LIST JUNIJ 89

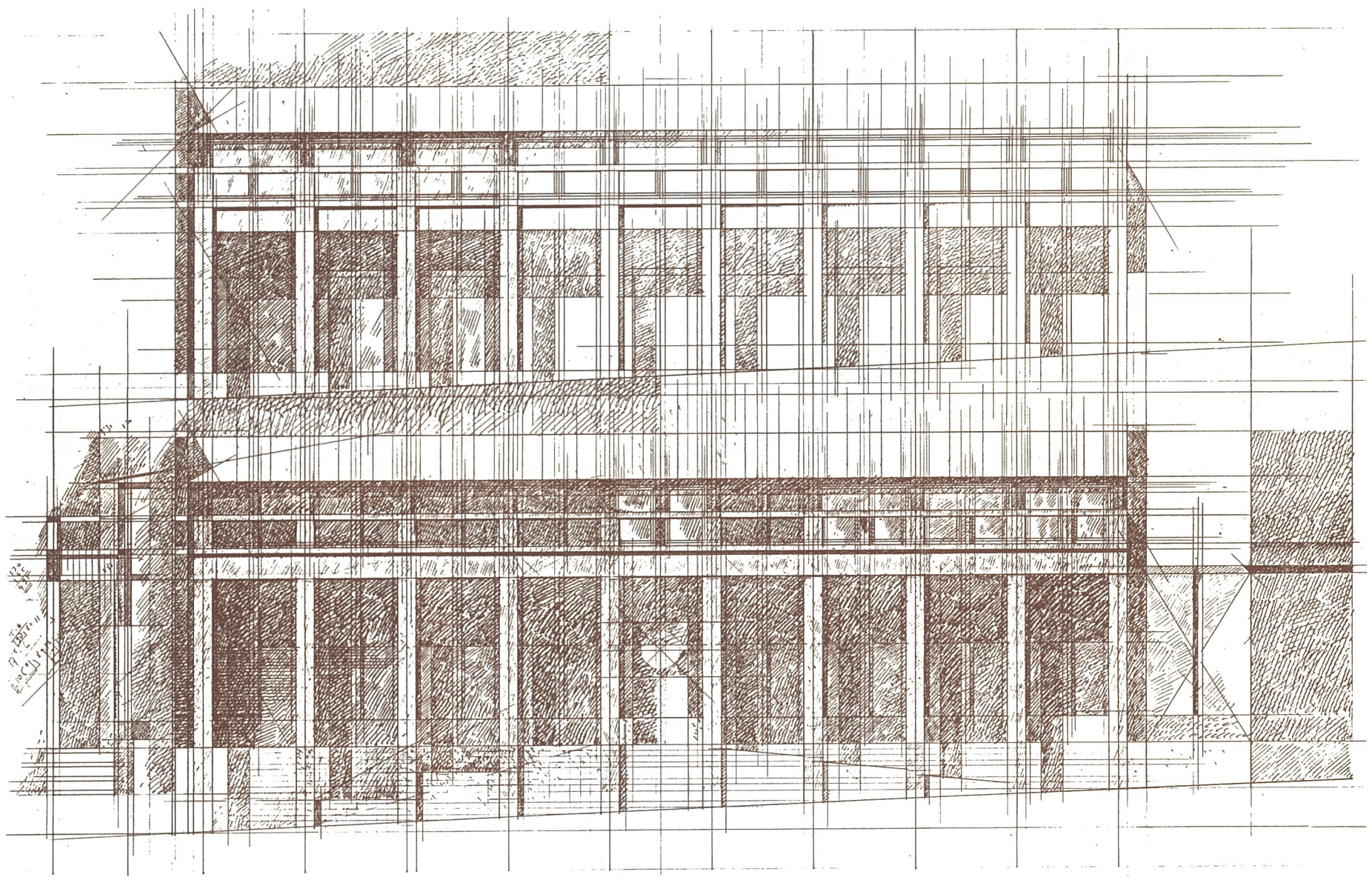
DRUŠTVO ARHITEKTOV LJUBLJANA

ST 03

Glasilo Društva arhitektov Ljubljana, Erjavčeva 15, odgovorni urednik: Ilka Čerpes, glavni urednik: Miloš Florijančič, tehnični urednik: Tadej Glažar, fotografija: Miha Dobrin, oblikovanje: Jure Sadar, lektor: Barbara Simoniti, člani uredniškega odbora: Peter Pahor, Miro Kranjc. Javni sestanki uredniškega odbora na istem naslovu vsak prvi torek ob 20. uri, k sodelovanju vabljeni; pisarna DAL odprta vsak delavnik od 10. do 12. ure. Tisk: MS Grafika.
Risba na naslovni strani: Miloš Florijančič

KNJIŽNICA
Univerza v Ljubljani

KNJIŽNICA FAKULTETE ZA ARHITEKTURO
K č
LIST
1989
71/72
3
300000219,3
COBIS



Nekaj dni pozneje je dobil Boris ob vstopu v učilnico na svoji mizici ta papir, ki se ga je komaj komaj spominjal. Spodil ga je bil iz svojega spomina, kakor je bil napravil z vsem, kar se je nanašalo na »magijo« njegove zgodnje mladosti in katere se je sedaj sramoval. Takoj talismana niti ni prepoznal, zakaj Ghéridanisol je bil obrobil čarovno formulo:

PLIN – TELEFON – STO TISOČ RUBLJEV

s široko rdečo in črno črto, po kateri so plavali majhni, pohotni hudički, pri moji veri zelo dobro narisani. Vse to je dajalo papirju fantastični videz, Ghéridanisol je mislil: infernalen – dobro vedoč, da bo ta čarovnija Borisa popolnoma vrgla iz tira.

GIDE

Treba je vzeti, tako si mislim, pri vsaki stvari samo cvet...

FENELON

PLATANA

EVROPA »92«

Preureditev Platane in Obratovalnice DESSA sta prva povojna posega tujega arhitekta v ljubljanski prostor. Dogovor arhitektov, da na domačih tleh stopijo v boj z evropsko konkurenco, je zgodovinska odločitev, ki bo dolgoročno vplivala na slovensko arhitekturo.

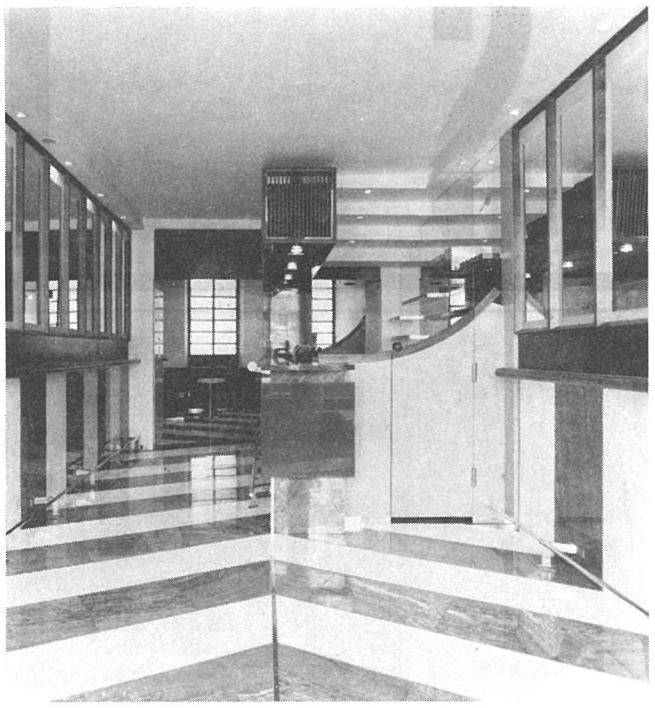
Boris Podrecca, dunajski arhitekt slovenske krvi, je s prenovo pritličij hiš na Trgu osvoboditve 6 in na Židovski stezi vnesel v naše miselno polje principe kontekstualne arhitekture, ki temelji na čitljivosti prostorske zasnove, prilagojenosti načrtovanega stvarnim možnostim za izvedbo in povednosti v uporabi materialov ter barv. S kontekstualnim pristopom in izrednim posluhom za oblikovanje detajla je Podrecca oblikoval ambienta, ki v okviru evropske in slovenske tradicije preobražata našo predstavo o ureditvah javnih lokalov v starem mestnem jedru.

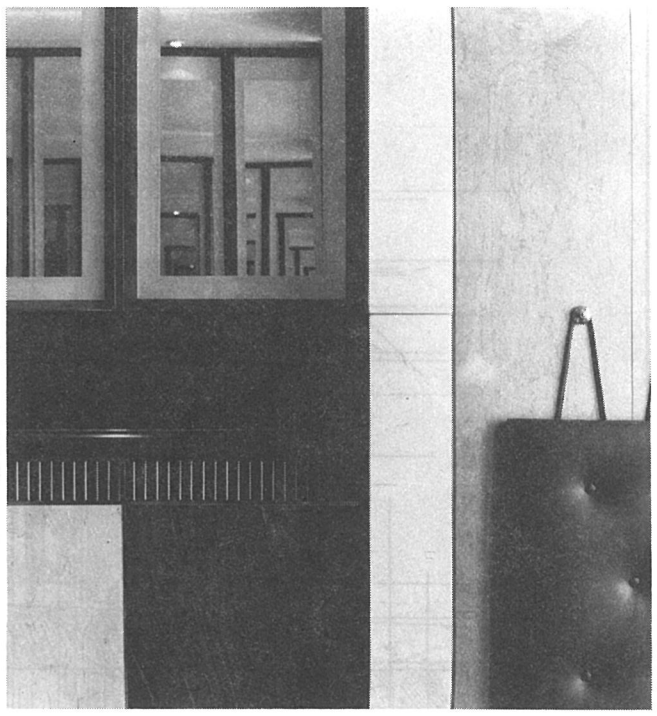
PLATANA je vsidrana v zavest Ljubljančanov kot bar, ki je odločilno oblikoval fasado in življenje na osrednjem mestnem trgu. Privlačna lokacija in neizkoriščenost sosednjih prostorov sta lastnika vzpodbudili k prostorski in programski razširitvi. Dosedanjemu baru je priključil drugo polovico pritličja v vrsti, ki stoji v osi parka s platanami. Odličnost lokacije v mestnem središču, skromne prostorske možnosti in načrtovana popestritev ponudbe v lokalu z izoblikovanim značajem ustvarjajo kontekst, v katerem je deloval arhitekt. Zunanje spremembe na fasadi so podrejene obnovljenim obstoječim arhitekturnim členom. Dopolnjujejo jih skromni barvni poudarki in funkcionalne izboljšave, ki napovedujejo spremembe v notranjosti. Granitna stopnica, pas granitnih plošč v pločniku in barvna izobeska v starem okvirju povezujejo fasado pritličja s tremi vhodi v enotno, strukturirano ploskev, ki razmejuje pokriti in odprti javni mestni prostor. Prehod z ulice v lokal je dodatno poudarjen z novimi izobeski v barvi točilnih pultov. S pomočjo takšne istovetnosti obdelave je arhitekt simbolno prenesel na ulico sporočilo o bistvu dogajanja v notranjosti, sporočilo o dvodelnem gostinskem lokalu z ločenima vhodoma, ki vodita na eni strani v stari bar Platana in na drugi v novi bistro s kavarnico Platana.

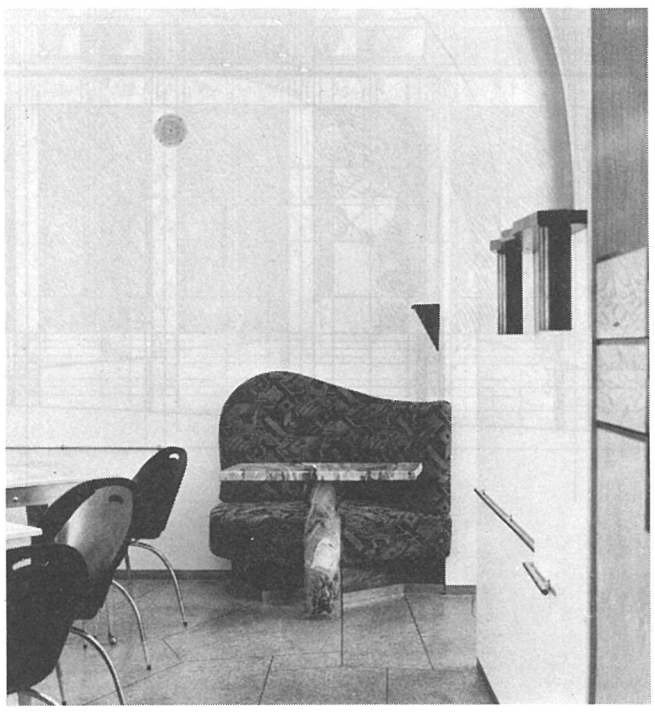
Preurejeni stari bar Platana ohranja kontinuiteto prostorske zasnove in tipa lokala. Funkcionalo in tehnološko utemeljeni barvni poudarki, izbrani materiali in duhoviti detajli krepijo »image« vzdolžnega, vagonskega prostora med pultom in steno z ogledali, ki se izteka v razširjeni zadnji del lokala, osvetljen skozi dvoje z oniksom zastrtih oken. Plemenitost materiala in nenavadnost svetlobe vzpostavljata okni za osrednji likovno scenski prvini, ki enakovredno nadomeščata manjkajoči pogled na neurejeno dvorišče.

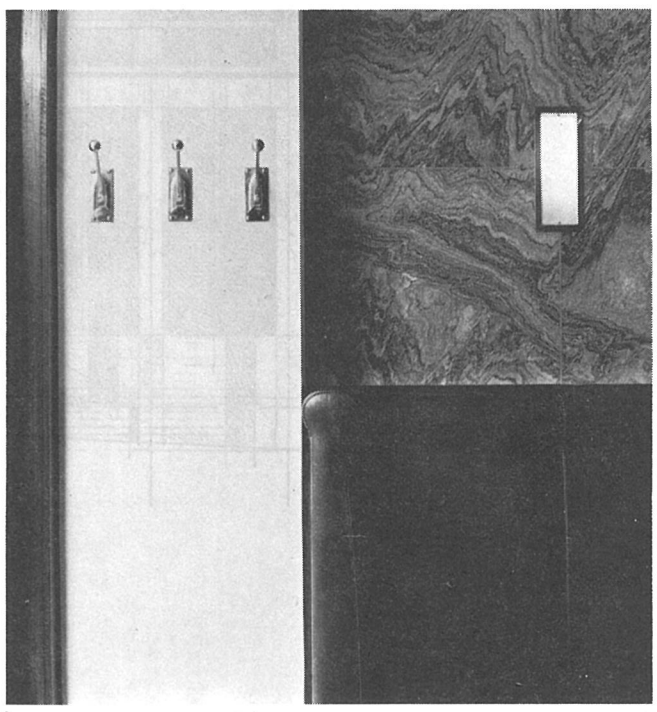
Novi del Platane združuje »fast food« in kavarniško ponudbo. V polje slovenskega javnega življenja vnaša nov tip gostinskega lokala brez opredmetenega zgodovinskega spomina, kar opravičuje uporabo nam tuje, a dunajskemu arhitektu znane arhitekturne govorice. Interier bistroja s kavarnico prinaša v Ljubljano duh svetovljanskih Loosovih interierjev. Prednji, hrupni del prostora je geometrijsko urejen bistro z nizoma nizkih mizic, ki ju zaključuje polkrožni izdajni pult. Zelena barva njegove maske označuje prostorsko vrtišče med bistrojem, kavarnico in servisnim traktom. Vhod v kavarnico je speljan pod obokanim prehodom brez vrat. Nadomeščata jih kamnita monolitna mizica in zofa, postavljeni v os prehoda. Hrupni bistro prehaja mimo prostorsko izpostavljenih kavarniških simbolov v mirni kotiček pod zvezdnim nebom iz luč, vzidanih v ometani obstoječi obok. Udobno, domačno pohištvo, tople barve, klasični materiali in naravna osvetlitev ustvarjajo umirjeno atmosfero, primerno za intimne pogovore ali individualne meditacije. Prijetno vzdušje dopolnjujejo ozke okenske niše na hišno dvorišče, ki uvajajo v zavest Ljubljančanov novo podobo o njihovem mestu. Dialog med eksterierjem in interierjem, ki ga vzpostavlja Platana z novim prostorskim konceptom, uvršča preureditev pritličja hiše na Trgu osvoboditve 6 med mejnike v procesu preoblikovanja ljubljanske mestne slike.

