



TSCHUMI, BERNARD

TSCHUMI, BERNARD
'ARHITEKTURA I TRANSGRESIJA'

INTERVIEW

TSCHUMI, BERNARD

Uvodni tekst: Maroje Mrduljaš

O BERNARDU TSCHUMIJU

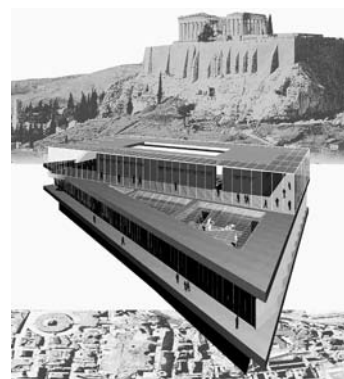
Bernard Tschumi, arhitekt švicarskog porijekla (Lausanne, 1944.) s boravištem u New Yorku i Parizu jedan je od najutjecajnijih teoretičara i praktičara suvremene arhitekture. Pažnju stručne javnosti prvo je privukao tekstovima, pedagoškim radom i konceptualnim projektima poput *Fireworks*, *Manifesto*, 1974.; *Advertisements for Architecture*, 1975. ili *Folies* za Dokumentu u Kasselu, 1980. u kojima je putem ne-arhitektoničnih sredstava (plakat, kolaž, tekst, dijagram...) i konceptualnih strategija pokušao postaviti pitanje o proširenom poimanju arhitekture «nakon modernizma» i napuštanja posljednjeg stadija klasicističkog, vitruvijanskog kanona sinteze forme, funkcije i konstrukcije. Pri tome je načinio i značajan iskorak od shvaćanja arhitekture kao plastičke umjetnosti obzirom da je nezainteresiran za čistu formu, pa tako i za njeno doslovno grafičko-estetsko posredovanje što ga bitno razlikuje od brojnih drugih arhitekata -avangardista te generacije poput Zahe Hadid ili Daniela Libeskinda koji su konceptualizaciju svojih ideja više voljeli artikulirati izrazito vizualnim, estetiziranim sredstvima. Tschumi nije nikada upao u klopku često naivnog prevođenja filozofije dekonstrukcije u prostorne figure upravo zato što se bavio teorijom arhitekture kroz napor pisanja analitičkog teksta i pravih teorijskih istraživanja, a ne isključivo putem *meta-teorijskih projekata, ili vizualnih teorijskih koncepata*. Njegovo široko obuhvaćanje najrazličitijih utjecaja i «prevođenje» diskursa i iskustava drugih autora, od Joycea do Bathailla, čini njegove misli izrazito gibkim i podatnim za višestruka iščitavanja.

Tschumi je arhitekturu sustavno problematizirao kao kulturološki fenomen usko povezan sa širim društvenim kontekstom i različitim fenomenima kompleksnosti i proturječnosti post-industrijskog društva, pa je za njega građenje tek posljednji korak u intelektualnom procesu istraživanja pitanja, parafrazirajući Kahna, *što arhitektura želi biti?* Dok se većina njegovih suvremenika bavila ili formalističkim preokupacijama i povijesnim referencama ili pak uvozom lingvističkih kritičkih alata u arhitekturu shvaćenu kao tekst, Tschumi inzistira na tjelesnosti i želji, na događajnosti arhitekture, na, njegovim rječnikom rečeno, *eventu* i *programu*: «Bit arhitekture nije niti funkcija (pitanje korištenja), niti forma (pitanje stila), nije čak niti sinteza funkcije i forme, nego spajanje mogućih kombinacija i permutacija između različitih kategorija analize- prostora, pokreta, događaja, tehnike, simbola i sličnog...» (Architectural Review, Lodnon, Aug 1989, str 57)

Prvu realizaciju ostvaruje u Parizu, gdje pobjeđuje na natječaju za Parc La Vilette provedenom 1982-83 primjenjujući postupak «de-strukturiranja strukture». Projekt je građen više od deset godina ali je odmah stekao reputaciju «parka za 21. stoljeće», gotovo manifestno objavljujući metodu planiranja u kojem je proces nastanka

projekta jednako bitan kao i projekt sam. Park izgrađen u sklopu monumentalnih mitterandovih *Grands Traveaux* je zaživo kao popularni ambijent u nekada zapuštenoj četvrti, a koncept projekta je izazvalo veliku pozornost među arhitektima jer je nudio autentično nov način razmišljanja otvoren za daljnje primjene. Slijedio je niz pobjeda na natječajima i nekoliko realizacija među kojima se ističe višenamjenska hibridna zgrada s bibliotekeom u skopu Columbia University u New Yorku. Pred dovršetkom mu je Novi muzej Akropole u Ateni, sagrađen nad vrijednim iskopinama u podnožju Akropole, udaljen svega 300 metara od Partenona.

Bernard Tschumi je bio dekan Škole za arhitekturu, urbanizam i zaštitu graditeljskog nasljeđa Sveučilišta Columbia, New York i gostujući profesor na brojnim svjetskim sveučilištima.



Bernard Tschumi, *New Acropolis Museum*, Atena (u izgradnji)



ARHITEKTURA I DISJUNKCIJA

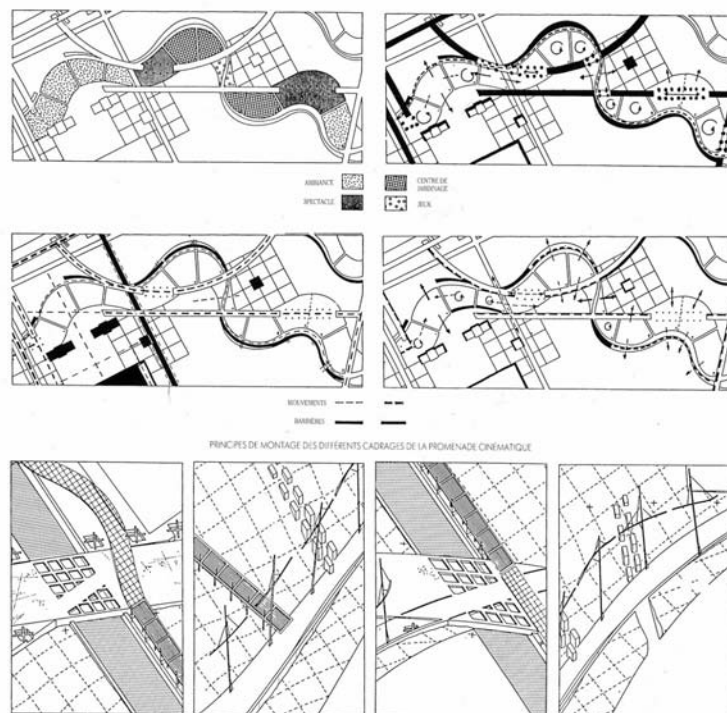
Arhitektura i disjunkcija je zbirka eseja koje je Tschumi napisao između 1975 i 1991. Tekstovi su objavljivi u prestižnim časopisima i zbornicima poput *Art Foruma*, *Oppositions*, *The Princeton Journal*, *Yale Architectural Journal*, a zbirka je od 1996 do danas u izdanju MIT Pressa otisnuta u šest izdanja. Hrvatski prijevod je izašao 2004. u izdanju AGM-a, u biblioteci PLAN.

Knjiga je općenito ocijenjena kao jedna od najutjecajnih na području suvremene teorije arhitekture jer zastupa metodologiju u kojoj se prožimlju brojni diskursi, od Hegela, preko povijesnih avangardi iz prve četvrtine dvadesetog stoljeća do Lacanovske psihoanalize i njenih francuskih post-strukturalističkih nastavljača. Tschumija posebno zanima odnos arhitekture i moći (ideologije) te odnos arhitekture i užitka, istražujući paradoks arhitekture koja oscilira između *Labirinta* (dematerijalizirana, intelektualna disciplina) i *Piramide* (empirijski, osjetilni doživljaj). Za tu analizu Tschumi se koristi arhitektonskim aspektima filma, scenografije, incencija masovnih skupova, ali još više i njihovim povratnim utjecajem na arhitekturu, zanimajući se za spektakl, za fenomen odnosa tijela prema prostoru koji ga okružuje. Pri tome se, naravno, ne radi o ergonomiji ili funkcionalizmu koji se Tschumiju čine jednostranim ogoljenjima arhitekture, nego on ispituje složene psihološke, sociološke i fizičke učinke arhitekture na pojedinca i zajednicu. *Arhitektura i disjunkcija* je prije filozofska nego arhitektonska literatura, ali ju je napisao djelatni arhitekt, iz *insiderske* perspektive autora koji razumije kompleksnost projektantskih problema. Njegovo teoretiziranje nije proizvoljno nego proizlazi iz iskustava s kojima se kao arhitekt na razini koncepta i konkretnih projekata susretao. Iz tog razloga istražuje i probleme koji su posebno bitni i specifični za arhitekturu poput veze između realiteta i načina njegove konceptualne reprezentacije. U propitivanju «notacije stvarnosti» Tschumi poseže za sredstvima koje koriste koreografija i suvremena glazba. «Arhitektura prestaje biti podloga za akciju, ona postaje akcija sama» (Tschumi, *Architecture and disjunction*, str. 149). Tschumi i sam priznaje da je u takvom shvaćanju blizak Situacionistima i inspiriranjem događajima 1968. Također naglašava i bitan utjecaj Derridaea u razgradnji predodžbe o arhitektonskom objektu kao hijerarhijski transparentnoj, jedinstvenoj i hamoničnoj cjelini koja je otuđena od karaktera suvremenog društvenog trenutka. Reference kojima Tschumi argumentira svoje teze su brojne, od klasičnih arhitektonskih referenci, do neočekivanih uvođenja mislioca i autora iz drugih područja pa se tako u istom odjeljku mogu naći Markiz de Sade, Laugier, Piranesi i Tafuri.

