

UNIVERZA V LJUBLJANI
BIOTEHNIŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA KRAJINSKO ARHITEKTURO

Gašper HABJANIČ

KRITIKA V KRAJINSKI ARHITEKTURI

MAGISTRSKO DELO
Univerzitetni študij

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
BIOTEHNIŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA KRAJINSKO ARHITEKTURO

Gašper HABJANIČ

KRITIKA V KRAJINSKI ARHITEKTURI

MAGISTRSKO DELO
Magistrski študij - 2. stopnja

CRITICISM IN LANDSCAPE ARCHITECTURE

MASTER THESIS
Master Study Programmes

Ljubljana, 2014

Magistrsko delo je zaključek magistrskega študijskega programa 2. stopnje Krajinske arhitekture.

Študijska komisija Oddelka za krajinsko arhitekturo je za mentorja imenovala prof. dr. Ano Kučan, za somentorja prof. dr. Luko Skansija in za recenzenta prof. dr. Nadjo Zgonik.

Komisija za oceno in zagovor:

Predsednica: prof. dr. Mojca GOLOBIČ
Univerza v Ljubljani, Biotehniška fakulteta
Oddelek za krajinsko arhitekturo

Član: prof. dr. Ana KUČAN
Univerza v Ljubljani, Biotehniška fakulteta
Oddelek za krajinsko arhitekturo

Član: prof. dr. Luka SKANSI
Università IUAV di Venezia

Član: prof. dr. Nadja ZGONIK
Univerza v Ljubljani, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje

Datum zagovora:

Delo je rezultat lastnega raziskovalnega dela. Podpisani se strinjam z objavo svoje magistrske naloge v polnem tekstu na spletni strani digitalne knjižnice Biotehniške fakultete. Izjavljam, da je naloga, ki sem jo oddal v elektronski obliki, identična tiskani verziji.

Gašper Habjanič

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

SD	Md
DK	UDK 71:7.072.3:001.8 (043.2)
KG	kritika/merilo/vrednotenje/krajinska arhitektura
AV	HABJANIČ, Gašper
SA	KUČAN, Ana (mentor)/SKANSI, Luka (somentor)
KZ	SI-1000 Ljubljana, Jamnikarjeva 101
ZA	Univerza v Ljubljani, Biotehniška fakulteta, Oddelek za krajinsko arhitekturo
LI	2014
IN	KRITIKA V KRAJINSKI ARHITEKTURI
TD	Magistrsko delo (Magistrski študij - 2. stopnja)
OP	V, 71 str., 37 sl., 56 vir.
IJ	sl
JI	sl/en
AI	Magistrska naloga oblikuje seznam meril za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del, ki naj bi služila kot vodilo za pisanje krajinskoarhitekturne kritike ter dvignila zavedanje o pomenu in pomembnosti kritike. V krajinski arhitekturi je trenutno zaznati zelo malo kritiške prakse, prav tako skoraj ni postavljene teorije kritike. To hromi stroko na dveh nivojih. Stroka po svetu izgublja priložnost za notranji diskurz, ki bi plemenitil dobre ideje in smeri razvoja ter hkrati izgublja komunikacijo s širšo javnostjo in posledično možnost za boljšo prepoznavnost stroke in njenega pomena. Ena od možnih rešitev je začetek pisanja in objavljanja kritik, za kar pa je potrebno dobro poznavanje in razumevanje kompleksnosti predmeta kritike. Oblikovan seznam vidikov oziroma meril predstavlja orodje za razumevanje krajinskoarhitekturnih del, ki je nujno za strokovno objektivno kritiko. Merila so zbrana v naslednjih sklopih: struktura in organizacija prostora, oblika, raba, sporočilnost in simbolika, človekov odziv, okolje, odprtost dela, družbeni in kulturnozgodovinski okvir ter prispevek k stroki. Oblikovana so na podlagi teorije krajinske arhitekture in primerov kritiške prakse.

KEY WORDS DOCUMENTATION

DN Md

DC UDK 71:7.072.3:001.8 (043.2)

CX criticism/critique/parameter/evaluation/landscape architecture

AU HABJANIČ, Gašper

AA KUČAN, Ana (mentor)/SKANSI, Luka (comentor)

PP SI-1000 Ljubljana, Jamnikarjeva 101

PB University of Ljubljana, Biotechnical faculty, Department of Landscape architecture

PY 2014

TI CRITICISM IN LANDSCAPE ARCHITECTURE

DT M.Sc. Thesis (Master Study Programmes)

NO V, 71 p., 37 fig., 56 ref.

LA sl

AL sl/en

AB The master thesis defines a list of parameters for evaluating landscape architectural works as a guide for writing landscape architectural criticism with the intention of rising awareness of its importance. At the moment there is no detectable practice of criticism in landscape architecture. Furthermore there is no defined theory of criticism. This is disabling the discipline on two levels. The discipline is losing an opportunity for an inner debate that would nourish good ideas and directions of development and at the same time losing communication with a broader public and subsequently an opportunity for a better recognition of the discipline and its purpose. One of possible solutions is writing and publishing criticism, which requires good insight and understanding of complexity of the object of criticism. The defined list of parameters represents a tool for understanding landscape architectural works, which is essential for a professional objective critique. The parameters are as follows: structure and organization of space, shape, use, symbolism, human reaction, environment, openness of work, social and cultural context and contribution to the profession. They are formulated on the basis of landscape architecture theory and examples of critical practice.

KAZALO VSEBINE

	Ključna dokumentacijska informacija	II
	Key word documentation	III
	Kazalo vsebine	IV
	Kazalo slik	V
1	UVOD	1
1.1	PROBLEM	2
1.2	CILJI	5
1.3	HIPOTEZE	6
1.4	METODA	6
2	KRITIKA ZA KRAJINSKO ARHITEKTURO	8
2.1	KAJ JE KRAJINSKOARHITEKTURNA KRITIKA IN KAJ SO NJENE NALOGE?	8
2.2	POMEN KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE	9
2.3	PREDMET KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE	10
2.4	VSEBINA KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE	13
2.5	POVEZAVA MED TEORIJO KRAJINSKE ARHITEKTURE IN KRAJINSKOARHITEKTURNO KRITIKO	14
3	VIDIKI KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE	17
3.1	STRUKTURA IN ORGANIZACIJA PROSTORA	21
3.2	OBLIKA	24
3.3	RABA	28
3.4	SPOROČILNOST IN SIMBOLIKA	30
3.5	ČLOVEKOV ODZIV	32
3.6	OKOLJE	36
3.7	ODPRTOST DELA	39
3.8	DRUŽBENI IN KULTURNOZGODOVINSKI OKVIR	43
3.9	PRISPEVEK K STROKI	45
4	SMERNICE ZA OBLIKOVANJE KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE	48
5	KRITIŠKA TEORIJA IN PRAKSA	50
5.1	PRIMERI TEORIJE KRITIKE	50
5.2	PRIMERI KRITIŠKE PRAKSE	52
6	RAZPRAVA IN SKLEP	63
7	POVZETEK / SUMMARY	65
7.1	POVZETEK	65
7.2	SUMMARY	65
8	VIRI	67

KAZALO SLIK

Slika 1: Podoba oblikovane krajine.	2
Slika 2: Park High Line v New Yorku.	9
Slika 3: Park Am Gleisdreieck v Berlinu takoj po otvoritvi 2013.	13
Slika 4: Park Stowe v Angliji.	16
Slika 5: California Scenario Isamu Noguchija.	19
Slika 6: Struktura in organizacija prostora.	21
Slika 7: Park MFO v Zürichu.	22
Slika 8: Krajinski park Riem v Münchnu, zgrajen 2005.	23
Slika 9: Oblika.	24
Slika 10: Ureditev obale v vasi Klitmølle na Danskem.	27
Slika 11: Park v kraju Raon L'Etape v Franciji.	27
Slika 12: Raba.	28
Slika 13: Park Bryant v New Yorku.	29
Slika 14: Park La Vilette v Parizu.	29
Slika 15: Sporočilnost in simbolika.	30
Slika 16: Pokopališče Srebrniče pri Novem Mestu.	31
Slika 17: Čopova ulica v Ljubljani, prenova iz leta 2013 po načrtu biroja Medprostor.	31
Slika 18: Človekov odziv.	32
Slika 19: Park Paley načrtovalcev Zion & Breen v New Yorku.	34
Slika 20: Invalidenpark v Berlinu.	35
Slika 21: Okolje.	36
Slika 22: Park Houtan biroja Turenscape, zgrajen 2005 v Shanghaju.	38
Slika 23: Park Schönberger Südgelände.	38
Slika 24: Odprtost dela.	39
Slika 25: Tempelhofer Freiheit, leta 2010 v park spremenjeno letališče v Berlinu.	41
Slika 26: Ureditev Grudnovega nabrežja Ljublanice v Ljubljani, zgrajena 2011.	42
Slika 27: Družbeni in kulturnozgodovinski okvir.	43
Slika 28: Ravnikarjev spominski kompleks Kampor na otoku Rab, zgrajen 1953.	44
Slika 29: Prispevek k stroki.	45
Slika 30: Landschaftspark Duisburg – Nord.	47
Slika 31: Shematski prikaz smernic za oblikovanje krajinskoarhitekturne kritike.	49
Slika 32: Prvi odsek Parka High Line v New Yorku, zgrajen 2009.	51
Slika 33: Trg pred stavbo na 140 Broadway v New Yorku, zgrajen 1967.	53
Slika 34: Vrt Vile Ventrelli v Portorožu, zgrajen 2003.	56
Slika 35: Čufarjev trg v Jesenicah, zgrajen 2003.	57
Slika 36: Ureditev Landform Ueda.	59
Slika 37: Spominski kompleks Kampor na Rabu, zgrajen 1953.	60

1 UVOD

Na vprašanje, kako ustrezno oblikovati krajino je težko, skoraj nemogoče odgovoriti. Problem je večplasten, kompleksen in nikoli povsem rešljiv. Vidikov, ki jih mora oblikovalec upoštevati, je veliko.

Še težje pa je odgovoriti na vprašanje, kakšna oziroma kdaj je dobra krajina dobra in zakaj. Če si zastavimo slednje vprašanje, moramo poznati vsa vprašanja, o katerih se je spraševal oblikovalec, povrhu pa upoštevati še vidike, ki se jih oblikovalec morda sploh ni zavedal. Kaj pomeni krajina za okolje, okolico? Kaj za stroko? Kaj za družbo in njeno razumevanje krajine?

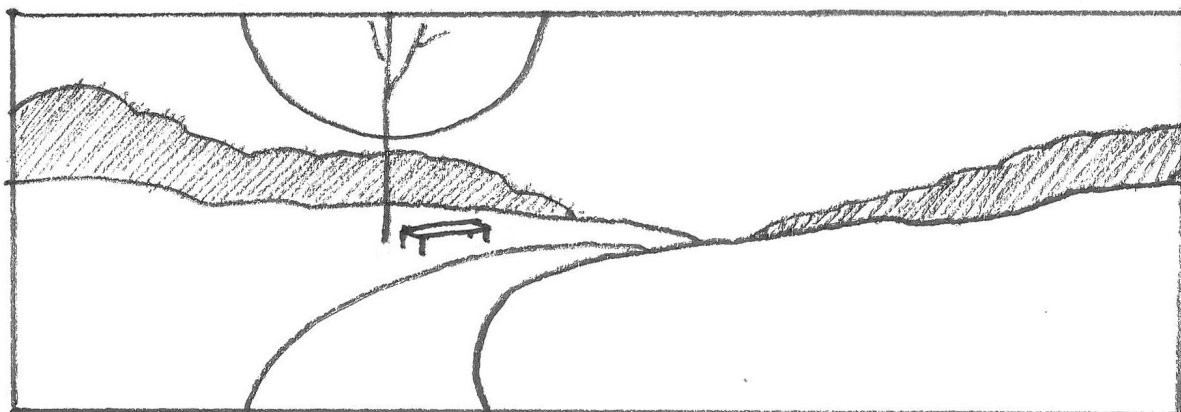
Vprašanje, kako oblikovati dobro krajino, je enako pomembno kot iskanje odgovora na vprašanje, kdaj je krajina dobra. Spraševanje o kvaliteti nastalega predstavlja pomembno izhodišče za oblikovanje refleksije. Ta nam pomaga razumeti, zakaj je nastalo delo ravno takšno, kakršno je, in kateri procesi so pripeljali do njegovega stanja. Omogoči, da se iz ustvarjenega naučimo nekaj novega, ustvarimo odnos do izdelka in s tem napredujemo tako za soočanje z ostalimi deli kot pri ustvarjanju bodočih.

Za neko stroko je, če se ta želi razvijati in napredovati, refleksija ali razmišljanje o lastnih delih bistveno. Lastna dela mora razumeti tudi zato, da jih lahko razloži in posreduje širši družbi. Razmišljanje o delih stroke je tako nujno tudi za krajinsko arhitekturo.

Ta magistrska naloga se ukvarja z orodji za refleksijo, razumevanje in kar se da objektivno opredelitev do del krajinske arhitekture. Orodja so v nalogi organizirana v vidike, s katerih je treba neko delo raziskati, da bi ga razumeli in ugotovili njegov pomen ter kakovosti. Seznam takih vidikov je težko natančno opredeliti. Treba ga je dopolnjevati in spreminjati z razvojem stroke ter spremembami v družbi.

Magistrska naloga je rezultat poglobljenega iskanja stanj, smernic in različnih vlog krajinske arhitekture. Njen cilj je spodbuda razmišljanja tako v stroki kot med laiki o delih krajinske arhitekture. Je odprt sestavek misli, ki bo, tako vsaj upam, dopolnjevan in razvijan dalje.

Za lažjo ilustracijo različnih vidikov, skozi katere moramo gledati oblikovano krajino, bom tekom besedila uporabil poenostavljeno skico kot model, ki nam služi za predstavitev podobe neke krajinske situacije. Podoba sicer predstavlja preprosto krajino, ki hkrati vsebuje bistvene elemente, ki gradijo neko krajino. V njej je minimalno število tako naravnih kot antropogenih elementov: površina s potjo, ki vodi v ozadje, drevo ob poti ter klop pod drevesom.



Slika 1: Podoba oblikovane krajine.

Pri opazovanju oblikovane krajine si lahko zastavimo vrsto vprašanj. Zakaj je krajina ravno takšna? Kaj lahko v njej počnemo? Kako se bomo v njej počutili? Ali predstavlja novost v oblikovanju odprtih površin? Ali je klop tradicionalna? Ali bo drevo preživel v našem podnebj?

Prek nje bom v drugem poglavju naloge poskusil osvetliti vse potrebne vidike gledanja na krajino, skozi katere krajino reflektivno interpretiramo in razumemo. Ko jo enkrat razumemo, jo lahko objektivno pojasnujemo zainteresirani javnosti ter jo tudi za stroko kritično vrednotimo.

Ob obravnavanju vsakega vidika kritike bom zastavljal poenostavljena vprašanja, ki lahko predstavijo pogled vsakdanjega uporabnika na krajino. Vprašanja pa so le navidez enostavna – pomagajo nam pri refleksiji in oblikovanju meril za vrednotenje.

1.1 PROBLEM

- Krajinska arhitektura nima ustrezno razvite kritiške prakse in teorije kritike.
- Odsotnost kritiške prakse je razlog za pomanjkanje komunikacije med stroko in družbo ter zamujena zmožnost družbe, da samoumevno terja pomemben prispevek stroke za razvoj družbe.
- Odsotnost kritiškega diskurza znotraj stroke pomeni pomanjkanje samoevalvacije stroke, manj učinkovit razvoj stroke in v skrajnem primeru celo njeno nazadovanje.
- Odsotnost oblikovanih meril za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del.

Vsaka stroka za svojo utemeljitev potrebuje teorijo. Da pa sta mogoči samoevalvacija stroke in komunikacija s preostalo družbo, menim, da je ob stalnem teoretičnem razvoju potrebna tudi kritična spremljava razvoja teoretične misli stroke. Poleg tega je nujna kritika prevoda teoretične misli v prakso, saj je praktično delovanje tista plat stroke, ki je neposredno v stiku s širšo javnostjo.

Ker sta vlogi krajine in odprtega prostora v družbi pomembni, lahko trdimo tudi, da je pomembna vloga kritike njunega oblikovanja.

Družba je stalno v stiku z javnimi odprtimi površinami. Za razliko od mnogih sfer posameznikovega življenja, pri katerih lahko posameznik odloča ali se bo vanje vključil ali ne, je javni prostor nekaj, kar vsi doživljamo. Je del vsakdana vsakega od nas, na katerega pa imamo malo vpliva. Zato je pomembno, kakšen je ta prostor.

Paul Goldberger (2012) slikovito opiše nujnost kritike javnega prostora: »Izbiramo glasbo, ki jo poslušamo, filme, ki jih gledamo, knjige, ki jih prebiramo, predstave, ki jih obiskujemo. Ampak razen hiše, v kateri živimo, skoraj nikoli ne izbiramo arhitekture, ki jo doživljamo. Ta nam je naložena, po navadi s strani sil, čez katere imamo malo ali nič nadzora. Kadar arhitekturna kritika opravlja svojo nalogo, nam vsaj kanček bolje pomaga razumeti te sile in nam da nekaj pregleda nad njimi /.../ dala naj bi nam vsaj malo razumevanja, kako stvari nastajajo, zakaj so takšne, kot so, in kako bi lahko bile drugače zasnovane.«

Ker krajinskoarhitekturna dela kot umetnost omogočajo različno interpretacijo, družba nujno potrebuje orodja, ki bi ji pomagala razumeti javne odprte površine kot kompleksna umetniška dela.

Medtem ko imajo sorodne discipline razvito kritiško teorijo in prakso, krajinska arhitektura teh nima, prav tako nima postavljene teorije kritike. Odsotnost krajinskoarhitekturne kritiške prakse ni le pojav v Sloveniji, ampak tudi problem discipline po vsem svetu. V svetu izhaja malo število strokovnih revij. Lokalni diskurz do neke mere poteka preko časopisov in kritik v njih, medtem ko mednarodnega poročanja o delih krajinske arhitekture ni zaznati. To pomeni pomanjkanje komunikacije stroke z družbo, kar vodi do slabšega razumevanja krajinskoarhitekturnih del in slabše prepoznavnosti stroke v družbi. Poleg tega ni zaznati strokovnega kritiškega diskurza znotraj stroke, ki bi držal ogledalo praksi in ji pomagal pri njeni samoevalvaciji ter razvoju.

Kar izide v obliki kritike doma in po svetu v vidnejših strokovnih publikacijah po večini nima značilnosti kritike. Petrow (2013) v svoji raziskavi ugotavlja, da gre pri objavah v časopisih, ki opisujejo krajinskoarhitekturna dela, le v 8,4 odstotkih za kvalificirano kritiko. Ostale publikacije služijo zgolj opisu in promociji dela brez jasnih meril za vrednotenje. To ne opremlja širše javnosti z ustreznim znanjem in vednostjo, ki bi ji pomagala razumeti krajinskoarhitekturno delo in ga primerno vrednotiti. Posledično tudi ne vzbudi javnega odziva.

Petrow (2013) navaja: »Med tem, ko je v umetnosti in arhitekturi poročanje o delih spodbudilo vsaj nekaj zanimanja in odzivov v določenih krogih javnosti, se to s kritiko krajinske arhitekture ni zgodilo. Posledično sodelujejo pri oblikovanju mnenja o nekem delu samo krajinski arhitekti in predstavniki sorodnih strok. Tako je pogosto krajinska arhitektura v tem pogledu samoreferenčna.« Poleg tega pa opisovanje in promocija

del, četudi informira stroko o novostih na njenem področju, ne spodbuja debate znotraj stroke, ki bi sproti vrednotila in usmerjala razvoj.

V Sloveniji je kritika krajinske arhitekture na sploh zelo redka. Po večini izhaja le v medijih, ki se ukvarjajo s krajinski arhitekturi sorodnimi strokami. Tudi kritike in diskurza znotraj stroke ni. Razlogi za pomanjkanje so lahko različni. Tako pomanjkljivo znanje teorije in zgodovine krajinske arhitekture, kot tudi premajhno število krajinskih arhitektov in ukvarjanje teh predvsem s prakso, ki je pri nas prav tako nujno potrebna.

Petrow (2013) v svojih raziskavah ugotavlja, da sta glavna vzroka za odsotnost kritike pomanjkanje notranjega diskurza znotraj stroke, ki bi resoniral tudi v javni razpravi in nizek interes za samopromocijo med krajinskimi arhitekti. Posledično krajinska arhitektura ne pozna »starchitect« pojava na mednarodnem nivoju, kot ga arhitektura (čeprav ima pojav nekatere negativne posledice, je skozi prepoznavnost posameznikov bistveno pripomogel k prepoznavnosti arhitekturne stroke in njenega pomena).

Del rešitve problema, ki ga lahko stroka ponudi, je postavitve meril za vrednotenje lastnih del. V stroki danes namreč ne obstajajo jasno opredeljena merila in vidiki, na katere bi se kritika krajinske arhitekture lahko naslonila. Odsotnost stalnih meril je tudi delno razumljiva, sej se marsikatera merila spreminjajo vzporedno s spremembami v družbi. Kritika je tako dinamična in mora biti tudi sama vedno znova preverjana in ovrednotena.

V primeru, da stroka sama ne bo postavila svojih meril za vrednotenje lastnih del, bo to prej ali slej storila družba sama ali neka druga stroka s svojim naborom znanja in vrednot. S tem stroka še naprej izgublja komunikacijo z javnostjo, kar lahko vodi do napačnega razumevanja stroke, njenega delovanja in njenih ciljev. Če stroka sama ne more zagovarjati lastnih del, lahko to pomeni tudi izgubo avtonomije. »Če bo stroka čakala s kritiko, bo umetnostna zgodovina sčasoma zgradila kritiko krajinske arhitekture s svojo strukturo in objektivnostjo ter navidez jasnimi vrednostnimi kriteriji.« (Weilacher, 2004).

Za razliko od umetnostnozgodovinske sodbe, ki navadno nastopi pozneje in je objektivnejša zaradi časovnega odmika, je kritika verjetno manj objektivna, a velikega pomena, saj nudi takojšnji odziv na delo. Časovni odmik sicer poveča potencial objektivne presoje, vendar pa skozi sočasno kritiko, četudi manj objektivno, družba dobi razlago dela, ki je nastalo v njenem času. Ta je pomembna tudi za stroko, saj nudi takojšnjo refleksijo in usmerjanje nadaljnjega dela.

»Kritika postane sčasoma lažja, vzpostavi se večja distanca do projekta. Primerjava obravnavanega dela z deli, ki so mu sledili, zagotovi presojo, ali je delo pomembno ali ne,« trdi Weilacher (2004). »To pa ni v pomoč sodobni kritiki, ker vodi v predstavo,

da je možno vse novo vrednotiti le na podlagi starega. Ta nazor pa je enak priznanju nekompetentnosti sedanosti.« Weilacher tudi ugotavlja, da neevalvacija sedanjih del lahko vodi tudi v izgubo del, ki bi jih bilo vredno ohraniti za prihodnost.

Da bi se krajinska arhitektura približala ostalim strokam s tradicijo na področju kritike, pa ni nujna le kritika znotraj stroke, temveč celovit kritiški diskurz. Ta delo osvetli z vidikov različnih kritikov iz različnih smeri. Preverja tudi merila, ki jih uporablja kritika, saj se ta spreminjajo s spremembami v stroki in družbi. »V okvirju naraščajoče konkurence v mednarodnih vodah ukvarjanje z delom kolegov na žalost ni nekaj samoumevnega. Napredek stroke se bo zgodil le skozi vodene odprte diskurze.« (Weilacher, 2000).

Pomembnost poskusa te naloge, da sestavi poglobljen odprt seznam vidikov je tako nesporna. Nabor vidikov lahko pomaga tako tistim, ki se ukvarjajo s kritiko, kot tudi širši javnosti vzdrževati določen standard razlaganja in vrednotenja del krajinske arhitekture.

