

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Manuela Anžur

Antropologija prostora
—
**metafore telesa v prostoru:
arhitektura spolnih organov**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Manuela Anžur

Mentorica: doc. dr. Karmen Šterk

Antropologija prostora
—
**metafore telesa v prostoru:
arhitektura spolnih organov**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

Ko hodiš, pojdi zmeraj do konca. Spomladi do rožne cvetice, poleti do zrele pšenice, jeseni do polne police, pozimi do snežne kraljice, v knjigi do zadnje vrstice, v življenju do prave resnice, v sebi do rdečice čez eno in drugo lice. A če ne prideš ne prvič ne drugič do krova in pravega kova poskusi: vnovič in zopet in znova.
(Pavček)

Zahvala

*Karmen Šterk,
brez odobravočih besed in glasnega razmišljanja raznih oblik in velikosti že med samim kulturološkim vzpenjanjem proti zaključku študija ta diploma ne bi bila kar je!*

*Mami in ati..
hvala, ker sta se z mano veselila vsakega uspeha, dobro izpeljane ideje in pohvale.
Da sta punčki, ki je imela ob rojstvu velika stopala, pustila narediti marsikateri korak pa čeprav se je sprva zdel še kako nor!*

*Luka...
ker si v vsakem uspešno opravljenem koraku pisanja diplome videl razlog za zabavo in mi s tem dal še več energije – sem danes tu.
Na svojem najljubšem vrtiljaku... s tabo! Hvala!*

*Indija,
ne vem, če bi bila brez tebe tako strašansko navdušena nad metaforami.
Dala si več kot samo praktičen povod za pisanje; pustila si, da odkrijem in splezam na vrh!*

*Vsi ostali,
ki ste zbadali, spraševali, se smejali, navduševali, brali, gledali, poslušali in verjeli v moje metafore... Hvala!*

SUB KUCH MILEGA! (Vse je mogoče!)

Antropologija prostora – metafore telesa v prostoru: arhitektura spolnih organov

Skozi deskripcijo temeljnih pojmov antropologije prostora, posebej proksemike (Edward T. Hall) in osnovnih arhitekturnih elementov so na podlagi izbranih arhitekturnih obeležij predstavljene metafore telesa (natančneje spolnih organov), pri čemur glavni »podporni« steber predstavlja Vitruvijev traktat o razumevanju idealnih proporcev telesa kot modelu za gradnjo. Začetek nas seznani z ženskim in moškim biološkim ustrojem, ki nato ob slikovnem gradivu in razčlenjevanju simbolnega pomena geometrijskih teles in števil začne potrjevati obstoj metaforike telesa v arhitekturi. Na subjektivno izbranih primerih, ki vključujejo angleški Stonehenge, *Notre-dame* v Parizu, ljubljansko Tromostovje in Trg svetega Petra v Rimu tekst brez večjega obotavljanja s pomočjo razumevanja osnovnih arhitekturnih elementov potrjuje tezo o demokratičnosti razkrivanja človeškega telesa, pri čemur je ženska metaforika morda nekoliko načrtno v ospredju, saj »*mysterium, tremendum et fascinans*« odigra veliko vlogo. V kombinaciji z moško metaforiko se pojavlja v obliki spolne združitve, ki skupaj z razumevanjem ikonografije razbije arhitekturo na njene osnovne dele in jih interpretira brez da bi pri tem pozabil na antropocentrični kontekst. Besedilo nas popelje tudi do same cerkvene notranjosti in s fiktivno udeležbo pri religijskem obredu poišče simbolične povezave za oploditev.

KLJUČNE BESEDE: antropologija, metafore telesa, ženski in moški spolni organi, arhitektura, simboli.

Anthropology of space – metaphors of body in space: architecture of sexual organs

Through description of terms in anthropology of space, especially proxemics (Edward T. Hall) and basic architectural elements metaphors of body (specifically sexual organs) are introduced. Vitruvius's work about ideal proportions of human body as a model for architecture plays an important role. Firstly female and male anatomy (precisely anatomy of sexual organs) is introduced and together with photographic material, understanding of geometry's and numbers' symbolism starts to acknowledge metaphors of body in architecture. Stonehenge (England), *Notre-dame* in Paris, Tromostovje in Ljubljana and Saint Peter's Square in Rome become objects of analysis with anthropocentric background and slowly benign symbols of female and male genitalia are exposed. Female genitalia are, in this case »*mysterium, tremendum et fascinans*«, and there for they carry a more significant role in the text, while in combination with male metaphors, but exclusively in reproductive context, they're equally represented. Architecture is broken into pieces that play an important role when iconography gets its place in the essay which takes us to a religious ceremony with symbolical fertilization as well.

KEY WORDS: anthropology, metaphors of body, female and male sexual organs, architecture, symbols.

