

Špela KRYŽANOWSKI

Princip jaza in narava reda Christopherja Alexandra

Uvod

Alexander je večini arhitektov in laikov znan kot avtor knjige *Jezik vzorcev* (1977). Manj znano je njegovo zadnje delo *Narava reda* (2002a, 2002b, 2004, 2005), v okviru katerega dokazuje, da obstaja naravni red, specifična struktura, ki podpira življenje in v prisotnosti katere lahko lažje vzpostavimo stik s svojim višjim jazom, sebstvom, svojim bistvom. Čeprav njegovo življenjsko delo, kompendij štirih obsežnih knjig, nosi podnaslov *Esej o umetnosti gradnje in naravi vesolja*, ne gre za leposlovno razpravo, saj je Alexander kot prvi doktorand arhitekture na Harvardu tudi odlično izurjen v metodologiji znanstvenega pisanja. Vsako svojo trditev natančno in podrobno utemelji s svojimi raziskavami, spoznanji biologije, fizike, matematike in drugih, z izjemo razprave v zadnji knjigi, kjer govori o sebstvu in bogu ter se že vnaprej opraviči, da se bo zanašal le na svoje izkušnje in sklepanje.

Sodobna mehanicistična znanost in princip jaza

Alexander nam predstavi nov življenjski nazor, ki sega daleč za oblikovanje in arhitekturo ter premošča štiristo let star razkol med znanostjo in tehnologijo na eni strani ter umetnostjo in humanistiko na drugi. Avtor svoj koncept narave reda utemelji na dveh predpostavkah, ki rušita izključno mehanicistični pogled na svet. V prvi trdi, da je vsak delec prostora ali materije bolj ali manj živ, odvisno od njegove urejenosti in strukture.

V drugi navaja, da vsebuje vsak delec materije ali prostora tudi del sebstva in da ta jaz ali neka oblika osebnega prežema celotno stvarstvo, tudi materialno raven, ki jo danes razumemo kot neživo. Našemu svetu dominira narava reda, ki ga ustvarjamo kot kultura. Naš mehanicistični pogled vpliva na naša dejanja, našo percepcijo lepote in način razmišljanja, v okviru katerega oblikujemo zgradbe. Med trenutnimi idejami reda v naši kulturi ni nobenega koncepta, ki bi bil osredotočen na ustvarjanje globokega občutenja življenja, ki ga lahko najdemo v nekaterih zgradbah in artefaktih. Za ustvarjanje predmetov, ki so živi, so naši trenutni koncepti o redu popolnoma neustrezni. Mehanicistični način razmišljanja, ki smo ga do popolnosti razvili v 20. stoletju, nam lahko ustrezno pojasni mehanično strukturo lista, mosta ali atoma. Vendar pa je pogled na Mozartovo simfonijo ali drug vrhunski umetniški predmet kot na stroj popolnoma neustrezen in nezadosten. Ta harmonija, ki nas napolni in jo lahko fizično občutimo, ne more biti zadovoljivo pojasnjena le kot mehanizem, ker je lepoto in red, ki ju zaznavamo, nemogoče opisati le skozi ustroj mehanizma. S prevlado mehanicističnega pogleda na svet je koncept jaza počasi izginjal iz našega načina razmišljanja in naše umetnosti. Prizadevanje, da bi bil umetnik v svetu, ki ne pozna koncepta sebstva ali načina, kako je to sebstvo mogoče legitimno udeležati, postavlja vse področje umetnosti v neke vrste vakuum. Hkrati je občutenje vrednosti, to, kar notranje občutimo kot vrednost, izgubilo pomen

