



Peter Marolt

**LIKOVNO OBLIKOSLOVJE -
ARHITEKTONIKA
PROSTORSKIH FORM**

ISBN 978-961-6823-15-9



© 2011 Peter Marolt

Vse pravice pridržane.

Brez predhodnega pisnega dovoljenja avtorja oziroma Založbe FA je prepovedano reproduciranje, distribuiranje, javna priobčitev, predelava ali vsaka druga uporaba tega avtorskega dela ali njegovih delov v kakršnemkoli obsegu, vključno s fotokopiranjem, tiskanjem ali shranitvijo v elektronski obliki.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

711.4(075.8)

MAROLT, Peter

Likovno oblikoslovje - arhitektonika prostorskih form :
univerzitetni učbenik / [besedilo, likovni artefakti in fotografije]
Peter Marolt. - Ljubljana : Fakulteta za arhitekturo, 2011

ISBN 978-961-6823-15-9

257725696

Peter Marolt

**LIKOVNO OBLIKOSLOVJE -
ARHITEKTONIKA PROSTORSKIH FORM**

univerzitetni učbenik z recenzijo

Univerza *v Ljubljani*

Fakulteta *za arhitekturo*



Ljubljana, 2011

likovnost

je nosilec, ki določa likovne izrazne možnosti, ko z duhovnim preoblikovanjem stvarnosti, glede na zakonitosti vida in tipa, oblikujemo prostor in telesa.
[Butina, 1997b: 217]

oblikoslovje

veda o obliki, o izoblikovanju smiselnih oblik, o pravilnem načinu sestavljanja posameznih (likovnih) oblik, o pravilih (likovnega) oblikovanja, tudi veda o oblikovnih vzorcih (prosto po avtorju)

arhitektonika

nauk o stavbarstvu, umetniška skladnost delov kakšne celote [Verbinc, 1976: 64], *notranji ustroj*



1. Robocop, 39x23x3 cm, obarvan les, 2005.
Vtis optičnega mešanja barv.

Recenziji učbenika

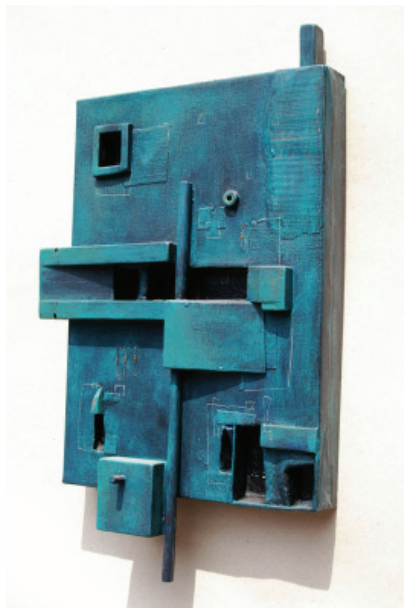
Arhitekturo pogosto primerjamo z glasbo. Tako arhitektura kot glasba imata čvrste notranje zakonitosti, ki temeljijo na naravnem, matematičnem redu. Šele potem, ko smo s pomočjo preprostega brenkala razkrili zakonitosti naravnih tonov in njihovo sestavljivost v harmonične akorde, smo položili temelje znanja za odkrivanje, razumevanje in oblikovanje zapletenih glasbenih struktur. Razvili smo obsežno in kompleksno glasbeno teorijo, ki omogoča, da z maloštevilnimi toni ustvarjamo neskončno mnogo različnih glasbenih podob. Tudi v arhitekturi je bilo podobno potrebno razviti temeljna znanja o likovnem sozvočju, o načelih arhitekturne kompozicije, o ritmu, dinamiki, strukturah, taktilnosti in podobno. Povzemali smo teoretska izkustva slikarjev, grafikov in kiparjev. Kajti nevedčemu očesu so zakonitosti narave pogosto prikrite. Njen red je prezapleten, da bi ga razkrili na prvi pogled. Tako, kot mora kipar poiskati svojo rešitev v zakonitostih in lastnostih materiala, ki skriva odgovore na njegova vprašanja, smo tudi arhitekti predvsem potrpežljivi poslušalci prostora, ki nam pripoveduje svoje skrivnosti. Iz prikritega, nevidnega, delamo vidno, iz dvoumnega očitno, iz medlega odločno. Naši izdelki zato niso replika narave ampak njena abstrakcija. Njena idealna podoba. Iz teh izhodišč posegamo tudi po novih svetovih, po novih strukturnih rešitvah, ki navidezno uhajajo utečenim zakonitostim reda, takega kot smo ga vajeni in priučeni.



2. Bila je zver, 34,3x12,5x3 cm, obarvan les, kožuh, 2005.
»Polarnost« delov kompozicije.

Dodajamo jih k že znanemu, kot širitev polja naše likovne in prostorske zaznave in uporabe. V univerzitetnem učbeniku pod naslovom: »Likovno oblikoslovje - arhitektonika prostorskih form« odpira Peter Marolt vpogled v proces analize in snovanja prostorskih form. Skozi lastno teoretsko in likovno prakso. Nazorno prikaže postopno oblikovanje zapletenih prostorskih kompozicij: od prve skice še dvodimenzionalnega grafičnega zarisa, preko njegove prostorske črtne predstavitve, vse do materialnosti v modelu in realnem materialu. Studentu prikaže skozi lastno izkušnjo, da se tudi za navideznim neredom ali spontanim ustvarjalnim vzgibom krijejo sistemski zakoni kompozicije, ki so pogosto prikriti, in se večkrat le posredno razkrijejo skozi način in vrednostne kriterije naše vsakokratne izbire. Kajti tudi pri navidez spontanem likovnem ustvarjanju ravnamo po načelu: »naredi, presodi, popravi«. Študenti se pogosto ne zavedajo, da oko njihove presoje ni brezmadežno ampak je dediščina kulturnega miljeja v katerem so se intelektualno izoblikovali. Prav zato je potrebno vzpodbujati njihovo samokritičnost in pripravljenost za učenje znanj, ki so bila že razkrita ter orodij in veščin s katerimi lahko ta znanja koristno uporabijo in nadgradijo. Učbenik Petra Marolta jim bo ob tem v nedvomno pomoč.

prof. mag. Peter Gabrijelčič



3. Prva, 46,3x27,6x8,8 cm, akril/platno, les 2005.
Razgibana fasadna ploskev.

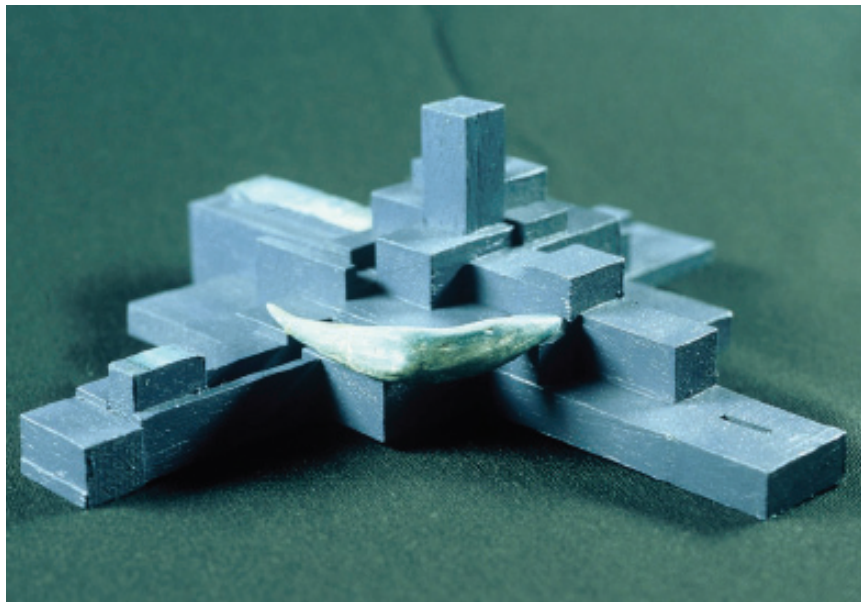
Univerzitetni učbenik z naslovom »Likovno oblikoslovje - arhitektonika prostorskih form« v sebi združuje avtorjevo likovno kreativnost in sistematiko razumevanja pedagoškega gradiva z osnovami in metodami likovnega oblikovanja in mišljenja. Avtor učbenika se že več let ukvarja s tovrstno tematiko kot raziskovalec in kot likovni ustvarjalec. O tem priča tudi njegova obširna bibliografija, v kateri izstopa doktorska disertacija z naslovom »Pomen likovnosti za arhitekturni prostor«.

Kljub temu, da je učbenik poučevalnega značaja, pa avtor z minimalno besedno interpretacijo dopušča posamezniku lastno videnje in prepoznavanje likovne kompozicije. V odličnosti vsebine se prepletata likovna in jezikovna raven. Likovni objekti, reliefi, skulpture, kompozicije oz. kot jih avtor imenuje »artefakti«, s svojo tridimenzionalnostjo racionalnosti, linije, smeri nadgrajujejo obliko z mistiko nezavednega - senco, odsevom, sijajem, neskončnostjo.



4. Enovitost, (Plesno gibanje) 18x14,5x3,5 cm, obarvan les, 2005.

Učbenik je razdeljen na tri prepletajoče se vsebinske dele: besedilo, osnovna terminologija, likovni objekti. V delu prevladujejo likovne kompozicije, ki so po vsebini raznolike in sledijo logični nadgradnji percepcije med vizualnim in likovnim z uporabo točke, linije, ploskve, ki sestavljajo likovne oblike, predvsem prostora - reliefa in navsezadnje barve. Razmerja posameznih elementov oblikujejo kompozicije katerim je dodana avtorjeva interpretacija videnja prostorske invencije v poimenovanju oblike. Avtor na poučevalen način dopolnjuje enostavne oblike z vedno novimi elementi in principi, ki domišljijo in kreativnost posameznika, tekom likovnega branja učbenika, razbremenjuje principa »učenja« in v njem sprošča njemu lastno videnje ustvarjanja - pomembna je torej vpletenost posameznika v izkušnjo in razmišljanje. S pregledom učnega gradiva se namreč razvija sposobnost zaznavanja prostora in likovne artikulacije ter učečega uvaja v likovno komunikacijo. Poudarjena je interdisciplinarnost med različnimi likovnimi mediji in vrstni likovne umetnosti. Uporabljena je delovna metoda zaznave, opažanja, iskanja in ustvarjalnosti. Preko lastne ustvarjalne izkušnje, ki se izraža v likovnih objektih, nas avtor uvaja v razumevanje na že v naslovu zastavljeno vprašanje o prostorskih formah. Pri tem je ustvarjalnost tesno povezana z izkustvenim načinom učenja, pri čemer nas delo, ki je pred nami, prav spodbuja, da bi posegli po bližnjem materialu - papirju, tekstilu, plastiki, lesu ipd. in z lastnimi rokami ustvarili vsak svoj »artefakt«.



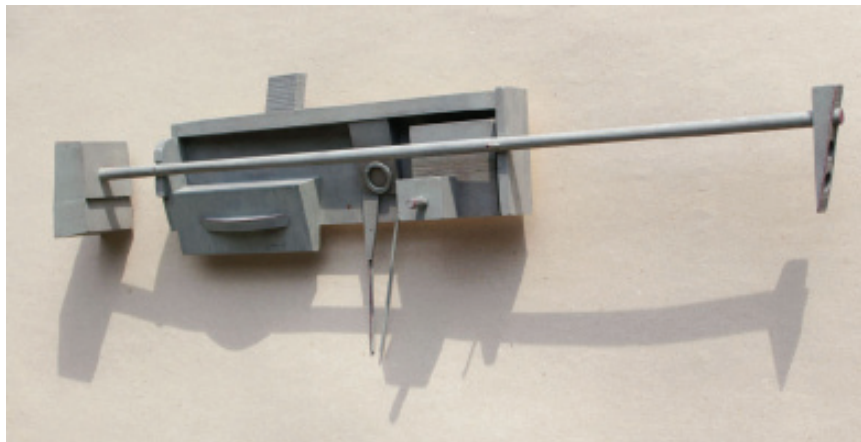
5. Smer, 23,6x21,5x7,5 cm, obarvan les, 2003.

V preišljeno odbranih prostorskih oblikah je potrjena teza o pomembni vlogi umetnikove ustvarjalnosti in povezave med nevroni in prstnimi blazinicami: sposobnost hitrega in instinktivnega prenosa občutkov, čustev, misli in namenov v materializacijo oblike - med iluzijo in resničnostjo, pa vendar »igraj(e) se«.

