

oris

KUĆArhitecture

HOUSE OF ARCHITECTURE

Alpski kontrapost

Alpine Contrapposto

Petra Čeferin
Damir Fabijanić
Maja Haderlap
Miloš Kosec
Maroje Mrduljaš
Juhani Pallasmaa
Maruša Zorec

Vrlovčnik

Projekt arhitekturnega ateljeja / Project by architectural studio Medprostor

Alpski kontrapost

Alpine Contrapposto

Vrlovčnik

oris
ARHITEKTURA
DIZAJN INTERIJE

Arhitekturni atelje Medprostor si je prenovi samotne domačije Vrlovčnik, obkrožene z gorami in gozdovi, zamislil kot arhitekturni kolaž materialov, časa in pomenov, ki nastane z radikalnim kirurškim rezom v tradicionalna kmetijska poslopja. Pomeni primer arhitekture, ki nastaja s sopostavljanjem starega in novega, konvencionalnega in radikalnega, brezimnega in specifičnega, enigmatičnega in jasnega, intelektualnega in čustvenega, uporabnega in neuporabnega. Estetika konflikta in kontrasta vrača življenje zapuščenim gospodarskim poslopjem, ki so bila obsojena na anonimnost, propad in pozabo. S tem obzirnim in prefinjenim arhitekturnim posegom so trem običajnim gospodarskim objektom vdihnili popolnoma novo življenje in pripovednost, ki se poraja skozi živahne dialoške transformacije. Projekt je primer temeljne posredovalne moči arhitekture, ki se zoperstavlja običajno totalizirajočemu in avtističnemu pristopu sodobnega, na silo estetiziranega arhitekturnega imaginarija.

The renovation of the Vrlovčnik Homestead by Medprostor, located in the isolation of the mountains, valleys and forests of Slovenia, is an architectural collage of materials, time and meanings through a radical surgical operation on the traditional farm structures. It exemplifies architecture that arises from the juxtaposition of old and new, conventional and radical, nameless and specific, enigmatic and clear, intellectual and emotional, useful and useless. The aesthetics of conflict and contrast resurrect the abandoned farm buildings doomed to anonymity, decay and oblivion. This patient and refined architectural surgery gives the three ordinary farm structures an entirely new life and narrative content through vital dialogical transformations. The project exemplifies the fundamental mediating capacity of architecture, as opposed to the commonly totalizing and autistic approach of forcefully aestheticized contemporary architectural imagery.

JUHANI PALLASMAA

oris
ARHITEKTURA
DIZAJN INTERIJE







→ Telovadnica Osnovne šole Vižmarje-Brod, 2019; Ljubljana, Slovenija
Foto: Tadej Bolta

Elementary School
Gym, 2019
Vižmarje-Brod,
Ljubljana, Slovenia
Photo: Tadej Bolta

Tukaj gre v nekem drugem merilu za preizkušanje, kako je lahko stavba generator nečesa novega, saj je zgrajeno okolje te osnovne šole tipična slovenska urbanizirana pokrajina, ki nima lastne identitete – predvsem v smislu artikuliranega javnega prostora. Ampak morda niti ni pomembno, koliko je artikuliranih javnih stavb, saj se tako ali tako spreminjajo. Tisto, kar v bistvu določa mesto, je javni prostor.

Tukaj je šlo za to, da smo to stavbo zavestno želeli oblikovati kot nevtravno telo, da bi v tem kakofoničnem prostoru vzpostavila mir, točko, ki bi skupaj z obstoječimi hišami in naravo ter šolo artikulirala neki omejen prostor, ki bi bil hkrati čim bolj večnamenski, odprt (trg, javna površina). In da bi ta trg potem »zlezel« v program, v stavbo, in čez – v pokrajino; to je tista osnovna ideja, ki je opredelila to stavbo, ki pa želi biti skozi svojo materialnost sodobna – skozi to, da se v javnih stavbah propagira les kot konstrukcijski material, pa tudi eksperiment kot tisto, kar je prav tako lahko del javnih naložb. Da niso javne naložbe tiste, ki so najbolj konservativne, ampak da omogočajo tehnološki napredek, tehnološki premislek, in da skozi to dajejo pogum in smer tudi individualnim graditeljem. Takšna je javna stavba na neki način v zgodovini vedno tudi bila.

Regulator za to je javni natečaj, najbolj demokratičen način pridobivanja dela na trgu in izbiranja arhitekturnih rešitev. In ko je takšen razmislek opravljen v širšem naboru, potem je eksperiment nujen, da tam, kjer je največ denarja, družba omogoča napredek. Napredek tudi novim tehnologijam, novim obrtem in vsesplošnemu razvoju.

Propadanje kulturne dediščine, kot so dvorci, samostani ali utrdbe, je povezano s pomanjkanjem programa in s tem ekonomske in družbene podlage za njeno vzdrževanje. Z novimi programi naj bi rešili objekt Žičke kartuzije, ki leži v gozdnati



On the other hand, there's the danger of giving in to romanticism, of not daring to go straight for radical solutions – and the balance between the two is the most interesting.

Creation, rather than reproduction.

The first laboratory is the latter, as well as the process that takes place in the office, which in our case is always horizontal and a team effort – all of us at the same table. And when Žiga Ravnikar joined us at a certain stage, he also became an equal member of the project team. In a way this absence of hierarchy provides us with a kind of safeguard that stops us from going too far on the one hand, and from being overly conservative on the other. It makes you constantly check yourself, so there is a dialectic that may be an obstacle in terms of architectural planning, but is also the only possible way forward.

Let's have a look at another of your more recent projects, the new gymnasium of the primary school in Brod, which is in principle a box. But you succeeded in producing a very complex project within this model, as this is a project that in many aspects shapes public space with its structure and appearance – this time a small settlement with a school as a kind of epicentre.

We were testing, in a different scale, how a building could function as a generator of something new, because the built environment of this primary school is a typical urbanized Slovenian landscape, without any identity, especially in terms of articulated public space. It may not even be important how many articulated public buildings there are, because they change anyway. What really makes a town is public space.

← Žiga Ravnikar,
Jerneja Fischer Knap,
Rok Žnidaršič

je, da morajo arhitekti znati smiselno obravnavati svetlobo. To je odprlo diskusijo, zakaj pa ne bi imeli povsod velikih oken, da bi lahko kar naravnost gledali Mrzlo goro. A naučil sem se, da te morajo hribi pritegniti, obenem pa jih moraš gledati s strahospoštovanjem. Če jih gledaš skozi odprto šipo, se boš redko odločil, če jih gledaš skozi majhno okno, pa si boš hribe bolj želel. Vprašanje je, ali arhitekt to lahko razume — odvisno, koga imaš za sogovornika. To je senzibilnost pristopa.

Vprašanje je, kaj človek v bistvu res potrebuje, morda je to le zid, na katerega se lahko nasloniš? Za zaključek bi te prosila le še za zgodbo o češnji, ki je lepa prispodoba tvojega sobivanja z Matkovim kotom.

Ko smo se vračali s kakšnih težkih tur v pogorju Ojstrice ali Rink, smo pogosto zavili na Knezovo kmetijo, kjer je na robu travnika raslo nekaj zelo starih češenj. Ni bilo slajšega in bolj poželenja vrednega sadja. Imeli smo dovoljenje, da jih lahko jemo, a smo jih potem še rabutali — in te so bile še slajše; gospa nam je vedno pomahala in nas je imela rada. Ta občutek in ta okus sta me spodbudila k odločitvi, da tukaj zasadim češnje. Tu so zrele šele avgusta in so neskončno sladke.

Prva stvar, ki sem jo tukaj naredil, je bila, da sem zasadil češnje. Dobil sem jih z višje ležečih območij Avstrije, ena izmed njih pa je bila iz Selnice ob Dravi, dobil sem jo od gospoda Dolinška. Želel sem jo posaditi tukaj zgoraj, ko sem sadil vse ostale, a sem jo pozabil na robu travnika. Tam je ležala kakih štirinajst dni in je bila komaj še živa. Večina ljudi bi jo zavrgla, jaz pa sem jo kljub vsemu posadil. Sedaj je najlepša izmed vseh mojih češenj.

there even more. Does an architect understand this? Depends on the architect. That's the sensibility of approach.

Who knows what one really needs, perhaps it's just a wall to lean on? Before we say goodbye, please tell us the story about the cherry tree — it's such a beautiful metaphor of your coexistence with Matkov kot.

On our way home from a difficult tour in the mountains of Ojstrica or Rinke we often stopped at the Knez farmstead, which had some very old cherry trees growing there on the edge of the meadow. There was no fruit sweeter or more desirable. We had permission to eat them, but we went scrumping too, and they were even sweeter then. The lady of the house really liked us and she would always wave at us. This feeling and the taste of the fruit inspired me to plant cherries here. They don't get ripe before August in this neck of the woods, and they are incredibly sweet.

So the first thing I did here was to plant cherries. I got them from the higher-lying areas of Austria, but one of them was from Selnica ob Dravi, I got it from one Mr. Dolinšek. I wanted to plant it up here together with the others, but I forgot about it and left it on the edge of the meadow. So it lay there for about a fortnight and was barely alive when I found it. Most people would have left it at that, but I planted it anyway. Now it's the most beautiful of all my cherry trees.





Foto / Photo: Miran Kambič

Projekt Matkov kot je nastal iz želje, da bi bil študija primera; več kot samo projekt; nekaj, kar bi lahko pokazali lokalni skupnosti, državi in celotnemu alpskemu prostoru. Na kakšen način se odzvati na propadajočo stavbno dediščino in zanemarjeno kulturno krajino. To je tudi danes, ko je projekt zaključen, njegov namen; ima bolj javno kot zasebno funkcijo, čeprav gre za zasebni kapital. To je nekaj, kar je danes, v vsesplošni obsesiji lastništva, težko razumeti. Tukaj gre za specifično, altruistično držo naročnika. Slovensko podeželje je v zadnjih desetletjih zaznamovano z degradacijo, gre za popolno nerazumevanje lastništva in svobode, izjemno izkrivljeno interpretacijo demokracije. Pri podobi, ki se je oblikovala stoletja dolgo in se je artikulirala nekje v 19. stoletju – Prešeren jo je poimenoval »podoba raja« – gre za naselbinsko dediščino, ki je v odnosu do topografije, dominant v prostoru, izredno lepo artikulirana. Nekdanje skorajda popolno ravnesje sobivanja z naravo in krajino se danes preveša v svoje nasprotje, prihaja do skorajda popolnega razkroja, in to v obdobju manj kot pol stoletja.

Po mojem prepričanju je največja odgovornost na strani stroke, ki gradi. Kot tisti, ki posega v okolje, se namreč lahko odločiš, da ne boš gradil, ali nekoga prepričaš, da ne bo gradil oziroma kako bo gradil. V tem primeru seveda ni bilo treba nikogar prepričevati. Želeli smo zadržati vzdušje prostora, kakršno je bilo, in slednjega urediti, da bi bilo kljub izjemno slabi ohranjenosti dediščine v njej spet mogoče bivati. Za staro arhitekturo je značilno, da jo, če jo zapustiš, narava popolnoma prevzame, in tu je že postajala del narave. Ko smo bili prvič tam, je bila že dobro desetletje zapuščena.

Sodobne arhitekture z vsemi njenimi sloji narava ne more več prevzeti in razgraditi. Žal smo prišli do tega, da živimo zelo neekološko. Prav z arhitekturo smetimo planet in uporabljamo materiale, ki so nereverzibilni, ki jih narava sama,

→ Domačija Vrlotnik,
prvotno stanje
Foto: arhiv ateljeja
Medprostor

Vrlotnik Homestead,
original situation
Photo: Medprostor
Archive



Well articulated people in both cases, all of them expecting straightforward and well-grounded answers. In both cases we had a dichromatic brief – on the one hand the practical scientific precision of functional considerations, and on the other relative freedom in material and visual interpretation. This, I think as an architect, is the most you can expect from a client.

The house in Matkov kot and its logic are also a testimony to your awareness of the value of the cultural tradition of a centuries-old rural community – but as you said, clients also have their own expectations.

The Matkov kot project was born from a desire to be a case study: more than just a project, something to show to the local community, the country, and the Alpine region in general. Show the way to react to deteriorating built heritage and a neglected cultural landscape. This remains its purpose today, after the project has been completed. Its function is more public than private, even though it was a private investment. That's something that is not easy to understand today, when most people are obsessed with ownership. Here we have an owner with a very specific, altruistic attitude. In the past decades the Slovenian countryside has been largely neglected and degraded, which is a reflection of a complete loss of understanding of ownership and freedom, an extremely distorted interpretation of democracy. The image that had taken shape through centuries and was articulated sometime in the 19th century – Prešeren called it the "image of paradise" – is settlement heritage that is extremely well articulated in the context of its topography and spatial dominants. A once near-perfect, harmonic relationship of living with nature and the landscape has turned into the opposite, and in less than half a century it has almost completely deteriorated.



arhitekture šele treba razviti, jo torej realizirati korak za korakom. V primeru domačije Vrlovčnik je bila morda prvi fragment te realizacije prav formulacija »razpršena hiša«. Temu pa so zdaj morali slediti naslednji koraki. Odgovoriti je bilo treba na vprašanje: kako to »hišo« skonstruirati? Kako zgraditi prostor, ki bo deloval kot neke vrste bivanjsko vozlišče doline, ki se razteza daleč onstran meja domačije? Na podlagi projekta je videti, da so arhitekti v samem procesu njegovega razvijanja sproti odkrivali, kako to narediti: kako poseči v obstoječe grajeno tkivo, kako skonstruirati ta ali oni detajl, kako ustrezno tehnološko opremiti obstoječe strukture, kako oblikovati stopnice, okna, streho, da bo na tej lokaciji poustvarjen kraj, ki bo učinkoval kot mentalno in bivanjsko vozlišče celotne doline? Tako pa so arhitekti tudi sproti odkrivali, kaj pravzaprav to je, kaj »razpršena hiša« v Logarski dolini je. Odgovor na to vprašanje ni bil dan že vnaprej. Treba ga je bilo šele skonstruirati, korak za korakom.

Naj izpostavim le en posebej uspešen segment tega procesa arhitekturnega odkrivanja in konstruiranja, in sicer zgornje nadstropje gospodarskega poslopja, ki je nekoč služilo kot senik. Projektantska odločitev, ki se za nazaj potrjuje kot še kako racionalna, je bila, da se prostor in njegov ovoj ohranita v nespremenjeni obliki in da se vanj umesti le nov volumen, v tem primeru prostor spalnice. Kaj se je s tem zgodilo? Najprej, prostor je zasijal v svoji materialni navzočnosti. Šele zdaj so zares postale vidne njegova lesena nosilna konstrukcija, impresivne lesne zveze (prava lekcija tektonskega konstruiranja), groba materialnost lesa in specifična svetloba, ki prodira skozi špranje in odprtine v lesenem ovoju. Neločljivo povezano s temi učinki pa je, drugič, to, kar se je zgodilo z njegovo funkcionalnostjo. Prostor se je namreč pojavil kot prostor, ki mu *funkcija*

→ Foto: arhiv ateljeja Medprostor
Photo: Medprostor Archive

way to the peaks of the Kamnik-Savinja Alps, that makes not only the built structures, but also their environmental context, appear in a new way. They now emerge as a *place* — a place of the Vrlovčnik homestead. And in this gigantic joint also the investor/user himself is entangled, having thus become also something else, the inhabitant of this joint, the inhabitant of architecture. The homestead thus became *his place*. By looking at the building to see architecture in it we too become entangled in this gigantic joint. We also are becoming inhabitants of this architecture.

