

# SIMBOLIKA DALJNEGA VZHODA V OBLIKOVANJU PROSTORA

UDK 72.01:7.032(31)  
COBISS 1.01 izvirni znanstveni članek  
prejeto 02.2.2009

## THE SYMBOLISM OF THE FAR EAST IN THE SHAPING OF SPACE

### izvleček

V oblikovanju zenovskega vrta gre za ustvarjanje dinamične harmonije in za premišljeno uravnano sožitje dvojic simbolnih elementov, ki ponavljajo vzorec sveta. Glede oblikovalskih prijemov, odnosa do ravnovesja med polnim in praznim prostorom, ni velikih razlik med oblikovanjem vrta in kompozicijo z razredčenim tušem naslikane slike. Gore, reke, drevesa, praznina prostora, v obeh primerih obstajajo kot simbolne entitete. Članek potrjuje, da je prav mogoče, da tudi v arhitekturi, vsaj v oblikovanju notranjega prostora - interiera, ("praznine", ki omogoča bivanje) obstajajo elementi, ki naj bi uporabnika opominjali na možnost poenotenja z vsem obstoječim. To velja za vpeljavo izrazitega kontrasta v obliki tankega, naravno oblikovanega stebra, ki pomeni doseganje močnega likovnega učinka, pa tudi simbolno preseganje razlikovanja v dojemaju sveta. Poudarjena organska oblika palice pod oglatno gredo, v odnosu z ustvarjeno formo, kaže na popolnost v nedovršenosti narave.

Kaligrafska poteza s čopičem pri izpisovanju pismenk ima enako energijo kot poteza pri slikanju, zato je tudi logično, da lahko zapis ob sliki, oboje povezuje v enovito, smiselno celoto. Ker so poteze mojstra žive, likovno delo deluje resnično. Iz tega razloga ima ta umetnost za Daljni vzhod takšno moč in simbolni pomen. Tekst nenazadnje posredno nakazuje, da so protislovja (tudi) v arhitekturi kot skupku dvojic nasprotnih, a med seboj soodvisnih entitet, njen sestavni del.

### ključne besede

umetnost oblikovanja prostora, daoizem, soodvisne dvojice, praznina, likovna umetnost, naravni tok, tradicionalno slikarstvo

### abstract

*Shaping a Zen garden is about creating a dynamic harmony and thoughtful arrangement of the coexistence of pairs of symbolic elements which replicate the pattern of the world. As for the formal approaches and attitude to the balance between full and empty space, there are no great differences between shaping a garden and composing a picture painted with diluted India ink. Mountains, rivers, trees and empty space - in both cases they exist as symbolic entities. The article asserts that it is quite possible that there are also in architecture, at least in the shaping of interior space ('the void' making residence possible), elements which should remind the user of the possibility of unification with all that is. This applies to the introduction of a pronounced contrast in the form of a slim, naturally shaped column - which means the achievement of a powerful fine art effect - but also a symbolic overcoming of differences in the perception of the world. The accentuated organic stick-shape beneath an angular bed, in relation to a created form, points to perfection in the imperfection of nature. A calligraphic brush stroke, in writing a character, possesses the same energy as a stroke in painting, and therefore it is logical that the text accompanying the painting combines the two elements into a uniform, meaningful whole. Because the master's strokes are full of life, the work of art looks real. It is for this reason that this art has such power and symbolic significance in the Far East. The text, after all, indirectly indicates that contradictions are (also) in architecture, as an aggregate of pairs of opposite but interdependent entities, an integral part.*

### key words

*the art of shaping space, Taoism, interdependent pairs, void, fine art, natural flow, traditional painting*

Oblikovanje v tradiciji Daljnega vzhoda v veliki meri sledi načelom, ki veljajo v naravi, kjer se prežemajo nasprotni, soodvisni poli iste stvarnosti. Modreci starodavne Kitajske, kakršni so bili Lao Zi, Lie Zi, Zhuang Zi in drugi, v svojih tekstih med drugim kažejo na stvarnost, sestavljeno iz številnih dvojic nasprotno predznačenih entitet. (Entiteta označuje vse kar obstaja: stvar, bitje, pojav, ... . Pojem stvarnosti pa predstavlja celoto vsega kar obstaja, kar nas obdaja in kar je v nas, zaradi česar je stvarnost odvisna od kulturne sredine in/ali od naših predstav o svetu.) Brez zmede ni reda, če ni krivega, ne moremo spoznati ravnega ("pravilnega"), so hkrati življenjska vodila, ki zaznamujejo življenjsko filozofijo, z njo umetnost in s tem tudi umetnost oblikovanja prostora.

Naključnost, ki pa to ni, namerna ali navidezna "napaka", sta v tradiciji Daljnega vzhoda v sozvočju z naravnim redom in iz tega razloga še posebej cenjeni. To velja za slikarstvo, oblikovanje predmetov, prostora, kajti red naj bi izhajal iz nereda, eno brez drugega, pa ne more obstajati. V okviru takšnega pogleda na svet, je v tej zvezi mogoče postaviti tudi drugo tezo, namreč, da so posameznosti same po sebi sicer nepopolne, pa vendar (paradoksalno) dovršene. Takšen pogled na svet izhaja iz preučevanja in razumevanja narave, njenih ciklusov in njenih zakonitosti, iz česar so se na tem delu zemeljske oble, razvile tudi vse znanosti, fizika in kemija na primer.

