

Ivan JurasSVEUČILIŠTE U ZAGREBU, ARHITEKTONSKI FAKULTET
HR - 10000 Zagreb, Kačićeva 26Izvorni znanstveni članak • Original Scientific Paper
UDK • UDC 72.01:72.036Primljeno • Received: 09. 01. 1996.
Prihvaćeno • Accepted: 26. 01. 1996.

ADHOCIZAM KAO POSTUPAK STVARANJA ARHITEKTONSKE FORME GRADA

AD HOC-ISM IN ARCHITECTURAL URBAN DESIGN

Ključne riječi • Key words

<i>adhocizam</i>	<i>ad hoc-ism</i>
eklektizam	Eclecticism
moderna	Modernism
purizam	purism
ekspresionizam	Expressionism
nadrealizam	Surrealism

Sažetak • Abstract

Adhocistički su mislioci poput Charlesa Jencksa i Nathana Silvera anticipirali pojavu postmoderne arhitekture. Oni inzistiraju na kritici moderne i primjeni fragmenata iz prošlosti u postupku projektiranja. Rješenje kompleksnog odnosa između arhitekture i prirode traže u ekspresionizmu (spontanost kreacije) ili u samoregularajućoj arhitekturi - arhitekturi bez arhitekata (vernakularna arhitektura).

Supporters of an *ad hoc* approach like Charles Jencks and Nathan Silver anticipated Post-Modernist architecture. They criticized Modernism and insisted on the use of fragments from the past. They sought solutions for the complex relations between architecture and nature in expressionism (spontaneity of creation) and in self-regulating architecture - architecture without an architect (vernacular architecture).

Grad kao živi organizam i danas pulsira između purifikacije arhitektonskog jezika i dizajna te ponovnog vraćanja dimenzije simbolizma i klasifikacije gradu. Koriste se postojeći kodovi, njihova heterogenost, suprotnost, pa i otvoreno značenje ekspresije. Jednom se prirodno želi pretvoriti u artifično, u sublimiranu realnost, a drugi se put sve vraća na organizaciju klasične fizičke strukture grada. No za arhitekta je put uvijek isti: variranje stanova u tipove, pa u blokove, a onda u strukturu grada. Pritom soba postaje činiteljem urbane konfiguracije. Naravno, postoji i obrnuti postupak.

Racionalizam je želio arhitektonski jezik utemeljiti na geometrijskom moralu. Odbačene su morfologija, tipologija, sintaksa i stilska arhitektura, ali to nikad nije značilo ujednačenost praktičnih zahtjeva.

"Osobito je neprikladno određenje - praktičan jer je predmet to praktičniji što je više prilagođen svrsi, dakle što je manje tipičan i apstraktan, a što je više određen i pojedinačan".¹

Moderna se arhitektura oslobodila reprezentativnosti kao što se slikarstvo tih godina oslobodilo figurativnosti. Antitradicionalističkim stavom moderna je u geometrijskom obliku tražila apsolutnu vrijednost. Purizam što su ga uspostavili Amadeé Ozenfant i Le Corbusier, postavio je normu u slikarstvu i arhitekturi na Platonovim formama. Stvoren je univerzalni jezik koji, prema Jencksu,² egzistira na rudimentalnoj odnosno primitivnoj ravnini. No nada nije izgubljena. "Rekonstrukcijom postojećih i uvođenjem novih kodova moderni arhitekti stvorit će jezik koji će biti relativno neokaljan."³ Stoga je purizam, prema Jencksu, suprotan adhocizmu (izraz se prvi put spominje u arhitektonskoj kritici 1968. g.) jer je adhocizam kreativna metoda koja se osobito oslanja na sredstva koja su arhitektu pri ruci. Fraza *ad hoc* ima značenje i za tu specifičnu namjenu. Prema tome, čovjek stvara od fragmenata iz prošlosti.⁴

