

ARHITEKTURNA VSEBINA MED ABSTRAKTNIM IN KONKRETNIM

UDK 72.01
COBISS 1.01 izvorni znanstveni članek
prejeto 1.9.2005

Architectural content between the abstract and real

izvleček

Članek predstavlja načine neverbalne komunikacije in arhitekturni izraz kot način likovne komunikacije. Načini neverbalne komunikacije so se razvijali skladno z zavestjo, napredkom znanosti in tehnologije, kulturno sredino. S pomočjo "podob" in "znakov" pripeljejo do izpopolnjenega načina sporazumevanja, kar posredno pripelje tudi do kompleksne predstavitve arhitekture, v prvi vrsti arhitekturnega načrta. Tudi arhitekturni načrt je način neverbalne komunikacije, podobno kot skica in ostali načini predstavitve arhitekturnega prostora. Kadar oblika predstavitve objekta pokaže na ontološko bistvo njegove zasnove in ekstremno izraža identiteto objekta, kadar pokažemo izvor, strukturo ideje in model razmišljanja, kadar takšna predstavitev pomeni preoblikovanje vidnega (in tipnega) sveta v čisto abstraktno obliko, tedaj govorimo o obliki predstavitve arhitekturnega prostora kot ideograma, predvsem pa s tem potrjujemo tudi zvezo med arhitekturo in ostalimi vrstami likovne umetnosti.

ključne besede:

arhitekturni prostor, arhitekturna vsebina, načini neverbalne - likovne komunikacije, pojmovno mišljenje, ideogram, arhetip

abstract

The article presents methods of non-verbal communication and architectural expression as methods of artistic communication. Methods of non-verbal communication evolved in conjunction with consciousness, scientific and technological progress, cultural setting. By using "images" and "signs" they led to improved methods of communication, indirectly leading to complex architectural representation with architectural plans in the forefront. Even an architectural plan is a method of non-verbal communication, similar to a sketch or any other form of representing architectural space. When the form of representing a building points out the ontological essence of its layout and expresses its identity to the extreme, when the source, structure of the idea and cognitive model are shown, when such representation implies transformation of the visual (and tactile) world into pure abstract form, then we speak about the form of (representing architectural space as) an ideogram, above all we thus confirm the link between architecture and other types of fine arts.

key words:

Architectural space, architectural content, methods of non-verbal artistic communication, conceptual thought, ideogram, archetype

Arhitektura je hkrati oblika in vsebina, v svojem bistvu abstraktna, a konkretno obstoječa v materialni obliki. [Venturi, 1983: 8] Na kvalitetno oblikovano arhitekturo naj bi gledali kot na novito celoto, čeprav jo lahko opredelimo kot celoto, ki jo sestavlja niz soodvisnih, nasprotno predznačenih in celo protislovnih si elementov dvojic, ki jih poizkušamo uravnovežiti. Arhitekturo gradi vzajemni odnos med razumom in intuicijo, zamislijo in materialno obliko, obliko in uporabnostjo, konkretno pojavnostjo in vsebino, konstrukcijo in zamislijo o prostoru, umetnostjo in inženirstvom, pojmovno obliko in tehniko kako to idejo uresničiti, ekonomičnostjo in "lepoto",... . Arhitektura je konkretna in abstraktna hkrati, pri čemer protislovnost med entitetami predstavlja srž oblikovanja, v uspešnih rešitvah pa tudi gibalo napredka.

Nepredmetna oblika mišljenja v procesu izoblikovanja arhitekturnega prostora omogoča, da ustvarjalec določene dele celote osami, preoblikuje, uskladi celoto ali odvzame za celoto nepomembne dele, ki bi utegnili spodkopavati njeno enovitost. Kvaliteten arhitekturni prostor, ki na pravilen način izraža arhitekturno vsebino, izhaja iz ontološkega bistva svoje zasnove, iz sveta idej in njihove predstavitve kot enovite celote.

Arhitektura se že od svojih začetkov dalje, z organizacijo elementov kompozicije, z barvo, teksturo, dinamiko elementov,... kot kompleksnim znakom, ki izraža vsebino, vseskozi izraža na abstrakten način. Kadar arhitekt z iskanjem prave forme poizkuša eksplicitno izraziti vsebino, podobno kot ostali likovni ustvarjalci, to počne s pomočjo formalne analogije, pri čemer formalna analogija predstavlja podobnost po posebnostih. Forma tedaj vključuje vsebini primerno semantično vrednost.

Načini neverbalne komunikacije

Michel de Montaigne pravi, da so besede le okorni simboli za duhovne reči, ki jih vsakdo lahko tolmači drugače. [Amalietti, 1991] Obstajajo pa dogovorjeni načini komunikacije, ki so razumljivi bodisi posameznim strokam, bodisi pripadnikom različnih jezikovnih skupin, ki pa se vedno navezujejo na kulturo in nivo civilizacije. Načini neverbalne komunikacije so za razliko od verbalne, neodvisni od govornice, slišane ali pisane besede in zato razumljivi širšemu krogu ljudi. Dogaja pa se, da ima znakovna pisava, ki ima korenine daleč v zgodovini, lahko več različnih pomenov.

