

Jasna Fakin

KRAŠKA ARHITEKTURNA DEDIŠČINA MED TRADICIJO IN
POSTMODERNIZMOM¹

Z osamosvojitvijo Slovenije in nastankom samostojne nacionalne države, ki za svojo emancipacijo potrebuje nacionalno in posledično lokalno identiteto, je na slovenskih tleh naraslo zanimanje za raziskovanje preteklosti oziroma odkrivanje nacionalnih korenin, ki bi potrdile slovensko samobitnost. Tradicija, dediščina, kolektivni spomin so najbolj pogosti izrazi, s katerimi začnejo operirati tako politiki in novinarji kot znanstveniki, ki v diskurzih o produkciji, reprodukciji in transformaciji nacionalne identitete in kulture označujejo te izraze kot temelje, s katerimi posameznik ali skupnosti identificirajo svojo osebno ali skupinsko (nacionalno, lokalno) identiteto. Skupna točka omenjenim izrazom je interpretacija preteklosti, katere pomen se je v različnih zgodovinskih obdobjih in državah spreminjal, v sodobni družbi pa ji David Lowenthal pripisuje vlogo, da »legalizira in poviša sedanost« (Lowenthal 1985: 16). V svoji knjigi *The Past is a Foreign Country* razvije tezo, da je sodoben odnos do preteklosti podoben odnosu do tujih dežel; z fizičnimi ostanki, spomini, zgodovinskimi zgodbami vemo, da je preteklost obstajala, identificira in bogati sodobnost, brez njenega zavedanja sedanost nam ne bi bila razumljena in domača, vendar njena predstavitev ni preprosto to, kar se je v resnici zgodilo (Lowenthal 1985). Po njegovih besedah je preteklost v večini primerov skonstruirana z današnjo pristranskostjo, željami in potrebami, mišljenjem, vrednotami in ideologijo. Njena poglobljena lastnost je, da je drugačna od sedanosti; »nibče ne bi hrepenel za njo, če bi bila replika današnjih dogajanj« (Lowenthal 1985: 16). Omogoča nam, da se v sodobnem, krutem in nepredvidljivem svetu, ki ga iz dneva v dan preplavljajo globalni problemi (onesnaženost, terorizem, vojne, brezposelnost) počutimo domače in varne. Vendar je zaradi sodobnih pogledov njena interpretacije največkrat oropana simbolnega pomena, ki ga je včasih vsebovala. Spoštujemo jo le zaradi zgodovinskega čara, nismo pa sposobni sprejeti sporočil, ki nam jih posredujejo naši predniki (Lowenthal 1985: 17).

Lowenthalovo tezo razumevanja preteklosti lahko povežem z razmišljanjem mnogih znanstvenikov v postmoderne dobi, predvsem v družboslovju, ki se sprašujejo o pravih metodah predstavljanja družbenih dejstev in dogodkov ljudi, ki na različne načine tako doživljajo kot interpretirajo družbena dejstva. Zavedati se začnejo, da meje med resnično doživetim in izmišljenim pravzaprav ni, saj ni nobenega diskurza brez vpletanja fikcij. Vsaka pripoved ljudi je namreč polna dodatnih informacij, tematskih preskokov, dodatnih zamisli in predstav, interferenc in olepšav ter pozab (Muršič 2000: 19). Toda preden se spustim v teoretsko analizo interpretacije preteklosti v času postmoderne, želim najprej predstaviti, na kakšen način oziroma kako, če sploh se, Lowenthala teza sodobnega odnosa do preteklosti odraža na terenu, med ljudmi, ki so nosilci, prinašalci in izumitelji interpretacij.

V prispevku sem pod drobnogled postavila odnos do preteklosti na komenskem Krasu, kjer opravljam raziskovalno delo za doktorsko disertacijo.² Odnos do preteklosti oziroma, natančneje, odnos do lokalne preteklosti in njene dediščine, se je tako kot drugje po Sloveniji začel spreminjati z osamosvojitvijo države, zlasti pa s pripravami na vstop

¹ V prispevku podrobneje analiziram etnografsko gradivo, ki sem ga skupaj s kolegicami iz ZRC SAZU (Katjo Jerman, Sašo Poljak in Tino Toplak) predstavila na posterju z naslovom Ethnographical approaches to studying identity in projects of young researchers at the Scientific Research Centre of SASA, s katerim smo se predstavile na mednarodni konferenci European Association of Social Anthropologist, ki se je od 8. do 12. septembra 2004 odvijala na Dunaju.

