Unification of the Architectural Space and Landscape Through Intensification in Pictorial Form

Natalija Dimovska

Faculty of Architecture, University ss. "Cyril and Methodius" of Skopje, Skopje, Republic of Macedonia

Abstract

Citation: Dimovska N. [Unification of the Architectural Space and Landscape Through Intensification in Pictorial Form]. SEE J Archit Des. 2020 Jan 15; 10048:42. [MSc] [Macedonian] <http://dx.doi.org/10.3889/seejad.2015.10048>

Key words: Figure; Field; Texture; Inter integration; Ratio.

Correspondence: Natalija Dimovska. Faculty of Architecture, University ss. "Cyril and Methodius" of Skopje, Skopje, Republic of Macedonia. E-mail: natalija_dimovska@yahoo.com

Received: 02-Jan-2020; **Revised:** 05-Jan-2020; **Accepted:** 12-Jan-2020; **Published:** 15-Jan-2020

Copyright: © 2020 Natalija Dimovska. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Competing Interests: The author have declared that no competing interests exist.

The research is prompted by the need to merge architecture and nature through the homogenization of architectural space and landscape. When uniting the architecture and the nature, an unbreakable connection is created, represented in the pictorial form. A link that allows the human to be part of this homogenization, without affecting it, but on the contrary, giving it spirituality and purpose while satisfying the basic purpose of this architectural space. In addition to the connection that is created as a result of unification and is considered a primary, architecture - nature; architecture – landscape, there is also a connection that is related to the character of the space, a connection that brings together two deeply ancient close activities, architecture and art. The aim of the research is to develop and interpret the image of this relation architecture - nature, through the adaptation and the essence of the architectural space, while allowing appropriate use and constant inspiration that are directly related to the program features of this architectural space.

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Архитектонски Факултет – Скопје

Тема:

Архитектура и природа

Наслов:

Обединување на архитектонскиот простор и пејзажот
преку интензифицирање во сликовна форма

Кандидат : Наталија Димовска 7569

Магистерска теза

2018

Тема:

АРХИТЕКТУРА И ПРИРОДА

Обединување на архитектонскиот простор и пејзажот преку интензифицирање во сликовна форма

Кандидат: Наталија Димовска 7569

Ментор: Проф. Др. Митко Хаџи Пуља

Комисија за одбрана :

Претседтел:

Проф. М-р. Елизабета Аврамовска

Член:

Вонр.проф. Д-р Ана Тромбева Гаврилоска

Апстракт

Истражувањето е поттикнато од потребата за соединување на архитектурата и природата преку хомогенизација на архитектонскиот простор и пејзажот. При тоа спојување на архитектурата и природата се создава нераскинлива поврзаност, претставена во сликовна форма. Поврзаноста која овозможува човекот да биде дел од оваа хомогенизација, без тој да влијае на неа, туку напротив таа, давајќи духовност и цел да ја задоволи основната потреба на овој архитектонски простор. Покрај врската која се создава како резултат на обединување и се смета за примарна, архитектура – природа; архитектура – пејзаж, произлегува и врска која е поврзана со карактерот на просторот, врска која спојува две длабоко древни блиски дејности, архитектурата и уметноста. Цел на истражувањето е да се развие и интерпретира сликовноста на оваа релација архитектура - природа, преку адаптација и есенција на архитектонскиот простор, истовремено овозможувајќи соодветна употребливост и постојана инспиративност кои се директно поврзани со програмските особености на овој архитектонски простор.

Локација на предметот на проектната задача:

Село Зелениково, лоцирано на крајниот југо-источен дел на Скопската котлина од десната страна на реката Вардар.

Клучни зборови:

Фигура

Поле

Текстура

Меѓуинтеграција

Сооднос

Abstract

The research is prompted by the need to merge architecture and nature through the homogenization of architectural space and landscape. When uniting the architecture and the nature, an unbreakable connection is created, represented in the pictorial form. A link that allows the human to be part of this homogenization, without affecting it, but on the contrary, giving it spirituality and purpose while satisfying the basic purpose of this architectural space. In addition to the connection that is created as a result of unification and is considered a primary, architecture - nature; architecture – landscape, there is also a connection that is related to the character of the space, a connection that brings together two deeply ancient close activities, architecture and art. The aim of the research is to develop and interpret the image of this relation architecture - nature, through the adaptation and the essence of the architectural space, while allowing appropriate use and constant inspiration that are directly related to the program features of this architectural space.

Location of the subject of the project assignment:

Village Zelenikovo, located on the end south-eastern part of the Skopje valley on the right side of the Vardar river.

Key words:

Figure

Field

Texture

Inter integration

Ratio

Содржина:

Вовед	
1. Сооднос помеѓу архитектурата и природата.....	2
1.1. Примитивна колиба - Абе Марк Антоин Ложие.....	2
1.2. Алдо Ван Ајк (Aldo Van Eyck) - Sonsbeek Pavilion in Arnhem (1966).....	4
1.2.1. Sonsbeek Pavilion in Arnhem (1966).....	4
1.3. Стен Ален (Stan Allen) – Од фирура до поле (1997)	8
1.4. Мат – зграда	11
1.5. Новиот дијалог на архитектурата и природата	12
2. Место; Историска и просторна анализа;	13
2.1. Село Зелениково.....	14
2.1.1. Географија и местоположба.....	14
2.1.2. Историја	14
2.1.3. Потекло и значење на името	15
2.2. Река Вардар.....	16
2.3. Поврзување – сообраќај.....	18
3. Од архитектура до пејсаж; Уметничко село на брегот на реката Вардар.....	19
3.1. Развој на композиција- форма; Геренерирање на форма	20
3.2. Дистрибуција на програмата	25
3.2.1. Привремено домување	26
3.2.2. Работен простор	28
3.2.3. Галериски простор	28
3.3. Циркулација	30
3.4. Материјализација и конструкција.....	32
Заклучок	