Potpuno je jasno za što se Jencks zalaže premda je svjestan zamke koju je sam sebi postavio, pa se Nathan Silver vrlo brzo ograđuje: "Adhocizam nije isto što i eklektizam."⁵ Adhocistički mislioci ne paze na perfekciju (uglavnom se koriste raspoloživim materijalom) dok eklektički mislioci izabiru samo najbolje dijelove odnosno elemente koje onda samozadovoljno kombiniraju. Kako raspoloživi materijal ne može ne biti kopija, Silver ipak dopušta da je " ... eklektizam ograničena forma adhocizma."⁶ Zato adhocistički arhitekt mora biti popustljiv i pluralistički usmjeren. Takav stav Silver nalazi u stavovima i realizacijama Jencksa, Venturija, Goffa i Greena. No nesreća adhocizma je u tome što se on koristi prauzorom, pa se "... na trenutak identificira i prijanja na ono što može postati poza, pa postoji mogućnost da izgubi onu svoju vitalnu vezu s namjenom". Da bi adhocizam zaživio, arhitekt mora izabrati ono pravo (?) da ne bi takav prijedlog postao *eklektična komadina*.⁷

Jencks i Silver inzistiraju na definiciji *ad hoc* postupka putem praktičnog adhocizma (zanima se za detalj), intencionalnog adhocizma (zanima se za cjelinu) te simboličnog, zapravo ograničenog adhocizma,

1 G. C. Argan, *Arhitektura i kultura*, Logos, Split, 1989, str. 134.

2 Ch. Jencks, N. Silver, *Adhocism*, Anchor Books Press, New York, 1973, str. 82.

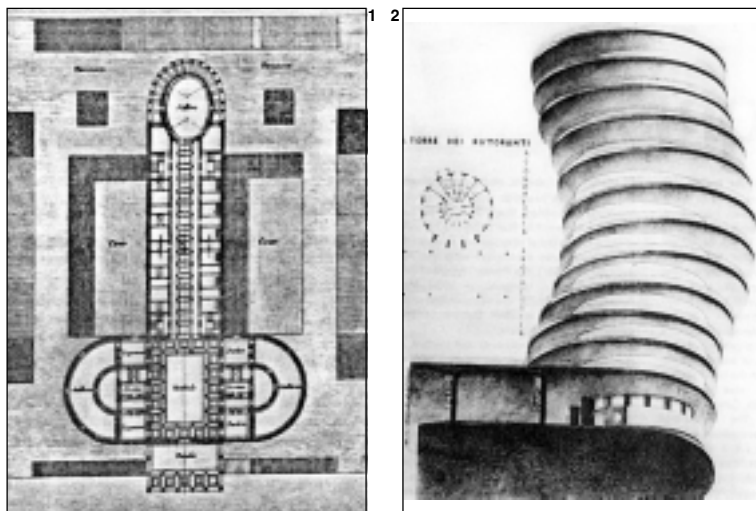
3 *Ibid.*, str. 84.

4 *Ibid.*, str. 29.

5 *Ibid.*, str. 114.

6 *Ibid.*, str. 114.

7 *Ibid.*, str. 171.



SL. 1. LEDOUX: PROJEKT BORDELA

Izvor • Source
Jencks, Ch. i Silver, N. 1973: 54.

FG. 1. LEDOUX: DESIGN FOR A BROTHEL

SL. 2. MARIO RIDOLFI: RESTORANSKI TORANJ, 1924.

Izvor • Source
"Contraspazio", IV-V/1971: 69.

FG. 2. MARIO RIDOLFI: RESTAURANT TOWER, 1924

u kojemu se arhitektura uređuje prema zakonima koji su analogni prirodnima. Kada su vanjski oblici kuća neovisni o njihovoj 'unutarnjoj' namjeni, takve su realizacije proizašle iz *ad hoc* postupka.