The investor/inhabitant indeed played a vital role in making it possible that this site come to life as a place. He had found something here years ago, when this was still a functioning farm. He turned to a group of architects to help him take what he had found here further, to make it truly present. Their proposal wasn't quite convincing, so he found other architects. But their project also didn't quite succeed. It was almost by chance that he met then architect Rok Žnidaršič, who in just a few words put forward exactly what the investor had been looking for. Rok explained that he didn't see the project simply as a *renovation of the buildings* that constituted the space of the homestead, but rather as *renovation of the space of the homestead*, which included also the buildings. The space extending far across the confines of the actual site, as far as the eye could see. What had to be done on this site was actually to build a new "house" or, as the architect called it, a "dispersed house," — the house whose interior includes both the buildings on the site as well as its close and far environment. And that was it. That "thing" was articulated that connected the architect and the investor in a joint project, and that worked for the architects as both a point of support and orientation in the gradual development of the project.

→ Foto: arhiv ateljeja Medprostor
Photo: Medprostor Archive

ravno manjka. Prostor, ki mu funkcija manjka, nikakor ni prostor, ki nima funkcije. Pač pa je to prostor, katerega funkcijo lahko vedno znova na novo določimo, jo vedno znova na novo odkrijemo — in tako sami zapolnimo oziroma zapolnjujemo ta manko. Ustvarjen je bil prostor — in to ni edini takšen prostor na domačiji, je pa morda prav tu najbolj dosledno izveden — ki ima, kot lahko rečemo, *odprto ali razširjeno funkcionalnost*. To pa je prostor, ki ga sami soustvarjamo. Je prostor, v katerem obstajamo na način, da aktiviramo svojo ustvarjalno zmožnost, ki je človeku lastna zmožnost. Takšne prostore lahko skonstruira arhitektura. In takšni prostori so dober odgovor na vprašanje, kaj arhitektura je. Ko jih vidimo, lahko rečemo, »to je arhitektura, to je primer arhitekture«, pri čemer pa ta trditve, če še enkrat poudarim, zahteva, da jo tudi razvijemo in utemeljimo — kar je tudi tisto, kar sem v tem kratkem prispevku skušala narediti sama.



This touches upon yet another characteristic of architecture: architecture is an activity driven by a "thing," let's call it an "architectural thing." What is that? It is, simply, an image, we could also say an idea, which only becomes articulated, acquires a concrete form only through the very process of architectural construction. It is an idea that is yet to be developed in each single fragment of architecture, that has to yet be realised step by step. In the case of the Vrlovčnik homestead the first fragment of this realisation may have been precisely the formulation "a dispersed house." And this had to be followed by further steps. The following question had to be answered: how to construct this "house"? How to build a space that would function as a kind of a living hub of the valley extending far beyond the homestead's borders? It seems that the architects in the very process of construction kept finding out how to do this, step by step: how to intervene into the existing built fabric, how to construct this or







Foto: arhiv ateljeja Medprostor / Photo: Medprostor Archive

Če izhajamo iz predpostavke razširjene racionalnosti, če torej razmišljamo na način arhitekture, se posegi v obstoječe tkivo domačije Vrljovčnik, tako masivni izkopi terena kot na videz minimalni posegi v stara poslopja in številni na novo skonstruirani elementi, izkažejo za še kako racionalne. Kot rezultat teh posegov se namreč prostor domačije, ki vključuje tudi širšo okolico s pogledi na Kamniško-Savinjske Alpe, pojavi na nov način. Na način, kot bi lahko tudi rekli, da se z njimi tu odpre prostor za človeka kot bitje razširjene racionalnosti. Ta način je dobro povzel investitor, ko je povedal, da je to prostor, kjer lahko pride do samega sebe, kjer je nekako najbližje temu, kar on sam je. To bi po mojem lahko povedali tudi takole: v srečanju z arhitekturo svoje domačije najde nekaj tistega, kar zanj zares šteje, nekaj tiste »stvari«, ki mu daje oporo v njegovem vsakdanjem delovanju. Kot posledica arhitekturnih posegov, ki so s stališča ozko definirane racionalnosti videti neracionalni, se torej prostor spremeni na način, da ni le *videti* (nekoliko) drugače, kot je bil videti prej, ampak se vzpostavi kot prostor, v katerem mi sami (lahko) *SMO* drugače, kot smo bili prej. Smo na nase oprti način. Če to povem na bolj konceptualni ravni: kot rezultat arhitekturnih posegov v obstoječe je na tej lokaciji oziroma iz te lokacije — iz sklopa materialnih in kulturnih pogojev, ki jo konstituirajo — nastalo to, kar sama imenujem *gigantska arhitekturna vez*. To je takšna povezava grajenih struktur in njihove lokacije — v tem primeru krajine, ki se prek okoliških hribov širi vse do vrhov Kamniško-Savinjskih Alp — da se kot učinek te povezave ne le grajene strukture, ampak tudi njihov okoljski kontekst pojavijo na nov način. Pojavijo se kot *kraj* — kraj domačije Vrljovčnik. In v to gigantsko vez je zavozlan tudi sam investitor/uporabnik, ki je s svojo vpletenostjo v arhitekturo postal še nekaj drugega, njen prebivalec. Domačija pa je postala njegov kraj. S tem ko zgrajeno

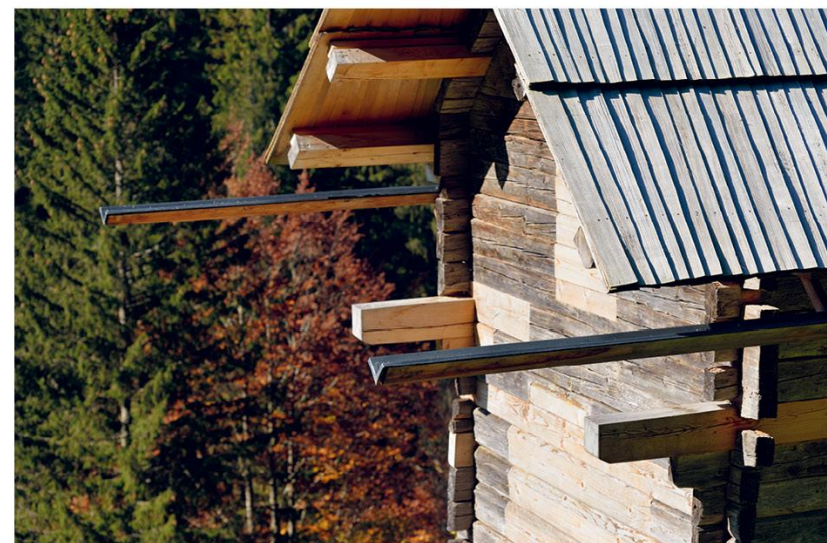
stavbo gledamo, da bi videli arhitekturo, pa se v to gigantsko vez vpletamo tudi sami. Tudi sami postajamo prebivalci te arhitekture.

Pri tem, da je ta lokacija lahko zaživela kot kraj, je igral pomembno vlogo prav investitor/prebivalec. Na tej lokaciji je pred leti, ko je še delovala kot kmetija, nekaj našel. Obrnil se je na prvo skupino arhitektov, da bi mu pomagali to, kar je tu našel, razviti naprej, zares ponavzočiti. Izdelali so predlog prenove, ki pa ga ni povsem prepričal. Obrnil se je na drugo skupino arhitektov. A tudi njihovega projekta ni prepoznal kot pravo rešitev. Skoraj naključno se je potem srečal z arhitektom Rokom Žnidaršičem, ki pa mu je uspelo v nekaj besedah povedati točno to, kar je investitor iskal. Povedal je, da projekta ne vidi preprosto kot *prenovo stavb, ki sestavljajo prostor domačije*, ampak kot *prenovo prostora domačije, ki ga sestavljajo tudi stavbe*. Pri čemer pa ta prostor sega daleč prek meja same lokacije, vse do tam, do koder seže pogled. Na tej lokaciji je pravzaprav treba zgraditi novo »hišo«, ki pa je, kot jo je arhitekt imenoval, »razpršena hiša« — hiša, ki kot svoje notranje prostore vključuje tako stavbe na lokaciji kot njihovo ožjo in širšo okolico. In to je bilo to. Artikulirana je bila tista »stvar«, ki je povezala arhitekta in investitorja, da so lahko začeli razvijati skupni projekt, in ki je za arhitekta hkrati delovala kot oporna in orientacijska točka pri njegovem razvijanju.

Tu smo se dotaknili še ene značilnosti arhitekture: arhitektura je dejavnost, ki jo vodi neka »stvar«, imenujmo jo »arhitekturna stvar«. Kaj je to? Preprosto, to je neka predstava, morda lahko rečemo tudi ideja, ki se zares artikulira, torej dobi konkretno obliko, šele skozi sam proces arhitekturnega konstruiranja. Je ideja, ki jo je v posameznem fragmentu

tries to reduce him or her. And it is in this very dimension that architecture addresses a human being, in his/her capacity to alone find out and to determine what he/she is and can become.

Building on the premise of extended rationalism, i.e. if we think architecturally, the interventions into the existing fabric of the Vrljovčnik homestead, be it extensive excavations or seemingly minimal interventions in old buildings and numerous newly constructed elements, turn out to be entirely rational. For as a result of these interventions the estate, including its wider surroundings with its magnificent vistas of the Kamnik-Savinja Alps, appears in an entirely new way. We could say that they open up space for a human being as a being of extended rationality. The owner of this homestead summed this up well, explaining that this is the place where he can reach himself, where he comes closest to what he really is. I think we could interpret this also in the following terms: in an encounter with the architecture of his homestead he finds some of what really matters for him, some of that "thing" that offers him support in his everyday existence. As a result of architectural interventions that seem irrational from the perspective of narrowly defined rationalism, the given space transforms in a way that not only *looks* (slightly) different from the way it looked before, but establishes itself as a space in which *we are* (or *can be*) differently than before. We stand on our own, are self-supporting. To express this notion on a more conceptual level: it is as a result of the architectural interventions into the existing fabric that on this site or *from* this site — from the set of material and cultural conditions constituting this site — what I call a *gigantic architectural joint* was made. This is a connection of built structures and their site, in this case the landscape that extends across the nearby hills all the



↑ Foto / Photo: Milran Kambič

Petra Čeferin

Primer arhitekture v Matkovem kotu

V knjigi *Four Walls and a Roof*, ki govori o »kompleksni naravi preproste poklica«, kot se glasi podnaslov knjige, njen avtor, arhitekt Reinier de Graaf, navaja naslednjo anekdoto. Kmalu po diplomi ga je neki znanec vprašal, zakaj je tako dolgo študiral — ali niso vendar arhitektura zgolj štiri stene in streha? Neposrednost tega vprašanja ga je vrgla iz tira, pojasni de Graaf, in petindvajset let zatem si še vedno prizadeva, da bi odgovoril na to vprašanje.¹ Ta anekdota po mojem natančno povzame delo arhitekta — delo, ki v zadnji instanci ni nič drugega kot stalno, nenehno ponavljajoče se prizadevanje, da bi odgovorili na temeljno vprašanje arhitekture. Se pravi, na vprašanje: »Kaj je arhitektura?« Arhitekt v svojem delu vedno znova odgovarja na to vprašanje — vedno znova ne preprosto zato, ker nanj ne bi bilo mogoče dati zadnjega odgovora. Pač pa zato, ker je dober ravno tisti odgovor, ki požene misel v gibanje s ponovnim vprašanjem. Posebnost dejavnosti arhitekture, ki je značilna za vse kreativne miselne dejavnosti, je namreč v tem, da dober odgovor ravno ne zaključí spraševanja, pač pa, nasprotno, deluje kot spodbuda in opora za nadaljnji premislek samega vprašanja. Arhitektura tako navsezadnje ni drugega kot proces načeloma neskončnega (re)konstruiranja odgovorov na vsakokratno izhodiščno vprašanje. Njeni odgovori so različne oblike utelesitve arhitekture v svetu: stavbe, teksti, risbe ... — utelesitve, ki so primeri arhitekture.² In ti primeri so dokaz za to, da je arhitektura še nekaj drugega in nekaj več kot štiri stene in streha. Vendar gre za dokaz, ki ga je treba vedno znova ponovno razviti in utemeljiti.

Primer takšnega dobrega odgovora, ki sem ga imela nedavno priložnost videti, je prenova domačije Vrlovčnik, ki jo je projektiral arhitekturni biro Medprostor pod vodstvom arhitektov Roka Žnidaršiča, Jerneje Fischer Knap in Žige Ravnikarja. Kot bom skušala pokazati v nadaljevanju, sicer

1 — Reinier de Graaf, *Four Walls and a Roof, The Complex Nature of a Simple Profession*; Cambridge, Mass., in London: Harvard University Press, 2017, 15–17.

2 — Pri razumevanju pojmovne zveze »primer arhitekture« se opiram na pojem »primera ideje«, ki ga je v vsej njegovi kompleksnosti razvil filozof Rado Riha. Cf. Rado Riha, *Kant in drugi kopernikanski obrat v filozofiji*; Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 320 in sl.

A Case of Architecture in Matkov kot

In his *Four Walls and a Roof*, a book about the “complex nature of a simple profession,” architect Reinier de Graaf offers the following anecdote. Soon after he graduated an acquaintance asked him why he had studied so intensively for so long, for wasn’t architecture basically just four walls and a roof? Stunned by its directness De Graaf still seems to be puzzled by this question 25 years later.¹ I think this anecdote accurately sums up the work of architects — work, which in the last instance is nothing but a persistent, ongoing effort to answer the fundamental question in architecture — “What is architecture?” With their work, architects attempt to answer this question again and again, but not simply because there is no ultimate answer, but because a good answer is exactly the answer that sets thought in motion by repeating the question. Architecture, like any creative thinking practice, is special in that a good answer does not stop the question process, but quite the contrary, it motivates and supports further reflection on the question itself. Architecture is therefore nothing but a process of (in principle) the endless (re)construction of answers to its own applicable starting question. Its answers come in different forms of embodiment of architecture in the world: buildings, texts, drawings... expressions or embodiments that are cases of architecture.² These cases are proof that architecture is something other and something more than just four walls and a roof. Proof that needs to be developed and justified time and again.

One example of a good answer that I recently had a chance to see is the renovation of the Vrlovčnik homestead by the Medprostor studio led by architects Rok Žnidaršič, Jerneja Fischer Knap, and Žiga Ravnikar. As I will try to elaborate below, this renovation is the result of a persistent effort to make architecture, from concept design to details, from one element to

1 — Reinier de Graaf, *Four Walls and a Roof, The Complex Nature of a Simple Profession* (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 2017), pp. 15–17.

2 — My understanding of the phrase “the case of architecture” derives from the concept of the case of the idea, which the philosopher Rado Riha developed in all its complexity in his book *Kant and the second Copernican turn in philosophy*. Cf. Rado Riha, *Kant in drugi kopernikanski obrat v filozofiji* (Ljubljana: Založba ZRC, 2012).

Miloš Kosec

Alpine Contrapposto

Alpski kontrapost

Razgibana severna pobočja vršacev v Savinjskih Alpah stojijo kot klicaj na začetku obsežnega eseja o eroziji. Nenehno kršenje in drobljenje razkritega apnenca je ena boljših zabav, ki jih prireja entropija – romantiziramo ga že dvesto let, vse odkar so slikarji začeli upodabljati divja pobočja, gorniki pa so postali redni obiskovalci gora ob koncih tedna. A to je le bežen trenutek v geološkem času. Celó gubanje in dviganje kamninskih gmot tisoče metrov v višino, ki je povzročilo nastanek Alp, je bilo hitra sprememba v dolgem obdobju geološkega razvoja. To, kar sledi, je počasnejše in precej manj spektakularno: ostri grebeni počasi razpadajo v sipka melišča in valeče se balvane, ki nato tudi sami razpadejo v pesek in prst. Koplčijo se na dnu dolin ali pa jih odnašajo prosto tekoče reke. Vrhovi se nižajo, spektakularne višinske razlike se manjšajo. Če bi se znižale nekaj centimetrov na leto, bi Alpe potrebovale milijone let, da bi postale valoviti griči. Še Mont Blanc bi se spustil k nam, če bi mu dali dovolj časa. Vse to seveda temelji na domnevah in znanstvenih teorijah zadnjih nekaj sto let, ki pa ne bodo nikoli popolnoma premostile razlik, ki jih ločijo od naše intuicije. A zdi se, da je prav v Alpah geološki čas bolj intuitiven kot v kateri koli drugi pokrajini. Tako je zato, ker lahko tu z enim samim pogledom zajamemo vse faze in ravni erozije, od vrha gore do dna doline. Poleg tega lahko, ko stopamo po gorskih poteh, z lastnim telesom občutimo, da sami sodelujemo v procesu erozije – kaj drugega pa počnemo s prodniki in kamni, ki jih s planinskim čevljem potiskamo po melišču, in s kupi zemlje, ki jih odrivamo pod sabo, ko se prebijamo čez visokogorski travnik? Ljudje in gamsi se vzpenjamo in spuščamo, skale in zemlja pa poznajo le eno smer. Podobno kot je v literaturi protiintuitivne premike, kot so družbene ali čustvene spremembe, najlažje opisati z uporabo najhujših političnih ali čustvenih skrajnosti, lahko ravno v skrajnostih alpske pokrajine najlažje občutimo eone geološkega časa.



The rugged northern slopes of the Savinjska Alpine peaks stand like an exclamation point at the start of a vast essay on erosion. The continuous crumbling and breaking down of the exposed limestone is one of the great fêtes of entropy – and one we have been romanticising about for the past two hundred years, since painters started to depict the wild slopes and mountain climbers became a regular weekend feature. But that is merely a blink of an eye in terms of geological time. Within the long-scale framework of geological formation, even the folding and lifting up of masses of rock thousands of metres upwards, which made the Alps, was a rapid development. What followed was far slower and much less spectacular: the sharp ridges slowly decay into seeping screes and rolling boulders, which in turn fragment into sand and soil. Ultimately, they conglomerate on the valley floors or are whisked away by the flow of rivers. The peaks are getting lower and the spectacular height difference is constantly diminishing. Even at the rate of a couple of centimetres a year, the Alps will, in some millions of years, become gentle rolling hills. Given enough time, Mont Blanc will descend to our level. All of this is of course based on informed conjecture and scientific theories developed over the last few hundred years that will never quite bridge the gap to the intuitive. Out of all the landscapes, however, geological time appears most intuitive precisely in the Alps. This is because one gaze is enough to take in all the stages and scales of erosion, from the mountain peaks to the valley floor. This is also linked to the fact that when walking along the mountain paths you can physically feel yourself an accomplice in the process of erosion – what else would those rocks and pebbles be, those your hiking shoes push down the scree slope, or the heaps of earth you send tumbling down while attempting to cross the high mountain meadow. People and mountain goats go up

← Foto / Photo: Miloš Kosec

Maroje Mrduljaš

Razširjeno polje rekonstrukcije in revitalizacije

Mies van der Rohe je že leta 1924 izjavil, da je »arhitektura volja dobe, prevedena v prostor«. Morda je izjava paradoksalna, saj je Mies ustvarjal arhitekturo brezhibne kompozicije, tektonske discipline in odprtih prostorov, ki so bili »univerzalni«. Ta »absolutna arhitektura« je veličasten spomenik intelekta in pripada večnemu času bogov in abstraktni domeni idej. Tovrstna arhitektura ne mara sprememb in ne zapisuje toka človeškega časa, zahteva (in si zasluži) pa nenehno vzdrževanje v prvotnem stanju. Vsak trenutek njenega obstoja je hkrati tudi trenutek obnavljanja čistosti izvirnega projekta, pa tudi nedolžnosti materialnosti, ki se je starost ni dotaknila.

Vendar večina arhitekture ni večni spomenik intelekta. Hiše in njihovi stanovalci se skupaj spreminjajo, se starajo, umirajo ... Če parafraziramo Bernarda Tschumi (čeprav je imel v mislih druge teme), telesa izvajajo nasilje nad prostorom, ali pa prostor izvaja nasilje nad telesi. Z drugimi besedami, arhitektura in njeni stanovalci se dotikajo, zadevajo drug v drugega, se drug v drugega bolj ali manj grobo ali nežno vpisujejo. Peter Sloterdijk opozarja, da je arhitektura, podobno kot glasba, umetnost imerzije, totalitarna umetnost, ki nas popolnoma prevzame kakor demon in pričakuje, da bomo živeli po pravilih, ki si jih je za nas izmislil nekdo drug. Vendar prav tako v nobeni drugi umetnosti verjetno ni toliko obratnih procesov reinterpretacije, kreativnih ali namerno protestnih obratov, velikih ali skoraj nevidnih fizičnih sprememb, neizogibne obrabe.

Zapleti naših življenj so res bistveno pogojevani z arhitektonskimi elementi, ki jih je, kot poudarja Juhani Pallasmaa, treba razumeti kot glagole: prihajamo domov in puščamo javno življenje za seboj (vrata),

Expanding the Field of Reconstruction and Revitalization

It was in 1924 that Mies van der Rohe declared architecture “the will of an epoch translated into space.” Which may be paradoxical, given that Mies created architectures of flawless composition, tectonic discipline, and open spaces that were “universal.” This “absolute architecture” is a magnificent monument to the intellect that belongs to the eternal time of the gods and the abstract domain of ideas. Such architecture does not tolerate change and does not record the flow of human time, but demands and deserves to be continuously maintained in its original condition. Every moment of its existence is also a moment of renewed pureness of the original project, and of the innocence of the materiality that has not been touched by time.

Yet, most architecture is hardly an eternal monument to the intellect. Houses and their inhabitants change, age, die... together. To paraphrase Bernard Tschumi (even though he had other things in mind), bodies commit violence against space, or vice versa, space commits violence against bodies. In other words, architecture and its inhabitants touch and collide with each other, they inscribe themselves into each other more or less gently or roughly. Peter Sloterdijk notes that like music, architecture is an art of immersion, a totalitarian art that possesses us completely, like a demon, and expects us to live by the rules that somebody else devised for us. Likewise, there is probably no other art that knows so many reverse processes of reinterpretation, of creative and intentional turns of protest, physical changes both large and near-invisible — the inevitable wear and tear.

The entanglements of our lives are in fact essentially dependent on architectonic elements which, as Juhani Pallasmaa has pointed out, should

Materialna imaginacija, haptičnost in čas

»S predmeti ne sanjamo globoko. Če hočemo sanjati globoko, moramo sanjati s snovmi.«¹
Gaston Bachelard

V moderni dobi se je arhitektura osredotočila predvsem na vizualno obliko, oziroma natančneje, na geometrično, precizno in končno obliko. Posledično so bile spregledane ostale izkustvene dimenzije življenjskega sveta in umetniškega izraza, kot sta materialnost in taktilnost, področja, vezana na manj izpostavljene čute, pa so bila potisnjena v ozadje. Čista vizualna oblika, ideal modernizma, je sugerirala nematerialnost, breztežnost, prosojnost in vsesplošno belino. Belina je postala estetska preferenca v kontekstu bakterioloških odkritij Louisa Pasteurja konec devetnajstega stoletja, vendar je ta prvotni zdravstveni motiv danes pozabljen. V moderni arhitekturi je belina dobila tudi moralistične konotacije in Le Corbusier je sredi dvajsetih let prejšnjega stoletja celo menil, da bi morale biti vse sobe v Parizu prebarvane v belo. »Belina je izjemno moralna,« je trdil in opisal svoj predlog kot »tour de force visoke morale, znak velikih ljudi«.²

Spregledane so bile tudi dimenzija časa ter realnosti staranja in patine kot posledice delovanja naravnih sil, vremena in obrabe, umetniški izraz pa je bil obseden s sedanjim trenutkom in novostjo. A pred tem je imela izkustvena dimenzija časa v človekovi zavesti pomembno mesto. Do začetka dvajsetega stoletja je bil čas osrednja dimenzija, predvsem v literaturi, v zadnjem stoletju pa je njegovo mesto v človekovi zavesti zasedel prostor. Spremenili smo celo nezavedni položaj svojega telesa v odnosu do časa; stari Grki so gledali preteklost, medtem ko se je za njihovim hrbtom odvijala prihodnost, mi, homo faber, pa gledamo prihodnost in doživljamo preteklost kot nekaj, kar izginja za našim hrbtom.

1 — Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter* (1942), The Pegasus Foundation, Dallas, Teksas, 1983, 22; v slovensko prevodil Lučka Uršič in Mojka Žbota, v: G. Bachelard, *Voda in sanje: Esej o imaginaciji snovi*, Ljubljana: Studia humanitatis, 2011, 31.

2 — Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Editions G. Crès et Cie, 1925, 193; v slovensko prevedeno iz avtorjevega angleškega prevoda.

Material Imagination, the Haptic, and Time

“One cannot dream profoundly with objects. To dream profoundly, one must dream with substances.”¹
Gaston Bachelard

In the modern age, architecture has predominantly focused on visual form, specifically precise, geometric and finite form. As a consequence, other experiential dimensions of life, the world and artistic expression, such as materiality and tactility, have been overlooked. Also the realms of the less appreciated senses have been suppressed. Alongside pure visual form, the ideals associated with Modernism have been attached to immateriality, weightlessness, transparency and whiteness. Whiteness became an aesthetic preference as a reflection of the bacteriological discoveries of Louis Pasteur in the late 19th century, although this initial medical motive has been forgotten. In modern architecture, whiteness was even given moralist connotations; in the mid-1920s, Le Corbusier proposed that all rooms in Paris should be painted white. “Whiteness is extremely moral,” he argued, describing his proposal as “a tour de force of high morality, a sign of great people.”²

Similarly, the dimension of time, and the realities of aging and patina caused by the elements, wear and weathering have come to be overlooked, and artistic expression has aimed obsessively at newness and the present moment. However, the experiential dimension of time had a significant position earlier in human awareness. Until the early 20th century, time was seen as the central dimension, especially in literature, but during the last century it was replaced by space in human consciousness. We have even altered our unconscious body position in relation to time; the ancient Greeks looked to the past while the future advanced behind their

1 — Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, 1942 (Dallas, Texas: The Pegasus Foundation, 1983), p. 22.

2 — Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (Paris: Les Éditions G. Crès et Cie, 1925), p. 193.

Otmar Kugovnik Maruša Zorec

Pogovor vodila Maruša Zorec

Na domačiji Vrlovčnik v Matkovem kotu

O procesu

On the Process

Interviewed by Maruša Zorec

At Vrlovčnik Homestead, Matkov kot

Pot v Matkov kot je ravno prav dolga in zavita, da te prestavi iz hrupnega mesta v svet tišine, iz nasičenega prostora v prostor neskončne čistosti in lepote, kjer čas teče drugače in besede najdejo svoj pravi smisel in pomen. Nekega lepega zgodnjepopolnada popoldneva sva z lastnikom Otmarjem Kugovnikom sedla na kamnito klobo ob hiši, da bi v pogovoru poskusila odpreti proces vznemirljive prenove domačije Vrlovčnik.

Zanima me, kako se je vse skupaj začelo, ne le zgodba z Matkovim kotom, ampak tudi tvoja naklonjenost in ljubezen do podeželja in do tega prav posebnega prostora. Kako pride do vzgiba, da se nekdo odloči in kupi takšno domačijo, da jo prenove, in ne podre?

Mi smo zrasli v teh hribih, in ko kot otrok začutiš te gore in jih podoživiš kot najstnik, ko se prvič soočiš s plezanjem, s steno in s snegom, s temi čudovitimi spreminjanji barv v letnih časih, ki so v gorah izjemno intenzivni, preprosto postaneš del tega. Zdi se mi, da je ves ustvarjalni del mojega življenja težil k temu, da bi vzpostavil pogoje, v katerih bi se v določenem smislu lahko vrnil v svoje otroško podoživljanje hribov in užival življenje v gorah. Globoki vzgibi so me motivirali, da sem v tem vztrajal in sem, potem ko se je ponudila priložnost, kupil to kmetijo.

To je bila pogumna odločitev; želja je morala biti verjetno zelo močna?

Te stvari so povezane z najglobljimi otenki strasti do gora in tudi z zavedanjem vrednosti posameznikovega življenja. Nisem si znal predstavljati, da bi se oddaljil od hribov, kjer sem zrastel. Te stvari so me kot človeka močno oblikovale in me zaznamovale, te navezanosti ne gojiš, ampak se neprestano dogaja. Če se za to ne bi odločil, bi s tem zatajil velik del svojega jaza.

The path to Matkov kot is just long and winding enough to transport you from the hustle and bustle of the city to the world of calm, from a saturated space to a space of infinite purity and beauty, where time moves at a different pace and words find their true sense and meaning. On a beautiful afternoon in early spring the owner Otmar Kugovnik and I sat down on a stone bench in front of his house to shed some light on the process of this exciting renovation project for the Vrlovčnik homestead.

Let's begin with how it all started — not just the Matkov kot story, but also your fondness and love for the countryside, and for this special place in particular. What does it take for someone to buy a homestead like this and choose to renovate it rather than pull it down?

We grew up in these hills, and when you feel these mountains as a child and experience them as a teenager, when you first start climbing and find yourself face to face with the rock wall and snow, and the fascinating change of colours through the seasons, which are very intense in the mountains, you simply cannot help but become a part of it all. I feel as if the entire creative part of my life was geared towards establishing the conditions in which I could in a sense return to my childhood experience of the mountains and just enjoy living there. I was really motivated, and as soon as the opportunity arose, I bought the farm.

It was a bold decision — I assume the desire must have been very strong.

These things have to do with the most intimate fondness for the mountains as well as with the awareness of the value of one's life. I just couldn't imagine moving away from the hills in which I had grown up. These things have shaped me as a person and made me who I am; this attachment is not something you

Rok Žnidaršič Jerneja Fischer Knap

Pogovor so vodili: Tadej Glažar, Vera Grimmer, Maroje Mrduljaš
Na domačiji Vrlovčnik v Matkovem kotu

Intervju z Medprostorom

Interview with Medprostor

Interviewed by: Tadej Glažar, Vera Grimmer, Maroje Mrduljaš
At Vrlovčnik Homestead, Matkov kot

Velik del, morda pretežni del vašega opusa se nanaša na javno področje, naj bo to oblikovanje mestnih ulic ali okolice spomenikov. Javne prostore oblikujete kot prostore bivanja, obenem pa kot prostore spomina. To so vedno živi prostori, ki z današnjim časom komunicirajo brez sentimentalnih ali nostalgčnih konotacij. Pomen osrednje osebnosti slovenske kulture ste poudarili z oblikovanjem Čopove ulice — tam besede Prešernove Zdravljice krasijo tlak. Pri oblikovanju spomenika Maksu Fabianiju, »arhitektu monarhije«, pa tudi značilnemu urbanizmu moderne Ljubljane, ste značilnosti njegove arhitekture pokazali na reduciran, sodoben način. Večplastnost pri oblikovanju javnih prostorov je mogoče dominantna poteza značaja vašega dela.

Javni prostor je za nas prva kategorija, kjer se odraža kultura, kjer se odražata nivo družbe in nivo urbanega v mestu. Ko imamo priložnost posegati v prostore glavnega mesta, razmišljamo o nacionalni identiteti. Zelo smo hvaležni za povabilo podžupana profesorja Janeza Koželja, ki kreira mesto tako, da znotraj širokega koncepta njegove prenovitve od znotraj navzven vabi različne skupine, različne avtorje, s katerimi po delih sestavlja mesto na demokratičen način — tako, da dopušča avtorski izraz, da dopušča tudi morebitne napake, da se ne vmešava v oblikovanje, da pa vendar prediskutira z avtorji izhodiščne ideje, njihovo skladnost z generalnim konceptom, vizijo razvoja, od tam naprej pa je vse prepuščeno ustvarjalcem — da se znajdejo v dialogu z naročnikom in javnostjo ter zasnove izpeljejo do konca. S predstavitvijo idejne rešitve se naloga pravzaprav šele začne. Tako rekoč vržen si v situacijo, nekakšen ring, kjer se pogajaš z vsemi. Politiko, uporabniki, javnostjo, izvajalci in spet uporabniki, ko so dela enkrat zaključena ... Glede na običajna, zasebna naročila je to popolnoma druga zgodba. Običajno se močno zavleče, traja tudi več let, včasih več kot desetletje. To, kar je res zanimivo, je priložnost zgraditi del identitete glavnega

A large, perhaps predominant part of your body of work focuses on the public sphere, with the design of city streets or landscaping for monuments. You design public spaces as living spaces that at the same time serve as places of memory. These spaces are always alive and communicate with the present day without sentimental or nostalgic undertones. Your design of Čopova Street with verses from Prešeren's Zdravljica adorning the paving spotlighted the role of this central figure in Slovenian culture. In designing the monument to Maks Fabiani, the "architect of the monarchy" and urban planner who helped shape modern Ljubljana, you highlighted the characteristics of his architecture in a reduced, contemporary interpretation. This multifaceted approach to designing public spaces is perhaps the dominant trait of your work.

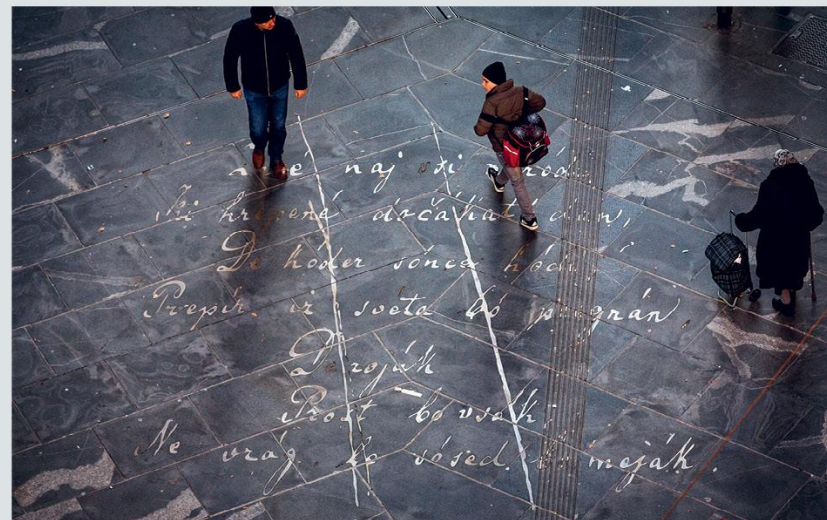
For us, public space is the first category that mirrors the culture of a city, the level of its social and urban development. When we have the opportunity to shape the spaces in our capital we do so with a national identity in mind. We were extremely happy to have received Deputy Mayor Janez Koželj's invitation. His concept of urban renewal from the inside out involves inviting different groups and authors with whom he composes the city democratically, piece by piece; he allows the authors to express their ideas, even to make mistakes, and doesn't interfere with their designs. He does, however, take time to discuss their conceptual ideas and how they fit into the general concept and development vision, but from then on it's all up to the authors. They have to engage in a dialogue with the client and the public and see their designs through. But presenting the conceptual solution is actually only the beginning. You find yourself in the thick of it, in a ring where you have to negotiate with everyone. With the political actors, users, the public, contractors, and once the works are complete again with the users.

Ta park se je izkazal za izjemno možnost, saj so ga ljudje že uporabljali za bližnjico, kar se je videlo po uhojeni blatni stezi po diagonali zapuščenega parka.

Šlo je za popolnoma degradiran prostor, sicer prehodni, med reprezentativnim delom z državnimi institucijami in univerzo. Prostor, ki je že prej povezoval, vendar na izjemno neprivlačen način. V tlorisu je bil to nekakšen kvadrat z uhojeno diagonalo, vendar je učinkoval kot popolnoma zapuščen park. Razen tega, da so bila tam visoka zimzelena drevesa, je bilo to v bistvu smetišče s kupi gradbenih odpadkov in invazivnimi rastlinami, sicer v neposredni bližini velikega parka in RTV Črne gore.

Večina ljudi, med drugimi tudi nekdanji župan in takratni veleposlanik v Sloveniji, je bila mnenja, da lokacija ni najboljša, naj raje izberemo kakšen že artikuliran prostor. Imeli smo srečo, da je častni konzul Črne gore v Sloveniji, pobudnik in donator projekta, vztrajal pri naši izbiri, saj nam je zaupal in nam je prepustil možnost končne odločitve. V resnici je vzpostavil takšno zaupanje do našega dela, da tudi ni želel sodelovanja s kiparji — čeprav smo predlagali širok nabor ustvarjalcev — kar nam je v nadaljevanju pomenilo največji izziv.

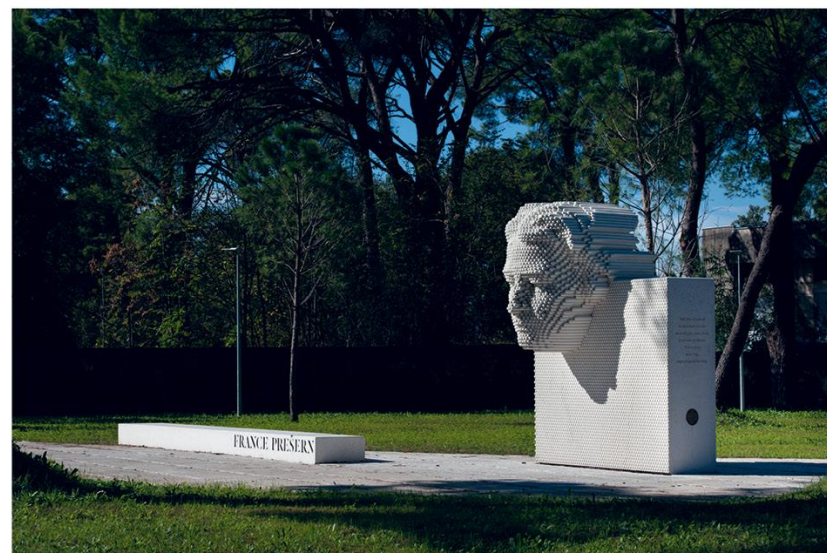
Še pred tem smo zanj zasnovali Njegošev spomenik v Ljubljani ... Spomenik črnogorskemu pesniku in narodnemu buditelju naj bi v Ljubljani postavili na njegovo osebno pobudo, in profesor Koželj mu je predlagal, naj se obrne na nas. To je bil čas neposredno po naši zmagi na natečaju za Spomenik žrtvam vseh vojn na Kongresnem trgu v Ljubljani. Skulptura je že obstajala, oblikovati je bilo treba samo podstavek zanjo, saj je bila tudi lokacija s strani mestne komisije za spomenike že določena. Kot običajno smo si zastavili težjo pot in predlagali alternativno lokacijo, saj se nam je predlagana zelenica pred uvozom v



↑ Ureditav Čopove ulice, Ljubljana, 2013; Foto: Matej Družnik / Delo
Čopova Street Redevelopment, Ljubljana, 2013; Photo: Matej Družnik / Delo

→ Umetitve parkovne ureditve, 2018; Prešernov park, Podgorica, Črna gora

Aerial plan of the park, 2018; Prešernov park, Podgorica, Montenegro



↑ Spomenik Prešernu, 2018; Prešernov park, Podgorica, Črna gora. Foto: Dejan Kalezić
Monument to Prešeren, 2018; Prešeren Park, Podgorica, Montenegro. Photo: Dejan Kalezić

ampak je šlo za idejo takratne direktorice krajinskega parka Barbare Kastelic, ki je s to logiko obrata — da parku ne daš nekega novega, zvenečega imena, ampak ime po najbolj marginalni točki — obrnila prizmo: iz stigme v nekaj pozitivnega.

Posegi so potekali glede na (omejeni) proračun, v bistvu je šlo za idejo, kako prostor izčistiti in ga z minimalnimi posegi narediti zanimivega. Zelo veliko je ljudi prav z Rakove jelše, ki hodijo tja na sprehode. Otroško igrišče je narejeno s kar najpreprostejšimi elementi; vse je zelo osnovno, ampak živi v tem svojem svetu, z jasnim namenom.

Park je za zdaj bolj zaživel v lokalnem kot v mestnem merilu. Verjamemo, da se bo zanimanje za njegov obisk povečalo, ko bo mogoče skozenj dostopati do novega mostu in iti čez reko v območja prazgodovinskih poselitvev in izjemne biotske raznovrstnosti. Ideja se je rodila na študentski ekskurziji v Berlinu, na Tempelhoferu. Zame je bilo najbolj fascinantno to, da v zapuščenem prostoru postaviš napis To je javni prostor, in — praktično brez intervencije — pride življenje, to postane živahen park, največji v mestu. In ko prostor postane živ, ko ga ljudje začutijo kot del svojega bivalnega okolja, ga začnejo tudi varovati. Ta obrat se mi zdi v psihologiji mesta izredno zanimiv.

Prej je bila omenjena skrita nevarnost preoblija forme. Primer: Ključavničarska ulica. Kako bi komentirali to?

Ključavničarska ulica je zgodba, pri kateri je celotna ulica postala skulptura. Ideja je prišla s strani kiparja Jakova Brdarja in pokojnega arhitekturnega kritika Tomaža Brateta. Zamišljeno je bilo, da bi eno od ulic v mestu tlakovali z obrazy, po katerih bi ljudje hodili. Ti Brdarjevi obrazy, »buljavci«, kot jih sam

imenuje, metaforično izražajo odziv na določeno stanje v družbi. Gre za kritiko neznačajnih ljudi, ki ne stojijo za svojimi dejanji, svojimi izjavami, temveč menjajo obraze kot maske, ki jih odvržejo, ko jih ne potrebujejo več. In tukaj se kipar Jakov Brdar sklicuje na besedilo Rilkeja, ki govori o tem, kako ljudje skozi življenje menjavajo obraze — in na koncu ostanejo brez obraza. Ti odvrženi obrazi so ta zgodba, zbirajo se v kanaleti in deževnica jih metaforično odnaša v odtok. Določeni obrazi pa so kot rokavica, ki jo človek nosi na dolgem potovanju in je na koncu vsa zgubana in obrabljena ... Mogoče je tukaj zanimivo še neko drugo izhodišče, eksperiment, kako z natančno geometrijo posega, z natančno ločno formo ustvariti iluzijo v prostoru, kjer se zaradi tega zdi, da so linije pravilnejše, kot v resnici so. Verjetno je težava ravno tukaj, pri dveh močnih zgodbah. Verjetno bi se bilo treba odločiti za eno od njiju ...

To je bila naša prva samostojna naloga v javnem prostoru in mogoče bi lahko, če jo gledam z današnjo izkušnjo, bila bolj odprta, manj določena. Vsekakor obstaja dilema, do kod oblikovati javni prostor. Zelo velikokrat se o prenovah govori kot o turistični infrastrukturi, v smislu kritike nepotrebnosti posegov, vendar menim, da je to stvar percepcije, stvar tega, koliko jemljemo javni prostor kot del lastnega bivalnega prostora, vprašanje stopnje urbanosti ... Mislim, da gre za diskontinuiteto urbanega, če hočete, meščanstva, ki se je zgodila s socialistično revolucijo in nacionalizacijo po drugi svetovni vojni. Rekel bi, da se to šele zdaj spet vzpostavlja, na povsem novih vrednotah. Dokaz za to so na primer kolesarski protesti proti avtoritarni in nazadnjaški politiki, ki so izrazito mestni pojav. Javni prostor v smislu pozitivne dekadence šele začenjamo zares uporabljati, ker smo se komaj pred dobrim desetletjem odpovedali parkiriščem, ki so bila na vseh nabrežjih, ulicah, trgih. Javni prostor smo v novejši zgodovini uporabljali kot komunalno infrastrukturo.



← Tlakovanje
Ključavničarske ulice,
2014; Ljubljana, Slovenija
Foto: Miran Kamblič

The paving of
Ključavničarska
Street, 2014;
Ljubljana, Slovenia
Photo: Miran Kamblič

sculptor Brdar references Rilke when he speaks about how people change faces through life until they have worn out the last one and they remain faceless. These discarded faces are the story, they gather in the channel and the rainwater metaphorically carries them down the drain. Certain faces are like a glove that one wears on a long journey and ends up all wrinkled and worn out ... There's another interesting aspect here, an experiment into how you can create, with precise geometry of the intervention, with a precise arch form, an illusion in a space that makes the lines seem more ordered or precise than they actually are. And here's where the catch probably lies in these two powerful stories: perhaps one would simply suffice.

This was our first independent commission in a public space, and in hindsight we could have made it more open, less defined. There's definitely a dilemma present as to how far you should go when designing a public space. Renovations are often discussed in terms of tourist infrastructure, of criticism of unnecessary interventions. But to my mind this is a matter of perception, depending on to what extent we see public space as our own living space, a question of the degree of urbanity. I think it's the discontinuity of the urban, the bourgeois, if you like, which arose with the socialist revolution and nationalization after World War II. I'd say it's only beginning to re-establish itself now, built on entirely new values. One such example is the bicycle protests against authoritarian and backwards politics, which is a distinctly urban phenomenon. We have only just begun using public space in the sense of positive decadence, having given up the parking lots that populated all of the embankments, streets, and squares only a decade ago. In (very) recent history we still used public space as utility infrastructure.

→ Spomenik žrtvam vseh vojn, 2017; Kongresni trg, Ljubljana, Slovenija
Foto: Miran Kambič

Monument to the Victims of all Wars, 2017;
Kongresni trg,
Ljubljana, Slovenia
Photo: Miran Kambič

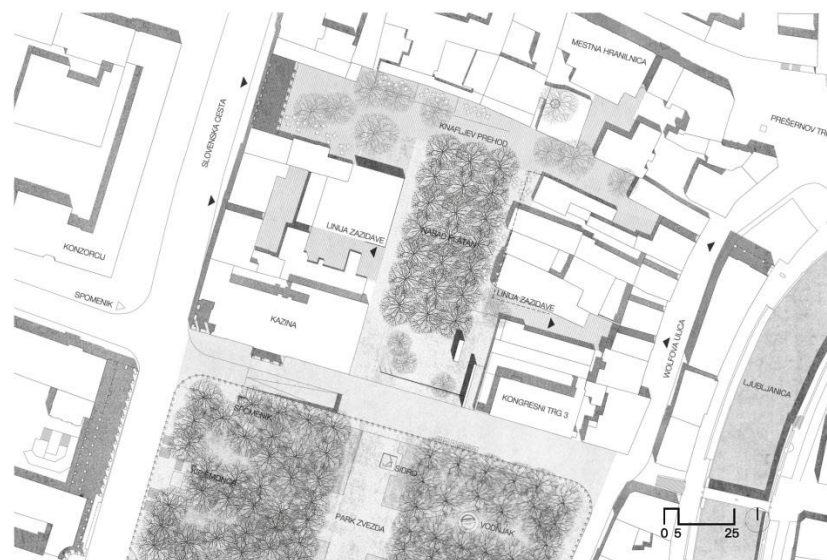
In zdaj gremo ponekod v drugo skrajnost, s tem, čemur pravite preobilje forme. Toda če pogledamo nazaj, na to, kako je Plečnikova šola razumela javni prostor, ki je bil še bolj oblikovan – oblikovan je bil celostno, do zadnje podrobnosti, bil je gesamtkunstwerk, celostna umetnina; s fasadami, arhitekturo, spomeniki, parterjem, oblikovanim zelenjem – z vsem. Ampak v teh primerih govorimo o kulturni dediščini, o tradiciji ... Kako od tu dalje? Kako nadaljevati Plečnikovo, Ravnikarjevo delo, kako se navezovati na sodobnejše intervencije, ki temeljijo na poudarjenem formskem in simbolnem izrazu? V barcelonskem kulturnem centru CCCB je bila Ljubljani podeljena nagrada Urban Public Space za koncept mozaika zelo različnih pristopov, nekakšen laboratorij, ki ga je Koželj zastavil za prenovo obrečnega prostora Ljubljanice s serijo novih mostov. S tem smo dobili potrditev, da obstaja zelo širok nabor možnih pristopov k prenovi in da formska izraznost pri procesih prenovne mestnega odprtega prostora niti ni tako bistvena. Prostor prenese tudi to, da je bolj oblikovan, pomembno je, da ostane svoboden, prilagodljiv, da ni v smislu prihodnje rabe preveč določen. Vidi se, da ga ljudje sprejmejo hitreje, če je nekoliko bolj obložen. Če greš v Sloveniji v stanovanja ljudi, je skoraj tako kot v Angliji, kjer so stene vseh stanovanj pravzaprav galerije; to so zelo napolnjeni prostori in ljudje se tam počutijo udobno. Lažje sprejemajo nasičen prostor, kakršen je tudi sakralni prostor pri nas. Po drugi strani pa izčiščen, abstrakten prostor, kot je recimo Spomenik žrtvam vseh vojn, tudi ni sprejet zgolj negativno, samo nekoliko dlje traja. V tem primeru je trajalo tri ali štiri leta, da so ga ljudje sprejeli. Danes mnogi, celo kolegi, že govorijo o tem, da so ga sprejeli. Očitno gre tudi tukaj za proces, na nivoju družbe, da se počasi osvobaja te potrebe po »preoblikovanosti« ... A to je psihologija; ljudje ne maramo sprememb, ko pa se zgodijo, spet ne želimo, da se kaj spremeni.

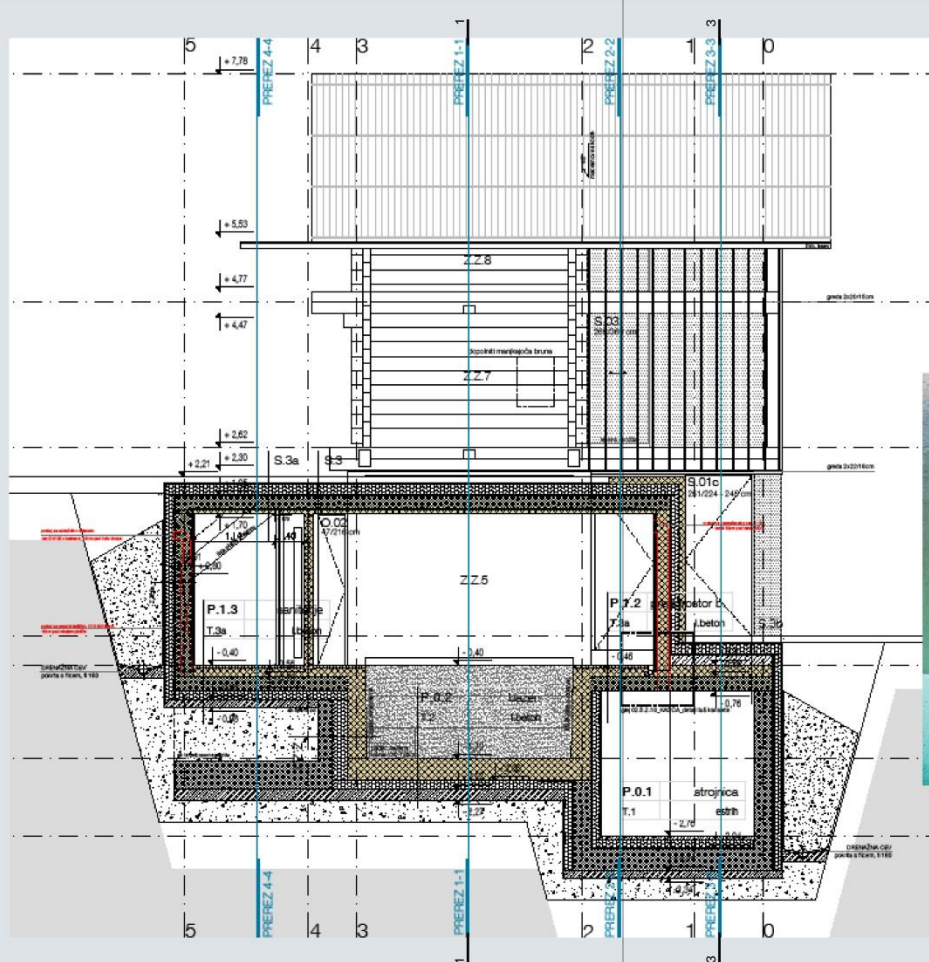


→ Natečajni predlog ureditve Južnega trga s Knaflevim prehodom, 2013; Ljubljana, Slovenija

Competition proposal for the renovation of Južni trg and Knaflev prehod, 2013; Ljubljana, Slovenia

Now sometimes we go to another extreme with what you call the excess of form. But look at how Plečnik's school understood public space, which was even more designed – it was designed comprehensively, down to the last detail, it was a Gesamtkunstwerk, a total work of art, complete with façades, architecture, monuments, parterre, greenery – everything. In such cases we speak of cultural heritage, tradition... Where do we go from here? How do we continue Plečnik's and Ravnikar's work, how do we reference contemporary interventions that are grounded in a pronounced formal and symbolic expression? The centre of contemporary culture of Barcelona CCCB conferred the European Prize for Urban Public Space Award to Ljubljana for the mosaic of diverse approaches, a kind of laboratory that Koželj proposed for the renovation of the Ljubljana riverbanks with a series of new bridges. This confirmed to us that there is a wide range of possible approaches to renovation and that expressiveness of forms is not the key concern in the renovation of urban open spaces. A space can take more design as long as it remains free, flexible, and not overly defined in terms of future use. It's obvious that people accept it sooner if it has more to show. If you visit someone's home in Slovenia it's almost the same as it is in England – in every flat you will see walls performing as galleries, and these are very full spaces and people feel cosy, comfortable there. It's easier for people to accept a saturated space, like places of worship are saturated in Slovenia. On the other hand, a cleaned, abstract space such as the monument to the victims of all wars wasn't met exclusively with opposition – it just takes a little longer for such a space to be accepted. In this case it took three or four years for people to come to appreciate it. Many, even my colleagues, now say that they have come to accept it. This is obviously a process, something that takes place at the level of society, this shedding of the need for excess of form... But it's psychology, really; people don't like change, and when changes occur we resist them.





Kašča / Granary

prerez B-B / section B-B M 1:50



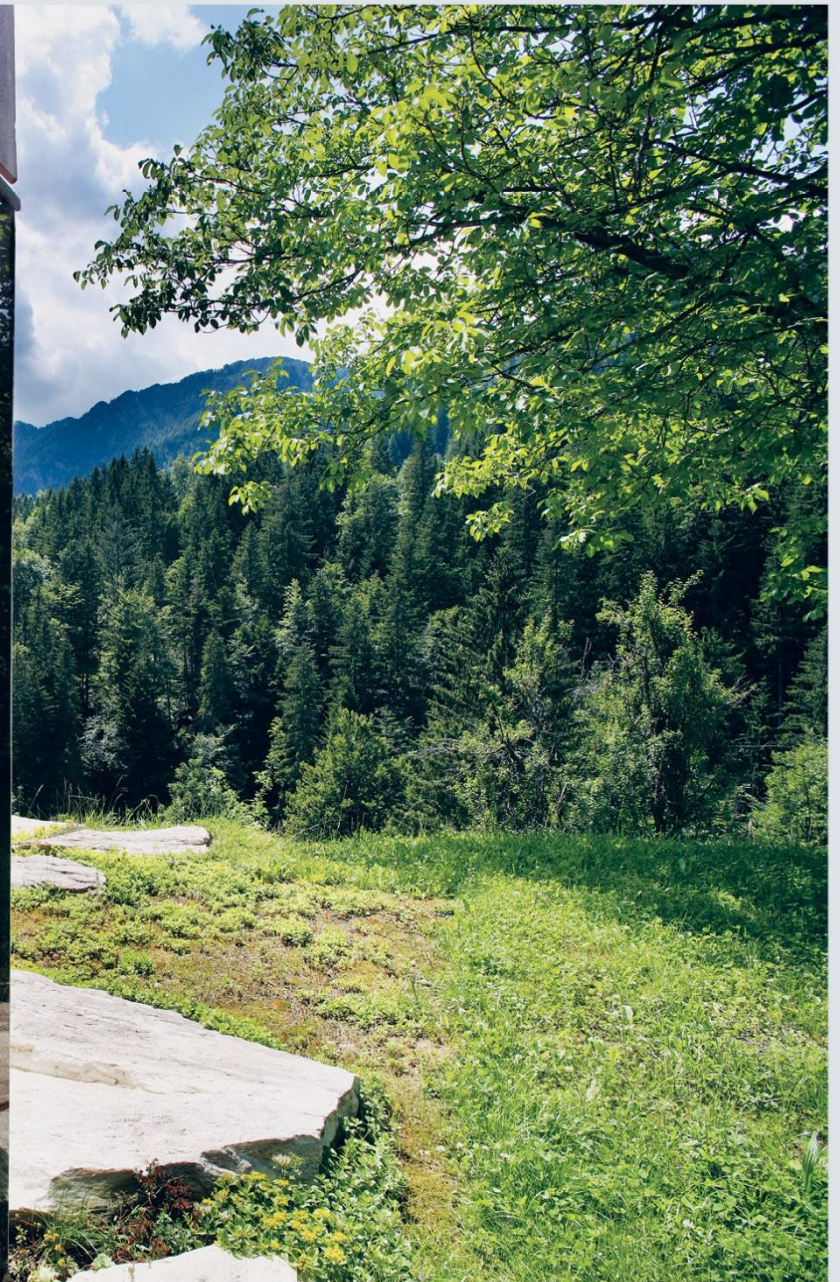
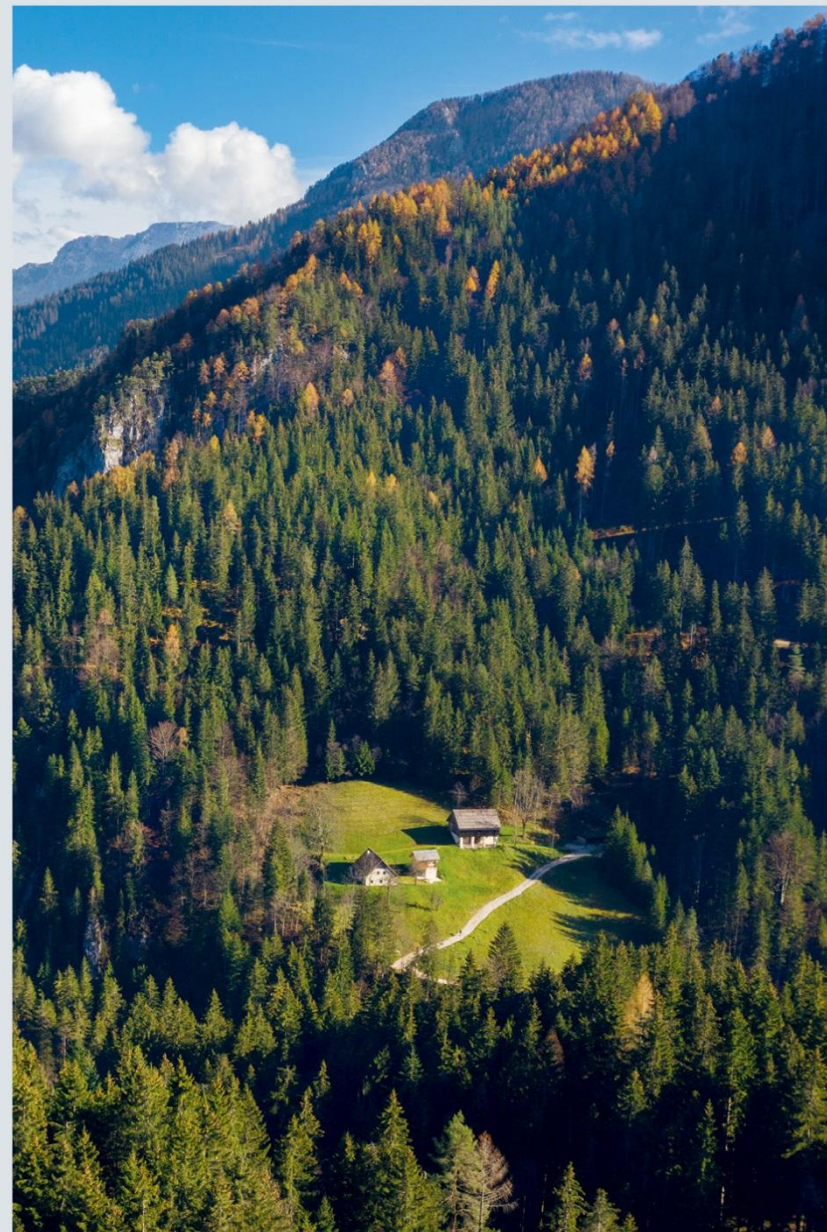
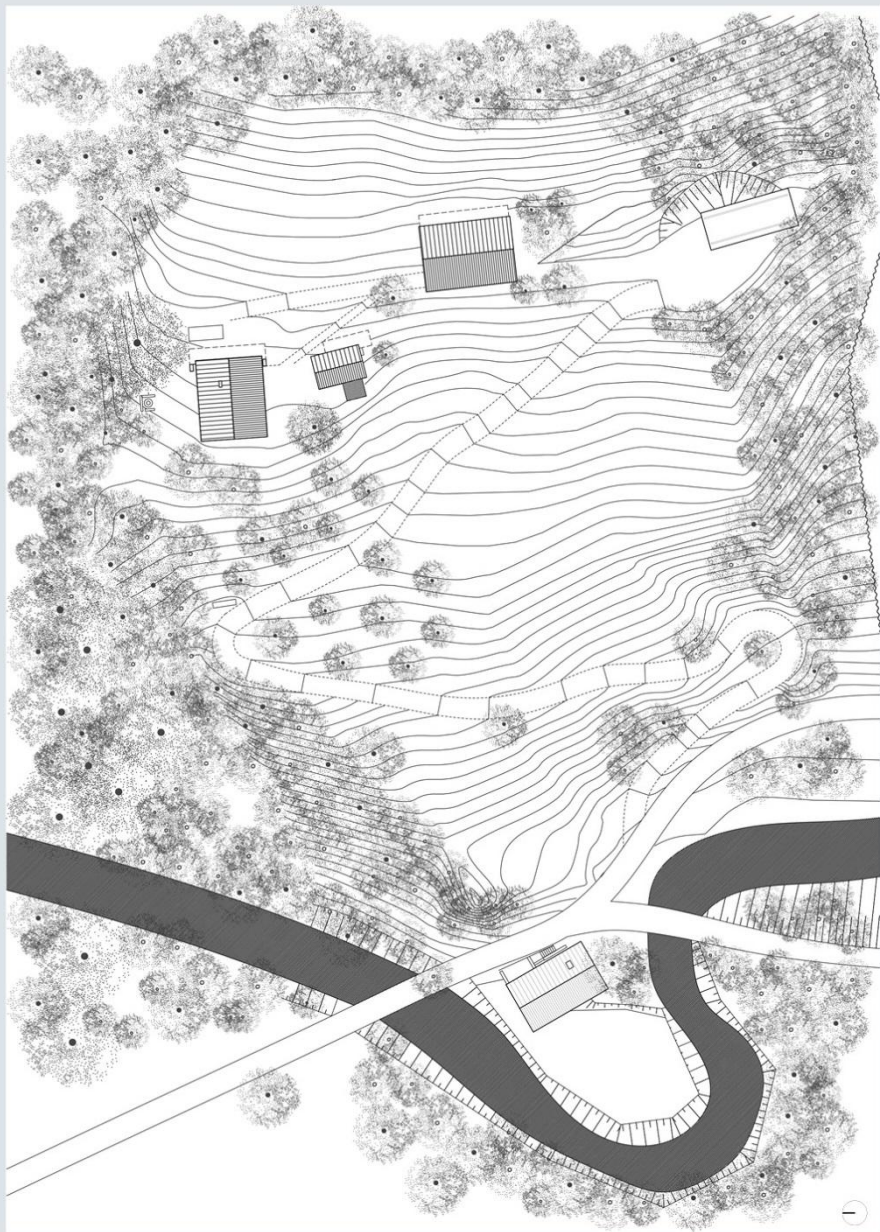