Список на слики

Сл. 1 Примитивна колиба	8
Сл. 2 Анализа на основа	11
Сл. 3 Внатрешноста на Sonsbeek павилјонот	12
Сл. 4 Финална основа на павилјонот	12
Сл. 5 Дијаграмите за Условите на полето	15
Сл. 6 Интернационален конкурс за новиот Филолошки институт во Берлин, победничко решение од архитектите: Candilis, Josic, Woods and Schiedhelm во 1963 година	17
Сл. 7 Постоечка кука на локација	18
Сл. 8 Село Зелениково	20
Сл. 9 Сателитска снимка од Таорската Клисура	22
Сл. 10 Фотографија од постоечка локација – близина на железница	23
Сл. 11 Постоечка кука	25
Сл. 12 Генеза на форма	26
Сл. 13 Делба на фигура	26
Сл. 14 Комбинации од мрежи	27
Сл. 15 Страничен развој на концептот	28
Сл. 16 Оска која го следи пејзажот.....	29
Сл. 17 Делба на фигура според функции	31
Сл. 18 Аксонометриски приказ на единици	32
Сл. 19 Поставеност на павилјони во основа	34
Сл. 20 Аксонометриски приказ на павилјони	34
Сл. 21 Циркулација низ локација	36

Вовед

Поимот обединување означува создавање на силна врска помеѓу две или повеќе нешта, со која тие константно ќе придонесат за заедничко постоење, целина која ќе ги направи тие нешта подобри заедно. Но, тоа е спротивно на современиот свет кој се темели на речиси систематско разложување и фрагментирање на својата заедничка основа, па така и природата и архитектурата се причинско последично поврзани од еден процес на еволуција, преку кој тие стануваат се повеќе спротиставени. Уште од митските идеални претстави на генерирање на архитектурата од природата, се повеќе архитектурата станува еден вид глобална реалност во која природата е затекната и фрагментирана. Дали денес сепак може да зборуваме за обединување на архитектурата и природата и архитектурата и пејзажот? На примерот на еден локалитет во рурално подрачје во близината на градот Скопје ќе го истражime начинот и формата на обединување на архитектурата и пејзажот. Темелната претпоставка е дека архитектурата во својата типолошка основа и во своите композициски стратегии поседува потенцијал за развивање на активен дијалог со природата. Така преку избор на теоретски модели и практики, можеме да најдеме и посочиме примери на специфични односи на архитектурата и природата. Тие не само што ја репрезентираат таа слика на обединување на пејзажот и архитектонскиот простор, туку поседуваат потенцијал да претставуваат оперативни модели за развој на архитектонски дискурс во однос на природата. Програмата на уметничко село на специфична локација дава можност за едновременно, пошироко и продлабочено разгледување на односот со избраното место. Преку анализа на историски, просторен и програмски преглед ќе ги дефинираме карактеристиките на локацијата, основата за развој на проектот како основна истражувачка алатка во специфичната релација на архитектонскиот простор и пејзажот.

1. Сооднос помеѓу архитектурата и природата

Архитектурата и природата отсекогаш имале двозначаен сооднос. На природата се гледа како модел за архитектурата, а истовремено архитектурата станува нејзина спротивност. Во таа смисла можеме да ги издвоиме различните композициски стратегии, аналогии на односот на архитектурата и природата. Ложије во претпоставката за примитивната колиба ја гледа како еден вид прапочеток на архитектурата која ги црпи формалните, стилските и материјалните основи од природата, имитирајќи ја (Laugier, 1753). Алдо Ван Ајк ја разви темата на архитектурата и природата како форма и програм во специфичен контекст (Van Eyck, 1966). Интегралното тело на архитектонскиот објект е расчленет преку архитектонските елементи паралелни сидови и ниши.

Стен Ален ги продлабочува аналогите на создадените, артифициелните и природните дадености преку трансформација на фигурата до текстура (Allen, 1997). Додека Алисон Смитсон ја демонтира и прераспределува програмата и композицијата, како мат – зграда (eng. Mat-building) предвидена архитектура како динамична и флексибилна арматура (A. Smithson, 1974).

1.1. Примитивна колиба - Абе Марк Антоин Ложије

Тој ја дефинира архитектурата како основа на едноставна природа.

Стремејќи се кон "поригозно" разбирање на архитектурата и орнаментот, барајќи преседани во класичната архитектура и апсолутните корени на историјата.

Ложије бил во потрага кон апсолутна убавина која во неговата примитивна колиба доаѓа од природата. Таа била вкоренета во функционалната или структуралната основа. Оваа теорија била основа на таканареченото рационалистичко движење. Мал дел се основа во археологијата или фактите и тангентална врска со историскиот текст.

Како и Витрувије, Ложије го поставува потеклото на архитектонските форми во природата, односно првото живеалиште е изградено во шумата, од гранки и дрвја.

Ова објаснување се разликува од претходните теории на Витрувије во еден важен аспект: колибата е исто толку апстрактен концепт, колку што е материјална конструкција.

Примитивната колиба ја претставува првата архитектонска идеја – тип¹, тип на сета архитектура која следува. Покажува почетоци за разбирањето на столбот, интраблативата и тимпанонот, при тоа идната архитектура се базира на овие принципи.

Според ова се дефинираат неколку карактеристики кои треба да бидат манифестирани врз столбот односно тој треба да биде: строго нормален во однос на земјата ; слободностоечки при тоа ќе биде изразен на природен начин ; да биде кружен, бидејќи природата не создала ништо со квадратна форма ; заострен од дното кон врвот во имитирајќи ги растенијата во природата;

Тој впрочем ја наведува и негативната конотација, употреба на столбот при тоа се нарушува првобитната дефиниција. Тие се "Столбот да биде прилепен до ѕидот", бидејќи ја одзема целокупната убавина и естетска природа на истиот; Употребата на пиластри треба строго да се елиминира, особено затоа што во речиси секој случај столбовите можат да се користат сами по себе, при што објаснува за поставувањето на колони на постаменти е "како да додадете втор пар на нозе под првиот пар."