1.2 CILJI

- Osvetliti, kdaj in zakaj je kritika krajinske arhitekture potrebna in komu je namenjena.
- Določiti odprt nabor vidikov in meril kot izhodišče za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del. Vidiki so oblikovani na podlagi strokovnih teorij, trenutnih smernic znotraj stroke, družbenih vrednot in primerov kritiške prakse.
- Vidike jasno in enostavno predstaviti z namenom širjenja zanimanja za kritiko krajinske arhitekture znotraj stroke in v širši družbi.

Če je poglobljen problem pomanjkanje kritike znotraj krajinske arhitekture, je namen magistrske naloge dvig interesa za kritiko. To najlažje dosežem na način, da predstavim pomen kritike za disciplino in opredelim enostavna orodja za pisanje krajinskoarhitekturne kritike.

Cilj je oblikovati in jasno predstaviti odprt seznam vidikov, ki jih mora kritika upoštevati pri vrednotenju krajinskoarhitekturnih del. Ta izhajajo iz strokovnih teorij, trenutnih tendenc znotraj stroke ter trenutnih družbenih vrednot. Vidiki predstavljajo orodje, s katerim lahko stroka vrednoti in predstavlja lastna dela. Hkrati pa je seznam uporaben za širšo javnost. Zanj predstavlja orodje za razumevanje krajinskoarhitekturnih del.

Da se utemelji oblikovanje seznama vidikov, je treba osvetliti, kdaj in zakaj je kritika sploh potrebna in kakšen tip kritike potrebuje stroka. V luči oblikovanih vidikov pa na primerih kritik tudi preveriti stanje krajinskoarhitekturne kritike znotraj stroke v domačem in mednarodnem prostoru.

1.3 HIPOTEZE

Predpostavka magistrske naloge je, da mora kritik izhajati iz discipline krajinske arhitekture, poznati njene teorije, metode dela in material, s katerim rokuje. Tako je kritika krajinskoarhitekturnih del v domeni krajinskih arhitektov ter tistih, ki poznajo teorijo, metode dela, material in prakso krajinske arhitekture.

Krajinska arhitektura trenutno nima vidne kritiške prakse. Eden od možnih razlogov za to je tudi pomanjkanje meril za vrednotenje.

Na podlagi stanja v stroki in družbi je mogoče postaviti merila za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del. Merila izhajajo iz spremenljivega družbenega in strokovnega konteksta, ki ima v določenem trenutku določene vrednote in cilje.

Ker sklop meril izhaja iz družbe, ostaja tudi odprt. Spreminja se vzporedno z družbenimi pogledi na vprašanja, s katerimi se stroka ukvarja. V nalogi bom iskal in izpostavljaj merila, ki slonijo na trenutnih smernicah in teoriji v stroki ter današnjih družbenih vrednotah.

Vsako merilo je mogoče utemeljiti skozi teorijo v krajinski arhitekturi in/ali skozi primere v praksi. Merila namreč lahko iščemo tako v teoretskih mislih stroke kot tudi v kritiški praksi, ki ta merila uporablja za vrednotenje del.

Izpostavljena merila so namenjena tako stroki kot širši družbi. Za stroko so uporabna kot smernice za pisanje krajinskoarhitekturne kritike. Celoten seznam meril je poleg tega mogoče predstaviti tudi na način, da je razumljiv laični javnosti. S tem ga približamo širši družbi kot orodje za razumevanje in vrednotenje krajinskoarhitekturnih del.

1.4 METODA

- Pregled strokovnih besedil, ki obravnavajo teorijo kritike krajinskega oblikovanja. Ugotovitev, ali obstaja stališče stroke do lastne kritike in v kakšni obliki.
- Pregled besedil, ki se v zadnjem obdobju ukvarjajo s teorijo krajinske arhitekture, in prepoznanje smernic ter vrednot, ki jim stroka danes sledi.
- Določitev meril za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del na podlagi prejšnjih korakov.
- Pregled primerov kritiške prakse z namenom potrditve ali dopolnitve v prejšnjem koraku določenih meril.
- Predstavitev meril na enostaven in razumljiv način tako za stroko kot za širšo javnost.

Da lahko dosežem prej zastavljen cilj – oblikovanje seznama vidikov – je nujen pregled stanja znotraj stroke in družbe. V prvem delu opredelim okvirje kritike krajinske

arhitekture. Kaj je krajinskoarhitekturna kritika, kakšen je njen pomen in kaj je njen predmet obravnave. Raziščem, ali že obstaja stališče stroke do lastne kritike in kakšno je.

V drugem delu oblikujem seznam vidikov za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del. Za njihovo utemeljitev sem se naslonil na teoretična strokovna besedila. »Kritika mora izhajati iz teorije.« (Košir, 1992; Weilacher, 2004). Krajinska arhitektura ima lastno teorijo, saj pri svojem oblikovanju uporablja svojevrstne metode, merila in materiale. Če želi biti kritika krajinske arhitekture legitimna, mora stati na merilih, postavljenih s strani teorije.

V tretjem delu pregledam kritiško prakso pri nas in po svetu skozi izbor primernih avtorjev kritik in kritiških besedil po posvetovanju z mentorico in somentorjem. Izpostavim vidike, ki so jih uporabili avtorji besedil. Z njimi potrdim in dopolnim prej določen seznam vidikov.

Na podlagi teoretičnih besedil oblikovan seznam vidikov vsebuje naslednje vidike: struktura in organizacija prostora, oblika, raba sporočilnost in simbolika, človekov odziv, okolje, odprtost, družbeni in kulturno-zgodovinski okvir, prispevek k razvoju stroke. Po pregledu primerov kritike v tretjem delu naloge mu dodam še en vidik: družbeni in kulturnozgodovinski okvir.

2 KRITIKA ZA KRAJINSKO ARHITEKTURO

Beseda kritika izvira iz gr. »*kritike techne*«, dobesedno »umetnost razlikovanja/umetnost presoje« (Slovenski etimološki slovar). Je miselni proces evalvacije objekta, skozi katerega se ga ovrednoti na podlagi prej določenih meril. Merila so lahko subjektivna ali objektivna. Če naj bi bila kritika strokovna, morajo biti parametri strokovni, družbeno sprejemljivi in objektivni.

Ta naloga se ukvarja s strokovno krajinskoarhitekturno kritiko ter objektivnimi merili, ki služijo kot osnova zanjo. Ker so krajinskoarhitekturna dela lahko tudi umetnost, krajinskoarhitekturna kritika sodi v področje umetnostne kritike. Umetnostna kritika, navaja Barrett (1994), pomaga gledalcu dojeti, interpretirati in soditi delo. Barrett jasno ločuje med umetnostno kritiko in umetnostno zgodovino. Kritika se za razliko od umetnostne zgodovine, ki tudi presoja umetniška dela, ukvarja s sočasnimi deli in kulturami, ki so kritiku blizu. Umetnostna zgodovina se ukvarja s časovno in kulturno bolj oddaljenimi deli. Kritika tako nudi takojšnji odziv na neki delo in družbi, v kateri je delo nastalo, ponudi razlago zanj. Umetnostnozgodovinska sodba nastopi kasneje, a lahko zato z večjo objektivnostjo razsodi o pomeni nekega dela.

Barrett (1994) umetnostno kritiko dalje loči na novinarsko kritiko, ki neki delo predstavlja javnosti, ter akademsko kritiko, ki je namenjena strokovnih krogom. Njuna metoda vrednotenja nekega dela je enaka, vendar se sodba o nekem delu ter način njene predstavitve lahko razlikuje, če je kritika namenjena širši javnosti ali le članom stroke.

Ta naloga se ukvarja z obema kategorijama kritike, saj je za krajinsko arhitekturo pomembna tako komunikacija z javnostjo kot notranji diskurz znotraj stroke.

2.1 KAJ JE KRAJINSKOARHITEKTURNA KRITIKA IN KAJ SO NJENE NALOGE?

- Naloga kritike je samoevalvacija delovanja stroke s strani stroke same in vseh, ki pri oblikovanju krajinskoarhitekturnih del sodelujejo. Spodbuja diskurz in omogoča napredovanje stroke.
- Komunikacija z družbo. Kritika je arbitraža med stroko/delom in širšo družbo. Delo naredi razumljivo in ponudi družbi parametre, da delo lahko razume, vrednoti in nanj reagira.
- Zastavljanje vprašanj, na katera praksa odgovarja, in s tem usmerjanje razvoja teorije.

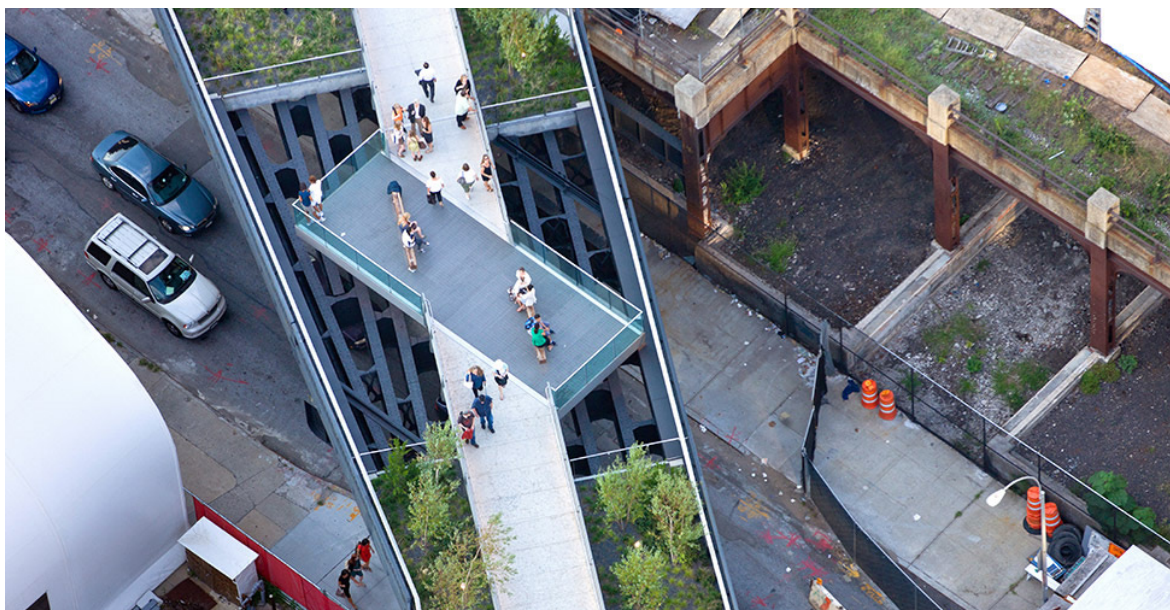
V obravnavanem kontekstu krajinske arhitekture je kritika komunikacijsko orodje. Služi komunikaciji znotraj stroke – ustvarja strokovni kritiški diskurz – ter komunikaciji med stroko in družbo. Stroka tako predstavlja in razlaga svoje rešitve družbi, družba pa ji

daje povratne informacije o primernosti rešitev zanjo.

»Proti javnosti je kritik (tudi kritičen) agent stroke. Javnost je po naravi konzervativna in ji je všeč le, kar je že videla. Kritik razloži pridobitve nove rešitve, zakaj je dobra, zakaj pozitivno vpliva na življenje. Proti stroki kritik opozarja na ključna vprašanja, umešča delo v širši kontekst, kot bi ga sam avtor, ter primerja delo s cilji/zagotovili avtorja.« (Treib, 2004).

V luči krajinske arhitekture pa ima kritika še eno funkcijo. Kot trdi Gänshirt, je tudi orodje za oblikovanje (Gänshirt, 2007). Kritika lahko oblikuje in usmerja prakso. Zastavlja vprašanja, na katera praksa odgovarja. Sprašuje se o pravilnosti smeri, v katero gre stroka.

Treib (2004) opredeli tri nivoje kritike: kritično mišljenje (splošno), kritika (ni več splošna, formulirana je za določeno delo) in kritiziranje (enosmerna komunikacija, ne vedno z avtorjem dela). V luči sprejemanja te opredelitve se bom v magistrski nalogi ukvarjal z drugim nivojem – s kritiko osredotočeno na točno določeno delo.



Slika 2: Park High Line v New Yorku (foto: Baan, cit. po ASLA Professional Awards, 2013). Park, zgrajen 2009, je med prebivalci priljubljeno delo, ki ga ljudje vsakodnevno obiskujejo in uporabljajo. Da predstavlja doprinos k razmišljanju o oblikovanju prostora pa ve le stroka, ki lahko preko kritike s tem seznani tudi širšo družbo. Z znanjem opremljena družba lahko drugače gleda na dela stroke in bolje razume, kaj od krajinske arhitekture rabi in lahko zahteva.

2.2 POMEN KRITIKE ZA KRAJINSKO ARHITEKTURO

- Komunikacija znotraj stroke, ki pripomore k razvoju stroke in njene teorije.
- Komunikacija z družbo, ki pripomore k prepoznavnosti stroke, njenemu razumevanju in pomenu v družbi.
- Orodje oblikovalskega procesa.

V vsaki stroki je pomembna kritika, še posebej v strokah z možnostjo izbire več najboljših rešitev problemov. Krajinska arhitektura lahko na en sam problem odgovori z več, enako legitimnimi rešitvami. V takem primeru je pomembna presoja vsake rešitve s strani stroke in širše javnosti.

Zato je potrebna refleksija na lastno delovanje, refleksija pa pomeni kritiko. Nujna je ugotovitev, kaj je v delu dobro. Tako v procesu oblikovanja posameznega objekta kot širše, v opusu oblikovalca, je potrebna diskusija, ki delu postavi ogledalo. To zagotovi prepoznanje dobrih rešitev in prihodnji razvoj stroke v njihovi smeri. Za dobro presojo je nujno razumevanje krajinskoarhitekturnega objekta. Razumevanje in razlaga pa sta analogi kritike.

Krajinska arhitektura potrebuje kritiko zaradi številnih razlogov. Stroka trenutno nima postavljene teorije kritike, zaznati pa tudi ni kritiške prakse. To hromi stroko, saj je odsoten kritiški dialog, ki bi pripomogel k razvoju idej, prepoznanih kot dobrih. Poleg tega pa pomanjkanje kritike pomeni pomanjkanje komunikacije stroke s širšo javnostjo. Že površen pregled čez aktualno prakso pokaže, da je krajinska arhitektura v primerjavi s sorodnimi strokami bistveno manj prepoznavna v družbi.

Pomembna je ne le kritika del, ampak kritiški diskurz – pogovor med različnimi kritiki. Za objektivno evalvacijo dela so namreč nujne kritike več avtorjev in njihov medsebojni dialog. Posamezni kritik nikoli ne more delovati popolnoma objektivno, saj nosi poleg svojega strokovnega znanja s sabo tudi svoje izkušnje. Razlikujejo se lahko tudi izkušnje kritikov s posameznim krajinskoarhitekturnim delom. Ker ima vsak kritik svoja stališča, tako meni Treib (2004), potrebujemo več kritikov in več pogledov na posamezen projekt.

Nujna pa je tudi kritika kot komunikacija z družbo. Navadno je vsak izveden projekt podvržen kritiki. Če ne obstaja strokovna kritika, bo delo izpostavljeno zgolj promociji ali nestrokovni kritiki. Slednja, še posebej kadar komunicira s širšo javnostjo, lahko delo predstavi v napačni luči in izobražuje družbo v napačni smeri. Možni posledici sta nerazumevanje stroke in njenega dela. To pa pomeni odtujitev stroke od družbe, kar škodi stroki.

Še zadnji, morda najmanj očiten pomen kritike za dejavnost, kot je krajinska arhitektura, pa je kritika na nivoju procesa oblikovanja. V oblikovalskem procesu in izbiranju rešitve je

kritika dialog, ki pomaga prepoznati najustreznejšo varianto. Kot taka ima nepogrešljivo vlogo tudi v izobraževanju. Pomeni povratno informacijo in usmeritev za študente v procesu učenja oblikovanja.

Razvoj teorije kritike krajinske arhitekture bi omogočil kritiško prakso ali pa vsaj opozoril nanjo in na njeno pomembnost. Kritiška praksa bi na eni strani omogočila komunikacijo znotraj stroke (tudi mednarodno), evalvacijo njenih del ter posledično njen učinkovitejši razvoj. Po drugi strani bi kritika komunicirala z javnostjo navzven, predstavljala dela in delovanje krajinske arhitekture. To lahko dvigne prepoznavnost stroke v družbi, spoznanje njene pomembnosti in poviša povezanost stroke z družbo.

2.3 PREDMET KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE

- Zasnova odprtega prostora kot strokovno oziroma umetniško delo ne glede na velikost zasnove.
- Razvoj zasnove odprtega prostora v času.
- Izvedena zasnova odprtega prostora.

V tej nalogi kot predmet kritike opredeljujem zasnovane in izvedene zasnovane odprte površine. Obravnavam tako načrtovano ali zgrajeno delo kot tudi njegov širši družbeni kontekst. Delo je seštevek silnic družbe, naročnikovih potreb, avtorjeve vizije in ostalih okoliščin. Pri tem kritika ni odvisna od velikosti objekta. Pri različnih velikostih se sprašujemo ista vprašanja, vendar iz drugega zornega kota (Steinitz, 2013, osebni vir). Predmet kritike je lahko tudi zasnovan odprt prostor, ki ni delo krajinskega arhitekta.

Če je odprt prostor zasnovan, pomeni, da je premišljen in namenoma takšen, kakršen je. Je produkt človeka in potencialno umetniško delo. Samo kot zavestno zasnovo ga lahko kritično obravnavamo. Prostorov, ki so produkt naključij, ne moremo kritizirati strokovno z vidika krajinske arhitekture. Predmeti krajinskoarhitekturne kritike so tako vsi zasnovani odprti prostori, ker vsi vplivajo na kvaliteto našega življenja. »... vsaka zgradba nekaj pove o kulturi, ki jo je zgradila, vsaka zgradba je vsaj malo vizualno zanimiva in vsaka zgradba vzbudi določena čustva in občutke.« (Goldberger, 2009).

Vsekakor pa vsako delo ni vredno evalvacije. Pomembno je tudi, kateri objekt kritik izbere za obravnavo. »... izbira objekta za evalvacijo je sama po sebi dejanje evalvacije. To ne pomeni, da mora biti izbran objekt nujno »dober«, ampak pomeni, da je objekt na nek način pomemben – da je pomembno, ali se presoja, ali je dober ali ne.« (Markus in Cameron, 2002).

Izbira objekta predstavlja prvi korak kritike. Po tem koraku se kritika obrne na delo samo. Pri ukvarjanju z delom nas zanimajo kvalitete dela in ne kvantitete. Kvalitete

predstavljajo odgovore na vprašanja »kako, zakaj, koliko in kam«, kvantitete pa »kaj«. Kvalitete so produkt kreativne zasnove, medtem ko so kvantitete produkt političnih in ekonomskih odločitev na višjem nivoju, s katerimi se kritika pri strokovnem ocenjevanju dela ne more ukvarjati.

Kritika se ukvarja le s kreativno zasnovanimi prvinami. Ocenjuje strokovne, funkcionalne in umetniške kvalitete dela. Te sem po posameznih vidikih razčlenil v drugem delo magistrske naloge. S skladnostjo s predpisi, standardi in zakoni se kritika ne ukvarja, saj se zanjo predpostavlja, da je samoumevna.

Če delo obravnavamo kot produkt kreativne zasnove, ga lahko obravnavamo tudi kot umetnost. Ogrin (2010) opredeli krajinsko arhitekturo kot likovno umetnost, vendar v najširšem pomenu besede. Gre za dejavnost, ki rešuje probleme predvsem skozi dajanje oblike okolju. Ta ni nujno takoj vidna in pri njej gre včasih le za skladanje in pravilno razvrščanje prvin z že obstoječo lastno obliko. Krajinsko arhitekturo kot umetnost, tako pojasnjuje Ogrin (1995), opredeljujejo tudi značilnosti, kot so sposobnost prevzema simbolnih pomenov, odslikava sočasnih družbenih stanj kot tudi sooblikovanje družbe in kulture. Predvsem pa »morda največ, kar lahko določena umetnost doseže s svojim delovanjem. Pomaga človeku, da vedno znova preseže raven družbene zavesti in s tem pripomore k humanizaciji človeka.« To utemeljuje tudi uvrščanje krajinskoarhitekturne kritike v polje umetnostne kritike.

Vprašanje, kaj je predmet kritike, se dotakne tudi časa. Krajinskoarhitekturno delo je neločljivo od časovne komponente, saj je material, s katerim stroka gradi, vezan na časovne spremembe, prav tako pa je časovna dimenzija prisotna v prostorski razsežnosti gibanja. Delo se spreminja skozi letne čase in skozi rastne sezone. Ne spreminja se zgolj njegov videz, ampak tudi raba prostora, saj se ta menja z letnimi časi. Dejstvo pa je, da za svojo dozorev potrebuje kar precej časa, saj je oblikovano z ozirom na zrel rastlinski material, ki pa ga v realnosti navadno doseže šele čez desetletje ali več. Giro izpostavi pomembnost časa: »Čas in njegove različne oblike prezentacije so ključ do vsakega oblikovanja trajnih krajinskoarhitekturnih struktur v mestu.« (Giro, 2004).

Primeren trenutek evalvacije krajinskoarhitekturnega dela je tako težko določljiv, saj se delo, kot smo ugotovili, stalno spreminja. Trenutek, ko je krajinskoarhitekturno delo dozorelo, je najbolj idealen čas za objektivno kritiko. Hkrati pa je navadno že tako odmaknjen, da ustvari distanco, pri kateri bi lahko v nekaterih primerih govorili že o umetnostnozgodovinski kritiki. Kritika v trenutku, ko je delo v obliki idejne zasnove, omogoči vmesno refleksijo in posledično lažjo izbiro smeri nadaljnjega razvoja dela, kritika v trenutku odprtja novega dela pa ponudi takojšnjo razlago za javnost in podlago za strokovni diskurz. Vsekakor pa je njuna slabost to, da obravnavata še nezrela dela, pri katerih končna oblika še ni razpoznavna in počutje uporabnika v prostoru še ni znano.

Bistvenega pomena je, tako pravi Van Dooren (2006), da se kritika jasno opredeli za kaj je napisana v določenem trenutku.

Poleg vprašanja časa pa je posebnost, s katero se mora krajinskoarhitekturna kritika spoprijeti, tudi dejstvo, da je objekt kritike težko določljiv. Krajinskoarhitekturno delo ima namreč predvsem horizontalno razsežnost in njegove meje niso vedno povsem jasne. Zaradi tega ga je težje obravnavati kot zaprt samostojen estetski objekt. Za razliko od tega je arhitekturno delo, četudi povezano z okolico, vedno zgradba - samostojni objekt. V tem se krajinskoarhitekturna kritika razlikuje od kritike stavbne arhitekture ali umetnostne kritike, ki svoj predmet kritike lažje legitimno obravnavata tudi ločeno od konteksta.

Če povzamemo, kritika krajinske arhitekture lahko obravnava širok razpon odprtih prostorov. Pogoj za obravnavo pa sta zasnovanost dela in ocena, da je delo dovolj pomembno. Že prvi korak – izbira dela in trenutka kritike – je zavestno dejanje kritike. Je presoja, katero delo je tako pomembno, da ga družba mora razumeti in stroka ovrednotiti.



Slika 3: Park Am Gleisdreieck v Berlinu takoj po otvoritvi 2013 (foto: 2013).

Rastlinski material še ni dozorel in ne kaže končne podobe. Prav tako še ni znan odziv uporabnikov na delo. Kritika mora upoštevati stanje zrelosti dela in ga obravnavati posebej kot tudi v odnosu s predvidenim končnim stanjem dela.

2.4 VSEBINA KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE

- Opis.
- Objektivna analiza dela.
- Interpretacija prvin ter vrednotenje.

Kritika je v obravnavanem kontekstu orodje komunikacije. Tako se njena kvaliteta ne meri le v kvaliteti vsebine, ampak tudi v uspešnosti sporazumevanja in predajanja misli. Predstavlja glas v javni refleksiji, ki sodeluje pri procesu grajenja mnenja. Vsak kritiški izdelek izraža družbo, v kateri je nastal ter pripada določeni kritiški tradiciji svojega časa. »Oblikovanje je kulturna, ne le družbena in okoljska praksa. Ozadje kritika bo vplivalo na njegovo delo, kar mora bralec vzeti na znanje.« (Treib, 2004). Da pa je kritika spoznana kot strokovna in karseda objektivna, mora poleg tega, da avtor dobro pozna obravnavano področje, vsebovati tudi določene elemente.