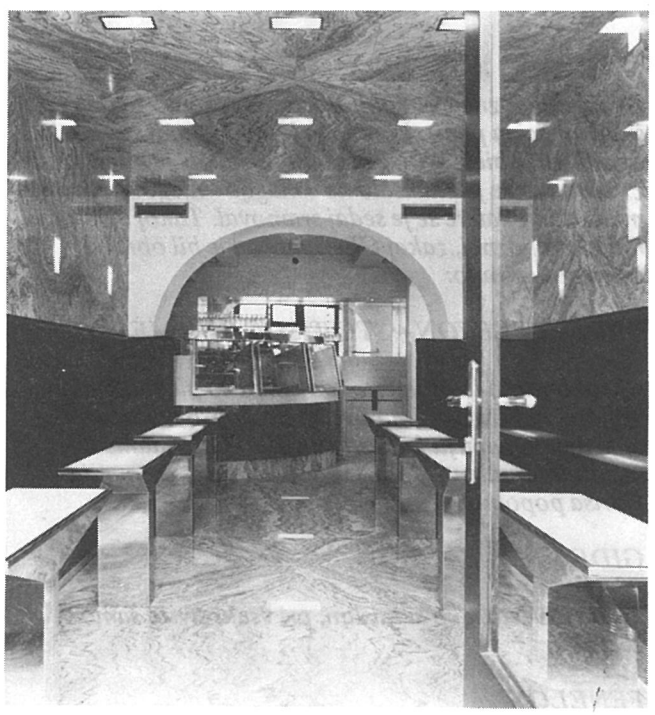
Ilka Čerpes





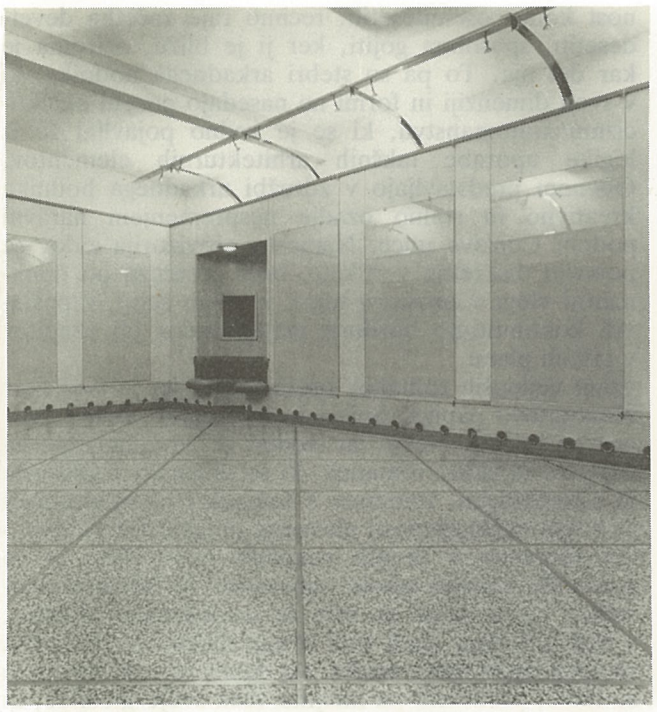


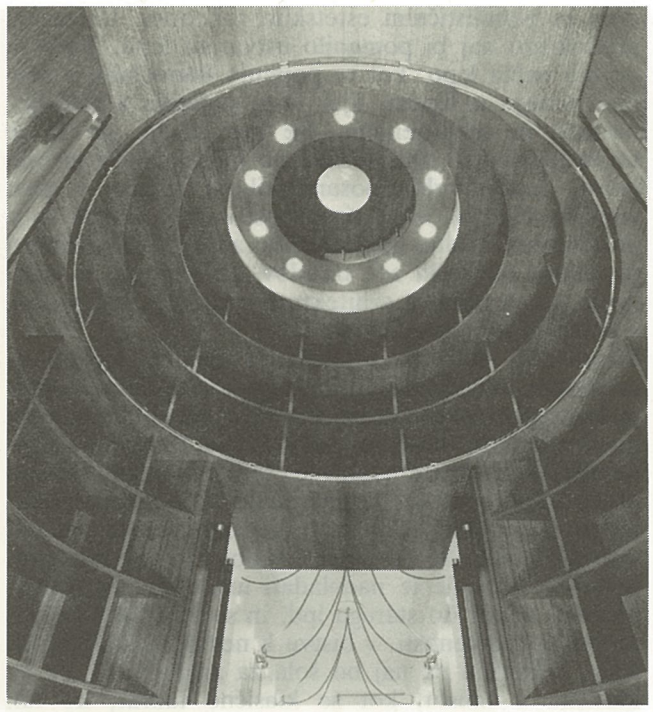


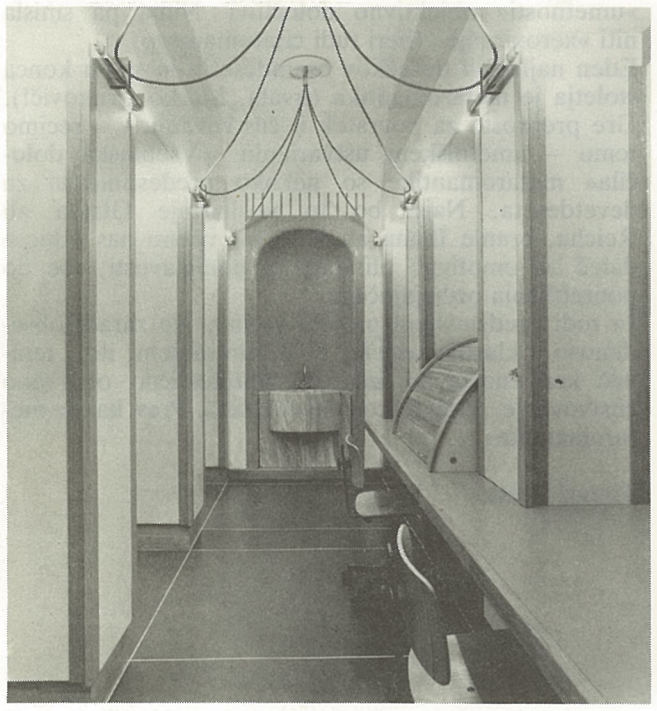


KRITIKA

ARHITEKT: BORIS PODRECCA







DESSA

Drugi Podreccin interier, ki od nedavnega krasi naše mesto, je obratovalnica DESSA na Židovski stezi. Kamnita krogla na stopnicah pred vhodom opozarja mimoidoče, da se za vhodnimi vrati ponuja nenavadno blago: védenje o oblikovanju prostora.
Vhodna avla, razstavišče, je uvod v svet arhitekture. Prazne stene, nevtralne barve in mlečna svetloba so golo funkcionalno ozadje razstavljenim eksponatom. Orientacijo v prostoru označuje os med vhodnimi vrati in mini rotondo, pomenskim in funkcionalnim središčem interierja. Centralna zasnova, temne barve, umetna osvetlitev in dvojna drsna vrata spreminjajo knjižni regal v mini arhitekturno svetišče, ki opravlja tri naloge: razmejuje javno od zasebnega, varuje knjige, beročega pa brani pred motnjami iz sosednjih prostorov. Preprosta, a funkcionalno izbrana oprema, tople barve in naravna osvetlitev ustvarjajo domačno delovno okolje. Niz prostorov med ulico in dvoriščem zaključuje sejna soba, skrivnostno osvetljena z oknom na dvorišče. Unikatno oblikovana lesena miza dominira nad preprostimi geometrijskimi oblikami in sivo-belimi toni preostale opreme. Miza s svojimi proporci, materialom in barvo simbolizira moč organizacije, ki domuje v interierju na Židovski stezi.
V nasprotju s Platano je Podrecci z Dessinim interierjem uspelo ustvariti nov tip socialnega prostora v mestu, ki je oblikovan skladno s svojo funkcijo in vsebino. Čitljiva zasnova, pozorno oblikovani detajli in pedantna izvedba so odlike, ki prepričajo vsakega obiskovalca, da je arhitektura vendarle umetnost oblikovanja prostora.

Ilka Čerpes

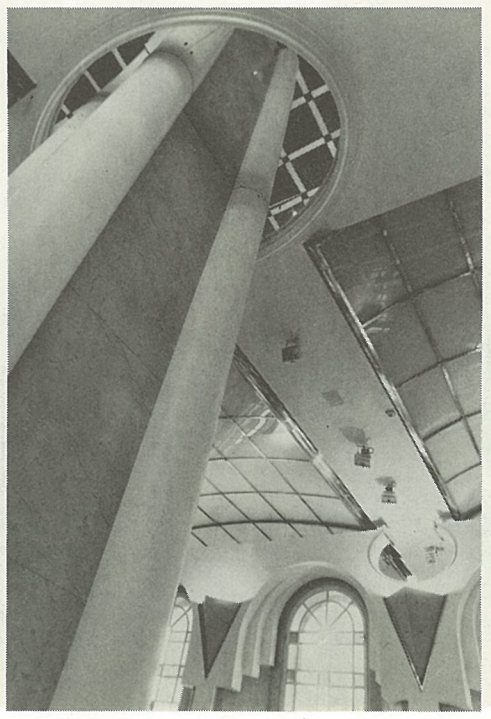
Fakulteta za arhitekturo
KNJIŽNICA
UNIVERZA V LJUBLJANI
Simo. št. 219

ŽELEZNIŠKA POSTAJA LJUBLJANA

»PAS KOJI JE VOLEO VOZOVE«

Leta 1972 je Italo Calvino (1923, Kuba; tehtnica/prašič) spisal ciklus črtic z naslovom »Le città invisibili«. Sodeč po uporabljanosti citata – razgovora med Kublaj kanom in Marcom Polom (most-kamen-otok), je bila ta knjiga med arhitekti v zgodnjih 80-tih letih »bestseller«. Izposodil si bom črtico, v kateri popotnik prispe v Trudo: ». . . ko sem pristal v Trudi, bi pomislil, da sem spet na letališču, s katerega sem vzletel. . . . svet je prekrit z eno samo Trudo, ki se ne začne in ne konča, le ime na letališču je drugo.«
Bila so leta, ko je potovanje z vlakom predstavljalo avanturo. In potem statusni simbol tedanjega »jet-seta«. In še potem nakakšno »socialo«. In danes elegantен način potovanja na krajših relacijah. Seveda v svetu, ki je znova vzpostavil nekako normalne odnose na nivoju življenja, ki se tiče tovrstnih »dobrin«.
V tem kontekstu predstavlja železniška postaja prvi stik z mestom. Popolnoma irelevantno je, ali je to prvi stik, ki se ponavlja iz dneva v dan, ali pa le enkraten, recimo turističen. Gre za motiv prihajanja in zapuščanja nekega mesta, v tem primeru Ljubljane.
Nova ureditev blagajniškega dela Železniške postaje Ljubljana je vsekakor bil nujen poseg v del mesta, ki komaj še zasluži ime Postaja. Vendar je očitno, da je to mesto še preveč »vas«, da ne bi padalo iz enega ekstrema v drugega. In vsak ta, drugi ekstrem je ekscesen. Če naj bi bil vsak prostor namenjen določeni uporabi in ljudem, ki ta prostor na določen način uporabljajo, močno dvomim, da je med potniki Jugoslovanskih železnic prav veliko takih, ki bi jih ob nakupu vozovnice navdajal občutek bogoslužja. Menjava določenega števila denarnih enot za listek papirja z vpisano relacijo je pač popolnoma brezoseben, golo funkcionalen akt, pri opravilu katerega človeka navdušujeta samo dve stvari: čim krajša vrsta in čim manj smradu. Nikakor pa ni potrebe po gotskosti nekakšne strukture, baročnosti baldahiniziranja, nekakšne igrivosti pohodne površine, še najmanj pa po misteriozni prisotnosti nečesa svetega, kar naj bi prihajalo skozi okna. Železnica je v svojem bistvu zelo funkcionalen izum. Najbolje bi bilo, če bi tudi njene (arhitekturne) pritikline svojo pojavnost začenjale iz te pozicije. Stvar romantike na železnici je namreč nekaj povsem drugega; tudi dogaja se povsem drugje.
Zato se zdi popotniku, ko prispe v Trudo, drugačen samo napis na letališču. Zato povsod kupujejo vozovnice na železniških postajah pri okencih, samo v Ljubljani v kapeli.
In zato malce zavidam Suzanne Vega, ki še vedno lahko z istim glasom prepeva: »I finish up my coffe / It's time to catch the train.«

Tomaž Brate



ARHITEKT: MARKO MUŠIČ

KRITIKA

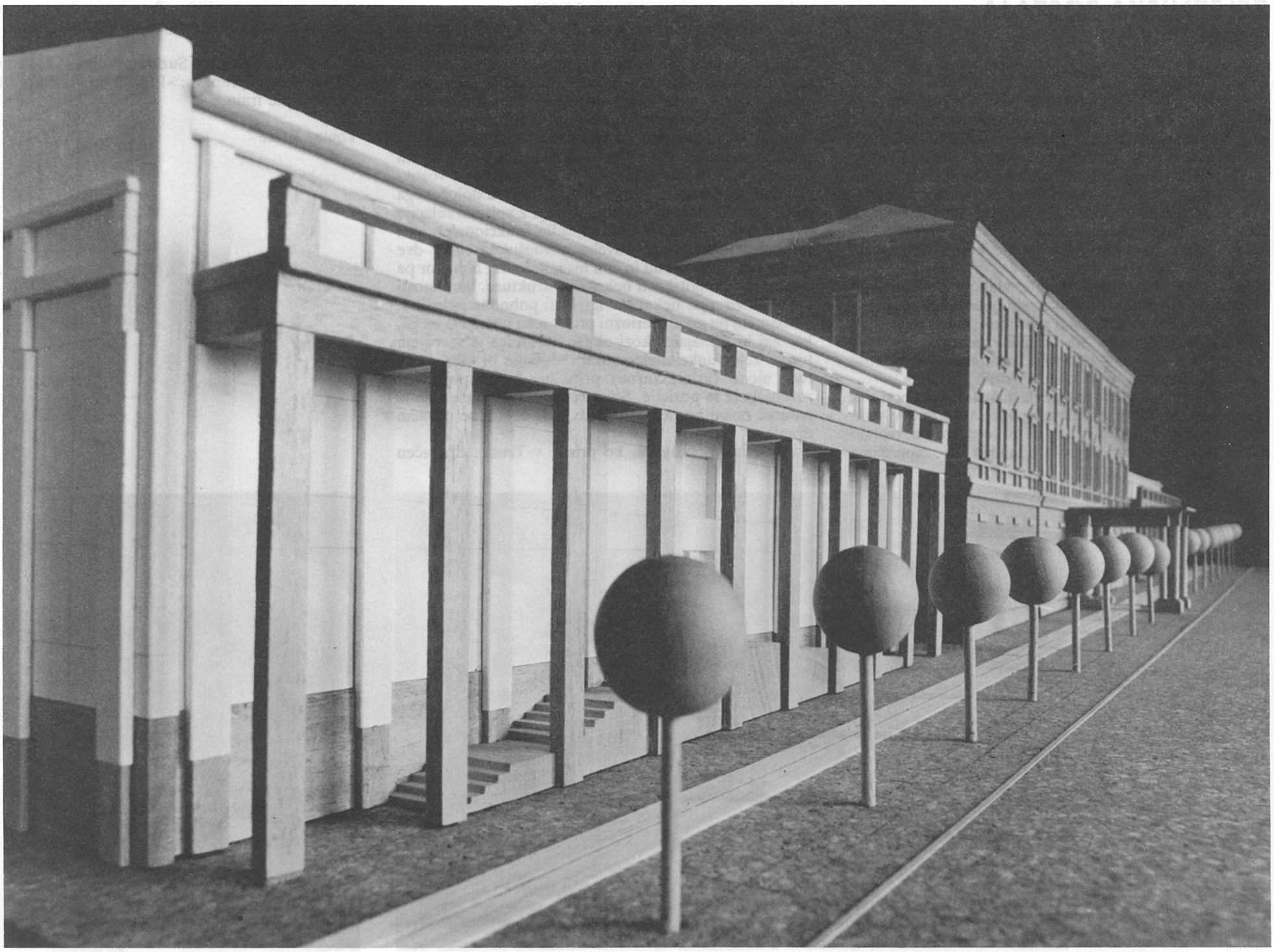
PRIZIDKI K ŠOLI ZA ARHITEKTURO V LJUBLJANI

»TROUVER LES TEMPS PERDU«

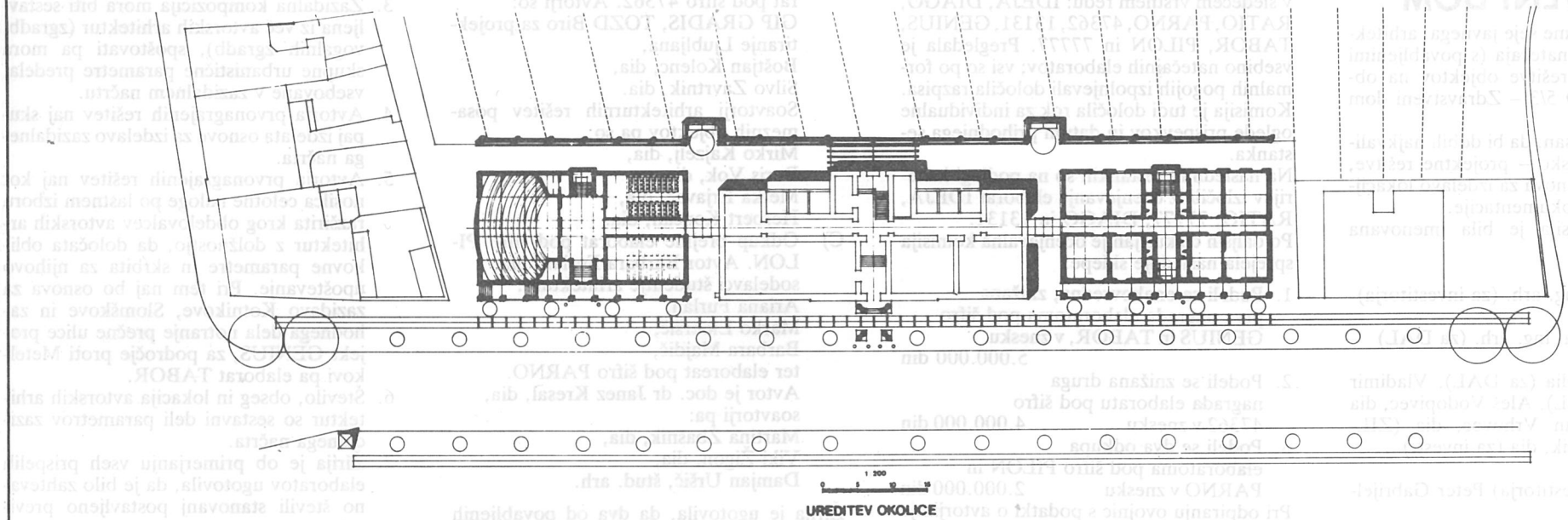
S platonskega neba boš opazoval / obraze obsijane s pobožnostjo / bleščečo katedralo iz pokončnega kamna / in svojo skrivnostno tipografsko katedralo / in vedel boš, da sta obe, / tista, ki so jo postavile generacije v Franciji / in tista, ki si jo je izmislil tvoj sen, / svetovni in smrtni kopiji / enega samega nepredstavljivega arhetipa.
J. L. Borges: Dve katedrali

Pisati o arhitekturnem projektu ali o arhitekturni realizaciji pomeni pisati o dokaj različnih stvareh, oziroma pomeni predvsem pisati na različne načine. Gre približno za tako razliko, kot je pisati esej in pisati miniaturo. Če esejist bere zato, da bi pisal (tako vsaj trdi Roland Barthes), miniaturist bolj podlega pisanju skozi osebno mitologijo ter nekakšno posebno prizmo gledanja pisca samega. In analogno temu je pisati o arhitekturi, ki je že opredmetena, bolj stvar nekako analitičnega pogleda na trodimenzionalno formo v Prostoru, pisanje o projektu pa nekakšen intimnejši spoj zamišljenega in asociativnega. Zveni kontradiktorno, vendar prav projekt predstavlja tisto fazo, ko je avtor še zadnjič »sam s svojim delom«. Pa je zato tudi pisanje lahko bolj »intimno« in tudi bolj splošno ter poetično. V njem bralec in opazovalec potem najdeta subjektivni pogled v njima bližnji del avtorjeve izpovedi.
Osemdeseta so brezprizivno »passe«. Kot dokaz naj zadošča kar pogled na koledar; še pol leta in tu bodo nova -eta. Kako pa je z arhitekturnimi osemdesetimi? Potem ko je začetek z velikim pompom inavguriral postmoderno, smo, vsaj v tekstih, proti koncu teh let z njo bolj ali manj neusmiljeno obračunavali. Pri tem smo se zavedali, da del igre, imenovane »trend-setting«, pač nekdo nekje gode, da pa tudi mi nekako plešemo v tem ritmu. Kreatorjem približno dvoletnih arhitekturnih trendov je v bistvu vseeno, če to novo hvališ ali pljuješ, mediji so prisotni. »And that's the point.«
Toda Ljubljana ni mesto, ki bi se z dušo in srcem hipoma predajala in prodajala na tovrstnih kramarskih bakanalijah. Arhitekturni postizmi so se intenzivno začeli pojavljati šele, ko se je drugod že nosil »de-«, »-tech« itd. Vendar pa je nekakšno kvalitetno jedro ljubljanske arhitekture vedno predstavljalo nekaj ustvarjalcev, ki niso podlegali trenutnim trendom in populističnim estetskim zakonom. Ustvarjati arhitekturo naj bi pomenilo ustvarjati lepo. Tisto in na tak način lepo, kot to pojmuje Baudelaire v svojem pisanju o lepem, kjer le-to pojmuje z žalostjo, naslado in sanjarjenjem. Ne gre za to, da se je tovrstno »jedro« (ki, resnici na ljubo, nikoli ni bilo jedro, temveč zbir posameznikov) držalo v pozi »nadčasovnosti«, »izvenčasovnosti« ipd., ampak so ti posamezniki vedno gojili nekako zdrav duh v distanci do takrat »nosečih se« trendov. In verjetno ni naključje, da je njihova arhitektura najboljša, kar je čas, v katerem so delovali, dal.
Projektirati šolo za arhitekturo pomeni upreti se predvsem eni skušnjavi: muzeju arhitekturnih oblik in konceptov. Seveda ne v smislu banalnih, bolj ali manj arhaičnih form iz vsake boljše Ilustrirane zgodovine arhitekture, temveč tudi intelektualistično prevedenim citatom, ki pač imajo tako in tako referenco. Kajti prav taka so (tudi) osemdeseta leta, ki smo jih vendar že preskočili! Naloga je na videz preprosta – treba je le nadvladati intelektualno izpraznjenost, odpor do starega ipd. in se vrniti k resnosti, mirnosti, čustvenosti, v bistvu k nekakšni klasičnosti. Kajti – kakšna pa naj bo šola za arhitekturo, če ne klasična v smislu, kot se klasično takrat, ko tak objekt nastaja, pojmuje?! Seveda pa to klasično le ni karkoli, kar ni postmoderno, temveč tista tanka linija, ki bi jo lahko Summerson spisal kot recimo »Chapter Seven« svojega »Jezika . . .«. Končno smo na točki, ki ven in ven kriči; da moderna sploh ni tako slaba, da ne obstaja kot »obvezno čtivo« najprej razsvetljenstvo, roko na srce, da tudi osemdeseta leta niso samo negativno predznačena; torej, da je vsak arhitekturni čas dal tudi nekaj kvalitetnega.
Projektirati dozidavo šole za arhitekturo v Ljubljani ne pomeni le postavljanje novih stavb ob staro, kot to pojmuje Brent C. Brolin. Okolje Cojzovega Grabna vsebuje preveč referenc, sedimentiranih v arhitekturni zavesti prebivalcev, da bi enostavno predstavljali »kontekst« dozidave le objekt, ki ga danes doživljamo kot šolo za arhitekturo. Kaj torej storiti v okolju, ki banalnost izraza ulice presega z romantično zazelenitvijo, na eni strani kot izzvenevanje Cojzovih vrtov in na drugi strani kot kulisa arhitekturno dokaj nereprezentativnim objektom? In obenem v okolju, ki razmejuje mesto od enkratne »vasi v mestu«? Prva zanka je vsekakor romantiziranje Plečnika – zeleno, nekaj klasičnih stebričev, morda še malo tetovirane fasade in vsi, ki se jim zdi, da Plečnika »razumejo«, bi kričali: to je to! Druga pot pa je že omenjena klasičnost, kakršno je senzibilnost konca osemdesetih, recimo raje začetka devetdesetih, sposobna gojiti, ker ji je blizu, oziroma je kar del nje. To pa so stebri arkadnega hodnika, ki v svoji dimenziji in formi ne nasedajo poceni eklekticizmu/citatomanstvu, ki se je vedno pojavljal že iz logike uporabe takšnih arhitekturnih elementov. Obenem predstavljajo v združbi arkadnega hodnika kreativno in stalno ozadje nespremenjeni naravni podobi Cojzove ulice. Namesto provizorija zidov se pojavijo diskretne vertikale, brez pretenzij po dominantni vlogi v prostoru ulice, z edino željo, vzpostaviti kontinuirano borduro materialnega ob ureditev v prvem planu.
Eden najlepših romanov osemdesetih let je vsekakor Flaubertova papiga. Spisal jo je Anglež, Julian Barnes po imenu. Nekje na sredini se zavzema tudi za ukinitve in sicer: romanov, ki se dogajajo v Oxfordu in Cambridgeu, romanov s tematiko elementarnosti in s tem ekskluzivnosti glavnega junaka, ter za ukinitev romanov o drugih romanih. Prevedeno bi to pomenilo nekako takole: umetnosti ne intelektualizirajmo, saj je sama na sebi že intelektualno dejanje, v bistvu iz tega sledi tudi druga točka, da eksotična ekskluzivnost nima smisla, saj danes to predstavlja le še farso, predvsem pa imejmo vsak svoje gledišče, ki podlega le zakonom, ki so znotraj univerzuma »umetnosti« objektivno določljivi. Nima pa smisla niti »xeroxiranje« (beri tudi citatomanstvo).
Eden najlepših dosežkov osemdesetih in sploh konca stoletja je metaromantika (hvala, Marko Crnkovič!). Gre preprosto za povratek k čustvovanju v – recimo temu – umetniškem ustvarjanju. »Vsebinska določila« metaromantike so nekako predestinirana za devetdeseta. Najsi bo to poslušanje Glassa ali Reicha, branje Ihana ali S. Vega, vedno nas odnese daleč od emotivne plitkosti in poniglavosti, vse do poosebljenja prihajajočega.
In tudi predstavljeni projekt je tak. Ne zaradi obsedenosti s klasificiranjem, determiniranjem, itd., temveč ker enostavno izžareva optimistično obarvano čustvovanje. Prav kakor devetdeseta. Prav kakor metaromantika.