Сл. 1 Примитивна колиба

¹ Терминот тип се помалку почнува да се однесува на едноставно именување, на статичен класификаторски термин, туку почнува да се поима како активен принцип, внатрешна состојба на формите, начин на којшто архитектурата може и треба да се заштити од злоупотреба, начин на којшто актуелната архитектура го носи генот за идните архитектонски дела.

1.2. Алдо Ван Ајк (Aldo Van Eyck) - Sonsbeek Pavilion in Arnhem (1966)

Ван Ајковите објекти често биле нефункционални. Тие се карактеризираат со мала функционалност во односот на бараната програма, но од друга страна, ако гледаме подлабоко во идентитетот на Ван Ајковата работа, ќе откриеме дека функцијата сепак игра многу голема улога. Парадоксно, во овие дисфункционални проекти, ќе дојдеме до заклучок за значајната улога на функцијата. Во овие објекти Ван Ајк ги проектирал своите визији, своите аспирации и верувања, односно својата критика на се што е погрешно во современата догма за функцијата, сфаќањето на истата во денешницата. Покрај ова, тој во овие објекти пробал да ги рedefинира оперативниот концепт за работа, игра, колективни настани и индивидуални активности, со што води до поголема дефиниција на функциоаноста.

Колку што Ван Ајковите дела покажуваат колку лимитираниот потенцијал на архитектурата го подобрува квалитетот на животот, толку демонстрираат на директен начин колку моќно и долгорочно може да биде влијанието врз визијата на физичката структура и како оваа физичка структура може да го промени односот помеѓу луѓето и нивната околина и обратно.

1.2.1. Sonsbeek Pavilion in Arnhem (1966)

Павилјонот на Sonsbeek е сместен во шумски јавен парк во Арнем, Холандија. Павилјонот е одделен од неговата околина преку долга, меандрирана патека, создавајќи магично, посебно место единствено во шума што го опкружува.

Обединувањето на два канонски системи е многу повозбудливо во павилјонот Сонсбеек, отколку во било кое друго претходно дело на Ван Ајк. Но, ова е вака сфатено, само ако неговата форма е објаснета чекор по чекор, со нејзината еволуција и генеза или со неговите зборови „збунувачка и провокативна“. Во лавиринтска шема, како и во сите негови проекти, тој го комбинира класичното со не класичното, но на нов и поиновативен и оригинален начин. Прелиминарните скици покажуваат на првобитното решение со затворен триделен класичен план, граничен на четири страни со полукругови, формирајќи осмоаголен централен простор кој потсетувал на доцно римски и рано византиски структури. Гледајќи ги

подоцнежните скици, се гледа концептот движејќи се постепено кон отворен, повеќе антикласичен интернационален стил.

Прелиминарните скици од павилјонот во Арнхем го откриваат финалното решение , адаптирано од ренесансната шема на белведер. Решение со затворен триделен класичен план, граничен на четири страни со вертикални полуцилиндри, формирајќи осмоаголен централен простор прекриен со настрешница од пергола. Подоцна концептот на планот преминува од план од затворен тип кон отворен план.

Новата шема, е во обрзец на вртелешка – лавиринт со квадратен централен простор. Образецот е направен така што полуцилиндрите се „заплашуваат“ еден со друг и не се поставени „лице в лице“ . Композицијата во понатамошните скици преминува кон многу радикално отворена шема. Шест паралелни слободно стоечки ѕидови се претставени во новата шема, но овој пат тие одделуваат наместо три, пет делови се уште водејќи се според класичната формула. Со ова одделување, преку поставените ѕидови основата е отворена само во нивната насока, со што се добива обединет линеарен простор без поделби и препреки од едниот крај кон другиот. Овој континуирано обединет простор е нагласен преку полуцилиндрите кои во претходните шеми беа претставени надвор како надворешни елементи. Во оваа шема тие се дел од ентериерот, вклопени заедно со ѕидовите како ниши од доцно римскиот и рано византискиот период.

Сл. 2 Анализа на основа

Класичната затворена шема доминира само во една насока, односно од напред кон назад.

Ако се погледне од страна, оваа класична шема е крајно негирана, бидејќи видикот од еден крај на друг од оваа страна од композицијата не вклучува никакви делби и препреки.

Оваа отвореност е постигната преку вметнувањето на полуцилиндриите помеѓу паралелните ѕидови, наместо надвор. Сега тие стануваат ниши и места за приложување на скулптурите.

Движејќи се околу објектот, гледајќи кон петте полуцилиндри, секој воведува кон двоумење на кој би сакале да му пристапите и да откриете што се крие во неговата внатрешност. „Идејата беше структурата да не открива што се крие во внатрешноста, се додека не дојде блиску, пристапувајќи од краевите“, објаснува Ван Ајк.

Сл. 3 Внатрешноста на Sonsbeek павилјонот

Оваа структура од паралелни ѕидови и цилиндри, навидум отворена и навидум затворена, без мртви агли, нуди патеки со бесконечно многу можности. Во оваа многу влезна – многу излезна структура од патеки, водејќи од било каде до секаде нема ниту една преовладна фокална точка, крстосница или оска. Ван Ајк искоментирал “воопшто нема означен центар, ниту еден кој доминира, и кога мислиш си го пронашол, се менува”.