Tschumi rabi različite tekstualne forme: od *točaka-pitanja* sličnim anti-manifestu, preko uobičajenijih kritičko-teorijskih eseja, do

neke vrste rječnika koji pojašnjavanja sasvim nove termine i njihove koncepcije koje je Tschumi kroz teorijsko i praktično djelovanje uvodio, a danas već postaju nezaobilazni dio razmišljanja o arhitekturi (de-strukturiranje, superimpozicija, događaj, *crossprogramming*). Općenito, Tschumi je izrazito sklon smišljanju novih kovanica upotrebom prefiksa a knjigu indikativno zaključuje upravo komentarom njihovog značaja i značenja: «Eks-centrican, dez-integriran, dis-lociran, dis-junktan, dekonstruiran, demoliran, ekstrudiran, diskontinuiran, dereguliran... de-, dis-, eks-. To su prefiksi današnjice. A ne post-, neo- ili pre-.» (Tschumi, *Architecture and disjunction*, str. 225)

Ovom prilikom uz dopuštenje izdavača donosimo poglavlje «Arhitektura i transgresija» u prijevodu Silve Kalčić.



Parc de la Vilette, superpozicije

TSCHUMI, BERNARD 'ARHITEKTURA I TRANSGRESIJA'

1
PARADOKS

'Transgresija otvara vrata u ono što nadilazi granice kojih se obično pridržavamo, ali te granice svejedno zadržava. Transgresija je komplementarna profanom svijetu, prelazeći njegove granice ali ih ne potirući'
Georges Bataille, *Erotika*

Ako netko osjeća neizlječivu strast za apsolutnim, nema drugog načina nego da stalno proturječi sebi i pomiruje suprotstavljene krajnosti
Frederic Schlegel

U&U 164
Tschumi

Pitanje koje se rijetko postavlja u arhitekturi je pitanje tabua i transgresije. Iako društvo potajno uživa u zločinu, ekscesima i kršenju zabrana svih vrsta, izgleda da među teoretičarima arhitekture postoji određeno čistunstvo. Oni se lako upuštaju u raspravu o pravilima, ali rijetko raspravljaju o njihovu prekoračenju. Od Vitruvija do Quatremèrea de Quincyja, od Duranda do pisaca moderne, teorija arhitekture u prvom je redu razrada pravila, bila ona zasnovana na analizi povijesne tradicije ili na Novom čovjeku (kako su ga zamislili arhitekti dvadesetih godina). Od *système des Beaux-Arts* do kompjutorski posredovanog dizajna, od funkcionalizma do tipologija, od prihvaćenih pravila do onih tek izmišljenih, postoji sveobuhvatna i uvijek prisutna mreža protektivnih propisa. Međutim, moja namjera ovdje nije da kritiziram samu ideju pravila, niti da predlažem nova. Upravo suprotno, ovaj će esej pokušati pokazati da je transgresija cjelina, čiji su samo jedan dio arhitektonska pravila.

Prije nego što počnemo govoriti o transgresiji, međutim, najprije je potrebno prisjetiti se paradoksalnog odnosa između arhitekture kao proizvoda uma, kao konceptualne i dematerijalizirane discipline, i arhitekture kao osjetilnog iskustva prostora i kao prostorne prakse.

Sama činjenica da je nešto ovdje napisano čini to dijelom područja arhitektonske reprezentacije. Bilo da se koristim riječima, nacrtima ili slikama, svaka stranica ove publikacije može se usporediti s mitološkim svijetom Smrti: što znači da ima koristi od privilegija ekstrateritorijalnosti; izvan je arhitekture; izvan je realnosti prostora. Riječi i nacrti su sigurni među mentalnim konstruktima. Uklonjeni su iz realnog života, subjektivnosti i osjetilnosti. Čak i kada se riječi s tiskane stranice preobrazu u slogane nasprejane na zidovima grada, one nisu ništa drugo doli diskurs. Boulléeov aforizam da je 'produkcija uma ono što čini arhitekturu', samo podcrtava važnost konceptualnih ciljeva u arhitekturi, ali u cijelosti isključuje osjetilnu stvarnost prostornog iskustva.

Rasprava na konferenciji o konceptualnoj arhitekturi u Londonu¹ (gdje je većina sudionika predvidljivo zaključila da je 'sva arhitektura konceptualna') posebno je istakla čudan paradoks koji, čini se, progoni arhitekturu: nemogućnost istodobnog propitivanja naravi prostora i stvaranja ili doživljavanja realnog prostora. Ta je kontroverza indirektno odrazila prevladavajuće stavove o arhitekturi tijekom proteklog desetljeća. Ako su političke implikacije građenja bile u velikoj mjeri naglašene u godinama nakon krize 1968., sljedeća hegelijanska reakcija bila je: 'arhitektura je sve ono u građevini što ne upozorava na korisnost'² i nadalje, naravno, sve ono što ne može poslužiti kao puka trodimenzionalna projekcija postojećih socioekonomskih struktura, tvrdili su teoretičari urbane politike. Ovaj naglasak na onome što je Hegel nazvao 'umjetničkim suplementom pridodanim jednostavnoj gradnji' – to jest, na nematerijalnom svojstvu koje je čini 'arhitektonskom' – nije bio povratak na staru dihotomiju tehnologije i kulturnih vrijednosti. Naprotiv, postavio je dvosmislen presedan za one 'radikalne' arhitekture koji nisu smatrali sagrađenu kuću jedinim i neizbježnim ciljem svoje aktivnosti. U početku zamišljen kao ideološki način izražavanja arhitektonskih avangardnih stavova i odbacivanja ograničenja koje je nametnuo kapitalizam, rad takvih 'radikalnih' talijanskih ili austrijskih skupina kasnih 1960-ih bio je pokušaj dematerijalizacije arhitekture, konceptualnog poimanja arhitekture.³ Tvrdnja 'Sve je

'Arhitektura i transgresija' ('Architecture and Transgression') izvorno je objavljen u *Oppositions 7*, zima 1976. (Cambridge: MIT Press)

1 London, 1975. S Peterom Eisenmanom, RoseLee Goldberg, Peterom Cookom, Colinom Rowcom, Johnom Stezakerom, Bernardom Tschumijem, Cedricom Priceom, Willom Alsopom, Charlesom Jencksom i Josephom Rykwertom, među ostalima.
2 Usporedi: G. W. F. Hegel, *The Philosophy of Fine Art*, vol. 1 (London: G. Bell and Sons, Ltd, 1920.).

3 Također vidi časopise poput *Casabelle* i *Architectural Designa* koji su dokumentirali rad Superstudija, Archizooma, Hansa Holleina, Waltera Pichlera, Raimunda Abrahama i tako dalje.

arhitektura', koja je slijedila, imala je više zajedničkog s konceptualnom umjetnošću nego sa sveuključujućim eklekticizmom. Ali, ako je sve arhitektura, kako bi je se moglo razlikovati od bilo koje druge ljudske djelatnosti ili bilo kojega drugoga prirodnog fenomena?

Strukturalne lingvističke studije provedene 1960-ih godina u Francuskoj i Italiji, prikladno, sugerirale su odgovor: analogije s jezikom pojavljuju se svagdje, neke od njih su korisne, a neke su osobito obmanjujuće. Glavna karakteristika tih analogija je insistiranje na konceptima. Bilo da su spomenuti teoretičari tvrdili da arhitektura uvijek reprezentira nešto drugo osim samu sebe – ideju Boga, moć institucija i tako dalje – bilo da su tumačili arhitekturu kao (lingvistički) produkt socijalnih determinanti (i stoga insistirali na autonomiji arhitekture koja je upućivala samo na nju samu, na njen vlastiti jezik i povijest), njihov je diskurs ponovno uveo *pravila* koja su trebala upravljati arhitektonskim radom, uporabom starih konceptata kao što su tipovi i modeli.⁴

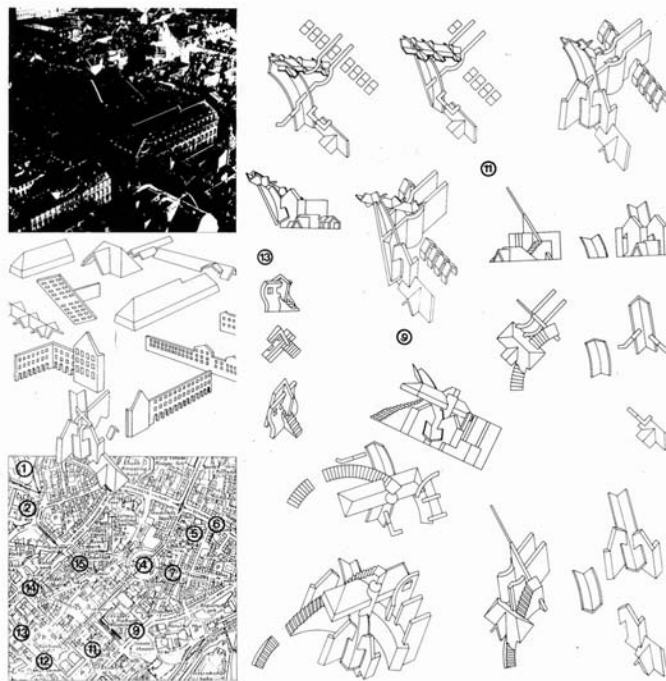
To stalno propitivanje naravi arhitekture samo je istaknulo neizbježan rascjep između diskursa i područja svakodnevnog iskustva.⁵ Još jednom se nametnuo arhitektonski paradoks. Arhitektonskih konceptata po definiciji nema u iskustvu prostora. Opet, *bilo je nemoguće propitivati narav prostora i istodobno stvarati ili doživljavati stvarni prostor*. Složena opozicija između idealnog i realnog prostora svakako nije ideološki neutralna, a paradoks koji je podrazumijevala bio je temeljan.

Uhvaćenu, potom, između senzualnosti i potrage za strogošću, između perverzne želje za zavodjenjem i zahtjeva za apsolutnim, arhitekturu su, izgleda, definirala pitanja koja je postavljala. *Je li arhitektura doista bila sastavljena od dvaju pojmova koji su bili međuovisni, ali uzajamno isključivi?* Je li arhitektura predstavljala stvarnost subjektivnog iskustva, dok je ta stvarnost smetala općem konceptu? Ili je predstavljala apstraktni jezik apsolutne istine, dok je sâm taj jezik smetao osjećaju? Je li arhitektura tako uvijek bila izraz manjka, prikraćenosti, nečeg nedovršenog? A ako jest, nije li joj uvijek nedostajao ili realitet, ili koncept? Je li jedina alternativa paradoksu šutnja, konačni nihilistički iskaz koji bi modernoj povijesti arhitekture dao njenu konačnu poentu, njeno samoukinuće?