Foto / Photo: Miran Kambič



opazujemo in strmimo v daljavo, ko odlagamo svoja oblačila, da se prezračijo (okna), zavarujemo se pred dežjem in leže v postelji strmimo v zrak in si zamišljamo zvezde (streha). Ta proces ni pasiven in ni povsem določen z imaginacijo arhitektov. Stanovalci aktivno posvojijo prostore, se učijo, kaj vse je mogoče z njimi storiti. Telesa in življenje na arhitekturi puščajočasne in trajne sledi, posledično pa se zgodi, da postanejo, tako kot pes in njegov lastnik, tudi stanovalci in hiša drug drugemu podobni. Hiše v glavnem trajajo dlje od fizičnega obdobja enega človeka, ena generacija nasledi drugo, spreminjajo se kulture, običaji in potrebe, odtisi in sledi na arhitekturi postajajo večplastni, nekateri niti ne znamo in ne moremo več prebrati.

Ali lahko projektiramo arhitekturo, ki ni čvrsto in nedvoumno zasidrana v točno določenem kulturnem ali eksistencialnem trenutku; ki raste iz svojega časa, vendar lahko sočasno izraža več epoh, ki zavestno računa z dolgim trajanjem in s spremembami? Takšno arhitekturo zanimajo tokovi in paralelizmi večkratnih časov: tok časa zgodovinskosti in kulture, tok eksistencialnega časa, časa narave in časa materialov ... Vsi ti časi imajo svojo lastno hitrost in oscilacije pretoka, svoje lastne zaplete. Ti časi se prepletajo in sodelujejo ter polemizirajo, ali pa se včasih med seboj niti ne dotikajo in tečejo popolnoma neodvisno drug od drugega.

Nekje sem pisal o razmerju Medprostora do različnih časov. V hiši v Hribljanah se medsebojno prežemajo individualni časi in ritmi vsakega stanovalca (in gostov) ter narave. Hiša,

↓ Aleksander Brodski in Oleg Ovsy, 95 Degrees Restaurant, Buhta Radosti, letovišče Progoro, počivališče pri Kljazminskem zbiralniku, Moskovska oblast, Rusija, 2000
Foto: Jurij Palmin

Alexander Brodsky with Oleg Ovsy, 95 Degrees Restaurant, Buhta Radosti, Progoro Resort, Kljazminskoe Reservoir Rest Area, Moscow Region, Russia, 2000
Photo: Yuri Palmin



sočasno kontekstualna in sodobna, se je emancipirala od dogmatskega ali dekorativnega razumevanja tradicije, pri tem pa je vsaka projektantska odločitev vzniknila iz preciznega razumevanja kraja, na katerem je zgrajena. Športna dvorana OŠ Vižmarje-Brod slavi prostore skupnosti v suburbanem ambientu, v katerem, po Milošu Koscu, vlada »strah pred družbo«. Najbolj dobesedno pa vprašanje večkratnih časov raziskuje prenova domačije Vrlončnik. To delo se vključuje v heterogena sodobna raziskovanja recikliranja arhitekture in inkluzivnega razmerja do zgodovinskih plasti in pomenov, ki jih najdemo v tako različnih državah, kot so Belgija (več mlajših birojev, denimo Graux & Baeyens architecten in Architecten de Vylder Vinck Taillieu, ki sta se v tem času ločila v več zasebnih praks), Rusija (Aleksander Brodski), Nemčija (Arno Brandhuber), Italija (Bongiana Architettura) in še kakšna. Medprostor, tako kot tudi omenjeni arhitekti, sprejema predhodna življenja arhitekture, sočasno pa brez zadržka ustvarja nova prostorska doživetja in razmerja.

Domačija Vrlončnik je podeželska posest v Kamniško-Savinjskih Alpah, v dolini Matkov kot, na meji z Avstrijo. Množični turizem se je večinoma še ni dotaknil in živi v svojem lastnem času, z ohranjeno tradicijo socialnih in naravnih ekosistemov. Medprostoru so bili v obnovo zaupani trije zapuščeni podeželski objekti na izrazito strmi in osamljeni parceli, s katere se odpirajo krasni pogledi na dramatične planinske vršace. Kako se lotiti oživljanja tradicije in hkrati zadržati lokalno ekološko ravnesje? V kulturološkem pogledu na ekološko imajo pravico do življenja tudi odmevi preteklih časov. Vendar morajo ti odmevi res postati aktivni protagonisti mizanscene sodobnosti, ne pa fetiši brez pravega pomena.

↓ Družinska hiša Hribljane, Slovenija; Medprostor, 2017
Foto: Miran Kambič

Hribljane Family House, Slovenia; Medprostor, 2017
Photo: Miran Kambič

Medprostor embraces previous lives of architecture only to go on and create, uninhibited, new spatial experiences and relationships.

The Vrlončnik Homestead is a rural estate in the Matkov kot valley in the Kamnik-Savinja Alps, on the border with Austria. Relatively untouched by mass tourism it lives in its own time, keeping to the tradition of social and natural ecosystems. Medprostor was entrusted with the renovation of three abandoned rural buildings on a very steep and isolated plot of land that offers spectacular views of the dramatic peaks surrounding the estate. How do you go about reviving the tradition without disturbing the local ecological balance? From the cultural perspective on ecology the right to life also extends to echoes of past times, but these echoes must become truly active protagonists of the mise-en-scène of modernity, not fetishes devoid of true meaning.



↑ Antivilla, Brandhuber+Emde, Burlon, Potsdam, Nemčija, 2015
Foto: Erica Overmeer

Antivilla, Brandhuber+Emde, Burlon, Potsdam, Germany, 2015
Photo: Erica Overmeer

It is impossible to completely freeze the time of tradition, and a verbatim repetition of already extinct patterns would suggest intellectual laziness. Living in the mountains under extreme conditions is no longer a necessity, but a matter of choice, a specific attitude, a pleasure. The plot has changed, and so have the protagonists of this rural estate's story. Rem Koolhaas's recent research (Countryside) suggests that there are no more innocent and pristine places left outside the network of global relationships. Bruno Latour pointed out that planet Earth had finally become round and that



STO mrežica v zadnji tretjini
Sto-Glasfasergewebe 110cm
STO tesnina lepina masa v pasu coka, 30cm nad koto terena
StoFlexyl
STO sistem zaključni omet v pasu coka, barva 16044

obstoječ kamnit zid

samoleplni trak BITUTHENE 4000, 150mm nad koto ab obloge

PUR kit, barva po izboru projektanta

inoks profili, d=3mm, s strani zaprt

EXP. PE Ø 10mm

pohodna zasteklitev RX Lamisafe 930,00 930,00 dim. 725x32cm

EXP. PE 20/10mm

podložni trak trolote 60-70 po Shoru

prezračevalni folc

polipropilenski filc, 150g/m2

podložni trak

pran prodec, 50mm

samoleplni trak BITUTHENE 4000

polipropilenski filc, 150g/m2

toplotna izolacija, 150mm

ekstrudirani polistren s stopničastim preklpom
 $\lambda \leq 0,035$ W/mK, npr. FIBRANxps 300-L

hidroizolacija, 10mm

2 x elastomer. bit. trak s PES filcem
npr. IZOTEKT P5 PLUS, 100% varjen
bit. prednamaz, npr. IBITOL

inoks profil, d=5mm

finalno barvanje površine z HR027, LGM d.o.o.

linjska svetilka po izboru projektanta

epoksi lepina malta

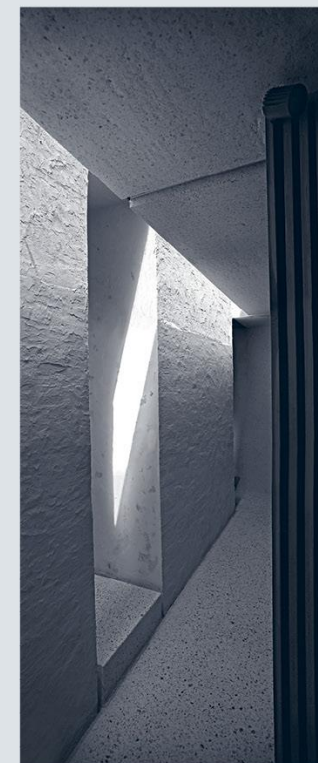
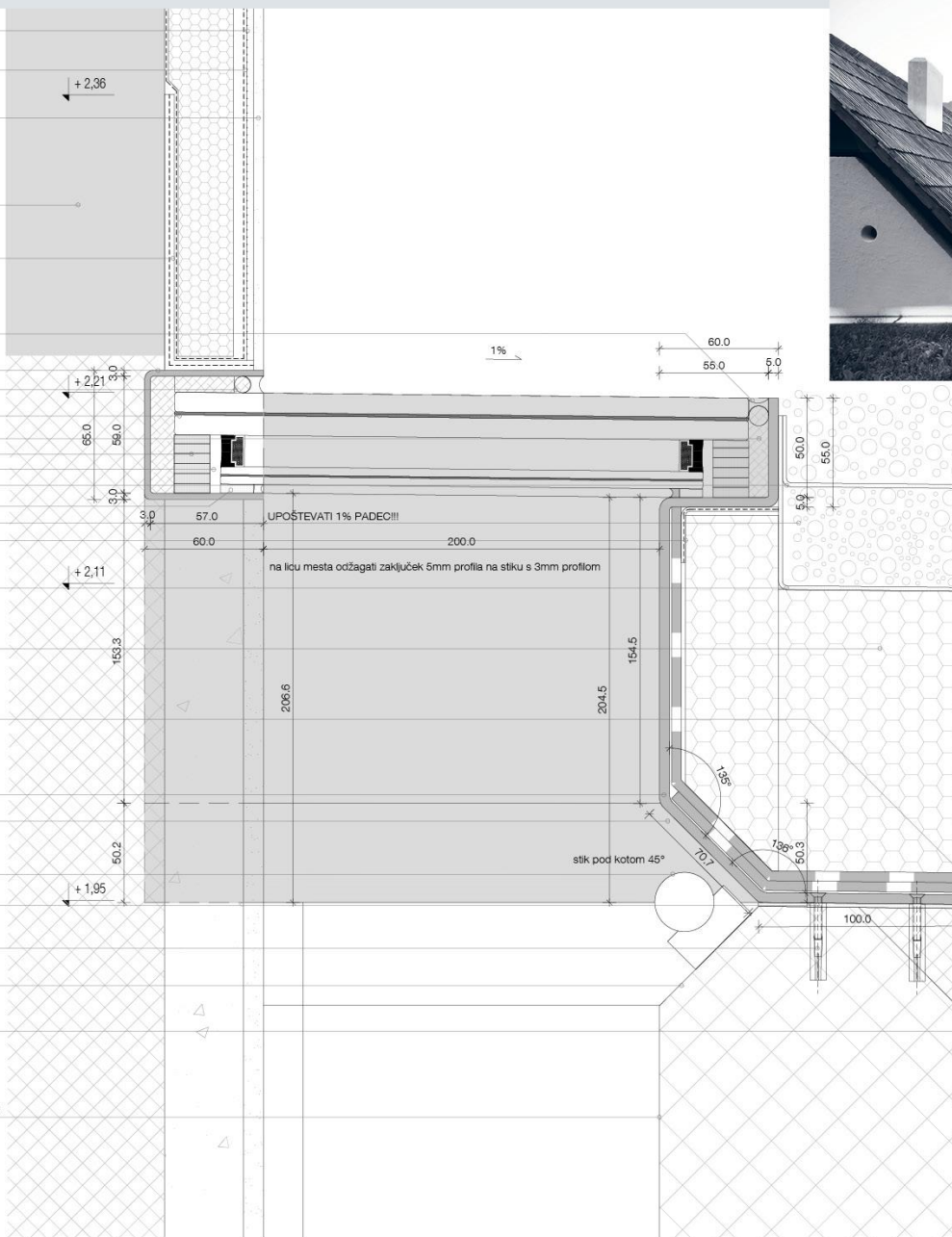
pritrjevanje inoks profila v ab ploščo

ab plošča pod kotom 45°

bel beton z belim cementom in agregatom solčavski marmor, peskan

ab plošča, 200mm z 1% padcem proti zaledju
siv beton s sivim cementom in agregatom

VSI STIKI OPAŽNIH PLOŠČ TESNUJENI ZARADI OSTRIH VOGALOV!!!



detalji podaljševanja TRIMO FTV panelov

30cm nadkrivanja

smrekove skodle 120cm, dvojno prekrivanje

letve 8/5cm

sekundarna kritina

bitumenski trak

jeklen škatlasi prostorski nosilec

profil preseka 80/80/8 mm, finalno pleskan

letve 8/8cm

čelna deska, 2/15-17cm

deske, 2cm

v enem kosu

11cm fuga, razdalja enaka na prečnem prerezu!!!