In nenazadnje, razčlenjevanje kompozicije in poglobitev v njeno bistvo odigra neposredno vlogo pri oblikovanju bivalnega okolja. Številna podobna razmišljanja kažejo, da je likovna kultura pomembna za človekov razvoj. Naj zaključim z Buonarottijevo mislijo: »Majhne stvari ustvarjajo popolnost, popolnost pa ni majhna stvar!«

Ljubljana, 25.8.2011

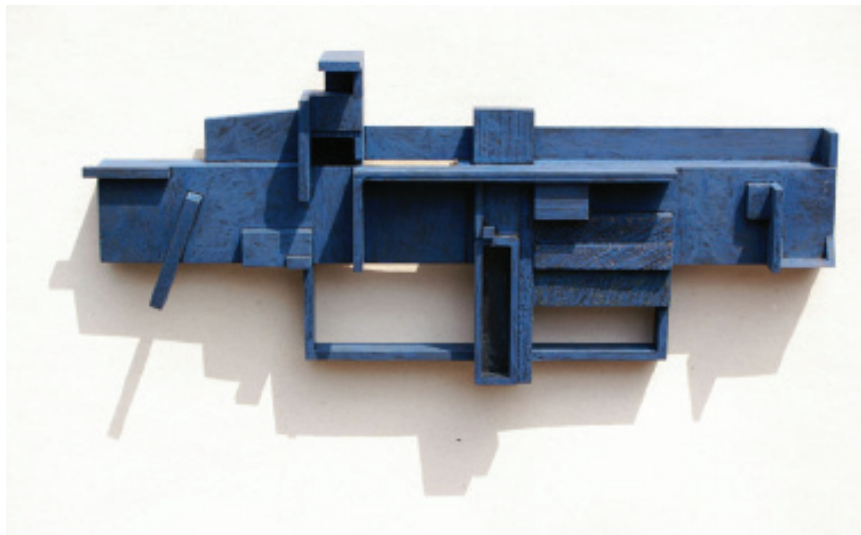
doc. dr. Alenka Fikfak



6. Ročica in ravnovesje, 24x69,5x6 cm, obarvan les, 2005.

VSEBINA

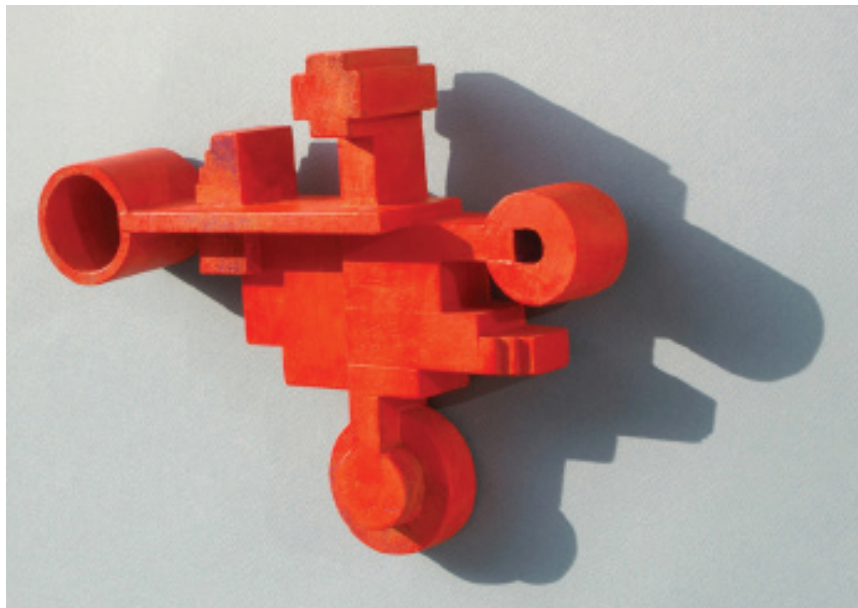
PREDGOVOR	21
Kolegom na pot	29
UVOD	35
Izhodišče in teza	39
Raziskovanje likovno - prostorskih form kot eksperiment	43
1. DEL	
Brisanje meja znotraj likovne umetnosti	45
Soodvisnost likovnih zvrsti in svoboden pristop k likovnemu snovanju	45
Izrazni mediji in obdelava likovnih artefaktov	49
Ravnovesje	53
2. DEL	
Kratek tečaj pristopa k oblikovanju prostora	61
Splošni in konkretni napotki oblikovalcu	67
Kaj pomeni...?	89
Kaj pomeni...?	103
3. DEL	
Konstruktiven pristop k oblikovanju	108
Konstruktivistična priporočila po Černjihovu	109
Kubizem in »dekonstrukcija«	113
POMNI	115
REFERENCE	116



7. Arhitekton, 69x31x10 cm, obarvan les, 2005.

artefakt

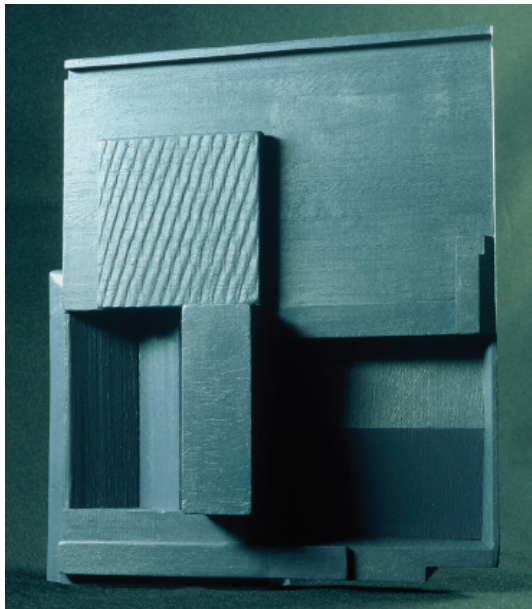
[lat. *ars, artis* = veščina, umetnost, *factus* = narejen]
umeten izdelek, to je izdelek človeške roke
[Verbinc, 1976: 66]



8. Kons križ, 17,5x22x4,7 cm, 2010.

PREDGOVOR

Naslov tega skromnega učbenika je Likovno oblikoslovje, ker gre za tekst, predvsem pa za prikaz razvijanja prostorskih form, ki spadajo k istoimenskemu izbirnemu predmetu, ki ga vodim. Povod za izdajo omenjenega v knjižni obliki, je moja samostojna likovna razstava v Galeriji Novi hram v Sarajevu, na katero se tudi nanaša podnaslov knjige Arhitektonika prostorskih form. Prvobitna želja je bodočim arhitektom, kakor tudi bodočim urbanistom predstaviti mogoč način razmišljanja o prostoru s pomočjo modela. V osnovi gre za razvijanje form, ki sicer povečini celo niso (tipično) arhitekturne. Predvsem gre za preigravanje in vaje v razumevanju prostorske kompozicije, za modele tridimenzionalnega prostora in v zadnji fazi tudi za modele arhitekturnega prostora (Zvezda, Relikt, Atrium,...). Smisel tovrstnih »akrobacij« je v tem, da študenti preko modelov (vsi so iz lesa, bodisi iz odpadnih elementov, večkrat v kombinaciji s »prirejenimi«, dokupljenimi in predelanimi elementi) dobijo občutek za uravnoteženo asimetrično kompozicijo, za oblikovanje celote, notranjega in zunanjega prostora.



9. Ploskev in volumen, 24,4x21x6,8 cm (indijansko rdeče barve),
obarvan les, 2007.

Prvotno, nekako od leta (2003) 2005-2006 je šlo za igro, pri kateri lesenih elementov, ki so na razpolago, ne smemo krajšati (prežagati), pač pa jih je potrebno vzeti takšne kakršni so in jih sestaviti v asimetrično kompozicijo (eden od likovnih artefaktov z imenom Smer spominja na urbanizem, kjer gre za kompozicijo križa, pri čemer gre za zviševanje in grupiranje elementov proti težišču kompozicije), kot bi imeli na razpolago osnovne lego kocke, ki jih prav tako ni mogoče prikrojevati. Špet drugi spominjajo na oblikovanje fasadne opne na nekakšen dekonstruktivističen način (Prva, Vogal), torej »razstaviti« kar je že znano in sestaviti v novi, navidezno kaotični maniri. Sledile so dvodimenzionalne grafike iz smirkovega papirja nameščenega na lanen papir. Te so pripeljale do prostorskih artefaktov, ki se med drugim približujejo tudi modelom arhitekturnega prostora, ni pa to bilo niti osnovno, niti edino izhodišče.

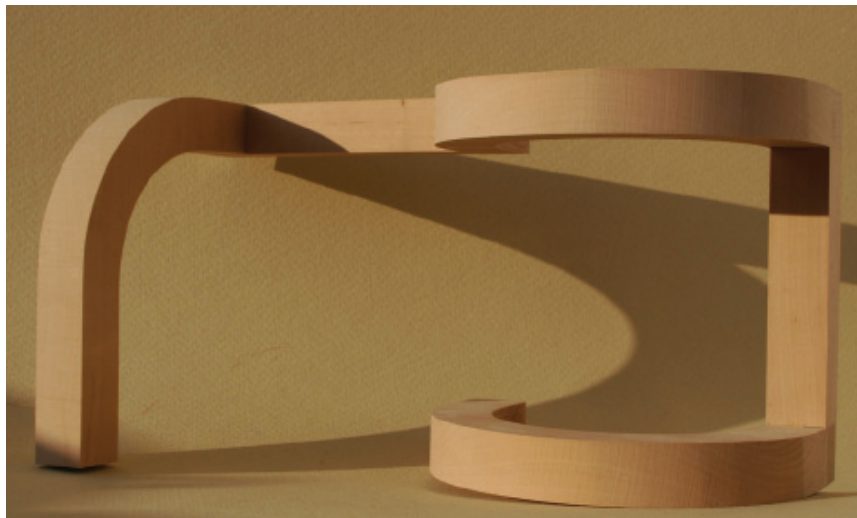
Variacije nekaterih prostorskih form in drugačne postavitve, pogledi, so ponekod enako pomembni kot osnovna forma. Z obračanjem (glej Previs, Zvezdo, pa tudi Most) dobimo drugače organiziran prostor.



10. Ploskev in volumen, 24,4x21x6,8 cm (indijansko rdeče barve),
obarvan les, 2007.

Večina objektov je zavestno pobarvana z indijansko rdečo barvo. Ta naj bi asociirala na rjo železa, kadar bi takšen prostorski objekt izvedli v naravnem merilu, če seveda smatramo, da gre za modele prostora, za nekakšen »virtualni«¹ prostor tistega prostora, ki bi ga lahko realizirali tudi v merilu 1 : 1. Predvsem pa je treba poudariti, da naj bi bila posamezna forma sama zase že zaključena celota in samostojno likovno delo.

Ko zavestno uporabljam pojem prostora in ne pojem arhitekturnega prostora, želim poudariti, da lahko med drugim tako rekoč v isti sapi govorimo tudi o kiparstvu, na način kot bi utegnil razmišljati Eduardo Chillida (1999), ki v mnogih izvedenih primerih, seveda pogojno rečeno, pravzaprav gradi prostorske forme, ki bi lahko predstavljale tudi arhitekturni prostor, ki je postal del krajine. Na drugi strani objekti kot je Robocop (nekakšen relief, kjer gre za razliko od večine ostalih artefaktov, za nekakšno optično mešanje nanesenih barv), ali Žvau, že z imeni govore, da gre v osnovi za fantazijske forme.



11. Chillí, 18,5x9x10 cm, les, 2006. (indijansko rdeče barve) Zamejitev prostora.

Smisel predstavitve teh likovnih objektov je nakazati kako lahko študentje razvijajo kreativnost, predvsem pa kako se je mogoče soočiti z večplastnostjo likovne kompozicije, ki hkrati že vključuje tudi obvladovanje (asimetrične) arhitekturne kompozicije. Moje izvedene forme so pri tem le spodbuda in/ali izziv za študentovo lastno raziskovanje, snovanje likovne kompozicije.

Tovrstna študentova razmišljanja, ko lahko abstraktni model (arhitekturnega) prostora predstavlja enega od temeljev za razvoj arhitekturne oblike, naj bi pripomogla k (drugačnemu) pristopu pri oblikovanju fasadne opne, stavbnega volumna, pri razumevanju strukture ploskve. V ospredju naj bi bile predvsem nekakšne »vaje v slogu«, s katerimi bi študent pridobil občutek za asimetrično ravnotežje (tudi za težišče kompozicije) in občutek za harmonijo urejenega kaosa, ki pa seveda predstavlja samo eno od poti kako se je mogoče lotiti oblikovanja prostora.

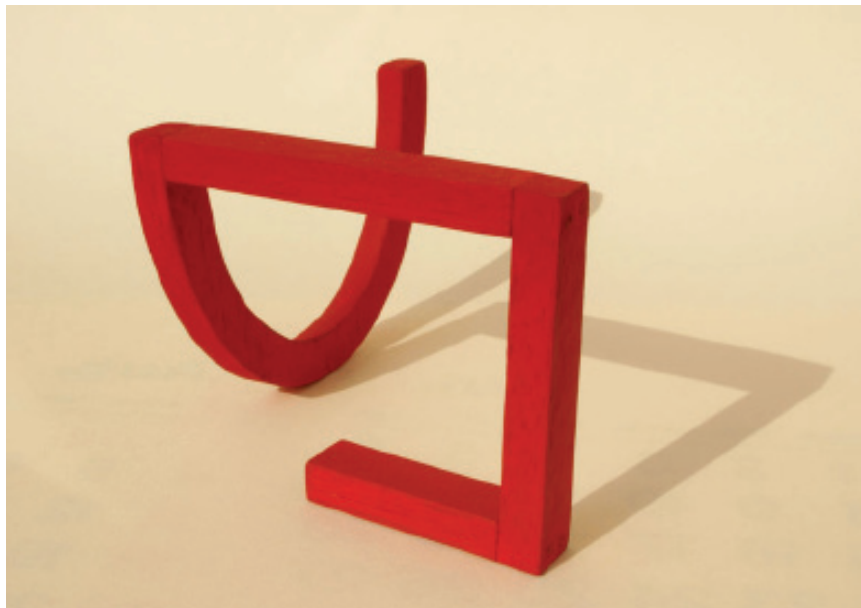
Likovni artefakti so v knjigi zavestno razporejeni tako, da je razvidno, da tovrstno ustvarjalno delo poteka od intuitivnega k razumskemu in nazaj.