Elementi, ki vsako kritiko utemeljujejo kot strokovno, morajo zagotavljati prvič njeno objektivnost in drugič, predstavljati razloge za določeno interpretacijo. Ti elementi so opis, objektivna analiza in vrednotenje. To velja tudi za krajinskoarhitekturno kritiko. »Kritika mora vsebovati izvedbo analize, predelavo informacij, vrednotenje. Temeljiti mora na natančnem opazovanju, strukturiranem jasnem mišljenju, izpopolnjevanju zaznave, jasnih komunikacijskih tehnikah, primernem znanju in izkušnjah, zanesljivi in uravnoteženi presoji.« (Goodchild, 2004).

Tudi Petrow (2013) navaja štiri elemente, na katerih sloni krajinskoarhitekturna kritika: opis, analiza, interpretacija in vrednotenje. V besedilu morajo biti prisotni, saj ga utemeljujejo kot kritiko.

Prvi element, opis, naj bi predstavil delo bralcu na način, kot bi ga sam bralec doživljal. Ponazori izkustveno dimenzijo dela in opiše čutno zaznavo, ki nastane ob njegovem obisku. Analiza nato vsebuje objektivni pregled vseh sestavin dela, od fizičnih prvin do okoliščin nastanka in avtorjevega koncepta. Zagotavlja objektivnost kritike. Interpretacija umesti delo v časovni in družbeni okvir. Razmišlja o vlogi odprtih površin znotraj mesta v sedanjosti in prihodnosti kot tudi o razvoju znotraj stroke krajinske arhitekture. Interpretacija še posebej predstavlja zmožnost prenosa kritike za nadaljnji diskurz. Nazadnje vrednotenje pomeni vrnitev k delu samem. Posveti se kvalitetam in pomanjkljivostim znotraj ugotovljenega konteksta. Ne primerja ga z ostalimi deli, ampak se za posamezne elemente dela vpraša »zakaj to ravno tako«. Ugotavlja na kakšen način delo rešuje nalogo.

Tudi kritika, ki vsebuje vse potrebne elemente in je v nekem trenutku objektivna, ni nikoli končna. Je evalvirajoč, odprti proces z odprtim zaključkom. Hkrati ko ostaja objektivna,

naj bi bila odprta kritičnemu diskurzu in preverjana s spremembami v družbi in stroki, »V tem smislu je kritika evalvirajoča, preizkušajoča aktivnost z odprtim izidom /.../ to kaže na relativnost vsake objavljene kritike, ne postavlja pa njene objektivnosti pod vprašaj.« (Petrov, 2013).

Če povzamem, je kritika sestavljena iz objektivne analize dela iz čim več zornih kotov, evalvacije in na koncu sinteze. Seznam vidikov, ki ga oblikujem v tej nalogi, je orodje, ki pomaga tako pri analizi kot evalvaciji. Vidiki zagotavljajo objektivnost kritike. Prvi del, analiza dela, pomeni pregled informacij, povezanih z delom v zadostnem obsegu, da je kasneje možna opredelitev do vseh vidikov na seznamu. V drugem delu, evalvaciji, se kritik opredeli do vidikov in določi, kateri so za obravnavano delo merodajni in kateri ne. Na koncu se delo v sintezi končno ovrednoti in preda naslovniku.

2.5 POVEZAVA MED KRAJINSKOARHITEKTURNO TEORIJO IN KRITIKO

V tej nalogi se ne bom ukvarjal s teorijo krajinske arhitekture, ampak le z njeno povezavo s kritiko. Teorijo bom uporabil za oblikovanje in utemeljitev vidikov, ki bi jih morala upoštevati kritika.

Ko govorim o teoriji krajinske arhitekture, mislim trende, razmisleke in vrednote znotraj discipline. Krajinska arhitektura ima kot samostojna praksa lastno teorijo. Swaffield (2007) navaja, da jo od sorodnih teorij, predvsem arhitekturne, loči centralni pomen estetike in simbolike konfiguracije geoloških, hidroloških in bioloških oblik in procesov ter njihovih ekoloških odnosov. To pomeni, da se krajinskoarhitekturna teorija ukvarja poleg antropogenih prvin tudi z živo in neživo naravo ter procesom njunega spreminjanja. S spremembami v družbi, ki prinašajo zavedanje o pomembnosti bivalnega prostora ter nove odnose do okolja, lahko prav teorija krajinske arhitekture pridobiva na veljavi.

Kot že prej rečeno, naj bi kritika krajinske arhitekture slonela tudi na teoriji. Pri nastajanju dela se stroka vpraša določena vprašanja, nasloni se na določene teorije. Ko kritika vrednoti delo, mora te teorije prepoznati, zastaviti si mora enaka vprašanja. Lahko pa doda še morebitna dodatna vprašanja, ki prej niso bila postavljena. Ukvarjanje s teorijo je tako nujno za kritiko. »Ni možno delovati brez teorije, lahko pa delujemo nezavedno po neki teoriji. To je nevarno, saj se o njej ne sprašujemo.« (Treib, 2004).

Da bi dodatno utemeljil tukaj zbrane vidike za vrednotenje krajinske arhitekture, bom uporabil misli in besedila predvsem iz sodobne teorije krajinske arhitekture, saj ta odražajo stanje stroke danes.



Slika 4: Park Stowe v Angliji (foto: Edwards, cit. po National Trust Collections, 2011).

Za njegovim oblikovanjem v 18. stoletju stoji točno določena teorija, ki jo je postavilo angleško krajinsko gibanje. Predstavljala je prenos družbenih misli svojega časa v prostor.

3 VIDIKI KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE

V prvem poglavju nanizani problemi niso enostavno rešljivi. Da bi predstavil pregledne smernice za pisanje krajinskoarhitekturne kritike, bom izpostavili teme, do katerih bi se krajinskoarhitekturna kritika morala vsakič opredeliti. To najlažje storim tako, da sestavim seznam jasnih vidikov in meril.

Merilo je nekaj, kar služi kot osnova za vrednotenje, primerjanje ali presojanje (SSKJ, 2014). V našem primeru so merila vidiki, povezani s krajinsko arhitekturo. Z njimi se ukvarjata stroka in družba. Če želi biti kritika učinkovita, naj bi se opredelila do vseh meril. Cilj je vzpostaviti seznam meril, jih urediti v vidike in jih nato vsakega posebej utemeljiti.

Da bi poiskali merila za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del, moramo razumeti trenutno stanje stroke, merila, po katerih stroka deluje (teorijo), ter družbene vrednote v trenutku, ko postavljamo merila za vrednotenje. Vsako merilo kritike mora stati na teh izhodiščih, saj je krajinskoarhitekturno delo namenjeno družbi, v kateri je nastalo, in je hkrati tudi njen produkt, prav tako kot je produkt discipline krajinske arhitekture, ki ima lastne teorije in merila.

Ker se družbeni pogledi na vprašanja, s katerimi se stroka ukvarja, spreminjajo, spreminjata in razvijata pa se tudi stroka in njena teorija, se vzporedno spreminjajo tudi merila za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del. »Naloga vsake dobe je, da določi svoje kriterije za dobro.« (Thompson, 2000). Nabor meril, ki ga postavljam, mora biti prilagodljiv, spremenljiv in odprt za možne spremembe.

Za lažjo razmestitev meril in vidikov izpostavimo najprej dva različna izvora vrednot, prek katerih lahko ocenjujemo dela krajinske arhitekture. Kritika na eni strani komunicira navzven s širšo javnostjo in na drugi navznoter, med stroko samo. Tako tudi vidiki izhajajo iz dveh smeri – vrednot družbe in vrednot stroke. Ta dva pola sta seveda povezana, saj se stroka odziva na vrednote in želje družbe ter jim skuša ugoditi, prav tako pa skuša družbo izobraževati in vanjo vnesti zavest o pomembnosti svojih strokovnih vrednot.

Prvi sklop vidikov izhaja iz stroke same in njenega delovanja. O njih se navadno sprašujejo le strokovnjaki. Gre za vidike kot so simbolika, umeščanje dela v širši družbeni ali kulturni kontekst, pomen dela za razvoj stroke in podobno.

Drugi pa so vidiki, ki se tičejo uporabnika, njegovega odnosa do dela in njegovega doživljanja dela. Pri tem sta pomembna tako subjektivno doživljanje posameznikov kot tudi objektivne vrednote družbe. Ogrin (2010) o pomenu krajinske arhitekture za družbo zapiše, da je »pomen določene dejavnosti ali stroke možno presojati izključno na podlagi tega, koliko prispeva k materialnemu in duhovnemu napredku družbe.«

Kot že prej rečeno, se merila spreminjajo vzporedno s spremembami v družbi in z razvojem stroke. Kljub vsemu določena ostajajo venomer enaka. Določa jih značilnost stroke, območja njenega delovanja ter material, s katerim oblikuje. Primer tega je rokovanje z živim spremenljivim materialom ali časovna komponenta krajinske arhitekture. Prav tako so nespremenljiva tudi nekatera merila, ki izhajajo iz družbe in uporabnika. Gre za osnovne značilnosti dojemanja prostora, kot so preglednost, občutek varnosti, kompleksnost prostora, itd. Nespremenjen pa ostaja tudi pomen stroke za družbo in merila, povezana z njim. Naloga stroke v družbi je urejanje odprtih prostorov, izboljševanje kvalitete bivanja, usklajevanje rab in približevanje narave človeku.

Merila in vrednote, po katerih stroka oblikuje, ustrezajo tistim, po katerih se sprašuje kritika. Kritika lahko zastavi tudi vprašanje, po katerem se stroka ni vprašala, ne more pa obratno spregledati vprašanja, s katerim se je ukvarjal avtor dela. Tako bom skušal zajeti vsa možna vprašanja, do katerih se kritik mora opredeliti, tudi če katero namerno zavrže kot irelevantno.

Seznam v vidike urejenih meril, ki ga bom v naslednjem poglavju podrobneje razdelal, je hierarhično urejen od enostavnih temeljnih vidikov k bolj kompleksnim:

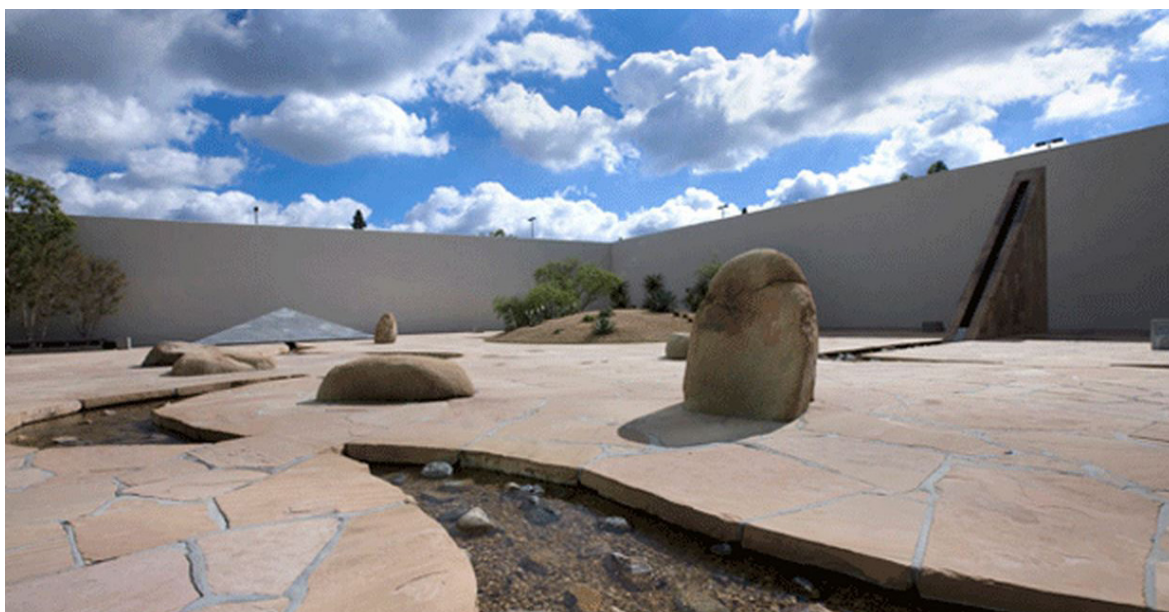
- struktura in organizacija prostora,
- oblika,
- raba,
- sporočilnost in simbolika,
- človekov odziv,
- okolje,
- odprtost dela,
- družbeni in kulturnozgodovinski okvir,
- prispevek k stroki.

Zgoraj oblikovan seznam mora ostati odprt. Možno ga je, in ga bo vsekakor tudi treba, dopolnjevati. Menim, da je seznam vidikov možno uporabiti ne glede na vrsto odprtega prostora in njegovo merilo.

Če želi biti kritika strokovna in legitimna, bi se morala opredeliti do vseh vidikov v povezavi z obravnavanim delom, tako strokovnih, kot družbenih. To ne pomeni, da morajo biti vsi vidiki vključeni v kritiko. Kritik lahko prepozna, da določeno merilo v kontekstu nekega dela ni merodajno in se lahko tako tudi do njega opredeli. Tako sta na primer v prostoru za otroško igro doživljajska vrednost in možnost odkrivanja bolj pomembni, manj pa je pomembna simbolika. V vrednotenju lahko slednjo kritik tudi zavestno izpusti.

Merilo kvalitetne kritike je sposobnost kritika, da prepozna, kateri vidiki so pri določenem delu bolj pomembni in kateri manj. Prav tako je naloga kritike, da razsodi, ali je krajinskoarhitekturno delo še vedno dobro, tudi če povsem spodleti zadovoljiti enega ali več meril. Kar nas pripelje do naslednjega vprašanja: ali lahko delo spodleti na določenem vidiku in je še vedno dobro?

V določenih primerih lahko delo ne predstavlja prispevka k stroki, ali se celo ponavlja, oblikuje pa zgleden javni prostor za mesto, ki pozitivno vpliva na življenje v njem. Ali je lahko tako delo vseeno spoznano za dobro? Na tovrstna vprašanja je mogoče odgovoriti le kontekstualno. Tak primer je *California Scenario* Isamu Noguchija, o katerem Treib (2004) razmišlja: »Zakaj mora biti krajina udobna ves čas? Zakaj bi sodili trg po tem, koliko ljudi ga uporablja? Ali sta lahko samota in tišina enako vredni kot vrvež in življenje?« Vseeno pa krajinska arhitektura deluje povečini v javnem prostoru. Ni avtonomna umetnost, ampak ima javno odgovornost (Petrow, 2010; Ogrin 2010). To pomeni, da mora delo, tudi če je spoznano za umetnost, odgovarjati namenu, ki mu je bil določen, in reševati probleme, ki so mu bili naloženi.



Slika 5: California Scenario Isamu Noguchija (foto: Ellis, cit. po California..., 2011). Park, zgrajen 1982 v Costa Mesi, nudi uporabniku zelo malo rab in aktivnosti. Vseeno kontekstualno bistveno prispeva h kvaliteti okolice, predvsem pa predstavlja oazo in stik z (četudi stilizirano in metaforično) naravo za okoliške pisarniške delavce.

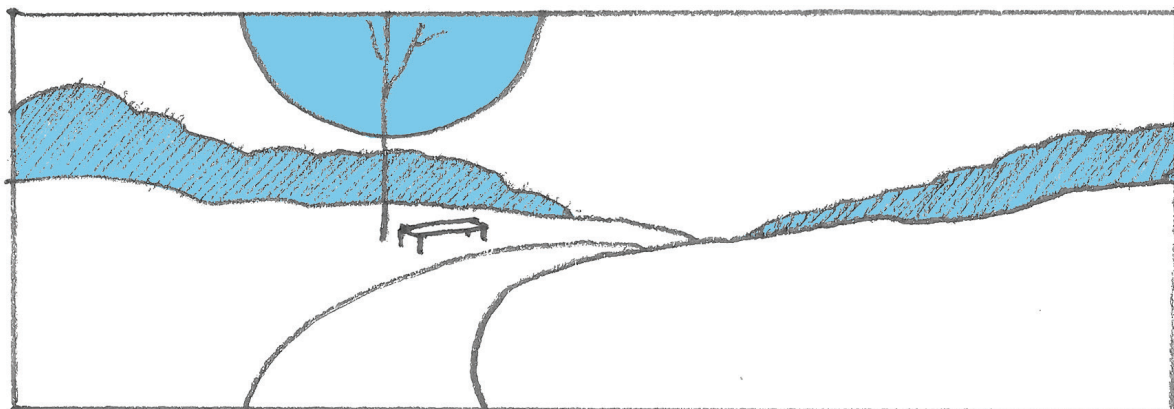
Pri izbiri predstavljenih meril je pomembna tudi ciljna publika kritike. To loči kritiko na novinarsko in akademsko. Kot pravi Petrow (2013), je delo namreč možno obravnavati iz dveh zornih kotov. Kot kraj znotraj mesta in prostor vsakdana ter kot delo krajinske arhitekture in prispevek k stroki. Obe perspektivi, novinarska in akademska, se

povezujeta, pri čemer je prva pomembnejša za uporabnike in druga za stroko. Posledično je lahko kritika napisana za različne publike izpostavljaajoče različne vidike.

Dotaknimo se še vprašanja vrednotenja preteklih del. Delo je lahko nastalo v času z drugačnimi družbenimi vrednotami in smernicami v krajinski arhitekturi. Pri tem je pomemben odnos med današnjimi vrednotami in vrednotami časa, v katerem je delo nastalo. Če je to umestno, kot je na primer pri sedanjem uporabljanju nekega zgodovinskega dela, lahko uporabimo tudi današnja merila za vrednotenje dela, vendar ob tem upoštevamo kontekst, v katerem je delo nastalo, in vrednote tistega časa. V kakšni meri pa je odvisno od presoje kritika.

Pri vrednotenju dela so vsi vidiki enako pomembni, vendar ne enako pogosto merodajni. Izkaže se, da je neki vidik, ki je povezan z uporabniki, skoraj vedno bistven. Vendar je veliko redkeje merodajen vidik, na primer simbolika, lahko enako pomemben, kadar se oba vrednoti istočasno.

3.1 STRUKTURA IN ORGANIZACIJA PROSTORA



Slika 6: Struktura in organizacija prostora.

Kakšen prostor nastane pod krošnjo drevesa? Kako lahko do njega dostopam? V kakšnem prostorskem odnosu je drevo z okolico? Ali je prostor pregleden, se lahko v njem orientiram? Ali je tudi kompleksen, mi nudi možnost raziskovanja?

Krajinska arhitektura je disciplina, ki oblikuje prostor. Tu mislim fizični prostor, odnos med volumni in ploskvami, proporci in merilom. Krajinskoarhitekturno delo ima vedno prostorske razsežnosti in določeno lego v širšem prostoru. Oblikovanje prostora omogoča prostorsko in organizacijsko ogrodje za druge elemente dela: obliko, rabo, atmosfero, sporočilnost ... Prostor je tako lahko nosilec kvalitete, saj vedno nekaj sporoča, omogoča in organizira ter vpliva na počutje uporabnika.

Atmosfera dela je vtis, ki ga prvega dobi obiskovalec o kraju in se ponavlja ob ponovnih obiskih. Je seštevek značilnosti okolice, ki jo opazovalec zaznava, njegovega duševnega stanja ter drugih uporabnikov. Prostor je sestavni del atmosfere in ima vpliv na počutje opazovalca. Prostorske značilnosti kot so merilo dela, prostorska razsežnost, proporci med ploskvami in volumni v prostoru in količina ter razmestitev praznega prostora lahko pri obiskovalcih povzročijo različne občutke.

Na prostorsko doživljanje dela vpliva tudi prostorski odnos med krajem in okolico ter umeščenost dela v prostor, še posebej kadar gre za bolj točkovno ureditev ali ureditev manjšega obsega, na katero izrazito vpliva njena lokacija v širšem prostoru. Prostorska vključenost v širši kontekst je bistvenega pomena za uspeh dela. Poleg povezljivosti in dostopnosti se delo lahko tudi smiselno odziva na obstoječe volumne in prazne prostore okrog njega, da lahko z njimi tvori smiselno in koherentno celoto ali pa se od njih namenoma loči. Franck in Franck (2008) menita, da lahko pri prostorski strukturi govorimo o večjem uspehu in smiselnosti, kadar gre za bolj domišljeno in namerno potezo za razliko od nepremišljene.

Ena od prostorskih značilnosti, ki vpliva na človeka, je tudi preglednost. To omogoča prostorska organizacija dela. Kaplan in Kaplan (1989) ugotavljata, da nudi boljši

psihološki učinek preglednost ravnih ploskev, členjenih s posameznimi drevesi, slabši pa nečlenjene ravne ploskve in zaraščen svet.

Prostor pa lahko odgovori tudi na potrebo človeka po odkrivanju. S tem, ko je prostor členjen, nudi več dražljajev in je posledično zanimivejši, kompleksnejši in obljublja nova nepričakovana odkritja (Petrov, 2013). Delo je lahko pregledno in koherentno ter tako spoznano za estetsko, vendar če manjka členjenost prostorskih struktur ter kompleksnost povezav med njimi, med strukturami in rabami ter med rabami samimi, lahko delo postane dolgočasno in nezanimivo. »Kompleksnost in členjenost struktur zbudjata zanimanje in pozornost.« (Ogrin, 2010).

Merila do katerih se opredeli kritika:

- vzdušje, ki ga ustvarja prostor,
- umestitev, prostorski odnos do okolice in dostopnost,
- preglednost in koherentnost prostora, možnost orientacije,
- členjenost prostora in zanimivost, možnost raziskovanja.



Slika 7: Park MFO v Zürichu (foto: 2011).

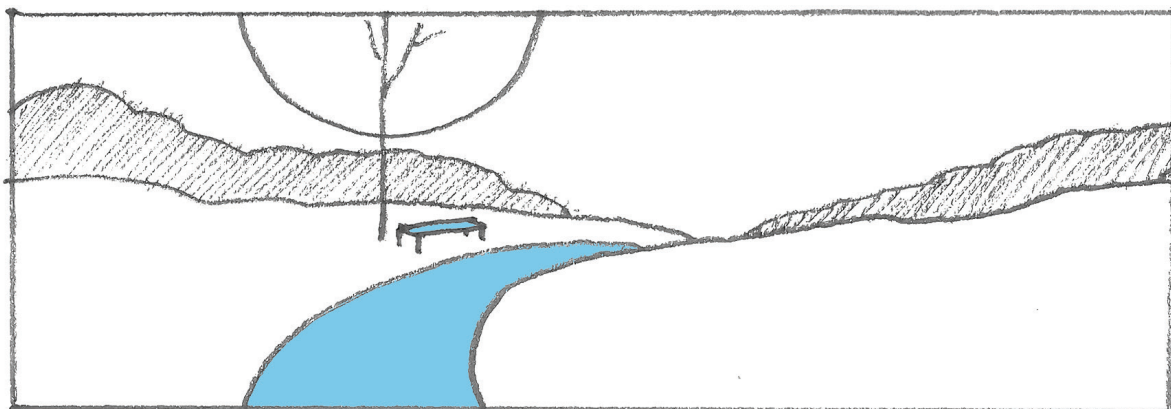
Zgrajen 2002 na osnovi kovinske konstrukcije, prepredene z nadstropji, ploščadmi in stopnišči ter prerasle s plezalkami. Park je delo birojev Raderschall in Burckhardt + Partner. Ta delno pokrit prostor predstavlja dober primer prostorske strukture in organizacije v oblikovanju krajine. Njegova členjenost vzbuja zanimanje in spodbuja raziskovanje prostora, hkrati pa ostaja park z osrednjim praznim volumnom pregleden. Vzpon v višja »nadstropja« parka omogoča edinstveno prostorsko izkušnjo, ki spominja na hojo med krošnjami dreves. Celotna struktura parka ustvarja zaključen, samosvoj prostor, mirno oazo v središču mesta, ki pa je pretočna, funkcionalno povezana z okolico in enostavno dostopna.