Tomaž Brate

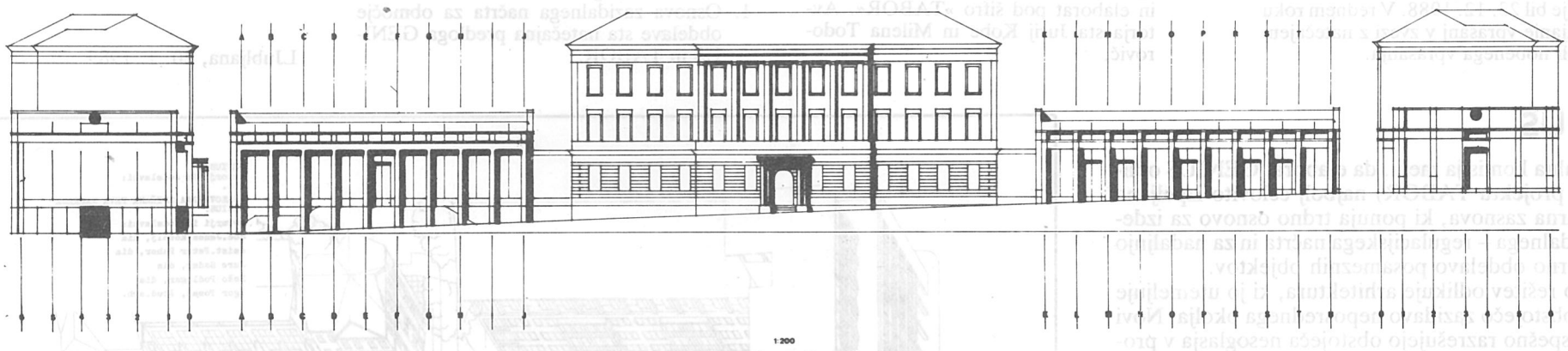


PROJEKT



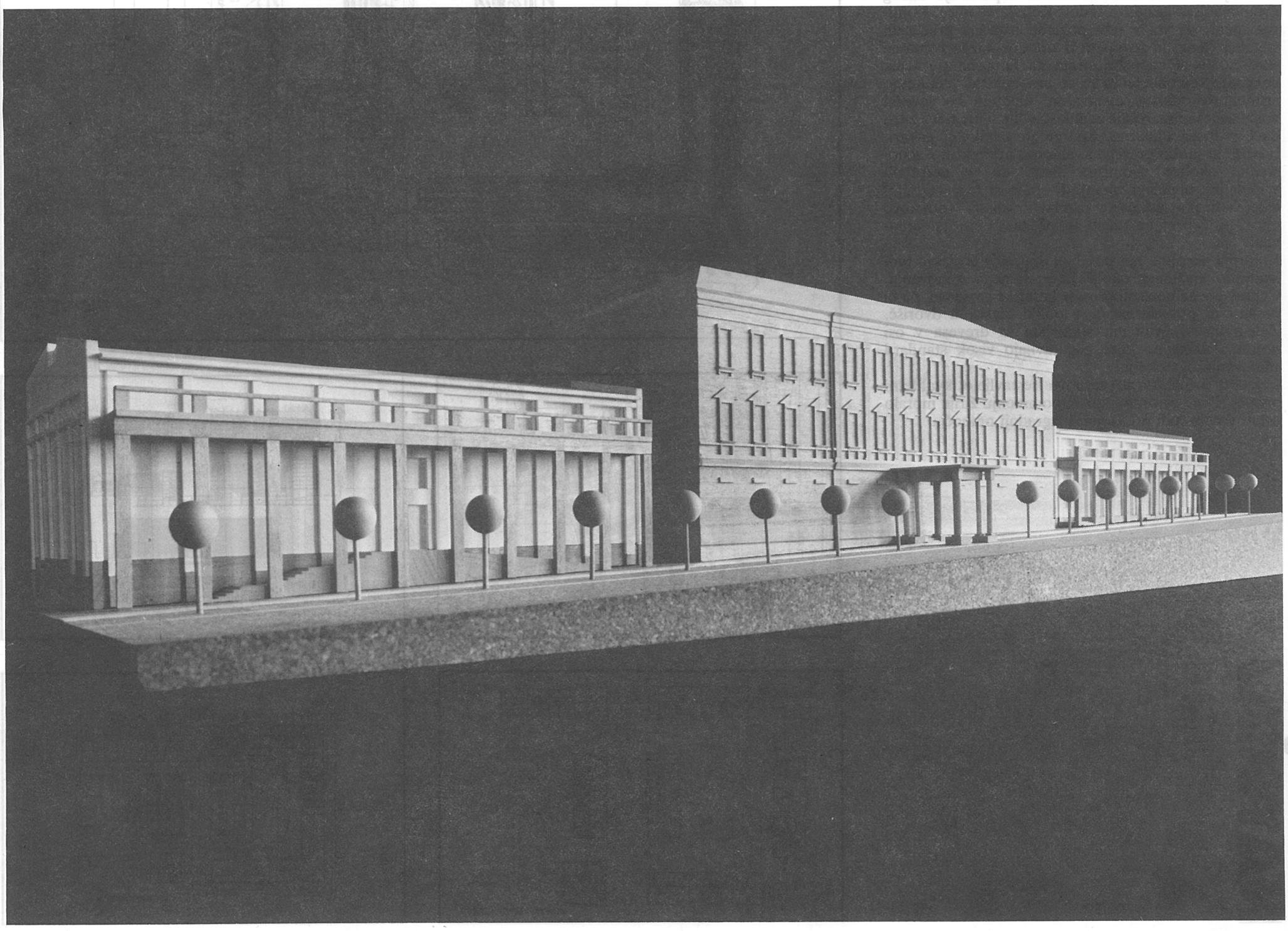
1:200
0 5 10 15

UREDITEV OKOLICE



1:200
0 5 10 15

CESTNA FASADA



ARHITEKT: MILOŠ FLORIJANČIČ

NATEČAJ CO 5/3 – ZDRAVSTVENI DOM

Poročilo zadnje, osme seje javnega, arhitekturno projektnega natečaja (s povabljenimi avtorji) za idejne rešitve objektov na območju urejanja CO 5/3 – Zdravstveni dom Ljubljana.
Natečaj je bil razpisan, da bi dobili najkvalitetnejše arhitektonsko – projektne rešitve, ki naj služijo kot osnova za izdelavo lokacijske in izvedbene dokumentacije.
Ocenjevalna komisija je bila imenovana v sestavi:
predsednik:
Savin Sever, dia. ing. arh. (za investitorja)
podpredsednik:
dr. Viktor Pust, dia. ing. arh. (za DAL)
člani:
Vojteh Ravnikar, dia (za DAL), Vladimir Brezar, dia (za DAL), Aleš Vodopivec, dia (za DAL), Marijan Vrhovec, dia (ZIL-LUZ), Jani Vogelnik, dia (za invest.)
namestnik članov:
Jože Avsec (za investitorja) Peter Gabrijelčič, dia (DAL),
poročevalec:
Slavko Škulj, dia
skrbnik:
Tomaž Brate, dia.
Ocenjevalna komisija se je od pregleda razpisnega gradiva do zaključka svojega dela sestala osemkrat. Natečaj je bil razpisan z objavo v časopisu Delo. Natečajne podloge je dvignilo osemnajst interesentov. Rok za oddajo je bil 23. 12. 1988. V rednem roku za postavljanje vprašanj v zvezi z natečajem niso prejeli nobenega vprašanja.

Komisija je na svoji drugi seji ugotovila, da je na natečaj prispelo deset rešitev in sicer v sledečem vrstnem redu: IDEJA, DIAGO, RATIO, PARNO, 47362, 13131, GENIUS, TABOR, PILON in 77777. Pregledala je vsebino natečajnih elaboratov; vsi so po formalnih pogojih izpolnjevali določila razpisa. Komisija je tudi določila rok za individualne oglede prispevkov in datum prihodnjega sestanka.
Na naslednjih sestankih so na podlagi kriterijev izločili iz ocenjevanja elaborat IDEJA, RATIO, 77777, DIAGO in 13131.
Po daljših diskusijah je ocenjevalna komisija sprejela naslednje sklepe:

1. Podeli se enakovredna, znižana prva nagrada elaboratoma pod šifro GENIUS in TABOR, v znesku 5.000.000 din
2. Podeli se znižana druga nagrada elaboratu pod šifro 47362 v znesku 4.000.000 din
3. Podeli se dva odkupa elaboratoma pod šifro PILON in PARNO v znesku 2.000.000 din

Pri odpiranju ovojnic s podatki o avtorjih je komisija ugotovila sledeče:

A) Enakovredno, znižano prvo nagrado prejme elaborat pod šifro GENIUS.
Avtorji in sodelavec: doc. Janez Koželj, dia,
asist. Peter Pahor, dia,
Jure Sadar, dia,
Božo Podlogar, dia,
Igor Tomaž, štud. arh.,
in elaborat pod šifro »TABOR«. Avtorja sta Jurij Kobe in Milena Todorovič,
sodelavec Tomaž Šenica.

B) Znižano drugo nagrado prejme elaborat pod šifro 47362. Avtorji so:
GIP GRADIS, TOZD Biro za projektiranje Ljubljana,
Boštjan Kolenc, dia,
Silvo Zavrtnik, dia.
Soavtorji arhitekturnih rešitev posameznih objektov pa so:
Mirko Kajzelj, dia,
Boris Vok, dia,
Metka Erjavec, dia,
Herbert Končan, dia.

C) Odkup prejme elaborat pod šifro PILON. Avtor Barbara Furlan, dia,
sodelavci študentje arhitekture:
Ariana Furlan,
Marko Emeršič,
Barbara Majdič,
ter elaboreat pod šifro PARNO.
Avtor je doc. dr Janez Kresal, dia,
soavtorji pa:
Martina Zbašnik, dia,
Viki Žigon, dia,
Damjan Uršič, štud. arh.

Žirija je ugotovila, da dva od povabljenih avtorjev nista sodelovala na natečaju, zato je sprejela sklep, da se znesek, predviden za odškodnine tema avtorjema, razdeli in prišteje vsoti za odškodnine za posamezne projekte. Odškodnina tako znaša 630.000 dinarjev in jo prejmejo vsi sodelujoči (IDEJA, DIAGO, RATIO, 13133 in 77777).
Obenem je žirija sprejela priporočila za izdelavo zazidalnega načrta:

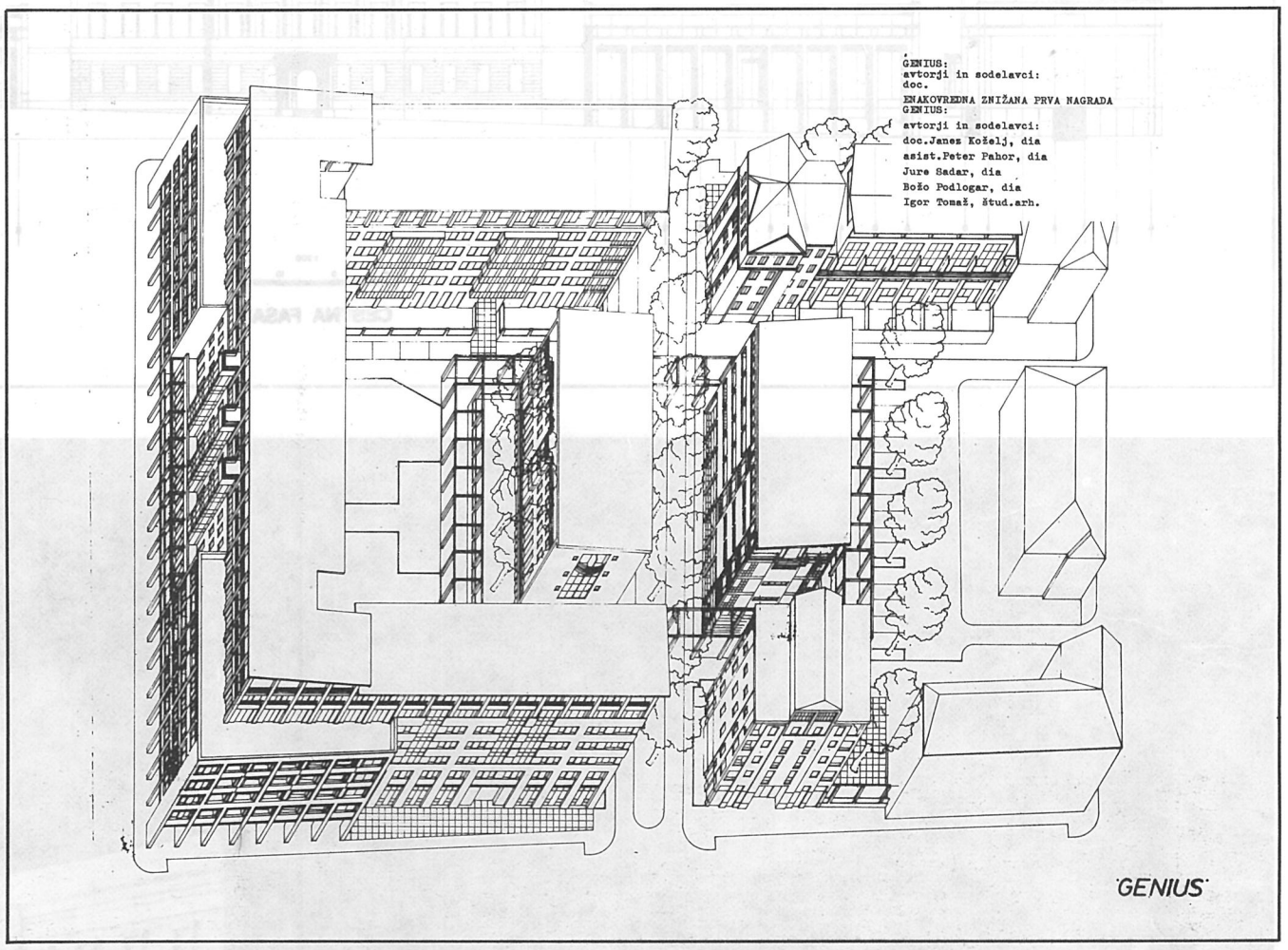
1. Osnova zazidalnega načrta za območje obdelave sta natečajna predloga GENIUS in TABOR.
2. Objekt »U« na zahodni strani je treba višinsko uskladiti z obstoječo zazidavo.
3. Zazidalna kompozicija mora biti sestavljena iz več avtorskih arhitektur (zgradb, vogalnih zgradb), spoštovati pa mora skupne urbanistične parametre predela, vsebovane v zazidalnem načrtu.
4. Avtorja prvonagrajenih rešitev naj skupaj izdelata osnove za izdelavo zazidalnega načrta.
5. Avtorja prvonagrajenih rešitev naj kot nosilca celotne naloge po lastnem izboru razširita krog obdelovalcev avtorskih arhitektur z dolžnostjo, da določata oblikovne parametre in skrbita za njihovo upoštevanje. Pri tem naj bo osnova za zazidavo Kotnikove, Slomškove in zahodnega dela notranje prečne ulice projekt GENIUS, za področje proti Metelkovi pa elaborat TABOR.
6. Število, obseg in lokacija avtorskih arhitektur so sestavni deli parametrov zazidalnega načrta.
7. Žirija je ob primerjanju vseh prispelih elaboratov ugotovila, da je bilo zahtevano števili stanovanj postavljeno previsoko.
8. Žirija predlaga za realizacijo 5. člena poglavje 7. razpisnega gradiva Savina Severja, dia, predsednika žirije.

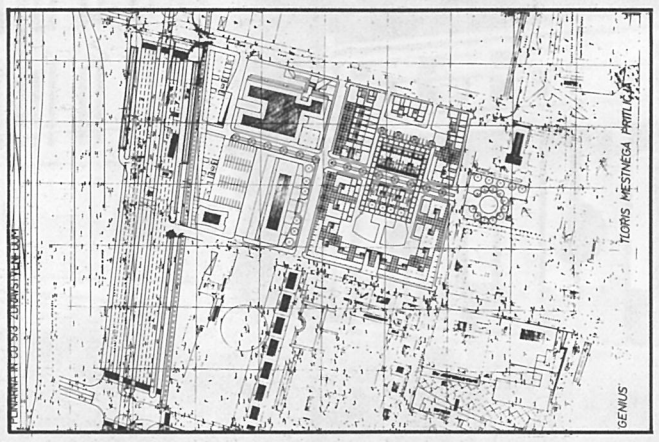
Žirija je na koncu sprejela še sklep, da se zaprosi Skupščino občine Ljubljana-Center, da omogoči izvedbo razstave natečajnih elaboratov v svojih prostorih.