12. Sidro, 21x21x18 cm, 2006.
Razstaviti izvorno in sestaviti v novi maniri.

Kolegom na pot

Več kot očitno je, da učbenik ni napisan kot priročnik kako na likovno in/ali tektonsko pravilen način sestaviti neko prostorsko formo, ker to na izobraževalnem nivoju za katerega je napisan, ne bi bilo smiselno, niti ni to njegov namen, saj ne gre za »klasične« vaje, ki govore o postopkih, ki privedejo do pravega rezultata. V sferi umetnosti je namreč vedno možnih več ustreznih odgovorov. Prej bi lahko rekli, da gre za svoboden akademski pristop k snovanju prostorskih kompozicij. Pričujoča knjiga torej ne more biti klasičen učbenik, prej usmeritev nadobudnemu študentu, ki nakazuje možen pristop k likovno - prostorski kompoziciji, ki naj bi slušatelja predmeta Likovno oblikoslovje, s pomočjo slikovnega materiala, kvečjemu podpirala pri njegovih lastnih ustvarjalnih iskanjih in zamislih. Ne gre namreč preprosto napisati nekaj receptov, kako je mogoče postopno graditi asimetrično kompozicijo (sicer pa so v zvezi s predpisanimi estetskimi kanoni v stavbarstvu, pionirsko delo opravili že geniji vsaj od renesanse naprej), kajti vsak bodoči oblikovalec prostora mora imeti možnost, predvsem pa pravico, sam raziskovati in odkrivati likovno stvarnost skladno z lastnim prepričanjem in s svojo lastno naravnostjo.



13. Eduardova zamejitev, 10,5x12x8 cm, 2006.
Zamejevanje prostora.

Upam le, da bo nekaterim slušateljem tovrstno likovno mišljenje v pomoč, da jih navede na kompleksnejši način razmišljanja, ki se tiče tudi arhitekturnega oblikovanja. Smatra se namreč, da je razumevanje likovnosti, poznavanje osnov kompozicijske skladnje, eden od tistih temeljev, ki predstavlja nujen predpogoj za oblikovanje kvalitetnega arhitekturnega prostora. Preko prostorskih likovnih form se namreč hkrati posredno spoznavamo tudi s kompozicijskimi principi, ki pritičejo tudi arhitekturi sami.

V zastopanju stališča, da vsaj danes, ne gre preprosto predpisati pravil (likovnega) oblikovanja, očitno nisem osamljen, splošno znano je namreč, da so kreativnost, inovativnost, občutek za detajl in celoto in predvsem trdo delo, predpogoj za doseganje kvalitete. Itten [1999: 7] recimo pravi, da naj bi bilo vse, česar se naučimo od svojih učiteljev ali iz knjig, podobno vozu, ki je uporaben le na utrjeni poti. Po brezpotjih pa moramo pešaćiti. Na takšnih poteh pa ni pravih kažipotov, niti vodnika.



14. Vez, 18x13x4 cm, obarvan les, 2006.
»Povezovalni elementi« in nerazdružljiva celota.

Kdaj je nek oblikovalski prijem dopusten in omogoča dosego cilja, danes zavisi seveda od danih pogojev, znanja, ustvarjalnosti in trenutnega navdiha ustvarjalca. Edino merilo dopustnosti igre mimo nekakšnih uveljavljenih, obstoječih pravil, sta vsaj za stroko sprejemljiv rezultat in predvsem harmonija kompozicije. Podobno kot v ljubezni in v vojni, je tudi v svetu ustvarjalnosti, seveda pogojno rečeno, sposobnemu snovalcu - oblikovalcu, ki ve kaj dela, skoraj vse dovoljeno. [Marolt, 2007: 31] Da pa le ne bi izzvenelo preveč enostavno, je treba vendarle poudariti, da likovno - oblikovalski podvig zahteva znanje, red, dobro organiziranost in maksimalno usklajenost vseh pogojev.



15. Ravnovesje, 18x15x2 cm, 2006.
Iskanje sorodne, ponavljajoče se ploskovne forme.

UVOD

Tako rekoč vsaka ideja je v svoji osnovi pravzaprav konstrukt, ki se je porodil v ustvarjalčevi glavi, pa čeprav v dobrem pomenu te besede, zato je odločitev, da naj bo tudi sam pristop k likovnemu delu (de)konstruktivistično obarvan, povsem logična. Takšno oblikovalsko izhodišče je še toliko bolj logično, ker naj bi tudi sodobno kvalitetno oblikovanje prostora vključevalo tudi konstruktivistična načela oblikovanja.

Do določene mere se je pri tovrstnem načinu likovnega razmišljanja mogoče sklicevati in se nasloniti tudi na konstruktivizem Jakova Černjihova (Jakova Chernikhowa) in na njegova razmišljanja o konstrukciji, kot kompozicijo običajno poimenuje.

Omenjeni arhitekt, katerega najpomembnejše delo je prav knjiga s številnimi napotki v zvezi z likovno kompozicijo, je lahko zaradi odličnih risb, od planimetričnih, pa vse do likovno bogatih perspektivnih risb arhitekturnih objektov in strojnih elementov (ki je prvič izšla že leta 1931 pod okriljem Leningrajskega društva arhitektov), prvi izvir znanja, ki naj bi študentom služilo pri njihovih oblikovalskih podvigih.



16. Kartezični sistem, 9x11x4 cm, obarvan les, 2006.

Tako stroji, kakor tudi stavbe, so očitno že sami zase lahko tudi popolni likovni objekti, pa čeprav so v prvi vrsti namenjeni neki drugi uporabi, narejeni z nekim drugim namenom, kar dokazuje, da je dobro zasnovan predmet, stroj, s tem pa tudi stavba, hkrati že lahko tudi predmet občudovanja [glej tudi Marolt, 2004].

Drugače povedano, pravilno izbrana konstrukcija je že sama zase estetska, pri čemer skladni odnosi med sestavnimi deli pomenijo likovno lepoto, doživljanje te pa estetsko doživetje. [glej tudi Butina, 1997a: 19, 21] Kompozicije arhitekturnih in strojnih oblik kot jih vidi Černjihov [1989], to vsekakor dokazujejo. Drugače povedano, če za kaj velja, da žeblico zadene na glavico kdor veže prijetno s koristnim, to vsekakor velja za dobro (arhitekturno) oblikovanje. [glej tudi Verbinc, 1976: 503]



17. Apsida, 18x9,5x7 cm, obarvan les, 2006.
Prostor med ploskvijo, tipografijo, znakom in ostanki preteklega obdobja.

Izhodišče in teza

Raziskovanja arhitekturnega prostora se je mogoče vsaj do določene mere lotiti tudi preko, z očmi arhitekta - projektanta gledano, neobremenjenih prostorskih form, na čisti likovni (umetniški) ravni. To je smiselno (tudi) za zametke arhitekturnega oblikovanja, saj je arhitektura poleg znanosti tudi umetnost in filozofija. Še toliko bolj smiselno naj bi to zvenelo, če vemo, da na primer nekateri slovenski umetniki kot sta Marko Peljhan in Dragan Živadinov, do znanosti pristopata ravno preko umetniške platforme. (Spet drugi bodo rekli, da je na ta način umetnost mrtva.) Prvi se med drugim pri svojem ustvarjalnem delu poslužuje visoke tehnologije, oba sta recimo tudi pobudnika ustanovitve Slovenske vesoljske agencije.

Za nas je na primer lahko zanimivo razumevanje načina obravnave prostora, kot svoje delovanje opiše kipar Marko Pogačnik (ki se sicer ukvarja z zdravljenjem prostora). To kar nas tu z omenjenim kiparjem kot povsem abstraktno izhodišče (izvzeto iz konteksta njegovega delovanja) na tem mestu zanima in kar nam je lahko v pomoč pri našem razumevanju raziskovanja prostora in oblik, je predvsem Pogačnikovo poudarjanje spreminjanja prevladujočih konceptov prostora (in časa), kar je, kot sam pravi v zvezi s svojim delovanjem, zaradi osebne



18. Turn (Trojna podoba), 10x5x15 cm, obarvan les, 2006.
Linija, svetlobni kontrast in podobnost oblik.

občutljivosti in intuicije, prej kot znanstven pristop, mogoče razumeti kot umetniški podvig, pa čeprav kot pravi, teži k temu, da bi razvil natančen, sistematičen pristop k svojemu delu. [Pogačnik, 2010: 24] Tudi za nas je namreč osnoven vzgib, čeprav na temelju drugih izhodišč, na eni strani pomemben sistematičen pristop in na drugi strani iskanje novih, izvirnih pogledov na oblikovanje arhitekturnega prostora preko likovno - oblikovalske osnove. (Zanimiva navezava v zvezi z delovanjem Marka Pogačnika je lahko tista v zvezi s kompleksnostjo arhitekture in isto kot mikrokozmosom urejenim po meri človeka, ko Max Theuer v uvodu k nemški izdaji Albertijevih Desetih knjig o arhitekturi, [1991: XXVII] zapiše, da je arhitektura kozmična umetnost, torej da predstavlja ali posnema vesoljni red.)

Če povzamem, pri našem raziskovanju prostorskih form gre za nekakšen »znanstven« pristop ravno toliko, kolikor je na mestu sistematičnost v nadgrajevanju oblik, predvsem pa gre za pristop k likovni stvarnosti na umetniški način, saj drugače tudi ni mogoče.



19. Turn (Trojna podoba), 10x5x15 cm, obarvan les, 2006.
Linija, svetlobni kontrast in podobnost oblik.

Raziskovanje likovno - prostorskih form kot eksperiment

Ruskim konstruktivistom na primer, celotna likovna sfera predstavlja nekakšen laboratorij za preučevanje oblike. Likovna umetnost kot taka naj bi po njihovem mnenju predstavljala generator oblikovalskih idej. V tej zvezi je potrebno poudariti, da bi moral vsak bodoči oblikovalec prostora poznati osnove slovnice in (likovne) skladnje, da bi lahko začel pravilno oblikovati povedi, kot pravi Ching [1979: 11]. Te osnove je vsekakor mogoče in tudi smiselno povzeti po osnovah likovne umetnosti, saj je stavbarstvo v končni fazi tudi njen integralni del. Neobremenjenost (likovne) kompozicije z vsemi ostalimi vidiki, ki jih moramo upoštevati pri snovanju arhitekturnega prostora, pomeni na eni strani sicer okrnjeno predstavo o realnem arhitekturnem prostoru, zato pa na drugi strani večjo svobodo v iskanju prostorskih form in s tem večjo možnost za doseg likovne celovitosti.

V našem primeru je tako posamezen likovni objekt oziroma likovni artefakt v prvi vrsti enkraten likovno - prostorski eksperiment, v okviru katerega se naslanjamo na arhetip (Zvezda), prisposodo (Ogenj, Gori), formalno analogijo (Bikec, Leopard) in/ali na (likovno) analizo, tektoniko, ritem, ravnovesje, skladnost.



20. Atrium, 13x5,5x3,5 cm, obarvan les, 2006.

1. DEL

Brisanje meja znotraj likovne umetnosti

Likovna obravnava prostora, kot je že omenjeno, posredno omogoča razumevanje arhitekturne kompozicije, tovrstna likovna praksa pa lahko vzpostavlja povezavo med likovnim in arhitekturnim jezikom. Meje med posameznimi vejami človekovega delovanja se (ponovno) postopoma zabrisujejo, kiparji lahko tako kot Chillida posegajo na področje, ki je običajno v domeni arhitektov, nekateri arhitekti so prej kot ne predvsem likovni ustvarjalci.