Glavni namen vsakršnih komunikacijskih sistemov (recimo pomorskih) je prenos znakov ali signalov, sporočila na daljavo. Pri prenašanju sporočila sta pomembni jasnost, nedvoumnost in prenašanje (vsebine) sporočila v skladu z dogovorjenim načinom komunikacije. V splošnem pri tem velja pravilo, da se je pri vsakršni neverbalni komunikaciji, v našem primeru pri grafičnem podajanju informacije, potrebno izogniti dvoumnosti, saj gre v nasprotnem primeru za nejasnost sporočila in za vnašanje zmede. Preveč "znakov", elementov, (kar velja v splošnem za vso likovno umetnost) ustvarja nejasnost sporočila. Še toliko bolj je to pomembno za sodobne vizualne komunikacije. Malo, ne pa premalo, je splošno pravilo. Način vizualne, neverbalne komunikacije je tudi arhitekturni načrt, zato za dober načrt veljajo enake zakonitosti.

Arhitekturni prostor kot način likovne komunikacije

Jasnost je pomembna tudi za samo izražanje arhitekturne vsebine. Arhitekturni izraz je namreč način komunikacije med avtorjem in okoljem, s konkretnim prostorom, kamor je stavba umeščena: bodisi z urbanizmom, ruralnim okoljem, pa tudi s krajino.

Skica in ostali načini predstavitve arhitekturnega objekta predstavljajo načine neverbalne komunikacije. Svezina skic nekaterih ustvarjalcev s področja arhitekture lahko predstavlja preskok na nivo samostojnega likovnega izraza. Podobno bi lahko trdili celo za nekatere načrte, pri katerih je pomembna sled roke. Kot vidna sporočila in celo kot likovna dela lahko smatramo tudi nekatere moderne notne zapise. (Takšen način vizualne komunikacije - grafični zapis, kot podoba, dobiva status likovnega dela - grafike, sam zapis pa pomeni obliko nekakšnega glasbenega ideograma.)

Ustvarjalec na področju arhitekturnega oblikovanja lahko s pomočjo skice, modela, ki predstavlja vse bistveno, kar opredeljuje zamišljeni prostor, že postavi temelj kvalitetno oblikovanemu arhitekturnemu prostoru. Kadar pa predstavi vse, kar je v trenutku snovanja potrebno, pa lahko isto že predstavlja umetniški objekt in zaključeno likovno delo (ki pa ni, ali še ni materializiran arhitekturni objekt). Zamisel o arhitekturnem prostoru pa je lahko (istočasno) predstavljena kot ideogram, kot pojmovni znak, ki predstavlja celoto.

Likovna umetnost (podobno kot na primer glasba, predvsem pa njen notni zapis) je pravzaprav način neverbalne komunikacije, ki se izraža z likovnimi izraznimi sredstvi. Vizualne komunikacije so le zožen del, ki sodi v sfero likovne umetnosti (grafično oblikovanje, celostna grafična podoba, logotipi, označbe,....)



Slika 1: Pojmovni znak pismenka "ma" v japonščini pomeni prostor in je sestavljena iz pojmovnega znaka za dostop (vrata), znotraj katerega leži ideogram za sonce (prvotno luna). Tako Kitajci kakor tudi Japonci ta pojmovni znak v svoji zavesti razumejo kot trenutek, ko luna posije skozi režo v lesi, ki leži v smeri dostopa. [Nitschke, 1993: 49] Takšno razumevanje sveta kaže na dojemanje sveta, ki vključuje objektivno, pa tudi človekovo subjektivno občutenje pojavov stvarnosti in njegov duhovni pol.

In Japanese the conceptual sign ideogram "ma" means space and is composed of the ideogram for sun (at first moon) lying in the ideogram for access (gateway). In their conscious both the Chinese and Japanese understand this ideogram as the moment when the moon shines thorough a gate lying in the direction of entry. [Nitschke, 1993: 49] Such understanding of the world shows perception, which includes the objective but also subjective human feeling of reality and its spiritual pole.

Nitschke, G., 1993: From Shinto to Ando. (Studies in architectural anthropology in Japan) Academy Editions, Ernst & Sohn, London, Berlin.

Od načrta do znaka

Potreba po dodatnih opisih se vendarle kaže tudi v arhitekturnem načrtu, ki poleg sheme z oznakami, običajno vendarle potrebuje tudi dodatna pojasnila - tekst, da bi zadevo tudi dejansko lahko izvedli. (Dober načrt ob izvedbi terja le malo pojasnil.) Predvsem pa že od začetne faze naprej potrebuje različne dodatne oblike prostorskih predstavitev, od perspektivne risbe, bodisi aksonometrije, maket, fotomontaž do sodobnejših računalniških predstavitev. Skica in delovna maketa običajno

najlaže, predvsem pa najhitreje predstavitva bistvo zamisli o prostoru. Seštevek predstavitev od arhitekturnega načrta do prostorskih predstavitev tega objekta naj bi kar najbolje prikazal arhitekturni objekt. Prostorske predstavitve so nujne, kadar želimo prostor sami razumeti ali pokazati kompleksnost oblikovanega prostora. S temi sredstvi poizkušamo predstaviti prostor kot kar se le da razumljivo celoto.

