

UNIVERZA V LJUBLJANI
BIOTEHNIŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA KRAJINSKO ARHITEKTURO

Miha Košir

**MOŽNOSTI PREOBLIKOVANJA
RAZVREDNOTENE KRAJINE
V KULTURNO KRAJINO,
NA PRIMERU DOLINE SMRTI**

DIPLOMSKO DELO

Univerzitetni študij

Ljubljana, 2008

UNIVERZA V LJUBLJANI
BIOTEHNIŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA KRAJINSKO ARHITEKTURO

Miha KOŠIR

**MOŽNOSTI PREOBLIKOVANJA
RAZVREDNOTENE KRAJINE
V KULTURNO KRAJINO,
NA PRIMERU DOLINE SMRTI**

DIPLOMSKO DELO
Univerzitetni študij

**POSSIBILITIES OF REDESIGNING
DEGRADED LANDSCAPE
INTO A CULTURAL LANDSCAPE,
ON THE EXAMPLE OF DOLINA SMRTI**

GRADUATION THESIS
University studies

Ljubljana, 2008

Diplomsko delo je zaključek Univerzitetnega študija krajinske arhitekture. Opravljeno je bilo na Oddelku za krajinsko arhitekturo Biotehniške fakultete Univerze v Ljubljani.

Diplomsko delo je odobrila študijska komisija Oddelka za krajinsko arhitekturo in za mentorja imenovala prof. dr. Janeza Marušiča.

Komisija za oceno in zagovor:

Predsednik: prof. dr. Nadja Zgonik
Univerza v Ljubljani, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje

Član: prof. dr. Janez Marušič
Univerza v Ljubljani, Biotehniška fakulteta, Odd. za krajinsko arhitekturo

Član: prof. dr. Ana Kučan
Univerza v Ljubljani, Biotehniška fakulteta, Odd. za krajinsko arhitekturo

Datum zagovora:

Naloga je rezultat lastnega raziskovalnega dela. Podpisani se strinjam z objavo svoje naloge v polnem tekstu na spletni strani digitalne knjižnice Biotehniške fakultete. Izjavljam, da je naloga, ki sem jo oddal v elektronski obliki, identična tiskani.

Miha Košir

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

ŠD	Dn
DK	UDK 712:7.034:502.5 (497.4 Črna na Koroškem) (043.2)
KG	človek in narava/ekološka zavest/renesansa/humanizem/manierizem/Bomarzo/ Dolina smrti/krajinsko oblikovanje
AV	KOŠIR, Miha
SA	MARUŠIČ, Janez (mentor)
KZ	SI – 1000 Ljubljana, Jamnikarjeva 101
ZA	Univerza v Ljubljani, Biotehniška fakulteta, Oddelek za krajinsko arhitekturo
LI	2008
IN	MOŽNOSTI PREOBLIKOVANJA RAZVEDNOTENE KRAJINE V KULTURNO KRAJINO, NA PRIMERU DOLINE SMRTI
TD	Diplomsko delo (univerzitetni študij)
OP	IX, 81 str., 76 sl., 34 vir.
IJ	sl
JJ	sl/en
AI	Razvoj zavesti modernega človeka je trajal več stoletij. Največji preobrat pri preoblikovanju človeka se je zgodil v renesansi. Odnos kakršnega je imel človek do narave in kakšno pozicijo si je našel znotraj univerzuma je bil viden tudi v krajinskem oblikovanju. Izredno je bila pomembna proporcionalnost, harmonija in umestitev motivov s simbolnimi pomeni, vse to je služilo izražanju univerzalnega reda. Najlepši primer, ki nam to izpričuje je Villa Lante. V renesansi človek izgubi strah pred naravo, ker je prične obvladovati s svojim razumom. Snov iz katere je renesančni človek črpal motiv za izražanje je bila sinteza antičnega, rimskega, staro egipčanskega učenja in hermetične misli. Ta sinteza je človeka povsem osvobodila srednjeveške togosti in dala nov zagon znanosti in umetnosti. Po vrhuncu renesanse pa se je ta univerzalni red porušil in človek je izgubil harmonijo. Zopet se je izrazil človekov dvom z vsemi njegovimi strahovi in bojazni. To nam izpričuje manieristični park Bosco Sacro v Bomarzu. Park se še vedno naslanja na renesančni besednjak, vendar izpričuje povsem drugačno zgodbo. Zopet se začne iskati Arkadija, pastoralna idilična krajina – harmonija z naravo, ter navsezadnje harmonija s samim seboj. To pa je iztočnica, ki je danes tako aktualna, saj je človek pričel ogrožati svoj obstoj z izgubo le-te. Ko je človek ugotovil, da z svojim odnosom do narave ruši ravnovesje v njej in da bo sam nosil te posledice se je rodila ekološka zavest. Ta pa temelji na odgovornosti, in bolj ko je človek ekološko ozaveščen, bolj je odgovoren in bolj ko je odgovoren, bolj je duhovno dorasel. Dolina smrti v Mežiški dolini je refleksija odnosa, je tragedija, ki nudi očiščenje, katarzo in informira ter ozavešča obiskovalce. S tem postane razvrednotena krajina kulturna krajina, ki nosi svoj simbolni pomen.

KEY WORDS DOCUMENTATION

DN	Dn
DC	UDC 712:7.034:502.5 (497.4 Črna na Koroškem) (043.2)
CX	man and nature/ecological consciousness/humanism/Renaissance/Mannerism/ Bomarzo/Dolina smrti/landscape design
AU	KOŠIR, Miha
AA	MARUŠIČ, Janez (supervisor)
PP	SI – 1000 Ljubljana, Jamnikarjeva 101
PB	University of Ljubljana, Biotechnical Faculty, Department of Landscape Architecture
PY	2008
TI	POSSIBILITIES OF REDESIGNING DEGRADED LANDSCAPE INTO A CULTURAL LANDSCAPE, ON THE EXAMPLE OF DOLINA SMRTI
DT	Graduation thesis (university studies)
NO	IX., 81 p., 76 fig., 34 ref.
LA	sl
AL	sl/en
AB	The development of the consciousness of modern man has been going on for many centuries. The main turning point in this process happened in the Renaissance. Man's relationship with nature and his place in the universe was also seen in landscape design. Proportion and its use in creating harmony was highly appreciated and motifs with symbolic content were used to express universal laws. The best example which illustrates this principle is Villa Lante. Man loses his fear of nature, because he starts to control nature with his mind. The matter from which Renaissance man took the motifs for expressing his ideas was a synthesis of ancient Greece, Roman, ancient Egyptian teachings and Hermetic thoughts. This synthesis liberated medieval man from his limitations and gave a new rebirth to science and art. After the peak of Renaissance this universal order collapsed and man lost his harmony. Human doubt with all its fears again started to be expressed. This is the story of the Manneristic park of Bosco Sacro in Bomarzo. The park has kept a Renaissance vocabulary, but tells a totally different story. Once again it was a quest for Arcadia, an ideal pastoral landscape, where there is harmony with nature and at last harmony with our self. This is a topical issue today, because man, having lost that harmony has become a danger to himself. When man discovered that with his attitude towards nature he is disturbing its balance and it is threatening him, the ecological conscience was born. This is based on responsibility and the more man is ecologically aware, the more he becomes responsible; and the more responsible he is, the more spiritually developed he is. Dolina smrti in Mežiška dolina is a reflection of this relationship, it is the tragedy which offers purification and catharsis, as well as informing people and raising their awareness. With this Dolina smrti, degraded land became a cultural landscape and carries its symbolic meaning.

KAZALO VSEBINE

	Ključna dokumentacijska informacija (KD)	II
	Key words documentation (KWD)	III
	Kazalo vsebine	IV
	Kazalo slik	VII
1	UVOD	1
1.1	OPREDELITEV PROBLEMA	1
1.2	DELOVNA HIPOTEZA	2
1.3	DELOVNI POSTOPEK IN METODA DELA	2
1.4	CILJI NALOGE	2
2	EKOLOŠKA ETIKA IN RAZVOJ ODNOSA DO NARAVE	3
2.1	KAJ JE NARAVA?	3
2.2	ODNOS ČLOVEK-NARAVA NA PRIMERU OSNOVNOŠOLSKIH UČBENIKOV	4
2.2.1	Prirodopis živalstva s podobami (1872)	4
2.2.2	Četrta čitanka (1957)	5
2.2.3	Spoznavanje narave za četrti razred osnovne šole (1961)	5
2.2.4	Spoznavanje narave za sedmi razred osnovnih šol (1981)	6
2.2.5	Naravoslovje 7 (2003)	7
2.2.6	Povzetek	8
2.3	EKOLOŠKA ZAVEST	9
2.4	EKOLOŠKA ETIKA	9
2.5	RAZVOJ EKOLOŠKE ETIKE	10
2.6	EKOLOŠKA ETIKA DANES	13
3	HUMANIZEM IN RENESANSA	15
3.1	HUMANIZEM	15
3.2	KULTURNO ZGODOVINSKO OBDOBJE - RENESANSA	16
3.3	RAZVOJ RENESANSE	17
3.4	AKADEMIJA	18
3.5	PLATONOVA AKADEMIJA V FIRENCAH	19
3.6	ODNOS ČLOVEKA DO NARAVE	21
3.7	ZNAČILNOSTI RENESANČNEGA VRTA	23
3.8	VILLA LANTE	24
4	MANIERIZEM	28
4.1	BOMARZO	29

4.2	VICINO ORSINI	30
4.3	BOSCO SACRO	31
4.3.1	Izvor Bosca Sacro	31
4.3.2	Bosco Sacro v Bomarzu	31
4.4	HERMETIČNE IDEJE	33
4.4.1	Alkimija	33
4.4.2	Hermes Trismegistus	34
4.4.3	Neoplatonizem	35
4.5	ANALIZA PARKA BOSCO SACRO	36
4.5.1	Sfingi	38
4.5.2	Proteus	40
4.5.3	Herkul	41
4.5.4	Slava	42
4.5.5	Casino	42
4.5.6	Pozejdon	43
4.5.7	Zmaj	44
4.5.8	Slon in rimski vojak	44
4.5.9	Inferno	45
4.5.10	Tempelj	46
4.6	POVZETEK	48
5	PREOBLIKOVANJE OPUŠČENIH INDUSTRIJSKIH KOMPLEKSOV	49
5.1	INDUSTRIJSKA REGIJA RURGEBIET	49
5.2	POST-INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE	50
5.3	INTERNATIONAL BUILDING EXIBITION (IBA)	50
5.3.1	Oberhausen Gasometer, Oberhausen	52
5.3.2	Rudnik Zollverien, Essen	53
5.3.3	Industrijsko krajinski park Duisburg-Nord, Duisburg	54
5.4	INDUSTRIJSKO KRAJINSKI PARK DUISBURG-NORD	55
5.5	ANALIZA PARKA DUISBURG-NORD	55
6	MEŽIŠKA DOLINA	59
6.1	ZGODOVINA RUDARJENJA	60
6.2	VPLIV INDUSTRIJSKE DEJAVNOSTI NA OKOLJE	60
6.3	IZVOR ONESNAŽENJA	61
6.4	ANALIZA OKOLJA	62
6.4.1	Zrak	62
6.4.2	Vode	62
6.4.3	Tla	63
6.5	DOLINA SMRTI	64

7	DOLINA SMRTI	66
7.1	PROSTOR SPOMINA IN OPOMINA	66
7.2	ANALIZA PARKA DOLINE SMRT	67
7.2.1	Vhod – Villa in Parter	68
7.2.2	Rudniški rov – Grotto	70
7.2.3	Dolina smrti - Gardino	71
7.2.4	Laboratorij - Casino	72
7.2.5	Demonstrativno območje sukcesije – Bosco Sacro	73
7.2.6	Prepoznavni znak projekta	74
8	POVZETEK	76
9	VIRI	79
	ZAHVALA	

KAZALO SLIK

Slika 1:	Friederich, Der Wanderer uber dem Nebelmeer (Wikipedia, 2007)	3
Slika 2:	Grafika ki prikazuje preboj iz srednjeveškega kalupa (Škamparle, 1996)	16
Slika 3:	Raphael, Atenska šola (Wikipedia, 2007)	18
Slika 4:	Domenico Girlandaio, Zachariah v templju, detajl (Wikipedia, 2007)	19
Slika 5:	Villa Careggi (Cultura..., 2007)	20
Slika 6:	Leonardo da Vinci, Vitruvian Man (Wikipedia, 2007)	21
Slika 7:	John William Waterhouse, A tale from Decameron (Art Renewal, 2007)	22
Slika 8:	Giorgione, Il Tramonte (Wikipedia, 2007)	23
Slika 9:	Villa Lante: aksonometrični prikaz nivojske členitve vrta (Scuola, 2007)	25
Slika 10:	Villa Lante: Grotto	26
Slika 11:	Villa Lante: Fontana poplave in delfinov	26
Slika 12:	Villa Lante: Fontana velikanov in bogov	26
Slika 13:	Villa Lante: Kaskada	26
Slika 14:	Villa Lante: Fontana bakel	26
Slika 15:	Villa Lante: Fontana kvadrata	26
Slika 16:	Villa Lante: Maorski dečki	27
Slika 17:	Leonardo da Vinci, Zadnja večerja (Wikipedia, 2007)	29
Slika 18:	Tintoretto, Zadnja večerja (Wikipedia, 2007)	29
Slika 19:	Mesto Bomarzo in palača Bomarzo (Cultura..., 2007)	30
Slika 20:	Park Bosco Sacro, v ozadju palača	32
Slika 21:	Hermes Trismegistus, mozaik v sienski katedrali (Wikipedia, 2007)	34
Slika 22:	Pot skozi temen gozd: grafika iz knjige Francesco Colonna, Hypnerotomachia Poliphili	36
Slika 23:	Shema parka Bosco Sacro	37
Slika 24:	Prerez parka Bosco Sacro	37
Slika 25:	Bosco Sacro: vhod v park	38
Slika 26:	Bosco Sacro: Sfinga (Sheeler, 2007)	39
Slika 27:	Bosco Sacro: Proteus	40
Slika 28:	Risba motiva Proteus iz parka Bosco Sacro, Giovanni Guerra (Sheeler, 2007)	40
Slika 29:	Bosco Sacro: Herkul (BugBog..., 2007)	41
Slika 30:	Bosco Sacro: Herkul, detajl	41
Slika 31:	Risba motiva Herkul iz parka Bosco Sacro, Giovanni Guerra (Sheeler, 2007)	41
Slika 32:	Bosco Sacro: Slava	42
Slika 33:	Risba motiva Slava iz parka Bosco Sacro, Giovanni Guerra (Sheeler, 2007)	42
Slika 34:	Bosco Sacro: postrani nagnjena stavba	42
Slika 35:	Bosco Sacro: Pozejdon	43
Slika 36:	Bosco Sacro: Zmaj	44
Slika 37:	Bosco Sacro: Slon in rimski vojak	44

Slika 38:	Bosco Sacro: Inferno	45
Slika 39:	Risba motiva Inferno iz parka Bosco Sacro, Giovanni Guerra (Sheeler, 2007)	46
Slika 40:	Bosco Sacro: Tempelj	46
Slika 41:	Bosco Sacro: tloris templja in shema astrološke razdelitve zasnove (Guide)	47
Slika 42:	Shema Nemčije in regije Severna Rhina-Whestphalia	49
Slika 43:	Shema regije Severna Rhina-Whestphalia	51
Slika 44:	Oberhousen Gasometer (Landschaft..., 2007)	52
Slika 45:	Oberhousen Gasometer, strop (Landschaft..., 2007)	52
Slika 46:	Rudnik Zollverien, vhod v industrijski kompleks	53
Slika 47:	Rudnik Zollverien, muzej	53
Slika 48:	Rudnik Zollverien, filmski festival (Landschaft..., 2007)	54
Slika 49:	Park Duisburg-Nord: nočni pogled	54
Slika 50:	Park Duisburg-Nord: sončni zahod	55
Slika 51:	Park Duisburg-Nord: parkovna ureditev s plezališči in toboganom	55
Slika 52:	Park Duisburg-Nord: plezališče	56
Slika 53:	Park Duisburg-Nord: parkovna ureditev z akacijami in klopami	56
Slika 54:	Park Duisburg-Nord: The Piazza Metallica	57
Slika 55:	Park Duisburg-Nord: proces sukcesije	58
Slika 56:	Shema Slovenije s Koroško regijo	59
Slika 57:	Shema koroške regije in občina Črna na Koroškem	59
Slika 58:	Črna na Koroškem: kompleks tovarne v Žerjavu (Jeseničnik, 2006)	61
Slika 59:	Črna na Koroškem: tovarna v Žerjavu in v ozadju Dolina smrti	62
Slika 60:	Dolina smrti (Jeseničnik, 2006)	64
Slika 61:	Dolina smrti: dimnika v Dolini smrti	65
Slika 62:	Dolina smrti: shema kompleksnih območij Doline smrti	66
Slika 63:	Aerofoto posnetek območja Žerjav (Aerofotoposnetki..., 2006)	67
Slika 64:	Dolina smrti: idejna zasnova projekta (Luka Javornik, Miha Košir)	67
Slika 65:	Dolina smrti: idejna zasnova I. kompleksa, vhodni del, parter in vila (Luka Javornik, Miha Košir)	68
Slika 66:	Dolina smrti: objekt separacije - Villa	69
Slika 67:	Dolina smrti: shema prečiščevalnega bazena (Luka Javornik, Miha Košir)	69
Slika 68:	Dolina smrti: načrt rudniških rogov v Žerjavu	70
Slika 69:	Dolina smrti: idejna zasnova II. kompleksa, kompleks Grotto (Luka Javornik, Miha Košir)	71
Slika 70:	Dolina smrti: dimnika v Dolini smrti	71
Slika 71:	Dolina smrti: idejna zasnova IV. Kompleksa, laboratorij – Casino (Luka Javornik, Miha Košir)	72
Slika 72:	Dolina smrti: shematski prikaz demonstrativnega območja Laboratorija (Luka Javornik, Miha Košir)	73
Slika 73:	Dolina smrti: idejna zasnova V. kompleksa, ureditev sukcesivnega območja okoli muzeja (Luka Javornik, Miha Košir)	73
Slika 74:	Dolina smrti: shematski 3D model ureditvenega območja (Luka Javornik, Miha Košir)	74

Slika 75:	Prikaz konceptualne ideje v imenu projekta ANRE AXTE (Luka Javornik, Miha Košir)	75
Slika 76:	Zaščitni znak projekta ANRE AXTE (Luka Javornik, Miha Košir)	75

1 UVOD

Z različnimi dejavnostmi človek posega v naravo/okolje in spreminja podobo krajine. Vendar spremenjene krajine, krajine, v kateri se prepozna vpliv človeka, še nimamo za razvrednoteno krajino. S stališča ohranjanja narave bi krajine ne imeli za razvrednoteno, vse dokler se v okolju povsem ne poruši ekosistem oziroma dokler se ne ustvari neki nov ekosistem s šibkejšo možnostjo regeneracije, ki je hkrati tujek v širšem ekološkem sistemu. Vplivi na okolje pripovedujejo zgodbo o človekovem odnosu do narave, najprej o tem, kako človek posega in spreminja naravo, potem pa še o tem, kako jo obravnava in kako jo vrednoti. Načini poseganja v naravo in tudi vrednote se s časom spreminjajo, tudi splošno človekovo razumevanje narave se spreminja. K temu pripomorejo družbeni vplivi in novi trendi. Človek se v svojem temeljnem bistvu nikoli ni oddaljil od narave, temveč je skozi različna obdobja le spreminjal svoj odnos do nje.

Za razumevanje narave ni več dovolj razumeti kompleksnost ekosistemov in povezav znotraj njih. Gre za bolj kompleksen pojav, ki odstira pogled na stanje duha. Zdaj že vemo, da je narava sebi zadosten sistem in da človek s svojim vplivom ruši naravno ravnovesje in da se tega tudi zaveda. Zato je moralo priti do kritike antropocentričnega stališča, ki je v večji meri posledica materialističnega pogleda na svet in okolje. Ker so družbene spremembe odvisne od razumevanja sveta in obratno, se vedno najdemo v območju filozofskih pogledov in nazorov, ki razlagajo in ustvarjajo ta človekov položaj. Zato mora človek pri svojem odnosu do narave začeti pri sebi in najprej »pozdraviti« sebe, da bo lahko »zdravil« naravo oziroma da bo prepustil naravi, da se sama pozdravi. To je edini delujoči naravovarstveni mehanizem s stališča človeka, saj se človek ne more izogniti interakciji z naravo, hkrati pa ne more vedeti, kaj je za naravo dobro.

Izmed preteklih zgodovinskih obdobj, ki so pustile močno sled sodobnemu človeku, je bilo obdobje renesanse zagotovo eno izmed ključnih. V tem obdobju je človekov strah pred naravo zamenjalov širšem pogledu zanimanje zanjo. V renesansi se vidi odločilen korak in odmik od krščanske tradicije, cerkvenih dogem, ki so omejevale človeka in ga odmikale od narave. Človek je postal v renesansi ponovno središče sveta, zaživel je tudi individualno in narava je postala predmet zanimanja in raziskovanja. Postala je vir znanja, inspiracije in estetskega doživljanja. V renesansi je prevladovala druga tradicija, človek je postal povsem doma v naravi. Zgodil se je preobrat v razumevanju sveta in človeka. To je bilo seme za začetek moderne dobe.

Nič ni novega pod soncem.

1.1 OPREDELITEV PROBLEMA

Posledice industrijske dejavnosti so v Črni na Koroškem vidne še danes. Ker se regija sooča ne samo z okoljskimi problemi, temveč tudi s socialnimi, bi bilo treba prostor urediti na način, da bi bila rešitev celostna. Ponuja se priložnost, da se tako imenovana Dolina

smrti, skrajno razvrednotena krajina, uredi v park, ki bo s svojim programom in sporočilom nudil možnosti za boljši razvoj regije in njene prepoznavnosti. Diplomsko delo se sooča s skrajno degradiranim prostorom, ki je potreben intervencije. Postavljata se vprašanji, kakšen poseg bi bil najbolj primeren za prostor in ali bi morali Dolino smrti renaturalizirati?

1.2 DELOVNA HIPOTEZA

Krajinska arhitektura izpričuje zgodbo o človekovem stanju, o odnosu, ki ga ima do narave in navsezadnje tudi do sebe.

Krajinska arhitektura lahko dopolnjuje ekologijo in obratno. Krajinska arhitektura tudi ozavešča ljudi.

1.3 DELOVNI POSTOPKI IN METODE DELA

Analiza območja obdelave in pregled stanja v Žerjavu, kraju v Dolini smrti.

Raziskati, kaj pomeni termin ekološka zavest in kakšne vrednote se izpostavljajo v odnosu človeka do narave.

Najti referenco v oblikovanju parka. Iz zgodovine krajinskega oblikovanja se ponuja edinstven primer oblikovanja parka, ki v svoji enigmatični zasnovi že desetletja zbuja vrsto navdihov. Analiza parka Bomarzo, Sacra Bosco, in analiza časovnega obdobja, renesanse s podaljškom v manierizem, je podstat za razumevanje konceptualnega in tudi oblikovalskega dela diplomske naloge. Poleg tega analiziramo kot primer uspešnega preoblikovanja opuščene industrijske regije Rurgebiet in znotraj nje kompleks Landschaft Park v Nemčiji.

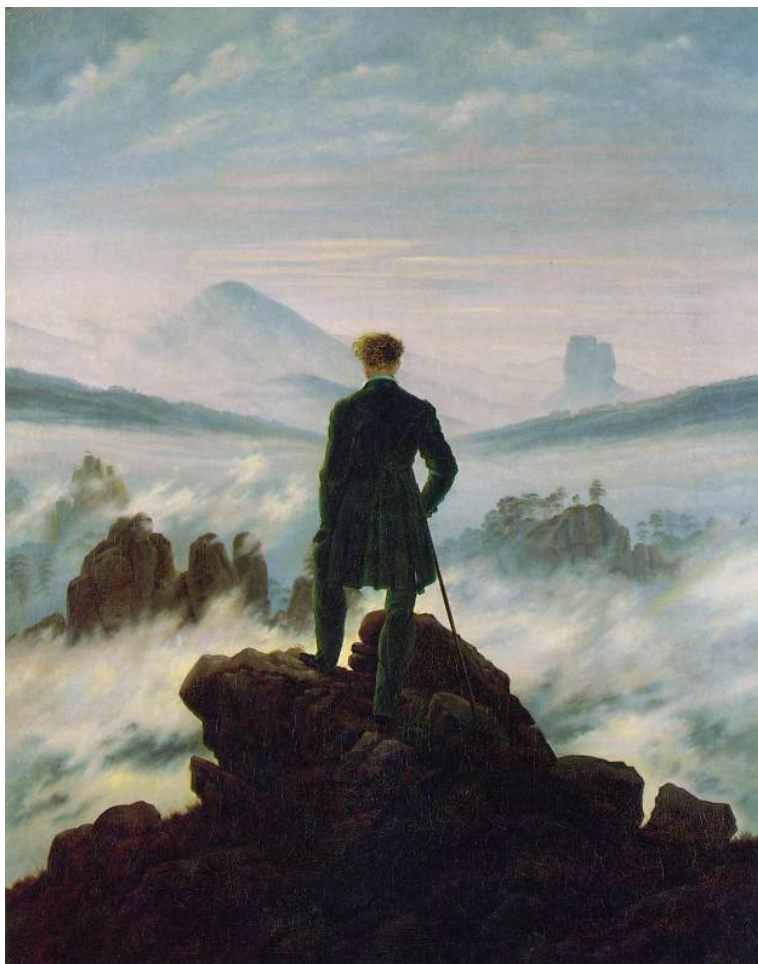
1.4 CILJI NALOGE

Izdelati koncept oblikovanja, ki spodbuja ljudi v razvoju ekološke etike in nudi snov za razmišljanje.

Končni cilj je izdelati idejno rešitev, ki nudi možnosti za razvoj Žerjava oziroma Črne na Koroškem.