Soodvisnost likovnih zvrsti in svoboden pristop k likovnemu snovanju

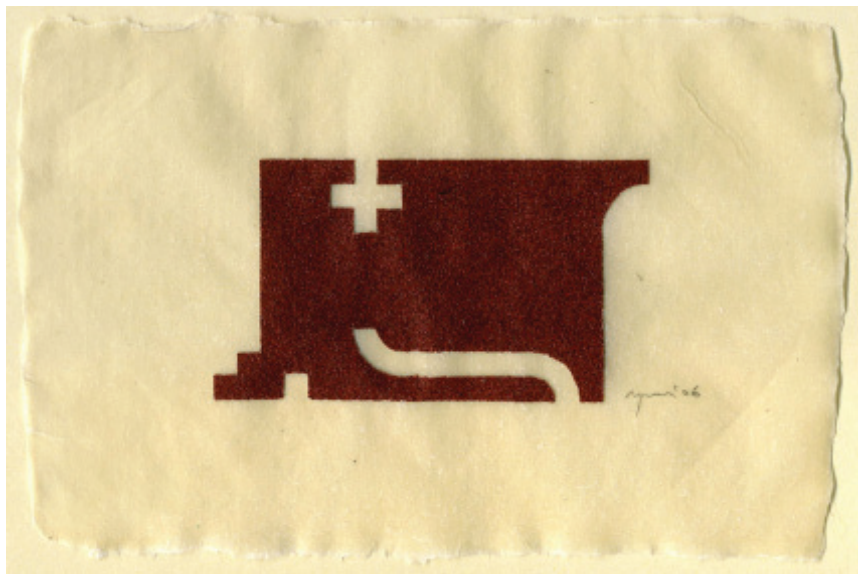
Likovni artefakti, predstavljeni v tej knjigi, nakazujejo povezanost in soodvisnost med posameznimi zvrstmi likovne umetnosti. Nekateri predstavljajo vmesno stopnjo med reliefom in izrazitim prostorskim objektom, saj še vedno s plosko stranjo visijo na steni ali ležijo na horizontalni podlagi. To naj bi bila tudi prva faza študentovih razmišljanj v zvezi s prostorsko likovno kompozicijo, saj je lažje likovno obravnavati objekt, katerega ena stran je tako rekoč slepa.



21. Na robu, 21x17x5 cm, 2006.
Prehod v dekonstruktivizem.

Kar se tiče, gledano z očmi likovnega ustvarjalca, dostikrat nepotrebna ločevanja po likovnih zvrsteh, likovni artefakti ostajajo območju med arhitekturno kompozicijo, reliefom in skulpturo, vsekakor pa so, to pa je potrebno poudariti, posledica obsežnejše, ali vsaj glede na zvrsti likovne umetnosti nezamejene, svobodne likovne obravnave prostora. Na eni strani jih zaznamujejo racionalnost, stroge linije, smeri, na drugi strani pa tudi intuitivno dožemanje na poti do končnega izoblikovanja, ki temelji na dožemanju likovnega sveta kot nekakšne »popolnosti v nedovršenosti«. V tem kontekstu poudarki kompozicije uravnovešajo, obenem pa mehčajo strogost celote.

Naglasiti je treba, da je pri tovrstnem likovnem snovanju, oblikovanju prostora, treba računati tako z resnobnostjo, kakor tudi z igrivostjo, s strogostjo do pristopa k likovnem izrazu, predvsem pa z veseljem do likovnega snovanja. Rezultati takšnega snovanja, pravzaprav igre, tako lahko predstavljajo razvite arhetipe arhitekturnih kompozicij ali pa le težnjo po asimetrični umeritvi elementov, ki sestavljajo celoto. Pomembno vlogo pri tovrstnem likovnem raziskovanju, tako kot vedno, igra torej tudi neposredno dožemanje likovnega sveta, s tem pa tudi prostora, ki je neodvisno od razumskega razčlenjevanja. Kot pravi Didek v Raziskovanju oblikotvornosti [1982: uvod], se vsega ne da naučiti. Bistvo je prepuščeno ustvarjalni intuiciji.



22. Dostop, 11x18 cm, smirek/laneni papir, 2006.

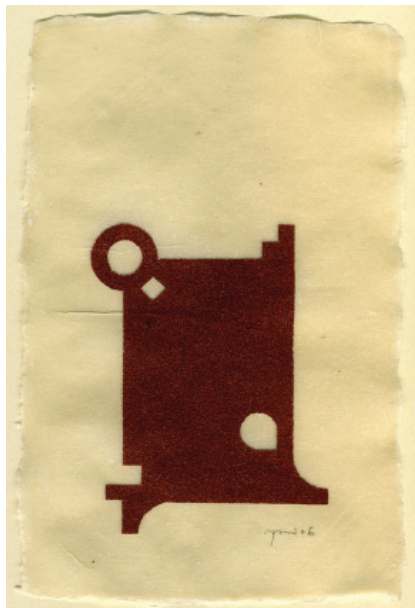
Izrazni mediji in obdelava likovnih artefaktov

V našem primeru osnovni izrazni medij predstavlja les, ki je običajno le toniran, točneje, vsaj dvakrat prevlečen z (akrilno) barvo, spet drugič pa več barvnih nanosov in nekoliko bolj specifične poteze čopiča ustvarjajo sočnost »patine«, kar že samo po sebi predstavlja specifičen likovni izraz.

Drug, ožji sklop predstavljajo nekakšne grafike, kjer gre za kombinacijo smirkovega in lanenega papirja. Te prikazujejo nepredmeten način razmišljanja, ki je podoben razvijanju znaka, logotipa, (Centrifuga, Sifon) pa vse do študije prostora na dvodimenzionalni podlagi (Erker), kjer gre pri istem likovnem objektu hkrati za dva pogleda, za prikaz prostora v eni ravnini in deloma v aksonometriji. (Hkratnega pogleda z dveh zornih kotov se poslužujejo tudi nekateri predstavniki modernega slikarstva, na primer Picasso.) Tovrstne študije hkrati služijo kot dobra popotnica tridimenzionalnim modelom.



23. Erker, 18x11 cm, s./laneni papir, 2006.



24. Trdnjava, 18x11 cm, s./l. papir, 2006.



25. Centrifuga, 18x11 cm, smirek/laneni papir, 2006.

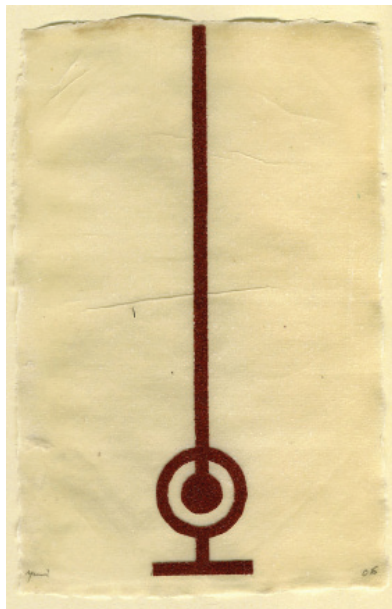
Artefakti, ki so nastali najprej, so rezultat zavestnega iskanja likovne kompozicije iz »polizdelkov«, elementov, ki jih je treba le sestaviti v določen red - kompozicijo, podobno kot to počno otroci s kockami lego. (Danska beseda »lego« - leg godt v prevodu pomeni nekaj takšnega kot dobro se igray.) Kasneje je več poudarka na zmečanih linijah, oblikah, na »kiparski« obdelavi posameznih segmentov s preprostim orodjem za obdelavo lesa: žago, rašplo in brusnim papirjem.

medij

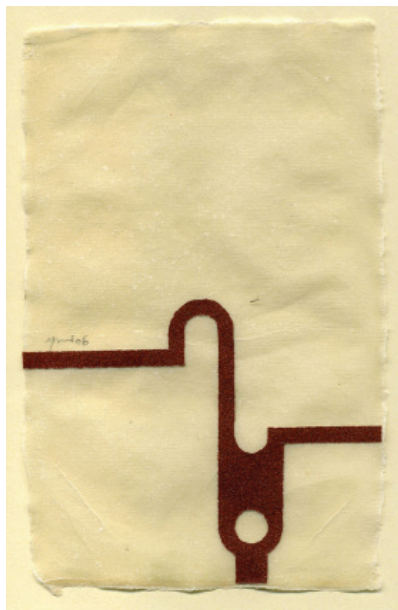
nosilec, sredstvo, tudi nosilec informacije

Ravnovesje

Tako kot se pri posameznih likovnih delih izkazuje vizualno ravnovesje, tako je tudi z uravnoteženostjo med razumskim in spontanim intuitivnim dojetanjem likovne stvarnosti. Skupina likovnih del kot celota, poudarja nerazdružljivost omenjenega para dveh nasprotno predznačenih si polov iste stvarnosti.



26. Os, 18x11 cm, 2006.



27. Sifon, 18x11 cm, 2006.



28. Niša, 18x10,5x4,5 cm, 2006.



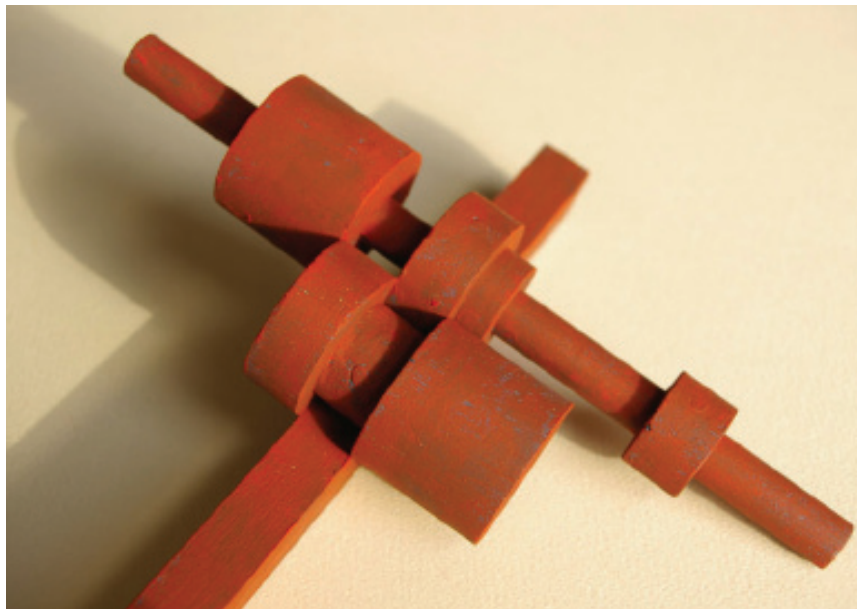
29. Strojni člen, 12,5x5,5x4 cm, 2006.



30. Vzmet, 9x7,5x4 cm, obarvan les, 2006.
Moč krivulje.

Glede kompozicije same je potrebno naglasiti, da je pri tovrstnem likovnem raziskovanju, oblikovanju prostora, potrebno vedeti, da se (navidezna) nasprotja oblik dejansko lahko privlačijo, čeprav se v svoji osnovni pojavi obliki med seboj razlikujejo.

Takšen dinamičen in hkrati komplementaren odnos med elementi, relacija posameznega elementa kompozicije do sosednjih elementov, do ostalih ločenih konstrukcij, kot jih imenuje Černjehov [1989], likovni kompoziciji, to je celoti, daje pravo moč in/ali novo razsežnost. (To se dogaja tudi z iskanjem novih pozicij, variacij iste likovne celote.) Sobivanje različnih oblik, pa čeprav celota deluje na prvi pogled ali med snovanjem nekoliko kaotično, spremeni lastnost posameznih členov celote. (Ti elementi imajo stoječ samostojno drugačen značaj, enako lahko velja za posamezne tako imenovane delne, ločene konstrukcije, ki so ravno zaradi tega znotraj celote tudi tako privlačne.) V tovrstnem likovnem raziskovanju sta torej poudarjena način sobivanja in relacija do celote. Vse skupaj naj bi bilo torej, kot je že omenjeno, hkrati igra in resno ustvarjalno delo.



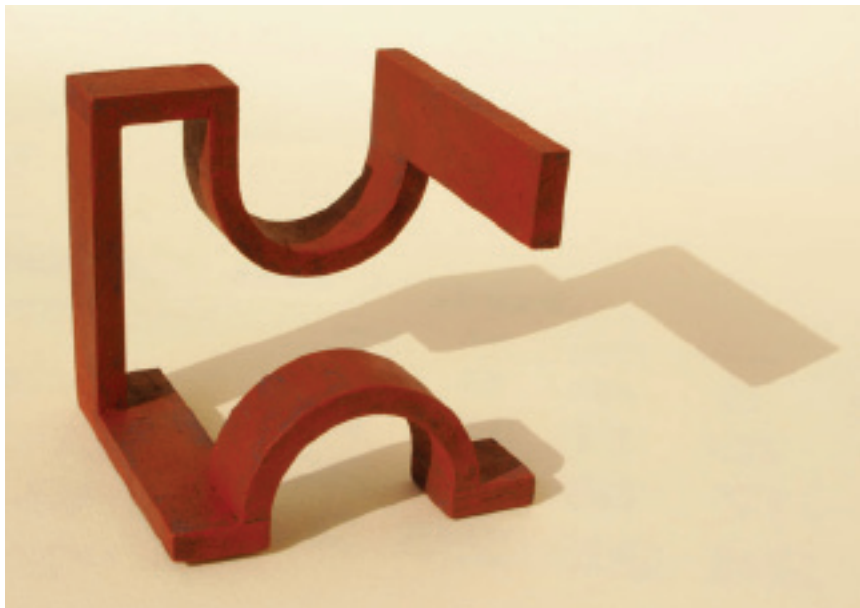
31. Menjalnik, 58,5x16,5x5 cm, 2006.
Križ ni vedno le križ, lahko predstavlja tudi manj običajen preplet elementov.

