

PO2 **Hans Ibelings, extras din *Postmodernism*
în *Supermodernism***

Nai Publishers, 2002

În ultimele decenii, arhitectura și discursul arhitectural au fost dominate de postmodernism. Ca stil, postmodernismul a fost întotdeauna controversat, dar, ca școală de gândire, ideile sale au fost acceptate aproape de toată lumea. Chiar și oponenții fermi ai unui stil postmodernist au opinii care reflectă o mentalitate postmodernă. Esența acestei mentalități este o respingere nu numai a arhitecturii moderne, ci și a unor concepte moderne precum credința în progres și încrederea în rațiune. În ultimii douăzeci de ani, această mentalitate a jucat un rol crucial în cultura arhitecturală în cea mai mare parte a emisferei nordice și în regiunile bogate din emisfera sudică.

Arhitectura modernă a fost respinsă pentru că, privită dintr-o perspectivă postmodernistă, începând cu 1945 a degenerat într-un produs anonim pentru cel mai mare numitor comun: sărăcită vizual, tehnocrată, la scară mare și indiferentă atât față de oameni, cât și față de context.

Alternativele concepute începând cu anii 1950 pentru a depăși aceste neajunsuri ale arhitecturii moderne sunt extrem de diverse și variază de la structuralismul uman al lui Aldo van Eyck până la eclectismul istoricizant al lui Robert Stern. Acest lucru indică în sine faptul că arhitectura de după modernism nu poate fi ușor de grupat sub un singur titlu. Marea diversitate este, de asemenea, o caracteristică a cărții care a dat postmodernismului o identitate istoriografică, *The Language of Post-Modern Architecture* (Londra, 1977) a lui Charles Jencks, care a apărut cu doi ani înainte de *La condition postmoderne* (Paris, 1979) a lui François Lyotard, lucrarea standard a filosofiei postmoderne. Cartea lui Jencks a marcat debutul conceptului de postmodernism în lumea arhitecturii. Revizuirile și adăugările din edițiile ulterioare au servit la prezentarea mai puternică a postmodernismului ca stil specific: un stil istoricizant de inspirație preponderent clasică, bogat înfrumusețat cu ornamente figurative și, prin urmare, ușor de înțeles din punct de vedere simbolic. Cartea idiosincronică a lui Jencks, care este atât o analiză ingenioasă a noii abordări arhitecturale care se contura în anii 1970, cât și o critică dură a deficiențelor arhitecturii moderne, nu este neapărat cea mai reprezentativă reflectare a ideilor postmoderniste. Dar conține două reproșuri cheie pe care postmoderniștii le fac moderniștilor: lipsa abilităților de comunicare și lipsa de memorie. Principala ipoteză care stă la baza cărții lui Jencks este aceea că arhitectura poate fi interpretată ca un sistem lingvistic, pentru a împrumuta un termen din acele vremuri. Influențată de popularitatea crescândă a semioticii, a apărut ideea că totul, de la modă la arta vizuală, poate fi interpretat ca un limbaj fără cuvinte. Critica lui Jencks la adresa arhitecturii moderne s-a axat pe incapacitatea arhitecților moderni de a vorbi acest limbaj fără cuvinte și de a transmite semnificații legate de scopul clădirii în cauză. Pentru a-și demonstra punctul de vedere, Jencks a comparat aspectul exterior a două clădiri, centrala termică și capela, proiectate de Mies van der Rohe pentru Illinois Institute of Technology din Chicago. După ce a pretins că nu a putut distinge nicio diferență apreciabilă între cele două clădiri, Jencks s-a prefăcut confuz dacă acest lucru ar trebui interpretat ca o devalorizare a religiei sau ca o revalorizare a încălzirii centrale.