2 EKOLOŠKA ETIKA

2.1 KAJ JE NARAVA?



Slika1: Friederich, Der Wanderer uber dem Nebelmeer, 1917 (Wikipedia, 2007)

Na preprosto vprašanje: »Kaj je narava?« ni tako preprosto odgovoriti in še manj preprosto je odgovoriti preprosto.

Zamislimo si dialog z otrokom, ki postavi vprašanje: »Kaj je narava?«

»Narava je vse, kar nas obdaja,« bi odgovorili.

»Torej si tudi ti del narave?« nadaljuje z vprašanjem otrok. Vprašanje nas lahko spravi v zadrego. Morda pa ne. Najbolj naraven odgovor bi bil: »Da, tudi mi ljudje smo del narave.. S tem bi se pogovor morda končal.

Odgovor pa bi bil lahko tudi povsem drugačen: »Ne, človek ni del narave. Narava samo služi človeku za njegovo preživetje. Človek uporablja rastline in živali in njemu koristne produkte narave za svoje življenje.« Tukaj otrok, hoteč razumeti stvari, ponovno najde vprašanje: »Od kje pa pride narava?«

»Narava ne pride od nikoder, ker je bila že od nekdaj tukaj. Narava je Zemlja.«

»Od kje pa potem pride človek?«

No, nič kaj težko vprašanje, vendar se da zaslutiti težave pri iskanju odgovora.

»Človek se je razvil iz družine opic«, je najbolj poenostavljen odgovor.

»Ampak, če so živali del narave in če se je človek razvil iz opice, ki je del narave, zakaj potem človek ni del narave?«

Kakšen je potem preprost odgovor? Morda zato, ker ima človek samozavedanje in lahko razmišlja, in ne samo to, lahko tudi razmišlja o naravi. Ali pa se je človek morda sam odločil, da ne bo več del narave in je izstopil iz nje?

Človekov odnos do narave se spreminja v času in prostoru. Najbolj se odnos razlikuje v primerjavi med pogledom zahodne in vzhodne mentalitete. Zahodnjaški pogled na naravo je osredotočen na željo po obvladovanju in nadzorovanju narave, medtem ko se vzhodnjaški, na primer japonski pogled, od njega izrazito razlikuje, saj se pogled na naravo vklaplja v integrirano celoto človeka in narave. Človeška percepcija narave je eden izmed pomembnih dejavnikov pri oblikovanju krajinsko-arhitekturnega stila. V nadaljevanju se bom osredotočil na zahodnjaški pogled na naravo. Ko je rečeno zahodnjaški pogled, je s tem seveda mišljen samo najširši kulturni okvir, ki pa se potem znotraj časovnih obdobj in posameznikov začne ločevati in se spreminja pod vplivom različnih dejavnikov.

2.2 ODNOS ČLOVEK - NARAVA NA PRIMERU OSNOVNOŠOLSKIH UČBENIKOV

Zanimiva je diplomatska naloga Tanje Kranjac z naslovom Spreminjanje odnosa človek - narava. V njej analizira razvoj odnosa človeka do narave na primeru osnovnošolskih učbenikov, uporabljenih v slovenskem prostoru. Zanima jo predvsem, ali je v današnji družbi viden odmik od antropocentričnega stališča do narave, ki se kaže skozi tehnološki diskurz v nasprotju ekološkemu diskurzu. Samo primerjava načina obravnavanja narave v osnovnošolskih učbenikih iz različnih časovnih obdobj od konca 19. stoletja do danes nam pokažespremembe v človekovem odnosu do narave in stanje njegove ozaveščenosti.

Za krajši nazorni prikaz razvoja si je vredno ogledati načine, s katerim je človek dojemal naravo, kot ga prikazujejo učbeniki iz izbranih obdobj. Jasno se vidijo spremembe, še posebno po 80-ih letih 20. stoletja, ko si človek ni mogel več zatiskati oči pred škodo, ki jo je povzročil okolju z negospodarskim ravnanjem ter s tem pričel ogrožati življenjske združbe in navsezadnje predvsem lastni obstoj.

2.2.1 Prirodopis živalstva s podobami (1872)

Korist, ki jo ima človek od narave, je tisti osnovni kriterij, ki deli naravo na koristno ali škodljivo. To je izrazito praktično instrumentaliziran odnos do narave, ki izraža vrednost narave s koristnostjo za človeka.

Primeri, s katerimi opisuje koristnost narave in živali:

»Živali, ki so močne, služijo za ježo, za tovorjenje, za vožnjo, i.t.d., druge za lov; nekatere čuvajo in branijo človekovo lastnino in tudi njegovo življenje, druge mu pokončujejo

škodljive živali, druge pa ima le za veselje. Mnoge mu še žive dajo koristne stvari, kakor mleko, jajca, vosek in med, volno, perje, i.t.d.; večidel pa ima od mrtvih še večjo korist. Skoraj je ni stvarce na njihovem telesu, ki bi ne bila za kakšno rabo. Posebej imenitne so one, ki dajo človeku velik del živeža in snovi za obleko» (Kranjac, 2004: 44 cit. po Pokorny, 1872: 4).

»Razen domačih živali je še veliko divjih, ki so človeku tudi koristne. Pomislimo samo na razno divjačino, na obilne ribe, rake, školjke, dalje na mnoge živali, ki nam dajo le posamezne koristne stvari ali pa druge škodljive živali preganjajo. Največji človekovi sovražniki so zveri zaradi svoje moči in strupene živali zaradi strupa; zatoorej te povsod pobijajo in v dobro naseljenih krajih so že skoraj iztrebljene ali vsaj redke« (Pokorny, 1872: 4, cit. po Kranjac, 2004: 45).

2.2.2 Četrta čitanka (1957)

V tem učbeniku je delitev koristnih in škodljivih živali razdeljena na pet skupin. Delitev je izrazito antropocentrična, saj so živali ločene po skupinah glede na človeku koristne in škodljive živali.

»Vse te živali smo pri nas po nekem tihem sporazumu, ki je prehajal od rodu do rodu, delili v pet skupin: koristne, nadležne, škodljive, strupene in nedoločene« (Kosmač, 1957: 95, cit. po Kranjac, 2004: 46).

Koristne domače živali so: krave, prašiči, konji, voli in biki.

Nadležne so: muhe, pajki, miši, molji, bolhe in ščurki.

Škodljive so tiste, ki živijo v »prosti naravi«, kot na primer: zajci, lisice, jazbeci in izredno škodljiv je lubadar.

2.2.3 Spoznavanje narave za četrti razred osnovnih šol (1961)

V tem učbeniku zasledimo še bolj izrazit antropocentrični pogled na naravo, saj se je gospodarjenje z naravo in vplivanje nanjo še povečalo. Vendar je vsakakršno vplivanje upravičeno. Človek posega v naravo z namenom pomagati živalski ali rastlinski vrsti, vendar je ta pomoč izrazito manipulistična, saj priskoči na pomoč le zato, ker ima vrsta, kateri pomaga, gospodarsko vrednost. Človekovo poseganje v naravo je predstavljeno kot dobro in skrbno delo, ki pomaga nemočnim živim bitjem preživetje v boju z agresivnim sovražnikom: »Največji zaščitnik borovih gozdov pa je človek. Včasih je škodljivcev toliko, da morajo z letal trositi uničevalna sredstva« (Tomšič, 1961: 29, cit. po Kranjac, 2004: 48).

Narava je predstavljena v večji kompleksnosti in interakciji med posameznimi vrstami, ki se borijo za preživetje, ali pa si tudi pomagajo med seboj. Vendar delitev živali še vedno ostaja podobno kot v prejšnjem učbeniku, imamo koristne in nekoristne, ki se v učbeniku pojavljajo kot sovražniki ali zavezniki. Tako se ustvarja vtis, da v naravi vladajo »vojne razmere«.

Človek je vedno predstavljen kot gospodar narave, ki se nenehno vmešava v naravne procese, jih skuša nadzorovati in prirediti sebi v prid. Izrazit manipulativen pristop k naravi se opravičuje s prikazom narave kot prostora nenehnega bojišča. Brez človeka bi narava podivjala. Idejo družbenega reda se skuša vnesti v naravo s številnimi posegi, ki naravi pomagajo in je praviloma ne uničujejo. Umsko gospodarstvo, s katerim človek razvija družbeno blaginjo, dopušča možnost ne-umnega gospodarjenja z negativnimi posledicami. Vendar so te posledice negativne za človeka – prevelik obseg posekanih gozdov in izumiranje človeku koristnih organizmov ni predstavljeno kot okoljska katastrofa. Ker je človek umen, se lahko s tehnološko podprtimi rešitvami izogne upadu kvantitativnega obsega proizvodnje v končnem seštevku ubadanja z naravnimi primanjkljaji. Rešitve niso usmerjene k saniranju okoljskega ravnovesja, saj to že v osnovi ni in ne more biti ogroženo. Zavedanje okoljskih problemov je popolnoma preglašeno s potrebo po kvantitativni masovni produkciji – maksimalno izkoristiti naravne organizme, vse njihove elemente pretvoriti v dobiček (Kranjac, 2004).

2.2.4 Spoznavanje narave za četrti razred osnovne šole (1981)

V učbeniku iz leta 1981 človekovo vmešavanje in poseganje v naravo ni več tako samoumevno. Prej je bila domača, spremenjena narava koristna, človek si je na več načinov prizadeval, da si jo podredi in tako naredi še bolj koristno. V tem učbeniku pa je udomačena narava, del umetnega življenjskega okolja. Razlikovanje med naravnim in umetnim življenjskim okoljem je v tem učbeniku še vedno antropocentrično in instrumentalno, saj je »umetno življenjsko okolje...človek spremenil in preoblikoval po svojih potrebah. Naravno življenjsko okolje pa je »povsod tam, kjer človek še ni pričel spreminjati narave«.

»...v njem (umetnem življenjskem okolju) prideluje hrano zase (polje, sadovnjak) in za živino (travniki, pašniki), pridobiva in prideluje uporabne snovi – les, smolo, zdravilne snovi (gozd, travniki, pašniki) ali ga uporablja za svoje bivališče, delo in zabavo (mesto, naselje).« Kljub vsej tej koristnosti od spremenjene narave z razočaranjem in tesnobo ugotavlja, da »naravnih življenjskih okolij...ni več veliko« (Čerin, 1981: 6, cit. po Kranjac, 2004: 53).

Bistveno razlikovanje od prejšnjih pogledov na naravo je to, da se človek zdaj zaveda posledic poseganja v naravo in da ni več delitve na koristni in nekoristni del narave. V ospredju je še vedno človek in narava je opazovana skozi njegove potrebe in interese, vendar je narava predstavljena kot sistem, ki deluje neodvisno od materialnih človekovih potreb in interesov. Poudarjena je estetska vrednost narave, po kateri je narava lepa in zanimiva. Antropocentrična drža je načeta, tudi v izrazoslovju se spremeni pojmovanje, ki izraža človekov odnos do narave. Namesto izrazov, izkoriščati, podrežati, delati za človeka, se zdaj uporabijo bolj mili izrazi, kot so pridobivati in uporabljati.

Kaže se tudi razumevanje naravnih procesov in njihova pomembnost za naravno stanje, tako da se človek trudi, da ne bi preveč porušil naravnega ravnovesja, vendar samo toliko, kolikor mu to koristi.

»Če bi kune iztrebili, bi se živali, s katerimi se kuna hrani, preveč razmnožile. Tako bi človek porušil ravnotežje med naravnim plenilcem in njegovim plenom,« Kuna pa je »...zelo koristna, ker uniči mnogo poljskih škodljivcev ...« (Čerin, 1981: 31, cit. po Kranjac, 2004: 55).

Pojavi se tudi zavedanje o ogroženosti življenjskih okolij.

»V novejšem času veliko slišimo o življenjskem okolju, ki je zaradi posplošenega gospodarskega razvoja, napredka tehnike in industrije, širjenja naselij in naraščanja prebivalstva močno ogroženo. Predvsem lahko beremo ali slišimo o onesnaževanju tal, sladkih voda, morij in zraka ter o škodljivosti prevelikega hrupa« (Čerin, 1981: 61, cit. po Kranjac, 2004: 56).

V nadaljevanju pa zasledimo tudi dolžnosti, ki jih ima človek do narave, v tem primeru do gozda.

»Gozd smo dolžni ohranjati in izboljševati! Človek posega v naravo, ker je to potrebno za njegov obstanek in napredek. Paziti pa mora, da ohrani ravnovesje v njej. To je odgovorno delo gozdarjev« (Čerin, 1981: 61, cit. po Kranjac, 2004: 57).

»Človek je od nekdaj izkoriščal naravne dobrine, vendar toliko, da bi se lahko obnovile in da ni bilo porušeno ravnovesje v naravi. V zadnjih desetletjih je človek s pretiranim izkoriščanjem narave in z nesmotnim poseganjem vanjo tako prizadejal naravo, da se sama ne more opomoči. Onesnažil je reke, jezera in zrak, zastrupil zemljo in talno vodo, iztrebil številne živali in rastline« (Čerin, 1981: 62, cit. po Kranjac, 2004: 57).

Zavedati pa se začne, da takrat, ko je prizadel naravo, je »...prizadel in poslabšal tudi lastno življenjsko okolje, saj vemo, da je v naravi vse med seboj povezano. Naravo moramo varovati torej tudi zato, da bomo ohranili sebe in človeški rod« (Čerin, 1981: 62, cit. po Kranjac, 2004: 57).

V osemdesetih letih 20. stoletja, ko je bil učbenik v uporabi, si nismo mogli več zatiskati oči pred okoljskimi problemi. Okoljske konference so že desetletje prej začele opozarjati na nevzdržnost tempa kapitalistične produkcije.

2.2.5 Naravoslovje 7 (2003)

Učbenik je razdeljen na tri poglavja oziroma tri življenjska okolja: gozd, morje, celinsko vode. Na koncu vsakega poglavja se pojavi obravnavanje življenjskega okolja s stališča ogroženosti. V učbeniku je izpostavljen prikaz naravnih procesov, ki so neodvisni od človeških potreb. Vsaj na prvi pogled, indirektno ima človek večjo korist, če naravni procesi v naravi tečejo nemoteno. Med opisovanji fizioloških in bioloških lastnosti posameznih vrst se ne pojavljajo opisi njihove koristi za človeka. Gre za opis živali zaradi njih samih, živali, katerih življenje ni povezano z materialnimi potrebami človeka in njegovim vrednotenjem narave v ekonomskem smislu. Izkazuje se znanstveno-spoznavna in estetska vrednost živih bitij. V prejšnjih učbenikih je lubadar veljal za sovražnika, hudega gozdnega škodljivca in gozdno smrt, zdaj pa pri njegovem opisu njegova pojavnost

ni ovrednotena niti kot škodljiva. Narava s svojim ekološkim ravnovesjem postane samozadostna in človek ji več ne »pomaga« s svojimi posegi, ravno nasprotno.

»Človek ruši ravnovesje v gozdu s svojimi posegi. Pomembno je, da skušamo ljudje živeti tako, da ohranimo čim več različnih živih bitij. Vsako od njih je malce drugačno, vsako ima svoj prostor in pomen v gozdu. Pomembna je velika pestrost ali biodiverziteteta v gozdu« (Kolman, 2003: 79, cit. po Kranjac, 2004: 60).

Izgine tudi potreba po nadzoru in urejanju divje narave, kar je prav nasprotno kot doslej. Narava je namesto nereda vir znanja in lepote.

»Pragozd je gozd, v katerega človek ne posega. V njem se prepustimo naravi in se od nje učimo« (Kolman, 2003: 81, cit. po Kranjac, 2004: 60).

Prevladuje nevtralen pristop opisovanja narave. Naravo se skuša predstaviti kot prostor, v katerem potekajo za človeka materialno nekoristni procesi. Seveda učbenik ne zanika materialne odvisnosti od narave, jo poudarja, kot poudarja odvisnost kakovosti narave od človeka. Poseganje človeka v naravo ni obsojano, poseganje je celo pozitivno, in sicer po nazorih trajnostnega razvoja.

2.2.6 Povzetek

Besedila sodobnejših učbenikov so manj prežeta z antropocentričnim stališčem in tako upada tudi tehnokratski diskurz, po katerem je narava cenjena le, če ima uporabno vrednost za človeka. Vse do učbenika iz 60-ih let se pojavlja delitev narave na koristno in nekoristno človeku. Potem se ta delitev sicer ukine, vendar je v učbeniku še moč razbrati instrumentalizirano vrednotenje pri opisih posameznih rastlinskih in živalskih vrst. V učbeniku iz 80-ih let instrumentalizirano vrednotenje še bolj oslabi in vloga narave kot človeku nujno potrebne zakladnice dobrin se postavlja šele na drugem mestu. Pred instrumentalno vrednostjo narave je postavljena narava kot sistem, ki deluje sam zase, neodvisno od človeka. A žal je te narave vedno manj, ker človek vedno bolj posega vanjo. V sodobnem učbeniku (2003) pa je pri opisu rastlin in živali instrumentalizirano vrednotenje skorajda povsem odsotno. Prisotna je potreba po previdnem poseganju v naravo in skrbnem nadzoru nad njo. Vendar nadzor nad naravo ni več podrejen samo v korist gospodarskih interesov povečevanja obsega izkoriščenosti naravnih dobrin, ampak se primarno izvaja kot skrb za ohranjanje naravnega ravnovesja. Učbenik je napisan po načelih trajnostnega razvoja. Primarna skrb za naravo je v svoji osnovi povezana s skrbjo za človeka. Sonaravno gospodarstvo, upoštevanje prehranjevalnih verig, skrb za biodiverziteteto, zmanjševanje onesnaženja so delovanja, povezana s ciljem, da se v naravi ohranijo življenjsko pomembne dobrine za človeka. V tem pogledu tudi sodobni človek ne uide antropocentričnosti, čeprav je v svojem izhodišču ekološki (Kranjac, 2004: 62-64).

Antropocentrizem je do neke mere združljiv s prizanesljivim in ne toliko izkoriščevalskim odnosom do narave. Sodobni učbeniki to »resnico« že zagovarjajo. Premik od nje je težko pričakovati, saj bi v nasprotnem primeru učbeniki začeli zanikati obstoj človeka in njegove potrebe. Ključno vprašanje, ki bo v prihodnosti še ostrilo debato je, do katere meje je narava lahko instrumentalizirana in kdaj mora postati intrinzična (Kranjac, 2004).

2.3 EKOLOŠKA ZAVEST

Cessante causa, cessat effectus.

"Ko preneha vzrok, preneha tudi posledica." Latinski pregovor

Za oblikovanje in udejanjanje ekološke zavesti so potrebne določene vrednote in norme. Potrebna je ekološka etika, ki je neke vrste ogledalo, v katerem vidimo stvari na določen način. Da smo ljudje lahko razvili ekologijo in si zgradili ekološko zavest, smo potrebovali neke okvirje, v katere smo ekološko zavest vgradili. Te okvirje nam je dala etika oziroma ekološka etika. Ekološka etika je naš pogled na svet in naš odnos do okolja.

»Ekološka zavest je sestavina človekovega praktičnega odnosa do narave, vendar ni preprost odsev prakse, ampak je tudi vodilo in norma človekovega delovanja« (Kirn, 2003:17). Za ocenitev človekove ekološke zavesti to pomeni, da ni dovolj le naše ravnanje in delovanje, ampak so potrebni tudi neki notranji dejavniki, kot so vrednote, prepričanje in zavedanje o določenem problemu. Še posebej pa sodi k ekološki zavesti zavest tesne povezanosti človeškega življenja z življenjem na Zemlji na sploh.

»Človek, ki razmišlja, doživi dolžnost, da mora vsako voljo do življenja enako spoštovati kot svojo. Čut za odgovornost se prebujajo vzporedno s človekovo duhovno rastjo v najširšem pomenu« (Grmič, 1994: 236).

»Človek je edino nam znano bitje, ki ima lahko odgovornost. S tem, da jo lahko ima, jo ima ...« (Ošlaj, 2000: 25).

Odgovornost je za človeka nujnost, saj se ji s svojo pozicijo, katero ima, ne bi smel izogniti. Problem je, da se odgovornost prebudi šele s človeško zavednostjo, do katere se pride s poznavanjem idej, življenjskega nazora in razumevanjem svoje lastne pozicije.

2.4 EKOLOŠKA ETIKA

»Ekologija in njeni današnji problemi zahtevajo spremenjen odnos človeka do narave. Nasploh pa je potrebna sprememba njegove (človekove) miselnosti. Z drugimi besedami: potrebujemo etične norme, ki bodo ustrezno uravnavale našo dejavnost z naravo.

Etika je bila v zgodovini filozofije vezana izključno na uravnavanje medčloveških odnosov oziroma na teoretsko utemeljevanje zavezujočih moralnih principov, norm in zakonov. Radikalna posledica tovrstnega razumevanja etike je bilo dejstvo, da je narava znotraj celote kulturnih razmerij zasedala obrobni položaj tehnične kategorije; reducirana je bila na svet surovin, ki je bil postavljen v rabo človeku, da z njim razpolaga tako, kot to ustreza njegovim kratkoročnim prehrabnim in proizvodnjo-pridobitniškim interesom« (Ošlaj, 2000: 41).

Tako je globalna ekološka kriza posledica instrumentaliziranega razumevanja narave.

Dosedanje etike so se zanimale le za človeka, za njegovo razmerje do sebe in do drugih ljudi ter kvečjemu še do Boga. Človekovo okolje, če ne gre za človeško družbo, je ostalo zunaj področja, za katerega se je zanimala etika. Tako ni čudno, da je človek vedno bolj izgubljal čut za tisto, kar naj bi urejalo njegov odnos do narave.

Da bi si človek ustvaril dolgoročneje pogoje za preživetje svoje lastne vrste, mora v prvi vrsti na novo opredeliti in ovrednotiti svoj odnos do narave. Ta je temelječ na judovsko-krščanskih in grško-rimskih vrednotah bil in je še vedno izrazito instrumentalističen; narava v njem nima avtonomne vrednosti, je zgolj sredstvo oziroma objekt, ki ji kot moralni subjekti nismo dolžni ničesar (Ošlaj, 2000).

Etična koeksistenca z naravo je postala nujna. Toda etična bo lahko le, če naš motiv za obujeno skrb in odgovornost do narave ne bo strah za lastno preživetje, temveč priznanje narave v njeni drugosti, kot priznanje avtonomnega vrednostnega subjekta na sebi.

2.5 RAZVOJ EKOLOŠKE ETIKE

Ekološka etika se je začela oblikovati, ko sta razvoj industrije in vse hitrejša urbanizacija od leta 1820 dalje pri nekaterih ljudeh izzvala intenzivno oblikovanje ekološke zavesti. Pod vplivi evropske romantike je okoli leta 1840 nastal krog transcendentalistov, ki se je oblikoval okoli ameriškega pesnika in filozofa Ralpa W. Emersona. Njegov najznačilnejši predstavnik je bil Henry David Thoreau (1817-1872). Bil je oster kritik industrializacije, materializma in ekonomije. Thoreau je nadaljeval z romantično kritiko moderne znanstvene metode s predpostavko, da je ne-človeški svet treba gledati kot na veliko skrivnost in ne kot na predmet objektivnega spoznanja, še manj pa kot na predmet manipulacije.

Mnogo močnejše je prednost divjine pred materialistično civilizacijo poudarjal John Muir (1838-1914), naravoslovec, naravovarstvenik in pisec. Predpostavljal je, da je človek biološko najbolj prilagojen življenju v divjini in da v civilizaciji včasih ne more ustvariti sreče in svobode. Muir je zagovarjal koncept intrinzičnih vrednosti s predpostavko, da ima vsako bitje in vsaka stvar vrednost po sebi, neodvisno od človeških materialnih in duhovnih interesov. Romantični in transcendentalni pristop k naravi je bolj duhoven, religiozen in moralističen.

Ameriški gozdar in okoljevarstvenik Aldo Leopold (1887-1948) je bil eden prvih, ki je oblikoval ekološko etiko, utemeljeno s sočasnima teorijama evolucije in biologije. Tekom 30-ih in 40-ih let 20. stoletja je Leopold zgradil osnove etike zemlje kot osnove za drugačen in zdrav odnos ljudi do njihovega ožjega in širšega okolja. Zemlja je organska skupnost, katere del je človek in do katere se je potrebno obnašati z ljubeznijo in spoštovanjem. Leopold je ostro obsojal moderni materializem, potrošništvo in tehnologijo (Markus, 2004: 4).

Do oblikovanja ekološke etike kot ekofilozofske discipline je prišlo v prvi polovici 70-ih let 20. stoletja v ZDA in Avstraliji. Avstralski filozof Richard Routley se je v govoru leta 1973 zavzel za novo ekološko etiko, ki bi postavila meje izkoriščanja ne-človeških entitet. Prvo ekofilozofsko knjigo pa je napisal avstralski filozof John Passmore (1974), ki je

predpostavljal, da ni potrebe po novi ekološki etiki, ker so humanistična filozofija Zahoda in prosvetni antropocentrizem dovolj za idejno konfrontiranje z ekološko krizo. Passmore je ostro obsodil zahteve po spoštovanju narave in jih kvalificiral kot »*nature mysticism*« ter zagovarjal posvetni ekopaternalizem, racionalno človekovo upravljanje z viri.

Od začetka 70-ih let 20. stoletja se je v anglosaksonskih deželah hitro širila filozofija, ki nudi zaščito posameznim živalskim vrstam, kot so domače živali in živali atraktivne divje megafavne (kiti, medvedi, levi, tigri, sloni, pande itd.). Najbolj poznana predstavnika »animalistične« filozofije sta Avstralec Peter Singer, ki je zagovarjal utilitarno etiko, in Američan Tom Regan, ki zagovarja deontološko etiko. V začetku ekološka in »animalistična« etika nista bili jasno zamejeni. Obstajala je, in do neke mere obstaja še danes, tendenca, da se ekološka in »animalistična« etika poistovetita, da se animalizem (animal liberation) obravnava kot neka vrsta ekološke etike (Markus, 2004: 6).