Kar se simbolne predstavitve sveta tiče, nevidne, mistične sile narave postanejo otipljive v trdni, nepremični skali kot materialnem dokazu skritih sil prvobitne narave. Narava kot merilo "kvalitete", lepega, je bolj kot drugje na svetu, ravno na Japonskem, oblikovala način človekovega izražanja, vse od arhitekture, poezije, cvetličnih aranžmajev, ... , ki predstavljajo podobo sveta v malem merilu. [Seike, 1980: 6,7]

### Prispodobne stvarnosti

Eden od številnih angleških prevodov, v enajstem izreku Dao de jinga, v prostem prevodu pravi, da neobstoj vodi do koristi. [Lao-Tzu (Lao Zi), 2007] (Celotno besedilo je pisano v prispodobah, mogoče pa ga je razumeti tako na nivoju nepredmetnega, kot tudi v konkretni situaciji, oziroma lahko velja tudi za določen konkreten primer.) Izrek govori o koristi, ki izhaja iz votlosti posode, pa tudi o arhitekturnem prostoru in o tem, kaj sploh omogoča njegov nastanek in njegovo uporabo. "...Okna in vrata predirajo stene, bistvo je hiše iz samih praznin. Tako tedaj: korist je v snovnem, v brezsnovnosti bistvo.", enajsti izrek Dao de jinga prevaja Mirko Hribar. Začetek izreka pa prevaja z besedami: "Trideset prečk se steka v pestu, v praznem med njimi je bistvo voza." [Iz stare kitajske filozofije, 1988: 181] Izrek torej v prispodobah, prilikah s poučno poanto, govori o bistvu, iz katerega naj bi vse izšlo. O tako imenovani praznini, ki je tudi sama zase predvsem prispodoba.

## Simbol vsebine

Tudi načela in napatki Knjige premen (Yijing) so na eni strani tako splošna, da so primerna za vsakršno človekovo dejavnost in na drugi strani dovolj konkretna, da natančno opisujejo pravilno postopanje v dani situaciji, celo pristop k (likovnem) oblikovanju. Yijing med drugim pravi: "Oblika je zgolj rezultat in simbol vsebine. ... na najvišji stopnji razvoja, se zavrže vse okrasje. Oblika ne prikriva vsebine, ampak razkrije vso njeno vrednost." [1992: 93, 94] Oblika naj bi torej na simbolni ravni izražala bistvo, vsebino, kar hkrati pomeni, da prava lepota ni v zunanji olepšavi bistva. (Takšno razmišljanje je mogoče vzporejati z znano izjavo Adolfa Loosa v zvezi z arhitekturnim oblikovanjem, ki sicer v povsem drugem časovnem in kulturnem kontekstu, ornament označi kot zločin. Tisto kar je lepo, naj bi bilo sestavni del strukture, ne pa predmet naknadnega okraševanja.)

## Praznina

Praznina, "brezsnovnost", predstavlja drugi pol taiste stvarnosti, ki naj bi glede na zapleten simbolni jezik, ko se teksti poslužujejo simbolnega jezika, prispodob, in to prav zato, da bi izrazili z besedami težko izrazljivo, v dvojici z materialnim, predstavljalna bistvo. Globalno gledano naj bi šlo za prasilo, ki vse skupaj žene in iz katere se vse poraja. Lahko jo poimenujemo tudi dao. Zhuang Zi pravi, da je dao praznina. Kot primer služi prispodoba o pestu, ki simbolizira središčno točko kolesa, ki edina miruje, se ne vrti, zato pa se okoli nje vrti vse, v prenesenem smislu je mogoče reči tudi, da se zaradi njenega pomena, moči, vse vrti okoli nje. Na ravni simbola to pomeni, da se edina ne spreminja, ne podlega cikličnim spremembam, kot to velja za vse ostalo.

## Pojem praznine kot prispodobe

Pojem praznine je oznaka, ki se tudi v sodobnih filozofskih in nekdanjih daoističnih tekstih uporablja kot prispodoba, ki zamenjuje pojem zen budističnega nič. Tako imenovana praznina ne označuje praznega ali konkretnega prostora, pač pa, čeprav protislovno, predstavlja polnost oziroma prostor razprostrtja vseh stvari. Pomeni jasnino, iz katere vznikla vse. Praznino, nič, se da zadovoljivo opredeliti le na takšen nepredmeten način, posredno. Pomeni pa enost, kjer ni nič drugega in nič drugačnega. [Hribar, 2003: 313, 315] Praznina je v prvi vrsti prispodoba vseobsežnega, bivajočega in nebivajočega, enovite celote med seboj (na videz) različnih si entitet. [Marolt, 2007: 67, 72]

Praznina (uma) pomeni stanje, ko je mišljenje preseženo. Gre za stanje spoznanja (prebujenja), poenotenja z vsem obstoječim, ko lahko stvari zaznamo kot nedeljivo celoto, [primerjaj Cerar, 1997: 9, 157] ko ni več razlik in drugačnega. Stanje tako imenovane praznine pomeni bivati v polnosti. Biti prazen, paradoksalno, pomeni biti poln.

## Simbolna predstavitev ustroja sveta

Pojem simbola tudi v našem primeru pomeni prepoznavno oziroma dogovorjeno znamenje ali znak v okviru pogleda na

svet, ki je značilen za tradicijo Daljnega vzhoda in pomeni predstavitev ali nadomestitev nečesa kar obstaja, tudi podoba ali prispodoba obstoječega, kar je z besedami težko izrazljivo. V kulturi tradicionalne Kitajske ali Japonske, gre za pojavnost konkretnih materialnih oblik in elementov, ki s povzemanjem vsebine kažejo na ustroj narave, na pojave v njej in na način kako se ta izraža in deluje. Simboli govorijo o osnovnih načelih in lastnostih stvarnosti. V zvezi z daoizmom govorimo bodisi o naravnem toku, dau ali o vseobsežni praznini iz katerih se vse poraja. Označbe bivajočega sicer niso sopomenke, so pa med seboj močno prepletene. Že v sami osnovi, glede na načela filozofskega daoizma, naj bi bili ti pojavi z besedami težko izrazljivi, iz pismenk, ki v sebi lahko nosijo več pomenov, tudi težko prevedljivi, zaradi česar obstajajo le kot približki, od koder lahko izhaja dodatna zmeda.