Jencks nu a fost singurul care a acuzat abstractizarea arhitecturii moderne pentru aparenta sa incapacitate de a propaga mesaje simbolice. În anii 1970 și 1980, era uzual să se descrie arhitectura modernă ca fiind lipsită de expresivitate și plictisitoare, deoarece îi lipseau complexitatea și contradicția, pentru a parafraza titlul unei cărți celebre a lui Robert Venturi publicată în 1966. Trebuie spus că ideile semioticii nu au avut o contribuție durabilă la critica și istoria arhitecturii. Ceea ce a rămas, însă, este ideea că orice clădire este, în jargonul semiotic, "purtoare de semnificație", o concepție care a dus la acordarea unei atenții deosebite dimensiunii simbolice a arhitecturii. În ultimii douăzeci de ani, ideea că arhitectura poate fi înțeleasă, în mare măsură, ca un sistem comunicativ a devenit o *idée reçue*. Ce anume poate comunica o clădire, în afară de faptul că există, este o întrebare deschisă pentru care există profunzimi care au afectat arhitectura de la apariția postmodernismului. De fapt, alături de aluziile elitiste greu de înțeles pentru cei neinițiați, postmodernismul a avut întotdeauna o tendință populistă angajată să "dea oamenilor ceea ce vor": un simbolism ușor accesibil, conceput pentru a se adresa tuturor.

În spatele oricărei forme de contextualism, indiferent dacă este intelectual sau populist, se ascunde ideea moralistă că, într-un fel sau altul, este bine ca noile clădiri să se raporteze la ceea ce este sau a fost deja. Ideea că preexistența este frumoasă și valoroasă are mai puțină importanță aici decât convingerea că respectul pentru ceea ce există sau a existat deja este superior din punct de vedere moral în raport cu tendința de a demola totul și de a porni de la zero. În consecință, abandonul vesel cu care au fost demolate, reamenajate și transformate clădirile până în anii 1970 a făcut loc

unui grad ridicat de circumspecție. În ultimă instanță, singura arhitectură care nu a fost luată în seamă de postmodernism a fost modernismul postbelic, care, potrivit moștenitorului tronului britanic și critic de arhitectură onorific, prințul Charles, a provocat mai multe daune decât bombardamentele germane din timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Unul dintre argumentele în favoarea unei abordări prudente a mediului construit s-a bazat pe convingerea din ce în ce mai răspândită că mulți oameni, indiferent de motiv, sunt atașați de ceea ce este deja acolo și le este familiar. Unii au mers chiar atât de departe încât au afirmat că mediul construit este un punct de referință esențial în viața de zi cu zi. Clădirile, spațiile, cartierele, orașele, monumentele funcționează ca puncte de reper, nu numai pentru indivizi, ci și pentru comunități întregi. Această poziție a fost articulată de Aldo Rossi în 1966 în *L'architettura della città*, o carte care, în anii 1980 (după ce a apărut în alte limbi), a ajuns retrospectiv să fie considerată ca fiind unul dintre fundamentele teoretice ale postmodernismului. Rossi atribuisese mediului construit rolul de *aide mémoire* personal și colectiv în contextul conceptului său de oraș analogic care există în imaginația fiecăruia: o versiune foarte personală a orașului, formată din clădiri, străzi, piețe și parcuri asociate cu anumite amintiri. În paralel cu descoperirea memoriei ca mijloc de canalizare a semnificației în arhitectură, a fost descoperirea propriei memorii a arhitecturii. Un aspect al postmodernismului este (re)descoperirea istoriei ca sursă de inspirație și ca repertoriu inepuizabil de forme, tipuri, stiluri etc., pe care fiecare este liber să le recicleze după bunul plac. Pur și simplu, moderniștii considerau trecutul – cu excepția liniei istorice din care se revendicau – ca fiind doar o greutate moartă. Pentru postmoderniști, trecutul era punctul de plecare natural pentru crearea a ceva nou. Mai mult decât atât, ei au descoperit o plăcere contagioasă în trecut, deoarece s-a dovedit că era mult mai mult de descoperit acolo decât linia de descendență Palladio-Ledoux-Schinkel. Unul dintre cele mai durabile efecte salutare ale postmodernismului este că o bună parte din istoria arhitecturii, neglijată anterior, este acum subiectul cercetării. Acest lucru, la rândul său, a dus la o viziune mai nuanțată a istoriei decât cea care se găsește în cărți moderniste ca *Space, Time and Architecture* a lui Sigfried Giedion (Cambridge Mass., 1941).