Slika 8: Krajinski park Riem v Münchnu, zgrajen 2005 (foto: 2013).

Park je območje bivšega letališča spremenjeno v novo sosesko s parkom. Celoten parkovni kompleks s svojim velikim prostorskim merilom, širokimi potmi in velikimi ploskvami ter volumni, lahko deluje v mestoma monotono. Prostorska členjenost in raznolikost sicer zagotavljata menjavanje ambientov, vendar je doživljanje teh prostorskih struktur na hitrosti pešca manj opazno. To stanje poudarjajo tudi velike razdalje v parku, ki ne vzbujajo dovolj želje po odkrivanju. Posledično ureditev ne vodi obiskovalca skozi park.

3.2 OBLIKA



Slika 9: Oblika.

Kakšne oblike je klop? Bo glede na obliko prijetno na njej sedeti? S kakšnim namenom je pot zavita? Ali sta klop in pot oblikovno skladni z ostalimi oblikami v parku?

Oblika ali forma je v stroki, ki oblikuje prostor, osnovno izrazno sredstvo grajenja in komuniciranja. Ker gre pri krajinski arhitekturi za stroko, ki skozi oblikovanje odgovarja na probleme in potrebe družbe, mora biti oblika vedno v funkciji nekega namena. Lahko je v funkciji rabe, tradicije, okolja in zmanjševanja učinka na okolje, simbolike ... Vprašanja, ki si ju kritika tu zastavlja sta, ali oblika podpira funkcijo in na kakšen način to dela. Kakšna je koherentnost oblik skozi celotno delo, kako je zagotovljena enovitost in preglednost, smiselnost?

Ko govorimo o obliki v krajinski arhitekturi, govorimo tako o oblikovanju posameznih elementov kot o njihovi skladnji in razmerjih med njimi. Oblikovanje elementov v splošnem pomeni oblikovanje ploskev in volumnov v prostoru. Tako njihova oblika kot tudi njihov način skladnje lahko podpirata določene funkcije.

Pri vrednotenju krajinskoarhitekturnega dela tako oblike ne moremo obravnavati brez funkcije. Ker krajinska arhitektura ne služi zgolj podajanju likovnega sporočila, ampak je disciplina, ki oblikuje prostor, rešuje probleme in tudi nudi prostorsko uporabnost, je potrebno obravnavati obliko in funkcijo skupaj.

Oblike lahko podpirajo določene funkcije ali pa jih onemogočajo. Tudi Ogrin (2010) navaja funkcionalnost in oblikovno dovršenost kot dve nalogi krajinskega oblikovanja: »Oblika je dvoplasten pojem, v katerem funkcija in zgradba posamičnih prvin kot tudi razmerje med njimi izhajajo iz njihove prostorske vloge.« Tako je pglavitno vprašanje, kako oblika podpira funkcijo, ki ji je bila namenjena.

Poleg podpore funkcije lahko vseeno obravnavamo tudi obliko samo po sebi. Ocenjujemo lahko psihološki vpliv, ki ga oblika ima na nas. Pri tem se ne moremo zanašati na

uporabo izrazov »lepo« ali »grdo«. Ti dve oceni zaznave sta namreč kulturno pogojeni in se lahko v kratkem zamenjata. Nekaj, kar neka družba ali del družbe v določenem trenutku spoznava za lepo, je lahko v neki drugi družbi spoznano za ravno nasprotno. Kaj lahko torej ocenjujemo? Ocenimo lahko, ali je oblika izrazno zadovoljujoča, z drugimi besedami, ali je estetska. Dorothea in Georg Franck (2008) menita, da je pogoj za to, da je nekaj spoznano za lepo, estetika. Estetika naj bi označevala namernost oblik, se pravi nasprotje poljubnosti. Poljubnost ali naključnost, tako menita Franck in Franck, zavračata vsakršno povezavo z lepim. Tako je pogoj, da je nekaj lahko spoznano za lepo, da je najprej spoznano za estetsko.

Petrow (2013) meni, da lahko estetiko ocenjujemo, saj se »estetske kvalitete dela izražajo v prevodu oblikovalske ideje v prostore, njihove proporce, merilo, kompozicijo iz rastlin, materialov, tekstur in barv ter ravnanje s topografijo kot tudi v eleganci konstrukcije in kvaliteti grajenega.« Kar pa ljudje dojamemo kot »lepo« je rezultat kulturne socializacije. Petrow povezuje estetiko z reflektivnim in zavednim delovanjem. Po Edmundu Schalkowskem (2005) naj bi visoka stopnja refleksije forme in funkcije odražala umetnost, nizka pa kič.

Tako lahko rečemo, da estetiko pogojujeta namernost in jasnost oblik. To pa lahko imenujemo tudi koherenca oblik. »Za razumevanje določenega prizorišča sta ključnega pomena koherentnost in čitljivost. Koherentnost je prostorsko stanje, ki pomeni sprijetost posameznih delov v smiselno celoto, čitljivost pa preglednost celote, ki omogoča, da jo lažje razumemo.« (Ogrin, 2010).

Oblika v delu tako ni le funkcionalna, ampak lahko oblikovalski jezik pripomore k doživljajski vrednosti dela skozi preglednost, koherentnost in jasnost oblik. Poleg preglednosti pa je predvsem za doživljajsko vrednost pomembna tudi kompleksnost. Delo je lahko pregledno in koherentno ter tako spoznano za estetsko, vendar če manjka členjenost prostorskih struktur ter kompleksnost povezav med njimi - med strukturami in rabami, lahko delo postane dolgočasno in nezanimivo. Da kompleksnost in členjenost struktur zbujata zanimanje in pozornost, ugotavlja tudi Ogrin (2010).

Pod obravnavanje oblike spada iz dveh razlogov tudi časovna komponenta. Prvič krajinski arhitekturi lasten material, živa in neživa narava, se spreminja preko naravnih procesov skozi čas. Tu gre za rastne sezone rastlin, erozijo in druge topografske spremembe kot tudi atmosferske spremembe - svetlobo, veter in zvok. Drugič pa je prostorsko doživljanje odprtih prostorov, ki nastanejo pri gibanju skozi prostor, v časovnem sosledju. V povezavi s časom Ogrin (2010) krajinsko arhitekturo primerja z glasbo: »Glasba in krajinska arhitektura sta blizu, saj gre za vpetost v časovni potek doživljanj. Zahteva v krajinski arhitekturi določeno dramaturgijo, sekvenčni razvoj, menjavo scen.«

Oblikovalec se lahko odzove na časovno razsežnost in jo zavestno vgradi v obliko. Čas pri tem postane gradnik dela in s tem potencialna kvaliteta. Ta pozornost do časovnih sprememb in procesa kot nasprotja statičnosti je lahko prisotna tako pri razmišljanju o izvedenem delu kot o njegovi izvedbi.

Izvedba dela lahko predstavlja proces spreminjanja oblike skozi čas. Možno je njeno načrtovanje v fazah. Tako je delo predano uporabniku že v njegovi zgodnji fazi, njegovo preoblikovanje pa se nadaljuje vse do njegove končne faze. Tam pa se faznost v krajinskoarhitekturnem delu ne konča. Nadaljuje se namreč z rastjo njegovega živega materiala. Tako časovna komponenta v resnici nikoli ne izgine iz krajinskoarhitekturnega dela. Kučan izpostavi neogibnost vključevanja naravnih procesov in časovne komponente v zasnovo. Za te naj bi imel oblikovalec dve možnosti: »lahko jih izloči, kar bo povezano z visokimi stroški, ali pa jih vključi v zasnovo.« (Kučan, 1997).

Oblika pa je še na eni točki povezana z izvedbo. Izvedba pusti sledi na obliki, lahko celo trdimo, da je vgrajena vanjo. Za to je pomembno ozavestiti način poznavanja nastajanja fizične oblike. Z drugimi besedami, nujno je poznavanje materiala in njegovih lastnosti ter načinov obdelave in iz njih izhajajočih značilnosti konstrukcije in gradnje, kar vpliva tudi na njegovo končno pojavnost.

Poznavanje procesov in metod izgradnje lahko deluje v smeri zelenega učinka - podpira in bogati obliko ali pa deluje proti njej. Če je oblika slabo izvedena, ne podpira funkcije in posledično lahko celo ni varna. Dobra izvedba pomeni upoštevanje zakonitosti gradbeništva in materialov. Ustrezna uporaba materiala glede na lastnosti (gradbene, biološke, ekološke, atmosferske ...) in načrtovanje procesa njegove obdelave lahko omogočita obliki podporo določene funkcije ali pa jo znižata do neuporabnosti.

Če povzamemo, smo ugotovili, da forme same po sebi ne moremo označiti kot dobre ali slabe, kaj šele lepe ali grde. Opredelimo se lahko do njene podpore funkciji, se pravi njene funkcionalnosti ter njene namernosti in posledično primernosti. Oblikovalski jezik je tako predvsem v službi funkcije, vendar pa je od njega tudi odvisno, ali bo delo spoznano za estetsko in v določenih okoliščinah lepo ali ne. Oblika ima namreč lahko tudi direkten čustven vpliv na človeka in njegovo orientacijo, zaznavo in počutje v prostoru.

Merila, do katerih se kritika v zvezi z obliko opredeli, so:

- kako oblika podpira funkcijo, kateri je namenjena,
- kakšen je oblikovalski jezik,
- kakšna je koherentnost oblik,
- kakšna je kompleksnost oblik,
- kakšna je izvedba oblik.

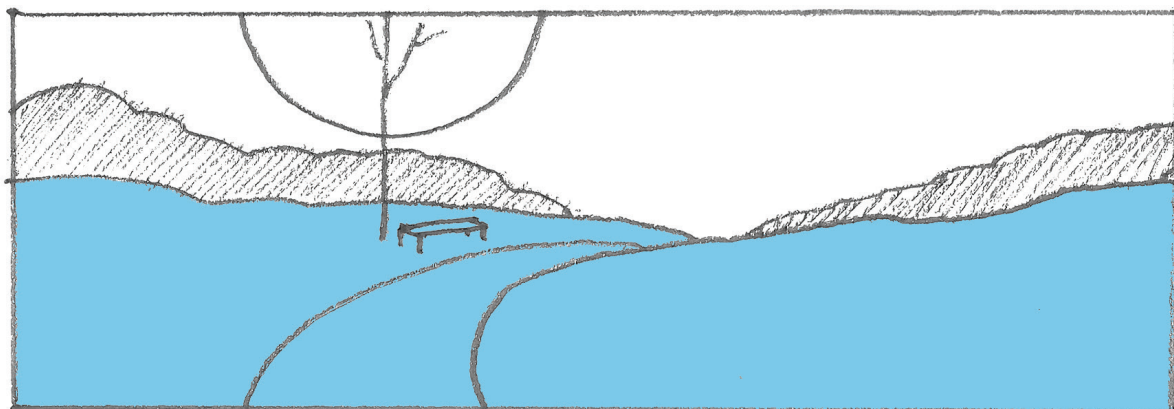


Slika 10: Ureditev obale v vasi Klitmølle na Danskem (foto: Mikkelsen, cit. po Landezine, 2012). Projekt, zgrajen 2011, je načrtoval biro Preben Skaarup Landscape. Oblika ureditve podpira več funkcij na enkrat – služi dostopu do obale, utrjuje obalo ter jo ščiti pred erozijo valov in omogoča posedanje. Hkrati oblikovalski jezik dela komunicira z okolico. Geometrizirane oblike poti, zidov in stopnišč ustvarjajo kontrast organskim elementom okolice. Smiselno so vstavljene v prevladujočo horizontalno razsežnost tamkajšnje krajine in skupaj z naravnimi oblikami in barvami obale ustvarjajo koherentno, estetsko celoto.



Slika 11: Park v kraju Raon L'Etape v Franciji (foto: Denancé, cit. po Landezine, 2013). Projekt, zgrajen 2012, je načrtoval biro Atelier Cite Architecture. Prostor v parku prepredajo likovno izrazite poti, ki pa povsod ne podpirajo učinkovito funkcije, kateri so namenjene. Obiskovalci parka ponekod namesto po poteh hodijo po bližnjicah čez trato, kar je možno videti že iz fotografij projekta. Razlog za to je oblika poti, ki ne omogočajo hitrega in prijetnega prehajanja med deli parka.

3.3 RABA



Slika 12: Raba.

Katere rabe omogočajo klop, pot in trata? Ali so to rabe, ki jih kot uporabnik potrebujem? Ali bo sprehajanje psov na travniku motilo tistega, ki sedi na klopi? Ali lahko po potrebi tudi spremenimo namembnost travnika?

Krajinskoarhitekturno delo ima vedno določen namen - rešiti probleme in uskladiti interese, ponuditi doživetje in zagotoviti določene rabe v prostoru. Rabe so lahko namenjene človeku ali pa tudi naravi (kot v primeru posebnih habitatov). Ker predvsem v mestih primanjkuje prostora, gospodarno pa je treba ravnati tudi s prostorom zunaj mest, je usklajevanje rab in interesov bistvenega pomena.

Rabe so različni programi, ki jih delo omogoča. Navadno so to deli prostora namenjeni eni ali več dejavnostim. Programi so omogočeni z ustrezno obliko in opremo, njihova uspešnost ali uporablanost pa ni odvisna le od oblikovanja. Odvisna je tudi od izhodišč kot so okoliške rabe, prostor, družba in uporabniki, okolje, tradicija ... Navadno so načrtovane rabe v delu najuspešnejše, če se delo premišljeno in učinkovito odzove na izhodišča.

Velja tudi obratno - raba lahko vpliva na spremembe obstoječih družbenih stanj. Določene rabe so lahko namenjene določenim skupinam znotraj družbe in jih s tem privabljajo v prostor. Predpostavlja se, da delo omogoči osnovne rabe, ki jih zagotavljajo predpisi in zakoni. Kritik se v zvezi z rabami opredeljuje do tistih rab, ki so predmet avtorjeve lastne ustvarjalnosti.

Rabe so lahko združljive ali izključujoče. Njihova razmestitev omogoča njihovo učinkovito delovanje. Ogrin v knjigi *Krajinska arhitektura* (2010) navede nekaj meril za vrednotenje parkov, ki pa lahko veljajo za vsa krajinskoarhitekturna dela. Eno je »hierarhija sestavin, ki pojasnjuje odnose med programskimi členi na podlagi njihove pomembnosti.« Programski členi ali rabe so vedno v nekem odnosu med seboj, v hierarhiji, ki jih lahko učinkovito podpira ali ne. Kompatibilnost rab pa lahko tiči tudi v njihovi združljivosti z morebitnimi še neobstoječimi rabami, v fleksibilnosti rab za spremembe.

Merila, do katerih se opredeli kritika, so:

- nabor rab, ki jih nudi delo,
- skladnost rab z izhodišči,
- medsebojna skladnost rab,
- fleksibilnost rab.



Slika 13: Park Bryant v New Yorku (foto: Benoist, cit. po Wikipedia, 2012).

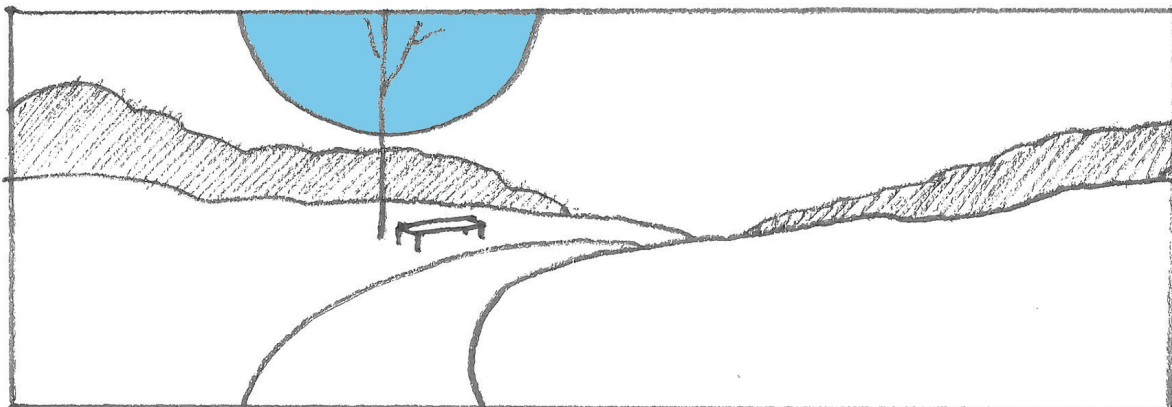
Leta 1991 prenovljen po načrtih Hanna/Olin, predstavlja dober primer skladnosti velikega števila rab. Kljub formalni prepovedi določenih dejavnosti kot so kolesarjenje ali sprehajanje psov, ureditev s centralno odprto prazno ploskvijo omogoča izjemno širok razpon rab. Te so kljub številčnosti medsebojno skladne. Tako park uspe nagovoriti različne starostne skupine ter prebivalce različnih kulturnih ozadij, ki bivajo znotraj velemesta. Prostor omogoča tudi spremembo rabe in začasne ureditve, v njem so organizirani različni koncerti in drugi dogodki.



Slika 14: Park La Vilette v Parizu (foto: Mauss, cit. po Bernard Tschumi Architects, 2014).

Zgrajen je bil leta 1998 po zasnovi Bernarda Tschumija. Kljub svoji velikosti park obiskovalcem ne omogoča veliko aktivnosti. Visoka prostorska kompleksnost, ki meji mestoma že na nepreglednost, in zgolj vizualna atraktivnost, ne ustvarjata večnamenskih prostorov, ki bi bili namenjeni izvajanju različnih rab. Rezultat je park v katerem obiskovalec ne more izkoristiti potenciala prostora.

3.4 SPOROČILNOST IN SIMBOLIKA



Slika 15: Sporočilnost in simbolika.

Ali nosi drevo simbolni pomen? Ali to simboliko lahko razberem in razumem? Je simbolika drevesa primerna? Ali lahko ta kraj povzame skozi rabo nove simbole?

Sporočilnost je sloj informacij, ki ni vedno prisoten v krajinskoarhitekturnih delih. Kadar je, pa lahko nosi dodatno vrednost, saj omogoča posebna čustvena doživetja, ki ne bi bila mogoča brez simbolike in ne bi bila dosežena zgolj z oblikovanjem prostora. Vprašanja so, ali delo nosi dodatno sporočilnost, kakšna je ta sporočilnost in ali je primerna in razumljiva – ob pravem času na pravem mestu.

Petrow (2013) povezuje simboliko s prej ugotovljenim dejstvom, da je krajinska arhitektura lahko umetnost. Umetnost je zmožna metaforične prezentacije in je s tem lahko nosilka simbolike. Primer tega je vrt kot kraj prezentacije. Vrtovi, meni Miller (1997), v zgodovini niso predstavljali le širše kulturne asociacije, kot je paradiž, temveč tudi konkretne metaforične prezentacije. To je lastnost vrtov v vseh časih in kulturah, ki se nadaljuje vse do danes.

Obenem se na tej točki lahko vprašamo o smislu in uspehu omniprezentnih simbolov. V trenutnem trendu oblikovanja prostora se namreč pojavlja veliko število referenc, predvsem na pretekle rabe kraja. Treib meni, da njihova številčnost vodi v pretirano semiotizacijo prostora, pri čemer jih večji del za opazovalca ostane neberljivih. Dvomi, da je sploh mogoče odprtim prostorom pripisati semantično dimenzijo, prek katere se prenaša namen oblikovalca. »Če že, kako? In nadalje, ali moramo poskušati odkrivati pomen v okolju, in če ja, zakaj?« (Treib, 1995). Če naj bi bil pomen smiselni, naj bi nastal med krajem in uporabniki in ne kot ideja oblikovalca.

Seveda prisotnost simbolike v delu sama po sebi ne pomeni dodatne kvalitete. Tudi če je razumljiva, je odvisna od konteksta in primernosti. Kritika se mora opredeliti do pomena simbolike za uporabnike. Kaj točno simboli sporočajo in kaj to pomeni v dani situaciji?

Merila, do katerih se kritika opredeli v zvezi s simboliko, so:

- morebitna simbolika dela,
- razumljivost simbolike,
- primernost simbolike – na pravem mestu ob pravem času,
- zmožnost dela, da povzame nove simbole skozi svojo rabo.



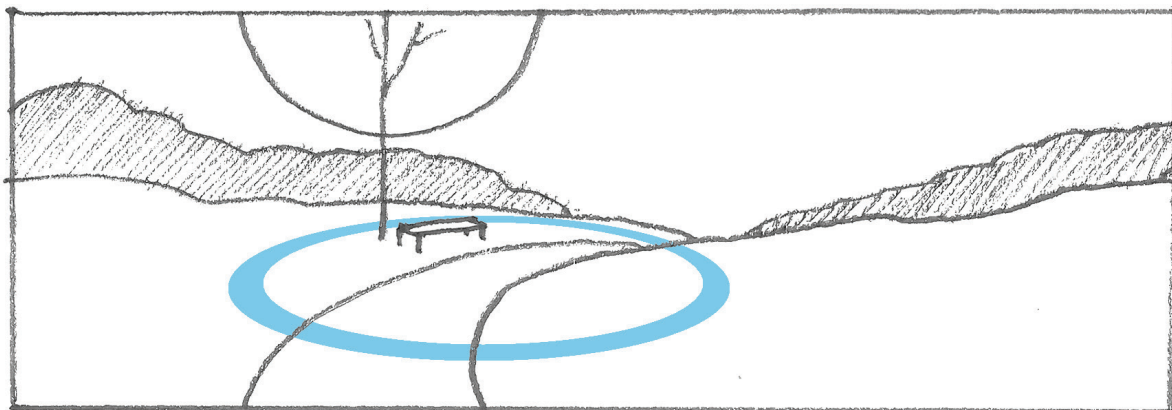
Slika 16: Pokopališče Srebrniče pri Novem Mestu (Landezine, 2009).

Zgrajeno je bilo leta 2000 po zasnovi Ogrina, Gazvode in Vodopivca in je primer dela, ki je pridobilo simbolni pomen skozi svojo funkcijo. Njegova zasnova je odprta za prevzem različnih simbolov, ki jih obiskovalci sami ustvarjajo skozi obiskovanje in doživljanje kraja. Tako omogoča obiskovalcem različnih kulturnih ozadij, da prevzamejo pokopališče kot svoj kraj spominjanja in srečevanja s svetom mrtvih.



Slika 17: Čopova ulica v Ljubljani, prenova iz leta 2013 po načrtu biroja Medprostor (foto: 2014). Kopija Prešernovega rokopisa Zdravljice na tleh (vključno s črtami, s katerimi je rokopis Prešeren prečrtal) na začetku ulice pušča zelo malo prostora za interpretacijo. Znak je tudi semantično težko berljiv, ker ga je kot težko povezati s krajem, na katerem stoji. Vprašamo pa se tudi lahko o primernosti umestitve, saj jo je mogoče brati kot teptanje nacionalne himne. Tako je simbolika ureditve povečini nerazumljiva in deluje le kot grafika na tleh. Kadar pa se zavemo njenega pomena, pa lahko deluje kot neprimerna.

3.5 ČLOVEKOV ODZIV



Slika 18: Človekov odziv.

Ali je klop pod drevesom zame kraj ali zgolj prostor? Kako se počutim na tem kraju? Katere moje potrebe zagotovi? Ali je kraj namenjen meni? Komu vse je še namenjen?

Krajinskoarhitekturno delo je vedno namenjeno družbi in v večini primerov namenjeno uporabi, se pravi uporabniku – osebi, ki delo obiskuje in ga uporablja. Vselej vzbudi določen človekov odziv. Uporabniki se na nek način odzovejo na delo s tem, ko ga uporabljajo. Poleg zagotavljanja določenih rab lahko delo zadovoljuje tudi druge potrebe posameznika ali skupnosti, ki ji je namenjeno. Vprašanja sta tudi, katerim uporabnikom in katerim skupnostim je delo namenjeno.

Da je delo kvalitetno iz vidika uporabnikov, pomeni, da nudi uporabniku tako različne rabe in aktivnosti, omogoča pozitivna doživetja, kot tudi zadovoljuje njegove potrebe po počitku, stiku z naravo in odkrivanju. Eckbo predpostavlja, da je »kvaliteta verjetno odvisna od pomnljivosti, intenzitete odzivov (pozitivnih ali negativnih), stopnje užitka, čustev, inspiracije, aspiracije, novih odnosov med znanimi elementi /.../ in tako dalje.« Garrett Eckbo (1981, cit. po Petrow, 2013).