² V doktorski disertaciji bom analizirala odnos lokalnega prebivalstva na komenskem Krasu do dediščine v soodnosu do različnih družbenopolitičnih sistemov.

Slovenije v Evropsko unijo in ob soočanju z globalnimi procesi.³ Na začetku pogajanj in priprav je bil med ljudmi prisoten strah, da se bo ob stiku z številčnejšimi in gospodarsko močnejšimi državami izgubila nacionalna in znotraj nje lokalna identiteta in da se bo ponovila zgodba življenja v socialistični Jugoslaviji, vendar smo postopoma začeli spoznavati, da globalizacija in transnacionalna združenja ne pomenijo le suprateritorialnosti, univerzalizacije, vesternizacije in liberalizacije ter s tem propad nacionalne države, temveč da stiki s "tujci" prispevajo k povečani zavesti o naši nacionalni in znotraj nje lokalni identiteti in s tem k vzponu lokalizmov oziroma lokalnih posebnosti (jezik, arhitektura, kulinarika, vedenjske norme, religiozne prakse). Pomen obujanja in ohranjanja lokalnih posebnosti vzpodbuja tudi Evropska unija, saj z raznimi projekti in denarnimi vzpodbudami priznava in omogoča kulturno raznolikost.⁴ Tudi s stališča teoretikov globalnih procesov in postmoderne družbe se posameznik v informacijsko razviti družbi, ki jo preplavljajo materialno izobilje, znanja in znanost, počuti "golega in bosega", zato išče oporno točko v identiteti, pri kateri igrajo važno vlogo prav tradicija, dediščina in kolektivni spomin in nenazadnje tudi kolektivna amnezija; kajti *»spomin in tradicija sta namreč selektivna, iz preteklosti izbereta le tisto, kar je potrebno za ohranjanje dane skupnosti in se sklada z njenimi zamisli o tem, kaj jo čaka in si želi v prihodnosti«* (Rizman 2001: 42). Navidezna izguba lastnega "jaza" v luči sprememb sodobne družbe, ki jo postmodernisti razlagajo s umiranjem velikih zgodb, z odsotnostjo transcendentnega reda, ko absolutne resnice ni in vlada pluralizem resnic, ko je vse samovoljno, izmišljeno in navidezno, lahko subjekt najde svojo identiteto le v interakciji z drugimi in jo v soodnosu z drugimi tudi nenehno redefinira in konstruira. Tudi lokalne kulture se ne morejo več določati in prenavljati neposredno v tem, da se zaprejo v svoj svet in agresivno delujejo navzven. Po razmišljanju nemškega sociologa Ulricha Becka tudi odkrivanje lokalnih posebnosti ne pomeni preprosto "renesanse lokalnega", saj se je referenčni okvir, v katerem se mora izkazati pomen lokalnega, spremenil. V globalnem kontekstu, translokalni izmenjavi, dialogu in konfliktu so lokalne posebnosti umeščene v globalne okvire in v sklopu tega tudi lahko konfliktno prenovljene (Beck 2003: 71–72). *»Ne moremo se izogniti temu, da ne bi iz globalnega sveta, prepletenege z globalnim trigom, potrošnje in informacijami, ničesar absorbirali, vendar se o načinu tega izbora določa lokalno oziroma komunalno«* zaključí Beck (Beck 2003: 81). Tako raziskujemo, ohranjamo in spreminjamo le tiste pretekle kulturne vzorce (veščine, vrednote, verovanja, znanja, ravnanja idr. kult. prakse, šege, navade), ki jim v sodobnosti in v določenem kulturnem območju pripisujemo določeno kulturno vrednost. Ugotavljanje,