În ultimii douăzeci de ani, istoria propriei discipline a fost principala sursă de referință pentru arhitecții postmoderniști. Dar aceștia au îmbrățișat cu entuziasm și tot felul de aluzii non-arhitecturale, de la simbolismul figurativ ușor accesibil, preferat de postmoderniștii americani și împrumutat din Las Vegas, arhitectura de pe marginea drumului, desenele animate Disney și altele, până la aluzii mai ascunse la concepții filosofice și științifice recente. Părintele fondator al aluziilor labirintice este Peter Eisenman. Încă de la sfârșitul anilor 1960, Eisenman s-a străduit să concretizeze teoria limbajului lui Noam Chomsky în proiecte și clădiri. În timp ce încercările în sine au fost tratate pe larg în istoriografia arhitecturală recentă, utilitatea lor nu a fost niciodată analizată în mod serios. Eisenman a fost urmat de o avalanșă de arhitecți care pretind să găsească o legitimare pentru proiectele lor în afara arhitecturii, în domenii despre care probabil înțeleg mai puțin decât despre arhitectură. Pentru mulți arhitecți, intuițiile filosofiei au constituit principala justificare a acțiunilor lor. Aceștia au adoptat un stil analog de argumentare conform căruia ceea ce este valabil pentru filosofie este valabil și pentru arhitectură, o idee care a fost, fără îndoială, stimulată de faptul că ambele discipline au avut o "școală" postmodernistă. Deși nu aveau prea multe în comun, omonimia era, în mod evident, un motiv suficient pentru a presupune o anumită afinitate.

În centrul filozofiei postmoderne s-au aflat numeroasele și variatele sale încercări de a demonta mentalitatea modernistă, în cadrul căreia au fost eliminate certitudinile moderniste precum progresul, obiectivitatea și originalitatea. Punctul de plecare pentru astfel de eforturi a fost convingerea că "marile discursuri" sau "marile narațiuni", cum ar fi cele ale Iluminismului și ale modernismului, și-au urmat cursul, și-au pierdut valabilitatea sau au devenit depășite, din cauza timpului scurs sau a evenimentelor care s-au petrecut. Credința în progres și în meta-discursuri a făcut loc relativismului și echivalenței. La prima vedere, filosofii erau preocupați de aceleași teme ca și arhitecții - la urma urmei, noțiunile moderniste au fost puse în perspectivă și în arhitectura postmodernistă - și, ca atare, părea firesc să se facă o legătură între arhitectură și filosofie. A părut și mai logic atunci când filosofii și arhitecții au început să lucreze împreună, ca în cazul lui Eisenman și Jacques Derrida, pentru a ajunge, prin dialog, la proiecte arhitecturale cu un conținut filosofic ridicat. Arhitecții care nu aveau acces la un filosof personal trebuiau să se mulțumească cu cărți. Pentru nenumărați arhitecți din Europa și de pe Coasta de Est a Americii, eseurile unor gânditori predominant francezi precum Derrida, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze și Francois Lyotard au devenit parte din lecturile lor de rutină, la fel ca și revistele de arhitectură. Din punct de vedere al îmbogățirii intelectuale individuale, aceste studii filosofice au fost poate foarte satisfăcătoare; dar cu toate acestea, arhitectura însăși a câștigat puțin din acest exercițiu. Problema a fost că proiectanții nu au ajuns mai departe de o interpretare arhitecturală, de obicei destul de literală, a construcțiilor mentale, o practică care a atins apogeul în deconstructivism. Aici, filozofia deconstrucției lui Derrida a fost convertită într-un pseudo-haos de unghiuri oblice, iar metafora lui Deleuze a pliului a fost tradusă în podele și pereți pliați.