Leque projektira staju u obliku krave, a Ledoux mostovne potporne u obliku čamca te bordel u obliku penisa i testisa, onda su oni za Silvera iznimno važni kao lekcija modernoj arhitekturi. Ti primjeri pokazuju kako kuća može biti ekspresivna in toto.⁸ Iza ekspresivnosti se krije tobožnja sloboda arhitektova stvaranja koja se izražava autonomnošću slike arhitekture. Ona je ili kolaž u kojemu se fotografija miješa s iluzijom (Piranesi-Krier) ili se stvaraju vrlo fascinante slike arhitekture (Tupker, Lohse i dr.). Trijalogom se projektiraju iluzije u kojima se stapaju pejzaž, arhitektura i scenografija. Ponovno su aktualizirani prikazi ruina i arheoloških nalaza (Grupa Site, Anselmi) te apokaliptičke vizije putem arhitekture (Porro).

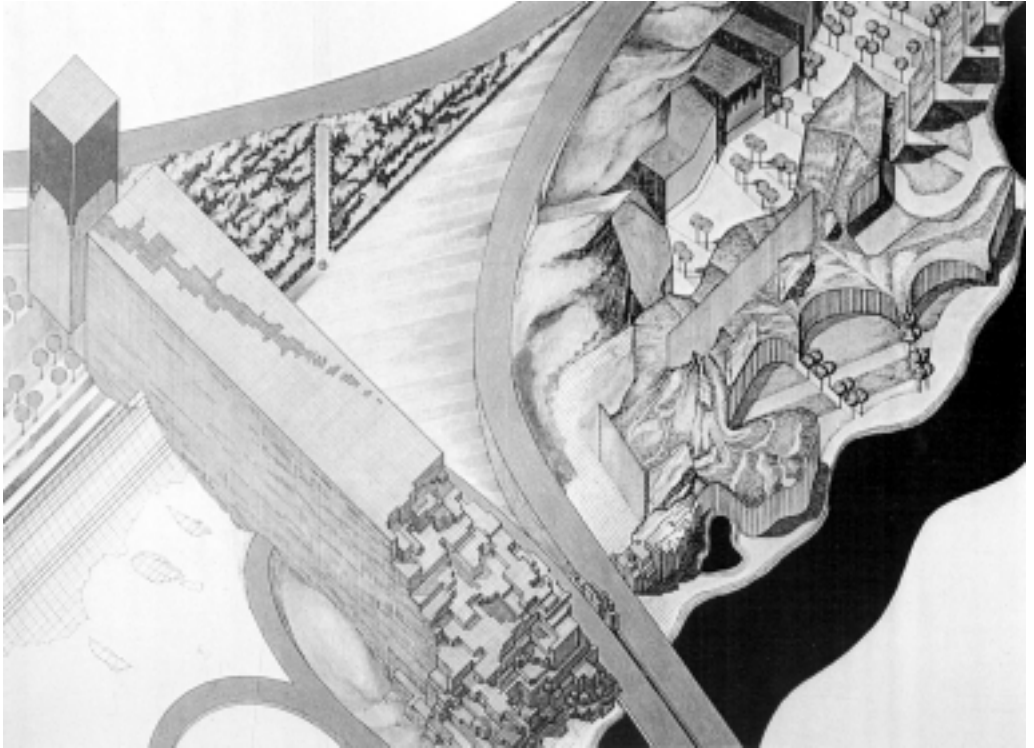
Boullée je čvrsto vjerovao u ljepotu prirodnih oblika. On je, poput Watteaua, Bouchera, Fragonarda i Loucherbourga, oslikavao interijere javnih zgrada u velikim kompozicijama (manire Poussina i Claudea). Oslikano predvorje hotela "Alexandre" (1763) pokazuje niz sekvenci pročelja i interijera u pospanim pejzažima koji imaju istodobno i monumentalni i poetski karakter. No, kao i svaki arhitekt, želio je popraviti prirodu kako bi ona tek tada mogla oplemeniti promatrača.⁹

Ideju sjedinjenja i popravka prirode razvija i Peter Cook (*arcadia city*). Prirodni pejzaž poprima mozaičnu konstrukciju arhitekture napravljene od strukture obojenih kocaka. Može se govoriti o utopijskoj sferi premda nema iluzije pastoralnih, romantičnih i egzotičnih zdanja 18. i 19. st. Zamisao je u prividnoj komplementarnosti prirode i arhitekture, odnosno primjera sveobuhvatnog *ad hoc* modela.