³ V času socialistične Jugoslavije so tudi delovale razne kulturne institucije, katerih naloga je bila raziskovanje in ohranjanje dediščine (Zavod za spomeniško varstvo, muzeji, galerije, raziskovalni inštituti, univerze), vendar je bila njihova primarna naloga prikazati sodobno zgodovino, sodobno družbo in sodobnega človeka. Pod stalnim nadzorom socialistične državne oblasti in marksistične ideologije so predstavljale in ocenjevale velike in prelomne dogodke in dejstva petih let osvobodilne borbe, sledečih let obnove in graditve republik. Ker pa so večjo podporo uživali inštituti za tehniške in naravoslovne stroke, ki so po mnenju komunističnih oblasti več prispevali pri razvijanju socialističnega družbenega sistema in industrializacije, so bile zaradi premajhne finančne podpore družboslovne institucije večkrat omejene pri svojem uspešnem delovanju (Gl. Gabrič 1999: 115–183).

⁴ Komenska občina se vse od ustanovitve leta 1995 prijavlja na razpisane projekte Evropske unije, ki omogočajo raziskovanje, ohranjanje in predstavljanje kulturne dediščine. Tako so s pomočjo evropskega denarja uredili številne tematske poti (Fabianijevo pot v Štanjelu, Sveto skozi vse leto v Svetem, Dendrološko učno pot Cirje v Komnu in druge). V letošnjem letu se je zaključil večji evropski projekt, katerega rezultat je obsežen zbornik *Kras od Štanjela do Devina na italijanski strani*, ki ponuja opis zgodovine načina življenja in turistične infrastrukture v vseh vaseh Občine Komen in Občine Devin-Nabrežina. Projekt, ki se je uradno zaključil avgusta 2004, je bil med lokalnim prebivalstvom pozitivno sprejet, kar odraža dejstvo, da so se po zaključku raziskovanja na terenu in predstavitvi zbranega gradiva (pri projektu so sodelovali tudi učenci OŠ Komen) v mnogih vaseh oblikovala razvojna, turistična in kulturna društva, ki nadaljujejo tako z raziskovanjem kot vključevanjem elementov dediščine v sodoben način življenja.

kaj je kulturno pomembno, pa se spreminja s časom in prostorom oziroma, natančneje, z ideologijo državne oblasti.

Globalni procesi, predvsem pa soočanje s kapitalistično potrošniško družbo, pa niso vzbudili le raziskovanja in ohranjanja kulturnih posebnosti za identifikacijo narodove ali lokalne samobitnosti, temveč tudi za izkoriščanje dediščine kot produkcijske dobrine. Z razvojem tržnega gospodarstva in potrošniške družbe se elemente dediščine uporablja predvsem v turistični industriji: za promocijski material, vsebino za tematske poti, turistične in kulturne prireditve, spominke. Še več, elemente dediščine se vse bolj vključuje tudi v arhitekturno oblikovanje. Tradicionalne arhitektonske stvaritve in arhitekturni slogi postajajo vodilo pri načrtovanju in oblikovanju novogradenj oziroma prenavljanju starejših objektov in trgov. In ravno področje arhitekture je eno izmed najbolj dramatičnih področjih (poleg glasbe, literature, mode), kjer se vidno odraža Lowenthalova teza o sodobnem odnosu do preteklosti oziroma o pomenu obujanja starih stilov v postmodernej dobi. Tako se moje nadaljnje razmišljanje vrti okoli vprašanj, kakšno vlogo predstavljajo elementi dediščine in pretekli arhitekturni slogi oblikovalcem (arhitektom) in sprejemnikom (naročnikom projekta) oziroma, katere sloge in elemente iz preteklosti se obuja in kakšna je njihova sodobna vloga? Za lažje pojasnilo se najprej seznanimo z razvojem oblikovanja in spreminjanja arhitekture na Krasu.

Identiteto kraške krajine je včasih opredeljevala svojstvena arhitekturna struktura naselij in domačij, ki se je izoblikovala v ravnovesju z naravnim okoljem in gospodarsko dejavnostjo prebivalstva, ki so mu vir preživetja prinašale različne kmetijske dejavnosti (živinoreja, poljedelstvo, vinogradništvo). Kamnita pokrajina, preplet sredozemskega in oceanskega podnebja, močan severovzhodni veter – burja ter primanjkovanje rodovitne zemlje so pogojevali nastanek strnjenih, gručastih vasi z ozkimi potmi in domačijami, ki so bile obrnjene proti jugu in zaprte na severni (vetrni) strani. Posamezni stanovanjski in gospodarski deli, grajeni iz kamna, so se razprostirali okoli notranjega dvorišča, ki so ga obdajali visoki kamniti zidovi. Vhod skozi domačijo je vodil skozi portal, ki ga je sestavljala "kaluna" (kamnit obok) in "portun" (lesena vrata). Zaradi specifičnih klimatskih razmer in primanjkovanja prostora so za kraško hišo značilna tudi majhna okna, majhni bivanjski prostori in zunanje stopnice, ki vodijo v zgornje nadstropje. Vsako večje dvorišče je imelo tudi vodnjak, ki je prebivalcem nudil pitno vodo.

