruša, Mekota Neža, Oberžan Tanja, Pernuš Tina, Pistor Kaja, Remic Nataša, Rižnar Tomaž, Sever Taja, Šolmajer Lina, Tavčar Sara, Turkuš Marko, Valič Milan, Vidrih Nina, Vrhunc Miha, Zajec Barbara, Završnik Andreja, Zevnik Barbara, Diogo Bento, Maria Joao Ruas

Leto projekta: študijsko leto 2006/2007

Študentje so osnutke pripravili tudi ob praktičnih nasvetih krajinske arhitekture Andreje Krivic in ob soočenju z izkušnjami, ki sta jih posredovala Tomaž Wraber in Rok Janežič. Postavljeni so bili pred zahtevno nalogo zaradi vsaj dveh razlogov. Prvič, morali so razviti empatijo, vživljanje v izkušnjo drugega in drugič, predlagati spremembe v strukturi parka Tivoli, ki je ljubljanska ikona in načeloma sprememb ne prenese.

Prvi del naloge je zato zahteval poglobitev v značilnosti Tivolija, v razumevanje njegovih potencialov za to, da bi slepi in slabovidnim lahko omogočili čutno, estetsko in čustveno doživljanje. Prilagoditev bi senzornim invalidom omogočila stik z naravo, z oblikovano naravo, predvsem pa bi jim omogočila »videti« Tivoli: Tivoli kot mestni park, kot posebno zgodovinsko strukturo z določenimi strukturnimi, oblikovnimi in zasaditvenimi posebnostmi, Tivoli kot predstavo o naravi in, med drugim, tudi Tivoli kot osrednjo rekreacijsko območje Ljubljčanov. Tako se je zastavilo vprašanje, kateri deli Tivolija omenjeno najbolje povzamejo.

Drugi del naloge se je zato logično osredotočil na to, kako Tivoli, tak kot je, približati ljudem z okvarami vida, ne da bi ga funkcionalne in ambientalne prilagoditve pri tem spremenile. Mnoga mesta že imajo oznake in vodila za slepe, vgrajene v urbano okolje, tudi posebni parki za slepe so v zahodni Evropi pogosti.



Pri predstavljenem projektu pa gre za aplikacijo zahtev po fizičnih spremembah (barve, texture, vodila ipd.) v obstoječe parkovno okolje. To okolje pa že samo ponuja veliko »vodil« na podlagi drugih čutil, ki jih je morda treba le smiselno povezati v sistem. Preureditev ne bi bila namenjena samo slepim, temveč vsem meščanom. To bi slepe in slabovidne varovalo pred segregacijo, še več, spodbujalo bi inkluzijo. Slednje je tudi etično edino sprejemljivo. Fizične spremembe bi bile zato kolikor je mogoče diskretne in morda, na prvi pogled, komaj opazne. Velikopotezna pa bi bila odločitev Mestne občine Ljubljana, da prilagoditev Tivolija za potrebe slepih in slabovidnih tudi uresniči.



2.6. Spomenik Srečku Kosovelu Algoritem!

Avtorji:

Boris Balant

Dominika Batista

Matthew Biederman

Zdravko Duša

Ana Kučan

Marko Peljhan

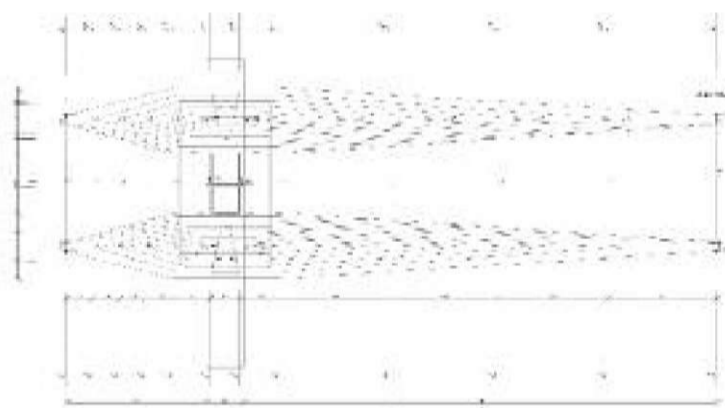
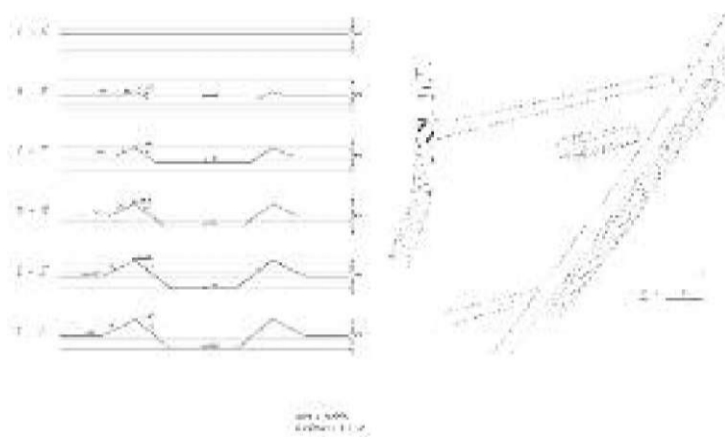
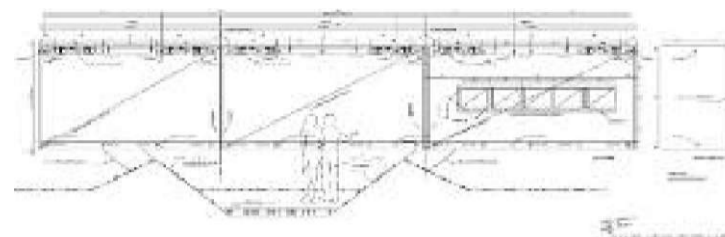
Tomaž Šuštar

Dragan Živadinov

Leto projekta: 2004

Osrednji del spomenika je instalacija Algoritma Kosovel, kije sestavljen iz numerične in semantične analize Kosovelovega avantgradnega dela, sedmih ključnih enačb iz zgodovine fizike in matematike iz prve polovice 20. stoletja, vektorske analize in reinterpretacije konstruktivističnega Tržaškega ambianta iz leta 1927 ter povezave le-teh z numeričnimi vrednostmi, ki se pridobivajo v realnem času iz različnih komunikacijskih omrežij. Algoritem se izvaja na posebej izdelanem zaslonu resolucije 640x96 pixlov s svetilnostjo 5000 nits, ki je 10,5 m dolg in 1,7 m visok. Druga stran spomenika je namenjena informacijski bazi, povezani s Kosovelovim življenjem in delom, ter njegovi umestitvi v širši umetnostno-zgodovinski in kulturno-politični kontekst. Sistemi za nadzor delovanja spomenika se nahajajo v talni komori pod njim in upoštevajo načrtovano delovanje projekta, saj naj bi spomenik na lokaciji v Tivoliju stal 22 let. Vsebine na spomeniku se dopolnjujejo z vsebinami na portalu <http://www.kosovel.org>.

Arhitekturna zasnova temelji na treh prostorsko oblikovnih komponentah: monolitu spomenika z vgrajenimi zasloni, spomeniški podstati s krajino ter tehnološki komori. Vidna materiala monolita sta aluminij in steklo, skrita nosilna konstrukcija je iz jekla, podzemna tehnološka komora je grajena iz betona. Tri osnovne prostorske komponente omogočajo sinergijo visoke tehnologije v parku, ki - v skladu s pogledi 19. stoletja - predstavlja naravo v mestu. Zato spomenik ni zamišljen tako, da bi se zliil s parkom, temveč pomeni novo enkratnost v okolju, ki je namenjeno najširši množici obiskovalcev. Postavljen je na razsežno, prazno ploskev, ki jo njegov dotik upogne, kar se kaže v 22 m dolgi geometrizirani nagubanosti terena. Algoritem kot monolit lebdi nad travnikom.



razstava

ulice

3.0

D

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Miklošičeva ulica

Tivolska cesta

Slovenska cesta

Cankarjeva ulica

Nazorjeva ulica

Čopova ulica

Vegova ulica

Ulica na gr

Aškerčeva cesta

Zoisova cesta



Foto: Matevž Paternoster

3.1. Od Čevljarskega mostu do Zoisove ceste

Avtorja: Vesna Vozlič Košir in Matej Vozlič

Leto: 2007

Zadnja faza v nizu ureditev od Prešernovega trga do Zoisove ceste je ureditev obrežnega prostora levega brega Ljubljane od Čevljarskega mostu do Zoisove ceste.

Trg pred Zlato ladjico

sledi novi ureditvi Pločnik na Prešernovem trgu, je njen drugi pol. Strižene krošnje oblikujejo senčno dvorano na nivoju pešca, mesto pa pridobi manjkajoči volumen. Talna površina je tlakovana s kockami, ki skupaj z litoželeznimi rešetkami dajejo dovolj vode novemu drevju, osmim platanam.

Zaključek Novega trga

se izteče ob Ljubljani. Po nekaj podestih in stopnicah se spustimo do spodnje promenade ob Ljubljani. S strani Čevljarskega mostu pelje na isto sprehajalno pot položna rampa. S tem se prvič po regulaciji Ljubljane, ki je odtujila reko od mesta, mestni prostor fizično približa vodni gladini, Novi trg pa dobi iztek v panorami Stare Ljubljane z grajskim gričem. Na tem mestu je predvidena postaja za turistične ladjice v pontonski izvedbi. Na podestih nove breze napovedujejo začetek peš poti v zelenje - proti Špici, klop ob obstoječi fontani pa pomaga preseči občutek zgolj prometne ureditve.

Promenada ob vodi

je reinterpretacija Plečnikove ideje o promenadi ob Ljubljani na tem mestu. Izvedena bo v betonu s prano površino iz rečnega peska, z zaščitno ograjo na strani reke in s klopmi za sprehajalce. Sprehajališče se pod mostom nadaljuje do Špice, ob mostu pa se povzpne po položni rampi na Zoisovo. Brežina ostaja zatravljena in zasajena z redkim okrasnim grmičevjem.

Pločnik pod kostanji

bo glede na potrebo po varni kolesarski poti širši od obstoječega in opremljen z nizom klopi s spremljajočo urbano opremo. Tlakovan bo s Sečoveljskim peščenjakom kot Hribarjevo nabrežje.

Pločnik ob stavbah na Bregu

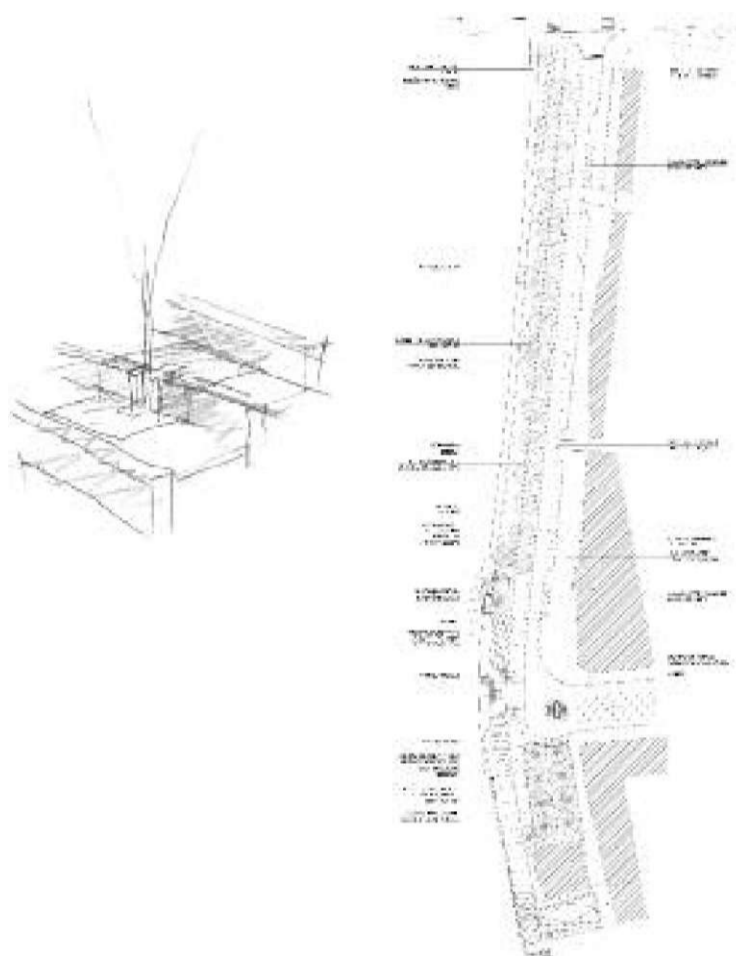
je tlakovan s Sečoveljskim peščenjakom, nivojsko so urejeni uvozi do stavb na lokacijah obstoječih. Ekološka otoka sta obdelana v enakem tlaku kot pločnik. Na pločniku, ki je širši od obstoječega, bo možno postavljati gostinske vrtove, sejme in podobno, skladno z usmeritvami in razpisnimi pogoji oddelka za urbanizem MOL.

Cesta na Bregu

bo po prenovi enosmerna, promet pa poteka z Novega trga proti Zoisovi, kjer je predvideno križišče za prečenje in levo ter desno zavijanje. Kolesarska steza v smeri Prešernovega trga je speljana na označenem delu promenadnega pločnika pod kostanji. Zaključni sloj cestišča je asfalt, nivojsko so urejeni obstoječi uvozi do stavb, v nivoju pločnikov in trga pred Zlato ladjico je tudi križišče ob fontani.

Zelenje

osem platan na Trgu pred Zlato ladjico, pet brez na terasah v izteku Novega trga in dopolnjen ali povsem nov drevored kostanjev na obstoječi lokaciji, prostorsko in razpoložensko obvladuje potezo. Sajeno bo večje drevje - enako kot na Prešernovem trgu.



Smeti

zbiranje smeti je urejeno skladno z novim režimom zbiranja smeti v Centru Ljubljane. V območju Brega v dveh ekoloških otokih z ločenim zbiranjem odpadkov v podzemnih kesonih.

Osvetlitev

cesta bo osvetljena sredinsko in na višini 5,5m nad tlemi. Predel na križišču v izteku Novega trga in križišču Zoisove bo razsvetljen z visokimi cestnimi svetilkami na tipskih drogovi. Promenada ob vodi bo razsvetljena le z varnostno lučjo, ki bo osvetljevala tlak.

3.2. Od BTC mesta do BTC meščana

Magistrska naloga

Avtorji: Špela Štern, Roman Cordero, Aurea Martha Bucio, Mariano Arias-Diez

Inštitut: IaaC (Institut d'arquitectura avanzada de Catalunya), Barcelona, Španija

Mentorstvo: Vicente Gullart, Boštjan Vuga, Carolien Lichtenberg

Leto: 2005

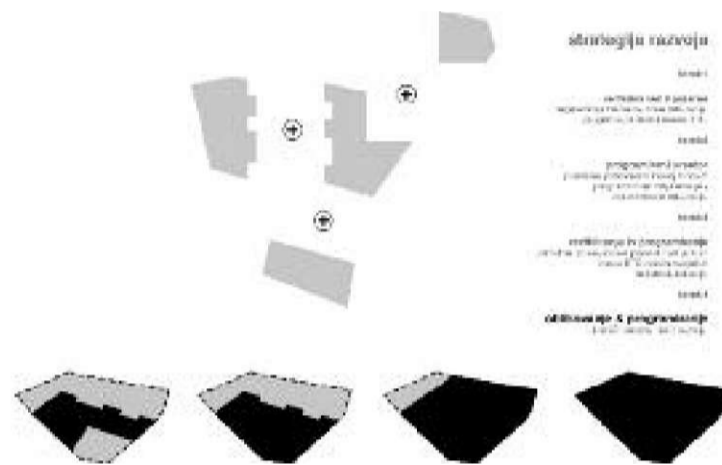
Prostor skladišč in logistike v 60ih in 70ih je danes eden večjih evropskih nakupovalno-poslovno-zabavišnih središč z ambicijo postati mesto v vseh pogledih. Center Ljubljane uživa svojo lepoto, ambientalne kvalitete in izrazito identiteto, medtem ko želi mesto BTC to nadoknaditi.

V BTC-ju se danes množično nakupuje, sklepa posle, rekreira, zabava, obeduje, ... Ne samo med tednom, tudi med vikendi, ne samo čez dan, tudi, ko pade noč. Vodni park, zabavišni center, športni objekti ipd. Obiskovalci ostajajo v BTC-ju toliko časa, kot traja njihov opravek rekreacija, nakup, ogled filma ... Stalna rast kapitala je postopoma pripeljala do razvoja celotnega območja v lasti BTC. Kako naprej? Postati mesto, kako in zakaj? Kako pritegniti še širše množice, jih obdržati dlje in izzvati interakcije med njimi? Bo višja stopnja urbanosti BTC mentalni približala centru Ljubljane? Dobiva Ljubljana drugi, novi center? Bosta oba centra tekmeča ali bosta uspela najti sinergijo?

od BTC mesta



do BTC meščana



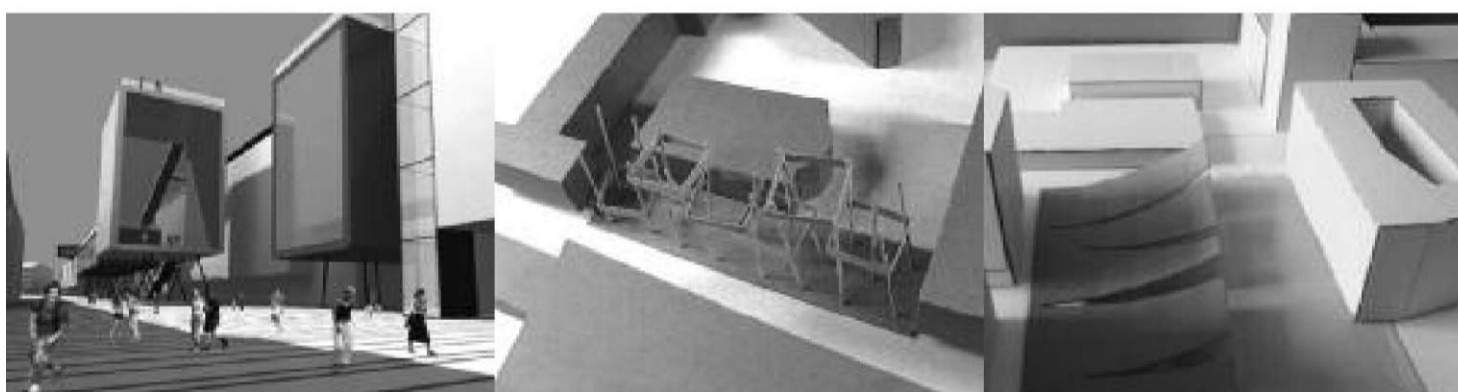
3.3. Revitalizacija Slovenske ceste

Avtorji: Tomaž Budkovič, Saša Grujič, Jan Hadžič,
Necj Koradin, Ana Kunstelj, Veronika Ule
Mentorja: Aleš Prinčič, u.d.i.a., Tomaž Jelovšek, u.d.i.a.
Leto projekta: 2005/06

Slovenska cesta v danes nima prave identite. Je preobremenjena z motornim prometom, ob njej se pojavljajo zapuščena in degradirana območja. Nima enotnih gabaritov, prav tako ne kontinuirane stavbne linije. Zaradi tega predlagamo, da Slovenska cesta postane generator javnega dogajanja in ne zgolj prehodna pot. Ugotovili smo, da prehodnost Slovenske ceste za

delovanje ljubljanskih ringov in vpadnic ni potrebna. Zato smo se odločili, da na relaciji Drama-Gospodsvetska cesta ustvarimo peš cono, v katero imajo poleg pešcev in kolesarjev vstop le servisna vozila in tramvaj. Cesto smo dodatno uredili z drevoredi in urbano opremo.

Parkiranje smo organizirali v podzemnih garažah. Na ta način smo zagotovili, da lahko program, ki je že na Slovenski cesti, izbruhne. Slovenska cesta se preoblikuje v longitudinalni trg, od katerega se kot veje izdrevesa odcepljajo manjši trgi. Cesta dobi vlogo stičišča generacij ter postane dinamičen in spremenljiv prostor. Cilj je spraviti ljudi na ulico. To dosežemo tako, da izkoristimo moč arhitekture. Naš predlog obravnava štiri lokacije katerih spremembe vplivajo na delovanje Slovenske ceste.



Konzorcij

Drama

Metalka



Konzorcij

Drama

Park Zvezda

3.4. Oblikovanje Slovenske ceste

Diplomsko delo
 Avtorica: Katja Zlajpah
 Mentor: prof. Janez Koželj
 Leto projekta: 1998

Arhitektura versus urbana oprema - oblikovanje odprtega sistema

Dejstvo je, da je ulica prostorska komponenta, ki je v konstantnem spreminjanju, še bolj pa to zaznamujejo danes nepredvidljive ter v naprej nedoločljive situacije. Iz tega stališča, si za izhodišče metodologije oblikovanja Slovenske ceste določimo tako fleksibilen sistem, ki v okviru celote omogoča nemoteno spreminjanje, tako oblikovno kot programsko. Predlagana je načrtna metoda, ki ima izdelano arhitekturno zasnovo, znotraj katere program ostane nedefiniran. Slednji se v okviru arhitekturne ideje lahko spreminja ter dopolnjuje.

Prostorska zgodba je sestavljena iz posameznih elementov, kadrov, zgodb. Za določanje vrednosti posameznega elementa, je nujna konfrontacija in primerjava z elementi iste vrste. Od tu izhaja logična zasnova ideje porazdelitve prostora ob Slovenski cesti na skupine pasov, ki med seboj sodelujejo in tvorijo celoto, hkrati pa delujejo kot razpoznaven element. Skupna lastnost določujočih parametrov je linearnost oziroma linijska usmeritev, ki jo uporabimo kot osnovno idejo ureditve prostora tik ob cesti. Njihova opredelitev je odvisna od različnih vrst prometa v stalnem prepletu z določenim programom, ki potekajo v smeri S-J, torej sledijo in dodatno poudarjajo logiko ceste. Izpostavimo glavne dejavnike, ki opredeljujejo cestni prostor: zasnova vegetacije, javno razsvetljavo, tlakovane površine, .

Mikroarhitekture - elementi urbane opreme

Značilnost takih elementov je, da jih pojmujejo kot arhitekturo, pa vendar je njihov pristop do oblikovanja bolj soroden industrijskemu oblikovanju, katerih posebnost je tudi v njihovi repetitiji oz. ponovljivosti.

Zunanja javna razsvetjava - zasnova sistema cestnih svetil

Ulična svetilka po eni strani ustrezati in sporočati počasnemu gibajočemu subjektu majhnega merila, to je pešca, po drugi strani pa hitrim prevoznim sredstvom, ki se gibljejo po vozišču. Celoten sistem potemtakem združuje dva osnovna tipa svetilk, ki se razlikujeta po usmerjenosti glede na cesto in višino svetilke. Predlagani sistem je razvit v skladu z različnimi funkcijami javnih površin. Tam, kjer je na eni strani široko cestišče in velik, širok prostor ploščadi na drugi strani, je luč zasnovana tako, da sodeluje in odgovarja dani situaciji. V skladu s takim načinom oblikovanja cestne luči se celotna poteza luči pojavi kot preplet različnih situacij med dvema osnovnima tipoma svetilk, znotraj katerih se tudi ta dva spreminjata, glede na določene prostorske situacije. Ideja je prikazati cesto kot preplet drevesne strukture, iz katere izhaja osnovna ideja luči. Luč je sestavljena iz dveh delov, torej je osnovna konstrukcijska zasnova sestava trupa in veje.

Zunanje javne pohodne površine - cestna urbana preproga

Predvidena intervencija zajema prostorsko sekvenco v osrčju mestnega središča v dolžini cca. 300 metrov. Začasno jo preoblikujemo v doživljajsko definiran prostor, urbano-cestno preprogo, ki naj bo namenjena tudi pešcem in ne le, kot sedaj - primarno le voznikom. Poudarek temelji na oblikovanju prostora, ki je razumljiv raznolikim uporabnikom, ki dojemajo prostorske informacije na različnih nivojih (pešci, kolesarji, vozniki). Za oblikovno zasnovo izhajamo iz splošno znanega vzorca zebre, ki na mentalni ravni predstavlja simbol za prečkanje ceste. Tega uporabimo kot izhodišče za razumevanje prostora, ki ga oblikujemo v prid pešcem.

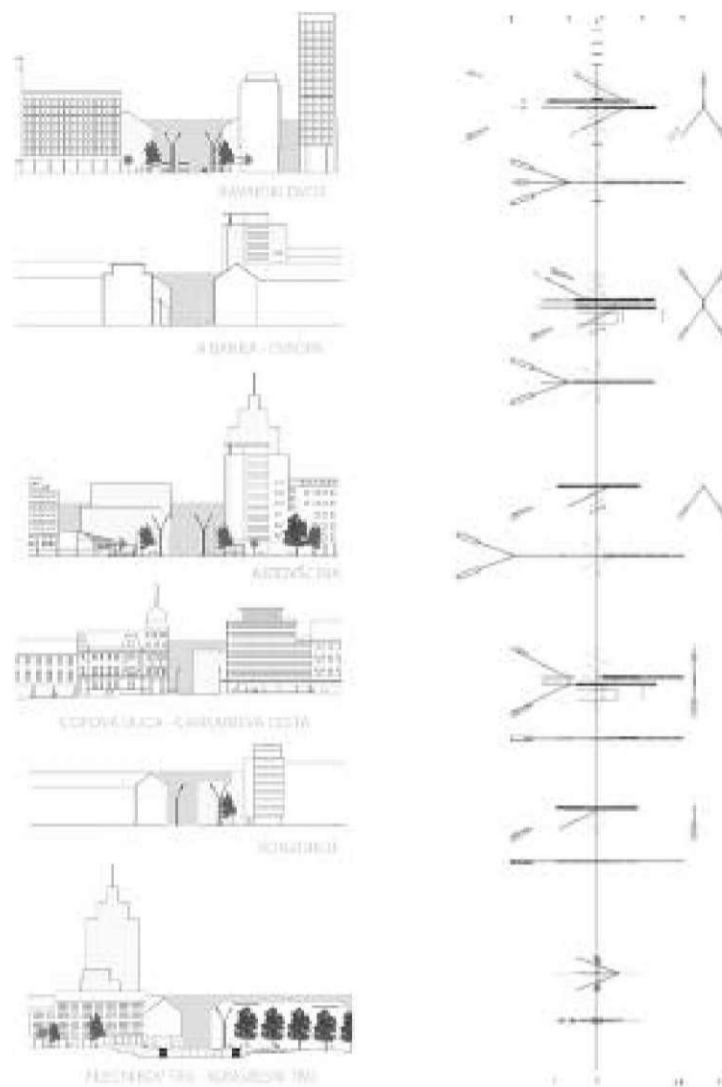


Foto: Mojca Janželj-Tomažič

razstava

reka

4.0

D

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Petkovškovo nabrežje

Adamič lundrovo nabrežje

Poljanski nasip

Cankarjevo nabrežje

Hribarjevo nabrežje

Gallusovo nabrežje
Breg

Krakovski nasip

Grudnovo nabrežje

Eipprova ulica

Trnovski pristan

abrazstava



Foto: Matevž Paternoster

4.1. Ureditev prostora Ljubljane in Gruberjevega prekopa

Druga enakovredna zvišana nagrada za ureditev območja Špice na natečaju I. stopnje
 Avtorji: Breda Bizjak u.d.i.a., Lorenka Stropnik u.d.i.a., Domen Šega u.d.i.k.a., sodelavec Marko Coloni
 Leto projekta: 2004

Reko Ljubljanico razumemo kot enega večjih prostorskih potencialov v mestu. Z izbranimi projekti želimo spremeniti percepcijo mesta in reke obenem. Predlagamo da Ljubljanica postane plovna doživljajska pot, ki bo prebivalcem in obiskovalcem Ljubljane predstavljala izziv. Zbudila željo po odkrivanju in raziskovanju. Pospešiti hočemo mestni ritem in stimulirati željo po še ne izkušenem. Kaj narediti, da bo Ljubljanica postala najbolj zanimiv in privlačen del Ljubljane in Špica najbolj priljubljen mestni park? Ali je dovolj naravna privlačna moč vode, da bi Ljubljanico lahko doživljali vedno znova?

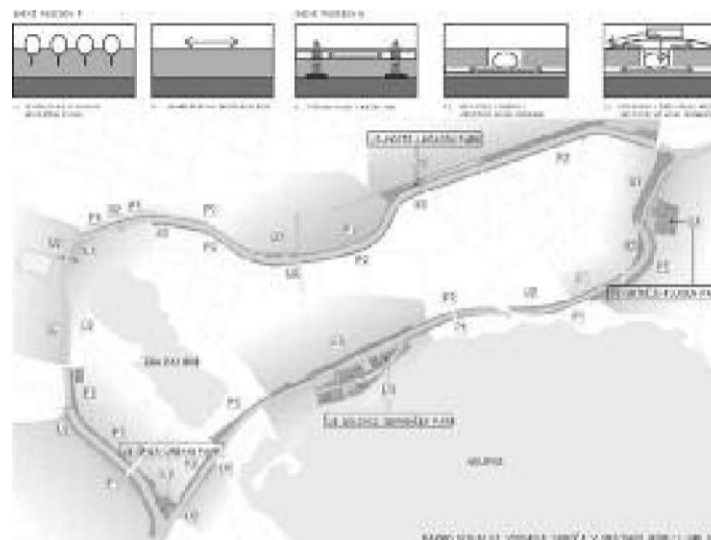
Kakšna naj bo ureditev območja, ki bo navsezadnje privabljala ne samo prebivalce mesta temveč tudi tiste, ki v Ljubljano prihajajo kot obiskovalci?

Ali so lahko značilnosti, ki generirajo atraktivnost območja, zapisane že v prostorsko ureditvenem planu? Ali je lahko v prostorsko ureditvenem planu zapisana nova izkušnja, novo doživetje?

Sprašujemo se, ali bi bilo mogoče postaviti ob reko med stolpnici, topografijo, ki združuje lastnosti krajine in grajene strukture? Postaviti ob najbolj monotono ulico v mestu linearni park v nivojih do vode z drevoredi, ki stimulirajo željo po gibanju? Opazovati vlake iz dvignjenega sekvenčnega parka nad železnico?

Naš predlog celovite ureditve ambijentov ob reki gradi na značaju zunanjega prostora kot tistemu sociološkemu in teritorialnemu dejavniku, ki gradi novo identiteto na nivoju mesta in obenem ohranja tiste značilnosti, ki so imanentne na tem območju: kvalitetna arhitekturna dediščina v zgodovinskem delu mesta, kolaž različnih tipologij v predmestju, obstoječi drevoredi na strmih travnatih podstavkih poljanskega nasipa, linearno gibanje, zasebni vrtovi na nabrežju reke, intimni separeji in dostopi do vode, vrbe nad stopničastimi meandri.

Tako strukturirani zunanji prostor doživet v različnih prostorskih in socialnih sekvencah daje impulze, ki se strnjeni v kompaktno kritično maso potencialov



lahko uporabijo pri generiranju novih prostorskih situacij na istih ali drugih lokacijah.

Prenos (impulzov) na dano lokacijo pomeni le kompresijo podobnih prostorskih, strukturalnih in operativnih lastnosti, kot jih lahko zasledimo kjerkoli ob reki, v mestu ali v njegovi neposredni okolici.

Kaj naredimo? Proizvajamo nove prostorske situacije.

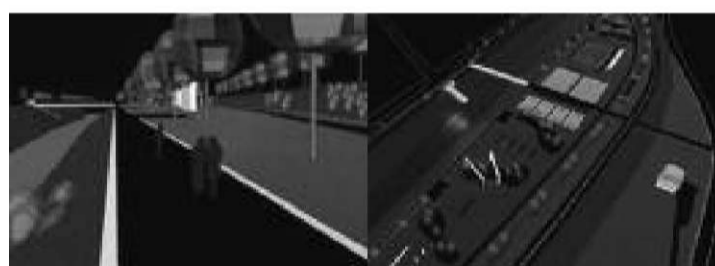
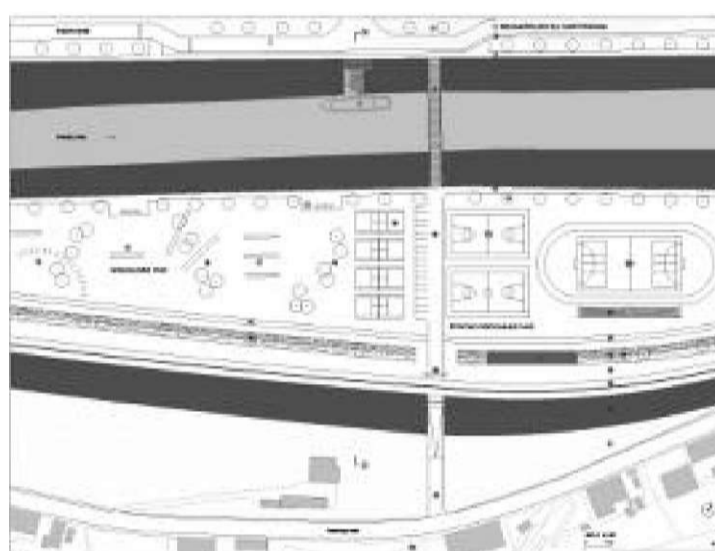


4.2. Ureditev prostora Ljubljane in Gruberjevega prekopa

Druga enakovredna zvišana nagrada za ureditev območja Špice na natečaju I. stopnje
 Avtorji: Domen Gerkšič, Mateja Gerkšič
 Leto projekta: 2004

Zasnova urejanja nabrežij temelji na teoretskih in funkcionalnih izhodiščih. Predlagane rešitve z realnimi in gospodarnimi ureditvami razrešujejo nasprotja v prostoru ter ohranjajo že ustvarjene prostorske kvalitete. Ob tem uporabimo že obstoječe potenciale, katere prestrukturiramo in izkoristimo s premišljenimi in minimalnimi posegi. Takšno racionalno oblikovanje z ustreznim dimenzioniranjem pomeni najmanjšo porabo materiala in energije, s čimer obremenjujemo okolje v najmanjši meri, kar je pogoj trajnostnega razvoja. Zato predlagamo fleksibilno ureditev, urejeno v uporabnem sistemu, ki zagotavlja prilagodljivost v spreminjajočem se okolju ter hkrati omogoča enako rabo grajenih elementov tudi na drugih lokacijah. To načelo zahteva projektiranje lahkih montažnih, sestavljivih konstrukcij. Zato uporabimo preproste elemente rečne opreme, ki jih uporabimo na različnih lokacijah upoštevajoč arhitekturno - urbanistična izhodišča.

Nabrežja torej uredimo s tremi sklopi elementov, z zelenjem (avtohtone vrste dreves, grmovnic in živih mej), z elementi rečne urbane opreme (klopi, ograje, luči, stopnišča, smetnjaki, rečne postaje) ter z malimi arhitekturnimi paviljoni. To so montažni objekti, ki kot prostorski poudarki označujejo dostope do reke in so hkrati info točke s primernim prostorom za vedritev, spravo določenih elementov na posameznih lokacijah, ponekod kot barska ponudba ali kavarna, restavracija, sanitarni blok in podobno.



4.3. Ureditev Špice ob Ljubljani

Avtorji: Jerneja Fischer Knap, u.d.i.a., Jurij Kobe, u.d.i.a., Špela Kokalj, u.d.i.a., Urša Podlipnik, u.d.i.a., Rok2nidaršič, u.d.i.a., Maja Kovačič, abs. arh., Samo Mlakar, abs. arh.

Statika: Miran Vedlin, u.d.i.g.

Sodelavci: Tanja Bojc, abs. arh.

Leto projekta: 2004, 2006

Posebni odkup za ureditev območja Špice na natečaju I. stopnja;

Izbran projekt na natečaju II. stopnje

Dragoceni konec mesta in sveta s čudovitim razgledom oblikujemo v prostor, ki bo služil kar največ različnim javnim programom.

Robno zazidavo ob Prulski aleji, ki naj bi se iztekala v pešaški in kolesarski most proti območju Lžanske ceste, večnamenski pavilion z restavracijo, večnamensko galerijo in info centrom. Od tu se kaskadno spušča ploščad, delno tlakovana, zvečine pa zatravljena in sporadično zasajena z višjim rastlinjem velik prostor za razstave na odprtem, lahko pa kar avditorij za večje poletne predstave tako na obrežju, kot na veliki vodni površini.

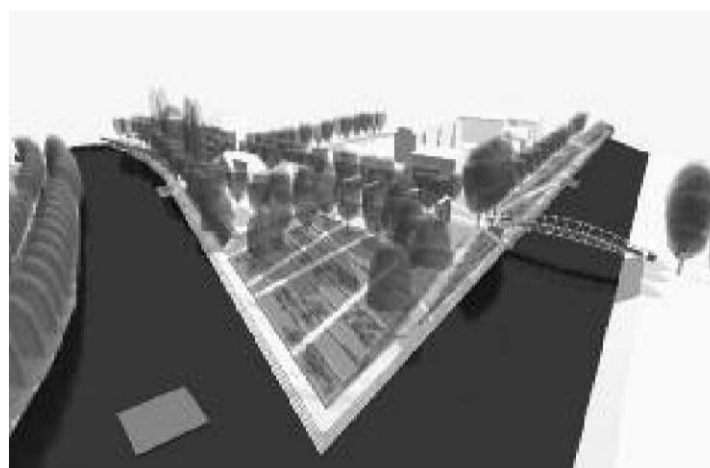
»Špica« je oblikovana kot »špica«, kulminacija neke urbane napetosti.

Celotni relief formira enakomerno spuščajoč plato, od koder je s kar največ možnih mest zaznati in opazovati najširši okoliški prostor.

Vzhodni del Špice sledi današnjo ureditev s klančino, vzporedno z Gruberjevim kanalom. Ob obrežju se nadaljuje začetni profil, ki ga opremimo s pristani. Tu se umesti tudi predvidena že projektirana brv.

Zahodna stran Špice je urejena v enakomernem padcu.

Kaskade podnevi nudijo obvodnemu svetu primerno parkovno ureditev, ki omogoča oblikovanje več intimnejših delov sicer večje celote, ob večerih pa pomeni naravno tribuno za prisostvovanje dogodkom tako na obali, kot tudi na vodi.



4.4. Most čez Gruberjev prekop na Špici

1. nagrada na natečaju za brv pri Špici
 Avtorji: Miha Dešman, u.d.i.a.,
 Katarina Pirkmajer Dešman, u.d.i.a.
 Sodelavci: Eva Fišer, u.d.i.a., Marko Coloni, u.d.a.,
 Ivana Ljubanovic, štud. arh.
 Statika: Franc Žugelj, u.d.i.a.

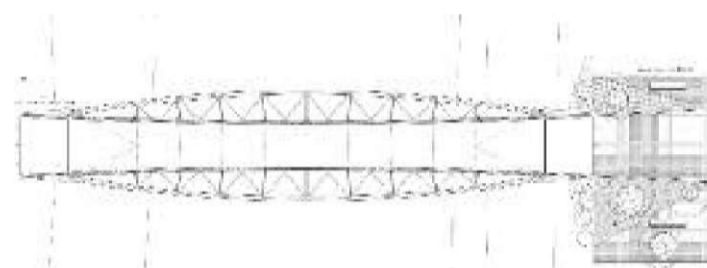
Leto projekta: 2004

Projekt PGD

Avtorji: Miha Dešman, u.d.i.a.,
 Katarina Pirkmajer Dešman, u.d.i.a., Eva Fišer, u.d.i.a.,
 Sodelavci: Samo Radinja, abs. arh.
 Konstrukcije: Franc Žugelj, u.d.i.a.
 Promet in komunala: Igor Žugič, u.d.i.a.
 Elektroinstalacije: Darko Zagar, ing.el.

Leto projekta: 2007

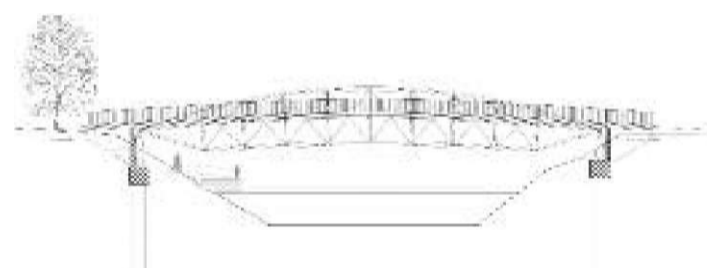
Brv nima tiste retorične funkcije, ki je značilna za mostove v urbanem okolju historičnega mestnega jedra. Most na Špici povezuje mesto preko Gruberjevega prekopa z zelenim zaledjem. Zato je primarni izraz brvi njena inženirska kultura, ki se manifestira z lahkotno izvorno zasnovo, ali natančneje z dematerializacijo konstrukcije. Enoten razpon pribl. 45 m premošča elegantna jeklena konstrukcija inovativne zasnove z oblikovnimi značilnostmi lahke brvi. Poudarjena je vloga povezave obeh bregov, hoje preko mostu, doživljanja prostora reke skozi gibanje. Sekvence križev konstrukcije dajo gibanju ritem, napetost v vzdolžni smeri poudarja dinamičnost.