(Aldo van Eyck – Humanist Rebel, Liane Lefaivre and Alexander Tzonis, 1999)

Сл. 4 Финална основа на павилјонот

1.3.Стен Ален (Stan Allen) – Од фирура до поле (1997)

Овој есеј напишан од Стен Ален ја опишува состојбата на перцепцијата, сметајќи ја за често невидлива напнатост создадена од систем на физички просторни маркери во областа каде што се наоѓаат, на моменти, многу подалеку. Во архитектурата, Аленовите "Услови на полето" се наменети да го фаворизираат моделот на композицијата кој го надминува долготрајниот јаз меѓу класичните и модерните теории на формата. Терминот „Услови на полето“ или „Полеови услови“ е повторување на контекстуалната задача на архитектурата. Условите на полето се движат од еден кон многумина: од поединци до колективи, од предмети до полиња. Целосно испитување на импликациите на полеовите услови во архитектурата неопходно ќе ги одразува комплексното и динамично однесување на корисниците на архитектурата и шпекулира за новите методологии на моделирање на програмата и просторот. Условите на полето и логистиката на контекстот го потврдуваат потенцијалот на целината, неограничена и целосна, но способна за пермутација.

Терминот „Условите на полето“ од една страна означува реафирмација на архитектонските контекстуални задачи, а истовремено означува предлог за усогласување на таквата обврска.

Условите на полето се насочуваат од еден кон повеќе: од индивидуа кон колектив, од предмет до поле. Терминот сам по себе има двојно значење. Ги третира ограничувањата како можности, движејќи се од модернистичката етика и естетика кон престапот, работата заедно со дадената околина, односно пределот, а не против него. Од оваа заемна работа произлегува нешто ново, со воочување и прифаќање на комплексноста на тоа што е дадено од околината.

Динстинктивна, но поврзана серија од значења кои отпочнуваат со интуитивната промена од предмет кон поле применети во теоретска и визуелна практика. Најкомплексната интерпретација на овој концепт е применета во математичката теорија за полето, па се до нелинеарната динамика и компјутерските еволуциони симулации. Теоријата за полето обраќа внимание и на преседаните на визуелната уметност, од апстрактната слика на Пиет Мондриан во дваесеттите години од минатиот век до минималистичката и постминималистичката скулптура од шеесеттите години. Инфраструктурните елементи од модерниот град, кои се поврзани едни со други во отворено – затворени мрежи се уште

пример од условите на полето воочен во урбаниот контекст. Комплетното проучување на импликацијата на условите на полето во архитектурата ја рефлектира комплексноста и динамиката на однесувањето на корисниците на архитектурата, што резултира кон изнаоѓање нови методологии за моделот, програмата и просторот.

Заклучокот од горенаведените примери се генерализира дека условите на полето можат да бидат било која формална или просторна матрица способна да обедини два спротивни елементи, додека во исто време тие си го почитуваат меѓусебниот идентитет. Можните конфигурации на полето се слабо поврзани агрегати, карактеризирани со порозност и локална меѓу поврзаност. Интерните прописи за деловите поединечно се одлучувачки, но формата и степенот се многу многу променливи. Условите на полето е перцепциски феномен, дефиниран не од сеопфатни геометриски шеми, туку од сложените локални врски помеѓу елементите. Формата е важна, но не толку важна формата на нештата колку што е важна формата помеѓу нештата.

Условите на полето не се стремат кон изнаоѓање и создавање на теорија за архитектонската форма или композиција. Теоретскиот модел кој е предложен ја предвидува својата сопствена ирелевантност гледајќи кон реалноста на праксата. Овие работни концепти се добиени од експерименти направени врз база на реалната пракса. Условите на полето намерно соединуваат многу високо ниво теорија со малку пракса. Претпоставката е дека архитектонската теорија не се појавува во вакум, туку секогаш во комплексен дијалог со практиката.

Сл. 5 Дијаграмите за Условите на полето

Thick surfaces: Moires, Mats

Сите мрежи - гридови се полиња, но сите полиња не се мрежи. Еден од потенцијалите на полето е да ја редефинира релацијата помеѓу фигурата и полето. Социјалниот теоретичар Роберто Магбеира Унгер ги идентификувал традиционалните атрибути на религиозната експресија во архитектурата на иконостасните општества „ Основните архитектонски средства за оваа експресија биле и се уште се : празнината, пространоста и посочувањето – посочување кон свет надвор од овој свет ... “ . Заклучокот од ова не потсетува на Модернистичките вредности за апстракцијата („празнината“), сугерирајќи кон универзална, недефинирана мрежа („пространост“) со пофигуративниот концепт за „посочување“ води кон нешто посложено од едноставната спротивност помеѓу фигуративното и апстрактното, фигурата и полето.

Ако фигурата не е обележан објект, туку е ефект кој е само одделен од полето, како моменти на интензитет, како врв или долина од континуирано поле – тогаш би било возможно да се замислат овие два концепти во сојужништво. Препознавањето на ова во радикални Модернистички композициски модели (пр. Мондриан), е важно да се издвои од конвенцијалните Модернистички стратегии. Во овие примери намерата била насочување кон близу позиционираната разлика, додека оваа разлика била релативно индиферентна на формата на целината.

1.4.Мат - зграда

Мат – зграда како студија чија цел било да се препрочитуваат стратегиите на формална организација во архитектурата, кои се нарекуваат "мат - зграда" и "мат - урбанизам", истражување на нивниот потенцијал да придонесат за создавање на универзално дизајнирани изградени средини во 21 век. Идејата за градење на матици била најпрвин предложена од Алисон Смитсон во 1974 година, во нејзината статија "Како да препознаете и да ги прочитате мат-зградите" со своите традиционални и современи примери. Концептот на универзален дизајн првпат се користел во 1970-тите години и повторно го интерпретирал американскиот архитект Роналд Мејс (Ronald Mace) во 1985 година. Оттогаш мат – дизајнот станал широко прифатен дизајн пристап кој е исто така познат како „инклузивен дизајн“ и „дизајн за сите“.