Pomen skice v arhitekturnem oblikovanju

Za ustvarjanje arhitekture velja, da je skica običajno in navkljub uporabi računalnika, zaenkrat še vedno osnovno orodje arhitekta. Predstavlja predstavo načrtovalca o arhitekturnem prostoru, hkrati pa pomeni generator nove izpopolnjene zamisli, zaradi česar tudi radi rečemo, da arhitekt razmišlja s pomočjo skice. Skiciranje se tiče tako ustvarjalnega mišljenja kakor tudi same večšine uporabe risala oziroma pisala.

Ideja v obliki skice lahko predstavlja zaključeno misel ali pa le vmesno fazo pred dokončnim izoblikovanjem arhitekturnega prostora. V obeh primerih ustvarjalec nastopa kot preoblikovalec stvarnosti in tvorec novega.



Slika 2: "Znaki" naj bi bili kot oblika likovnega sporočila predstavljeni na način, da jih je moč prebrati in si jih tudi zapomniti. To velja še posebej v primerih, ko le-ti temelje na miselnih zvezah. Kitajsko pismenko za pojem "moški" sestavljata pismenka, ki predstavlja moč in druga, ki predstavlja riževo polje. Skupaj ponazarjata "moč v riževih poljih", saj so nekdanj le moški obdelovali riževo polja. [Robinson, 1995: 147] "Signs" as forms of artistic messages should be presented in a manner enabling legibility and memorisation. This is most pending when they are based on mental relations. The Chinese ideogram for "masculinity" is composed of two ideograms, one representing power and the other a rice paddy. Together they imply "power in a rice paddy", since formerly it was only men that cultivated rice paddies. [Robinson, 1995: 147]

Robinson, A., 1995: The Story of Writing (Alphabets, Hieroglyphs and Pictograms). Thames and Hudson, London.

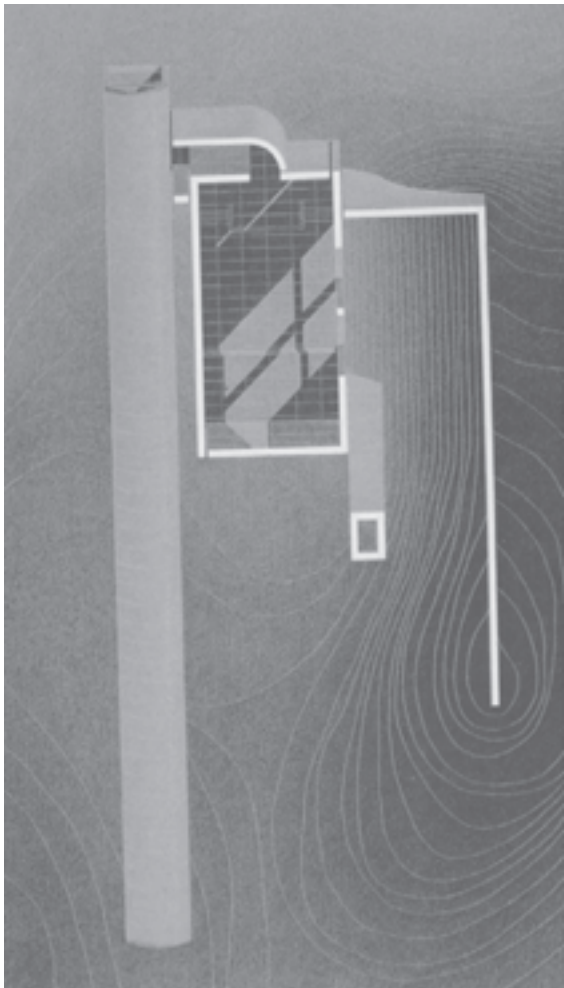
Ideogram kot zapis pravzorca

Ideogram - pojmovni znak je kot element, ki sestavlja znakovno pisavo, prastara vrsta komunikacije. (Izraz ideogram se uporablja tudi v primerih, kadar so ljudje povezali več piktogramov, da bi izrazili celo misel.) Kitajske pismenke - ideogrami, predstavljajo pojme kot celoto. Do njihove današnje oblike so Kitajci prišli preko oblikovnega čiščenja in preoblikovanja nekdanjih ideogramov v mnogih stoletjih.