Takva pitanja nisu retorička. Čini se privlačnim odgovoriti pozi-

tivno na sve njih, i prihvatiti paralizirajuće posljedice paradoksa što priziva filozofske bitke prošlosti – Descartesa protiv Humea, Spinoze protiv Nietzschea, racionalista protiv *Raumempfindung* simbolista.⁶ Još je, međutim, privlačnije sugerirati drukčiji način zaobilaznja paradoksa kako bi se odbacila šutnja za koju se čini da je on implicira, čak i ako se ova alternativa pokaže neprihvatljivom.

6 Nije potrebno da naširoko navodim primjere iz dvadesetog stoljeća. Dostatno je reći da suvremeni diskurs fluktuirao između prizvuka njemačke estetike *Raumempfindung* teorije iz 1910., po kojoj prostor treba biti 'osjećan' kao nešto što utječe na unutarnju prirodu čovjeka simboličkim *Einfühlungom*, i s druge strane utjecaja koji je imao rad Oskara Schlemmera na Bauhausu, prema kojemu prostor nije samo medij iskustva, već i materijalizacija teorije.



Dokumenta Folies, Dekonstrukcija gradske vijećnice, Kasel, 1980.

4 Usporedi: *Architettura Razionale* (Milano: Franco Angeli, 1973.).

5 Usporedi: *A Space: A Thousand Words* (London: Royal College of Art Gallery, 1975.); *The Chronicle of Space*, dokumentacija studentskih radova ostvarenih na Diploma School of the Architectural Association, London, od 1974. do 1975.; 'Real Space', konferencija održana u Architectural Association, sudjelovali su Germano Celant, Daniel Buren, Brian Eno i ostali.

'Izgleda da postoji određena točka svijesti iz koje život i smrt, stvarno i imaginarno, prošlost i budućnost, priopćivo i nepriopćivo prestaju biti poimani kao suprotnosti.'

André Breton, *Drugi manifest*

Paradoksi izvrću smisao. Oni lažu, i ne lažu; govore istinu, i ne govore. Svaki smisao uvijek mora biti shvaćan zajedno s ostalima. Iskustvo paradoksa lašca je poput stajanja između dvaju zrcala, njegova značenja se beskonačno reflektiraju. Paradoks je doslovno spekulativan. Da bi ga se istražilo, korisno je razmotriti dvije podudarnosti⁸ bez kojih mnogo toga ostaje nejasno.⁹

PRVA PODUDARNOST

Prva podudarnost je očita i neposredna. To je podudarnost erotizma. Da ga se ne bi zamijenilo sa senzualnošću, erotizam ne znači jednostavno užitak osjetila. Senzualnost je različita od erotizma, kao što je obična percepcija prostora različita od arhitekture. 'Erotizam nije prekomjernost užitka, već užitak prekomjernosti': ova popularna definicija zrcali naš argument. Upravo kao što osjetilno iskustvo prostora ne čini arhitekturu, čisti užitak osjetila ne čini erotizam. Naprotiv, 'užitak prekomjernosti' zahtijeva svijest jednako kao i putenost. Baš kao što erotizam podrazumijeva dvostruki užitak što uključuje i mentalne konstrukte i senzualnost, rješenje paradoksa arhitekture zahtijeva arhitektonske koncepte i, istodobno, neposredno iskustvo prostora. Arhitektura ima isti status, istu funkciju i isti smisao kao i erotika. Na mogućem/nemogućem spoju koncepta i iskustva, arhitektura se pojavljuje kao slika dvaju svjetova: osobnog i univerzalnog. Ni erotika nije drukčija; njen koncept vodi užitku (prekomjernosti), erotika je osobna po prirodi stvari. Jednako tako je i univerzalna. Tako s jedne strane postoji osjetilni užitak, drugi i ja; s druge je strane povijesno propitkivanje i krajnja racionalnost. Arhitektura je krajnje erotski objekt jer je arhitektonska gesta, dovedena do razine ekscesa, jedini način da se razotkrije istodobno tragovi povijesti i njena vlastita neposredna iskustvena istina.¹⁰

DRUGA PODUDARNOST

Spoj između idealnog i realnog prostora drukčije se prikazuje u drugoj podudarnosti. Ta druga podudarnost je vrlo općenita i neizbježna sadrži dosadašnju argumentaciju, jednako kao što bi sadržavala i mnoge druge. Ona nije ništa manje nego analogija života i smrti, ovdje primijenjena na neki glasoviti arhitektonski primjer.

Svako društvo očekuje od arhitekture da odražava njegove ideale i kroti njegove najdublje strahove. I arhitektura i njeni teoretičari rijetko niječu formu koju društvo od nje očekuje. Loosov glasoviti napad na urođeni kriminalitet ornamenta odjeknuo je u divljenju moderne inženjerskoj 'čistoći', a njeno je divljenje nesvjesnim konsenzusom bilo prevedeno u arhitektonske izraze. 'Inženjeri prave oruđa svoga vremena – sve osim budoara izjedjenih od moljaca i

7 (rot = gnijiljenje, trulež, raspadanje, prim. prev.)

8 Ova beskonačna tenzija između dva zrcala uspostavlja prazninu. Kao što je jednom istaknuo Oscar Wilde, da bi se obranio bilo koji paradoks, razbor ovisi o pamćenju.. ApSORBIRANJEM I REFLEKTIRANJEM SVIH INFORMACIJA, zrcala – i um – postaju kotač, neka vrsta kružnoga povratnog sustava. U arhitekturi, između zrcala idealnog i stvarnog prostora, događa se isto. Dugo proskribirano u svijetu opće amnezije, u kojem vrijeđe samo progres i tehnološki napredak, arhitekturi je vraćeno pamćenje. Usporedi: Antoine Grumbach, 'L'Architecture et l'Évidence Nécessité de la Mémoire', *L'Art Vivant*, br. 56, siječanj 1975.

9 Ovdje razmatram samo rješenje paradoksa u smislu prostora *izvan* 'subjekta'. Argumentacija bi se doista mogla proširiti na neopisiv užitak crtanja i na ono što bi se moglo nazvati 'iskustvo konceptata'. Crtanje kineskih ideograma, primjerice, dvostruki je užitak: zato što se doživljaj crteža otkriva kao iskustvo znaka, kao osjetljiva tvarnost s pridodanim značenjem. Kad smo kod paradoksa, primamljivo je pokušati otkriti način upisivanja arhitektonskih konceptata u nesvjesno. Posebno ako priznamo da je libido u svim ljudskim aktivnostima, mogli bismo također smatrati da su neki arhitektonski koncepti izraz sublimiranog modela. Vidi članak Daniela Sibonyja u *Psychanalyse et Sémiotique*, str.10./18. (Pariz: Collection Tel Quel, 1975.).

10 Premalo je istraživanja provedeno o temi odnosa između arhitektonskih konceptata i osjetilnog iskustva prostora: 'Oni koji negiraju osjete, koji negiraju izravno iskustvo, koji negiraju osobno sudjelovanje u praksi koja ima za cilj preobrazbu stvarnosti, oni nisu materijalisti.' (Mao Ce-tung, *Four Philosophical Essays*. Peking: 1967.).

pljesnivih kuća...¹¹ Ovo dosljedno neprihvatanje takozvanih opscenih škrabotina¹² (u suprotnosti s puritanskim osjećajem za higijenu) nije bez sličnosti s općeljudskim užasavanjem nad raspadnutim i istrunulim tijelima. Smrt se tolerira samo kada su kosti bijele: ako arhitekti ne mogu uspjeti u svojoj potrazi za 'zdravim i potentnim, aktivnim i korisnim, moralnim i sretnim'¹³ ljudima i kućama, barem im može biti ugodno ispred bijelih ruševina Partenona. Kratak život i dostojna smrt, takav je bio zakon arhitekture.

Nazivajući sebe modernom, kao i neovisnom o buržoaskim zakonima vremena, herojska tradicija 1930-ih godina ipak je odražavala duboke i nesvjesne strahove društva. Život je bio viđen kao nijekanje smrti – osudio je smrt i čak je isključio – nijekanje koje se sa same ideje smrti proširilo na trulež raspadajuće puti. Strepnja od smrti, međutim, odnosi se samo na fazu dekompozicije jer bijele kosti ne sadrže neprihvatljiv aspekt pokvarenog mesa. Arhitektura je odražavala te duboke osjećaje: raspadajuće zgrade smatrane su neprihvatljivima, ali suhe bijele ruševine zasluživale su dostojanstvo i uvažavanje. Od bivanja uvažavanim do traženja uvažavanja samo je jedan korak. Jesu li se racionalisti ili Newyorška petorka (*New York Five*) nesvjesno borili za uvažavanje predlažući formu bijelih i bezvremenih kostura?

Štoviše, strah od raspadajućih organizama – u suprotnosti s nostalgичnom potragom za 'staromodnim purizmom arhitekture' – pojavljuje se u konzervatorskim zahvatima u jednakoj mjeri kao i u utopijskim projektima. Oni koji su 1965. posjetili tada zapuštenu Vilu Savoye zasigurno se sjećaju prljavih zidova malih pomoćnih prostorija u prizemlju, koje su zaudarale na urin i bile umrljane fekalijama, prekrivene opscenim grafitima. Ne iznenađuje što se intenzitet duge kampanje za očuvanje ugrožene čistoće Vile Savoye udvostručio u mjesecima koji su slijedili, konačno postigavši uspjeh.

Društvo se lako užasne nad onim aspektima senzualnosti koje smatra opscenim. '*Inter faeces et urinam nascimus*' (Rođeni smo između izmetina i urina), napisao je sveti Augustin. Zapravo, često je bila demonstrirana veza između smrti, fekalne tvari i menstrualne krvi. U svojim studijama erotizma Georges Bataille,¹⁴ Le Corbusierov suvremenik, isticao je da su temeljne zabrane čovječanstva koncentrirane na dva radikalno suprotstavljena područja: na smrt i njenu suprotnost, seksualnu reprodukciju. Kao rezultat toga svaki je diskurs o životu, smrti i raspadanju prešutno sadržavao diskurs

o seksu. Bataille je tvrdio da u ključnom trenutku kada život krene prema smrti, ne može više biti reprodukcije, već samo seksa. Budući da erotizam podrazumijeva seks bez reprodukcije, kretanje od života prema smrti je erotično; 'Erotizam je pristajanje na život sve do smrti', napisao je Bataille.