2. DEL

Kratek tečaj pristopa k oblikovanju prostora

Eden od običajnih pristopov k oblikovanju je združevanje elementov po njihovi pomenski vrednosti, sorodnosti glede na obliko, barvo, teksturo, velikost, smer... in na drugi strani zavestno vpeljevanje reda in hierarhije (tudi menjavanje smeri, s čimer v kompozicijo vnašamo dinamiko; glej artefakt Menjalnik) posameznih elementov in tako imenovanih delnih konstrukcij. Primerna drznost v izboru konstrukcije, kot razširjeni pojem kompozicije razume Černjihov (1989), naj bi (likovni) kompoziciji, v našem primeru plastičnemu oblikovanju, dala pravo dinamiko, moč in/ali svežino.

Poudarjanje pomena posameznih elementov, kompozicijskih sklopov, vzpostavitev hierarhije med njimi, omogočajo razločevanje po pomenu, vsebini, kar je še posebej pomembno za arhitekturno kompozicijo (kompozicijo fasade in stavbnih volumnov na primer).



32. Previs, 6x6x6 cm, 2006.
Namerno pretirano poudarjanje elementov in likovni učinek.

Pri procesu izoblikovanja kompozicije imamo na razpolago recimo vnos ali poudarjanje vertikalne ali druge smeri, to je poudarjeno os, mehanje linije, gradacijo elementov in oblikovni ali barvni kontrast. [Marolt, 2007: 11, 20] V arhitekturni kompoziciji naj bi bili glede na vse ostale pogoje, ki vplivajo na njeno dokončno izoblikovanje in glede na njeno kompleksnost, poudarki in njihov vpliv na celoto, seveda še toliko bolj premišljeni.

Kvalitetno likovno delo, s tem pa tudi (sodobno) arhitekturno kompozicijo, kot kompleksno tvorbo, gledano z očmi konstruktivizma, zaznamujejo neuklonljiva moč »konstrukcije«, to je njen ekspresiven izraz, ko naj bi ta dajala vtis kot da je edina mogoča, zatem skladnost med elementi, ki sproža ugodje gledalca in premišljenost kot razumska komponenta snovanja.

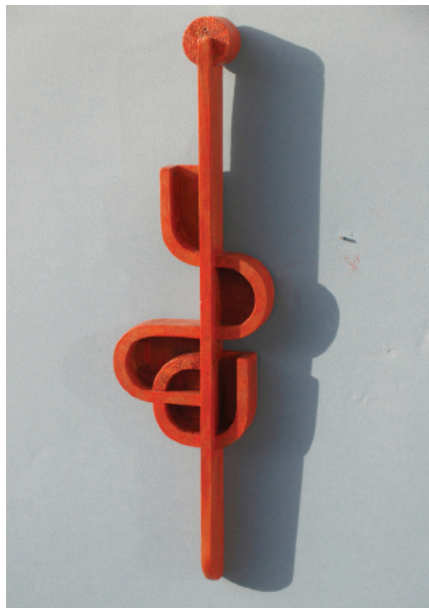
Če je le mogoče, velja maksimalno izkoristiti (notranjo) dinamiko zamišljene konstrukcije.



33. Rogovi, 8x8x6 cm, 2006.
Forma in neuklonljiva moč konstrukcije.



34. Žvauca, 9,5x13x18,8 cm, obarvan les, 2010.



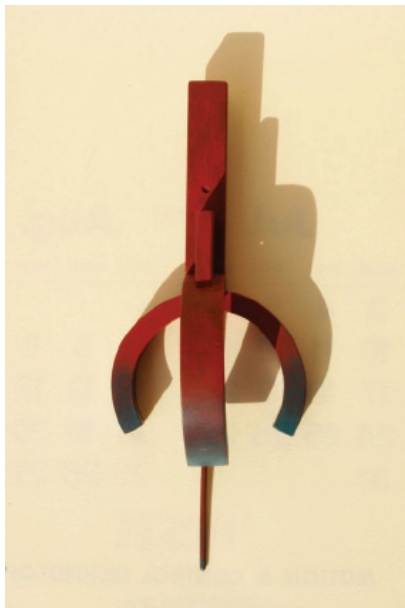
35. Broška, 38,6x10,7x3 cm, obarvan les, 2010.

Splošni in konkretni napotki oblikovalcu

V premišljenem oblikovanju celote velja nekaj podobnega kot v premišljeni vojaški taktiki.

»Če okrepi predhodnico,
slabi začetje;
če okrepi začetje,
slabi predhodnico.
Če okrepi desni bok,
slabi levega;
če okrepi levega,
slabi desnega;
če okrepi vse dele,
slabi vse dele.«
[Sunzi, 2009: 94, 95]

Izpostaviti velja enega, kvečjemu nekaj elementov kompozicije. Z enakovrednim obravnavanjem vseh bistvenih vidikov ali elementov kompozicije, se celota in/ali smisel izgubi.



36. Kreplji, 22x9x5 cm, obarvan les, 2006.
Nasprotje med krhkim in poudarjenim.

»sledi prednosti
in izkoristi priložnost:
to je dinamika.«
[Sunzi, 2009: 66]

V splošnem se v oblikovanju velja navezati na obstoječe, izkoristiti pa tisto, kar je prvotno videti kot ovira. Iz omejitev, ki so hkrati priložnost, naj zraste oblikovanje prostora.

»pritegni z vabo;
udari s kaosom.«
[Sunzi, 2009: 67]

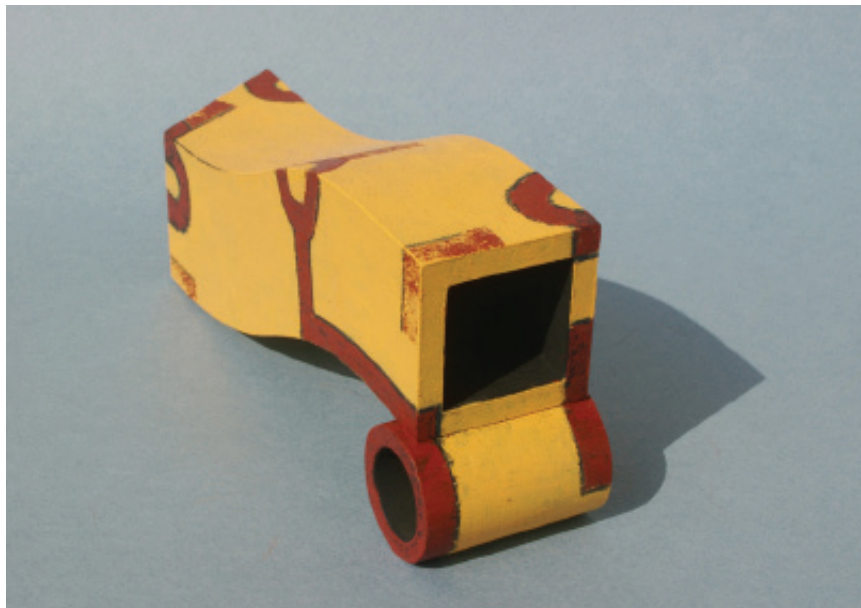
Opazovalcu je treba ponuditi bodisi privlačno, profano, ali pa duhovito, dovtipno, žgečkljivo, zato nekateri umetniki ustvarjajo na meji sprejemljivega, ali pa skušajo na vsak način zmesti čute opazovalca. (Takšen agresiven pristop, ki je večkrat že na meji dobrega okusa, velja za sodobna reklamna sporočila, predvsem pa za kar nekaj uveljavljenih avtorjev sodobne (likovne) umetnosti. Meja med reklamnimi sporočili in umetnostjo pa je zadnje čase tako ali tako že povsem zabrisana.) V splošnem je za vsakega sodobnega uspešnega ustvarjalca pomemben prefinjen občutek za še sprejemljivo.



37. Bikec, 13,7x20x10,4 cm, obarvan les, 2010.



38. Žvau 2, 5x21x12 cm, obarvan les, 2010.

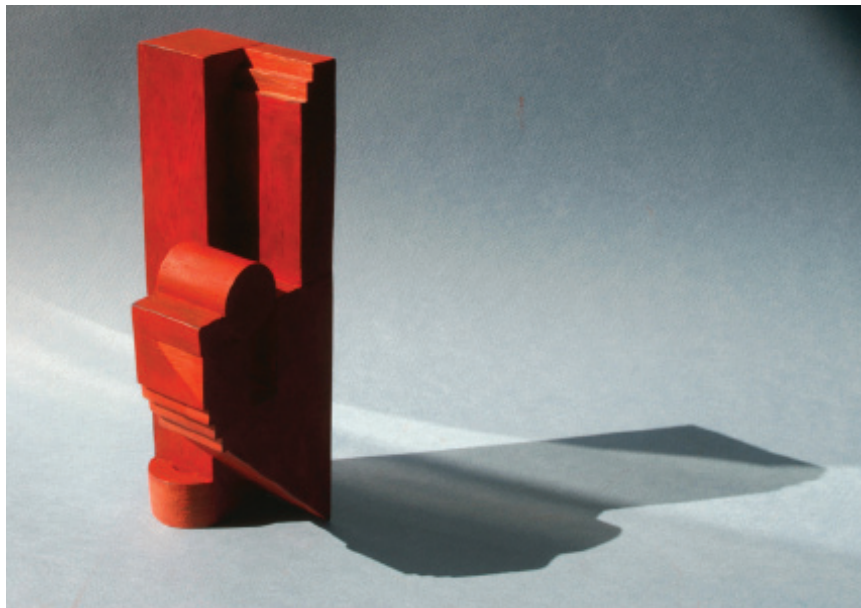


39. Leopard, 7x18,5x4cm, obarvan les, 2009.

»Nered temelji
na redu;
strah
na pogumu;
šibkost
na moči.«
[Sunzi, 2009: 88]

Sposoben oblikovalec najde red celo v neredu in ustvarja iz kaosa. Deluje iz sebe, po občutku, ne le iz razuma.

Moč celote lahko izhaja iz odnosa med dvema oblikovnicima skrajnostna. Brez krivega ni mogoče dojeti ravnega, brez velikega ni mogoče razumeti majhnega in obratno. Polno se namreč s praznim uravnoveša.



40. Carlo, 17x5,8x6,3, obarvan les, 2009.

in ne nazadnje:

»Zmagoviti pohodi
so neponovljivi.
Oblikujejo se v odgovor
na neskončne variacije
okoliščin.«
[Sunzi, 2009: 97]

Če karikiramo: za dobro opravljeno (oblikovalsko) delo je potrebno veliko znanja in izkušenj, pa tudi veliko sreče. Na povsem enak način, uspeha ne gre ali ni mogoče ponoviti.



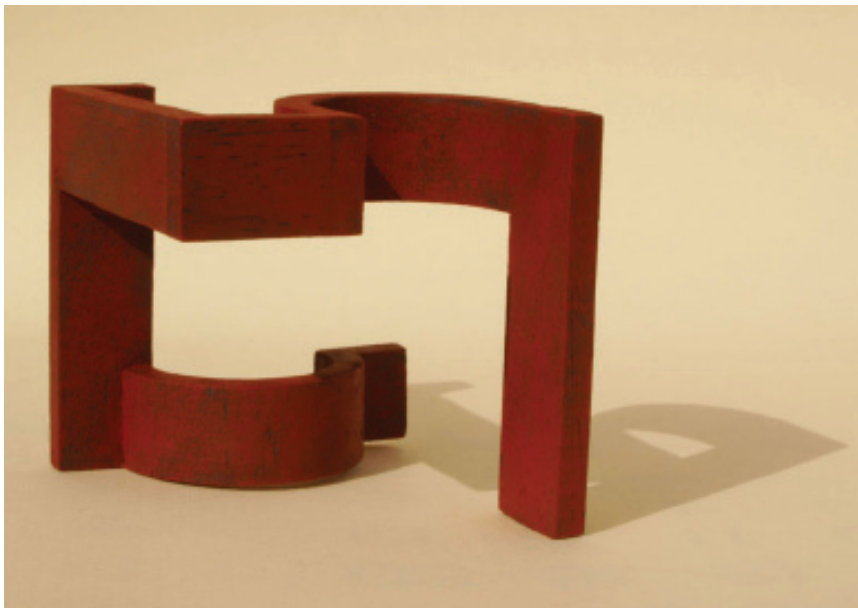
41. Variacija 1.



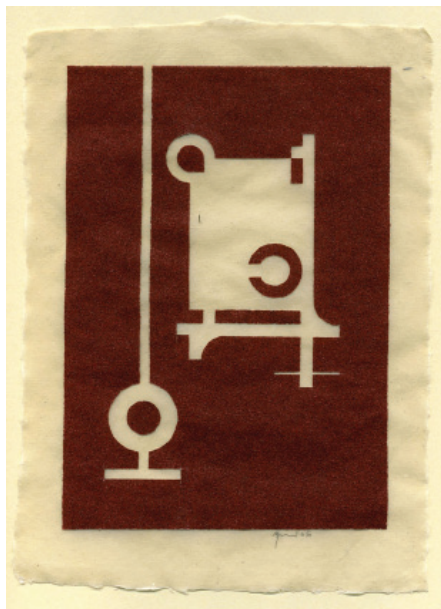
42. Variacija 2.