Kadar (arhitekturna) skica pove vse o izhodiščni ideji, kadar

kaže na to, kar stvar v resnici je in kaže na način bivanja neke stvari oziroma pojava ter predstavlja očiščeno vizijo (arhitekturnega) prostora, nastopa kot pojmovni znak. Podobno lahko grafično znamenje predstavlja celoto in nadomešča nek pojem, besede kot nepopolne simbole. Kot kitajska pismenka lahko nastopa kot vzorec osnovne, prvotne oblike - arhetipa, saj tedaj poudarja značilnosti in bistvo. Tedaj tudi nastopa kot jasen način neverbalne komunikacije, kot pojmovni znak, ki dosledno izraža lastnosti entitete.

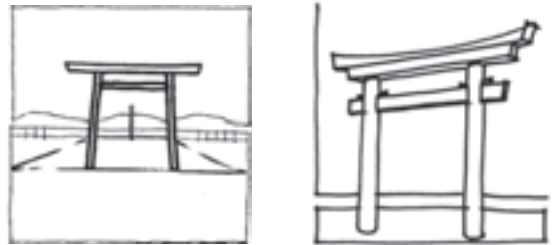
O obliki ideograma govorimo v primerih, ko oblika predstavitve objekta postane (pojmovni) znak, kadar pokaže na ontološko bistvo njegove zasnove (ko pokaže osnovna načela vodilne misli), kadar odstranimo manj pomembno in pokažemo osnovo, bistvo, izvor, strukturo ideje in model razmišljanja, kadar takšna predstavitev pomeni preoblikovanje vidnega sveta v čisto abstraktno obliko. Pojemovno mišljenje, ki pripelje do pojmovnih znakov - ideogramov, je tudi sredstvo, ki omogoča likovno preoblikovanje stvarnosti in je torej hkrati tudi sestavni del likovnega sveta.



Slika 3: Senca, ki jo meče križ (kot simbol), umeščen v fasadno odprtino, pomeni pravzaprav ideogram kapele, saj predstavlja bistven element njenega oblikovanja in vsebino objekta. (Tadao Ando: krščanska poročna kapela na vzpetini Rokko, Kobe, Japonska, 1986.)
A shadow, thrown by a cross (as a symbol) placed in a facade opening, actually signifies the ideogram of a chapel, since it represents the essential element of the building's design and content. (Tadao Ando: Christian marriage chapel on the Rokko Hill, Kobe, Japan, 1986.)

Nitschke, G., 1993: From Shinto to Ando. (Studies in architectural anthropology in Japan) Academy Editions, Ernst & Sohn, London, Berlin.

Lahko da se razumevanje pojavnosti posameznih entitet, njihovega duhovnega pomena, izkazuje tudi pri nekaterih japonskih oblikovalcih prostora, recimo pri Tadao Andu. Razumevanje stvarnosti, ki se izkazuje v osnovnih idejah o prostoru v obliki skic, kadar te predstavljajo nekakšne ideograme prostora, bi lahko imelo korenine v tradiciji in kulturi, ki kot način pisnega (in likovnega) sporazumevanja uporablja pismenke, (Japonci so nekatere pismenke od Kitajcev prevzeli, druge dodali.) iz katerih naj bi izhajalo razumevanje pojma kot celote, posledično pa morda tudi razumevanje enovitosti ostalih entitet. (Kitajska je v tej relaciji bolj zaprta, toga zaradi političnega sistema, zato predvidevam, da zaenkrat sprejema povečini le bolj ustaljene oblikovalske norme, ki ustrezajo predvsem vladajoči strukturi ali pa novim kapitalistom, predvsem pa je v primerjavi z razcvetom japonskega gospodarstva trenutno še v podrejenem položaju, zato bi težko našli primere, ki bi podpirali tezo.)



Slika 4: "Torii", šintoistična simbolna vrata, ("ptičji drog" ali bolje "ptič na drogu" kot bi se besedo tudi dalo prevesti; op. av.) poleg vzpetin, vode in polj kot arhetip svetega, označujejo glavni dostop do svetega prostora, pri čemer istega tudi ločujejo od posvetnega. [Nitschke, 1993: 14] Gornji nosilec "portala" pravzaprav simbolno (kot ptič) lebdi nad prostorom. Simbolna vrata predstavljajo materialni nosilec duhovnega.

"Torii" Shinto symbolical gateway ("bird mast" or better "bird on a mast", which is a loose translation), besides hills, water and fields, also an archetype of holiness, marks the main access to the sacred space, whereby it also separates it from the profane. [Nitschke, 1993: 14] The upper beam of the 'portal' actually symbolically (as a bird) hovers above the space. The symbolic gateway represents the material bearer of the spiritual.