KAZALO

1 KULBITURA ali prolog k uvodu	6
2 UVOD IN »STEP BY STEP« DIPLOMSKEGA DELA	8
3 METODOLOGIJA	11
4 ANATOMIJA SPOLNIH ORGANOV	12
4.1 Moški spolni organ – penis	13
4.2 Ženski spolni organi	14
5 ANTROPOLOGIJA PROSTORA	17
6 TEORIJA ARHITEKTURE	19
6.1.2 Semiologija in arhitektura	23
7 PRVA PODOBA ŽENSKIH GENITALIJ: STONEHENGE	29
8 TELO KOT ARHITEKTURNI TEM(P)ELJ	32
8.1 Notre-dame – Pariz	35
9 METAFORA SPOLNEGA AKTA IN OPLODITVE	41
9.1 Arhitektura obredja	41
9.2 Ljubljana – Tromostovje	43
9.3 Rim – sveta beseda sveto mesto najde	47
10 SKLEPNE MISLI	51
11 NEGACIJA-DETERMINACIJA-AFIRMACIJA	53
12 LITERATURA	54
Priloga A: Ženski spolni organi	58
Priloga B: Ljubljanska stolnica	58
Priloga C: Trnovska cerkev	58
Priloga Č: Marija Vnebovzeta	59
Priloga D: Šempeterska cerkev	59
Priloga E: Marija Pomočnica	59
Priloga F: »Hermesov pečat«	60

1 KULBITURA¹ ali prolog k uvodu

Vsake oči imajo svojega malarja, se glasi izrek. Implicira pa dejstvo, da ne vidimo vsi vsega, čeprav lahko marsikaj stoji neposredno pred nami. Stavbe, arhitekturna obeležja se našemu pogledu skorajda ne morejo izogniti. Te gmote materiala, ki zapolnijo mesta do zadnjega kotička in govorijo (svojo) zgodbo, znajo biti tudi politične², predvsem pa zelo kulturne forme. Težko jih razumemo brez konteksta v katerem so nastale, še težje jih interpretiramo, če ne poznamo situacije v kateri se nahajajo. Redkokdaj jim pripisujemo enake vrednosti kot smo jih deležni sami (ljudje kot telesa), morda zaradi specifičnega ozadja ali dejstva, da jih ustvarjajo človeške roke. A vendarle imajo te »površine« z ljudmi večjo povezavo kot si je na prvi pogled mogoče zamisliti.

Ne predstavljajo le prostora kamor se steka množica. Predstavljajo množico samo. Njeno zmožnost nezavednega upoštevanja pravil, ki ima v naravoslovju ime anatomija. Slednja se v pričujočem diplomskem delu navezuje ne le na človeka kot biološko bitje, pač pa posega tudi na področja, ki jih človek kot biološko bitje kulturno nadgradi. Stebri, stene, vrata, okna, stopnice itd. niso več zgolj arhitekturni elementi, ampak predstavljajo človeka kot takega. Njegovo anatomijo, natančneje: njegove spolne organe. Zgovorna teza, ki bo s sprotnim tokom misli skušala potrditi dejstvo, da je vsak element zgradbe »sporočilo, pa naj bo katedrala ali kolesarnica« (Vodopivec 1987, 17) se torej glasi: svet je prepleten s spolnimi simboli v arhitekturi, čeprav je ravno spolnost tista, ki jo prevladujoče družbene norme poskušajo postaviti v okvir nedotakljivosti, svetosti.

Osredotočenost se bo potemtakem vrtela predvsem okrog aplikacije bioloških ženskih in moških spolnih organov v arhitekturo, pri čemer bo le-ta definirana skladno z okoljem v

¹ Je zloženka kulture, biologije in arhitekture. Vse tri veje človeške znanosti se v izpitni nalogi prevevajo premočno, da bi preučevanemu fenomenu lahko podali samo eno nadpomenko.

² Kultura je nenehno izpostavljena pritiskom in z umetnostjo nista od drugih podsistemov ločeni tvorbi. Ambivalentnost z družbo, v kateri nastajata, pa pripelje tudi do konfliktnih situacij in v tem primeru ju lahko označimo za nekaj nevarnega. Tako je totalitarna umetnost instrumentalizirana za razne cilje, daje ljudem monumentalni občutek, da je vse od vseh. Ob začetku civilizacij obeležja, kakršna so piramide, slavoloki in cerkve, delujejo sporočilno (npr.: Stonehenge); podobno vlogo imajo tudi imperativi prezidave mest v 20. stoletju (»Big is beautiful.«).

katerega bo nek arhitekturni element postavljen.³ Tako kot je namreč jezik (govorica, komunikacija) sestavljen iz besed, pojmov in pomenov s katerimi ljudje komuniciramo med seboj, tudi arhitekturne prvine skozi semantiko specifičnega pročelja, oken, vrat, stebrov, vitrajev itd. pripovedujejo svojo zgodbo.

Metafore v našem doživljanju sveta predstavljajo precej velik delež. Z njimi se srečujemo vsak dan in brez da bi zares želeli nekatere tudi dešifriramo. Seveda se določenih prenesenih pomenov skladno s prenašanjem kulturnega koda slej ali prej naučimo in jih tudi znamo brati in zapisati, a še vedno obstajajo elementi govornice, ki ostajajo tuji. Morda nam dostikrat prekrizajo pot, se z njimi srečujemo a jih ne razvozlamo, ker za to ni potrebe. Dokler se na primer ne začnemo ukvarjati s seksualno privlačnostjo niti ni potrebe po razumevanju znakov, ki do tega pripeljejo. Ko pa enkrat stopimo v svet spolnosti, so nam tako verbalni kot neverbalni elementi bližje.