Смитсон ги разгледала предметите дискутирани на состаноците на Тим 10, посочувајќи дека мат-зградите не зависат од специфичен архитектонски јазик и идентификуваат одредени современи дела како ограноци на овој феномен. Меѓутоа, "мејнстрим мат-зградата стана видлива, со завршувањето изградбата на „Berlin Free Univesitat " (A. Smithson, 1974). Основната хипотеза се фокусираше на три композициски принципи: метрика, програма и место.

Студијата имала за цел не само да се посочи одреден мат пример како конфигурација за принципите на универзалниот дизајн. Таа, исто така се обидувала да укаже на новите начини за развивање на креативни идеи и дизајнирање на теории кои го нагласуваат значењето на спроведувањето на универзалниот дизајн пристап во современата архитектура и урбанизам. Мат – зграда може да се смета за одржлив дизајн пристап кој може да одговори на клучната потреба за подеднакво достапни, приспособливи и адаптивни изградени средини за сите луѓе низ целиот свет.

Сл. 6 Интернационален конкурс за новиот Филолошки институт во Берлин, победнично решение од архитектите Candilis, Josic, Woods and Schiedhelm во 1963 година

1.5 Новиот дијалог на архитектурата и природата

Од овие три примери, односно теоретски аналогии на архитектурата и природата се нагласува двозначниот, амбивалентен однос. Природата како модел на генерирање на архитектонските елементи и архитектонскиот тип и природата како контекст на апсорбирање и декомпонирање на архитектурата. Природата е основа за издвоената, дистинктивната форма на архитектурата по Примитивната колиба на Ложие, од неа произлегуваат основните стилските редови во интерпретација на различните теории на архитектурата, природата е идеја која ја деконструира архитектонската форма. За Алдо Ван Ајк архитектурата во парк се сведува на паралелни ѕидови и ниши како елементарни гестови на арх присуство, а Стен Ален ја покажува транзицијата и трансформацијата на архитектонската фигура во текстура низ различните композициски стратегии. На тој начин архитектурата не се препознава само како статичка вредност – конструкт, туку како активна интеракција со околината, со луѓето секогаш одново, на некое специфично место.

2.Место; Историска и просторна анализа;

Локацијата е во селото Зелениково, покрај реката Вардар, во рурална и богато вегетативна средина.

Сл. 7 Постоечка куќа на локација

2.1. Село Зелениково

2.1.1. Географија и местоположба

Селото Зелениково, се наоѓа во крајниот југо-источен дел на Скопската котлина од десната страна на реката Вардар непосредно пред почетокот на Таорската клисура и претставува седиште на истоимената општина. Селото е рамничарско и лежи на надморска височина од 235 метри. Атарот на селото е заеднички со железничката населба Станица Зелениково, која е дел од ова село, сместена кај железничката станица Зелениково, само 1 километар од селото Зелениково. Со градот Скопје е поврзано со локален патен правец, на оддалеченост од 25 километри. На југ и запад од селото се издига ридски предел, а кон исток рамничарска алувијална долина на брегот на реката Вардар.

2.1.2 Историја

Селото Зелениково е стара населба на чија територија се претпоставува дека имало населби уште од периодот на антиката, со оглед на близината на археолошкиот локалитет Таор и археолошките пронајдоци во околината. Во селото Зелениково постои познат стар манастир кој е повторно изграден во 19 век, а кој бил најпрвин изграден уште пред доаѓањето на Турците. Денешното село Зелениково настанало пред 260 години на синорот на раселеното село Џиглигово. Македонскиот просветител Јордан Хаџи-Константинов - Џинот во својот напис „Јужна страна скопска“ објавен во „Цариградски весник“ на 1 мај 1855 година за Зелениково запишал дека е село расположено до Вардар со една разрушена црква и древни знаменитости. Овие древни знаменитости Јордан Хаџи-Константинов - Џинот ги сметал дека се остатотиците од блискиот древен град Тауресиум. Во селото Зелениково се наоѓа и познатиот манастир „Свети Архангел Гаврил“ од XIV век, возобновен во 1845/46 година. Како остатоци од чифлигарството, една од беговските кули со препознатлив изглед постои и денес во селото Зелениково и не е во сочувана, туку е во разрушена состојба.

За настанокот и развитокот на населбата Станица Зелениково од најголемо значење биле сообраќајот и трговијата. Железничката станица на пругата Скопје - Солун била изградена уште во 1873 година. До крајот на Втората светска војна во Станица Зелениково имало 3 бакалници, 2 меани и по една фурнијска, месарска, кројачка, берберска и ковачка работилница, а преку оваа населба се вршела и трговијата и извозот

на дрва и љумур од планинските села од поречието на Кадина Река. Поради својата централна положба за повеќе села од поречието на Кадина Река и Таорската Клисура во ова место и денес е седиштето на Општина Зелениково и централното основно училиште и сите административни и поголеми економско-стопански објекти. За време на Втората светска војна бил изграден регулационен план за населбата, а населението започнало со изградба на црква која сакале да ја посветат на Свети Наум. По ослободувањето и големиот развој во шеесетите и седумдесетите години на XX век во Зелениково и Станица Зелениково започнува да се доселува огромен број на македонско население од блиските и соседните села, а се доселиле и Македонци од други поблиски и подалечни краишта, села во Велешко, па дури и од краишта во Западна Македонија како Охридско и Кичевско, претежно како работници на железничката пруга, но и како земјоделци.

2.1.3.Потекло и значење на името

Селото Зелениково го добило своето име од растението зеленика (лат. *Vixus*, позната и како шимшир), која е многу застапена на ридовите над Зелениково. Од дрвото на ова растение се изработуваат дрвени порти, греди и музички инструменти како кавали по кои се познати свирачи кои и денес живеат во Зелениково. Дополнително објаснување е извонредно зелената околина на селото Зелениково во чиј атар нема карпести или голи места.