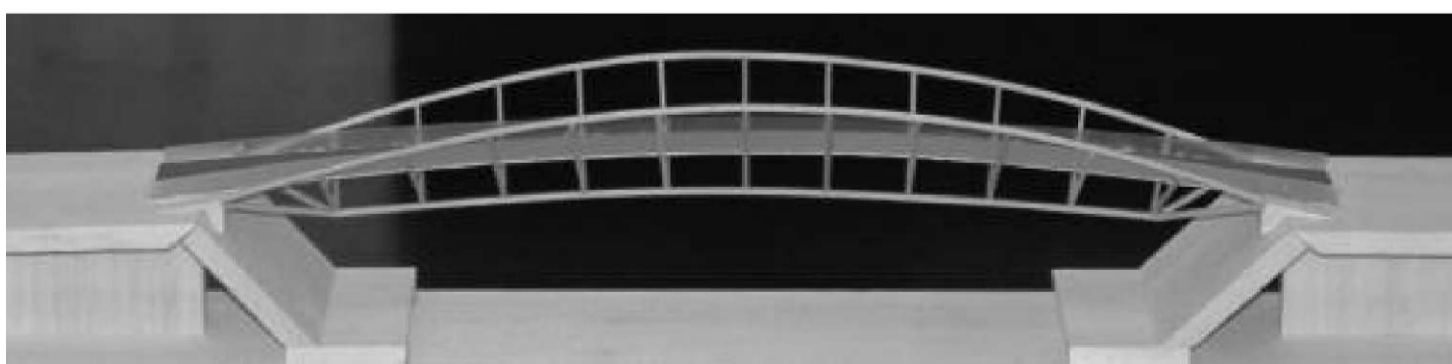
Tloris



Prečni prerez



Vzdolžni prerez



ab

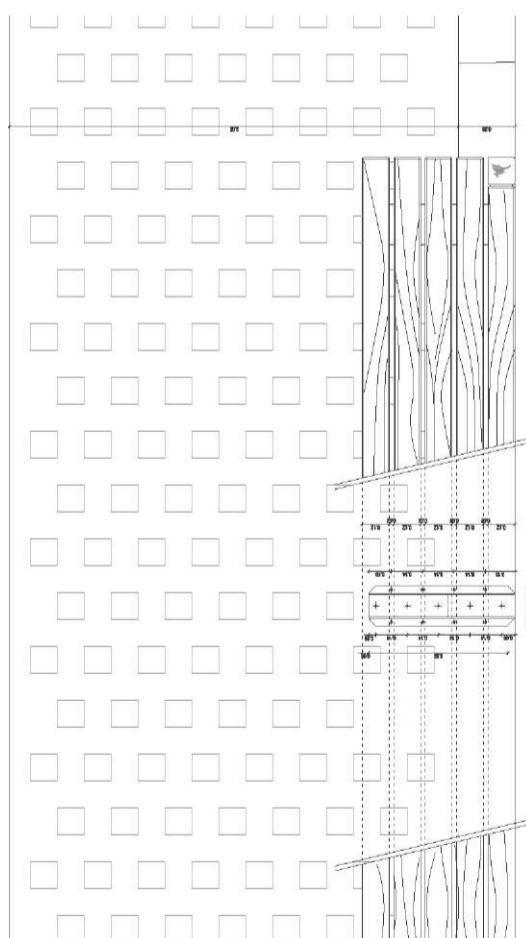
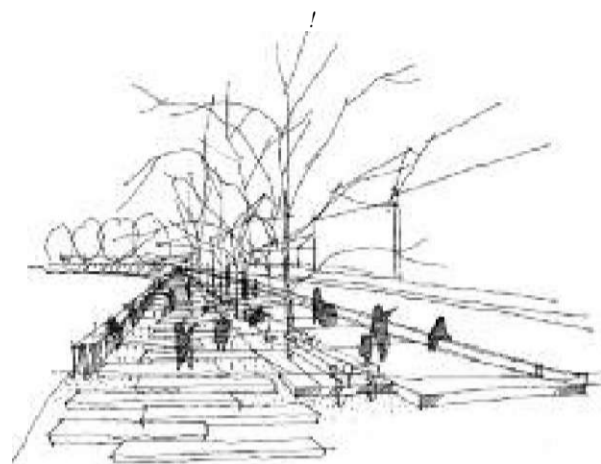
razstava

4.5. Prenova nabrežij Ljubljane od Špice do Šentjakobskega mostu

Avtorji: Andrej Mercina, sodelavci: prof. dr. Peter Krečič, Aljoša Matanovič, Ksenija Intihar, Darja Pergovnik, Petar Vidanoski

Leto projekta: 2006, 2007

Prenova Trnovskega pristanišča sloni na elaboratu valorizacije in inventarizacije porečja Ljubljane, ki ga je izdelala skupina v sestavi prof. dr. Peter Krečič, Aljoša Matanovič, Andrej Mercina in Darja Pergovnik. Sklop posegov bo z izčiščenjem vrhunske ureditve arhitekta Plečnika povrnil sijaj ureditvi ter jo nadgradil z elementi, ki jih sodoben način uporabe javnega prostora potrebuje. Ti elementi formalno in materialno jasno kažejo ločnico med slojema, originalnim in današnjim, a karakterno izhajajo iz razumevanja kraja, kot ga nakazuje Plečnikova ureditev.



4.6. Projekt osvetlitve nabrežja Ljubljane

Diplomska naloga
 Avtor: Staša Čeligoj
 Mentor: prof. dr. Aleš Vodopivec
 Leto projekta: 2000

Hrbtenica - voda kot svetlobni volumen

Osvetljevanje arhitekture iz vode in obratno osvetljevanje vode z arhitekturo
 Zaključek - zapornice kot spektakel

1. Špica

Z osvetlitvijo je označen vstopni obrečni ambient, kar pa podaljšuje uporabnost teras pozno v noč. Koncept osvetlitve kaže na horizontalnost bregov in z načinom osvetlitve poudarja smer rečnega toka.

2. Trnovski pristan

Koncept osvetlitve temelji na poudarjanju specifično oblikovanega naravnega prostora z osvetlitvijo drevesnih krošenj in s tem posredno teras. V vodi se odsevajo krošnje dreves.

3. Plečnikova piramida

4. Peš poti

Svetlobno so oblikovane kot horizontalne površine, postavljene nizko nad tlemi. Tako nadomeščajo funkcijo obstoječih uličnih svetilk, hkrati pa z načinom usmerjanja svetlobe ne konkurirajo rečnim ambientom.

5. Prečni prostor trgov in ulic

Z osvetljevanjem spodnjih robov hiš in uniformirano difuzno osvetlitvijo ulice, vzporedne z reko, ki predstavlja ozadje pogleda, dobimo predstavo o globini prečnih prostorov. Prikaz prečnih globin dopolnjuje celostni koncept.

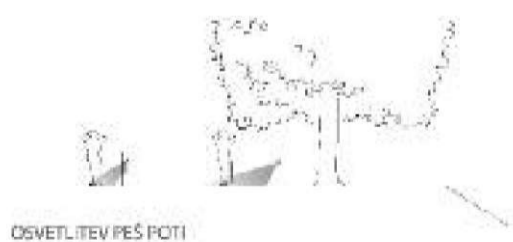
6. Betonsko korito

Zaradi značilne osvetlitve vodnega korita se gibanje vode odseva na njegove stranice. Ta učinek poudari prisotnost vode in vizualno približa reko mestnemu življenju. Reka je s svetlobnim volumenom vizualno dvignjena na nivo pešca. Ritem s širokimi svetlobnimi snopi, je sprva umirjen, kasneje se stopnjuje proti središču mesta in svoj vrhunec doživi pri Tromostovju (z ozkimi svetlobnimi snopi in najvišjim nivojem osvetlitve).

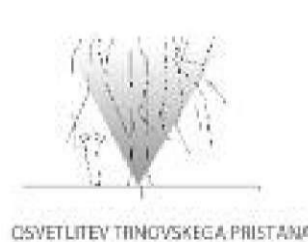
Z odbojem svetlobe od vodne gladine na objekte so osvetljeni tudi vsi mostovi, ki prečno prekinjajo zveznost rene struge. Svetila na zgornjem nivoju ostanejo, na nivoju reke pa je izpostavljen negativni volumen, ki se ustvarja med vodo in mostom.

7. Tržnice

Takoj za najvišjo koncentracijo svetlobe pri Tromostovju se osvetlitev prostora Tržnic umiri. Sedanjo šibko osvetlitev notranjosti tržnic nadomesti močnejša in dopolni temne odprtine proti Zmajskemu mostu. Negativ arhitekture se zrcali v vodni gladini in na ta način poudarja prisotnost reke. Na enak način, vzporedno z odbojem svetlobe iz vode osvetljujejo prostor korita tudi volumni Makalonce in prostorov ob Tromostovju.



OSVETLITEV PEŠ POTI



OSVETLITEV TRNOVSKEGA PRISTANA



OSVETLITEV BETONSKEGA KORITA

4.7. Ureditev nabrežij Ljubljane

Diplomsko delo

Avtor: Miha Čebulj, u.d.i.a., M. Arch (BI)

Soavtor: Špela Štern, u.d.i.a.

Leto projekta: 2004

Obiskovalci in prebivalci Ljubljane smo prikrajšani za užitke, ki jih reka nudi, saj njeni zanemarjeni bregovi ljudem onemogočajo stik z reko. Velike evropske reke dajejo pečat mestom skozi katere tečejo in so ljudem v ponos. Zato bi bilo prav, da uredimo hrbtenico našega glavnega mesta, Ljubljano.

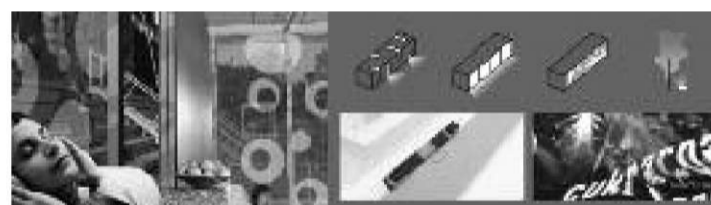
Predstavljena ureditev nabrežij Ljubljane temelji na enostavnih, hitro izvedljivih in ekonomsko racionalnih prostorskih elementih, ki črpajo iz razumevanja današnje urbane resničnosti v njeni kompleksni dinamiki. Sistem fleksibilnih konstrukcij, na sedmih strateško izbranih lokacijah, predstavlja

sestavljive in premakljive elemente, kot so pomoli, obrečni objekti, dostopi do splavov in splavi, ki ljudem omogočajo interakcijo z reko, s katerimi ustvarjamo specifične ambience, v katerih lahko zaživijo najrazličnejše mestne dejavnosti vse od gledaliških predstav, otroških delavnic, akvarijev do čitalnic, kavarne in tržnice. Predlog oscilira med navdušujočim svetom sanj in dinamičnim svetom graditeljstva, kjer vrsta kompromisov razrešuje ponavadi nasprotujoče si zahteve.

Naša skupna strast in naloga je, da Ljubljana s svojimi nabrežji postane prostor, kjer se bomo nastavljali toplim sončnim žarkom v parku na Špici, na Galusovem nabrežju ob pijači poklepetali s prijateljem, izbrali najljubšo začimbo za sobotno kosilo na Petkovškovem nabrežju, si ogledali premiero gledališke razstave pred tovarno Rog, preživeli večer ob projekciji filma V vrtincu pred Cukrarno, peljali otroke na kiparsko delavnico ob Zaloški ali v mestni akvarij na Sotočju.



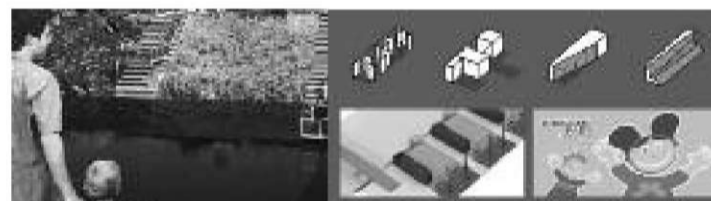
Špica



Cukrarna



Galusovo nabrežje



Zaloška



Petkovškovo nabrežje



Sotočje



Tovarna Rog

4.8. »Urban rooms«

Arhitekturna delavnica

Avtor: študenti seminarja prof. dr. Aleša Vodopivca

Mentor: prof. Christos Papoulias

Sodelavci (2. faza):

I. Z. T. R. Nataša Jakopina, u.d.i.a., Boris Bežan, u.d.i.a.,

Aleš Znidaršič, u.d.i.a.

Leto projekta: 1995

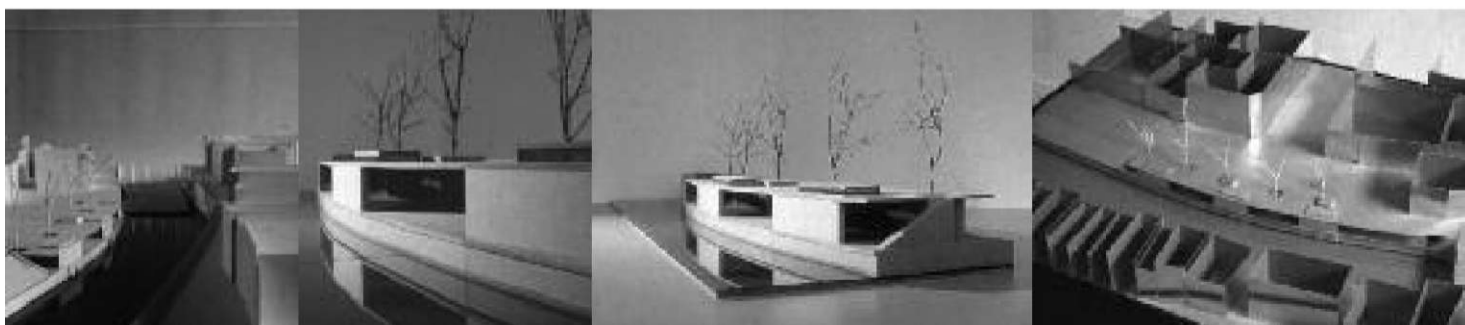
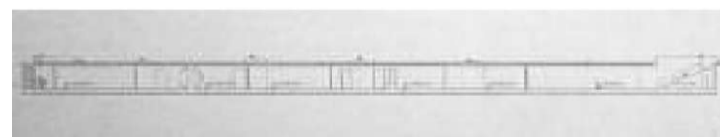
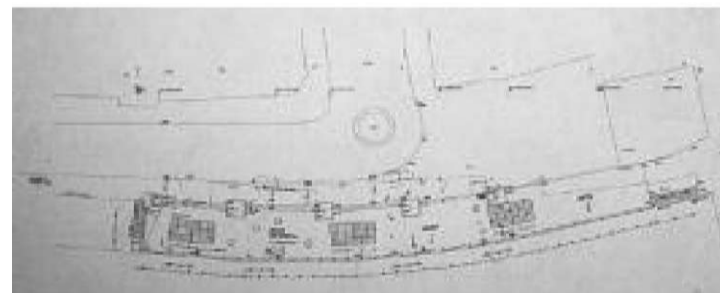
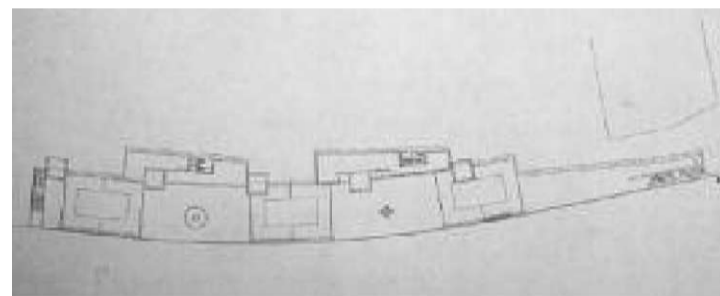
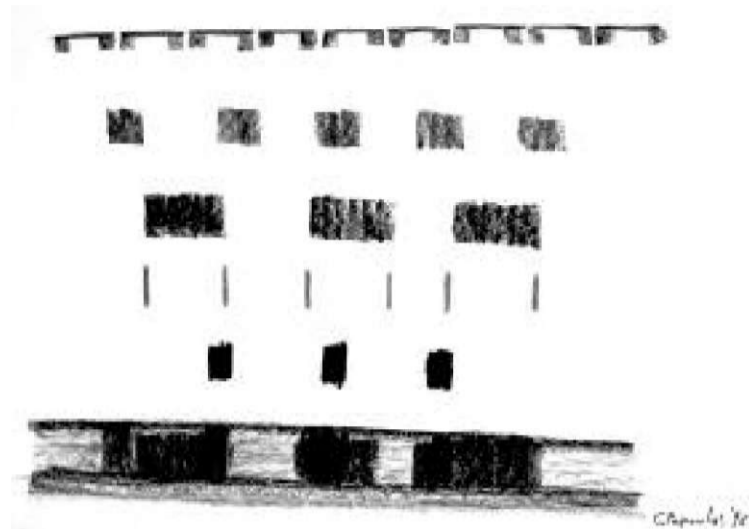
Projekt Urban Rooms skuša na drugačnih temeljih vzpostaviti odnos med javnostjo, umetnostjo in mestom. Urban Rooms (metaforično) raziskuje prostor umetnosti na piedestalu, preden ga dokončno zavrne. Kot oznako svojega pristopa sem mu dal ime »Urban Rooms«. »Urban« v pomenu javnega, odprtega, torej tega, do česar dostopamo neomejeno, in »Rooms« kot tista vaze zaprta odprtost, ki je mogoča le v zasebnih sobah. Urban Rooms torej skušajo postati nek »topos« znotraj mesta. Gre za integracijo umetnosti in arhitekture znotraj urbanega konteksta. Značaj obstoječega okolja se omehta v poskusu določiti, »individualizirati« probleme in možnosti urbanega prostora in gibanja.

Projekt je nastajal kot del seminarja (prof. Aleša Vodopivca) na Fakulteti za arhitekturo.

Delo Michelangela Pistoletta »Oggetti in meno«, Minus objekti (1965-66) je bilo od vsega začetka bistven sestavni del projekta. Potrebno pa je bilo razumeti tudi mesto, torej njegovo urbanost, zgodovinsko središče, poleg tega pa tudi upoštevati močno prisotnost arhitekture Jožeta Plečnika. V mestu igra ključno vlogo reka. Plečnik je skušal povezati reko in mesto, tako da je mesto pomaknil na nižji nivo s svojo Ribarnico in majhno kavarno. Projekt Urban Rooms pa nadaljuje njegovo delo saj je postavljen v rečno nabrežje (torej v »minusu« glede na nivo mesta - niti na piedestal niti na dno) in tako ljudem omogoča alternativen prehod, ki je bliže reki.

Urban Rooms je mestna pasaža, alternativna pot od ene do druge točke. Prostor za sodobno umetnost oziroma prostor sodobne umetnosti pa kljub temu ostaja neodvisen od kakršnih koli umetniških motivov. Omejitve in prednosti muzeja so tako izključene. Umetnost je preprosto tam - nanjo se lahko usedeš, se okoli nje sprehodiš, jo opaziš ali pa ignoriraš, ob njej lahko piješ, ješ ali debatiraš, lahko seje dotakneš. Lahko se dotakne tebe.

Originalne makete in risbe tega projekta so od leta 1998 del arhitekturne zbirke Centra Georges Pompidou v Parizu.



nekateri ljubljanske izkušnje

andrej hrusky

lil

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

odprti javni prostor v mestu

Pod oznako javni mestni prostor razumemo predvsem odprt prostor trgov, ulic in parkov. To so tiste površine, ki so namenjene vsem in so tudi vsem dostopne. Vsako naselje je od nekdaj imelo v središču javni prostor, ki je služil za zbiranje in prireditve. Tradicionalno je pri nas ta skupen prostor označevala lipa sredi vasi, še danes so vasi v Afriki postavljene okoli svetega drevesa baobab, spet drugod je to vlogo igrala »gmajna«, skupni travnik v sredi vasi (gemeinde - skupnost, tudi skupščina, skupni prostor). Grška mesta so imela agoro, rimska forum in okoli teh centralnih prostorov so se nizale najpomembnejše javne stavbe. Brez javnega prostora si ni bilo mogoče misliti povezane skupnosti.

Danes se ni prav veliko spremenilo, čeprav nekateri zagovorniki novih tehnologij zatrjujejo, da se ljudje danes srečujejo v navideznem prostoru svetovnega spleta in SMS-ov. Kot običajno, je v resnici ravno nasprotno. Bolj ko se odmikamo od osebnih stikov, bolj se pojavlja potreba po neposrednem srečevanju. Tu imajo javni prostori nezamenljivo vlogo, so prizorišča gledališča, ki mu pravimo življenje. Znamenito gledališče arhitekta Andrea Palladia v Vicenzi je imelo le eno stalno scensko postavitev: mestno ulico kot javni prostor. Kot je že davno nekje zapisal dunajski arhitekt Herman Czech, arhitektura ni življenje samo. Je le ozadje, ki ga omogoča. Tako tudi od javnega prostora

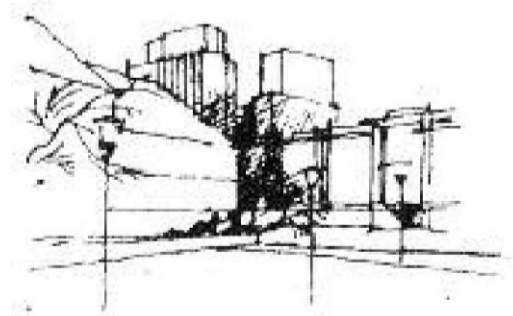
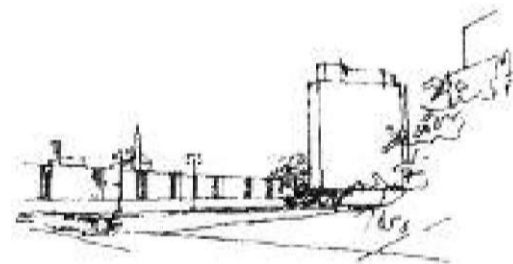
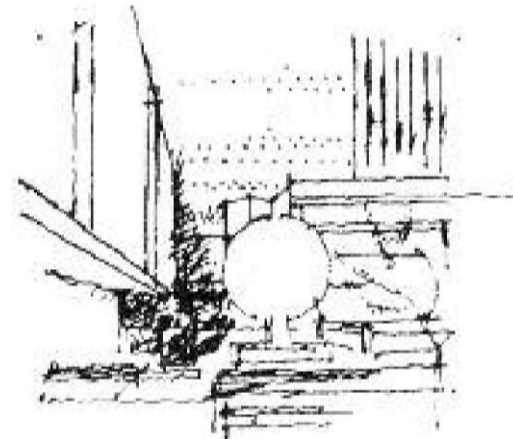
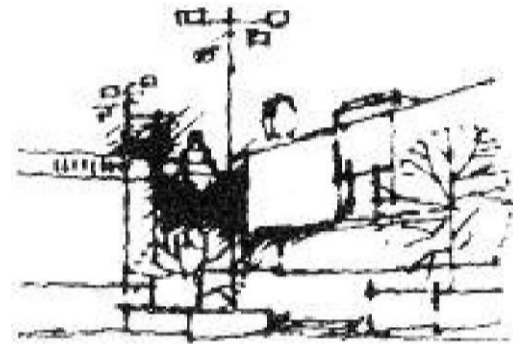
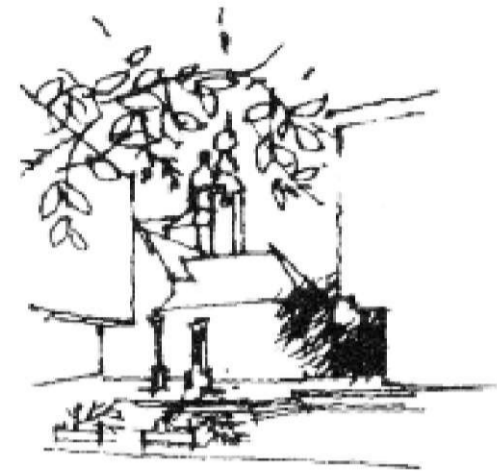
pričakujemo, da deluje podobno kot scenografija v gledališču ali filmu. Tam je pomembnejša sama zgodba, vendar mora ozadje zgodbo omogočati in se ji prilagajati. Saj vemo: grozljivke se v filmih dogajajo v temačnih gradovih, ljubzenske zgodbe pa v romantičnih vilah. Podobno mora oblikovanje javnega prostora omogočati dejavnosti, ki naj bi se tam dogajale in jih tudi navdihovati. O cesti, ki jo je imel Leone Battista Alberti za najznačilnejši primer javnega prostora, je že leta 1452 zapisal: »Cesta bo za popotnika lepša in prijaznejša, če mu bo nudila dovolj priložnosti za pogovor o tej ali oni vzvišeni zadevi«. Pri tem je Alberti mislil na spomenike, ki namigujejo na »vzvišena« dejanja slavnih prednikov. In res so spomeniki še danes nepogrešljiv del mestnih trgov. Vendar se zdi, da se stvari spreminjajo. Dejstvo je, da tradicionalne povezave med arhitekturo in kiparstvom že zdavnaj ni več. Tudi sodobna umetnost raje raziskuje nove medije, kot da bi se ukvarjala s klasičnim kipom. Poseben problem predstavlja pojem okrasja. Gottfried Semperje že v 19. stoletju postavil teorijo o zamenjavi materialov - trajnejših z manj trajnimi, kjer se elementi konstrukcije prejšnjega materiala prenesejo v nov material in delujejo kot ornament (npr. lesne zveze v kamen). Nekaj, kar je imelo svoj smisel, postane ob prenosu nesmiselni okrasek. Nekoč je bilo drugače. Vsak element in okrasek je imel točno določeni simbolni pomen. Celo karirasti vzorec

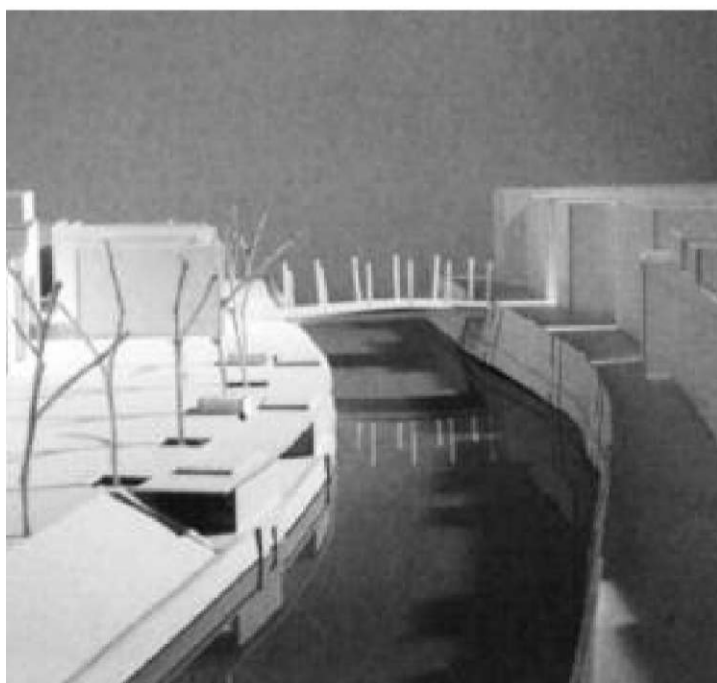
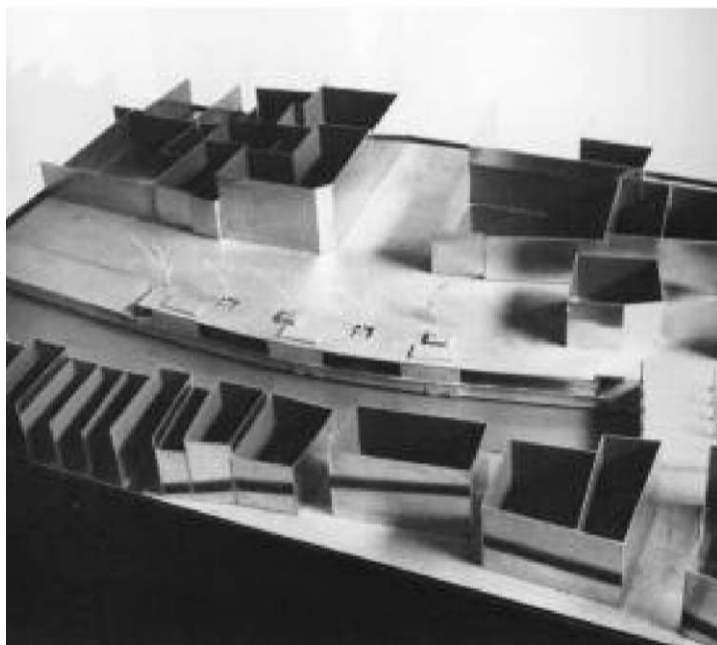
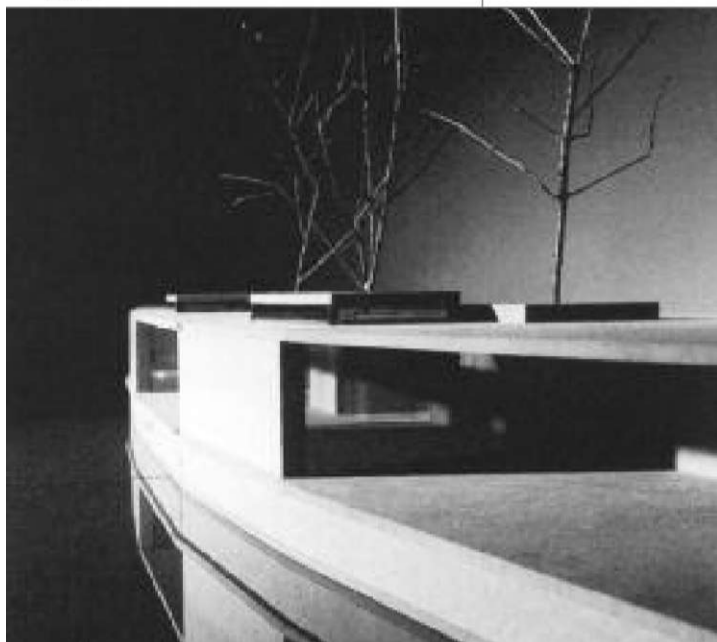




blaga je izdajal poreklo tistega, ki ga je nosil. Na nekaterih klasicističnih stavbah v Trstu še danes vidite sklepnike nad vrati, okrašene s portreti nekdanjih lastnikov, da so jih nepismeni trgovci lahko našli. V Ljubljani imamo tak primer na Starem trgu 11a, kjer kip nad vrati drži prst pred usti in ponazarja lastnikov priimek Schweiger - tisti, ki molči. Hočem reči, da je nekoč umetnost občudovalca nagovarjala s celo vrsto simbolov, ki jih danes, bodisi ne razumemo, ali pa jih nadomeščamo z ornamentom brez globljega pomena.

Če zgodovino sodobnega urejanja Ljubljane običajno pričenjamo z njeno največjo destrukcijo - potresom leta 1895, potem moramo najprej omeniti Camilla Sitteja, ki je prvi predložil načrt za obnovo Ljubljane. Sitte se je, kot najpomembnejši teoretik urbanizma, zavzemal za umetniško oblikovanje mest. Po zgledu Aristotela, ki je dejal, da mora biti mesto takšno, »da so ljudje v njem ne le varni, ampak tudi srečni«, je zavračal oblikovanje mest samo na podlagi tehničnih vidikov. Po njegovem mnenju bi morali imeti umetniške kvalitete predvsem javni prostori, »saj bolj kot vsaka druga umetnost vsak trenutek in neprestano vzgajajo veliko število prebivalcev«. Z današnjega vidika je pomembna njegovo raziskovanje »atmosfere« starih mest, zakaj so prijetna in kako to doseči tudi danes. Po njegovem je treba trg obravnavati kot sobo - mora biti zaprt.





Označeni prostor

Sittejev načrt za Ljubljano ni bil sprejet, saj gaje župan Hribar raje zaupal rojaku Maksu Fabianiju. Njegov predlog je predvidel izgradnjo krožne ceste, po zgledu dunajskega Ringa. Ta se pravzaprav še danes gradi (manjka še most pri Cukrarni), za nas pomembnejša pa je Fabianijeva realizacija trga pred sodno palačo. O trgu je zapisal: »Trg je bil načrtovan v obliki dvignjene ploščadi z belim kamnitim robom, na katerem je bil predviden diagonalni promet; tudi figure in klopi naj bi bile izdelane iz belega kamna, tlak pa iz asfalta. Trg je s treh strani v dvojni vrsti obdan z drevjem in s serijo spomenikov, rimskih fragmentov, izkopanin stare Emone.« V urbanističnem smislu je zanimiva njegova zahteva, da morajo vse stavbe, ki ga obkrožajo, vogale označevati s stolpi. Ta lastni predpis je kršil le Fabiani sam, ko je zasnoval Bambergovo hišo. Sicer trg ni bil izveden po prvotnem projektu in je postal park. Nekakšna zelena oaza počitka sredi mesta. V parku so bile klopi in pred sodno palačo spomenik Franca Jožefa - po prvi svetovni vojni so zamenjali le glavo in nastal je spomenik jezikoslovca Franca Miklošiča.

Preseganje tipologije

Po prvi svetovni vojni se je z mestom ukvarjal predvsem Jože Plečnik. Pojem »Plečnikova Ljubljana« je vezan predvsem na njegovo urejanje javnih prostorov. Pri tem arhitekt skoraj vedno presega tipološki pristop k posamezni nalogi. Tromostovje, Šuštarški most in most v Trnovem niso le mostovi, ampak pravi trgi nad vodo. Tromostovje s pomočjo treh mostov prenaša Prešernov trg na drugo stran reke in ga usmerja proti Robbovemu vodnjaku in Mestnem trgu. Šuštarški most je v resnici trg, omejen s stebri kot javna soba, o kateri je govoril Sitte. Trnovski most je trg pred cerkvijo, ki ga omejujejo na mostu posajena drevesa. Tudi Trnovski pristan ni le pristan - to še najmanj - ampak je park ob vodi. Promenada v Tivoliju je, s svojo neobičajno širino, več kot zgolj sprehajalna pot. Je prostor v parku, ki kot vidimo v zadnjem času, prenese tudi razstave na prostem. Plečnikova ureditev Vegove ulice je kot antična pot na forum, polna spomenikov, ki vabijo k razmišljanju, hkrati pa je tudi nekakšen park in s klopmi na nakazanih ruševinah nekdanjega mestnega obzidja. Žal smo izgubili njegovo ureditev Kongresnega trga, ki si ga je zamislil kot beneški trg sv. Marka, ki povezuje cerkev in filharmonijo in leži ob glavni mestni cesti, katere smer so začrtali že stari Emonci.

Bogastvo pogledov

Moderni arhitekti z Le Corbusierjem na čelu so zavračali romantično pojmovanje trgov, kot mestnih sob in zahtevali, da se »mesta rešijo tiranije ulice«. Njihov ideal je bil odprt prostor, ki se »svobodno« preliva med stavbami. Vtem smislu je Edvard Ravnikar zasnoval tudi kompleks Trga republike, ki predstavlja novo središče mesta. Trg je pravzaprav parkirišče, odprt javni prostor pa najdemo na dvignjenih platojih okoli stavb. Tu in tam poudarke vnašajo kipi, sicer pa je predvsem v ožini med obema stolpnicama prostor skoraj neoblikovan. Bolj ostane prostor med stavbami, kot osrednji del najpomembnejšega kompleksa enega naših najpomembnejših arhitektov. Pa vendarle ni povsem tako. Ravnikar je bil tudi Plečnikov učenec in tako kot profesor je občudoval Italijo. Zato je bil njegov pristop bolj tankočuten od funkcionalistov. Že leta 1960 je primerjal Sittejev in Fabianijev popotresni načrt Ljubljane in se opredelil za Sittejevega, ki je izhajal iz mestne podobe. Tedaj je Ravnikar zapisal: »Kakšna vrednota bi lahko bila stara Ljubljana z vedutami, enotnimi višinami, če bi jo kot razširjeno celoto rešili v današnjo, še bolj pa prihodnjo veliko Ljubljano!« Zato moramo biti, pri opazovanju Trga republike, pozorni na zaporedje prostorov in pogledov, ki se nizajo ob sprehodu po kompleksu - o takšnem premišljevanju pričajo tudi ohranjene avtorjeve skice. Poleg tega se javni prostor nadaljuje tudi v pasajo, tako da se prostorsko doživetje raztegne tudi po višini.

Urbanost stopnic

V zadnjih letih velja omeniti urejanje bregov Ljubljanice v Stari Ljubljani po načrtih arhitektov Vesne in Mateja Vozliča. Naloga ni bila preprosta saj sta morala upoštevati staro mesto in številne Plečnikove posege ob reki. Nista jih



želela oponašati pa tudi ne preglasiti; s tlaki, cestno opremo in zelenjem sta izbrala pravo mero spoštljivega nadgrajevanja. Pri ureditvi Dvornega trga pa sta avtorja nekdanji nagnjen trg opremila s terasami in stopnicami, ki se kot gledališče spuščajo proti Ljubljani in nudijo poglede proti grajskem griču. Tudi tu se je pokazalo, da so stopnice, če so le pravilno uporabljene in na pravem mestu, eden glavnih urbanih elementov javnega prostora.

Urbana umetnost - raje ne!

Teh nekaj primerov ljubljanske izkušnje z oblikovanjem odprtih javnih prostorov ima nekaj skupnih prizadevanj. Skušajo ustvariti prijeten prostor, ki se prilagaja mestu in upošteva značilne mestne poglede. Uporabniku nudijo cestno opremo, ki ga vabi k njeni uporabi, s kipi, fragmenti in obdelavami pa ga vabijo k razmisleku. Tako javni prostori pripomorejo, da bi bili prebivalci »tudi srečni«, kot priporoča Aristotel. V tej ljubljanski izkušnji pa manjka še nekaj. Bilo je ponujeno, obetavno, vendar z nerazumevanjem zavrženo. Leta 1996 je grški arhitekt Christos Papoulias predlagal projekt »Urbanih sob« (Urban rooms), javne galerije, ki bi se odpirala na Ljubljano v kateri bi bila razstavljena umetniška dela italijanskega umetnika Michelangela Pistoletta, ki bi jih daroval mestu. Galerija nad reko, z donacijo svetovno znanega umetnika, prejemnika beneškega Zlatega leva 2003, za katero se je potegoval ves svet? Enkratna priložnost, da bi mesto nadgradilo dosedanje prostorske in umetniške izkušnje. Vendar ni šlo! Ta del obrežja Ljubljane še danes ni urejen, Papouliasov projekt pa je končal v Pompidujevem centru v Parizu (že to priča o njegovi kvaliteti), ki ga je odkupil in uvrstil v svojo zbirko.



Odprt javni prostor in njegovi uporabniki

barbara goličnik

lil

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

všečen tloris je premalo!
tudi zgolj »make up« ni dovolj!

Odprt javni prostor je ključna sestavina vsakega mesta oz. naselja. Je vezivno tkivo grajene strukture in nosilec različnih funkcij in pomenov, od strukturnih in členitvenih do programskih, simbolnih in doživljajskih. Vloge odprtega javnega prostora se med sabo prepletajo in dopolnjujejo. Še posebej pri določanju kazalcev in vrednot kakovosti bivanja je nujno na odprte javne prostore gledati z različnih vidikov hkrati in jih razumeti kot procese med javnim (javnostjo, uporabniki) in prostorom (fizičnim okoljem, okoljem dogodkov). V zadnjih desetletjih so se, v skladu z raznovrstnimi interesi in poudarki gledanj na javni prostor, pojavila različna pojmovanja in poimenovanja javnega prostora. Nekatera so precej filozofske in politične opredelitve in se v razlagah odmikajo od prostorske komponente javnega prostora. Taki termini so na primer javna sfera (public sphere), domena javnega (public domain) in javna domena v širšem pomenu besede (public realm). Načrtovanja in urejanja prostora se dotikajo posredno in vplivajo na usmeritve in izvajanja upravljalvske, načrtovalvske in oblikovalvske prakse.

Za vse, tako za uporabnike kot za načrtovalce in za tiste, ki sodelujejo v procesih odločanja in upravljanja, je pomembno, da se zavedajo večplastne vloge in pomena javnih odprtih prostorov. Njihovo sodelovanje pri načrtovanju, rabi in urejanju je tisto, ki prispeva k dobro dostopnim, prepoznavnim, udobnim, zelenim, odzivnim, lepim in osmišljenim prostorom. Upošteva različne vloge odprtega javnega prostora v strukturi in vsakdanjem življenju mest oz. naselij morajo biti prostori oblikovani z enako pozornostjo do izražanja oblikovnih in vizualnih kvalitet kot s pozornostjo do dejanskih rab prostora in s tem povezanih doživljajskih vrednosti prostora. Prevelik poudarek na izraznih in vizualnih lastnostih prostora na račun funkcionalne šibkosti lahko, kljub dobri lokaciji, vodi do neuravnovežene rabe in v skrajnih primerih do opuščeniosti in zanemarjenosti prostora.