Holmes Rolston III. je z izgradnjo nove ekološke etike želel urediti odnose med človeško družbo in svetom narave. Rolston se je odmaknil od dualizma med naravo in kulturo. Kultura je specifična človeška tvorba, znotraj katere ljudje prenašajo informacije na nove potomce neodvisno od genetskih sprememb in s katero transcedentirajo naravo. Zahvaljujoč kulturi, se lahko ljudje prilagajajo naglim spremembam v okolici in so neodvisni od ekosistema, medtem ko se druga bitja pasivno prilagajajo okolju. Telesno in s fizičnimi potrebami pripadajo ljudje biosferi in naravi, vendar so se zahvaljujoč kulturi odtujili od nje. Rolston meni, da je kultura popolnoma osvojila naravo, zato ji nadaljnje osvajanje ni več v interesu. Sedaj se mora naučiti živeti v skladu z naravo (Markus, 2004: 7).

Baird Callicott je prvi pričel predavati ekološko etiko še v začetku 70-ih let. Znan je kot zagovornik Leopoldove etike zemlje, za katero je pomemben odklonilen odnos od tradicionalne zahodne moralne filozofije zaradi holizma (premik od posameznika k skupnosti) in ekocentrizma. Po Callicottu je etika zemlje ukoreninjena že v evolucijski biologiji, ekologiji in socialni biologiji ter v teoriji moralnih občutkov Davida Huma in Adama Smitha.

Anne Peterson (2001) si prizadeva za povezovanje ekološke etike in evolucijske teorije. Pravi, da socialni konstruktivizem ne upošteva ekološke dimenzije človeškega življenja in negira obstoj kakršnekoli realnosti zunaj človeške družbe ter radikalno loči ljudi od drugih vrst. Petersonova si prizadeva za povezovanje naravoslovnega realizma, ki predpostavlja, da so ljudje del narave, in omenjenega konstruktivizma, ki predpostavlja, da so človeške predstave o naravi pod vplivom kulturnih vrednot (Markus, 2004: 9).

Laura Westra (1998) pa zagovarja etiko integritete, ki izhaja iz ideje ekosistema kot celote, katere deli so (vključno s človeško vrsto) medsebojno odvisni. Načelo integritete je veja ekocentričnega holizma, ki temelji na teoriji ekosistema in pomenu funkcionalne diverzije – naravni viri so last narave in ne ene (človeške) vrste.

Začela se je razvijati pragmatična ekološka etika z osnovnim ciljem pripomoči k boljšemu funkcioniranju liberalne demokracije in tehnološke družbe. Ekopragmatizem povezuje akademsko ekološko etiko in »racionalno upravljanje z viri« ter želi tako prevladati nad teoretsko šibkostjo ekofilozofije, v kateri intelektualci medsebojno razpravljajo brez kakršnega koli praktičnega učinka. Za pragmatiste prinese ekološka etika značilen prispevek k nadvladi ekološke krize. Najbolj racionalna ekološka etika je *piecemeal approach*, reševanje konkretnih ekoloških problemov znotraj tehnološke družbe. Pragmatisti predpostavljajo, da so ekološki problemi vedno umeščeni znotraj partikularnega konteksta, in zato ne more biti neke končne resnice ali univerzalne teorije o njenem reševanju. Zato po večini uporabljajo »praktični pluralizem«, ki vodi račune o konkretni situaciji (Markus, 2004: 12).

Ekologija ima izvirne korenine v bioloških raziskavah, zato ni čudno, da so mnogi biologi razmišljali o vzrokih in mogočih rešitvah ekološke krize. Ekološka etika, ki jo formalno zastopajo, je antropocentrična, ker ohranja obstanek tehnološke civilizacije, včasih pa se približuje ekocentrični orientaciji, ker smatrajo človeško vrsto za del narave, podrejeno ekološkim omejitvam. Garrett Hardin (1915-2003) je zagovarjal antropocentrično etiko, ki bi morala, posebej pri redukciji prebivalstva, poudariti ekološke omejitve in človeško pripadnost naravi. Hardin je posebej znan po konceptih *tragedy of commons*, *lifeboat ethics*, iz katerih izhaja demografska eksplozija in razporejanje zmogljivosti ekoregij. Anne in Paul Ehrlich prav tako poudarjata demografsko eksplozijo kot glavno nevarnost ekološki integriteti, vendar za razliko od Hardina, kritizirata tudi »ameriško potrošništvo« in njeno razširitev po celem svetu. Pomembno vejo ekološke etike pod vplivom sociobiologije je zgradil ameriški antropolog in naturalist Paul Shepard (1926-1996), ki je konec 60-ih let zastopal mišljenje o subverzivnem značaju ekološkega mišljenja, ki išče »a kind of vision across boundaries«. Osrednja teza Shepardove antropologije je, da je bilo opuščanje lovsko-nabiralniške družbe in širjenje civilizacije katastrofa ter začetek vse večje zmešnjave, od katere si človek še danes ni opomogel. Osnovni vzrok ekoloških in drugih problemov današnjega človeka je v prevelikem prepadu med genetsko-evolucijskimi osnovami in kulturnim okoljem, ki ne nudi nobenih možnosti za zadovoljevanje naših pleistocenskih potreb. Potrebno je razlikovati med *wildness* kot objektivno ekološko realnostjo divjih vrst zemlje, zraka in vode, ter med *wilderness* kot konstrukcijo urbanega človeka ali narave kot pokrajine in beg od omenjene civilizirane eksistence. Po Shepardu se ne moremo vrniti v pleistocen, ker ga biološko nikoli nismo zapustili. To ne pomeni nujno obravnavanje lovsko-nabiralniškega življenja, temveč absorbiranje njegovih elementov v moderni kulturi na nov način, s sprejemanjem preteklih metafizičnih pogledov in duhovnih kvalitete (Markus, 2004: 14).

Ekološki etiki so k ekofilozofiji prispevali veliko pomembnega in vrednega. Predvsem so odkrili nezadostnost tradicionalne humanistične etike, posebej njenega antropocentričnega diskurza, izključno zanimanja za ljudi in pripisovanje moralne vrednosti in pomembnosti izključno ljudem. Ekološki etiki so ostro kritizirali prepričanje, da so ljudje ločeni od narave, ter tako pomagali presegati tradicionalni dualizem narava-kultura. V njihovih

besedilih je pogosta kritika humanističnega subjektivizma, vrstne hierarhije, potrošništva, tehnoinstrumentalizma, instrumentalne racionalnosti, mehanske paradigme in drugih dominantnih orientacij v moderni družbi (Markus, 2004: 15). Ekološka etika se je torej umaknila od antropocentrizma in dualizma med naravo in kulturo (človekom).

2.6 EKOLOŠKA ETIKA DANES

Hans Jonas (1903 – 1993) je opozoril, da je bila pretekla etika v glavnem antropocentrična, saj je vplivala v prvi vrsti na človekovo ravnanje s samim seboj in z drugimi ljudmi. Poleg tega se je omejevala na njegov ožji življenjski krog; na neposredno prakso in bližnje cilje. In končno je bila etika, ker je bilo obzorje človeka omejeno na zdaj in tu, zožena bolj ali manj na sedanost. Zaradi velike neposrednosti so bila etična načela razumljiva vsakemu. Zato informiranost ali znanje v današnjem pomenu nista veliko vplivala na moralno ravnanje (Požarnik, 1994: 122).

Vse to se je danes močno spremenilo. Moderna tehnika sedaj omogoča človeku ravnanje s takimi posledicami, da je okvir nekdanje etike preozek. Spremenjena moč ravnanja zahteva tudi spremembo etike. To ne pomeni, da maksime, kot so »ljubi svojega bližnjega, kot samega sebe« ali »ne stori drugemu, kar ne želiš, da drugi storijo tebi« in vsi nekdanji pozivi k pravičnosti, usmiljenosti, poštenosti, ne veljajo, še zlasti ne za intimno, dnevno človekovo življenje. V današnjih razmerah kumulativnega spreminjanja sveta dobiva znanje posebno mesto v morali. Ne samo, da je znanje prvi pomembni pogoj moralnega ravnanja, zavedati se moramo, da je med nameni, znanjem oziroma ugotovitvami in dejanji, ki jim sledijo na njihovi podlagi, lahko razkorak, kar predstavlja za sodobnega znanstvenika resen moralni problem. Predvsem pa mora, zaradi dosežene kritične stopnje razvrednotenja in uničenja narave, postati predmet etike tudi narava in človekova odgovornost za ravnanje z njo. Pri tem se mora spremeniti tudi sedanje interesno izhodišče (Požarnik, 1994: 123).

Temeljni pogoj za uresničevanje načel nove etike ali etike odgovornosti za naravo, je pripravljenost na spremembo v mišljenju v človeškem odnosu do narave, pripravljenost na odpoved vsemu, kar iskreni odgovornosti za naravo nasprotuje, čeprav morda ta odpoved trenutno pomeni izgubo nekih koristi. Čeprav ne moremo pričakovati rešitev ekoloških problemov brez spremembe človekove miselnosti in odnosa posameznika do narave, ne moremo reči, da gre za problem, ki bi zadeval samo individualnega človeka, temveč gre prav tako za etično vprašanje socialne razsežnosti, se pravi da gre za etične probleme na družbenopolitičnem, kulturnem, gospodarskem področju v svetovnem merilu. Šele tako lahko postanejo načela etične odgovornosti za naravo res učinkovita v ekologiji. Prav v tem pogledu pa lahko nastanejo ovire za uveljavljanje nove etike in njenih zahtev. Družbenopolitični in gospodarski sistem sta lahko takšna, da sploh ne dopuščata človeku spremenjenega odnosa do narave, če hoče trenutno preživeti, ali vsaj biti kolikor toliko uspešen. Lahko pa je sistem takšen, da usmerja človeka k odgovornemu odnosu do narave v življenju in delu v skladu z novo etiko. Vsekakor sta družbenopolitični in gospodarski

sistem pomembna dejavnika pri uveljavljanju življenjskih, etičnih načel, ki resno jemljejo varstvo okolja in človekovo odgovornost za naravo, ki spodbujano ustrezno znanost in odgovorno ravnanje (Grmič, 1994: 239).

Dilema biocentrizem – antropocentrizem ni nobena prava dilema. Človek kot delujoče bitje je namreč že vselej onstran nje. Človek je postavljen v naravo, in da bi preživel, se mora z njo boriti, toda njegova zmaga nad njo bi hkrati pomenila njegov dokončni poraz, njegovo smrt. Človekova nuja, da se z naravo bori, je posledica njegove svobode (antropocentrizem), možnost njegovega poraza pa nasprotno predstavlja njegovo odvisnost od narave (biocentrizem). Ta dilema je bila praktično odločena, še preden se je pojavila v obliki teoretičnega vprašanja.

Obstaja dejstvo: človek je iz narave postavljen v naravo, in da bi preživel, mora z njo sklepati tudi kompromise. V tej igri ne sme ne zgubiti ne zmagati, kajti v obeh primerih bi to pomenilo njegov konec. To je paradoks njegove pogojne svobode, katere vsebinski del je tudi navidezna izključenost biocentrizma in antropocentrizma (Ošljaj, 2000: 47, 48).

Leta 2001 je študija Van Den Borna pokazala, da na Nizozemskem 76 odstotkov sodelujočih v raziskavi odobrava trditev, ki pravi, da smo ljudje del narave in da moramo zato nositi zanj vso odgovornost (Dunnett, 2004: 299).

Vendar imajo ljudje, ki podpirajo ohranjanje narave, zelo različna mnenja, na kakšen način bi jo ohranjali v svojem okolju.

V nizozemski študiji so bile raziskane nekatere socialne in politične teme o vplivu načrtovanih sprememb v odnosu do vrednotenja okolja. Dvema skupinama anketirancev so pokazali pet digitalno obdelanih fotografij agrarne krajine in štiri fotografije s krajino, kjer je stopnja človeškega vpliva manjša. Eni skupini anketirancev je bilo rečeno, da pet slik predstavlja »pet obstoječih nizozemskih krajin«, medtem ko je bilo drugi skupini rečeno, da slike predstavljajo »eno obstoječo krajino in štiri načrtovane krajine za razvoj narave iz tiste, obstoječe krajine«. Tiste štiri, bolj naravne krajine, so bile ovrednotene kot manj privlačne, ko so bile predstavljene kot načrtovane spremembe, in bolj privlačne tedaj, ko so bile predstavljene kot obstoječa krajina (Dunnett, 2004: 300).

To je zelo zgovoren primer, ki govori o tem, kako človek vrednoti okolje oziroma naravo. Bolj je ovrednoteno okolje, kjer je vpliv človeka na okolje manjši.

3 HUMANIZEM IN RENESANSA

*»As for you, should you survive me for a long time, which I sincerely hope
and wish with all my soul, better times are, perhaps, ahead of you.
Our present forgetfulness and this slumber will not last forever.
The clouds will be dispelled and our successors will be able to return
to the bosom of the pure light of ancient times.«*

Petrarca, Africa (IX, 453), 1338

3.1 HUMANIZEM

Renesančni humanizem je bil katalizator za »kulturni preobrat«, ki je dal novo obliko in podobo svetu in nov koncept človeka.

Po obdobju srednjeveške verske samozadostnosti se je človek zopet začel spraševati in raziskovati izvor svojega obstoja na drugačen način, z drugačnim premišljanjem in čutenjem. Pojavi se drugačno zavedanje o tem, kam človek sodi.

»Humanizem se je od Petrarce naprej premaknil na drugo raven in iskal, kot je značilno za vse plodne preнове, poti, ki naj bi ga popeljala iz slepe ulice in na novo pot: na področju poezije in filologije, moralnega in političnega življenja, potlej pa še na včasih dozdevno sovražnem, a vendar intimno bliskem področju vseh umetnosti, ki so hotele brezbožno spremeniti in prevrniti svet« (Garin, 1993:19).

Eugenio Garin pravi, da je bil humanizem predvsem šola za novo izobrazbo človeka, metoda osvobodjena vsakega predsodka in avtoritete in aktivnost svobodnega duha brez omejitev.

Humanisti so bili tisti, ki so preusmerili pozornost intelektualnih študij od teologije in logike k specifičnim človeškim zadevam. Tako se je začela tlakovati pot, ki je ustvarila evropsko renesanso in pripeljala vse do moderne dobe.

Termin »humanizem« je leta 1808 uporabil F. J. Niethammer, ko je opisal študijski program, ki se je odmaknil od znanstvenega in inženirskega izobraževalnega programa. V 15. stoletju se je termin »umanista« uporabljal za oznako profesionalne skupine učiteljev, katerih učenje je bilo usmerjeno na področje, ki se je imenovalo *studia humanitatis*. *Studia humanitatis* ima izvor v srednjem veku in stopa na področje, ki se odmika od teologije in logike. Kar pa ne pomeni, da je humanizem nasprotoval logiki, nasprotoval je logiki sholastike. Humanisti so obnovili znanost logike.

Studia humanitatis je sestavljena bolj ali manj iz petih disciplin, ki so klasično izobraževalnega učnega načrta, imenovana trivium (trodelni učni načrt: gramatika, logika in retorika), ter quadrivium (štiridelni učni načrt: geometrija, aritmetika, astronomija in glasba). V antiki so te discipline imenovali *artes liberales*, ker so bile te veščine in znanje pomembne za človeka in njegovo osvoboditev.

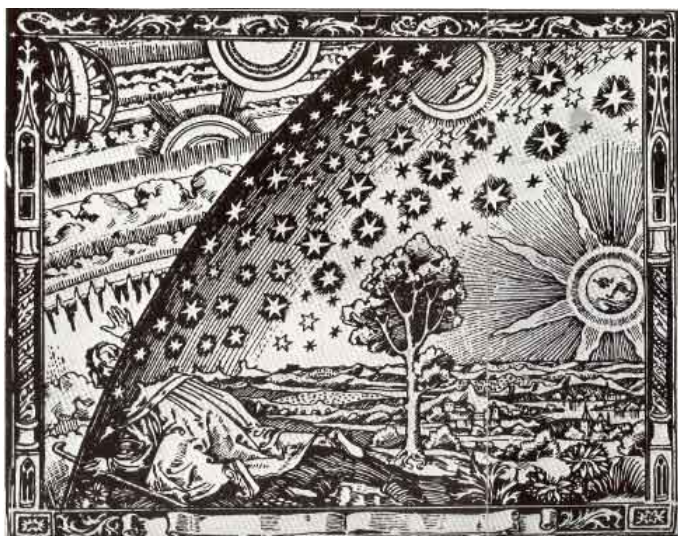
Trivium, osrednji del srednjeveške izobrazbe, je bil sestavljen iz gramatike, retorike in dialektike. Gramatika je bil študij, ki je poleg ustrezne uporabe jezika, učil tudi uporabo jezika za doseganje pomena, posebno v poeziji in zgodovinopisju. Pod gramatiko sta sodili tudi literarna kritika in literarne študije.

Dialektika je bila znanost razprave, dokazovanja in predpostavljjanja. V srednjem veku je bila dialektika pod vplivom Aristotelove tradicije, ki se je imenovala sholastična tradicija. V renesansi pa so začeli odkrivati klasično grško literaturo in pozabljene latinske rimske tekste.

Od Petrarce naprej so bili humanisti pogosto željni, navdihnjeni vrtnarji, dovzetni zapeljevanju krajine. Za zgodovino vrtno umetnosti niso bili toliko pomembni zaradi svojih vrtov, temveč zaradi prispevka k renesančni misli, kar se tiče ideje narave in pomembnosti vrta. V tem smislu so bili vsi pomembni vrtovi tudi »humanistični vrtovi«. V bistvu so humanisti priskrbeli ideologijo, ki je umestila vrt v celoten projekt renesančne kulture in istočasno vplivala na razvoj oblikovanja.

3.2 KULTURNO ZGODOVINSKO OBDOBJE - RENESANSA

Renesansa (*rinascimento*, it.: preporeod) je nasledila dolgo obdobje srednjega veka, ki je bilo podrejeno cerkvi in njenim pravilom. Temu dolgemu obdobju pa sta sledili dve stoletji radikalnih sprememb, ki so prinesle novosti na vseh področjih, predvsem v umetnosti in znanosti. Torej bi lahko renesanso postavili kot antitezo srednjemu veku, saj se je oddaljila od prepričanj, ki so tako dolgo vladala v zavesti ljudi in prispevala svežino in inovativnost v vsakdanji svet. To je obdobje ponovnega razcveta človeka, toda človeka kot posameznika, individuuma, ki se uveljavlja v družbi s svojimi močmi in ki hoče živeti, uživati življenje na tem svetu, ne pa v onostranstvu (Cankar, 1931: 311).



Slika 2: Grafika, ki prikazuje preboj iz srednjeveškega kalupa. Človek se osvobodi tančice, ki mu zastira zavest (Škamparle, 1996).

To ponovno rojstvo ima izvor v ponovnem odkritju morale, intelektualnih in duhovnih vrednot, vsebovanih v tradiciji mediteranskega območja (grško-rimska, hebrejska, egipčanska in kalcedonijska) in v posvojitvi sodobnih potreb.

Zavest o človeškem delovanju, zavest o sebi, polemika proti srednjeveškemu barbarstvu, definiranje antike in sebe v odnosu do antike, vse to je bilo eno.

Ne smemo misliti, da srednjemu veku antika ni bila poznana. Danes vemo, kako velik del klasične misli so poznali sholastiki, zlasti po XII. stoletju. Vendar se s humanizmom začne natančno iskanje obraza: bistveno postane spet najti videz tega ali onega človeka. Če hočem govoriti s Sokratom, če hočem v šolo k Sokratu, moram najti Sokrata, pravega, avtentičnega Sokrata (Garin, 1993).

»Tako se je rodila zgodovina: kot filologija, se pravi kot kritična zavest o sebi in drugih, in o človeško konstruiranih in racionalno rekonstruiranih odnosih: zavest o sebi in drugih v svetu, ki smo ga skupaj zgradili in katerega vsako dimenzijo znova najdemo, ko povsod prepoznavamo človeško delo; in torej zavest prav o tem delovanju, o etapah, v katerih poteka, in o osvojenih vrednotah. In pač, preteklost, neka preteklost, je tudi vredna posnemanja, če so njene smernice prave: posnemanje, ne ponavljanje« (Garin, 1993:29).

Tako kot vsako zgodovinsko obdobje tudi renesansa nima točnega začetka in konca. Njen duh se je izrazil v 15. in 16. stoletju. Njeni začetki pa so nastali s prihodi grških sholastikov iz Konstantinopla v Italijo pred turško invazijo v začetku 15. stoletja (Schwarz, 2000: 20). Začetno obdobje renesanse je bilo tesno povezano z umetnostjo in arhitekturo Firenc. Po letu 1500 pa se je renesančna misel razširila še na druge umetnosti in predele Italije ter seveda v druge države.

Časovno lahko 14., 15. in 16. stoletje v Evropi razdelimo na sledeča kulturno- zgodovinska obdobja:

- Zgodnja renesansa (1300-1480)
- Visoka renesansa (1480-1520)
- Manierizem (1520-1580)

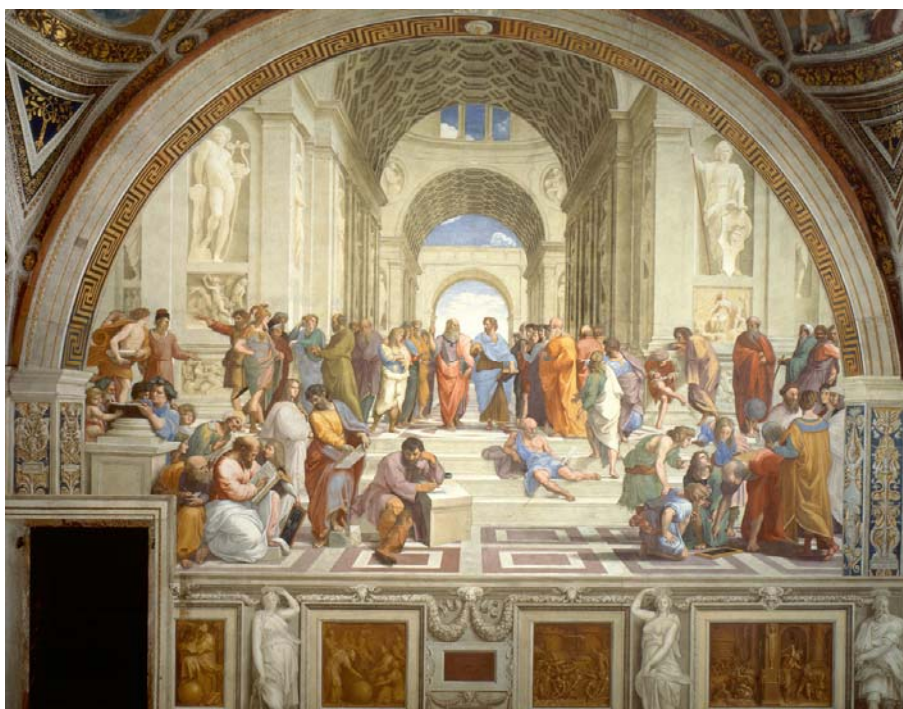
3.3 RAZVOJ RENESANSE

To je obdobje neprestanih vojn med mesti, med državami, bitk za oblast in prevlado na političnem prizorišču. Ljudje so se soočali z inkvizicijo, epidemijami, grožnjo lakote. Stanje v 15. stoletju ni dalo slutiti, da se bo iz znanilcev novega obzorja rodilo novo obdobje, in vendar se je.

Eno mesto in ena družina sta lahko primer, ki nazorno prikaže razvoj renesanse - Firenze in družina Medici.

Leta 1434 je oblast v Firencah prevzel Cosimo Medici (1389-1464). Spretnost vodje največje evropske banke in praktičnost politika so pripeljale v Firence po 300 letih državljanskih vojn zopet mir in v mestu se je vzpostavil red. Na pobudo Cosima se je leta 1439 v Firencah odvijal Ekumenski svet z namenom, da bi združil vzhodno in zahodno cerkev. Poskus združitve cerkva je propadel. Srečanje pa je prineslo neki drug, nepričakovan izid. Takrat so se zbrali v Firencah najbolj eminentni ljudje tistega časa, filozofi, pesniki, slikarji in politiki. Njihove javne razprave in izmenjava idej so pretresle in zbudile ta del Evrope. Med tistimi, ki so sodelovali v razpravah z zahodnimi filozofi, so bili tudi grški filozofi iz Konstantinopla. Na posvetovanje so prišli kot spremljevalci bizantinskega cesarja. Najbolj izstopajoča oseba med njimi je bil Georgij Gemist Pleton (1355-1452). Pleton ni bil pristaš nobene posebne filozofske smeri. Sebe je imel za naslednika univerzalne filozofije, imenovane *filosofia perennis*, »večna filozofija«. Bil je prepričan, da so tej filozofiji sledile tudi vse največje doktrine in modreci starega sveta. Dejal je, da je prišel čas univerzalne religije, da se lahko ljudje različnih ver združijo v eno samo, skupno stremljenje k resnici. Cosimo je razumel težo Pletonovih besed in idejo Platonove Akademije.

3.4 AKADEMIJA



Slika 3: Raphael, Atenska šola, 1509-1511, freska v Vatikanu (Wikipedia, 2007)

Prvotno je bila akademija park v neposredni bližini centra Aten, urejen v 6. stoletju pr. n. št., ki je bil namenjen vadbi gimnastike. Academus ali Hecademus je bil mistični junak, ki so mu kultni privrženci posvetili vrt oziroma Sveti gaj. Približno leta 387 je pričel znotraj parka poučevati Platon (427 pr. n. št.-347 pr. n. št.). Z razliko od današnjega pomena

besede Akademija, takratnega pričetka Akademije ne moremo enačiti z institucijo, čeprav je ena izmed prvih poznanih organiziranih šol zahodne civilizacije. Poučevalo se je aritmetiko, trigonometrijo, geometrijo, astronomijo in glasbo. Za razliko od sofistov niso bili toliko praktični usmerjeni, temveč so preko učenj poskušali usmeriti pozornost od minljivega sveta z razumevanjem splošnih zakonitosti in razvijanjem kritičnega in razumskega mišljenja. Študij je trajal deset let. Predstojnik Akademije je bil doživljenjsko izbran z izvolitvijo večine. Akademija je delovala vse do leta 85 našega štetja, ko je Atene napadel rimski diktator, general Sulla in je dal za vojaške potrebe po lesu posekati skoraj vsa drevesa znotraj parka. Akademija je zopet pričela delovati v drugem stoletju, vse do justinjanovega zakona o zaprtju poganskih šol leta 529.