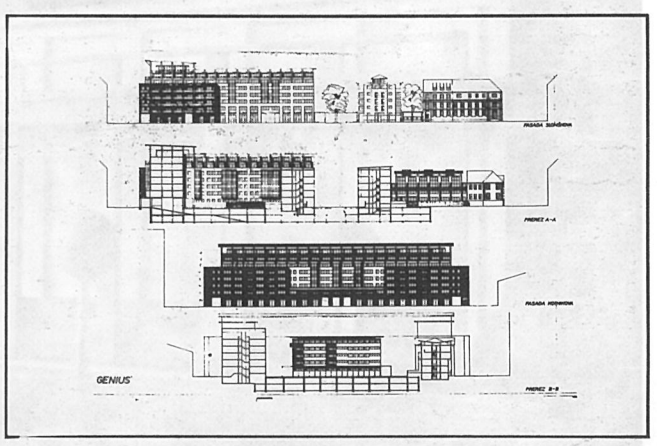
LJubljana, 20. 1. 1989

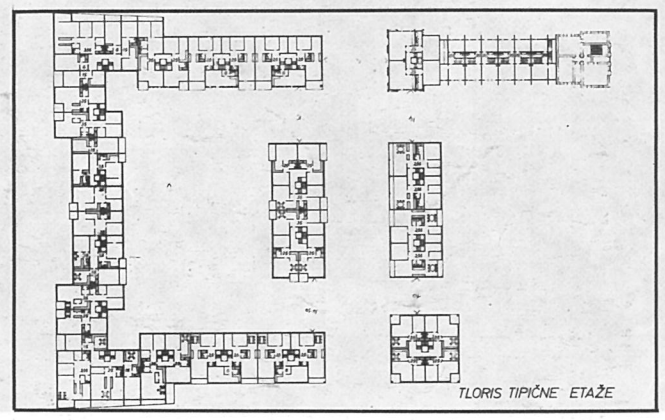
GENIUS

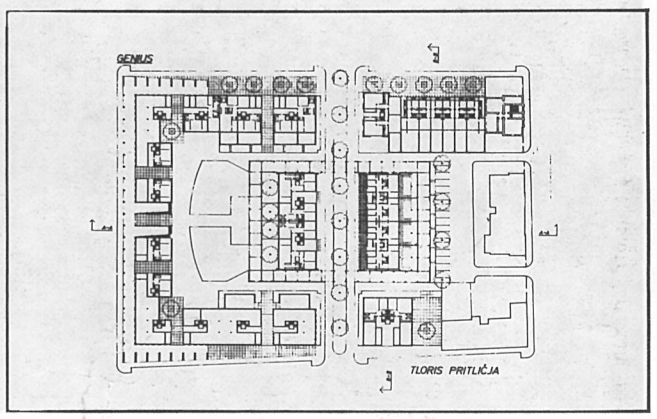
Ocenjevalna komisija meni, da elaborat GENIUS odlikuje (ob projektu TABOR) najbolj celovito izpeljana arhitekturna zasnova, ki ponuja trdno osnovo za izdelavo zazidalnega – regulacijskega načrta in za nadaljnjo arhitekturno obdelavo posameznih objektov.
Ponujeno rešitev odlikuje arhitektura, ki jo utemeljuje dialog z obstoječo zazidavo neposrednega okolja. Novi objekti uspešno razrešujejo obstoječa nesoglasja v prostoru, probleme merila, arhitekturne tipologije ipd. Zazidalni kare je razdeljen na dva dela s srednjo interno napajalno ulico mirnega značaja. Zazidava v vzhodnem delu se v merilu približuje ohranjenim historičnim objektom vzdolž Metelkove ulice, medtem ko večji blok na zahodnem robu vzpostavlja dialog s stanovanjsko zazidavo vzdolž Kotnikove ulice. Komisija meni, da sta v tem pogledu uspešna predvsem vogalna člena, ki izstopata iz ortogonalnega volumna stavbe. Vogal na južni strani na ta način povzema nekdanjo stavbno linijo in se navezuje na kvalitetno arhitekturo Mestne elektrarne, medtem ko severni vogal uspešno razrešuje zamik stavbne linije nove zazidave z linijo Plinarne. Sporen je vertikalni gabarit stavbe, ki grobo presega kvalitetno arhitekturo neposredne okolice. Komisija meni, da je potrebno v nadaljnji obdelavi zmanjšati etažnost tega objekta, torej višinsko uskladiti zazidavo vzdolž Kotnikove ulice, pa čeprav na račun zmanjšanega števila stanovanj.
Komisija ocenjuje kot poseben doprinos projekta tudi kvaliteto bivalnega okolja izven samega stanovanja. Čeprav gre za notranji prostor karejske zazidave, pa ta prostor ni povsem zaprt, v obliki klasičnih dvorišč. Zeleni vrtovi pritličnih stanovanj in drevesa v osi notranje dostavne ulice zagotavljajo visok standard stanovanjskega okolja.
Celovito arhitekturno zasnovo sestavljajo kvalitetni prispevki več avtorjev, kar bi po mnenju žirije moralo ostati vodilo tudi pri kasnejši izgradnji območja.



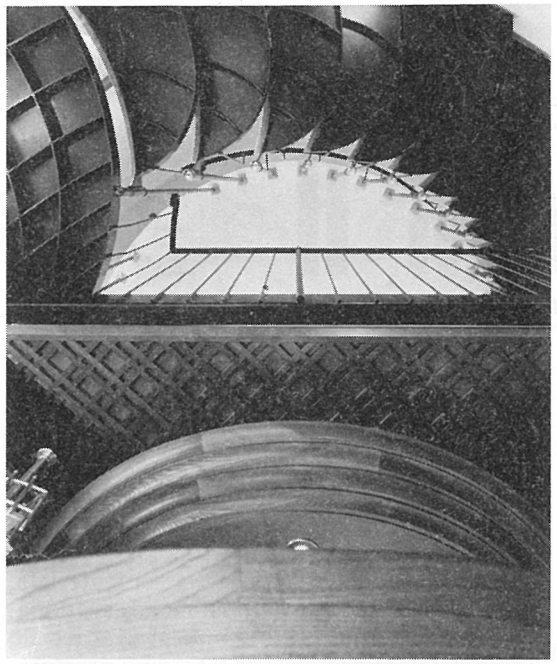


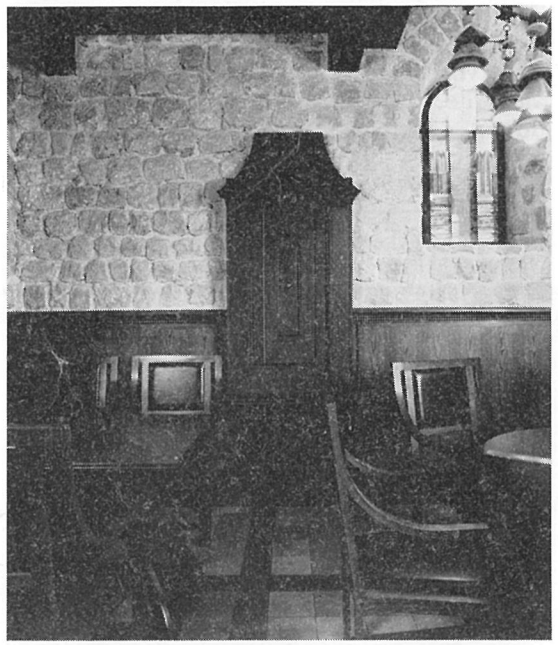


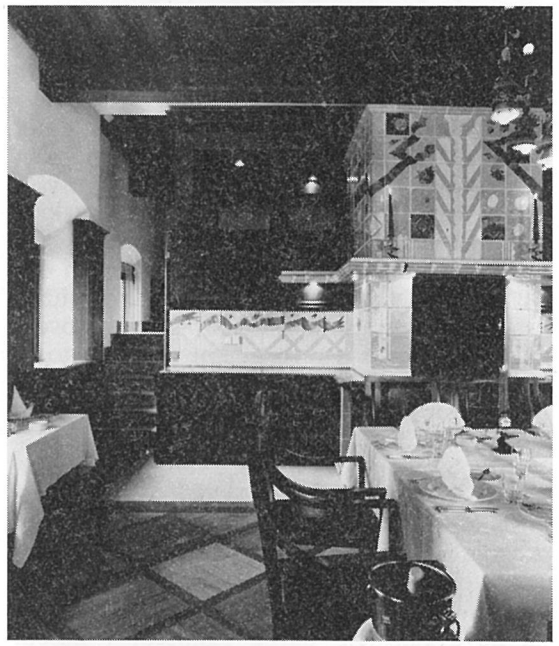


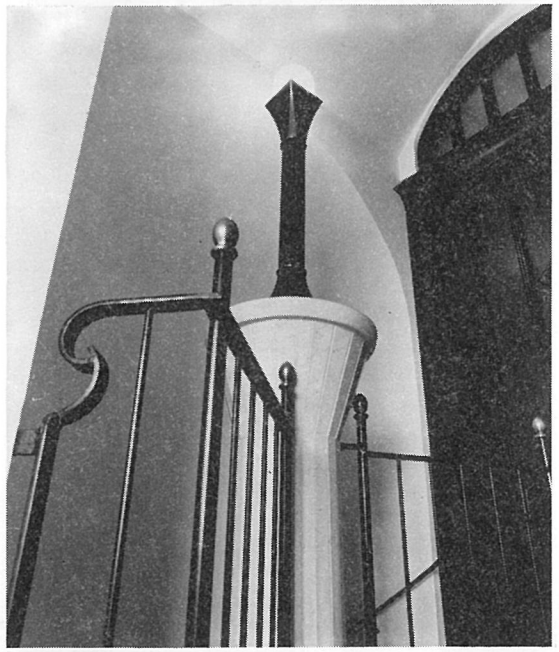


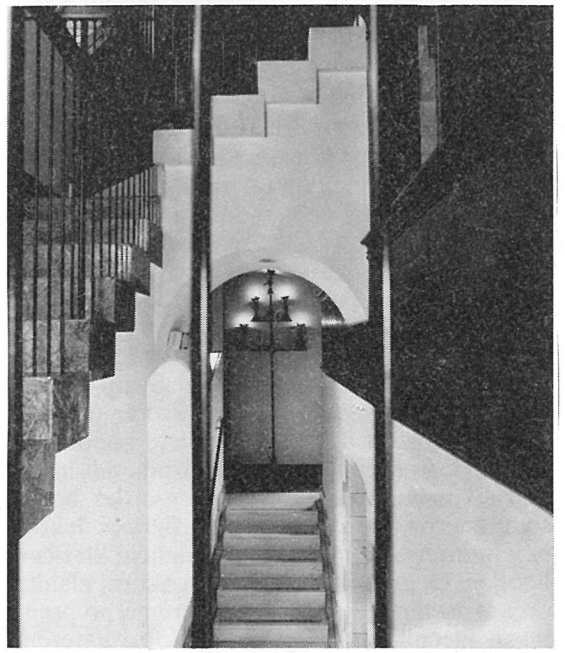
NATEČAJ ARHITEKT: MILOŠ FLORJANČIČ











ARH V 03
LIST

ADAPTACIJA GRADU TABOR NAD LAŠKIM

Vsaka arhitekturna zapuščina je naši iztrošeni družbi v breme. Še posebej obupno je stanje slovenskih gradov. Tisto največ, kar gradovom lahko nudimo, je komaj streha nad glavo. Glave po večini sploh ni več, saj v mnogih primerih streha pride prepozno. Seveda katerikoli revolucionarni časi tovrstnim zgradbam nikoli niso prizanašali; porušenje pariške Bastille je pomenilo simbolni padec monarhije. Porušene in izropane gradove smo nacionalizirali in le počasi, z veliko napori se situacija popravlja. Žal v večini primerov z novo obliko in obleko, saj se tistega, česar že desetletja ni več, ne da rekonstruirati. V glavnem so nam ostali le na pol porušeni zidovi. V nadaljnji obdelavi sicer vzbujajo določene zgodovinske asociacije, sicer pa so predmet čisto osebne, nezgodovinske in laične interpretacije.

Po dolgem obdobju nezanimanja družba spet vlaga v revitalizacijo tovrstnih objektov. V Ljubljani smo pravkar odprli novi rabi Tivolski grad. Ljubljanski grad postopoma že dobiva končno obliko. Zdaj je čas, da spomeniškovarstvene službe na osnovi obnov slovenskih gradov (od Blejskega, Otočca, Ptujskega pa Zemona itn.) redefinirajo postopke obnove oziroma izluščijo iz primerov tiste nauke, ki bi bili v pomoč pri prihodnjih tovrstnih obnovah, saj vemo, da je večina gradov spomenikov.
Gradovi, ki imajo ponavadi odlično pozicijo v krajini, v naši zavesti zbujajo pravljične in fantazijske podobe. Skrivnostnost srednjeveškega življenja, prežetega z mitološkimi podobami Hieronimusa Boscha, se skriva tudi za debelimi zidovi naših gradov. Kako drugače kot pravljica lahko imenujemo pot, ki nas

arhitekt: ANDREJ KEMR

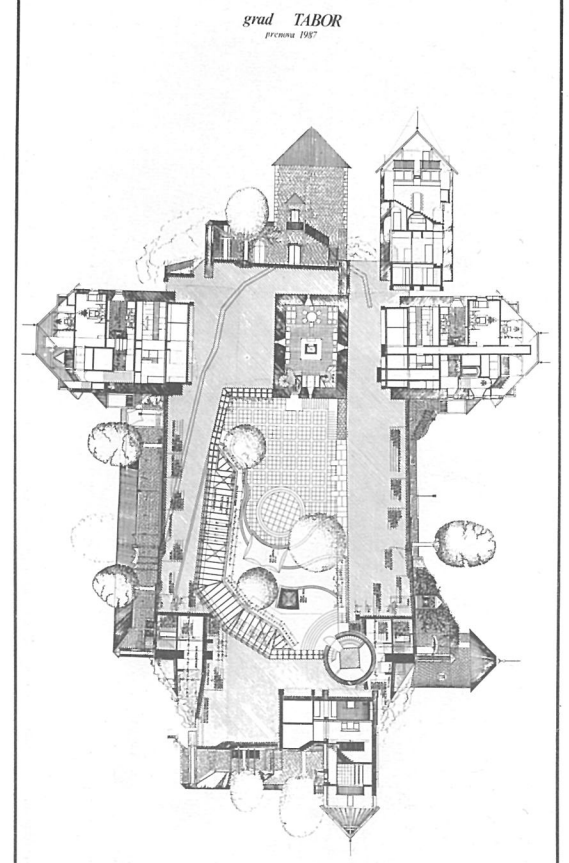
ADAPTACIJA GRADU TABOR NAD LAŠKIM

fotografija: DAMJAN GALE

v Ljubljanski grad pripelje pod mostovžem mimo potočka, med skalami, poraslimi z mahom in praprotjo v Vrt naslade?
Sproščenost in domiselnost malega v velikem se pri gradu Tabor nad Laškim obrne k velikemu v malem. Zunanjščina ostaja nespremenjena, znotraj malih gabaritov pa se razvije obsežen gostinski program. Zidovi, ki jih je maltretiranje prejšnjih skrbnikov močno poškodovalo, so sedaj sanirani. S podbetoniranjem podnožja gradu je bila pridobljena klet. V njej je vgrajena celotna infrastruktura, ki omogoča delovanje gostinskega aparata in je zato ekonomski temelj gradu.
Zunanji videz ostaja nespremenjen, podrti zid proti dolini in reki omogoča znotraj grajskega dvorišča teraso s sončno veduto. Tja se bo razprostiral gostinski program v poletnih dneh. Zaprta volumna, stolpa kvadratnega in krožnega tlorisa, nam predstavljata novo vsebino. V večjem, ki meri približno devet krat šest metrov, je restavracija za nič manj kot petdeset ljudi. Manjši okrogli predstavlja okvir poročnega ceremoniala. Male dimenzije osnov obeh grajskih stolpičev so narekovale nalaganje funkcije v vertikalni sklad. Zato se prostori razlagajo po vertikali in sta bili notranji stavbni strukturi projektirani v prerezih in aksonometriji.
Vertikalni ustroj restavracije nas spominja na hišo-uro ali zvonik, kjer vlogo povezovalca posameznih etaž prevzame kamin. Vzpenja se skoznje in s svojo dekoracijo stoji kot indijanski totem v graščakovi jedilnici. Enkratni in neponovljivi prostori etaž se vsakič posebej in na novo razvijejo okrog ognjišča, v našem slučaju strežnega dvigala, v sosledje prostorov pa jih povezuje sistem stopnic na obodu. Tako so obodni zidovi »nedotaknjeni« in v notranjosti z materialno obdelavo zidu in tlakov razlagajo kronologijo zidave.

Podobno zgodbo razkriva svatbeni stolp, kjer se v namišljenem prostoru med linijo starega in novega obodnega zidu razvijejo stopnice, obešene na »premice«, ki določajo gabarit starega zidu. Obstoječa krožna betonska plošča je bila podprta s traverzami kvadratne osnove in odrezana »v zraku«, tako da zdaj lebdi med dvema etažama in ju prostorsko ne ločuje. To je prostor poročne »celice«, kamor smejo le matičar in glavna protagonista. Svatje si poročni obred ogledajo z galerije, kamor vodi poseben dostop. Igra minuskule je popolna.
Arhitekt Andrej Kemr nam v izpiljenih miniaturah predstavlja nenavadno grajsko bogastvo. Izvirna uporaba motivike, figur in dekorja v interierju sloni na bogati tradiciji klasične ljubljanske arhitekturne šole in skoraj zlahka prepoznavamo »nacionalno« opremo po predlogah Plečnika, kasneje Bitenca, pri katerem je arhitekt Kemr leta 1975 diplomiral, ter Križaja. Sled, ki nam da upati, da tovrstno izražanje spet more povzročiti kvalitativni povratek k lastni tradiciji arhitekture interierja in s tem ogroziti poplavo stila, ki ga danes na lokalnem nivoju lahko imenujemo »Dessa International«.
Trdo, prečiščeno arhitekturo, ki se izraža v polni obliki tudi skozi občutek za materiale, kamen, les in kovino, ovija in mehča svetloba, ki se lomi skozi in ki s pomočjo svečave do skrajnosti poetično prodira v sredino prostora, da se na površini kamina razprši. Kemrova klasična arhitektura ter ekstatično gibanje svetlobe in kamina, ki ju dodaja Tomaž Kržišnik, tvorita ambient, nabito poln fantastične alegorije, v kateri človek ne ostaja ravnodušen.

Miloš Florijančič



TABOR

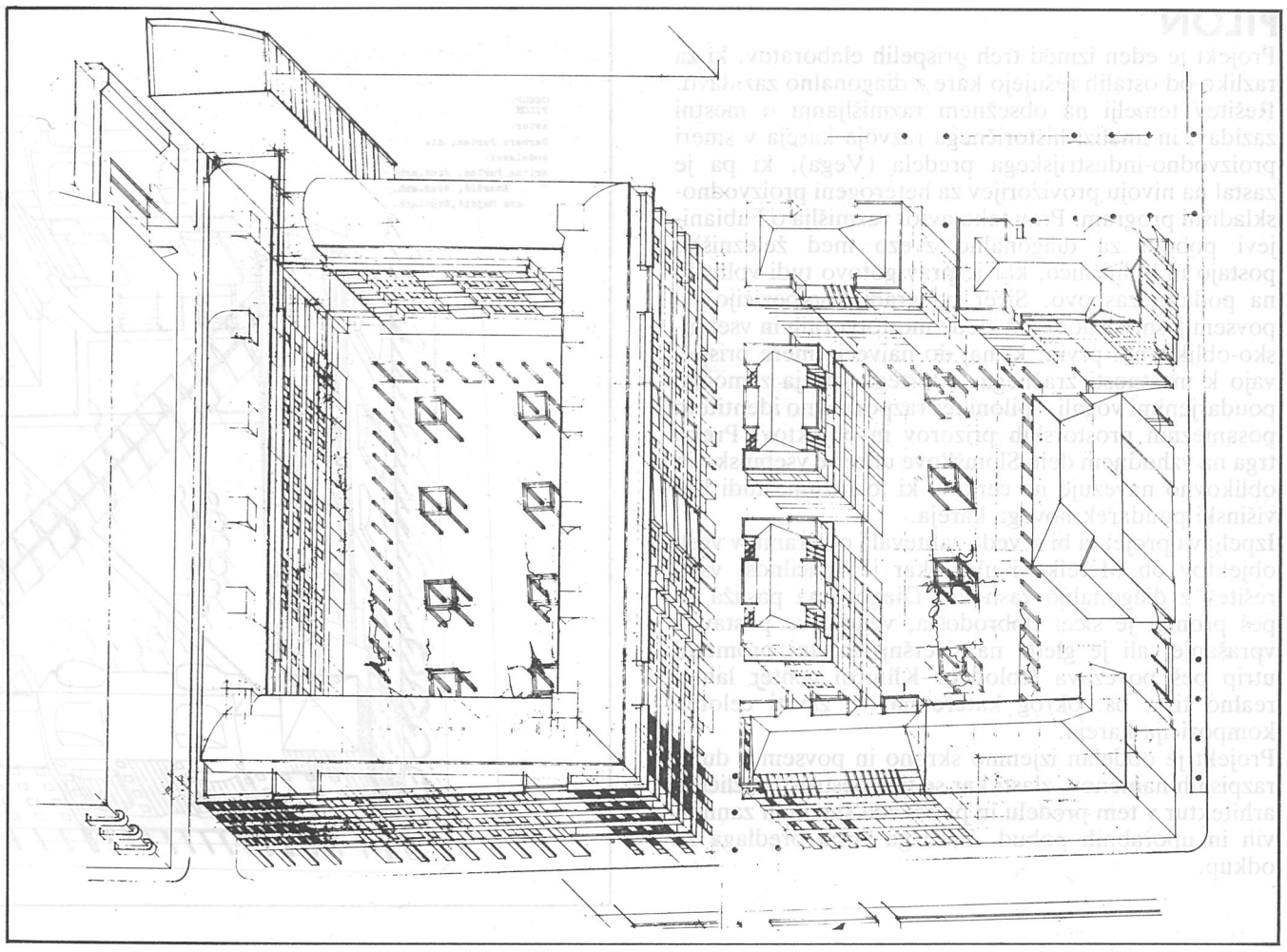
Elaborat TABOR razdeli z novo, Metelkovi paralelno ulico razpoložljivi prostor v dve polovici, dva stavbna kareja s povsem različnima mestnima karakterjema. Kare ob Kotnikovi določa strnjena robna zazidava z izjemo stolpnice ob poslovni zgradbi Vege. Kare ob Metelkovi pa ohranja kvalitetni stavbni fond nasproti vojašnice, ga dopolnjuje z zgradbami sorodnega stavbnega tipa in pri tem upošteva zakonitosti, ki jih narekuje formiranje ulice.