Сл. 8 Село Зелениково

Овие горенаведени факти, артефакти за селото се дополнителна причина при изборот на локација, во поглед на привлечност за корисниците за посета на комплексот. Корисниците покрај примарните причини за посета на комплексот, ќе може да се осознаат повеќе и за историјата на самата околина што е од исклучително значење за културното наследство на Македонија.

2.2. Река Вардар

Како еден од најважните фактори на локацијата е реката Вардар. Реката Вардар има композитна речна долина поради редувањето на клисури и котлини една по друга вдоль нејзиното течение.

Анализирајќи го нејзиното речно корито од место до место се забележуваат огромни промени во однос на свртувањата. Движејќи се од Скопската котлина, патот на движење е благ и неутрален, но навлегувајќи кон Таорската клисура правецот станува се поостар и динамичен. Оваа промена на динамиката во движењето и правецот се сведува на клисурата како причинител во однос на котлината.

Таорска Клисура — клисура која се наоѓа во северно - средишниот дел на Македонија. Таа се протега помеѓу селата Таор, Скопско и Башино Село - Велешко во должина од 31 км, во долината на реката Вардар. Всечена помеѓу источните падини на планината Јакупица од западната и Градишката Планина од источната страна. Клисурата се наоѓа на тектонски чувствително место и е со високи и стрмни долински страни, кои на некои места, како кај с. Новачани, достигнуваат до 535 м и се со различен геолошки состав. Во клисурата реката Вардар изградила неколку ерозивни проширувања, меѓу кои најпознато е она што се наоѓа меѓу селата Зелениково и Пакошево

Сл. 9 Сателитска снимка од Таорската Клисура

2.3. Поврзување – сообраќај

Покрај тоа што има јасен и брз автомобилски пристап од градот Скопје, непосредната близина на автопатот Е-75 како најважен патен правец во нашата држава, овозможува поврзување и со останатите делови од земјата, со земјите од соседството, но и пошироко.

Како алтернативен - секундарен сообраќај за пристап кон локацијата се смета железничкиот сообраќај, односно пругата Скопје – Солун која поминува низ селото Зелениково. Со развојот и обновувањето на железничкиот сообраќај во Македонија и поврзување на истиот со другите земји од Европа и Балканот, би можело ова да прерасне во примарен сообраќај за пристап кон локацијата. Овие сообраќајни правци се од огромно економско и стопанско значење за Македонија со оглед на тоа што тие се главната артерија на поврзување со сите останати делови на државата и со соседните држави.

Сл. 10 Фотографија од постоечка локација – близина на железница

3. Од архитектура до пејзаж; Уметничко село на брегот на реката Вардар

Уметничко село подразбира објект или низа на објекти за привремен престој на уметници, нивна работа, творење, место за социјализација. Творечко образовно место, кое може да добие посложени просторни програмски контекстуални својства. Селски двор со вметната содржина на уметничко село. Затекнат објект кој претставува сложена вибрацијална социјална основа реагирајќи исто и на програмата и на опкружувањето. Проектот почнува од постоечката состојба и постоечкиот објект од уличната страна од дворот.

Новата претпоставена програма за уметничкото село предизвикува промена во однос на постоечката состојба на куќата и дворот. Умножување на геометријата кон самостојна матрица со само слични елементи која станува основа за новокомпонираните елементи.

Од самостојна куќа до поле во кое се внесуваат одредените програмски елементи. На границата со јужниот сосед се извлекуваат по вертикала три поединечни структури за времено сместување. Останатата површина се издигнува запазувајќи ја природата, дистрибуирајќи го основниот концепт, добивајќи ја локалната мегаформа.

3.1. Развој на композиција- форма; Генерирање на форма

Постојната ситуација опфаќа селски двор и изградена куќа на крајниот северо – западен агол од страната на улицата. Постоењето на веќе изградената куќа одигра најважна улога во изнаоѓање на концептот. Нејзината специфична фигура, две правоаголни форми, различни по должина и по ширина меѓусебно поврзани со карактер на допир, односно лизгање, е тип на се што следува. Куќата е претставена како основна просторна генеричка честичка. Фигура преку која приоѓа повисок степен на интегритет на истата таа фигура со природата, создавајќи поле.

Сл. 11 Постоечка куќа

Сл. 12 Генеа на форма

Приоѓајќи кон фигурата, како основна генеричка честичка или тип на се што следува за развојот на концептот, кој е составен од повеќе секвенци, резултира кон создавање на поле со комплексна динамика.

Основната генеричка честичка има својство да се разложува на помали честички. Затоа со повлекување на хоризонтални и вертикални оски тангирајќи го секој раб од фигурата – основна честичка, добиваме секундарни форми. Овие добиени секундарни форми ќе служат и како калапи за понатамошниот развој на концептот, како основни нумерички модуларни регулатори.

Сл. 13 Делба на фигура

Полето со комплексна динамика исто така може да се дефинира како текстура. Исто како полето, текстурата е составена од мултиплицирање на исти, слични или сосема различни фигури.

Мрежата е составена преку комбинирање на фигурите со нивна мултипликација.

Сл. 14 Комбинации од мрежи

По процесот на мултипликација на фигура што резултира со креирање на мрежа, се предложени неколку комбинации на текстури. Комбинациите резултираа преку различни процеси на мултипликација. Процес на огледално мултиплицирање, слегнување на едната фигура за исти интервали, групирање на слегнување на исти интервали со допирање на левата и десната страна, допирање по иста оска - самоповторување. Првата вертикална група – лента на фигури е настаната преку процес на самоповторување или наслојување, додека процесите со кои се вршат промените се однесуваат на секоја соседна вертикална група.

Секоја од овие текстури беше поставена врз постоечката локација, при што произлезе процесот на елиминација на неадекватните текстури. Во сите овие текстури постоечката кука - основната фигура е поставена на исто место. Под најадекватна текстура се подразбира текстура која ја нуди најголемата можност за создавање на други фигури преку спојување на примарната фигура. Тексурата која е одбрана како најадекватна, е текстурата која е создадена преку процес на самоповторување и во двете насоки. Повторувањето ги следи тангентните оски при делбата на фигурата, при што ги следи и регулаторните секундарни форми.