43. Variacija 3.

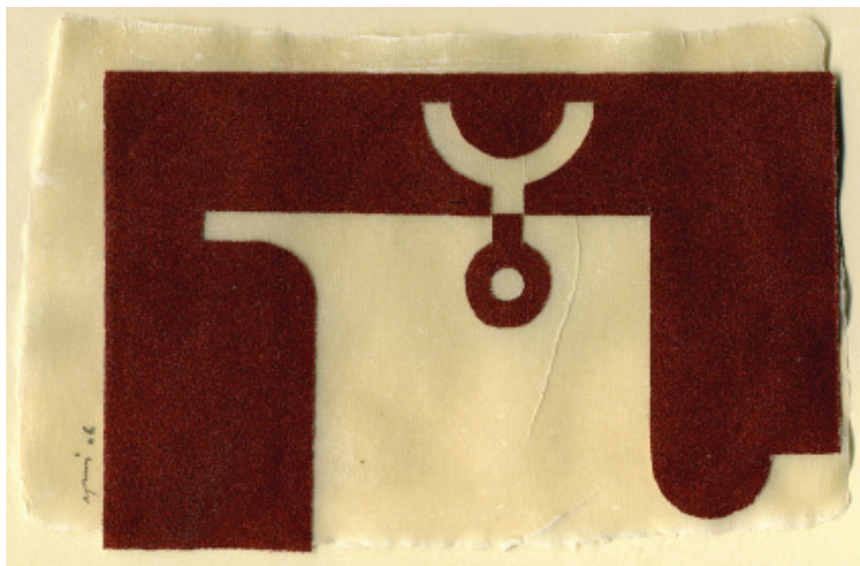


44. Variacija 4.

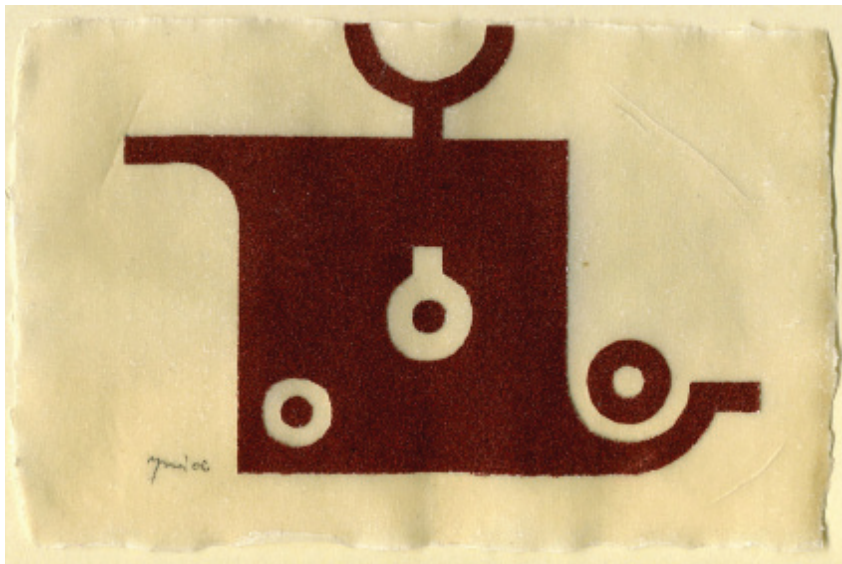


45. Tloris, 23,5x16,5 cm, smirek/laneni papir, 2006.

Tako imenovani negativni prostor obkroža tisto, kar želimo prikazati in omogoča, da posamezne forme postanejo vidne. Govorimo lahko tudi o odnosu med svetlim in temnim, o prostorskem ključu, kjer temno odriva v ospredje svetlo, svetlo pa temno. Nasprotje v svetlosti, oziroma svetlobni kontrast je torej tisto, kar ustvarja likovni efekt. (grafike Čajnik, Mehanizem, Tloris)



46. Čajnik, 11x18 cm, smirek/laneni papir, 2006.



47. Mehanizem, 11x18 cm, s./l. papir, 2006.



48. Ogenj, 5,5x3x10,3 cm, 2006.
Nepredmetno razmišljanje in formalna analogija.

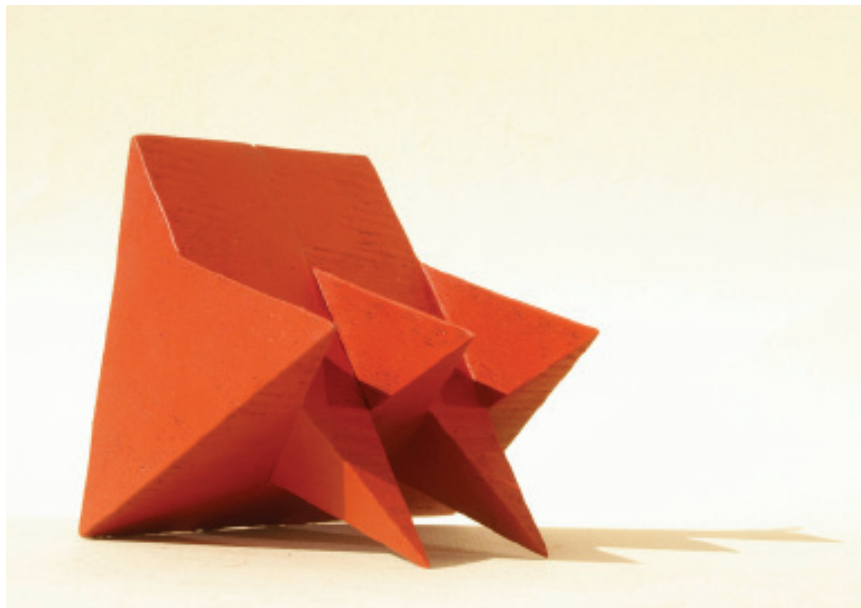
Sozvočje podobnih oblik (usklajevanje kompozicije po podobnosti elementov) odločnih »potez« in na drugi strani mehkih linij. Enakost v različnosti je hkrati bistven element likovnega izraza, nasprotje med obema poloma pa vsekakor pomeni močan likovni efekt.



49. Ozek prehod, 17,3x15,3x4,0 cm, obarvan les, 2010.



50. Stik, 19,5x8,8x6,2 cm, 2010.



51. Zvezda, 8x10x8, obarvan les, 2009.

Kaj pomeni... ?

arhé, tudi arkhé

[Snoj, 2003: 19] izvor, začetek, prapočelo

arhetip

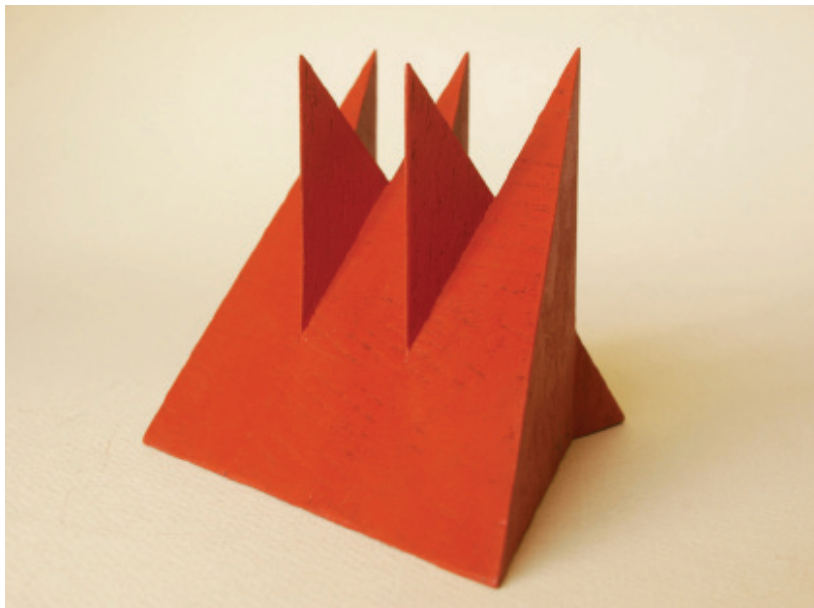
*pralík, prvotna oblika iz katere so se razvile vse poznejše
[Verbinc, 1976: 64], pravzorec, praoblika kot temelj vsega
kar obstaja*

arhitekton

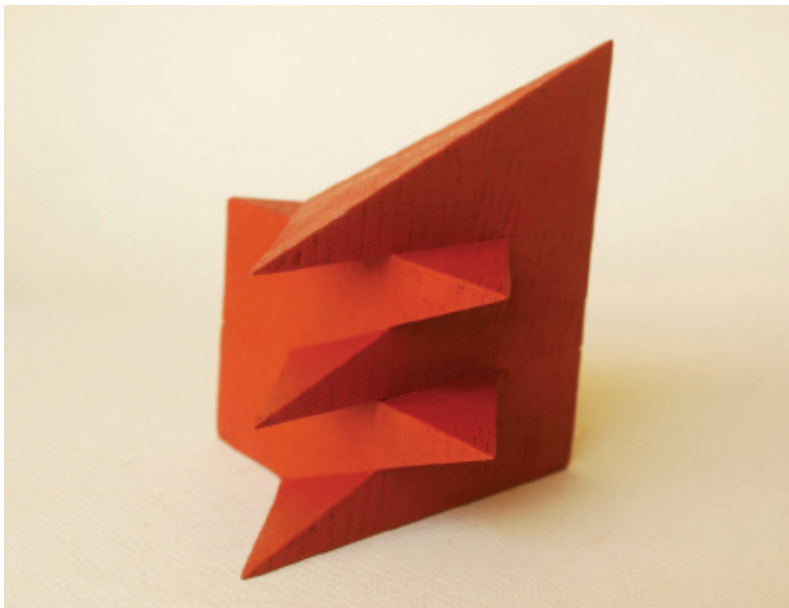
*[gr. **architekton** oz. **arkhitékton**]
prvotno pomeni nadtesarja, vodjo gradnje,
[glej tudi Verbinc, 1976: 64] stavbarskega mojstra,
glavnega delavca, ki nadzoruje tesarje in druge stavbarje
[Snoj, 2003: 19]
(v našem primeru ta izposojeni términ pomeni
izhodiščno arhitekturno obliko, tvorbo)*

arhitektonika

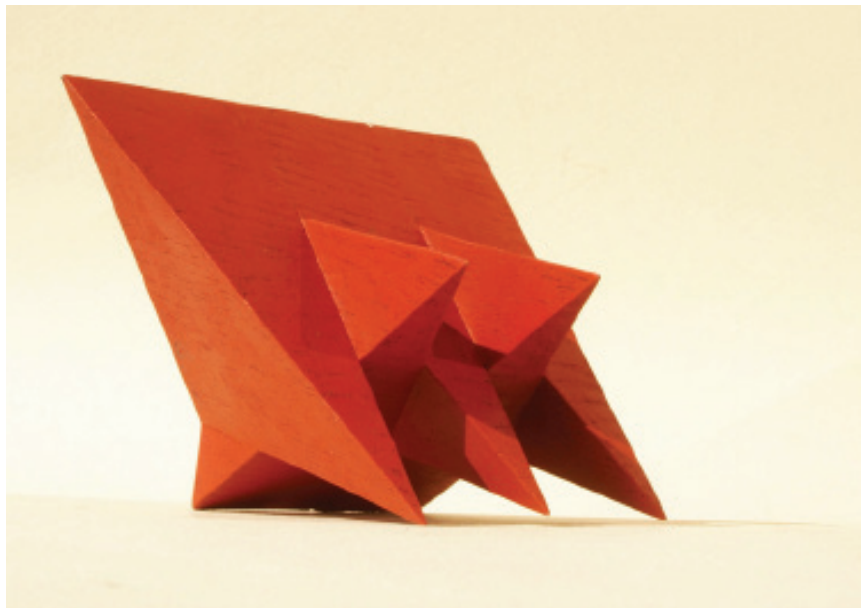
*nauk o stavbarstvu, umetniška skladnost delov kakšne
celote [Verbinc, 1976: 64], notranji ustroj*



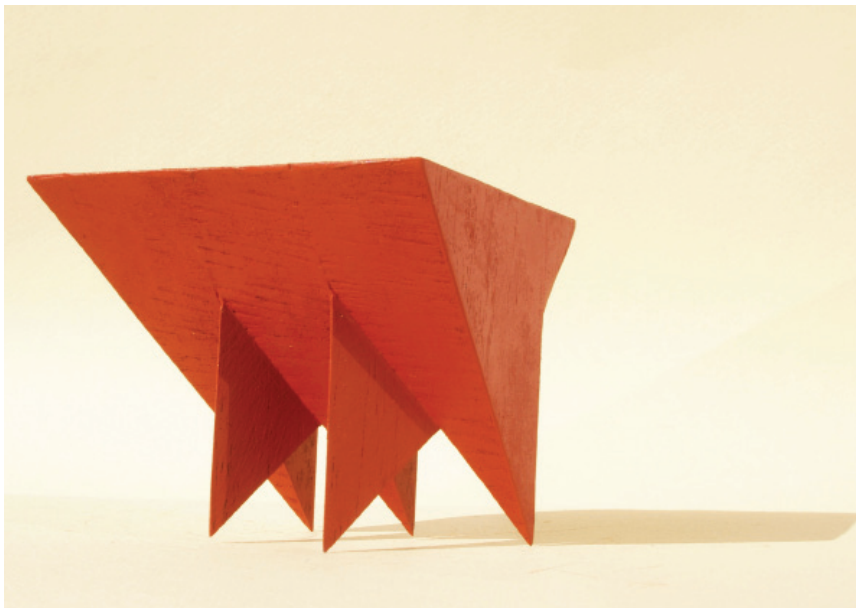
52. Ostrina zrcalno, 8x10x8 cm, obarvan les, 2009.



