

Eksperiment skupine OHO na polju konceptualne arhitekture

NADJA ZGONIK

Obraznava skupine OHO na področju arhitekturnega ustvarjanja sega onstran aktualnega kanoniziranega vpisa skupine v umetnostno zgodovino in teorijo ter odpira pogled na področje njihovega delovanja, ki doslej ni bilo v ospredju. Razlog za to je bila skepsa, če ne celo nelagodje ob dilemi, kako je v kontekstu konceptualistične umetnosti mogoče delovati na arhitekturnem področju. Če obidemo stališče, da je v jedru vsakega arhitekturnega projekta koncept, se arhitekturno delovanje, ki je tako determinirano z materialnim in objektnostjo, zdi v direktni koliziji s konceptualizmom, ki se je obojemu izmikal in oba pojma radikalno razgradil. In seveda ostajal v svojem bistvu v opoziciji do zahtev po funkcionalnosti, ki določajo arhitekturo. Zaradi vseh teh dejavnikov se zdi možnost konceptualnega eksperimentiranja na arhitekturnem področju, navkljub vsem uspešnim poskusom redukcije arhitekturne forme v modernizmu, precej omejena. Kljub temu v zgodovini umetniških formulacij od 60. let 20. stoletja dalje najdemo kar nekaj pozicij, ki so odpirale možnosti konceptualni arhitekturi. Ena takih je tudi sodelovanje

skupine OHO z arhitektom Nikom Lehrmanom leta 1970 pri načrtovanju zabavišnega centra in hotela Argonavti v Novi Gorici¹ (slika 1). Ne le, da je šlo pri tem za sodelovanje med dvema raznovrstnima umetniškima subjektoma, med kolektivnim in individualnim, skupina OHO je s svojim posebnim načinom skupinskega dela, ko je medse glede na trenutno prakso ustvarjanja sprejela petega člana, postavila novo ustvarjalno skupinsko entiteto, ponotranjila sodelovanje z arhitektom Nikom Lehrmanom in ga sprejela kot enakopravnega člana skupine (Pogačnik, 2012, 38). S tem je absorbirala arhitekturno prakso kot še enega od možnih umetniških izrazov skupine. Tako se je že od začetka izjemno široko zajemajoča dejavnost skupine, ki je segala od kiparstva, vizualne poezije, publicistične dejavnosti v revijah *Tribuna* in *Problemi*, knjige umetnika, stripa, ilustracije, bodyarta, performansa, hepeninga, landarta, eksperimentalnega filma in videa, še razširila. Prav vsestranskost, predvsem pa dejstvo, da si člani niso postavljali nobenih vnaprejšnjih omejitev, je bila ena od bistvenih značilnosti skupine OHO.

Sodelovanje ohojcev pri projektu gradnje hotela Argonavti v Novi Gorici, o katerem bo tekla beseda, se doslej ni kazalo kot delo, ki bi ga mogli postaviti v koherentno celoto ohojevske zgodovine. Čeprav je skupina OHO z njim nastopila na pariškem 7. bienalu mladih leta 1971, potem ko je že zaključila svoje delovanje, saj se je spomladi tega leta preoblikovala v Družino v Šempasu, je projekt ostajal na robu zanimanja umetnostnokritičke in umetnostnozgodovinske stroke. V literaturi je bil le omenjen (Brejc, 1978, 95; Zabel, 1994, 101). Prav tako se arhitekturna zgodovina ni ukvarjala s tem, da bi ovrednotila ta specifičen, vendar v Sloveniji redke primer konceptualne arhitekture. Verjetno je k temu prispeval precej negativen kritički sprejem, predvsem sodba, objavljena v *Arhitektovem biltenu* takoj po dokončanju projekta marca leta 1976 (Garzarolli, 1976). Matjaž Garzarolli, Jurij Kobe in Janez Koželj so se sistematično, po sklopih: Družba, Delo, Orodje in Rezultat, lotili kritike takrat ravno dokončanega objekta. Njihov sklep je bil, da je avantgardnost objekta le navidezna, saj so uporabljene »sodobne vrste konstrukcij, konstrukcijskih detajlov in materialov, ki tehnološko niso razumljeni«,

1 Gradnja sodobnega hotelsko-gostinskega kompleksa Argonavti se je pričela avgusta leta 1972 v Novi Gorici. Po načrtih naj bi bil dokončan leta 1974, vendar se je delo zavleklo do leta 1976. Projektno dokumentacijo in elaborat, na katerega me je opozorila Tanja Martelanc, za kar se ji posebej zahvaljujem, hrani Pokrajinski arhiv Nova Gorica. Projekt je presegal predvidena finančna sredstva, zaradi konstrukcijskih napak pa je poliestrska streha že ob dokončanju puščala. Ko je ob veliki poplavi v Novi Gorici leta 1983 voda zalila podzemne prostore hotela, je naslednje leto sledil stečaj podjetja. Leta 1985 je v hotelu začel delovati izobraževalni center Iskra Delta Argonavti. Odstranjena je bila značilna belo-rumena poliestrska streha in zamenjana z novo, ravno, pločevinasto. Leta 1993 je podjetje Iskra Delta svoj delež prodalo in iz Argonavtov je nastal hotel Perla. Leta 1999 je lastnik, podjetje HIT, ob predelavi objekta uničil Sončno uro skupine OHO (Zgonik, 2020).



SLIKA 1: Fotografija hotela Argonavti z naslovnice knjige *Občina Nova Gorica 1947–1977*, Nova Gorica 1977.

in da se »zasnova zaradi svojega konceptualizma zdi izvirna, vendar v realizaciji ni zaznavna in rezultira izključno v nenavadnosti«² (Garzarolli, 1976, 7–8). Arhitekturni projekt je bil v kritiki podpisan le z arhitektovim imenom, sodelovanje skupine OHO pa omenjeno pod kriterijem »Interdisciplinarnost v zasnovi koncepta dela« in opredeljeno kot prispevek na področju »psihosocioloških raziskav grupe OHO«.³ Pod kriterijem »Cena/ovrednotenje investicije« je bilo zapisano: »Širok program objekta

2 Še radikalnejša je bila ocena Edvarda Ravnikarja, ki jo je zapisal v besedilu, v katerem je ocenil urbanistični razvoj mesta Nova Gorica, katerega prvi urbanist je bil: »V vedno hitrejšem tempu se je prvotna želja po nečem, 'kar bi sijalo čez mejo', umikala domišljavemu in nevednemu pragmatizmu, ki ga je končno popolnoma prekosila anarchična subjektivnost ('Argonavti' ipd.)« (Ravnikar, 1983, 43).