Baš kao što Batailleov pristup zacijelo nije bio pošteđen društvenih tabua njegova doba, slični tabui okruživali su mnoge stavove pokreta moderne. Pokret moderne volio je i život i smrt, ali odvojeno. Arhitekti općenito ne vole taj dio života koji slični smrti: raspadajuće konstrukcije – tragovi razgradnje koje vrijeme ostavlja na gradnjama – nekompatibilne su i s ideologijom moderne, i s onim što bi se moglo nazvati konceptualnom estetikom. Ali po mišljenju ovog autora – koje je po vlastitu priznanju subjektivno – Vila Savoye nikada nije bila tako dirljiva kao kad je žbuka otpala s njenih betonskih blokova. Dok je puritanizam moderne i njenih sljedbenika često bio istican, rijetko je bivalo primijećeno njeno odbijanje da prizna protjek vremena. (Ne iznenađuje što su staklo i staklena cigla bili među najomiljenijim materijalima tog pokreta – jer oni ne otkrivaju lako tragove vremena.)

Ali da nastavim s ovom neukusnom demonstracijom do logične točke gdje se gubi razlika između argumenta i metafore, do tvrdnje da je *moment arhitekture* onaj trenutak kad je arhitektura život i smrt istodobno, kada iskustvo prostora postaje vlastiti koncept. U paradoksu arhitekture, kontradikcija između arhitektonskoga koncepta i osjetilnog iskustva prostora razrješava se u jednoj dodirnoj točki: točki truljenja, samoj onoj točki koju su tabui i kulture oduvijek odbacivali. Na toj metaforičnoj truleži počiva arhitektura. Trulež povezuje osjetilni užitak i razum.

11 Le Corbusier, *Vers une Architecture* (Pariz: L'Esprit Nouveau, 1928.). Jedno je poglavlje naslovljeno 'Architecture et Transgression'. Ne iznenađuje da se Le Corbusierova interpretacija umnogome razlikuje od Batailleove i one koju iznosim u ovom tekstu.

12 Ibid.

13 Ibid.

14 Georges Bataille, *Eroticism* (London: Calder, 1962.)

'Živeći u skladu s arhetipovima koji su izjednačeni s poštovanjem 'zakona'... ponavljanjem paradigmatičkih gestâ, drevni je čovjek uspio poništiti vrijeme.'

Mircea Eliade, *Svemir i povijest*

'Bio sam subjekt prevelikog uvažavanja u svojoj mladosti.'

Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*

imamljivo je u ovom trenutku prestati s argumentacijom i prepustiti čitatelja da odredi gdje ta metaforična trulež postaje arhitektura, a gdje arhitektura postaje erotičnom. Jer, kao i erotika, i ovdje opisan fenomen je univerzalne prirode iako su izneseni stavovi subjektivni i osobni. Međutim, važno je točno utvrditi što te dvije podudarnosti podrazumijevaju.

Prvo, te dvije podudarnosti – ona truleži i ona života i smrti – aspekti su istog fenomena. U oba slučaja, točka u kojoj se susreću idealan i stvaran prostor zabranjeno je mjesto; baš kao što je zabranjeno iskusiti užitak dok ga se promišlja, zabranjeno je gledati mjesto na kojemu život dodiruje smrt: Orfeju nije dopušteno da vidi Euridikin prijelaz od smrti ka životu.

Podudarnost života i smrti materijalizira točku susreta: ta točka postaje sjećanje na život između smrti, trulog mjesta gdje prostorna praksa sreće mentalne konstrukte, konvergencije dvaju međusobno zavisnih, ali i uzajamno isključivih aspekata.

Drugo, i vrlo doslovno, takvo mjesto može imati pljesnive tragove koje vrijeme ostavlja na sagrađenim formama, prljave ostatke svakodnevnog života, zapise čovjeka ili elemenata – sve ono što zapravo *označava* gradnju.

Treće, u nastavku, to je mjesto susreta prijatna autonomiji i međusobnoj distinkciji koncepata i prostorne prakse. Vidjeli smo *beaux-arts* arhitekta s prijelaza stoljeća kako iskazuju sljepoću prema čistim inženjerskim formama, a većina suvremenih arhitekata zatvara oči pred tragovima raspadanja. Naravno, tabui koji progone arhitekta teško da iznađu. Da parafraziram Thomasa Kuhna u *Strukturi znanstvene revolucije*, većina arhitekata radi prema paradigmatima koje su stekli naobrazbom i nakon toga iščitavanjem arhitektonske literature, često ne znajući koje su to osobine dale tim paradigmatima status pravila ili, obrnuto, ne znajući da takve paradigme impliciraju daljnje tabue. Te paradigme-tabui mogu više obvezivati i biti složenije od bilo kojeg skupa pravila koji se iz njih može apstrahirati; one ostaju kao ukopane upravo zbog teškoća u razotkrivanju skrivenih pravila kojima su bili vođeni pojedini arhitektonski pristupi koji su ih generirali. Pravila ostaju nerazjašnjenja jer arhitektonske škole nikada ne poučavaju koncepte i teorije na apstraktnoj razini. Kao rezultat toga percepcija arhitekata često je jednako kulturno uvjetovana kao i percepcija školskog djeteta, iako se narav te uvjetovanosti mijenja kroz povijest.

Četvrto, u daljnjem nastavku, arhitektura je konačno mjesto susreta. Ona buja na svojoj dvosmislenoj poziciji između kulturne autonomije i predanosti, između kontemplacije i obitavanja. Izgleda da erotsko svojstvo arhitekture preživljava samo onda kada ona *negira* samu sebe, kada transcendiraju svoju paradoksalnu prirodu nijekanjem forme koju društvo od nje očekuje. Drugim riječima, nije to pitanje destrukcije ili avangardne subverzije, već *transgresije*.

Dok su nedavno pravila pozivala na odbacivanje ornamenta, današnji se senzibilitet promijenio i sad je purizam napadan. Na sličan način, dok je slika ulice u kojoj se tiskala gomila na prijelazu stoljeća bila kritizirana u CIAM-ovim teorijama urbane fragmentacije, danas su vladajući društveni i konceptualni mehanizmi koji erodiraju urbani život sljedeće što treba biti transgredirano.

Bilo kroz doslovnu ili fenomenološku transgresiju, arhitektura je ovdje poimana kao trenutačno i svetogrдно međusobno približavanje realnog i idealnog prostora. Ograničenja ostaju, jer transgresija ne podrazumijeva metodičko uništavanje svakog kôda ili pravila koji se tiču prostora ili arhitekture. Naprotiv, ona uvodi nove raščlambe između vanjskog i unutarnjeg, između koncepta i iskustva. Ili je, jednostavno, nadvladavanje neprihvatljivih pretežnosti.

UŽITAK ARHITEKTURE

Funkcionalističke dogme i puritanski stavovi pokreta moderne često su bivali napadani. Pa ipak, u suvremenoj arhitektonskoj teoriji drevna ideja užitka još je uvijek svetogrđe. Tijekom mnogih generacija proglašavan je dekadentnim svaki arhitekt koji je namjeravao ili pokušao iskusiti užitak u arhitekturi. U političkom smislu, socijalno osviješteni bili su sumnjičavi prema i najmanjem tragu hedonizma u arhitektonskim pregnućima, odbacujući ga kao reakcionarnu preokupaciju. A na isti način, konzervativci u arhitekturi pripisivali su ljevici sve što je mirisalo na intelektualno ili političko, uključujući i diskurs užitka. Na obje strane, ideja da arhitektura može uopće postojati bez moralnog ili funkcionalnog opravdanja, a pogotovo bez odgovornosti, bila je smatrana krajnje neukusnom.

Slična protuslovlja provlače se kroz noviju povijest arhitekture. Avangarda je beskonačno raspravljala o suprotnostima koje su uglavnom komplementarne: red i nered, struktura i kaos, ornament i purizam, racionalnost i senzualnost. I te su jednostavne dijalektike prozele arhitektonsku teoriju arhitekture do te mjere da je i kritika arhitekture odrazila slične stavove: purističko propisivanje forme protiv organske osjetilnosti Art Nouveau; Behrensova etika forme nasuprot Olbrichovu porivu prema bezobličnom.

Često su te suprotnosti bile nabijene moralnim prizvucima. Napad Adolfa Loosa na zločinstvo ornamenta prikrijavao je njegov strah od kaosa i osjetilnog nereda. A insistiranje De Stijla na elementarnoj formi nije bilo samo povratak nekom anakronom purizmu već također namjeran uzmak ka sigurnu poretku.

Ti su moralni prizvuci bili tako snažni da su čak preživjeli destruktivne stavove Dade i nadrealističko prepuštanje nesvjesnom. Tzarin ironičan prijezir prema redu našao je malo ekvivalenata

među arhitektima koji su bili prezaposleni zamjenjujući *systeme des Beaux-Arts* vlastitim skupom pravila pokreta moderne. Dvadesetih godina – unatoč kontradiktornim utjecajima Tzare, Richtera, Balla, Duchampa i Bretona – Le Corbusier i njegovi suvremenici odabrali su smiren i prihvatljiv put purizma. Čak i u ranim sedamdesetima rad arhitektonskih škola, s njihovim različitim vrstama ironije ili ugađanja vlastitim sklonostima, odvijao se protivno moralnim reminiscencijama šezdesetosmaškog radikalizma, unatoč zajedničkoj nesklonosti etabliranim vrijednostima.

Iza takvih suprotnosti leži mitska sjena Apolonovih etičkih i duhovnih krajolika (*mindscapes*) nasuprot Dionizijevim erotskim i senzualnim impulsima. Arhitektonske definicije, u svojoj kirurškoj preciznosti, učvršćuju i pojačavaju nemoguće alternative: s jedne strane, arhitektura kao stvar uma, dematerijalizirana ili konceptualna disciplina sa svojim tipološkim i morfološkim varijacijama, a s druge strane arhitektura kao empirički događaj koji se usredotočuje na osjetila, na iskustvo prostora.