Z arhitekturo in morda umetnostjo nasploh je zgodba podobna. Obdaja nas vse naokrog, sploh arhitekturi se ne moremo niti slučajno ogniti kot to lahko naredimo pri na primer slikarstvu. Stavbarstvo v svojem širšem pomenu determinira naše obnašanje, naše premike in sčasoma se ga ob spoznavanju determinant gradnje naučimo tudi prepoznavati. Stavba z visokimi ošiljenimi stolpi s katerih se ob specifičnih delih dneva sliši ritmični glas moškega predstavlja minaret⁴. V loku 360° zarisana sklenjena črta, znotraj nje pa štiri točno na sredini prekrizane črte postanejo kolo z osmimi naperami, simbol budizma, itd. A ne pozabimo, da imajo tudi ti strukturni elementi arhitekture lahko v sebi še globlji pomen. Metafore, ki jih zaradi razumevanja okolja nato zlagoma najdemo in razume(va)mo ne obstajajo le v človeški govorici. Več kot odlično jih v svoje okrilje vnaša tudi arhitektura.

³ To, kaj arhitektura »je« namreč variira od enega teoretika do drugega, od arhitekturne šole do arhitekta, v tem kontekstu pa je bolj kot arhitekturna smer pomembna očitelnost, zanimivost, penetrabilnost subjektivno izbranih elementov prostora. Seveda bo izpostavljena tudi pomembna podrobnost neke umetnostne smeri (npr.: gotike), če/ko bo to zahtevala umestitev v kontekst.

⁴ Minaret je stolp islamske mošeje s katerega mujezin (»tisti, ki kliče«) poziva vernike k salatu (molitvi).

2 UVOD IN »STEP BY STEP« DIPLOMSKEGA DELA

Meja, ki jo prestopimo ob soočanju z nečim novim se največkrat začne tam kjer je sploh ne vidimo. Tam, kjer ni mesta za dvom čeravno dvom vedno obstaja. Pojavlja se vedno znova in znova in sčasoma mu začnemo zaupati. Z njim potujemo, se mu smejimo, odkrivamo in razpravljamo. Dvom nas pripelje do ene stopnice višje, dostikrat nas ohromi, še pogosteje pa nas zaradi njega prevzame občutek pričakovanja.

Človeški možgani so narejeni tako, da nikoli nimajo dovolj. Hočejo vedno več in več, ne ustavijo se pri prvi oviri, ampak v labirintu strastno iščejo izhod. Ko ga najdejo se vzradostijo in miselne točke, prej strukturno nepovezane med seboj sedaj začnejo sestavljati kompleksen mozaik. Barve, vonji, okusi, zvoki in dotiki postanejo jasnejši, a ne nujno enostavni. Počasi jih začnemo razumevati in reševati uganko. Ko v svoj miselni sistem pravilno vnesemo geslo in se »na zaslonu« prikaže kljukica, je naloga opravljena.

Predvsem ta skrivnostnost, nenatančnost, mimobežnost pomenov in oblik ter razkrivanje ključnih smernic so vodili k nastanku diplomskega dela. Arhitektura je bila dostikrat preveč samoumevna. Stala je tam kot bi jo nekdo postavil v kot in nič govorila. Dokler se lepega dne ni dotaknila neke roke in v telesu sprožila val navdušenja.

Ne moremo reči, da se je to zgodilo v Indiji čeprav je ravno ta dežela s svojo bogato in raznoliko kulturno formo pomenila »push forward«. Lahko pa rečemo, da se je – odkar obstaja neposreden stik s to kulturo – zaznavanje skrivnostnosti še poglobilo in vodilo k razpredanju in raziskovanju dotične teme, ki mogoče sploh ne potrebuje svojega imena, ker navdušuje že s svojimi občutki. Arhitektura pušča sled povsod kjer se pojavi in v kolikor obstaja notranji impulz za njeno branje se razpre kot nebo.⁵

Arhitekture zato niti slučajno ne razumemo kot visoke umetnosti. Za nas je masivna slikanica, ki jo s pomočjo ogledal lahko začnemo razumeti. Ko preberemo njene kode

⁵ Naj morda na tem mestu bralec tudi za vnaprej oprostí metaforičnost izrečenega in se ne čuti nevednega. Gre zgolj in samo za ubesedovanje, ki ima svojo podlago v notranjih občutjih in se jih drugače kot preko abstraktnosti v nekaterih delih zapisanega ne da izraziti.

postane zanimiva – a ne samoumevna. Z arhitekturo se soočamo, postavlja nam vprašanja in razumemo jo lahko takoj ko z njo vzpostavimo konsenz in ji pustimo, da se oblikuje v kontekstu v katerem je nastala ali pa trenutno živi.⁶