3.5 PLATONOVA AKADEMIJA V FIRENCAH

Cosimo Medici je idejo o akademiji vzel resno, razposlal je popotnike in menihe na zahod, kjer naj bi iskali starodavne rokopise. Stvaritve, ki so jih imeli doslej za pozabljene ali izgubljene, so se začele zbirati v Badia di Fiesole, v osebni zbirki Cosima Medici. Dela kot so Corpus Hermeticum, Kaldejski orakli, Platon, Plotin, Pitagora, orfične himne, pesmi Homerja in Virgila, rokopisi Kabale in krščanskih gnostikov, vsa ta dela so čakala na prevod. Najbolj vpliven filozof renesančnega obdobja je bil Marsilio Ficino (1433-1499). Bil je prvi, ki je prevedel Platonova dela v latinščino. Imel je glavne zasluge pri ponovnem obujanju Platonove akademije.



Slika 4: Domenico Ghirlandaio, Zachariah v templju, 1489 -1490, Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Angelo Poliziano in Demetrios Chalkondyles (detajl). Freska v cerkvi Santa Maria Novella, Firenze (Wikipedia, 2007)

Ključni trenutek se je simbolično zgodil nekega poletnega dne leta 1439 v vili Careggi, ko je Cosimo Medici zbral skupino učenjakov, ki so razpravljali o antični filozofiji in

umetnosti. Preoblikovali so tudi vez med vrtnim oblikovanjem, humanizmom in arhitekturo (Turner, 2007: 138). Leta 1462 je Akademija ponovno zaživela.

Tistega leta je Cosimo Medici podaril vilo Careggi Ficinu in učenje »*Philosophus Platonicus, Theologus et Medicus*«, kot je Ficino rad imenoval svoj slog, se je širilo naokoli v njegovih poslednjih dveh dekadah življenja. Po smrti je gibanje, ki ga je sprožil, osvojilo vso Evropo, seveda z različnimi modifikacijami, odvisnimi od prostora in časa, in postalo je vodilna sila zahodne kulture za več stoletij (Panofsky, 1972:182).

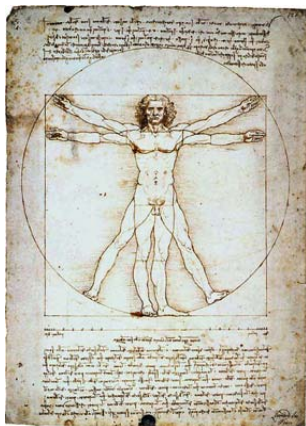
Garin v svojem delu *Moyen age et renaissance* pravi, da je največja zasluga Ficina, da je prevedel in opremil dela Platona, Plotina in najbolj pomembna dela platonizma vse do Psellosa, kar je bil izreden dosežek, ki se je vsilil v filozofijo celotne Evrope oziroma bolje rečeno, ta duhovna veličina in pristop je odmeval vse do romantičnega idealizma. In nadaljuje, da po Ficinu ni enega dela, ki ne bi posredno ali neposredno nosilo teže njegovega vpliva. Brez njega bi bilo ponovno odkritje notranjega življenja, in tistih novih vidikov, ki označujejo moralno in religiozno življenje 16. in 17. stoletja, nepojmljivo... Bil je eden izmed mojstrov moderne zavesti (Schwarz, 2005: 19).



Slika 5: Villa Careggi, renesančna vila in Akademija (Cultura..., 2007)

Renesansa je bila zgrajena na ponovnih odkritjih antičnih besedil, ki jih je prevedel Ficino. V bistvu renesančni humanisti niso ponovno odkrili refleksij antike, temveč so spravili v red novo obliko učenja, ki je bila kombinacija grško-rimskega klasičnega sveta z

neklasičnimi viri. Renesnančna misel je zato originalna interpretacija, ki se je razvila iz nove sinteze (Schwarz, 2005: 20).



Središčni del renesnančne filozofije je bil notranji človek, nesmrtna duša. Po Pico della Mirandoli ima človek dve telesi: eno, ki je imenovano božansko vozilo (nous), in drugo, ki je sestavljeno iz drugih elementov in je podvrženo rasti in razkroju. S tem se razumevanje človeka vrača nazaj v hermetično tradicijo, ki opisuje človekovo dualnost, ki je – »smrten po svojem telesu, nesmrten v notranjem človeku (Corpus Hermeticum)«.

Slika 6: Leonardo da Vinci, Razmerja človeškega telesa po Vitruviju, 1492 (Wikipedia, 2007)

3.6 ODNOS ČLOVEKA DO NARAVE

Najprej zasledimo drugačen pogled na naravo v literaturi pri Petrarci (1304-1374) in Boccacciu (1313-1375). Po srednjeveškem strahu in zapiranju človeka pred naravo, narava postane človeku bolj prijazna in zanimiva.

Korenine starih sanj o paradižu so se ponovno pojavile. Boccaccio v svojem delu Decameron opisuje skupino mladih ljudi, ki se umaknejo v grad pred kugo, na varno pred nevarnim vplivom okolice. Tam se kratkočasijo in si pripovedujejo zgodbe.

Pojavila se je nova študija, ki povezuje fresko, poznano kot Zmagoslavje smrti, ki je v Camposanti v Pisi, in delom Boccacca. Ta teorija obrača na glavo prejšnje analize in postavi hipotezo, da je Boccaccio preučil omenjeno fresko in v njej ugledal zagotovitev ideje o vrtu kot prostoru zadovoljstva in zatočišču pred zlom tega sveta (Venturi, 88).

Na zanimiv način Boccaccio opiše prostor, v katerem se zbirajo in družijo:

»Ta (prostor) je ležal na majhnem hribčku, z vsemi stranmi nekoliko oddaljen od naših cest, poln raznega grmovja in zelenolistnatih rastlin, da ga je bilo kar prijetno gledati. Na vrhu je stala palača z lepim velikim dvoriščem na sredi, s hodišči, dvoranami in sobami; vsaka izmed teh je bila čudovito lepa in znamenita zaradi podob, ki so jo krasile; okrog palače so bile trate, čudoviti vrtovi, močno hladni vodnjaki« (Boccaccio, 2003: 24).



Slika 7: John William Waterhouse, A tale from Decameron, 1910 (Art Renewal Centre, 2007)

Zanimanje za naravoslovne vede najdemo v sodobnih zbirkah, ki so se začele že zelo zgodaj in so koristile v prvi vrsti primerjalnemu študiju rastlinskega in živalskega sveta. V Italiji so se pojavili prvi botanični vrtovi, čeprav je bil njihov namen prvotno praktičnega značaja. Dejstvo je, da so se knezi in bogati zasebniki sami domislili, da bi v vrtu zasadili in gojili čim več različnih rastlinskih vrst. Tako je iz 15. stoletja ohranjen popis parka medicinske Ville Careggi, ki je bil prvi pravi botanični vrt z večjo zbirko rastlinskih vrst (Burckhardt, 1956: 233). Čeravno je bila sama zasnova Ville Careggi in vrta še pod vplivom srednjeveškega oblikovanja, saj je bil vrt še bolj zaprtega tipa (Turner 2007: 155), se že vidi razkorak z dvornimi in samostanskimi vrtovi zahodnega sveta, kjer je bilo v vseh moč najti istih ducat obveznih zdravilnih rastlin. Italijanom pa ni šlo samo za praktično stran, temveč jih je zanimala tudi rastlina sama po sebi, njene lastnosti, zunanja lepota in obstoj. Podobno se je zgodilo tudi z zanimanjem za opazovanje tujih živalskih vrst, ki so jih dali pripeljati iz južnih in vzhodnih sredozemskih pristanišč (Burckhardt, 1956: 233). Zbirke rastlin so združevale znanstvene in umetniške interese.

Ambiciozni principi so očistili glavne poti roparjev in kultivirali model kmetij po priporočilih Virgila, in italijansko podeželje je ugledalo podobo nove Arkadije. Modni pesniki so se sprehajali po ruralni krajini in pesnili pastirske pesmi, ki so slavile veselje in srečo podeželskega življenja. Sledili so jim slikarji in upodabljali sveto družino in misleče svetnike v gostoljubni krajini, polni blagih travnikov in hribov.

Zdaj je prevladovala druga tradicija, človek je postal povsem doma v naravi. Končno je krajina postala dovolj pomembna, da je prevladovala na sliki (Plumb, 1961: 126).



Slika 8: Giorgione, Il Tramonte, 1505 (Wikipedia , 2007)

3.7 ZNAČILNOSTI RENESANČNEGA VRTA

Ena glavnih značilnosti renesančnega vrta je, da je povezujoča vez med vilo in njeno okolico, oziroma da je vila vizualno in funkcionalno povezana z vrtom in vrt s krajino. To je lastnost, ki omogoča jasno razlikovanje renesančnega vrta od srednjeveškega *hortus conclusus*, ki je ograjen z visokim zidom in je tako zaščiten od negotovega, kaotičnega sveta, ki ga obkroža.

V oblikovnem smislu je renesančni vrt, vrt arhitektonskega tipa. To pomeni, da so pri oblikovanju v veliki meri uporabljali arhitekturne elemente in geometrijske kompozicije, za razliko od kasnejšega vrtnega stila, kot je na primer angleški krajinski stil.

Tak arhitektonski tip vrta ni renesančno odkritje, temveč ima korenine nastanka že v rimskih časih v vrtovih in vilah na podeželju, imenovanih *villa rustica*. Žal se ti vrtovi niso ohranili. Poznamo jih s fresk v Pompejih in Herculaneumu, ter iz opisov takratnih sodobnikov.

Plinij takole opisuje neki rimski vrt: »Iz jedilnice se je ponujal veličasten pogled. Pokrit hodnik je povezoval atrij s solarijem. Sprednjo stran hodnika so tvorile niše, narejene iz strižene živice. Med glavno zgradbo in nišami se je razprostrl cvetni parter kvadratne oblike z manjšim kvadratnim bazenom v sredini. Tu sta se križali dve glavni poti, obrobljeni s striženo zimzeleno drevnino in prekriti s plezalkami. Pravokotna pot, imenovana *gestatio*, je obkrožala parter. V končnem delu zgradbe se je nahajal peristil, ki je bil podobno kot atrij okrašen z bazeni, fontanami in drugim vrtnim okrasjem« (Dobrić, 2000: 53).

V tem krajšem opisu so navedene vse prvine, ki so se stoletja kasneje pojavile kot del renesančnega vrta.

Če pomeni, da je bil srednjeveški vrt zaprt in v funkciji gojenja posameznih rastlin zaradi medicinskih ali simbolnih razlogov, pa renesančni vrt postane umetnost in integrira arhitekturo, krajino in družbo (Turner, 2007: 138).

Ključni razlog za razvoj renesančnega vrta je bila povezava vrta z umetnostjo, študijem in povezavo z naravo.

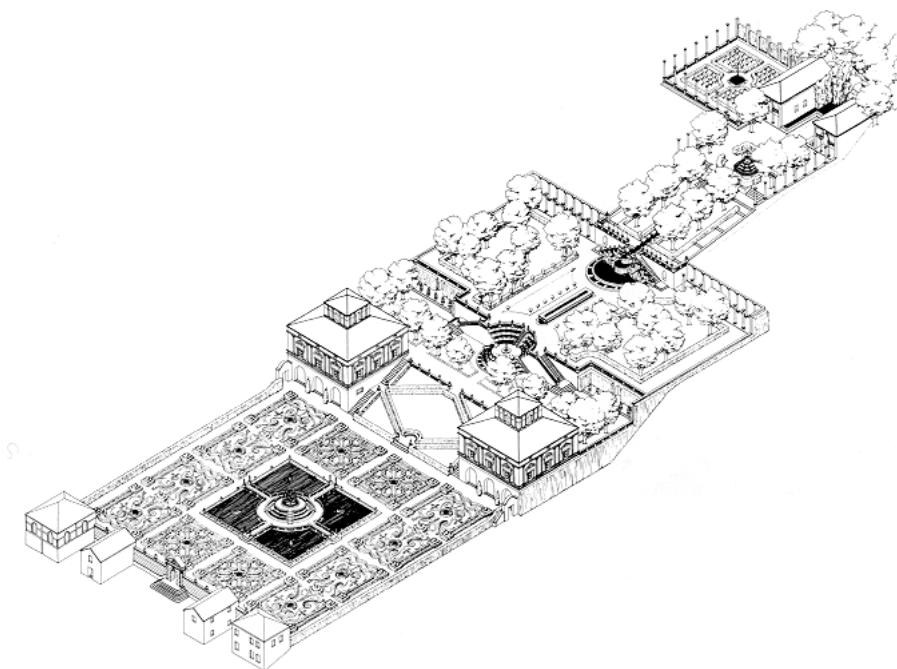
3.8 VILLA LANTE

Villa Lante je ena izmed bolj reprezentativnih renesančnih vil. Zasnovana je simetrično in v več ravneh. Glavni motiv parka je voda, ki se z neverjetnim obvladovanjem hidravlike spusti v centralni osi preko različnih fontan iz vrha parka v spodnji del, v parter. Sama arhitektura je tukaj izrazito sekundarnega pomena, saj imamo v parku namesto ene centralne stavbe, ki bi dominirala nad parkom, dve, ki sta simetrično umeščeni ob sam rob parka.

Zanimiva je razlaga simbolizma zasnove vile Lante, ki je na informativnih tablah v samem vrtu. Na alegoričen način nam govori o renesančnem umu in človekovem odnosu do narave.

Zasnova vile je alegorično oblikovana s štirimi elementi narave:

- Voda (Fontana poplave in delfinov),
- Zemlja (Fontana velikanov in bogov),
- Ogenj (Fontana bakel),
- Zrak (Fontana kvadrata).



Slika 9: Villa Lante, aksonometrični prikaz nivojske členitve vrta (Scuola..., 2007)

Najprej imamo prvobitni element, ki eksplodira iz srca divjine, iz tega, kar naj bi bilo *prima materia* in se manifestira v pojavnem svetu. Po številnih vijuganjih, transformacijah in razvoju je ta proces ukročen, in sicer z razumom človeka. V zadnjem, spodnjem parterju, ki ponazarja to dejanje, je fontana v obliki kvadrata. Ta umiritev vode in zaježitev predstavlja popolno kontrolo človeka nad naravo in zmago človeškega uma (Povzeto po informativnih tablah v vrtu Ville Lante).

Res da je fontana v obliki kvadrata, vendar se znotraj kvadrata pojavi krog, na katerem stojijo mavrski dečki in se obračajo proti zvezdi. Zvezda, kot simbol božanskega in nadčloveškega, prši vodo po človeku in s tem ustvarja vez z božanskim. Narava je ukrotljiva, vendar samo z božanskim umom.



Slika 10 (levo): Villa Lante: Grotto, iz katerega izvira prvobitni element, ki se skozi različne transformacije manifestira v materialnem svetu. Pojavi se v vseh štirih osnovnih elementih. (fotografija: Miha Košir)

Slika 11 (v sredini): Villa Lante: Fontana poplave in delfinov, predstavlja element Vodo. (fotografija: Miha Košir)

Slika 12 (desno): Villa Lante: Fontana velikanov in bogov, predstavlja element Zemljo. (fotografija: Miha Košir)



Slika 13 (levo): Villa Lante: V osi zasnove parka je voda speljana tako, da se pretaka po kaskadi, kar ustvarja zvok in poživlja park ter okrepi doživljanje obiskovalca. (fotografija: Miha Košir)

Slika 14 (v sredini): Villa Lante: Fontana bakel, predstavlja element Ogenj. (fotografija: Miha Košir)

Slika 15 (desno): Villa Lante: Fontana kvadrata, predstavlja element Zrak. Fontana leži v spodnjem parterju, kjer se transformacija vode konča. Voda se ustavi in umiri. Kvadrat predstavlja racionalno in uravnoreženo plat, povezan je s številom štiri. Število štiri predstavlja naravo, manifestirano v materiji, diferenciacijo narave v različnih ravneh obstoja. Obvladovanje in umiritev vode simbolično predstavlja obvladovanje narave in to s pomočjo razuma. (fotografija: Miha Košir)



Slika 16: Villa Lante: V Fontani kvadrata se iz centra fontane dvigajo štirje temnopolti mavrski dečki in nad njimi zvezda. Iz zvezde prši voda, ki ponazarja božanski impulz, ki se spušča na človeka, človek pa se dviguje proti njemu. (fotografija: Miha Košir)

4 MANIERIZEM

Manierizem je krajše zgodovinsko umetniško obdobje (1520-1580), ki je izhajalo iz renesanse in se spremenilo v barok. Izraz so prvi popularizirali nemški umetnostni zgodovinarji v zgodnjem 20. stoletju, ko so klasificirali takrat težko umestljivo italijansko umetnost 16. stoletja. Umetnost je odstopala od harmoničnih razmerij visoke renesanse. Ime manierizem izhaja iz italijanske besede *manere*, ki pomeni »na način«. Lahko bi torej rekli, da so umetniki ustvarjali *na način* velikih umetnikov renesančnega obdobja, s tem da so odstopali od renesančnega ideala popolnosti. V svoja dela so umetniki vnašali fantastičnost, domišljijo, čudaštvo, izumetničenost in skrajnost. Značilno za to obdobje je še dovršena izdelava, bogastvo citatov, izzivalna čutnost, igranje s simboli in skritimi pomeni ter presenečenja.

O manierizmu in manierističnem slikarstvu pravi Martina Vovk takole: »Manierizem je kot prvi na eksemplaričen način pokazal, da je eklektično prevzemanje velike tradicije renesanse mogoče in je njeno iznajdbo - renesančno perspektivo - citiral. Vendar se citat zgodi na obstranski in dvoumen način. Če bi manieristični slikar povsem zvesto citiral renesančno perspektivo in jo uporabil frontalno, potem bi to pomenilo nostalgijo in željo po restavraciji antropocentričnosti v zgodovinskem trenutku, v katerem se je centralnost človeškega razuma že kritično omajala. Renesančna perspektiva pa je bila ravno manifestacija centralnosti človeka in njegovega razuma v kozmosu. Manieristični slikar zato nasprotno uporabi to perspektivo na dvoumen in predelan način - s pomočjo citata, vendar s premikom od centralnega gledišča k necentralnemu, stranskemu. Ta simbolni premik nakazuje bistvo travmatične in heterogene dobe manierizma. V nasprotju s formalnim in duhovnim ravnovesjem visokorenesančne umetnosti (centralna renesančna perspektiva), priča manierizem o izgubljenem ravnovesju, notranjih dvomih in razklanosti, in posledične ekscesoričnosti, artifičnosti, virtuoznosti in intelektualizma (decentralizirana manieristična perspektiva). To miselnost manierizma, ki nad centralnostjo in jasnostjo privilegira obstranskost, izkrivljenost in dvoumje, imenuje A. Bonito Oliva *ideologija izdajalca*. Ta je tista, ki predseduje na vseh področjih človekovega snovanja v dobi manierizma« (Vovk, 2005: 12).

Za lažjo primerjavo visoke renesanse z manierizmom lahko primerjamo v slikarstvu isti motiv, ki je naslikan vsak v svojem obdobju. Leonardova Zadnja večerja (1495) je umirjena, simetrična in uravnotežena, medtem ko je Tintorettova Zadnja večerja (1594) napolnjena z energijo.

V krajinskem oblikovanju vrta pa lahko primerjamo Villo Medici v Fiesoli (1458), ki izraža jasnost in umirjenost ter Villo d'Este v Tivoliju, kjer je prevladujoče vzdušje polno nemirne energije (Turner: 2007, 150).

Najbolj znana arhitekta manierizma sta bila Vignola in Palladio. Slednji je še upošteval harmonijo zgodnje renesanse, vendar je razvil svoj manierističen stil.



Slika 17: Leonardo da Vinci, Zadnja večerja, 1495 (Wikipedia, 2007)



Slika 18: Tintoretto, Zadnja večerja, 1594 (Wikipedia, 2007)

4.1 BOMARZO

V Bomarzu, le dobrih deset kilometrov od vile Lante, leži eden bolj izstopajočih primerov krajinsko arhitekturnega oblikovanja, park, sprva imenovan Bosco Sacro, kasneje Parco dei Mostri. Snovalec parka je bil Vicino Orsini (1523-1584).

Mesto Bomarzo leži okoli sedemdeset kilometrov severno od Rima. Sprva se je imenovalo Polimartium, Marsovo mesto. V mestu je bilo polno vklesanih hiš, bolj podobnih jamam, v katerih so prebivali ljudje še v 16. stoletju. V zgodnjem 17. stoletju je Bosco Sacro obiskal in narisal Giovanni Guerra (1544-1618), ki je Polimartium poimenoval Buon Martio, Dobri Mars, iz katerega se je kasneje razvilo ime Bomarzo (Sheeler, 2007: 36).



Slika 19: Mesto Bomarzo in palača Bomarzo (Cultura..., 2007)

4.2 VICINO ORSINI

Družina Orsini je bila ena izmed spoštovanih družin v srednjeveški Italiji in renesančnem Rimu. V preteklih stoletjih je dala cerkvi tri papeže: Celestina III. (1191-1198), Nikolaja III. (1277-1280) in Benedikta XIII. (1724-1730).

Družina je imela posesti in vezi po celi Italiji in, kot je bilo v navadi, je sklepala poroke z vplivnimi družinami. Ena takih je bila poroka Clarice Orsini (1453-1488) z Lorenzom de' Medici, s katerim je imela sina Giovannija, kasneje papeža Leona X.

V sredini 16. stoletja je družinska politična moč malce obledela, vendar še zdaleč ni izgubila vsega svojega vpliva. Takrat se je dvignila moč družine Farnese (Sheeler, 2007: 9).

Pier Francesco Orsini, bolj znan kot Vicino Orsini, se je rodil leta 1523. Po očetovi smrti, ko mu je bilo sedem let, je podedoval po posredovanju kardinala Alessandra Farneseja (kasneje papež Pavel III.) vojvodino Bomarzo.

Svoje izkušnje in vedenje o religiji in umetnosti je poglobljajal v prijateljevanju s kardinali Gambaro, Farnesejem in Madruzzo in preko njih spoznal vodilne italijanske osebnosti v literaturi. Tudi sam se je posvečal poeziji in leta 1545 so izšle v Benetkah njegove tri pesmi v zbirki novejše poezije.

Leta 1541 se je poročil z Alessandrovo sorodnico Gulio Farnese, leta 1546 pa se je Orsini priključil Alessandru Farnesiju, ki je služil papežu, pri njegovih vojaških podvigih. Tako je preživel enajst let v vojni, polni zarot, špekulacij in prevar med Španijo, Francijo, italijanskimi republikami in posamezniki za prevlado na oblasti. V svojih pismih je razkrival svoja razočaranja nad s krvjo prepojenimi političnimi spletkami tedanjega časa.

Leta 1560 je Gulia umrla in štiri leta kasneje se je Vicino zaljubil v Lauro, ki pa ga je po desetih letih razmerja zapustila in se vrnila v Rim. Čez dve leti se je Laura ponovno vrnila

v Bomarzo, vendar ne za dolgo in tokrat ga je zapustila dokončno. Kmalu se je Vicino spustil v novo razmerje, tokrat s 16-letno Clelio di Clemente, s katero je imel sina Leonida in hčer Oronteo.

Sinu je dal ime po legendarnem špartanskemu kralju Leonidasu, ki se je bojeval do smrti s svojimi tricotimi vojaki in tako začasno zaustavil tisočero vojsko Perzijcev v bitki pri Termopilah.

Orontea pa je bila kretska kraljica, ki se pojavi v epu Besneči Orleando.

Leta 1547 je začel Vicino Orsini, umetnik, vojak, svobodomiseln pesnik, snovati park Bosco Sacro.

4.3 BOSCO SACRO

4.3.1 Izvor Bosca Sacro

Bosco Sacro, Sacred Grove ali po grško *alsos*, nima neke splošne oblike, podobno kot *temenos*, je območje božanstva, sveti prostor, vendar zelo različno oblikovan in umeščen v prostor. Najti ga je moč v mestu ali na podeželju, v gorah ali celo v gozdu. Lahko vsebuje veliko dreves ali pa samo nekaj, ki so lahko umetno vsajena ali samorastoča, s cvetjem ali brez, večje ali manjše rasti in bolj ali manj estetsko oblikovana. Edini nepogrešljivi element je bil izvir vode (Bonnechere, 2007: 19).

Alsos je bil vedno posvečen božanstvu in božanstvo se je manifestiralo v izviru in drevesih. Dejavnosti, ki so se odvijala v *alsosu*, so bile zelo raznolike. Od treningov atletov pa vse do kulta misterijev. Seveda to, da so v svetem gaju trenirali atleti, ne pomeni, da so le izkoriščali senco in hlad svetega gaja, temveč moramo razumeti, da je grška izobrazba, naj bo to intelektualna ali fizična, bila vedno videna kot manifestacija iste božanske inspiracije.

Sam prostor lahko opredelimo tudi kot nekakšno ločnico ali »naravno manifestacijo povezovalnega prostora dveh svetov«. Ta povezovalni prostor služi za izvajanje ritualov in žrtvovanj, ki posledično združi človeka z božanstvi (Bonnechere, 2007: 26). V grški mitologiji imamo mite, kjer se junaki vračajo iz podzemnega sveta, katerega vrata, grotto, so poleg *alsosa*.

