

Rafi Segal

THE IRRATIONAL LIFE OF ARCHITECTURE IRRACJONALNE ŻYCIE ARCHITEKTURY

Streszczenie

Podczas gdy architekci starają się tworzyć nowe formy w swoich projektach, odbiór architektury przez użytkowników pozostaje w dużej mierze zależny od identyfikacji tego, co znane. Esej analizuje sposoby, w jakie znajomość określa formalne upodobania i metafory używane do pośredniczenia i „dostępu” do mniej znanej formy architektonicznej.

Słowa kluczowe: zwyczaj, metafora, forma, projekt, irracjonalność

Abstract

While architects seek to create new forms for their designs, the reception of architecture by its users remains largely reliant on identifying the familiar. The essay examines the ways in which familiarity establishes formal preferences and the metaphors used to mediate and ‘access’ the less familiar architectural form.

Keywords: Habit, Metaphor, Form, Design, Irrationality

Jednym z moich pierwszych zadań w szkole architektonicznej był projekt przedszkola. Zaproponowany przeze mnie projekt był podobny w formie do standardowego przedszkola w Izraelu, przypominającego budynek przedszkola, do którego sam uczęszczałem w dzieciństwie w latach siedemdziesiątych – modernistyczny jednopiętrowy prostokąt. Po latach zastanawiałem się, jak to możliwe, że ambitny student pierwszego roku architektury, za jakiego się uważałem, zastosował takie banalne i nieinwencyjne rozwiązanie. Z pewnością nawet dziecko w przedszkolu mogłoby wymyślić coś bardziej pomysłowego. Być może brak umiejętności

i zaufania do własnej intuicji odciągnął mnie od poszukiwania mniej konwencjonalnego rozwiązania na rzecz bezpiecznej ucieczki do tego, co znane. Z czasem się to zmieniło.

Poprzez praktykę projektową rozwija się talent architekta (lub intuicja), a wraz z pewnością siebie i doświadczeniem powstaje coraz więcej i więcej wiedzy, która stanowi podstawę tej intuicji. Umiejętności doskonalą się i rozwijają w różnych aspektach pracy architektonicznej, aż do momentu, w którym architekt włada formą. Aspirując do bycia pomysłowymi w swojej własnej praktyce projektowej, architekci poszukują nowych form i nowych środków wyrazu. Tę tendencję już pod koniec XIX wieku zauważył Adolf Goller, określając ją mianem ‘Efektu Znużenia’¹.

Jednak podczas gdy architekci angażują się w tworzenie nowych form, odbiór architektury opiera się w dużej mierze na dokładnej odwrotności – nacisku na to, co znajome.

Przyzwyczajanie do Formy,² jak ja to nazwałem, opisuje zjawiska, które sprawiają, że pewne formy są preferowane w stosunku do innych z powodu zwykłego przyzwyczajenia – w wyniku znajomości, zwyczajów i ustalonych skojarzeń. Zwłaszcza formy architektoniczne, jak również przedmioty, opierają się na ‘lepszym dopasowaniu’ z czasem. Tak jak stara kurtka czy para butów, które lepiej dopasowują się do kształtu ciała czy stopy, tak też nasze upodobania estetyczne. Podświadomie przyzwyczajamy się do pewnych form, a nasze preferencje skłaniają się do tego, co nam znane. Badany efekt psychologiczny wyjaśniający to zjawisko nazywany jest *efektem czystej ekspozycji* lub znany jest również jako „znajomość rodzi sympatię”. Eksperymenty przeprowadzone pod koniec lat 60. przez psychologa

¹ Adolf Goller, “What is the cause of perpetual style change in architecture?” (1887), w: *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Robert Vischer (autor), Conrad Fiedler (autor), Heinrich Wölfflin (autor), Adolf Goller (autor), The Getty Center For The History Of Art, 1996.

² “The Habit of Form” autorstwa Rafi Segala ukazał się w *Pidgin* 6, czasopiśmie wydawanym przez Princeton University School of Architecture, 2008 str. 88-95.

Roberta Zajonca po raz pierwszy pokazały, że wielokrotne wystawienie na działanie określonego obrazu lub melodii muzycznej doprowadziło do tego, że ludzie oceniali je bardziej pozytywnie niż inne bodźce tego samego rodzaju, z którymi wcześniej nie mieli do czynienia. Krótko mówiąc, zasada „czystej ekspozycji” oznacza, że w miarę jak rzeczy ‘zaczynają nam się podobać’, nabieramy nieodłącznych upodobań poprzez wielokrotną ekspozycję w czasie. Bodźcem tym mogą być ludzie, produkty komercyjne, miejsca, a nawet kształty. Na przykład – im częściej jakaś osoba jest widywana, tym bardziej atrakcyjna i inteligentna wydaje się być (choć istnieją wyjątki, gdy nadmierna ekspozycja ma skutek odwrotny i prowadzi do negatywnej reakcji).