3 »Interdisciplinarnost v zasnovi koncepta: Izredno široko zastavljena: avtor z arhitekturo, psihosociološke raziskave grupe OHO, konstrukcijski, tehnološki inženirji, turistični marketing /.../ Ta napor pa se v realizaciji ne odraža adekvatno« (Garzarolli, 1976, 8).

je dokončno definiran in podrejen samo eni predstavi – predstavi projektanta, do te mere, da ne omogoča kasnejših prilagajanj. Željo investitorja po atraktivni pojavnosti objekta arhitekt skuša reševati s plejado najrazličnejših efektov. Uporaba dragih materialov ob vprašljivi uporabnosti objekta pomeni neracionalno investicijo» (Garzarolli, 1976, 7). Kljub odprtosti in teoretsko progresivni naravnosti revije kaže dejstvo, da so se kritiki pri opredeljevanju nekonvencionalne arhitekture večkrat raje naslonili na Lehrmanove besede, kot da bi samostojno vrednotili arhitekturo, na očitno zadrego. Tako o »Doslednosti realizacije koncepta« beremo: »Po besedah projektanta je objekt več kot koncipirana arhitektura; je konceptualna umetnost«. V opisovanju zasnove in metodologije pa: »Objekt je zasnovan za človeka, ki je razpet med telesnost in duhovnost, tja do kozmičnosti. / Prostor je ameba, v kateri so si fizične meje in človek enakovredni. / Normativne predstave človeka in investitorja so v stalnem konfliktu«. In dalje: »Realizacija: težnja po popolni enakovrednosti vseh izvajalcev pri oblikovanju, gradnji objekta /.../ Realizacija pa že skozi svoj proces kaže nepreverjeno pravilnost predstav in razumevanja koncepta« (Garzarolli, 1976, 7). Odločitev Nika Lehrmana, da bo k sodelovanju pri arhitekturnem projektu povabil konceptualistično skupino OHO, je bila drzna in nekonvencionalna – skupina je v tistem času v slovenskem prostoru med predstavniki svoje generacije pritegovala veliko pozornosti, žela je sijajne mednarodne uspehe, vendar širšega razumevanja in institucionalne podpore doma ni bila deležna –, arhitekturni eksperiment pa preveč radikalen, da bi ga arhitekturna kritika bila pripravljena podpreti.

Kdo je bil arhitekt Niko Lehrman?⁴ Študiral je arhitekturo in diplomiral pri profesorju Edu Mihevcu leta 1965. Med študijem je v letih 1959/1960 kot tehnični urednik, pisec satir ter risar sodeloval s študentskim listom *Tribuna*. Po diplomi se je najprej ukvarjal s propagandnim oblikovanjem pri ČGP Delo, potem pa je s kolegi ustanovil arhitekturni projektivni biro Agens.⁵ V času, ko je prevzel naročilo za Argonavte, je bil še član uredni-

4 Rojen je bil v Ljubljani leta 1939. Obiskoval je gimnazijo v Kranju in se leta 1957/58 vpisal na študij arhitekture na Tehniški fakulteti v Ljubljani. Pri profesorju Edu Mihevcu je leta 1965 diplomiral z nalogo Regionalni načrt severo-zapadne Istre, sinteza, 1:25.000 in zanj dobil odlično oceno. Njegov največji, življenjski projekt so bili Argonavti, ki so zaradi številnih tehničnih in ekonomskih zapletov pri gradnji ostali tudi njegov zadnji projekt. Edini objavljeni zapis, v katerem izvemo nekaj več podatkov o njem, je nekrolog, ki ga je leta 1998 ob njegovi smrti napisal njegov arhitekturni sodelavec iz biroja in prijatelj Fedor Žigon (Žigon, 1999).

5 Ustanovljen je bil leta 1968 ali 1969 in je deloval v kleti stanovanjskega bloka na Cigaletovi 8 v Ljubljani. Med ustanovnimi člani so bili poleg Nika Lehrmana še Fedor Žigon, ki je bil tudi član uredniškega odbora Problemov, v začetnem obdobju projekta Argonavti leta 1970 pa direktor biroja – leta 1971 je to postal Sašo Pöschl –, Sonja Završnik Podlessek, Marjan Loboda, Jure Apih ... (Zaradi pomanjkanja arhivskih dokumentov je mogoče zgodovino biroja le približno rekonstruirati. Pri zbiranju podatkov

škega odbora *Problemov*, revije, v kateri so ohojevci redno objavljali. Sodelovanje med arhitektom in skupino OHO je od začetka koncipiranja projekta potekalo na način, uveljavljen v ohojevski praksi, to je bil koncept »petega člana«. Skupina je ob svoji stalni štiričlanski sestavi v tem, zadnjem obdobju delovanja: Marku Pogačniku, Davidu Nezu, Milenku Matanoviću in Andražu Šalamunu, kot s petim članom sodelovala vedno z nekom drugim, glede na tematiko skupnega projekta. Leta 1969 in 1970 je bil to Tomaž Šalamun kot teoretik in umetnik, potem Naško Križnar kot avtor več eksperimentalnih filmov, mdr. filma *Beli ljudje* leta 1970 – podobno so medse sprejeli tudi ameriškega konceptualističnega umetnika Walterja De Mario, ko jih je obiskal avgusta leta 1970 (slika 2). Tudi arhitekt Niko Lehrman se je vključil kot začasni enakopravni »peti član« (Pogačnik, 2012, 38). Intenzivno sodelovanje pri projektiranju Argonavtov ni trajalo dolgo, le nekaj jesenskih in zimskih mesecev 1970/71, in je bilo omejeno na fazo idejnega projekta. Ko se je avgusta leta 1972 začela gradnja,⁶ je ohojevci niso več spremljali in se s projektom niso več ukvarjali, čeprav so središče svoje dejavnosti prenesli v kraj v neposredni bližini Nove Gorice, v Šempas. Tam so se 11. aprila 1971 naselili na opuščeni kmetiji, zaključili delovanje skupine OHO in jo preobrazili v Družino v Šempasu, bivanjsko skupnost, ki je želela življenje spremeniti v umetnost. Prav sodelovanje pri projektu Argonavti jim je odkrilo novo pokrajino, Goriško. Veliki projekt komune jih je docela absorbiral; začeti s samooskrbnim gospodarstvom je bil tako velik izziv, da se je življenje zdelo mogočnejše od umetnosti, in jih je za nekaj časa v celoti odmaknilo od vsega dogajanja zunaj komune, ne le od Lehrmana in Argonavtov, ampak od umetnostnega sveta, razstav in dogodkov na sploh.

Pojdimo na začetek ohojevskih razmišljanj o povezavi med umetnostjo in zunanjim prostorom. Leta 1970 je bil v reviji *Sinteza* objavljen pogovor Braca Rotarja s člani skupine OHO Markom Pogačnikom, Tomažem Šalamunom, Davidom Nezom, Milenom Matanovićem in Andražem Šalamunom (Rotar, 1970, 46–48). Namenjen je bil teoretični refleksiji novosti v načinu delovanja skupine, do katerih je prišlo od poletja 1969 dalje, to je premika iz galerijskega prostora v zunanje naravno okolje, environment. Intervju naj bi, kot se je izrazil Braco Rotar, osvetlil »pojave, pojme in izraze programirana umetnost, okolje (environment), materiali in podobno, ki se pojavljajo v zvezi z dejavnostjo skupine ali kot produkt njene dejavnosti« (Rotar, 1970, 46). Poletne projekte, ki so jih leta 1969 izvajali v Zarici, na Sorškem polju in v Čezsoči, je Rotar opredelil kot

sta mi pomagali nekdanji sodelavki biroja Agens arhitektka Marinka Pogačnik Arnič in grafična oblikovalka Sonja Završnik Podlesek.)