Zato je namen diplomskega dela na izbranih primerih s pomočjo ustreznih konceptualnih aparatov predstaviti dognanja pridobljena od preučevanju antropologije prostora, natančneje: metafor telesa v prostoru, še natančneje: spolnih organov v arhitekturi. Ugotavljanje vzročno posledičnih zvez med izbranimi kulturnimi (kon)teksti, ki jih v določeni meri determinirajo pomeni zgrajeni v družbenem konsenzu tako poteka skozi štiri raziskovalna vprašanja, hipoteze:

1. Deli človeškega telesa so standardi za urejanje prostora.
2. Demokratičnost človeškega telesa je vidna v ureditvi prostora.
3. V kulturah se večkrat pojavlja metafora združitve moškega in ženske.
4. Religijske institucije so pogosto zaznamovane s telesno metaforiko.

Diplomsko delo sestavljajo štiri osnovni sklopi, ki se medsebojno vsebinsko povezujejo in nadaljujejo, saj narava raziskovanja fenomena metafor človeškega telesa v arhitekturi zahteva, da se vračamo k osnovam reprodukcije in s tem k aplikacijam na arhitekturna obeležja brez da bi oskrnili kateri koli delež.

V prvem, predstavitvenem, delu gre za oris uporabljene metodologije, ki je za temo brez večjih specifičnih literaturnih prednikov kar pestra.

V drugem sklopu se počasi usmerimo na teorijo prostora preko nujne predstavitve biološke strani človeškega telesa z deskripcijo moških in ženskih spolnih organov, ki ji sledi antropologija prostora – tukaj moramo posebej omeniti Edwarda T. Halla, antropologa, ki je s svojimi raziskovanji človekove uporabe prostora na mikro in makro nivoju pomembno vplival na razvoj znanosti o kulturnih percepcijah prostora. Teorija

⁶ Na nek način arhitekturo jemljemo kot živo bitje, saj se ravno tako razvija in konstituira v kontekstu kulture v katerem nastaja kot se to dogaja s človekom.

arhitekture z elementi brez katerih diplomsko delo ne bi moglo stati na svojih temeljih je naslednja točka – arhitektura ima svoj govorico; preko osnovnih arhitekturnih elementov in preko povezave s človeškim govorom pokažemo kako lahko beremo tiste elemente arhitekture s katero se morda najbolj očitno in najpogosteje srečujemo. Vplivni mož arhitekturnega snovanja zaradi katerega smo se po branju nekaterih nanj nanašajočih tekstov tudi odločili za dotično temo, Vitruvij, je ikona arhitekture in sestavina prenekateriga teksta arhitekture od renesanse naprej, zato ga tudi v tem pisnem izdelku ne izključujemo. S semiološko podlago na kratko razložimo odnos med označencem in označevalcem, kar nas počasi pripelje do tretjega dela.

Tu gre za prenos teorije v prakso. Subjektivno izbrani primeri (svetovne) arhitekture dobijo svojo formo preko vključevanja enigmatične vsebine specifično izbranih arhitekturno-znakovnih elementov. Začnemo s prvo podobo ženskih genitalij – angleški Stonehenge ima ne le pestro zgodovino, pač pa mnogo skrivnostnih elementov, ki so več kot primerni za začetek praktične razprave o metaforah telesa. Nato se ustavimo pri aplikaciji delov človeškega telesa na osnove arhitekturnega templja s pomočjo vitruvijskega traktata – pariška *Notre-dame* s silnicami vzgona proti nebu ohranja status, ki si ga je skozi preteklost zaslužila. Ker s svojo gigantsko podobo »štrli« iz izbora, ji namenjamo nekaj več prostora. Tretji del zaključimo z iskanjem metafor združitve ženske in moškega – najprej se pomudimo pri samem obredju spolnega akta, ki vključuje oploditev ženskega jajčeca z moškim semenčecem, nato pa se premaknemo v slovensko prestolnico in najsvetejše mesto krščanstva. Ljubljana ima v svojem popku gledano tudi sptičje perspektive prikazano spolno metaforo na Tromostovju, italijanski Rim (natančneje Vatikan) pa se prav tako sooča z »največjo pregreho sveta«.

Četrta, sklepni prostor diplomskega dela predstavljajo zaključne misli pridobljene na podlagi raziskovanja fenomena metafor človeškega telesa ter fotografije v prilogi.

3 METODOLOGIJA

Glede na naslov pričujočega dela, ki gotovo postavlja vprašanja, in tako je tudi prav, saj so metafore v svojem bistvu skrivnostne forme, je pred začetkom zatorej potrebno poudariti, da bomo – čeprav v prvi vrsti družboslovno-kulturološko usmerjenemu raziskovanju – razpravi nujno pridajali prvine naravoslovnega in sicer skozi deskripcijo ženskih in moških spolnih organov. Le na ta način je seveda mogoče dobiti jasno sliko o obsegu, formi in vsebini zastavljenega. Na splošno gre namreč za dejstvo, da se biološke značilnosti tako pogosto kažejo v kulturnih obeležjih in kažejo z njimi neverjetno podobnost, da bi bilo zanikati naravoslovno vejo v našem primeru popolni nesmisel.