Trdimo lahko, da je vsako krajinskoarhitekturno delo primarno namenjeno družbi, tako sta družba in uporabnik najpomembnejši izhodišči za njegovo izdelavo in posledično tudi pomembni merili za vrednotenje. Kljub različnim oblikam, ki jih lahko zavzame delo skozi oblikovanje, mora vedno odgovarjati družbi, za katero je bilo ustvarjeno. »Ob tem stopa v ospredje pravica do umetniške avtonomije oziroma njenih meja. Ne gre pozabiti, da je park objekt, ki zadeva najširši krog meščanov, in ki mora zadovoljiti potrebe raznovrstnih starostnih in interesnih skupin. Zato tukaj velikih eksperimentalnih odstopanj ne more biti.« (Ogrin, 2010).

Delo najlažje vrednotimo s stališča uporabnika, če ga opišemo kot prostor vsakdana. Katere rabe omogoča delo? Ali se uporabniki v njem zadržujejo in v kolikšni meri je nastal živ prostor? Ali se uporabnik počuti varno? Da uporabniki z delom lahko pridejo

v stik, mora biti integrirano v javni prostor in dostopno. Če se uporabniki z delom identificirajo, nastane »kraj«, in ne zgolj prostor, kamor bi uporabniki zahajali. To lahko zagotovo vzamemo za znak uspešnosti dela.

Poleg možnosti za različne rabe in aktivnosti lahko prostor odgovarja tudi na ostale potrebe človeka, kot so možnost odkrivanja, oddiha, odmika, kontemplacije in stika z naravo. O omogočanju stika z naravo Petrow (2013) meni, da »odprti javni prostori znotraj mest ne predstavljajo le nepozidane površine, ampak lahko poleg stika z ljudmi nudijo tudi stik z naravo. Vprašanje je, ali omogoča prostor srečanje z naravo tako na kognitivni kot na smiselno-čustveni ravni?« Krajinskoarhitekturno delo ima lahko pomen za čustveno doživljanje mestnih javnih površin, kar pri ljudeh dviguje pozornosti do naravnih fenomenov, ritmov in ciklov v naravi, empatijo in spoštovanje okolja. Čustveni dostop do narave ni nujno dobeseden – delo lahko čustveno doživetje ponuja skozi materiale, oblike in zasaditev.

Pri obravnavi uporabniškega vidika ne moremo mimo čustvenega doživljanja prostora, atmosfere dela, ki jo doživlja uporabnik. Izraz povezuje okoljske kvalitete in duševno stanje opazovalca, omogoča približanje zadrževalnih kvalitiet odprtega prostora. Vtis atmosfere traja, navaja Tessin (2008), in se ponovi tudi pri ponovnem obisku kraja, medtem ko dojemanje oblikovanja po prvem obisku stopi v ozadje.

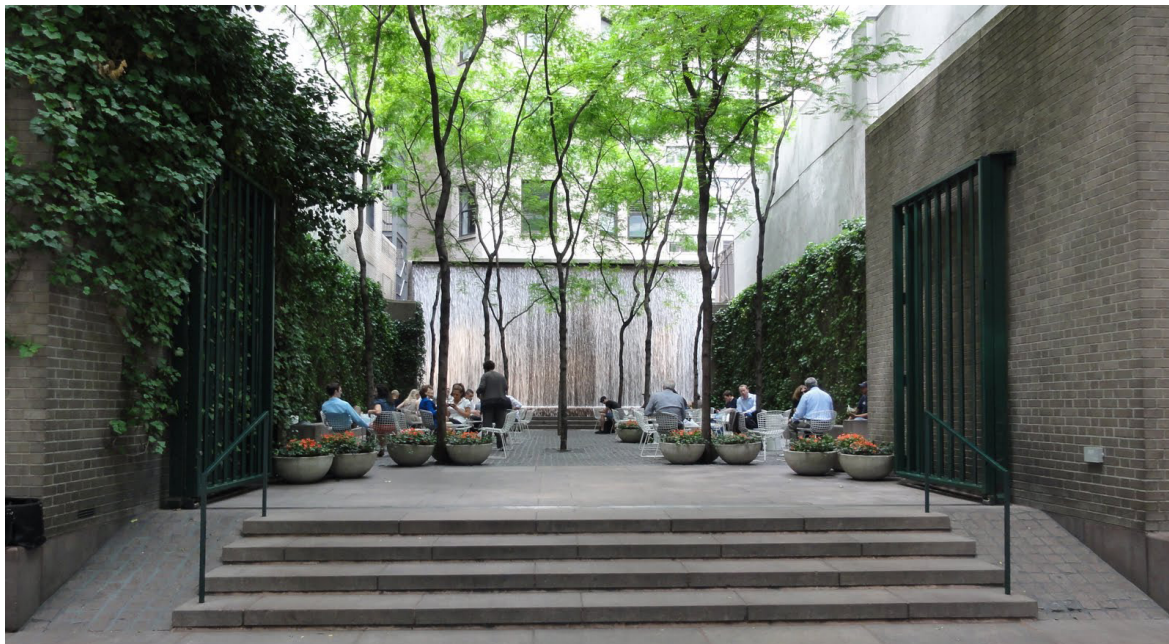
Petrow (2013) navaja, da je atmosfera poleg prostorskih prvin odvisna tudi od družbenih interakcij med uporabniki ter stanja vzdrževanosti prostora. »Posamezniki iz različnih družbenih slojev lahko neko delo popolnoma drugače dojemajo. Sproščeno počutje v nekem odprtem prostoru je veliko manj odvisno od njegovega oblikovanja kot od družbenega milijeja, ki kraj obvladuje, in odnosa do tega milijeja s strani obiskovalca kraja. Odvisno je od obnašanja drugih uporabnikov in izogibanja konfliktom ter je tako v prvi vrsti produkt človeških interakcij.« Pri tem menim, da oblikovanje lahko nagovarja določeno skupino ljudi, ki ji je namenjeno, s tem pa soustvarja določeno atmosfero.

Na atmosfero dela tako vplivajo tudi uporabniki, ki jim je delo namenjeno, in raznolikost skupin, ki ga uporabljajo. Širši kot je spekter uporabniških skupin in bolj kot je učinkovit njihov preplet in sobivanje, uspešnejše je delo. V mestu, kjer je velika gostota prebivalstva, pritisk uporabnikov na odprte, zelene površine pa visok, je pomembno nagovoriti čim več uporabniških skupin. »Uporabniki, ki jim je namenjen prostor, uporabniki, ki ga uporabljajo, ampak tudi stopnja vzdrževanosti prostora in čistost, tako kot tudi z njo povezana stopnja občutka varnosti, vplivajo odločilno na atmosfero nekega prostora.« (Petrow, 2013).

Ker je krajinskoarhitekturno delo v širšem smislu vedno produkt družbe, sta družba in človek merili, ki je vedno pomembni za vrednotenje dela, četudi delo ni namenjeno rabi.

Merila do katerih se kritika opredeli v okviru človeškega odziva so:

- kaj uporabnikom delo ponuja,
- katere potrebe uporabnikov delo zagotovi,
- doživljajska vrednost dela,
- stopnja povezanosti uporabnikov z delom – kraj/prostor,
- katerim uporabnikom je delo namenjeno.



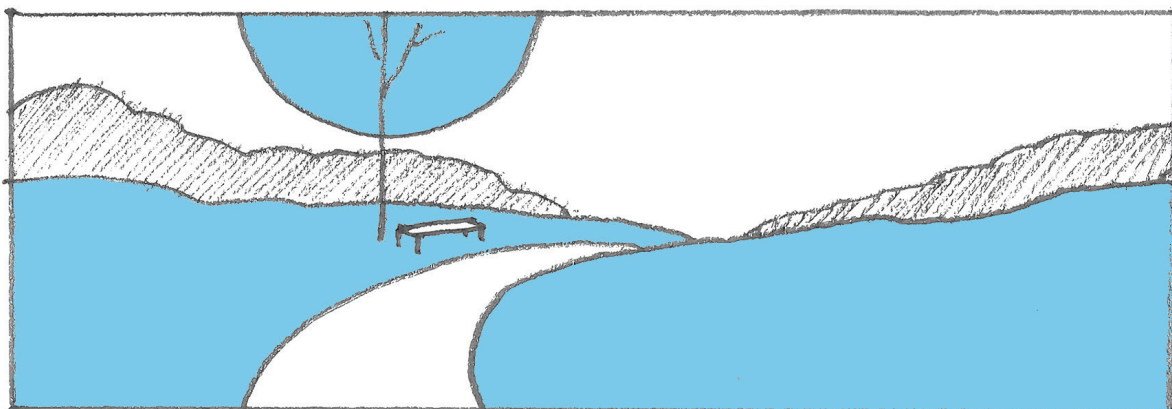
Slika 19: Park Paley načrtovalcev Zion & Breen v New Yorku (Studio G Architects, 2013). Park, zgrajen 1967, je dober primer pozitivnega odziva uporabnikov na delo. Ureditev predstavlja možnosti nemudnega odmika od mestnega vrveža v obliki parka med dvema stolpnicama. Oblikovanje parka, ki ustvarja javen prostor dostopen vsem, omogoča sproščeno atmosfero in zagotavlja tišino in mir, kvaliteti, ki ju uporabniki pogosto iščejo v velemestu. Zaradi teh kvalitet je prostor zelo priljubljen, iz njega je nastal »kraj«, ki je obiskan v vseh letnih časih.



Slika 20: Invalidenpark v Berlinu (foto: 2013).

Park, prenovljen 1997 po načrtih biroja Atelier Physis in C. Girota, je od uporabnikov redko obiskan prostor. Njegov dominanten centralni vodni element ne pušča dosti prostora za druge rabe v parku. Kljub temu, da je dostopen, deluje bolj kot skulptura, ki nudi le vzpon in razgled. Ureditev ostalih površin je podrejena vodnemu elementu in ne nudi kvalitetne doživljajske vrednosti. Park tako ne ustvarja dovolj prijetne atmosfere, da bi se ljudje v njem pogosto zadrževali.

3.6 OKOLJE



Slika 21: Okolje.

Ali je treba trato pogosto vzdrževati? Je drevo primerno za naše klimatske razmere? Ali je bila izgradnja draga? Kakšen je ekološki odtis celotnega projekta? Mi kraj omogoča stik z naravo? Kaj ta kraj prinaša k okolju?

Krajinska arhitektura in njeno področje delovanja sta tesno povezani z okoljem. »Vsako krajinskoarhitekturno delo ima možnost pokazati odnos družbe, v kateri je nastalo, do narave.« (Olin, 2002). V družbi se danes dviguje zavednost do okolja iz moralnih kot tudi ekonomskih razlogov. Tako tudi vsako krajinskoarhitekturno delo skoraj ne more mimo opredelitve do vprašanja okolja, izboljševanja okolja ter vpliva na okolje. Poleg tega pa odnos do okolja kaže tudi odnos družbe do narave. V družbi se pojavlja težnja po posnemanju narave in vpeljevanju narave v mesta. »Klic po posnemanju (narave) nedvomno temelji na vse višjem položaju narave na lestvici vrednot v času velike ogroženosti naravnega okolja.« (Ogrin, 2010).

Pri obravnavanju okoljskih meril lahko izpostavimo tako energetske kot finančne učinkovitosti dela. Obe sta v resnici tesno povezani z vplivom na okolje. Delo je finančno učinkovito, če je bilo karseda optimalno zgrajeno in je učinkovito uporabilo vire in materiale. Četudi so stroški izvedbe krajinskoarhitekturnih del praviloma manjši od stroškov izgradnje visokih gradenj ali ostalih gradbenih objektov, je izvedba dela lahko organizirana na način, da so stroški čim nižji in vpliv na okolje karseda zmanjšan.

Temu podobna je tudi energetska učinkovitost dela, kar pomeni, da delo za svoj obstoj in vzdrževanje ne porablja veliko dodatne energije. Rešitve, ki izboljšujejo učinkovitost dela na teh področjih, so lahko tudi oblikovalske. Uporabljeni so lahko novi materiali, sistemi in rastline, ekološke inovacije in podobno. Predstavljajo lahko tudi doprinos k stroki.

»Možno je razmišljati o vplivu nekega oblikovanja na klimo in ekologijo mesta v smeri izboljšanja stanja na konkretnem kraju.« (Petrov, 2010). Delo lahko vzpostavi nov

habitat, izboljša mikroklimo, okoljsko pestrost ter je lahko odprto za prisotnost narave. Še posebej slednje pripomore k izobraževanju in ozaveščanju družbe.

Odprti javni prostori znotraj mest ne predstavljajo le nepozidane površine, ampak lahko poleg stika z ljudmi nudijo tudi stik z naravo. Krajinskoarhitekturno delo lahko z naravnim materialom, ki ga sestavlja, in pogostimi simbolnimi upodobitvami narave omogoča srečanje z naravo tako na stvarni kot na spoznavno-čustveni ravni. Mayer (2008) govori o pomenu čustvenega doživljanja mestnih javnih površin za dvigovanje pozornosti do naravnih fenomenov, ritmov in ciklov v naravi, empatije in spoštovanja do okolja. To pomeni, da lahko krajinska arhitektura prispeva k izobraževanju družbe o okolju in posledično prispeva k njegovemu spoštovanju in ohranjanju. Stik z naravo je še posebej pomemben v današnji, vedno bolj urbani družbi.

Odprtost za naravo opravičuje tudi živo gradivo, s katerim krajinska arhitektura rokuje. Gradivo v veliki meri narekuje tudi oblikotvornost, saj je njegova značilnost izmikanje stalni obliki. Če je delo grajeno iz naravnih prvin, je smiselno, da se do narave tudi opredeli.

Merila, do katerih se mora opredeliti kritika, so:

- doprinos dela k okolju,
- energetska učinkovitost dela,
- finančna učinkovitost dela,
- ekološki odtis dela,
- stopnja možnega stika uporabnikov z naravo,
- odprtost za zlitje z naravo in interpretacijo narave.

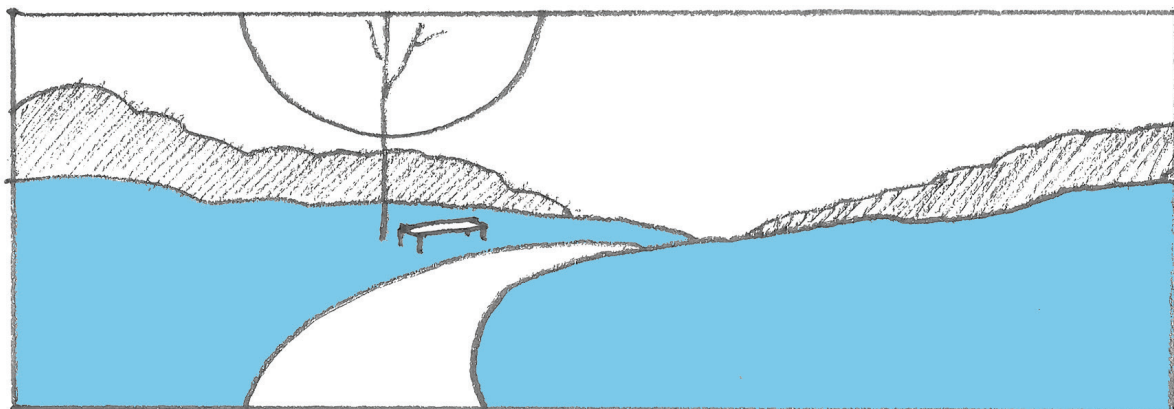


Slika 22: Park Houtan biroja Turenscape, zgrajen 2005 v Shanghaju (Turenscape, 2014). K okolju prispeva na več načinov: predstavlja izboljšavo degradiranega onesnaženega območja in skozi sistem rastlinskih čistilnih naprav čisti reko. Čeprav je njegova funkcija tudi protipoplavna zaščita, omogoča s potmi ob vodi fizičen stik z reko, ki je v prejšnjem stoletju izginil. Ponoven dostop do vode kot tudi bujna zasaditev, ki uporablja avtohtone rastline, obiskovalcem nudi doživljanje narave ter jih izobražuje o okolju. Elementi, ki izboljšujejo okolje, so v parku smiselno oblikovani ter tako prispevajo k prepoznavanju infrastrukturnih objektov, kot so čistilne naprave, kot potencialnih javnih odprtih prostorov.



Slika 23: Park Schönberger Südgelände (foto: Braconnier, cit. po Landezine, 2013). Načrtoval ga je biro Odious. Park, zgrajen 2009 v Berlinu, omogoča stik z naravo preko sistema poti skozi preraščeno bivše industrijsko območje in zasaditev, ki uporablja sukcesivne rastline. Prikazati skuša naravne procese zaraščanja v naravi ter tako izobražuje obiskovalce o okolju. Vendar vzdrževanje njegove podobe »zamrznjene« v določeni stopnji sukcesije, ki je vizualno privlačna za obiskovalce, zahteva stalno vzdrževanje in preprečevanje razrasti. Park kot podoba »naravnega« in okolju prijaznega parka v resnici terja veliko energije, česar stik z naravo, ki ga obiskovalcem omogoča, morda ne odtehta. Navsezadnje pa je »divja« naravna, s katero se park ponaša, zgolj navidezna.

3.6 ODPRTOST DELA



Slika 24: Odprtost dela.

Ali mi trata ponuja možnost za poljubne aktivnosti? So tukaj vsi uporabniki dobrodošli?

Ali si lahko razlagam ta kraj na več načinov? Se lahko pomen in raba tega kraja skozi čas spreminjata?

Delo krajinske arhitekture je lahko tudi umetnost. Za tako delo velja, enako kot za ostala umetniška dela, določen prostor interpretacije – možnosti, da si opazovalec delo razlaga na več načinov. Širši kot je prostor interpretacije, večja je vrednost dela. Odgovarja tako širšemu občinstvu kot tudi posamezniku, da si, glede na okoliščine, delo vsakič drugače razlaga. Tako predstavlja večjo vrednost za družbo.

Dela krajinske arhitekture so lahko manj ali bolj odprta za interpretacijo. Odprtost za interpretacijo pomeni fleksibilnost na treh ravneh. Na ravni umetniškega dela, ki omogoča tistemu, ki ga doživlja, določeno polje za lastno razlago, na ravni dela, ki omogoča različne dejavnosti in uporabno interpretacijo dela, in nazadnje na ravni dela, odprtega za širok del družbe.

Ko obravnavamo krajinskoarhitekturno delo kot umetnost, si ga lahko vsak posameznik razlaga na različne načine. V tem je njegova vrednost. Pri tem pa delo še vedno razumemo kot isto delo, čigar bistvo se ne spreminja. Umberto Eco (1962). opiše vrednost umetniškega dela skozi število interpretacij, ki jih delo omogoča, ne da bi se izgubila njegova osnovna podoba: »... oblika umetniškega dela dobi svojo estetsko vrednost prav sorazmerno s številom različnih perspektiv, iz katerih ga je mogoče gledati in razumeti. Te mu dajejo bogastvo različnih resonanc in odmevov, ne da bi pokvarile njegovo osnovno bistvo; prometni znak, po drugi strani, je mogoče gledati le v enem pogledu, in, če je ta spremenjen v domišljijski pomen s strani kreativnega vznika, enostavno neha biti prometni znak s tem določenim pomenom.«

Druga raven odprtosti dela je odprtost za različne rabe. V družbi, še zlasti mestni družbi, si z naraščajočo urbanizacijo le redko lahko privoščimo javne prostore, namenjene le eni rabi ali le eni skupini ljudi. Odprtost dela za različne rabe je zaradi tega pomembna.

Čeprav so dejavnosti posameznikov v prostoru predvsem družbeno pogojene, lahko delo s svojo obliko omogoča različne rabe ali pa favorizira določene rabe in nekatere rabe celo izključuje. Delo je lahko odprto za interpretacijo uporabnikov, ki v njem vidijo priložnost za različne rabe. Prav tako je delo lahko odprto za spremembo rabe. S spremembami v družbi se namreč spreminjajo tudi potrebe uporabnikov in odprt prostor je lahko oblikovan tako, da se tem spremembam prilagodi. Odprtost je tako tudi časovna – za spremembe in razvoj pa tudi za etapnost izvedbe.

Umberto Eco definira odprto delo kot delo, ki omogoča naslovniku prostor interpretacije za lastno doživljanje in dokončanje. Kljub omogočanju interpretacije je tako delo popolnoma definirano in končano predstavljeno gledalcu. Gledalčeva interpretacija je odvisna od njega samega, njegovega znanja, izkušenj in čustvenega stanja. Eco (1962) pa gre še korak dlje v definiciji »odprtosti« del. Odprto delo je tudi delo, v katerem je določen del namenoma nedefiniran in na voljo naslovniku, da ga sam ustvari. »Preprosto lahko rečemo, da je delo dejansko »nedokončano«: avtor ga očitno preda akterjem več ali manj kot dele konstrukcijskega kompleta. Navidez je neobremenjen z njihovo končno uporabo /.../ Z drugimi besedami, avtor ponudi tolmaču, izvajalcu, naslovniku delo, da ga ta zaključi.«

Tak koncept dela je še posebej lahko prenesti v krajinskoarhitekturno delo, ki je okvir za življenje uporabnikov dela. Šele z uporabo delo dobi smisel in njegova končna oblika postane jasna. Vrednost takega dela je v tem, da postavi uporabnika v vlogo ustvarjalca. Kot ustvarjalec pa lahko ustvari s prostorom tisto, kar sam najbolj potrebuje. Eco (1962) o umetniškem delu zapiše: »Posledično naslovljenec vidi delo kot potencialno skrivnost, vlogo za dopolnitev, stimulacijo za pospešitev domišljije.« To velja tudi za krajinskoarhitekturno delo, ki je v tem pogledu oblikovan odprt proces.

Nazadnje lahko odprto delo predstavlja tudi javni prostor v pravem pomenu besede. Poleg tega, kaj vse lahko uporabnik z delom počne, se lahko vprašamo tudi, kdo vse lahko to z delom počne. Petrow (2013) se sprašuje, kakšen spekter ljudi je dobrodošel v obravnavanem delu in kako je s tem predstavljena mestna raznolikost. Dela, ki so odprta za različne družbene skupine v mestu, omogočajo stik in interakcijo teh skupin na enem kraju. Le odprto delo lahko označimo za resnično demokratično.

Že Olmstead v svojem eseu leta 1870 o Central Parku in Prospect's Parku razmišlja o demokratizaciji prostora, ki jo predstavlja javna, zelena površina. Prispeva k civilizaciji človeka, saj združuje različne sloje prebivalstva brez skupnega interesa v enem okolju: »... veselijo se možnosti snidenja, vsi razredi so enakovredno zastopani, zaznamuje jih skupen cilj, ki ni intelektualen, ni čutiti tekmovalnosti in ljubosumja, kot tudi ne občutka duhovne in intelektualne večvrednosti; vsak posameznik že s svojo prisotnostjo

prispeva k ugodju drugih, pri čemer vsi pripomorejo k večjemu zadovoljstvu vsakega.« (Olmstead, 1870).

V zvezi z odprtostjo Brenner (2013) ugotavlja, da kljub skrbi za »odprto mesto« ureditve javnega prostora pogosto še ojačajo prostorsko nepravičnost, ki jo želijo odpraviti. Kot razlog navaja dobičkonosnost novih razvojnih projektov za investitorje in lastnike zemljišč okrog projekta. Posledično ima ta del deležnikov tudi največji vpliv na projektno nalogo in rezultat takega projekta je lahko gentrifikacija okolice in ekskluzivnost četrti. Brenner trdi, da oblikovanje ni neodvisno od političnih, gospodarskih in družbenih procesov, in da morajo oblikovalci razviti strategije, da s svojim profesionalnim vplivom odpravijo družbeno-prostorske nepravičnosti. Delo lahko tako ne le vpliva na neposredno oblikovani prostor, ampak tudi prispeva k odprtosti širše okolice in mesta.