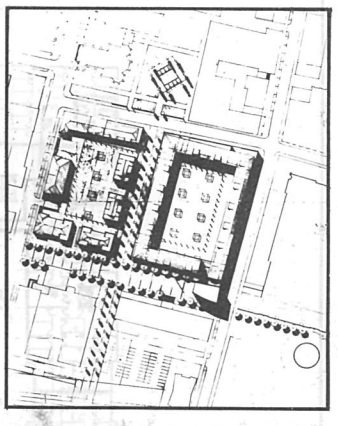
Tako kot večina natečajnikov predlaga avtor prostorski zaključek novo načrtovane ulice v preoblikovanem javnem prostoru za cerkveno apsido.

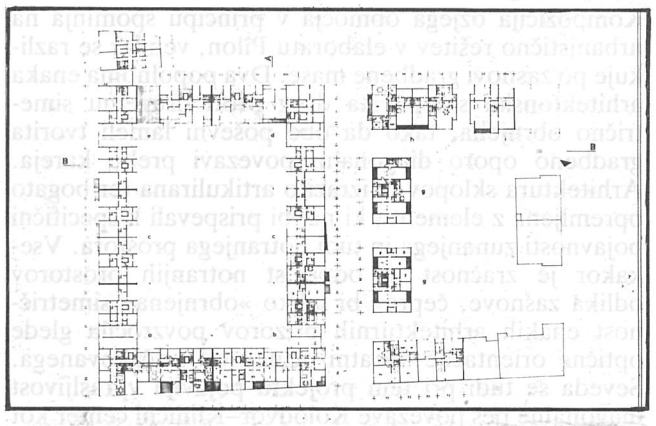
Ker elaborata GENIUS in TABOR ponujata takorekoč indentično urbano shemo, ki jo je žirija potrdila kot najuspešnejšo, se podeljuje elaboratu TABOR enakovredna najvišja nagrada.

V nadaljnji obravnavi obeh izbranih rešitev je žirija menila, da je zaradi manj prepričljive sugestije stanovanjskega stolpiča ob zgradbi Vege kare ob Kotnikovi uspešnejši pri elaboratu GENIUS.

Kare ob Metelkovi pa je zaradi že omenjenih kvalitet ter občutljiveje formiranega uličnega prostora uspešnejši pri elaboratu TABOR.







47362

Avtorji sledijo značilni ortogonalni urbanistični matrici in dispozicije ne prilagajajo zamišljeni diagonalni smeri poti za pešce.

Z arhitekturno členitvijo in smiselnim rahlanjem gostote od Kotnikove ulice proti vzhodu se avtorji uspešno prilagodijo obstoječemu stanju ob robovih. S prekinitvijo robne zazidave na jugu (nasproti parku) je doseženo tudi boljše osončenje javnega notranjega trga in stanovanj ob njem. Obenem se odpirajo privlačni dolgi pogledi na mestne dominante (Grad, cerkev . . .).

Projekt je maksimalno prilagojen zahtevi po grajenem mestu, z nujno raznolikostjo dela večjega števila (do devet) samostojnih kreativnih arhitektov, ki spoštujejo skupne parametre, predpisane v prostorskem izvedbenem načrtu.

Etažna višina je prilagojena kontaktnim potezam in obsega K + P + 3 + M do K + P + 5 + M.

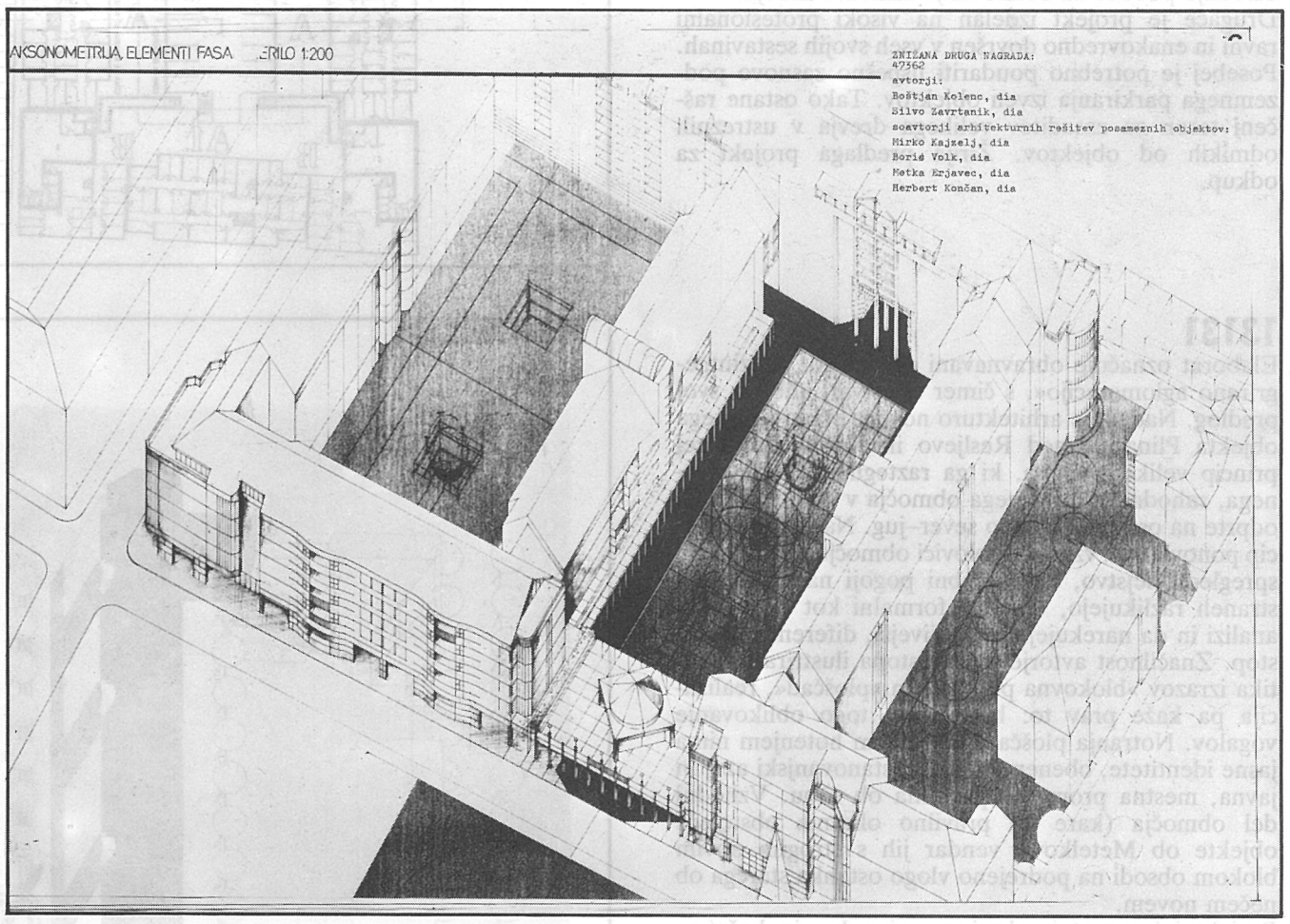
Jedro vsake stopniščne enote predstavlja komunikacijska vertikala z dvigalom kot virom hrupa v jedru triramnega stopnišča, odmaknjenega od stanovanj, z vertikalnim razvodom instalacij in odčitavanjem porabe zunaj stanovanj.

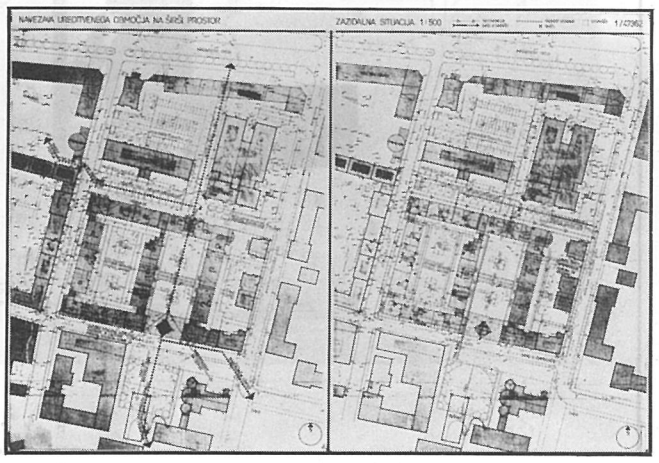
Predvidene so shrambe k stanovanjem, skladišča, zaklonišča in skupni prostori v kleti. V pritličju so skupni prostori in trgovski lokali. Vhodi v hiše so na cestni strani, na dvoriščni pa vhodi v kolesarnice, prostore za smetnjake, servise in druge stranske prostore.

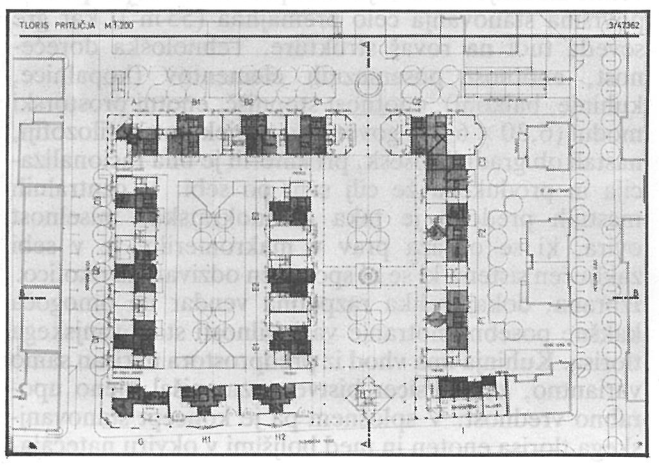
V tipičnih etažah krajši interni hodniki vodijo od komunikacijske vertikale do vhodov v stanovanja, ki so dvostransko orientirana v hišah z orientacijo sever–jug, v hišah z orientacijo vzhod–zahod pa je več manjših stanovanj z enostransko osvetlitvijo.

V zasnovi stanovanj, ki je korektna in racionalna, je posebna zanimivost možnost posebnega vhoda iz internega hodnika v sobo, ki je tako uporabna tudi za posebne dejavnosti stanovalcev.

Komisija je navedene kvalitete predloga nagradila z drugo nagrado.

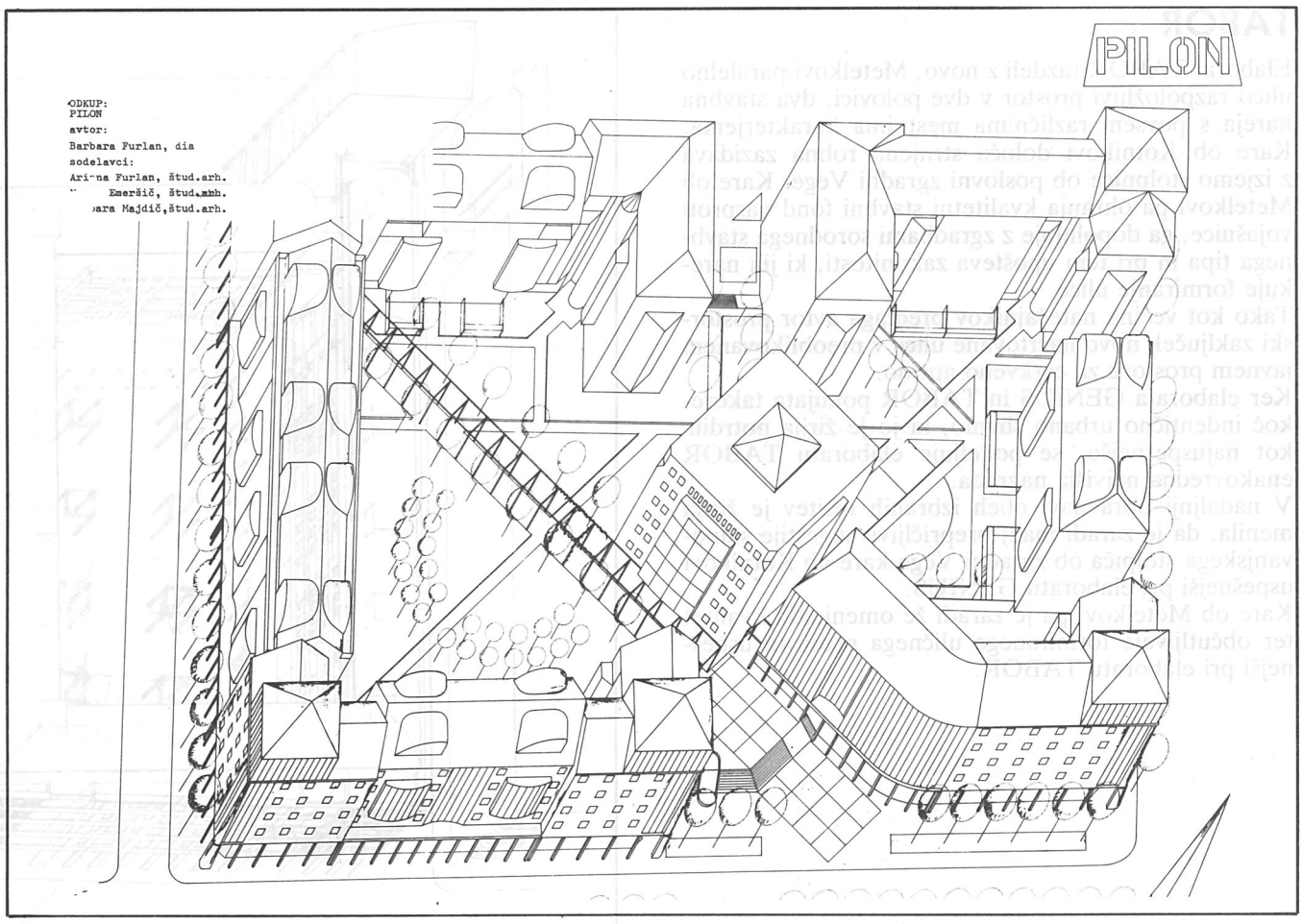






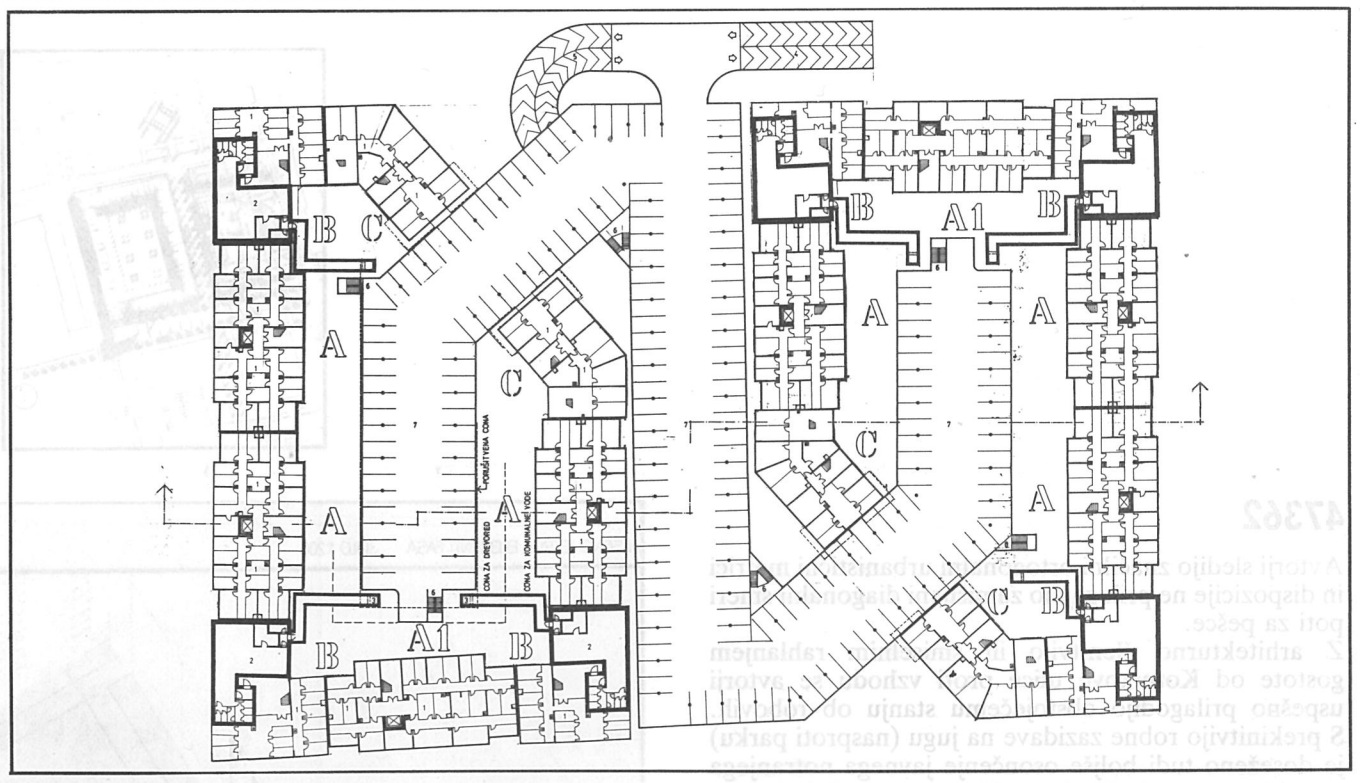
PILON

Projekt je eden izmed treh prispelih elaboratov, ki za razliko od ostalih rešujejo kare z diagonalno zazidavo. Rešitev temelji na obsežnem razmišljanju o mestni zazidavi in analizi historičnega razvoja kareja v smeri proizvodno-industrijskega predela (Vega), ki pa je zastal na nivoju provizorijev za heterogeni proizvodno-skladišni program. Prav tako avtor razmišlja o Fabianijevi pobudi za diagonalno zvezo med železniško postajo in bolnišnico, kar je prav gotovo tudi vplivalo na podano zasnovo. Sicer pa gradi kompozicijo na povsem jasnih izhodiščih glede mestotvornih in vsebinsko-oblikovnih prvin, ki naj do največje mere prispevajo k mestnosti zračnega, odprtega kareja z močno poudarjenimi vogali – piloni ter razpoznavno identiteto posameznih prostorskih prizorov in objektov. Preko trga na vzhodnem delu Slomškove ulice se vsebinsko in oblikovno navezuje na cerkev, ki jo razume tudi kot višinski poudarek novega kareja.
Izpeljava projekta bi seveda zahtevala odstranitev vseh objektov ob Metelkovi ulici, kar je značilnost vseh rešitev z diagonalno zasnovo. Diagonalna pasaža za peš promet je sicer dobrodošla, vendar se postavlja vprašanje, ali je glede na siceršnji mestni prometni utrip peš povezava Kolodvor–Klinični center lahko realno tista os, okrog katere naj se zavrti celotna kompozicija kareja.
Projekt je obdelan izjemno skrbno in povsem v duhu razpisnih namenov, zlasti kar se tiče pestrosti različnih arhitektur v tem predelu in pa seveda številnih zanimivih in uporabnih pobud. Zato ga žirija predlaga za odkup.



