



STOL KOT ARHITEKTURNI OBJEKT

Univerza v Ljubljani | Fakulteta za arhitekturo | magistrsko delo | avtor: Miha Gašperin | mentorica: prof. dr. Petra Čeferin, u.d.i.a. | Ljubljana | leto vpisa: 2015 | leto izdelave: 2023

Povzetek

1 UVODNO POGLAVJE

1.1 Raziskovalno vprašanje

1.2 Stol kot nujni objekt zahodne kulture

1.3 Definicija stola

1.4 Stol in arhitekturni objekt

2 ARHITEKTURNI OBJEKT

2.1 Arhitekturnost arhitekturnega objekta

2.2 Tehnična razsežnost arhitekturnega objekta

2.3 Poetična razsežnost arhitekturnega objekta

2.4 Povezava tehnike in poetike

2.5 Stol Superleggera

3 SOVRAŽNIKI DOBRE ARHITEKTURE

3.1 Aalto o sovražnikih dobre arhitekture

3.2 Zavajanje in manipulacija

3.2.1 Propagandni aparat hladne vojne

3.2.2 Levittown – ameriške sanje

3.2.3 Dilema minimalnih stanovanj

3.2.4 Dilema pisarniškega stola

3.2.5 Čar Sedie 1

3.3 Figura uporabnika

3.3.1 Primer: Plečnikov amfiteater

3.3.2 Ideal uporabnika

3.4 Racionalizacija in ekonomičnost

3.5 Zaključek

4 SKRIVNOSTNI KONCEPT UDOBJA

4.1 Udobje

4.1.1 Čutno pojmovanje udobja

4.1.2 Estetsko pojmovanje udobja

4.1.3 Površinsko pojmovanje udobja

4.1.4 Četno pojmovanje udobja

4.2 Sanatorij Paimio

4.3 Zaključek

ZAKLJUČEK

Koščki, izseki, citati, drobtinice ...



Izsek iz filma 2002: Vostoljska odsaja, 1968. **Stol 010**, Olivier Mourgue, 1960. Reditelj Stanley Kubrick ustvarja percepcijo prihodnosti z arhitekturnimi intervencijami kot so konkavna tla in stoli tjolpi.

V kontekstu arhitekturnega načrtovanja je potrebno stol razumeti v vlogi neločljivega gradnika prostorske celote in ne kot neodvisen objekt oblikovalske discipline.



Ludwig Mies van der Rohe, barcelonski paviljon, 1929. **Stol Barcelona**, tla postavljena na točno določeno mesto za sprejem španske kraljice in kralja.

„za vsak objekt oziroma predmet v človeškem svetu lahko rečemo, da je skupek dvojnega. Ime svojo materialnost in ima nek pomen.“

Značilnost tehnike je, da pri svojem delovanju zahteva uporabnika pretvori v seznam jasno določljivih nalog oz. standardov, ki jih sistematično izvršuje. Pri stolu konkretno govorimo o natančnih merah višine sedišča, kotu naslona, ustrežni trdnosti, specifični namembnosti, ergonomski ustreznosti in seveda tudi o načinu in hitrosti proizvodnje, ceni produkta in njegovem ogljicnem odtisu. Tehnika je eksaktna znanost, ki deluje po matematičnih načelih izmerljivosti.

»Okus jabolka [...] je v stiku sadeža z nebam ustne votline, ne v samem sadežu; podobno [...] je poetizja v srečanju pesmi in bralca in ne v vrsticah z znaki, natisnjenimi na strani v knjigi. **Bistvo je estetsko dejanje, so miraljnici, je skoraj telesna emocija, ki vselej pride z branjem.**«

– Jorge Luis Borges

»Je torej dvoje hkrati, vendar to dvoje ni niti seštevek [...] niti njuno zlitje v eno, pač pa raje takšne vrste dvoje, ki artikulira še nekaj drugega, nekaj, kar ni niti eden niti drugi od obeh objektov, ki sestavljata dvojico. A to še nekaj drugega, to 'tretje', ki ni ne eno ne drugo, ni zares neki tretji objekt. Še več, ni objekt v običajnem pomenu besede. Je objekt čisto posebne vrste – objekt kot materializacija razlike uporabnega in estetskega objekta.«

– Petra Čeferin

Poetična razsežnost se odraža skozi logiko tehnike in obratno se hkrati tehnika udejanja preko doživljanja poetike. Povezujeta pa se tako koherentno, da v homogeni celoti objekta izgubljata svojo individualno naravo in je nanju nemogoče gledati kot na ločeni entiteti.