Merila, do katerih se kritika opredeli:

- odprtost dela za interpretacijo pomena,
- odprtost dela za lastno razumevanje uporabnikov,
- odprtost dela za različne rabe,
- odprtost dela za različne skupine uporabnikov - demokratičnost prostora,
- odprtost dela za časovne spremembe.



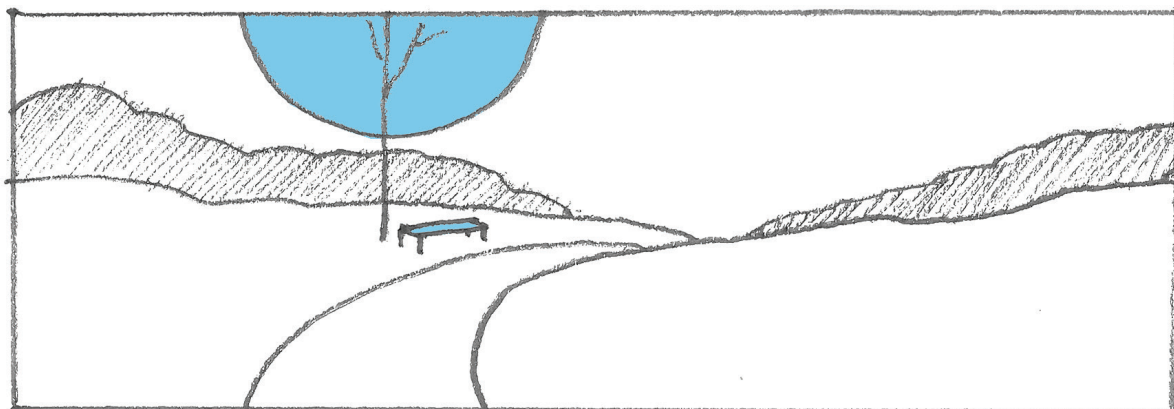
Slika 25: Tempelhofer Freiheit, leta 2010 v park spremenjeno letališče v Berlinu (foto: 2013). Kot prazen prostor je podlaga za različne interpretacije različnih uporabnikov. Po načrtih birojev Gross.Max in Sutherland Hussey, naj bi bivše pristajalne steze letališča ter travniki med njimi ostali nedotaknjeni, dostopni vsem in tako odprti za različne rabe. Park je tako demokratičen prostor v pravem pomenu besede - v njem dobrodošel vsakdo in lahko v njem počne širok spekter aktivnosti, od športov do organizacij dogodkov. Delo je tudi odprto za spremembe, saj lahko pri njegovem razvoju sodelujejo zainteresirani prebivalci mesta.



Slika 26: Ureditev Grudnovega nabrežja Ljubljanice v Ljubljani, zgrajena 2011 (foto: 2014).

Ureditev namesto odpiranja dostopa do vode, tega omejuje z zaprtostjo na več ravneh. Oblikovanje omogoča zelo omejeno uporabo dela. Pritrjeni stoli in mize nudijo sedenje le na določenih točkah, obrnjeni v določeno smer, in s tem ne spodbujajo domišljije uporabnika pri interpretiranju prostora. S tem je zamujena priložnost za povečanje količine aktivnosti v tem prostoru s potencialom za visoko kakovost in mnoge rabe.

3.8 DRUŽBENI IN KULTURNOZGODOVINSKI OKVIR



Slika 27: Družbeni in kulturnozgodovinski okvir.

Kako se naša družba odraža v tem prostoru? Je klop oblikovana tradicionalno? Kdo je naročil postavitev klopi, kdo jo je oblikoval in kdo izdelal? Je postavljena, ker v naši družbi radi posedamo pod drevesi?

Pri družbenem in kulturno-zgodovinskem okvirju gre za vidik, ki se ukvarja z ozadjem dela. Umesti ga v širši družbeni, kulturni in zgodovinski kontekst. Je vidik, ki je pomemben za kontekstualizacijo dela, njegovo umestitev v družbo, sočasna umetnostna gibanja, kulturo in politiko. Pomaga nam razumeti situacijo, ki je pripeljala do nastanka posameznega dela. »... zgodovina arhitekture ali kritika arhitekture ni nič drugega kot kritika projekta – v širšem etimološkem smislu – kritika *pro-jectusa*: kritika načina, kako se projicira ideja v prostor in čas.« (Skansi, 2011b). Razumevanje ozadja nastanka pomaga bralcu dela razumeti kompleksnost, ki sega preko fizično prisotnega. Pomaga kritiku tudi ustvariti kontekstualno ozadje, ki je lahko razlaga za mnoge elemente in vidike dela.

Znotraj kulturnozgodovinskega okvirja se delo umesti v določen čas in določi njegov odnos do tega časa ter do preteklih in prihodnjih obdobj. Skansi (2011b) opisuje kritika v tej vlogi kot zgodovinarja: »To pa, kar zanima arhitekturne zgodovinarje in kar bi se moralo odražati tudi v kritiki, so širši ciklusi arhitekturne aktivnosti, dolgi ciklusi arhitekturnih problemov; in problematika, kako se arhitektura kontekstualizira v čas, v katerem nastaja. Zgodovina govori in o specifičnem objektu in o ljudeh, o "civilizaciji", o odnosih v družbi. Tisto, kar zanima zgodovino, je *mentaliteta* ki stoji za arhitekturo, *mentalna struktura specifičnega obdobja*, in objekt kot tak, ki presluje mentaliteto in kvaliteto objekta.«

Delo se lahko umesti tudi v smernice in tokove stroke same. Pri tem se navezuje na vprašanje inovacije znotraj stroke. Kritika se opredeli do odnosa, do tradicije krajinske arhitekture in tradicije oblikovanja na sploh. Ali nadaljuje neko tradicijo ali se od nje odmakne? »Osrednje vprašanje pri vrednotenju nekega kulturnega dela je odnos s

kulturno tradicijo, uspeh njegove pozitivne ali negativne prilagoditve nanjo. Novo je vedno sestavljeno tudi iz starega, iz citatov, navedb tradicije, modifikacij in interpretacij obstoječega.« (Groys, 1992).

Nazadnje kritika lahko postavi delo tudi v družbeni kontekst ozadja njegovega nastanka. To je pomembno, saj je delo dokument svojega časa. Je seštevek različnih sil, kot so družba, politika, naročnik, investitor, izvajalec ... Te sile pustijo svoj odtis v fizičnem delu in jih je zato vredno raziskati. Kritika razišče kdo je avtor dela, umesti obravnavano delo v njegov opus ter ugotovi kako je družba vplivala nanj in na nastanek dela.

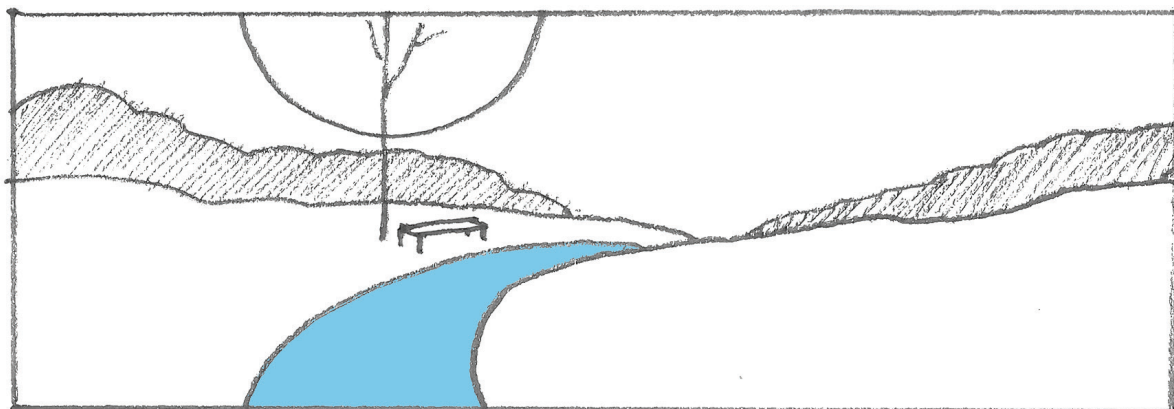
Področja, do katerih se mora kritika opredeliti v povezavi z umetnostnim in kulturnim okvirjem, so:

- umestitev dela v zgodovinski in kulturni okvir ter odnos dela do tradicije
- umestitev v sočasna umetnostna gibanja,
- družbeno ozadje nastanka dela,
- avtor dela.



Slika 28: Ravnikarjev spominski kompleks Kampor na otoku Rab, zgrajen 1953 (AplusA, 2014). Delo je smiselno obravnavati tudi v zgodovinskem in družbenem kontekstu, saj postane popolnoma razumljivo šele s poznavanjem ozadja njegovega nastanka – zgodovine kraja in taborišča, družbeno-politične situacije v času taborišča in po njem ter avtorja in njegovega dela. Skozi ozadje nastanka dela lahko dodatno ovrednotimo njegov pomen.

3.9 PRISPEVEK K STROKI



Slika 29: Prispevek k stroki.

Kakšen je koncept dela? Ali je v tem delu prepoznaven avtorjev koncept krožnih poti? Kakšna je bila metoda dela avtorja? Je pot narejena iz inovativnih materialov? Ali delo odpira nove teorije znotraj krajinske arhitekture?

Pri vrednotenju dela se lahko na koncu vprašamo, ali delo predstavlja prispevek k stroki krajinske arhitekture. To pomeni, ali je bilo ustvarjenega nekaj inovativnega ali celo prelomnega, kar predstavlja razvoj stroke. Je stroka odkrila novo smer, boljše odgovore na probleme ali pa je na nov način odslikala stanje družbe?

Tako lahko delo uvaja nove teorije v krajinsko arhitekturo. Navadno je prispevek k stroki merilo, ki je pomembno predvsem za stroko samo in njej sorodne stroke. Kljub temu pa je to merilo pomembno za izobraževanje javnosti o delovanju krajinske arhitekture. Za stroko je bistvenega pomena te novosti prepoznati in jih izpostaviti. S tem se zagotovi nadgradnja odkritega in razvoj stroke v pravo smer.

Pri tem je treba ugotoviti, kaj si zasluži oznaki novo in inovativno. »Inovacija naj bi pomenila nekaj več kot le novost. /.../ Inovacija pomeni diskontinuiteto, drugačnost, prestop meja, odmik od konvencionalnega in skok v kvaliteti. Kvaliteta pomeni dosežek ali presežek poznanih standardov, inovacija pomeni postavitve novih standardov.« (Demand, 2007). Vsaka novost tako ne predstavlja prispevka k stroki. Pomembno je, da je bilo ustvarjenega ne le nekaj novega, temveč tudi nekaj dobrega, novega.

Kot že prej omenjeno, novo ne pomeni brez referenc na obstoječe. Groys (1992) govori o inovaciji v povezavi s tradicijo in s tem utemelji pomen odnosa do tradicije, ki naj bi bil vedno prisoten. »Inovacija ni upor proti tradiciji, ampak načrtna kombinacija pozitivnih in negativnih prilagoditev tradicije s ciljem ustvariti nekaj pomembnega za sedanjost. Novo ni drugačno, ampak je drugačno z vrednostjo – vredno je dovolj tisto, kar se opazuje, raziskuje, komentira in kritizira ter ne izgine v naslednjem trenutku.«

Kritika naj bi ugotovila, ali delu pripada tista vredna drugačnost. Tudi Petrow se sprašuje

o odnosu dela do tradicije v smislu nastanka novega standarda in novega vrednega namesto samo nekaj drugačnega. Vprašanje je, ali drugačnost nekega dela dejansko ustvari nove okvirje ravnanja v nekem kontekstu kot tipu odprtega prostora. Ugotavlja, da je »... pogoj za inovacijo pozicioniranje v odnosu s preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo. To kaže prizadevanje obnašati se zavedno in berljivo v času dela.« (Petrow, 2013).

Kaj je torej lahko inovativnega v povezavi s prispevkom k stroki? Inovativno v nekem delu lahko pomeni inovativen koncept, novo metodo dela, obliko ali inovativno uporabo gradiva. Kritika lahko ugotovi, ali je kaj od tega vredno izpostaviti in ozavestiti v širši stroki.

Kot eno od meril kritike krajinske arhitekture Anderssen (2004) omenja idejo, ki je potencialno inovativna in še nevidena. Ideja je koncept dela, ki je lahko inovativen in predstavlja prispevek k stroki. Kritika se pri tem opredeli do koncepta ter njegovega prevoda v prostor.

Odnos med konceptom in delom predstavlja povezavo med merili, pomembnimi za stroko, in tistimi za širšo javnost. Čeprav koncept dela ni nikoli neposredno viden v prostoru, njegove posledice vidijo uporabniki. Prevod koncepta v prostor, četudi neposredno neviden, daje obliki dela legitimnost. Poleg tega koncept in cilji oblikovalca pomagajo uporabnikom razumeti delo, ki na prvi pogled ni očitna rešitev v nekem kontekstu.

Tudi inovativna metoda dela lahko predstavlja prispevek. Ta je najbolj ekskluzivna informacija, ki navadno zanima le stroko, vendar je zanjo lahko bistvenega pomena. Pokaže lahko nove načine dela in posledično nove načine reševanja problemov.

Uspešnost inovacije pa se navsezadnje meri tudi v njeni sposobnosti, da enako dobro kot predhodne oblike, ali celo bolje, odgovarja na probleme in potrebe družbe. Petrow navaja, da se inovacije definirajo skozi njihov uspeh in ustvarjanje novih okvirjev ravnanja, skozi nove produkte, trge, organizacijske spremembe ali ostale družbene spremembe. Pri tem pa je potrebno upoštevati tudi uspešnost inovacije glede na ostala merila, kot so uporabniki, prostor in okolje. Kljub možni inovativnosti lahko zaradi neodzivanja na potrebe uporabnikov tako delo izgubi vrednost. »Stremenje krajinskih arhitektov po umetniški profilaciji kot tudi želja investorjev po prepoznavnosti stojijo neredko v nasprotju s potrebami uporabnikov.« (Petrow, 2013).

Če je bilo delo prelomno, je osvetlilo nov pogled na določen problem ali stroko samo, je lahko oblikovalo tudi nove teorije znotraj stroke. S tem stroka dobi nova orodja, s pomočjo katerih lahko na probleme gleda iz novih zornih kotov in jih posledično drugače, bolj učinkovito rešuje.

Vsak nov koncept ali pristop ne pomeni prispevka k stroki. Bistveno pa je, da se ta vredni prispevek prepozna. Če ga kot takega ne prepoznamo, meni Weilacher (2004), ga bomo morda kasneje izgubili.

Področja, do katerih se mora kritika opredeliti v povezavi s prispevkom k stroki, so:

- inovativnost koncepta,
- inovativnost metode,
- inovativnost v oblikovanju in rabi materiala,
- odnos med konceptom in izvedenim delom,
- odpiranje novih teorij znotraj stroke.



Slika 30: Landschaftspark Duisburg – Nord (Latz + Partner, 2014).

Park je bil zgrajen 1994 in je pomembno delo za razvoj stroke, saj prinaša novo dožemanje ter obravnavanje sanacij degradiranih odprtih prostorov. Po načrtu biroja Latz + Partner v park spremenjena bivša tovarna železa predstavlja prvi primer učinkovite prenove in redefinicije industrijskih objektov. Delo je pripomoglo k spoznanju, da imajo tudi industrijske ruševine in ostanki 20. stoletja lahko potencial, da iz njih nastane odprt javni prostor. Ravnanje z industrijskimi ruševinami na ta način predstavlja tako doprinos k stroki, kot tudi doprinos k družbi v obliki spoznanja potenciala industrijskih ruševin 20. stoletja.

4 SMERNICE ZA OBLIKOVANJE KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE

Eden od ciljev magistrske naloge je zgoraj opredeljene vidike kritike krajinske arhitekture jasno predstaviti. Seznam vidikov bo uporaben le takrat, ko bo enostavno razumljiv stroki in javnosti ter privlačen za uporabo strokovnjakom, ki bi želeli pisati kritiko. V ta namen proces kritike predstavljam v korakih.

Pot oblikovanja kritike delim na štiri korake, ki naj bi potekali od začetnega natančnega pregleda dela vse do končne objave kritike:

- analiza,
- vrednotenje,
- sinteza
- komunikacija.

V prvem koraku je nujna, kolikor je le mogoča, objektivna analiza dela. Sestavljena je iz analize fizičnega dela, kot tudi njegovega konteksta in ozadja nastanka ter misli avtorja ob tem. Analiza fizičnega dela v idealnem primeru pomeni ogled dela v različnih letnih časih in delih dneva. Potrebno se je zavedati trenutka, v katerem kritika nastaja glede na delo (kritika novega dela ali kritika zrelega dela), in se do njega opredeliti.

V drugem koraku se z izbranimi podatki kritik opredeli do vseh vidikov za vrednotenje. Tudi če delo nima povezave s katerim od vidikov, ali pa je ta irelevantna, je treba ugotoviti zakaj. Le tako je možno neki vidik v kritiki izpustiti. Z analizo in opredelitvijo do vseh vidikov je zagotovljena večja objektivnost kritike.

Po analizi nastopi sinteza. Ta predstavlja kritiko. V njej kritik združi vrednotene vidike in jih oblikuje v misel. Do neke mere je sinteza vedno subjektivna, saj kritik po lastni presoji evalvira ugotovljeno, posameznim vidikom pripiše težo glede na kontekst in odstrani irelevantne vidike. Kritik na ta način oceni delo.

Zaključek kritike, in navsezadnje njen namen, pa je komunikacija. To je prenos kritike prejemnikom. Njen način in oblika sta odvisna od ciljne publike (strokovne ali laične) in medija, ki kritiko prenaša. Vključitev vseh vidikov kritike zagotavlja objektivnost, ne pa tudi njenega komunikacijskega uspeha (zanimivosti, razumljivosti). Kritik mora tako oceniti, kateri vidiki so relevantni za prejemnika, in jih povzeti v besedilu. Kajti kritika, ki ne komunicira, ni uspešna, saj ne izpopolnjuje svojega prvotnega namena.

Preglednica na naslednji strani predstavlja enostavno predstavljeno vodilo za pisanje krajinskoarhitekturne kritike. Našteta merila niso nujno obravnavana v določenem vrstnem redu.

SMERNICE ZA OBLIKOVANJE KRAJINSKOARHITEKTURNE KRITIKE		
1.	Analiza	fizično delo, ozadja nastanka, avtorjeve misli
2.	Vrednotenje	opredelitev do vseh vidikov
	Prostor	vzdušje, dostopnost, preglednost, členjenost
	Oblika	oblikovalski jezik, podpora funkcije, koherenca oblik, kompleksnost oblik
	Raba	nabor rab, medsebojna skladnost, skladnost z izhodišči, fleksibilnost
	Sporočilnost in simbolika	prisotnost simbolike, razumljivost, primernost, odprtost za prevzem simbolike
	Človekov odziv	ponudba, zagotovitev potreb, doživljajska vrednost, povezanost ljudi z delom, komu je delo namenjeno
	Okolje	prispevek k okolju, energetska in finančna učinkovitost, ekološki odtis, stik z naravo, interpretacija narave
	Odprtost dela	odprtost za pomen, rabo, različne skupine uporabnikov, časovne spremembe, lastno interpretacijo uporabnika
	Družbeni in kulturni okvir	družbeni okvir, kulturni in zgodovinski okvir, odnos dela do tradicije, umestitev v sočasna umetnostna gibanja, družbeno ozadje nastanka dela, avtor dela
	Prispevek k stroki	koncept, metoda, oblika in material, odnos koncept – fizično delo, nove teorije
3.	Sinteza	ocena relevantnosti vidikov in združitve v misel
4.	Komunikacija	kdo so prejemniki, kakšen je medij

Slika 31: Shematski prikaz smernic za oblikovanje krajinskoarhitekturne kritike.

5 KRITIŠKA TEORIJA IN PRAKSA

V tem poglavju se ne bom ukvarjal s pojavljanjem kritike krajinske arhitekture v medijih ali razlogi za njeno odsotnost. Kot smo ugotovili že v uvodnih poglavjih, je zelo redka. Osvetliti želim dve temi. Prvič, izpostaviti besedila, ki se ukvarjajo s teorijo kritike krajinske arhitekture, drugič pa predstaviti primere dobre kritiške prakse ter iz njih izluščiti vidike, ki so jih avtorji uporabili za merila ter načine in metode, s katerimi so avtorji oblikovali kritične misli. Z obojim želim v prvi vrsti preveriti prej postavljen seznam vidikov ter ga po potrebi dopolniti in utemeljiti.

Medtem ko je tema odsotnost kritike krajinske arhitekture v zadnjem času pogosta debata znotraj stroke (Schäfer, 2004), je njena praksa redka, še redkejše pa je poglobljeno teoretično razmišljanje o obliki in vsebini kritike. Le redka besedila se ukvarjajo z vidiki, ki bi jih morala osvetliti kritika krajinske arhitekture.

Če želimo raziskati precej redko strokovno kritiško prakso¹ in teorijo kritike, je za primerjavo najlažje iskati pri krajinski arhitekturi najbolj sorodni stroki – arhitekturi. Kritike ureditev odprtih površin so v preteklosti (in v veliki meri tudi še danes) pisali predvsem arhitekturni kritiki², ki so se ukvarjali s kritiko urejanja prostora na sploh. Za razliko od krajinske arhitekture so bili v arhitekturi teoretski razmisleki o kritiki pogostejši, nadaljujejo se že od renesanse dalje. Kljub vsemu je v zadnjih letih izšlo nekaj del, ki razmišljajo tudi o merilih za vrednotenje krajinskoarhitekturnih del.

5.1 PRIMERI TEORIJE KRITIKE

V Sloveniji je o merilih za vrednotenje krajinske arhitekture pisal Ogrin v delu *Krajinska arhitektura* (2010). Med razmišljanjem o značilnostih parka opredeli tudi sklop značilnosti, ki so podlaga za ocenjevanje uspešnosti zasnove:

- **smiselnost:** opisuje, v kolikšni meri se zasnova ujema z namembnostjo, načrtano v programu,
- **preglednost:** pomeni jasnost zasnove, njeno čitljivost,
- **koherentnost:** govori o strnjenosti strukturnih sestavin parka v povezano celoto,
- **hierarhija sestavin:** pojasnjuje odnose med programskimi členi na podlagi njihove pomembnosti,
- **kompleksnost:** prikazuje stopnjo pestrosti, sestavljenost iz raznih, zlasti strukturno raznolikih prvin,
- **oblika:** označuje oblikovno zgradbo parka, njeno kakovost in zlasti morebitno inovativnost,

1 Vidnejša krajinskoarhitekturna kritika sta Marc Treib in Udo Weilacher.

2 V Sloveniji Janko Zlodre, Tomaž Brate in drugi.

- **sporočilnost:** razlaga sporočilno vrednost, morebitno simbolno nadgradnjo zasnove.

Ogrinov seznam predstavlja pregled meril za vrednotenje parkovnih ureditev. Upošteva tako odziv na problem, kot prostor in njegovo organizacijo, obliko, uporabnika, rabo ter simboliko. Ne ukvarja se toliko z umestitvijo v širši kulturni kontekst in kontekst stroke. Zgornja merila hkrati navaja tudi kot smernice za oblikovanje parkov. »Uspešnost parka je mogoče meriti po nekaterih značilnostih, ki jih je treba uporabljati tudi kot vodilo v skoraj vsakem načrtovalnem postopku za vse vrste krajinskih ureditev.« (Ogrin 2010).

Najcelovitejše do sedaj izšlo delo na temo kritike v krajinski arhitekturi je verjetno *Kritik Zeitgenössischer Landschaftsarchitektur* Constanze Petrow, izšlo 2013 v Münchnu. Petrow podrobno razišče problematiko odsotnosti krajinskoarhitekturne kritike v nemškem govornem prostoru. Razčisti, zakaj bi stroka nujno potrebovala kritiko ter poda tudi merila za vrednotenje ureditev odprtih javnih površin. Razdeli jih na dva vidika: urbanistični vidik, ki naj bi delo obravnaval kot kraj vsakdanjega mestnega življenja in delovni vidik, ki delo obravnava kot izdelek stroke krajinske arhitekture. Pod oba vidika uvrsti naslednja merila:

1. **prostor kot del vsakdanjega življenja**

- prostor kot produkt družbenih interakcij,
- prostor kot kraj vsakdana (ponudba rab),
- prostor kot kraj oddiha in stika z naravo,
- atmosfera prostora,

2. **prostor kot krajinska arhitektura**

- vsebnost inovacij,
- vsebnost pomena (simbolike),
- estetska kvaliteta,
- ekološka nosilnost.