V primerjavi z javnimi prostori na splošno, odprti javni prostori omogočajo večjo svobodo različnih uporab. To je še posebej izrazito v manj pomensko določenih prostorih ali njihovih delih, ki so zato še posebej privlačni za razvoj spontan in neformalnih oblik uporabe. Sodobni praktiki in teoretiki (PPS, 2005; Cooper Marcus in Francis, 1998; CABESpace; Gehl, 1987; Goličnik, 2006 in drugi) opozarjajo, da je prisotnost uporabnikov ena ključnih prvin soustvarjanja uspešnih prostorov.

Gehl in Gemzoe (2001:257) v svoji dolgoletni praksi ukvarjanja z javnimi prostori in njihovo uporabo poudarjata dve ključni stališči za doseganje uspešne preobrazbe javnih prostorov: »vandare necesse est - hoditi je nujno« ter »v trenutku, ko se resno lotimo načrtovanja in oblikovanja mestnega okolja za pešce, je naslednji korak v tem, da ljudem zagotovimo prostore, kamor se lahko usedejo in si odpočijejo. Na tlorisu se pojavijo klopi in kavarniške mizice.

V prerezu postanejo pomembne stojnice in izložbena okna, tako, da si mimoidoči med potjo lahko ogledujejo zanimivosti. Tako v igro vstopi družabnost in druženje ter s tem socialni vidik načrtovanja.

Takšen pogled je pomemben in nujen začetni pogoj za ustvarjanje dobrih javnih odprtih prostorov. Ni pa zadosten! Zgodbo o družabnosti, druženju ter s tem socialnim vidikom načrtovanja, je potrebno razvijati naprej. Poenostavljeno in posplošeno gledanje na uporabnike je potrebno nadgraditi ter približati merilu načrtovanja in oblikovanja za spekter dejanskih uporabnikov. To je mogoče doseči z osredotočenjem na primer na vrsto dejavnosti, starost uporabnikov ter način in prostorske razsežnosti zadrževanj v prostorih. Na ta način se načrtovalec seznanja z različnimi lastnostmi in zakonitostmi rabe v prostoru in dobi boljšo predstav o uporabniško-prostorskih razmerjih. Kajti, niso vsi prostori enako spodbudni in/ali primerni za vsako dejavnost. Pomembno pa je, da so raznovrstni in odzivni ter privlačni tako za tiste, ki lahko želijo kupiti kavo ali uživati v pogledu na izložbeno okno, kot tudi za tiste, ki si tega ne želijo.

Nedvomno je iskanje kompozicijsko in likovno privlačne forme zelo pomemben in zahteven del načrtovalvskega procesa. Pravzaprav je njegov začetek in konec. Pri načrtovanju javnih prostorov, kjer so načrtovalci odgovorni širokemu spektru uporabnikov, je še posebej pomembno in nujno stremeti k nadgradnji likovne kompozicije z vsebinskimi in programskimi možnostmi. Seveda, namen razprave ni razvrednotiti pomen oblikovnih vrednosti prostorskih zasnov. Prav nasprotno! Prispevek želi poudariti, da je pri oblikovanju odprtih javnih prostorov pomembno upoštevati tudi kriterije in smernice, ki izhajajo iz uporabniških vidikov. Ocenjevanje prostorskih kompozicij glede na zakonitosti o uporabniško-prostorskih razmerjih lahko pripomore k večji gotovosti o uspešnosti prostora in k razmisleku o dejanskih kapacitetah prostorov. Tako znanje pomaga tudi odčitati fleksibilnosti prostorskih zasnov ter prepoznati zmožnosti za njihove preobrazbe in odzivnost na dinamiko sprememb (Goličnik, 2006). Tako se načrtovalvska praksa lahko izogne situacijam, kot jih opiše Lynch: »za zaznamkom fleksibilni prostor se prepogosto skriva ta načrtovalčeva neodločnost in nepripravljenost o odločanju o prostorskih strukturah ali lokacijah. Tako ravnanje v načrtovanju je nepremišljeno in neodgovorno« (Lynch vBanerjee in Southworth, 1991).

Kljub temu, da sta v okoljski psihologiji za področje prostorskega načrtovanja že desetletja uveljavljena pristopa okoljskega posibilizma in okoljskega probabilizma, rezultati načrtovalvske prakse še vedno zelo odražajo načelo okoljskega determinizma. To je prepričanje, da okolje vzročno posledično vpliva na dogajanje v njem: torej, da je okolje tisto, ki določa rabo, in da je prostor kot tak pomemben ambientalni dosežek, v katerega so uporabniki

»povabljeni«, da se nanj navadijo in ga sprejmejo. Kadar nek prostor dejansko ponuja možnosti izbire in/ali spodbuja različne načine uporab, presega okoljski determinizem in sledi principom okoljskega posibilizma (možnost) in/ali probabilizma (verjetnost). Posibilizem zagovarja stališče, da okolje z ustreznimi nastavki daje možnosti za posamezne aktivnosti, vendar uporabniku dopušča izbiro. Probabilizem pa je doktrina, ki zagovarja, da so v določenem okolju ene dejavnosti bolj verjetne od drugih, vendar tudi ne absolutno določene. Na poti k dobri in uspešni načrtovalski praksi se je torej pomembno zavedati, da načrtovalci in oblikovalci ustvarjajo zgolj potencialna okolja, prostore priložnosti, in da uporabniki ustvarjajo učinkovita okolja, torej prostore dejanskih (iz)rab in uresničenih priložnosti.

Za sprejemanje odločitev je tako kot pri načrtovanju tudi pri upravljanju z javnimi odprtimi prostori pomembno poznavanje in razumevanje uporabniško-prostorskih odnosov. Še posebej v situacijah, kjer je obstoječe prostore potrebno delno ali v celoti izboljšati predvsem s programskimi dopolnitvami ali spremembami. Ni namreč vseeno, kako in kam postaviti klopi, trafike ali kioske za hitro hrano, koliko prostora zavzeti z mizami in stoli kavarn in restavracij, itd. Intervencije je smiselno preverjati s scenariji bodoče rabe prostora v danem programsko-prostorskem kontekstu. Ali celo na podlagi poznavanja teh razmerij predpisati dopustne in/ali združljive zasedbe prostora.

Dosedanja razprava o odprtih javnih prostorih se je nanašala v glavnem na lastnost javnega in na pomembnost, da so prostori dostopni vsem ter da je prostorske členitve smiselno uvajati tako, da spodbujajo različne rabe in da prav to dosežemo tudi z vsebinskimi in programskimi značilnostmi prostorov. Enako pomembno je opozoriti tudi na lastnost odprtega v javnem odprtem prostoru. Čeprav je ta dimenzija javnih odprtih prostorov z vidika načrtovalcev pogosto ustrezno spoštovana in upoštevana, je predvsem z oddajanjem javnih prostorov v najem za gostinsko ponudbo ali z omogočanjem parkiranja na javnih odprtih prostorih prepogosto omejena. Odprtost odprtega javnega prostora je določena z obodom ali robom prostora. Empirični podatki (Goličnik, 2006) kažejo, da kvaliteta roba pomembno vpliva na vrsto in način zadrževanja ob njem in na to, koliko rob sam dejavnosti prepušča in vabi v prostor, ki ga obdaja. Izražena je s stopnjo prosojnosti in stopnjo členjenosti.

Za ustvarjanje uspešnih javnih prostorov, kjer se zbirajo in zadržujejo uporabniki vseh starosti, vključeni v raznovrstne aktivnosti, je pomembno medsebojno usklajevanje prepričanj in interesov načrtovalcev, upravljavcev, naročnikov in uporabnikov. Pomembno je stremeti k usmerjenemu spremljanju dogajanj in sprememb ter njihovi interpretaciji in prevodu v uspešno prakso. Odprti javni prostori naj torej bodo enostavno dostopni in dobro videni, tako

da jasno sporočajo, da so na razpolago za uporabo. To pomeni, da morajo biti lepi in urejeni ter uporabni v različnih vremenskih pogojih. Uporabnikom naj dajejo občutek varnosti in pripadnosti. Na zaznavanje varnosti zelo vpliva prisotnost drugih uporabnikov, zato je pomembno, da se ureditve prilagodijo potrebam uporabnikov in pričakovanih uporabniških skupin. Ureditve, ki k rabi vabijo različne skupine, zmanjšujejo možnosti konfliktov in izključevanja. Javni prostori naj bodo še posebej dobro dostopni in na razpolago otrokom in gibalno omejenim prebivalcem. Dejstvo je tudi, da odprt javni prostor v mestu oz. naselju ponuja umik od stresa in je okolje, ki skrbi za dobro zdravstveno počutje prebivalcev.

Zgoraj naštetu se še posebej odraža v ugotovitvah, da so javni odprti prostori uspešni in vitalni, kadar so hkratna prizorišča treh značilnih vrst dejavnosti: dolgotrajnejših aktivnih in pasivnih dejavnosti ter dejavnosti v prehodu čez prostor; in da načrtovalci in oblikovalci ustvarjajo zgolj potencialna okolja in prostore priložnosti, medtem ko so uporabniki tisti, ki ustvarjajo učinkovita okolja, torej prostore dejanske rabe in uresničenih priložnosti (Goličnik, 2006). Javno življenje odprtih javnih prostorov je pogoj za njihov razvoj. Odprti javni prostor je tako določen s stvarno fizično strukturo in z nizom (možnih) dogodkov v njem. Torej ni le prostorski okvir, scena, ki čaka na dogodek. Je več. Je javni prostor, neločljiva entiteta fizičnega okolja in družbenega dogajanja!

Reference:

- Banerjee, T. in Southworth, M. (1991), *City Sense and City Design: Writings and Projects of Kevin Lynch*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Cooper Marcus, C. in Francis, C. (1998) (eds.), *People Places: Design Guidelines for Urban Open Space*. Toronto: John Wiley & Sons, inc. 2nd edn.
- Gehl, J. (1987), *Life between buildings: Using Public Space*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Gehl, J. in Gemz_e, L. (2001), *New City Spaces*. Copenhagen: The Danish Architectural Press.
- Goličnik, B. (2006), *Vedenski zemljevidi ljubljanskih trgov in parkov: Novi izzivi in pogledi na načrtovanje in urejanje prostora*. Ljubljana: Urbani izziv publikacije.
- Goličnik, B. (2007), *GIS behaviour mapping for provision of interactive empirical knowledge, vital monitoring and better place design V: S. Porta, K. Thwaites, O. Romice in M. Greaves (eds.), Urban Sustainability through Environmental Design: Approaches to time, people and place responsive urban spaces*. London: Routledge. Taylor and Francis, pp. 136-140.
- Project for Public Spaces (2005), *How to turn a place around: A handbook for Creating Successful Public Spaces*. New York: PPS.

ali bo internet izpraznil javne mestne prostore?

zdravko mlinar

IÜ

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Uvod

Na tem mestu se poizkušam odzvati na vprašanja in izzive v zvezi s prostorsko organizacijo javnega življenja v informacijski dobi, ali pa vsaj izostriti ozaveščenost o njih, kot npr.:

Ali bo internet¹ izpraznil javne mestne prostore? Ali povečanje dostopnosti informacij, storitev in dobrin na domu hkrati pomeni slabitev javne mestne sfere? Zakaj je sploh še potrebna fizična prisotnost ljudi v mestnem središču oziroma v njegovih javnih prostorih? Zakaj še »hoditi v službo«, če mi omogočajo teledelo doma ali hoditi v urade, če lahko potrebne obrazce dobim in izpolnim doma na računalniku? Ali - hoditi v banko, če nam spletno, telefonsko in mobilno bančništvo ponujajo dostop od doma in »od kjerkoli 24 ur na dan, hitro, varno in udobno«!? Ali - na predavanja (na fakulteto), če predavatelj nudi vse potrebno gradivo na internetu? Zakaj naj bi obiskal turistično agencijo v mestu, če lahko prek interneta dobim potrebne informacije o potovanju in opravi rezervacijo hotela? Zakaj kupiti knjigo v knjigarni, če jo lahko kot »eknjigo« natisnem na domačem tiskalniku? Zakaj si ogledati razstavo slik v mestni galeriji, če so mi te slike z najpopolnejšo tehniko in visoko resolucijo na voljo na domačem ekranu? Zakaj naj bi še hodili v kino če imamo v svojem stanovanju televizijo, računalnik, »domači kino« idr.? Zakaj bi hodil v kavarno, kjer bi prebiral časopise, če pa si lahko privoščim, da vsaj svoje najbolj priljubljene dobivam na dom? Zakaj iti v cerkev, če je mogoče malo spremljati preko TV? Zakaj naj bi se udeležil lokalne športne prireditve, če pa v istem času lahko spremljam (zame) najpomembnejši športni dogodek leta na domačem ekranu?

In tako bi lahko izpostavil še nadaljnja vprašanja, ki zadevajo npr. telenakupovanje, telemedicino, vključevanje v različne igre prek interneta, elektronsko-politično participacijo idr. Tudi značilne civilnodružbene pobude in protestne akcije se vse bolj uveljavljajo s pomočjo elektronskega komuniciranja oziroma v virtualnem prostoru.

O vsem tem je tudi v mednarodnem merilu še veliko nejasnosti, saj ne gre preprosto le za enosmerne spremembe; v praksi lahko hkrati razkrivamo primere, ki kažejo na »praznjenje« pa tudi na primere oživljanja teh prostorov. Nerazjasnjeno pa je tudi to, kdaj in v koliko gre pri tem za neizogibne dolgoročne procese, koliko pa za vlogo (lokalne) politike ter načrtovanja in za vlogo posameznikov, ki sledijo ali pa se spopadajo s temi spremembami!? Ali in kdaj se lahko urejanje prostora uspešno zoperstavi tehnološkimi in tržno-ekonomskim trendom, ali pa s tem prevzema brezmiselno vlogo ludistov?

Gre torej za številne izzive v kontekstu informacijske dobe, ki terjajo odziv teorije in načrtovanja, tako z vidika prostorsko-fizičnih, kot prostorsko-družbenih razsežnosti teh sprememb. Na tem mestu se bom osredotočil na pojasnjevanje,

ki upošteva prav stičišča med sociologijo in arhitekturo oziroma urbanizmom in s teh zornih kotov poizkušal presojeti aktualno prakso urejanja prostora ter nakazovati nekatere usmeritve zanjo v prihodnosti. Že v izhodišču pa izpostavljam, da gre pri tem na sploh za veliko zaostajanje, saj po prevladujoči miselnosti celo na zadevnih strokovnih področjih še ostajamo v predinformacijski dobi namesto, da bi v naprej opozarjali na tisto kar prihaja!

Kakšno je sploh razmerje in kako se spreminja razmerje med javnim/skupnim in zasebnim/individualnim: ali gre za »igro z ničelno vsoto« v smislu alternativnega izključevanja, ko več enega pomeni manj drugega; ali gre za dopolnjevanje ali za oboje hkrati?

V strokovni javnosti (arhitekturi, urbanizmu, sociologiji...) večinoma izstopa kritičen odnos do privatizacije javnih mestnih prostorov, vendar je pri tem bolj v ospredju omejevanje javnosti v nakupovalnih središčih in samoizključevanje bogatejših predelov mesta, v katerih si organizirajo lastno upravo, ali pa celo fizično zapirajo v »ograjena naselja« (gated communities). Na tem mestu pa se bom bolj osredotočil na razmerje med spremembami v javnih prostorih mesta in tistimi v domačem okolju; nekoliko razširjeno pa tudi na trikotnik dom - delovno okolje - javni prostori. Ilustrativno bom prikazal nekatere izkušnje iz istrskih obalnih mest.

Fizično ločevanje in informacijsko prežemanje

Ena od najpogostejših tem urbanizma pri nas in v svetu zadeva prizadevanja za »revitalizacijo« (starih) mestnih središč - in še posebej prav javnih prostorov. Hkrati pa ugotavljamo, da so uspehi teh prizadevanj zelo omejeni. Značilno je zlasti, da v posameznih primerih sicer dosežejo delne izboljšave, npr. fizično prenovu (stavbnih fasad, tlakovanje ulic, ipd.), hkrati pa ulice ali trgi vendarle ostajajo prazni, različne lokale zapirajo še naprej. Toda vse to dogajanje doslej ni bilo prvenstveno izzvano z razširjeno rabo informacijske komunikacijske tehnologije, temveč je bilo bolj spremni pojav povečane dostopnosti na večje razdalje z avtomobilom in s tem koncentracije trgovine in drugih dejavnosti na mestnem obrobju in še zlasti v nakupovalnih središčih. Vpliv informatizacije je sicer že prisoten, ni pa še v vsej polnosti razpoznaven. Tudi v strokovni oziroma znanstveni literaturi pogosto naletimo na ugotovitve, da še nimamo pravih odgovorov na zastavljena vprašanja.

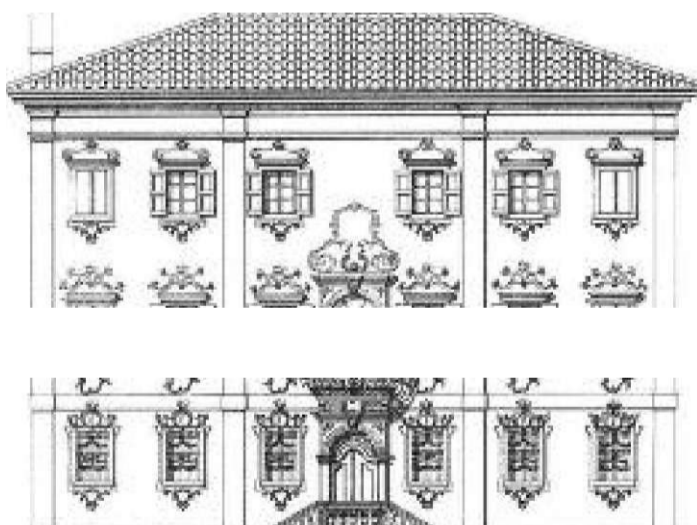
Četudi so pojavne oblike »praznjenja« zelo nazorne in izzivalne, pa se zdi, da odzivi nanje ostajajo preveč v konvencionalnih okvirih mišljenja in delovanja. Neopazno se zaobide nekatere temeljne, kvalitativne razlike med zakonitostmi, ki veljajo v fizičnem in tiste, ki veljajo v virtualnem prostoru, kot tudi dejstvo, da ta dva v vsakdanji življenjski praksi ne nastopata ločeno vsak zase, ampak se pojavljata v različnih kombinacijah in hibridih. Ob prevladujoči



pozornosti na fizične strukture grajenega okolja že iz tega sledi nagibanje k bolj izključujoči obravnavi kategorij javno - zasebno. Za informacije pa je značilno, da njihova prisotnost na enem mestu ne izključuje njihove prisotnosti kjerkoli drugod. Če jo torej pridobimo na dom, jo s tem eo ipso še ne izključujemo iz javnosti in obratno.

Futurist Alvin Toffler (1980) v svojem znamenitem delu *The Third Wave* tega ni (zadosti) upošteval, kar se kaže v njegovem enostranskem poudarjanju krepitve »domocentričnosti«. Le-ta pa je le ena od dveh hkratnih nasprotnih teženj. Tudi dom in domače ne obstaja zamejeno v svoji klasični obliki bivališča, temveč se hkrati uveljavlja težnja k vsepovsodnosti. Nova informacijsko komunikacijska tehnologija (tako z vidika razširjanja njene rabe kot glede na njen domet) presega enostavno polarizacijo in alternativo med domom in mestno javnostjo; nudi nam podlago (npr. kot »ubiquitous computing«) za sproščanje dogajanja v prostoru in času, ki se vse pogosteje uveljavlja z oznakami kot - kjerkoli in kadarkoli. Če k temu dodamo še kdorkoli in karkoli smo s tem že nakazali fluidnost, ki je značilna za mesto globalne informacijske dobe. Pri tem gre za družbeno okolje v katerem imamo vse manj opravka z utrjenimi strukturami, vse več pa z dogodki in dogajanja na različnih in spreminjajočih se prizoriščih. To pa pomeni, da s tem tudi presegamo čisto kategorialno delitev med bivališčem (kot tistim, ki zagotavlja zasebnost) in prizoriščem (zamejenim na javne mestne prostore). Podobno pa prihaja do sproščanja prostorske določenosti delovnega mesta, kar sta npr. Stone in Luchetti že 1985 l. predstavila v besedilu z naslovom: »Your office is where you are«. Šele če fizične razsežnosti javnih prostorov upoštevamo hkrati z družbeno vsebino je pred nami izhodišče za pravo razumevanje današnje problematike. Grajeno okolje z vidika informacijskih tokov vsaj relativno izgublja svojo vlogo in pomen - bodisi v pozitivnem ali negativnem smislu - ločnice med zasebnimi in javnimi prostori ali dejavnostmi. S pomočjo računalniške programske opreme lahko in po svoji volji selektivno pošiljamo oz. razširjamo, iščemo, pripuščamo ali izključujemo informacije določene vsebine. Ne gre več za frontalno in togo ločnico v smislu enkrat za zmeraj. Tudi domači prostori lahko glede na vsebino, prostor, čas, osebe in interes dobijo vlogo (pol-) javnih prostorov, kakršne so si v preteklosti lahko privoščile le bogate meščanske družine npr. v palačah naših obalnih mest. V njih so imeli tudi večje prostore, v katerih so lahko prirejali razna srečanja, koncerte, plese idr. (gl. npr. slavnostno dvorano v palači Besenghi degli Ughi)².

J



Vir: Šumi, 2007, str. 134, Foto Miran Kambič



Vir: Šumi, 2007, str. 134, Foto Miran Kambič

Današnja tehnologija pa vsaj v informacijskem pogledu omogoča vključevanje in izključevanje javnosti skoraj neodvisno od velikosti stanovanja oziroma bivališča. To nam potrjuje tudi vplivno delovanje dveh posameznic, Maje Bavdaž, ki iz svojega doma v Hrvatinah na lastno pobudo že več let organizira ulične prireditve v sklopu oživljanja mestnega jedra Kopra; podobno pa Natalija Planine v Piranu (kar bom obravnaval še na drugem mestu).

Svojo pozornost za javno/skupno in zasebno/individualno lahko diferencirano in povezano upoštevamo glede na prostore in zadeve. Na splošno pričakujemo, da bodo javne zadeve obravnavane v javnih prostorih in zasebne zadeve v zasebnih prostorih. Toda v kontekstu informacijske dobe terjajo posebno pozornost ravno odstopanja od tega ustaljenega reda.

Danes ne moremo več preprosto slediti vzorom staro grške agore in rimskega foruma. Javne zadeve in delovanja postajajo zmeraj bolj raznovrstne, tako po vsebini, kot po številu udeležencev ter po prostoru in času njihovega pojavljanja. Vse to močno odstopa od nekdanjega značilnega skupnega nastopanja na osrednjem mestnem trgu in v prav določenem času.³ Odstopanja so lahko v tem smislu, da je število udeležencev lahko tudi dosti manjše, tako da zlahka najdejo ustrezno lokacijo tudi v - namensko sicer - zasebnih bivalnih prostorih. Dostikrat pa je še večje kot bi se jih lahko sestalo v doslej razpoložljivih namenskih javnih prostorih znotraj določenega mesta, tako kot npr. prireditve posebnih glasbenih skupin z večtisoč udeleženci.⁴ Tako so morali opustiti Portoroško noč (številne motnje, pohojeni parki ipd.). Podobno tudi dirko »superhitnih morskih bolidov«;⁵ različno se ocenjuje tudi »Rumena noč« v Kopru.

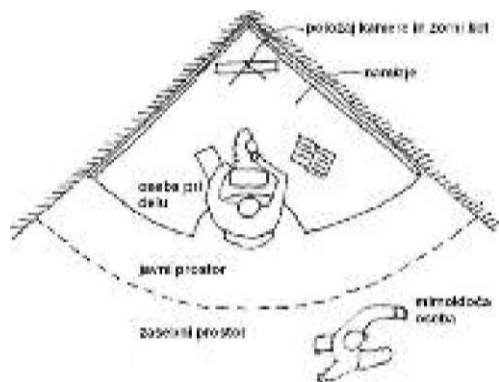
Ta povečani razpon raznovrstnosti pa še zlasti omogoča nova informacijska tehnologija. Le-ta daje moč posamezniku ali majhni skupini, da lahko samostojno in na lastno pobudo organizirajo tudi množična srečanja (zborovanja, prireditve, proslave) udeležencev - tudi iz večje oddaljenosti - na izbranem prizorišču.

Eksperimentalno raziskovanje zasebnih in javnih digitalnih prostorov

Vse večja dostopnost interneta na domu povečuje možnosti za obravnavanje javnih zadev in sploh za pojavljanje javnosti tudi v domačih, stanovanjskih prostorih. V tem pogledu je ilustrativno eksperimentalno raziskovanje, ki so ga Stefan Junestrand, Ulf Keijer in Konrad Tollmar, Royal Institute of Technology, opravili v Stockholmu. Opirajoč se na delo (*Design Patterns*) Christopherja Alexandra so nakazali reševanje novih problemov do katerih prihaja na podlagi uvajanja informacijskih in komunikacijskih tehnologij v domove npr. z razločevanjem in razmejevanjem »zasebnih in javnih digitalnih prostorov« na podlagi video-posredovanih komunikacij v stanovanju.

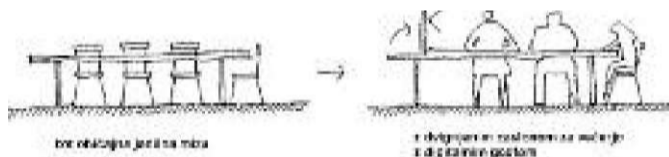
Z ustvarjanjem različnih con za video-posredovane komunikacije uporabnik lahko obvladuje zasebna in javna digitalna območja, tako da jih spreminja v

čas in prostoru. S primerno ureditvijo delovnega prostora in video opreme lahko dosledno zameji vstopanje in izpostavljenost javnosti, tako da npr. osebe, ki se nahaja izza digitalnega prostora ali gre mimo drugi niti ne vidijo niti ne slišijo. Vhodne informacije v sistem slik in glasov so striktno zamejene na javno cono, »output« pa lahko doživljajo tudi v zasebni coni.



Vir: Junestrand, Keijer, Tollmar, Stockholm

Komunikacijska miza (comTABLE) ima zaslon, ki omogoča osebi iz oddaljenega kraja udeležbo pri obedu.



Vir: Junestrand, Keijer, Tollmar, Stockholm

Lahko gre tudi za sistem, ki ustvarja velik digitalni družbeni prostor. Na steni so izpostavljene velike krajinske slike, kamere zajemajo tako celotne slike kot približane dele, mikrofoni pa zajemajo celoten glas in glasove iz posebnih lokacij v sobi. To omogoča tudi bolj zaseben pogovor z oddaljeno osebo in skupino ljudi.



Vir: Junestrand, Keijer, Tollmar, Stockholm

Nerazjasnjeno bistvo problema! Eppure si muove!

Ali ob vseh, že uvodoma nakazanih izzivih, ki sicer nakazujejo, da se zmanjšuje potreba po fizični prisotnosti in shajanju v javnih mestnih prostorih, internet (IKT) vendarle ne more (v celoti) nadomestiti tega shajanja?⁶ Kateri so glavni vsebinski razlogi, ki tudi še v informacijski dobi terjajo fizično bližino med udeleženci in neposredno vključevanje v dogajanje? Ker to ostaja nerazjasnjeno, tudi v urbanizmu nimamo jasno opredeljenih usmeritev. Zato na tem mestu poizkušam številna fragmentarna opažanja bolj sistematično uvrstiti v štiri kategorije utemeljitev, ki jih je treba upoštevati tudi v arhitekturnem in urbanističnem načrtovanju mestnih prostorov:

1. Prostori za neformalno druženje; druženje kot vrednota

Pri nas gre za stek večih negativnih okoliščin, ki utesnjujejo možnosti sproščene neformalnega druženja, katero ljudem že samo zase predstavlja vrednoto in ne le sredstvo za doseg nekaterih drugih ciljev. Tu je dediščina politične nezaupljivosti do vsakega nenadzorovanega druženja; graditev monofunkcionalnih stanovanjskih naselij; neujavljeni etos sproščene in živahnega mestnega življenja; prevladovanje ozko racionalistične in profitne logike v odločanju idr. Šele v tem kontekstu oziroma na teh osnovah pa je potrebna presoja o vplivu informatizacije, ki fizično druženje bodisi dopolnjuje ali pa nadomešča z vključevanjem v virtualne prostore. Pri vsem tem pa v mednarodnem merilu vse bolj stopa v ospredje kritično spoznanje o osiromašnosti življenja človeka, ki je zamejen le na dom in delovno mesto. Urbani sociolog Ray Oldenburg (1989) je uvedel pojem »tretji prostor« (third place), ki že dve desetletji usmerja tudi pozornost urbanistov in arhitektov na prostore neformalnega javnega druženja. V tretjih prostorih se pogosto, prostovoljno, neformalno in z zadovoljstvom družijo posamezniki kot na »neutrlnem terenu«, brez obveznosti gosta ali gostitelja; tja lahko pridejo ali odidejo kadar hočejo in se zabavajo smislu francoskega »joi de vivre« v kavarni ali v bistrotju. Gre torej za prostorsko umeščanje vrednotenja kakovosti življenja v mestnih naseljih/soseskah, ki ga je sicer v splošnejši obliki uveljavljal že Ivan Illich s svojim konceptom »conviviality«.⁷

Tako kot je planiranje (npr. v ZDA) prispevalo k uničenju lokalnega javnega življenja v predmestjih,⁸ tako naj bi danes prispevalo k družbeni vitalnosti in k uveljavljanju civilne družbe. Vendar pa računalnik na domu in »v službi« ni le tisti, ki izključuje človeka iz okolja, ampak hkrati tudi povečuje potrebo po »realnem« druženju v soseskah v starih in novih oblikah.

2. Dogodki in prizorišča

Drugo osnovo, ki bo tudi v bodoče še utemeljevala shajanje ljudi v javnih mestnih prostorih, prepoznavam v tem, da mesta nasploh postajajo »mesta dogodkov« (event city) in zabave (»entertainment machine«). Zavedo se te preobrazbi pa se pri nas še ni uveljavila; niso jo še osvojili v sferah urbanističnega delovanja, ki se osredotoča na instrumentalno in na preračunljivo racionalno, ne posveča pa pozornosti igrivemu ali eksperimentalnemu, čustvom in občutkom (gl. tudi Schuster, 1998). Dogodki raznih vrst in vse bežno, priložnostno in kratkotrajno, kar ravno poživilja fizične strukture grajenega okolja in prehaja toge institucionalne okvire pa še preveč ostaja izven uradnih programov urejanja prostora.

Toda če internet po eni strani še pospešuje izgubljanje funkcij javnega mestnega prostora, hkrati lahko tudi prispeva k potrebni preobrazbi; npr. prispeva lahko k temu, da se knjigarna kot prodajalna spremeni in postane kulturno in družabno prizorišče. Ob tem ko npr. na Prešernovem trgu v Kopru zapirajo klasične trgovine, v njihovi sosesčini Knjigarna Libris uspešno deluje še naprej, ker klasično prodajajo knjig - opirajoč se tudi na internet - dopolnjuje še s prirejanjem dogodkov, ki za obiskovalce predstavljajo posebno doživetje. Tako ne gre več le za prodajo knjig za denar, ampak npr. tudi za osebno srečanje z avtorjem ob izidu njegove knjige, za pogovore, glasbeno ali zabavno popestritev ipd.

Sicer se pa - kot sem že nakazal - se nenehoma razširja raznovrstnost dogajanja, ki ga omogočajo nove oblike komuniciranja in dinamična organizacija le-teh, bodisi da gre za maloštevilne udeležence ali (glede na globalizacijo vse večkrat tudi za) velike spektakle.

Da fizična bližina in neposredna udeležba še naprej ohranjata pomembno vlogo pa je najbolj očitno v primerih, ko mladi navdušenci ne spremljajo pomembnega športnega dogodka na domači TV, ampak se zberejo skupaj pred velikim zaslonom v javnem prostoru.

3. Kompleksne zadeve terjajo prisotnost in (po-)svetovanje

Čim bolj kompleksne so zadeve/problemi, ki jih skušamo reševati, tem večja je potreba po (po-)svetovanju, fizični prisotnosti in bližini udeležencev na določeni lokaciji. Enostavnejša, ponavljajoča se in rutinska opravila pa je najlažje avtomatizirati in izvajati kjerkoli v prostoru. S tega zornega kota kdo se torej nakazuje tudi kakšne vsebine bodo še v naprej prisotne (tudi) v javnih prostorih mesta. Navzlic eksplozivnemu širjenju ponudbe različnih svetovalnih informacij na internetu, ali pa še z njihovo pomočjo, se -hkrati z avtomatizacijo - razširjajo tudi (po)svetovalne aktivnosti z udeleženci iz bližnjega okolja ali iz vsega sveta. Pri tem gre tako za vsakdanje življenjske probleme kot za strokovno in znanstveno dejavnost, ki teži k inovativnim rešitvam. Nevezane na središče mesta pa so tudi občasna shajanja umetnikov, različne kreativne delavnice mladih idr. Navzlic internetu in vsej novi IKT so podjetja še vedno pripravljena financirati »znanstveni turizem«, ki hkrati poživlja javno sfero številnih mest in predstavlja osnovo za njihove kulturne in zabavne programe. Številna (frontalna) predavanja kot klasična oblika enosmerne komunikacije postajajo odvečna in jih ohranjamo v dosedanjem obsegu le še po inerciji. Hkrati pa zaostajamo v načrtovanju prostorov in opreme za manjše skupine in večsmerno komuniciranje, ki simbolizira (bolj) inovativno/ustvarjalno okolje. S tem ko se izobraževanje vse bolj prežema z raziskovanjem, se povečuje potreba po prostorih za manjše omrežno povezane projektne skupine in različne »tematske skupine«, ne le znotraj (kampus oz. prostorov določene) univerze, ampak razpršeno na širšem območju. Ekonomsko znameniti »outsourcing« bi lahko ocenjevali tudi s tukaj nakazanega zornega kota.

4. Negibnost pred računalnikom in aktivna rekreacija v javnih prostorih

Čim bolj se širi informatizacija s svojo nematerialnostjo, tem bolj se zaostrejuje zahteve, ki terjajo tudi spremembe v fizičnem grajenem okolju. Prav ustvarjalni izobraženci oziroma »delavci znanja« z njihovimi dolgimi delovnimi dnevi pred računalniki - kot je to v navezavi na Silicijevo dolino obravnaval Richard Florida - še posebej potrebujejo v bližini lahko dostopno infrastrukturo za različne oblike aktivne rekreacije in sprostitve. Pri tem torej niso mišljeni prostori, v katerih bi se spet pojavljali v pasivni vlogi kot gledalci na množičnih športnih in drugih prireditvah; bolj potrebujejo intenzivno telesno razgibavanje v odprtih in zaprtih prostorih (plavanje, tek, peš hojo, kolesarjenje...), v mestu, kije odzivno na njihove potrebe. S preseganjem coniranja se hkrati povečujejo možnosti za zblíževanje in »mešanje« bivalnih, delovnih in rekreacijskih prostorov in s tem za obogateno raznovrstnost življenja v mestu.

Sklepne misli

Opravljena analiza nas opozarja, da razširjena raba informacijsko komunikacijske tehnologije ne vodi enostavno do enosmernih sprememb, ki bi le pospeševale »praznjenje« javnih mestnih prostorov. Jasnejše predstave o tem kar se dogaja nam omogočajo, da izostrimo naš aktivni odnos do preobrazbe prostorske organizacije življenja v javnih in zasebnih prostorih. Tu ne gre več za togo fizično opredeljeno ločnico, ampak za dinamiko bogatega in hkrati delikatnega prežemanja in izključevanja v vse bolj edinstvenih kombinacijah javnega in zasebnega, fizičnega in virtualnega, racionalnega in čustvenega, resnega in igrivega, bivališča in prizorišča. Če smo bili doslej bolj zamejeni na to, da smo - z zamudo in preveč splošno - le sledili posledicam tehnoloških sprememb, sem na tem mestu postavili v ospredje štiri vsebinske sklope, ki prav v kontekstu informacijske dobe nakazujejo možnosti in usmeritve za obogatitev življenja v mestu. Pa še odgovorna izhodiščno vprašanje: internet sicer odpravlja ali prenaša drugam določene funkcije oziroma dejavnosti, ki so bile doslej značilne za javne mestne prostore, toda z internetom te prostore lahko tudi oživljamo, vendar na nov način in z drugačno vsebino.

Literatura:

- Banerjee, Tridib (2001) The future of public space, APA Journal, Vol. 67, No. 1, 9-24
- Blenkuš, Matej (2003) Rehabilitacija javno-zasebnega, Art.si, junij, str. 64-67
- Feather, Frank (2003) Future living, Toronto, Warwick Publishing Inc.
- Fister, Peter, Roy Eugene Graham (2003) Old town Koper: Community conservation strategy, Mestna občina Koper
- Hočevar, Marjan (2003) Razvoj Ljubljane - sociološko-urbanistični vidiki. V: Politea: civilne razsežnosti politike, ur. Ivan Hvala, Marjan Sedmak, Ljubljana, Fakulteta za družbene vede, Društvo občanski forum, str. 24-29
- Jeraj, Dimitrij in Jelka Vintar (ur) (2004) K razvoju telecentrov v Sloveniji, Ljubljana, Bons
- Junestrand, Stefan, Ulf Keijer, Konrad Tollmar, Private and public digital spaces, Stockholm, Royal Institute of Technology
- Mlinar, Zdravko (2002) Tipologija zasebnosti in prostorsko-časovna organizacija bivanja, Urbani izziv, let. 13, št. 1, str. 61-66
- Mlinar, Zdravko (2008) Informatizacija, upravljanje in inovativnost v vsakdanjem življenjskem okolju, Teorija in praksa, let. 45, 1-2, str. 5-27
- Murko Matija (1972) Palača in patricijska hiša v Kopru, Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana, str. 23-45
- Oldenburg, Ray (1989) The great good place: cafe's, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts and how they got you through the day, New York, Paragon House
- Perossa, Mario (1998) Kontinuiteta v stanovanjski arhitekturi Istre, Koper, knjižnica Annales 17
- Stone, Philip J. and Robert Luchetti (1985) Your office is where you are, Harvard Business Review, 63, Issue 2 (Mar.-Apr.) p. 102-117
- Santasiere, Ellen (2002) The third place: Essential for campuses and communities, The Lawlor Review, Fall 2002, p.10-13
- Schuster, Mark (1998) Ephemera, temporary urbanism and imaging, V: Imaging the city, Department of Urban Studies and Planning, MIT
- Sikiaridi, Elizabeth and Frans Vogelaar (2000) The use of space in the information/communication age - processing the unplannable, Amsterdam, Workshop Rumtegebruick
- Šumi, Nace, et.al. (2007) Arhitektura 18. stoletja na Slovenskem, Ljubljana, Arhitekturni muzej

Opombe:

- Internet jemljem kot poenostavljen izraz za informacijsko komunikacijsko tehnologijo (IKT).
- Žal pa je o tem malo znanega, saj so razpoložljivi opisi skoraj izključno omejujejo na umetnostno zgodovinske prikaze samih stavb, družabno življenje pa ne obravnavajo.
- Takšni tradiciji pa še danes sledijo, npr. v Slovenski Istri, ko prirejajo šagre. Šagra je krajevni praznik na dan svetnika - zavetnika kraja (kateremu je posvečena cerkev), ko so odprta vrata vseh domov in se vsi prebivalci vključujejo v praznovanje.
- »Metalcamp« v Tolminu je eden od najbolj množičnih shodov ljubiteljev metal glasbe v Evropi, ki vsako leto preplavijo to mesto. Deset tisoč jih je letos (2008) šotorilo in parkiralo avtomobile na travniku ob mestu, toda njihova navzočnost je izstopala tudi na ulicah, vtrgovinah in gostilnah; na njo so se pripravili tudi slaščičarji, peki, mesarji idr. Glasbo iz več kot kilometer oddaljenega prizorišča so do štirih zjutraj (lahko) slišali tudi domačini v mestu.
- Za dirko »superhitrih morskih bolidov« so pripravili okrog 10000 parkirnih mest na portoroškem letališču v pričakovanju 35000 obiskovalcev.
- Že vsaj dve desetletji potekajo razprave in raziskave npr. v zvezi steledelom na domu - ali bodo telekomunikacije nadomestile potovanja ljudi; ugotovitve pa kažejo, da ne gre za preprosto nadomeščanje.
- Slovarski prevod za conviviality vključuje značilne sopomenke: prijetnost, sproščenost, prisrčnost, živahnost, prazničnost. Sicer pa so urbanisti, kot ugotavlja Banerjee (2001, str. 15) temu konceptu doslej posvečali zelo malo pozornosti.
- Oldenburg (1989, str. 85) ugotavlja, da topografija ameriških mest daje prednost tistim, ki so rajši sami zase in se zadržujejo doma ali pa obiskujejo prav ekskluzivna okolja.

polivalentnost javnih mestnih prostorov

drago kos

lil

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Od francoske revolucije dalje razmerja med javno in nejavno sfero sprožajo probleme, nesporazume in interpretacijske spore. Na ta kompleksna vprašanja znajo enostavno odgovoriti zgolj rokohitrski »piarovski« obrtniki, vsi ostali imajo, imamo pri tem težave. Gre pač za autopoetski družbeni pojav, zato je opredelitev, in vloga javne sfere odvisna od dinamične strukturne matrice, ki vpliva na razmerja moči, interesov in razpoloženj uporabnikov in ustvarjalcev javnosti, javnih prostorov. O javni sferi zato ni mogoče razpravljati, ne da bi obenem razpravljali tudi o zasebnosti in ključni formalni družbeni instituciji, t.j. državi, ki skupaj tvorijo dinamično in precej zapleteno trigonometrično polje. V bistvu gre za razpravo o civilni sferi družbe, ki je v odprtem, velikokrat tudi konfliktnem odnosu do države in zasebnosti. Vsakokratno razreševanje oz. razmejevanje teh treh sfer je dejansko klasično oz. temeljno vprašanje modernih družb, na katerega ni mogoče enkrat za vselej odgovoriti, kajti vsi trije poli so v stalni dinamični interakciji.