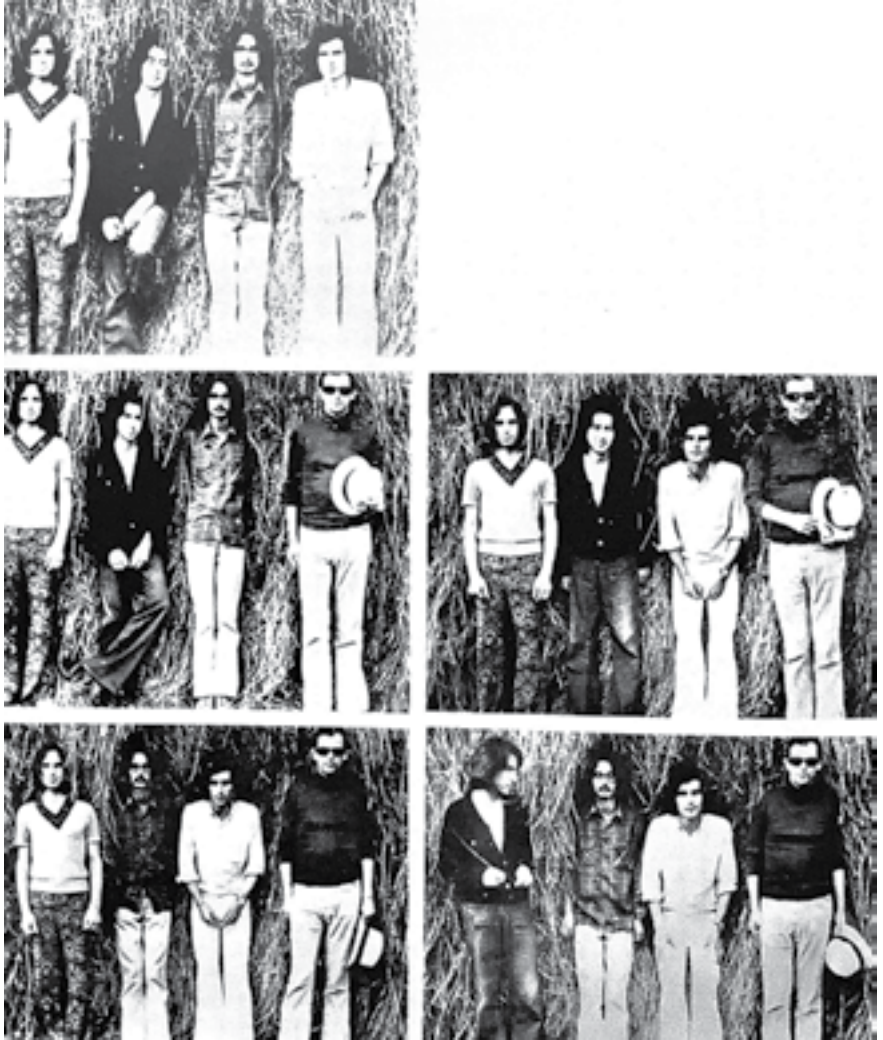
6 Primorski dnevnik, 17. 8. 1972: Pričeli so graditi hotel »Argonavti«/sodobni zabavišni center v Novi Gorici, 3.

»nekakšne skulpture na prostem ali natančneje organizacije odprtega prostora«. Ti so skupino usmerjali v vse bolj poglobljen stik z naravo, od oblikovanja z naravnimi materiali do vedno bolj senzibilnega in poduhovljenega odnosa do kozmičnih silnic, ki vladajo v naravi. Narava je postala novo prizorišče za umetnost, bila je medij, iz katerega je nova umetnost nastajala, hkrati pa kot specifičen prostor tudi nosilka spomina, prizorišče za prikazovanje zavesti o tem, da so v krajini vpisane tudi sledi preteklih kultur. Poseg v prostor, so bili prepričani ohojevci, mora s prostorom resonirati, da pa se to zgodi, ga je treba raziskati, osvestiti plasti kulturnega spomina in zaznati energetske silnice. »V odprtem prostoru se samo opredeli neki položaj naravnih pojavov, ki že je,« je poudaril David Nez, s čimer je posredno opozoril tudi na značilen ohojevski duh neinvazivnega odnosa do okolja (Rotar, 1970, 46).

Ohojevci v razmerju do materiala niso vztrajali pri totalni deobjektivizaciji in nadomeščanju predmeta z idejo. Dopuščali so ju in vztrajali pri nujni vključenosti materiala v izvedbo projekta, saj lahko le v materialu, ki ga izbereš racionalno, zaradi njegove specifikke, sprožaš nepredvidljive kombinacije položajev elementov. Marko Pogačnik je v omenjenem intervjuju dejal, »da palice na primer izbereš zaradi gibkosti, shematičnosti, optične jasnosti«, potem pa »intuitivno izbiraš položaje, v katere jih potem postavljaš, da bi se krivile, da bi shematizirale itn.« (primer za to so *Instalacije z lesenimi palicami v gozdu* Milenka Matanovića poleti 1969). Značilnost skupine OHO je, je povzel Tomaž Šalamun, da »vizualizirajo čas, vizualizirajo silo ali vizualizirajo temperaturo, razdaljo, sploh relacije, ki nimajo več zveze z materialom, material je le pošta kot prepustnost, kot prepustna ustanova« (Rotar, 1970, 48).

Kdaj natančno leta 1970 se je Lehrman odločil, da bo k sodelovanju povabil OHO, iz objavljenih kronologij delovanja skupine ne moremo izvedeti, sklepamo pa lahko, da je bilo to proti koncu leta 1970 (Brejc, 1970, 95; Zabel, 1994, 101). V tem letu je skupina dosegla nekaj velikih mednarodnih uspehov. Meseca julija so bili predstavljeni na eni najpomembnejših razstav konceptualistične umetnosti v zgodovini *Information Show* v newyorškem muzeju MoMA in julija nastopili na tedaj najpomembnejši jugoslovanski pregledni razstavi *4. beograjskem trienalu sodobne umetnosti* v Muzeju savremene umetnosti v Beogradu. Avgusta jih je obiskal Walter de Maria, skupaj so izvedli enega od nočnih projektov, septembra pa razstavljali v referenčnem Aktionsraumu v Münchnu. Novembra istega leta so pripravili zadnjo razstavo v karieri skupine v Mestni galeriji v Ljubljani. V ta, jesenski čas sodi sodelovanje z Lehrmanom (Brejc, 1970, 95; Zabel, 1994, 101).

Za Lehrmanom je bil uspešen projekt načrtovanja in opremljanja prve pivnice s prvim bowlingom v Sloveniji, pivnice Laško v Ljubljani, ki je dosegel



SLIKA 2 Walter de Maria in OHO, 1970, Zbirka Moderne galerije, Ljubljana.
Foto: z dovoljenjem Moderne galerije, Ljubljana.