Ker se v zvezi z biološkimi potezami človeškega telesa v družboslovnem okvirju pojavlja kar nekaj teorij, seveda ne moremo mimo mitološke razprave in nekaterih (zabavnih) shem povezanih z ženskimi in moškimi spolnimi organi. Tukaj prevladujeta predvsem falusni kult ter mit o zobati nožnici in skladno s tem psihoanalitični interpretacijski aparat.

Metodologija, uporabljena za zaplet, vrhunec in razplet diplomskega dela se torej giblje od historične ter primerjalne analize, analize uporabe besednega zaklada, metaforičnih sklopov in sekundarne analize podatkov do (morda celo najpomembnejšega) slikovnega gradiva pridobljenega ob študiju relevantne literature, samostojnega fotografskega angažmaja ali brskanja po relevantnih spletnih naslovih.

Z vsemi metodološkimi aparati se s sprotnim tokom misli razjasnjujejo glavna zastavljena vprašanja, vsekakor pa je potrebno posebej poudariti, da arhitektura ni obravnavana kot visoka umetnost, ampak skupek individualnih interpretacij s katerimi se vsak dan znova soočamo, prav taka pa je tudi subjektivna izbira in dekodiranje spolnih metafor v t.i. umetnosti oblikovanja prostora.

Če naj torej iz zrna nastane pogača, moramo sedaj preiti k bistvu, da se postavi tudi tisto, čemur Vitruvij na nek način pravi spodobna palača.

4 ANATOMIJA SPOLNIH ORGANOV

Naravoslovna veja tega raziskovalnega projekta zahteva, da se posvetimo tako ženskim kot moškim spolnim organom, a bo pozornost načrtno v večji meri namenjena prvim. Razlog je preprost: avtorica subjektivno izbira arhitekturna obeležja skozi katere interpretira kulturno benigne seksualne konotacije in v tem primeru ženske oblike prevladajo tudi zato, ker imajo enigmatičnejšo formo. Nikakor ni za misliti o seksizmu, le dejstvo, da pogosto opažanje vertikalnih oblik v veliki meri napeljuje na moški kopulacijski organ in s tem manj skrivnostno zgodbo bodi dovolj, da moške konotacije kot obsežnejši samostojen element diplomskega dela niso zastopane v takšni meri kot ženski simbolizem; imajo pa v združljivostni različici (torej metafore spolnega akta in oploditve) prav tako pomembno vlogo za izpeljave zaključkov.

Spolni organi predstavljajo pomembno mesto (spolnega) dimorfizma.⁷ Prvič, ker so namenjeni razmnoževanju in drugič, ker jih njihova »vidnost« postavlja na piedestal užitkov.⁸ Ker vključujejo tako zunanje kot notranje spolne značilnosti, govorimo o zunanjih in notranjih spolnih organih.⁹ Slednji so navzlic svoji skritosti podvrženi več(jim) domišljijским elementom, prvi pa izrazito pestremu kulturnemu izrazoslovju¹⁰, ki je lahko v pomoč pri razumevanju norm določene družbe.

⁷ Dimorfizem v osnovni postavki predstavlja način, na katerega se kažejo živa bitja. Človek torej kot ženska oziroma moški (primarni in sekundarni spolni znaki). V tekstu se ne omejujemo na ta pomen, skušamo ga narediti kar se da elastičnega, saj ženska/moški v našem primeru predstavlja: a) temelje arhitekturne osnove v ideji, da je človekovo telo podlaga za kakršnokoli arhitekturno ustvarjanje (s proporci človeškega telesa so se ukvarjali Vitruvij, Da Vinci in Alberti) in b) podrobnosti arhitekturne celote (arhitekturni elementi, grobo rečeno, postanejo ženski/moški spolni organi, oziroma obratno).

⁸ Ljudje po Plessner-ju smo telo in imamo telo na razpolago. Zavedamo se ga, zato ga uporabljamo na najrazličnejše načine. Ekshibicionizem, ki ga vidimo v arhitekturnih delih, je telo v svoji popolni organiziranosti. Arhitektura je metafora brez primere, način vertikalne komunikacije, ki telesne dele »izrablja« za prikriti spektakel. Spolne organe, njihovo razkrivanje, ki je *po defaultu* v kulturah večinoma zaznamovano z etiketo ekscentričnosti, preobrazi v prostorske simbole, ki vzpostavljajo tudi zvezo s svetim.

⁹ Vprašanje, ki se tukaj zastavlja, je: ali je maternica tudi spolni organ? Glede na to, da je v notranjosti ženskega telesa, torej skrita, predstavlja v odnosu do drugih obravnavanih spolnih organov – tukaj mislimo na eksterne spolne organe – (npr.: penis, vulva) nekakšno anomalijo. Vendar je na tem mestu ne izločujemo iz okvira pojmovanja »organskosti« prav zato, ker je s prizvokom skrivnostnosti blizu zastrašujoči vagini, ta pa ena osrednjih elementov tega sestavka.