4.3.2 Bosco Sacro v Bomarzu

Podoba parka vsekakor napelje obiskovalca, da se vpraša, zakaj je parku ime Sveti gaj. Beseda Sveti ima tukaj zagotovo pomen, ki nakazuje prisotnost božanskega in se nanaša na zelo poseben prostor, tako kot že v antiki.

Tedanji trend ureditve vrta je bil, da se je z vrtom izražala ideja božanske ureditve, logične hierarhije in harmonije, vendar pri Vicinijevem vrtu najdemo povsem drugačen pristop. Bosco Sacro je povsem ločen od palače in samo delno viden. Sama pot se vije skozi namensko ustvarjen »labirint«¹ motivov. Pot, ki vodi z vrha doline, spreminja nivo skozi

terase, ki jih je Vicino dal narediti. Razkrivanje motivov, ki se pojavljajo tako nenavadno in nepričakovano, obiskovalca navdihujejo z občutkom skritega sveta. Poseben izziv pa dajo vgravirani napisi v kamen, ki se občasno pojavljajo. Skoraj vsak del poti, vsaka skulptura in inskripcije refektirajo manihejski konflikt med dobrim in zlim, resnico in iluzijo, ljubeznijo in poželenjem, življenjem in smrtjo, na način, ki zahteva domiseln, intelektualen odziv obiskovalca (Sheeler, 2007: 25).

Pri oblikovanju, realizaciji in izvedbi Vicinijeve ideje so zaslužni mnogi umetniki, med njimi je potrebno omeniti Giacoma Barozzi da Vignola, Francesco Moschina in Pirra Ligoria (1510-1583). Prav slednji je imel velik vpliv na Vicina. Zaslužen je, med drugim, tudi za uveljavljanje stilističnega pretiravanja, značilnega za manierizem. Geoffrey Jellicoe o njem pravi: »Pomembnosti Ligoria v zgodovini vrtno umetnosti ne smemo zanemariti. Iz njegovega poglobljenega razumevanja rimske antike je z briljantno domiselnostjo razvil oblikovanje, ki je bilo povsem originalno, po njemu individualno in bistveno za energično dobo, v kateri je živel« (The Garden..., 2007).



Slika 20: Palača Bomarzo, kot je videna izpred vhoda v park Bosco Sacro (fotografija: Miha Košir)

Park, ki ga je Vicino ustvarjal skoraj štirideset let, je postal prostor kontemplacije in samoopazovanja, poseben v kompleksnosti pomena. Park upodablja motive satiričnega humorja, aluzije orientalske in egipčanske religije, hermetizma in alkimističnih idej in neoplatoničnega raziskovanja božanske ljubezni (Sheeler, 2007: 29).

Vicino ni nikoli prenehal širiti svojega znanja o svetu, največ s pomočjo knjig in pogovorih s prijatelji. Vse to je vodilo k novostim v zasnovi vrta.

Vicino je umrl leta 1584 in s tem je Bosco Sacro izgubil svojega oskrbnika. Finance družine Orsini so bile omejene in vrt ni bil več toliko pomemben. Leta 1645 je posest kupila družina Lante della Rovere, ki pa je pokazala zelo malo zanimanja za ta nenavaden vrt. Edina sled, ki izpričuje njihovo lastništvo, je v park prinesena klopca z vgraviranimi imenom. Park je bil pozabljen in za več stoletij ga je prekrilo grmovje in trava.

Leta 1949 pa sta ga ponovno odkrila italijanski kritik in zbiralec umetnin Mario Praz in umetnik Salvador Dali. Leta 1954 je park od družine Borghesi kupil Giovanni Bettini, ki je pričel z izkopavanjem in obnavljanjem vrta.

Po »preventivnem čiščenju« lokalnega škofa z metodo eksorcizma leta 1980, da bi pregnal zlobne duhove, ki so se zbirali v stoletjih zapuščenosti in v fantazijah nadrealistov, so vrt za javnost ponovno odprli. Sedaj park upravlja Societa Giardini di Bomarzo (Sheeler: 2007, 34).

Razlage motiva nastanka vrtov so zelo raznolike. Še več raznolikosti pa se pojavlja pri razlagi motivov v parku. Park je mnogim zaradi svoje posebnosti in nenavadnosti postal vir navdiha. Vendar pa ravno zaradi kompleksnosti in drugačnosti ne nudi enostavne razlage. Vemo, da se je park ustvarjal skoraj 40 let in da je zelo osebno izpoveden, kar se tiče njegovega ustvarjalca, Vicina, in časa, v katerem je živel. Zagotovo park ni bil ustvarjen samo za »šokiranje« Vicinijevih gostov, temveč je bil plod Vicinijeve kontemplacije o življenju in iskanju poti skozi temen gozd, v katerem se znajde vsak človek v svojem življenju.

Pred analizo vrta bi za razumevanje njegove kompleksnosti morali osvetliti nekaj osnovnih idej, ki so navdihnile Vicina, in renesančno misel.

4.4 HERMETIČNE IDEJE

4.4.1 Alkimija

Alkimija ni samo duhovna disciplina, saj se ukvarja tudi z raziskovanjem narave, kajti duh se spoznava skozi materijo, naravo, skozi katero se odraža na tisoče izrazov. Skozi te izraze se človek odkriva, saj mu omogoča pot do bistva. Spoznavanje narave od znotraj namreč omogoča izgradnjo duha.

Kdor pozna skrivnosti narave, pridobi ogromno moč, ta pa je namenjena le tistim, ki so gospodarji samega sebe. Večina velikih filozofov v srednjem veku in renesansi je bila tudi alkimistov.

Alkimija je celovit filozofski sistem, pot, ki govori o človeku in njegovem razvoju; razlaga pot skozi transformacijo do transmutacije, ki je sprememba kvalitete, razsvetljenje (kamen modrosti), iniciacija, globoka notranja sprememba, povezava z božansko naravo. Simbol končnega cilja je zlato oziroma sonce kot simbol popolnosti in duhovnega dela človeka. Materija je nujnost, ki po zakonu fizike ne more biti uničena, temveč je možna le pretvorba v drugo stanje, kajti materija je le zelo zgoščena energija in je kot taka neuničljiva in je zato večna. Narava je lahko manifestirana ali nemanifestirana, ki jo v Egiptu simbolizirata Izida in Nefris. Vsaka ima več ravni. Materija oplojena z duhom se imenuje narava. Narava je vir filozofije. Cilj alkimije je duhovno vstajenje, narava pa je božji obraz.

4.4.2 Hermes Trismegistus

Hermes Trismegistus ali trikrat veličastni Hermes, velja za enega antičnih prerokov modrosti, sodobnika Mojzesa in predhodnika grške filozofije.

Pozimi leta 1462 je Leonardo de Pistoia v hišo Cosima Medičejskega prinesel iz Makedonije skrivnosten rokopis, ki naj bi po navedkih cerkvenih očetov vseboval izjemno staro modrost, razodeto v Egiptu po preroku Hermesu Trismegistu. Rokopis spisan v grščini je med novoplatoniki zbudil toliko pozornosti, da je Cosimo naročil Marsilu Ficinu, naj opusti prevajanje Platona in se loti tega rokopisa. Renesnančno odkritje hermetičnih spisov je le del čudovite zgodbe, v kateri sodelujejo vsi, ki so kdajkoli s pobožno učenostjo zajemali iz studenca *philosophiae perennis*, vedno svežega izvirka enega samega, neminljivega, vsem dostopnega prepoznavanja bistev v darovanju in hvaležnosti (Škamparle, 1996).



Slika 21: Hermes Trismegistus, mozaik v sienski katedrali (Wikipedia, 2007)

»Če Platon za Ficina ni bil le učitelj, temveč sama inkarnacija božanske modrosti, pa je imelo za oblikovanje njegove misli odločilno težo branje hermetičnih delcev, ki jih je sam prevedel v latinščino in ki so bila konec 15. stoletja ena največjih literarnih uspešnic. Skrivnostna in aluzivna modrost »trikrat veličastnega«, predstavljena v čudoviti formi, ki združuje poezijo in preroštvo, je osvojila vse duhove, ki so hlepeli po religiji, ki bi bila osvobodjena togosti formul in zaprtosti tradicionalnih avtoritet. Prek hermetizma se je širila

ideja o večnem, kot človeštvo starem razodetju, ki pa vendar stalno, četudi počasi, napreduje» (Garin, 1993: 126).

Tabula Smargdina

Smaragdna plošča je zbirka magijskih in alkimističnih izrekov. Po legendi naj bi bile bronaste črke vgravirane v smaragdni nagrobnik Hermesa Trismegista.

»Smaragdna plošča Hermesa Trismegista, Skrivnostna knjiga alkimije, ki jo je spisal Kalid, Jazihov sin, prevedena iz hebrejščine v arabščino in iz arabščine v latinščino:

Resnično je, brez laži, gotovo in najresničnejše.

Kar je nižje, je enako višjemu, in kar je višje je enako nižjemu, zakaj iz ene stvari izhajajo vsa čudesa. In kakor so vse stvari izšle iz enega, prek enega samega, tako so vse stvari rojene s prilagoditvijo te edine stvari.

Sonce je njegov oče, Luna njegova mati. Veter ga je prinesel v trebuh in zemlja ga hrani. On je oče vseh čudes sveta. Njegova moč je popolna, ako je usmerjena k zemlji. Zemljo ločuje od ognja, mehko od gostega, na blag način to počne, z veliko modrosti. Z zemlje se dviguje v nebo in se nanjo vrača, da prejme moč višjega in nižjega. Slavo vsega sveta tako pridobivaš in vsakršna tema beži pred teboj. To je najsilovitejša moč vseh moči, ki zmaga nad mehkim in prežema vso trdno snov. Tako je svet ustvarjen. Od tod in na takšen način izhajajo vsa čudovita preoblikovanja.

Zato se imenujem Hermes Trismegist, hranim namreč tri dele modrosti vsega sveta.

Dovršeno je, kar sem rekel o delovanju Sonca» (Škamparle, 1996: 141).

4.4.3 Neoplatonizem

Neoplatonizem temelji na učenju pitagorejcev, Platonu in stoikih. Impulz se pojavi v Aleksandriji, v Egiptu. Glavni duhovni utemeljitelj neoplatonizma in ustanovitelj neoplatonistične šole je bil Amonius Saccas (3. st. n. št.). O Amoniusu vemo le, da je bil učitelj Plotina (205-270). Znanih je zelo malo zapisov, ki se pripisujejo njemu, kar je pogost pojav pri ustanoviteljih. Tako je nastala eklektična oziroma teozofska šola (neoplatoniki so bili tisti, ki so prvi uporabili besedo teozofija in ne H.P. Blavatska, ki je v 19. stoletju ustanovila teozofsko društvo), ki združuje različna učenja. Sodi med tiste filozofske šole, ki imajo neko kvaliteto, saj ne utrjuje dogem, ki nastanejo na podlagi njihovih razlik. Porfirij je utemeljil to filozofijo na treh predpostavkah:

1. Verovanje v Eno, ki je nedoumljivo in nad materialnim svetom.
2. Verovanje v človekovo nesmrtno naravo, ki je identična univerzalni duši; telo je nosilec duha, človek pa mora težiti k duhu.
3. Teurgija - obnavljanje božanskega dela kaos-teos-kozmos. Človek mora biti kreator, ustvarjalec v majhnem, ki posnema božanskega ustvarjalca. Zato potrebuje znanost in moč nad silami narave, seveda tako, da deluje v skladu z njo. To pa zahteva čistost. Notranja čistoča mu omogoči, da doživi božansko stanje, v katerem lahko nagovori bogove, da mu dajo vedenje. Teozofije se ne uči intelektualno, temveč je treba modrost potrditi z lastnim življenjem.

4.5 ANALIZA PARKA BOSCO SACRO

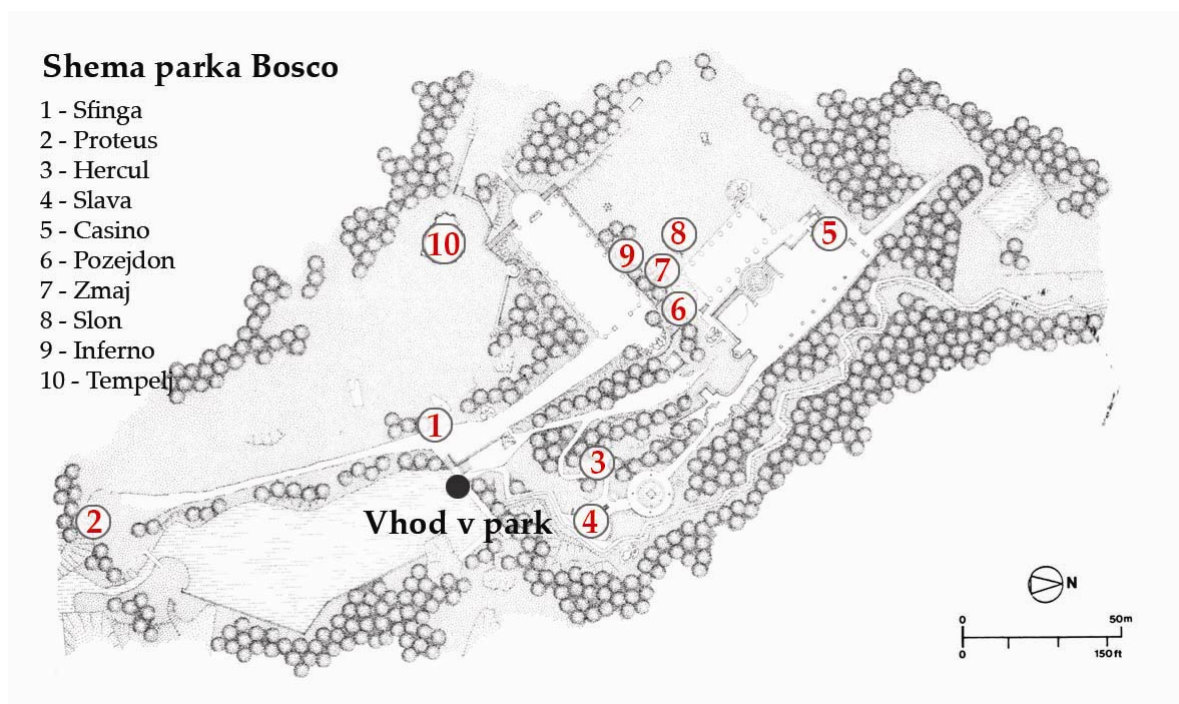
Na polovici moje življenjske poti
sem se znašel v temnem gozdu
kjer je ravna pot bila izgubljena.

Dante Alighieri, Božanska komedija (1308 – 1321)



Slika 22: Pot skozi temen gozd; grafika iz knjige Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499

Dante se mora na potovanju spustiti v Pekel, da bi našel pot v Raj. Tako je tudi organiziran Sveti gaj, Bosco Sacro. Skozi serijo teras, ki se začenjajo na dnu doline, se obiskovalec na poti srečuje z ugankami, skrivnostmi in grozotami sveta. Pot se zaključi na najvišji točki parka, v templju, posvečenem Vicinijevi prvi ljubezni, Guliji. To je posplošena metafora, zgodba parka, ki bi bila lahko rdeča nit skozi park, saj je motive zaradi raznolikosti težko nanizati v smiselno kontinuirano zgodbo. Vsak motiv nudi tudi različne interpretacije, zato bolj ko se poglobljamo v njih, bolj se zapletemo v filozofske in hermetične ideje ter mitologijo. To pa je bil tudi namen ustvarjalca, da je iz svoje kontemplacije in življenjskih izkušenj ustvaril park Bosco Sacro. Ali kot bi rekel Rudyard Kipling: »...Toda slava vrta leži onkraj vidnega očesu.«



Slika 23: Shema Parka Bosco Sacro z označenimi motivi, ki so opisani v nadaljevanju diplomskega dela. (shema: Miha Košir)

Upoštevajoč antične pisatelje, obstajata dva načina za približanje k nebeškemu: skozi podobnost in raznolikost – skozi lepoto, nebeško lastnost, ali skozi pošastnost, ki izraža misterij. Podobe pošasti spodbujajo k iskanju nekega višjega pomena in hkrati skrivajo svete skrivnosti od posvetnega (Schwarz, 2005: 51).



Slika 24: Prerez parka Bosco Sacro z označenimi motivi, opisani v diplomski nalogi (shema: Miha Košir)

4.5.1 Sfingi



Slika 25: Vhod v Bosco Sacro, most čez reko in vhodna vrata. V notranjosti parka se vidi prvi motiv, ki nas pričaka - sfinga. (fotografija: Miha Košir)

Zelo simbolno se obisk parka prične s prečkanjem reke preko mostu in vstopom skozi kamnita vrata z Orsinijevem grbom.

Prvo, kar pričaka obiskovalca ob vstopu v park, je sfinga. Sfinga, motiv iz Starega Egipta, je bila vedno prisotna na svetih krajih in je varovala skrivnosti bogov. Po mitu je sfinga v Tebah terorizirala mimoidoče in jim zastavljala vprašanje, kot na primer: Katera žival gre zjutraj po štirih nogah, opoldan po dveh in zvečer po treh?

Kazen za nepravilen odgovor je bila smrt. Ojdip je bil tisti, ki je pravilno odgovoril na zastavljeno vprašanje in se glasi - človek.

Egipčanska sfinga je sestavljena iz orla, bika, leva in človeka, kar predstavlja združitev štirih elementov:

glave, ki pomeni razum, ogenj, človek;

krila: čustva, zrak, orel;

okončine: energija, voda, lev;

trup: materija, zemlja, bik.

Združitev štirih elementov pomeni obvladovanje nižje persone oziroma osebnosti, to je nižjega dela narave v človeku. Dokler je sfinga neukročena, je divja in pustoši. Treba jo je ukrotiti, zato ta proces in tako sama sfinga predstavlja izgradnjo človeka.

Sfinga je lahko tekla, letela, plavala in na svoji poti je uničevala in požirala vse, dokler Toth, egipčanski bog modrosti in inteligence, ni vstopil v njeno glavo in jo ukrotil.

Simbolizem sfinge nam v osnovnih črtah govori o evoluciji in težavni harmonizaciji animalne narave, o dvigovanju zavesti, o jazu in njegovi zmagi nad življenjem, ki ga je ukrotil in se dvignil iz sveta materije v sfero čistih idej.

Na prvi sfingi najdemo vklesan napis:

CHI CON CILIA INARCATE

ET LABBRA STRETTE

NON VA PER QUESTO LOCO

MANCO AMMIRA

LE FAMOSE DEL MONDO

MOLI SETTE

»Kdor ne dvigne obrvi in stisne ustnic, ko gre tu skozi, ne bo mogel občudovati sedmih čudes sveta.«

Tako nam Vicino posredno pove, da v gozdu pred nami leži fantazijska krajina, ki ponazarja moralne probleme in dileme (Sheeler, 2007: 42). Poudarek ni samo na začudenju nad videnim, temveč tudi namiguje in primerja veličino postavljenih motivov v parku s sedmimi čudesi sveta.

Na drugi sfingi je vklesan napis:

TU CH'ENTRI QUA PON MENTE

PARTE A PARTE

ET DIMMI POI SE TANTE

MARAVIGLIE

SIEN FATTE PER INGANNO

O PUR PER ARTE

»Ti, ki tukaj vstopaš, upoštevaj vse, kar vidiš, in mi potem povej, ali je toliko čudes narejenih za prevaro ali za umetnost.«



Slika 26: Park Bosco Sacro: Sfinga (Sheeler, 2007)

Vicino nas izziva, da se odločimo ali je umetnost le *mimesis* in *trompe l'oeil* ali kaj več? Ali bi morali umetnost vzeti, kot jo jemljejo hermetična učenja, kot skrivnostni vir znanja, alkimijska *ars magna*. Navsezadnje nam on pove, da se moramo zanesti na intelekt, da prepoznamo pomen motivov, ki jih bomo videli in uskladiti njegove intelektualne igre s serijo kontemplacij iz življenjskih lekcij (Sheeler, 2007: 43).

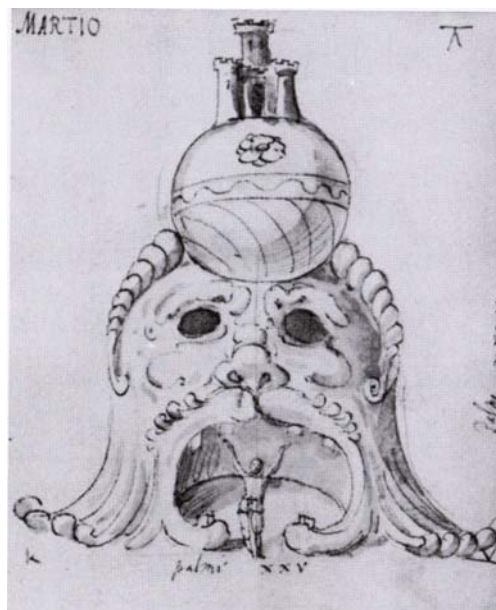
4.5.2 Proteus

Proteus, Pozejdonov sin in pastir morskih pošasti, simbolizira izvor. Divji »stari mož iz morja«, lahko povzema različne forme v svetu: on je kreator, voda in ogenj.

Lahko napove prihodnost, vendar kot je moč zaslediti v podobnih mitih iz različnih kultur, bo zamenjal svojo obliko, da se bo izognil prerokovanju. Napovedal jo bo samo tistemu, ki ga bo sposoben ujeti. Iz tega izhaja tudi angleška beseda *protean*, ki pomeni raznolik, zmožen sprememb...

Homer ga imenuje »stari morski mož« in s tem namiguje, da je bil eden izmed prvobitnih morskih božanstev. V četrti pesnitvi Odiseje izvemo, da je njegov dom otok Pharos na obali delte Nila.

Verjetno je, da je Vicino zajezil potok in ustvaril pred skulpturo jezero, tako da je bila skulptura bolj smiselno umeščena v prostor (Sheeler, 2007: 48).



Slika 27 (levo): Park Bosco Sacro: Proteus (fotografija: Miha Košir)

Slika 28 (desno): Proteus, risba motiva iz parka Bosco Sacro, Giovanni Guerra (Sheeler, 2007)

4.5.3 Herkul



Slika 29: Bosco Sacro: Herkul (Bugbog..., 2007)

Izza ovinka obiskovalca preseneti borba dveh velikanov.

Gola mišičasta moška podoba, ki izkazuje moč, v pozi, da bo pravkar raztrgal premaganega nasprotnika. Obraz premagane figure je poln strahu, bolečine in krika.

Motiv napeljuje na zgodbo, izpričano od Virgila, o junaku Herkulu, ki premaga roparja Cacus. Cacus v grščini pomeni zlo.

Motiv prikazuje borbo. Vendar gre bolj za simbolično upodobitev principa dobrega, za katerega se je treba boriti.

Herkul je bil vzor rimskih stoikov, kot državljani-junak, poln vrlin, uspešen pri izbiri med dobrim in zlim ter delujoč v dobro države.



Slika 30 (levo): Bosco Sacro: Herkul, detajl (fotografija: Miha Košir)

Slika 31 (desno): Risba motiva Herkul iz parka Bosco Sacro, Giovanni Guerra (Sheeler, 2007)

4.5.4 Slava



Slika 32 (levo): Bosco Sacro: Slava (fotografija: Miha Košir)

Slika 33 (desno): Risba motiva Slava iz parka Bosco Sacro, Giovanni Guerra (Sheeler, 2007)

Kip ogromne želve, na kateri stoji ženska figura, predstavlja slavo. Počasnost in hitrost sta izražena z latinskim izrekom: *festina lente*, hiti počasi, ali, če parafraziramo rek, večje je hitenje, manjša je hitrost.

Slava ne pride hitro. Pride počasi kot želva, vendar ko pride, se jo sliši glasno in daleč naokoli, kot zvok trobente.

4.5.5 Casino



Slika 34: Bosco Sacro: postrani stoječa stavba (fotografija: Miha Košir)

Stavba, ki izgleda, da je premaknjena po potresu. Zopet zelo nenavaden občutek ob pogledu nanjo, še bolj pa v njej, ko obiskovalec fizično izgubi ravnotežje in tla pod nogami. Človek lahko zelo hitro izgubi ravnovesje.

4.5.6 Pozejdón



Slika 35: Bosco Sacro: Pozejdón (fotografija: Miha Košir)

V grški mitologiji se je po združitvi zemlje in neba (Gaja in Uranos) pojavila dinastija Titanov in vladar Kronos. V strahu, da bi izgubil položaj vladarja, je jedel svoje otroke, ter se na tak način zavaroval pred nasledniki. Vendar je kljub temu njegovi ženi uspelo obdržati enega izmed njih, Zeusa, ki je kasneje vrgel s prestola svojega očeta. S svojima dvema bratoma si je razdelil kraljestvo. On sam je vladal nebu, Pozejdón morjem in oceanom, Hades podzemlju.

Pozejdón je bil zelo vpliven bog, po moči takoj za Zeusom. Njegov prepoznavni znak je trizoba sulica, s katero je lahko zatresel zemljo ter povzročal potrese. Zaradi te svoje moči se ga povezuje s podzavestjo. Tako kot potres iz globine zemlje vpliva na površje, tako tudi podzavest vpliva na zavest.

4.5.7 Zmaj



Slika 36: Bosco Sacro: Zmaj (fotografija: Miha Košir)

Motiv zmaja je pogost motiv iz mitološkega sveta. Predstavlja surovo silo narave znotraj človeka, ki jo je treba ukrotiti, podobno kot sfiga v Starem Egiptu. V zahodnem svetu obvladovanje te sile znotraj človeka predstavlja Sv. Jurij, ki ubije zmaja. Iz Grčije poznamo zgodbo Minotavra in Tezeja, ki predstavlja isti motiv. Motiv zmaja ima na Kitajskem drug pomen.