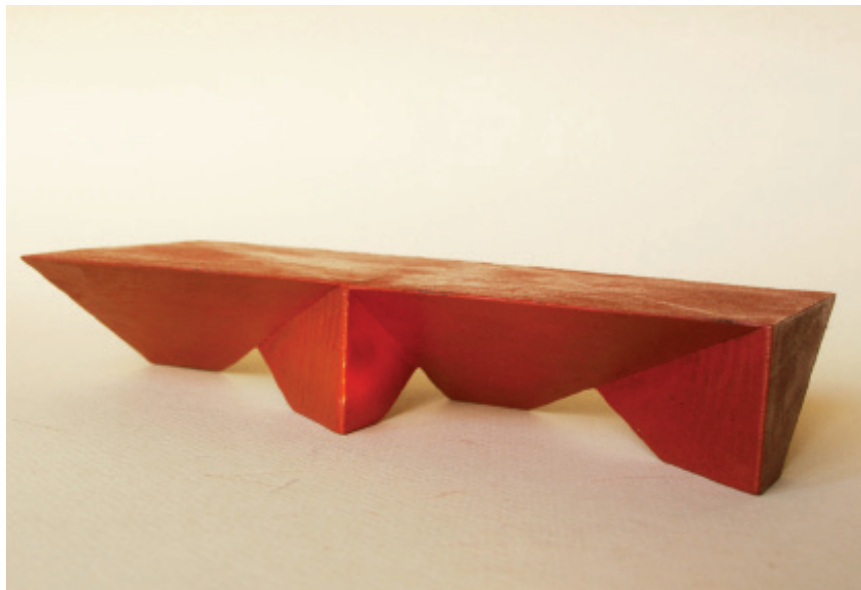
53. Ostrina blok, 10x8,5x10 cm, 2009.



54. Ostrina (Zvezda), 8x10x8, obarvan les, 2009.



55. Ostrina, 8x10x8, obarvan les, 2009.



56. Vse sorte (Most), 3x16x6,5 cm, obarvan les, 2009.

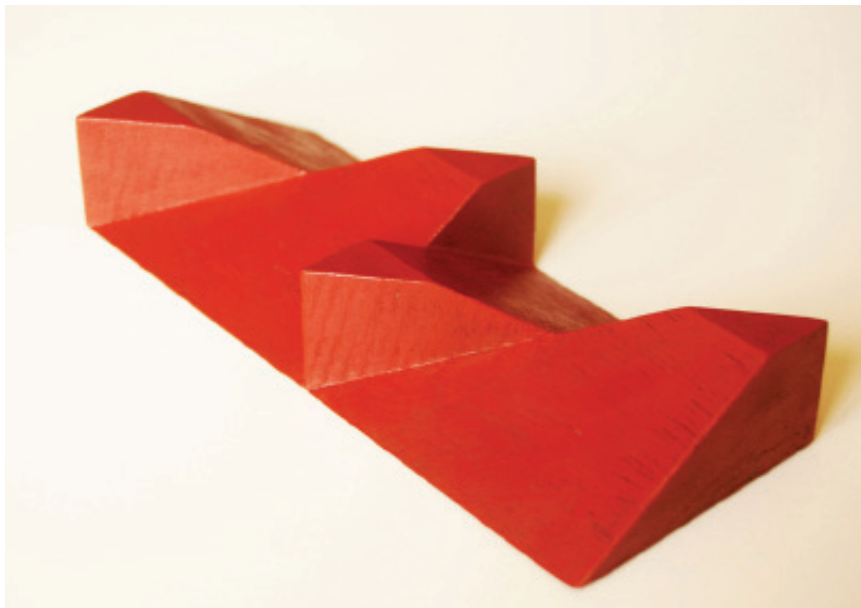
tektonika

[gr. **téktonike**]

stavbarstvo [Snoj, 2003: 755], stavbna umetnost, oblikovanje in sestavljanje snovnih in estetskih prvin v umetniško celoto [Verbinc, 1976: 703], zgradba, ustroj česa (slovenska beseda za arhitekturo je seveda stavbarstvo)

(Arhi)tektonika pomeni ustroj umetniškega dela, tudi umetniško in tehnično izvedbo, ki lahko velja za pesništvo, dramatiko, glasbo, predvsem pa pomeni vedo (vedenje) o zakonitostih gradnje. Tektonika pomeni urejeno, sorazmerno, trdno grajenost, tudi sklenjeno, somerno, hierarhično urejeno zgradbo česa, predvsem pa pomeni nauk o (spretni) tektonski grajenosti stavbe in se tiče predvsem stavbarstva in kompozicijske skladnje. [glej tudi Snoj, 2003: 761]

Arhitektura se (običajno) opira na tektonsko logiko konstrukcije. Tektonika se tiče tako skeleta človeka in živali, kakor tudi rasti dreves. Tektonsko logiko - logiko nala-ganja posameznih elementov v živem svetu, posnema tudi arhitektura. [Marolt, 2006: 9]



57. Vse sorte (Most), 3x16x6,5 cm, obarvan les, 2009.

likovno oblikovanje

pomeni takšno organizacijo oblik, ki je sposobna nositi smisel in ki je zaznavna. [Muhovič, 2001a: 155]

likovni jezik

omogoča izoblikovanje likovno pravilnih in smiselnih izrazov. Vsebinam daje likovno sprejemljivo obliko. Likovni ustvarjalec izbrane dele celote stvari in pojavov bodisi osami, ali poveže v (nove) miselne modele (miselne celote), ki s tem pomenijo preoblikovanje stvarnosti.

likovne prvine

temeljne likovne prvine so točka, linija, odnos svetlega in temnega in barva. Te v likovni praksi predstavljajo temeljna likovna izrazna sredstva. Z njimi je mogoče orisati oblike kot so kvadrat, krog, krogla, valj, kocka,... . [Muhovič, 1997b: 177, 178]



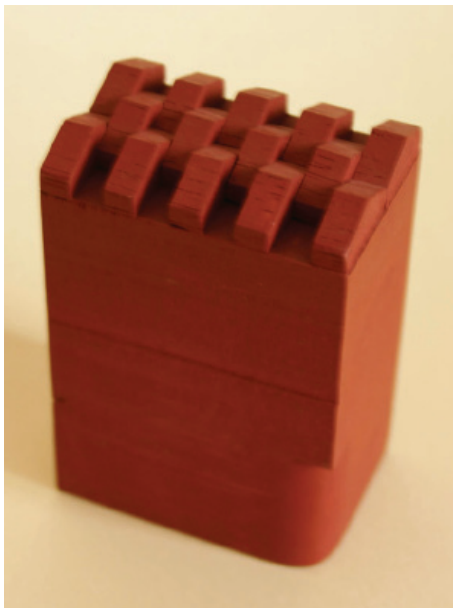
58. Relikt, 17x13,5x11,5 cm, 2006.
Lahko izraža bodisi objem, krč ali moč konstrukcije.

oblika (forma)

izraža celovitost oblikovanja glede na namen, uporabljen material in medsebojne odnose posameznih sestavnih delov. Oblika je rezultat upoštevanja različnih vidikov izhodiščnih elementov, njihovih medsebojnih razmerij in njihove organizacije.

*Izraz forma pomeni tudi celoto odnosov, ki obstajajo med elementi nekega sistema. [Muhovič, 1997a: 158]
Forma oziroma oblika naj bi predstavljala zunanji izraz vsebine, zunanjo manifestacijo pomena prostora, ki je v najboljšem primeru, analogno identična vsebini. [Muhovič, 2001a: 150]*

Oblika torej ne pomeni le videza, temveč tudi notranji ustroj [Marolt, 2004: 19] te vidne oblike in celo miselno strukturo, ki je do nje pripeljala.



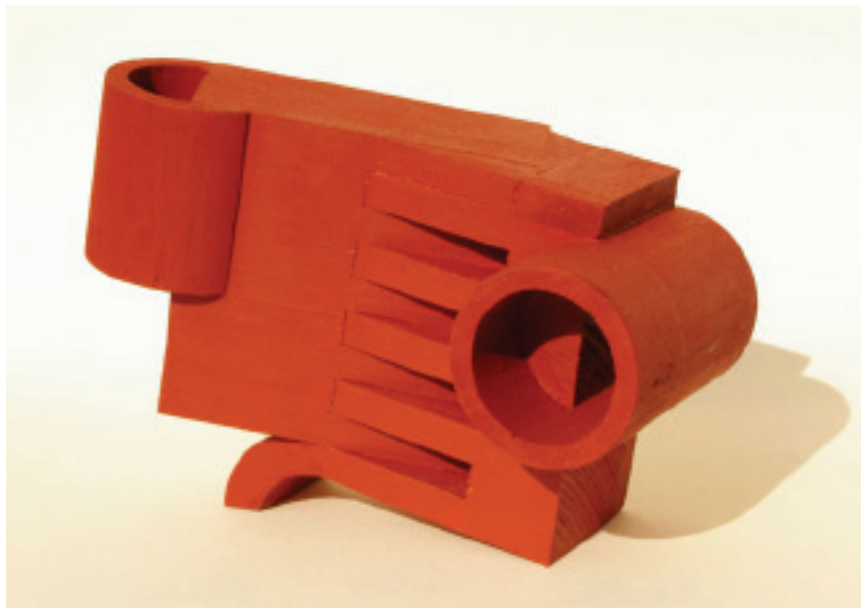
59. Gori, 7x4,7x3 cm, 2003.
Oblika in barva izražata vsebino.

Pojem forme se po pisanju Muhoviča [1997a: 158] 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.

Oblika kot ena od obeh oblikotvornih orodij, kot pravi Muhovič [2000: 170], naj bi bila učinkovitejši posrednik sporočila od barve, zato pa nima njene izrazne moči.

formalna analogija

z njo iščemo enakost med vsebino in obliko. To je oblikovni ekvivalent, s katerim naj bi se vsebina izrazila na svoji naravi čim bolj adekvaten način. [Muhovič, 2001a:148] (Forma lahko vključuje vsebini primerno pomensko vrednost.)



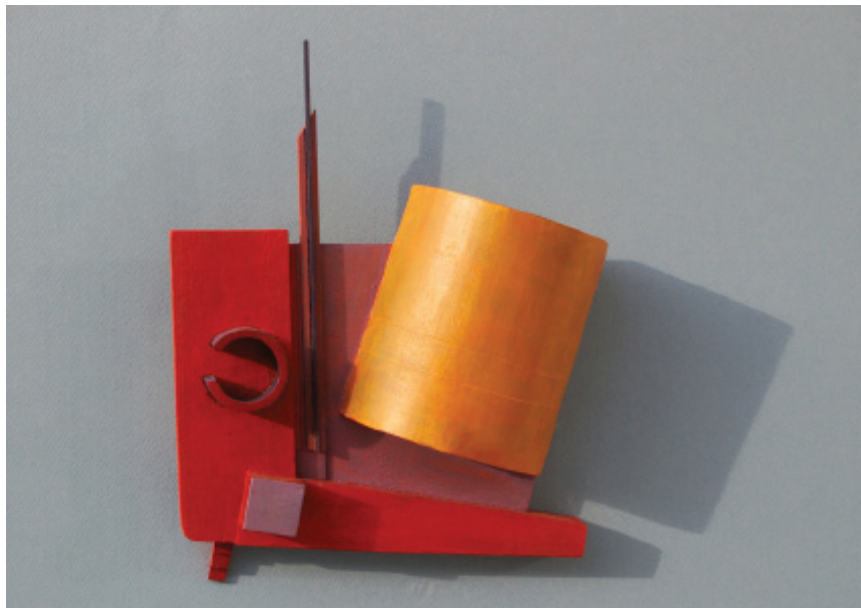
60. Dinamika, 6,5x14x10 cm, 2006.

Kaj pomeni... ?

struktura

pomeni na določen način urejene posamezne elemente, notranji ustroj. Pomeni tudi način, princip kako so miselne ali materialne enote sestavljene, v kakšnih medsebojnih odnosih, oziroma razmerjih so.

Pojem strukture tako v znanosti, kakor tudi v umetnosti predstavlja razporeditev, razmerja, odnose med elementi, ki sestavljajo snov ali predmet, oziroma celoto. Definira sestavo, zgradbo kamnine, lesa, vlakna, kemijskih elementov, kristalov,... . Beseda struktura [SSKJ, 1985: 992] pomeni sestavo med seboj povezanih, odvisnih elementov. Struktura označuje ustroj, notranjo zgradbo. Razumemo jo tudi kot organiziranost (prostora). Struktura v najboljšem pomenu besede pomeni optimalno razmerje med posameznimi elementi.