Sve kritike upućene modernoj nisu u cijelosti točne jer je i moderna uključivala takvu "slobodu stvaranja" putem nedvosmislenih asocijacija. Mario Ridolfi projektirao je restoranski toranj (1924) u obliku kono-barove ruke s tanjurima, a Alessandro Marinelli kuću u obliku zrakoplova

⁸ *Ibid.*, str. 161.

⁹ H. Rosenau, *Boullée Visionary Architecture*, Academy Editions 1974, str. 28.



SL. 3. PETER COOK: THE ARCADIAN CITY

Izvor • Source
"Domus", 620,9/1981: 27.

FG. 3. PETER COOK: THE ARCADIAN CITY

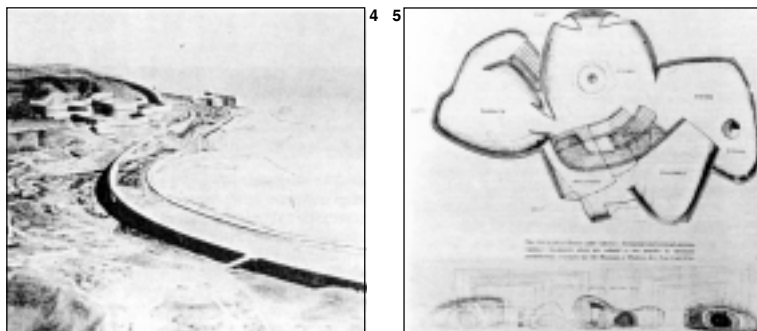
(1936). Ekspresionizam je bio oštra reakcija na racionalizam pa su arhitektonski oblici poprimali izgled čovjekovih organa (Rudolph Steiner sa svojim antropomorfizmom te Mendelshon i Wijdeveld) ili oblike nakupina kristala (Bruno i Max Taut). Kristal je i za nadrealiste bio filozofski kamen, posebno za Bretona, za kojega je on *grand-oeuvre* koji je u hermetičnoj tradiciji postavljen na najvišu točku, a prema kojemu su riješene sve kontradikcije: san - realnost... život - smrt. On je za Bretona ključ slobode i najsnažniji simbol koji utjelovljuje sve bogatstvo i misterije svijeta. Ali i ruševine dobivaju na značenju kao *ad hoc* materijal. Porušeni dvorci koje su vjetrovi opustošili bili su za Bretona mjesta za prihvaćanje blagovijesti, pa su postali nadrealistički-adhociistički prototip arhitekture (Dalijeve paranoidne transformacije).

Breton je 1922. g. sazvao konferenciju za tisak da bi objasnio tendencije moderne umjetnosti. Osim Legera, Dellaunija, Ozenfanta i dr., prisutan je bio i Le Corbusier. Duboko su vjerovali da je čovjek nekad posjedovao ključeve koji su ga vezali s prirodom. Pronaći ponovno te ključeve značilo bi "... otvoriti tajni koridor misterija života koji je, kako su vjerovali, latentno u snovima."¹⁰

Sve je bilo usmjereno na smanjenje raskoraka između čovjekove vizije i spontanosti prirode premda, ako je nadrealistički objekt poetično realan, to ne može biti izgrađena kuća. Kapric Le Corbusiera u Alžiru nije rezultat autorove spontanosti već *ad hoc* spontanosti prirode.