in postalo podrejena subjektivna kategorija. V mehanicističnem razmišljanju so objektivna le mehanicistična dejstva, kategorije zaznane celostnosti, lepote, notranje harmonije neke ureditve ali stopnja živosti pa so le stvar osebnega mnenja. Vrednote so v znanstvenem svetovnem nazoru postale stvar osebne etike ali umetniškega nazora, kjer ni objektivnega skupnega imenovalca, ampak si je vsak demokratični posameznik skoraj prisiljen ustvariti svoje osebno mnenje, različnost mnenj pa je celo zaželena. V tem znanstvenem svetovnem nazoru je princip osebnega (jaza) izločen iz enačbe. In vendar je princip osebnega, zmožnost osebnega občutenja, občutek povezanosti bistven pri razumevanju univerzalne narave reda. Osebno občutenje je tisto, ki gre do srca in se nas dotakne. In zanimivo je, da ko gre za globoka občutenja harmonije in lepote vsi ljudje – ne glede na raso ali kulturo – občutimo skoraj enako, kot da smo med seboj povezani, kot del enega večjega čutečega bitja. Ponovna vključitev načela osebnega (*I principle*) v sodobno znanost po Alexandru nikakor ni v nasprotju z aktualnim mehanicističnim nazorom, ampak pomeni njegovo razširitev in nadgradnjo.

Pojav življenja

Alexander trdi, da je vse, kar obstaja, prežeto z življenjem. Ta koncept lahko najdemo v antičnih budističnih besedilih ter v sodobnejšem znanstvenem raziskovanju biologov (Imanishi, 1941)

in fizikov (Whitehead v Bright, 1958). Po Whiteheadu je potencial življenja vnaprej vgrajen v materijo in ni samo pojav, ki se zgodi, ko postane snov visoko urejena in organizirana. V naravi materije je, da je živa. In tako je bolj ali manj živa tudi vsaka zgradba in tudi vsak posamezen del prostora ter vse, kar obstaja. To različno živost predmetov, ki sicer veljajo za mrtve, lahko tudi osebno občutimo. Pogosto npr. vidimo zanimiv kos lesa in se čudimo njegovi živosti, neki drug kos lesa pa nas pusti popolnoma ravnodušne. Enako lahko občutimo živost zgradbe, umetniškega predmeta ali trga. Lepota zgradbe, njena živost in njena sposobnost, da podpira življenje, po Alexandru izhaja iz njene celovitosti. Zgradba ni osamljeni delček, ampak je del sveta, ki vključuje tudi vrt, ograje, drevesa, ceste in druge zgradbe. V Alexandrovem konceptu celovitosti deluje posamezen del izključno v odnosu do širše celote. Alexandrova temeljna predpostavka je, da celovitost ni neki izmuzljiv osebni koncept, ampak struktura, ki jo je mogoče celo matematično definirati. Hkrati je celovitost bistvena lastnost, ki vpliva na fizikalno vedénje materije. Ključna lastnost celovitosti v strukturi je, da je nevtralna, da samo jê. Vsaka celota je sestavljena iz delov in deli izhajajo iz nje. Te posamezne dele Alexander imenuje »centri«. So nosilci življenja in drug drugega podpirajo v povečevanju stopnje živosti. Centri so tisti, ki jih najprej zaznamo v kompoziciji in imajo na naše občutenje tudi največji vpliv. Načelo jaza, ki ga Alexander ponovno uvaja v znanstveni diskurz, je bistvo vsakega centra. Jaz v posameznem centru se neposredno poveže z našim jazom. Kot oblikovalci in arhitekti bi morali biti sposobni ta potencial jaza potegniti na plan v vsakem artefaktu. Celovitost v predmetu in celovitost v nas samih sta za Alexandra na koncu ista stvar.