Vprašanje javnosti je nedvomno tudi privilegirano področje urbane sociologije oz. vseh, ki se kakorkoli ukvarjamo z mesti in pojmom urbanosti. Javna sfera oz. javni prostori so ena ključnih, pravzaprav definitornih značilnosti urbanosti. To dejstvo je še starejše od francoske revolucije in sega ponekod daleč v srednji vek in še dlje v antiko. Mesta brez javnih prostorov si ni mogoče zamisliti, oz. boljše rečeno, takšen prostor je neurban, ni mesto. Mesto brez javnih prostorov bi bilo dolgočasno zidovje, pragmatičen instrumentalen prostor, dejansko nekakšna fizična konstrukcija za prebivanje, trgovanje, proizvodnjo ipd, skratka funkcionalno reglementiran prostor, kjer bi se dobro počutili zgolj prebivalci brez domišljije, refleksije, želje po presežkih. Temu »ideal« se je najbolj približalo sodobno predmestje, kjer javnih površin skorajda ni, in kjer skorajda ni mogoče srečati žive duše. V Sloveniji je takšna zapuščenost značilna za manjše podeželske kraje, kjer na cesti, ni več mogoče srečati nikogar, vsi so doma v zasebnem realnem in virtualnem svetu pred televizorjem, računalnikom ali pa v avtomobilu na poti v službo, šoping ali pa na fitnes. V dobi stoodstotne dostopnosti mobilne telefonije celo t.im. »treffpunkti«, nimajo nikakršnega smisla več.

Vznemirljivost in privlačnost urbanih prostorov je v veliki, rekel bi celo v največji meri povezana z obstojem dinamičnih in obljudenih javnih prostorov. Zamejevanje, omejevanje ali celo avtoritarno ukinjanje javnih prizorišč pomeni dejansko ukinjanje tistih značilnosti mestnega načina življenja, ki jih brez patetike lahko označimo kot pomembno civilizacijsko inovacijo. Javni mestni prostori omogočajo soočanje drugosti, drugačnosti, tujosti, so torej prostori menjave, kontakta, načelne odprtosti. Vendar pa ta odprtost ni vedno in povsod neproblematična. Tudi v domnevno zelo odprtih modernih družbah ta konstitutivna značilnost javnega odprtega prostora povzroča zadrege, ki včasih tudi razsvetljene načrtovalce in upravljavce spravlja v

nelagodje oz. jih celo prisili, da načeloma svobodno prepletanje raznovrstnosti pazljivo spremljajo in aktivno nadzorujejo.

Paradoks je torej očiten. Javni prostori so odprti za raznovrstne vsebinske, slogovne, simbolne drugačnosti, za prakse torej, ki jih bolj ali manj rigidni formalno sistemski (državni) mehanizmi nikoli ne morejo v celoti doumeti in obvladovati. Po drugi strani pa so tudi problematične, ker vzbujajo nelagodje, osuplost in celo zgražanje zaradi preseganja oz. kršenja rutinskih, t.j. internaliziranih norm spodobnosti. Javni mestni prostor je skratka nekakšen eksperimentalni razstavni prostor, kjer nastopajo vsi - oblikovalci in upravljavci prostora, profesionalci in amaterji, nastopači, ekshibicionistični posebneži, pa tudi bolj ali manj introvertirani in pasivni mimoidoči. Bistveno je da tu nastopajo dobesedno vsi, tudi tisti, ki zgolj pasejo radovednost z ogledovanjem trgov, parkov ali sprehajališč so v javnem prostoru aktivna stranka. Pravzaprav je publika na javnih mestnih prostorih glavni igralec, vendar ne samo v smislu participativnega vključevanja posameznih obiskovalcev v ulične nastope, pač pa je publika glavna, ker je javni mestni prostor dejansko namenjen neposrednemu soočanju, srečevanju v živo, izmenjavi drugosti, t.j. neposrednim socialnim stikom, ki v sodobnih, vse bolj tehnologiziranih in reglementiranih vse bolj izumirajo.

Morda je najbolj privlačno pri teh dogajanjih prav to, da vsi obiskovalci opazovalci in uporabniki, sodelujejo v simultnem ekshibicionistično vojaškem spektaklu, v katerem vsi opazujejo in so opazovani. Prav ta vzajemnost vzdržuje enkratno pestrost in variabilnost, in to dela javne prostore tako zanimive in privlačne. Gre torej za vsaj občasno možnost neposrednega stika z množico, z drugimi, z njihovo vizualno neposredno dostopnostjo, celo za dopuščanje neinstrumentalne fizične bližine teles, kar je v zahodnih družbah že skorajda na meji ekscesa in verjetno prav zato vsaj za del publike tudi tako privlačno. Skratka, gre za dogajanje, ki v vse bolj virtualnih družbah ohranja stik s preteklo socialnostjo, obenem pa je privlačnost tudi v tem, da se dogajanje izmika formalno sistemski reglementaciji, pri čemer je tudi vsebinsko in pomensko bogata alternativa zasebniški introvertiranosti moderniziranih družb. Če smo optimistični in nekoliko naivni, bi mora lahko celo domnevali, da javni mestni prostori vsaj deloma ohranjajo svoj prevratniški potencial. Nekdaj je bil tako velik, da so oblasti pri oblikovanju in urejanju civilnih javnih prostorov uporabljale vojaško logiko. Najslavnejši primer takšne reglementacije so nedvomno pariški bulvarji. Vojaške oz. policijske logike ne smemo zanemariti niti dandanes, kajti varnost v dobi t. im. mednarodnega terorizma očitno ostaja ali postaja ponovno pomemben kriterij urejanja krajev, kjer se navidezno svobodno in poljubno srečuje večje število ljudi. Sodobna satelitska tehnologija, ki omogoča panoptično opazovanje iz vesolja, bo imela

pri tem precejšno vlogo, obenem pa prav tehnologizacija nadzora javnih prostorov pritrjuje tezi, da javni prostori ohranjajo svoj prevratniški potencial in da torej ta teza ni zgolj romantično nostalgичna reminiscenca. Seveda pa je obenem na tej točki na mestu opomba, da zbiranje množic in mestni spektakli nimajo nujno emancipatoričnih motivov in učinkov. Spomnimo se na dejstvo, da so bile v preteklosti javne usmrtitve na mestnih trgih zelo popularne množične prireditve. Morda je to pretirana paralela, vendar učinkovito priklči v zavest dejstvo, da javni spektakel lahko zbeza na plano tudi domnevno v procesu civiliziranja že obvladane nagibe. Težave pri obvladovanju nogometnih in drugih navijačev so morda najbolj znan sodobni problem, ki spremlja domala vsako tovrstno javno prireditev.

Upravljanje odprtosti je torej še vedno problem. Vse to velja še posebej za mestne odprte prostore. V izogib pogostim nesporazumom med arhitekturnim in sociološkim diskurzom je smiselno izpostaviti, da je sicer v sociološki interpretaciji termin »odprti javni prostor« lahko razumljen kot pleonazem. Kot je bilo izpostavljeno, je odprtost dejansko definitorna značilnost javne sfere in seveda tudi javnih mestnih prostorov. S tega gledišča, je razlika med fizično odprtimi in zaprtimi javnimi prostori manj pomembna. V obeh primerih gre za načelno odprtost za uporabnike oz. obiskovalce. Upoštevati pa je treba, da so fizično odprti prostori načeloma dvojno odprti, tako v fizičnem kot tudi socialnem smislu. Glede na zgoraj povedano je nedvomno eno ključnih vprašanj dejansko način regulacije odprtosti oz. zaprtosti javnih prostorov. Pomembno je, zlasti kako ne/vidno delujejo omejitve, kdo in kako nadzira in seveda kakšen je motiv nadzora.

Tu se odpira zelo zanimivo tipološko vprašanje, ki izpostavlja konstitutivno značilnost odprtih mestnih prostorov. Ali so npr. prostori potrošnje, ki v sodobnih mestih zasedajo vse več mestnih oz. primestnih površin in pri katerih se upravljavci oz. lastniki močno trudijo simulirati sproščeno odprto vzdušje, dejansko javni prostori? Odgovor na to vprašanje je verjetno ključen za prihodnji razvoj urbanosti. Zaenkrat se zdi, da instrumentalna trgovska logika, bolj ali manj subtilno instrumentalizira odprte javne mestne prostore. Odprtostje v teh manevrih zgolj marketinški mehanizem, kar dejansko pomeni, da odprtost dejansko ni več odprtost, ampak zgolj instrumentalizacija želje po odprtosti, dejansko torej vaba za iskalce neposredne odprte sproščenosti, poljubnosti, družbene eksperimentalnosti ...

Očitno je torej da vprašanje javnih mestnih prostorov odpira mnoga in nekatera ključna vprašanja sodobnih urbanih družb. Funkcije teh prostorov so mnogotere, od družbeno integrativnih, oblastno reprezentativnih, komunikacijsko menjalnih, do ekoloških prezračevalnih in osončevalnih in seveda ekshibicionistično voajersko užitekarskih in še bi lahko navajali. V času, ko tehnologije

omogočajo nastajanje paralelnih virtualnih svetov, ki so dosegljivi iz intimno zaprtih, t.j. zasebnih prostorov, ko postaja funkcioniranje sodobnih družb vse manj transparentno, se javni mestni prostori spreminjajo v nekakšne muzeje na prostem, skanske, ki še omogočajo neposreden pogled v nastajanje družbenosti, pa čeprav v že zastareli varianti, ki je morda obsojena na izginotje. Privlačnost javnih prostorov bi tako lahko primerjali s privlačnostjo starih tehnologij kot so npr. stare lokomotive, naprave, ki drugače kot sodobni stroji, delujejo čutno-nazorno, konkretno t.j. transparentno. Pri delovanju teh strojev iz začetka industrijske revolucije vidimo mogočno masivno železje v gibanju, medtem ko nas moderni stroji vizualno ne potešijo, dogajanje je očem povsem nevidno. Podobno javni prostori vizualno razkrivajo nekatere družbene operacije, ki so sicer v sodobnih modernih družbah povsem nevidne in zato večinoma skrivnostne in nerazumljene. Z opazovanjem, ki je obenem tudi že udeležba, aktivno sodelujemo pri nastajanju družbenosti, smo soudeleženi pri ustvarjanju sicer začasnih skupnosti, soustvarjamo torej družbenost, ki za razliko od množičnih se virtualnih svetov ohranja čutnonazorno konkretnost in s tem avtentičnost, pa čeprav v teh postopkih sodelujejo predvsem ali izključno neznanci. Javni mestni prostori omogočajo torej neposreden vpogled v delovanje družbe, brez večkratne medijske posredovanosti, navidezno brez formalne institucionalne prisile, pri tem lahko neposredno sodelujejo vsi čuti sočasno in s tem ustvarjajo plastično, večdimenzionalno sliko družbenosti, ki je sicer očem vse bolj skrita.

kamen spominov z gore inwang

blaž križnik

IÜ

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

preobrazba javnega prostora in politika amnezije

Preobrazba javnega prostora v globalnih mestih ni samo posledica urbane prenovne razvrednotenih mestnih območij ali oblikovanja novih prostorov množične potrošnje, ampak je vse bolj povezana tudi s simbolno preobrazbo mest, kar se v pogojih njihovega medsebojnega tekmovanja med drugim odraža v družbenem izključevanju in politiki amnezije. Obsežna prenova potoka Cheonggye v Seulu v tem pogledu predstavlja primer preobrazbe javnega prostora, kjer so politični in gospodarski interesi prevladali na škodo lokalnih. Nasprotno pa projekt Kamen spominov z gore Inwang kaže, kako je mogoče z omejenimi sredstvi in z občutkom za lokalno izročilo ustvariti družbeno vključujoč in simbolno raznolik javni prostor.

Tekmovanje in simbolna preobrazba mest

V času, ko svet zaradi globalizacije in informatizacije družbe postaja medsebojno vse močnejše povezan, posamezniki, družbene skupine in mesta še nikoli niso imeli na izbiro toliko različnih možnosti za oblikovanje svoje različljive prihodnosti. Za današnjo družbo je tako značilna enotnost nasprotij procesov globalizacije in individuacije.¹ V takšnih pogojih postajajo mesta prizorišča, kjer se globalizacija in individuacija odražata v svojih skrajnih oblikah in na najbolj neposreden način. Svetovno gospodarstvo, nacionalne ali nadnacionalne politične institucije, razvoj tehnološke in informacijske infrastrukture, mediji ali globalna civilna družba vse močnejše vplivajo tako na preobrazbo mest kot na odnose med njimi. Brez poznavanja višjih ravni družbeno-prostorske organiziranosti družbe je vse težje razumeti razvoj mest na lokalni ravni. Mesta namreč postajajo samostojni gospodarski in politični akterji, ki s ciljem izboljševanja položaja in prepoznavnosti na globalnem trgu med sabo tekmujejo za nove naložbe in uporabnike. V tem pogledu mesta niso nemočne žrtve globalizacije, ampak predstavljajo okolje, kjer se lokalizirajo globalni tokovi ljudi, blaga, kapitala in kultur.² Prav mesta so motorji svetovnega gospodarstva, ki svetovni red proizvajajo vsaj v tolikšni meri, kot so sama njegova posledica.

Družbeno razslojevanje, gospodarske neenakosti in omejevanje političnih pravic v mestih torej niso več le neželena posledica oddaljenih globalnih procesov, domnevno zunaj lokalnega dosega. Negativni učinki globalizacije v mestih so nasprotno predvsem posledica odzivanja in prilagajanja lokalnih ali nacionalnih akterjev na globalne strukturne spremembe. V številnih mestih zato prihaja do podrejanja urbane politike povečevanju globalne konkurenčnosti in podobe na škodo skladnejšega in bolj vključujočega lokalnega razvoja, zaradi česar so družbeni stroški globaliziranja med prebivalci mest porazdeljeni izrazito neenakomerno. Neposredne koristi hitre in obsežne preobrazbe mest, kot posledici udejanjanja takšne politike, so za številne, zlasti

izključene družbene skupine pogosto negotove. Poleg tega zaradi podobnosti med tekmovalnimi urbanimi politikami, ki jih kljub razlikam v družbenem, gospodarskem in prostorskem ustroju ali političnem sistemu uveljavljajo različna mesta po svetu, tudi ni jasno, ali bodo pričakovani dolgoročni učinki globaliziranja mestom dejansko prinesli pomembnejše konkurenčne prednosti na globalni ravni.³ Med gotovimi posledicami tekmovalne urbane politike izstopajo predvsem špekulativni razvoj, bogatenje majhnega dela mestnega prebivalstva ter zmanjševanje družbene in prostorske povezanosti na lokalni ravni, kar skušajo gospodarske in politične elite sicer legitimirati kot "normalno" posledico globalizacije. Vsakršni dvomi glede hitre in obširne preobrazbe so v tem primeru prikazani kot nasprotovanje javnim interesom v mestu.

Povečevanje globalne konkurenčnosti je torej postalo osrednji gospodarski in politični projekt številnih mest. Za uveljavitev posameznega mesta kot domnevno najbolj kakovostnega poslovnega okolja ali privlačnega turističnega cilja se namenja vedno več sredstev, saj želijo mesta poleg novih uporabnikov pritegniti zlasti velike vlagatelje in korporacije v hitro rastočih proizvodnih in storitvenih sektorjih. Na ta način želijo mesta izboljšati svoj položaj, zagotoviti hitrejšo gospodarsko rast, nova delovna mesta in vplivati na družbeni razvoj. Posamezna mesta se pri tem ne omejujejo le na oglaševanje dejanskih konkurenčnih prednosti, ampak skušajo v skladu s prevladujočimi gospodarskimi in političnimi interesi ali glede na razmere na svetovnem trgu na novo napisati svojo zgodovino in preoblikovati lastno identiteto. Takšno poblagovljenje lokalne tradicije in kulture ima neposredne ideološke učinke, ker uporabnikom in vlagateljem posreduje enoznačno in vnaprej oblikovano podobo mesta, medtem ko sočasno ustvarja nove družbene delitve, saj iz mesta izključuje družbene skupine, ki ne ustrezajo želeni podobi mesta ali nasprotujejo njegovemu globaliziranju. Vtem pogledu lahko preobrazbo post-industrijskega mesta razumemo tudi kot obliko družbenega nadzora in uveljavljanja korporativne in politične moči.⁴

Oblikovanje globalnih prizorišč je postalo sestavni del tekmovalne urbane politike oziroma odzivanja in prilagajanja mest na strukturne spremembe v svetovnem gospodarstvu. Novi javni prostori sicer ustvarjajo podobo skupnega in so navidez povezani z lokalno zgodovino in kulturo, dejansko pa gre pogosto za privatizirane prostore spektakla, ki zaradi svoje namerne prostorske in časovne dekontekstualizacije z lokalnim ne vzpostavijo nikakršne smiselne povezave. V instrumentalni vlogi turističnih znamenitosti ali prostorov množične potrošnje postajajo tradicionalni javni prostori prazni navedki, ki lahko sporočajo vse razen svojega nekdanjega družbenega pomena. Morebitno spogledovanje s preteklostjo je namreč zakrito in estetizirano do te mere, da "končni produkt izgubi vsakršno možnost spominjanja na kapitalistično

izkoriščanje in vlogo, ki jo je posamezen prostor imel za današnjo blaginjo mesta. V takšnih pogojih arhitekturno navajanje preteklosti promovira amnezijo in odsotnost vsake zgodovinske refleksije.⁵ V tem smislu lahko v politiki amnezije prepoznamo enega ključnih vidikov simbolne preobrazbe postindustrijskega mesta, saj številni javni prostori izgubljajo nekdanjo vsebinsko in pomensko raznolikost in se spreminjajo v nekonfliktna globalna prizorišča. Vendar javni prostor v mestih kljub temu ne izginja. Zahteve glede pravice do mesta, ki jih postavljajo nova družbena gibanja in tako imenovane post-tradicionalne skupnosti, kot denimo protiglobalizacijska gibanja, gibanja za enake možnosti in lokalne ali življenjsko-stilske skupnosti, prav nasprotno kažejo, da se javni prostor preoblikuje in vzpostavlja na novo, s čimer postaja bolj raznolik in hibriden kot nekoč.⁶

Kjer cvetijo narava, kultura in tehnologija

Z več kot deset milijoni prebivalcev sodi južnokorejski Seul med največja in najgosteje naseljena mesta na svetu. Vendar ima za razliko od sosednjega Tokia ali Hongkonga v svetovnem omrežju mest razmeroma majhen gospodarski in politični vpliv.⁷ Globalni Seul v tem pogledu spada med regionalna vozlišča, ki svetovno gospodarstvo povezujejo s pomembnimi nacionalnimi trgi, zaradi česar ima posledično v nacionalnem omrežju mest izrazito prevladujočo vlogo. Strukturni položaj Seula na globalni in nacionalni ravni se neposredno odraža v ciljnih urbane politike, kjer si mesto poleg privabljanja novih neposrednih naložb močno prizadeva izboljšati okolje in povečati kakovost življenja. Slabo stanje okolja, ki je posledica hitre gospodarske rasti in urbanizacije v preteklosti, je namreč eden izmed glavnih dejavnikov, ki zavirajo hitrejši razvoj Seula kot globalno konkurenčnega in privlačnega mesta. Glede na ostala pomembna vzhodnoazijska mesta je Seul v svetu tudi razmeroma slabo prepoznaven. Kljub temu, da ima v samem središču in njegovi neposredni bližini zelo bogato naravno in kulturno dediščino, je ta slabo predstavljena in dostopna, kar gotovo ne pripomore k večji prepoznavnosti mesta.⁸ Poleg tega sta lokalna zgodovina in kultura osnova za razvoj kulturne industrije in turizma, ki imata tudi v Seulu vse večji gospodarski pomen. Zato ni presenetljivo, da v Seulu pri oblikovanju novih javnih prostorov strateški cilji urbane politike pogosto prevladujejo na račun skladnejšega razvoja na lokalni ravni. Prenova potoka Cheonggye predstavlja v tem pogledu enega najbolj značilnih primerov urbane prenove in oblikovanja novih javnih prostorov v globalnem Seulu.⁹ Projekt je tako v Koreji kot v tujini pritegnil veliko pozornosti zaradi hitrosti in obsega prenove kot tudi zaradi inovativnega povezovanja strateških ciljev z ohranjanjem naravne in kulturne dediščine. V procesu prenove dobrih pet kilometrov dolgega potoka je bila najprej

podrta in odstranjena avtocesta, ki je bila v preteklosti zgrajena nad potokom. Na ta način so lahko ponovno odprli in na novo uredili korito in obrežje nekdanjega potoka, oblikovali nove sprehajalne poti in javne površine in potok povezali z mestom. V veliki meri so obnovili tudi bogato zgodovinsko dediščino, na katero so naleteli med prenovo, in jo vključili v podobo novega potoka. Kljub zapletenosti prenove, ki je potekala v enem najgosteje naseljenih in najbolj prometnih delov mesta, je bil po samo dveh letih in treh mesecih Cheonggyecheon leta 2005 znova odprt (Slika 1). Čeprav je novi potok Cheonggye v trenutku postal ena izmed osrednjih znamenitosti v Seulu, je sočasno zlasti na lokalni ravni povzročil tudi nekatere izrazito negativne družbene, gospodarske in prostorske učinke. Zaradi prevladovanja političnih in gospodarskih interesov metropolitanske vlade, ki je prenovo potoka razumela kot "razvojni koncept skrit pod krinko okoljevarstva,"¹⁰ kar se je med drugim odrazilo prav v neverjetni naglici preobrazbe, so se na območju Cheonggye močno povečale vrednosti nepremičnin in življenjskih stroškov, prišlo je do izseljevanja lokalnih prebivalcev in izgube delovnih mest v lokalnem gospodarstvu in trgovini. Prenova potoka Cheonggye je posredno vplivala tudi na izginjanje javnih prostorov, na katere je bila tradicionalno vezana lokalna proizvodnja in potrošnja in so predstavljali osrednje kraje srečevanja prebivalcev in reprodukcije lokalne kulture.¹¹

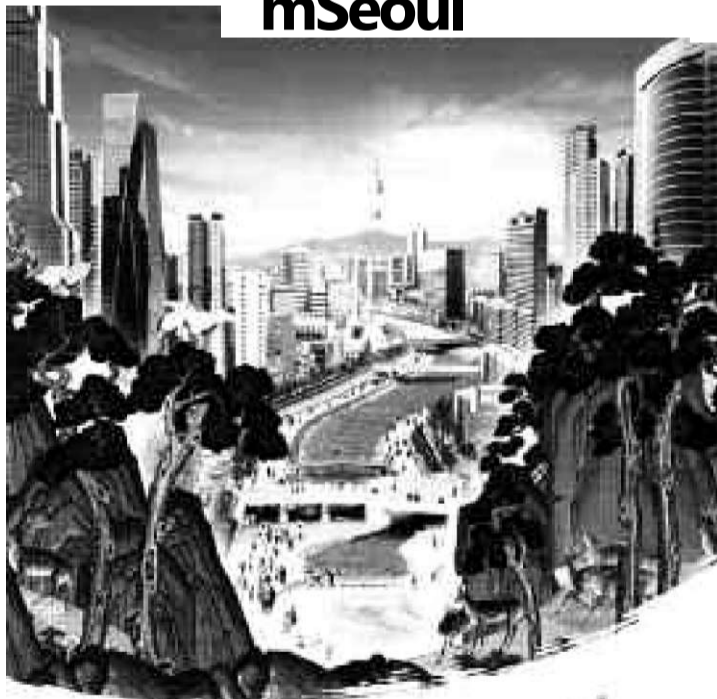


1 Novi potok Cheonggye v središču Seula (Seoul Metropolitan Government)

Kljub prevladovanju političnih in gospodarskih interesov je metropolitanska vlada prenavo legitimirala kot javni interes, pri čemer je poleg pozitivnih okoljskih učinkov še posebej poudarjala pomen novega potoka za večjo prepoznavnost Seula zunaj Koreje,¹² saj "projekt prenavo potoka Cheonggye ni pomemben zgolj kot del urbanističnega načrtovanja Seula, ampak je tudi simbolni projekt in v interesu celotnega naroda je, da na pragu 21. stoletja oživi del korejske zgodovine in naravne dediščine."¹³ Prenava naj bi v

tem pogledu prispevala k uresničitvi strateškega cilja, da mesto postane osrednje finančno in trgovsko središče v vzhodni Aziji. Metropolitanska vlada je novi potok Cheonggye prikazovala kot kraj, kjer se dediščina starodavnega Hanseonga prepleta z globalnim Seulom - "doživite vznemirjenje mesta, kjer cvetijo narava, kultura in tehnologija" (Slika 2). Medtem ko sta herojska zgodovina in svetovljanska prihodnost predstavljali simbolni vir prevladujočih pripovedi, ki naj bi legitimirale preobrazbo potoka Cheonggye v osrednje globalno prizorišče v Seulu, je bila neslavna dediščina modernizacije, ki jo je simbolizirala prav porušena in odstranjena avtocesta, s tem tudi na simbolni ravni razgrajena in prepuščena skupni amneziji.

Refresh your Soul mSeoul



bfiStoüd

2 "Kjer cvetijo narava, kultura in tehnologija." (Seoul Selection)

Kamen spominov z gore Inwang

Oblikovanje novih javni prostorov v Seulu se torej ne kaže le v urbani prenavi razvrednotenih območij, ampak tudi v simbolni preobrazbi mesta. V primeru prenavo potoka Cheonggye so bile prevladujoče pripovedi, ki so vplivale na preoblikovanje njegovega simbolnega pomena, večinoma podrejene interesom metropolitanske vlade, kar je posredno ustvarilo nove družbene delitve in je zlasti na lokalni ravni pripeljalo do izključevanja "funkcionalno nepotrebni" oziroma tistih družbenih skupin, ki niso ustrezale zeleni podobi globalnega Seula. Projekt Kamen spominov z gore Inwang lahko v tem pogledu razumemo kot neposreden odziv na takšno politiko amnezije in izključevanja.¹⁴ Navezuje se na lokalno pripoved o gori Inwang, kjer duhovi prednikov, ki jih utelešajo velikanski kamni, stoletja molče bedijo nad mestom in skrbno opazujejo njegovo življenje pod sabo. Izročilo pravi, da se posamezni kamni z gore včasih zvalijo v mesto, da bi prebivalce opomnili na njihovo pozabljeno zgodovino (Slika 3). Projekt Kamen spominov z gore Inwang tako posreduje med osebno izkušnjo mesta in skupnim spominom njegovih prebivalcev in v obliki "zapisovanja spominov" ohranja in ponovno odkriva drobce pozabljene in zamolčane preteklosti Seula (Slika 4). Kljub temu, da na ta način sicer ne odgovarja na vprašanje izključenosti iz javnih prostorov niti na ideološko utemeljevanje njihove instrumentalizacije, projekt dejavno posega v občutljiva razmerja med oblikovanjem, ohranjanjem in reprezentiranjem osebnega in skupnega spomina in s tem na razumevanje pretekle in današnje preobrazbe mesta. S tem sočasno vpliva tudi na zavedanje o njegovi prihodnji vlogi, izrazu in pomenu. Kamen spominov z gore Inwang tako predstavlja poskus simbolnega spreminjanja odnosov moči v globalnem Seulu in izraža potrebo po oblikovanju drugačnih pogledov na družbeno stvarnost, kjer namesto vsiljevanja enega zagovarja raznolikost simbolnih pomenov novih javnih prostorov. Na ta način posredno govori o njihovi družbeni sprejemljivosti in bolj vključujočem in demokratičnem značaju

mesta, ki ne bi bilo utemeljeno le na instrumentalni preobrazbi in enoznačnem uveljavljanju domnevno javnega interesa.¹⁵

Prav na tem mestu postane proces preobrazbe javnih prostorov v Seulu zanimiv tudi za razumevanje položaja v Ljubljani. Kljub temu, da Seul glede na hitrost in obseg sicer predstavlja skrajno obliko globaliziranja, pa na številna mesta v globalno povezanem svetu vplivajo podobni strukturni procesi. Čeprav ni torej verjetno, da bo imela v Ljubljani globalizacija primerljive družbene, gospodarske ali prostorske učinke kot v Seulu, pa globaliziranje mest ni zgolj posledica zunanjih pritiskov, ampak je močno povezano tudi z lokalnimi odzivi nanje. V tem primeru zagotovila, da se bodo sedanja ali prihodnje

mestne vlade v Ljubljani na razvojne pritiske odzivala drugače kot v drugih mestih, ni. Številne lokalne pobude, ki so se v zadnjih letih oblikovale kot odzivi na načrtovano preobrazbo mesta, dejansko potrjujejo, da se tudi v Ljubljani povečuje konflikt med vlogo in pomenom javnega prostora v vsakdanjem življenju prebivalcev na eni in njegovo načrtovano rabo na drugi strani. Takšna instrumentalizacija preobrazbe javnega prostora za politične in gospodarske interese lahko neposredno vpliva na demokratični značaj posameznega mesta. Vsakdanja izkušnja mesta je namreč povezana tudi z osebnim in skupnim spominom njegovih prebivalcev, ki je pogosto zapisan in ohranjen prav v javnem prostoru.



3 "Kamen se zvali z gore Inwang in ustavi na rabo območja Gwanghwamun." (Cho Im-Sik, Choi Yeon-Sook in Shin Seung-Soo)



4 Kamen spominov z gore Inwang (Cho Im-Sik, Choi Yeon-Sook in Shin Seung-Soo)

Opombe:

- ¹ Lash, S in J. Urry (1994): *Economies of Signs & Space*. London: Sage Publications.
- ² Short, J. R. (2004): *Global Metropolitan, Globalizing Cities in a Capitalist World*. London: Routledge.
- ³ Harvey, D. (1989): *The Urban Experience*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- ⁴ Roca i Albert, J. (ur.) (1994): *El futur de les periferies urbanes. Canvi economic i crisi social a les metropolis contemporanies*. Barcelona: Institut de Batxillerat Barri Besos.
- ⁵ Ballbre, M. P. (2001): *Urbanism, Culture and the post-industrial City: challenging the Barcelona Model*. V *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2 (2/2001), str. 187-210.
- ⁶ Borja, J. (2003): *La Ciudad Conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.
- ⁷ Seul (0,415) ima precej nižjo stopnjo povezanosti v svetovno omrežje mest kot Tokia (0,691) ali Hongkonga (0,707). V omrežju prevladuje London (1,000), medtem ko povezanost Ljubljane znaša 0,135. Glej Taylor, P. (2004): *World City Network*. London: Routledge.
- ⁸ Študija OECD ugotavlja, da "v kolikor želi tudi v prihodnje igrati vodilno ekonomsko vlogo doma in izboljšati svojo mednarodno konkurenčnost, mora Seul izboljšati urbani razvoj, okolje in kvaliteto življenja, ki so pomembni dejavniki določanja poslovnih lokacij." Glej OECD (2005): *OECD Territorial Reviews: Seoul, Korea*. Pariz: OECD Publications.
- ⁹ Cheonggyecheon je potok, ki teče skozi središče Seula, in je imel od ustanovitve mesta dalje ne le pomembno okoljsko, gospodarsko in družbeno vlogo, ampak tudi izjemen simbolični pomen, saj naj bi voda glede na tradicionalno korejsko razumevanje sveta prinašala energijo in zagotavljala harmonijo z naravo. Hkrati je bil potok osrednji javni prostor v predmodernem Seulu, kjer so se v sicer strogo urejeni konfucijanski družbi srečevale različne skupine prebivalcev. V obdobju hitre urbanizacije sredi šestdesetih let je bil potok v celoti prekrit, tako da je iz mestnega življenja izginil vse do nedavne prenoje.
- ¹⁰ Cho, M. R. (2003): *Dispute on the Cheong-gye Stream Reconstruction Project*. *Civil Society*, 42 (3/2003).
- ¹¹ Več o vplivu urbane prenoje na vsakdanje življenje lokalnih skupnosti glej Križnik, B. (2007): *Prenoja potoka Cheonggye v Seulu: globalna mesta in skupnostni prostor*. V *Družboslovne razprave*, 23 (55/2007), str. 115-134.
- ¹² Čeprav je potok izboljšal stanje okolja v mestnem središču, pa je dolgoročni okoljski pomen prenoje zelo vprašljiv. Vodo je denimo v potok potrebno črpati z bližnje čistilne naprave, saj zaradi hitrosti prenoje metropolitanska vlada ni uspela zagotoviti naraven dotok čiste vode.
- ¹³ Seoul Metropolitan Government (2005): *Back to a Future, Cheonggyecheon Restoration Project*. Seoul: Seoul Metropolitan Government.
- ¹⁴ Kamen spominov z gore Inwang je projekt korejskih arhitektov Cho Im-Sik, Choi Yeon-Sook (ACIA) in Shin Seung-Soo (Design Group OZ) in je del pobude oblikovanja umetnosti v javnih prostorih. Trenutno je projekt umeščen v enem izmed parkov kraljeve palače Gyeongbok v bližini potoka Cheonggye. Do konca leta 2009, ko bo zaključen, bo projekt zamenjal več lokacij na širšem območju Gwanghwamun. Glej Seoul City Gallery Project (2007): *Seoul City Gallery Project*. Seoul: Seoul Metropolitan Government, str. 120-131.
- ¹⁵ O normalizaciji preobrazbe območja Cheonggye in Gwanghwamun glej Ryu, J. H. (2004): *Naturalizing Landscapes and the Politics of Hybridity: Gwanghwamun to Cheonggyecheon*. V *Korea Journal*, 44 (3/2004), str. 8-33.

docomomo slovenija

2006–2008

nataša koselj

B

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

raziskovanja in prizadevanja za razumevanje
kvalitet moderne arhitekture

Docomomo Slovenija je v zadnjih treh letih organiziral en simpozij in dve predavanji z mednarodno udeležbo, izdal vodnik po arhitekturi Edvarda Ravnikarja z naslovom Atlas Ravnikar in si z razvojem pedagoškega dela na Fakulteti za arhitekturo Univerze v Ljubljani v okviru predmeta Moderna slovenska arhitektura prizadeval v raziskovalni proces moderne arhitekture vključiti tudi najmlajše generacije. Tri predavanja tujih vabljenih predavateljev predstavljamo tudi v tej številki.

Simpozij »Prenova vidnega betona«, Ola Wedebrunn, København, Danska; Ljubljana, Fakulteta za arhitekturo, 19. maj 2006

Na simpoziju, ki je bil, podobno kot prvi, l. 2005, razdeljen v štiri sklope: Akcija, Varovanje, Register in Prenove, so poleg vabljenega tujega predavatelja, danskega arhitekta dr. Ole Wedebrunna, aktivnega člana Docomomo International, vodje Docomomo Denmark in profesorja na oddelku za arhitekturo Kraljeve akademije v Københavnu, predavali še: dr. Jakob Šušteršič iz podjetja IRMA o tehnoloških osnovah vidnega betona, Andrej Hrausky, predsednik DAL, je predstavil predlog o zaščiti Trga republike kot spomenika državnega pomena ter prof. dr. Peter Fister kot predstojnik Katedre za teorijo in zgodovino arhitekture UL. Pod »Akcija« je absolvent arhitekture Blaž Babnik Romaniuk, kot predstavnik skupine TEMP, predstavil aktualno problematiko tovarne Rog v Ljubljani.

V sklopu Register so študenti in mladi diplomanti predstavili objekte, vpisane v Docomomo register: »Kozolec« arhitekta Eda Mihevca je predstavila Ana Kravcova, Astro arhitekta Savina Severja je predstavila Metka Dolenc Šoba, »Klavir« Milana Miheliča je predstavil Tomaž Budkovič, betonske prefabrikate v stanovanjski arhitekturi Ilije Arnautoviča pa Andrej Mercina.

V sklopu Prenove so predlog prenove Trga republike predstavili Tanisa Sterlekar Benulič iz Mercator Optime in Miha Kerin ter Majda Kregar s studia Ambient; prenovo Jakopičeve galerije v Ljubljani je predstavil dr. Matej Blenkuš, Abiro, prenovo bencinskega servisa Petrol v Murski Soboti je predstavila konservatorka Eva Pezdíček iz ZVKDS Maribor, prenovo mrliške vežice v Mengšu arhitekta Stanka Rebeka iz biroja 71 sta predstavila avtorja prenove Rok Benda in Miha Skok, prenovo Severjeve Astre pa arhitekt Anin Sever in gradbeni inženir Tomaž Škerlep, ZRMK.

Predavanje »Točke ravnovesja«, John Allan, London, Anglija
Ljubljana, Fakulteta za arhitekturo, 19. oktober 2007

Predavanje arhitekta Johna Allana, ki je objavljeno tudi v tej prilogi, se je osredotočalo na aktualne projekte biroja Avanti Architects iz Londona, ki zaposluje prek 60 arhitektov. Eden izmed njegovih direktorjev, John Allan, je bil

tudi prvi predsednik DOCOMOMO-UK (1989-91). Vodil je številne preнове angleškega modernizma, med drugim stavbe, ki so jih zasnovali Lubetkin, Lasdun, Goldfinger, Gwynne, Connell, Ward & Lucas, Coates, Fry in drugi. Je avtor evidentiranja in smernic prenove za Barbican in Golden Lane estate v Londonu. Izdal je tudi dve knjigi o arhitektu Bertholdu Lubetkinu in je avtor številnih člankov o arhitekturi modernega gibanja in problematiki njene prenove.

Predavanje »Opeka in moderna«, Esa Laaksonen, Helsinki, Finska
Ljubljana, Fakulteta za arhitekturo, 22. februar 2008

Arhitektu in publicistu Esi Laaksonenu smo predlagali, naj pove nekaj na temo »Opeka in moderna«. Kot ustanovitelj in direktor Alvar Aalto Academy se je z veseljem odzval našemu povabilu in s seboj na predavanje s Helsinkov celo prinesel primerek Aaltove opeke, ki je uporabljena na fasadi kulturnega doma komunistov v Helsinkih. Esa Laaksonen skupaj s Kimmo Frimman vodi arhitekturni biro Friman.Laaksonen Architects. Bil je regionalni umetnik za Uusimaa, glavni urednik revije Arkkitehti in vodja razstavnega programa Muzeja finske arhitekture. Poučuje na TU Helsinki in kot vabljeni predavatelj predava po vsem svetu. Veliko piše in je izdal številne knjige s področja arhitekture. Piše tudi blog za finski internetni časopis Uusi Suomi.

Publikacija »Atlas Ravnikar«,

Vodnik po arhitekturi Edvarda Ravnikarja, februar, 2008

Publikacija Atlas Ravnikarje nastala v počastitev 100. obletnice rojstva najpomembnejšega slovenskega arhitekta druge polovice 20. stoletja, profesorja Edvarda Ravnikarja. Vsebuje kratko biografijo, umestitev arhitektovega ustvarjalnega opusa v slovenski in evropski kulturni prostor, opis značilnosti Ravnikarjeve arhitekture in seznam vseh njegovih del s podrobnejšo predstavitevijo najpomembnejših. V njem so tudi številni Ravnikarjevi citati in skice ter zemljevidi Ljubljane, Kranja in Nove Gorice, kjer je opisano in locirano Ravnikarjevo arhitekturno in urbanistično ustvarjanje. Napisan je v slovenskem in angleškem jeziku. Vodnik so poleg zgoraj podpisane avtorice predstavili še arhitekt in publicist Miha Dešman in umetnostni zgodovinar Gojko Zupan, 21. februarja 2008 v prostorih Mladinske knjige, knjigarne Konzorcij.