61. Bauhaus, 21x17,5x5, obarvan les, 2010.

kompozicija

pomeni sestavo, sorazmerje posameznih delov, [Verbinc, 1976: 680] zato jo lahko vsaj z vidika umetnosti enačimo s pojmom strukture. Razlika med njima je le v tem, da pojem strukture zveni bolj znanstveno-tehnično, medtem, ko pojem kompozicije pogosteje uporabljamo kadar govorimo o umetnosti.

likovna kompozicija

je sestavljanje (kolaž), zbir posameznih elementov z določenimi medsebojnimi odnosi. Dobro kompozicijo označuje pravilno sorazmerje med deli in celoto, postavitev elementov v pravi odnos. Označujejo jo skladnost, pravilna, enakomerna porazdeljenost elementov. [glej tudi Verbinc, 1976: 581]



62. Žvau (Oddajnik), 36,2x20x8,7 cm, 2010.

tekstura

označuje razvrstitev, vidni ustroj, preplet. Tekstura površine je odvisna od notranjega ustroja, oziroma od strukture materiala. Beseda texture v latinščini pomeni tkanje, od tod pa prihaja tudi beseda tekstil za tkanino. Tekstura pomeni neločljiv splet, vsoto (neskončno) majhnih elementov, ki sestavljajo vidno površino. Pojem se nanaša na površino materiala in na njegovo dožemanje. Dojamemo ga tako z očmi, kakor tudi z otipom. Tekstura materiala ločuje materiale kot so les in kamen (beton), omet in steklo med seboj. V materialu namreč zaznamo zanj značilen vzorec. Vidnost teksture je lahko skrita v ritmu svetlobe in sence. (Zrnce peska ima v ometu ob sebi praznino, opeka fugo.) [Marolt, 2001: 72-73]

3. DEL

Konstruktiven pristop k oblikovanju

Vrednost arhitekturne forme ni le v likovnosti sami na sebi, pač pa ima smisel samo takšna rešitev, ki v sebi nosi racionalni namen. Kar je premišljeno narejeno je tudi logično, hkrati pa ustvarja harmonično celoto. [glej tudi Marolt, 2002: 7]

Arhitektura ali stroj morata vsebovati organsko enotnost vseh elementov posameznih ločenih konstrukcij. [po Černjivovu, 1989]

Sestavljanje posameznih elementov kot kreativni postopek, pomeni zavestno ustvarjanje in vzpostavlanje odnosov med elementi. Navzdol je število nastopajočih elementov, ki jih združujemo omejeno, medtem, ko je zgornja meja običajno sorazmerna z oblikovalčevo sposobnostjo urejevanja večje količine »vhodnih podatkov«. Premajhno število elementov lahko pomeni premajhno ločljivost, dolgočasje, tudi uniformnost, podobno lahko izbira prevelikega števila elementov povzroči nerazpoznavnost in zmedo.

Konstruktivistična priporočila po Černijhovu

Elementi naj se prežemajo, pritiskajo eden na drugega, torej aktivno sodelujejo v procesu poenotenja likovne kompozicije.

Ploskev in tridimenzionalna materialna forma, katere plašč ustvarjajo prve, sta sicer nerazdružljivi, vendar daje monolitno telo močnejši vtis kot telo, ki ga ustvarjajo ravnine. Monolitno telo namreč lahko zvijamo, mu odvzemamo, dodajamo,...

Najboljše kombinacije elementov so tiste, ki ne vsebujejo niti ponovljene forme, niti ponovljene dimenzije.

Za boljši efekt je dobro upoštevati tako osvetlitev, barvo, material, strukturo, teksturo in kot gledanja.

Kompozicija mora odgovarjati svoji ideji in mora izražati zaključeno misel.

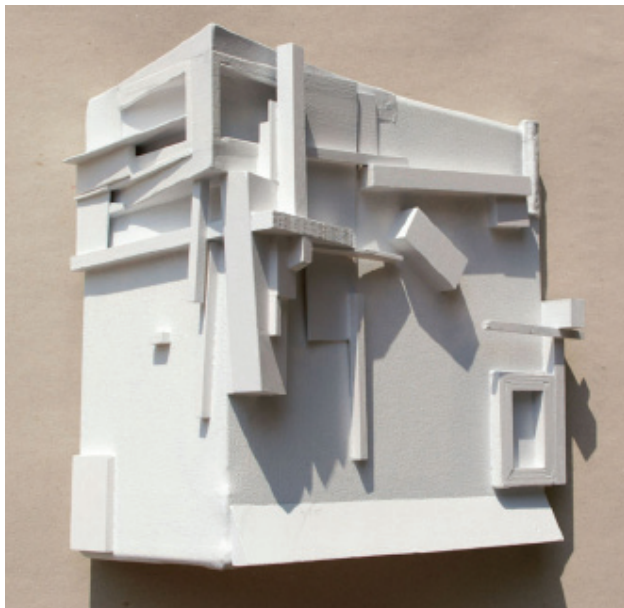


63. Detalj, 14,5x6,5x7 cm, obarvan les, 2010.

Ideal konstruktivne rešitve je tista rešitev, pri kateri ne čutimo medsebojnega spajanja delov, pač pa celoto dojemamo kot enovito.

Konstrukcija mora izražati neuklonljivo moč in enotnost.

Več je enostavnosti in jasnosti v konstrukciji, večjo vrednost in težo ima. Več je v njej racionalnosti, bolj je cenjena, kajti smisel konstruktivizma je v njegovi premišljenosti. [Černjihov, 1989]



64. Vogal, 31x36,5x19,8 cm, (indijansko rdeče barve),
akril/platno, les, 2007.

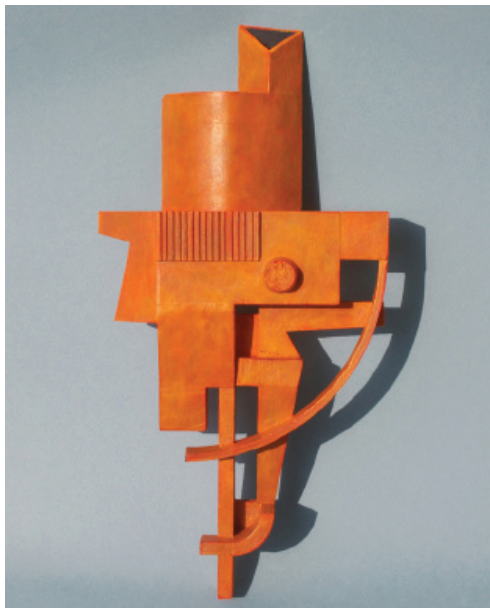
Kubizem in »dekonstrukcija«

Kubiste kot so Picasso, Braque in Gris je zanimala predvsem forma. (Barvo so v prvi vrsti uporabljali kot svetlo - temne vrednosti.) [Itten, 1999: 11] Oblike predmetov naj bi razgradili na nepredmetne geometrijske like in jih sestavili v novi maniri.

dekonstrukcija

pomeni razstavljanje (osnovne ali že znane) kompozicije na njene osnovne elemente in njihovo sestavo v drugačni maniri.

Značilnost dekonstruktivističnega pristopa k oblikovanju prostora je pretirano poudarjanje vizualnih (likovnih) in strukturnih elementov kompozicije. [Papadakis, Cooke, Benjamin, 1989]



65. Vasilij, 36,8x18,3x4 cm, obarvan les, 2010.

POMNI

V procesu kompleksnega oblikovanja spremljamo in se sproti prilagajamo spreminjajoči se situaciji. To pomeni, da se sproti prilagajamo dinamiki situacije. Pomembna sta iskanje prednosti posameznih rešitev in hitra odzivnost snovalca.

Pri likovnem oblikovanju, predvsem pa pri oblikovanju arhitekturnega prostora gre za večino, kako s prilagajanjem pogojem obvladati vse izzive.

V ustvarjalnem procesu je vsake toliko potrebno prevetriti strategijo zamišljenega oblikovanja.

Oblikovanje prilagajamo pomembnejšemu, kadar je to smiselno, moralno in strokovno sprejemljivo.

Intuicija je sicer hvalevredno in mogočno orodje ustvarjalca, vendar je v oblikovanju prostora ne gre preprosto enačiti z impulzivnim (nekontroliranim) odzivom. Tako se v splošnem velja izogibati impulzivnemu delovanju in je zatečeno stanje namesto preuranjenega posega bolje sprejeti takšno kot je, kot pa da bi z nepremišljeno potezo napravili več škode kot koristi.

REFERENCE:

Alberti, LB. (1991) Zehn Bücher über die Baukunst. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. (reprint izdaje: Alberti, LB. (1912) Zehn Bücher über die Baukunst. Heller, Wien, Leipzig.)

Butina, M. (1997a) Uvod v likovno oblikovanje. Debora, Ljubljana.

Butina, M. (1997b) Prvine likovne prakse. Debora, Ljubljana.

Ching DK, F (1979) Architecture: Form, Space & Order.
Van Nostrand Reinhold Company, New York.

Chillida 1948 – 1998. (1999) Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Museo Guggenheim Bilbao.

Černjilov, J. (1989) Konstrukcije arhitektonskih i mašinskih formi. Gradjevinska knjiga, Beograd. (prvič izdalo Leningrajsko društvo arhitektov, 1931)

Didek, Z. (1982) Raziskovanje oblikotvornosti. DDU Univerzum, Ljubljana.

Itten, J. (1999) Umetnost barve (študijska izdaja). Reichmann (samozaložba), Jesenice. (prevod izvirnika Itten, J. (1970) Kunst der Farbe. Ravensburger Buchverlag Otto Maier, Ravensburg.)

Marolt, P. (2001) Arhitektura sakralnega prostora tu in danes v Sloveniji - sveto v sakralnem in profanem. (magistrsko delo) Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.

Marolt, P. (2002) Arhitektura po meri likovnosti. (raziskava) Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.

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

Marolt, P. (2006) Arhitekturni prostor in likovne strukture. (raziskava) Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.

Marolt, P. (2007) Likovna sfera in arhitekturni prostor. (raziskava) Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.

Muhovič, J. (1997a) Prispevki za slovenski likovno-teoretski terminološki slovar 1. V: Likovne Besede 39-40: 154-161.

Muhovič, J. (1997b) Prispevki za slovenski likovno-teoretski terminološki slovar 2. V: Likovne Besede 41-42: 172-179.

Muhovič, J. (2000) Prispevki za slovenski likovno-teoretski terminološki slovar 8. V: Likovne Besede 53-54: 169-174.

Muhovič, J. (2001a) Prispevki za slovenski likovno-teoretski terminološki slovar 9. V: Likovne Besede 55-56: 148-155.

Muhovič, J. (2001b) Prispevki za slovenski likovno-teoretski terminološki slovar 10. V: Likovne Besede 57-58: 165-173.

Papadakis, A, Cooke, C, Benjamin, A. (1989) Deconstruction (Omnibus Volume). Academy Editions, London.

Pogačnik, M. (2010) Skrivno življenje Zemlje: celovita šola geomantije. Bird Publisher, Mengeš.

SAZU. (1994) SSKJ. DZS, Ljubljana.

Snoj, M. (2003) Slovenski etimološki slovar. Modrijan, Ljubljana.

Sunzi. (2009) Umetnost vojne: kitajska knjiga življenja z uvodom in razlago prevajalca Johna Minforda. Mladinska knjiga, Ljubljana.

Verbinc, F. (1976) Slovar tujk. CZ, Ljubljana.

Za nesebično pomoč in/ali podporo pri izdaji učbenika se iskreno zahvaljujem kolegom Petru Gabrijelčiču, našemu dekanu, Alenki Fikfak in Janezu Petru Gromu, in seveda naši ustanovi, kjer se je našlo dovolj dobre volje in sredstev, da je do izida tudi prišlo. Posebna zahvala gre tudi Asimu Đeliloviću, kolegu iz ALU v Sarajevu, ki je boter dveh mojih razstav v omenjenem mestu, saj je na podlagi slednje prišlo do realizacije ideje, da se segment mojega likovnega udejstvovanja izda tudi v knjižni obliki.

Peter Marolt

**LIKOVNO OBLIKOSLOVJE -
ARHITEKTONIKA PROSTORSKIH FORM**

univerzitetni učbenik z recenzijo
prva izdaja

likovni artefakti in fotografije:
Peter Marolt

recenziji:
Peter Gabrijelčič
Alenka Fikfak

oblikovanje:
Janez Peter Grom, Peter Marolt

grafična priprava:
Janez Peter Grom

izdala:
Fakulteta za arhitekturo Univerze v Ljubljani
Zoisova 12, 1000 Ljubljana

tisk:
Medium d.o.o., Žirovnica, 2011

naklada:
200 izvodov

Univerza v Ljubljani
Fakulteta *za arhitekturo*



ISBN 978-961-6823-15-9



9 789616 623159