Merila za vrednotenje Petrow deli na dva dela, ker predpostavlja, da je kritika drugačna, če je pisana za širšo javnost, kot če je pisana za strokovne kroge. V prvem sklopu vrednoti delo kot pridobitev za mesto in njegove prebivalce, v drugem sklopu pa ocenjuje prispevek dela k krajinski arhitekturi – delo obravnava kot produkt stroke.

Širok sklop razmislekov o kritiki v krajinski arhitekturi predstavlja 49. številka revije *Topos* z naslovom *Landscape Architecture and Criticism* izdana leta 2004. V njej Thorbjörn Anderssen v članku »A critical view of landscape architecture« opredeli tri širše

vidike, ki naj bi bila vodilo pri vrednotenju:

- **ideja:** koncept dela,
- **oblikovanje:** na kakšen način je prostoru dana oblika,
- **organizacija:** kako je raba prostorov ali njihov namen določen.

Kritika se naj ne bi osredotočila le na delo samo, ampak na kontekst, v katerem se pojavlja, kot tudi njegovo idejo, oblikovanje in organizacijo (Anderssen, 2004). Anderssen s temi tremi širšimi vidiki zajema podobna merila kot Petrow s svojim prvim sklopom, kjer obravnava dela kot pridobitev za prebivalce.

5.2 PRIMERI KRITIK

V poglavju 5.1 naštetih primeri iz teorije kritike so pri mojem delu predstavljali podlago za začetno strukturo seznama vidikov. V tem poglavju se ukvarjam s pregledom primerov kritiške prakse. Iz njih želim izluščiti merila in metode, ki so jih avtorji uporabljali za vrednotenje obravnavanih del ter jih uporabiti za preveritev in dopolnitev prej postavljenega seznama vidikov.

Vir primerov dobre kritiške prakse predstavljajo pregledane strokovne revije, kot tudi posamični članki in kolumne časopisov, revij in ostalih publikacij. V splošnem sem med analizo kritiških člankov pregledal naslednje strokovne revije:

- *Topos*,
- *Journal of Landscape Architecture*,
- *Landscape Architecture Magazine*,
- *Garten und Landschaft*,
- *Arhitektov bilten*,
- *Piranesi*.

Izmed časopisov sem pregledal predvsem *New York Times* zaradi pisanja kritikov Paula Goldbergerja in Ade Huxtable, primere dobrih kritik pa sem našel tudi na spletu, kjer časopisi objavljajo elektronske različice člankov. V enem primeru je vir predstavljala tudi knjiga – *Edvard Ravnikar, Architect and Teacher*, ki ga predstavljam kot primer bolj umetnostnozgodovinske študije, katere avtor je William Curtis.

Za podrobnejšo analizo sem izbral šest primerov kritiških besedil. Izbrana besedila so namenoma različna, predstavljajo spekter od novinarskih kritik, objavljenih v časopisih, do akademskih kritik objavljenih predvsem v strokovnih publikacijah. Vsem besedilom je skupno obravnavanje odprtega prostora, visoka stopnja strokovnosti in uspešna komunikacija ali sporočilnost.

Miracle Above Manhattan, Paul Goldberger³, National Geographic, april 2011



Slika 32: Prvi odsek Parka High Line v New Yorku, zgrajen 2009 (foto: 2012).

Avtorji: Field Operations, Diller Scofidio + Renfro, Piet Oudolf.

Paul Goldberger v članku o Newyorškem parku High Line, ki so ga oblikovali James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro in Piet Oudolf, predstavi javnosti nov park v mestu. Gre za novinarsko kritiko, katere namen je razložiti pomen pridobitve parka za mestno prebivalstvo. Njegova kritika je arbitraža med delom in širšo javnostjo.

Preko opisa lastnega doživljanja parka Goldberger (2011) bralca vodi skozi delo: »Hoja po High Line-u je drugačna od katere koli druge izkušnje v New Yorku.« Opisuje posamezne elemente ter ob razlaganju vzrokov zanje, ki jih črpa iz pogovorov z avtorji, utemeljuje javnosti oblikovanje parka.

To razlago hkrati spremlja tudi vrednotenje, ki pogosto ni jasno izraženo. Da je delo pomembno, avtor pokaže že s tem, da ga izbere za kritiko. Svojo naklonjenost do posameznih elementov parka pa pokaže s tonom pisanja. Vidikov, preko katerih delo vrednoti, Goldberger ne izpostavlja posebej. Vidike kot so prostorske značilnosti projekta, zasaditev in oblika, zaznamo skozi njegovo opisovanje. Goldbergerjeva kritika je tako jasno razumljiva širši javnosti, saj se ne spušča podrobno v vsak vidik vrednotenja dela.

Besedilo je tudi politično – obravnava High Line Park v okvirjih mestna kot političnega in družbenega prostora. Goldberger podrobno opiše proces nastajanja projekta ter politične odločitve, ki so pripeljale do njegove realizacije. Za kritika je delo tako politični in družbeni produkt kot je produkt oblikovalca. Delo je pomembno za stroko in družbo, ker predstavlja uspeh političnega angažmaja mestnega prebivalstva, da stara jeklena konstrukcija, na kateri danes stoji delo, ostane in se spremeni v javni park.

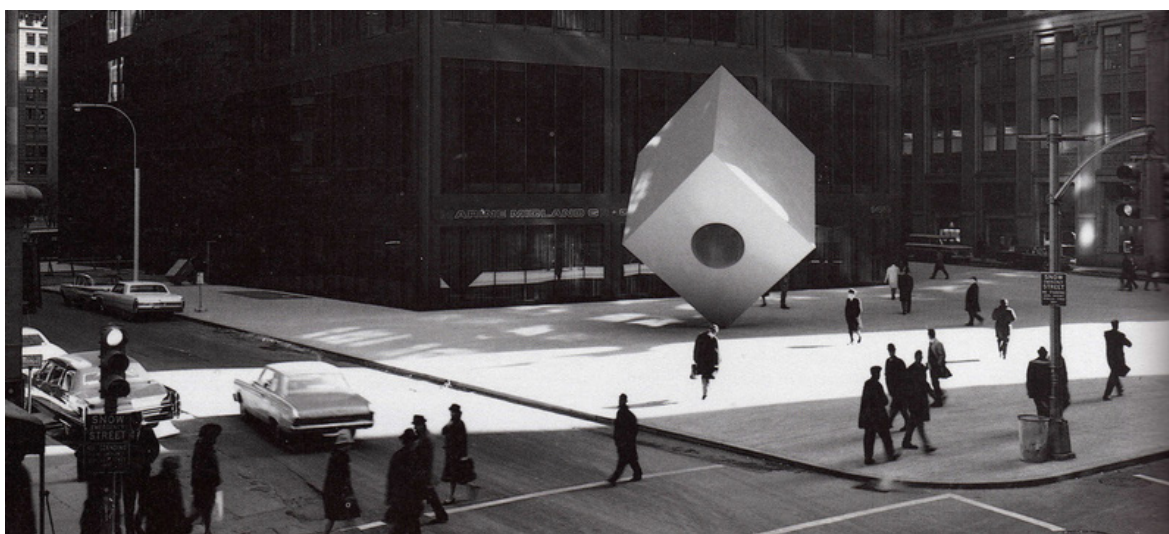
³ Paul Goldberger je eden vodilnih ameriških arhitekturnih kritikov. V letih 1997 do 2011 je pisal kritike za *The New Yorker*, trenutno pa piše za revijo *Vanity Fair*. Leta 1984 je prejel Pulitzerjevo nagrado za kritiko.

Kritik javnosti tako navsezadnje ne predstavi le novega parka, ampak tudi dober primer urbanističnega oblikovanja in vključevanja javnosti v proces nastajanja dela.

V svoji kritiki Goldberger delo vrednoti, četudi manj očitno, skozi naslednje vidike:

- koherenca oblik,
- oblika v funkciji rabe, oblikovanje opreme,
- časovna komponenta, gibanje,
- zasaditev in koncept zasaditve,
- okolje, vzdrževanje zasaditve,
- doživljajska vrednost dela, presenečenje,
- prostorska struktura, kontrast, vizualna povezava z okolico,
- umestitev glede na prejšnje stanje,
- ozadje nastanka dela,
- prispevek k celotnemu mestu in soseski,
- prispevek k stroki, inovativnost koncepta.

Sometimes We Do It Right, Ada Louise Huxtable, New York Times, 31. 3. 1968



*Slika 33. Trg pred stavbo na 140 Broadway v New Yorku, zgrajen 1967 (Varlamov, 2013).
Avtorji: Skidmore, Owings and Merrill in Isamu Noguchi (skulptura).*

Podobno kot Goldbergerjeva kritika, je tudi besedilo Ade Huxtable⁴ novinarska kritika, objavljena v časopisu in namenjena širši javnosti. V zgoščenem, dramatičnem, a razumljivem besedilu, Huxtable opiše nebotičnik, ki so ga oblikovali Skidmore, Owens and Merrill. A stavbo na 140 Broadway omenja zgolj mimo grede, saj je za večino prebivalstva manj pomembna kot javni prostor, ki je nastal pred njo. Osredotoči se na

⁴ Ada L. Huxtable je bila newyorška arhitekturna kritičarka. Kot prvi arhitekturni kritik je dobila stalno kolumno v časopisu *The New York Times* v letih 1963–82, do 1997 pa je pisala za *The Wall Street Journal*. Arhitekturno kritiko je približala širši družbi. Leta 1970 je postala prvi kritik, ki je prejel Pulitzerjevo nagrado.

trg pred nebotičnikom, v katerega je umeščena skulptura Isamu Noguchija.

Besedilo je pomembno, ker je hkrati slikovita predstavitev dela, kot tudi klic po spremembi načrtovalske prakse v mestu. Članek je napisan v času, ko se New York ni preudarno širil in spreminjal, ampak so prostorske spremembe gnale predvsem ekonomske sile. Skozi seznanjanje javnosti o pomenu urejanja in načrtovanja javnih prostorov skuša kritičarka izpostaviti nujnost določenih sprememb v družbi.

Kritika sloni na vizualnem – Huxtable opisuje to, kar vidi. Bralcu predstavi delo v slogu turističnega vodiča – skozi delo nas vodi po korakih in smereh, v katere se naj ozremo. Spotoma opiše pridobitve, ki jih prinaša nova ureditev. Na ta način navduši bralca za delo in ga spodbudi, da si ga tudi sam ogleda in aktivno o njem premišljuje.

Za razliko od Goldbergerja, se Huxtable osredotoča na delo samo in manj na ozadje njegovega nastanka. Enako kot Goldberger delo razloži v kontekstu mesta. Pomembni vidiki so tako umestitev v okolico, prostor ter odnos do sosednjih stavb in prostorov. Opredeli se tudi do oblike in skladnje. Za vrednotenje uporablja vidike, ki so pomembni predvsem širši javnosti. Jasno se opredeli do vsakega posameznega merila, oceni njegovo uspešnost in na koncu ne pusti dvoma o tem, da je delu naklonjena: »Teh nekaj ulic predstavlja enega najbolj izvrstnih primerov urbanizma 20. stoletja kjer koli na svetu.« (Huxtable, 1968).

Zaključí s političnim komentarjem, ki načrtovalsko politiko v New Yorku v takratnem času: »To je načrtovanje. Je nasprotje nenačrtovanja ali navadnega vzorca razvoja New Yorka. Oglejte si ga in ga izkusite, preden bo brezbrizno zavržen.« (Huxtable, 1968).

Huxtable delo opisuje in ocenjuje skozi naslednje vidike:

- oblika, oblikovni kontekst, material, barva,
- prostorski kontekst, meje in usmeritev prostora, merilo in členjenost prostora,
- prostorska in vizualna povezava z okolico,
- kontekst znotraj mesta,
- primerjava z zgodovinskimi trgi, zgodovinski kontekst,
- prispevek k stroki.

Vrt vile Ventrelli v Seči pri Portorožu, Alenka Kolšek⁵, Piranesi 1999



Slika 34: Vrt Vile Ventrelli v Portorožu, zgrajen 2003 (foto: Bogdan Zupan, cit. po Akka, 2014). Avtorica: Ana Kučan

Besedilo Alenke Kolšek je za razliko od prejšnjih dveh besedil namenjeno strokovni javnosti (tudi objavljeno je bilo v strokovni reviji). Kolšek v svojem besedilu o vrtu prenovljene vile Ventrelli v Seči opisno popelje bralca skozi delo. Osredotočena je na fizično delo, na vizualni in čutni učinek. Delo razdeli na posamezne elemente in vsakega posebej opiše.

Podobno kot Huxtable, Kolšek obravnava fizično prisotno, ozadja nastanka dela ne omenja. Vendar namen njenega opisa ni predstaviti novo ureditev kot pridobitev za uporabnike ali širšo družbo, kot je to namen pri novinarskih kritikah. Njen namen je formalna analiza elementov dela z namenom presoje njihove kvalitete.

Fizične elemente dela natančno opiše – ukvarja se z vidiki kot so oblika, material, tekstura, barva in celo vonj. Formalno opiše tudi prostorsko zasnovo vrta ter odnos do okoliške krajine. Pri tem izpostavi čas kritike – stanje še nezrele zasaditve. Zaveda se, da se bo delo sčasoma spreminjalo ter predvidi in oceni tudi prihodnje stanje. Pri tem izčrpnem opisu svojega mnenja sproti ne podaja, ampak s pozitivnimi pridevniki poudarja kvaliteto dela.

V obliki vrta vidi vzporednice s tradicionalno kulturno krajino Slovenskega Primorja in zgodovinskimi vrtovi Mediterana. S tem vrt umesti tudi v zgodovino in kulturo.

Na koncu delo izpostavi kot pomemben prispevek stroki in dober zgled prepleta obstoječih, tradicionalnih in novih oblik: »Vsekakor je vrt kvaliteten prispevek krajinske

⁵ Alenka Kolšek je bila krajinska arhitektka in umetnostna zgodovinarica. Delovala je na Zavodu za varstvo kulturne dediščine Celje in sodelovala pri obnovi mnogih zgodovinskih parkov po Sloveniji. V letih 2001–2003 je bila predsednica Društva krajinskih arhitektov Slovenije.

arhitekture k celoviti obravnavi bivalnega prostora, k razumevanju njegovih korenin, razbiranju njegovih preteklih in sedanjih vrednosti in k učinkovitemu in doslednemu udejanjanju in izvedbi.«

Kolšek v svoji kritiki obravnava naslednje vidike:

- oblika, koherentnost in kontrast oblik, oblikovalski jezik,
- zasaditev, barva, tekstura,
- material in osvetlitev,
- raba,
- odziv človeka, vonj rastlin,
- prostor, organizacija in členjenost prostora,
- prostorski kontekst, komunikacija z arhitekturo, vizualna povezava z okolico,
- karakter prostora,
- kulturni in zgodovinski okvir, odnos do tradicije,
- prispevek k stroki,
- opredelitev do časa kritike – še nezrel vrt.

Ploskev kot prostor, Ana Kučan⁶, Piranesi 2006



*Slika 35: Čufarjev trg v Jesenicah, zgrajen 2003 (foto: Kambič, cit. po Landezine, 2011).
Avtorji: Bruto, Scapelab.*

Ana Kučan v besedilu obravnava Čufarjev trg v Jesenicah. Opisuje ga kot kraj znotraj mesta, produkt konteksta in odzivov nanj. Njeno besedilo gre še en korak dlje v smeri strokovne kritike. Če se prej obravnavane kritike še ukvarjajo z doživljajskim opisom

⁶ Ana Kučan je krajinska arhitektka in profesorica na Oddelku za krajinsko arhitekturo Biotehniške fakultete Univerze v Ljubljani. Je članica uredniškega svetovnega odbora *Journal of Landscape Architecture*. Kot sourednica in s pisanjem besedil je sodelovala pri monografijah *On Site* in *In Touch, Landscape Architecture Europe*, ki sta izšli 2009 in 2012 pri založbi Birkäuser.

dela, Kučan tega povsem izpusti in se ukvarja z metodo oblikovanja prostora. Besedilo je očitno namenjeno strokovnim bralcem, ki jih zanima metoda dela avtorja trga, koncept dela in prispevek k razvoju stroke.

Ukvarja se z metodo, s katero je avtor oblikoval prostor, da je dosegel določen učinek. Prav prostor je pri Kučanovi najpomembnejši vidik. Trg opiše kot uspešno oblikovan »prazen« prostor, ki omogoča dogajanje. Ukvarja se s prostorskimi učinki, ki jih dosega oblikovanje trga, ter njihovimi posledicami v odprtosti dela, tako za družbo kot za posameznega obiskovalca. »Zasnova Čufarjevega trga se tako ne osredotoča na objekt, na *figure*, temveč se ukvarja z ozadjem, z *backgroundom*, a ga vendar ne spremeni v izumetničen dekor, ki bi razkosal prostor trga.« (Kučan, 2006).

Poleg prostora besedilo obravnava tudi druge vidike kot so oblika in njene funkcije, raba, okolje in simbolika, do katerih se Kučan tudi sproti opredeli. Obravnavanje političnega in družbenega ozadja nastanka dela Kučan izpusti. Ovrednoti pa, kot je značilno za akademsko kritiko, prispevek dela k stroki v Sloveniji: »...prva od zasnov, ki razume bistvo trga kot prvino, ki konstruira mesto s praznino.« (Kučan, 2006).

V besedilu Kučan delo vrednoti skozi naslednje vidike:

- povezava med obliko in funkcijo,
- raba, povezava z okoliškimi rabami,
- odziv človeka, ustvarjanje prostora igre,
- prostor in orientacija, členitev prostora,
- prostorska povezava dela z okolico,
- kontekst znotraj mesta,
- vzdrževanje in cenovna učinkovitost,
- odprtost dela, javni prostor, odprtost dela z rabe,
- simbolika,
- koncept dela in njegov izvor,
- prispevek k stroki.

Complex Concepts and Controlling Designs, Charles Jencks' Landform at the Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, Catherine Ward Thompson⁷, Journal of Landscape Architecture, pomlad 2007



Slika 36: Ureditev Landform Ueda (Key, 2014).

Projekt je bil zgrajen 2002 pred Scottish National Gallery of Modern Art v Edinburgu. Avtor: Charles Jencks.

V kritiki Catherine Ward Thompson obravnava ureditev pred Škotsko narodno galerijo moderne umetnosti v Edinburgu. Podobno kot pri kritiki Ane Kučan in Alenke Kolšek, gre tu za akademsko kritiko namenjeno strokovni javnosti. Razlika je v tem, da Ward Thompson kritizira že zrelo delo z nekajletnim zamikom od izvedbe.

Besedilo je pomembno, ker kot kritika dela z nekaj letnim odmikom od njegovega odprtja, potrdi in razume delovanje zrelega dela in oceni njegovo končno obliko (kar je v krajinski arhitekturi še posebej pomembno zaradi rasti rastlinskega materiala). Nekajletni odmik tako daje kritiki distanco potrebno za razumevanje posledic dela.

Ward Thompson se v daljšem besedilu, ki ga ima na razpolago, loti opisa oblike in podobe dela. Nato delo podrobno umesti v družbeni in kulturni kontekst. Vleče vzporednice med Jencksovo ureditvijo in tradicionalnimi Škotskimi gomilami iz preteklosti. Sprašuje se o njihovem simbolnem pomenu danes.

V naslednjem koraku se ukvarja s konceptom dela, kar je zanj tudi glavni vidik vrednotenja. Zanima jo avtor in njegova ideja. Želi izvedeti, kaj avtor z delom sporoča in kako je to prenesel v fizično obliko. Skozi vrsto vidikov ugotovi, da ta prenos ni uspel in to pri vsakem vidiku tudi jasno utemelji.

Nazadnje se Ward Thompson v besedilu vrne na fizično delo. Ker obarvana že zrelo delo,

⁷ Catherine Ward Thompson je krajinska arhitektka, raziskovalka in profesorica na Edinburgh College of Art v Edinburgu. Je vodja raziskovalnega centra Open Space.

ga lahko učinkovito primerja s prejšnjim stanjem in razsodi o stopnji izboljšave.

Za vrednotenje dela v besedilu uporablja naslednje vidike:

- oblika, podoba, oblikovalski jezik, koherenca oblik, oblika zasaditev,
- raba, dostopnost,
- odziv človeka, izkušnja obiska,
- prostor, merilo, umestitev v kontekst okolice,
- okolje, odnos do obstoječega, vzdrževanje,
- odprtost dela, sprememba skozi čas in rabo, odprtost za naravo, odprtost za spontane rabe in uporabnike,
- simbolika,
- umetnostno kulturni okvir, zgodovina, okoliščine nastanka, opis lokacije pred, posegom, opis avtorja in umestitev v opus njegovih del, primerjava s tradicijo,
- primerjava z drugimi deli,
- koncept, inspiracija, cilj avtorja,
- prispevek k stroki.

Abstraction and Representation: The Memorial Complex at Kampor, on the Island of Rab (1952–53) by Edvard Ravnikar, William R. J. Curtis, v *Edvard Ravnikar, Architect and Teacher*, 2010



Slika 37: Spominski kompleks Kampor na Rabu, zgrajen 1953 (Thaler, 2012).

Avtor: Edvard Ravnikar.

Zadnje besedilo, spis Williama Curtisa⁸ o Ravnikarjevem spominskem kompleksu na Rabu, se od izbranih v tem poglavju najbolj razlikuje, saj je najbolj časovno odmaknjena kritika od izvedbe dela. Lahko jo označimo za umetnostno-zgodovinsko študijo. Časovni odmik daje Curtisovi študiji dodatno objektivnost in poglobljeno razumevanje razmer, v katerih je delo nastalo. Namen besedila je razlaga pomena Ravnikarjevega dela ter pomen njegovega doprinosa tako k stroki kot k širši družbi.

Medtem ko ima kritika Ward Thompsonove nekajletni odmik, ki ji omogoča oceno zrelega dela, Curtis lahko delo še bolje ovrednoti, saj pozna petdeset let razvoja stroke in družbe, ki delu je sledil. To mu omogoča objektivni vpogled v družbeni kontekst tistega časa, hkrati pa olajša tudi umestitve v kontekst današnje družbe.

Od izbranih primerov besedil Curtis najnatančneje poleg obravnave ozadja nastanka dela obravnava tudi fizično delo. Po družbeni, zgodovinski in kulturni umestitvi dela, se Curtis osredotoči predvsem na obliko in njene razlage. Sprehodi se skozi delo in ga ob doživljajskem opisovanju razčleni na posamezne elemente in oblike. Razmišlja o izvoru oblik in njihovem možnem pomenu. Oblike same umešča v družbeni in kulturni kontekst, širši kontekst stroke, kot tudi v kontekst opusa avtorja.

Nazadnje se ukvarja z avtorjem samim. To mu omogoča poznavanje njegovega opusa ter življenja. Razmišlja o vplivih, ki so vplivali na avtorja kot tudi o vplivih, ki jih je avtorjevo delo imelo na kasnejši čas.

Curtisovo besedilo nam pomaga razumeti delo, ki je časovno in kulturno odmaknjeno od nas. Omogoča analizo stroke v preteklosti ter oceni pomen dela za današnjo stroko in družbo. Opazovanje preteklega razvoja stroke nam lahko pomaga razumeti tudi, v katero smer se stroka razvija danes.

Curtis v besedilu obravnava naslednje vidike:

- oblika, izvor oblike, odnos med tradicionalnimi in novimi oblikami,
- koherenca oblik, materialov in njihovega pomena,
- časovna komponenta, gibanje in spreminjanje, čas v doživljanju,
- odziv človeka, občutek, čustveno doživetje,
- prostor, prostorska členjenost, merilo, perspektiva, pogledi,
- vizualna povezava z okolico,
- simbolika, oblika v funkciji simbolike,
- umetnostno kulturni okvir, kontekst časa, politike, družbe, zgodovine,
- kontekst avtorjevega opusa, vplivov in ozadja izobrazbe,
- koncept, uporabljene teorije in vplivi,
- proces in metode oblikovanja, oblikotvornost,
- prispevek k stroki, vplivi dela na kasnejša dela.