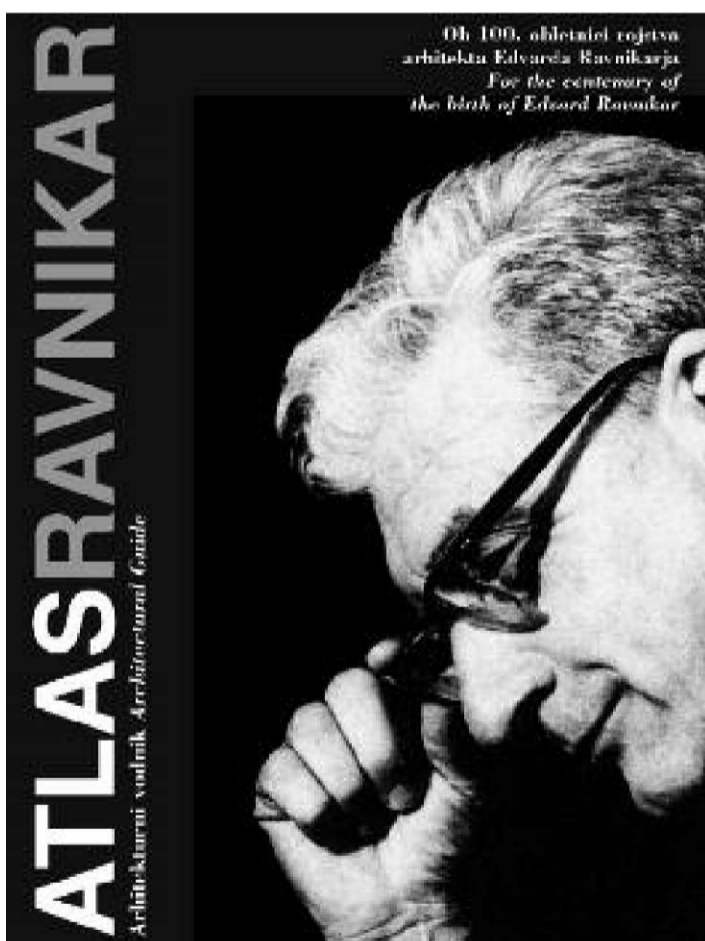
Pedagoško delo pri predmetu »Moderna slovenska arhitektura«

Ljubljana, Fakulteta za arhitekturo, 2006-2008

Pri izbirnem predmetu »Moderna slovenska arhitektura« skušamo študentom četrtega letnika na smeri Arhitektura čimbolj približati slovensko arhitekturno dediščino 20. stoletja prav tako pa jih aktivno vključiti v delovanje mednarodne organizacije Docomomo. Prva predavanja so posvečena razjasnitvi pojmov »Moderna«,

izvorom modernizma in bistvu moderne arhitekture, sledijo izmenična predavanja na temo moderne v svetu in pri nas. Skozi skupinsko analizo pomembnejših domačih in tujih člankov skušamo aktivirati analitično razmišljanje študentov in jim približati misel nekaterih pomembnejših ustvarjalcev modernega gibanja. Prav tako se študenti srečajo s praktičnim delom, saj smo zadnji dve šolski leti 2006-2007 in 2007-2008 skozi Ravnikarjev članek »Ali mora ta hiša biti ravno taka«, objavljen v ab-ju št. 36/37, leta 1978 in fotoamatersko, analizirali fasado Ravnikarjevega kompleksa Ferantov vrt, nato pa so študenti vzorce opeke ponovili v modelni opeki iz lesa ter ustvarjali variantne, avtorske vzorce. Skozi primerjavo Plečnikovih in Ravnikarjevih stebrov so študenti poglobljeje spoznavali in opisovali razlike in podobnosti oz. odkrivali »rdečo nit« moderne slovenske arhitekture. Končna naloga je izpolnitev obrazca Docomomo in kratka predstavitev značilnosti in problematike pred razredom. Vsakoletne teme določi mednarodna specialistična skupina Docomomo Registers; lanska tema so bili izobraževalni, letošnja pa industrijski objekti. Docomomo Slovenija nato izbere vsaj 5 del, ki so nato prevedena in vpisana v mednarodni register Docomomo. V lanskem letu so bili to: stavba Mladika, arhitekta Maksa Fabianija, OŠ Valentin Vodnik, arhitektov Jožeta Plečnika in Emila Navinška, Bežigradska gimnazija Emila Navinška, Fakulteta za metalurgijo arhitekta Franceta Tomažiča, OŠ Stražišče arhitekta Danila Fursta in vrtec Mladi Rod arhitekta Stanka Kristla. V letošnjem letu pa smo izbrali tovarne Kolinska, Rog, Kidričevo, Litostroj, Tomos in Mladinska knjiga.

Podatki o vpisih v mednarodni register moderne arhitekture Docomomo International, so dostopni na www.docomomo-registers.com. V letošnjem letu praznuje organizacija Docomomo International 20. obletnico svojega obstoja. Vsaki dve leti se odvije mednarodna konferenca na določeno temo. Tema letošnje konference je »The Challenge of Change« in bo sredi septembra v Rotterdamu na Nizozemskem, kjer bo slavnostni govornik arhitekt Herman Hertzberger. Več podatkov o organizaciji Docomomo in konferenci dobite na www.docomomo.com



Nataša Koselj: Atlas Ravnikar, arhitekturni vodnik, Docomomo Slovenija, 2007/2008



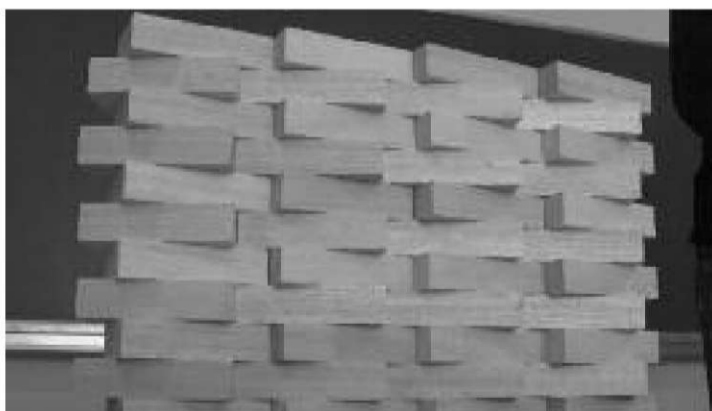
Vaje z modelno opeko na temo Ravnikarjevega Ferantovega vrta pri predmetu Moderna slovenska arhitektura v šolskem letu L. 2008 na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani.



Vaje z modelno opeko na temo Ravnikarjevega Ferantovega vrta pri predmetu Moderna slovenska arhitektura v šolskem letu L. 2008 na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani.



Vaje z modelno opeko na temo Ravnikarjevega Ferantovega vrta pri predmetu Moderna slovenska arhitektura v L. 2007 na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani.



Vaje z modelno opeko na temo Ravnikarjevega Ferantovega vrta pri predmetu Moderna slovenska arhitektura v L. 2007 na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani.

beton

ola wedebrunn

B

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

uporaba betona v zgodovini in danes

Beton

Ljudje vidimo, slišimo, vohamo, čutimo in okušamo lastnosti materialov, ki nas obkrožajo. Del naše resničnosti, virtualne ali empirične, pa so tudi čustva in ideje. Vsak posamezen material je iz snovi, snov pa je tudi tisto, s čimer se izražamo, ko v svojem okolju ustvarjamo nove objekte. Lastnosti snovi opisujemo in dopuščamo, da njene kvalitete vplivajo na nas. Iz določene snovi nastanejo posamezni materiali s posebnimi lastnostmi in kvalitetami.

Beton je material sprememb, material metamorfoze. Spreminja se kot kameleon in se pojavlja v različnih preoblikah in različnih povezavah. Razumevanje substance betona se je z leti spreminjalo. Včasih, v zgodnjem modernizmu, je beton pomenil čudežen material, ki lahko reši vse težave gradbene industrije. Drugič spet so ga videli kot predstavnika nečloveško obširnih gradbenih projektov, ki jih je postmodernizem tako ostro napadal.

Beton je v mnogih pogledih univerzalen material. Po eni strani lahko prevzame katerokoli formo ali obliko, po drugi strani pa sta snovi, iz katerih je narejen - apnenec in kremen - na zemlji tako razširjeni, da ga lahko izdelamo kjerkoli.

Antični beton - ogenj, zrak, voda in zemlja

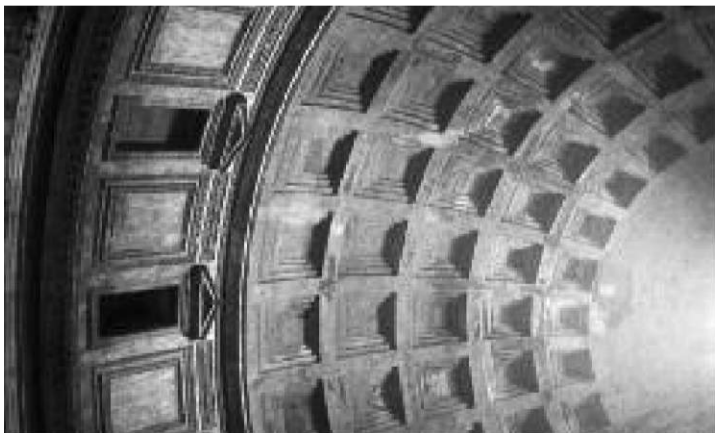
Za gradnjo kamnitih zidov od vekomaj uporabljamo glino, mavec in cement. Prvi so ulivali zidove že Grki v 3. st. pr. n. š., šele Rimljani pa so razvili pravi antični beton. Rimski beton je bil mešanica peska in vulkanskega peska pucolana. Ta se imenuje po Pozzuoli, vasi na pobočju Vezuva. Pucolan je vulkanski pepel, ki ga je izpljunila goreča vulkanska notranjost.

»Zaradi ognja in vročine plamenov, ki skozi razpoke prihajajo iz notranjosti gore, postane prst lahka, tuf pa porozen in brez vlage. Ko zmešaš z ognjem obdelan pesek, pucolan in tuf, se s pomočjo vode združijo, vlaga pa jih na hitro strdi v substanco, ki je ni mogoče stopiti niti z vodo niti z valovi.« Tako je Vitruvij v času cesarja Avgusta opisoval enkratne lastnosti pucolana. V kombinaciji zapnencem in vodo se strdi in nastane rimski beton, ki je ravno tako trden in trajen kot najboljši današnji beton. Pri gradnji rimskega imperija so vedno pogosteje uporabljali beton za akvadukte, pristaniška dela, kopališča itd. Ko je Neron po velikem požaru leta 64 pr. n. š. na novo gradil Rim, so inovativne tehnike uporabe betona ustvarile novo arhitekturo. V Neronovem času so gradbeniki z vlivanjem velikanskih kupol iz betona postavili temelje novega koncepta prostora, kjer se oblika parcele in material združita v skupnem odnosu. Ogenj je ustvaril vulkansko prst, zmešana z vodo seje prst strdila v strukture, ki so se polastile prostora, torej zraka. Pucolan je zares snov, ki je povezana z vsemi štirimi osnovnimi elementi.

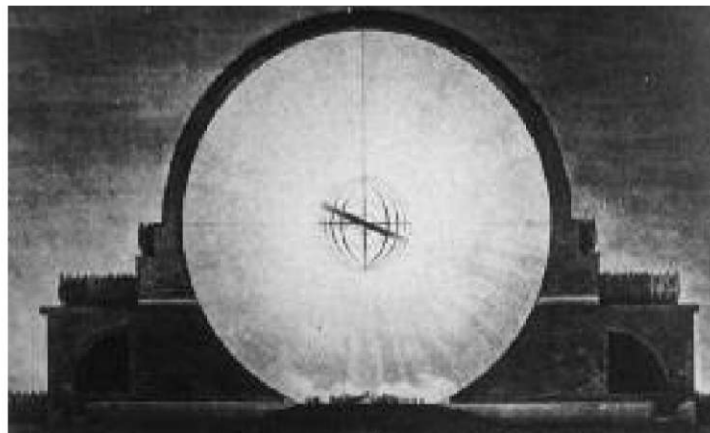
Vendar rimski beton nikoli ni bil vizualno neposredno izražen. Rimljani so svoje betonske strukture vedno oblekli v grob kamen ali pa so beton vlili v votle dvojne zidove iz opeke ali kamna. Čeprav je bil beton skrit za ometom, surovimi kamni ali terakoto, je bil vseeno ključni pogoj za gradnjo obokov in kupol in s tem pristo uporabo prostora. (slika 1)

Beton danes - forma in funkcija

Dokler se držimo le dveh dimenzij, za načrte, ki jih ustvarimo na papirju, skoraj ni omejitev. Mnogi projekti pa niso nikoli prestopili meja risarskega platna ravno zato, ker ni bilo materiala, ki bi bil tako brez omejitev, kot je načrt na papirju.



slika 1: Kupola Panteona, Rim, 120pr.n.š.



slika 2: Newtonov spomenik, Etienne-Louis Boullé, 1784

V poznem 18. stoletju so francoski arhitekti oblikovali idealne projekte, ki so mejili na utopijo. Etienne-Louis Boullée je oblikoval spomenik za Isaaca Newtona, ki je bil prevelik, da bi ga lahko izdelali iz katerega koli materiala na kakršnen koli način. (slika 2) Velike zgodovinske betonske konstrukcije, na primer Panteon, so služile kot dokaz, da obstajajo tehnike in materiali, ki so jih Rimljani nekoč že obvladali, kar je navdihovalo mnogo arhitektov. Kljub temu je šele v 20. stoletju tehnološki napredek omogočil gradnjo stavb v velikosti Boulléejevega spomenika Newtonu.

Material, ki je bil potreben, pa je bil na voljo že v Ledouxevem času. Angleški inženir John Smeaton je bil pionir analize lastnosti pucolana. Izsledke svojih raziskav je uporabil pri gradnji svetilnika na čeri Eddystone ob južni obali Anglije. Kamnite bloke je združil z vodoodpornim rimskim cementom iz pucolana in apnenca. Toda Smeatonov beton je bil odvisen od prisotnosti naravne vulkanske prsti. Šele z žganjem apnenca in mešanice gline pri približno 1500 stopinjah celzija je Anglež John Aspdin leta 1824 zaščitil patent za izdelavo umetnega betona, in sicer z imenom »portlandski cement«. Kar so včasih na površje bruhali vulkani, je bilo zdaj v velikih plavžih industrijske dobe možno izdelati kjerkoli. Podobna je zgodba o železu, drugem predpogoju za razvoj tehnologije betona. V 19. stoletju sta bila pri gradnji v uporabi oba materiala. Prvi nebotičniki in Eifflov stolp so bili zgrajeni izključno iz železa, beton pa so uporabljali za večino inženirskih del, od pristanišč do vojaških obrambnih struktur in fasadnih ornametov. Ko je bilo železo prvič uporabljeno kot ojačevalec betona, se je razvil čisto nov material. Železo je izredno odporno na tlačne sile, beton pa je bolj odporen na pritisk. Uporaba obeh materialov hkrati se je izkazala za zelo uspešno, saj sta skupaj vsaj dvakrat močnejša, beton pa tudi varuje železo pred rjavenjem.

Francoza Lambot in Monier sta sredi 19. stoletja med pionirji uporabe novega materiala. Med drugim sta z vlivanjem betona okoli jeklene mreže ustvarjala tudi čolne na vesla in cvetlične lončke. Inženir François Hennebique pa je bil tisti, ki je sistematično poglobljil znanje o konstrukcijskih prednostih ojačanega betona. Določal je pozicije in potrebne dimenzije ojačitve, s tem pa tudi položil temelje računskega nadzora nad trdnostjo betona.

Za rimskim betonom so ležala leta in leta izkušnje, Smeatonove znanstvene analize pa so ugodile pot današnjemu betonu. Prvi popolnoma umeten beton je razvil Aspdin, ko pa so ga ojačali z železom, je nastal drugačen gradbeni material s čisto novimi lastnostmi. Uporaba betona danes variira od prostih in organskih form do matematično izračunanih oblik, uporabljenih pri gradnji mostov in dvoran. (slika 3) Beton proizvajajo in oblikujejo po standardiziranem postopku v enostavne in bolj dovršene strukturne komponente. Lahko ga tudi vlivamo in situ in uporabimo kot rešitev za posebne, reprezentativne ali monumentalne konstrukcije s poudarjenimi kiparskimi lastnostmi, kot so naredili pri operni hiši danskega arhitekta Jorna Utzona v Sydneyju ali pri mostovih in dvoranah španskega inženirja in arhitekta Santiaga Calatrave.

Načini uporabe betona so si med seboj različni kot noč in dan. Po eni strani ga uporabljamo za masivne in v osnovi temačne konstrukcije, po drugi pa za tanka in napeta betonska jadra konstrukcij, ki silijo kvišku.



slika 3: Langeweißov most, Švica, inženir H. Schurch, 1912-14



slika 4: Vlito stopnišče in prosojen zid iz betonskih plošč, bivša Maison des travaux Publics, Auguste Perret, Pariz, 1937

Površina in vsebina

Arhitekti poznega 18. stoletja so, da bi usmerili pozornost na idealno geometrijo, načrtovali zgradbe, ki so imele velike površine iz ometa stucco ali pa so bile zgrajene iz homogenega kamna podobnih barv. Naloga materiala je bila karseda poudariti površino.

Tudi v modernizmu so neprekinjene geometrične površine predstavljale idealni način, kako pokazati površino in vsebino. Katalog razstave »Mednarodni slog« Henryja Russela Hitchcocka in Philipa Johnsona pravi: »Vsestranski stucco, ki še vedno služi kot znamenje sodobnega sloga, ima to prednost, da omogoča neprekinjeno, gladko prekrivanje. Če pa je stucco grob, potem omili ostrost oblikovanja, kar olajša razumevanje volumna zgradbe. Zaradi svoje teksture in tudi zato, ker so s stuccometanezgradbe aluzija na preteklost, grobi stucco namiguje na masivnost.« Gladka površina pa ni edini izraz betona in stucca v obdobju modernizma. V začetku 20. stoletja je pri razvoju lastnosti in značaja betona sodeloval francoski arhitekt Auguste Perret, ki je betonu pripisoval pomen kot gradbenemu materialu ter kot substanci in površini zgradbe. Z betonskimi konstrukcijami, sestavljenimi iz betonskih stebrov in plošč, ki jih je uporabil pri gradnji stanovanjskega bloka na Rue Franklin v Parizu, je Perret ustvaril pogoje za razvoj svobodnega tlorisa. Perret je uporabljal različne izraze fasadnih materialov, od grobega betona, ki je nosil sledi nebrušenih desk, do ulitih betonskih blokov, ki so bili čudovito obrezani. (slika 4) Beton je uporabljal enako, kot bi uporabljal najbolj fin naravni kamen - obdeloval ga je z dletom in kladivom, dokler njegova površina ni bila prijetna in dovolj izrazna. (slika 5)



slika 5: Vliti in razrezani betonski bloki, bivša Maison des travaux Publics, Auguste Perret, Pariz, 1937

Le Corbusier se je poučil o betonskih konstrukcijah kot Perretovvajenec in ko je začel na svoje, se je poimenoval Ch.-E. Jeanneret, architect BETON ARME. Kakor je zgodnji modernizem poudarjal enakomernost površine, so postali kontrasti, na primer med betonom in naravnim kamnom, pomembni parametri izražanja od sredine tridesetih dalje. V petdesetih so vedno bolj poudarjali kiparsko artikuliranje betona in njegovo izrazno moč. Grob, neobdelan beton, vlit v kalupe iz nebrušenega lesa, je bil način izraza celotnega arhitekturnega gibanja »novi brutalizem«, ki je zagovarjal arhitekturo brez kompromisov in je bil v svoji najboljši različici zelo iskren. Le Corbusier je grobo površino neobdelanega betona poimenoval *béton brut* in tehniko grobega peska, pomešanega s cementom in vlitega v kalup iz nebrušenega lesa, v petdesetih uporabljal tako pri svojih stanovanjskih blokih kot tudi pri monumentalnih zgradbah. (slika 6)

Zahteve po varčevanju z energijo in kritika poznega modernizma so med drugim pripeljale tudi do povečanega zanimanja za arhitekturne površine, ki se je pokazalo v postmodernizmu. Vendar pa sta se nosilna konstrukcija in vsebina pogosto izgubili, ko so tanki, votli zidovi iz lesa, opeke ali kovine postali modna zunanja podoba betonske konstrukcije. Z opiranjem na nove vrednote, ki so dopuščale nekaznovano ornamentacijo in nepremišljeno tehniko gradnje, je bilo mogoče upravičiti tudi nepovezanost konstrukcij in izraza zgradbe. Ali se je s kritiko »brutalnega«, a iskrenega načina izražanja poznega modernizma izgubila tudi povezava z materialom gradnje?

V zidovih japonskega arhitekta Tadaa Anda še vedno obstaja odkrita vez med površino, izrazom in vsebino. Ando beton vlije med dve veliki plošči, ki ju kovinske spojke držijo na določeni razdalji. To je sicer običajni postopek ulivanja betona, vendar Ando svoje zidove pusti neobdelane. Sledovi stikov med ploščami pripovedujejo zgodbo o tem, kako je nastal zid, hkrati pa izražajo tudi merilo in proporce neobdelanega zidu.

Površina in patina

Beton vsebuje cement, vezivo v prahu, v katerem sta med drugim tudi apnenec in kremen. Cement se zmeša z agregatom peska, gramozu ali kamenja. Če betona, potem ko smo odstranili kalup, ne obdelamo, je njegov videz v veliki meri odvisen od cementa, saj je ta tako droben, da prekrije agregat. Ponavadi je cement sive barve, včasih pa je tudi bel. Beton lahko pobarvamo z barvastim agregatom ali pa v cement zmešamo barvni pigment. Beton »Bofillovega polmeseca«, stanovanjskega bloka pri postaji Sodra v Stockholmu arhitekta Ricarda Bofilla, je rumenkasto rjave barve in spominja na lepi peščenec, uporabljen na stockholmskem gradu.

Če bel cement zmešamo z agregatom iz zdrobljenega marmorja, dobimo čudovit bel beton, kakršnega je danski arhitekt Jorn Utzon uporabil za cerkev Bagsværd blizu Kobenhavna. Poleg tega je beton vlit v kovinske kalupe in jih poravnal s tresenjem, tako da ima dobljeni beton res čisto belo, gladko in svetlikajočo se površino. Mešanico marmorja in cementa je uporabil tudi italijanski arhitekt Paolo Portoghesi za svojo novo mošejo v Rimu. Tukaj beli beton valuje v fantastičnih dolgi trakovih, ki filtrirajo svetlobo in so med seboj prepleteni skoraj kot poln krožnik rezancev.



slika 6: Vodni rezervoar iz betona, vlitga s tehniko *béton brut*, kapela Notre Dame du Haut, Ronchamp, Le Corbusier, 1950

Pri še enem načinu obdelave betona se cement izpere potem, ko je kalup že odstranjen, beton pa se še ni čisto strdil. Agregat postane viden kot groba površina iz barvastih kamenčkov. V londonskem živalskem vrtu so bili zidovi ograde za slone vlti v neraven relief, zato da so ustvarili grobo površino, ob kateri si sloni lahko drgnejo svojo debelo kožo.

Noben material ni več in celo beton se stara. Vsak material se izrabi zaradi vetra, vremena in človeške uporabe. Včasih pridobi čudovito patino, ki poudari njegovo izraznost. Deževnica, onesnaženje in izraba pustijo temne sence pod izbočenimi deli fasade, kar se da do neke mere predvideti. Kovinske soli pozelenega bakra ali zarjavelega železa lahko na enobarvnih betonskih površinah ustvarijo zanimive barvne kontraste.

Včasih pa gre propad tako daleč, da nam ostane le še neuporabna ruševina. Zato je treba takoj poskrbeti za izpostavljeno kovinsko ogrodje in betonske površine, ki so erodirale zaradi zmrzali ali soli, saj ogrožajo celotno zgradbo. Ne glede na to, v kakšnem stanju ali povezavi najdemo material, vedno ima neke lastnosti, ki lahko spodbudijo nove interpretacije in s tem spremenijo odnos. V naši kulturi je tako kot v rimskih časih vodilni material beton. Zato je še posebno pomembno, da ga spoštujemo ter se naučimo razumeti njegovo tehnologijo in interpretirati načine njegovega izraza.

Beton - tridimenzionalna reprodukcija

Pri oblikovanju kalupa za vlivanje betona moramo razumeti proces transformacij, skozi katere gre material na poti od ideje do trdnih betonskih konstrukcij. Kalup lahko primerjamo s strojem, ki čaka, da se ga napolni z gravitacijsko energijo materiala, in zažene.

Zgodovina modernega betona je nastajala v približno istem času kot zgodovina fotografije. Takrat ko je Smeaton načrtoval svetilnik na Eddystonu, so odkrili, da srebrove soli pod vplivom svetlobe potemijo, kar je bil pogon za razvoj moderne fotografije. Oba medija imata tudi to skupno lastnost, da sta zelo primerna za reprodukcijo. Beton vlijemo v kalup, ki je negativ ideje, enako kot je fotografija odtis osvetljenega in razvitega negativnega filma.

Podobno kot kovina in steklo je tudi liti beton primeren tako za reprodukcijo kot za unikatna dela. S svojo enostavno in prilagodljivo mineralno osnovo je beton material, ki ga je mogoče tehnično in estetsko uporabljati v zelo velikem merilu.

Romantika in tragedija

Konec šestdesetih je potres na Siciliji popolnoma porušil vasico Gibellina. Žrttev je bilo mnogo, zato so se odločili, da je treba naselje na novo zgraditi na varnejšem kraju. Ker je bila porušena vasica še vedno izrazito čustven kraj, so se odločili, da izpeljejo projekt umetnika Alberta Burrija. (slika 7) Ostanke stare vasi so prekrili s plastjo betona, tako da so hiše in ulice zopet zaživele kot plitev relief. Odtis stare vasice je postal scenografija za letne gledališke predstave. Drama, odigrana na plitvem betonskem reliefu, je stari vasi zagotovila novo, bolj varno življenje.



slika 7: Gibellina, vilita v beton, A. Burri, 1970

Način, na katerega je bil beton uporabljen ob izbruhu reaktorja številka 4 v Černobilu leta 1986, je bil sicer neizogiben, pa zato precej manj romantičen. Beton so s pomočjo helikopterjev zlili na okvarjeni reaktor. Ustvaril je ščit, ki varuje pred radioaktivnim sevanjem.

Beton se pod vodo strdi brez prisotnosti zraka. Po estonski katastrofi so naredili načrte, kako bodo potopljeno ladjo zalili z betonom, da bi jo zaščitili pred plenilci in s tem žrtvam zagotovili miren grob. Beton so izbrali tudi za varovanje nemške vojske. Ob obali Atlantika so zgradili močno verigo betonskih bunkerjev in utrdb, ki je predstavljala t. i. »Festung Europa«. V svoji knjigi o betonu francoski arhitekt in filozof Paul Virilio opisuje pomembnost tega materiala: »Pri konstrukcijah iz opeke ali kamna, pri zlaganju nepovezanih elementov je ravnotežje zgradbe funkcija odnosa vrha do temeljev. Pri gradnji iz enega kosa, tako kot pri betonu, pa je koherenca samega materiala tista, ki mora prevzeti to vlogo - težišče prevzame vlogo temeljev.

Pri vlivanju betona ni več intervalov, ni več stikov, ampak je vse kompaktno; z neprekinjenim vlivanjem se v veliki meri izognemo popravilom, ki bi ogrozila splošno povezanost dela.«

Utrdba in bunker drugačnega tipa od tistih, ki so varovali obalo Atlantika, je bila na novo zgrajena zasebna rezidenca bivšega vojaka skanijskih dragonceev Karla Gorana Perssona. V senci hladne vojne je svoj dom v Sodertu iz lastnih prihrankov utrdil z betonom in odpadnim železom. Hiši se je reklo trdnjava, bunker, funkcionalna hiša. Karl Goran Persson je umrl leta 1975, njegova hiša pa je še vedno spomenik, betonski kolos s središčem gravitacije na podlagi iz glinaste skanijske zemlje. Slikovitost betona je postala očitna, ko je bil uporabljen za kilometre in kilometre trakov novih betonskih avtomobilskih cest. Čas označuje s svojim ritmom, hitreje in hitreje, medtem ko avto pospešuje preko stikov med ploščami litega betona. Kot ornament nove dobe je beton omogočil dostop do pokrajine tako Volkswagnovim avtomobilom kot tudi tankom Tiger.

Kljub svojemu imenu je bila tudi železna zavesa v resnici iz betona. Ko je bil zid med Vzhodom in Zahodom končno porušen, so njegovi kosi, komunistično sivi na eni strani in porisani s pisanimi grafiti na drugi strani, v vseobsegajoči tržni ekonomiji pridobili vrednost relikvij.

Epilog

Angleška beseda za beton, »concrete«, izhaja iz latinskega glagola *concrecere*, ki pomeni »zrasti skupaj«, »združiti se«. Pomen se dobro sklada z veznimi lastnostmi betona. Beseda »concrete« pa zbujata tudi asociacije s pridevnikom *konkreten*, ki pomeni »materialen«, »jasen«. »Konkreten« je očitno protipomenka za »abstrakten«, »teoretičen«. Vendar pa je beton v veliki meri material, ki združuje konkretne in abstraktne lastnosti in načine izraza. (slika 10)

Mokra para apna in cementa, ki smo ju zmešali z vodo, oddaja topel vonj betona. Moker beton vlijemo v trdne kalupe, še vedno pa lahko v njem naredimo odtisa noge ali roke in ju potopimo v blatno zmes. Čas je na naši in na nasprotnikovi strani, tako da se mokra zmes kaj hitro strdi. Naprej lahko delamo le z uporabo orodja in fizične sile. Ideja mora biti prisotna že v praznem kalupu. Vli-ti material se hitro spremeni v trdno substanco in hladen volumen betona.



slika 8: Prerez porušenega berlinskega zidu, po letu 1989



slika 9: Betonske ceste preko nemške pokrajine, G. Fritz, Berlin, 1938



slika 10: »WOW CONCRETE«, komični strip Paula Chadwicka, iz revije Concrete Quarterly, št. 171, 1991

točke ravnovesja

john allan

B

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

vzorci prakse v konservatorstvu moderne arhitekture

Povzetek

V članku razmišljam o izkušnjah z ohranjanjem moderne arhitekture s stališča prakse, poskušam poiskati teme diskurza, ki se ponavljajo, in ilustrirati prakse zadnjih dvajsetih let. Pregled študij različnih primerov razkrije pet različnih tipologij projektov, v katerih iščemo »točko ravnovesja« - torej takšen rezultat, ki s trajnim konsenzom zadovolji različne prioritete vseh vpletenih. Članek se zaključuje s pozivom k razširitvi definicije konservatorstva prek tradicionalnih protokolov zapisovanja in poskuša preseči dvojnost med ohranjanjem in spremembo.

Uvod

Veseli me in počaščen sem, da ste me povabili k sodelovanju na seriji predavanj Docomomo pri vas. Kot eden tistih, ki smo sodelovali pri ustanavljanju konference Docomomo v Eindhoven pred sedemnajstimi leti, in kot prvi predsednik britanskega odseka čutim še posebno pripadnost temu izrednemu mednarodnemu gibanju. Sodelovati na sestankih v tujini je tako, kakor bi imel predstavništvo v vsaki od držav, v kateri je prisoten Docomomo. Tako bi se najprej rad zahvalil Nataši ter njenim kolegom in kolegicam za povabilo in topel sprejem. S tem predavanjem bi rad pokazal trenutno sliko sodobnega konservatorstva v Britaniji s stališča lastnih izkušenj z delom v arhitekturi z Avanti Architects. Ko sem pripravljal današnje predavanje, sem se vrnil k svojemu prvemu konservatorskemu projektu - Lubetkinovemu bazenu za pingvine v londonskem živalskem vrtu, ki sem se ga lotil skupaj z Lubetkinom leta 1986. Nekako me je stregnilo, ko sem spoznal, da je minilo že enaindvajset let, odkar sem se prvič srečal s prakso konservatorstva moderne arhitekture. Zato čutim, da lahko na tej točki razmišljam o naših dosežkih, o temah pa tudi o napakah tega posebnega žanra arhitekturnega diskurza in prakse.

Poskusil bom izpeljati troje. Najprej bom na svoj način skiciral sodobni britanski kontekst in v njem identificiral nekaj ponavljajočih se tematik. Nato jih bom ilustriral z izborom primerov projektov iz lastnih izkušenj. Končno bom poskušal iz vsega tega narediti nekaj zaključkov za razpravo.

Kontekst v nastajanju

Sistematičen pregled vseh sprememb v zvezi z moderno arhitekturo v Britaniji in načinom njenega ohranjanja v zadnjih dvajset in več letih je vsekakor preveč ambiciozna naloga za eno samo predavanje. Kljub temu lahko jasno vidimo več vpletenih dejavnikov.

Nekatere med njimi lahko opišemo kot organske, druge kot spoznavne. V prvi kategoriji gre za ocenjevanje učinkov postopnega spreminjanja splošnega okusa, torej učinka časovne distance, ki iz nekdanjega znanega napravi zgodovinsko,

ter seveda za porast števila stavb, ki po petdesetih letih (pogosto pa tudi prej, odvisno od vzorcev vzdrževanja) ponavadi začnejo soočati lastnika z nezaželenimi težavami. V spoznavno kategorijo pa spadajo prizadevanja različnih ustanov, kot sta English Heritage in National Trust (prva sistematično kritiško vrednoti in selektivno popisuje moderno arhitekturo, druga pa pridobiva ključna dela iz tega obdobja za restavriranje, javno dostopnost, izobraževanje in uživanje). Obstajajo tudi prostovoljne organizacije, denimo Twentieth Century Society, leta 1979 ustanovljena britanska skupina, in pa seveda Docomomo, ki je danes prisotna že v več kot petdesetih državah po vsem svetu. V istem času so se pojavljali vedno bolj usmerjeni akademski študiji na doktorski ravni in obsežna literatura, tako da se število dobrih knjig s tega področja približuje sto; med njimi je mnogo zbornikov s konferenc, ki so jih pripravile zgornje organizacije.

Opazimo lahko tudi učinek promocije velikih razstav, recimo »Moderna Britanija 1929-1939« v Design Museum (1999) in »Modernizem« v muzeju Victoria & Albert, pa tudi dobro izpeljanih prenov različnih zgradb, kot so paviljon Bexhill, koncertna dvorana Royal Festival Hall in stanovanjska zgradba, ki jo poznam iz svoje izkušnje, Isokon Apartments (vse te zgradbe so spomeniško najstrožje zaščiten). Takšni projekti pri ljudeh nedvomno povzročijo spreminjanje odnosa, saj jih prisilijo, da si bolje ogledajo zgradbe, ki jih že dolgo ne opazijo več. Vendar pa je takšne spremembe težko izmeriti. Končno pa imamo tudi doslej najboljšo televizijsko in medijsko pokritost, kar na javno zavest o moderni arhitekturi najverjetneje vpliva toliko kot vse prenavljanje in vsi drugi dejavniki skupaj. Namesto dokaj klavnih možnosti v začetku osemdesetih lahko zdaj pod nazivom »ohranjanje modernizma« čutimo dokaj dobro obdelano področje z lastnimi pripovedmi, ustanovami, študijskimi primeri, mrežami in diskurzi.

Vzorci tematike

V tem kontekstu sem imel priložnost delati pri mnogih različnih projektih ohranjanja modernistične arhitekture, ki so vključevali vrsto raznolikih naročnikov, izzivov in situacij. Vendar pa so se kljub tej raznolikosti začeli pojavljati vzorci. Praktično pri vseh projektih so prisotne zahteve po rešitvah naslednjih treh tipov potreb:

- *popravila* - zahteva po restavraciji oz. ojačitvi izvornih materialov, da bi ohranili oziroma podaljšali njihovo življenjsko dobo in s tem avtentičnost;
- *izboljšave* - potreba po izboljšavah funkcionalnosti zgradbe oz. sistemov, ki so postali nezadostni ali neuporabni;
- *reformacija* - potreba po prilagoditvi oz. preoblikovanju zgradb in krajev, kjer se nahajajo, tako da ustrezajo novim zahtevam.

Zaradi doslednega pojavljanja teh vzorcev sem prepoznal kot vlogo arhitekta, da poskuša te tri dejavnike združiti v uporabno in dosegljivo točko ravnovesja. Ta je mnogo bolj neotipljiva in kontroverzna, kot bi si morda predstavljali. Točka ravnovesja se namreč spreminja odvisno od vsakega posameznega primera, pa tudi od v projekte vpletenih strani, ki imajo povsem različne prioritete. Lastniki si zgradbo najpogosteje predstavljajo kot nekaj, kar jim bo prineslo dobiček, tako da jih najbolj zanima razmerje med vloženimi sredstvi in menjalno vrednostjo. Konservatorske lobije zanimata predvsem avtentičnost in »pomen«, tako da se osredotočajo na ohranjanje izvornih materialov. Uporabnike pa zanima, ali bo stavba dobra za življenje ali delo, tako da si želijo predvsem ugodno razporeditev in funkcionalnost prostorov. Tu gre seveda za posploševanje. Včasih so lahko vsi vpleteni ista oseba ali imajo v mislih več kot en interes. Vseeno pa je, vsaj po mojem mnenju, vzorec dovolj jasen in je iz njega mogoče razbrati, da je treba med različne prioritete vnesti dovolj trdno ravnovesje, saj brez tega rezultat ne bo trajnosten, to pa je najpomembnejši cilj vsakega projekta. Če povem drugače, uspešen projekt konservacije mora preseči tri različne vrste dvoma: dvom lastnikov zgradbe, da je postarano zgradbo, ki je bila načrtovana po zastarelih standardih in jo omejuje dejstvo, da je spomeniško zaščiten, mogoče obnoviti tako, da bo postala konkurenčna alternativa novogradnji; dvom konservatorjev, da je mogoče zgradbo spremeniti brez izgube »dediščine«; ter dvom uporabnikov, da je mogoče zadovoljivo delovati v stavbi, katere zmožnost spreminjanja je omejena z neprilagodljivim oblikovanjem in konservatorskimi zahtevami.

Naloga arhitekta je torej doseči vsaj troje. Razumeti mora, kaj je najpomembnejše v obravnavani zgradbi oz. zgrajenem okolju, ter prepričati dvomljivce, da to sprejmejo z navdušenjem. Ta naloga zahteva natančen zgodovinski vpogled, delo na terenu in za mizo ter arhitekturno zastopstvo. Arhitekt mora nato poiskati način, kako bo zgradba delovala boljše. To od njega zahteva tehnično znanje, vedno bolj podrobno poznavanje gradbene fizike in uporabo kompleta priročnih izboljšav. Nazadnje pa mora predvideti posege, s katerimi bo zgradba postala primerna za nov življenjski slog, ki terja spremembo izvirnega oziroma obstoječega oblikovanja, najsij gre za prebivanje, komercialno ali kulturno dejavnost. To vključuje poznavanje predpisov, kreativnost in oblikovalsko presojo.

Vsi primeri niso zasidrani le v ekonomskem kontekstu. Toda naj bo njihovo prvo gonilo ohranjanje ali pa čisto kaj drugega, nobena zgradba ne more obstajati v nekakšnem ekonomskem vakumu, tako da ima ključno vlogo pri določanju rezultata vedno resničnost.

Moderne razlike

Preden preidemo k primerom, bi bilo dobro poiskati nekaj točk, v katerih se konservacija modernih zgradb razlikuje od konzervacije zgodovinskih. Vprašanje se znova in znova ponavlja na konferencah, odgovor pa ni niti enoznačen niti edini možen.

Najprej so tu razlike v tehnologiji moderne gradnje, ki zahtevajo drugačen pristop k popravilom. To je povezano tudi s problemom staranja, saj morajo biti moderne zgradbe v nasprotju z zgodovinskimi videti nove, da dobro izgledajo, kar pogosto onemogoča že sama kakovost prvotne gradnje ali kasnejšega vzdrževanja.

Problem je tudi »ozkost« večine modernega oblikovanja, zaradi katere zgradbe še hitreje postanejo neuporabne kakor zgodovinske, kar otežuje prilagajanje ponovni uporabi. Ravno zaradi zahteve po spreminjanju pa moderne zgradbe pogosto doživijo preureditev, včasih na boljše, včasih na slabše, pravzaprav ponavadi na slabše. V več kot dvajsetih letih se ne morem spomniti niti enega primera, ko bi zgradba, ki naj bi jo restavriral, obdržala svojo izvirno obliko in se le postarala. Vedno so jih že doletele kakšne spremembe. To pa nasprotuje razmišljanju mnogih konservatorjev iz naslanjača, namreč prepričanju, da »zgodovinsko okolje« oz. »dediščina, ki jo je treba ohranjati«, obstaja v nekakšnem predzgodovinskem stanju senilne milosti.

Po mojih izkušnjah pomembnih modernih zgradb nikoli ne odkrijemo nedotaknjenih in v izvornem stanju Tutankamonovih grobnic, vse so že dolgo nazaj postale nekaj drugega. Vredno si je zapomniti, da v primeru spomeniško zaščitenih zgradb to, kar je zaščiten, ni tisto, kar je bilo izvorno zgrajeno, temveč to, kar je obstajalo takrat, ko je prišlo pod zaščito - kar je v resnici ravno »nekaj drugega«.

Težave so tudi z eksperimentalnostjo velikega dela modernega oblikovanja in uporabe materialov, zaradi česar pogosto trpi uporabnost. Vprašanje je, ali je smiselno popravljati nekaj, kar ima že v osnovi tehnične napake. To seveda nasprotuje načinu obnavljanja »enako za enako«, ki je tradicionalno del konservatorstva.

Poleg tega se pojavljajo vprašanja v zvezi z velikim obsegom in repetitivnostjo večine povojne gradnje, zlasti na področju bivališč. Na prvi pogled to ni v skladu s konceptom vrednotenja glede na redkost, ki ga povezujemo z zgodovinskimi zgradbami. Mnogo uporabljenih materialov in gradbenih delov prihaja iz množične proizvodnje in so sami za sebe brez vrednosti. Tako je pri velikih obnovitvenih projektih že zaradi cene dostopa (torej zidarskih odrov) absurdno, da ne bi nadomestili vseh oken na fasadi, ne le tistih, ki jih je nujno takoj zamenjati.