Ono što na prvi pogled zbunjuje jest prijanjanje nadrealista na ruševne dvorce i modernu arhitekturu. Ta dva predložka mogla je pove-

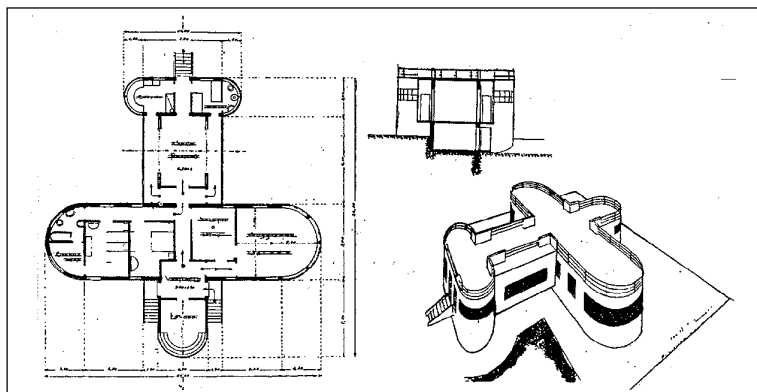
10 D. Vesely, *Surrealism, Myth and Modernity*, AD Profiles 11, str. 88.



SL. 4. LE CORBUSIER: PLAN ZA ALŽIR, 1930.

Izvor • Source
"AD", 2-3/1978: 109.

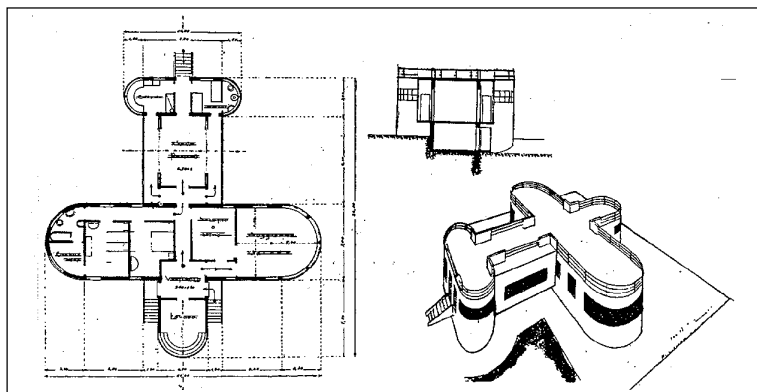
FG. 4. LE CORBUSIER: PLAN FOR ALGIERS, 1930



SL. 5. FREDERICK KIESLER: THE ENDLESS HOUSE (1924-1965)

Izvor • Source
"AD", 2-3/1978: 94.

FG. 5. FREDERICK KIESLER: THE ENDLESS HOUSE (1924-1965)



SL. 6. ALESSANDRO MARINELLI: PROJEKT ZA "KUĆU ZRAKOPILOVA", 1936.

Izvor • Source
"Contraspazio", IV-V/1971: 72.

FG. 6. ALESSANDRO MARINELLI: DESIGN FOR THE "AIRPLANE HOUSE", 1936

zati samo ideja transparentnosti u doslovnome i prenesenom smislu. Na jednoj ravnini ona je značila transparentnost društva ("Zaista, staklo kao materijal je transparentan po prirodi, omogućava čovjeku da proširi svoj pogled do beskrajnosti, idealno podržavajući sliku otvorenog i oslobođenog društva"),¹¹ a na drugoj transparentnost same arhitekture kao ideje prostornog kontinuiteta te povezivanje unutarnjosti kuće s vanjštinom - prirodom, uz higijenske uvjete ("Hladnoća ubija mikrobe").¹² Sam je Breton zamišljao da živi u staklenoj kući iz koje se može vidjeti tko dolazi i gdje je sve moguće, pa i spavanje u staklenom krevetu i pokrivanje staklenom plahtom. Paul Scheerbart, pjesnik i Tautov prijatelj, vjerovao je kako se izmjenom građevnog materijala može promijeniti i samo društvo. Zatvorenost društva ukida se novom arhitekturom stakla. Zato je na izložbi Werkbunda, organiziranoj u Kölnu 1914, B.Taut realizirao stakleni paviljon s kupolom.