U paragrafima koji slijede pokušat ću pokazati da se užitak arhitekture danas može nalaziti istodobno unutar i izvan takvih suprotnosti – istodobno u dijalektici i u dezintegraciji dijalektike. Međutim, paradoksalna priroda takve teme je nekompatibilna s prihvaćenom racionalnom logikom klasične argumentacije; kao što Roland Barthes navodi u *Užitku teksta*: 'Užitak se ne podaje spremno analizi', ovdje stoga neće biti težâ, antitezâ i sintezâ. Tekst je umjesto toga sastavljen od fragmenata koji nisu čvrsto povezani. Ti fragmenti – geometrija, maska, vezivanje, pretjeranost, erotizam – svi trebaju biti razmatrani ne samo u svjetlu ideja već i u svjetlu čitateljeva prostornog iskustva: tihe zbiljnosti koja se ne može prenijeti na papir.

Frangment 1 DVOSTRUKI UŽITAK (PODSJETNIK)

Užitak prostora: ne može se izraziti riječima, neizreciv je. Približno: oblik iskustva – 'prisutnosti odsutnosti'; osvježavajuće razlike između ravnine i šupljine, između ulice i tvoje dnevne sobe; simetrija i asimetrija koje naglašavaju prostorna svojstva moga tijela: desno i lijevo, gore i dolje. U ekstremnom smislu, užitak prostora naginje poetici nesvjesnog, prema rubu ludila.

Užitak geometrije i u skladu s time užitak reda – to jest, užitak konceptata: tipične tvrdnje o arhitekturi koje se često mogu pročitati, poput one koju navodi *Encyclopaedia Britannica* u svome prvom izdanju iz 1773.: 'Arhitektura, budući da njome vladaju proporcije, treba biti vođena pravilom i kompasom.' Odnosno, arhitektura je 'stvar uma', prije geometrijska negoli slikovna ili iskustvena umjetnost, stoga problem arhitekture postaje problem poretka – dorski ili korintski red, osi ili hijerarhije, rasteri ili regulacijske linije, tipovi ili modeli, zidovi ili oplate – i, naravno, gramatika i sintaksa arhitektonskih znakova postaju pretekst za sofisticiranu i ugodnu manipulaciju. Dovedena do krajnosti, takva manipulacija vodi prema poetici beživotnih znakova odvojenih od stvarnosti, u suptilni ledeni užitak uma.

Ni užitak prostora ni užitak geometrije nisu (sami po sebi) užitak arhitekture.

Frangment 2 VRTOVI UŽITKA

U svojim *Observations sur l'Architecture* objavljenim u Haagu 1765., Abbé Laugier sugerirao je dramatičnu dekonstrukciju arhitekture i njenih konvencija. Napisao je: 'Tko god zna dobro oblikovati park, neće imati teškoća u iscrtanju plana za gradnju grada u skladu sa zadanom površinom i položajem. U to treba unijeti pravilnost i maštu, odnose i proturječja te usputne, neočekivane elemente koji scenu čine promjenljivom; veliki red u detaljima, nered, pomutnja i zbrka na općem planu.'

Laugierovi slavni komentari, zajedno sa snovima Capabilityja Browna, Williama Kenta, Lequea ili Piranesija, nisu bili samo reakcija na barokno razdoblje koje im je prethodilo. Dekonstrukcija arhitekture koju su predlagali prije je bila rani zahtav u područje užitka, protivno arhitektonskom redu toga doba.

Uzmimo za primjer Stowe. Park Williama Kenta izraz je suptilnog dijaloga između organiziranoga krajolika i arhitektonskih elemenata: egipatske piramide, talijanskog belvedera, saksonskog svetišta. Ali, te 'ruševine' trebaju biti iščitane manje kao elementi slikovite kompozicije, a više kao rastavljeni elementi reda. Ipak, unatoč očitom kaosu, red je još uvijek prisutan kao nužna protuteža senzualnosti vijugavih potoka. Bez znakova reda Kentov bi park izgubio sve što podsjeća na 'razum'. Suprotno tome, bez tragova senzualnosti – drveća, živica, dolina – preostali bi samo simboli jednoga nijemog i beživotnog stila.

Vrtovi su imali neobičnu sudbinu. Njihova je povijest gotovo uvijek anticipirala povijest gradova. Raster voćnjaka u doba ranih agrikulturnih postignuća čovječanstva prethodio je planu prvih vojnih utvrda. Perspektive i dijagonale renesansnog vrta bile su primijenjene na trgove i kolonade renesansnih gradova. Slično tome, romantični slikoviti parkovi engleskoga empirističkog razdoblja zacrtali su ulice u obliku polumjeseca i arkade iz bogate tradicije urbanog dizajna engleskih gradova devetnaestog stoljeća.

Građeni isključivo za pružanje zadovoljstva, vrtovi su poput najranijih pokusa u onom segmentu arhitekture koji je tako teško izraziti riječima ili crtežom; užitku i erotizmu. Bilo romantični ili klasični, vrtovi sjedinjuju osjetilni užitek prostora s užitkom razuma na *najbeskorisniji* način.

Fragment 3 UŽITAK I NUŽNOST

'Beskorisnost' se nerado povezuje s arhitektonskim sadržajima. Čak i u doba kada je užitek naišao na neku vrst teorijske potpore ('zadovoljstvo', kao i 'korisnost' i 'solidnost'), upotrebljivost je uvijek pružala praktično opravdanje. Jedan od mnogih primjera je uvod Quatremèrea de Quincyja uvod u poglavlje o arhitekturi u *Encyclopédie méthodique* objavljenoj u Parizu 1778. godine. Tamo ćete pročitati definiciju arhitekture koja glasi da 'između svih umjetnosti, te djece *užitka i potrebe* s kojima je čovjek sklopio partnerstvo kako bi mu pomogla da podnosi životne boli i prenosi svoje pamćenje budućim naraštajima, zasigurno se ne može poreći da je arhitektura na najistaknutijemu mjestu. Ako je se prosuđuje samo sa stanovišta *korisnosti*, arhitektura nadilazi sve umjetnosti. Ona pruža kvalitetno ozračje gradovima, čuva zdravlje ljudi, štiti njihovu imovinu te se skrbi samo za sigurnost, spokoj i dobar poredak građanskog života'.

Ako je De Quincyjeva tvrdnja bila u suglasju s arhitektonskom ideologijom svoga doba, tada je dvije stotine godina poslije društvena nužnost arhitekture svedena na snove i nostalgične utopije. 'Kvalitetno ozračje gradova' danas je određeno više logikom zemljišne ekonomije, dok je 'dobar poredak građanskog života' u većini slučajeva poredak korporativnih tržišta.

Kao rezultat toga, većina arhitektonskih pothvata čini se zarobljena u beznadnoj dvojbi. Ako s jedne strane arhitekti priznaju ideološku i financijsku ovisnost svoga rada, oni implicitno prihvaćaju društvena ograničenja. Ako se, s druge strane, povuku u samoizolaciju, bivaju optuživani za elitizam. Naravno, arhitektura će sačuvati svoju specifičnu narav, ali samo ako samu sebe preispituje, ako negira ili narušava formu koju konzervativno društvo od nje očekuje. Ili ponovno, ako je u novije vrijeme bilo razloga za sumnju u nužnost arhitekture, tada *nužnost arhitekture može isto tako biti njena ne-nužnost*. Takva potpuno bezrazložna konzumacija arhitekture je, ironično, *politička* utoliko što uznemiruje etablirane strukture. Ona također pruža zadovoljstvo.

Fragment 4 METAFORA POREDAK – VEZIVANJE

Za razliku od nužnosti same gradnje, ne-nužnost arhitekture neodvojiva je od arhitektonskih povijesti, teorija i drugih presedana. Te veze pojačavaju užitek. Najpretjeranija strast uvijek je metodična. U takvim trenucima intenzivne želje, sustavnost preplavljuje užitek do te mjere da nije uvijek moguće razlikovati organizacijska ograničenja od područja erotike. De Sadeovi su junaci, primjerice, uživali zatvarati svoje žrtve u najstrože samostane prije nego što bi ih mučili u skladu s pažljivo, po preciznoj i opsesivnoj logici, postavljenim pravilima.

Slično tomu, igra arhitekture je komplicirano poigravanje s pravilima koja mogu biti prihvaćena ili odbačena. Svejedno jesu li nazvani *systeme des Beaux-Arts* ili propisi pokreta moderne, ta sveprisutna mreža obvezujućih pravila sapinje arhitektonsko oblikovanje. Ta

pravila, poput drugih čvorova koji se ne mogu razmrsiti, uglavnom paralizirajuće sapinju. Međutim, kada se njima manipulira, tada vezivanje poprima erotska značenja. Ovdje nije važno razlikovati pravila i užad. Ono što je bitno jest da ne postoji jednostavna tehnika vezivanja: što su ograničenja brojnija i sofisticiranija, užitek je to veći.

Fragment 5 RACIONALNOST

U *Arhitekturi i utopiji* povjesničar Manfredo Tafuri prisjeća se kako su racionalne pretjeranosti Piranesijevih tamnica dovele do krajnosti Laugierove teoretske prijedloge 'reda i meteža'. Klasični rječnik arhitekture je forma vezivanja koju je izabrao Piranesi. Postupajući s klasičnim elementima kao s fragmentiranim i urušenim simbolima, Piranesijeva se arhitektura borila protiv same sebe i pritom je opsesivna racionalnost tipova gradnje bila 'sadistički' dovedena do najvišeg stupnja iracionalnosti.

Fragment 6 EROTIZAM

Već smo vidjeli da dvosmisleni užitek racionalnosti i iracionalnog raspuštanja priziva erotske konotacije. Koja riječ upozorenja na ovom bi mjestu bila nužna. Erotizam se ovdje koristi kao teoretski koncept koji nema ništa zajedničko s fetišističkim formalizmom i drugim seksualnim analogijama potaknutim izgledom uspravnih nebodera ili zaobljenih kućnih ulaza. Prije svega, erotizam je suptilna tema. Za 'užitek neumjerenosti' potrebna je svijest u istoj mjeri koliko i pohota. Ni prostor ni koncepti sami po sebi nisu erotični, ali jest njihov spoj.

Krajnji užitek arhitekture je onaj nemogući trenutak kada arhitektonsko djelo dovedeno do krajnosti razotkriva istodobno tragove razuma i neposredno iskustvo prostora.