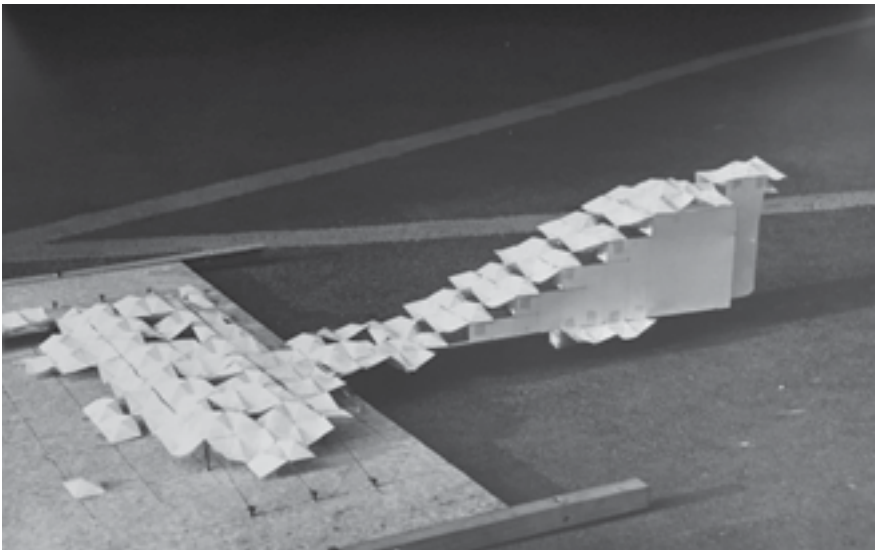
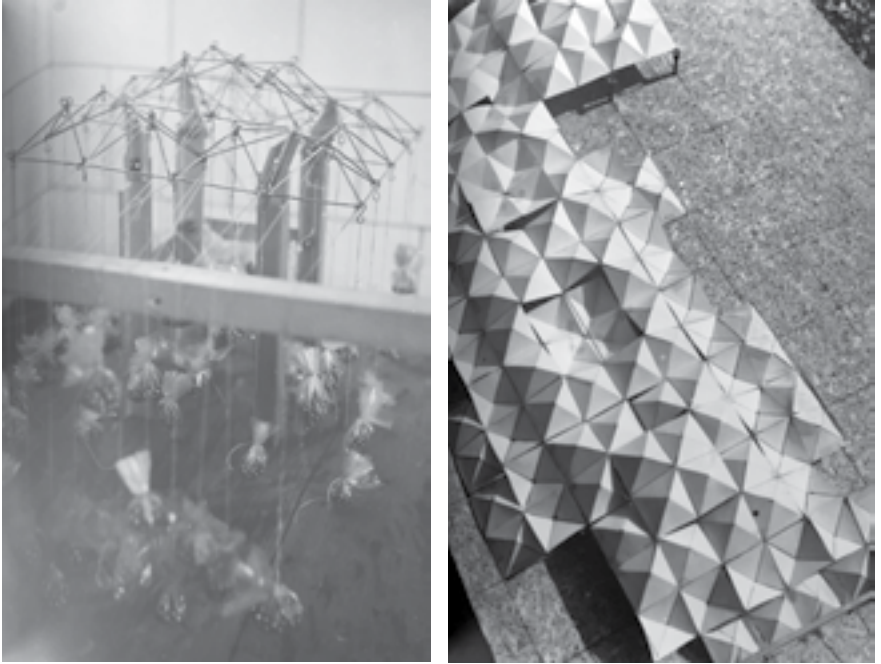
izjemen uspeh. Pivnica, odprta avgusta 1969, je stala ob Masarykovi, neda-
leč od križišča z Resljevo cesto. Bila je lokal za 300 gostov, z lastnim par-
kiriščem in otroškimi koticom. V šestih paviljonih, kritih z negorljivo
slamo, so gostje sedeli na oblazinjenih sodčkih, v sodčkih so bila skrita
svetila, mize so bile iz lesenih gred; vse je bilo urejeno v »staroslovan-
skem slogu«, kot preberemo v časopisnem poročilu.⁷ Pivnica je dosegla
»nepričakovano stopnjo popularnosti« (PANG-104, 2167, 4, 12) in njen
investitor Sindikalno-turistično podjetje Alpe-Adria v Ljubljani, ki ga je

7 Delo, 13. 8. 1969: Kuštrin, R., Za Ljubljančane prva pivnica, 6.

vodil direktor Zlatko Šindič (pred vojno Schildenfeld), je že po dobrega pol leta načrtoval širitev gostinske dejavnosti. To je bil čas, ko je jugoslovanska politika začela tiho spodbujati konzumerizem, v lovu na devize pa poleg sindikalnega razvijati še komercialni turizem, zato je bila izbira mesta za novi projekt, Nove Gorice, ob zahodni meji z Italijo smiselna izbira. Šindič je Lehrmanu zaupal novo naročilo. Maja leta 1970 je bil projekt za Cvetlično pivnico v Novi Gorici posredovan občinskim strukturam (PANG-104, 2077). Do jeseni se je na občinsko pobudo ambiciozno preoblikoval iz pivnice v zabaviščni center in hotel, verjetno že v sodelovanju med arhitektom in skupino OHO, v projekt Argonavti (Figelj, 2019, 25). Konec leta 1970 so se arhitekt in člani skupine OHO odpravili v Novo Gorico, da bi si ogledali lokacijo, kjer bo stal novi objekt. Čez parcelo, na kateri je takrat še stalo nekaj starih hiš, namenjenih za rušenje, so napeli bakreno žico, ki naj bi zaznala notranje silnice prostora. Da bi bilo delo na projektu usklajeno med sodelavci pa tudi energetske skladno s prostorom, so žico razrezali na pet kosov, vsak od peterice je en kos imel v žepu, ko so se sestajali v biroju, Lehrman pa jo je imel stalno na svoji delovni mizi (Pogačnik, 2020).

Participacijo članov skupine OHO pri načrtovanju arhitekture lahko natančneje določimo iz elaborata projekta, kjer so njihove zamisli zapisane v poglavju »Generalni projekt oblikovanja in umetniške opreme« (PANG 104, 2167, 4, 37–41). Ta se celovito dotika vseh ravni načrtovanja od informatike, vizualnega komuniciranja in grafičnega oblikovanja usmerjevalnih oznak poti po prostorih, notranje opreme, barvnih študij, parkovne ureditve, do zamisli za trinajst različnih uniform za osebje. V elaboratu so ob ekspertizah objavljene tudi tri fotografije. Dve prikazujeta arhitekturno maketo iz papirja, ena pa maketo-mobil. To je žičnata konstrukcija s streho, oblikovano kot tridimenzionalna mreža, sestavljena iz piramidic, kjer s presečišč med osnovnimi ploskvami, podobno kot v projektih OHO-ja Svoji k svojim, v zraku visijo zračne vrečice s kroglicami (slika 3).

Papirnata maketa kaže na modularno logiko oblikovanja objekta, sestavljenega iz kvadratnih pol, ki jih diagonalno členijo reliefno oblikovani trikotniki. Streha je modelirana iz papirja v tehniki origami in oblikovana na način, da se zdi, kot bi se piramidice, ki jo sestavljajo, v igri žabice nenehno premikale v novih kombinacijah. Bogastvo simbolnih oblik se ponuja samo od sebe. Piramidice naj bi bile izdelane iz poliestra kot tanke lupine in bi tako delovale lahkotno. Takšne bi spominjale na šotorsko platno, ki ga vržemo prek paličastih nosilcev provizoričnih konstrukcij, ko ustvarjamo provizorične prostore za bivanje. Streha je bila zamišljena tako, da je bilo vidno paličevje v notranjosti objekta ogrodje, na katerem je slonela poliestrska šotorasta kritina (slika 4). Tako je zasnova



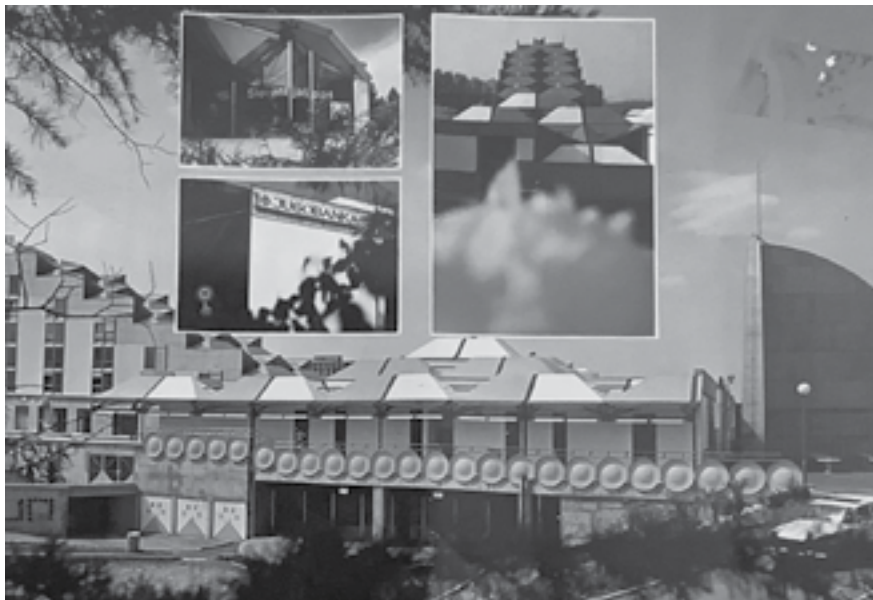
SLIKA 3: OHO, Maketa-mobil za hotel Argonavti, 1971, Pokrajinski arhiv Nova Gorica, Skupščina občine Nova Gorica, fond 104, t. e. 2167, 4. Foto: z dovoljenjem Pokrajinskega arhiva Nova Gorica.