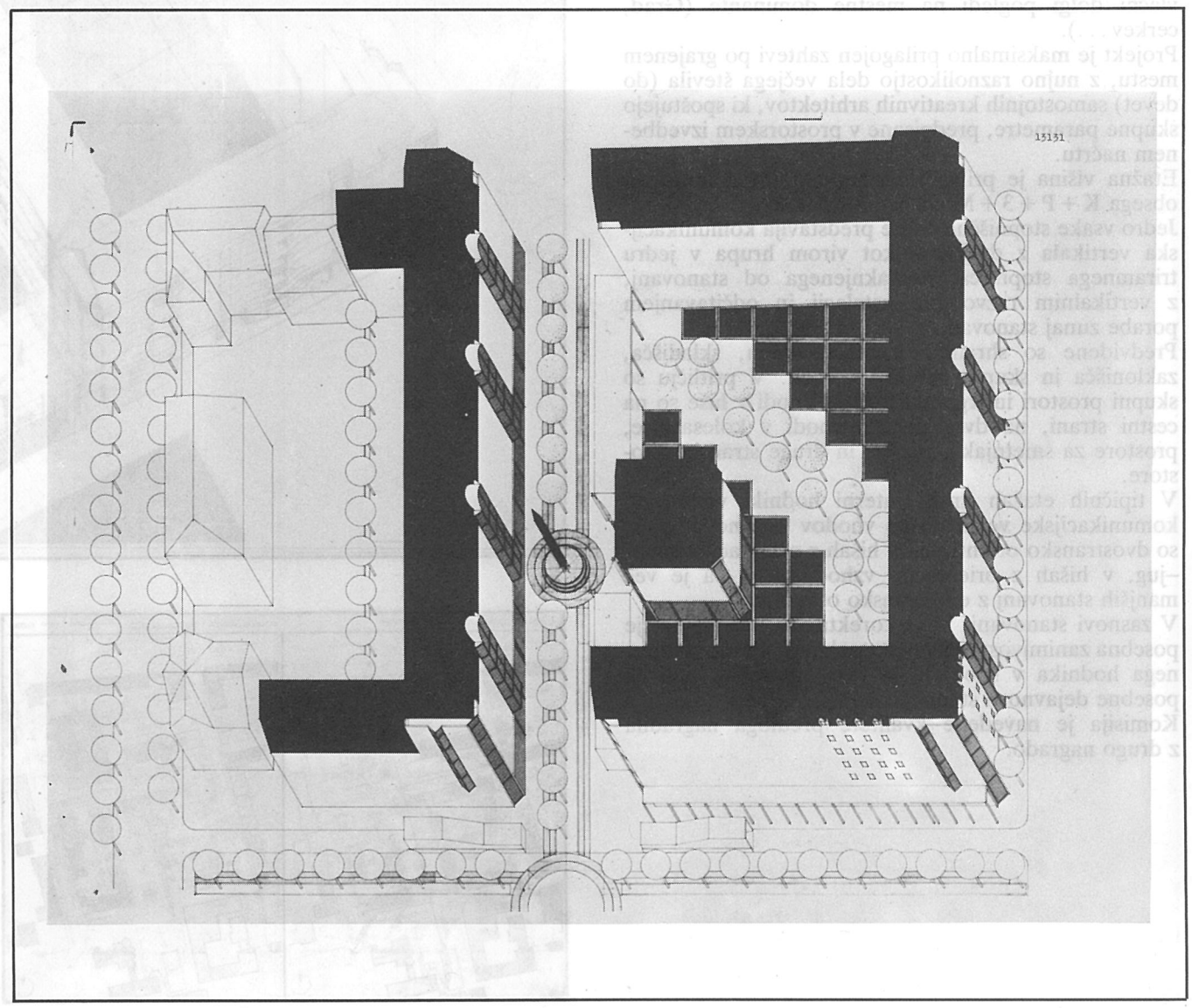
PARNO

Kompozicija ožjega območja v principu spominja na urbanistično rešitev v elaboratu Pilon, vendar se razlikuje po zasnovi gradbene mase. Dva popolnoma enaka arhitektonska sklopa sta drug proti drugemu simetrično obrnjena, tako da obe poševni lameli tvorita gradbeno oporo diagonalni povezavi preko kareja. Arhitektura sklopov je izrazito artikulirana ter bogato opremljena z elementi, ki naj bi prispevali k specifični pojavnosti zunanjega in tudi notranjega prostora. Vsekakor je zračnost in odprtost notranjih prostorov odlika zasnove, čeprav bi lahko »obrnjena« simetričnost enakih arhitekturnih prizorov povzročila glede optične orientacije obratni učinek od pričakovanega. Seveda se tudi pri tem projektu pojavlja vprašljivost diagonalne peš povezave Kolodvor–Klinični center kot osrednje pobude za oblikovanje zazidave kareja.
Drugače je projekt izdelan na visoki profesionalni ravni in enakovredno dovršen v vseh svojih sestavinah. Posebej je potrebno poudariti uspešno zasnovo podzemnega parkiranja izven objektov. Tako ostane raščeni teren za zasaditev velikega drevja v ustreznih odmikih od objektov. Žirija predlaga projekt za odkup.



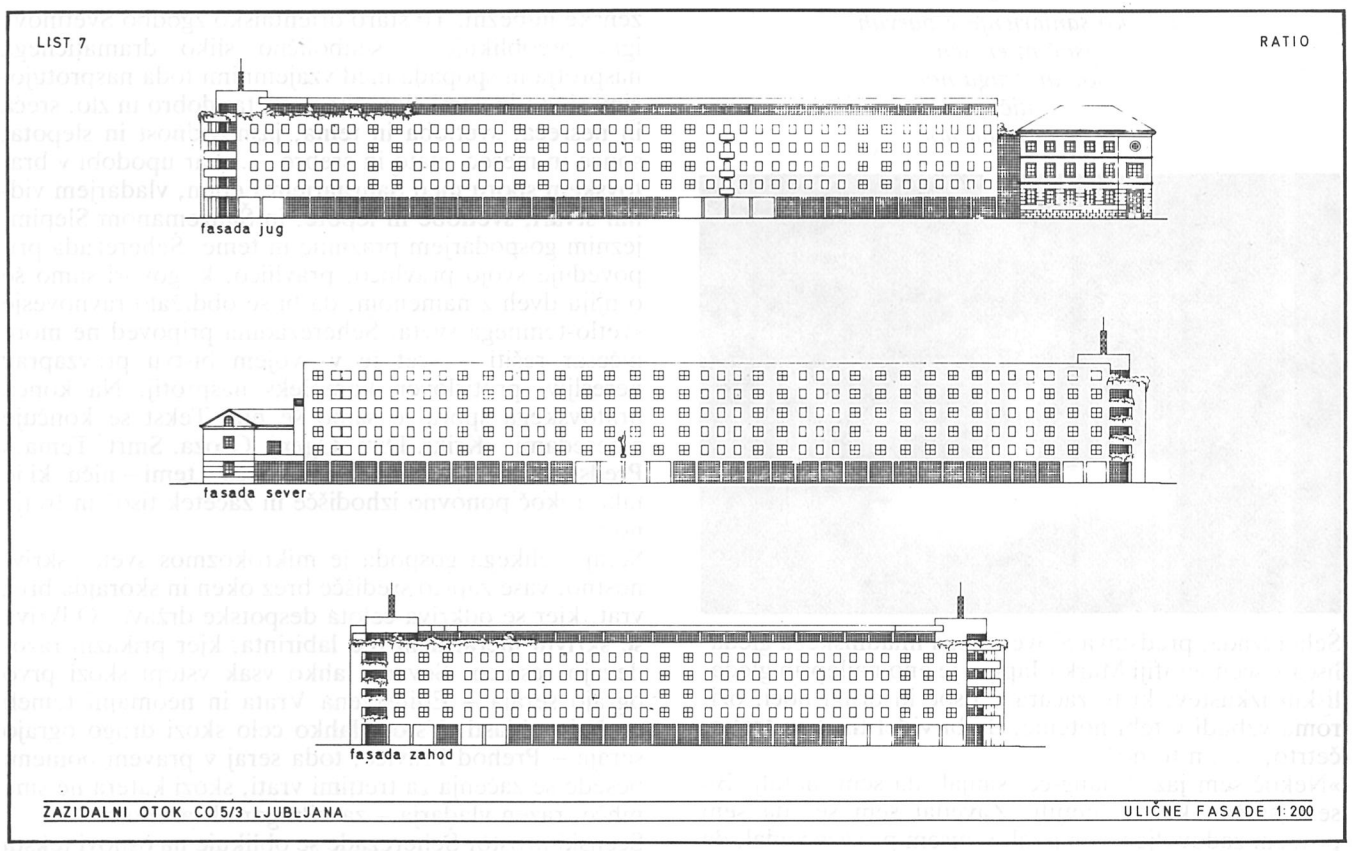
13131

Elaborat označuje obravnavani predel kot »dezintegrirano aglomeracijo«, s čimer si ustvari alibi za svoj predlog. Nadaljuje arhitekturo novega stanovanjskega objekta Plinarna med Resljevo in Kotnikovo, torej princip velikega bloka, ki ga raztegne vzdolž severnega, zahodnega in južnega območja v obliko črke C, odprte na osrednjo cezuro sever–jug. Nato pa ta princip ponovi še za vzhodni polovici območja. Na ta način spregleda dejstvo, da se robni pogoji na vseh štirih straneh razlikujejo, tako po formalni kot vrednostni analizi in da narekujejo občutljivejši, diferenciran pristop. Značilnost avtorjevega pristopa ilustrira semantika izrazov »blokovna podkev« in »ploščad«, realizacija pa kaže prav to: brezdušno, togo oblikovanje vogalov. Notranja ploščad kljub vsem hotenjem nima jasne identitete, obenem hoče biti stanovanjski atrij in javna, mestna prometna površina ob robu. Vzhodni del območja (kare B) pravilno ohranja obstoječe objekte ob Metelkovi, vendar jih s strogim novim blokom obsodi na podrejeno vlogo ostanka starega ob nečem novem.
Projektni koncept je skrajno racionalen in kaže na velike izkušnje. Morda je za ta predel mesta povprečna površina stanovanja celo premajhna (55 m^2), kar gre seveda tudi na rovaš strukture. Tehnološka dorečenost, enotnost posameznih elementov (kopalnice, kuhinje, balkoni), enotnost stopnišč, enotni prostorski modul (6,30 × 6,30) govorijo o projektantski filozofiji, nastali ob gradnji sosesk, pri katerih je bila racionalizacija in produkcija že cilj sam po sebi. V centralnih mestnih predelih je taka »tehnokratska« miselnost ovira, ki se odraža prav v makromerilu; je v sebi zaključen sistem, ki se ni sposoben odzivati na okolico. Izbrana, dokaj velika razpetina vendar ne omogoča kakšne posebne notranje variabilnosti stanovanjskega tlorisa. Kuhinja ima vhod iz predprostora narisan samo variantno, ker bi sicer bistveno zmanjšal njeno uporabno vrednost. V splošnem pa je koncept stanovanjskega tlorisa enoten in med boljšimi v okviru natečaja.



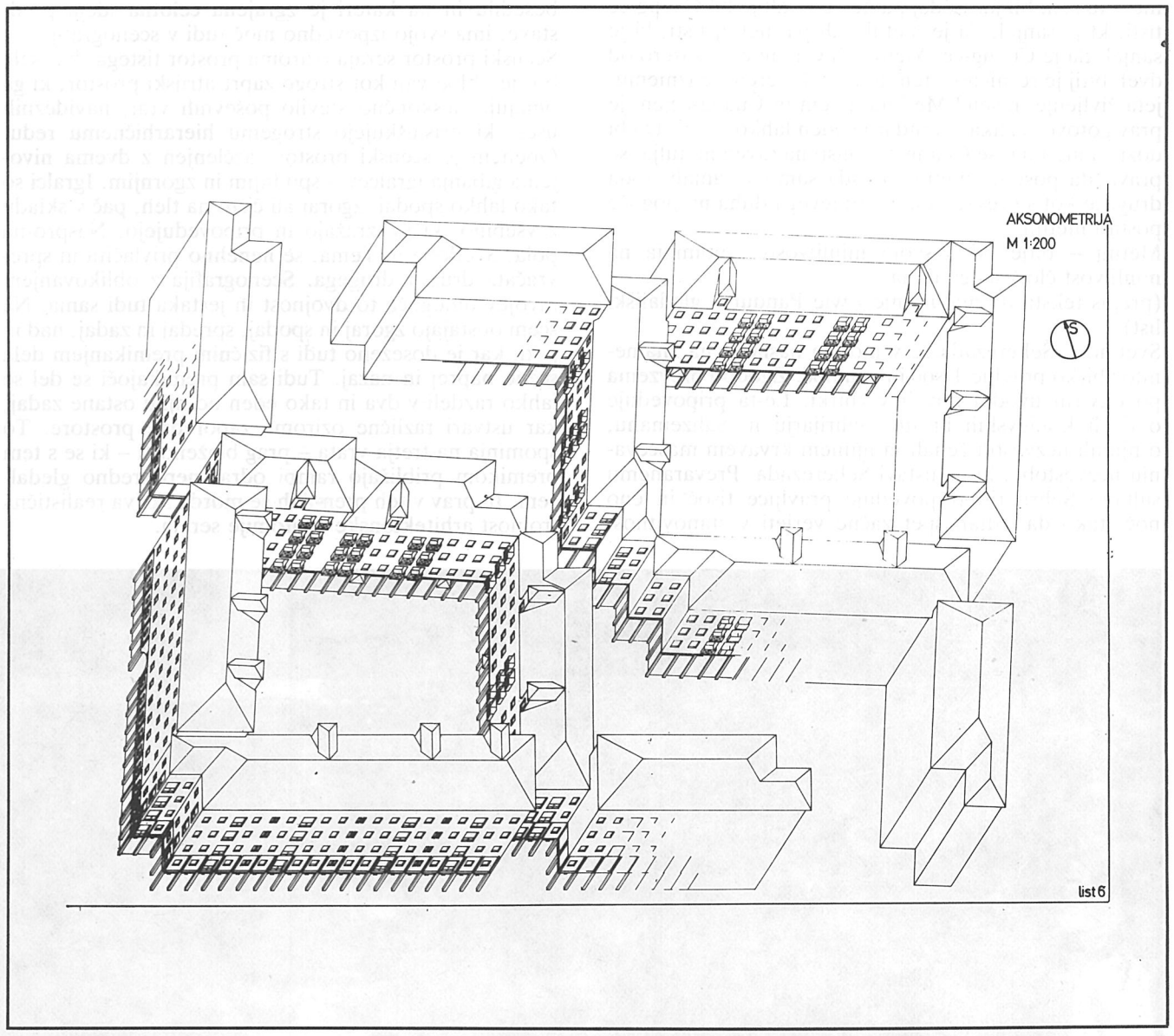
RATIO

Projekt rešuje območje v obliki enotne robne zazidave s tem, da na vzhodni strani ob Metelkovi ulici ohrani obstoječe objekte. S postavitvijo prečnega objekta v sredini doseže delitev celotnega območja v dve manjši prostorski enoti, ter obenem nakaže peš prehod v smeri sever–jug.
Čeprav urbanistična zasnova nakazuje določeno gradacijo in odpiranje prostora v smeri proti Metelkovi, projekt ne upošteva dovolj vrednot okolja. Le-te narekujejo specifično prilagajanje v oblikovanju stavbnih mas oziroma artikulacijo v posameznih delih območja. Zasnova rešuje pritličje objektov s pokritimi peš površinami in z lokali, kar ustreza temu območju.
Rešitev stanovanjskega objekta vsebuje tudi sedem do osem stanovanj v etaži; v ekonomskem smislu je to sicer ugodno, glede na kolektivnost bivanja pa ne. Neustrezna je rešitev objektov z dolgimi neosvetljenimi notranjimi hodniki, ki merijo do dvajset metrov, in so tudi v nasprotju s požarnovarnostnimi predpisi. Rešitev vsebuje tudi precej stanovanj, orientiranih na sever, kar ni priporočljivo.
Objekti, zlasti vogalni, so sicer dobro oblikovani, moti pa predolga dimenzija in premajhna artikulacija glede na okoliške objekte. Garažiranje je rešeno ustrezno in omogoča v sredini obeh polovic območja teren za posaditev drevja.



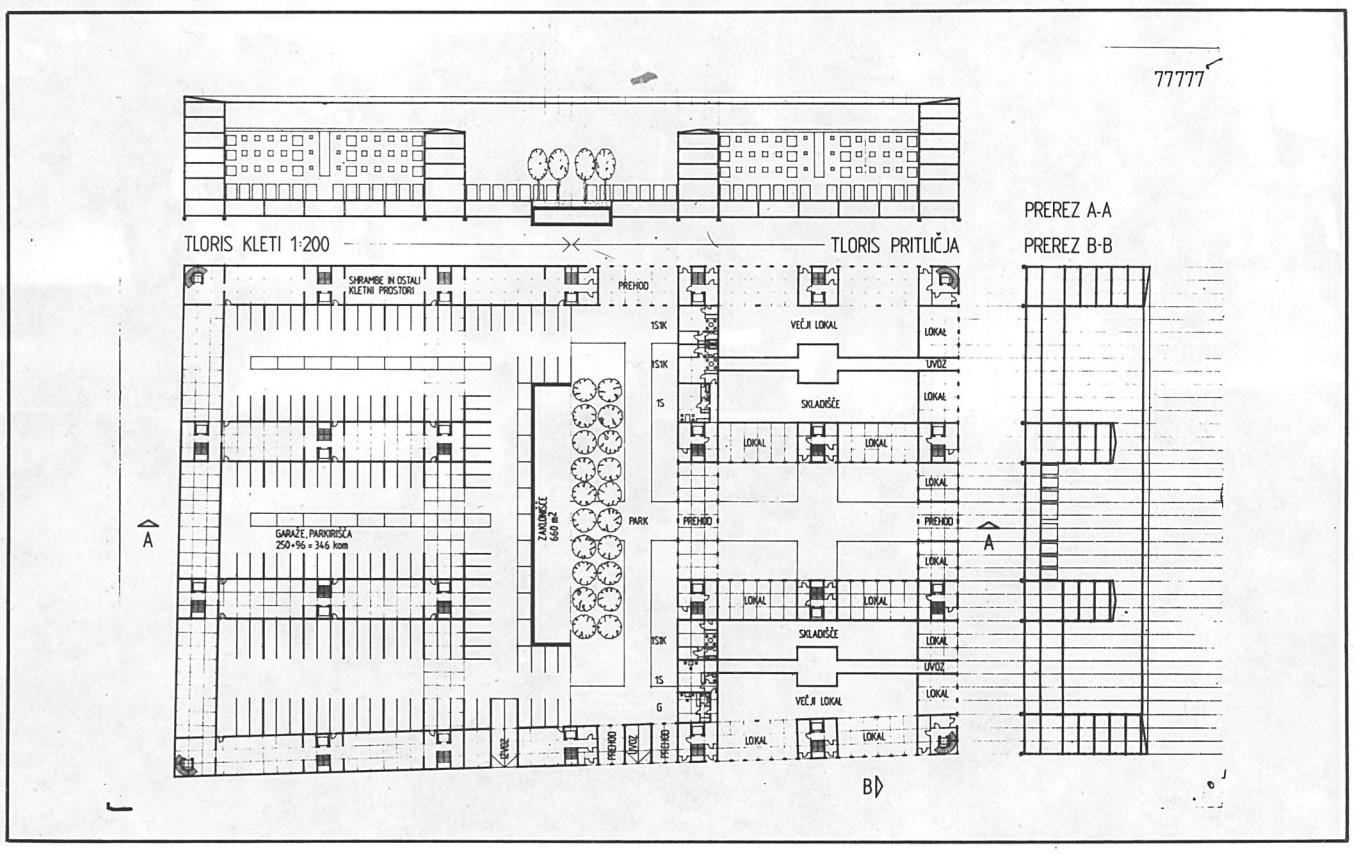
DIAGO

V predlogu je opazen precejšen razkorak med izjavami v tekstu in rešitvami v risbi. Teoretičnim trditvam, citatom in razmislekom ni kaj očitati. Žal pa je elaborat argumentiran z diagonalnim presekom (»ekološki koridor«) kot osrednjim oblikovanim in organizacijskim motivom. Avtorji ga na silo povezujejo s Prešernovim trgom in zelenim klinom Navja do Save . . . Na sploh pa trdijo, da so v fizičnem smislu pri koncipiranju zasnove »zelo omejeni« (str. 5).
Žirija uvršča elaborat med šablonske. Ne glede na dvomljivost privzemanja diagonale kot odločilnega generatorja koncepta ta predlog celoto preprosto sestavlja iz dveh enakih, antimetrično postavljenih podkvic. To pa pomeni negiranje ali zanemarjanje tistih elementov grajenega okolja, ki dani prostor že danes definirano oblikujejo kot stavbni blok. Predlog ruši obstoječe zgradbe ob Metelkovi, ponavljanje pa je oblikovalni princip, ki odpravi celotno območje »z eno potezo«, »iz ene roke«. Zelena diagonala ne vzpostavlja nobenega odnosa do stanovanjskih objektov, je samo pešpot preko zelenice, brez urbanih kvalitet, v bližini zelenja na Taboru pa tudi ni potrebe po dodatnih tovrstnih površinah. Stanovanjska dvorišča nad podzemskimi parkirišči so lahko temačne ploščadi neprijetnih odmevov, namenjene dostavi v lokale. To je prostor, skozi katerega stanovalci pač hodijo, a ga ne uporabljajo. Zasnova stanovanjskih objektov kaže na določeno urejenost, sistemsko obvladovanje programa in standardizacijo posameznih elementov, prostorov in bivalnih vzorcev. Dvostranska orientacija večine stanovanj je seveda velika kvaliteta, ki pa je dosežena s tem, da prideta na eno stopnišče z dvigalom le dve stanovanji v vsaki etaži. To pa je gotovo pod gospodarnim minimumom. Čeprav so tlorisi shematično prikazani, je mogoče ugotoviti, da so nekatere kuhinje premajhne, stopnišča in dvigala pa predimenzionirana. Večetažne podzemne garaže so nesprejemljive iz več razlogov (podtalnica, drago prezračevanje, požarna varnost, potrebno dvigalo, draga gradnja in zamotano vzdrževanje . . .).