Fragment 7 METAFORA ZAVOĐENJA – MASKA

Rijedak je užitek bez zavodjenja ili zavodjenja bez obmane. Razmislite: katkad poželite zavesti i stoga djelujete na najpogodniji način kako biste postigli svoj cilj. Nosite krinku. Ili obratno, možete poželjeti promijeniti uloge i *biti* zavedeni: pristajete na masku toga nekog drugog, prihvaćate njegovu ili njezinu lažnu osobnost čak i ako znate da ona prikriva 'nešto drugo'.

Ni u arhitekturi nije drukčije. Ona je stalno u ulozi zavodnice. Njene su krinke brojne: pročelja, arkade, trgovci, čak su i arhitektonski koncepti postali sredstvima zavodjenja. Kao i maske, postavljaju veo između onoga što se smatra stvarnošću, i njenih sudionika (vi ili ja). Pokatkad očajnički želite proniknuti u stvarnost iza arhitektonске maske. Uskoro, međutim, shvaćate da je nemoguće stvari pojedinačno razumjeti. Jednom kad razotkrijete ono što leži iza maske, to je samo zato da biste otkrili drugu masku. Doslovni aspekt maske (pročelje, ulica) upozorava na druge sustave spoznaje, druge načine čitanja grada: formalne maske skrivaju socioekonomske, dok doslovne maske kriju one metaforične. Svaki spoznajni sustav prikriva neki drugi. Maske kriju druge maske, i svaka sljedeća razina značenja potvrđuje nemogućnost poimanja stvarnosti.

Svjesno usmjerene na zavođenje, maske su, naravno, razumska kategorija. Pa ipak, njihova je uloga dvostruka: istodobno skrivaju i razotkrivaju, pretvaraju se i hine. Iza svih njih nalaze se mračni i nesvjesni tokovi koji su neodvojivi dio užitka arhitekture. Maska može uzdići pojavnost. Pa ipak, samom svojom nazočnošću govori da, u pozadini, ima još nečeg.

Fragment 8 PRETJERANOST

Ako maska pripada svijetu užitka, sam užitak nije obično prerušavanje. Opasnost da se maska pomiješa s licem dovoljno je stvarna da nikada ne pruži utopijske parodijama i nostalgiji. Potreba za redom nije izgovor za imitiranje prošlih poredaka. Arhitektura je zanimljiva samo onda kada vlada umijećem ometanja iluzija, stvarajući kritične točke koje mogu početi i završiti u svako doba.

Užitak arhitekture zajamčen je onda kada arhitektura ispuni nečija očekivanja u prostoru i kada utjelovljuje arhitektonske ideje, koncepte ili arhetipe inteligentno, inventivno, sofisticirano i s ironijom. Ipak, postoji i poseban užitak, koji se rađa u konfliktima: kada je osjetilni užitak prostora u konfliktu s užitkom reda.

Nedavna opća fascinacija poviješću i teorijom arhitekture ne znači nužno i povratak na slijepu poslušnost prošloj dogmi. Naprotiv, sugerirao bih da se krajnji užitak nalazi u najstrože zabranjenim dijelovima arhitektonskog djela; gdje su granice izopačene, a zabrane *prekršene*. Ishodišna točka arhitekture je distorzija – izmještanje svijeta koji okružuje arhitekta. Pa ipak, takav nihilistički stav je samo prividan: ovdje se ne bavimo destrukcijom, već pretjeranošću, razlikama i ostacima. Zanemarivanje funkcionalističkih dogmi, semiotičkih sustava, povijesnih prethodnika ili formaliziranih proizvoda proteklih društvenih ili ekonomskih prisila, nije nužno pitanje subverzije, već očuvanja erotskoga kapaciteta arhitekture narušavanjem forme koju većina konzervativnih društava od nje očekuje.

Fragment 9 ARHITEKTURA UŽITKA

Arhitektura užitka počiva tamo gdje naglo koincidiraju koncept i iskustvo prostora, gdje se arhitektonski fragmenti sudaraju i stapaju u ushitu, gdje je arhitektonska kultura beskonačno dekonstruirana, a sva su pravila prekršena. Nema metaforičnog raja, samo nelagoda i neuravnoteženost očekivanja. Takva arhitektura propituje akademske (i popularne) pretpostavke, uznemiruje stečene ukuse i nježne arhitektonske uspomene. Poništava sve – tipologije, morfologije, prostorne kompresije, logičke konstrukcije. Takva je arhitektura perverzna jer njeno stvarno značenje leži izvan njene utilitarnosti ili namjene, a napokon nije čak nužno ni usmjerena na pružanje užitka.

Arhitektura užitka ovisi o posebnom umijeću koje će ju zadržati u stanju opsjednutosti samom sobom, na tako neodređen način da se nikada ne preda čistoj savjesti ili parodiji, slabosti ili deliričnim neurozama.

Fragment 10 OGLAŠAVANJE ARHITEKTURE

Ne postoji način da se arhitektura izvede u knjizi. Riječi i crteži mogu samo proizvesti prostor papira, a ne i iskustvo realnog prostora. Po svojoj je definiciji prostor papira imaginaran: on je slika. Ipak, onima koji ne grade (bilo zbog okolnosti, bilo iz idejnih razloga – nije važno) čini se sasvim normalnim zadovoljiti se reprezentiranjem onih dijelova arhitekture što pripadaju mentalnim konstruktima – imaginaciji. Ono neizbježno razdvaja osjetilno iskustvo realnog prostora od razumijevanja racionalnih koncepata. Među ostalim, arhitektura je funkcija i jednog i drugog. I ako se ijedan od tih kriterija ukloni, arhitektura će ponešto izgubiti. Pa ipak, čudno je da arhitekti uvijek moraju kastrirati dio svoje arhitekture kad god ne rade u realnim prostorima. Stoga se nameće pitanje: zašto bi prostor papira, knjige ili časopisa trebao zamijeniti arhitektonski prostor?

Odgovor se ne nalazi u datostima medija ili u načinu na koji se arhitektura razglašuje. Prije bi se mogao naći u samoj naravi arhitekture.

Navedimo primjer. Postoje neke stvari kojima se ne može pristupiti frontalno. One zahtijevaju analogije, metafore ili zaobilazne putove kako bi ih se moglo shvatiti. Primjerice, psihoanaliza razotkriva nesvjesno kroz *jezik*. Kao i maska, jezik upućuje na nešto drugo osim sebe sama. On to može pokušati sakriti, istodobno to podrazumijevajući.

Arhitektura nalikuje na maskiranu figuru. Ne može se je lagano razotkriti. Uvijek se krije: iza vrpca, riječi, propisa, običaja i tehničkih ograničenja. Pa ipak, sama teškoća otkrivanja arhitekture čini je silno poželjnom. Razotkrivanje je dio užitka arhitekture.

Na sličan se način stvarnost krije iza oglasa. Uobičajena funkcija oglasa – reproduciranih opet i iznova, u suprotnosti s arhitektonskim djelom koje je jedinstveno – jest da pokrenu žudnju za nečim većim od same stranice časopisa. Kada ih se odvoji od uobičajene potkrijepljenosti robnim vrijednostima, oglasi su konačna forma časopisa, iako na pomalo ironičan način. A kao što ima oglasa za arhitektonske proizvode, zašto ih ne bi bilo i za proizvodnju (i re-produkciju) *arhitekture*?

Fragment 11 ŽUDNJA/FRAGMENTI

Postoje brojni načini da se arhitektura izjednači s jezikom. Štoviše, takva jednačenja često završavaju *redukcijom* i *isključenjem*. Redukcijom utoliko što se te jednakosti obično izopače čim arhitektura pokuša proizvesti smisao (Koji smisao? Čiji smisao?), što završava time da jezik biva sveden na svoju kombinatornu logiku. Isključenjem, pak, utoliko što su iz tih jednakosti uglavnom izostavljena neka od važnih otkrića u Beču početkom dvadesetog stoljeća, kada je jezik prvi put razmatran kao stanje nesvjesnog. Tad su snovi bili analizirani kao jezik i kroz jezik; jezik je nazvan 'glavnom ulicom nesvjesnog.' Općenito govoreći, javljao se kao niz *fragmenata* (frojdovski pojam fragmenta ne pretpostavlja lomljenje slike ili cjeline, već dijalektičku višestrukost procesa).

Izjednačena s jezikom, također, arhitektura se može jedino iščitati kao niz fragmenata koji tvore arhitektonsku realnost.

Frangmenti arhitekture (djelići zidova, soba, ulica, ideja) su sve što se zapravo može vidjeti. Ti su fragmenti kao počeci bez svršetaka. Uvijek postoji rascjep između fragmenata koji su realni i fragmenata

koji su virtualni, između pamćenja i mašte. Ti rascjepi postoje samo kao prijelaz od jednog fragmenta k drugom. Oni su prije releji nego znakovi. Oni su tragovi. Oni su između.

Nije važan sraz tih proturječnih fragmenata, već kretanje između njih. A to nevidljivo kretanje nije dio ni jezika, ni struktura (*jezik* ili *struktura* riječi su svojstvene modusu čitanja arhitekture koji se ne uklapa u potpunosti u kontekst užitka); nije ništa doli stalan i promjenljiv međuodnos u samom jeziku.

Nije važno kako su takvi fragmenti organizirani: volumen, visina, površina, stupanj zatvorenosti, bilo što. Ti su fragmenti poput rečenica u znacima navoda. Ipak, oni nisu citati. Jednostavno se pretapaju u djelo (kao suprotnost kolažnoj tehnici). Mogu biti izvadci iz raznih diskursa, ali to samo pokazuje da je arhitektonski projekt točno tamo gdje razlike nalaze sveobuhvatan izraz.

Stari film iz 1950. dao je naziv za ovo gibanje između fragmenata. Glasio je žudnja. Da, *Tramvaj zvan žudnja* savršeno je oponašao kretanje prema nečemu što stalno nedostaje, prema odsutnosti. Svaka scena, svaki fragment ciljao je na zavođenje koje bi se uvijek rasplinulo u trenutku kada bi bilo blizu ispunjenja. I svaki bi put fragment bio zamijenjen drugim. Žudnju se nikada nije moglo vidjeti. Pa ipak je bila stalno prisutna. Isto vrijedi za arhitekturu.