TRIMO FTV fasadne toplotnoizolacijske plošče, 114.5/206-8cm

s prašno barvano 0.6mm pločevino, $\lambda \leq 0,034 \text{ W/mK}$

zunaj titan cink pločevina, $d=0.5\text{mm}$

npr. VM ZINC, ANTHRA ZINC

znotraj zaključek iz prašno barvane 3mm alu pločevine

v ravnini s špirovcem

TRIMO FTV fasadne toplotnoizolacijske plošče, 114.5/206-8cm

s prašno barvano 0.6mm alu pločevino, $\lambda \leq 0,034 \text{ W/mK}$

grede 13/18cm

zaključek 10cm pred oblogo iz prašno barvana 0.6mm alu pločevine

špirovce 16/16cm

trikotna zasteklitev v leseni podkonstrukciji, 410x240cm

ESG 6/16/4 Ug=1.0 - TREND jekleni distančnik Nirotec (8mm)

zaključek iz prašno barvane 3mm alu pločevine

znotraj zaključek iz prašno barvane 3mm alu pločevine

v ravnini s špirovcem

toplotna izolacija

jeklen nosilec za zasteklitev

jeklen škatlasi prostorski nosilec

profil preseka 80/80/8 mm, finalno pleskan

ab vez, 20/20cm

linija špirovca 16/16cm

kamnit zid

omet po vzoru obstoječega na marofu, 2cm

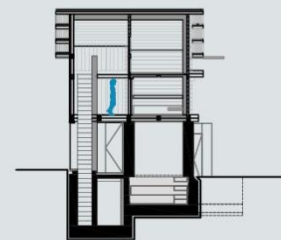
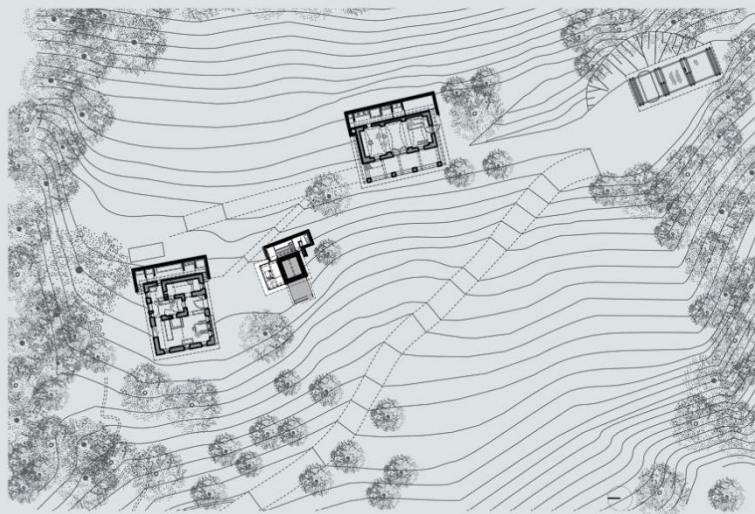
toplotnoizolacijski sanacijski omet, 3cm

VZDOLŽNI PREREZ SLEME

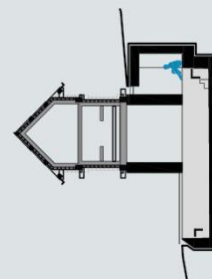




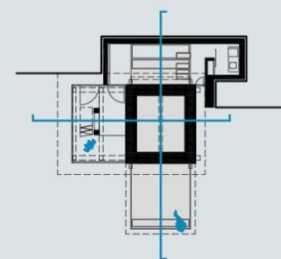
Kašča Granary



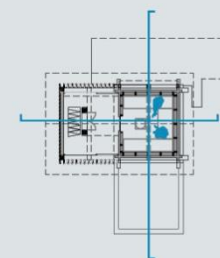
prerez B-B / section B-B



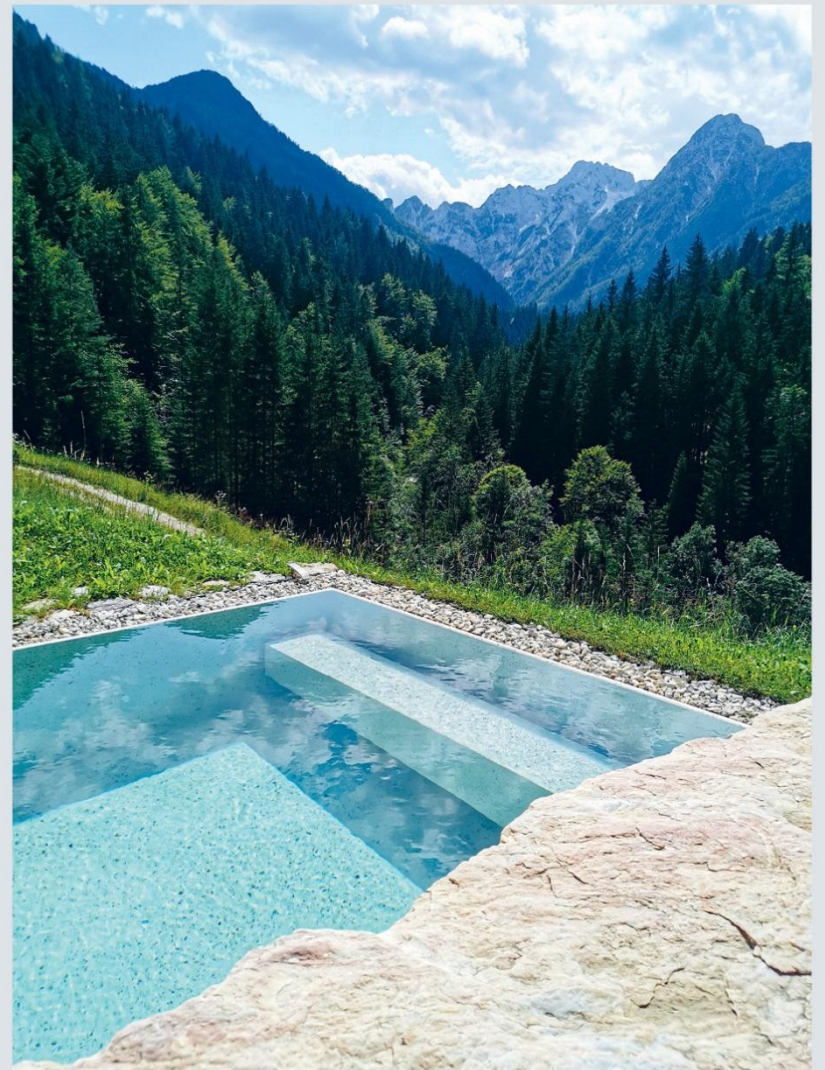
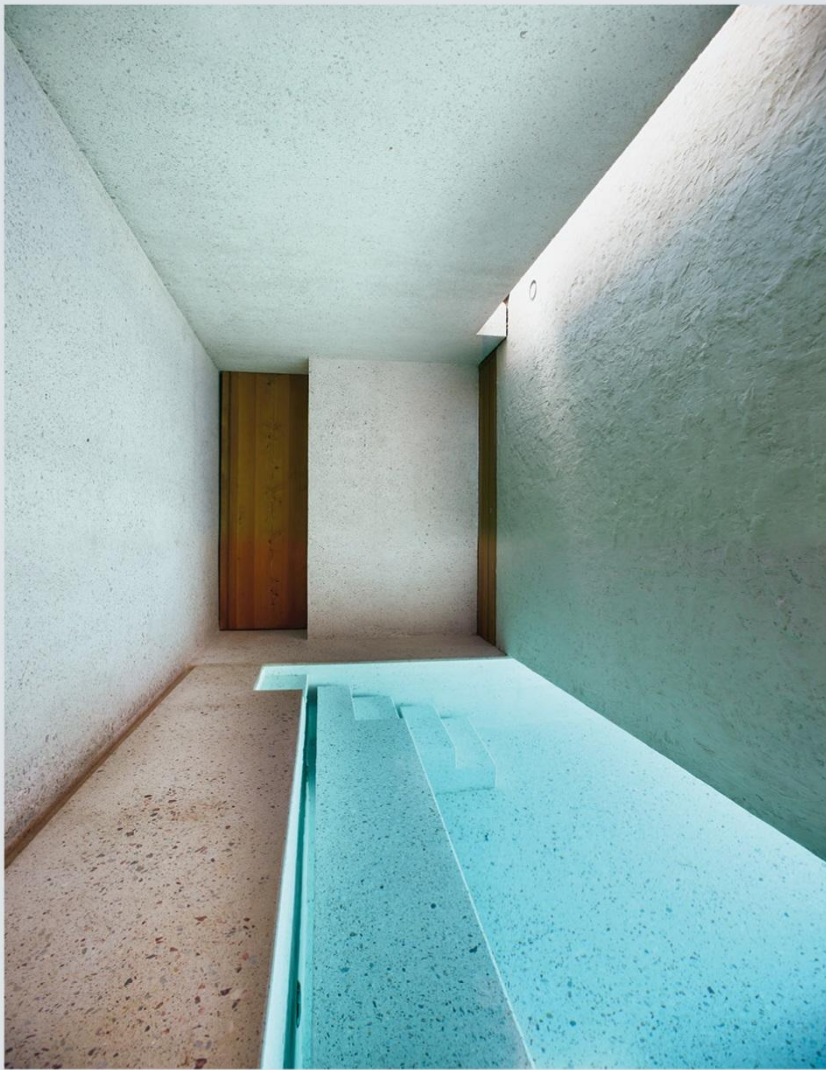
prerez A-A / section A-A

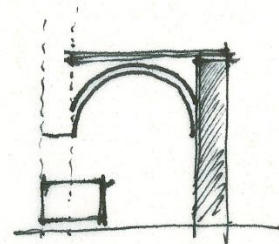
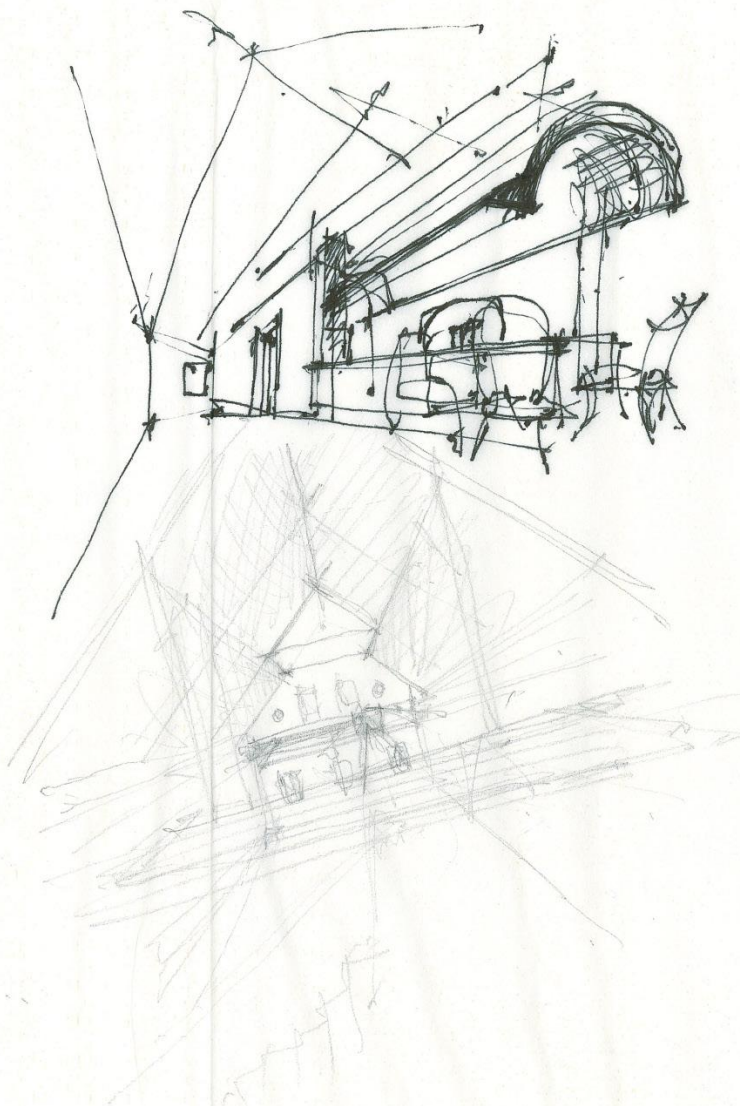
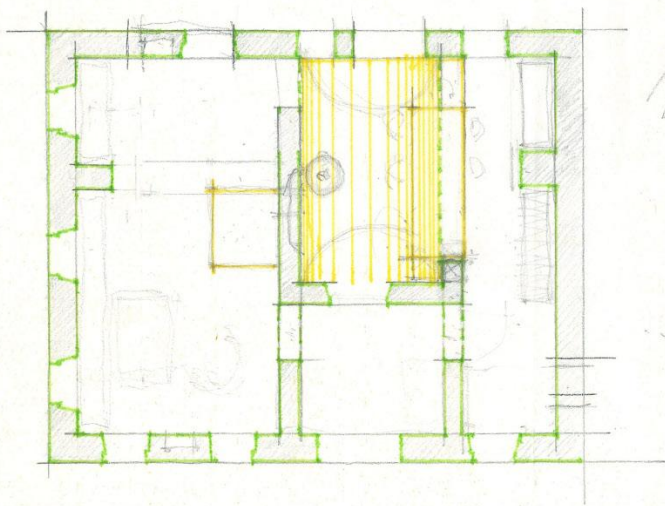