Još 1947. Kiesler je smatrao da je funkcionalizam mrtav jer nije istražio kraljevstvo tijela. On se iscrpio u mistici higijene i esteticizmu. Kiesler je stvorio *endless house*, a time i nemehanicističku, žensku arhitekturu koja vodi u daleke predjele prenatalnosti.¹³ Model *endless house* razvijen je na bazi forme *endless theatre* odnosno jednog organa koji je poput ljudskog tijela samo zato beskrajan što je nemoguće utvrditi njegov početak i kraj. Predložio je stvaranje, tobože, beskrajnog

¹¹ Walther Gröpius, *Sinteza u arhitekturi*, Tehnička knjiga, Zagreb, 1961, str. 164.

¹² Nancy Troy, *The De Stijl*, The MIT Press Cambridge, 1983, str. 106.

¹³ Vera Grimmer, *O Friedrichu Kiesleru*, ČIP 10/1988, str. 27.

SL. 7. DALIJEVE PARANO-
IDNE TRANSFORMACIJE

Izvor • Source

"AD", 2-3/1978: 138.

FG. 7. DALI'S PARANOIC
TRANSFORMATIONS

prostora kojim su odbačene sve formalne i funkcionalne granice. No nadrealistički program kao model i postav njegove izložbe u Maeght Gallery (1947) nije predložak superiorne realnosti koja je nedokučiva vertikalnoj logici racionalnog uma. Svojom je izjavom to ipak želio osporiti. "Ništa nije bazirano samo na percepciji... već i na uključivanju u razmatranje psiholoških elemenata."¹⁴

Dakle, spontanost nije proizlazila iz bezazlenoga dječjeg promatranja svijeta već se preko nje tragalo za potencijalnom stvarnošću, i to na način svojstven znanstveniku novog doba. No *endless house* je, a posebno Le Corbusierov prijedlog za Alžir, primjer intencionalnoga i simboličnog adhocizma koji je značio i primjenu *ready-made* same kuće u velikome mjerilu.¹⁵ Novouspostavljena struktura kuće trebala je srušiti postojeće značenje obale, a time bi se izbjegla monotonija od koje adhocistički arhitekti i mislioci zaziru.

Keneth Frampton tvrdi da termin *ready-made*, bar kad je riječ o arhitekturi, postaje neprecizan, pa i neprihvatljiv na način kako su ga definirali nadrealisti. M. Duchamp je svojim kotačem (1913) pojasnio kako je izbor *ready-made* uvijek baziran na vizualnoj indiferentnosti, kao i na odsutnosti bilo kakvog ukusa. Le Corbusier je predvidio cjelinu - zakrivljeni zid i niz pojedinačnih *artificijelnih mjesta*, koju određuju bilo koji arhitekti u bilo kojem stilskom izrazu. Time je omogućeno da se unutar zajedničkog bloka izrazi individualna ekspresija, pa čak i loš ukus pojedinca. Potvrđena je "... nadrealistička težnja o kolektivnoj i individualnoj spontanosti i kreativnosti."¹⁶

Silver smatra da je jedino samoregulirajuća arhitektura, *arhitektura bez arhitekata*, ona prava arhitektura.¹⁷ To je *autohtona* vernakularna arhitektura kao najbolji primjer praktičnog adhocizma. *Arhitektura bez arhitekata* vedra je i harmonična zgrada koja nema formalnu atraktivnost kuće jer su ta društva bila pošteđena pomoći glupog arhitekta.¹⁸ Kada Jencks raspravlja o kompleksnosti okoliša i njegovu vizualnom bogat-

14 D. Vesely, *Surrealism, Myth and Modernity*, AD Profiles 11, str. 88.

15 M. Tafuri, *Architettura and Utopia*, The MIT Press 1976, str. 127.

16 S. Knight, *Observations on Dada and Surrealism*, AD Profiles 11, str. 109.

17 Ch. Jencks N. Silver, *Adhocism*, Anchor Books Press, New York 1973, str. 82.

18 *Ibid.*, str. 159.



SL. 8. LE CORBUSIER: PLAN ZA ALŽIR, 1934.

Izvor • Source
Jencks Ch. i Silver, N. 1973:82.