Potem pa se pojavi še filozofska zagonetka, ki pravi, da naj bi bilo ohranjanje arhitekture posvečeno funkcionalnosti oz. »uporabni vrednosti«, torej zagotavljanju orodij, ne pa ustvarjanju monumentov. Takšno razmišljanje že po definiciji nasprotuje etiki modernizma in jo onečašča, saj opravičuje kakršnekoli posege, ki jih zahtevajo okoliščine, ne glede na zahteve konservacije. Takšna logika bi narekovala, da moramo nekaj, kar je bilo zamišljeno kot orodje, preprosto zavreči, ko je preživelo svoj namen. To sicer je tema akademskih razprav na raznih konferencah in se ujema s splošno razširjenim dvomom o tem, ali je moderno arhitekturo, še posebno njene bolj kontroverzne povojne primerke, sploh vredno ohranjati, kaj šele zaščiti in razglasiti za »dediščino«. Večina moderne arhitekture v Britaniji pripada javnemu sektorju in jo vodijo vzdrževalski oddelki in upravniški nepremičnin, ki si želijo odgovorov, ne pa zgodovine. Ti se bodo projektov izboljšanja lotili kot možnosti, da se znebijo nezaželenih detajlov oblikovanja in spremenijo podobo neuspešne zgradbe, da bi jo rešili povezave z nepriljubljeno preteklostjo. Gradbeni delavci se modernih zgradb ponavadi ne lotevajo na enak način, kot bi se lotili očitno zgodovinskih. To je povezano tudi z vprašanjem drugačne konservatorske etike, ki namiguje, da »pomen« moderne arhitekture ni toliko v njenem materialnem obstoju, temveč da gre predvsem za intelektualni dosežek - torej da predvsem »esenca« in ne toliko »substanca« zahteva, da ji v času sprememb zagotovimo prihodnost.

Zgornji seznam seveda ni popoln in je odprt za razpravo o tem, ali so razlike globoke ali le površinske, nujne ali naključne. Navedene teme postanejo zares pomembne šele v kontekstu dejanskega projekta, torej takrat, ko smo si prisiljeni odgovoriti na naslednja ključna vprašanja:

- kaj je pomen,
- kaj naj poskusimo ohraniti in kaj je treba spremeniti,
- kaj je še treba doseči, da bi zagotovili trajen rezultat,
- in nazadnje - kdo smo »mi«.

Tipologije projektov

Oprl se bom na izbrane projekta našega dela pri Avanti Architects in v vsakem od primerov opisal naše poskuse, da bi našli točko ravnovesja. Ker gre bolj za iskanje tematskih vzorcev in ne toliko za podrobnosti posameznih projektov, sem svoje primere strukturiral kot pet ločenih in ponavljajočih se tipologij projektov: delovne ikone, fosili s prihodnostjo, ponovno ovrednotenje, idealna partnerstva ter risanje zemljevidov.

1. Delovne ikone so projekti v zvezi z ikoničnimi zaščitenimi zgradbami, ki so v lasti podjetij in morajo za svoj obstoj še vedno delovati (na primer Zdravstveni center Finsbury, stanovanja Isokon...).

Zdravstveni center Finsbury, Pine Street, Islington (Lubetkin in Tecton, 1938)

Projekt zdravstvenega doma je značilen za situacijo, ko se interesi lastnika zgradbe nikakor ne skladajo s prioriteta dediščine, tudi če ima razumevanje zanje.

Zdravstvene oblasti, odgovorne za Zdravstveni center Finsbury, zanima predvsem opravljanje zdravstvenih storitev, ne pa ohranjanje zaščitenih zgradb. Zato prihaja do razlike med predvidenim proračunom za redno vzdrževanje zgradbe in stroški popravil po konservatorskih standardih, kar lahko precej dolgo ovira nujna dela. Že vnaprej smo vedeli, da bo projekt obnove, ki smo ga zastavili v začetku devetdesetih, le delen. Naš cilj je bil torej, da dela, za katera smo imeli denar, izpeljemo, tako kot je treba, in opravimo vse raziskave in preizkuse, da bodo pripravljene za nadaljevanje dela, ko bo za to priložnost. Takrat je naše delo obsegalo obnovo strehe in strešnih odtokov, racionalizacijo servisov na strehi, ponovno alkalizacijo betona in parapetov, delno obnovo izvornih barv, menjavo ploščic, oken in predelnih sten na eni strani enega od kril ter repliko izvornih napisov trompe l'oeil na vhodu. Skoraj pri vsakem delu obnove smo imeli možnost za drobne, pogosto neopazne popravke ter izboljšavo detajlov in konstrukcije, ki naj bi povečali uporabnost in podaljšali življenjsko dobo dela. Verjamem v tak pristop. Če projektu ne bi sledila vzdrževanje in skrb po določenem modelu, ne bi imelo smisla, da bi zvesto ponavljali detajle, ki bi le povzročili nove poškodbe. Takšni posegi morajo biti izredno previdni, da na drugi strani ne ogrozijo konservatorske etike. V Finsburyju smo na primer uporabili okvire iz tikovine, ojačane z nerjavečo pločevino (originalno so bili ti delčki iz ogljikovega jekla), s keramičnimi ploščicami smo izboljšali toplotne lastnosti posameznih področij, izboljšali smo odtoke, da smo preprečili nabiranje vode na strehi, razširili kovinske podpore poševnih in vertikalnih asfaltnih površin itd.

Vedno je treba upoštevati, da lastnik zgradbe ni tisti, ki »naroča konservacijo«. Nenehno moramo vzdrževati ravnovesje med ohranjanjem avtentičnosti in neopaznimi posegi, ki zmanjšujejo potrebo po prihodnjem vzdrževanju, še posebno, ker se dobro zavedamo, da vzdrževanje ne bo potekalo redno.

Na tej točki smo pred dvanajstimi leti projekt zaključili in ves ta čas je morala ikonična zgradba nadaljevati soje delo v delno degradiranem stanju. Vendar pa se potrpežljivost izplača, saj se leta 2007 reševanje Finsburyja nadaljuje z novo fazo.

Isokon, Lawn Road, Hampstead (Wells, Coates, 1934)

Isokon (oz. stanovanja na Lawn Road) je še ena zaščiten zgradba, ki je bila do pred kratkim v zelo slabem stanju. Stanovanjska zgradba je bila v britanskem gibanju moderne prvi poskus gradnje minimalnih stanovanj. Garsonjere, ki merijo le 25 kvadratnih metrov, so bile namenjene novemu urbanemu človeku, za katerega življenjski slog ni značilna njegova materialna lastnina, ampak njegove ideje in družbena mobilnost. Dodaten sloves si je zgradba pridobila z nekaterimi izbranimi prebivalci; med njimi so bili Walter Gropius,

Marcel Breuer, Moholy Nagy in angleška pisateljica Agatha Christie. Sreča zgradbe pa se je obrnila po vojni, ko je po večkratni menjavi lastnikov začela naglo propadati. Ko smo leta 2001 s svojim naročnikom Notting Hill Housing Association zmagali na odprtem razpisu, je bila zgradba popolnoma propadla. Naša naloga je bila popraviti, na novo preračunati, predvsem pa ponovno oživiti zgradbo kot prostor, v katerem je mogoče živeti v 21. stoletju, seveda na način, ki ohranja njeno enkratnost in njen pomen.

Delo je vključevalo vse tehnike, kar jih premore arzenal modernega konservatorstva: menjavo strehe in popravilo betona, izboljšanje ogrevanja (izolacija je dosegla predpisane vrednosti, veljavne v času podpisa pogodbe), menjavo neoriginalnih oken za bolj podobna prvotnim, popolno obnovo hišnih servisov - ogrevanja, prezračevanja in elektrike, tako da so skladni z današnjimi standardi. Obseg notranjih tlorisov je zahteval natančno prilagoditev, tako da je nastal prostor za sodobne gospodinske pripomočke, kot so hladilniki in pralni stroji, vse v skladu s protokolom spomeniškega varstva in zapletenim državnim protokolom pri English Heritage. Z drugimi besedami, šlo je za izboljšave z značajem konservatorskega dela, hkrati pa smo glede na obseg obnove izpeljali preobrazbo zgradbe.

Posebno zanimiva etapa obnove je zadevala obnovo barv. Tako kot mnogo zgradb tistega časa (vključno s tu naštetimi primeri) je bil Isokon prekrit z mnogimi sloji barve - večinoma različnimi odtenki bele. Izvorno pa je bila zgradba rožnata in po daljšem raziskovanju in iskanju pravega odtenka nam je barvo uspelo ponoviti. Ker pa je tudi zbirka kasnejših barv (vključno z meddvojnjo plastjo maskirne barve, s katero naj bi zgradba postala nevidna za zračne napade) nekakšna zgodovinska zanimivost, smo na manjšem delu fasade obdržali rokopis pripovedi barve.

Enako pomembna kot fizična rehabilitacija pa je bil tudi nov družbeni program zgradbe. S pomočjo podpore in mešanega lastništva je bilo 25 stanovanjskih enot od 36 po ugodnih cenah ponujeno v nakup glavnim sodelavcem projekta (ki drugače ne bi mogli niti sanjati o življenju v Hampsteadu), druga stanovanja pa so prodali na prostem trgu.

Povedano drugače, zgradba, ki je nekoč utelešala idejo naprednega življenja v mestu, je zopet pridobila svoj izvorni namen in zopet postala napredna.

2. Fosili s prihodnostjo so projekti, katerih najpomembnejši cilj je »konservacija« (na primer Willow Road, Homewood).

Moja primera v tej kategoriji sta dve modernistični pridobitvi organizacije National Trust, ki se ukvarja s konservatorstvom zgodovinskih zgradb in posesti za namene izobraževanja in odpiranja javnosti po vsej Veliki Britaniji. Pred pridobitvijo teh dveh zgradb je njen precej obsežen repertoar vključeval večinoma le gradove in graščine.

Zgradba Erna Goldfingerja na Willow Road v Hampstedu in zgradba Homewood Patricia Gwynneja blizu Eschra, ki sta bili obe zgrajeni leta 1938 in sta



Zdravstveni center Finsbury, obnovljeno krilo



Stanovanja Isokon, 1934

M1

obe spomeniško varovana objekta druge stopnje, sta pomenili velik odmik od običajnih projektov Trusta. Pri obeh je bilo jasno, da bo obnovo vodila predvsem želja po konservaciji, saj sta izgubili vlogo bivališča in postali razstavna objekta.

V resnici sta zgradbi postali fosila. Vendar ne tako kot običajni fosili, ki imajo le preteklost, ampak fosila s prihodnostjo, saj bosta za zveste obiskovalce Trustovih zgradb pomemben vir izobraževanja in zabave. Da bi to dosegli, pa so bili na zgradbah potrebni večji ali manjši obnovitveni posegi.

V primeru Willow Road je bilo treba pridobiti soglasje za spremembo namembnosti - iz bivališča v muzej, če smo jo hoteli »ohraniti« kot »hišo«. National Trust je želel hišo prikazati tako, kakor da bi Erno ravnokar odšel kupit časopis. Trustovi konservatorji so natančno ohranili celo napol porabljen kos mila. Zato pa je bilo seveda treba opraviti precej popravil in prilagoditev. Poudariti moram, da je Trustov način pregledovanja vsakih pet let omogočil bolj konservativen pristop pri popravljanju nekaterih napak na zgradbi. Poškodovane dele, ki bi jih bilo drugače treba zamenjati, smo lahko le popravili in prepustili opazovanju, saj smo vedeli, da bodo kmalu spet pregledani. Vseeno pa so bili potrebni nekateri posegi, da smo omogočili uporaben in poslovno upravičen model delovanja. Eno od garaž smo preuredili v kinodvorano - v njej Trust izpolnjuje svojo izobraževalno vlogo, tako da hendikepiranim, ki ne bi zmogli spiralnih stopnic, omogoča doživetvi hišo prek filma. Druga garaža pa je postala vhod v novo stanovanje za skrbnika, ki bo skrbel za posest.

Upravičeno lahko rečemo, da je Willow Road svoj uspeh pri obiskovalcih dosegla zaradi svoje avtentičnosti, ne pa kljub njej.

V primeru Homewood pa se je zaradi vztrajanja Patricka Gwynneja, naj sedel hiše odpre za javnost, drugi del pa ostane naseljen, Trust soočil s čisto drugačnimi težavami. Zgradba je bila potrebna mnogo popravil in prilagoditev, ki smo jih morali izpeljati tako, da v glavnih prostorih hiše niso bili opazni. Projekt pa je bil toliko bolj zanimiv tudi zaradi Gwynnejevega tesnega sodelovanja, saj je bilo treba iskati ravnovesje med Trustovo skrbjo za združevanje in Patrickovo neustavljivo željo po napredku. Napak bi si bilo predstavljati, da niti v tistih redkih hišah, kjer je naročnik po zakonu zavezan h konservaciji, niso potrebne spremembe zato, da bi zgradba ostala »enaka«.

3. Pri ponovnem ovrednotenju gre za primere, ko so se vrednote oz. prvotni družbeni pomen zgradbe izgubili, vrednost zgradbe pa upravičuje sistematično obnovo (Priory Green, Jesus College). Ta kategorija ponazarja paradoks konservacije z druge strani - celo če je zgradba rezultat kakega družbenega ali ekonomskega vprašanja, s konservacijo še vedno nekaj pridobimo.

Priory Green, Islington; Lubetkin in Tecton (1943-1957)

V uvodu sem se skliceval na namerne poskuse, da bi zakrili ali prikrili izvorni značaj povojne gradnje ter izbrisali njeno podobo kot družbeno in tehnično

napako. Vendar strehe z asfaltom in kovinska ali plastična okna, kakor se obnova ponavadi konča, niso neizogiben rezultat velikih in zapletenih programov izboljšave. Projekt, ki smo se ga lotili s Priory Green, kmalu po vojni zgrajenim Lubetkinovim naseljem v osrednjem Londonu, kaže, da tudi v situacijah, ko imamo opraviti z ekonomskimi in socialnimi prioritetami, obstajajo dobre možnosti za ohranitev ali izboljšanje izvorne identitete stavbe. V smislu vaje v premagovanju dvomov je bilo naselje verjetno naš doslej največji izziv v spreminjanju obstoječega odnosa do nekaterih zgradb.

Priory Green je leta in leta propadal zaradi slabega vodstva in pomanjkljivega vzdrževanja, tako da je leta 1996 njen lastnik, londonsko okrožje Islington, na prostem trgu ponudil severni del naselja, zgradbo Wyndford House, da bi seje rešil. Naselje bi celo porušili, kar bi bilo seveda izvedljivo, če ne bi bilo zaščiten oz. del področja ohranjanja. Skupaj s Community Housing Organisation smo na razpisu zmagali s predlogom popolne regeneracije, ki je vključevala popravila, inženirsko preoblikovanje in novo naselitev zgradbe. Zgradba naj bi bila naseljena po mešanem lastniškem modelu, ki bi vključeval socialna stanovanja z občinsko podporo in zasebne dolgoročne najemnike s pogodbami, ki so izključevale kakršnokoli odvisnost od socialnih stanovanjskih podpor. Naš cilj je bil ponovno oživiti in na novo predstaviti naselje tako, da bi postalo privlačno in pomembno za obstoječe lokalno prebivalstvo in novo publiko.

Običajen pristop bi bil, da bi zamenjali omet in zgradbe na novo »oblekli«, mi pa smo hoteli zopet ujeti izvorno moč in kontraste stopnišč, ki so jih zabrisala leta izpostavljenosti vremenskim razmeram. Iskali smo načine, kako bi obnovili izpostavljene betonske stene, da bi zgradbam povrnil njihovo arhitekturno identiteto in hkrati zadovoljili naročnikovo zahtevo po tehnični garanciji. Vsako steno iz obrabljenega betona smo posebej pregledali in popravili s pomočjo sistema proizvodov podjetja Sika in prahu za preprečevanje korozije Margel brez uporabe »tujih« materialov - na primer drugečnega betona, ki bi lahko ogrozil garancijo izdelkov, s katerimi smo popravili beton. To pomeni, da smo popravljene matrice »mučili« na tak način, da smo ponovno dosegli podobno teksturo površine. Novo površino smo potem ročno obdelali, da seje ujemala z obstoječim betonom - pravzaprav seje tega lotila skupina 24 lokalnih umetnikov, ki seje z delom ukvarjala približno eno leto. Ni prav verjetno, da bi bilo mogoče to tehniko uporabiti širše, v našem primeru pa je bil rezultat karseda blizu prvotni identiteti in vizualni energiji Lubetkinovega oblikovanja, pri tem pa ni ogrožal tehnične kvalitete popravila. Druge elemente zgrajenega tkiva smo popravili ali zamenjali, kjer je bilo možno, pa tudi izboljšali - dele iz opeke, ploščice in okna.

Izvorne načrte smo precej preoblikovali. Mostove, ki so povezovali stolpnice, smo odstranili, »manjkajoče« dele stopnišč pa smo dodali, tako da je postala vsaka stolpnica samostojna enota. Tako smo zmanjšali število bivališč, odvisnih od enega jedra, pa tudi omogočili, da skozi nove odprtine obnovljeno dvorišče spodaj doseže več južnega sonca.



Skrbnikovo stanovanje v Willow Road



Obnovljena fasada Priory Heights

Stanovanja v pritličju in prvem nadstropju smo preoblikovali v hiškam podobne enote za večje družine, celotno površino okoli blokov pa smo zravnali, tako da imajo enote v spodnjih nadstropjih direktne vhode. Dodali smo nove črpalke za vodo, zato smo lahko na najvišjem vrhu stolpnic namesto rezervoarjev za vodo naredili dve strešni stanovanji, kar je povečalo vrednost naselja v celoti. Omogočili smo tudi vratarnico v novi veži, ki je nastala z odstranitvijo starega stopnišča, tako da je celotno naselje pod stalnim varnostnim nadzorom.

Zaradi uspešnosti projekta je občina Islington ugotovila, da je naselje Priory Green res mogoče ponovno oživiti, in je naselje v celoti proglasila za spomeniško varovano območje. Tako je lahko kandidiralo za podporo loterije za pomoč dediščini (Heritage Lottery Grant Aid). Ko se je Peabody Housing Trust lotil večjega projekta obnove v južnem delu naselja, je za izpeljavo obnove po konservatorskih standardih pridobil podporo 2 milijona funtov kot dodatek k pogodbenemu proračunu (to je najvišja podpora, kar jih je bilo podeljeno doslej). Druga faza obnove je potekala brez izselitve prebivalcev in je obsegala obnovo strehe, popravilo betona in menjavo ploščic, nova okna, nove servise in obnovo fasade v originalno barvo ter popolno preoblikovanje zunanjih površin v skladu s skico, izpeljano iz Lubetkinovih načrtov, ki pa so se na žalost izgubili.

V naselju Priory Green je zdaj okrog 360 domov, opremljenih po sodobnih standardih. Pri svojih uporabnikih je naselje priljubljeno, zagotovljeno ima varno prihodnost in je bližje svojemu izvornemu arhitekturnemu značaju, kot je bilo kdajkoli od izgradnje sredi petdesetih. Na kratko, Priory Green smo rešili, tako da smo ga spremenili na način, ki je naselju povrnil smisel njegove prvotne identitete.

Novo severno krilo, Jesus College, Cambridge

Projekt, ki smo se ga lotili na Jesus College v Cambridgeu, je še en primer povnega ovrednotenja zgradbe, ki je imela dovolj vrednosti, da je upravičevala veliko investicijo v obnovo.

Severno krilo je bilo zgrajeno v letih 1963-65 po načrtih Davida Robertsa in Geoffreyja Clarka in je bilo prvi po vojni zgrajen študentski dom fakultete Jesus College. Zgradba fakultete seje razvijala 850 let kot niz na tri strani odprtih struktur z dvoriščem. Roberts je ta vzorec zgradbe razširil z uporabo znane tipologije triramnega stopnišča »Oxbridge« v sklopu popolnoma modernistične podobe. Severno krilo je zaradi kvalitete študentskih bivališč takoj poželo občudovanje in je bilo zaščiten leta 1993. Zaradi naraščanja pričakovanega udobja študentskih domov, zahtev po sprejemanju obiskovalcev konferenc izven šolskega časa in vedno večje potrebe po vzdrževanju se je fakulteta leta 2001 odločila za temeljito obnovo in posodobitev zgradbe. Dela so obsegala večja popravila gradnje, izboljšanje servisov in tudi popolno preoblikovanje rezervnih namestitvev, kjer je vsaka soba dobila svojo kopalnico. S posegom smo tudi odstranili skupne kuhinje (rekli so jim tudi

»mučilnice«), ki so bile prej »zakopane« v sredini jeder s skupnimi kopalnicami, in jih prestavili v pritličje, v sobe, ki gledajo na dvorišče. Ta lokacija poudari njihovo družabno funkcijo in z njo smo uvedli edino spremembo, ki je opazna na fasadi - znižanje okenskih parapetov, zato da kuhinje dobijo več svetlobe in so vizualno bolj povezane z notranjim dvoriščem. Gradbena dela so obsegala popolno obnovo strešnih kritin, izolacije, odtokov in žlebov, popravilo zidnih in okenskih zaključkov iz skrilavca, ki so bili poškodovani ali slabo pritrjeni, zamenjavo nadstreškov iz pocinkane pločevine, menjavo enojnih oken in vrat z učinkovitim, toplotno obdelanim aluminijem v enakem vzorcu ter obsežna popravila betona, izpeljana tako, da niso nikjer prekrila originalne opečne fasade. Poleg tega smo vgradili potrebne zidne vezi, ki so upoštevale povečane strukturne zahteve, in s tem očistili vse opečne površine ter dodali nove balkonske ograje, ki ustrezajo današnjim standardom. Popolnoma smo obnovili tudi vse servise, vključno z novim ogrevalnim sistemom, prezračevanjem, razsvetljavo in komunikacijskimi instalacijami, dodali smo še eno dvigalo (po zahtevah invalidske gradnje), vendar pa smo pri tem upoštevali omejitve arhitekturne konservacije. Vse originalne stike smo izboljšali oziroma zamenjali s podobnimi materiali.

Težave, ki smo jih srečevali pri tej obnovi, so v resnici izhajale iz same zgradbe, ki ima kljub navidezni repetitivnosti dokaj zapletene detajle. Vseeno pa smo naloge želeli izpeljati v skladu s filozofijo ohranjanja, ki se zaveda pomena zgradbe in narekuje kar najmanj vidnih sprememb. Sodelujoči pri projektu smo ga poimenovali kar »popoln zločin«, saj je bilo naše delo skoraj popolnoma neopazno, vseeno pa je zgradbo povsem prevrednotilo, tako pri uporabljenih materialih kot tudi pri njeni uporabnosti, najpomembneje pa seveda v njenem pomenu za College.

4. Pri idealnih partnerstvih gre večinoma za zgradbe, ki jih uporabljajo lastniki, kjer osebna predanost lastnika zasluži dopolnitev z licenco spomeniškega varstva, ki doda vrednost zgradbi.

Miramonte, Kingston Surrey (Maxwell Fry, 1937)

Miramonte, zasebna hiša blizu kraja Kingston zahodno od Londona, je Fryjev osebni hommage vili Tugendhad, umetnini Miesa van der Roheja iz Brna. Že pred leti, ko se je stanje hiše iz izvorne vizije čistosti poslabšalo do te mere, da se ji je lahko reklo le še ruševina, smo pri Avanti začeli reševalno akcijo za Miramonte, ki je sedaj najstrožje zaščiten. Prvotni kubus so pokvarili dodatne odprtine in razni dozidki, hiša pa je po poplavi ostala prazna in v njej ni bilo mogoče prebivati. Beton je bil v groznem stanju. Pravzaprav je prvotna hiša komaj še obstajala.

Naša naloga je bila dvojna - obnoviti prvotno zgradbo ter jo narediti primerno za novega lastnika, ne da bi to ogrozilo prvi del naloge. Lastniki so želeli veliko dnevno sobo, dodatne spalnice, nov plavalni bazen, knjižnico



Blok Wynford, 1957



Obnovljeni Homewood

in majhno telovadnico. Spomeniško varstvo je bilo treba kar nekaj časa prepričevati, da je popolna obnova zgradbe pomembnejša od reševanja enega ali dveh ohranjenih fragmentov. Ohranjeno tovorno dvigalo je bilo sicer zanimiva ilustracija predvojnega načina dela služinčadi, vendar je zasedalo prostor za napeljavo novih električnih in mehanskih instalacij. Zagotavljanje bivalnih prostorov za družino, kar je bila ključna točka, ki je zanimala novega lastnika, je tudi zahtevalo nekaj pogajanj. Spomeniško varstvo je tudi to dopustilo, potem ko smo jim pokazali, da je mogoče dodatke umestiti tako, da ne zakrivajo ikoničnega videza prvotne zgradbe - plavalni bazen smo postavili na mesto propadlih dodatnih zgradb vzhodno od hiše, knjižnica na zahodni strani pa se je zlila z bližnjim rastjem. Reševanje hiše je vključevalo popravila, izboljšave in preoblikovanje. Točka ravnovesja je morala investicijo v konservatorsko reševalno akcijo spraviti s potrebo po zgradbi, skladni s sedanjimi zahtevami.

Miramote je nedvomno drugačna in spremenjena. Kljub temu pa je po mojem mnenju sedaj bližje svoji prvotni identiteti, kot je bila zadnjega pol stoletja. Še več, sedaj je na varnem. Zgradba, v kateri živijo ljudje, ima svojo vrednost in obeta seji dolga in trajna prihodnost.

Harbour Meadow, v bližini kraja Chichester, West Sussex

Ta zgradba, prvo delo arhitekta Petra Mora v Angliji, je še en primer idealnega partnerstva - torej situacije, ko se lepo ujemata spomeniško zavarovana zgradba in njen lastnik (oz. njegov proračun). Zgradbo, ki je še ena od ikon iz obdobja modernizma, je načrtoval Peter Moro, arhitekt, ki je emigriral iz Nemčije in takrat sodeloval z Richardom Llewellynom-Daviesom.

Zgrajena je na čudoviti, a zelo izpostavljeni lokaciji na južni angleški obali. Zaradi izpostavljenosti je glavno opečnato ogrodje, ki je bilo dokaj mehko, kmalu začelo propadati. Naslednji lastniki hiše so problem poskušali rešiti tako, da so hišo prebarvali - seveda na belo. Dolgoročno to ni pomagalo, saj zgodnje oljne barve niso bile prepustne za paro, tako da se je vlaga začela nabirati znotraj zidov, kar je povzročilo nadaljnjo erozijo in razpadanje opek. Ko smo se pred štirimi leti za novega lastnika lotili popolne prenove, nam je bilo na prvi pogled jasno, da ne bo mogoče popraviti okrušenih opek niti s podobnimi nadomestili tistih, ki so propadle, niti odstraniti barve s še trdnih delov, ne da bi poškodovali opečno površino pod njo. Približno polovica fasade je bila popolnoma uničena. Površino smo torej obnovili s posebnimi mineralnimi sredstvi za obnavljanje ter tako poskusili na novo ustvariti ravno opečno površino; prekrili smo jo z mineralno barvo, ki daje teksturo in barvo, podobno prvotnim opekam.

Mnoge značilnosti hiše so bile spremenjene ali so izginile, vključno z originalnimi okni, notranjo opremo in celo nekaterimi ključnimi elementi zunanosti, kot so vogalni nadstreški, ki so označevali prehod med opeko in betonom, ter konkavni zasloni na strehi, ki so označevali vrh hiše. Vse to, vključno s čudo-

vitim stopniščem, smo obnovili ali postavili na novo in, kar je bistveno, hiši povrnili prvotno barvo fasad.

V »zamen« za konservatorsko delo smo izvedli tudi nekatere posege v notranjosti. Izvorno je bila kuhinja namenjena služinčadi (tako kot v hiši Miramonte) in je bila zato precej neprimerna za življenjski slog današnje družine. Manjkala ji je tudi vidna povezava s prelepim razgledom na morskostran. Povečali smo jo, kolikor se je dalo znotraj geometrije Morovega načrta, in dodali drugo vrsto oken, ki so ujela razgled. Kar se tiče konservatorstva, smo se izognili »očitni« rešitvi - dozidavi konservatorija - in ostali zvesti interpretaciji bistva Morove zamisli. Šlo nam je namreč za to, da bi razgled pripeljali v sobo, ne pa dodali še en izhod iz sobe.

Druga dela so obsegala zamenjavo zidu ob promenadi, nov zunanji plavalni bazen in zamenjavo propadle vrtno hiše z novo - s sodobno oblikovanim paviljonom ob vodi. Kot kombinacija zadovoljevanja novih potreb in obsežnih konservatorskih del je Harbour Meadow postala vredna svojega statusa in lokacije ter pridobila novo identiteto, ki je bližje njenemu prvotnemu značaju, kot je bila zadnjih nekaj desetletij.

66 Frognal

Pri hiši Frognal 66, ki jo je leta 1938 zgradil Colin Lucas (Connell, Ward & Lucas), smo se srečevali s podobnimi vprašanji. Gre za še eno ikono iz tridesetih, ki je pod spomeniškim varstvom druge stopnje in je bila do leta 2000, ko smo začeli projekt obnove, že močno spremenjena. V pritličju je bil dodan plavalni bazen, na prvotni strešni terasi pa je bilo dograjeno še eno krilo s spalnicami - oba dodatka sta spadala pod spomeniško varstvo in ju je novi lastnik hotel obdržati, seveda v spremenjeni verziji.

Tudi pri tem projektu je bilo treba določiti najpomembnejše točke. Takoj smo se strinjali, da je treba slabo načrtovan in zgrajen plavalni bazen popolnoma prenoviti in izboljšati njegovo oblikovanje. Bolj kritično je bilo načrtovanje zgornjega nadstropja, kjer je bilo možnih več alternativnih rešitev razporeditve spalníc. Spomeniško varstvo je v končni fazi sprejelo nam najljubšo rešitev, ki je sicer predvidela spremembo tlorisa, vendar pa je omogočila bolj avtentično podobo fasade, saj je zastekleno površino nekoliko pomaknila nazaj in tako zopet vzpostavila občutek odprte terase na strehi. Tako kot pri drugih obnovah bivališč smo tudi tu izpeljali temeljita popravila, vključno s prekrivanjem strehe, izboljšavo ogrevanja in izolacije ter popolno zamenjavo vseh napeljav. Čeprav ni bilo mogoče ohraniti prvotne površine fasade, smo z raziskavo in popravili betona lahko dosegli popolno ujemanje s prvotnimi barvami na fasadi. Zahvaljujoč originalnim barvam, novi razporeditvi oken, ki sledi prvotnim načrtom, in preoblikovanju dozidka na strehi lahko danes hišo vidimo v bolj izvorni podobi, kot je bilo mogoče zadnjega pol stoletja.

Gonilna sila vseh teh projektov so novi lastniki, ki so željni in zmožni vložiti sredstva v reševanje zgradb v slabem stanju, zato je treba pričakovati, da si



Obnovljeni Jesus College



Obnovljeni Miramonte

želijo rezultate, ki bodo ustrezali njihovim željam in dosegli določeno vrednost, skladno z velikostjo in lokacijo zgradbe, vse seveda znotraj ravnovesne pozicije, ki jo zahtevajo cilji ohranitve.

5. Moja zadnja kategorija, ustvarjanje zemljevidov, se ukvarja s konservatorstvom kot načinom upravljanja, ustvarjanja smernic za prihodnost in iskanja soglasja, ki bo sledilo tem smernicam (Center Barbican in Golden Lane - Smernice za upravljanje spomeniško varovanih stavb).

V primeru centra Barbican in območja Golden Lane je bila naloga ustvarjanja smernic za upravljanje pravzaprav iskanje točk ravnovesja v mnogo večjem merilu. Barbican ima več kot 2000 stanovanj, dve šoli, mladinski hotel, knjižnico, kinodvorano, gledališče, galerijo in koncertno dvorano. Po načrtih arhitekturnega biroja Chamberlin, Powell in Bonn so ga gradili več kot 25 let (1959-1982) in je eden največjih in najambicioznejših načrtov prenove urbanih centrov povojne Evrope. Pod spomeniško zaščito je prešel leta 2001. Najverjetneje je center Barbican največja zgradba pod spomeniško zaščito sploh, kar pa odpira nekatera pomembna vprašanja in probleme. Kako uveljaviti postopke in protokole, značilne za spomeniško zaščitene zgradbe, na površini Londona, kjer prebiva več kot 4000 ljudi, ki so večinoma lastniki in ne najemniki stanovanj? Kako jih nadzorovati? Spomeniško varovanje je način zakonskega ščitenja posameznih zgradb, ne pa celotnih predelov mesta. Vprašanja, ki jih rešujemo v tej študiji primera, ne zadevajo toliko tehničnih izboljšav (čeprav v zvezi z njimi obstaja stalen pritisk) kolikor vprašanja kulturnega pozicioniranja in prostovoljnega vodenja.

Leta 2003 sta nas Corporation of London in English Heritage pooblastila, da sestavimo smernice za upravljanje stanovanjskih zgradb v centru Barbican. Specifični cilji našega projekta so bili:

- toliko izboljšati spomeniško varovanje, da bo postalo aktivno konservatorstvo,
- zagotoviti jasnost za vse vpletene,
- izboljšati soglasje med vpletenimi,
- vzpostaviti primeren okvir za uspešno spremljanje sprememb v upravljanju zgradbe,
- izboljšati razumevanje nalog,
- vzpostaviti model za naslednje projekte.

Kriteriji, ki jih našteva Akt iz leta 1990, pravijo, da pride do postopkov na spomeniško varovani zgradbi na osnovi »posebne zanimivosti«, tako da je treba kakršenkoli poseg, ki bi zadeval »značaj zgradbe, ki je zavarovana zaradi svoje posebne zanimivosti«, formalno prijaviti lokalnim oblastem in od njih pridobiti soglasje. Naša naloga je bila poiskati način, ki bi uravnotežil omejitve spomeniškega varovanja in zahteve po spremembah. Natančneje, poskušali smo vpeljati razlikovanje med posegi, ki ne bi zadevali »posebne

zanimivosti« zgradbe (ki bi se torej lahko izognili formalnim postopkom), in takšnimi, ki bi jo zadevali. Treba je bilo torej določiti, kaj pomeni »posebna zanimivost«. Seveda se ta kaže na različnih ravneh - od fasad do silhuet strehe, od oblikovanja oken in balkonov do detajlov kuhinjskih odtokov, pa vse tja do železnega okovja na vratih.

Ko smo našli in določili »posebno zanimivost«, smo razvili sistem, ki smo ga poimenovali »sistem semaforjev«. Navedli smo primere posegov, ki ne zadevajo posebne zanimivosti (in jih je mogoče izpeljati brez dodatnih soglasij - zelena luč), posege, katerih vpliv ni jasen vnaprej (in zahtevajo dodatna pojasnila - oranžna luč), posege, ki bodo vplivali na posebno zanimivost in so zanje potrebna dodatna soglasja (kar pa ne pomeni, da teh soglasij ni mogoče pridobiti - rdeča luč), in končno posege, za katere zaradi škode, ki bi jo povzročili, skoraj gotovo ne bomo pridobili soglasja.

Bistvo naše naloge je bilo izzvati trenutno ureditev. Prepoznavanje in določanje »posebne zanimivosti« v vseh različnih oblikah grajenega tkiva in javnih prostorov znotraj tako velikih območij ne pomeni, da postanejo vse enako pomembne. Forme urbanega in arhitekturna identiteta se kažejo na drugih ravneh kot kuhinjske omarice in detajli parketnih letvic. Vseeno pa je treba nekako doseči ravnovesje.

Del procesa vzpostavljanja ravnovesja leži v njegovi resnični trajnosti. Torej je vzpostavljanje soglasja v skupini vpletenih, prek širokih posvetovanj, ki spremljajo celoten projekt, enako, če ne še bolj pomembno kot samo raziskovanje in ocenjevanje. Celoten projekt je trajal 93 tednov in je vsem vpletenim stranem omogočil občutek, da jih nekdo posluša, razume in jim dovoli, da sodelujejo pri projektu - da imajo torej del zasluga za oblikovanje končnega dokumenta. Smernice je Corporation of London kot del svojega uradnega prostorskega načrta formalno sprejela maja 2005.

Bistvo celotnega procesa je bilo vprašanje zaupanja - torej zaupanja med prebivalci in njihovim stanodajalcem (London Corporation), med prebivalci in drugimi vpletenimi (English Heritage, 20th Century Society), med prebivalci, ki niso bili del delovne skupine (ki je bila nujno številčno omejena), in tistimi, ki so jih zastopali, končno pa tudi zaupanje med vsemi vpletenimi in nami arhitekti v vlogi neodvisnih svetovalcev.

Projekt kot celota je povečal zavest in lahko trdim, da se sedaj tako prebivalci kot tudi različni oddelki London Corporation bolje zavedajo enkratne zgodovinske vloge in pomena centra Barbican. S to zavestjo lahko le še pospešimo verižno reakcijo stalnih izboljšav.

Barbican naj bi bil v Veliki Britaniji prvi primer uporabe takšne tehnike v tako velikem merilu. Uspešnost našega projekta je takoj spodbudila podoben poskus v zvezi z bližnjim sosedom Barbicana - naseljem Golden Lane, za katerega so nekoliko pred Barbicanom naredili načrte pri Chamberlin, Powell & Bon in ki je prav tako spomeniško zaščiten. Smernice za upravljanjem naselja smo prav tako pripravili pri Avanti Architects in so bile uradno spre-



Obnovljeni Harbour Meadow



Obnovljeni Fagnal, fasada ob cesti

jete spomladi leta 2007. Oba projekta skupaj lahko služita kot model za upravljanje drugih zaščiteneh velikih naselij in urbanih kompleksov povsod po Veliki Britaniji in tudi v tujini.

Zaključek

Upam, daje tokratni tour d'horizon predstavil raznolikost projektov konservacije in eno njihovih lastnosti, ki je po mojem mnenju najpomembnejša - torej iskanje točke ravnovesja med na videz nezdržljivimi nasprotnimi poli. Da bi še poudaril potrebo po stalnem tehtanju različnih prioritet in sprejemanju zapletenih sodb, bi rad prikazal še nekaj nelogičnosti, ki se pojavljajo znotraj nasprotujočih se polov.

V slavni noveli Scotta Fitzgeralda Veliki Gatsby je posebno ganljiv moment, ko pripovedovalec Nick Carraway izzove bistvo Gatsbyjevega značaja - prepričanje, da je izgubljeno ljubezen mogoče obnoviti in nadaljevati enako kot pred časom. »Jaz ne bi preveč zahteval od nje,« sem previdno rekel. »Preteklosti se ne da priklicati nazaj.« »Se ne da priklicati nazaj?« je vzkliknil, kot da ne verjame. »Kaj še, seveda se da!« [...] »Vse bom uredil tako, kot je bilo nekdanj,« je rekel in odločno prikimal. Vsi vemo, kaj se je zgodilo Gatsbyju... S tem sem želel pokazati, kaj se zgodi, če poskušamo »vse urediti tako, kot je bilo nekdanj«, saj je to ponavadi veliko težje, kot se zdi na prvi pogled.

Na nasprotnem polu pa imamo polom pri projektu Greenside, pomembni zaščiteni hiši arhitekta Colina Lucasa iz leta 1937, ki jo je novi lastnik nezakonito porušil nekega avgustovskega vikenda leta 2003. Na javnem zaslišanju, ki je sledilo (tja sem bil poklican kot prič), so bili navedeni trije argumenti, ki naj bi upravičevali rušitev: hiša naj bi se tako nepopravljivo razlikovala od svojega prvotnega stanja, da njeno ohranjanje ni več imelo smisla; zaradi omejitev spomeniške zaščite in bolehnih tehnologije naj bi postala neprimerna za potrebe 21. stoletja; zaradi teh dveh razlogov naj z obnovo ne bi bilo mogoče doseči vrednosti, primerne lokaciji. Naša stran je poskušala nasprotovati vsem tem argumentom. Mislim, da moji primeri, še posebno Frogmal, kjer je šlo pravzaprav za enako situacijo, jasno dokazujejo, da je mogoče hišo, kot je bila Greenside, pripeljati do standardov in vrednosti 21. stoletja in celo poudariti njen prvotni značaj. Inšpektor se je z nami sicer prijazno strinjal, vendar to porušene hiše ni moglo obuditi od mrtvih.

Povedano drugače, iluzija, da je mogoče vse popraviti, je ravno tako napačna kot trditev, da ni mogoče popraviti ničesar. Vseeno pa iskanje realnih možnosti nekje med tema dvema nasprotnima poloma ni nujno rezultat neugodnega kompromisa. Med Gatsbyjem in Greensideom obstaja še veliko in bogato polje rešitev.