Ko živost strukture in intenzivnost centrov doseže določeno stopnjo, to prepoznamo kot univerzalno lepoto, z

življenjem nabito strukturo. Odličen primer centrov, živosti in lepote, povezane s tem, je cvetje. Za Alexandra je struktura cveta ali cvetne skupine odličen primer ljubkosti in lepote, ki se nas dotakne. V prisotnosti globoke celovitosti postanemo srečnejši. Alexander opredeli petnajst lastnosti, ki so prisotne v strukturah, ki podpirajo življenje. Lahko jih najdemo v naravnih sistemih, vrhunskih umetniških delih, še večkrat pa v preprostih predmetih, ki so rezultati iskrenosti vsakdanjega življenja. Splošni koncept oblikovanja, ki podpira življenje in dosega stopnjo univerzalne lepote, je preprost: močnejši ko je posamezen center, več ko ima lastnosti, ki mu dajejo vitalnost, močnejša in živahnejša je celotna struktura. Običajno so žive strukture umirjene, delujejo nedolžno in so skrajno preproste. V njih prepoznamo resnico, ki je ne moremo pojasniti le z mehanicistično razlago kompozicije, ampak jo lahko le občutimo. Delno jo opiše japonski izraz »wabi-sabi«, ki bi se lahko prevedel kot »nepopolna lepota«.

V živi strukturi vedno najdemo več različnih meril in preskoki med njimi naj ne bi bili preveč veliki. Osnova vsake žive strukture je glavni močni center, ki je sestavljen iz več manjših centrov. Meje ojačajo živost centrov. Izmenjuje se ponavljanje je eden od načinov, na katerega centri drug drugega podpirajo. V t. i. pozitivnem prostoru ima vsak del prostora pozitivno obliko kot podcenter, brez amorfnih brezpredmetnih ostankov prostorov. Dobra oblika je sestavljena iz več koherentnih centrov in preprostih oblik. V vzorcu ni toliko pomembna glavna simetrija, ampak intenzivnost manjših t. i. lokalnih simetrij, ki delujejo kot lepilo, ki drži prostor skupaj. Vse strukture, ki imajo živost, vsebujejo neke vrste prostorski preplet, v okviru katerega so centri povezani s svojo okolico. Življenje se ne more pojaviti brez diferenciacije in kontrasta. Stopnjevanje se vedno pojavlja v prostoru kot odziv na spremenjene razmere. Zgradbe in predmeti brez gra-

dientov (različnih stopenj) so manj živi in delujejo bolj mehanično. Dizajni, ki vsebujejo življenje, imajo vedno prisotno neko sproščenost ali morfološko robustnost. To se pojavi zato, ker se morajo v naravi oblike odzivati na iregularnosti zunanjih vplivov. Tako imenovani odmevi označujejo temeljno podobnost, v okviru katere imajo različni motivi skupne imenovalce in pripadajo isti družini. V najbolj perfektnih živih strukturah, ki imajo popolno celovitost, lahko običajno na sredini, v srcu oblike, najdemo praznino. Ta prazni prostor je potreben, da se ustvari enostaven, tih, prazen, miren prostor, ki k sebi potegne energije centra. V večini primerov se ta preprostost kaže skozi geometrijsko preprostost in čistost. Neločenost ali povezanost pomeni, da živo celoto dojemamo kot bitje, ki je povezano s svetom in ni ločeno od njega. Taka struktura je preprosta, harmonična in se zlije s svojo okolico. Strukturna lastnost, ki je najbolj odgovorna za občutek preprostosti in neločenosti, je odsotnost grobosti in ostrine. (Alexander, 2002a.)

The Luminous ground

V zadnji knjigi *Luminous ground*, ki je za materialistično naravnanege sodobnega intelektualca gotovo najbolj nevralglična točka, Alexander koncepte univerzalnega reda, ki podpira življenje, povezuje neposredno s koncepti duše in boga, kar v današnjem kulturno-intelektualnem okolju lahko asociira na verski fanatizem ali vsaj na skrajno intelektualno nazadnjaštvo. Aleksander ugotavlja, da je skozi celotno zgodovino večina najlepših umetniških stvaritev nastala v kulturnem kontekstu enega ali drugega verstva. Tako se materija in duh oziroma materija in sebstvo ves čas kažeta kot povezana.

Velike stvaritve evropskega srednjega veka so ustvarili krščanski mistiki, velike zgradbe Japonske so ustvarili praktiki zena, velike turške preproge in razsvetljene miniaturre so navdihovali sufiji. Tantrične slike indijske kulture so ustvarili

mistiki obskurne hindujske sekte. Prekrasni kosi shakerskega pohištva so nastali kot dejanje čaščenja v okviru ozke religiozne skupnosti. (Alexander, 2004: 32.)