⁸ William J. Curtis je arhitekturni zgodovinar in kritik. Posebej je raziskoval arhitekturo 20. stoletja. Učil je arhitekturno zgodovino in kritiko v Združenih državah, Mehiki, Evropi, Aziji in Avstraliji. Danes se v svojih kritikah osredotoča poleg arhitekturnih del v državah prvega sveta tudi na dela v državah drugega in tretjega sveta.

Ugotovil sem, da obravnavani primeri kritik uporabljajo z nekaterimi odstopanji enak nabor meril, kot sem ga opredelil v seznamu vidikov. Vidik, ki sem ga po pregledu primerov kritik dodal, je »družbeni in kulturnozgodovinski okvir«, saj se je izkazalo, da skoraj vse kritike obravnavajo družbeno ozadje nastanka dela, prav tako pa ga nekatere umeščajo v zgodovinske in kulturne okvirje. S tem vidikom sem zajel tudi umestitev dela v širši družbeni in zgodovinski kontekst.

Pregled kritiške prakse je tudi pokazal, da se v kritikah navadno ne pojavljajo vsi v tej nalogi opredeljeni vidiki. Obravnavani vidiki se očitno razlikujejo med novinarskimi in akademskimi kritikami, pa tudi med posameznimi avtorji kritiki. Razlogov za to je verjetno več.

Izpuščanje nekaterih vidikov ne pomeni nujno slabosti kritike. Pomeni lahko osredotočenje na vidike, ki so za posameznega kritika v trenutku obravnave dela merodajni. Pogosto pomeni neizrekanje nepomembnega, kar da izpostavljenemu še večjo ostrino in sposobnost, da pride do izraza. Razlog za to je tudi pomenski izvor kritik. Kritičnih besedil ne moremo obravnavati zgolj kot produktov družbe v kateri so nastali. Nujno je tudi upoštevanje avtorja besedila – kritika. Kritik ima lahko z besedilom točno določen osebni namen, kot je opozoriti na nek problem ali v javnem diskurzu odgovoriti na drugo kritiko. Pri tem pride do osredotočenja in izpostavljanja različnih ali samo določenih vidikov, kar izostri sporočilo in namen kritike.

Ker so kritike tako produkt družbe kot delo kritika, je jasno, da na besedilu avtor pusti svoj osebni pečat. Besedilo je rezultat avtorjevih razumskih razmislekov, kot njegovih osebnih tendenc, izkušenj in čustev. Prav čustva, pozitivna ali negativna, do nekega dela, so pogosto vzrok, da se kritik odloči javno izraziti svoje mnenje v obliki neke kritike.

Ne moremo trditi, da so v tej nalogi opredeljena merila nujni sestavni del vsake kritike odprtih javnih prostorov. Verjetno je nujen razmislek o vsakem merilu, katera od njih pa so merodajna, se razlikuje od namena kritike in ciljne publike. Da neko kritiko lahko označimo kot dobro, je enako bistvena tako njena objektivnost in strokovnost kot tudi njena razumljivost in sporočilna vrednost. Navsezadnje je namen kritike sporočanje, ali javnosti ali stroki, in dober je predvsem kritik, kateremu uspe javnosti predati svoje sporočilo.

6 RAZPRAVA IN SKLEP

Cilj naloge je bil preučiti temo, pomembno za stroko krajinske arhitekture – kritiko. To sem želel doseči z izpostavitvijo teoretičnih izhodišč za zasnovo kritike, ali enostavneje povedano, oblikovanjem navodil za pisanje krajinskoarhitekturne kritike. V začetku naloge sem želel najprej osvetliti, zakaj je kritika tako pomembna za stroko, še bolj pomembno pa – v glavnini izpostaviti – kakšna naj bi ta kritika bila.

Pri pregledu literature in objav kritik krajinskoarhitekturnih del se je izkazalo, da v krajinski arhitekturi trenutno ni pogoste kritiške prakse, objavljena besedila pa po večini nimajo značilnosti objektivne strokovne kritike. Kljub nekaterim pozivom v zadnjih desetih letih k ukvarjanju s kritiko se njen obseg še ni povečal.

Odsotnost strokovne kritike stroko hromi na dveh nivojih. Prvič ni diskurza in kritične refleksije lastnih del. Posledično znotraj stroke ni jasne razsodbe, kaj je bilo dobrega ustvarjenega in v katero smer naj bi se stroka razvijala. Drugič ni komunikacije s širšo javnostjo. Posledica tega je izjemno nizka prepoznavnost stroke v družbi, prepoznavnost njenega pomena in nalog. To stroki, v družbi že tako manj prepoznavni, otežuje boj za slišan glas v urejanju prostora.

Krajinska arhitektura tako potrebuje kritiko za dvoje – kot ogledalo praksi in kot komunikacijo z družbo. Rešitev je začetek ukvarjanja s kritiko krajinske arhitekture. Da bi bil učinkovit, mora ta impulz priti iz stroke same, ki najbolj razume lastna dela. Le stroka sama bo lahko postavila pravilna merila za vrednotenje lastnih del.

Kritično razmišljanje, pisanje in objavljane kritik lahko predstavlja eno od orodij, ki pripomorejo k razumevanju stroke v širši družbi. Šele ko bo stroka bolj razumljena, bo spoznana za pomembno. Hkrati bo kritika ustvarila diskurz znotraj stroke, ki bo pomagal stroki sami razumeti in začrtati smer, v katero se giblje.

Po pregledu teoretskih besedil in primerov iz kritiške prakse, se je izkazalo, da lahko izpostavimo devet vidikov, iz katerih naj bi se vrednotilo delo krajinske arhitekture. Čeprav je bila pogostost njihove obravnave v teoriji različna, razlikovalo pa se je tudi njihovo pojavljanje v kritiški praksi, težje govorimo o večjem ali manjšem pomenu posameznega vidika. Če jih obravnavamo več naenkrat, se izkaže, da je njihova pomembnost vselej relativna in odvisna od dela samega in njegovega konteksta.

Pokaže pa se, da so nekateri vidiki pogostejše merodajni kot drugi. Ker gre pri krajinski arhitekturi za stroko, ki je prvenstveno namenjena človeku in izboljševanju njegove kvalitete bivanja, lahko trdimo, da je človeški vidik najpogostejše upoštevan (vendar ne zato tudi najpomembnejši).

Pregled kritiške prakse je potrdil tudi moja prvo hipotezo, da je najbolj smiselno, da bi bila kritika krajinske arhitekture v domeni krajinskih arhitektov ali tistih, ki stroko dobro poznajo. To ne pomeni, da krajinski arhitekti vrednotijo svoja lastna dela, nasprotno, avtor dela ne more nikoli kritizirati lastnega dela, saj ne poseduje potrebne objektivne nevpletenosti. Vendar samo nekdo, ki dobro pozna stroko, njeno teorijo, metode in delovanje, lahko zajame vse potrebne vidike pri objektivnem kritičnem obravnavanju nekega odprtega prostora. To se je pokazalo pri obravnavi primerov kritik, kjer je postalo jasno, da kritike, ki so jih napisali krajinski arhitekti zajemajo več vidikov kot tiste kritike, ki so jih napisali drugi kritiki.

Pri zbranem seznamu meril za vrednotenje eno vprašanje ostaja odprto. Merila so primerna za vrednotenje krajinskega oblikovanja, hkrati pa bi bila verjetno primerna tudi za vrednotenje rešitev krajinskega planiranja. Gre za enaka vprašanja, ki si jih kritika zastavlja, le da so postavljena v drugem kontekstu - večjem merilu. Razlika je v tem, da v nalogi kritiko umeščam v polje umetnostne kritike, saj krajinskoarhitekturna kritika delo obravnava kot umetnost in krajinskoarhitekturno delo kot kreativni produkt avtorja. Pri krajinskem planiranju pa gre za znanost, pri kateri avtor dela skozi planerski postopek poišče najboljšo možno rešitev. Kljub temu si lahko pri obeh vejah stroke zastavljamo enaka vprašanja za vrednotenje njunih del. To kaže na dvojnost krajinske arhitekture, ki je lahko umetnost in znanost hkrati. Ker bi se moral za natančno vrednotenje planerskih del ukvarjati posebej s krajinskim planiranjem, vprašanje, ali so zbrana merila primerna tudi za vrednotenje krajinskega planiranja, puščam odprto.

Menim, da bo kljub vsemu izdelan seznam vidikov olajšal pisanje krajinskoarhitekturne kritike in posredno morda pripomogel k dvigu interesa zanjo. Poleg tega predstavlja orodje za razumevanje del krajinske arhitekture tako za stroko kot za javnost. Vsekakor pa ta seznam ni popoln. Kljub prizadevanju za objektivnost je produkt tudi mojih razmislekov. Je odprt sklop misli, ki ga je mogoče dopolnjevati in razvijati dalje.

Upam, da naloga dosega svoj primarni cilj – spodbuja razmišljanje in usmerja k objektivnemu pisanju kritike v krajinski arhitekturi.

7 POVZETEK / SUMMARY

7.1 POVZETEK

V krajinski arhitekturi trenutno ni zaznati kritiškega delovanja, prav tako ni postavljene teorije kritike. S tem stroka izgublja priložnost za notranji diskurz, ki bi plemenitil dobre ideje in smeri razvoja. Izgublja se tudi možnost za komunikacijo s širšo javnostjo in posledično možnost za boljšo prepoznavnost stroke in njenega pomena.

Rešitev problema bi morala priti iz več smeri. Stroka lahko na svojem področju prispeva z impulzom pisanja in objavljanja ter strokovnim diskurzom znotraj profesije. Za to pa je potrebno orodje za razumevanje krajinskoarhitekturnih del. Šele dobro razumevanje je lahko podlaga za objektivno strokovno kritiko. Prav tako potrebuje družba orodje za branje ureditev odprtih javnih površin.

Z namenom dviga interesa za kritiko v krajinski arhitekturi magistrska naloga oblikuje smernice za pisanje krajinskoarhitekturne kritike. Te so predstavljene v obliki seznama vidikov, do katerih bi se morala kritika opredeliti pri obravnavi krajinskoarhitekturnega dela. Seznam služi kot orodje za razumevanje del krajinske arhitekture tako za stroko kot za širšo javnost.

Vidiki so oblikovani na podlagi pregleda teoretskih strokovnih besedil, ki se ukvarjajo s kritiko umetnosti in kritiko krajinske arhitekture. Iz njih je skozi nalogo izpeljanih devet vidikov, ki odgovarjajo današnjemu stanju družbe in stroke.

Oblikovani vidiki so: struktura in organizacija prostora, oblika, raba, sporočilnost in simbolika, človekov odziv, okolje, odprtost dela, družbeni in kulturnozgodovinski okvir ter prispevek k stroki.

Nazadnje so v magistrski nalogi predstavljeni še primeri do sedaj oblikovane teorije kritike krajinske arhitekture ter primeri prakse krajinskoarhitekturne kritike. Z njimi je prej oblikovan seznam vidikov preverjen, dopolnjen in podkrepjen.

7.2 SUMMARY

At the moment there is no detectable practice of criticism in landscape architecture. Furthermore, there is no theory of criticism. Due to this, the profession is losing an opportunity for an inner debate that would develop and nourish good ideas and directions of development. Also, communication with broader public, and thus an opportunity for a better recognition of the profession and its importance, is being missed.

The problem is solvable only if approached from various directions. The profession could

contribute from its field an impulse of writing, publishing and professional debate. The condition for that, however, is a tool for understanding of works of landscape architecture. Only a thorough understanding can be a basis for a professional critique. A tool for understanding is also something a broader public needs to be able to read the design of open spaces.

With the intention of raising the interest in criticism in landscape architecture, the thesis defines guidelines for writing landscape architectural criticism. These are presented in a form of a list of parameters that criticism should take into account while considering works of landscape architecture. The list is also significant for broader public as a tool for understanding the works of the profession.

The parameters are defined on the basis of in-depth research of theoretical professional texts that deal with art criticism and landscape architecture criticism. Considering these texts, the thesis defines nine groups of parameters that respond to the contemporary state of the society and landscape architecture as a profession.

The defined parameters are: structure and organization of space, shape, use, symbolism, human reaction, environment, openness of work, social and cultural context and contribution to the profession.

Lastly, the thesis presents cases of theoretical considerations on criticism in landscape architecture and cases of practice in landscape architecture criticism. They are used to review, complement and justify the list of parameters defined in the thesis.

8 VIRI

Akka. Območje Vile Ventrelli.

http://www.akka.si/site/6/22/Obmocje_vile_Ventrelli (14.5.2014)

Andersson T. 2004. A critical view of landscape architecture. *Topos*, 49, 4: 22-32

A plus A. Biennale Architettura - Edvard Ravnikar.

<http://www.aplusa.it/SI/2004/09/9-biennale-architettura/> (14.5.2014)

ASLA Professional Awards. 2013. High Line, Section 2.

<http://www.asla.org/2013awards/524.html> (14.5.2014)

Brenner N. 2013. Open city or the right to the city? *Topos*, 85: 42-45

Bernard Tschumi Architects. Park La Vilette.

<http://www.tschumi.com/projects/3/> (13.5.2014)

California Home + Design. 2011. A Secret Noguchi Garden in Costa Mesa (17.3.2011)

<http://www.californiahomedesign.com/blog/2011/03/17/secret-noguchi-garden-orange-county> (14.5.2014)

Curtis W.R.J. 2010. Abstraction and Representation: The Memorial Complex at Kapor on the Island of Rab (1952-3) by Edvard Ravnikar. V: Edvard Ravnikar, Architect and Teacher. Vodopivec A., Žnidaršič R. (ur.). Dunaj, New York, Springer (Kranj, Gorenjski tisk): 33-50

Demand C. 2007. Die Beschämung der Philister. Wie die Kunst sich die Kritik entledigte. Springe, Zu Klampen Verlag: 334 str.

Dooren N. Van. 2006. Thoughts on the relevance of landscape architecture: The Berlin Tilla-Durieux-Park and Spreenbogenpark examined in the context of a unifying capital. *Journal of Landscape Architecture*, 2: 54-65

Eco U. 1989. The Open Work, Cambridge, Harvard University Press: 285 str.

Eckbo G. 1981. Pismo bralca k članku »Is it Art?« Krog S. *Landscape Architecture Magazine*, 71: 4

Franck D., Franck G. 2008. Architektonische Qualität. München, Carl Hanser Verlag: 287 str.

Gänshirt C. 2007. Tools for Ideas. Basel, Boston, Berlin, Birkhäuser Verlag AG: 255 str.

Giot C. 2004. Developements in landscape architecture in Europe. *Topos*, 49, 4: 40-48

- Goldberger P. 2003. Architecture Criticism: Does It Matter? Lectures, Butler University, Indianapolis (12.11.2003)
<http://www.paulgoldberger.com/lectures/architecture-criticism-does-it-matter/>
(5.3.2014)
- Goldberger P. 2007. Writing About Architecture. Lectures, Yale School of Architecture (8.10.2007)
<http://www.paulgoldberger.com/lectures/writing-about-architecture/> (4.3.2014)
- Goldberger P. 2009. Why Architecture Matters. London, New Haven, Yale University Press: 273 str.
- Goldberger P. 2011. Miracle Above Manhattan. National Geographic, 4: 122-137
<http://ngm.nationalgeographic.com/2011/04/ny-high-line/goldberger-text>
(13.5.2014)
- Grandorge D. Queen Elizabeth Olympic Park North: Tumbling Bay Playground and Timber Lodge. Erect Architecture.
<http://www.erectarchitecture.co.uk/projects/play/146-p-olympic-park-playground.html> (14.5.2014)
- Groys B. 1992. Über das Neue, Versuch einer Kulturökonomie. München, Carl Hanser Verlag: 200 str.
- Huxtable A.L. 1968. Sometimes we do it right. New York Times, 31.3.1968
<http://dcrit.sva.edu/wp-content/uploads/2010/06/Sometimes-We-Do-It-Right-Ada-Louise-Huxtable.pdf> (13.5.2014)
- Kerimova N. 2013. Spielabenteuer im London Olympiapark. Garten und Landschaft, 11: 22-27
- Kaplan R., Kaplan S. 1989. The Experience of Nature: A Psychological Perspective. Cambridge, Cambridge University Press: 340 str.
- Key B. Charles Jencks, fire earth/Scottish world project.
<http://www.billykay.co.uk/Pages/fife-earth.asp> (14.5.2014)
- Kolšek A. 1999. Vrt vile Ventrelli v Seči pri Portorožu. Piranesi, 1, 1: 64-70
- Košir F. 2000. Arhitekturni, teoretski in kritiški diskurz na Slovenskem. V: Izbrani članki 1992/1995. Ljubljana, Fakulteta za arhitekturo: 31-34

Kučan A. 2006. Ploskev kot prostor. Piranesi, 1, 1: 68-71

Landezine. 2009. Srebrniče Cemetery (20.10.2009)

<http://www.landezine.com/index.php/2009/10/srebrnice-cemetery/> (14.5.2014)

Landezine. 2011. Čufar's Square (28.9.2011)

<http://www.landezine.com/index.php/2011/09/slovenian-landscape-architecture/> (14.5.2014)

Landezine. 2012. The Good Life at the Sea – Klitmøller. Preben Skaarup Landscape

(12.11.2012)

<http://www.landezine.com/index.php/2012/11/klitmoller-the-good-life-at-the-sea-by-preben-skaarup-landscape/> (14.5.2014)

Landezine. 2013. Schönberger Südgelände Park (1.2.2013)

<http://www.landezine.com/index.php/2013/02/schoneberger-sudgelände-park-by-odious/> (14.5.2014)

Landezine. 2013. Development Bank Of The Meurthe. Atelier Cite Architecture (8.3.2013)

<http://www.landezine.com/index.php/2013/03/development-bank-of-the-meurthe-by-atelier-cite-architecture/> (14.5.2014)

Lange A. 2012. Writing About Architecture. Mastering the Language of Buildings and Cities. New York, Princeton Architectural Press: 192 str.

Latz + Partner. Landschaftspark Duisburg Nord.

<http://www.latzundpartner.de/en/projekte/postindustrielle-landschaften/landschaftspark-duisburg-nord-de/> (14.5.2014)

Markus T. A., Cameron D. 2002. The Words Between the Spaces. Buildings and Language, London, Routledge: 184 str.

Mayer E. 1991. Landscape Architectural Design as a Critical Practice. Landscape Journal, 10, 2: 156-159

Mayer E. 2008. Sustaining Beauty. The Performance of Appearance. A manifesto in Three Parts. Journal of Landscape Architecture, 1: 6-23

Miller M. 1997. The Garden as an Art. Albany, State University of New York: 233 str.

National Trust Collections. 2011. Stowe's Legacy (11.10.2011)

<http://nttreasurehunt.wordpress.com/2011/10/11/stowes-legacy/> (14.5.2014)

Ogrin D. 1995. Ist Gartenkunst tatsächlich Kunst? V: Jahrbuch 9, Bayerische Akademie der Schönen Künste. Oreos Verlag: 553-566

- Ogrin D. 2010. Krajinska arhitektura. Ljubljana, Oddelek za krajinsko arhitekturo, Biotehniška fakultete: 324 str.
- Olin L. 2002. Form, Meaning and Expression in Landscape Architecture. V: Theory of Landscape Architecture, A Reader. Swaffield S. (ur). Philadelphia, University of Pennsylvania Press: 77-80
- Olmstead F.L. 1870. Public Parks and the Enlargement of Towns. Predavanje, Lowell Institute, Boston (25. 2. 1870)
http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic753413.files/11_Landscape%20Architecture%20City%20Planning/Olmsted_Parks.pdf (13.5.2014)
- Petrow A. C. 2013. Kritik Zeitgenössischer Landschaftsarchitektur. Städtische Freiräume im Öffentlichen Diskurs. Münster, Waxmann: 309 str.
- Schäfer R. 2004. Editorial. Topos, 49, 4: 4-5
- Schalowski E. 2005. Rezension und Kritik, Praktischer Journalismus. Konstanz, UVK Verlagsgesellschaft: 315 str.
- Skansi L. 2010. Prostor in mesto. V: Vsi odtenki zelene / All Shades of Green. Ljubljana, Muzej in galerije mesta: 40-64
- Skansi L. 2011a. Prostor arhitekturne kritike. Mladina, 1, 1: 48-49
- Skansi L. 2011b. »Arhitekturna teorija in kritika«. Ljubljana, Oddelek za krajinsko arhitekturo, Biotehniška fakulteta, Univerza v Ljubljani (neobjavljeno predavanje, 22.11.2011)
- SSKJ – Slovar slovesnega knjižnega jezika. Merilo.
http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=merilo&hs=1
(1.12.2014)
- Snoj M. 2009. Slovenski etimološki slovar. Ljubljana, Založba Modrijan: 1022 str.
- Steinitz C. 2013. »Merilo in kritika«. Rim. Sapienza, Università di Roma, Facoltà di Architettura (osebni vir, maj 2013)
- Studio G Architects. 2013. Pocket Parks Make Their Mark (1.10.2013)
<http://blogstudiog.com/2013/10/01/pocket-parks-make-their-mark/> (14.5.2014)
- Swaffield S. 2002. Introduction. V: Theory in Landscape Architecture, A reader. Philadelphia: 1-6

- Tessin W. 2008. Ästhetik des Angenehmen. Städtische Freiräume zwischen professioneller Ästhetik und Laiengeschmack. Wiesbaden, VS Verl. für Sozialwiss.: 174 str.
- Thompson I. 2000. Ecology, Community and Delight: An Inquiry Into Values in Landscape Architecture, London, Routledge: 216 str.
- Treib M. 2002. Must Landscape Mean? V: Theory in Landscape Architecture, A reader. Swaffield S. (ur.). Philadelphia, University of Pennsylvania Press: 89-104
- Treib M. 2004. Kritische Haltung zeigen. Topos, 49, 4: 6-21
- Turenscape. Shanghai Houtan Park
<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=443> (14.5.2014)
- Varlamov. 2013. Erza Stoller (11.8.2013)
<http://varlamov.me/en/node/4477> (14.5.2014)
- Ward Thompson C. 2007. Complex Concepts and Controlling Designs, Charles Jencks' Landform at the Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh. Journal of Landscape Architecture. 1: 64-75
- Wilacher U. 2000. Learning from Duisburg Nord. Kommentare internationaler Experten zu einem Meisterstück aktueller Landschaftsarchitektur. München, Technische Universität München, Fakultät für Architektur: 87 str.
- Weilacher U. 2004. Keine Auszeit für Kritik. Topos 49, 4: 33-39
- Wikipedia. 2012. New York – Bryant Park
http://en.wikipedia.org/wiki/File:New-York_-_Bryant_Park.jpg (14.5.2014)
- Wolfgang Thaler. Edvard Ravnikar: Memorial Complex Kampor, Island of Rab, 1953.
<http://www.wolfgangthaler.at/projekte/yaarch/intro.html> (14.5.2014)

ZAHVALA

Ta magistrska naloga je rezultat poti petih let šolanja. K njenemu nastanku so prispevali vsi, ki so me v teh letih seznanjali z znanji krajinske arhitekture, vsi, ki so me vodili, me spodbujali in me poslušali.

Zahvaljujem se mentorici, prof. dr. Ani Kučan, za idejo teme magistrske naloge, za vodenje, usmerjanje in svetovanje do končnega oblikovanja te ideje v izdelek, ter somentorju, dr. Luki Skansiju, za strokovno svetovanje in usmeritev naloge na pravo pot.

Zahvaljujem se Sonji za podporo in poslušanje mojih dilem in dvomov na celotni poti nastajanja naloge in svojim sošolcem za prenašanje mojega godrnjanja o bežanju časa.

Zahvaljujem se tudi svoji družini za iskreno zanimanje za moje delo, spodbujanje med vsemi leti študija, za usmerjanje na prava pota in vse nasvete, ki sem jih navidez preslišal.