Drugim riječima, arhitektura nije zanimljiva zbog svojih fragmenata i onoga što oni predstavljaju ili ne predstavljaju. Niti se ona sastoji od bilo koje forme *izvanštenja* nesvjesnih žudnji društva ili njegovih arhitekata. Niti je samo reprezentacija tih želja kroz neku fantastičnu arhitektonsku sliku. Zapravo, ona može djelovati samo kao primatelj u kojem se vaše želje, moje želje, mogu odražavati. Stoga djelo arhitekture nije arhitektonsko zato što zavodi ili zato što ispunjava neku utilitarnu funkciju, već zato što pokreće rituale zavođenja i nesvjesno.

Riječ upozorenja: arhitektura može vrlo dobro aktivirati takva kretanja, ali to nije san (pozornica na kojoj nesvjesne žudnje društva ili pojedinca mogu biti ispunjene). Ona ne može zadovoljiti vaše najluđe fantazije, ali može nadići granice koje one postavljaju.

INTERVIEW

Razgovor vodili: Maroje Mrduljaš i Krešimir Rogina

U&U Kažite nam za početak nešto o specifičnostima vašeg pristupa (arhitekturi)?

T, B Oduvijek sam smatrao da je arhitektura dobar način razumijevanja svijeta. Možete biti filmaš, matematičar, znanstvenik ili pisac i pokušavati shvatiti o čemu se radi u svijetu u kojemu živite. Arhitektura je slična. Drugim riječima, niste jednostavno samo netko tko gradi kuće, ili nešto slično, već ste također onaj koji pokušava razumjeti kako stvari "funkcioniraju", pa tvrdim da je arhitektura oblik znanja, a ne obrnuto, znanje oblika. Osobno sam uvijek bio fasciniran uporabom arhitekture kao sredstvom za učenje o svijetu.

U&U Sjajna definicija! Znači li to da se radi o vrsti medija putem kojega ste povezani sa svijetom?

T, B Tako je. U tome se slučaju vjerojatno radi o nečemu što je puno osobnije. Potpuno sam fasciniran gradovima i naseljima, načinom na koji povezuju društvo. Arhitektura je dio toga. Nikada ne razdružujem arhitekturu od gradova, volim gradove i razlog zbog kojega primjerice živim istovremeno u New Yorku i Parizu krećući se "naprijed-natrag" među njima nije jer je to način na koji organiziram svoju profesionalnu aktivnost (smijeh), već prvenstveno zbog ugone i subjektivnih razloga, to je dio mog načina razumijevanja svijeta. Evo primjera – jako se protivim preuzimanju ideja iz ideologija koje gledaju samo u jednome pravcu. Volim sučeljavanje, umnoženost i razlikovnost, a gradovi su poput toga, oni se opredmećuju u razlikama te katkada u sukobu, ali i kroz sučeljavanje ideja. Način na koji vidim arhitekturu je vrsta podražavanja novih ideja, čudnovatih jukstapozicija itd, u nekom smislu oboje – teoretsko stanovište i osobno zadovoljstvo.

U&U Kako to uspijevate inkorporirati u vaše projekte, budući da se radi o procesu koji je ipak pogled jedne osobe na stvari oko nje, programiranje-reprogramiranje, no na kraju ipak jedno viđenje?

T, B Kada primete "upute" za gređevinu ljudi vam izlože svoje zahtjeve, znate da to morate riješiti i uvijek to činite, no ima veliki broj stvari koje ostaju neizgovorene te je pitanje kako uskladiti sve te različitosti zajedno. Evo jednostavnoga primjera – prije mnogo i mnogo ljeta ljudi su radili kuće u kojima bi svaka soba vodila u drugu, tada su negdje u 17. stoljeću izmislili hodnik kako bi svakoj sobi dali privatnost, pa ste imali hodnik i sobe, no imali ste i različit tip odnosa među ljudima. Kada projektirate kuću, veću zgradu ili čak grad, kao arhitekt ste u mogućnosti odrediti koje vrste interakcija među ljudima u njima želite. Ta neobična moć koju

arhitekti posjeduju je jedna od stvari koja me veoma zanima.

U&U Da li u procesu projektiranja interferirate s, nazovimo ih, ekspertima iz drugih struka?

T,B Ne bih rekao da interferiramo, već ih pokušavam uvesti u neku vrstu dijaloga, katkada učim od njih... Uobičajam reći da je arhitektura u biznisu uvoza i izvoza. Pogledate li povijest jezika, vidjet ćete kako su mnoge discipline koristile pojam arhitekture da bi objasnile kako "funkcioniraju", znate o čemu govorim – "struktura" društva, "piramida" moći, "temelj" naših institucija itd, drugim rječima uporaba arhitektonskih metafora. Te su discipline posuđivale od arhitekture. U isto je vrijeme arhitektura često gledala prema, primjerice, prirodnim znanostima s izvjesnim paralelama prema organicizmu itd. Dakle arhitektura također posuđuje od drugih disciplina. Vrlo sam sumnjičav prema arhitektima koji govore o autonomiji, koji kažu da ona treba govoriti isključivo vlastitim riječima poput religije, jer ja ju vidim puno više kao dijalog...

U&U No ne radi li se danas o nekoj vrsti mode, to "multidiscipliniranje"...

T,B Ima nešto od toga, ali ne sagledavam to prvenstveno kao modu, više kao neminovnost. Prije dvadeset godina sam održao predavanje, mislim da je to bilo u Barceloni, bio sam u to vrijeme zainteresiran za film i književnost... Sljedeći su dan u novinama izašli svekoliki napadi koji su govorili: gospodine Tschumi, zar ne shvaćate da je umjetnost umjetnost, kazalište je kazalište, film je film - arhitektura jest arhitektura! Čini mi se da su danas ljudi puno više otvoreniji miksu među disciplinama. Mislim da je to važno, pa uobičajam reći da sam naučio više o arhitekturi čitajući filmsku teoriju nego iz nekih arhitektonskih knjiga.

U&U Jesam li u pravu kada kažem da je film neka vrsta vaše omiljene "druge discipline"...

T,B Za mene je važan, ali nije jedina stvar. Film je važan zato što su njegovi protagonisti uvijek tijela koja se kreću kroz prostor, to je polazište kinematografije. Kretanje tijela u prostoru je također dio arhitekture.

U&U Recite nam nešto o vašim korjenima. Koga smatrate svojim prethodnicima, neki arhitekti, pokreti, mislioci...?

T,B Govorit ću samo o dvadesetom stoljeću, vrlo je jasno da sam bio fasciniran ranom avangardom, u filmu su to bili Eisenstein ili Dziga Vertov, u umjetnosti svi rani, od konstruktivista preko ekspresionista do nadrealista, cijeli sklop misli koje su imale enorman utjecaj na mene, ne nužno na tipično modernistički način, često su to bili pokreti koji su bili isključeni iz modernizma... Dakle, te su me rane avangarde silno zanimale, poput ekspresionističkog fima primjerice... I tada, u jednom dobu intelektualne povijesti, neka istraživanja oko ljudi poput Jamesa Joycea do Bataillea, mislilaca poput Derridaea i sl... Bili su vrlo značajni "partneri u diskusiji" - inzistiram na tom pojmu jer morate sučeliti svoje ideje s idejama drugih ljudi. U drugim su se poljima istraživale određene stvari koje su za mene kao arhitekta bile veoma važne.

U&U Što je s arhitektima, Cedricom Priceom i njegovom generacijom primjerice?

T,B Sigurno bih izdvojio Cedrica kao jednog od njih, iz vrlo jednostavnog razloga, on je postavljao pitanja, fundamentalna pitanja o tome što arhitektura jest, bio je jedan od nekolicine koji je "oblikovao" programe... Ispričat ću vam anegdota o Cedricu. Dobio je narudbu da projektira kuću za supružnike

i radio je s njima nekoliko mjeseci. Vratio im se i rekao da ono što trebaju nije kuća, već rastava, i izgubio je narudbu. Mislim da je to upravo ono što mi arhitekti moramo činiti.

U&U A utjecaj njegovog negiranja forme kao primarnog arhitektonskog zadatka?

T,B Apsolutno, rekao bih da arhitektura nije o formama već o idejama.

U&U Recite nam nešto o vašem stavu protiv prihvaćanja arhitekture kao dizajna odnosno pravljenja oblika.

T,B Jednostavno bih ustvrdio da je forma uvijek u vezi s nečin nematerijalnim i bez forme. Ukoliko počinjete s konceptima, odnosno idejama, onda je arhitektura materijalizacija toga koncepta, za što vam je potrebna geometrija i materijalnost. I to je ključalno, silno se protivim arhitekturi koja započinje formom, arhitektonskim povijestima koje su povijesti oblika - mislim da se tu radi o korupciji onoga o čemu arhitektura zapravo jest.

U&U Sviđa mi se vaša teza da asimetrične zgrade nisu ništa više demokratične od simetričnih...

T,B (Smijeh)

U&U Ono za što su ljudi jako zainteresirani je odnos arhitekture i politike te kapitalizma s čime ste se puno bavili. Ti su se odnosi intenzivno mijenjali od 1968. do danas. Možete li nam reći nešto o toj promjeni i vašoj poziciji u njoj?

T,B Mislim da se moj osobni stav nije puno promijenio, no stvari uokolo su doživjele promjene. Arhitektura je postala puno više oblik konzumerizma, ili potrošiva forma, ako hoćete. Drugim riječima, "pakirate" zgrade na način na koji pakirate proizvode. Uvijek sam volio pojam kondicioniranja, poznajete engleski izraz "conditioner" ili "conditioning", poput šampona, u svrhu "brandiranja", prodaje proizvoda. Meni je manje važno kondicioniranje dizajna od sasvim suprotnoga pojma dizajniranja kondicija, odnosno što mi arhitekti možemo činiti za drugačije stilove života, odnose među ljudima ili, puno intelektualnije, odijela. No tu se ne radi o poljepšavanju, pravljenju jednostavnih estetičkih objekata... Kako kuća izgleda je manje važno od onoga što "čini", to mora imati obličje i naravno da ga želite učiniti lijepim, to nije problem, no mora započeti s konceptom i onim što "čini".

U&U Mislite li još uvijek da prostor može promijeniti svijet?

T,B Uh, zapravo nikada nisam mislio da može mijenjati svijet. Ne možete značajno promijeniti političku strukturu, ekonomski sustav putem arhitekture, odnosno prostorima, iako postoji oblik međuodnosa te unutar date strukture možete svakako otvoriti izvjesne potencijale kojih tu prije nije bilo. Zato u mnogo slučajeva svoju ulogu vidim u pokušaju "oblikovanja" tih potencijala. Ne bih bio toliko naivan da pomislim kako je moguće promijeniti socio-ekonomsku strukturu društva građenjem.