To nikakor ne pomeni, da je za ustvarjanje najvišjih umetniških del neobhoden verski kontekst, nakazuje pa, da imajo vsa velika dela (tudi tista, zgrajena v današnjem času) neko specifično kozmološko ozadje oziroma okvir razmišljanja. Če bi kateregakoli od zgoraj naštetih avtorjev po Aleksandrovem mnenju vprašali, na kaj je mislil, medtem ko je ustvarjal svoje delo, bi se skupni imenovalc vseh odgovorov glasil nekako tako: »Cerkve sem oblikoval v slavo bogu.« Ali tako: »Skozi ustvarjanje sem se poskušal spojiti z izvornim načelom vsega.« (Alexander, 2004: 34–35.) Alexander ta cilj ali stanje poimenuje stanje povezanosti. Povezanosti samega s seboj in z drugimi ljudmi ter vsem, kar obstaja. Vključno s tisto temeljno osnovo, ki jo Alexander poimenuje *Luminous ground – the ground material of the universe*, torej temeljno osnovo univerzuma in vsega obstoja. Priporočila, kako to stanje povezanosti doseči, so v različnih verskih tradicijah različna. Muslimani priporočajo molitev in pogovor z bogom, katoliki poudarjajo načelo ljubezni, budisti meditacijo ipd. Vsem je skupno, da si prizadevajo za utišanje ega, poudarjajo delo in disciplino ter kot najvišji cilj postavljajo željo po neposredni komunikaciji z bogom, ena na ena, iz oči v oči. Pri vseh teh tradicijah je proces oblikovanja in gradnje razumljen kot del duhovne prakse, kot poskus priti v neposreden stik s to temeljno osnovo univerzuma.

Proces ustvarjanja življenja

Pomen procesa pri ustvarjanju izdelkov in zgradb, ki podpirajo življenje, je za Aleksandra ključen. Izčrpano ga pojasni in utemelji v drugem delu svojega kompendija z naslovom *Proces ustvarjanja*

življenja (The Process of creating Life). Intenzivnost živosti neke strukture je pogojena s stopnjo celovitosti (*Wholeness*), ki jo dosega ta struktura. Videti celovitost strukture, take, kot je sama po sebi, po svoji naravi (ne celovitosti, ki je rezultat naših mentalnih konstruktov in idej), je izjemno težko delo, ki pa se ga je mogoče naučiti. Za ustvarjalca v praksi to pomeni, da si mora v vsakem koraku ustvarjalnega procesa prizadevati, da strukturo celote najprej jasno prepozna, jo ima ves čas procesa pred očmi ter da je vsak korak narejen v smeri dopolnjevanja in nadgradnje te že obstoječe celovitosti strukture. Aleksander ta proces poimenuje *structure – preserving – steps* (koraki, ki ohranjajo strukturo). To je proces odvijajoče se celostnosti, ki je hkrati konservativen in kreativen. To je proces, s pomočjo katerega se vsak dan znova razvijata živalski in rastlinski svet. Seme se razvija korak za korakom, dokler se na koncu ne razraste v mogočno drevo. Da bi tovrstni proces lahko uporabili pri oblikovanju zgradb, bi morali preiti iz deskriptivnega načina projektiranja, v okviru katerega že v biroju vnaprej definiramo vse detajle, v bolj splošen način projektiranja, pri katerem se pred gradnjo definirajo glavni parametri in koraki v procesu gradnje, veliko oblikovalskih odločitev pa se s pomočjo testiranja dokončno definira na gradbišču samem. Alexander trdi, da se strukture, ki podpirajo življenje, lahko oblikujejo le skozi proces izgradnje in ne morejo biti izsiljene z dizajnom, ki v celoti nastaja za mizo v biroju. Alexander se zaveda, da je tak način projektiranja in izgradnje v današnjem stanju gradbene stroke skoraj nemogoč, vendar vztraja, da je treba v procesu tovrstnega oblikovanja računati tudi s spremembami gradbenih dovoljenj in številnih maket velikega formata ter neuspešnih poskusov na gradbišču, dokler ne nastane oblika, »ki jo je mogoče občutiti kot pravilno«. Bistveni element v procesu odločanja je občutenje. Občutenje stopnje vsakokratne celostnosti strukture, ki jo ustvarjamo. Kar seveda zahteva več časa