SLIKI 4, 5: Maketa za hotel Argonavti, 1971, Pokrajinski arhiv Nova Gorica, Skupščina občine Nova Gorica, fond 104, t. e. 2167, 4. Foto: z dovoljenjem Pokrajinskega arhiva Nova Gorica.

tudi strukturno spominjala na počitniško šotorsko naselje, zamisel pa je bila učinkovita vizualna metafora in še več, saj jo moramo gledati skozi projekcijo funkcije hotelsko-gostinskega, prostočasnega, zabavišnega ambienta, ki v nas prebudi občutek sproščenosti in lahkotnosti ter prijeten spomin na počitnice (slika 5). Ritmično ponavljanje oblik, preprosta geometrija in izmenjava kvadratov, rombov in trikotnikov, so spominjali na igro in naključje – igra je dejavnost, ki jo povezujemo s preživljanjem prostega časa, torej je en od vidikov, ki naj jih izpolnjuje hotelsko-gostinska arhitektura. Igro kot vžig za ustvarjalne ideje najdemo tako med načeli Bauhauasa kot v igrivosti hipijejske kulture, iz duha katere se je v veliki meri napajal ohojevski projekt.

Šotoraste in kupolaste oblike so bile priljubljen element futuristične arhitekture 60. letih 20. stoletja. Vezale so se na družbene utopije in vizionarske projekte; na razmišljanje o mestih na drugih planetih, prekritih s strukturami, ki bi zagotavljale življenje v nadzorovanih, idealnih klimatskih pogojih. Zamisli Buckminsterja Fullerja, ameriškega arhitekta, izumitelja in vizionarja, o modularni arhitekturi in geodetski kupoli so v tistem času navduševale povsod po svetu. Leta 1966 je bil v Slovenijo povabljen kot uvodni govorec na študentski seminar, ki je potekal v okviru kongresa mednarodne zveze grafičnih oblikovalcev ICOGRADA na Bledu, hkrati z 2. BIO.⁸ Leto zatem je na Expo '67 v Montrealu oblikoval ameriški paviljon Biosfera v obliki polkrožne kupole. Tam je bilo mogoče videti tudi nemški paviljon, ki si ga je Otto Frei zamislil v obliki 8.000 m² velikega prostora, prekritega s šotorasto streho iz prosojnega poliestra, ki jo je podpirala jeklena konstrukcija. Fuller je naslednje leto v od nas ne tako oddaljenem Spolettu postavil sorodno oblikovano kupolo za letno gledališče. Podobno razmišljanje je pri nas leta 1966 začel razvijati arhitekt in industrijski oblikovalec Saša J. Mächtig in na način geometrizirane piramidalno razgibane konstrukcije lebdečega oblaka zasnoval konstrukcijo, ki je bila leta 1969 postavljena kot nadstrešek ljubljanske kavarne Evropa. Marko Pogačnik zdaj poudarja, da sta bila pri projektu Argonavti v ospredju dva ohojevska koncepta (Pogačnik, 2020). Prvi je bil mit o iskanju zlatega runa in Argonavtih, ki so pluli po Donavi, Savi, Ljubljani, potem naj bi Jazonovi vojščaki prenesli ladjo Argo do Vipave, pluli po Vipavi in Soči ter prišli do morja. Mit je povezoval dva državna teritorija, Jugoslavijo z Italijo, in se v duhu tedanjega dobrega medsosedskega sodelovanja kazal kot učinkovita politična prisposoba turističnega projekta, ki naj bi hkrati povezoval mestno prebivalstvo obeh Goric in pritegoval italijanske turiste iz širšega zaledja. Potovanje kot prostorsko povezovanje in ladja Argo kot transportno sredstvo Argonavtov sta

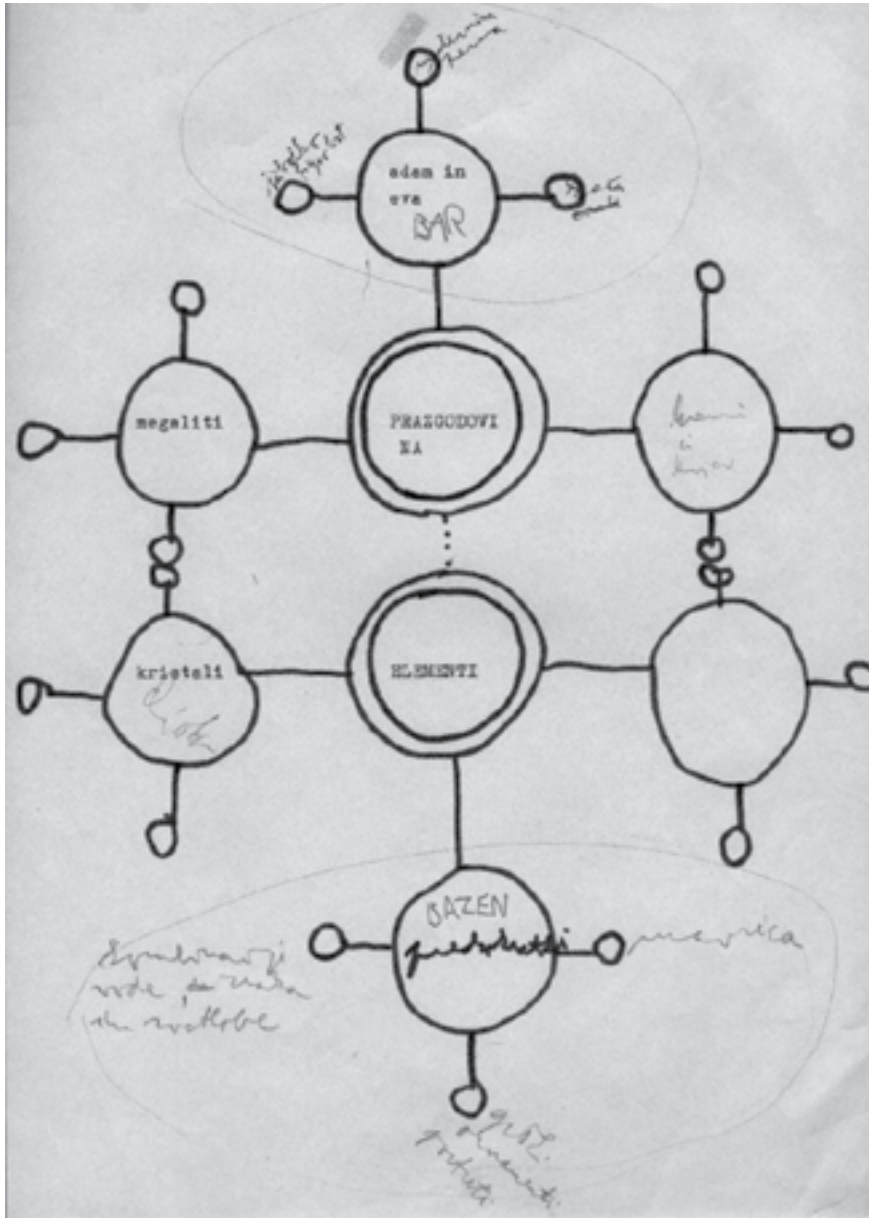
8 Delo, 15. 7. 1966: Bogdan Pogačnik, R. Buckminster Fuller: »Več z manj«, 5. Predavanje je bilo naslovljeno Zrušimo jezikovne pregrade z grafičnimi simboli.