Gio Ponti, **Stol Superleggera**, 1957.

Gio Ponti *Superleggero* označi za **stol brez pridvevika**. Običajen stol, brez kakršnih koli posebnosti ali značilnosti, ki bi ga oddajale od tega, kar bi stol moral biti. *Superleggero* posebeja posebno konstrukcijsko tehniko na način, da združuje odgovore na tehnične zahteve in obenem vsebuje poetičen naboj. Tehnična plat stola zagotavlja funkcionalnost, poetična pa uporabnika nagovarja in z njim komunicira. Oboje pa je na neločljiv način povezano v celovitost konstrukcije. Zanj je nemogoče reči, da je takšna ravno zaradi specifičnih tehničnih zahtev, poetičnega navdih ali zaradi česa tretjega. Takšna kot je, posebeja vse našteto in hkrati ostaja nekaj čisto svojega. Ostaja arhitekturni objekt.

4 SKRIVNOSTNI KONCEPT UDOBJA

»Nekateri ljudje pravijo, da so estetika preproščeni stoli udobni. Ali so res? Mislim, da udobje izhaja ravno iz tega, ali doživljate stol kot estetiko preproščeni ali ne. [...] Doma imam stole Mies van der Roheja iz petdesetih let. To niso zelo udobni stoli, vendar ljudje, ki jim je svet njihove izgled, rečejo: 'Ali niso ti stoli čudoviti?', kar neumno so. Potem se udeležijo moje in rečejo: 'O, kako so udobni.' Če pa so to ljudje, ki menijo, da so udobje nogo iz jekla greda konstrukcija rešitev, bodo rekli: 'O, kako neudobni stoli.'«

– Philip Johnson

»Arhitekti ne operiramo z imaginarno estetsko vrednostjo posameznih objektov, temveč s celovitostjo človeškega življenja – končnim rezultatom, ki ga kreirajo objekti.«

»Namreč pohištvo, klasi prostorov, osvetlitev, itd. pogosto ustvarjajo stereotipno predstavo udobja. Želja, da bi dom na razstavi izpadel udoben, je nadomestila ločene analize posamičnih objektov, ki ne naslavljajo nepredvidenih situacij in podrobnih detajlov, ki ostajajo popolnoma nerazrešeni.«

– A. Aalto

Po načelih, ki so v ospredje postavila počutje bolnikov sanatorija Paimio, sta zaključila Aalto z mehki in udobnimi oblikami iz narave oblikovala tudi stol Paimio. Zasnovan je iz prožne vezane plošče, ki se pod težo rahlo upogne in je pritrjena na zunanja okvirja. Ta delujeta kot nosilca za sedež in opirala za roke. Velikodušni proporciji sedišča, stolova materialnost v lesu in organske krivine, ki spominjajo na nabrežja finskih jezer, namesto sterilnega okolja zdravstvene ustanove posebej obkrožajo občutek dnevnice sobe in domačnosti. Stol Paimio je arhitekturni objekt in objekt arhitekture hkrati. Je arhitekturni gradnik, ki se kot del stavbe odziva na potrebe uporabnikov. Ko je Aalto iskal ustrezen naklon stolovega naslonjala, je izhajal iz telesne pozicije tuberkuloznih bolnikov, v kateri so najlažje dihali. Stol predstavlja del Aaltove empatične arhitekture, hkrati pa je tudi popolnoma samostojen objekt – stol kot arhitektura v malem oz. stol kot neodvisen arhitekturni objekt.

Vodilo naj bo, po vzoru Aalta, empatična želja, da bi ljudem pomagali do kvalitetnega bivanjskega okolja. Ali kot pravi Rado Riha, da bi arhitekturo opredeljevali kot način, ki določa, kaj pravzaprav je človeka vredno človeško prebivanje v svetu. Da bi bili pripravljeni tvegati v imenu skrivnostnega koncepta udobja in se prebiti do materialnosti arhitekturnih oblik, za katerimi se skrivajo resnične človeške vrednote.