Nie dziwi zatem fakt, że branża reklamowa wykorzystuje tę zasadę na niezliczone sposoby. Jednak „czysta ekspozycja” była również pomocna w zrozumieniu odbioru dzieł sztuki, jej wpływu na utrwalenie kanonu³.

Istnieją oczywiście inne istotne czynniki, które wpływają na postrzeganie kształtów trójwymiarowych i określają preferencje estetyczne. Teoria Gestalt miała na przykład na celu ukazanie zasady wrażenia wzrokowego, wyjaśniając naszą ‘naturalną’ skłonność do pewnych form, a nie innych. Cała gałąź studiów wizualnych z końca XIX wieku w dziedzinie historii i teorii sztuki, *Kunstwissenschaft* (nauka o sztuce), zajmowała się tymi kwestiami, choć na ogół nie w odniesieniu do architektury.

Przyzwyczajenie do formy w architekturze odgrywa istotną rolę, tym bardziej, że odbiór dzieła architektonicznego jest przede wszystkim irracjonalny. Architektura jest doświadczana emocjonalnie, instynktownie, często nawet nieświadomie, jak zauważa Walter Benjamin:

„Architektura zawsze reprezentowała prototyp dzieła sztuki, którego odbiór jest konsumowany przez zbioro-

*wość w stanie roztertowania”*⁴.

Benjamin wyjaśnia, że w przeciwieństwie do dzieła sztuki, które wymaga od widza koncentracji, budynki są często użytkowane i zamieszkiwane przez mieszkańców, niekoniecznie zdających sobie sprawę z ich cech formalnych. Zajmowanie się codziennymi czynnościami podejmowanymi w przestrzeniach samych budynków (nawyki życia codziennego) odwraca uwagę od szczególnych cech formalnych budynków. Benjamin uważa to za potencjalną siłę architektury. W tym miejscu należy jednak rozróżnić doświadczenie architektury codziennej, czyli większości obiektów tworzących środowisko zbudowane, od tych wyjątkowych, ikonicznych, ‘nowatorskich’ dzieł architektonicznych, które uważane są za osiągnięcia artystyczne, a tym samym mieszczą się w kategorii sztuki. Te ostatnie przyciągają uważne oglądanie, są postrzegane inaczej i z założenia mają być rozróżniane od konwencjonalnego budynku.

Architekci i projektanci są świadomi formy architektonicznej i często krytycznie odnoszą się do zależności między formą przedmiotu lub budynku a jego wykorzystaniem. Architekci starają się myśleć racjonalnie, oceniając formy na podstawie kryteriów użytkowania, wydajności, struktury, ekonomiki, itp. zamiast polegać na jego znajomości. Niemniej jednak nadal otaczają nas formy, które nie są już używane zgodnie z ich pierwotnym przeznaczeniem ani nie służą celowi, dla którego powstały. Formy mają tendencję do przetrwania, zastępując swój pierwotny ‘sens istnienia’ lub zamierzenie, przywłaszczając sobie inne znaczenia i zastosowania. W architekturze, gdzie procesy zmian są wolniejsze niż zmiany w innych bardziej ‘krótkotrwałych’ formach, zjawisko to jest coraz bardziej obecne. Kilka form architektonicznych wciąż pojawia się na nowo i służy innym celom niż te, dla których zostały stworzone. Lofty są typowym przykładem przestrzeni pierwotnie zaprojektowanych jako magazyny lub fabryki, które stały się pożądanymi miejscami do życia.

Architektom trudno jest zaakceptować fakt, że niektóre tradycyjne formy nadal cieszą się popularnością, podczas gdy nowe innowacyjne formy często napo-

³ James E. Cutting, – “The Mere Exposure effect and Aesthetic preference”, (2006) W: P. Locher, C. Martindale, L. Dorfman, V. Petrov, and D. Leontiv (red.) *New Directions in Aesthetics, Creativity, and the Psychology of Art*. Baywood Publishing, str. 9 <http://www2.psych.cornell.edu/cutting/pub/locher.pdf>

⁴ Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, część XV, str. 239-240, w: *Illuminations*, red. Hannah Arendt, tłum. Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1968.

tykają opór opinii publicznej⁵. Przykład takiej postawy można wyczytać w słynnym stwierdzeniu Le Corbusiera 'oczy, które nie widzą'. W swojej polemicznej *Vers une Architecture* ("W stronę architektury") Le Corbusier protestuje przeciwko tym oczom (ogółowi społeczeństwa), które nie dostrzegają nowych form generowanych przez współczesne życie i tego, jak te nowe formy, wynikające przede wszystkim z postępu technologicznego i inżynierii lądowej, reprezentują nową estetykę. Krytyczna myśl Le Corbusiera, aby 'otworzyć oczy' jest wezwaniem do odrzucenia wcześniejszych sposobów widzenia i uwolnienia architektury od starych nawyków (=form) na rzecz nowego spojrzenia na świat. Bez odpowiedzi pozostaje pytanie, dlaczego architektura, w swojej estetyce i sposobach myślenia, tak wolno dostosowuje się do współczesnych warunków, w przeciwieństwie do szybko zmieniającego się świata infrastruktury i maszyn, samochodów, liniowców, samolotów i wielu innych.