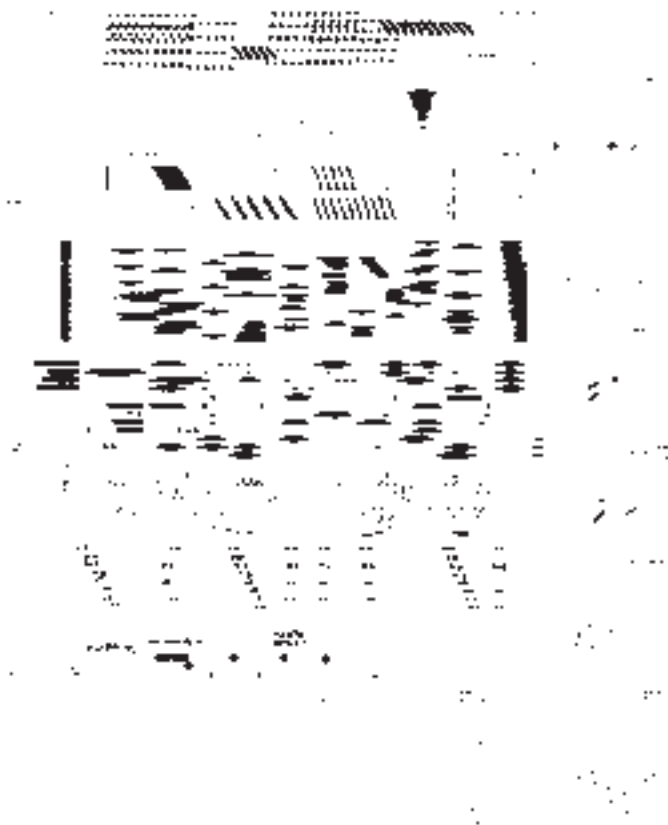
Arhetip in kozmos

Starodavne civilizacije so vidni in čutni svet razumele kot ponovitev kozmičnega vzorca. To matrico so povzemale v obredih, pa tudi v kozmičnih oziroma v kasnejših tempeljskih arhitekturah. Arhetipi se tičejo tudi razumevanja raja posameznih civilizacij. Pri Babiloncih na primer je to pripeljalo do vzorca za mesto, pa tudi do vzorca za namakalni sistem. Žigurat s sedmimi terasami predstavlja kozmično goro, simbolno podobo kozmosa s sedmimi do tedaj znanimi planeti, ki tu služijo kot pravzorec.

Mircea Eliade v svojem delu Kozmos in zgodovina [1992: 8] meni, da so miti tisti, ki ohranjajo in posredujejo vzorčne modele, paradigme in to za vsa pomembnejša početja, ki se jih loti človek. Po njegovem mnenju imajo idealne podobe mest svoje prototipe na nebu. [Marolt, 2004: 37] Celo moderna mesta naj bi zgradili po mitskem vzorcu nebeškega mesta. [Eliade, 1992: 20-21] Kot v tej zvezi pravi Norberg Schulz [1975: 10, 11], vzorci (matrice) o prostoru obstajajo v človekovi zavesti kot arhetipi in izhajajo iz kulturne in socialne sredine, iz katere izhajajo posameznik.

Za vsako stvar znotraj kozmosa naj bi obstajal arhetip oblike. (Pojem arhetipa lahko v filozofskem smislu razumemo kot vzrok, prapočelo vsega, kar je.) V likovni umetnosti so to med drugim

lahko oblike - liki in telesa: kvadrat, krog, kocka, krogla, tetraeder,..., pri čemer kvadrat kot simbol parcele, tudi atrija in iz njega izpeljana kocka kot prispodoba človekovega bivališča, simbolizirata tuzemsko, medtem ko krog in z njim krogla, katere plašč se enakomerno širi v vse smeri, povzemata neskončnost, nebesa, kozmos,... . Tudi v oblikovanju prostora jih s pridom izkoriščamo v simbolne namene.



Slika 5: Hiroshi Hara: Petindvajset glasbenih stojal. "Zapis" meji na glasbeni zapis, tehniški ideogram, "technogram", predvsem pa predstavlja način neverbalne vizualne komunikacije, družbeno angažirano likovno umetnost, pa tudi čisto likovno sporočilo. Likovno dejanje predstavlja znakovno predstavitev sistema odnosov v urbanem okolju, celota pa umetnikovo interpretacijo podobe bivanja mesta. Na eni strani predstavlja načrt celotne strukture, na drugi strani zapis s pomočjo "znakov".

Hiroshi Hara: Twenty-five music stands. The "record" borders on a musical note, technical ideogram "technogram", but above all represents a method of nonverbal visual communication, socially involved fine art, but also clear artistic message. The artistic act is manifested as a sign representation of relation systems in the urban environment, while the whole is the artist's interpretation of the image of a living city. On one hand it is a plan of the entire structure, on the other a record that uses "signs".

Bognar, B., 2001: Hiroshi Hara (The "Floating World" of his Architecture). Wiley Academy, Chichester.

Simbol *taijita* kot pojmovni znak elementarnega sveta

Najmanjša sestavina naravnih gradiv naj bi se imenovala "substančno zrno" [Perme 2002: 115], ki naj bi ga s simbolom *taijita* nadomeščali že pred 5000 leti. Sestavljala naj bi ga nasprotno naelektrena električna naboja. Substančni komponenti naj bi bili enako veliki in enako oblikovani, nezdružljivi, a nikoli povsem ločeni. Zaradi svoje oblike (katere notranji rob je podoben "šivu", spoju teniške žogice) naj bi omogočali le dve ekvivalentni rotacijski stanji zrn.

Oblika *taijita*, ki nakazuje dinamično ravnovesje *jina* in *janga*, ženskega in moškega principa, teme in svetlobe, pasivnega in aktivnega, severnega in južnega (pobočja),... nakazuje dinamičnost in gibanje. Predstavlja popoln ideogram substančnega zrna, predvsem pa ideogram globalne urejenosti sveta, dveh polarnih, nasprotno predznačenih entitet v nerazdružljivi dvojici, ki predstavlja celoto, kot njegovega gibala. Simbol *taijita* predstavlja pojmovni znak elementarnega sveta. Konkretno gledano, predstavlja pogled (pri portretiranju se ta pozicija imenuje polprofil) na substančno zrno.



Slika 6: Najboljši primer zemljevida kot znaka je shema podzemne železnice, ki jo dostikrat najdemo na hrbtini strani mestnih zemljevidov in ki je v svoji skrčeni obliki običajno nameščena v vsakem vagonu. V takšni obliki naj bi jo prvi uvedli na londonski podzemni železnici in je kot pojem berljivosti prišla v zgodovino grafičnega oblikovanja. (Izgled takšne sheme še najbolj spominja na električno vezje.)

The best example of a map as a sign, is a subway scheme, often found on the back of city plans and also, in its reduced form, in all the subway carriages. This form was first introduced in the London underground and has, as a model of legibility, become part of the history of graphic design. (The scheme's image easily reminds us of electronic circuits.)



Slika 7: Streho, ki pokriva ostaline, arhitekta Otona Jugovca v Drami pri Šentjernej, lahko razumemo kot ideogram zatočišča, "strehe nad glavo".

The roof that covers remnants, by architect Oton Jugovec in Drama near Šentjernej, can be understood as an ideogram of shelter, "roof over one's head"

Oblika in vsebina, formalna analogija

Pojem forme, to je oblike, se ne nanaša na nobeno obstoječo stvar ali pojav. Forma je abstrakcija. Popolnoma jo je mogoče opisati le kadar obstaja v nematerialni obliki in le tedaj se lahko približa idealnosti. [Muhovič, 1997: 158] Arnheim ob tem pravi,

da forma ni le fizična oblika, temveč tudi nosilec duhovnega pomena. [1977: 254]

Forma oziroma oblika naj bi predstavljala zunanji izraz vsebine, manifestacijo razmisleka o pomenu prostora, ki je v najboljšem primeru analogno identična vsebini, [Muhovič, 2001: 150] s čimer se strinjajo tako likovni kakor tudi arhitekturni teoretiki. Oblika ne pomeni le videza, temveč tudi notranji ustroj te vidne oblike in način organizacije (miselno strukturo), pri čemer je čista forma običajno najbolj učinkovita. [Butina, 1997: 82]

Likovnik išče formalno enakost med vsebino in obliko, pri čemer tudi dejansko velja, in to v najširšem smislu, da naj "forma" v pomenu strukture kot organiziranosti odnosov med elementi, sledi namenu tega, kar želimo izraziti. Oblika naj izraža duhovno vsebino, pri čemer naj upošteva simbolno vrednost in pomen entitet.

Ko razvrščamo "zapise" glede na stopnjo prikaza objekta, najsi bo to model, ki nam pozira, arhitekturni objekt ali predmet, lahko prikaze razvrstimo na risanje po modelu, ki pomeni posnemanje - mimezis, (česar ne gre enačiti s posnemanjem vzorca, arhetipa) na skice, ki lahko predstavljajo "delni" znak in na ideogram, ki ekstremno izraža identiteto objekta in pomeni pojmovno obliko te entitete in izraža tisto, kar naj bi "objekt" v resnici bil. Ideogram izraža njegovo bit.

Izraz arhitekturne vsebine predstavlja način neverbalne, likovne komunikacije, ki je odvisen tudi od časa in kulturne sredine. Simbolična forma je pri tem tista, s katero se izraža oblikovalčev duh.

Tudi oblikovalec prostora lahko s pomočjo skice, modela, ki predstavljata vse najpomembnejše kar predstavlja določen prostor, hkrati ponudi likovni artefakt, zaključeno likovno delo, ki z načinom pojmovnega mišljenja, kadar predstavi vse najpomembnejše, kar ustvarja celoto, predstavi hkrati "ideogram" te enovite celote. To se zgodi v primeru, ko oblikovalec - likovni ustvarjalec določene dele osami, preoblikuje in/ali uskladi celoto, pri čemer odvzame vse tiste dele, ki so za razumevanje celote bodisi nepotrebni, bodisi bi spodbudili njeno enovitost.

Za ustaljene načine neverbalnih komunikacij je značilen uniformiran, poenoten in vsem jasen način sporazumevanja. Pri (likovni) umetnosti pa gre za preoblikovanje in tudi dodajanje novih pomenov, predvsem pa za iskanje novih načinov komunikacije. Tudi arhitekturni prostor lahko v svoji najnaprednejši obliki ponuja nov model razumevanja sveta in s tem organizacije prostora.

Pojmovno mišljenje, če naj ima arhitektura pravo mero, ki ga nudi likovno preoblikovanje stvarnosti, je za arhitekturo kot izrazito nepredmetno zvrst likovne umetnosti še toliko bolj pomembno. Na račun homogenosti arhitekturne celote je potrebno žrtvovati dele njenih posameznih gradnikov, saj gre pri oblikovanju arhitekturnega prostora za soočenje protislovnih zahtev, ki jih moramo abstrahirati do te mere in toliko časa, da lahko začno bivati druga ob drugi kot enovita celota. V procesu arhitekturnega načrtovanja torej optimiziramo izhodiščne postavke, kar pa velja v splošnem tudi za vsakršno likovno udejstvovanje.

Kompleksna predstavitev arhitekturnega prostora se skozi arhitekturno zgodovino postopoma razvija kot eden izmed načinov neverbalne komunikacije. Izpopolnjeni načini sporazumevanja s pomočjo "znakov", načrtov, so pripeljali tudi do celovite predstavitve arhitekturnega prostora. Kadar oblika predstavitve objekta pokaže na ontološko bistvo njegove zasnove in ekstremno izraža identiteto objekta, kadar pokažemo izvor,

strukturo ideje in model razmišljanja, kadar takšna predstavitev pomeni preoblikovanje vidnega sveta v čisto abstraktno obliko, tedaj govorimo o predstavitvi arhitekturnega prostora v obliki ideograma - pojmovnega znaka, s čimer tudi potrjujemo zvezo med arhitekturo in sfero likovne umetnosti.

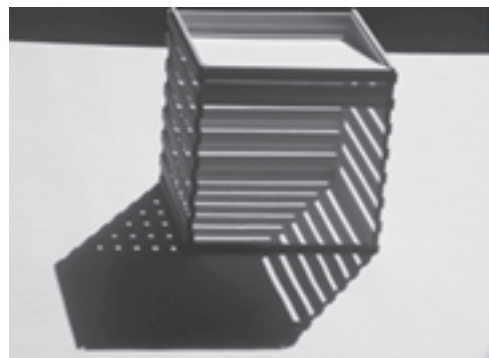
Arhitektura je pravzaprav način (likovne) komunikacije z okoljem in uporabniki in jo zaradi tega tudi uvrščamo v področje likovne umetnosti, saj likovna umetnost posebej likovno komunikacijo, način prenosa likovnega sporočila.

Teoretično razmišljanje, ki se preobraža v likovno mišljenje, lahko s pomočjo abstrakcije in likovnih izraznih sredstev, pa tudi izraznih medijev, privede tudi do predstavitve arhitekturne vsebine kot pojmovnega znaka, ki obenem predstavlja temeljno videnje prostora, njegove vsebine in pomena in ki lahko vrača raziskovali duh na točko teoretskega pisanja o arhitekturi, lahko pa v obliki likovnega artefakta predstavi nov model bivanja.

Pojmovno mišljenje in selektivna izbira "elementov sporočila" veljata tudi za sliko, kip, oblikovanje prostora, ... in služita tudi pri oblikovanju vizualnih komunikacij. (Logotip izhaja bodisi iz ideograma, piktograma, bodisi iz začetnic črkovnih znakov imena.)

Ideogram predstavlja pravzaprav "idealno strukturo celote", ki je posledica kompleksnega razumevanja določene entitete. Analiza, dedukcija, indukcija, abstrakcija, razmišljanje s pomočjo analogije, sinteza, veljajo za vsako ustvarjalno mišljenje, označbe pa opredeljujejo tudi likovno mišljenje, to pa velja tudi za ideogram kot način vizualne oziroma likovne komunikacije.

Ideogram, glede na pomen ideje in njenega "zapisa", ki pomeni pojem, misel, zamisel, duha, vodilno misel, ... z vidika filozofije tudi prapodobo, pomeni znakovni opis, oris, grafično predstavitev prapodobe arhetipa, pojmovno znamenje oziroma pojmovni znak, predvsem pa znakovno predstavitev duhovnega sveta (tudi sveta idej). Kot kitajska pismenka - pojmovni znak, pomeni zapisan ali tiskan znak, znamenje, ki simbolizira idejo, prapodobo stvari. Zapisi s pomočjo znakov, ali celo v obliki znaka, kar velja tudi za arhitekturno skico, risbo, model, v določenih primerih pa tudi za idejni načrt, v primerih kadar ti pokažejo na ontološko bistvo entitete in model razmišljanja, kadar predstavijo bistvo in izhodišča oblikovanja določenega arhitekturnega prostora, s tem predstavljajo dobro izhodišče za njegovo izoblikovanje, obenem pa naj bi predstavljali oris (zapis) arhetipa, ki se tiče duhovnega sveta in ki omogoča vsakršno nadaljnje delovanje in v svoji najboljši obliki predstavlja tudi likovno preoblikovanje stvarnosti.