4.5.8 Slon in rimski vojak



Slika 37: Bosco Sacro: Slon (fotografija: Miha Košir)

Slon in rimski vojak nam izpričujeta dogodek iz 3. st. p. n. št., ko je rimsko cesarstvo bilo v konfliktu s Feničani. V drugi punski vojni leta 216 p. n. št. je feničanski general Hanibal, iz

ozemlja današnje Španije, ki je bila takrat pod feničansko vladavino, prešel Alpe s svojo vojsko in, kar je še bolj nepozabno, s sloni. V bitki pri Cannae, na jugu Italije, je rimskemu cesarstvu zadal največji poraz v njihovi zgodovini, saj so nekateri zgodovinarji navajali, da je v enem dnevu padlo 50.000 rimskih vojakov. Takrat se je zatresel tudi Rim. Hanibal je v rimskem cesarstvu ostal dve leti, kjer je premagoval rimsko vojsko, vendar se je nazadnje moral umakniti, saj je bila Kartagina poražena na svojih tleh, ko jo je napadel rimski general Scipio ter s tem povzročil dokončno kapitulacijo.

4.5.9 Inferno



Slika 38: Bosco Sacro: Inferno (fotografija: Miha Košir)

LASCIATE OGNI PENSIERO O VOI CH' INTRATE

To je vklesan napis na ustih maske, ki predstavlja vhod v pekel. »Opusti vsako misel, ti, ki vstopaš.« Po mitu je bilo v stari Grčiji v podzemnem svetu Hadu več rek. Ko je človek umrl, je moral v Hadu prečkati reko Lethe, ter iz nje piti. S tem je izgubil vsakršni spomin na svoje prejšnje življenje.

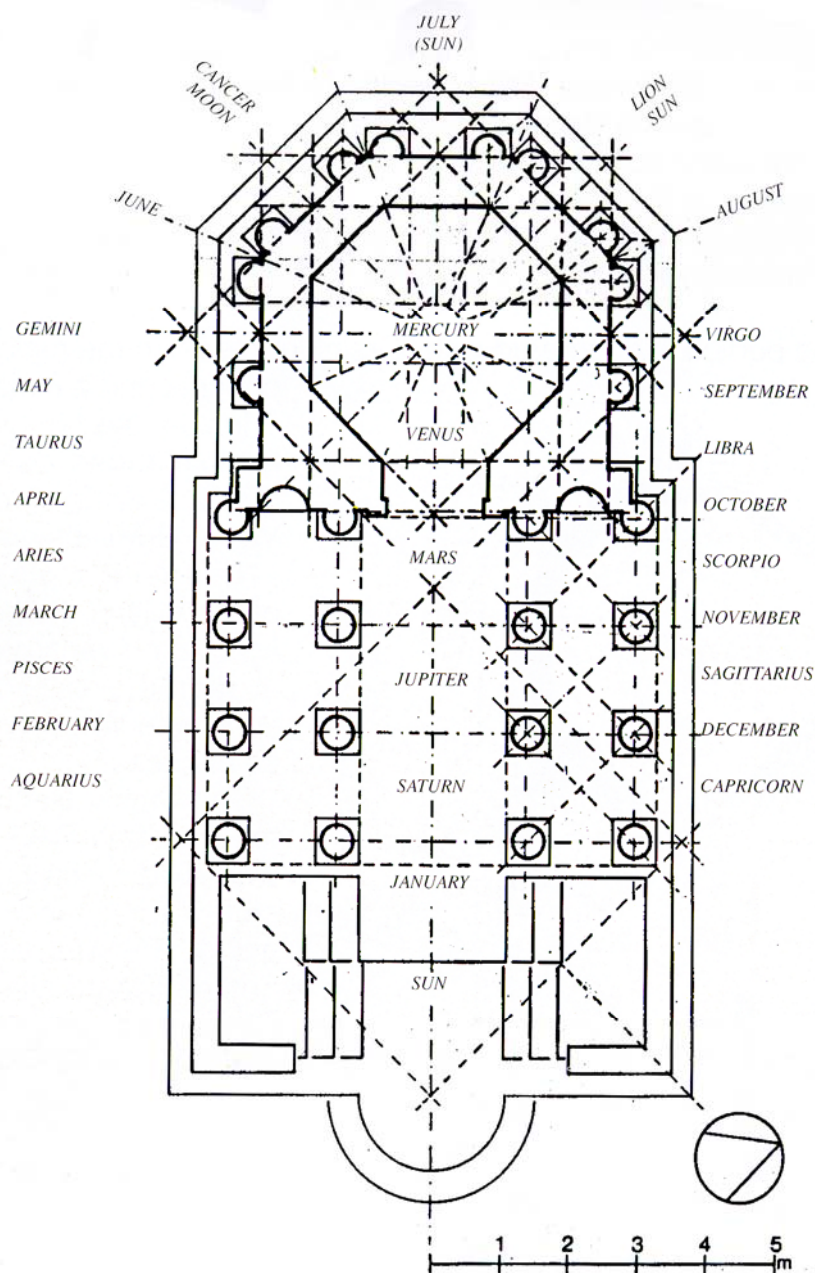


Slika 39: Risba motiva Inferno iz parka Bosco Sacro, Giovanni Guerra (Sheeler, 2007)

4.5.10 Tempelj



Slika 40: Bosco Sacro: Tempelj (fotografija: Miha Košir)



Slika 41: Tloris templja in shema astrološke razdelitve zasnove (A Guide to The Park of the Monsters, Soc. Giardino de Bomarzo).

4.6 POVZETEK

Park Bosco Sacro je park z močnim konceptom in s poudarjenimi motivi in elementi iz grške in rimske mitologije, alkimije, refleksij na Etruščane in Egipčane. Težko je strukturirati zgodbo, ki jo obiskovalec doživi, zato imamo več interpretacij. Samo Vicino Orsini bi lahko razložil kompleksnost svojega vrta. Toda kljub nepopolnemu razumevanju, nam ostane občutek, ki ga je Vicino hotel ustvariti. To je iskanje neke višje resnice, ki je neopisljiva s preprostimi besedami in je večna. Izraža se skozi različne oblike in prisposode. Če je renesančni vrt uravnotežen in je človek v harmoniji z vesoljem, pa se pri Vicinu vidi ta odmik, značilen za manierizem, ko gre za individualni pogled, pogled skozi grotesko človeštva. Kot bi Vicino hotel pokazati, da se pride do nebes samo skozi pekel. Začeti je treba na najnižji točki, na animalni stopnji zavedanja, ki pa se preko različnih manifestacij dviguje. Cilj se je povzpeli do templja, do katerega pa vodi ljubezen. Tako kot v alkimiji, kjer se postopek izgradnje začne v črni fazi, ki pomeni razgradnjo in popolno izgubo strukture. Potem se preko rdeče faze zaključi v beli fazi, kjer govorimo o veliki poroki oziroma končnem, mentalnem stanju alkimistov (»kamen modrosti«).

Življenje je razkrivanje in dlje ko potujemo, bolje razumemo resnico. Razumeti stvari, ki so pred našimi vrati, je najboljša priprava za razumevanje tistih, ki ležijo onkraj njih.

Hipatia (350-420)

5 PREOBLIKOVANJE OPUŠČENIH INDUSTRIJSKIH KOMPLEKSOV

Opuščanje industrijskih kompleksov in opuščena industrijska krajina pusti v prostoru močno sled.

Kakšna naj bo ureditev v takšnem prostoru in kakšen je njegov potencial?

Ker govorimo o razvrednotenem prostoru, se lotevamo okoljske tematike in prav v tem primeru je zanimiv projekt IBA, ki se loteva regeneracije celotne regije. Znotraj te regije pa izstopa park, katerega je oblikoval Peter Latz, ki je vzel za izhodišče pri urejanju prostora ekološke smernice.

5.1 INDUSTRIJSKA REGIJA RUHRGEBIET

Industrijska regija, imenovana Ruhrgebiet ni le največja nemška industrijska regija, ampak jen tudi med največjimi v Evropi. V njej živi pet milijonov ljudi in obsega 4.400 kvadratnih kilometrov površine. Regija ima dolgo zgodovino rudarske industrije in sorodnih dejavnosti. V obeh svetovnih vojnah je regija z rudo in jeklom oskrbovala vojaško industrijo, v 60-ih in 70-ih letih pa je pripomogla k nemškemu ekonomskemu »čudežu«. Ko pa se je v 70-ih letih mednarodni trg spremenil, je rudarska industrija izgubila svoj pomen. Postala je nekonkurenčna in tako je prišlo do postopnega zapiranja industrijskih kompleksov.



Slika 42: Shema Nemčije in regije Severna Rhine-Westphalia oziroma Ruhrgebiet (shema: Miha Košir)

Regija Ruhrgebiet ima dve reki, Emscher in Ruhr.

Ob reki Emscher živi okoli dva milijona ljudi in v poznih 80-ih je bila stopnja brezposelnosti že 15 odstotkov. Psihološko stanje ljudi je bilo ogledalo ekološki degradirani podobi regije. Posledice dolgoletne intenzivne industrijske dejavnosti so se odsevale v prostoru.

5.2 POST-INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE

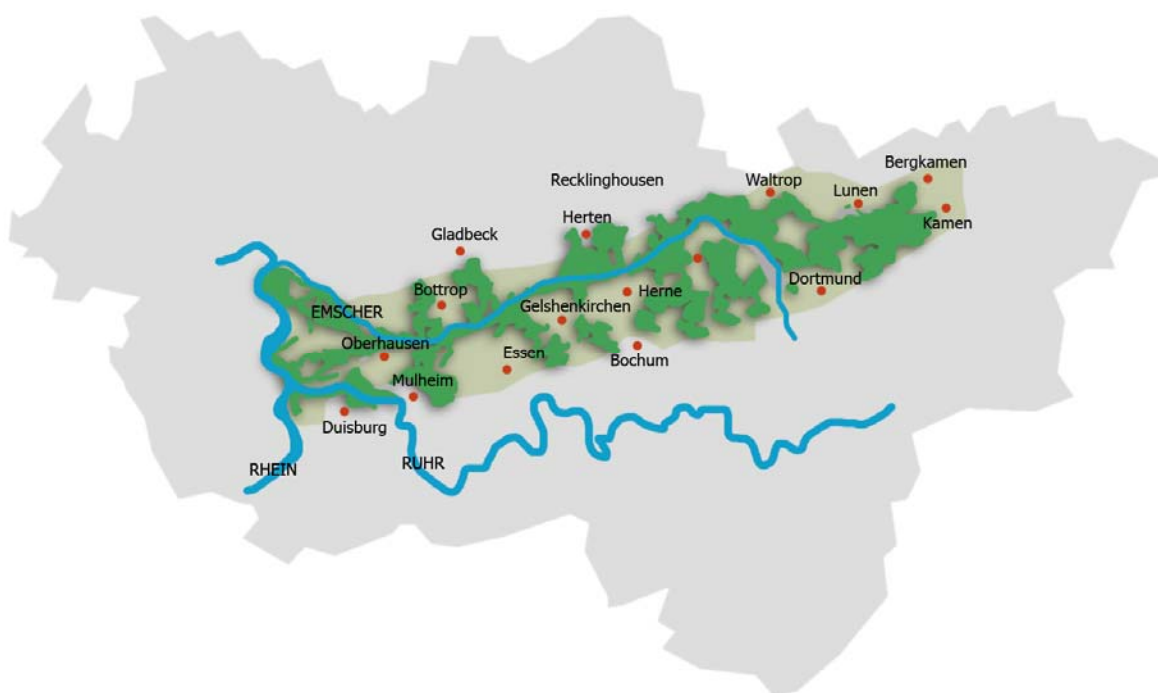
Ko vidimo v mestu opuščeno hišo ali parcelo, nas, ko vidimo kako narava zavzema nazaj svoje mesto, prešine nekaj posebno močnega. Morda je to hitrost, s katero se godi transformacija, ali pa je to očitna moč narave, ki vdira in podira človekove strukture, razdvaja beton in hitro kolonizira na prvi pogled negostoljubne vertikalne in horizontalne habitate. V Nemčiji so to naravo imenovali »industrijska narava«. Še do nedavnega industrijske narave niso odobraval (Dunnett, 2004: 312).

Druga polovica 20. stoletja je prinesla estetski preobrat, podoben romantičnemu gibanju ob koncu 18. stoletja. Romantika je odobraval sublimno krajino Alp in angleških jezer, za razliko od predhodnega obdobje, ki je smatralo takšno krajino za nevarno in grozljivo. Primerljiva sublimna industrijska krajina je vredna odobravanja zavoljo intrizičnih kvalit, kot tudi zaradi socialno zgodovinskih dejstev, ki so vplivala na ljudi in mesta v regiji (Holden, 2003:80).

5.3 INTERNATIONAL BUILDING EXIBITION (IBA)

Leta 1989 je pokrajina Severna Rhine-Westphalia ustanovila International Building Exhibition (IBA). Desetletni program, s katerim so oživeli regijo, je prinesel mnogo novosti:

- uporaba ekologije je postala središčna ideja organiziranosti regeneracije za ekonomski razvoj regije in okolja,
- opuščena industrijska krajina se je spremenila v regionalno mrežo odprtega prostora, rekreacije in kulturnih dogodkov.



Slika 43: Shema regije Severna Rhine-Westphalia oziroma regija Ruhrgebiet s prikazom območja v projektu IBA (shema: Miha Košir)

IBA se je osredotočila na območje reke Emsher, približno 350 kilometrov dolgo območje, kar obsega okoli 500 kvadratnih kilometrov in ima 17 lokalnih avtoritet (Landschaft..., 2007). Glavni namen projekta je bil očistiti reko in razviti in povezati odprti prostor v regionalni park s sedmimi zelenimi koridorji. Identiteta regije, zgodovinska, ekonomska in kulturna, je izrazito povezana z industrijskimi objekti in industrijo, tako da je bila težnja, da se določene industrijske objekte ohrani in uporabi kot »industrijske spomenike«.

Najbolj prepoznavni in uspešni projekti, kjer so uporabili industrijsko zapuščino, so:

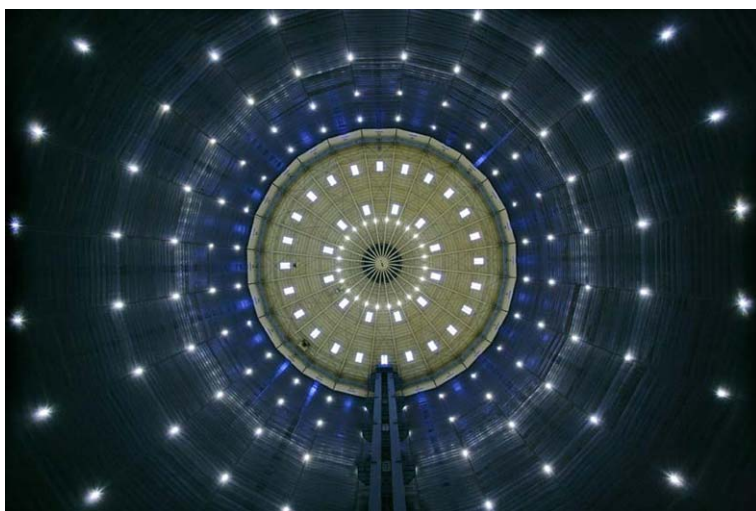
- Oberhausen Gasometer
- Rudnik Zollverein
- Industrijski krajinski park Duisburg-Nord (Landschaftspark Duisburg-Nord)

5.3.1 Oberhausen Gasometer



Slika 44: Oberhausen Gasometer (Landschaft..., 2007)

Oberhausen Gasometer je bil v uporabi za shranjevanje plina do leta 1988. V projektu IBA je Gasometer postal umetniški razstaveni prostor. S svojimi 120 metri v višino in 70 metrov premera je postal eden izmed največjih in nenavadnih razstavnih prostorov v Evropi. Notranji prostor omogoča obiskovalcu pregled nad celotnim prostorom, tako da obiskovalec vidi tudi streho, ki je sestavljena iz majhnih oken, ki so kot vitraži z različnimi barvami in vzorci. Vtis ogromnega volumna in igra svetlobe obiskovalcu nudijo zanimivo izkušnjo.



Slika 45: Oberhausen Gasometer, strop (Landschaft..., 2007)

5.3.2 Rudnik Zollverein, Essen

Dokler leta 1986 rudnika niso zaprli, je veljal za enega najbolj modernih in najlepših rudnikov na svetu. Kompleks je bil zgrajen med leti 1929-1932 pod vplivom Bauhauza. Kompleks je del kulturne dediščine in je od leta 2001 zavarovan pod okriljem UNESCO.



Slika 46: Rudnik Zollverein, vhod v industrijski kompleks (fotografija: Miha Košir)



Slika 47: Rudnik Zollverein, muzej (fotografija: Miha Košir)

Stavbe so se spremenile v nosilce kulturnega dogajanja. Zdaj je mogoče v obstoječih industrijskih objektih obiskati muzej pridobivanja rude, razstavni prostor sodobnega industrijskega oblikovanja, prodajne prostore industrijskega oblikovanja, galerije in restavracije. Poleg tega je v neposredni bližini tudi šola industrijskega oblikovanja.



Slika 48: Rudnik Zollverein v času filmskega festivala (Landschaft..., 2007)

5.3.3 Industrijski krajinski park Duisburg-Nord, Duisburg

Park obsega dobrih 200 hektarjev. Zasnova parka je nastala po mednarodnem natečaju, na katerem je zmagal Peter Latz. Zdaj park vsako leto obišče približno 500.000 obiskovalcev. V neposredni bližini je Youth Hostel. Park nima vstopnine in je odprt 24 ur na dan (Landschaft..., 2007).



Slika 49: Park Duisburg-Nord: nočni pogled na industrijski kompleks (fotografija: Miha Košir)

5.4 LANDSCHAFTPARK DUISBURG-NORD

Peter Latz pravi: »V mojih projektih sem vedno zainteresiran bolj v »*genius loci*« kot v *genius* moje pisarne. Tudi avtoceste ali opuščena industrijska območja se lahko oživi z

novim duhom in jih je smiselno ohranjati oziroma ohranjati duha obstoječega prostora. Krajina in prostor vsebujejo bogastvo informacijskih plasti.«



Slika 50: Park Duisburg-Nord: sončni zahod v parku. V ozadju še delujoče tovarne. (fotografija: Miha Košir)

5.5 ANALIZA PARKA LANNSCHAFT PARK, DUISBURG

Pri Emsher Parku ideje narave ne smemo zamenjati z idejo krajine. Za Latza je narava ponavadi nekaj, kar je ločeno od krajine. Krajina obstaja kot kulturni fenomen, medtem ko je narava sama zase neodvisna sila (Spens, 2003: 40).



Slika 51: Park Duisburg-Nord: parkovna ureditev s plezališči in toboganom. (fotografija: Miha Košir)

Industrijski kompleks je ohranil ves svoj skelet. Očiščen in parkovno oblikovan s svojimi nenavadnimi prostori uspešno ponuja velik izbor dejavnosti. Poleg otroškega igrišča, plezališč in adrenalinskega plezanja med tovarniškimi dimniki nudi še pestro ponudbo festivalov in drugih kulturnih dogodkov.



Slika 52: Park Duisburg-Nord: opuščeno skladišče rude, zdaj plezališče. (fotografija: Miha Košir)

Plezališče ustvarjeno v bivšem skladišču rude je poleg svoje funkcionalne ureditve tudi zelo estetsko, saj ima obiskovalec občutek, da je sredi monumentalnih skulptur. Tak občutek vzbuja celotni park - monumentalni park industrijske zapuščine in nostalgичni občutek minljivosti.



Slika 53: Park Duisburg-Nord: parkovna ureditev z akacijami in klopami. (fotografija: Miha Košir)



Slika 54: Park Duisburg-Nord: The Piazza Metallica (fotografija: Miha Košir)

The Piazza Metallica je simbol parka, ki predstavlja metamorfozo obstoječega težkega in zarjavelega železa v javni park.

Težke kovinske plošče, izpostavljene naravnim spremembam, so ena izmed ključnih sporočil parka. Koncept erozije oziroma transformacije je naravni pojav, uporabljen v umetniškem aktu - Piazza Metallica oziroma transformacija materije.



Slika 55: Park Duisburg-Nord: proces sukcesije (fotografija: Miha Košir)

Kako napraviti čas viden, je misel, ki se naslanja na preteklost in se obrača v prihodnost. Industrijska zapuščina je vidna v prostoru. To je dejstvo, ki se ne skriva. Zakaj le, saj je v svoji monumentalnosti spomenik preteklemu obdobju. Obdobja se spreminjajo, prehajajo drugo v drugo, ravno tako materija. Transformacija je vseskozi prisotni proces. Glavni zaveznik v tej transformaciji je čas in narava igra po svojih pravilih.

6 MEŽIŠKA DOLINA

Slovenija je razdeljena na dvanajst regij. Mežiška dolina je del Koroške regije, ki leži na severnem delu Slovenije. Na vzhodu meji na Podravsko regijo, na jugo-vzhodu na Savinjsko regijo ter na severu na Avstrijo. Meja z Avstrijo se razprostira v dolžini 100 km na severnem delu regije.



Slika 56 (levo): Shema Slovenije s Koroško regijo (shema: Miha Košir)

Slika 57 (desno): Koroška regija in občina Črna na Koroškem (shema: Miha Košir)

Po velikosti in številu prebivalstva sodi Koroška med manjše slovenske regije. Zajema tri doline, Dravsko, Mežiško in Mislinjsko, sestavlja pa jo 12 občin: Črna na Koroškem, Mežica, Prevalje, Ravne na Koroškem, Mislinja, MO Slovenj Gradec, Dravograd, Muta, Vuzenica, Radlje ob Dravi, Podvleka in Ribnica na Pohorju. Koroška zavzema 1040.8 kvadratnih metrov, kar je 5,13 odstotka ozemlja celotne Slovenije. Konec leta 2005 je po popisu živel na območju Koroške 73.754 prebivalcev, kar je 3,7 odstotka celotnega prebivalstva Slovenije (Regionalna ..., 2006).

Prebivalstvo Mežiške doline je izpostavljeno onesnaževanju okolja že več kot 500 let. Z intenzivnostjo pridelave svinca v zadnjem stoletju se je izpostavljenost delavcev in ostalega prebivalstva, ki živi na vplivnem območju rudnikov svinca in topilnice Mežice, povečevala škodljivim učinkom svinca.

Pojav zdravstvenih posledic, povezanih z izpostavljenostjo svincu, je bil razlog za dokaj visoko ozaveščenost zaposlenih, ki so že v 19. stoletju skušali izboljšati delovne pogoje in preprečiti obolevanje, pa tudi za boljšo zdravstveno oskrbo v 20. stoletju. Zdravstveni delavci so poročali o številnih primerih zastrupitve s svincem, kar je skupaj s tehnološkim razvojem počasi le pripeljalo do zmanjševanja emisije svinca v okolju, na koncu pa tudi do zmanjšanja proizvodnje.

6.1 ZGODOVINA RUDARJENJA

Rudarjenje v Mežiški dolini se je najverjetneje začelo že v rimskem obdobju. Prva listina, ki dovoljuje odprtje rudnika v Črni, izvira iz leta 1665. Za razvoj svinčevega rudnika v Mežici je močno vplival prihod Napoleona in nastanek Ilirskih provinc.

Leta 1813 sta koncesijo za taljenje svinca v Črni dobila brata Žerjav. Njun najpomembnejši rov je bil sv. Ožbolt nad poznejšo topilnico v Žerjavu, v njeni bližini pa je bila tudi pobiralnica rude. Sredi 19. stoletja je bila rudarska posest še vedno razdrobljena. Ker je država takrat prodajala vsa svoja gospodarska podjetja, obrate in posesti, je bila to priložnost za podjetnike, da se združijo in ustanovijo družbo, ki bi odkupila državne rudnike. Leta 1893 je bil zaključen dolgotrajni proces združevanja rudarske posesti v Mežiški dolini. Podjetje Plajberške rudarske unije (Bleiberger Berkwerks Union –BBU) je posodobilo opremo in začelo reševati problem raztresenosti posamičnih jamskih revirjev, zbiralnic in topilnic.

Leta 1886 so začeli graditi Glančnikov rov in s tem so povezali revirje med seboj. Zgradili so novo topilnico v Žerjavu, kjer so v začetku 20. stoletja skoncentrirali še druge proizvodne obrate. Med prvo svetovno vojno je postal rudnik pomemben za proizvodnjo streliva. Vojna uprava je zahtevala povečanje rudnika za vsako ceno, kar pa je povzročilo nenačrtovano in brezobzirno pljenje rude. Leta 1921 je BBU vso svojo posest in objekte prodala Evropski kontinentalni rudarski družbi (Continental European Mines Limited) s sedežem v Londonu.

Po letu 1945 je bil rudnik nacionaliziran.

Leta 1988 so zaradi premajhnih zalog rude sklenili, da ga bodo do leta 2003 postopoma zaprli.

Sedaj družbo Rudnika svinca in topilnica Mežica sestavlja več samostojnih podjetij: TAB, Kormetal, TP Pogorevc, Peca Commerce.

6.2 VPLIV INDUSTRIJSKE DEJAVNOSTI NA OKOLJE

Glavni vir onesnaževanja je bil Rudnik svinca in cinka v Žerjavu. O njem poročajo že leta 1746. Po koncentraciji metalurgije v Žerjavu leta 1896 in zgraditvi dimnikov leta 1923 se je onesnaževanje okolja močno stopnjevalo. Žveplov dioksid (glavni onesnaževalec) je nastajal predvsem pri praženju sulfidne svinčeve in cinkove rude, deloma pa tudi pri predelavi sekundarnih surovin. Leta 1978 je ušlo v zrak 15 do 20 ton SO₂ na dan. Onesnaževanje s svincem je v Žerjavu trajalo 90 let. Prvo odpraševalno napravo so zgradili leta 1923 in jo kasneje večkrat zamenjali. Šele vrečkasti filtri so zadrževali večjo količino prahu. K onesnaževanju so pripomogli tudi drugi viri onesnaževanja, zlasti kurišča. To pomeni onesnaževanje zlasti s SO₂, sajami, plini in svincem.