SLIKA 6: Balkonska ograja s ščiti, detajl severo-vzhodne stranice hotela Argonavti, Hotel Argonavti. Jugoslavija, reklamni prospekt, nedatiran, Goriška knjižnica Franceta Bevka, Nova Gorica.



SLIKA 7: Niko Lehrmana, Pivnica na prostem, 1971, Maketa za hotel Argonavti, 1971, Pokrajinski arhiv Nova Gorica, Skupščina občine Nova Gorica, fond 104, t. e. 2167, 4. Foto: z dovoljenjem Pokrajinskega arhiva Nova Gorica.



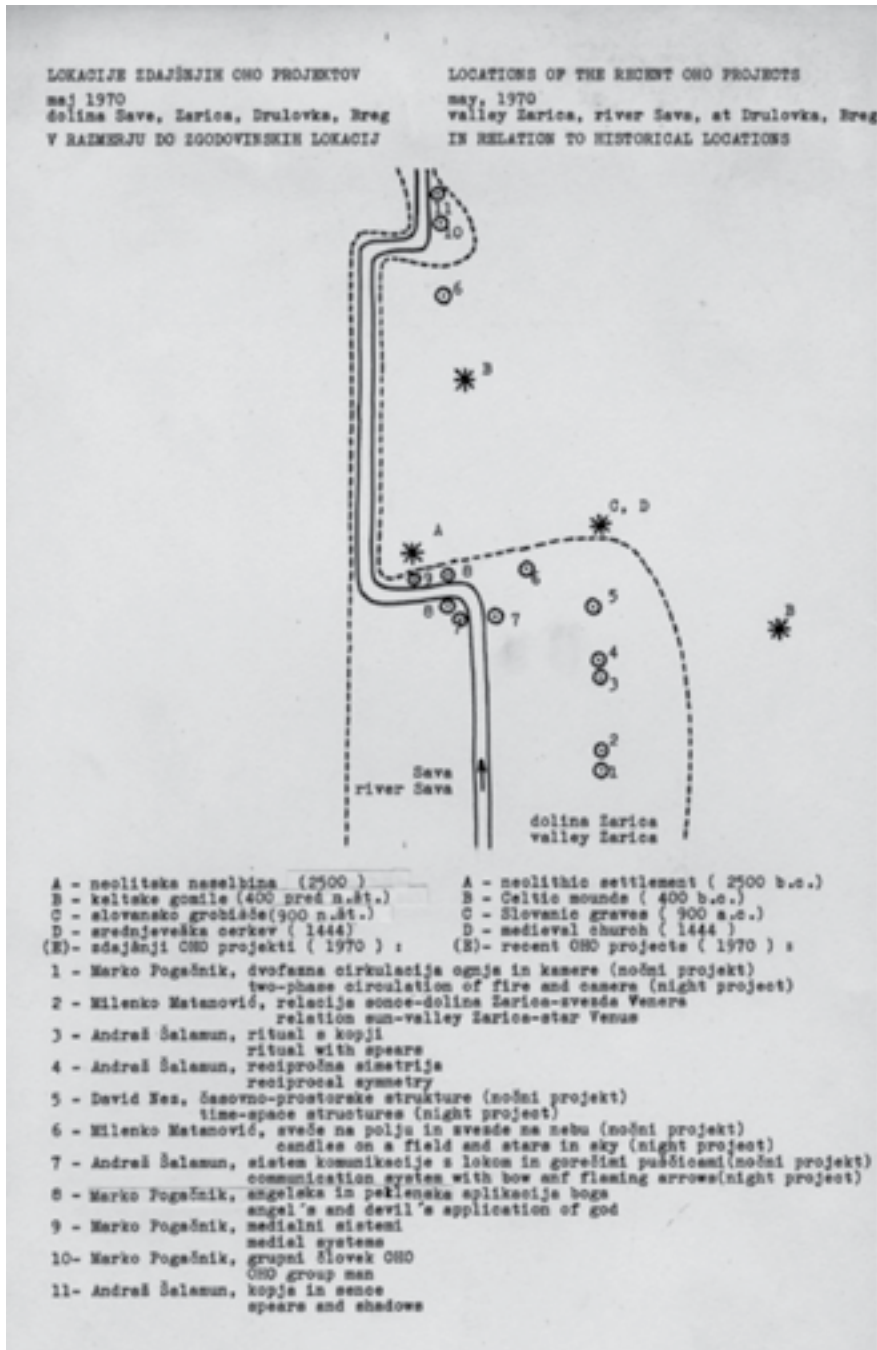
SLIKA 8: Marko Pogačnik, *Koncept hotela Argonauti*, 1970, 29,3 x 21 cm, flomaster, tipkopolis in kemični svinčnik na papirju, Zbirka Moderne galerije, Ljubljana.
Foto: z dovoljenjem Moderne galerije, Ljubljana.

bila naslednji metafori, ki sta utemeljevali projekt (slika 6). Arhitektura je zaradi uporabe sodobnih materialov, poliestra in barv – streha je bila rumena in bela – izgledala kot plovilo, ki je priplulo iz neke druge, nadzemske geografije, spomin na galejo Argo pa je bil dodatno označen z rumenimi poliestrskimi ščiti, pripetimi na vzdolžnem balkonu na severo-vzhodni strani objekta, podobni tistim, ki so bili na galejah nameščeni na ladijskih bokih. Da bi mit še bolj ilustrativno plastično in nazorno uprizorili in ustvarili podobno atraktiven ambient iz uporabnih predmetov, kot je bil v ljubljanski pivnici Laško, so premišljevali o nakupu starih lese-nih barkač v Dalmaciji, ki bi bile vgrajene v tlak, v njih bi sedeli gosti v pivnici na prostem, vendar zamisli niso uresničili (slika 7).

Drugi koncept pa je bila vizija potovanja po prostorih kot prehajanja med zgodovinskimi nanosi preteklih civilizacij ali koncept »časovne posode« (Pogačnik, 2020). Pot skozi arhitekturni objekt je bila kot časovno premikanje skozi plasti civilizacijskega spomina od začetka v globinah stavbe, v nočnem baru v kletnih prostorih, kjer se je začejala z Adamom in Evo, iz katerih izvira človeški rod, barski pult bi bil v obliki kače, sedeži pa kot jabolka (PANG-104, 2167, 4, 38–39). Na prvi pogled se zdi nenavadno, da je v razpoloženju pogankega čaščenja narave v genealogijo sveta vključen krščanski mit o nastanku človeštva z Adamom in Evo kot prvima staršema ter je umeščen v zgodovinski čas, sinhron paleolitiku, čeprav dejansko sega več kot nekaj stotisočletij v zgodovino. Zgodbo o Adamu in Evi moramo razumeti v kontekstu raziskovanja specifičnih duhovnih korenin (našega) prostora, pa tudi v duhu časa. Ideal hipijevske kulture, ki je bila ideološko popolnoma neobremenjena, je bil življenje v Paradižu in vrnitev k načinu življenja, kot sta ga živela prva starša pred izvirnim grehom. Golota je bila zanju naravno stanje, življenje v raju pa je potekalo brez eksistenčnih skrbi⁹ (slika 8).