¹⁰ Eve Ensler v *Monologih vagine* navaja naslednja poimenovanja: mucka, lulika, piška, pipika, špranjica, luknjica, češpljica, frača, pikapoka, mednožje, tam spodaj, ta mala, razporek, reža, krtina, globoko grlo, jebodrom, finka, pička, pizda, božanska odprtina, mogočnica, ponos, prijateljica, ljubica, žabica (Ensler 2003, 10).

4.1 Moški spolni organ – penis

V splošnem je penis ali moški spolni ud kopulacijski¹¹ organ, katerega naloga je pri spolni združitvi izbrizgniti semensko tekočino v nožnico. Ima valjasto obliko in je na sprednjem delu bolj ali manj nabrekel in koničast. Zaradi njegove »raztegljive« narave je deležen bolj ali manj pomembnih vprašanj v zvezi s seksualno potenco, saj se vsakršna nezmožnost učinkovitega, pogostega procesa penetracije šteje za impotenco in vodi v zaničevanje.

Velikost penisa simbolizira moč, zato ni nič kaj nenavadno, da so poleg ženskih v arhitekturi uporabljali kot metafore tudi moške spolne organe ter s tem skušali ohraniti moško nadmoč kakršno najdemo tudi v pripovedkah o hudičevem udu, nekakšni sorodni duši zobate nožnice.¹² Gre za strašen, čezmerno velik in nenehno dejaven ud neizčrpnih virov, ki je posiljeval in nečistoval s krvosesi in čarovnicami. Spolovila hudiča naj bi bila sestavljena iz lusk; pri vtikanju uda se prilegajo, ko pa ga potegne iz nožnice, se te luske vzdignejo in bodejo, kar je vse prej kakor prijetno. Podobno zgodbo imajo Murijci o nastanku penisa:

Svoje čase je bil tako dolg, da si ga je moral človek, preden je šel ven, zaviti okoli pasu in zataktniti, in sicer vse dotlej, dokler ga ni neki moški med spanjem stegnil čez okno in podrl zid hiše sto metrov stran. Smuknil je v žensko, ki je bila tam, in ji zlezal ven skozi usta, pogreznil glavo v lonec in pomlaskal vso večerjo, in na poti nazaj je žensko ubil. Ko so to zvedele druge ženske, so planile k pišmeuhovskemu in nevarnemu sosеду, da mu odrežejo kljukca, ta se je lahko ubranil le tako, da je stisnil v pest kar največ svojega uda. Ženske so vse drugo odrezale, in zato je penis danes dolg samo za dlan (Dibie 1999, 223).

Kljub strašnim pripovedkam pa je falus¹³ znamenje veselja, norosti, blaznenja in zamaknenosti; ob slovesnostih nekaterih božanstev so ga nosili v sprevodu kot znamenje plodnosti narave (naj samo spomnimo na nadvse znana orgiastična čaščenja Dioniza).

¹¹ Kopulacija je spolno razmnoževanje organizmov z združitvijo moške in ženske spolne celice.

¹² O tem malce več kasneje.

¹³ Falus je antični izraz za moški spolni ud.

Tisto, kar je bilo včasih preračunano izrabljano za spektakel, danes zamira in njegovo božanstveno vseprisotnost nadomeščajo ženski spolni organi. Religijske institucije jih imajo zato, »da uživajo nad tem, da jih imajo« (Mauss 1996, 47). In čeprav se na vso moč skušajo otresti vsakršne spolne konotacije menimo, da pri svojem delu niso najbolj uspešne.

4.2 Ženski spolni organi¹⁴

Vulva, ženski sram, vnanje žensko spolovilo sestavljajo velike in male sramne ustnice. Velike sta dve kožni gubi, lahko različno veliki; podvojita jih kožno-mišični gubi, imenovani male sramne ustnice ali nimfe (tudi njihova velikost variira; znan je tako imenovani »hotentotenski predpasnik«). Klitoris ali ščegetavček tako kot penis nabreka in trdi. Pri nekaterih živalskih vrstah je zelo razvit – pri hijeni in opičjih samicah na primer – in v tem primeru podpira tezo o njegovi nepovezanosti s spolno zadovoljitvijo. Nima nikakršne biološke funkcije, družbena pa se skriva v večji dominantnosti samic hijene. Je nekakšna »posnemovalna prilagoditev, ki se je razvila kot opozorilo vsem klateškimi živalim, da gre za ostro punco, s katero ni šale« (Morgan 2002, 22). Seveda se velikost klitorisa razlikuje tudi pri ženskah (pri belkah je na primer redko daljši od 2,5 centimetrov, pri črnkah pa ne).