6.3 IZVOR ONESNAŽENJA

Izvore onesnaževanja zraka in s tem okolja v Zgornji Mežiški dolini lahko opredelimo kot:

- točkovni, definirani izvori: dimniki, strešni ventilatorji, izpusti za čistilnimi napravami odpadnih plinov oziroma zraka prostorskega odpravevanja,
- Rudnik svinca in cinka Mežica;
- Rudnik Mežica; Metalurgija, plastika, inženiring d.o.o;
- Tovarna akumulatorskih baterij TAB d.d.
- disperzni nedefinirani izvori: nepokrita skladišča surovin, umazane vozne poti, neprimerno prezračevanje delovnih mest, nekatera še nerekultivirana rudniška jalovišča ter odlagališče metalurških odpadkov,
- Rudnik Mežica; Gradbeni materiali
- sekundarno onesnaževanje kot posledica obremenitev iz preteklosti (npr. dvigovanj talnih delcev iz neporaščenih oziroma obdelovalnih površin znotraj onesnaženega območja).

Tovarna akumulatorskih baterij TAB d.d.

Družba TAB ima dve tovarni v Žerjavu za proizvodnjo industrijskih baterij, v Črni na Koroškem pa za proizvodnjo starter baterij, torej proizvodni program podjetja sestavljajo startne baterije Topla in industrijske baterije Mežica.

Trenutno delujoča je Tovarna akumulatorskih baterij, ki izvaja program recikliranja akumulatorjev v Žerjavu. Govorimo predvsem o predelavi svinca in proizvodnji novih akumulatorjev.



Slika 58: Tovarna v Žerjavu (fotografija: Tomo Jeseničnik)



Slika 59: Tovarna v Žerjavu in v ozadju Dolina smrti (fotografija: Miha Košir)

6.4 ANALIZA OKOLJA

6.4.1 Zrak

Vseskozi je bila največja onesnaženost s kislimi plini v Mežiški dolini v Črni. Ta se je tudi pri razvrščanju vseh merilnih mest v Sloveniji glede na različne merjene vrednosti uvrščala v zgornjo četrtino do zgornjo polovico lestvice. Sledita Mežica in Žerjav, nato pa Slovenj Gradec. Onesnaženost zraka s kislimi plini se je zmanjševala do leta 1995, ko je dosegla zelo nizke vrednosti (uvrstitve med zadnjo četrtino), nato pa se je povečala (uvrstitve v prvo četrtino).

Kar zadeva koncentracije dima je bilo stanje v celotnem obdobju najslabše na merilnem mestu Slovenj Gradec (uvrstitve v zgornjo polovico), vsa ostala pa so se uvrščala na dno lestvice merilnih mest v Sloveniji. Mejne in kritične imisijske vrednosti v devetdesetih letih niso bile nikjer presežene.

Primerjava vsebnosti težkih kovin v prašnih usedlinah na štirih lokacijah v Zgornji Mežiški dolini med letoma 1985 in 2002 je pokazala bistveno izboljšanje stanja. Sicer so bile v letu 2002 meritve izvedene na devetih merilnih mestih. Mejne vrednosti so bile presežene le za svinec, in to v Žerjavu in v Črni.

6.4.2 Vode

Od izvira pa vse do naselja Črna na Koroškem spada Meža v I./II. razred, na nekaterih, težko dostopnih odsekih (ozka in globoka struga, gosta vegetacija), pa celo v I. razred. V Črni so hiše in stanovanjski bloki zelo blizu struge, zato sta skoraj na celnem odseku skozi Črno oba bregova utrjena z umetnimi materiali (beton). Tukaj sodi Meža v III./IV. razred.

Na odseku Črna - Žerjav so strugo reke uredili tako, da ima simetričen profil. Pri tem so uporabili le naravne materiale (bregovi utrjeni s kamenjem, zemeljskimi nasipi, trava). Meža spada v III. kakovostni razred. Od Žerjava do Mežice je bila izvedena podobna ureditev struge kot na odseku Črna - Žerjav, a že pred veliko leti. Zato je že vse dokaj zaraščeno. To ustreza II./III. razredu.

Črna (urbano naselje z 2525 prebivalci): od izvira do Črne ni večjih onesnaževalcev, v Mežo odteka le posamezne komunalne odplake manjših zaselkov. Leta 1975 je takratno Komunalno podjetje Prevalje v Črni zgradilo čistilno napravo. Njena zmogljivost je 3200 populacijskih ekvivalentov, količina odpadnih vod 96 000 m³ letno, proizvodnja blata pa 7,44 m³. Pomembno pa je dejstvo, da ta čistilna naprava ne sprejema komunalnih vod iz novejših naselij. V Črni je od industrijskih obratov le delavnica Tovarne akumulatorskih baterij, ki pa ima svojo čistilno napravo.

Žerjav (zaselek z 861 prebivalci): tu je Rudnik Mežica s svojima oddelkoma, metalurgijo in plastiko, ter obrati Tovarne akumulatorskih baterij (TAB). Od leta 1914 do leta 1979 je bilo stanje katastrofalno, saj je v Mežo odtekal flotacijski mulj, ki je v reki za dolgo časa pomoril vsakršno življenje. Podatek o količini mulja je zelo visok, kar 150 000 ton mulja naj bi priteklo vsako leto v Mežo. Vzorec vode na mestu iztoka odpadne vode v reko Mežo pa je vseboval kar 685,12 mg svinca v litru vode.

Med leti 1967 in 1969 je Meža v Žerjavu po pritoku Jazbine vsebovala kar 206 mg svinca v enem litru vode. Do izliva v Dravo se je sicer ta vrednost zmanjšala za skoraj 200 krat, kljub temu pa je bila še zmeraj enkrat krat višja od dovoljene. To zmanjšanje pripisujejo predvsem procesom sedimentacije in dotoku čistih pritokov. Po letu 1979 so ta mulj začeli odlagati v posebne sisteme v opuščene dele rudnika. Onesnaženost Meže pa je zelo upadla. Danes imajo vsi obrati v Žerjavu čistilne naprave za nevtralizacijo kislin z lugi.

Pomemben podatek je tudi ta, da ima Meža v Žerjavu zelo nizek vodostaj. Glavni razlog za to je, da v Črni odvzamejo vodo, ki je po podzemnih rovih speljana do hidroelektrarne v rudniku, na površje pa pride zopet na Prevaljah.

Izboljšanje stanja reke Meže z vidika onesnaženosti s težkimi kovinami se razen dinamični naravi reke pripisuje spremembam v rudarsko-metalurški dejavnosti. Gre za aktivnosti povezane z zapiranjem rudnika svinca in cinka Mežica ter za omilitvene ukrepe in posodobitve v podjetju Metalurgija plastika inženiring. (Regionalna zasnova)

6.4.3 Tla

Onesnaženost s svincem, cinkom in kadmijem se je po letu 1985 zelo zmanjšala. Na podlagi rezultatov analiz v prašni usedlini lahko trdimo, da se je onesnaženje relativno najmanj zmanjšalo v Žerjavu (Primerjalna študija..., 19).

V Zgornji Mežiški dolini so tla onesnažena z več težkimi kovinami, izmerjene koncentracije pa so mestoma zelo visoke. Po raziskavah med leti 1998 in 2001 je bila

kritična imisijska vrednost za svinec presežena na 95 odstotkih lokacij, za kadmij na 15 odstotkih in za cink na 10 odstotkih acij. Primerjava povprečnih vsebnosti težkih kovin v letu 2002 v stanovanjskem in cestnem prahu med mesti Mežica, Žerjav in Črna na Koroškem kaže, da so največje povprečne vsebnosti težkih kovin v Žerjavu.

6.5 DOLINA SMRTI

Doline smrti, doline v Zgornji Mežiški dolini, ni moč najti na nobenem zemljevidu, v ožjem smislu pa označuje dolino nad žerjavsko topolnico svinca. V zavesti Korošcev še vedno obstaja kot simbol degradiranega okolja, nastalega v času brezobzirnega izkoriščanja naravnih bogastev na eni strani in premajhne skrbi za naravno okolje na drugi. Poskus preimenovanja v Dolino dimnikov s strani lokalnega industrijskega lobija ni uspel.

Analiza prostora je pokazala, da se regeneracija vegetacije uspešno pojavlja v celotni občini, razen v Žerjavu, kjer Dolina smrti ostaja še naprej skalovita in brez vegetacije. Ne povsem, vendar zaradi erozije in skalnatega pobočja ne nudi najbolj ugodnih možnosti za razvoj vegetacije. Razvila se je vegetacija, ki je bila tudi sprejeta kot predlog v program Natura 2000, kot posebni habitat, travišča z velikim deležem težkih kovin z vegetacijo reda *Violetalia calaminarie*.

Stanje voda se je izboljšalo, predvsem po zaprtju rudnika in namestitvi čistilnih naprav. Pitna voda iz obstoječega črpališča v Črni je zaradi onesnaženosti s svincom neprimerna za uživanje, zato načrtujejo novo vodno zajetje in vodovod v dolini Tople.

V Zgornji Mežiški dolini je svinec v zemlji, prahu in tudi rastlinah. Največje tveganje predstavlja za otroke kot najbolj občutljivo populacijo.

Občina izvaja program asfaltiranja makadamskih cest, kar preprečuje dvigovanje prahu in s tem te težke kovine, po uporabi pete na svetu, ki negativno vpliva na živčevje in možgane. Tako se ogroženost zdravja ljudi zaradi svinca zmanjšuje.



Slika 60: Dolina smrti (fotografija: Tomo Jeseničnik)



Slika 61: Dimnika v Dolini smrti (fotografija: Miha Košir)

7 DOLINA SMRTI

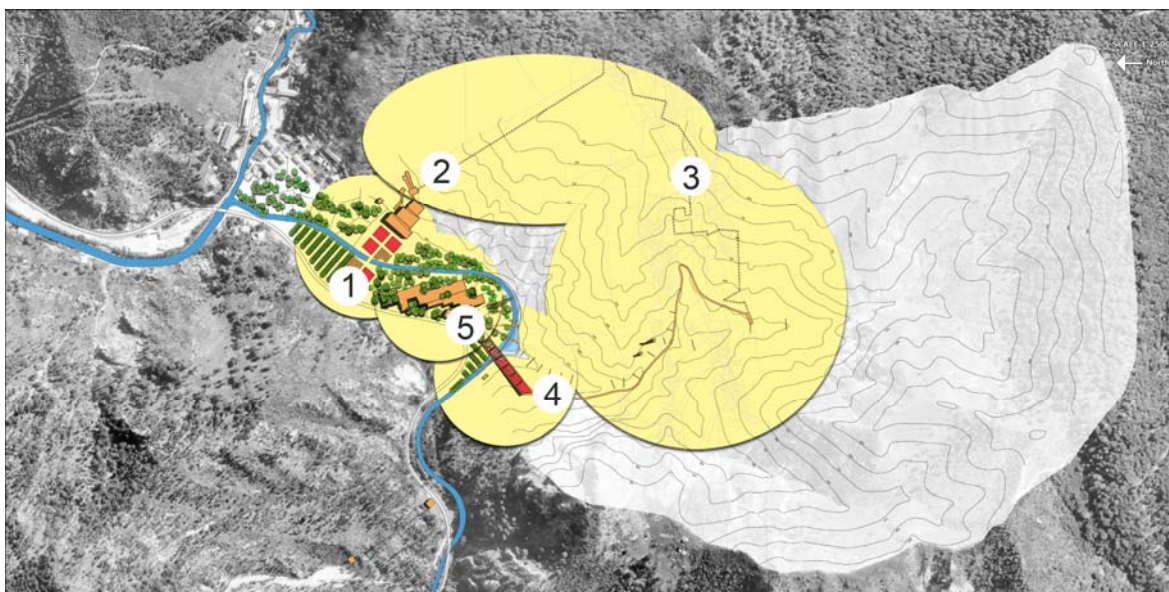
Beli človek hoče premagati naravo, hoče jo podvreči svoji volji in jo povsem izkoristiti, dokler nič ne ostane. Potem bo preprosto šel naprej ter iskal nove prostore in pustil za seboj opuščeno krajino. Celotna človeška bela rasa je pošast, ki je vedno lačna in s čimer se prehranjuje, je zemlja.

Cheesekau (1760-1792)

7.1 PROSTOR SPOMINA IN OPOMINA

Dolina smrti je zapuščina industrijskega obdobja in je na simbolni ravni skulptura industrijskega oblikovanja in opomin človeštvu. Žerjav in Dolina smrti je celosten kompleks, ki zajema bivše industrijske objekte v vsebinsko celoto in tvori park.

Pot je sestavljena iz petih večjih kompleksnih območij, ki so skupaj oblikovani v zanko, tako da se pot začne tam, kjer se tudi zaključi. Čeravno ima ime Dolina smrti zelo negativen prizvok, se ideja parka ne zaključi v ideji smrti, niti nima namena strašiti obiskovalce. Prav nasprotno, park simbolično izhaja iz smrti, vendar stremlji k življenju oziroma ga preko razumevanja naravnih procesov skuša ohraniti in tudi izboljšati.



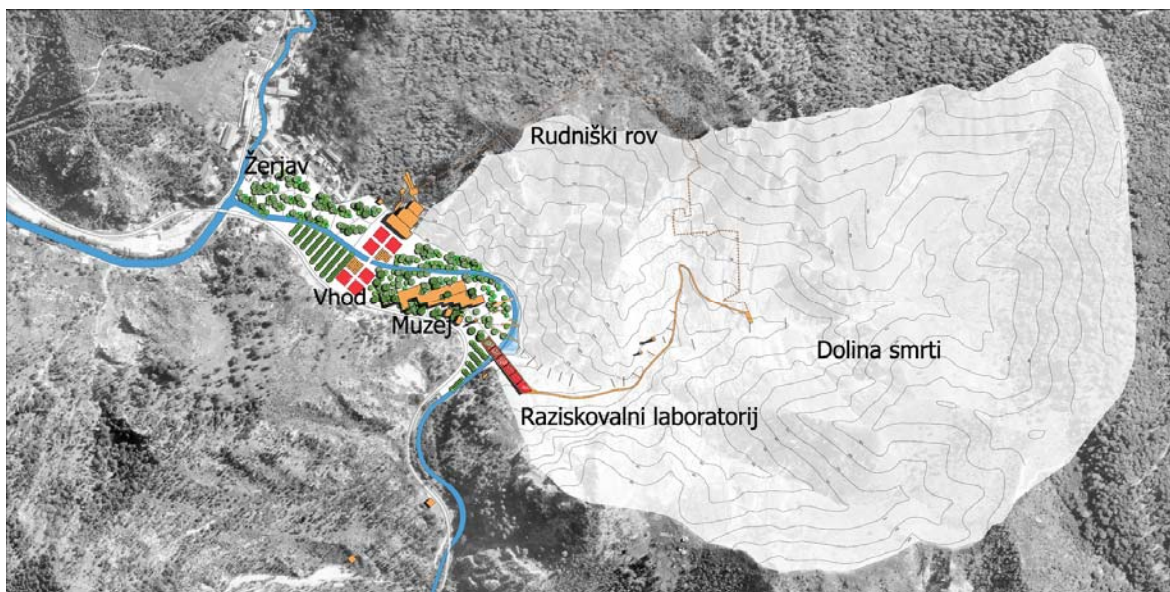
Slika 62: Dolina smrti: shema kompleksnih območij Doline smrti (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

Zdaj je naš glavni problem okolje, ki se spreminja. Moramo se izprašati o svojem odnosu do narave, ki se izraža v okolju. To ni ekološko moraliziranje, temveč je izpraševanje človeške odgovornosti, ki ponazarja njegovo stopnjo zavesti. Odraža se ne samo v okolju, temveč tudi znotraj same človeške družbe. To je kompleksno vprašanje, ki se ga je treba lotiti celovito in z dobro mero prepoznavanja vrednot. To je iskanje nove renesanse, za preživetje vrste, ne za povratek v mitološki svet.

7.2 ANALIZA PARKA DOLINE SMRTI



Slika 63: Aerofoto posnetek območja Žerjav (Aerofotoposnetki..., 2006)



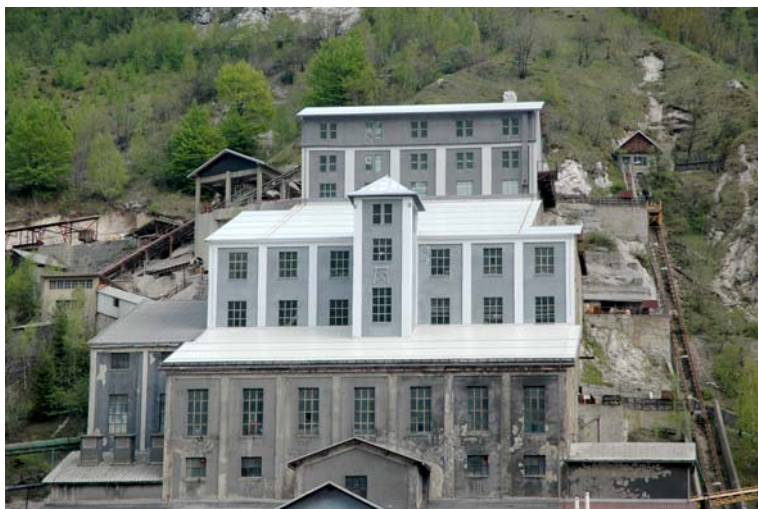
Slika 64: Dolina smrti: idejna zasnova projekta (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

7.2.1 Vhod – Vila in parter



Slika 65: Dolina smrti: idejna zasnova I. kompleksa; vhodni del, parter in vila (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

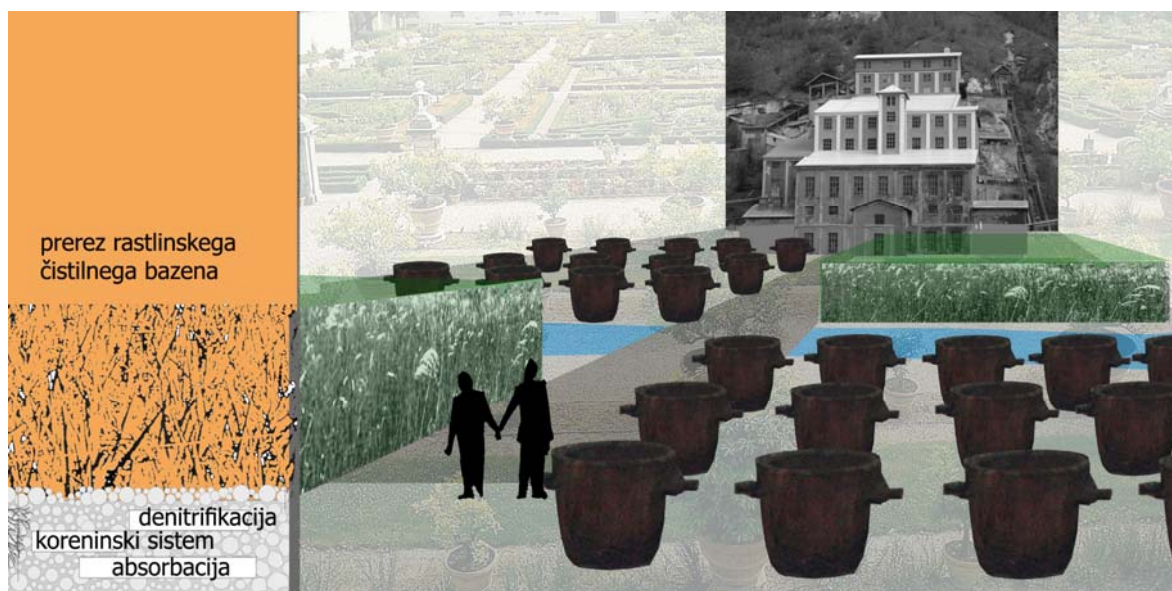
Parter je oblikovan geometrijsko in simetrično. Oblika, ki se ponovi, je kvadrat. V prostoru je repeticija bazenov v obliki kvadrata. Parter je fizično deljen z reko, ki tudi simbolično pomeni prehod v drug prostor. Če so vstopni bazeni še v idejni maniri renesančnega oblikovanja, se jim po prestopu reke doda še ekološka vrednost. Bazeni imajo čistilno funkcijo in čistijo vodo. Bazeni so oblikovani tako, da nudijo obiskovalcem udobno posedanje. Okoli njih so cvetlični lonci s striženim pušpanom, zopet oblikovalski prijem iz renesanse, vendar se tukaj namesto običajnih cvetličnih loncev uporabi talilne bobne, ki nakazujejo identiteto prostora, kažejo na zgodovinski vpliv in dodajo atmosfero čudnega, nenavadnega videza. Na prehodu čez reko sta v vlogi dveh vstopnih elementov postavljena dva večja talilna lonca. Oblikujeta vstopno točko – vrata v »nov« prostor.



Slika 66: Dolina smrti: objekt separacije - Vila (fotografija: Miha Košir)

V osi parterja je rudarski objekt, ki je analogija z renesančno vilo. Rudarski objekt je bil v času izgradnje največja neprostostoječa stavba v širšem delu Evrope, kar pomeni, da se naslanja na pobočje hriba. Zdaj je objekt zavarovan kot del kulturne dediščine in ima status tehnične dediščine. V njem se oblikuje informativni vstopni del z recepcijo, knjižnico in restavracijo.

Skozi vilo se vstopa v naslednji element parka, v rudniški rov.



Slika 67: Dolina smrti: Shema prečiščevalnega bazena ter montaža kompleksa parterja in vile (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

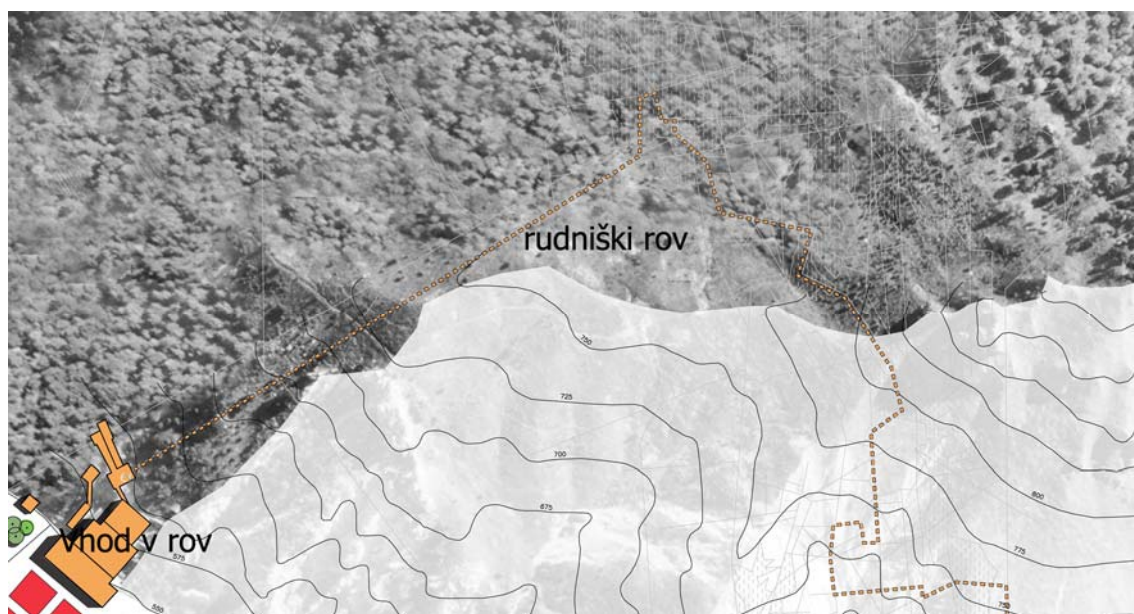
7.2.2 Rudniški rov - Grotto



Slika 68: Dolina smrti: načrt rudniških rogov v Žerjavu (fotografija: Miha Košir)

V analizi pomena Bosco Sacro smo zasledili, da se je grotto pogosto pojavljal v antiki ob prehodih iz enega sveta v drugega. Prav to predstavlja tudi ta kompleks. Obiskovalec se spusti v notranji svet zemlje in v svoj lastni notranji svet.

Sistem opuščenih rogov bi rekonstruirali tako, da jih na različnih nivojih povežemo v eno pot. Pri povezovanju različnih nivojev, v rudarskem žargonu horizontov, se uporabi dvigala. Obiskovalec v temnem okolju izgubi občutek orientacije v prostoru. Poleg tega pa se mu zaradi izoliranosti od zunanjega okolja in teme pozornost preusmeri povsem drugam. Tako, da ko se obiskovalec spusti v notranjost zemlje, se spusti tudi v svoj notranji svet. Vstopi v drug svet, v svet renesančne »*prime materie*« in hkrati »*materie prime*« - surovine. Namen izoliranosti od zunanjega okolja je poskus soočiti obiskovalca s prvinskimi občutki. S tem se izpod površine dvignejo notranji strahovi in vprašanja, ki jih zavestno ne odpiramo pogosto, vendar so prisotna. Doživljanje in napetost obiskovalca se stopnjuje s svetlobno ureditvijo, ki se pojavlja v različnih delih rogov.