Naravno prizorišče, ki je Marka Pogačnika spodbudilo k tovrstnemu razmišljanju, je bil kanjon Zarica na reki Savi pri Kranju. Tam je naredil eno svojih prvih del, leta 1962 je izklesal skalo v kanjonu v abstraktno skulpturo. Poleti 1969 in spomladi 1970 je bilo tam prizorišče poletnih projektov skupine, poleti 1970 tudi skupinskih enodnevnih (dnevni ali nočni) šolanj. Tu se je Marku Pogačniku porodila zamisel o »časovni posodi«. »Ta dolina skriva v sebi nenavadno bogato in trdno duhovno tradicijo, « je zapisal Tomaž Brejc. »Začenjajo jo neolitske naselbine, nadaljujejo keltske gomile, slovansko grobišče, srednjeveška gotska cerkev in kot zadnja plast spomina, vtisnjenega v ta skoraj sveti prostor narave, se pojavijo ohojevski

9 Spomnimo na referiranje na biblično ikonografijo pri razpiti predstavi Paradise now v izvedbi Living Theatre leta 1968, pa tudi na ohojevski Hepening Pasijon (ali Biblijske zgodbe), ki so ga ohojevci izvedli septembra 1968 v okviru festivala BITEF v Ateljeju 212 v Beogradu. Vplive hipikulture in hipiludizma na ohojevsko produkcijo iz tega obdobja poudarja Miško Šuvaković (Šuvaković, 2009, 127–135).



SLIKA 9: Marko Pogačnik, Lokacije zdajšnjih projektov v razmerju do zgodovinskih lokacij, dolina Save, Zarica, Drulovka, Breg, maj 1970, fotokopija, 50 x 23,3 cm, Zbirka Moderne galerije, Ljubljana. Foto: z dovoljenjem Moderne galerije, Ljubljana.

projekti « (Brejc, 1970, 31) (slika 9). Marko Pogačnik je časovno posodo uprizoril v fizični obliki kot posodo, v katero so naložene plasti od dobe krede do ohojevskih predmetov sedanjega trenutka, ki jo je razstavil na pregledni razstavi v Moderni galeriji leta 2012 (Pogačnik, 2012, 58).

Od paleolitika v kletnih prostorih se je pot vzpela na zemeljsko površino v neolitik k »dominantnemu motivu v kompoziciji objektov« (PANG-104, 2084) in najmarkantnejšemu elementu arhitekture, ki so si ga zamislili ohojevci, to je bila *Sončna ura*, ki »povzema izročilo megalitskih sončnih svetišč, kakršno je Stonehenge na Angleškem« (Pogačnik, 1987). Monumentalna, iz gabaritov objekta segajoča železobetonska skulptura, visoka 15 m, je bila postavljena v prostor kot ploskev polkrožne oblike, razdeljena po sredini na dve polovici, ki sta bili videti kot pljučni krili, prelomljeni pod blagim kotom. Pri izvedbi bi morali biti posebej pozorni na vertikalni stik med zidovoma obeh polovic, na špranjo, skozi katero bi padel sončni žarek na kamnite mize, na katerih bi po načrtu morala biti vklesana zodiakalna znamenja. To bi bil bistven moment celote, saj bi bil od tega odvisen ves učinek letnega koledarja in njegova natančnost (PANG-104, 2084). V izvedbi se ta detajl ni posrečil. Zato je Marko Pogačnik za objekt raje kot *Sončna ura* uporabljal ime *Solarna skulptura* (Pogačnik, 1987). Če ne bi bila leta 1999 uničena, bi to bila ena najmonumentalnejših skulptur v Sloveniji in veličasten prispevek k trenutno tako aktualni brutalistični arhitekturi (slika 10).

Edini del arhitekture, ki je preživel vse transformacije in ga je še danes mogoče opazovati, je stopničasta struktura trakta s hotelskimi sobami. Ta naj bi bil oblikovan kot stopničasta piramida in bi tako upodabljal svetišče, kakršna poznamo iz kulture Majev. Po sredini piramide teče neprekinjeno stopnišče od pritličja do zgornjega nadstropja. Orientirano je tako, da med vzpenjanjem, ali bolje spuščanjem po stopnicah, omogoča kontinuiran pogled na versko svetišče na bližnji vzpetini, na Sveto Goro, in omogoča komunikacijo s prostorom in sveto točko v njem (Pogačnik, 1987) (slika 11). Arhitektura, kot so si jo zamislili ohojevci, naj bi bila sežetek vsega dobrega, kar je bilo ustvarjeno v globalni kulturni preteklosti. Z oblikovanjem razgibane arhitekturne lupine, ki je oklepala modularno zasnovo, je stavba dobila izraz nenehno preoblikujoče se gmote, v kateri delujejo silnice kot v naravi, tektonski premiki, erozija, odmiranje; rast – organskost¹⁰ arhitekturne forme je poudarjala, da je v njeno koncepcijo vključeno opazovanje naravnih elementov in pojavov, morfologije krajine, gibanja planetov in razkrivanje kulturnih/duhovnih plasti v prostoru. S tem je bilo simbolno izpovedano, kakšna pričakovanja naj izpolnjuje nova arhitektura.

¹⁰ Majhen paradoks je, da je bila izvedena s sintetičnimi materiali, vendar se moramo zavedati velike popularnosti plastičnih materialov v tistem času.

Z razčlenitvijo zamisli o arhitekturi, kakršna naj bi bila, smo se približali razumevanju, da je to, kar zaznamo – specifična konfiguracija grajenega okolja, če imamo v mislih arhitekturo –, le en vidik kompleksnejšega fenomena spoznanja, da so v vsakem okolju prisotne globlje strukture, ki vplivajo na komunikacijo. Arhitekt Peter D. Eisenman je v besedilu *Notes on Conceptual Architecture* leta 1970 opozoril, kako je premislek o formi v arhitekturi vedno igral pomembno vlogo, a je bil nekdam usmerjen v estetske probleme, zdaj pa smo začeli razmišljati o formi kot o informirani obliki, ki vzpostavlja relacije s preteklimi stadiji. Ne ukvarjamo se več z estetskimi problemi, analizo proporcev, tekstur, barv ... temveč z razmerji med elementi, ki jih vzpostavlja arhitektura kot interval, sekvenca ali prizorišče. Specifično okolje, v katerem se sproži nabor reakcij, je osnova za določeno konfiguracijo. Prav tako se moramo zavedati razlike, če iz formalnih podatkov razbiramo ikonografske ali simbolne prvine, ki jih črpamo iz kulturnih virov, če ti prihajajo iz zunanjega prostora in jih posameznik zaznava s čutili, vidom, sluhom, tipom ... ali pa če je informacija, ki zadeva ikonografsko interpretacijo, na drugačni stopnji odnosov, bolj abstraktni, saj jih ne moremo videti ali slišati, lahko pa jih spoznamo (Eisenman, 1970). Urejevalna težnja je povezana z globljim spoznanjem. Ohojevsko zasedanje odprtega prostora, o katerem so razmišljali, je bilo mogoče razumeti kot prostorsko prekvalifikacijo, ki bi učinkovala na tak način, da bi v posamezniku, ki bi to preobrazbo opazoval, prebudila njegovo samozavedanje, sprožila novo zaznavo samega sebe, predvsem pa ga harmonizirala z naravnimi, zemeljskimi in kozmičnimi silnicami. Prestop v arhitekturo je za ohojevce pomenil novo polje likovnih raziskav, še enega med raznovrstnimi umetniškimi izrazi, ki so jih preizkusili v času svoje kariere. Arhitektura se je tako uvrstila med ostale medialne oblike, celo več. Če natančno premislimo in prisluhnemo Marku Pogačniku, jo lahko opredelimo kot prelomno področje, ki je s kompleksnostjo, s katero arhitektura zajema problematiko bivanja v celoti, lahko omogočila zdrs iz ene oblike delovanja skupine v drugo, skupinskega dela v skupini OHO k Družini v Šempasu. Prispevala je k spoznanju o odvisnosti oblik bivanja in samozavedanja od bivanjskih pogojev. Težko bi trdili, da je bilo raziskovanje identitete elementov, preverjanje učinkov težnosti in njihovih položajev ter poglobljanje v kulturno identiteto prostora – to so teme, ki so se jim posvečali ohojevci – samoumevna pot v arhitekturo, a če natančneje pogledamo, se arhitektura ukvarja prav s tem. Ker stavba poveže notranji in zunanji prostor, se vanj zasidra, odvisna je od gravitacije, nanjo vplivajo naravni elementi, kot njeni gradniki ali kot klimatski vpliv – skozi to optiko se obrat OHO-ja v arhitekturo ne zazdi le sprejemljiv, pač pa potreben in razumljiv. V primeru specifične arhitekturne naloge, večnamenskega družabnega središča, ki naj ne bi



SLIKA 10: OHO (Marko Pogačnik), *Sončna skulptura ob hotelu Argonavti*, 1971–1972, črno-bela fotografija, Zbirka Moderne galerije, Ljubljana.
Foto: z dovoljenjem Moderne galerije, Ljubljana.