ter pomeni dražjo gradnjo in popolno zaupanje stranke do arhitekta. To so za Alexandra tudi glavni razlogi, zaradi katerih v sodobni arhitekturi najdemo le peščico res živih grajenih struktur.

Kot pomoč pri oblikovanju strukture, nabite z življenjem, Alexander uvaja merilo »zrcalne podobe svojega sebstva« (ang. *mirror-of-the self criterion*). Kar v praksi pomeni, da naj bi se vsak korak v oblikovalskem procesu prečiščeval skozi vprašanja, kot so »Kateri od obeh dizajnov ima več življenja?« ali »Katera od teh različic me dela celovitejšega?«. Ali zastavljeno popolnoma ontološko – »Ali to predstavlja resnično podobo mojega pravega sebstva?« (Alexander, 2002a: 318). Raziskave, ki jih je Alexander naredil po teh načelih, kažejo presenetljivo ujemanje odgovorov. Kot kaže, smo ljudje na neki globoki ravni popolnoma usklajeni, ko gre za prepoznavanje struktur, ki so žive in podpirajo življenje. In te strukture prepoznavamo tudi kot splošno lepe. Prostori, ki imajo močno živost centrov in strukture ter imajo jasno izraženo načelo jaza ali sebstva, imajo tudi sposobnost, da na plan, iz nas samih, potegnejo naše sebstvo, dušo ali načelo višjega jaza. Taki prostori, predmeti, glasba ali druge vrhunske umetniške stvaritve se nas globoko dotaknejo, nas ganejo v srce ter v nas samih ojačajo naš občutek živosti in svetosti. Proces ustvarjanja živega sveta v Alexandrovih očeh nikoli ne more biti ločen od iskanja resnice o lastnem bistvu.

Prve tovrstne zgradbe sem zgradil, ker sem intuitivno verjel, da je prav, da tako delam. Uporabnikom sem dal živo strukturo, najboljšo, kot sem jo lahko ustvaril. To je bilo izjemno naporno delo. Ampak ko mi je počasi začelo uspevati in sem te kvalitete lahko izrazil, sem opazil, da je imelo okolje vpliv na človekovo notranjo svobodo, kot bi se nekaj v njih sprostito in kot bi v prisotnosti teh zgradb ljudje bolj iskreno bili to, kar v resnici so, to, kar so si želeli biti. ... Izkušnje ljudi, v prostori, ki smo jih zgradili, so mi postopoma

pomagale razumeti, da je mogoče graditi okolje, v katerem so ljudje čustveno svobodni, v polnosti oni sami, živi in polno prisotni v svoji lastni realnosti. (Alexander, 2002a: 396.)

Zdaj lahko tudi razumemo, zakaj je bil mistično religiozen okvir tako plodovit pri ustvarjanju celovitih, življenje podpirajočih in splošno lepih struktur. Ohranjanje in sledenje celovitosti med ustvarjalnim procesom je namreč naporno in zahtevno delo. Videti celovitost ves čas trajanja procesa zahteva izjemno čistost stanja duha, kar naši osebni mentalni konstrukti, teorije, ideje in slike stalno rušijo. S pomočjo osredinjanja duha na boga se je umetnik lahko osredotočil na celostnost umetniškega dela, ki ga je ustvarjal. Skozi prakso izvajanja priporočenih mistično-verskih tehnik se je spravljal v stanje ponižnosti, umika ega in razpustitve svojih podob, konstruktov in konceptov, zato je lahko videl strukturo realnosti, strukturo celote, resnico samo, in to v svojem delu materialno udeležil. Skozi ta proces je stopil v stik z Veliko praznino in s tem neposrednim stikom uresničil bistvo svojega obstoja.