Ovarij (jajčnik) leži globoko skrit v mali medenici, je mandljaste oblike in belo-sive barve. Prideluje jajčeca in kot dvojen žlezni organ ustreza moškemu modu. Jajcevoda spajata jajčnika z maternico, ki je organ za oploditev in nosečnost, njena sluznica pa je gnezdišče oplojenega jajčeca. Deviška kožica (*hymen*) prekriva vhod v nožnico in jo s tem postavi na pedestal skrivnostnosti. Čeprav je biološko kopulacijski organ, mišična cev valjaste oblike, nenavadno prožna in raztegljiva, prilagajajoča se moškemu spolnemu udu, ko prodira vanjo, ima pomembne kulturne determinante.¹⁵

¹⁴ Za vizualno gradivo glej Priloga A: Ženski spolni organi.

¹⁵ Povezava deviške kožice s spoštovanjem kulturnega konteksta se kaže predvsem v pomembnosti ohranjanja deviškosti. V muslimanskem svetu so na primer bolj cenjene ženske, ki dlje časa ostajajo device, sprememba statusnega položaja je povezana z vstopom moškega v njeno telo. Devištvo ostaja visoko cenjena roba, ki mora biti pred poroko dokazana s strani družinskega ginekologa. In ravno zaradi dejstva potrebnega dokaznega gradiva za devištvo nekaterim ženskam deviško kožico celo ponovno naredijo. Če je bila morebiti že pretrgana se namreč izgubi kulturni kontekst vstopa v novo obdobje življenja hkrati pa onečasti družino moškega. Malce šaljivo lahko celo pripomnimo, da »himen« v kolikor gledamo na termin iz konteksta izgovarjave v angleškem jeziku pomeni »hi, men!«: pozdravljen, moški! - pozdrav moškemu, dobrodošlico in izrekanje spoštovanja. Podobnost je opaziti tudi pri vstopanju v

(Beseda) Vagina, na primer, »vzbujaja strah, mučen položaj, prezir in gnus« (Ensler 2003, 5). Od tod najverjetneje izvira tudi misel o zobati nožnici (t.i. *vagina dentata*), ki naj bi vzbujala strah. V osnovi ima psihoanalitičen prizvok in naj definira fantazme impotentnih, ki jim misel na zobato nožnico vzbujaja strah; zvezo ima s podobo »strašne matere« in pošastnim svetom legend s pajki, rakovicami, požirajočimi otroke, z Jonasovimi kiti, krokodili ... Gre za premaknitev ustne cone na nožnico, torej za obrnitev prvotne situacije: najprej je bil dojenček, ki je zagrizel, sedaj pa kot odrasli človek katerega občutek krivde izvira iz kanibalskega dojenčka, čuti, da mu spolovilo ogrožaja mati, ki ga hoče skopiti.

V Indiji živi ljudstvo *adivasiji*, kakršni so Murijci in »čeprav je njihovo poznavanje spolnih organov bolj ali manj omejeno, je njihova spolna mitologija izredno široka in popolna. *Adivasiji*, ki imajo, kot kaže, tako moške kot ženske spolne organe za živa bitja, ki živijo po svoje in neodvisno, imajo ob obilici humorja celo vrsto legend najrazličnejših oblik« (Dibie 1999, 223) med katerimi največ slave žanje prav *Zobata vagina*:

V davnih časih so vagine lahko zapustile telo, medtem ko so lastnice spale, in se šle past na polje. Ker so imele zobe, da so lahko mulile travo so se vso noč pasle in se site vrnile šele navsezgodaj zjutraj. Sčasoma so se vaščani začeli spraševati, kdo le jim ponoči muli pridelek. Nastavili so past in čakali. Ko se je znočilo, so vagine prišle na pašo in se ujele, in zjutraj so jih vaščani samo pobrali v velikanski koš. Zaprli so jih v skriven prostor in o vsem poročali radžu: ta je obsodil vagine na vislice.

Razsodba je neznansko prestrašila vaščane, saj jim ni bilo jasno, kako naj živijo z ženami, če jim bodo vzeli spolovilo. Zato so se vrnili k radžu, ga zaprosili za pomilostitev in se zavezali, da bodo povrnili škodo lastnikom opustošenih polj. Radža je dovolil pomilostitev, vendar je dodal, da je treba vaginam prej razbiti in izdreti zobe, in obljubil nagrado tistemu, ki bo izpolnil nalogo. Nihče ni vedel, kako naj bi se stvari lotil, dokler ni nazadnje enook policaj s pipcem, ki ga je dobil iz svojega penisa, razglasil, da bo opravil posel. Meni nič tebi nič se je lotil dela, izruval vse zobe in s kladivom in žebli vstavil vsako vagino na svoje mesto. Tako je nastal ščegetavček. Vagine so ga preklele, ker jih je prikoval na telo, in spremenile v prašiča; posledice prekletstva lahko vidimo še danes, saj je svinjski ud v obliki ukrivljenega penisa (Dibie 1999, 223).

religijske objekte – potopitev prsta v »posvečeno vodo« in prekrižanje na čelu ob vstopu v krščanske cerkve ali prepoved vstopa na oltar v primeru neposvečenosti, na primer.