Следниот чекор кон изнаоѓање на концептот е пополнување на текстурата со потребните функции. Според тоа се направи анализа полно – празно на целата локација при тоа, се пополнија одредени фигури. Оваа анализа беше одлучувачки фактор за тоа во која насока ќе се движи концептот.

Анализата на полно – празно укажа на тоа што е изградено од двете страни на локацијата и според тоа концептот најпрво се развива од двете страни.

Од левата страна, страната на постоечката куќа, концептот се развива линиски следејќи ја висината на постоечката куќа. Што се однесува пак до десната страна, концептот се развива по вертикала. Основите на трите вертикални структури ја следат линијата на основната фигура.

Овој страничен развој на концептот е всушност оградување од соседите со цел за поголема интимност во комплексот.

Сл. 15 Страничен развој на концептот

Вториот чекор од концептот го запазува односот со природата. Ова се врши преку наслојување, издигнување на фигурата, а при тоа природата останува зачувана.

При овој чекор се постигнува и проветрување, пробивање по оска која го следи природниот пејзаж, отвореност од влезот па се до реката, без никакви артифициелни граници.

Сл. 16 Оска која го следи пејзажот

3.2 Дистрибуција на програмата

Проектирање на ваква типологија на објекти опфаќа повеќе различни типологии кои се обединети во една единствена целина. При ова обединување мора да се запазат сите основни функции на секоја типологија поединечно. Секоја содржина има одредени поделби според функција, кои би требало да бидат физички одделени за целината да функционира. Оваа делба е и во контекст и на руралната средина во која припаѓа, односно поврзување со истата, а не целосно наметнувајќи и се. Поврзување и нагласување на позитивностите кои таа ги нуди создавајќи нераскинлив однос.

Типологии кои се опфатени во оваа програма се :

- привремено домување
- работен простор за уметници
- галериски простор

Ова обединување на типологии може да се дефинира како eng. “artist – in – residence” програма односно уметнички престој.

Програмите за уметнички престој постојат за да ги поканат уметниците, академиците, кураторите и сите креативни луѓе за одредено време и на одредена локација, далеку од нивната вообичаена средина и обврски. Тие обезбедуваат време на размислување, истражување, презентација и продукција на нови дела. Исто така му овозможуваат на поединецот да ја надогради и истражи својата практика во друга заедница; да запознае нови луѓе; да користи нови материјали; да го искуси животот на нова локација. Уметничките живеалишта ја нагласуваат важноста на значајната и повеќеслојна културна размена и вклопување во друга култура. Некои програми за престој се вклучени во поголемите институции. Други организации постојат единствено за поддршка на програми за станбена размена. Резиденциите може да бидат дел од музеите, универзитетите, галериите, студиските простори, театрите, уметничките простории, општините, владините канцеларии, па дури и фестивалите. Тие можат да бидат сезонски, тековни или врзани за одреден еднократен настан. Постојат во урбаните простори, руралните села и длабоко во природата. Стотици такви можности и организации постојат низ целиот свет. Не постои единствен модел, а очекувањата и барањата варираат во голема мера. Односот помеѓу надворешен

корисник и локален корисник е често важен аспект за престојот. Тие стануваат сосема вклучени во заедницата - одржуваат презентации, работилници или соработуваат со локалните жители, но исто така, потребно е тие да бидат изолирани, да поминуваат време сами, да се фокусираат на самите себеси.

Откако е дефинирана типологијата на уметничкото село, следува чекорот на создавање на истата, а потоа дистрибуирање низ целата локација. Програмата е вметната во концептот, а концептот резултира преку програмата.

Програма преку функции

3.2.1.Привремено домување

Овој дел од програмата е дистрибуиран во три вертикални структури кои се издигаат на јужната страна на локацијата. Сите овие вертикални структури се идентични една со друга. Секоја кула е поделена на два дела според првичната делба на форма, а унијата од овие две форми е делот за комуникација. Секој дел добиен при секундарната делба е за пола кат (1,53 cm) повисок од наредниот.

Сл. 17 Делба на фигура според функции

Содржината на двете добиени странични простории вклучува заеднички простории на прво ниво, додека останатиот број на катови е со станбени единици. Заедничките единици содржат заеднички простор за социјализација и кујна со трпезарија. Станбените единици се поделени на два типа: ТИП 1 за еден корисник и ТИП 2 за двајца корисници. Вклучуваат простор за спиење, работа и тоалет. Комуникациите продолжуваат до последното ниво и водат до кровната тераса. Како имплементирање на формата во овие вертикали препознаваме и во нивниот пресек односно двете форми - катови се разместуваат со карактер на лизгање за 1,53 метри.

Сл. 18 Аксонометриски приказ на единици

3.2.2.Работен простор

Работниот простор за уметници посебно во рурална средина како оваа може да претставува било кое место од дворот, тремот, помошните простории, кровните тераси... Концептот на целото уметничко село е да им понуди на корисниците самите да го одберат своето инспиративно креативно катче, место каде што најмногу ќе се пронајдат себеси и својата визија за делото.

3.2.3.Галериски простор

По завршувањето на работата на корисникот – уметникот, или завршувањето на одредена групна уметничка програма се организира изложба на делата создадени за време на престојот.

За таа цел поради руралната средина, почитувајќи и втопувајќи се со неа, како најсоодветно решение за изложбен простор е павилјонски објект. Движејќи се по оската на пејзажот, се запазува односот архитектура – природа, поставени се павилјони подигнати за едно ниво над земјата. Тие се подигнати на четири кружни столбови на секој агол од павилјонот. Запазувањето и обединувањето со природата е постигнато и со поставување на отвори на двете паралелни страни, по пејзажната оска или оската што води кон реката. Отворите нудат пространост и поглед од еден низ друг па се до реката Вардар и обратно, што ќе им овозможи на посетителите на галеријата да го обединат изложеното дело со природата давајќи му специфична димензија.