Pesniki in slikarji Daljnega vzhoda naj bi v naravi iskali tiste podobe, ki kar najbolje odslikavajo notranje stanje, ko se človek poenoti z vsem obstoječim. Iz tega je mogoče sklepati, da je takšne simbolne elemente povsem mogoče najti tudi v oblikovanju arhitekturnega prostora. Še posebej naj bi to veljalo za Japonsko, saj je japonska kultura po svoji naravi intuitivna, sintetična in simbolična (ne pa znanstvena, analitična in opisujoča, tako kot recimo naša), kot pravi Veljačič, ki citira Ishikavo. [Marolt, 2007: 65]

## Svet teme in praznina

Senčna japonska soba je posledica vpeljave globokih napuščev, ki pa niso nastali le zaradi zaščite fasade, pač pa bolj verjetno iz razloga, da bi se ustvarili pogoji za potopitev v tišino. To postane še toliko bolj resnično zaradi dejstva, da gre na Daljnem vzhodu za težnjo po prehajanju iz sveta svetlobe v svet teme, duhovnega, naravnih sil (celo duhov, božanstev - kamijev na Japonskem). Ta ideja se izkazuje v simbolnem pomenu teme in s tem v oblikovanju tako zunanjega, kakor tudi notranjega prostora, na primer pri oblikovanju čajnega vrta, dostopih do svetišča, kjer gre za prehod skozi vedno bolj temačen gozd, v bogastvu senc tradicionalne japonske sobe, v čajni hiši.

Notranji prostor tradicionalne japonske sobe, pa tudi čajno hišo kot izrazito meditativen prostor, zaznamujejo temine mehko prelivajočih se senc, katerih obstoj sovпада z dojemanjem tako imenovane praznine, ki paradoksalno pomeni polnost. Praznina naj bi omogočala vznikanje vsega obstoječega, bolj ali manj enovit senčen prostor, pa kaže na svet kot na enovito celoto med seboj sicer različnih si entitet. Senčni notranji prostor v tradicionalni arhitekturi Daljnega vzhoda (vsekakor pa Japonske) je pravzaprav sredstvo, s pomočjo katerega naj bi dosegli notranje ravnovesje, poenotenje z vsem obstoječim. [Marolt, 2007, Marolt, 2008]

## Zmotnost razlikovanja in navidezni nered

Glede na izhodišče, da brez nereda ni reda, so deli slik starih kitajskih mojstrov namerno zabrisani, nedorečeni, ker se smatra, da bosta iz te neurejenosti, pri pozornem gledalcu, ki bo sam, v svoji zavesti, na sebi lasten način, "dopolnil" sliko, izšli usklajenost in notranja harmonija. Iz istega razloga nam

tudi tradicionalna kitajska glasba lahko deluje neharmonično. Torej, kar je "krivo", postane v pravem razmerju "ravno", torej pravišnje. Kar je na videz primerno, lahko postane neuporabno. Skladno s takšno filozofijo velja, da je edino, kar se lahko zgodi z redom, to, da se prevesi v nered.

### Zavestno soočanje nasprotij

Namerno ustvarjanje navideznega neskladja kot to velja za tanko palico naravne oblike pod mogočno leseno preklado v nekdanji japonski hiši, kaže prav na spoštovanje takšne urejenosti sveta, kjer obstajata oba, med seboj soodvisna pola. Takšno zavestno soočanje različnosti, pa hkrati predstavlja svojevrsten likovno - estetski učinek. Ravnovesje obeh polov nikoli ni pasivno, pač pa izhaja iz dinamične napetosti in nenehnega medsebojnega boja za prevlado.

Ob pogledu na harmonično ureditev zenovskega vrta le malokdo pomisli, da gre za enakost entitet v njihovi različnosti, na primer za soočanje trdnosti skale in mehke delovanja vode, kjer gre poleg simbolnega kontrasta, celo za "nasprotje" v likovno - kompozicijskem smislu. Gre namreč tudi za odnos med polnim in praznim prostorom, dinamičnimi in statičnimi elementi, pri čemer je kompozicija po pravilu asimetrična. Takšno oblikovanje vrta sledi pogledu na svet, kjer so dvojice v nekakšnem partnerskem odnosu.

Tudi pri kamnitem vrtu velja na simbolni ravni isto načelo soodvisnosti med skalo - yangom in vodo - yinom, kjer pograbljen pesek, s svojimi valovi, le nadomešča entiteto vode, a ima isti simbolni pomen. Povsem mogoče je, da vsakdanje grabljenje drobnejšega proda, ki je pravzaprav le oblika meditacije, kjer se vzorec, sled, ki jo puščajo grablje, lahko dnevno spreminja, kaže na minljivost, začasnost obstoječega, pomen premen v ureditvi sveta. Budizem zen, ki je vključen v oblikovanje vrtov, namreč črpa tudi iz daoizma in njegovih načel.