FG. 8. LE CORBUSIER: PLAN FOR ALGIERS, 1934



SL. 9. HONFLEUR: SAMOREGULIRAJUĆI SUSTAV

Izvor • Source
Jencks Ch. i Silver, N. 1973:82.

FG. 9. HONFLEUR: SELF-REGULATING SYSTEM

stvu variranjem oblika kuće, on ga tretira na nekonvencionalan način. Kompleksnost, smatraju oni, nije sinonim za neodlučnost i kaos. Kvalitetu individualnog dizajna treba tražiti u većim uređenim sustavima. Lucien Croll kompleksom stanovanja medicinskog fakulteta u Louvainu (Bruxelles) simulira samoregulirajući sustav tzv. praktičnog i simboličnog adhocizma, ali participacijom. Izborom devet tipova prozora na različito obojenim i visinski variranim položajima autor pokušava pojačati iluziju samoregulirajućeg sustava. No cijeli program adhocizma ne može se ispuniti ako sama priroda stvara konfekcijske oblike, a Le Corbusier je želio transformirati bit prirodnog prostora u novu fizičku arhitektonsku stvarnost.

Kopneni i morski pejzaži sadrže iste ili slične oblike na najrazličitijim zemljopisnim širinama, pa emigranti rado naseljuju nove prostore koji ih svojim prirodnim karakteristikama podsjećaju na staru domovinu.

Apstraktna razina nadrealističkog programa prisutnoga u Le Corbusierovu prijedlogu jest negacija klasične i bilo kakve koncepcije strukture grada u kojoj je kuća konstitucijski element grada. Artificijelnim vertikalnim zelenim gradom on zapravo predlaže surogat - neadekvatnu i krnju kopiju grada i prirode. Kuća odnosno grad trebaju imati ista obilježja kao i priroda, ali i ostvarivati kvalitetu prirode. Erskin u New Castlu to radi ponajprije zbog ekoloških razloga. Le Corbusier oponaša gestu božanskog kreatora koji fleksibilnim, prividno kaotičnim činjenicama pravi sliku neba na zemlji. Ako je čovjek stvoren na sliku i priliku Božju, onda umjetnik ne stvara slučajne oblike.

SL. 10. LUCIEN KROLL: STAMBENE ZGRADE SVEUČILIŠNOG NASELJA MEDICINSKOG FAKULTETA, BRUXELLES

Izvor • Source

"Arhitektura" 166+7/78:29.

FG. 10. LUCIEN KROLL: RESIDENTIAL BUILDINGS OF THE MEDICAL FACULTY CAMPUS, BRUSSELS



Palimpsestom kodiranih ideograma kojima stvara priroda, arhitekt želi da ona oponaša samu sebe ili da stalno nešto dopisuje između redaka, tvoreći magmu beskrajnih mogućnosti. Jednostavno, arhitekt se želio preobraziti u stvoritelja i stvarati sličnosti sa životom.

Cijeli *ad hoc* postupak navodi na anticipacijski stvaralački postupak koji bi bio baziran ili na slojevitoj imaginaciji slika ili na raznim tipologijama (Durand, Hofsdater, Hertzberger, Cassirer, Gropius, Argan, Jung i dr.). Uvijek se inzistira na kombinaciji novih i starih dijelova. Projektiranje može biti čin interpretacije pri kojemu svaka forma proizlazi iz značenja (R. Stern), ali anticipacijski postupak zahtijeva da arhitekt selektira koliko i projektira.

No već se u Bauhausu vodila rasprava o (konstruktivističkom) formalizmu (Paul Klee, 1925) kao i formi bez funkcije. Kandinsky zahtijeva da likovna forma proizađe iz unutarnje nužnosti i protivi se uniformi u umjetnosti. Umjetnička djela nisu vojnici. Sam H. Meyer je 1929. izjavio: "Mi preziremo formu koja se prostituira u formulu." Bruno Taut je nakon svojih putovanja po Turskoj i Japanu pojam funkcije proširio od funkcije smisla do bogatstva odnosa. U Kölnu se 1914. razvila oštra rasprava o standardizaciji između Muthesiesia i Van der Veldea.