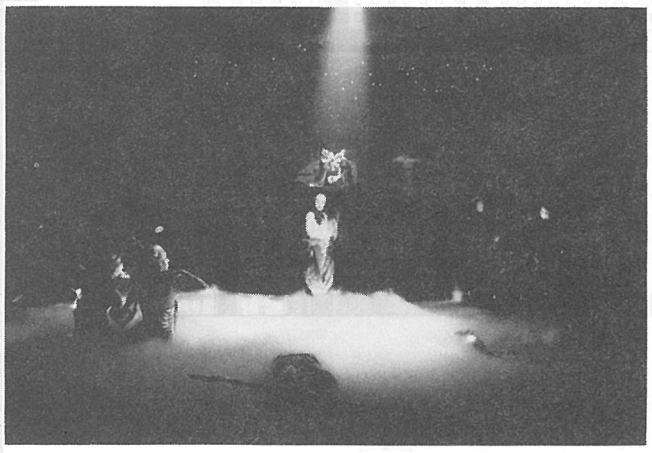


77777

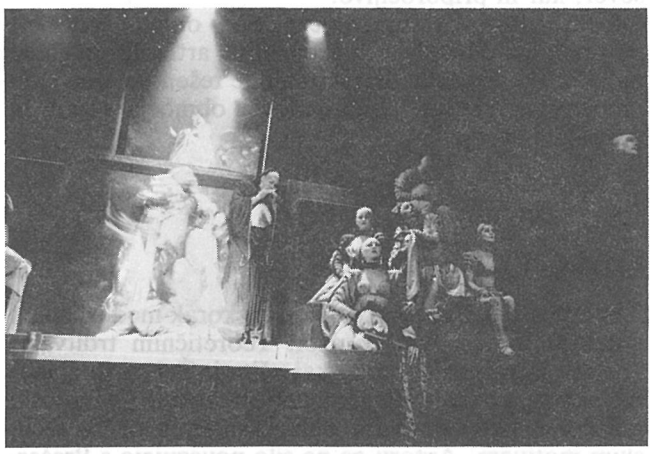
Projekt rešuje celotno območje z enovitim modelom stavbnega bloka, na osnovi simetrične organizacije ne glede na vzhod ali zahod. Projekt upošteva gradacijo notranjega prostora od poljavnega do bolj privatnega značaja, zanemari pa različne ambientalne značilnosti, ki obstajajo na tem območju. Tako projekt ne upošteva gradacije v oblikovanju in prilagajanju stavbnih mas specifičnemu značaju okolja. Ta namreč narekuje na zahodni strani drugačna oblikovna izhodišča kot na vzhodni. Rešitev zaprtih manjših dvorišč daje vtis prevelike utesnjenosti, oziroma premalo zračnosti.
V zasnovi projekt ponuja nenavadno ozko globino objekta in sicer 7,20 m. Le-ta izhaja iz nosilnega razpona v prečni smeri objekta. Rešitev predstavlja gradbeno in energetsko neekonomično zasnovo. Ozek objekt sicer teoretično omogoča dobre orientacije, vendar je te možno dobiti tudi na drugačen, bolj ekonomičen način gradnje. V navedenem primeru nastopajo tudi zagate pri posameznih dostopih do stanovanj s hodnika itd.
Oblikovanje fasad, predvsem vogalov je rešeno zanimivo, – dobra je tudi izbira materialov (opeka, kamen), vendar pa pomanjkanje artikulacije stavbnih mas na vzhodni strani območja povzroča, da je objekt oblikovno neustrezen v tem delu.
Garažiranje je rešeno tako, da je celotno območje podkleteno, kar predstavlja manjšo ekonomičnost in tudi več težav pri zasaditvi dreves.



odrsko sanjarjenje v barvah
tisoč in en sen
tisoč in druga noč
nič
tisoč in tretja noč



Šeherezada, predstava Slovenskega mladinskega gledališča v scenografiji Marka Japlja, je eno najlepših gledaliških izkustev, ki te začara v tisoč in drugi noči, oziroma vzbudi v tebi hotenje, da bi videl tisoč in tretjo, četrto, . . ., n-to noč.
»Nekoč sem jaz, Čuang-ce, sanjal, da sem metulj. Bil sem srečen kakor metulj. Zavedal sem se, da sem povsem zadovoljen sam s sabo, nisem pa se zavedal, da sem Čuang-ce. Toda nenadoma sem se prebudil in glej me – to sem bil jaz. Zdaj pa ne vem, ali je bil Čuang-ce tisti, ki je sanjal, da je metulj, ali pa metulj tisti, ki je sanjal, da je Čuang-ce. Metulj ali Čuang-ce – katero od dveh bitij je resnično v tem toku, v katerem se izmenjujeta življenje in sen? Med metuljem in Čuang-cejem je prav gotovo razlika – vendar je eden lahko drugi. Da bi doživel metulja, se Čuang-ce spusti na raven metulja, se pravi, da postane metulj. Resda samo v sanjah, toda drugače kot s prevzemom metuljevega duha ni mogoče postati metulj.
Metulj – bitje, ki s svojo minljivostjo spominja na minljivost človeškega duha.«
(prepis teksta dramaturginje Livie Pandur – gledališki list)
Svetinova Šeherezada se v motivu naslanja na znamenito zbirko pravljic Tisoč in ena noč. Zgodbo prevzema po okvirni uvodni noveli v zbirki. Le-ta pripoveduje o dveh kraljevskih bratih, Šahrijarju in Šahzemanu, o njunih nezvestih ženah in njunem krvavem maščevanju nezvestobe, ki ga ustavi Šeherezada. Prevaranemu sultanu Šahrijarju pripoveduje pravljice tisoč in eno noč, tako da sultan spet začne verjeti v stanovitnost ženske ljubezni. To staro orientalsko zgodbo Svetinova igra preoblikuje v simbolično sliko dramatičnega nasprotja in spopada med vzajemnimi toda nasprotujočimi si vrednostmi človeškega sveta: dobro in zlo, sreča in nesreča, svetloba in tema, jasnovidnost in slepota, sonce in mesec, zlato in srebro . . ., kar upodobi v bratovskem sporu med Šahrijarjem Lepim, vladarjem vidnih stvari, svetlobe in lepote, in Šahzemanom Slepim, jeznim gospodarjem praznine in teme. Šeherezada pripoveduje svojo pravljico, pravljico, ki govori samo še o njiju dveh z namenom, da bi se obdržalo ravnovesje svetlo-temnega sveta. Šeherezadina pripoved ne more ničesar rešiti – svet je v svojem bistvu pravzaprav nerešljiv, protisloven kompleks nasprotij. Na koncu bratovskega spora je samo še nič. Tekst se končuje z besedami: »Kriki. Dim. Ogenj. Groza. Smrt. Tema.«
Predstava se začne v mraku in konča v temi – niču, ki je tako rekoč ponovno izhodišče in začetek tisoč in tretje noči.
Seraj Velikega gospoda je mikrokozmos sveta, skrivnostno, vase zaprto središče brez oken in skorajda brez vrat, kjer se odkriva celota despotske države. Odkriva se skrivni hierarhični red labirinta, kjer prikazni razodevajo resnico. Seveda lahko vsak vstopi skozi prvo ograjo seraja – Edinstvena Vrata in neomajni temelj moči in oblasti. Vstopi lahko celo skozi drugo ograjo seraja – Prehod Pravice, toda seraj v pravem pomenu besede se začenja za tretjimi vrati, skozi katera ne sme nihče, razen vladarja – za »Pragom Blaženosti«.
Scenski prostor Šeherezade se oblikuje na osnovi teksta in anatomije seraja. Dvojnost, ki se javlja v samem besedilu in na kateri je zgrajena celotna ideja predstave, ima svojo izpovedno moč tudi v scenografiji.
Scenski prostor seraja oziroma prostor tistega, kar šele bo, je oblikovan kot strogo zaprt atrijski prostor, ki ga omejuje neskončno število poševnih vrat, navideznih ušes, ki prisluškujejo strogemu hierarhičnemu redu. Obenem je scenski prostor razčlenjen z dvema nivojema gibanja igralcev – spodnjim in zgornjim. Igralci so tako lahko spodaj, zgoraj ali čisto na tleh, pač v skladu z vsebino, ki jo izražajo in pripovedujejo. Nasprotna pola, Svetloba in Tema, se nenehno privlačita in sprevračata drug v drugega. Scenografija z oblikovanjem nivojev omogoča to dvojnost in je taka tudi sama. Na sceni obstajajo zgoraj in spodaj, spredaj in zadaj, nad in pod, kar je doseženo tudi s fizičnim premikanjem dela scene naprej in nazaj. Tudi sam premikajoči se del se lahko razdeli v dva in tako eden od njiju ostane zadaj, kar ustvari različne oziroma zaporedne prostore. To spominja na tretja vrata – prag blaženosti – ki se s tem premikom približajo rampi odra, neposredno gledalcem. In prav v teh premikih se morda skriva realistična trojnost arhitektonske anatomije seraja.
Barva celotne scene je svetleče se črna in je podlaga pisanemu koloritu kostumov, ki s svojim gibanjem in razporejanjem po odru vzpostavljajo vizuelni dialog med igralci in gledalci. To je del tistega dialoga, ko igralec utihne in se začne izražati s pomočjo gibanja telesa, s pozo ali s telesnim prikazovanjem čustev. Barva scene, kostumov in osvetlitve vnaša v ta dialog tudi vsebinsko vrednost, ki se vzpne do simbolike. Črna, barva Teme, na kateri se pojavljajo rožnate barve Svetlobe. Zlata in srebrna. Topla in hladna.
S scenskim prostorom je ustvarjeno določeno prostorsko vzdušje, ki zaživi in dobi svoj karakter ter pomen šele s tekstom, gibanje, igro igralcev ter s scensko osvetlitvijo. Intenzivnost svetlobe je različna. Temačno vzdušje v glavnem presega z močno snopasto ali črtno osvetlitvijo. Na koncu je tema. Osvetlitev in tema imata ustvarjalno funkcijo, s katero oživljata privid ali iluzijo tega scenskega prostora, katere gledalec ne samo gleda, temveč tudi doživlja.
Scenografija je tako dobro zasnovana, da ustvarja skupaj s kostumografijo, osvetlitvijo, glasbo, koreografijo in predvsem igro celovitost gledališke predstave.



Celotna predstava je nasičena, nabita z energijo. Taka je tudi scena, čeprav je vizuelno zelo enostavna. Statičnost scene je, kot vemo, vedno privid. Pri Šeherezadi se le-ta giblje in menja ne samo realno in čutno zaznavno, temveč tudi s spreminjanjem scenske igre in čustev v igralcu, kajti tedaj se scenografija giblje v gledalčevem doživljanju in domišljiji. To je ena glavnih dramaturških značilnosti scenografije in scenskega prostora. In v tej predstavi je prav gotovo dosežena.

Andreja Gabrovec

SCENOGRAFIJA

SCENOGRAF: MARKO JAPELJ

UREDITEV DELIKATESE V ŠKOFJI LOKI

INTERIER

Oblikovanje notranjosti je že vsaj od preloma stoletja naprej deležno enake pozornosti kot oblikovanje zunanjščine in predstavlja drugo veliko »bojišče« arhitektov. Vsa novodobna arhitekturna gibanja (v mislih imamo npr. »art nouveau«, »gibanje« Loos, de Stijl, Bauhaus . . .) so v želji po vseobsežnosti svoje vizije spretno izkoriščala imanentno lastnost arhitekture: ločevanje notranjosti od zunanjosti, delineacijo med optičnim, ki predstavlja kvaliteto zunanjega prostora in haptičnim, ki je temeljna značilnost notranjega, ujetega prostora.

Kot razmeroma dostopen »medij«, odvisen in zavezan le naročnikovi volji, dosti manj podvržen regulativam družbenega sistema kot zunanja, javna plat arhitekture, je interier postal skrajno praktično sredstvo za preskus novih pogledov na oblikovanje življenjskega okolja in prenekateri je dobil ključno vlogo manifestativne materializacije določene arhitekturne ideje.

Pri nas je ob popolni odsotnosti drugega pomembnega mecena in konzumenta novih arhitekturnih zamisli, to je (prosvetljenega) graditelja zasebne vile, ostala interierju praktično terapevtska naloga: arhitektom omogoča ažurno uvajanje »up-to-date« pristopov in predstavlja ventil za sproščanje raznih projektantskih frustracij, ki jih povzroča vsakdanja praksa: idealna priložnost za »pokaži kaj znaš« ekshibicije, skušnjava, kateri podlegajo tudi »najboljši«. (Jih naštejemo? – Lahko! Mušič, Podrecca, Omnia . . .)

Značilnost takih naročil je poleg njihove demokratičnosti (končno, dobili smo jo tudi mi) predvsem specifična, razmeroma stereotipna klientela – posebej to velja za »kafiće«, ki predstavljajo večino tovrstnega »biznisa«. Gre za ljudi, ki imajo precej jasna pričakovanja (ekonomičnost) in določene vzore, ki povzročajo fiksacijo idej. Na primer, da je lepo le tisto, kar se blešči, les sme biti le črne barve, izmed kovin priznavajo le medenino in tako naprej. Izoblikovala se je svojevrstna simbolna (statusno pogojena) govorica oblik, barv in materialov, ki pa so jo – in to je treba vedeti – lastniki zgolj prevzeli in posvojili od tistega, kar so jim arhitekti ponudili.

Ob predpostavki, da nam vse, kar se trenutno »nosi« na področju oblikovanja notranjosti, niti malo ni blizu in je v nasprotju z nekaterimi našimi fundamentalnimi prepričanji (arhitektura kot sublimacija govora o nekem času in zanj), je utemeljitev lastnega delovanja navidez zelo enostavna, saj se konstituira prav na negaciji oziroma zavračanju obstoječega. Na nek način si precejšnjo mero drugačnosti zagotovimo že s preprostimi odločitvami o neuporabi medenine, črnega lesa, zrcal, kvadratnih rastrov, hipertrofiranih oblik in z izogibanjem kopičenja elementov.

Ker pa seveda ne želimo, da bi vse skupaj izzvenelo le kot nadomeščanje ene poetike z neko drugo in prepričanje o »permanentni revoluciji«, ki površino vedno znova transformira, jedro problema pa pušča nedotaknjeno, bi radi predstavili nekaj pogledov, ki usmerjajo naše delovanje. Kar se le da nepretenciozno (govorimo o zelo starih stvareh) in nemanifestno – kajti konec koncev nam je sedanje stanje izrazito v prid.

Prostor

Oblikovanje interierja je ukvarjanje s praznino. Prav ta rudimentarna voluminoznost in »odsotnost« nam pomeni temeljno kvaliteto notranjega prostora, saj je zanimiva in lepa že sama po sebi. Treba je odčitati specifičen značaj in nastavke, ki jih ponuja, ter v skladu z zahtevami in funkcijami prostor »opremiti« le do mere, ki omogoča nemoteno delovanje in nezamenljivo atmosfero. Interier pri tem še vedno ostaja prazen prostor, zgolj akcentuiran in, kar je najpomembnejše, naseljiv z ljudmi.

Forma

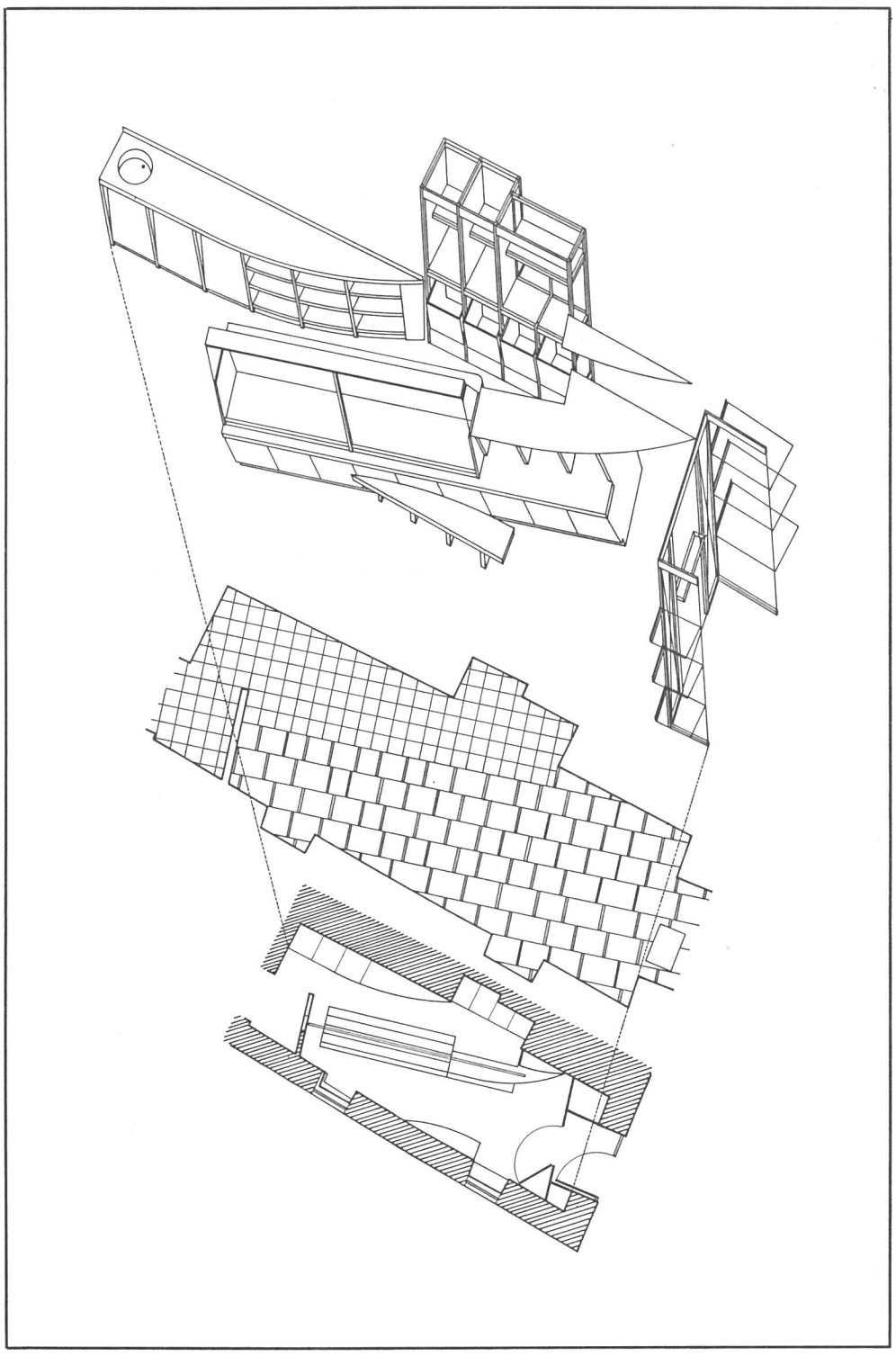
Forma je tista, ki vizualizira določen prostorski koncept in katere nagovor je neizbežno prežet z vsemi plastmi arhitekturne naracije, kjer pa elementi ne izpričujejo le sami sebe (stebri, kapitelj, timpanoni), temveč so ves čas v funkciji celote. Oblikujemo jih karseda čisto in preprosto (problematični »kategoriji«, vendar jasni) in predstavljajo neke vrste »graf funkcije, ki so ji namenjeni«, pri čemer v največji možni meri upoštevamo naravo, lastnosti in notranjo logiko uporabljenega materiala.