Po drugi svetovni vojni je z uveljavljanjem nove socialistične ideologije in gospodarske politike, ki je razvoj usmerjala v industrijo in hkrati zapostavljala kmečke dejavnosti, pa tudi v okviru novih arhitekturnih slogov moderne in visoke moderne, ohranjanje elementov kmečke kulture simboliziralo nazadovanje in revščino. Nova politična ideologija je ob konstruiranju nove jugoslovanske identitete v duhu "bratstva in enotnosti" želela zatreti lokalne arhitekturne posebnosti, kar je, poleg razvoja gradbene industrije in drugačnega načina življenja, vplivalo na zanemarjanje in uničevanje značilne kraške arhitekture in uveljavljanje novih arhitekturnih urbanističnih značilnosti, ki so popolnoma izstopale iz podeželskega okolja. "Negativni odnos" do arhitekturne dediščine Krasa se je kazal v zapuščanju in uničevanju starejših domačij in gradnji novih, večjih enot z novimi gradbenimi materiali in oblikami, ki niso bili v skladu z kraško arhitekturo izpred druge svetovne vojne. Hkrati so bili novi gradbeni normativi bolj naravnani h gradnji novega kot v vlaganje že obstoječe gradbene enote. Zaradi nove motorizirane mehanizacije (avto, traktor, kamion) pride do rušenja arhitektonskih detajlov domačije (portalov, zunanjih zidov, verskih znamenj) in zamenjeve le-teh z novimi elementi (železni portoni, manjši prizidki), ki so spremenili zunanji videz vaških ulic in trgov. Z izboljšanjem gmotnega položaja prebivalstva v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja se je z novo gradbeno politiko uvajalo novejšo pozidave izven strnjenega naselja, največkrat na območju nekdanjih agrarnih površin. Novogradnje so potekale povsem razpršeno in so tako spremenile nekdanjo gručasto strukturo naselja. Poleg tega je nova politika ob upoštevanju

arhitekturnih stilov moderne in visokomoderne narekovala nov stanovanjski tip t. i. "škatlaste hiše",⁵ ki spominja na primeste pozidave. Starejše domačije pa so bile prepuščene postopnemu propadanju ali pa so jih uporabljali zgolj v gospodarske namene.

V devetdesetih letih 20. stoletja so v skladu s politiko ponovnega obujanja nacionalnih korenin oziroma lokalnih posebnosti tudi na področju arhitekture vidne pomembne spremembe. Ponovno se začne vrednotiti stare kraške domačije, ki se jih obnavlja v stilu izpred druge svetovne vojne, ko se je gradilo v skladu z naravnimi danostmi in razmerami.⁶ Čeprav Kraševci tega ne priznajo radi, so z gradnjami oziroma z restavriranjem v arhitekturnem stilu izpred druge svetovne vojne najprej začeli neavtohtoni prebivalci, ki so se po kraških vaseh naselili kot "vikendaši"⁷ in šele kasneje so jih začeli posnemati tudi domačini. Vendar je potrebno opozoriti, da so neavtohtoni prebivalci značilnosti kraške arhitekturne dediščine doživljali kot estetsko produkcijo oziroma jih je nakup in preživljanje vikendov in počitnic v obnovljeni stari hiši na podeželju, navadno izven urbaniziranega okolja, nostalgično spominjalo na preteklost, kjer so morda preživeli otroštvo ali hrepenenje po "dobrih starih časih", medtem ko so domačini značilnosti arhitekturnega sloga izpred druge svetovne vojne največkrat označevali z nefunkcionalnostjo glede na sodoben način življenja (majhna okna in prostori, zunanji vhod na nadstropne prostore itd.). Zato so se še nadalje posluževali novogradenj, vendar so tem, pa tudi objektom, ki so bili grajeni v sedemdesetih, osemdesetih letih, dodali značilne tradicionalne arhitektonske elemente (portal s "kaluno" in "portunom", visoke zidove okoli dvorišča, kamnite konzole, ki podpirajo balkone, vodnjake). Ti elementi danes ne odražajo funkcije zaščite stanovanjskih in gospodarskih objektov pred naravnimi in družbenimi vplivi (burjo, mrazom, krajo), kot so jih imeli v preteklosti, temveč so bolj ali manj estetski element, ki so ponekod lahko preveč izpopolnjeni – kar nekateri arhitekti imenujejo "kič".⁸ Ali to pomeni, da dediščina oziroma njeni elementi služijo kot simbol identifikacije in kot estetski produkt?