Bez obzira na sve, arhitekt se nikad nije želio suprotstaviti prirodi već je u njoj nalazio predloške za artikulaciju arhitektonske forme. Kreativni arhitekt nikada ne shvaća elemente prirode kao puki fetiš niti alegorije ezoteričnih vrijednosti. Kuća i pejzaž mogu se susresti mekim ili oštrim linijama, pa i onima u kojima apstrakcija dotiče bit ideje. Ali se ne može prihvatiti izlaz u beskrajnom variranju forme iz organske sfere. Ne istražuju se elementi prirode u pukim geometrijskim terminima već elementi prirode kao gradivo. Le Corbusier u Alžiru nije primijenio *ready-made* niti *ad hoc* materijal već je, u Picassovoj maniri, primijenio model *object trouve*. Kada je Leon Werth 1910, pisao o Picassu, utvrdio je srodnost geometrijskih oblika stvaranih apstraktnim mišljenjem i prirodnih formi, te je smatrao da treba poticati razvoj istraživanja oblika koji je usmjeren od geometrije prema prirodi. Picasso je zahtijevao da mu netko navede barem jedno umjetničko djelo koje je stvorila priroda, ako su već on i priroda partneri (Habermasova intersubjektivnost).¹⁹

Mišljenje o nekoj kući ne ovisi o količini *ad hoc* uzoraka, a djelotvornost arhitekta uvijek je u samoj graditeljskoj djelatnosti, a ne u autoritativnoj transcendentnosti.

¹⁹ J.Habermas, *Tehnikaiznanost kao "ideologija"*, Školska knjiga, Zagreb, 1986, str. 58.

Literatura • Bibliography

1. Argan, G. C. (1989), *Arhitektura i kultura*, Logos, Split.
2. Jencks Ch. i Silver N. (1973), *Adhocism*, Anchor Books Press, New York.
3. Rosenau, H. (1974), *Boullée Visionary Architecture*, Academy Editions.
4. Vesely, D., *Surrealism, Myth and Modernity*, AD Profiles 11.
5. Gropius, W. (1961), *Sinteza u arhitekturi*, Tehnička knjiga, Zagreb.
6. Troy, N. (1983), *The De Stijl*, The MIT Press Cambridge.
7. Grimmer, V. (1988), *O Friedrichu Kiesleru*, "ČIP", 10.
8. Tafuri, M. (1976), *Architectura and Utopia*, The MIT Press.
9. Knight, S., *Observations on Dada and Surrealism*, AD Profiles 11.
10. Habermas, J. (1986), *Tehnika i znanost kao "ideologija"*, Školska knjiga, Zagreb.

Summary • Sažetak

AD HOC-ISM IN ARCHITECTURAL URBAN DESIGN

Charles Jencks and Nathan Silver scathingly criticized Modernism and substituting theses attacked it as a dogma, announcing Post-Modernism as the expression of social pluralism. This seeming tolerance hides a lack of criteria and no possibility of choice between contrasting options. In 1968 they did not attack Modernism openly but hid behind *ad hoc-ism* as a "creative" method relying on the selection of fragments from the past. Regional (vernacular) architecture as a self-regulating system ("participation") became the model for creating form, in which the attractiveness of the individual house disappeared leaving only the beauty of the overall environment and the visual wealth of the whole. This attitude also reveals the demand of Modernism for the "minimum of existence", not as a privilege achieved through conflict with the ruling class but a conscious act to reduce the individual and thus achieve the fullness of collective existence. This was therefore not a delusion only of Modernism but of Post-Modernism too, and of surrealism. Le Corbusier in Algiers, Erskin in New Castle and Croll in Brussels showed that the architect selects as much as he designs, and that on another level he copies the Divine Creator. Who does not create random forms. For this reason they do not investigate elements of nature as pure geometric forms but elements of nature as building material.

Ivan Juras