Поради овој инспиративен спој со природата овие простории во времето кога нема да се одржуваат изложби, корисниците на уметничкото село ќе можат да ги користат како простории за работа.

Сл. 19 Поставеност на павилјони во основа

Сл. 20 Аксонометриски приказ на павилјони

Формата на павилјоните потекнува од првичната форма, помалиот дел во широчина од генезата на формата. Поставени се два типа на павилјони: самостоен тип и удвоен тип со карактер на допир. Павилјоните се тангирани од страна на пристапни мостови.

3.2. Циркулација

Влезот на локацијата е од страна на улицата односно од западната страна. Поради тоа што локацијата е во пад се до реката Вардар, главниот пристап се одвива по патека со скали со благ пад. Оваа главна патека ја поврзува улицата со реката, завршувајќи со мал испуст сплав над реката. Скалите ја следат формата на концептуалната мрежа.

Главната патека се дели на секундарни патеки во зависност кон кој објект се пристапува. Поради руралната средина на уметничкото село циркулацијата се одвива спонтано низ целиот селски двор без означени патеки.

Циркулацијата низ станбените единици се одвива по вертикална оска, додека низ павилјоните се одвива по лавиринстка шема. Оваа циркулација започнува од влезот и потоа се пренасочува кон три пара на скали, од скалите се пристапува кон мостови кои ги тангираат павилјоните. Од мостовите се пристапува од еден во друг павилјон, низ нив кон другите два моста. Удвоените павилјони имаат влезно – излезна циркулација и тангираат два моста. Ваквата шема низ павилјоните овозможува движењето на посетителите да се одвива насочено и иницирано, но истовремено и спонтано.

Сл. 21 Циркулација низ локација

3.4. Материјализација и конструкција

Зачувувајќи го односот на архитектурата и природата, обединувајќи и се, а не наметнувајќи, кога станува збор за материјализацијата на објектите е употребата на природни материјали. Со употребата на природните материјали ќе се воспостави дијалог помеѓу пејзажот и објектите.

Павилјоните се обложени и одвантре и однадвор со дрво обработено за сите потребни видови на употреба: фасадно, подно и како ѕидна облога. Останатите објекти се обработени со натур – бетон, како и сите обработени надворешни подови и патеки, додека вертикалните комуникации и мостовите се челични.

Конструкцијата на павилјоните е челична составена од 4 прстенести челични столбови со дијаметар од 20 cm, на секој агол од павилјонот. Оваа конструкција е употребена и за мостовите, додека конструкцијата на трите вертикални структури е безгредна конструкција со масивни ѕидови со дебелина на ѕид 20 cm.

Заклучок

Тргувајќи од референтните теоретски модели го мапиравме перманентниот но и променливиот сооднос на архитектурата и природата, од примитивната колиба во природата како инцидент на арх во природата преку декомпонирање на арх во пејзажот до создавање на сложени просторни конфигурации од објект до на поле. Следејќи ја еволуцијата на теоретските модели од миметичка до генеративна дејност, преку едно специфично место, покрај брегот на реката Вардар во рурално подрачје источно од градот Скопје, на почетокот на Таорската Клисура. На ова место дадениот програм на уметничко село го истраживме можниот сооднос, начинот на обединување на архитектурата и пејзажот.

Темата на уметничко село претставена како глобална мрежа за размена на културата, вештините, знаењето и способностите на учесниците, така и размена на искуство со локалните жители. На тој начин таа програма е предмет за критичко истражување на односот на архитектурата и природата. Проектот тргна од постојната кука како основна, спонтано настаната импровизирана кука чиј основен гест на смакување на телото е направен модел на матрица низ целата локација. Така таа инстинктивна реакција на единката во однос на околината, извлекување, повлекување кога се пренесе во генетративно поле стана извонредна за потенција за дистрибуција на останатите програмски елементи. Временото домување се повлече на работ и доби еден вид на вертикално извлекување - издигнување, а работата и излагањето формираат поле на празни затворени елементи и празни дворови, кои се издигнати издвоени од теренот со цел да ја овозможат циркулацијата визуелна и минимален импакт на теренот и да овозможат заштита од можни елементарни непогоди од реката Вардар.

Преку проектот како истражување, можеме да извлечеме неколку заклучоци:

- „Size“ специфика архитектура за специфично место
- Секогаш архитектурата треба да има минималено влијание на теренот
- Треба да се има социјална и културна одговорност на локалната заедница
- Да се темели, покрај природни и социјални влијанија и да се темели на знаењето на сопствените знаења

На тој начин еден специфичен програм на специфично место, го покажавме еден од начините на обединување на архитектурата и природата.

Библиографија

- 'From object to field' / Stan Allen in AD Profile 127 (Architecture after Geometry) Architectural Design vol.67 no.5/6 May/June 1997 / p.24-31.

- Alexander, Christopher;

The nature of order, Book one – The phenomenology of life, Berkeley, California;

The Center for environmental structure, 2002

The pattern language, 1977

- Типологија на куќи – Ранко Радовиќ

- Aldo van Eyck – Humanist Rebel, Liane Lefaivre and Alexander Tzonis, 1999

- <http://socks-studio.com/2013/11/18/sonsbeek-pavilion-in-arnhem-aldo-van-eyck-1966/>

- <https://www.architectural-review.com/essays/viewpoints/the-strategies-of-mat-building/8651102.article>

- Crowe, Norman;

Nature and the idea of man-made world, Cambridge, Massachusetts;

The MIT press, 1995.

-

https://mk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D1%88%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%97%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE