

PROJEKT ARRS ŠT. J5-9234-0791-07

Temeljni raziskovalni projekt v okviru ARRS teče po programu: za prvo leto je bilo planirano zbiranje materiala za projekt, zbiranje naslovov in podatkov o podobnih organizacijah v svetu, obdelava teh podatkov ter primerjalna analiza s sklepi o umestnosti, možnostih ter o pričakovanih rezultatih projekta, drugo in tretje leto je teklo delo na primerih, tako imenovanih 'case studies', v letu 2010 se projekt izteka:

Slovar vernakularne arhitekture in Kamen Mediterana. Prvi primer predstavlja razvoj ali postopno delo na 'Slovarčku kot ga razume arhitekt' s področja vernakularne arhitekture, in je bistven za vlogo Slovenije v tematiki, sledi pa projektu Arhitektura Slovenije v petih delih, od Alp do Krasa (2009 do 2013).

Kamen Mediterana je dolgoletni projekt raziskovanja kamnitih struktur v korbellingu: 2009 je bil dopolnjen s primeri objekta 'taro', dokumentacija na Lanzarotu v Canarskem otočju (Španija), (Univerza v Ljubljani, FA), z uvodnim delom: zatočišča Evrope, teorija.

Projekt kamnitih zatočišč teče v okviru Meddržavne pogodbe med Slovenijo in Hrvaško in pod visokim pokroviteljstvom njegove ekscelence dr. Maria Nobila, ambasadorja Republike Hrvaške v Sloveniji. 2009 je projekt dosegel svojevrstno zmago: vpis Starogradskega polja na otoku Hvar v Unescov seznam kulturne dediščine. Od štirih znanstvenih osnov, na katerih je temeljila odločitev Unesca, nosijo tri v naslovu Univerzo v Ljubljani, avtorja Boruta Juvanca.

Raziskave v letu 2009

- Borut Juvanec: Slovar kot ga razume arhitekt v vernakularni arhitekturi;
- Domen Zupančič: Hiške na Krasu, obstoj in ohranitev pozabljene arhitekture
- Peter Marolt: Tradicija in prenos idej v moderno/sodobno oblikovanje prostora;
- Jože Kušar, Domen Kušar: Kamnoseško in zidarsko orodje;
- Matevž Juvančič: Opredmetenje centra
- Larisa Brojan: Spletne strani na temo vernakularne arhitekture

Borut Juvanec: Slovar kot ga razume arhitekt v vernakularni arhitekturi obsega preko 900 gesel. Slovar na stopnji 2009 je bil objavljen v knjigi Borut Juvanec: Arhitektura Slovenije 2, Severovzhod, I2 in Univerza v Ljubljani FA, Ljubljana 2010, nadaljevanje sledi v knjigah iste vrste, vse do 2013.

Prispevki sodelavcev v okviru projekta

Peter Marolt

SIMBOLIKA ELEMENTOV PROSTORA NA DALJNEM VZHODU

Raziskava govori o tem, kako se lahko ideja o svetu, v tradiciji, kulturi (kulturalah) Daljnega vzhoda, izkazuje v simbolnih elementih, ki sooblikujejo prostor. Predniki so v svoje življenje, s tem pa tudi v oblikovanje prostora, s pridom prenesli modrost, ki izhaja iz opazovanja delovanja narave. Vpeljava duhovnih komponent in materialnih elementov v oblikovanje prostora, kaže na razumevanje naravnih zakonitosti. Preko segmentov oblikovanja prostora je mogoče opaziti sprejemanje stvarnosti takšne kakršna je. Simbolika vpeta v kompozicijo ali oblike same, izžareva dovršenost, bistvo in/ali neponarejeno lepoto narave.

V arhitekturnem oblikovanju je mogoče idejo, ki se nanaša na razumevanje sveta, prepoznati v zavestnem vzpostavljanju vseobsegajoče temine, "praznine prostora", ki se v domovanju zgodi zaradi vpeljave globokih napuščev in ki jo je mogoče vzporejati z načinom slikanja z razredčenim tušem in zamegljenimi deli slike starih mojstrov *shan shui* slikarstva (slikanja gora in rek, tako se imenuje tudi metoda oblikovanja vrtov) na Kitajskem, verjetno pa tudi sumie slikarstva (slikarstva *suibokuga*) na Japonskem. "Praznina" kot prostor, kjer se gibljejo oblaki, še posebej, če se pri oblikovanju vrta upošteva oddaljena naravna scena, se zavestno vpeljuje kot dinamični element oblikovanja prostora, ki skupaj s statičnimi elementi - skalami vrta, predstavlja mesto, ki na simbolni ravni kaže na "prostor udejanjanja mogočega". Odnos med duhovnim in snovnim, med praznim in polnim prostorom, definira celotno kompozicijo. Kadar je napušč templja ukrivljen, celotna streha pa daje vtis predimenzioniranosti in deluje kot bi lebdela nad tlemi, lahko simbolizira dinamično, aktivno Nebo, nasprotni pol pasivni a sprejemljivi Zemlji, zaradi svoje mehkoobe pa oblake, ki se neovirano gibljejo po nebu.

Tradicionalna japonska soba je vsaj posredno namenjena ponotranjenemu načinu življenja, zato praznina prostora, skupaj z bogastvom senc, obstaja kot nekakšen sprožilec, ki to lahko omogoči. Na takšen način je mogoče opredeliti prostor tudi zato, ker je, vsaj pri Japoncih, del iste tudi *tokonoma*, niša ali pristenek, ki ima posebno simbolno mesto znotraj prostora (ki je bil prvotno namenjen čaščenju prednikov). Ta navadno vsebuje risbo naslikano z razredčenim tušem, (ki lahko vsebuje tudi haiku, kratko pesem, zapisano s pomočjo pismenk) cvetlični aranžma - *ikebano*, kjer slika, ki je nastala v meditativnem stanju mojstra, dobi pravo vrednost v trenutku, ko njeno bistvo "zasije" znotraj praznine. Še toliko bolj je senčnost prostora pomembna za čajno hišo, prostor, ki je namenjen čajnemu obredu, enako velja za sence čajnega vrta, kot mesta priprave na

čajni obred, z vsemi zavestno vpeljanimi simbolnimi elementi, od slive, simbolnih vrat na mestu kjer naj bi prestopili iz sveta posvetnega v prostor svetega, do nehotenega prikloga, poklona pred vstopom v čajno hišo zaradi zavestno vpeljanih prenizkih vrat. Temina sobe, vsekakor pa čajni vrt, se na simbolni ravni prepletata tudi z vizijo dostopa do šintoističnega svetišča, kjer se v vzpenjanju skozi vedno bolj temačen gozd, zrcali pogled na svet, ki govori o želji po postopnem prehajanju iz sveta svetlobe v svet teme, božanstev.

Življenjska filozofija se v simboliki detajla v tradicionalni japonski arhitekturi izkazuje kot dinamična napetost med dvema nasprotnima, a soodvisnima poloma iste stvarnosti, ki jo predstavlja tanka lesena palica naravne oblike pod mogočno leseno gredo, ki kaže na le navidezno nezdržljivost, ki pa pozornemu opazovalcu odkriva modrost, da na pogled šibko, lahko premaga močno (v naravi gre za odnos med vodo in skalo). Takšno nesorazmerje med prerezoma in obliko obeh elementov, hkrati predstavlja močan likovni efekt. Vpeljava te snovne oblike v kompozicijo prostora govori o tem, da brez nereda ni reda (kar v splošnem pripelje do namerno zabrisanih delov slike starih kitajskih mojstrov, kjer naj bi gledalec sam, v svoji zavesti dopolnil sliko, s čimer naj bi vzpostavil notranjo harmonijo) in da na pogled neprimerno, lahko postane pravšnje. Odnos med elementoma lahko na simbolni ravni kaže tudi na dejstvo, o katerem so govorili tudi daoisti (pri čemer *zen*, na Kitajskem gre za *chan*, povzema tudi po daoizmu), da je edino kar se lahko zgodi z redom, to, da se ta prevesi v nered, nered pa obratno, v harmonijo. (Iz istih razlogov tradicionalna kitajska glasba deluje ušesom neubrano.)

Tudi v oblikovanju prostora gre torej za zavestno soočanje nasprotij, za vzporejanje enakosti entitet v njihovi različnosti, za ustvarjanje dinamičnega ravnovesja na simbolni ravni. Nesimetričnost kompozicije kaže na spoštovanje divje, neugnane narave, kjer je človek le soustvarjalec, ki deluje skupaj z ustvarjalnimi silami narave, kar se na primer pokaže v kontroliranem, a ne povsem nadzorovanem oblikovanju vrta. Upoštevanje "kontrolirane slučajnosti" velja tudi za izbor naravno oblikovane palice, veje za cvetlični aranžma, oblikovanje bonsaja, izbor skodelice z "napako" za čajni obred.

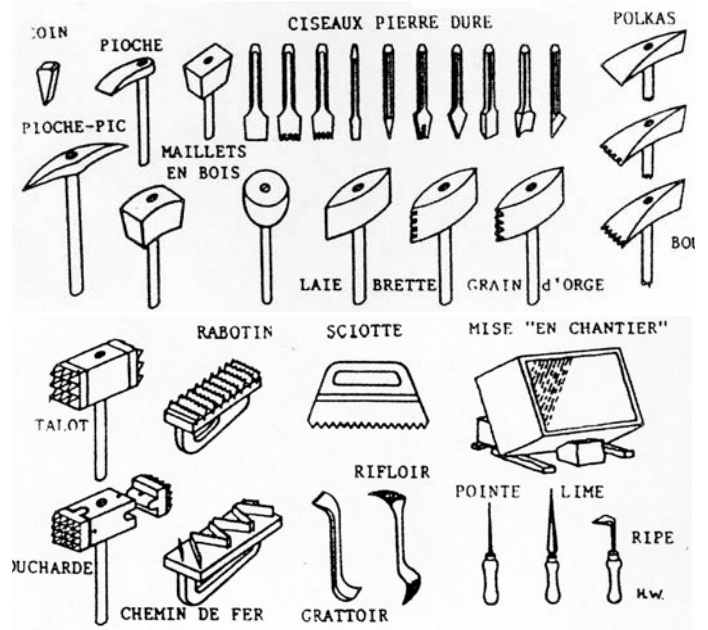
Tradicija Daljnega vzhoda, ki se v našem primeru navezuje predvsem na daoizem, daje celo napotke, ki se tičejo oblikovanja, med drugim takšnega, ki govori o tem, da naj bi bila oblika na najvišji stopnji zgolj rezultat vsebine, pri čemer naj bi se zavrglo vse nepotrebno okrasje, da bi se razkrilo pravo vrednost vsebine. To še danes predstavlja smiselno, legitimno in povsem relevantno izhodišče tudi za oblikovanje arhitekturnega prostora.

Jože Kušar, Domen Kušar

KAMNOSEŠKO IN ZIDARSKO ORODJE

Cilj raziskovalne naloge je prepoznati vlogo in pomen obdelovalnih orodij za obdelavo kamna pri izvedbi nosilnih konstrukcij objektov. Osnovni vzroki za nastanek in razvoj konstrukcije so bili vedno štirje: graditelj, stavba, material in ustrezno obdelovalno orodje.

Ker je človek vedno stremel za olajšanje delovnih procesov



Slika 1: Orodje kamnoseca (Le Tailleur), ki obdeluje in prilagaja kamen tik pred vgradnjo.

in opravil, ki so mu omogočala preživetje je vedno bolj razvijal učinkovitejša in popolnejša orodja. Predvidevamo, da je bil razvoj kamnoseških orodij hkrati z razvojem tehnologije izdelave teh orodij nelinearen in skokovit. Vsaka zgodovinska doba je izboljšala obstoječa orodja, včasih pa iznašla tudi nova ročna orodja, ki so imela specifičen pomen pomen pri zasnovi in izdelavi nosilne konstrukcije. V nalogi se analitično obdeluje celotni ciklus razvoja in pomena ročnega kamnoseškega in zidarskega obdelovalnega orodja pri zasnovi in izvedbi nosilne konstrukcije od prazgodovine do iznajdbe obdelovalnih strojev v današnjem času. Izdelava ročnih orodij je bila po eni strani vezana na tehnološke zmožnosti izdelave ročnega orodja (kamen, kost, baker, bron, železo, jeklo), po drugi strani pa na trdnostne lastnosti obdelujočih materialov (različne vrste kamna). Ročno orodje je bilo najvažnejši pripomoček vsakega kamnoseka. Glede na splošno delitev uporabe ročnih orodij so se na podlagi znanj v obdelavi različnih materialov izoblikovali tudi različni specializirani poklici. Specializacija obrtnikov v obdelavi kamna je dosegla svoj višek v gotiki, kar nam lepo ilustrirajo orodja in delovni postopki pri gradnji cistercijanskega samostana v Senanqueju (slike 1-8). Uporabna vrednost rezultatov je predvsem v preverjanju procesov in značilnostih interpretacij na primerih rekonstrukcij arheoloških najdišč. To še posebej velja za obnovo in graditev vernakularne arhitekture v Sloveniji.

Domen Zupančič

HIŠKE NA KRASU, OBSTOJ IN OHRANITEV POZABLJENE ARHITEKTURE

Problematika suhozidnih zatočišč v Sloveniji je precej nehomogeno obdelana. Namen raziskovalnega dela je bil v zbiranju zajetnega števila bibliografskih enot in drugih virov, ki izpričujejo obstoj teh zatočišč v Sloveniji.