Ko smo pred dvajsetimi leti začeli z delom, smo se držali priporočil Society for Protection of Ancient Building (ki jo je leta 1877 ustanovil William Morris) in podobnih tradicionalnih organizacij. Sklicevanje na že vzpostavljene

protokol je v nekaterih situacijah še vedno lahko uporabno. V primeru najpomembnejših ikon je strogost še vedno »zlato pravilo« konzervatorstva. Danes pa je z organizacijami, kot je Docomomo, moderno konservatorsko gibanje razvilo lastni diskurz in lastna orodja, tako da se srečamo z mnogimi situacijami, kjer »zlato pravilo« ni veljavna valuta. Ko se pomembna zgradba znajde v težavah, ji lažje pomagamo, če dopustimo, da prilagajanje za ponovno uporabo vodijo širši ekonomski, družbeni in tehnični premisleki. Omejitev, ki jih povzročajo spomeniška zaščita in prostorski načrti, niso vedno naklonjene ciljem konzervatorstva, saj so pogosto le izgovor za nedejavnost in nefleksibilnost. Spodbuditi je treba boljše sodelovanje med obema stranema, ki si ju konvencionalno predstavljamo kot nasprotni - med lastniki objektov in za konservacijo odgovornimi oblastmi oz. tistimi, ki je dejansko upravičen do objekta, in tistimi, ki trdijo, da so njegovi kulturni zastopniki.

Veljalo je, da lahko regeneracijo industrijskih objektov vodijo le investicije s strani industrije. Danes pa se zavedamo, da jo lahko spodbudita tudi umetnost ali zgodovina. Opuščene elektrarne in stari mlinci za žito lahko postanejo čudovite umetniške galerije, ateljeji in stanovanja. Gotovo poznate Tate Modern, staro londonsko elektrarno, ki sta jo preuredila Herzog & de Meuron. Zdaj je jasno, da ima v urbani prenovi konservacija vsaj tako pomembno vlogo kot novo zgrajene stavbe.

V teh zadnjih dvajsetih letih pa smo se začeli tudi zavedati, da so zemeljske zaloge končne in da je planetov bančni račun že začel prehajati v rdeče številke, tako da se moramo naučiti na novo graditi svet iz stvari, ki že obstajajo. Torej nam zelena zavest in vprašanja trajnostnega razvoja namesto rušenja zgradb le zavoljo razvoja narekujejo vedno močnejše argumente za pazljivejši razmislek o prednostih in vrednosti že izpeljanih investicij.

Argumenti za ohranjanje in nadaljevanje dela z obstoječimi objekti so torej ponavadi še veliko več kot le ekonomski ali kulturni. Dobiček, ki nastane zaradi ohranjanja modernistične arhitekture, pa se kaže tudi kot ponovno odkritje njenega optimizma, saj je izraz vere v napredek in izboljšanje človeštva. V dolgem in temačnem obdobju, ko so bolj kot upanje prihajale (nekoliko upravičeno) do izraza napake modernizma, smo modernizem razumeli kot izraz napačnega upanja. Docomomo pa je v zadnjih letih naredil verjetno več kot katerakoli druga organizacija, da bi usmeril pozornost k pomenu in razumevanju te novejših arhitekturne dediščine. Pred nami je še mnogo dela, vendar pa iz svoje izkušnje z angleškimi projekti lahko povem, da celo skeptiki začnejo spoštovati modernistične zgradbe, ko ugotovijo, kakšne lahko postanejo, če so lepo ohranjene - in seveda dobro prilagojene današnjemu času. Jasno se zavedam, da z argumenti in spodbujanjem ne morem prenesti svojega sporočila. Lahko pa ga dokažem.

©John Allan



Barbican, pogled iz zraka



Greenside, 2003

opeka in moderna

esa laaksonen

B

uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

vloga opeke v arhitekturi alvarja aalta

»Opeko uporabljamo v gradbeništvu. Je kvader izžganega 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 obenem

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 glin. 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 vtem 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 glin, 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 glinice sta odločilni točki v svetovni zgodovini človeštva. Inertna, mehka glina se v vroči peči čudežno preobrazi v trajen in uporaben gradbeni material, v vsakdanji artefakt. Iz različnih vrst glin 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 glinice in lokalnega načina žganja opeke. Glede na barvo, površino, teksturo, gostoto, težo, vpojnost, obliko odprtih, 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 Huyuka. 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 Saynatsaloju, je Aalto napisal zahvalno pismo šestim sodelujočim polagalcem opek:

»Helsinki, 3. aprila 1951

Gradbena dela na mestni hiši v Saynatsaloju, ki so po mojem, gledano arhitekturno, med najpomembnejšimi gradbenimi izdelki, so izpeljali Toivo Nykanen, Paavo Asplund, Yrjö Marjamäki, Aimo Renlund, Vaino Puolonen in Sakari Sundvall. Kot arhitektu mi je bilo izredno pomembno razviti kulturo gradnje v naši državi in zato sem v Saynatsaloju 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 Aalto⁴

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 časa 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 docomomoje 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 Saynatsalo (1949-52), Univerza v Jyvaskyli (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 jo 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 Borge) Erkkija Huttunena (tovarne in pisarne ALKO) in Vainoja Vahakallia (številne zgradbe za finske zadrage v tridesetih in štiridesetih). Huttunten je sicer bolj znan po svoji jasni funkcionalistični arhitekturi, Vahakallio 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 svoje 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

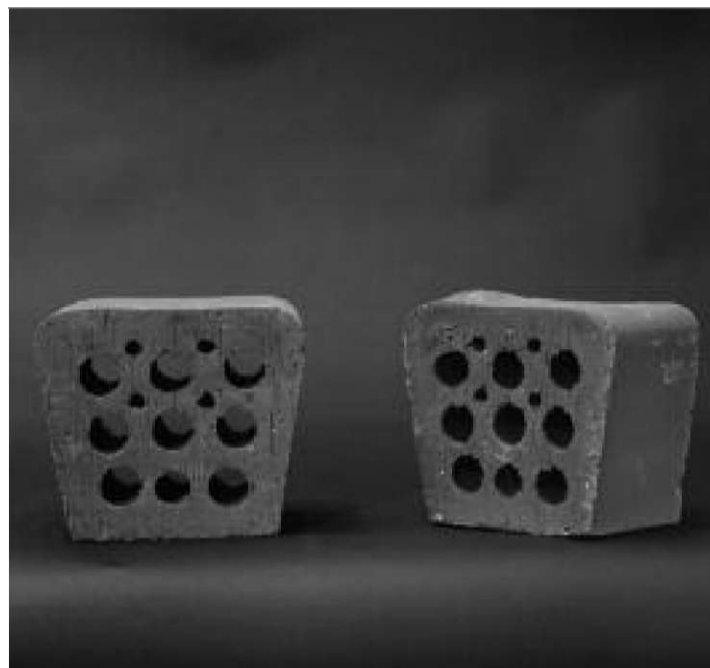
Finski psihoanalitik Tor-Bron Haggund je napisal zanimiv članek z naslovom »Umske podobe, iz katerih izhaja umetnost«,¹⁰ v katerem opiše različne stopnje umetniškega procesa. Med drugim opaža naslednje: »Če umetniško delo vidimo kot močno zaznamovano z umetnikovim samoljubjem, z drugimi



3. Baker House, 1947-49. Grobst fasade Baker House iz domače opeke se v notranjosti zmečča. Baker House, 1947-49.

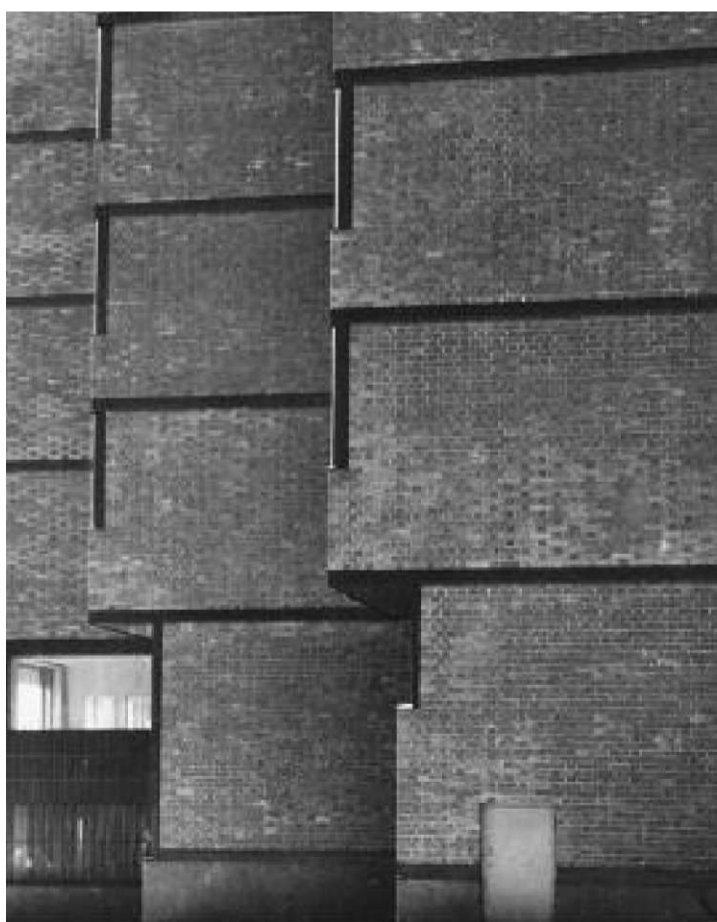
ab zgodovina

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, povečuje 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, Hagglund 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 zaključi: »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 skoznjo v skladu z duhom časa izraža večna človeška želja po poznanenju nečesa iz njegove preteklosti v obliko, ki presega izvirnik. 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, kije bila za fínsko 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 zgodovinski pomemben material - postala del njegovega oblikovanja. Morda pa se je Aal-



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



6. Univerza za tehnologijo, Helsinkí, 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 izviri«), 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 stopljenega 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, Goran, »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«, kije 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.), SYNNTY Nykytaiteen Lahteita, Sources of Contemporary Art, Nykytaiteen museo r. y., Sulkava, 1989, str. 12-27.
- ¹¹ Prav tam.
- ¹² Prav tam.
- ¹³ Pravatam.
- 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, Saynatsalo (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.

digest



uvodnik
razstava
esej
docomomo
recenzija
prevodi

Miha Desman
Visions

natasa koselj

docomomo slovenija 2006–2008 Manjka!!!!

Ola Wedebunn
Concrete

*The Use of Concrete in History
and Today*

We see, hear, smell, feel and taste the qualities of the materials which surround us. But emotions and ideas are also part of our reality, whether it is virtual or tangible. Every specific material is made up of matter, and matter is also the means by which we express ourselves when we create new objects and a new environment. We describe the properties of this matter and allow ourselves to be influenced by its qualities. From this defined matter specific materials with specific qualities and properties are derived.

Concrete is the material of change, of metamorphosis. Like a chameleon it appears in different guises and in different connections. The assessments of this substance have changed over the years. Sometimes, in the early Modernist period, it

Page 1

has been considered a miracle material which would solve all the problems of the building industry. Sometimes it has been seen as representing inhuman large-scale building projects, sharply criticized by the Postmodernists.

In many ways concrete is a universal material. On the one hand it can take any form and shape, on the other it is made up of raw materials, lime and silicate, which are so commonly found that they can be extracted and produced anywhere.

The concrete of antiquity—fire, air, water and earth

Since times immemorial clay, plaster, and lime have been used in making stone walls. The first cast walls were erected in Greece as early as the third century B. C., but it was the Romans who developed the concrete of antiquity.

Roman concrete was a mix of lime and volcanic pozzolana sand. It got its name from the village of Pozzuoli, which was situated on the slopes of Mount Vesuvius. The pozzolana had been spewed out from the glowing mass of fire inside the volcano.

"The fire and the heat of the flames, which emerge from inside the mountain through the cracks, make the soil light, and the tufa that is found there is porous and free from moisture. When lime, pozzolana, and tufa, all created in the same way by the fire, are mixed, they merge with the help of water, and the moisture causes them to harden rapidly into a substance which can neither be dissolved by waves or water."

This is how the Roman architect Vitruvius in the age of the Emperor Augustus described the unique property of pozzolana. In combination with lime and water it hardens, turning into Roman concrete, as strong and durable as the best concrete produced today. Concrete was used more and more in the construction work of the Roman Empire, in aqueducts, harbours works, bath-buildings, etc., and when Nero had Rome rebuilt after the Great Fire in 64 A. D., the innova-

tive techniques of concrete construction made for a new architecture.

By casting huge domes and vaults in concrete in Nero's time builders lay the foundation for a new concept of space, with the shape of the site and the concrete material forming a mutual relationship. Fire had created the burnt soil; in combination with water the soil hardened into structures which took possession of space and hence air—pozzolana was indeed a stuff which was connected with the four elements.

However, Roman concrete never had a direct visual expression. The Romans either lined their concrete structures with rough stones or cast the concrete between cavity walls of brick or stone. But even if the concrete was hidden behind stucco, rough stones, and terracotta it was the prerequisite of vaults and domes and a free use of space (Fig. 1).

Today's concrete-form and function

As long as we stick to two dimensions there are hardly any limits for the creations we can make with the help of pen and paper, but many projects never got further than the drawing-table because there was no material which would share the boundlessness of the design on paper.

In the late 18th century French architects for instance designed ideal projects on a utopian scale. Etienne-Louis Boullée drew a monument for Isaac Newton, which seemed to be too large to be realized in any material or any construction (Fig 2). Large historic concrete structures like for instance Pantheon gave evidence of the technique and the materials which the Romans had once mastered, and they were an inspiration to many architects. But it was only in the 20th century that technological advances created opportunities for building projects on the size of Boullée's Newton monument.

However, the material which was a prerequisite was already available in Ledoux's time. The English engineer John Smeaton had been a pioneer in the analysis of the properties of pozzolana. He made use of these findings in con-

structing a lighthouse at Eddystone off the south coast of England. Here stone blocks were joined with water-resistant Roman cement consisting of pozzolana and lime.

But Smeaton's concrete was dependent on the presence of natural volcanic soil, and it was only by burning lime and mixtures of clay at a temperature of about 1500 degrees that the Englishman John Aspdin in 1824 was able to take out a patent for the production of synthetic concrete under the label Portland Cement. What used to be brought forth by volcanoes could now be produced everywhere in the huge kilns of the industrial age.

This was also the case with iron, the second prerequisite for the development of concrete technology. In the 19th century use was made of both materials in the erecting of buildings. The first skyscrapers and the Eiffel tower were made exclusively of steel, while concrete was used for a great deal of construction work from harbours to fortifications and facade ornamentation. When iron was first used to reinforce concrete, a whole new material was created. As iron has great resistibility to traction force and concrete has great resistibility to stress, together the two materials contracted a successful alliance, in which concrete also protected iron against rust, and where their united efforts doubled the strength.

The Frenchmen Lambot and Monier were among the pioneers who worked with the new material in the middle of the 19th century. They each constructed rowing-boats and flower-pots, among other things, by moulding concrete around steel mesh. It was, however, the engineer François Hennebique who was to develop the knowledge of the constructive powers of reinforced concrete. By determining the position and the dimensions of the reinforcements he also lay the foundations of a mathematically controlled concrete.

Behind Roman concrete there were the experiences of a long time span, while Smeaton's scientific analyses had paved the way for today's concrete. The first entirely artificial concrete was produced by Aspdin, and with reinforced concrete a building material with a new set of properties was developed. The use of concrete is put to today varies from free and organic to mathematically computed forms in bold and slender bridge and hall constructions (Fig. 3).

Concrete is produced in standardized building processes in the shape of both simple and advanced structural components. But it is also cast in situ and used for special solutions needed for representative and monumental constructions with great sculptural qualities, such as the Sydney Opera House by the Danish architect Jorn Utzon or bridges and halls by the Spanish engineer and architect Santiago Calatrave.

The uses to which concrete can be put are as different as night and day—in heavy and fundamen-

tally dark constructions on one hand, and on the other in the thin and taut concrete sails of airy constructions soaring towards the sky.

Surface and content

To draw attention to an ideal geometry the architects of the late 18th century constructed buildings which either had large stucco surfaces or were made of homogeneous stones within a narrow colour range. The role of the material was to emphasize the surface as much as possible.

To Modernism the continuous surfaces of geometry also represented the ideal way of seeing surface and content. In the catalogue for the exhibition entitled "The International Style" Henry Russel Hitchcock and Philip Johnson write: "The ubiquitous stucco, which still serves as the hallmark of the contemporary style, has the aesthetic advantage of forming a continuous even covering. But if the stucco is rough, the sharpness of the design, which facilitates apprehension of the building's volume, is blunted. Rough stucco, because of its texture and because it recalls the stucco-covered buildings of the past, is likely to suggest mass."

However, the even surface was not the only expression of the stucco and concrete of Modernism. At the beginning of the 20th century the French architect Auguste Perret made an important contribution to the development of the property and character of concrete. Perret gave new importance to concrete as a building material, as at the same time substance and surface. With a concrete construction consisting of supporting pillars and decks in the block of flats in the Rue Franklin in Paris, Perret created the preconditions of a free plan. Perret varied the expression of the facade materials from rough concrete, carrying the imprint of the unplanned boards of the form, to cast blocks of concrete, which had been beautifully cut (Fig. 4). Perret used concrete in the same way as the finest natural stone; he had it treated with hammer and chisel until the surface was pleasant and expressive (Fig. 5).

As an apprentice with Perret Le Corbusier learned about concrete construction, and when he started his own enterprise he called himself Ch.-E. Jeanneret, architect BÉTON ARMÉ. While early modernism had stressed the even surface, contrasts between for instance concrete and natural stone became important parameters of expression from the mid thirties. In the fifties the sculptural articulation of concrete became more and more marked as did the expressiveness of the material. Rough untreated concrete cast in forms made of unplanned boards gave expression to an entire architectural movement called "the New Brutalism", an uncompromising and at best honest architecture. Le Corbusier labelled the rough concrete surface *béton brut*, and in the fifties he used the technique of unplanned boards and

rough stones mixed as aggregate with the cement, both in blocks of flats and in monumental buildings (Fig. 6).

The demands for energy-saving measures and the criticism levelled at the uncompromising late Modernism led among other things to the interest in architectural surfaces evinced by Postmodernism. But the connection between construction and content is often lost when thin cavity walls of brick, wood or metal merely become the modish exterior of a concrete construction. By referring to new values which allow gratuitous ornamentation and an undeveloped building technique, disconnected constructions and expressions are justified. Could it be that a material link was lost in the criticism of the "brutal" but honest articulation of late Modernism?

Still, there is a frank connection between surface, expression and content in the walls of the Japanese architect Tadao Ando (Fig. 7). His method is to cast concrete between large sheets which are kept together at a certain distance by metal pins and clam-grips. This is a common casting technique, but Ando's walls remain unfinished. The traces of the joints between the sheets tell the story of how the wall was constructed, at the same time stating the scale and the proportions of the unfinished wall.

Surface and patina

Concrete contains cement, a powdered binding agent which consists of among other things lime and silicate. The cement is mixed with the aggregate of stone, gravel, and sand. If the concrete is left rough after the form has been removed, the appearance of the concrete is largely determined by the cement. This is due to the fact that cement is so fine that it covers the aggregate. Normally cement is grey, but white cement can also be produced. Concrete can be coloured by mixing coloured aggregate and pigment with the cement. Thus for instance the concrete of Bofill's Crescent, designed by the architect Bofill at Sodra Station in Stockholm, has a yellow ochre colour, reminiscent of first-rate sandstone as in Stockholm's Castle.

If white cement is mixed with an aggregate of crushed marble the result is beautiful, white concrete, and this is what the Danish architect Jorn Utzon used in Bagsværd Church outside of Copenhagen. Moreover, here the concrete was cast in metal forms and compacted by a vibrator, giving the finished product a very white, shiny and smooth surface.

A mix of marble and cement was also used by the Italian architect Paolo Portoghesi for the new mosque in Rome. Here white concrete undulates in long, fantastic ribbons, which filter the light and which are nearly as interlaced as a plateful of tagliatelle (Fig. 8).

Another way of treating the concrete surface is by

flushing away the cement when the form has been removed and before the concrete has hardened. In this way the aggregate becomes visible as a rough surface of coloured stone. In the London Zoo the walls of the elephants' cage were cast with a shuttered relief which was broken in order to create a rough surface against which the elephants can rub their tough hides.

No material lasts for ever, and even concrete ages. Every material is affected by wind and weather and wear by humans. Sometimes the effect is a beautiful patina which enhances the expression. Rain water, pollution and wear leave traces such as dark shadows under protruding parts of the facade. This can be predicted to some extent. Metal salts from green copper plate or rusty iron can make colourful contrasts on monochrome concrete surfaces.

However, sometimes the decay can go so far that what is left is a useless ruin. Concrete surfaces which have been eroded by frost or salt and where the reinforcing metal rods have been exposed, threatening the building with destruction, must of course be taken care of immediately.

In whatever connection or condition a material is found, it has properties which can give rise to new interpretations and attitudes. Concrete is predominant in our culture, just as it was in Roman times. Hence it is particularly important that we appreciate this material and that we learn to understand and interpret both the technology and the means of expression that go with it.

Concrete - three-dimensional reproduction

The form in which the concrete is cast must be fashioned with some understanding of the transformation which the material goes through in the process from idea to hardened concrete construction. The form can be compared to a machine waiting to be filled by the gravitational energy of the material and to be started.

The history of modern concrete is approximately contemporaneous with that of the photograph. At the same time as Smeaton designed the lighthouse at Eddystone, it was known that silver salt, which is the prerequisite of traditional photography, darkens under the influence of light. Both materials also have the characteristic of being well suited for reproduction. Concrete is cast against a form which is the negative picture of an idea, while the photograph is printed from the exposed and developed negative film.

Like metal, glass, and plastic, cast concrete is suitable for both reproduction and original works. With its simple and variable mineral substance, concrete is a material which can be used on a large scale, both technically and aesthetically.

Romanticism and tragedy

At the end of the sixties an earthquake in Sicily erased the small village of Gibellina. Many people

died and it was decided that the village should be rebuilt in a safer place. Since many emotions were still connected to the ruined village, a project led by the artist Alberto Burri was decided upon (Fig. 9). The project consisted in covering the blocks of the old village with a layer of concrete, so that streets and houses were resurrected as a bas-relief.

The imprint of the old village now forms the scenery of yearly theatrical performances. In a way the drama enacted within the low concrete relief has given a new and less risky life to the old village. The use of concrete was put to after the catastrophe caused by the breakdown of reactor 4 at Chernobyl in 1986 was absolutely necessary, but less romantic. Here concrete was poured over the meltdown with the help of helicopters. The concrete formed a shield, protecting against radioactive radiation.

Under water concrete hardens without air. After the Estonia catastrophe plans have been made to pour concrete over the sunken ship, both to protect it against marauders and to create a dignified grave site. Concrete was also chosen to protect the German army. Along the Atlantic coast there was a heavy chain of concrete bunkers and fortifications forming the so-called "Festung Europa". In a book about this concrete defence system the French architect and philosopher Paul Virilio has described the importance of the material: "In brick or stone constructions, in assemblages of discontinuous elements, the balance of the buildings is a function of the summit-to-base relationship. In the construction of single-form concrete, it is the coherence of the material itself that must assume this role: the centre of gravity replaces the foundation."

In concrete casting, there are no more intervals, joints—everything is compact; the uninterrupted pouring avoids to the utmost the repairs that would weaken the general cohesion of the work." A fortress and a bunker of a different kind than those defending the Atlantic coast was the rebuilt private residence of the retired Scanian dragoon, Karl Goran Persson. In the shadow of the Cold War he fortified his home at Soderto with concrete, which he bought for his savings, and which he reinforced with scrap iron. The house has been called a fortress, a bunker, a bulwark and a functional house. Karl Goran Persson died in 1975, and the house still rests as a monument and a concrete colossus in its own centre of gravity on its clay feet of Scanian soil.

The scenic qualities of concrete were brought out as it was used to create the miles and miles long ribbons of the new motor ways. The time was marked rhythmically, faster and faster, while the car accelerated across the joints in the cast concrete. As an ornament for a new age the concrete made the landscape accessible for both Volkswagen cars and Tiger tanks.

In spite of its name even the iron curtain was

made of concrete. At last the concrete wall between East and West was torn down, and little chunks of concrete, communist grey on one side and covered with colourful graffiti on the other, acquired a value as relics in the all-enveloping market economy.

Epilogue

The English word 'concrete' comes from the Latin verb *concrecere* which means 'to grow together', 'to coalesce'. This goes very well with the binding properties of concrete, but the word also gives rise to associations to the adjective 'concrete', meaning 'material', 'perceptible'. 'Concrete' is obviously the opposite of 'abstract', 'theoretical'; however, concrete is to a large extent a material which has both concrete and abstract properties and means of expression (Fig. 12).

Wet steam from lime and cement which have been mixed with water gives off a warm smell of concrete. The wet concrete is poured into firm forms, and we can still make a footprint or a hand print and be enclosed in the sluggish slurry. But time works both for us and against us and soon the wet mass has hardened. Further operations can only be performed with the help of tools and physical force. The idea resided already in the empty form. Soon it is transformed into the hardened substance and cool volume of concrete.

Ola Wedebrunn, Works Cited, special issue on concrete

Captions

- Fig. 1. Section of the dome of Pantheon, Rome, ca. 120 A. D.
 Fig. 2. Monument for Newton, Étienne-Louis Boullé, 1784.
 Fig. 3. Bridge by Langweiss, Switzerland. Engineer: H. Schurch, 1912-14.
 Fig. 4. Cast staircase and transparent wall made of concrete sheets, from the former Musée des Travaux Publics, A. Perret, Paris, 1937.
 Fig. 5. Cast and cut blocks of concrete, from the former Musée des Travaux Publics, A. Perret, Paris, 1937.
 Fig. 6. Water reservoir cast in the *béton brut* technique at the chapel of Notre Dame du Haut, Le Corbusier, Ronchamp, 1950.
 Fig. 7. Concrete wall by Tadao Ando, ca. 1980.
 Fig. 8. Concrete constructions as dissolving ribbons in a mosque in Rome by P. Portoghesi, 1989.
 Fig. 9. Gibellina, sealed in concrete, A. Burri, 1970.
 Fig. 10. Section of the ruined Berlin wall, after 1989.
 Fig. 11. Concrete carriage-ways in a German landscape, G. Fritz, Berlin, 1938.
 Fig. 12. "WOW CONCRETE", comic strip by Paul Chadwick, from the magazine *Concrete Quarterly*, No. 171, 1991.

John Allan**Points of balance**
Patterns of practice in the conservation of Modern Architecture

Ljubljana Lecture, October 2007

Author

Director of Avanti Architects. First Chairman of Docomomo-UK 1989-91. Former member of English Heritage Post-War Listing Advisory Committee and currently serving on the London Advisory Committee. John Allan has led Avanti's series of Modern Movement conservation projects, including buildings by Lubetkin, Lasdun, Goldfinger, Patrick Gwynne, Topham Forrest, Oliver Hill, Connell, Ward & Lucas, Wells Coates, Maxwell Fry, Burnet Tait & Lorne, David Roberts, Peter Moro and McGuire & Murray. Conservation consultant on Wembley Arena, Midland Hotel Morecambe, The Senate House, University of London and St. Peter's Seminary, Cardross. Author of the Listed Building Management Guidelines for the Barbican and for Golden Lane Estate.

Abstract

This paper reflects on the experience of the conservation of modern architecture from a practitioner's viewpoint, and seeks both to identify recurrent themes of discourse and illustrate patterns in practice over the last twenty one years. A review of case studies reveals the emergence of five project typologies in the quest for a 'point of balance' - an outcome that reconciles the differing priorities of contending stakeholders within a sustainable consensus. The paper concludes with an appeal to enlarge the definition of conservation beyond the traditional protocols of listing and see through the perceived dichotomy between preservation and change.

Contact details

John Allan, Director, Avanti Architects Ltd,
361 -373 City Road, London EC1V 1AS;
tel. 44 (0), 207 278 3060, fax. 44 (0) 207 278 3366,
e mail ja@avantiarchitects.co.uk

Introduction

I am delighted and honoured to be invited to contribute to your DoCoMoMo lecture series. As one of those who took part in the founding conference of DoCoMoMo in Eindhoven 17 years ago, and was the first Chairman of the British Working Party, I feel a particular loyalty to this extraordinary international movement. Coming to overseas meetings is like having an embassy in every country in which it is represented, and I want to start by thanking Natasa and colleagues for the invitation and the warm welcome.

I would like to use this lecture to present a picture of modern conservation in Britain from the viewpoint of my own experience and the work of my practice Avanti Architects.

As I was preparing for this talk I turned up the file of my first modern conservation project - Lubetkin's Penguin Pool which I undertook with Lubetkin himself in 1986 and realised - with some sobriety - that it is now 21 years since I first became involved as a practitioner with the conservation of modern architecture. So I feel that this platform offers an opportunity to reflect on the achievements, the themes and indeed the failures in this particular genre of architectural discourse and practice.

I will attempt to do three things - first sketch the emerging context in Britain as I see it and identify some recurrent themes, then illustrate these in a selection of project examples from my own experience, and finally try to distil some conclusions for further reflection.

An emerging context

To account systematically for the changes in attitude to modern architecture in Britain and its conservation over the last twenty plus years is too ambitious a task for a single lecture, but there are clearly a number of factors acting together.

Some of these might be described as organic, others as cognitive. In the former category one would have to estimate the effects of a progressive shift in public taste, the distancing effect of the passage of time whereby the familiar steadily becomes historic, and of course the morbidity rates of the buildings themselves which after passing a 50 year milestone (or less in many cases, depending on maintenance patterns) have usually started presenting unwelcome problems to their owners.

In the cognitive category there are the efforts of agencies like English Heritage and the National Trust - the former to embrace modern architecture for systematic critical re-evaluation and selective listing, the latter in acquiring key works of the period for restoration, public access, education and enjoyment.

There are also voluntary organisations like the Twentieth Century Society - a UK group established in 1979-and indeed DoCoMoMo, now represented in over fifty countries worldwide. Alongside this there has also been increasingly targeted academic study in several post-graduate settings and a burgeoning literature such that a good bibliography of the field would now run to scores, perhaps hundreds of titles - many of these comprising the collected papers from conferences organised by the above organisations.

There is the promotional effect of major exhibitions such as Modern Britain 1929-1939 at the Design Museum (1999) or Modernism (2006) at the Victoria & Albert Museum and also of high

profile refurbishment projects such as Bexhill Pavilion, The Royal Festival Hall or in my own experience The Isokon Apartments, (all listed Grade I). These undoubtedly change attitudes - however difficult this is to measure - by causing people to look again at buildings they had stopped noticing. And lastly there is the increasing and unprecedented TV and print media coverage which has perhaps had as much impact on popular awareness of modern architecture and its restoration as all the other factors combined.

Thus from the sparse outlook of the early 1980s it now feels as if there is a quite well mapped territory called 'modern conservation', with its own narrative, institutions, case studies, networks and discourse.

A pattern of themes

Within this context I have been fortunate to work on a wide range of modern conservation projects involving a diverse succession of clients, challenges and circumstances. Yet despite this diversity a pattern has become apparent. Running through virtually all of these projects has been the requirement to respond to three sorts of need,

Repair - the requirement to reinstate or shore up original fabric to retrieve or prolong its authenticity
Improvement - the need to enhance the technical performance of buildings or systems that have become deficient or unserviceable

Re-formation - the pressure to adapt or modify buildings and their sites in order to respond to new requirements

This pattern repeats so consistently that I have come to see the architect's role as one of trying to bring these factors into a valid and viable point of balance. This is more elusive and more controversial than it might seem - firstly because that point of balance will vary with the circumstances of each case, and also because the parties normally involved in any given project invariably have different priorities.

Property owners are usually interested in their building as an asset and so are likely to be more concerned with its exchange value and costs in use. The conservation lobby is interested in authenticity and 'significance' and so is predisposed towards preservation of original fabric. And users are interested in whether a building is good to work or live in, and so are inclined to focus on its arrangements and functionality.

Of course this is a generalisation and sometimes the stakeholders have more than one interest at heart or may even be one and the same person, but the pattern is sufficiently consistent - at least in my experience - to suggest that unless a sufficiently strong balance is struck between these differing priorities you will not achieve the most important objective of any project - a sustainable

outcome.

To put it another way, a successful conservation project must overcome three kinds of scepticism - the scepticism of building owners that decrepit property designed to obsolete standards and inhibited by listing (the name for statutory protection in Britain) is capable of being upgraded to compete with a newbuild alternative; the scepticism of the conservation lobby that it is possible to change something without loss of 'heritage'; and the scepticism of users that they can operate satisfactorily if their building's capacity to change is curtailed by inflexible design or conservation constraints.

The task of the architect accordingly is to achieve (at least) three things - to understand what is significant in the building or built environment under consideration and persuade sceptics to honour it; this is a duty involving historical insight, desk and field study and architectural advocacy.

Then the architect must seek ways of making the building work better in terms of performance. This requires technical expertise, increasingly specialist knowledge of building physics and how to exploit the available upgrade toolbox; and lastly he is likely to have to devise interventions in the building that will accommodate new lifestyles, whether residential, commercial or cultural, that are exerting pressure to change the original - or existing - design.

This will involve knowledge of regulatory governance, creative skill and design judgement.

But all cases are grounded in an economic context. Whether driven by primarily conservation focussed objectives or by any other priority no building project exists in an economic vacuum and inevitably this reality will also play its part in determining the outcome.

Modern differences

Before looking at some examples it might help to identify some of the ways in which conservation of modern buildings might differ from that of historic ones. This question is raised again and again in conferences and is not susceptible to single or simple answers.

First there are the differences of modern building technology requiring a different repair toolbox. This is linked to the issue of ageing, for unlike historic buildings modern architecture generally needs to look new in order to look good. This need however has often not been well served by the quality of the original construction or its subsequent upkeep.

Then there is the 'close fit' of much modern design which can lead to earlier operational redundancy than is common with historic buildings and increased difficulty in adaptive re-use. Paradoxically precisely because of pressure for change this often leads to modern buildings soon

being altered - for better or worse, though usually worse. I cannot recall a single example over twenty years where a property we have been commissioned to restore was still in its original form and had just got older. They have always already been changed.

This contradicts the assumption of many arm-chair conservationists - that the 'historic environment' or 'heritage asset to be conserved' exists in some prelapsarian state of senile grace.

In my experience significant modern buildings are never simply discovered intact and authentic like Tutankamen's tomb; they have long since become something else. And in this connection it is worth remembering that in case of listed (ie. protected) buildings what is listed is not what was built originally but what exists at the moment of listing - ie. the 'something else.'

Then there is the experimental nature of much modern design and material specification leading to failure in service and the doubtful value of authentically repairing something that was technically flawed from the outset. This tends to contradict the 'like-for-like' repair protocol associated with traditional conservation.

There are also production issues arising from the extensive and repetitive nature of much post-war development, especially housing, which seems at odds with the concept of rarity value that we associate with historic buildings. Many components and materials are mass produced and not inherently valuable. Thus in large rehabilitation projects for example, the cost of access (ie. scaffolding) may make it economically absurd not to replace all windows in a facade rather than only those that need immediate attention.

Then there is the philosophical conundrum whereby it is suggested that conservation of an architecture supposedly dedicated to functionality, or 'use-value', - to providing instruments rather than creating monuments - is inherently contradictory and dishonours the ethic of Modernism itself - or alternatively justifies any interventions that circumstances might require, regardless of any conservation considerations. This logic would dictate that something conceived only as a tool should simply be discarded when it has outlived its purpose. Although this tends to be a debating point at conferences and amongst academics it interlocks with a widespread doubt that modern architecture, especially some of the more controversial post-war examples, is even worth restoring, let alone deserving of listing or being regarded as 'heritage'.

Much of it in Britain is in the public sector estate and managed by maintenance departments and estate officers who want answers not history, and who will approach upgrade projects as an opportunity to get rid of troublesome design details or change the image of a failing building in order to dissociate it from its unpopular past. Building

contractors likewise do not generally approach modern buildings with the same mindset as they would be inclined to in the case of obviously historic ones.

This in turn ties in with questions of a different conservation ethic, whereby it is suggested that the 'significance' of modern architecture may not reside so much in its materiality as in its intellectual achievement, and that it is 'essence' rather than 'substance' which should underpin any consideration of its future at times of change.

This list is of course not exhaustive and is open to argument as to whether the differences are deep or superficial, inherent or contingent. But such issues only really come into focus in the context of an actual project - when one is forced to ask, and answer, the key questions

- what is significant ?
- what are we trying to keep and what has got to change ?
- what else must we accomplish to produce a sustainable result ?
- and lastly - who do we mean by 'we' ?.

Project typologies

I would like to refer to selective examples of our work at Avanti Architects, describing our attempt to find the point of balance in each case. As it is the thematic patterning of this experience I seek to draw out, rather than the details of each commission as such, my examples are structured in what seem to me to be five distinct and recurrent project typologies.

Working Icons - Fossils with a future - Revaluing Assets - Ideal Marriages - Making roadmaps. So here goes...

1. WORKING ICONS - projects involving corporately owned iconic listed buildings that nevertheless need to work for their living. (eg. Finsbury Health Centre, the Isokon Apartments)

Finsbury Health Centre, Pine Street, Islington - (Lubetkin & Tecton, 1938)

This project is absolutely typical of the problem that occurs when a building owner, even a sympathetic one, has priorities that may not absolutely coincide with heritage interests.

The Health Authority responsible for Finsbury Health Centre is primarily concerned with running healthcare services, not in conserving Grade I listed buildings. The gap that may therefore occur between a budget for routine maintenance and the costs of repair to a conservation standard may be enough to prevent necessary work for many years. We knew therefore that the restoration project we undertook in the early 1990s would be partial. The objective was thus to try to carry out the portion of work that we did have funds for in an exemplary manner so that when the opportunity came to do the remainder all the

research and trial work would have been done. Our work then included renewal of roof finishes and drainage, rationalisation of rooftop services, re-alkalisation of high level concrete and parapets, local restoration of original colours, replacement of tiling, windows and curtain walling to one face of one wing and replication of the original trompe l'oeil entrance signage.

In virtually every instance there were opportunities to make tiny, sometimes invisible, improvements in detail or construction that would enhance the long term performance and durability of the work. I believe in this approach.

Unless there is to be a model regime of care and maintenance following the project there is no point in faithfully restoring details that will contribute to further damage. But such interventions have to be very discreet to avoid the opposite problem of offending conservation ethics.

At Finsbury, for example we introduced enhanced fixings for the teak frame in stainless steel - where the originals were in mild steel; we introduced greater provision for thermal movement in the tiled areas; we increased drainage gradients to help avoid roof ponding; used galvanised flashing sections in lieu of painted steel, and expanded metal backing to support vertical or sloping asphalt areas, etc, etc - to note just a few examples.

This is always a consideration in cases where the building owner is not a 'conservation client' as such. One is constantly seeking to balance the quest for authenticity with finding discreet ways to minimise the need for future maintenance, especially when one knows very well that such maintenance is unlikely to occur anyway.

But this is where we left it over 12 years ago and in the meantime this iconic building has had to continue working in its degraded state. So one has to be patient - as it is only now in 2007 that Finsbury's rescue is due to be taken forward in a new phase.

The Isokon, Lawn Road, Hampstead - (Wells Coates, 1934)

The Isokon (aka Lawn Road Flats) is another listed Grade I icon - in distress until recently. This apartment block was the British Modern Movement's first essay in minimalist living. The studio units, which measure only 25 square metres, were aimed at the new urban man whose lifestyle was defined not by material possessions but by ideas and social mobility. It acquired an additional cache by becoming the home of several distinguished residents including Walter Gropius, Marcel Breuer, Moholy Nagy and the English writer Agatha Christie.

But its fortunes declined after the war and after various ownership changes it began to deteriorate rapidly. When we won an open bid with our client the Notting Hill Housing Association in

2001 the building was effectively derelict.

Our mission was to repair, re-engineer and above all revitalise the building as a viable place to live in the 21st century, but in such a way as to honour its unique significance.

The work deployed all the techniques in the modern conservation toolbox: roof replacement and concrete repair, major thermal upgrade (which achieved the statutory insulation values applicable at the time of the contract), replacement of the already non-original windows to the authentic fenestration pattern and complete renewal of building services, heating, ventilation and electrics to meet current standards.

The scale of the interior plans required minute adjustments and management of tolerances to accommodate new appliances such as fridges and washing machines - but all governed by the protocols of Listed Building Consent and the fastidious clearance of reserved matters through English Heritage. In other words, this was improvement with a high conservation craftwork content - but at the same time given the extent of renewal it was really a transformation.

One particular point of interest was the retrieval of original colours. Like so many buildings of its period (including several of my other case studies) the Isokon had been overcoated - many times - usually in various shades of white. But its original colour was pink, which after considerable research to determine the exact shade, we were able to reinstate. However as the sequence of re-coatings (including a wartime rendering in camouflage to avoid aerial recognition) was itself of some historical curiosity we preserved and layered a small area of facade to remain as a palimpsest of the painting narrative.

But just as important as the physical rehabilitation of the building, was its new social programme, whereby through a mixed tenure cross-subsidy arrangement 25 of the 36 units were made available as affordable housing for key workers (who normally could not hope to live in Hampstead) while the remainder were sold on the open market.

In other words, a building that once epitomised the idea of progressive city living has regained its original purpose and become progressive again.

2. FOSSILS WITH A FUTURE - projects where 'conservation' is a privileged objective of the agenda. (eg. Willow Road, The Homewood)

My examples in this category are the two modern acquisitions by The National Trust, a nationwide organisation devoted to the conservation of historic properties and estates for the education and enjoyment of the public. Its considerable stock of buildings and sites consisted almost wholly of castles and stately homes prior to these two acquisitions.