Če nastali pojav poskušam razložiti še s teorijo postmodernizma, lahko obujanje starejših stilov povežem s iskanjem oziroma posnemanjem "posebnega" in "edinstvenega". Osrednja značilnost postmoderne časa je, da se tudi v umetnosti zrcalijo spremembe, ki jih narekujejo monopolni kapitalizem, informacijska prepletenost, razmah medijev in globalizacija. Z razvojem tehnološke reprodukcije se začnejo brisati meje med visoko in množično kulturo, zato je kulturna razsežnost postmodernizma izrazito popularna, populistični pluralizem pa se odraža v medijih, demokraciji in na ekonomskem trgu. Naraščajoči vpliv kapitalizma in z njim povezana materialnost sta tudi izpodrinili duhovnost in materialna logika se je naselila v umetnost, ki jo je začel obvladovati "čut vida" – estetski jezik. Tudi v arhitekturi naj bi postmodernizem predstavljal nekakšen estetski populizem, ki bi se razvijal v primatu industrijske proizvodnje in vseprisotnosti razrednega boja. Spreminjanje predmetov v potrošniško blago je povzročilo izginjanje afekta, emocije in individualne razpoznavnosti določenega stila ter odtujenost subjekta, ki ga je nadomestila njegova fragmentacija. Ta je sedaj prazen in prav zato ga lahko zajamejo

⁵ Modernistične arhitekto so zanimale forme, ponavadi matematično geometrične, ki naj bi bile v arhitekturnem objektu dosledno izpeljane. Arhitekti so izhajali iz geometrijskih oblik, iz same abstraktne materije, iz likovnosti, niso jih zanimali kontekst in regionalne ter nacionalne značilnosti. (Gl. Pompe 2004: 2).

⁶ Iz obdobja t. i. "kraške renesanse" iz druge polovici 19. stol, ko se je zaradi boljšega gmotnega položaja – predvsem zaradi bližnjega Trsta – kraška hiša razvila iz enocelične v mnogocelične enote s specifičnimi arhitektonskimi detajli.

⁷ Z izrazom "vikendaš" označujem tako prebivalce, ki so nekoč živeli na Krasu in so danes podedovali hiše svojih staršev ali starih staršev, kot prebivalce, ki na Krasu nimajo družinskih korenin. Za vse je značilno, da na Krasu preživijo le vikende in tedenske počitnice.

⁸ Zaradi preveč nostalgičnega vračanja k novim pozidavam v "starem slogu" se ponekod lahko ponovno razvrednotijo tradicionalni arhitektonski elementi.