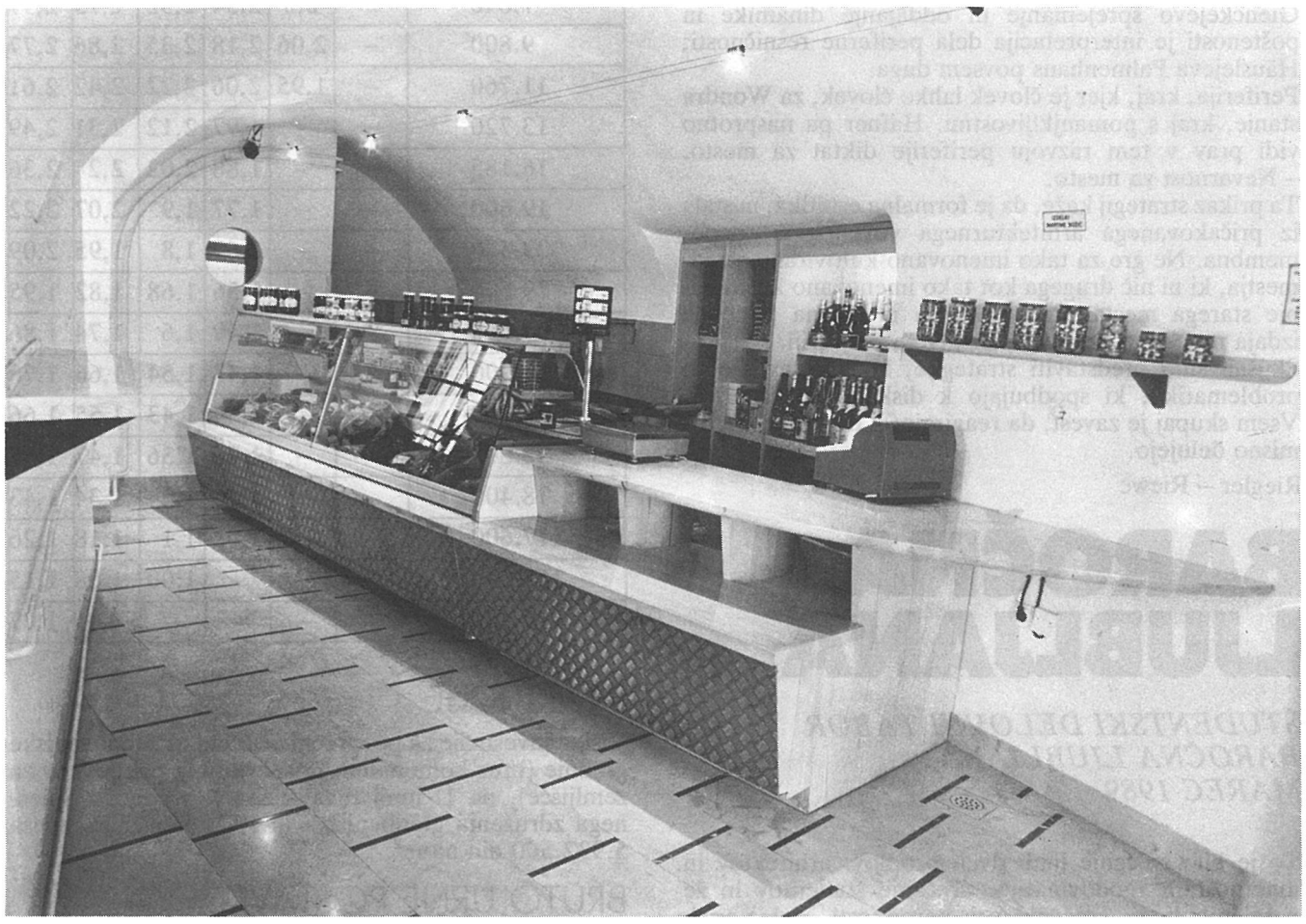
Material

Pri izbiri, stikanju in površinski obdelavi le-teh se haptičnost interierja pravzaprav začne. Glede na izrazito revščino, ki daje predznak našemu času, se povsem odpovedujemo diskriminiranju nekaterih materialov, kajti prav vsak je na svoj način plemenit, lep in zanimiv. Vsak od njih nekaj pomeni, vsakega vežemo v simbole in asociativne zveze – in bistveno v tem primeru ni vprašanje, kateri material, temveč kje se le-ta pojavlja.

Na osnovi teh vodil si prizadevamo ustvarjati arhitekturo, ki je sicer dovolj bogata in večplastna, a vedno diskretna do te mere, da ostaja zgolj ozadje vsega mogočega dogajanja, ki jo napolnjuje. Vedeti je namreč treba, da je dobra arhitektura vedno stvar pravilnih odmerkov.

Skupina





AVTORJI:
SAŠA GALONJA,
TADEJ GLAŽAR,
PETER PAHOR,
POLONA ŠUŠTERŠIČ,
ARNE VEHOVAR,
ALEŠ VRHOVEC.

DOPIS

Spoštovano uredništvo!

Pozdravljamo vaš novi List in vas prosimo, da nam ga pošiljate. Obljubljamo vam sodelovanje, še posebej, ko bo šlo za uspele in neuspele ali celo prepovedane rešitve pri obravnavanju naše kulturne dediščine. Obvestiti vas moramo, da je bil poseg na Ciril-Metodovem trgu 20 (tako imenovani Divji mož) izveden na črno. Projekt je bil zavrnjen, saj je šlo za bistvene posege, ki jih naša stroka v okviru odloka o razglasitvi srednjeveškega mestnega jedra prepoveduje (prekritje oziroma pozidava atrija, dodatna oprema v eksterierju, izginila so tudi originalna vrata). Zadevo smo junija 1988 predali inšpekciji mesta Ljubljana.

Aleksander Bassin

PISMO IZ GRADCA

V času poplave arhitekturnih tendenc, katerih vrednost določajo bolj ali manj renomirane arhitekturne borze po dnevnih tečajih, si prav posebej prizadevamo preusmeriti nasprotja v arhitekturi od površinskih tokov k bolj poglobljenim procesom.
V arhitekturi niso pomembna nasprotja o formalni estetiki, ki nujno privedejo arhitekturne tendence na področje modnega, temveč strategije in reakcije posameznikov. Merilo izbire nam ni bil produkt, temveč proces. Prikažemo lahko seveda samo posamezne vidike, ker izčrpnejši prikaz presega naše zmogljivosti in tudi naš namen. Širši vidik lahko nudijo letošnje podobno zastavljene razstave evropskih arhitekturnih galerij.
Periferija prikazuje najrazličnejše značilnosti. Ravnati z njimi, prisvajati si jih, da postanejo tvoja last in te navdihujejo, k temu pa tudi kontrapunktno delo, lahko predstavlja trdno osnovo nekega arhitekturnega procesa.
Periferija kot »nekraj« je navdih pri oblikovanju kraja (Leiner/Auer). Penezič in Rogina spodbujata opuščanje monumetnalnega v arhitekturi, zanju je periferija posebno duhovna drža, v nasprotju s prej metaforičnimi deli tovarne BBK 600.
»Poteza iče beton«, generator slučaja kot temelj projekta (Wolff-Plottegg), v nasprotju s Freyevimi subtilnimi odgovori na periferni prostor – z gredbenimi telesi in materiali.
Gienckejevo sprejemanje in oddajanje dinamike in poštenosti je interpretacija dela periferne resničnosti; Häuslejeva Palmenhaus povsem duga.
Periferija, kraj, kjer je človek lahko človek, za Wondra stanje, kraj s pomanjkljivostmi. Hafner pa nasprotno vidi prav v tem razvoju periferije diktat za mesto. – Nevarnost za mesto.
Ta prikaz strategij kaže, da je formalna estetika, nastala iz pričakovanega arhitekturnega voyeurizma, nepomembna. Ne gre za tako imenovano kultiviranje predmestja, ki ni nič drugega kot tako imenovano kultiviranje starega mesta. Prav tako pa ni iskana ponovna izdaja mestnega neokolonializma na periferiji.
Skušali smo predstaviti strategije, ki izpostavljajo to problematiko, ki spodbujajo k diskusiji in razpravi. Vsem skupaj je zavest, da reagirajo; – da brezkompromisno delujejo.

Riegler – Riewe

BAROČNA LJUBLJANA

ŠTUDENTSKI DELOVNI TABOR BAROČNA LJUBLJANA, MAREC 1989

To je bilo srečanje ljudi dveh profilov: arhitektov in umetnostnih zgodovinarjev; srečanje študentov in že narejenih ljudi; srečanje več narodnosti, poleg vseh jugoslovanskih še Avstrijcev, Italijanov in Nemcev. Obdelovali naj bi ljubljanski barok. Enkrat skozi dopolnitev baročnih ambientov, drugič skozi poglede (vizure) na barok (znotraj baročnega okolja in od zunaj) in tretjič skozi barokiziranje stavb (skozi preobleko starejših zgradb v nove, času bolj primerne).
Delali smo v mentorskih skupinah in na koncu naredili razstavo, ki pa je razen sodelujočih ni mogel videti nihče, kljub temu da je bila postavljena v Likovnem razstavišču Riharda Jakopiča.
O družbenem in družbenopolitičnem pomenu tega tabora smo že brali v časopisih. Brali smo tudi, kaj je (naj bi) ta tabor prinesel po informaciji tistih, ki so (naj bi) bili vodje. Tukaj pa bi povedal nekaj z druge strani. Organizacija sploh ni bila slaba. Nasprotno. Organizacije sploh ni bilo.
Pri ogledu baročne Ljubljane nas je ravnatelj Arhitekturnega muzeja opozarjal na (nerešene) naloge. Če pogledamo samo kataloge letnih izdelkov enega samega seminarja na šoli, pa vidimo, da je dve tretjini teh nalog že izdelanih. Nekatere celo večkrat.
Ker do začetka tega tabora nismo mogli izvedeti, kakšno delo nas čaka, so bile resnično uspešne samo tiste skupine, ki so ponudile že izdelane šolske naloge v novi preobleki. Ali bi ne bilo bolje, ko bi že vnaprej pripravili izdelane naloge, ki se tičejo teme, na taboru pa bi vse skupaj obdelali? Kot končni rezultat bi imeli célo knjigo. To bi bil velik doprinos in dopolnilo knjigam, ki se baroka lotevajo s strani umetnostne zgodovine.
Tako je šel tabor neopazno mimno nas in govoriti o njem za nazaj je kot »iskanje izgubljenega časa«.

Jaka Bonča

FINANCE

TABELA

Tabela priročnika za opravljanje projektantskih uslug, t.i. »ucin«, revalorizirana na 1. junij 1989.

INVESTICIJSKA VREDNOST	KATEGORIJA					
Višina investicije v milijonih din	I	II	III	IV	V	VI
98	6,66	8,26	8,9	9,69	10,78	11,93
196	5,41	6,7	7,2	7,83	8,69	9,57
325	4,66	5,76	6,18	6,71	7,43	8,17
650	3,78	4,67	5,00	5,42	5,99	6,55
1.300	3,07	3,79	4,05	4,38	4,82	5,26
1.960	2,71	3,34	3,57	3,86	4,24	4,61
2.565	2,51	3,09	3,29	3,56	3,9	4,24
3.250	2,33	2,87	3,06	3,31	3,62	3,93
3.920	2,2	2,71	2,89	3,12	3,41	3,7
4.540	2,11	2,6	2,77	2,99	3,27	3,54
5.130	2,04	2,5	2,66	2,88	3,14	3,4
5.880	1,95	2,4	2,55	2,75	3,01	3,25
6.907	–	2,29	2,43	2,62	2,87	3,1
7.840	–	2,2	2,34	2,52	2,75	2,97
9.800	–	2,06	2,18	2,35	2,86	2,77
11.760	–	1,95	2,06	2,22	2,42	2,61
13.720	–	–	1,97	2,12	2,31	2,49
16.185	–	–	1,88	2,02	2,2	2,36
19.600	–	–	1,77	1,9	2,07	2,22
23.520	–	–	1,67	1,8	1,95	2,09
29.600	–	–	1,56	1,68	1,82	1,95
34.540	–	–	1,49	1,6	1,74	1,86
39.200	–	–	1,43	1,54	1,66	1,78
49.300	–	–	1,34	1,43	1,55	1,66
58.800	–	–	1,26	1,36	1,47	1,57
78.400	–	–	1,16	1,24	1,34	1,43
117.600	–	–	1,02	1,1	1,18	1,26
157.890	–	–	–	1,00	1,08	1,15
196.000	–	–	–	–	1,01	1,07

INVESTICIJE

Višina investicije za povprečni očiščeni m^2 stanovanjske gradnje (brez komunalnih prispevkov in prispevkov za zemljišče), na 1. junij revalorizirane vrednosti Splošnega združenja gradbeništva in IGM Slovenije, znaša 5.932.500 din na m^2.

BRUTO URNE POSTAVKE

Revalorizirane vrednosti po IGM Slovenije

risanje projektov	48.600 din
obdelava projektov	64.000 din
samostojno projektiranje	78.600 din
zahtevno samostojno projektiranje	95.000 din
najzahtevnejše samostojno projektiranje	110.000 din

Pri samostojnih projektantih je vzeto povprečje trajnih delovnih skupnosti Cardo in Dessa, revalorizirano na 1. junij 1989.

študent	23.500 din
obdelovalec / pripravnik	28.000 din
projektant v tujem biroju	37.000 din
vodilni projektant (v lastnem biroju)	117.000 din
konsultacije	210.000 din

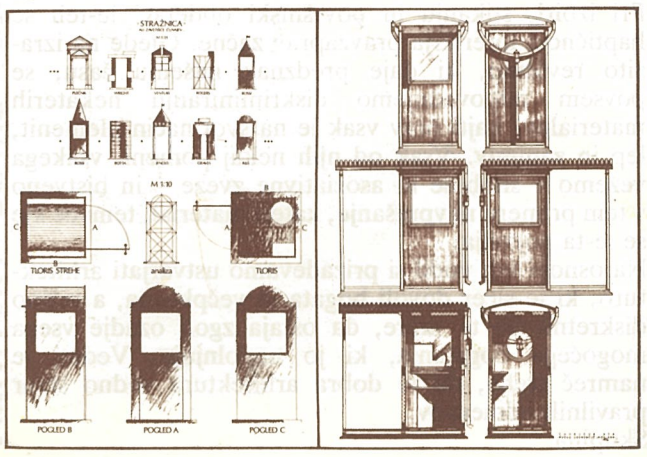
INFO

RAZSTAVE

V galeriji Dessa je do 14. julija odprta razstava Sedem projektov arhitekta Jurija Kobeta.
V zagrebškem razstavnem prostoru Društva arhitektov je na ogled postavljena razstava Victoria, sedem arhitekturnih parafraz, diplomskih del ljubljanske šole za arhitekturo, ki so nastala pod mentorstvom prof. Janeza Suhadolca.
V Benetkah bo v Arhitekturni galeriji založbe Masieri 23. junija otvoritev razstave dveh projektov Vojteha Ravnikarja in Branka Silađina. Razstava bo na ogled do 27. avgusta.

NATEČAJI

Izvršni svet skupščine mesta Ljubljane razpisuje natečaj za rešitev Južnega trga. Rok za oddajo je v začetku oktobra.
V okviru Štajerske jeseni je razpisan natečaj za mobilno dvorano. Natečaj traja do 17. julija 1989, informacije pa lahko dobite na Društvu arhitektov Ljubljane.
Mednarodni natečaj Shinkenchiku '89 iz Tokija se bo zaključil 20. septembra 1989.

NATEČAJ

V predpisanem časovnem intervalu smo prejeli tri elaborate, za katere ugotavljamo, da so vsi študentski prispevki. Dva izmed njih sta se uvrstila v ocenjevalno tekmo. Zato tudi oba objavljamo.
Ker gre za objekt urbane opreme male serije, bi se dalo zaključiti, da se vsaka čuvajnica lahko v svojem izrazu približa specifičnosti lokalitete. Npr. če gre za postavitev v park, v pasažo obstoječe hiše, na vogal določene stavbe. Vendar pri tem ne gre zanemarjati identitete čuvajnice, ki se izkaže s ponovitvijo na več mestih in v različnih okoljih. Zato mogoče zanimivi prispevek Špele Kuhar in Roberta Potokarja v igri z oblikami svetovno znanih arhitektov, ki se zdi bolj revija antologij v miniaturi, ki ne najde pravega dialoga s stvarnim problemom. Preveč posplošena in ne-lokalna tradicija njunega projekta v smislu relativne resnosti in zadržanosti, ki jo naj predstavlja tak objekt, sama po sebi še ni zadovoljiva rešitev naloge.
Ljubljanska zgodovina tovrstne mestne opreme ni preveč bogata. Razen čuvajnic, ki so arhetipske in jih še uporabljajo vojaki za svoje stražarje, se nam je čuvajnica vedno predstavljala bolj kot »kiosk« za miličnika. Zato je tudi bilo pričakovati, da bomo v času, ko smo (pred leti) prvič dobili oblikovano postajališče mestnega prometa in novo telefonsko govorilnico, nekaj podobnega dobili tudi z zamenjavo čuvajnic. Da je londonski dvoetažni mestni avtobus oblikovno v sorodu z njihovo znamenito telefonsko govorilnico, ni slučaj, kot tudi ne, da sta si po principu podobni postajališčna lopa in telefonska celica v Ljubljani (delo istega arhitekta).
Projekt študenta Marka Lavrenčiča v tem pogledu precej odstopa od prejšnjega. Pri tem se poskuša navezati na tradicijo še preostalih dveh ljubljanskih kioskov, ki jih je oblikoval prof. Plečnik. Oba prispevka sta si enotna v arhitekturni obravnavi, drugače pa se nobeden ne prilagaja dejstvu, da sočasna tovrstna oprema bolj nagiba k pojmu dizajna. Dilema, ki jo je v osnovi možno opredeliti takole: ali enkraten, obrtniški izdelek ali serijski, industrijski izdelek. Drugo vprašanje, ki se je izpostavilo že pri neuspehih tovrstnih natečajev za kiosk za kostanj in obliko živilske stojnice pa je: provizorno, mobilno, lahko, preprosto, ceneno, enostavno ali detajlirano, fiksno, težko, kompliciran. Vprašanje, ki se ne tiče v tolikšni meri našega problema, ki pa ga materialni izraz Lavrenčičevega prispevka insinuira. Funkcionalno gledano je mogoče trditi, da mora biti čuvajnica bolj paznikovo zavetišče ob slabem vremenu ali za kratek počitek. Pri tem ne smemo spregledati absolutnega pregleda, ki ga mora taka čuvajnica upoštevati.
Torej o bistvu čuvajnice pri obeh prispodobah ne moremo govoriti. Natečaj je relativno uspel, z avtorji objavljenih elaboratov pa se bomo dogovorili o eventuelnem sodelovanju pri dooblikovanju njihovih predlogov.