So Erno Goldfinger's house in Willow Road, Hampstead, and Patrick Gwynne's house near Esher - The Homewood, both listed Grade II and dating from 1938 represented a major departure for the Trust. Here it might be supposed that as the buildings would effectively cease to function in their original role as homes in occupation and become Trust showpieces, the restoration works would be wholly governed by conservation criteria.

They would in effect be fossilised, though unlike most fossils - which only have a past - these would become fossils with a future in providing a significant educational and recreational resource for the Trust's avid audience. But both houses needed greater or lesser amounts of intervention in order to achieve this.

In the case of Willow Road in order to 'preserve' it as a 'house' it was necessary to obtain a change of use classification - from dwelling to museum. The Trust's objective was to present the house as if Erno had just popped out to buy a newspaper. Even a half finished bar of soap was scrupulously conserved by the Trust's conservators. Naturally there was any amount of repair and re-servicing to be done. In this instance it is relevant to note that the Trust's regime of quinquennial reviews enabled a more conservative approach to be adopted in dealing with some of the building defects. Areas of damage that in other circumstances would have warranted full replacement could be repaired and monitored in the knowledge that they would be revisited later.

Yet the enabling operational and business model also entailed interventions. We converted one of the garages into a cinema - in order to deliver the Trust's educational mission by providing a filmed experience of the house for disabled users who might have difficulty with the spiral stairs - and the other garage into an entrance for a newly formed apartment for a curator to manage the property.

It seems fair to say that the success of Willow Road as a visitor attraction is not despite but because of the extent to which its authenticity has been contrived.

At The Homewood Patrick Gwynne's insistence that the house should be opened to public visiting while remaining a house and being tenanted, has set the National Trust a quite different set of problems. But the property itself required major repairs and re-servicing in ways that would avoid significant visual manifestation in any of the principal spaces.

The added interest of the project for us was in undertaking the work in close collaboration with Gwynne himself and finding points of balance somewhere between the Trust's concern for consolidation and Patrick's undiminished appetite for progress.

It would be a mistake therefore to imagine that

even in rare cases of buildings where the client is constitutionally committed to conservation, that such buildings do not also have to undergo change in order to remain 'the same'.

3. REVALUING ASSETS - these are cases where original social or use values have been allowed to decline, but where embodied value is sufficient to justify systematic regeneration. (Priory Green, Jesus College,)

This category illustrates the conservation paradox from the opposite viewpoint - that even in cases when the whole agenda is driven by social and economic issues there can still be worthwhile conservation gains to be made as well.

Priory Green, Islington - Lubetkin & Tecton (1943 - 57)

I referred in the introduction to the deliberate attempts sometimes made to disguise or camouflage the original character of post-war housing in the effort to supersede its image of social alienation and technical failure. But pitched roofs, overcladding and plastic windows - the form this often takes - are not an inevitable outcome of large difficult estate improvement programmes. The project we undertook at Priory Green, an early post-war estate by Lubetkin in central London, shows that even situations dominated by economic and social priorities still offer worthwhile opportunities to retrieve or enhance original identity.

But as an exercise in overcoming scepticism it probably represents the greatest challenge we have yet encountered in changing pre-existing attitudes.

Priory Green had deteriorated over years of mismanagement and inadequate maintenance, such that in 1996 its owners the London Borough of Islington offered the derelict northern section known as Wynford House to the open market to take it off their hands - even demolish the buildings, which would have been quite feasible as they were neither protected by listing nor in a Conservation Area. Working with Community Housing Association we won the bid with a scheme for complete regeneration, whereby the buildings would be repaired, re-engineered and reoccupied under a mixed tenure model which combined social rental for council nominations with private leaseholds in a cross-subsidy arrangement that eliminated any dependency on social housing grant.

The objective was to regenerate and re-present the estate in a way that would make it attractive and relevant both to existing locals and to a new audience.

The conventional response would have been to overclad and 're-package' the buildings but we wanted to try and recapture the original vigour

and contrasts of the elevations which had been eroded over years of weathering. We therefore explored ways of restoring the exposed aggregate panels that would retrieve their architectural identity whilst also fulfilling our client's requirement for a fully warranted technical repair.

Every panel of the defective concrete was individually surveyed and repaired using an integrated Sika based products system together with Margel corrosion inhibitor pellets, but without the introduction of 'foreign' material such as new aggregate that might compromise the repair products' warranty conditions. This meant 'distressing' the repaired matrix in such a way as to re-establish an equivalent surface texture. This was then retouched to match the adjacent aggregate by hand - in fact by a team of 24 local artists over a period of approximately one year.

It is unlikely this technique could be widely used, but in this case it did produce an outcome that was more truthful to the original identity and visual energy of Lubetkin's design without compromising the technical quality of the repair itself. Other elements of the building fabric were mended or replaced, but wherever possible also upgraded - brickwork, tiles and windows.

There were significant re-formations of the design. The original bridge links between the blocks were removed, and the 'missing' staircase half flights introduced in order to make each block free standing. This not only reduced the number of dwellings served from a single core, but also enabled more southern light to penetrate the landscaped courtyard through the new gaps.

The ground and first floor flats were reconfigured as maisonette units for larger families and the whole ground plane regraded to allow all the lowest level units to have front doors at ground level. The introduction of a new pumped water supply enabled the storage tanks on the roof of the tall block to be replaced by two penthouses which added value to the estate as a whole.

Finally, the management regime enabled a concierge point to be created in a new entrance porch formed from the original stair hall, providing a permanent security presence for the whole development.

Following the success of this project, Islington Council, realising now that Priory Green was capable of being revived, designated the whole estate a Conservation Area. This rendered it eligible for Heritage Lottery Grant Aid, so that when Peabody Housing Trust embarked on a major regeneration of the southern part of estate, we were able to secure a grant of £2m (the largest such grant ever awarded) to supplement the contract budget and carry out the works to a conservation standard.

This second phase of the project, undertaken with tenants in residence, included re-roofing, con-

crete repair and tile replacement, new windows, new services and re-coating in original colours, as well as complete re-landscaping of the estate grounds with a scheme derived from Lubetkin's original design, which had been lost.

There are now some 360 homes at Priory Green that are equipped to current standards, are popular with their occupants, have a secure future and are more authentic in terms of architectural character than at any time since their original completion in the mid 1950s. In short, Priory Green has been saved by being changed, but changed in a way that gives the estate back a sense of its original identity.

New North Court, Jesus College, Cambridge

The project we undertook at Jesus College, Cambridge is another example of revaluing an asset which had sufficient embodied value to warrant regeneration through major investment. North Court was built in 1963-65 to the designs of David Roberts and Geoffrey Clarke, and provided the earliest post-war new residential accommodation for Jesus College. The buildings of the College have evolved over 850 years as a series of open three-sided courtyard structures and Roberts extends this pattern using the familiar Oxbridge three storey staircase typology but in a wholly modern idiom. North Court was immediately admired for the quality of its undergraduate rooms and was listed Grade II in 1993.

With rising expectations for student accommodation, demand for out-of-term conference visitor use and an increasing need for maintenance and repair the College took the decision in 2001 to carry out a comprehensive upgrade and refurbishment project.

The scope of works not only involved major fabric repairs and upgrading of services, but also complete reconfiguration of the back-up accommodation to provide each room with ensuite bathroom facilities.

This intervention in turn displaced the shared kitchen areas (known as gyp rooms) previously 'buried' in the centre of the shared bathroom cores, and their relocation into the lower ground floor rooms facing the courtyard. This position enhances their social function and produced the only noticeable change in the building facade - a lowering of the window cills in these locations to provide better light and visual linkage with the quadrangle.

Fabric works included complete renewal of roof coverings, insulation, drainage and rainwater goods; replacement of slate copings and cills which were damaged or had failed in jointing; replacement of fascias in tern-coated steel, replacement of single glazed windows and doors with high performance thermally broken aluminium sections to the same fenestration pattern, and comprehensive concrete repairs executed in such

a way as to avoid overcoating of the original fair-face finish.

Additionally all brickwork was cleaned with the introduction of remedial wall ties to meet increased structural requirements and new balcony handrails being added to comply with current standards. A full re-servicing contract was carried out, including new heating, ventilation, lighting and communications installations, the introduction of a new lift to achieve DDA compliance, but designed to observe the architectural conservation constraints. Original joinery features were refurbished or replaced in like-for-like material.

The difficulties in this job were really a product of the building itself, which though superficially repetitive was fiendishly complicated in detail.

It was nonetheless the objective to achieve all of the above work within a conservation philosophy that honoured the building's significance and resulted in minimal external modification.

Indeed the project became known by the participants as 'the perfect crime' on account of its almost imperceptible visual impact, whilst achieving a comprehensive revaluation of the building both in terms of its fabric and performance but crucially also in relation to its asset value for the College.

4. IDEAL MARRIAGES - these are usually owner occupier projects where personal commitment on the part of the incoming owner deserves to be reciprocated by licence to add value.

Miramonte, Kingston, Surrey - (Maxwell Fry, 1937)

Miramonte, a private house commission near Kingston on the west of London, was Maxwell Fry's personal tribute to Villa Tugendhat, Mies van der Rohe's masterpiece in Brno. Miramonte, now listed Grade II, became a rescue project for Avanti several years ago when from its original vision of purity the house had deteriorated to a state that could only be described as ruinous. The original cubic form had been corrupted with new openings and additions, the house being empty and uninhabitable after flooding. The condition of the concrete was dire. In effect, the original building hardly survived.

Our task was both to restore the original building and to accommodate our client's additional requirements without compromising this first objective. Their brief included a large family room, extra bedrooms, a new swimming pool, a library and a small gymnasium. The conservation authority took some convincing that the overall retrieval of the house was more important than the salvage of one or two surviving fragments. A surviving serving hoist for example, whilst certainly of interest in illustrating a pre-war servant regime, was crucial to the provision of duct space for essential new electrical and mechanical instal-

lations.

The addition of new family accommodation, which was a key aspect of the incoming owner's commitment to the project, was also the subject of some negotiation. But this too was eventually accepted when it was demonstrated that the additions could be sited in such a way as not to impinge on the iconic view of the original house - the swimming pool replacing a collection of derelict outbuildings off to the east, the library on the west side merging with the adjacent planting. The rescue was partly repair, partly improvement and partly reconfiguration. The point of balance was reconciling the investment in a conservation rescue mission with the need to achieve a house that serves current requirements.

Miramonte has changed certainly, but it had changed already. Yet I believe it would be now recognised as truer to its original identity than it has been for over half a century. What is more, it is now secure, lived in, revalued and can look forward to an extended and sustainable future.

Harbour Meadow, near Chichester, West Sussex

This house, Peter Moro's first work in England, is another example of an ideal marriage - that is a situation where a listed building and an owner (and their budget) are perfectly suited to each other. It was designed at the very end of the 1930s by the immigrant German architect Peter Moro, then in partnership with Richard Llewellyn-Davies, and is another of the icons of the period. Its setting on the south coast of England is beautiful, but also very exposed, such that the main carcass of brickwork, which was quite soft, soon began to deteriorate. Subsequent owners of the house had sought to overcome this problem by overpainting the brickwork - naturally in white.

This did not help in the long term as the early oil-based coatings not being vapour permeable resulted in moisture becoming trapped in the fabric leading to further delamination and erosion.

When we took on the project of completely restoring the house for a new owner four years ago it was immediately clear that we would neither be able to retrieve the eroded bricks nor replace the damaged bricks by matching new ones, nor remove the paint from other sound areas without damaging the bricks below. About 50% of the surface area was lost altogether. What we did therefore was to reconstitute the surface with specialist mineral repair materials in such a way as to re-establish a consistent brickwork plane and then coat this with a mineral paint to achieve the same mattness and colour of the original bricks.

Many other features of the house had been changed or lost including the original windows, some interior fittings and even some key external elements of the design such as the cornice edges

that defined the brick-to-concrete transition, and the rooftop parabolic screen which anchored the principal elevation. All of these, including the very beautiful staircase, have been repaired or reinstated, and - crucially - the original external colours have been restored.

'In return for' these conservation works, various internal interventions were required. The original kitchen (like Miramonte) was designed for a servant regime and was quite inconsistent with today's family lifestyles. It also lacked any visual connection with the wonderful waterside views. We therefore enlarged it within the geometry of Moro's original plan and introduced a second range of windows to capture the view. In conservation terms the key move was to avoid the 'obvious' solution of simply adding a conservatory, but rather to interpret the essence of Moro's design. The object was to bring the outlook into the room, not to provide a new way out from the room.

Other works included replacement of the promenade wall, installation of a new outdoor swimming pool and replacement of a derelict summer house with a new waterside pavilion of completely modern design. Through combining the accommodation of new needs and significant conservation work Harbour Meadow has now not only acquired a value worthy of its status and location, but also bears a more authentic identity in relation to its original character than it has done for many years.

66 Froggnal

Many of the same issues applied to this house, completed in 1938 by Colin Lucas of the firm Connell, Ward & Lucas. It became another 1930s icon, listed Grade II*, though when we embarked on our project in 2000, the house had changed dramatically.

A swimming pool had been added on the ground floor, while an additional bedroom wing had been created on the original roof terrace - both of which being included in the listing were enlargements to the property that the incoming owner wished to retain - albeit in reconfigured form.

Here again there were priorities to be negotiated. The poorly constructed swimming pool was readily agreed as requiring complete rebuilding to a more sympathetic design.

More critical was the planning of the upper floor where re-arrangement of the bedrooms offered several alternatives. The conservation authorities eventually accepted our preferred solution which though altering the plan as listed achieved a more authentic re-presentation of the original facade by recessing the glazing line and recapturing the sense of the open terrace.

As with my other domestic examples there were comprehensive repair and upgrade works including renewal of roof coverings, major thermal

improvement of the concrete envelope and complete replacement of all services.

Specifically, although the original facade surfaces were lost we were able to exploit the concrete survey and repair process to reinstate the complete palette of original colours. This, together with replacement of the original fenestration pattern and the reformed street elevation all contributes to a more authentic reading of this building than has been possible for half a century.

The thrust of all these projects is that where an incoming owner is willing and able to commit funds to rescue a significant building in distress, it is reasonable for them also to expect a result that serves their own needs and achieves a value commensurate with the property's size and location - provided always that this is conceived within the balance of conservation objectives.

5. MAKING ROADMAPS - my final category treats conservation as a mode of management, laying down guidelines for the future and cultivating a consensus to follow them. (The Barbican and Golden Lane - Listed Building Management Guidelines)

In the case of the Barbican and Golden Lane Estates the task of writing management guidelines posed the problem of finding points of balance on the grand scale. The Barbican contains over 2000 dwelling units as well as two schools, a youth hostel, a library, cinema, theatre, art gallery and concert hall. It was designed by the architectural firm Chamberlin, Powell and Bon, was built over nearly quarter of a century (1959-82) and stands as one of the largest and most ambitious central urban redevelopment schemes in post-war Europe. It was listed in 2001.

It is believed to be the largest built object ever listed - but this raises some significant questions and problems. How is it possible to apply the procedures and protocols of listing to several acres of London accommodating over 4000 people, the majority of whom are now owners of their apartments, not rental tenants. How could it be policed? Listing as a method of statutory protection was aimed at single buildings, not whole tracts of city. The issues presented by this case study therefore consist not so much of technical upgrade (though this is constantly a pressure for change) as matters of cultural positioning and voluntary governance.

In 2003 we were commissioned by the Corporation of London and English Heritage to draw up Management Guidelines for the residential buildings of the Barbican Estate. The specific objectives of the project were defined as follows.

- To enhance listing as a mode of active conservation
- To provide clarity for stakeholders
- To promote stakeholder consensus

- To provide a framework for good stewardship and managing change
- To increase understanding of the asset
- To serve as model for other projects

The criterion specified in the 1990 Planning Act by which listed building procedures are triggered is that of 'special interest' - whereby any work that would affect 'the character of a building listed on account of its special interest' should be subject to a formal application to the local authority for consent.

Our objective was to find a way of balancing the constraints of listing with the pressures for change, or to try to distinguish between interventions that would not affect the 'special interest' of the buildings (and therefore should avoid the formal consent procedures) from those that would. The first task was thus to define 'special interest'. This of course applied at many levels - from building facades to roof silhouettes, from the design of the windows and balconies down to details of the kitchen sink or even the door ironmongery.

Having identified and located 'special interest' we devised what we called the 'traffic light system' - whereby examples are given of works that would not affect special interest and could therefore be undertaken without consent (Green); works whose potential impact was uncertain, and which would require further enquiry (Amber); works that would clearly affect special interest and would certainly require application for consent (Red) though this would not necessarily mean that consent would not be given;

and finally works that were most unlikely to get consent because of their clearly detrimental impact, (Black).

At the heart of the exercise was the challenge of establishing priorities. To identify and acknowledge 'special interest' across all the different types of built fabric and open space in estates of this size is not the same as giving it all equal importance. Urban form and architectural identity register at a different level from kitchen cabinets and skirting board details. Somehow a balance had to be struck.

Part of the process of establishing this balance lies in the realism of its sustainability. So just as important as the research and evaluation work - if not more so - was the process of cultivating a consensus within the stakeholder group through extensive consultation to support the project.

The whole project extended over 93 weeks in all, but the effect was to enable all interested parties to feel that they had been listened to, allowed to contribute and thus share in the 'ownership' of the eventual document.

The guidelines were formally adopted by the Corporation with the status of SPG as part of its planning policy in May 2005

At the heart of the whole process was the question of trust: trust between the residents and their

landlord (The Corporation), trust between the residents and other stakeholders - English Heritage, the 20th Century Society; trust between residents outside the Working Party (which was necessarily restricted in numbers) and those representing them within it, and trust between all parties and ourselves as independent consultants.

More generally the project as a whole has served as a powerful consciousness-raising process and it seems fair to say that there is now a greater awareness both within the resident community and within the various departments of Corporation itself of the unique history and significance of the Barbican estate. This can surely only favour the cultivation of a virtuous cycle of improvement.

The Barbican is believed to be the first example of such a technique at such a scale in the UK. Indeed the success of this project led directly to an equivalent exercise in relation to its immediate neighbour, the Golden Lane Estate designed slightly earlier by the same architects Chamberlin, Powell & Bon which is also listed and where similar tools have been used. Here the management guidelines, also prepared by Avanti Architects, have recently been completed and were formally adopted in Spring 2007.

Taken together we believe these projects may serve as a model for other large listed housing schemes and urban complexes both in the UK and indeed beyond.

Conclusions

I hope this tour d'horizon conveys a sense of the diversity of these projects - because in my experience that is the aspect most characteristic of the practice of conservation - finding the point of balance somewhere between seemingly irreconcilable extremes.

To emphasize the invariable need to weigh priorities and make difficult judgments, let me illustrate the fallacies of the extremes themselves.

There is a poignant moment in Scott Fitzgerald's celebrated novel *The Great Gatsby* when the narrator Nick Carraway challenges the core of Gatsby's character - his belief that a lost love could be recovered and resumed unaltered by the passage of time. "I wouldn't ask too much of her" cautions Carraway, "you can't repeat the past". "Can't repeat the past?" exclaims Gatsby - "why, of course you can!...I'm going to fix everything just the way it was before".

Well we all know what happened to Gatsby - and I have tried to show how "fixing everything just the way it was before" is more problematic than it might first appear.

At the other extreme we have the debacle of Greenside, an important listed 1937 house in Surrey designed by Colin Lucas and illegally demolished by its owner one August weekend in 2003. At the ensuing Public Enquiry (where I

served as a witness) three arguments were advanced to justify its destruction - that the house had changed irreversibly from its original form and therefore could no longer be regarded as significant; that listing constraints and its ailing technology rendered it incapable of being made suitable for 21st century needs, and finally that as a consequence of the first two factors, it could never achieve a value commensurate with its location.

Our side sought to counter each of these arguments, and I should like to think that my case studies - specifically Frognal, an exact parallel - offer a palpable demonstration of the feasibility of bringing a house like Greenside up to 21st century standards and value, whilst also enhancing its authenticity. Gratifyingly the Inspector agreed - though this couldn't bring the house back.

In other words the illusion that you can fix everything is as fallacious as the claim that you can fix nothing. Yet to locate the reality somewhere between these extremes does not mean the result has to be a poor compromise. Between Gatsby and Greenside there is a wide and rich terrain.

When we started out 20 years ago we fastened onto the precepts of the Society for Protection of Ancient Buildings (founded by William Morris in 1877) and other traditional charters. This reference back to established protocols may still be appropriate in specific circumstances. In the case of premier icons that fastidiousness may still be regarded as the 'gold standard' of conservation.

But now with the work of organisations like DoCoMoMo the modern conservation movement has developed its own discourse and toolbox and there are many situations where the 'gold standard' is not valid currency - where a significant building in trouble is better served by allowing larger economic, social and technical considerations make the argument for adaptive re-use.

The constraints imposed by listing and planning controls may not always serve the ends of conservation. They can also be used as a pretext for inertia and inflexibility. There needs to be greater cooperation between the two sides conventionally represented as standing in opposition - the owners of property and the conservation authorities - or put in other terms, between those with actual real estate equity and those asserting a claim of cultural ownership.

It used to be assumed that regeneration was driven by industrial investment. Now we realise it can be initiated by art and history. Derelict power stations and old flour mills and make quite good art galleries, workspaces and apartments. I daresay some of you may know Tate Modern - a power station in London famously converted by Herzog & de Meuron.

It is clear therefore that conservation has at least as significant a role to play in urban renewal as

newbuild redevelopment.

Meanwhile over the same twenty one year period we have come to appreciate that the earth's resources are finite, that the planet's bank account is slipping into overdraft and that we must learn how to rebuild the world with things that exist already. Thus the Green Agenda and sustainability issues are suggesting larger arguments for thinking carefully about the embodied value of previous investment before scrapping it in favour of re-development.

So the arguments for keeping and working with existing buildings are almost always more than just either economic or cultural. The reward from conserving modern architecture also has to do with rediscovering its original sense of optimism - its expression of a belief in the possibility of progress and human betterment.

For a long and dark period Modernism was seen as the expression of flawed hope, in which the flaws (with some justification) came to acquire rather more prominence than the hope. Now DoCoMoMo has probably done more than any other organisation in the last 20 years to call attention to the importance of this recent period of architectural heritage and understand its significance.

There is still much to be done, but my experience from the projects I have shown you in England is that when the sceptics look afresh at what well-conserved - that is well adapted - Modernism is capable of becoming, even they begin to appreciate it.

And that is why in the end it is not more exhortation that will convey this message. It is more evidence.

© John Allan

Esa Laaksonen**The role of the brick in the architecture of alvar aalto**

"A brick is a block of ceramic material used in masonry construction and sized to be laid with one hand using mortar.

Modern generally means something that is "up-to-date", "new", or from the present time. The term was invented in the early 16th century to describe recent trends."¹

Brick and Modernism

The Role of the Brick in the Architecture of Alvar Aalto

The subject of this article² is to my mind fascinating. Brick - a material in use since ancient times - reveals historical layers, and brick used in a "modernist" way gives free reign to our imagination.

Brick, both Concrete and Poetic

Brick is a tangible artefact with weight, width, height and length. Brick is structural, kiln-cured, and intended to last, its colour and appearance depend upon natural materials, kiln temperature and clay quality. Brick has a concrete application: it is used for a definite purpose as masonry: partitions, walls, shelters of one kind or another, residential buildings, culturally significant buildings, stately mansions...

Treating such a concrete matter as a brick in abstract ways may indeed seem rhetorical, almost pathetic. So, while brick undoubtedly has poetic aspects linked to human experience that cannot be avoided in this presentation, I will try to avoid sentimentality. The poetic aspects of brick stem from two properties. On the one hand, the poetry of form and matter arising from converting clay by manually firing the raw material. On the other hand, this material is part of humanity - part of our cultural history: brick as a material is almost timeless and historical. Part of the poetry of brick stems from its durability, the apparent simplicity of the material, and from the almost magical moment when the raw natural material is hardened into masonry becoming through firing an artefact fashioned by man. The concept of the material's "new life" -? generated when a pliable, inert material is turned by fire into a concrete and useful thing. Brick is a rare material indeed since it can be both routine, even archaic, and at once ceremonial in a refined way.

Brick can be easily produced provided there is clay available locally. It is easy to manufacture, durable and cheap. And best of all, as I said, a simple unit allows practically anything from baking ovens to royal castles to be built easily. The inven-

tion of sundried bricks and fired clay are pivotal points in our world history. Inert, pliable clay is transformed magically in a hot kiln into a durable and functional building material, a routine artefact. Differences in clays leave surface and colour variations in fired bricks. Thus the building acquires through the attribution of place, or *genus loci* (earlier at least, as modes of transportation were limited) and traditions linked to clay quality and firing bricks in a given location. The correct brick for a job can be picked from a choice of color, surface texture, density, weight, absorption and pore structure, thermal characteristics, thermal and moisture movement, and fire resistance.

The Brick as a Dimension of Man, Man as a Dimension of the Brick

The oldest shaped bricks found date back to 7,500 B.C.. They have been found in the upper Tigris area, and in south east Anatolia close to Diyarbakir. Other more recent findings, dated around 6500, come from Jericho and Catal Huyuk. From archaeological evidence, the invention of the fired brick (as opposed to the considerably earlier sun-dried mud brick) is believed to have arisen in about the third millennium BC in the Middle East. Being much more resistant to cold and moist weather conditions, brick enabled the construction of permanent buildings in regions where the harsher climate precluded the use of mud bricks.³

A brick's dimensions originate in human dimensions: about a foot in length, its weight and width are such that a man can pick it up easily, carry it and lay it. When something is built using a human dimension, the result also easily fits the human dimension: dimensions resulting from a building made of individual bricks are related and suited to human dimensions, creating entities comprehensible to humans. It is indeed the presence of a human dimensioning system that imparts nobility, human warmth, and worth to a brick building and, as it were, a poetic dimension to brick as a building material. The hand of man is traceable in how bricks are laid. We easily perceive a brick wall and its dimensions by reason of the familiar measurement system arising from its applicability.

Alvar Aalto and Brick

On completing the Saynatsalo village centre, Aalto wrote a letter of thanks to the six bricklayers involved, in the following words:

"Helsinki, April 3rd, 1951

The masonry at Saynatsalo Town Hall, which I consider to, architecturally speaking, one of the most important pieces of masonry, has been carried out by Toivo Nykanen, Paavo Asplund, Yrjo Marjamaki, Aimo Renlund, Vaino Puolanen and Sakari Sundvall. To me, as an architect, it is of utmost importance to develop the culture of

masonry in our country. It is for this reason that the masonry at Saynatsalo is fair-faced brick in the facades and almost everywhere in the interior. I have to say that I am extremely pleased with the results of your cooperation and that an exemplary case of Finnish brick culture has been achieved. Alvar Aalto"⁴

Professor Simo Paavilainen, the Finnish architect and professor, has remarked that Aalto's statement refers to the image of the architect in the second decade of the 20th century.⁵ Paavilainen is undoubtedly correct, but Aalto's remarks here also illustrate his relationship to brick in the 1950s: brick was in a sense "new" for Aalto. The use of red brick except in functional buildings industrial construction, for which it was also a widely-used material in Finland; the Sunila plant and the Toppila plant in Oulu are among Aalto's works is linked to his time as a professor at MIT after the Second World War and the death of his first wife in 1949. Aalto used red brick widely either in competition entries or in buildings commissioned directly especially in the early 1950s. The majority of these buildings were designed at the end of the 1940s and in the beginning of the 1950s.

DoCoMoMo Finland and Brick Buildings

Finland's docomomo has classified Modernist buildings in Finland. In the list (and the book made based on the classifications)⁶ are about 70 architecture objects, of which 18 are by Aalto. Out of the 70 presented nine are clad with plain, untreated bricks and of these nine seven are by Aalto. The two others are the Otaniemi Chapel by Heikki and Kaija Siren (1957; rebuilt after fire in 1976) and the Meilahti primary School (Viljo Revell (Osmo Sipari) Olli Borg 1949-53).

The seven (red brick) buildings by Alvar Aalto are the Sunila Pulp Mill (1936-54), Helsinki University of Technology 1949-74), Saynatsalo Town Hall (1949-52), Jyväskylä University 1951-1976), the House of Culture (1952-58), Muuratsalo Experimental house 1952-54) and the National Pensions Institute (1953-57).

These houses are shown in this article only with pictures (together with some other projects that are not mentioned in the docomomo list). A very important project for Aalto's red⁷ brick period was the dormitory he designed while holding the professorship at MIT, Boston, USA; the so-called Baker house. Here he was thrilled by the hand-crafted quality bricks produced by the local small family firm.⁸ I would as well want to point out that in Finland several architects had used brick as well in office buildings and houses before Aalto started his "red brick" part of career. Some names that should be mentioned are (on top of Siren and Revell, Sipari and Borg) Erkki Huttunen (ALKO factories and offices) and Vaino Vahakallio (many

buildings for the Finnish co-operatives in the 1930_s and 1940_s). Huttunen is more known for his clear functionalistic architecture, but Vahakallio was definitively one of the masters of the red brick architecture before the second world war.

Brick and the Scope of Architecture

Architecture is an artistic discipline with many ramifications. I see in architecture at least six dimensions. Brick offers its users the potential for all these dimensions:

First Dimension:

the horizontal line; the horizon; a person lying down.

Second Dimension:

the vertical line; the right angle; a person standing.

A brick represents both dimensions: horizontal joints, vertical stacking (of bricks); the space is generated by the stacked units.

Third Dimension:

concepts of space; three-dimensionality; unconfined space;

Fourth Dimension:

time; rhythm; motion within space; time motion; light within space, times of day, seasons of the year, the concept of eternity.

Bricks age beautifully, a brick is a material that is current, tolerates moisture and accepts moss, a material to which the passage of time is tied. Brick enjoys "eternity". Brick masonry presents its users with limitless opportunities.

Fifth Dimension:

Architecture as an part of a person's observations; architecture of the senses, of sight, hearing, touch, smell and taste.

Sixth Dimension:

tradition and memory; understanding tradition; the history of mankind and the basic requisites to build; the presence of the architectural archetype.⁹

Finnish psychoanalyst Tor-Bron Hagglund has written an absorbing article "Mental Images underlying Art"¹⁰ in which he details the various stages of the artistic process. Among his observations are the following: "When a work of art is seen to be strongly marked by the artist's own narcissism, in other words falling in love with an object the self has not significantly entered the creative process, the work will strike the viewer as impressive but it will lack that humble bow to some greater being encountered in more profound art. Such narcissistic creativity or narcissistic art is declaratory, prophetic, militant, glorifying the artist or other persons, but it fails to offer a balancing sensation of beauty or sensitivity it lacks fantasies of love. Narcissistic art becomes a matter for the initiates as is often the case with intellectual art or artistic snobbism."¹¹ Regarding our need to connect ourselves to history and

time, Hagglund remarks: "It is often thought that fantasies are motivated or have the origin in recollections of the past. From this point of view our fantasies would be dictated by our past experience and emotions. This is true only in the conscious level of memory. Unconsciously a fantasy is older than a recollection of a given event or experience. Thus fantasies have occupied our minds even before recollections of their gratification or frustration have existed. Fantasies live among instinctive or emotional thoughts and they gradually compel one to realize them in one form or another. It is only after this that a recollection of an event can be created."¹² He concludes his observations as follows: "Looking at it (art) from this angle it seems obvious that it cannot be something that develops or advances towards increasing progress as is the case with for instance technology or man's social aspirations. There is no progress or regress in art; rather it expresses in accordance with the spirit of its time man's eternal striving to externalize something from his past into a form that surpasses the original. It expresses man's eagerness to subject his recollections to the service of constructive forces, i.e. to become renewed as a counteraction against the all-arresting yoke of destructiveness."¹³

Neither art nor architecture is born of a narcissistic urge (although the press today seems to think it is). True architecture sees its status as being part of a "rope" that is long and rich, in which each strand ties the rest together. The Modernists intended to snap the rope and, to some extent, succeeded. Alvar Aalto was not such a person. He understood that architecture is part of the larger human experience, not a passing phenomenon, a butterfly living for a day. Each strand in the rope of tradition must be unbroken - each architectural action is part of a greater tradition. At the end of the 1940s, Aalto wanted to sever his ties to the post-war eclectic, international and minimalist architecture on the one hand and, on the other, by seeking fresh content for his architecture may have wanted to assuage his longing after the loss of his first wife. In all likelihood, one way to achieve this was to develop red brick - a simple, durable, inexpensive and historically significant material - as part of his designs. Perhaps Aalto saw himself close to narcissistic design while resolving technical issues associated with his new brick and restricting the brick's use to a single building.

Alvar Aalto has written movingly about tradition and creativity in a frequently quoted passage from his "Taimen ja tunturipuro" ["The Trout / Sapling and the Mountain Stream"] with which I thought to conclude this article. Aalto's text appeared in the Italian magazine *Domus* in the year 1949, a time when the majority of the buildings shown in the photographs originated. Aalto

stated: "[But] I would like to add as my personal, emotional view that architecture and its details are in some way all part of biology. Perhaps they are like some big salmon or trout. They are not born fully-grown; they are not even born in the sea or water where they normally live. They are born hundreds of miles away from home grounds, where the rivers narrow to tiny streams, in clear rivulets between the fells, in the first drops of water from the melting ice, as remote from their normal life as human emotion and instinct are from our everyday work."¹⁴

Esa Laaksonen

The writer is the director of the Alvar Aalto Academy (www.alvaraalto.fi) and a practicing architect ([friman.laaksonen architects www.fl-a.fi](http://friman.laaksonen.architects)).

Captions:

Aira Building 1928

Sunila Paper Mills

Baker House 1947-49

National Pensions Institute

House of Culture

The House of Culture built near the centre of Helsinki for Finland's Communist party is among the finest red-brick buildings of post-World War II Helsinki. For this building Aalto developed an unusual brick faintly reminiscent of a grain of corn. In a personally descriptive article written about brick architecture by Aalto, Jaakko Kontio, his office manager and a key player during construction of the building, refers to Aalto's industrial architecture and to the brick used on the chimney stack of Juurikorva brick factory (1900-1965) known only too well to Aalto as a designer of industrial buildings.

Helsinki University Of Technology and Library of the University, Jyväskylä University, Saynatsalo Town Hall, Muuratsalo Experimental House

Finish/English translation: Desmond O'Rourke

Notes:

¹ www.wikipedia.org

² This article is based on the lecture that the author gave in Ljubljana, Slovenia for the local do.co.mo.mo chapter February 22nd 2008.

³ www.wikipedia.org

⁴ Schildt, Goran: *Inhimillinen tekija, Alvar Aalto 1939-1976*. p. 161.

⁵ Sippo, Hanni (ed.): *Alvar Aalto The Brick*, Alvar Aalto Museum 2001 p. 57

⁶ Kairamo, Kinnunen, Laaksonen and Tuomi: *do.co.mo.mo. Arhitectural masterpieces of Finnish Architecture; AAA, SRM and docomomo Finland; Helsinki 2002*

⁷ "The fired colour of clay bricks is significantly influenced by the chemical and mineral content of raw materials, the firing temperature and the atmosphere in the kiln. For example pink coloured bricks are the result of a high iron content, white or yellow bricks have a higher lime content. Most bricks burn to various red hues, if the temperature is increased the colour moves through dark red, purple and then to brown or grey at around 1300 °C. Calcium silicate bricks have a wider range of shades and colours, depending on the colorants used." www.wikipedia.org

Q | t)

digest

⁸ Jaakko Kontio_s article in Sippo 2002 p.9.

⁹ A list of these archetypes, or "primary emotions" of Architecture can be found from Juhani Pallasmaa_s article "The Geometry of Feeling", which is published for example in: Peter MacKeith (ed.): encounters Architectural Essays of Juhani Pallasmaa; Rakennustieto Oy; Helsinki 2005 p.94.

¹⁰ "Mental Images Underlying Art" in Timo Valjakka (ed.) SYNNYT Nykyaiteen lahteita; Sources of Contemporary Art; Nykyaiteen museo r.y.; Sulkava 1989 pp. 12-27.

¹¹ ibid.

¹² ibid.

¹³ ibid.

¹⁴ "Taimen ja tunturipuro" in Domus 1947.

richard meier – velika knjiga velikih idej

kristina dešman

lil

uvodnik

esej
docomomo
recenzija
prevodi

Richard Meier je vsekakor znan, morda pa ni tako dobro poznan. Znan je po beli barvi. Znan je zaradi izogibanja modnim trendom in trdne zavezanosti idejam modernizma. Znan je po svojih zgodnjih ameriških individualnih hišah iz šestdesetih in sedemdesetih, ki so vse čudovito prosojne in bele (hiša Douglas, hiša Smith...). Znanje po projektu za Gettyjev Center v Los Angelesu. Znan je po svojih velikih evropskih projektih (Muzej moderne umetnosti v Barceloni, Muzej dekorativne umetnosti v Frankfurtu, vodstvo televizijske hiše Canal+ v Parizu, Muzej Ara Pacis in cerkev Dio Padre Misericordio v Rimu.). Znan je po tem, da je najmlajši Pritzkerjev nagrajenec - nagrado je dobil leta 1984, ko mu je bilo samo 49 let. Znan je tudi kot eden od članov The New York Five, skupine arhitektov (poleg Meierja še Peter Eisenman, John Hejduk, Michael Graves in Charles Gwathmey), katerih dela so bila v drugi polovici šestdesetih razstavljena v newyorški MoMA kot dela zagovornikov utemeljiteljev »belega« modernizma.

Richard Meier je arhitekt, ki iskreno verjame. Verjame v svoje poslanstvo arhitekta, ki je odgovoren za oblikovanje prostora v mestu. Veruje v izobraževalno moč arhitekture, ki lahko ljudi usmeri na pot odprtosti prebivanja. Prepričan je o svoji arhitekturi, nezmotljivosti svojega oblikovanja, zadovoljen s svojim delom. Verjame, nekoliko naivno, v arhitekturni optimizem, ki lahko vsakomur ugaja in je navdihnjena s kreativnostjo. Verjame v arhitekturno oblikovanje kot odsev časa in izraz tega, kar svet trenutno je. Seveda je reakcionar modernizma, s svojim humanizmom pa se obrača tudi v prihodnost.

Meierjeva arhitektura je hkrati velikopotezna in intimna. Tako za večje kot za manjše projekte je njegov priljubljen material belo prebarvano jeklo, ki ga včasih prekine z velikimi zastekljenimi odprtini. Pri večjih projektih si prizadeva ustvariti tudi bolj intimne ambiente, ki pa imajo še vedno izrazito javen značaj. Njegovi prostori niso le abstraktni, ampak umerjeni po človeku in med seboj jih vežejo trdni hierarhični odnosi.

Zaveda se, da arhitektura ni del narave, in tega ne poskuša zanikati. Svoje arhitekture ne želi skriti v okolje, ampak poskuša naravo s svojim delom uokviriti, tako da pazljivo upošteva lokacijo. Njegovi projekti, večji in manjši, tako obenem izstopajo in se zlivajo s svojim okoljem, so prepoznavno Meierjevi, hkrati pa težijo k temu, da bi bili racionalni in univerzalni. S svojimi deli nas poskuša prepričati, da ideje modernizma še niso preživete, da lahko še vedno verjamemo v njegove ideale, od vzgoje človeštva, ustvarjanja boljšega prostora, do podjarmljenja in nadzorovanja narave.

Meier izbira belo barvo kot svoj zaščitni znak zaradi več razlogov. Prvič, bela barva v sebi združuje vse druge barve mavrice. S pomočjo naravne svetlobe lahko prevzame katerikoli barvni odtenek. Meierjeve hiše so kameleonske, kljub svoji navidezni uniformiranosti se močno odzivajo na spremembe okolja,

predvsem na spremembe kvalitete svetlobe. Od tod tudi pozornost pri uporabi naravne svetlobe, ki je v vseh njegovih zgradbah skrbno nadzorovana in usmerjena. Sončna luč je namreč tista, pri kateri belina dobi različne odtenke in najlepše odseva barve svoje okolice. V belem tudi najbolj pridejo do izraza zapleteni in natančno preračunani volumni njegovih zgradb, bela dopušča najbolj jasno branje linearnih detajlov in najjasneje izrazi njegove arhitekturne ideje. V tesnih formalnih okvirih - od idej, ki jih želi izraziti s svojo arhitekturo, prek praktičnih omejitev barve do uporabljenih materialov in arhitekturnega jezika - Meierju uspe ustvariti raznolikost.

Taschen je izdal veliko knjigo o velikani ameriške arhitekture, o arhitektu z velikimi idejami. V knjigi takega formata na velikanskih fotografijah Meierjeve zgradbe zares zaživijo. Belina dobi svoj značaj, kot da bi bila obsijana s sončno svetlobo. Z manjšimi prostori se znajdemo skoraj iz oči v oči, večji pa nam dajo občutek globine. Bleščečim fotografijam se pridružijo besedilo Philipa Jodidia, poetični uvod Alberta Campa Baeze in pazljivo nevsiljivo oblikovanje Massima Vignelle. Rezultat pa je zgleden in ugleden hommage arhitektu ob petinštiridesetletnici njegovega delovanja.

Philip Jodidio, Meier. Richard Meier & Partners, Complete Works 1936-2008, Taschen, 2008