kateri koli drugi stili, tudi če gre za popolnoma drugi svet. V modernizmu smo bili namreč priča številnim osebnim stilom, ker pa je sedaj subjekt mrtev, v umetniških delih ne prepoznavamo več velikega, genialnega avtorja. O smrti individualnosti priča tudi tehnična reprodukcija, ki ukinja auratičnost umetniških predmetov in zato stopata v ospredje anonimnost in kolektivnost. Izginjanje individualnega subjekta in s tem vse manjše možnosti za osebni slog povzročata obračanje v preteklost in obujanje starih, mrtvih slogov, ki se jih kombinira v kar preveč dražljive skupke. Ta pojav Fredric Jameson imenuje *pastiš* (*pasticcio*). Pri njem naj bi šlo predvsem za oponašanje posebnega in edinstvenega, ne pa za odražanje osebnega sloga. Tudi po njegovem razmišljanju je na novo nastali postmodernistični slog deloma posledice hrepenenja potrošnikov po iskanju lastne podobe v transformiranem svetu in hrepenenju po psevdo dogodkih in "spektaklih". Jameson nastali pojav sicer ne identificira z nostalgijo po preteklosti (ki je za vedno izgubljena, razen za estetiko), temveč z bolj splošno kulturno manifestacijo v komercialni umetnosti in okusu, namreč s t. i. nostalgичnim filmom, ki »nikoli ni bil stvar nekakšne staromodne "reprezentacije" zgodovinske vsebine, marveč se je "preteklosti" loteval skozi stilistične konotacije in je "minulost" kazal z bleščavostjo podobe« (Jameson 2001: 28). Pristop sedanosti preko umetniškega jezika pastiša stereotipizirane preteklosti podeli sedanji realnosti zgodovine čar in bleščavost. Vendar dela iz postmoderne nimajo cilja predstavljati zgodovinske preteklosti, temveč so odsev naših predstav in stereotipov o preteklosti, zato naj bi bil po mnenju postmodernistov dovoljen tudi "kič".

Po drugi strani pa lahko nostalgijo za neko zgodnejšo preteklost in iskanje preteklih stilov, ki jih brez "afekta" sopostavljamo v sodoben svet, povežemo z delovanjem humanistov v renesansi, ki niso le odkrivali starodavnih tekstov iz časa antike (grške in rimske) ter obenem zavračali srednji vek – kot temno dobo, temveč v starih slogih iskali in odkrili nauke, da bi jih preoblikovali v sodobno življenje. Podobno počnejo tudi postmoderni umetniki, ki z zavračanjem stilov iz moderne in visokomoderne odkrivajo v tradicionalni arhitekturi iz časa pred druge svetovne vojne njene posebnosti in edinstvenosti, predvsem pa značilnosti, ki so se oblikovale v ravnovesju z naravnimi danostmi in družbenimi potrebami. To tudi izraža sodobna arhitekturna smernica – arhitektura trajnostnega razvoja. Vendar brez značilnosti subjekta, afekta, ki ga v tem primeru lahko identificiramo z izgubo simbolnosti – kot to imenuje Lowenthal – oziroma, na primeru kraške arhitekture, izgubo funkcije.

Iz povedanega sledi, da oživljanje arhitekture starejših stilov oziroma postavljanje določenih arhitektonskih detajlov v modernistične gradnje izkoriščamo tako za estetsko produkcijo kot za identifikacijski element, pa tudi smernico trajnostnega razvoja.

LITERATURA:

- BECK, Ulrich. 2003: *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*, Ljubljana: knjižna zbirka Krt.
- GABRIČ, Aleš. 1999: Slovenska kultura v drugi Jugoslaviji. V: *Slovenska kultura in politika v Jugoslaviji*. Ervin Dolenc, Bojan Godeša, Aleš Gabrič. Ljubljana: Modrijan.
- JAMESON, Fredric. 2001: *Postmodernizem*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, zbirka Analecta.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. 1998. *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. University of California Press: London.
- LAH, Ljubo. 1994: *Prenova stavbne dediščine na podeželju – Kras*. Novo mesto: Dolenjska založba.
- LOWENTHAL, David: 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: University Press.
- MURŠIČ, Rajko. 2000: *Trate vaše in naše mladosti: zgodba o mladinskem in rock klubu 1*. Ceršak: Subkulturni azil.

POMPE, Gregor. 2000. Nekaj nastavkov za razumevanje postmodernizma kot slogovne usmeritve. V: <http://www.musicology.over.net/publikacije/zbornik2002/pompe.php>

RIZMAN, Rudi. 2001. Pojav globalizacije in njene razsežnosti. V: *Glasnik UNESCO*, december.

ROJEK, Chris, URRY, John 1997. *Touring Cultures. Transformations of travel and theory*. London, New York: Routledge.

STROHM, Reinhard. 2000. Postmoderni problemi v evropskem glasbenem zgodovinopisju. V: <http://www.musicology.over.net/publikacije/zbornik2000/strohm.php>