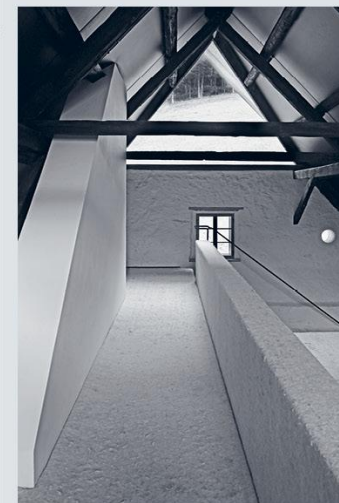
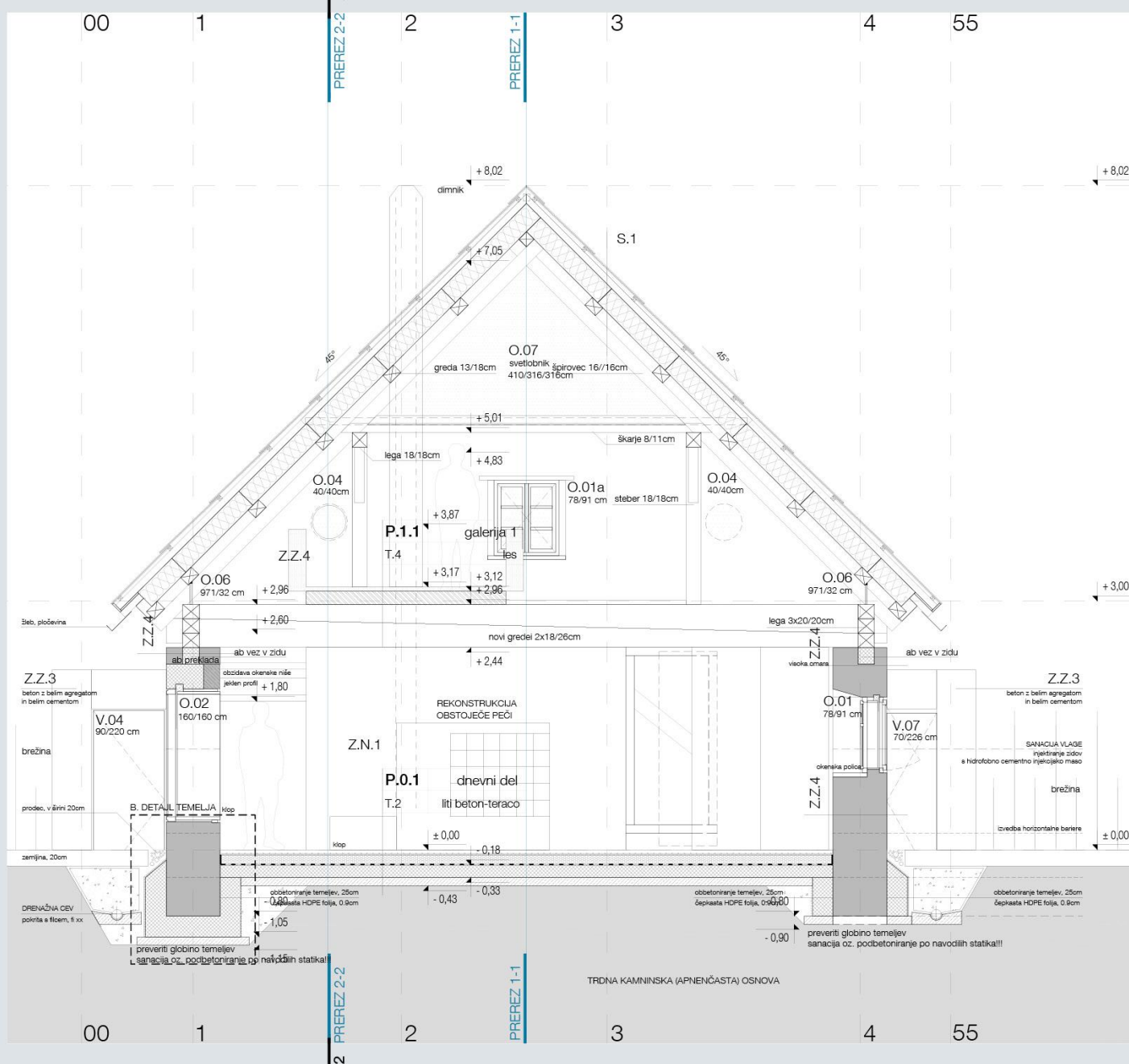
tloris nadstropja / upper floor plan

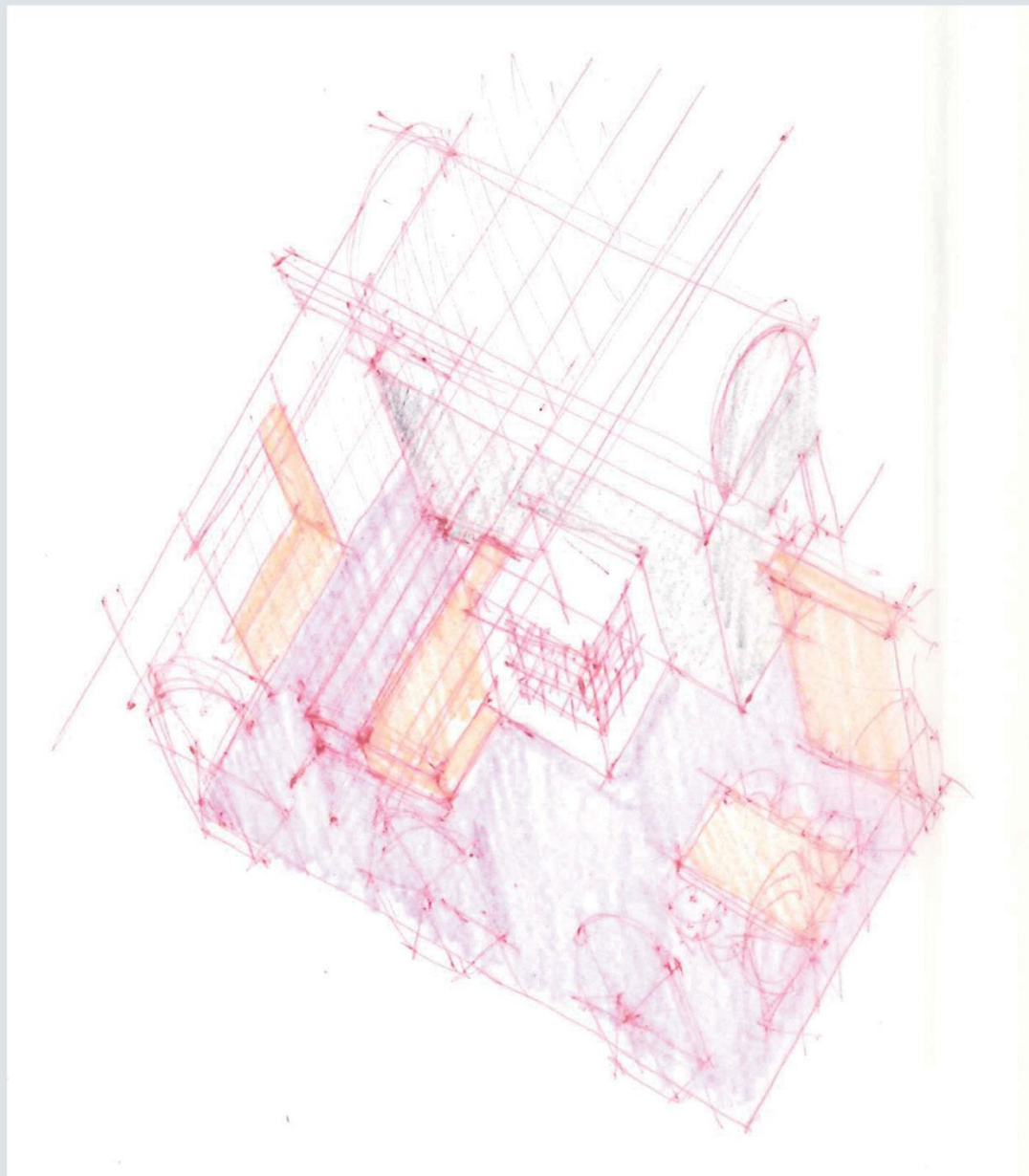


tloris pritličja / ground floor plan





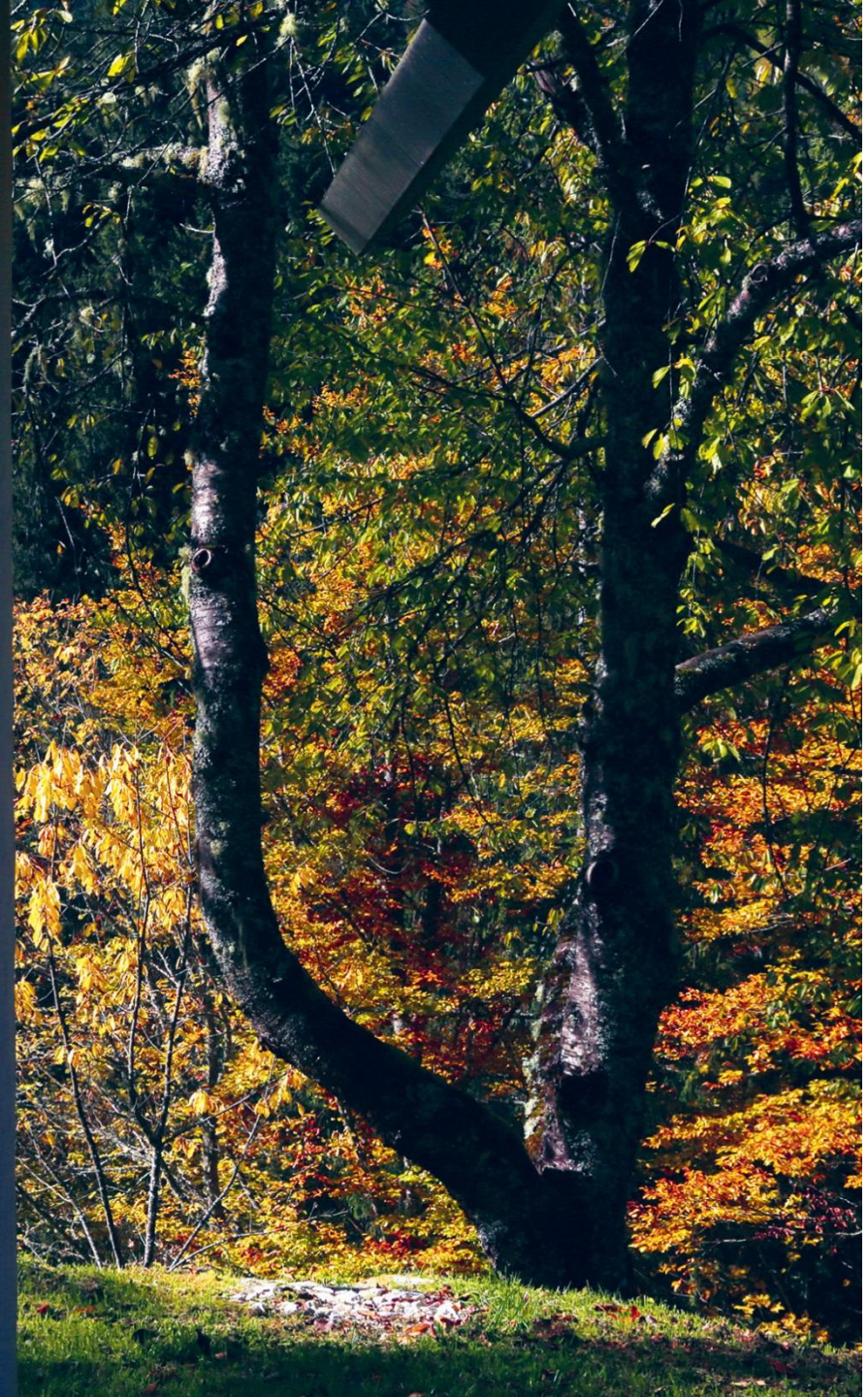
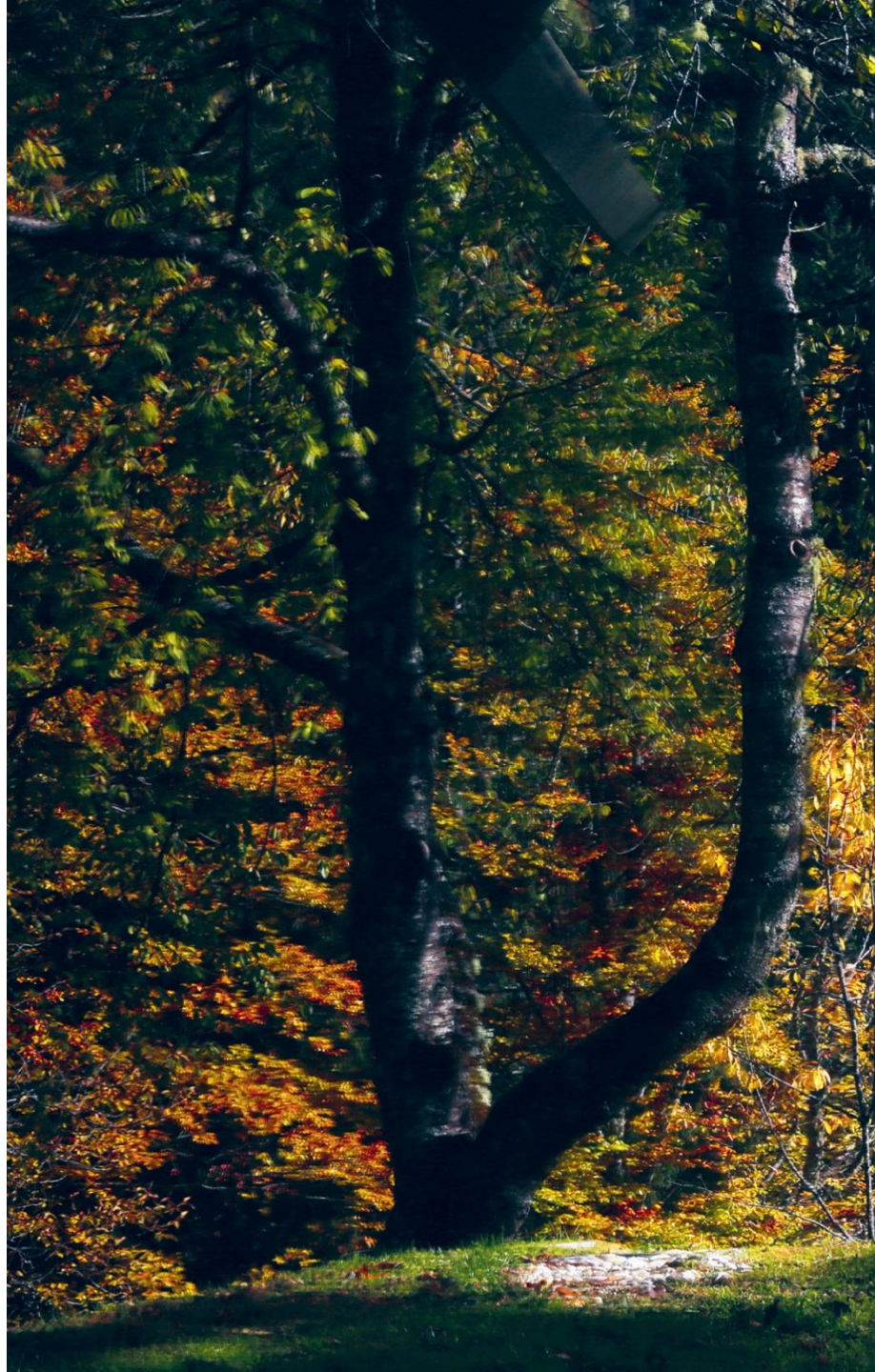




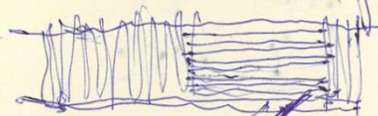








"Marof, kumfudiga kotte otane
(sõelato el hupisi kott
mekrotale el 2 mairam)"



"MAREMMI PUKI
SPRINT OROHJA GACALO
(MEX POKI RAKO!!)"

"Pulesta surkaj'i vankata
kõik puke otane otale otas"

"Tammimuruk okad (pukio)
saw hite otajik otajik me,
in otajik, otajik, otajik,
otajik otajik otajik otajik"

17.11.11 Järveka

hita: otajik otajik
otajik otajik otajik



"otajik otajik otajik otajik, otajik
otajik otajik otajik otajik,
otajik otajik otajik otajik"

"otajik otajik otajik otajik,
otajik otajik otajik otajik,
otajik otajik otajik otajik"

"otajik otajik otajik otajik, otajik
otajik otajik otajik otajik,
otajik otajik otajik otajik,
otajik otajik otajik otajik"

Alpski
kontrapost
Alpine
Contrapposto

Peter Carls
Dante Fajana
Alan Haden
Miles Kane
Marcy Marder
John Palka
Marvin Ross

Vrlovčnick

vrlovník