Slika 69: Dolina smrti: idejna zasnova II. kompleksa; kompleks Grotto (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

7.2.3 Dolina smrti – Giardino

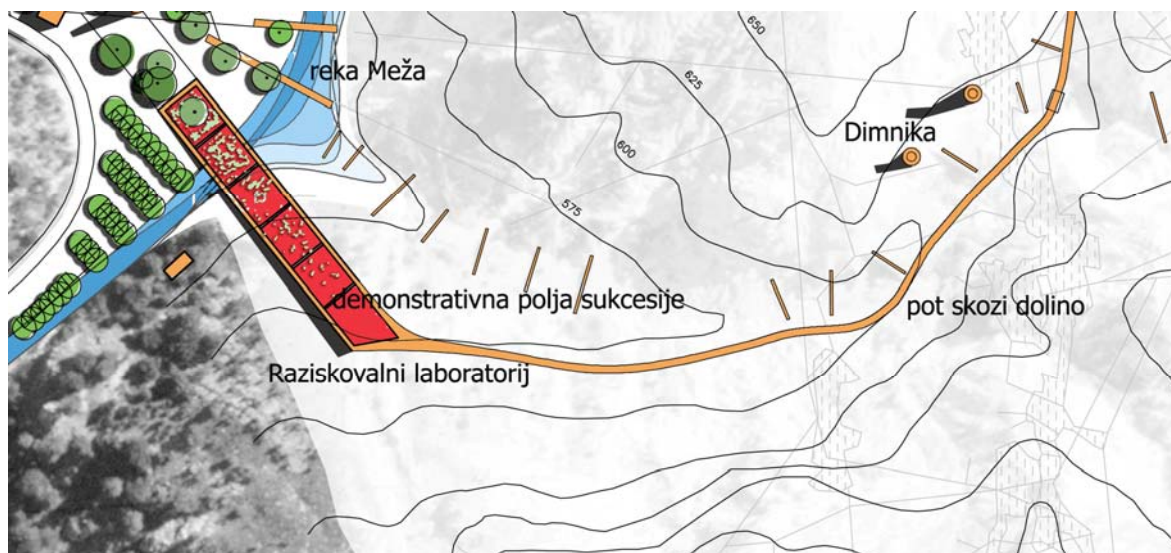


Slika 70: Dolina smrti: dimnika v Dolini smrti (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

Obiskovalec se po izhodu iz tunela znajde v Dolini smrti, ki je v svoji goli skalnati belini pravo nasprotje temnemu in utesnjenemu rovu. Šokantna izkušnja, ki se v svoji gluhi drugačnosti odpre obiskovalcu, je katalizator prečiščevanja oziroma katarza. Zopet se obiskovalec pojavi v zunanjem svetu, vendar to pot malo drugačnem od navadnega. Pot skozi dolino se spušča in obiskovalca pelje preko dveh dimnikov, ki se kot skulpturi dvigata iz skalovja - nadomestek renesančnih skulptur in identiteta prostora oziroma v tem primeru tudi izvir smrti. Vtis usihanja življenja se stopnjuje tudi s presahlo hudourniško

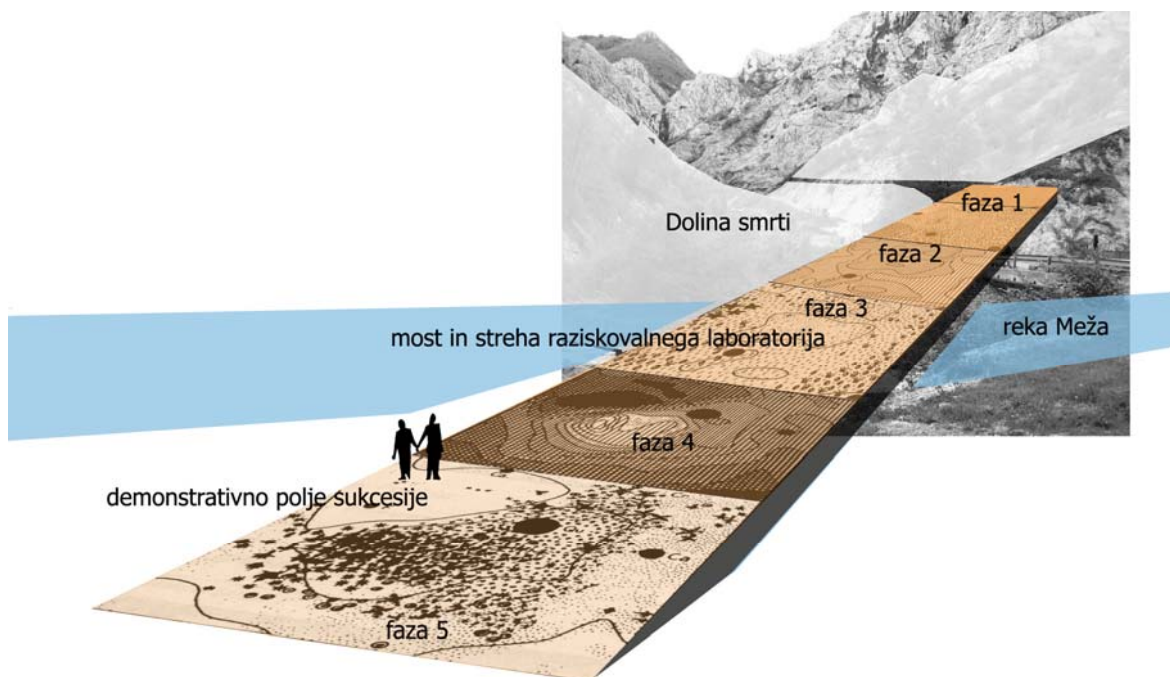
strugo, ki je regulirana z betonskimi kaskadami. Malce nižje se iz zgornjega roba doline pojavi izvir vode, slap, ki kot impulz življenja priteka iz gole skale - življenje je prisotno tudi v Dolini smrti.

7.2.4 Laboratorij - Casino



Slika 71: Dolina smrti: idejna zasnova IV. kompleksa; laboratorij oziroma Casino (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

V ustju Doline smrti se nahaja most, ki vodi iz Doline smrti proti industrijskemu objektu. Most je v bistvu streha laboratorija, v katerem se nahajajo laboratoriji za preučevanje vpliva težkih kovin na okolje. Laboratorij, »*ora et labora*«, alkimijsko vodilo, moli in delaj. Del laboratorija je vkopan v skalovje, iz katerega se potem nadaljuje objekt preko druge strani reke. Sama streha pa je zasnovana z namenom, da prikaže proces samorenaturacije, naravni proces sukcesije po korakih. V različnih fazah, od povsem degradiranih tal, do faze vegetacije, se prikaže naravni proces.



Slika 72: Dolina smrti: Shematski prikaz demonstrativnega območja laboratorija (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

7.2.5 Demonstrativno območje sukcesije - Bosco Sacro



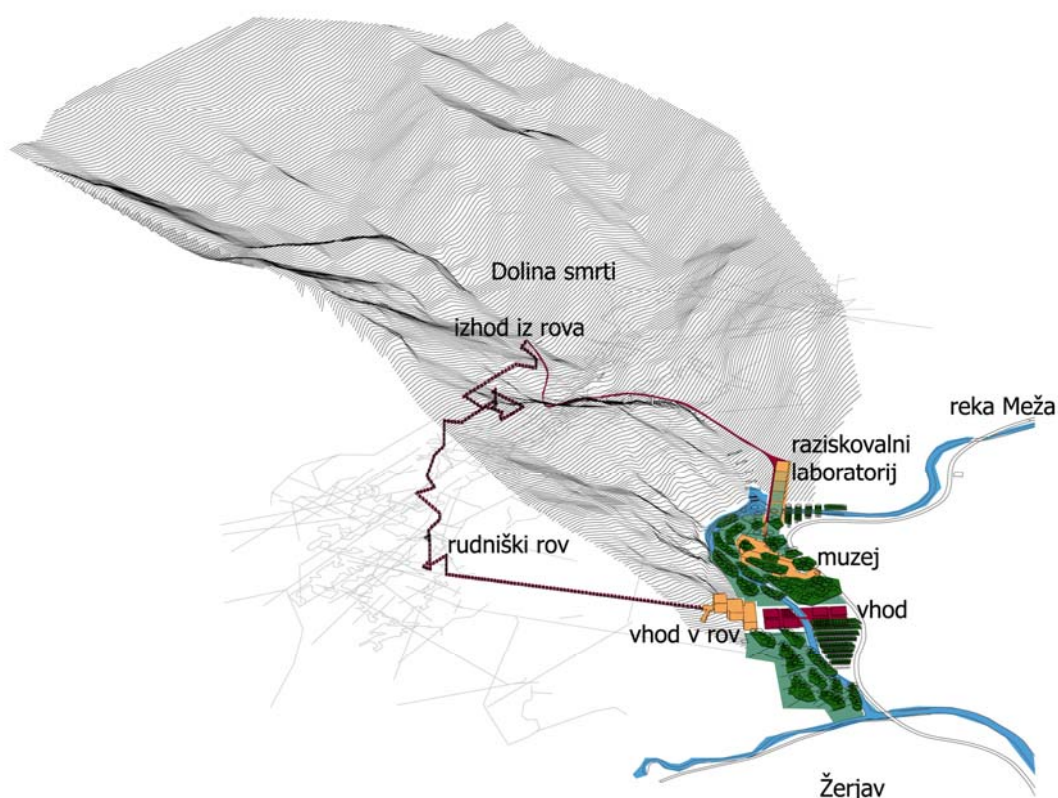
Slika 73: Dolina smrti: idejna zasnova V. kompleksa; ureditev sukcesivnega območja okoli muzeja in kompleksa Bosco Sacro (grični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

Celotno območje bivšega industrijskega kompleksa je oblikovano kot krajinski laboratorij, raziskovalno in demonstrativno območje, ki pokaže sukcesivne procese od prvih pionirskih

vrst, ki so uporabna za revitalizacijo tovrstnih degradiranih območij, do klimaksne združbe.

Znotraj gozda je bivši industrijski objekt, ki je preurejen v muzej svetovnih ekoloških katastrof. Muzej služi kot izobraževalna in informativna institucija, ki preko različnih primerov v svetu obrazloži dejavnosti in posledice človeškega delovanja. Ponuja odgovore na različna vprašanja in nudi tudi rešitve znotraj ekoloških problemov. Muzej in Laboratorij sta povezana in služita za ozaveščanje javnosti in dvigovanje ekološke zavesti. Pot se zaključi ob združitve vstopnega parterja s klimaksno združbo in s tem se izkušnja obiskovalca zaključi.

7.2.6 Shematski prikaz kompleksa Doline smrti in prepoznavni znak projekta



Slika 74: Dolina smrti: shematski 3D model ureditvenega območja (grafični prikaz: Luka Javornik, Miha Košir)

l
a e
t r
n u
e e t
p m c
a n e
s o t n g
d r i h i
n v c s
A N R E
• • • ○
A X T E
b p r a t h
o p r o p h
r i m y
o e n t
r i t
c
a
l

Slika 75 (levo): Prikaz konceptualne ideje v imenu projekta ANRE AXTE

L Andscape
E Nvironmental
A Rchitecture
D Esign

L Aboratorical
E Xperiment of
A Trophy and
D Eath

Koncept, ki povezuje krajinsko arhitekturo in ekologijo. Oblikovanje in okolje. Izhodiščna beseda je LEAD, ki pomeni svinec. To je identiteta prostora in motiv znanstvenih raziskav.

»Krajinska arhitektura obravnava ekologijo kot umetnost, ki realizira abstraktne ideje z interpretacijo prostorskih vzorcev« (Latz, 2002:77).

Slika 76 (spodaj): Zaščitni znak projekta



8 POVZETEK

Z razvojem ekološke zavesti se je spremenilo stališče do narave. Instrumentalno vrednotenje narave je izgubilo svoj monopol, pojavilo se je vrednotenje, ki na naravo gleda s širšega zornega kota. Vsak člen ekosistema je pomemben člen. Na primer poljski škodljivci so del ekosistema in njihovo iztrebljenje bi prineslo več škode kot koristi. Seveda ker se človek zaveda širših posledic, mora svoja dejanja sprejemati z odgovornostjo. Težko bi govorili, da se je antropocentrično stališče umaknilo v prid biocentričnemu. Človeško ravnanje v prid naravi je dolgoročno gledano samo ohranjanje človekove vrste, saj je dolgoletno negospodarsko ravnanje z naravnimi dobrinami pustilo močne posledice v okolju. Te pa ne ogrožajo samo ekosistemske združbe, temveč tudi človeka. Izziv, ki je zdaj pred človekom, je da poskusi najti ravnovesje in s čim manjšim vplivanjem na okolje posegati vanj. Kakšne odločitve človek sprejema, pa je odvisno od njegove zavesti, od ozaveščenosti, katero človek gradi z znanjem in izkušnjami. Ne samo, da je znanje prvi pomembni pogoj moralnega ravnanja, zavedati se moramo, da je med nameni, znanjem oziroma ugotovitvami in dejanji, ki jim sledijo na njihovi podlagi, lahko razkorak, kar predstavlja za sodobnega znanstvenika resen moralni problem. Predvsem pa mora zaradi dosežene kritične stopnje razvrednotenja in uničenja narave postati predmet etike tudi narava in človekova odgovornost za ravnanje z njo. Pri tem se mora spremeniti tudi sedanje interesno izhodišče

Težko bi govorili o ekološki zavesti, ne da bi se dotaknili etičnih nazorov, saj človeško vodilo v odgovornem ravnanju z okoljem ne bi smelo biti posledica strahu pred lastnim obstojem. O etiki bi lahko govorili, ko se takšno ravnanje zgodi iz spoštovanja do narave, kot pred osebkom z lastnim življenjem in pravico do življenja. Takšno stališče pa je možno z izdelanim sistemom vrednot in vedenjem, ki usmerja odgovorno ravnanje. Čut za odgovornost pa se prebuja vzporedno s človekovo duhovno rastjo v najširšem pomenu. Nove ideje prinesejo nov pogled na svet. V srednjem veku je bil to humanizem, ki je povzročil kulturni preobrat in s tem usmeril pozornost na povsem druge stvari. Od Petrarce naprej so bili humanisti pogosto željni vrtnarji, navdihnjeni in dovzetni zapeljevanju krajine. Za zgodovino vrtno umetnosti niso bili toliko pomembni s svojimi vrtovi, temveč za prispevek k renesančni misli, kar se tiče ideje narave in pomembnosti vrta. V tem smislu so bili vsi pomembni vrtovi tudi »humanistični vrtovi«. V bistvu so humanisti priskrbeli ideologijo, ki je umestila vrt v celoten projekt renesančne kulture in istočasno vplivala na razvoj oblikovanja.

Obdobje renesanse je bila posledica združitve različnih filozofskih in idejnih vplivov. Njihova sinteza pa je ustvarila neke vrste ravnovesje, ki je povzročilo kulturni razcvet in s tem tudi »ponoven« razvoj znanosti. To je bilo seme za začetek moderne dobe in zavesti modernega človeka. Grška in rimska filozofija, mitologija, hermetična učenja, kot npr. alkimija, Hermes Trismegistus, egipčansko učenje, vse to je povzročilo približek »zlate dobe«.

V obdobju renesanse je v krajinskem oblikovanju voda bila eden izmed pomembnih elementov. V analiziranem vrtu vile Lante je voda povezovalni element vrta, ter tudi vodilo skozi idejo same zasnove. Izvira iz grotte, ki predstavlja prvobitno naravo. Grotto leži na zgornji terasi, iz katere se voda nato preko štirih osnovnih elementov manifestira in navsezadnje umiri v spodnjem parterju. Voda v tej zgodbi predstavlja proces, evolucijo človeka, umiritev in zajezev vode v fontani v obliki kvadrata, pa njegovo zmago nad naravo, ki si jo je podredil z svojim umom. Človekov strah pred naravo je popolnoma izginil, saj se je človek čutil uravnoteženega in je začutil del božanske ureditve, katere del je tudi on sam in katero je potem poskusil manifestirati tudi v umetnosti skozi razmerja in simbolične upodobitve. Zanimanje za naravo se je ponovno zbudilo v renesansi in človek je celovito in sistematično izgradil težnjo k popolnosti. Njegovo zanimanje in raziskovanje je bilo seme moderne dobe in zavesti modernega človeka.

Po vrhuncu renesanse je človek ponovno začel izgubljati ravnovesje in bojazni in dvomi so se začeli izražati, kar je vidno tudi v umetnosti. To je obdobje manierizma, pretiravanja do groteske. Najbolj izstopajoč, ne le iz manierističnega obdobje, temveč iz zgodovine vrtno umetnosti je zagotovo park v Bomarzu, park Bosco Sacro, zdaj imenovan Parco dei Mostri. To je dokaj težko razumljiv vrt z zelo pestrimi motivi iz rimskega in grškega sveta. Vpliv na nastanek vrta je bila kontemplacija o življenju, kot ga je videl snovalec Vicino Orsini. Njegovo razumevanje sveta je bilo tudi pod vplivom renesančne in hermetične misli, vendar renesančni idealizem ni bil več toliko močan. Izkušnje vojne, smrt njegove velike ljubezni in politične intrige so bile dovolj močan razlog, da je bilo stanje »zlate dobe« že odsotno. Pomemben je proces, preko katerega se človek razvije. Iz »temnega gozda, kjer je vsaka pot izgubljena« se mora človek soočiti z groteskami in strahovi, vendar na koncu, na najvišji točki bo le ugledal svoj tempelj, »usklajen z nebom«. Potovanje skozi zgodovino in labirint idej je proces, ki ga človek doživi na svoji poti.

Kaj imata Bosco Sacro in Dolina smrti skupnega? Oba parka ne izhajata iz ustaljene norme razumevanja parka, parka kot idilične podobe prostora, kjer je narava harmonizirana s človekom, kjer človek kot pred izgonom iz raja živi z ostalimi živimi bitji v harmoničnem odnosu. V obeh primerih je samo izhodišče ravno nasprotno. Človek ni v harmoniji z naravo, temveč jo mora najti.

V primeru parka Bosco Sacro lahko začutimo to idejo o kompleksnosti narave in še večji kompleksnosti človeškega razumevanja naravnih principov v človeku in v naravi. Torej je narava vsekakor nekaj, kar ima neomejeno moč, ki je po principu alkimijskega razumevanja vir moči in le človek filozof jo lahko ukroti, saj jo razume in s tem ustvari ravnovesje znotraj sebe. Park Bosco Sacro je obvladljiv popolnoma le z razumevanje različnih idej, ki jih je treba poznati in jih razumeti.

Landschaft Park v Duisburgu je uspešen projekt, ki z ohranjanjem industrijske dediščine obiskovalcu ponuja zanimivo izkušnjo. Projekt se ne sramuje industrijske zapuščine in je ne vrednoti kot manj zaželeno doživljanje prostora, temveč celotna zasnova temelji na intrinzični vrednosti industrijske kulture ter se zaveda naravnih procesov narave, ki

postanejo v parku del zasnove. Sukcesija prisotna v parku je del koncepta, ki ga je uporabil Latz za doseganje doživetja obiskovalcev. Ta neustavljiva moč narave, ki je neizčrpen vir navdiha in energije in od katere se človek uči postane del krajinskega oblikovanja. Krajinska arhitektura išče navdih v naravi oziroma ekologiji. Park Doline smrti pa še stopnjuje prikaz vpliva industrijske dejavnosti na okolje in za razliko od Landschaft Parka ne prikrije in preoblikuje razvrednotenih območij, temveč jih uporabi kot spodbudo za obiskovalca k razmisleku. V parku je delujoči laboratorij, ki raziskuje prilagajanje narave na okolje onesnaženo s težkimi kovinami in jih z demonstrativnimi metodami v prostoru simulira obiskovalcu.

Dolina smrti tudi nadaljuje renesančno misel o »obvladovanju« narave, ki ima korenine v najprej razumeti, vendar to idejo še naprej izpelje, saj je človek danes povsem izgubil strah pred naravo, oziroma ne le da je izgubil strah pred naravo, izgubil je naravo samo. In to je izguba poti, poti, ki jo je Vicino simbolično ustvaril in naj bo še tako strašljiva, na koncu vodi do templja. Harmonija ali Arkadija je stanje zavesti, to je ta tempelj, ki ga gradimo celo življenje. Vendar nujna je kontemplacija in razumevanje različnih idej. Dolina smrti je zasnovana iz pet kompleksnih območij, ki tvorijo zanko. Ta kompleksna območja obiskovalca peljejo skozi različna doživetja, saj se obiskovalec sooči z grotesko in strahovi, ki nastanejo ob srečanju z neznanim in »čudnim«. V Dolini smrti se človek ponovno vrača k ideji harmonizacije človeka in spoštovanja narave, ki je na koncu potrebna tudi za samo preživetje, vendar se mora zgoditi ne iz strahu pred uničenjem, temveč preko razumevanje življenjskih procesov. Zlato katerega obiskovalec pridobi iz svojega laboratorija je znanje oziroma vedenje.

Namen projekta ni najti ali ustvariti še več Dolin smrti, temveč kritično pristopiti k odnosu človek – narava. Človek se na koncu ne identificira več z naravo, temveč samo še z lastnim pogledom.

9 VIRI

A&A, Art and Architecture

http://www.artandarchitecture.org.uk/stories/stonard_bomarzo.html (20. jan. 2007)

A Guide to The Park of the Monsters, Soc. Giardino de Bomarzo: 64 str.

Aerofotoposnetki

"Aerofotografije". 2006. Ljubljana, Geodetska uprava Republike Slovenije d.d.

Art Renewal Centre

<http://www.artrenewal.org/asp/database/art.asp?aid=79> (30. Jan. 2007)

Boccaccio G. 2003. Dekameron. Ljubljana, Mladinska Knjiga: 144 str.

Bugbog

http://www.bugbog.com/gallery/italy_pictures/bom_italy_pictures_1.html
(20. jan. 2007)

Burckhardt J. 1956. Renesančna kultura v Italiji. Ljubljana, DZS: 557 str.

Campbell J. 1993. The Hero With a Thousand Faces. London, Fontana Press: 416 str.

Colonna F. 1999. Hypnerotomachia Poliphili. London, Thames and Hudson: 474 str.

Conan M. 2007. Sacred Gardens and Landscapes: Ritual and Agency. Washington,
Dumbarton Oaks Research Library and Collection and Spacemaker Press: 314 str.

Cultura Toscana

http://www.cultura.toscana.it/architetture/giardini/firenze/villa_medicea_careggi.shtml
(20. jan. 2007)

Dunnett N., Hitchmough J. 2004. The Dynamic Landscape. New York, Spon Press:
332 str.

Environmental Protection Agency

International Brownfields Case Study: Emsher Park, Germany
<http://epa.gov/brownfields/partners/emscher.html> (30. Jan. 2007)

Garin E. 1993. Spisi o humanizmu in renesansi. Ljubljana, ŠKUC Filozofska fakulteta: 211
str.

Holden R. 2003. New Landscape Design. London, Laurence King Publishing: 192 str.

Hooker R. 1996. The Idea of the Renaissance. Washington State University
<http://www.wsu.edu/~dee/REN/IDEA.HTM> (20. jan. 2007)

Jansen D. 2006. Endgame, Voll., Problem of Civilization. New York, Seven Stories Press: 493 str.

Kranjac T. 2004. Spreminjanje odnosa človek – narava, na primeru analize osnovnošolskih učbenikov. Diplomsko delo, FDV, Ljubljana: 70 str.

Latz P. 2002. The Idea of Making Time Visible. Topos, About Landscape: 77-83

Latz + Partner
www.latzundpartner.de (30. jan. 2007)

Landschaftspark Duisburg-Nord
<http://www.landschaftspark.de/en/home/index.php> (20. jan. 2007)

Lawlor R. 1997. Sacred Geometry; Philosophy and Practice. London, Thames and Hudson: 111 str.

Loxton H. 2005. History of the Garden. London, Bounty Books: 303 str.

Markus T. 2004. Ekološka etika – Razvoj, možnosti, ograničenja. Socialna ekologija, 13: 1-23 str.

Ošljaj B. 2000. Človek in Narava. Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče: 261 str.

Pačnik L. 2002. Primerjalna študija onesnaženosti okolja v Zgornji Mežiški dolini med stanji v letih 1989 in 2001. Končno poročilo, ERICo Velenje, Inštitut za ekološke raziskave: 32 str.

Panofsky E. 1972. Renaissance and Renascences in Western Art. New York, Harper & Row: 242 str.

Regionalna razvojna agencija za Koroško, 2006. Regionalni razvojni program za koroško regijo 2007-2013. Dravograd: 171 str.

Plumb J. H. 1961. The Horizon Book of the Renaissance. London, Collins: 431 str.

Scuola Media Statale Maria Maltoni
http://www.smsmariamaltoni.it/CartellaSalva/Classi/II_Giardino20042005/Capitolo5/Capitolo_5.htm (7. apr. 2007)

Schwarz F. 2005. *The Spirit of the Renaissance*. London, New Acropolis: 108 str.

Sheeler J. 2007. *The Garden at Bomarzo: A Renaissance Riddle*. London, Frances Lincoln Limited: 128 str.

Spens M. 2003. *Modern Landscape*. London, Phaidon Press: 240 str.

Škamparle I. 1996. *Hermetizem*. Poligrafi, 1-2, Nova Revija, Ljubljana: 144 str.

Sruk V. 1995. *Leksikon Cankarjeve založbe*. Filozofija, Ljubljana, Cankarjeva založba: 362 str.

Tarman K., Novak P., Požarnik H., Lah A., Marentić-Požarnik B., Sernec I., Perenič I., Potočnik V., Grmič V. 1994. *Človek in njegovo okolje*. Ljubljana, ZRS za šolstvo in šport: 268 str.

The Garden and Landscape Guide

http://www.gardenvisit.com/biography/pirro_ligorio (27. apr. 2007)

Turner T. 2005. *Garden History: Philosophy and Design 2000 BC – 2000 AD*. London in New York, Spon Press: 294 str.

Vovk M. 2004/2005. *Teorija Slikarstva Transavantgarde in Postmodernizem*. Ljubljana, Fakulteta za podiplomski humanistični študij: 23 str.

Vitruvius Pollio, *The Ten Books on Architecture* (ed. Morris Hicky Morgan)

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus:text:1999.02.0073> (7. apr. 2007)

Wikipedia

<http://en.wikipedia.org/wiki>

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorju prof. Marušiču za idejni in kreativni pristop pri usmerjanju in razumevanja diplomskega delu ter za njegovo spodbudo in širši kot gledišča. Ravno tako se tudi zahvaljujem prof. Kučanovi za njene korekture ter za njihovo jasnost in korektnost. Pripomogle so k bolj učinkovitemu zaključku diplomskega dela.

Hvala Luki Javorniku za sodelovanje pri IFLA natečaju Damaged Landscapes. Gradivo za natečaj sem tudi uporabil v diplomskem delu.

Hvala tudi Ljubi Babič Košir, Joanni Milewski, Stjepanu Palajsi, Julianu Scottu ter Sabini Leitner, katerih pomoč ni vidna v diplomskem delu, vendar jo je moč čutiti.