Naj v ilustracijo pomena določenega pogleda na svet, navedem primer, ko je ideja o stalnih premenah, cikličnih spremembah, ki jih ni moč zaustaviti, sicer v povsem drugem časovnem in kulturnem okviru, na primer mogoče najti celo v sodobni likovni ustvarjalnosti. Na predzadnjem Beneškem likovnem bienalu je namreč eden izmed likovnih artefaktov v Arzenalih, na simbolni ravni nedvoumno prikazoval taisti fenomen neprestanih in večnih sprememb, minljivost, izmenično rojevanje in minevanje. Ciklus sprememb so simbolno zaznamovale "grablje", ki so na eni strani puščale sled na površini mivke, in drugi konec, ki je to sled sproti ravnal, zakrival. Vse se je dogajalo v krožnem gibanju okoli osi, torej v kontekstu cikličnega izmenjavanja obeh polov, vidikov iste stvarnosti.

### Delovanje naravnega toka kot dodana vrednost

Razumevanje izmenjevanja ciklične rasti in propadanja, zavedanje, da je le sprememba večna, povzroči spoštovanje in s tem posebno vrednost, pomen patine, ki se z leti nabere na lončeni posodi in občudovanje takšne keramike. Kjer običajni

človek vidi le napako v izdelavi, človek s takšnim pogledom na svet, zaznava svet v malem merilu, pomanjšano sliko narave in zaradi dojetja stvarnosti na takšen način, najde popolnost v nedovršenosti.

Kar je na eni strani posledica nezadržnega procesa propadanja, erozije, je na drugi strani dar narave in posledica delovanja naravnega toka - daa. Prav zato ima v stoletjih in od zoba časa razjedena skala, kot "umetniško delo narave", na Daljnem vzhodu, izjemno vrednost. Iz istega razloga ima posebno mesto tudi obraščenost skal z mahom in lišaji, saj simbolizira minevanje in istočasno prerojevanje.

### Japonski vrt

Namen japonskega vrta ni potvarjanje pejzažev ali želja po realistični podobi iluzije stvarnosti. Vrt naj ne bi dajal vtisa, da je delo človeških rok, pač pa da je človek le pripomogel k njegovemu oblikovanju. Bistveno je vključevanje "kontroliranih slučajnosti". Ustvarjalec - mojster in vrtnar, le sledi dau, saj se smatra, da je tudi sam del narave, vrta, in ne nekdo, ki bi od zunaj posegal vanj. Osnovno jedro takšnih vrtov naj bi bil bonseki [Watts, 1984: 170], iskanje in izbor od vetrov, sonca in dežja obdelanih skal. Te se vklopijo v "ozadje" prostora, recimo peska, podobno kot to velja za oblike položene v ozadje slik.

Zenovski menihi so za vrtove radi izkoriščali tudi naravno okolje, recimo obrežje potoka, planinski usek, s čimer so ustvarjali neformalno atmosfero. Tu velja naglasiti, da gre za spontanost v delovanju, nadgradnjo obstoječega in upoštevanje "naključnosti". V primerjavi s cvetličnimi vrtovi, prenatrpanimi z barvami, zen vrtovi delujejo kot slike naslikane z razredčenim tušem. Meditativni pristop k življenju se namreč odraža v skromnosti. Tradicionalni japonski umetnosti so zato odtenki sivine ljubši od barve, saj ustvarjajo (po)polnost praznine. Bogastvo barv le zaradi zunanje manifestacije zato nima večjega pomena, kar se kaže v drugačnem pristopu k obravnavi barve in k likovnemu oblikovanju. Nesimetričnost je pri tem rezultat želje po "kontroliranem, a ne povsem nadzorovanem" delovanju. Seike [1980: 6] v tej zvezi pravi, da vrtna skale in drevesa, sestavljajo asimetrično kompozicijo, da bi pokazali na divjo neugnanost narave.

### Okvir panoramskega pogleda

Pri urejanju japonskih vrtov, ustvarjalci večkrat sledijo oblikovalskemu izhodišču, kjer se prazen prostor oblikovanega vrta povezuje tudi s prostorom oddaljenih gora, ki z obeh strani uokvirjajo pogled. Takšen oblikovalski prijem najdemo tudi v tradicionalnem slikarstvu, kjer ima praznina kompozicije enako težo kot naslikana površina. Za praznino vrta velja, da je načrtovana tako, da prostor ob določenih pogojih postane mesto somraka, da se vanj "ujame" plast zgoščenih oblakov, ali da nudi pogled na prehajajočo nevihto. [Itoh, 1984: 36]

V oblikovanju tradicionalnega zenovsko obarvanega vrta je torej potrebno upoštevati tudi ravnovesje med polnim in praznim prostorom.





Slika 1: Artefakt z novo likovno vsebino, ki s skromnim izborom elementov do neke mere posnema likovni vtis - teksturo, od dežja, zmrzali in vetra razjedenih skal (gora), kadar so te v naravnem merilu. Les kaže vidne posledice delovanja narave, propadanje (in s tem na simbolni ravni minljivost vsega kar obstoji) oziroma erozijo, kot posledico delovanja sil narave. Ker tovrstne skale v vrtovih Daljnega vzhoda obstajajo kot vidna oblika delovanja naravnega toka - daa, so postale tudi njegov simbol, zaradi česar imajo v oblikovanju vrtov, pa tudi v risbah s tušem, tako pomembno mesto. Peter Marolt, Prehod, 43,5 x 41x19,5 cm, les, bambus, lanen papir, papir, 2008.

Figure 1: An artefact with new artistic content which – with a modest selection of elements – to a certain extent emulates an artistic impression - the texture of the rocks (mountains) eroded by rain, ice and wind when presented on a natural scale. The wood shows the visible results of nature's action, dilapidation (and thereby the transitoriness of all that is), i.e. erosion, as a consequence of the action of natural forces. As such rocks exist in the gardens of the Far East as a visible form of the action of the natural flow – the Tao – they also became its symbol, and thus occupy an important place in garden design and India ink drawings. Peter Marolt, Passage, 43.5 x 41x19.5cm, wood, bamboo, flaxen paper, paper; 2008

Prazen vmesni prostor med statičnimi elementi, s tem pojmom bi lahko označili predvsem skale (kot simbol trdnosti, sicer pa gora), zapolnjuje dinamična komponenta - zračni prostor, kjer se podijo oblaki. "Praznina" - v tem primeru prazen prostor med elementi kompozicije, tudi v simbolnem smislu predstavlja mesto udejanjanja mogočega. Takšen pristop pa velja primerjati tudi z zamegljenostjo, nedorečenostjo odseka, z razredčenim tušem naslikanega likovnega dela starodavnih mojstrov Daljnega vzhoda, kjer naj bi gledalec sam, v svoji zavesti, dokončal sliko.

### Japonska veranda

Veranda v japonski tradicionalni arhitekturi je odprta najmanj na eno stran. Z napuščem in senčili nudi senco in preprečuje direkten vpad sončnih žarkov v prostor. Kot odprt, zračen, prevetren prostor, omogoča lažje zračenje in s tem odvajanje vlage v vlažnem monsunskem letnem obdobju, ponuja razgled v oblikovano in/ali naravno sceno, predvsem pa predstavlja vmesni prostor med zunanjim in notranjim prostorom, nekakšen presek in prostor sinergije obeh entitet, ki je hkrati del obeh. Predstavlja vmesni prostor, ki omogoča skladen spoj obeh, navidezno različnih si polov, zunanjega in notranjega prostora.

Mogoče je, da kot združevalni element različnih bivanjskih prostorov, v simbolnem smislu poudarja enost vseh stvari in njihovo poenotenje.

### Projektiran pogled in enovitost prostora

Zaradi občudovanja narave, se je v okviru stavbarstva, poleg zenovsko oblikovanega vrta (pa tudi čajnega vrta, ki je glede svojega oblikovanja in zastiranja pogledov pri čajni hiši, ki bi utegnili predstavljati moteč element ob čajnem obredu, zaradi tega specifičen) pojavila nujnost načrtovanja pogleda v naravno sceno in/ali v oblikovan zunanji prostor. Tako imenovan projektiran pogled omogoča brisanje meje med dvema, po svoji vlogi na videz različnima prostoroma in združevanje notranjščine in zunanjega prostora. Celota tako lahko deluje kot enovit, nedeljiv prostor. Tudi tu velja pravilo, da soočanje različnih polov iste stvarnosti, predstavlja priložnost za ustvarjanje nove harmonije.

### Naravni zakoni, umetnost in zapisi

Simbolno ponazoritev sveta, ki hkrati predstavlja uravnovešeno pomanjšano merilo taiste stvarnosti, sledenje naravnemu toku, posnemanje vzorca narave, najdemo v oblikovanju vrtov,



Slika 2: Zaradi slikarskega pristopa, ki temelji na potezi - sledi delovanja roke, je mogoče najti sorodnost likovnega "zapisa" med kaligrafijo - izpisovanjem pismenk, risbo in slikarstvom, zato lahko kaligrafsko izpisane pismenke v sklopu iste kompozicije, žive v sožitju z naslikano likovno podobo. Mnogo bolj kot v tem primeru, to seveda velja za tradicionalno slikarstvo, za slikanje s tušem na Daljnem vzhodu, ki se povezuje z zapisom haiku. Peter Marolt, Vse, akvarel, 20 x 28 cm, 2008.

Figure 2: Because of the painting approach based on strokes – traces of the arm's movement – it is possible to find similarities between the art 'records' of calligraphy, drawing and painting. This is why calligraphic characters can cohabit with art images within the same composition. More than in the present example, it applies, of course, to traditional painting, painting with India ink in the Far East, in association with haiku poetry. Peter Marolt, All, watercolour, 20 x 28cm, 2008.

pa tudi v tradicionalnem slikarstvu, kjer mojster izkorišča delovanje vode v razredčenem tušu in na slikarsko površino posega le toliko, kolikor je potrebno. Mojster se v nekakšnem meditativnem razpoloženju, v veliki meri prepušča spontanosti, oziroma naravnemu toku, ki naj steče skozenj. Kar se tematike tiče, odslíkava določeno razpoloženje in/ali odstira podobo ustroja stvarstva.

Zaradi prežetosti sporočila, ki ga nudi kaligrafski zapis, ideogrami in poteze, ki orisujejo podobo iste stvarnosti, določenega razpoloženja, delujeta pesništvo in slikarstvo z roko v roki, dopolnjujeta eden drugega, in hkrati, vsak s svojo izrazno močjo govorita o neizrekljivem (Dau). Možno je, da se dve zvrsti umetnosti dopolnjujeta, da bi kolikor je mogoče izrazili tisto, česar tako rekoč ni mogoče izraziti. **Podobno namreč velja za posamezne pismenke - ideograme v kitajski Knjigi premen - Yijingu, od katerih vsaka pomeni poimenovanje in povzetek bistva določene situacije oziroma stanja, ki ga predstavlja eden od štirinšestdesetih heksagramov - posamezne kombinacije šestih prekinjenih in/ali neprekinjenih linij v dveh združenih trigramih. Vsakemu simbolu - heksagramu, pa so modreci dodali dopolnilen tekst - presoje, da bi v polnosti izrazili svoje misli. [Yijing, 1992: 278]**

Poteza s čopičem bi glede na umetniški izraz, ki je tipičen za slikanje s tušem na Daljnem vzhodu, morala vsebovati energijo, moč, podobno kot to velja za naravni tok. Takšna mojstrska poteza tako lahko teče podobno kot reka, ki se za trenutek upočasni, a kmalu za tem spremeni hitrost, preide v brzice ali v tesen, kjer pokaže vso svojo pravo moč. Sled čopiča tako kot tekoča voda, nikoli povsem ne zastane in je bolj ali manj stalno v gibanju in kaže različne obraze nenehnega toka katerega posledica je. Zaradi spreminjanja toka - ritma je takšna poteza in s tem likovno delo živo, zaradi česar deluje pristno. Takšen likovni izraz namreč kaže moč naravnega toka, ki steče skozi ustvarjalca.

## Rezultati

Simbol je skladen z idejo o ustroju sveta, iz katere vsekakor izhaja.

Umestitev elementov v zenovski vrt pomeni ustvarjanje dinamične harmonije nasprotnih si polov, ki ponavljajo vzorec sveta. O oblikovanju prostora s pomočjo simbolov lahko govorimo, ker gre za premišljeno uravnano sožitje polarnih si elementov dvojic. Tako kot za nam bližje oblikovanje arhitekturnega prostora in ohranjanje vedut, tudi za oblikovanje vrtov Daljnega vzhoda, v danih okoliščinah, velja odpiranje in varovanje pogledov v oddaljeno naravno sceno.

Prazen prostor med elementi vrta, še posebej, kadar se ta nanaša na oddaljen okvir naravne scene v zadnjem planu in zavestno vključevanje praznine prostora, kot mesta udejanjanja mogočega, zaradi katerega je ob določenih atmosferskih okoliščinah, mogoče opazovati dogajanja na nebu med skalnimi gmotami ali gorami, v kompozicijskem in simbolnem

smislu predstavlja protiutež snovnemu. V simbolnem smislu gre očitno za dvojico, ki jo sestavljata snovni in duhovni pol. Ta prazen prostor je mogoče vzporejati tudi s praznino papirja, točko gorišča kompozicije, s tako imenovanim srcem slike, ali zabrisanimi deli slike s tušem, ki jo gledalec, v svoji notranjosti, dopolni sam.

Glede oblikovalskih prijemov, odnosa do ravnovesja med polnim in praznim prostorom, ni velikih razlik med oblikovanjem vrta in kompozicijo z razredčenim tušem naslikane slike. Gore, reke, drevesa, praznina prostora, v obeh primerih obstajajo kot simbolne entitete. To vsekakor velja za kompozicijo gora (hribov) in reke (oziroma vode), za tradicionalno kitajsko krajinsko slikarstvo shan-shui. (Japonska v veliko večji meri uporablja simbole, ki so skladni z letnimi časi.) Podobnosti so logične, če vemo, da je isti mojster pogosto deloval na različnih poljih umetnosti. [primerjaj Marolt, 2008, 64, 65]

V zvezi s slikarstvom, tradicionalno glasbo, umetnostjo oblikovanja dreves, pa tudi v zvezi z urejanjem vrtov, ..., je mogoče reči, da gre za razumevanje sveta, ko gresta "zmeda", neurejenost in red skupaj z roko v roki. Ta razmerja najdemo v odnosu med zabrisanimi in poudarjenimi, urejenimi deli slike, v urejenosti, ki izhaja iz prvotne neurejenosti razlivanja vode po papirju, ki se z novim posegom mojstra spoji v skladno celoto, v (navidezni) neubranosti in skladju v glasbi, namerno vzpostavljenem neskladju v segmentih, ki soustvarjajo interier, v postavitvi in izboru elementov v zenovskem vrtu, kjer šele patina, mah, doprinesejo k ravnovesju - harmoniji.

V skladu z dejstvom, da v tradicionalni umetnosti Daljnega vzhoda, v slikarstvu, del slike namerno ostaja prazen, ali glede na umetnost oblikovanja vrtov, kjer gre v segmentu oblikovanja za podoben pristop, za ustvarjanje ravnovesja med polnim in praznim prostorom, za simbolni prikaz soodvisnosti nasprotnih si polov stvarnosti (mehkobe vode in togosti skale na primer) je mogoče sklepati, da tudi v arhitekturi, vsaj v oblikovanju notranjega prostora - interiera, ("praznine", ki omogoča bivanje) obstajajo elementi, ki naj bi uporabnika opominjali na možnost poenotenja z vsem obstoječim in/ali na razumevanje sveta, kjer gre za enotnost v različnosti vsega kar obstoji. To je še toliko bolj verjetno, ker je mogoče dokazati pomen mistične sence za oblikovanje notranjega prostora pri japonski tradicionalni arhitekturi, ki ustvarja pogoje za mogočo potopitev v tišino, v stanje praznine. [Marolt, 2007, Marolt, 2008]

V pogledu na svet Daljnega vzhoda, iz katerega izhaja tudi oblikovanje prostora, gre za poudarjeno vzporejanje sicer nasprotno predznačenih polov iste stvarnosti (Neba in Zemlje, yanga in yina, ...). Temu nazoru po vsej verjetnosti sledi tudi zavestna vpeljava navideznega nesmisla, nelogičnosti, kjer na primer navidezna šibkost nadvladuje močno. To velja za vpeljavo izrazitega kontrasta v obliki tankega, naravno oblikovanega stebra, ki sicer ni nosilen, pod mogočno preklado, ki ne pomeni le doseganja močnega likovnega učinka, pač pa tudi simbolno preseganje dojemanja sveta, ki ponavadi temelji na nepotrebni



moralni sodbi, da je nekaj neprimerno. Po drugi strani se vpeljava (navideznega) likovnega in tektonskega neskladja, pravzaprav vsakršnega neskladja, po vsej verjetnosti zgodi tudi zato, ker pomeni možen sprožilec za doseg notranjega ravnovesja. To pa naj bi bilo, vsaj glede na takšen pogled na svet, mogoče edino s sprejemanjem enakosti v različnosti obstoječega.

Poudarjena organska oblika palice pod oglati gredo, v prostoru nekdanjega japonskega domovanja, v odnosu z ustvarjeno formo, kaže na popolnost v nedovršenosti narave. Predstavlja vidik delovanja narave, naravnih sil, nasprotni pol razumskemu, ortogonalnemu, s človekovim umom ustvarjenemu. Takšno soočenje dveh nasprotnih si polov v istem prostoru, dela narave in dela človeških rok, v simbolnem smislu kaže na dinamično ravnovesje sveta, na človekov racionalni um in na spontanost delovanja narave. Na simbolni ravni prikaza globalne urejenosti sveta, gre za soočenje in prikaz nujnosti obstoja med seboj na videz nasprotnih si entitet, (ki se zdijo takšne le zaradi moralne sodbe) pa čeprav na prvi pogled razlike v obliki delujejo neskladno.

Kaligrafska poteza s čopičem pri izpisovanju pismenk ima enako energijo kot poteza pri slikanju, zato je tudi logično, da lahko zapis (na primer haiku pesmi) ob sliki, oboje povezuje v enovito, smiselno celoto. Tudi tu je opazna težnja, ko ni ločevanja med posameznimi entitetami, bodisi med zvrstmi umetnosti, med slikarstvom in pesništvom, oziroma literaturo, v tem primeru pa tudi v pristopu k likovnemu izrazu.

Naravni tok, ki lahko teče skozi ustvarjalca, (ko je ta v nekakšnem meditativnem stanju in pusti um ob strani), se kaže v sledi roke in izrazni moči poteze tako pri slikanju s tušem, kakor tudi pri izpisovanju pismenk, zaradi česar lahko ti dve entiteti na isti slikarski ploskvi bivata v sožitju in se dopolnjujeta v izražanju težko izrekljivega. Ker je takšna poteza živa, je likovno delo tudi prepričljivo. Iz tega razloga ima ta umetnost za Daljni vzhod takšno moč in simbolni pomen.

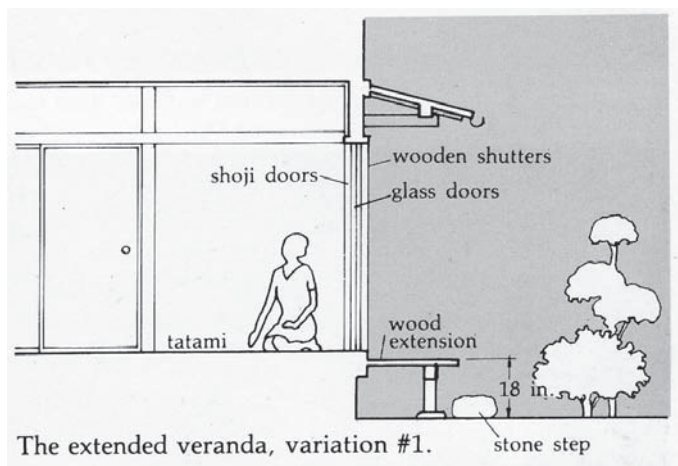
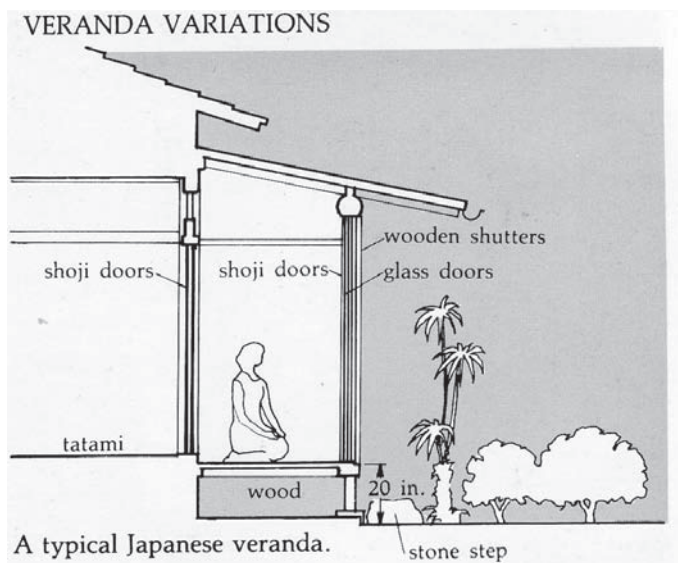
### Diskusija

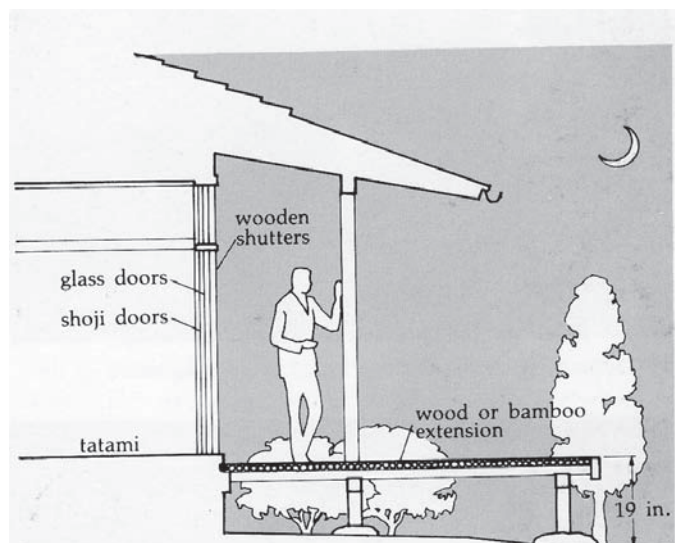
Z upoštevanjem reliefa krajine, naravne scene, tradicionalni japonski (ali kitajski) vrt, ki sam po sebi pomeni ustvarjanje mikrokozmosa, z upoštevanjem naravnih danosti, v simbolnem smislu kot ubrana, enovita celota, skupaj z obstoječim, sega do kozmičnih razsežnosti. V vsakem primeru se tudi z oblikovanjem prostora, nekdanji snovalci želijo približati modelu urejenosti sveta, vrt pa oblikujejo tako, da bi zadovoljil njihovim potrebam, predvsem lepotnim idealom, ki izhajajo iz razumevanja sveta. [Itoh, 1984]