Vendar pa lahko velika dela tega formata po Alexandru občasno najdemo tudi v umetnosti 19. in 20. stoletja. Nekatera dela Nolda, Matisa, Bonarda in Van Gogha nimajo verske osnove, vendar izhajajo iz istega stanja duha. Med deli sodobne arhitekture, ki delno dosežajo stopnjo živosti strukture, Alexander omenja Mackintosh, Lutyensa, Veselyja, F. L. Wrighta, Bawa, Asplunda in Behrensa. Alexander trdi, da moramo, če želimo doseči enako stopnjo živosti strukture, kot so jo dosegali npr. krščanski mistiki, na novo odkriti in definirati najgloblji izvor našega bitja in obstoja ter ga izraziti skozi svoja sodobna umetniška dela. Alexander verjame, da je mogoče neposreden stik s svojim sebstvom praktično izkusiti na osebni ravni in da je samo stvar časa, kdaj bo tovrstno razumevanje postalo tudi del uradne fizi-

kalne razlage sveta. Posebej poudarja, da mu ne gre za novo verstvo, duhovnost ali nadnaravne sposobnosti. Zanima ga samo ustvarjanje živih struktur, ki je temelji na novi fizikalni in intelektualni razlagi materialnega univerzuma, v katerem se materija in duh povezujeta v neločljivo celoto. V naravi se ustvarjanje z življenjem nabitih struktur dogaja spontano, je del osnovne ureditve narave, kadar ustvarjamo ljudi, pa nam je vse težje ostajati v harmoniji s celoto. Naša dejanja ter tudi naša arhitektura in urbanizem so velikokrat namenoma ali nezavedno v nasprotju z našo celovitostjo in celovitostjo sveta.

Kadar opazujem sliko Madone slikarjev Fabiana ali Duccia, kadar poslušam Mozartov Requiem ali Bachove Hosanne, se zdi skoraj nemogoče, da bi take stvari dosegli v današnjem času. /.../ Ni lepota tista, ki nam ostaja nedosegljiva, ampak duhovna globina, ki jo ta dela vsebujejo. (Alexander, 2004: 45.)

Mag. Špela Kryžanowski, univ. dipl. inž. arh.
Arhitekta arhitekti d. o. o., Rimska 22/ II.N,
1000 Ljubljana, Slovenija
E-pošta: spela.kry@gmail.com
Splet: www.arhitekta.com

Opomba

Špela Kryžanowski se zadnjih dvajset let ukvarja z raziskovanjem vitalnosti in duhovnih ravni prostora. Deluje v okviru biroja Arhitekta, predava na Fakulteti za dizajn in je avtorica strokovne monografije *Feng shui – filozofija prostora in psihologija bivanja*.

Viri in literatura

Alexander, C., et al. (1977): *A Pattern Language: towns, buildings, construction*. Oxford University Press, New York.

Alexander, C. (2002a): *The Nature of Order: an essay on the art of building and the nature of the universe*. Book 1, The phenomenon of life. The Center for environmental structure, Berkeley.

Alexander, C. (2002b): *The Nature of Order: an essay on the art of building and the nature of the universe*. Book 2, The process of creating

life. The Center for environmental structure, Berkeley.

Alexander, C. (2004): *The Nature of Order: an essay on the art of building and the nature of the universe*. Book 4, The luminous ground. The Center for environmental structure, Berkeley.

Alexander, C. (2005): *The Nature of Order: an essay on the art of building and the nature of the universe*. Book 3, A vision of a living world. The Center for environmental structure, Berkeley.

Bright, L. (1958): *Whitehead's Philosophy of Physics*. Sheed and Ward, London.

Imanishi, K. (1941): *The World of living things*. Kyoto.