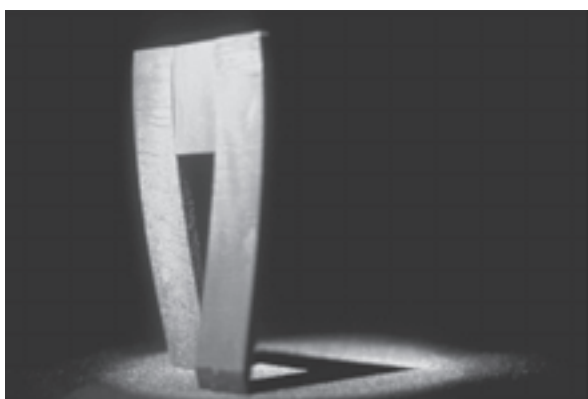


Slika 8: Senca kot dinamična komponenta prostora lahko predstavlja izhodiščno idejo oblikovanja poduhovljenega arhitekturnega prostora. *A shadow as a dynamic component of space can represent an elemental idea in designing a spiritually enhanced architectural space.*

Marolt, P., 2004: *Pomen likovnosti za arhitekturni prostor. (doktorska disertacija) Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.*

Načini predstavitve arhitekturnega prostora so pravzaprav načini likovne komunikacije in pomenijo način prenosa informacij, običajno na način dogovorjenih "znakov", oziroma dogovorjenega zapisa in naj bi bili razumljivi predvsem strokovnjakom in izvajalcem, (pa tudi uporabnikom), še posebej kadar govorimo o arhitekturnem načrtu. Širše gledano, je vsakršno likovno delo način prenašanja likovnega sporočila, likovne vsebine in kot takšno tudi način komuniciranja z likovnimi izraznimi sredstvi. Arhitekturni prostor, ki jasno izraža vsebino, pravzaprav predstavlja kompleksen sistem komunikacije med avtorjem in uporabnikom, med stavbo in okoljem.

Predstavitev arhitekturnega prostora ali pa materializacija te ideje predstavljata ideogram v obliki pravzorca določene entitete, kadar se iz te oblike lahko razvijejo vse nadaljnje oblike in kadar ta pojavna oblika kaže na ontološko bistvo tega prostora.



Slika 9: Simbolni dostop.
Symbolic gateway.

Marolt, P., 2004: *Pomen likovnosti za arhitekturni prostor: (doktorska disertacija) Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.*



Slika 10: Bolnišnična kapela, Bruck am Mur, Avstrija.
Hospital chapel, Bruck am Mur, Austria.

Marolt, P., 2004: *Pomen likovnosti za arhitekturni prostor: (doktorska disertacija) Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.*

Viri in literatura

- Amalietti, P. (izbor), 1991: O misli. Peter Amalietti in Valter Štefančič, Ljubljana
- Arnheim, R., 1977: *The Dynamics of Architectural Form*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Butina, M., 1997: *Uvod v likovno oblikovanje*. Debora, Ljubljana.
- Eliade, M., 1992: *Kozmos in zgodovina; mit o večnem vračanju*. (Prvič izdano: Eliade, M., 1949: *Le Mythe de l'éternel retour: archetypes et repetition*. Librairie Gallimard, Pariz.) Nova Revija, Ljubljana.
- Jean, G., 1997: *Govorica znakov: pisava in njena dvojnica*. DZS, Ljubljana.
- Marolt, P., 2004: *Arhitektura v ravnovesju*. AR (Arhitektura, raziskave), št 2004/1: 36-39.
- Muhovič, J., 1997: *Prispevki za slovenski likovno-teoretski terminološki slovar 1* Likovne Besede, Št 39-40: 154-161.
- Muhovič, J., 2001: *Prispevki za slovenski likovno-teoretski terminološki slovar 9* Likovne Besede, Št 55-56: 148-155.
- Nitschke, G., 1993: *From Shinto to Ando*. (Studies in architectural anthropology in Japan) Academy Editions, Ernst & Sohn, London, Berlin.
- Norberg Schulz, C., 1975: *Egzistencija, prostor i arhitektura*. Građevinska knjiga, Beograd. (prevod dela Norberg Schulz, C., 1971: *Existence, Space & Architecture*. Studio Vista, London.)
- Perme, T., 2002: *Bistvo življenja. Samozaložba*, Ljubljana.
- Venturi, R., 1983: *Složenosti i protivurečnosti u arhitekturi*. Građevinska knjiga, Beograd. (prevod originala Venturi, R. (1966) *Complexity and Contradiction in Architecture*. The Museum of Modern Art.)