Tudi z očmi filozofskega daoizma in budizma zen je mogoče posredno dokazati, da so protislovja v arhitekturi, sestavni del arhitekture kot znanosti, umetnosti in filozofije in moteča le tedaj, ko arhitekture ne želimo razumeti kot skupka dvojic nasprotnih, a med seboj soodvisnih entitet, (abstraktno/konkretno, razum/intuicija, oblika/uporabnost,...) ki ustvarjajo prepotrebno dinamiko na kateri sloni razvoj. [Marolt, 2004]

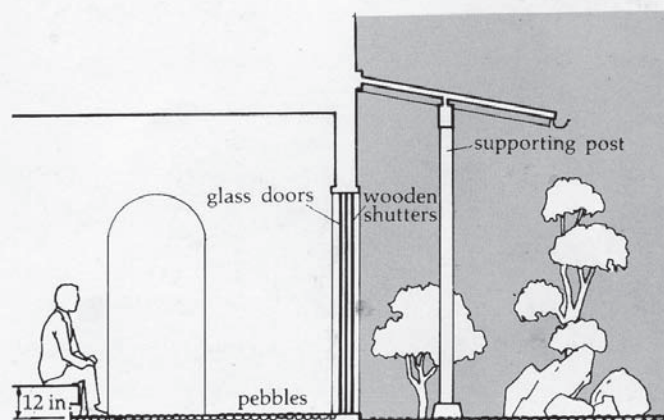
Arhitektura je ravno zaradi svoje kompleksnosti, kot enovita celota med seboj različnih si entitet, eden najboljših primerov ustroja stvarstva v malem merilu.

Haiku, trenutek prebliska, ki naj bi bil iskren in spontan, ki izvira iz japonske kulture zena, govori pretežno o naravi in mestu človeka v njej. V osnovni obliki, zapisan s pismenkami, je zapisan v eni sami vertikalni vrstici. Svoj razcvet je ta vrsta poezije, dosegla v povezavi s slikarstvom, ko je haiku zapisan ob sliki. (Kot kratka trivrstična pesniška oblika, ima v tradicionalni obliki, prilagojeni Zahodu, le sedemnajst zlogov, lahko tudi le enajst.) Njuna povezava ni naključna, saj je haiku po svoji naravi prej vizualno kot verbalno naravnani in je pravzaprav "skica" globljih misli in emocij, ki niso izpovedane, a paradoksalno, kar se le da celovit oris danega trenutka brez dodatnih olupšav. Na ta način je skladen s kompleksnostjo znotraj relativno skromnih, a učinkovitih likovnih izraznih sredstev, likovnega zapisa, z izrazom in načinom predstavitve stvarnosti na likoven način, ki ga nudi slikanje z razredčenim tušem in je zato tudi po tej plati v ravnovesju s sliko, s katero predstavlja nedeljivo celoto. To je mogoče povezati tudi z življenjsko filozofijo, kjer ni sodbe in ločevanja med entitetami, in katere bistvo, je poenotenje z vsem in vsega obstoječega.





The extended veranda, variation #2. Referred to in Japanese as the "moon-gazing dais."



An unelevated, receding veranda.

Slika 3: Japonska veranda kot mesto sinergije arhitekturnega prostora in (oblikovane) narave, pomemben element v oblikovanju prostora, ki kot vmesni prostor in kot povezovalni element združuje zunanji prostor - vrt in notranji prostor bivališča. [vir slike: Yagi, 1989: 27]

Figure 3: Japanese veranda as a place of collaboration of architectural space and (designed) nature, an important element in spatial design that as intermediate space and as a joining element connects exterior - garden and inner space of dwelling. [Source: Yagi, 1989: 27]

### Viri in literatura

- Cerar, V., (1997): Vrata brez vrat: koani in zenovske zgodbe. Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Hribar, T., (2003): Dar biti (Darovanje in žrtvovanje). Slovenska matica, Ljubljana.
- Itoh, T., (1984): The Gardens of Japan. Kodansha International, Tokio, New York, London.
- Iz stare kitajske filozofije. (1988): (prevod in opombe Hribar, M.) Slovenska matica, Ljubljana.
- Lao-Tzu, (2007): Tao te ching (Dao de jing). (prevod Addiss, S., Lombardo, S.) Shambhala, Boston, London.
- Marolt, P., (2004): Pomen likovnosti za arhitekturni prostor. (doktorska disertacija) Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo, Ljubljana.
- Marolt, P., (2007): Senčna japonska in celovito dojetje entitet. AR 2007/1: 5-12.
- Marolt, P., (2008): Ustvarjalna praznina in poetika. AR 2008/1: 64-73.
- Seike Kiyoshi, Kudō, M, Engel, DH., (1980): A Japanese Touch for your Garden. Kodansha International, Tokio, New York, London.
- Watts, AW., (1984): Put zena. Niro književne novine, Beograd.
- Yijing - Knjiga premen, (prevod Milčinski, M.) (1992): Domus, Ljubljana.
- Yagi, K., (1989): A Japanese touch for your home. Kodansha International, Tokio, New York.