Problem pojawia się, gdy architekt przedstawia niekonwencjonalne formy i projekty, które są trudne do 'strawienia' i w związku z tym wywołują negatywne reakcje. Nawet jeśli takie projekty, z funkcjonalnego punktu widzenia, mogą idealnie spełniać wymagania programowe i użytkowe, to opór wobec nich może wynikać po prostu z nieznamości ich formy. Problem ten zaostrza się, ponieważ ludzie często próbują ukryć irracjonalną reakcję za racjonalnym wyjaśnieniem. Najczęstszym argumentem przemawiającym za ukryciem niechęci do wyglądu projektu jest stwierdzenie, że nie funkcjonuje on dobrze, czyli nie sprawdza się wystarczająco dobrze z użytkowego punktu widzenia. I nawet gdyby to była prawda, chciałbym przypomnieć, że kiedy coś kochamy, z łatwością ignorujemy jego wady. A wady są zawsze.

Kiedy wprowadzana jest nowa, nieznaną lub "nieoswojona" forma, która napotyka opór, stosuje się metafory w celu ułatwienia jej odbioru i nawiązania z nią silniejszego związku. Metafora pośredniczy między różnymi punktami widzenia architekta i społeczeństwa, łącząc abstrakcyjny, nieznaną kształt z dobrze znanym

przedmiotem/tematem/motywy. Metafory są potężne, ponieważ nie opierają się na racjonalnej argumentacji czy rozumowaniu, ich wpływ jest natychmiastowy i nieodwracalny.

Istnieją nieskończone przykłady tego, jak metafory pomagają w odbiorze architektury. Londyńska Rada ds. Planowania zaczęła ostatnio przypisywać nazwy proponowanym budynkom na etapie przeglądu planów – nadając im przezwiska lub identyfikacyjne skojarzenia, które mogłyby pomóc w przekazaniu proponowanego planu po jego ujawnieniu opinii publicznej⁶. Podejście to zostało powszechnie przyjęte po słynnym precedensie londyńskiej wieży Gherkin, który pokazał, że używanie metafor do opisywania budynków, nawet jeśli jest to tylko metafora korniszona, zwiększa społeczną przystępność projektu i jego ostateczną akceptację.

Co więcej, metafory nie tylko ułatwiają interpretację dzieła, ale także wzbogacają je o dodatkowe znaczenie. Im większą ekspozycję publiczną otrzymuje nowe dzieło architektoniczne, tym większą uwagę i znaczenie przywiązuje się do używanych metafor.

W przeciwieństwie do uwagi, jaką przyciągałaby "nieoswojona" forma architektoniczna, znana forma jest zazwyczaj odbierana bez oporu. Choć można ją krytykować za jej banalność, rzadko kwestionuje się funkcjonalność znanej formy. Wyjątek mogą stanowić dzieci, które nie są jeszcze przyzwyczajone do pewnych konwencji funkcji i formy i łatwo zastępują na przykład formę konia kijem od miotły, jako że może on służyć do jazdy (być może dlatego Picasso powiedział, że każde dziecko jest artystą). Znajoma forma nie powinna być akceptowana taką, jaką jest, ponieważ może być równie zwodnicza, co ta mniej znana. Polityczne instytucje władzy wykorzystywały konwencjonalne i znane formy architektoniczne jako 'trwałe' nośniki często niechlubnych programów. Faszyzm wszakże uwielbiał greckie porządki. To, co nieoczekiwane, jest ukryte za tym, co znane. Jednak niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z formalnymi nawykami życia codziennego, które występują na poziomie indywidualnym, czy też z ogólnie pojętymi preferencjami społeczno-kulturowymi, sugeruję, by w tym kontekście

⁵ Michael Benedikt – "Less for Less Yet: On Architecture's Value(s) in the Marketplace", w: *Commodification and Spectacle in Architecture*, (red.) William S. Saunders, London, Minneapolis, University of Minnesota Press 2005, str. 17.

⁶ Rozmowa autora z Peterem Reesem, głównym architektem londyńskiego City, Nowy Jork, zima 2007 r.

zrozumieć służbę architekta dla społeczeństwa, którą wyświadcza mu przez uwolnienie go od zbędnych nawyków. Przy pomocy wyobraźni i intuicji (talentu) oraz umiejętności rozpoznawania użytecznych metafor architektki dążą do zmiany w tym, co znane, poszukując momentu świadomości formy, a może nawet inspirując dzieło architektoniczne do stania się dziełem sztuki.

* Assoc. Prof. Ph.D Arch. Rafi Segal, Department of Architecture, Massachusetts Institute of Technology, USA