Kaj je tisto, kar določa stol za arhitekturni objekt?

V nalogi nas je zanimalo vprašanje stola kot arhitekturnega objekta. Nanj smo najprej odgovorili tako, da smo pokazali na temeljno povezavo med stavbo in stolom, natančneje, stavbo in stolom, ki sta tudi primera arhitekturnega objekta. Ugotovili smo, da je med njima mnogo povezav. Zgodovinsko ju združuje praksa slogovne usklajenosti stavb in pohištva. **Številni arhitekti se preizkušajo v oblikovanju stola**, ki mu v primerjavi z drugimi kosi pohištva izražajo še posebno naklonjenost. Najpomembnejša povezava pa so njuna ujemanja pri procesu načrtovanja. Konstruiranje tako stola kot tudi stavbe temelji na sorodnih tehnično-kreativnih vzorcih prostorskega mišljenja. Aalto pojasni, da na stol ne gleda kot na samostojen objekt, saj ga vedno zasnuje v povezavi s svojimi arhitekturnimi projekti. Torej je vedno neločljiv del arhitekture in hkrati arhitektura sama. **Pri tem je zanimiva njegova primerjava noge stola z arhitekturnim stebrom, saj ugotavlja, da med njima obstajajo celo temeljne konstrukcijske podobnosti.**

Na podlagi zgodovinskih primerov in besedil o izvorni arhitekturi smo prišli do sledečih spoznanj, ki zadevajo definicijo stola ter opredeljujejo skupni imenovalec vseh oz. določujoči faktor vsakega stola. Potrebno je razlikovati med sediščem, ki predstavlja objekt, na katerega se je mogoče usesti, in stolom, ki ga poleg možnosti, da se nanj usedemo, določa tudi prisotnost človeških posegov v obliki konstruiranja. Ugotovili smo, da je določujoči faktor oz. konstitutivni element stola njegova konstrukcija. Ta namreč odraža prisotnost ustvarjalca in hkrati v materialnem smislu opredeljuje objekt stola. Kot razlaga Frascari, konstruiranje ne predstavlja zgolj fizičnega zlaganja ali sestavljanja, temveč zajema tudi razlaganje oz. njegovo narativno vsebino. Konstruiranje obsega tudi intelektualno dejavnost, ki objekt (trans)formira pomensko. To je razvidno na primeru knežjega kamna, ki je »nastal« iz ostanka jonskega stebra. Stol ni nujno samo kos pohištva, niti to ni vsak objekt, na katerega se je mogoče usesti, temveč gre za konstruiran objekt, namenjen sedenju.

Na podlagi etimoloških ugotovitev o arhitekturi smo prišli do zaključka, da arhitekturnost stola opredeljuje odnos med razsežnostima tehnike (uporabne obrti) in poetike (umetnosti). Tehnika opredeljuje naloge, ki jih stol mora izpolnjevati, da mu lahko rečemo uporaben objekt. Na drugi strani pa se poetična razsežnost dotika vprašanj estetike, umetnosti in objektovega pomena. Arhitekturnost se ne odvija zgolj med tema razsežnostima, temveč tudi v srečanju subjekta in objekta, natančneje v načinu, kako določen objekt vpliva na uporabnika. Ključen poudarek naše raziskave je način povezovanja obeh razsežnosti. Na primeru stola Proust pokažemo, da arhitekturni objekt ni tehničen objekt, ki mu je dodan dekorativni ovoj. S primerom stola Il Piede pa pokažemo, da tudi ni umetniška skulptura, ki smo ji naknadno podelili funkcijo. Gre torej za nekakšno neločljivost obeh razsežnosti, ki ni niti poetičen niti tehničen objekt ter tudi ni njuna povezava ali združitev, temveč postane nekaj tretjega. Postane materializacija njune razlike oz. celovitost konstrukcije za katero je nemogoče reči, da je takšna ravno zaradi specifičnih tehničnih zahtev, poetičnega navdih ali zaradi česa tretjega. Takšna, kot je, pooseblja vse našteto in hkrati ostaja nekaj čisto svojega. Ostaja arhitekturni objekt.