SLIKA 11: Hotel Argonavti, ok. 1980, črno-bela fotografija, Arhiv fotoateljeja Pavšič Zavadlav.
Foto: z dovoljenjem Fotoateljeja Pavšič Zavadlav, Solkan.

bilo »niti 'luna park' niti 'plesni vrt', niti münchenska pivnica niti mladinski dom niti otroško igrišče niti promenada niti bar niti trgovina niti restavracija, temveč združuje vse naštete funkcije v homogeno celoto, ki jo kratko imenujemo 'mini mesto'« (PANG-104, 2167, 4, 11–12), je pomenil še dodatno priložnost, saj javna arhitektura zaradi svoje socialne funkcije odpira možnost družbenih učinkov in spodbuja družbeno preobrazbo v precej širšem in celovitejšem presečišču kot umetniška dejavnost, ki svoje izbrane sprejemnike nagovarja v izoliranem prostoru galerije, podobno pa je izolirana in receptivno omejena tudi, ko se dogaja v odprtem naravnem prostoru. Ko se je priložnost komunikacije s posameznikom, ki ni formiran kot umetniški recipient, radodarno ponudila, so jo ohojevci naklonjeno sprejeli. Njihovo stališče na kratko povzema razmišljanje Marka Pogačnika, ko pravi, da naj arhitektura navzven streže funkcijam, navznoter pa naj predstavlja jedro, kjer so ugnezdjeni potenciali, ki lahko omogočijo kvantni preskok – v bivanjski prostor naj bo zasejano seme za prihodnost (Pogačnik, 2020).

Snovati arhitekturo za mesto, v kakršno se je v zgodnjih 70. letih 20. stoletja razvila Nova Gorica, je pomenilo tudi soočiti se z nekaj specifičnimi družbenopolitičnimi koncepti, ki so spodbudili nastanek in razvoj mesta ter sooblikovali njegovo identiteto. Prav tu, v »mestu mladih« na »odprti meji«, ¹¹ se je lahko izoblikovala zamisel o arhitekturi, ki v velikem merilu, z modernimi materiali, programsko sodobno in s trendovsko estetiko konkretizira progresivne družbene koncepte in kaže Zahodu uspehe socializma. Nove arhitekturne oblike naj bi omogočile radikalno novo bivanjsko kulturo za novo, boljšo družbo.

Družbene utopije, ki so jih sprožila revolucionarna 60. leta, 70. leta pa naj bi jih uresničila, je v 80. letih pokopal regresivni obrat v postmodernizmu. Tako kot je ostala neizpolnjena arhitektura kot »utopistični projekt« multifunkcionalnega družabnega središča Argonavti, kjer bi se v kontekstu družbene lastnine prosto prepletali javni, skupnostni in komercialni interes, posameznik pa bi užival v razkošju prostega časa, ki bi mu ga omogočila postindustrijska družba, je podobno tudi ideja komune, namesto da bi se uresničila kot najnaprednejša družbena oblika, v sodobnem času postala le utopistični spomin.

Nekaj, kar se je v »mestu vrtnic« začelo kot Cvetlična pivnica, se v »mestu na odprti meji« razraslo v medkulturnem, povezovalnem mitu o Argonavtih, se v času, ko je tam deloval izobraževalni center podjetja Iskra Delta preoblikovalo v svetovno središče za izobraževanje v najnaprednejši, računalniški tehnologiji, ki se je dolgo zdela kot zlato runo naše civilizacije, se je dokončno spremenilo v igralniški hotel Perla podjetja

11 Mesto mladih, mesto na odprti meji, mesto vrtnic so okrasni pridevki, ki v popularni rabi označujejo Novo Gorico.

HIT, prostor za najbolj izkoriščevalsko od turističnih panog v liberalnem kapitalizmu. V prostoru fantomsko prisoten, samo še skozi dokumentacijo živ ostaja projekt Argonavti kot semafor družbenih in umetnostnih sprememb prelomnega časa.

VIRI

PANG-104 –, Pokrajinski arhiv Nova Gorica (PANG), Skupščina občine Nova Gorica (fond 104).

MG+MSUM, Arhiv skupine OHO. Dostopno na: <http://www.mg-lj.si/si/zbirke/1251/arhiv-skupine-oho/> (18. 2. 2021).

LITERATURA

Brejc, T. (1978): *OHO. 1966–1971*. Ljubljana, Študentski kulturni center.

Eisenman, P. D. (1970): Notes on Conceptual Architecture. Towards a Definition. *Design Quarterly*, 78/79, 1–5.

Delo. Ljubljana, ČGP Delo, 1959–.

Figelj, K. (2019): Lehrmanovi Argonavti, želja po izvirnosti za vsako ceno. *Izvestje Raziskovalne postaje ZRC SAZU v Novi Gorici*, 16, 24–35.

Garzarolli, M., Kobe, J. and Koželj J. (1976): Arhitekturna kritika. Hotel Argonavti, Nova Gorica. *Arhitektov bilten*, 28, 1976, 7–8.

Pogačnik, M. (1987): *Sončna skulptura/Sunčeva skulptura/The Solar Sculpture/Scultura solare/Sonnensculptur*. Nova Gorica: Iskra Delta.

Pogačnik, M. (2012): *Marko Pogačnik. Umetnost življenja – življenje umetnosti / The Art of Life – The Life of Art*. Ljubljana, Moderna galerija / Museum of Modern Art.

Pogačnik, M. (2020): Marko Pogačnik, r. 1944, umetnik, nekdanji član skupine OHO, soustanovitelj Družine v Šempasu. Ustno izročilo. Zvočni zapis pri avtorici.

Primorski dnevnik. Trst, Založništvo tržaškega tiska : Družba za založniške pobude, 1945–.

Ravnikar, E. (1983): Nova Gorica po 35 letih. *Arhitektov bilten*, 8, 68/69, 43–46.

Rotar, B. (1970): Pogovor s člani skupine OHO. *Sinteza*, 1970, 17, 46–48.

Šuvaković, M. (2009): *Skrite zgodovine skupine OHO*. Ljubljana, Zavod P.A.R.A.S.I.T.E.

Zabel, I. (1994): *OHO. Retrospektiva. Eine Retrospektive. A Retrospective*. Ljubljana, Moderna galerija.

Zgonik, N. (2020): Arhitekturna utopija na odprti meji. Primer novogoriškega hotela Argonavti (arhitekt Niko Lehrman in skupina OHO). V: *Mapiranje prostorov modernističnih mest v kontekstu načel CIAM-ove Atenske listine*. Zbornik prispevkov Mednarodne konference. Ljubljana: ZRC SAZU, Umetnostno-zgodovinski inštitut Franceta Steleta, 2020, 236–250.

Žigon, F. (1999): Niko Lehrman. 1939–1998. Sporočilo. *Srp*, 7, 29/30, 56–61.