U&U Kako danas gledate na svoj projekt parka la Villette u Parizu?

T,B Znao sam, mislim da je fantastično da se to moglo učiniti, povijesno. Stjecanje... Određeno je vremensko razdoblje dozvolilo projekt koji je veoma složen, trebalo je dvanaest, odnosno petnaest godina da se izvede uz pet različitih garnitura vlasti, stvaranje mjesta koje je danas nevjerovatno uspješno, množina mladih ljudi koji ga koriste, do te mjere da bi ga sada trebalo renovirati (smijeh). Da, vrlo sam zadovoljan tim projektom, mislim da sam imao sreće s njim.

U&U Nije li paradoks raditi tipologiju poput "folies", a



B. Tschumi Parc de la Villette, Paris

istovremeno biti izrazito aktivistički nastrojen?

T,B Jedan od razloga zašto sam (paviljonima u La Villetteu) dao to ime je blago ironički, no postojao je i drugi razlog, a to je činjenica da na francuskom folie znači i ludilo. Budući da je ludilo neposredan upit racionalizmu, uvijek sam bio zainteresiran za istraživanje onoga što se ne može vrednovati u okviru konvencionalne mudrosti. Zato sam upotrijebio riječ folie, zbog njenih drugih značenja, ne samo kao mali paviljon u parku, već također i kao značajniji nivo iracionalnosti.

U&U Kako sada gledate na vašu knjigu Arhitektura i disjunkcija nedavno objavljenu kod nas?

T,B Jako sam sretan da je knjiga prevedena na hrvatski, čak i prije nego je prevedena na francuski! Mislim da su neki djelovi još uvijek veoma važni, nepromijenjeni, dio razdoblja s kojim još uvijek radim, no ima dijelova, kao primjerice oni gdje napadam određeni tip historicističkog postmodernizma, arhitektonskog konzervativizma, koji danas više nisu toliko važni jer nitko, ili tek nekolicina radi na taj način. Stvari se mijenjaju, no većina koncepta i takozvanih strategija koje su prodiskutirane u knjizi za mene su još uvijek veoma važne i vrijedne.

U&U Dugo ste djelovali isključivo kao teoretičar, kao netko tko razvija koncepte i načine njihovog posredovanja. Naposljetku ste počeli i graditi. Je li taj prijelaz bio težak?

T,B Jest. Arhitekturom se možete baviti koristeći riječi i crteže ili pak gradnjom u stvarnim materijalima. Kada koristite riječi i crteže rezultat je vrlo brz, oni su fleksibilni i laki za provjeru. Građevine su vrlo teške, ne samo po masi nego i zbog stotina ljudi koji su uključeni u njihov nastanak. Također, građevine su skupe i uključuju legislativne i produkcijske sustave. One su spore. Tijekom gradnje nije jednostavno ispuniti zahtjeve konceptualne ili intelektualne iskrenosti. Istovremeno, riječ je o nečemu izuzetno fascinantnom, o jednoj od uopće najuzbudljivijih djelatnosti. Sjajno je kada razvijete koncept i zatim ga uspijete prevesti u stvarni prostor, u socijalni i osjetilni prostor.

U&U U svojim esejima uveli ste temu arhitektonskog paradoksa definiranog kao suprotnost između metafora labirinta-osjetilnog i piramide-intelektualnog. Kako ste u svojim zgradama razriješili taj paradoks i postoji li uopće mogućnost njegovog nadilaženja?

T,B Nisam ga nadišao, to se ne može učiniti. Paradoks labirinta i piramide je uvijek prisutan, ta neobična nemogućnosti ili ambivalentnost. Mislim da je on posebno uzbudljiv aspekt arhitekture.

U&U Dakle, inkorporirali ste ga u svoju arhitekturu?

T,B Trudim se koliko god mogu.

U&U Prije nekoliko dana je izašao treći dio iz serije knjiga vaših projekata pod nazivom Event Cites. Koristite način arhitektonske prezentacije koja je specifičan po konceptualnom pristupu, korištenju prostorno-vremenskih dijagrama i kolaža. Koji je odnos između takve grafičke medijacije arhitekture i stvarnog prostora?

T,B On istovremeno postoji i ne postoji. Uvijek težite apsolutnoj jasnoći. Sjajno je kada razvijete koncept i prevedete ga u materijalnost a da pri tome zadržite jasnoću koncepta tako da on bude svima shvatljiv. Istovremeno, taj zahtjev nije nužan preduvjet sam po sebi. Za proizvođača satova smo upravo završili zgradu sa metalnom ovojnicom koja jednako prekriva i proizvodni i administrativni dio. Na taj način smo izbjegli podjelu između plavih i bijelih ovratnika, između tehničkih radnika i uprave. Dijagram zgrade je nevjerojatno jednostavan i pokušali smo ga prevesti u arhitekturu tako da zadržimo jasnoću ali da pri tome postignemo i osjećaj ljepote pa zgrada ima odista izuzetnu pojavnost. Dakle, dijagrami se vezuju za ideje, ali za one koje mogu biti prevedene u arhitekturu.

U&U Kako komentirate sve veću raširenost takozvanog dijagramatskog projektiranja? Mislim da ste na taj način razmišljanja imali prilično jak utjecaj, ukazujući da projektiranje uključuje moderiranje procesa unutar zgrade ili urbanog područja, a da je forma posljedica a ne povod.

T,B Nadam se da je tako. Prilikom projektiranja ste uvjetovani nizom zahtjeva koji su zadane teme, a ne stvar izbora. Morate učiniti ono što vam drugi kažu. Radite unutar konteksta koji je politički, sociološki, geografski, ekonomski... Kao arhitekt djelujete u vidu neke vrste moderatora i posrednika, a istovremeno pokušavate razviti koncepte. Prema tome, to nije jednostavna djelatnost. Krećete se između velikog broja kriterija i okolnosti i morate imate vrlo jasnu ideju o tome kako da ih približite i ujedinite. Neizbježno, morat ćete provjeriti dijagrame kako biste shvatili na koji način pomiriti sve te različite komponente.

U&U U više navrata ste pisali o transgresiji. Što u arhitekturi traži transgresiju? Koje se granice u arhitekturi trebaju prekoračiti?

T,B Postoje dva vida tog problema, jedan je jednostavniji a drugi više filozofski. Jednostavan pristup se odnosi na činjenicu da previše ljudi misli da arhitekturu treba raditi na točno određen način, da postoje ispravna i pogrešna arhitekutra, postoji vjerovanje u određene forme klasicizma

ili modernizma. Treba prekoračiti mehanički usvojene ideje o tome što sačinjuje dobru arhitekturu. Kompleksniji pristup na neki način započinje od esencije arhitekture. Činjenica je da je arhitektura uvijek na rubu, na razmeđu između koncepta i doživljaja. Ta ideja napetosti između dvaju teritorija od kojih je jedan izrazito apstraktan, a drugi izrazito osjetilan je jedan od fascinirajućih aspekata arhitekture. Pisac i filozof Georges Bataille je iskoristio izraz transgresija kako bi objasnio tu vrlo finu liniju između koncepta i osjetilnosti.

U&U Slažete li se da je kritička arhitektura teritorij sukoba između konzervativnih i progresivnih silnica, ne sa formalnog nego sa društvenog stanovišta?

T,B Mislim da jest, no to nikada nije jednostavno odrediti uslijed različitosti interpretacija. U načinu korištenja prostora ništa nije jednoznačno. Možete različito projektirati prostore, ali način na koji se on koristi mu daje značenje ili njegove moguće interpretacije. Arhitekt može svjesno razvijati projekt a da se on ipak okrene protiv njega samog. Nisam siguran koliko sam jasan. Ako projektiram ulicu, ona može biti korištena i za demokratsku i za autoritarnu namjenu. Kao arhitekt, ja jedino mogu otvoriti mogućnosti o kojima ljudi nisu nikada razmišljali.

U&U Recite nam nešto o ulozi arhitekta u Digitalnoj eri. Znamo da ste kao dekan škole arhitekture na Columbiji početkom devedesetih pokrenuli prvi nepapirnat studio...

T,B Dopustite mi da se vratim 500 godina unatrag kada su arhitekti radili neposredno na gradilištu zajedno sa zidarima, kao dio procesa gradnje. Negdje u 17. stoljeću dogodilo se odvajanje arhitekata i ljudi koji stvarno grade na lokaciji. Arhitekt je crtao, a drugi su gradili, tada su oformljene prve akademije. U 19. stoljeću su se počele razvijati nove tehnologije bez neposrednog upliva arhitekata. Nisu arhitekti izmislili liftove ili nove tipove čelika kako bi se povećali rasponi, no te su nove tehnologije imale ogroman utjecaj na arhitekturu. Također način na koji su arhitekti počeli razmišljati, razvitak prirodnih znanosti itd, počeo je mijenjati njihov odnos prema konceptima... Uvijek se radi o evoluciji, i kada je krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina računalna tehnologija postala puno pristupačnijom, razmišljali smo da je možda moguće na nju gledati ne samo kao na jednostavno sredstvo ubrzavanja crtačkoga procesa ili činjenja stvari preciznijima, već također da možemo konceptualno primijeniti prednosti "alata" kako bismo razvili novi, odnosno drugačiji način razmišljanja. Bili smo sretni što nam je učilišna institucija omogućila slobodu misli, tako da smo mogli testirati stvari ne znajući kuda će nas odvesti. Razlog zbog kojega sam priču postavio u kontekst čitave povijesti evolucije arhitektonskoga medija i sredstava je taj što se radi o procesu. Čudesno je da je arhitektura još uvijek vrlo mlada disciplina, drugim riječima u sljedećih dvadeset, pedeset, sto godina, očekujem da će još više evoluirati - i zato je tako fascinirajuća.

U&U Što je sljedeće od Bernarda Tschumija?

T,B (Smijeh) Momentalno radimo na nekoliko projekata koji se "igraju" sučeljavanjem koncepta, konteksta i sadržaja (content), odnosno kako te tri kategorije međusobno interferiraju. Koristimo stvarna zdanja poput novog muzeja na akropoli u Ateni ili kompleksa u Kini da bismo testirali naše zamisli.