Zadnje poglavje se ukvarja z udobjem, ki predstavlja eno izmed ključnih kvalitete stola. Ker udobje lahko razumemo kot subjektivno izkustvo, ki ga je v povezavi s stoli mogoče interpretirati in razumeti na različne načine, smo ga v nalogi specifičirali in razčlenili na štiri različna pojmovanja. Čutno pojmovanje udobja predstavlja udobje zadovoljive telesnega ugodja pri sedenju. Opredeljujejo ga stolova ergonomija, oblažjenost, dimenzijska velikodušnost ter kakovostni materiali. Drug tip udobja je estetske narave, pri katerem stol doživljamo kot umetniško delo, ki nas nagovarja vizualno in povzroča stanje estetske in intelektualne stimulacije. Tretji tip udobja pa smo opredelili kot površinsko, ki jo določa problematičen razmik med predstavitvijo objekta in njegovo dejansko stvarnostjo. Gre za vrsto komercialne oz. tržne podobe, ki ustvarja umetno hotenje, v resnici pa je zgolj lupina oz. »vav-efekt«, ki odmeva prazno.

Prišli smo do ugotovitve, da za nobenega izmed treh naštetih pojmovanj udobja ne moremo reči, da ustreza oz. zadošča udobju, ki opredeljuje eno najpomembnejših kvalitete stola. Kaže se potreba po drugačni – četrta pozicija udobja. Aalto zariše pomemben preskok pri razumevanju udobja v arhitekturi. Udobja ne vidi zgolj kot funkcijski nastavek, s katerim izboljšamo stol, temveč je integralni del objektove celote. Gre za konstrukcijo časa, ki zadeva vsakdanje udobje uporabnikov. Tako stavba kot stol sta objekta vsakdanje rabe, s katerima živimo v ponavljajočih dnevnih interakcijah. **Aaltov skrivnostni koncept udobja se osredotoča na vsakdan preprostega uporabnika, pokaže na temeljno empatično vez načrtovalca do uporabnika ter opredeljuje način človeka vrednega in dostojanstvenega prebivanja v svetu.**

Sledi povzetek oz. zaris odgovora na izhodiščno vprašanje, kateri pogoji morajo biti izpolnjeni, da lahko stol opredelimo kot arhitekturni objekt. Našteti so temeljni elementi, ki kvalificirajo stol kot arhitekturni objekt.

1. Prvi element je arhitekturnost, ki je ne določimo niti kot rezultat tehnične niti poetične veščine, temveč kot materializiran objekt njune neločljive povezave. Takšne vrste objekt vpliva na telesno reakcijo uporabnika in spreminja njegovo percepcijo.

2. Drugi element je udobje, ki na podlagi Aaltovih del dopolnjuje konvencionalno in nezadostno doje-manje čutnega, estetskega ter površinskega udobja s skrivnostnim konceptom vsakdanjega udobja.

3. Tretji element pa je preprosto del nas arhitektov, arhitektov in uporabnikov. Gre za našo ozaveščenost oz. zavzemanje kritične drže do objektov, katerih zasnova in/ali uporaba je kompromitirana s strani političnih ali ekonomskih interesov in škoduje pozamezniku ali družbi.

Raziskava podaja navedene elemente in dopolnjuje usmeritve, ki jih arhitektke in arhitekti uporabljajo pri načrtovanju stolov. S tem doprinese k bolj celostnem, poglobljenem in reflektiranem pristupu izdelovanju stolov kot arhitekturnih objektov. Odgovori na izpostavljena vprašanja in dileme niso (do)končni, temveč zgolj odpirajo prostor za nadaljnjo razpravo ter raziskavo stola kot arhitekturnega objekta.

Frank Lloyd Wright
Henry van de Velde
Josef Hoffmann
Otto Wagner
Adolf Loos
Peter Behrens
Gerrit Rietveld
Marcel Breuer
Ludwig Mies van der Rohe
Charlotte Perriand
Le Corbusier
Alvar Aalto
Guiseppe Terragni
Charles and Ray Eames
Eero Saarinen
Arne Jacobsen
Carlo Molino
Gio Ponti
Max Bill
Josef Plečnik
Edvard Ravnikar
Niko Kravlj
Frank Gehry
Rem Koolhaas
Tadao Ando
Kazuyo Sejima
Ryue Nishizawa
Junya Ishigami