Drugi, morda ravno tako »zastrašujoč«¹⁶ primer modifikacije ženskega spolnega organa je t.i. »hotentotenski predpasnik«¹⁷. Gre za dolge, proti stegnu zavite velike sramne ustnice, ki pri Hotentotih nadaljujejo svoj obstoj z mislijo, da so pravzaprav nabite z erotično močjo in so stvar lepote, ne pa znak seksualne nemoralnosti kakršno so jim pripisovali beli Evropejci, ki so svoje teorije v 19. stoletju hoteli stlačiti v okvir Charlesa Darwina, češ, da je to raznolikost pripisovati bolj živalski naravi temnopoltih.

V kasnejših vrsticah bolj poudarjeno iskanje/interpretiranje dimenzij in pomenov določenih arhitekturnih elementov bo usmerjeno tudi na vrata kot bistvo prehoda. Če so pri ženski velike sramne ustnice prvi stik z vhodom v telo so pri stavbah to vrata. Vhod na skrivnostno polje, metaforični spolni akt, tabuirana instanca ženskega telesa in vidna meja prehoda, ki ji sledi še deviška kožica. Ta je ravno toliko ali morda še celo bolj mistificirana, na področju cerkve pa označeno (tudi) z mejo prehoda na oltar.

Da bi lahko nadaljevali, pa se moramo najprej seznaniti z osnovnimi tehnikami arhitekture, njenimi sestavnimi deli, predvsem pa z njenimi »besedami«. Zato najprej sledi oris raziskovanj antropologa Edwarda T. Halla, ki se je ukvarjal z antropologijo prostora in pomembno vplival na razumevanje kulturnih percepcij prostora, proksemike. Temu sledi kratka umestitev teorije arhitekture, ki naj ilustrira pomen principov po katerih se ravnamo, da bi izbranim elementom podali vlogo v arhitekturnem govoru, nato pa še predstavitev mojstra oblikovanja prostora, ki je s svojimi zamislimi precej vplival na arhitekturno misel in pomembno prispeval k razvoju tega diplomskega dela prav tako pa izzval variacije na svoje delo pri drugih avtorjih.

¹⁶ Kaj je »normalno«, je – seveda – odvisno od kulture do kulture; tako se v kulturah, kjer je razkazovanje spolnih organov nekaj »vsakdanjega«, na primer v reviji Penthouse, zahteva oz. pričakuje popolna simetričnost. Glede na to se vsakršna zgubana, večja sramna ustnica pojmuje kot abnormalna.

¹⁷ Predpasnik zato, ker so si Evropejci razlagali sramni ustnici kot en organ, ki so mu – v francoskem jeziku – rekli *tablier*, kar pomeni predpasnik.

5 ANTROPOLOGIJA PROSTORA

V katedrali je vselej noč. Dnevna toplota se spremeni v vlažen hlad. Promet potihne za debelimi granitnimi zidovi. Nobena množica svečnikov ne more razsvetliti neizmerne teme na stropu. Povsod padajo sence. Visoko zgoraj je samo zamegljeno steklo, ki prečiščuje grdoto zunanjega sveta v medle žarke rdečih in modrih odtenkov (Brown 2005, 276).

Prostor moramo dojemati kot področje znotraj katerega poteka komunikacija, pa tudi kot sam sistem komunikacije. Brž, ko nekam stopimo prostor z nami komunicira. Podaja svojo zgodbo in govori kaj lahko in česa ne. Na kakšen način določen prostor uporabljamo in percipiramo je raziskoval Edward T. Hall. Antropolog, ki je v antropologijo vpeljal termin proksemika¹⁸, se je ukvarjal s človekovo percepcijo prostora in uporabo osebnega, družbenega, arhitekturnega in urbanega prostora. V svoji knjigi *The hidden dimension* (1966) razlikuje vizualno, slušno, vohalno, kinestetično, taktično in temperaturno percepcijo prostora, pri čemur vizualno opredeljuje kot najbolj kompleksno. Gre namreč za zelo aktiven prenos podatkov med osebo in okoljem, ki se kaže tudi v umetnosti (arhitekturi), saj bralcu, poslušalcu ali gledalcu zagotavlja ključne, sestavljene iz neverbalnega jezika za razumevanje kulturnih pomenov. Kapele, na primer ne zavzemajo veliko prostora in so bolj intimne kot katedrale, ki s svojimi stolpi segajo v višino in proti nebu ter s prostorom, ki ga ograjujejo spominjajo na kozmos.

Hall (Hall 1969) razločuje 3 stopnje proksemije: infrakulturno (zakoreninjena v preteklosti, uporabna v obnašanju na »nižjih« organizacijskih ravneh), predkulturno (povezana s čutili; gre za fizično izkušnjo, ki so jo delijo ljudje in s katero kultura dobi strukturo in pomen) ter mikrokulturna (zaradi nje obstajajo razlike med kulturami). Slednja ima 3 aspekte: *fixed-feature*, *semifixed-feature* in *informal*. Za nas je v tem kontekstu neformalna najpomembnejša, nanaša pa se na prostor v okviru katerega človek deluje. Vsak ima namreč prostorske zahteve v okviru katerih deluje in v prostor, ki nam pripada ne spuščamo vsakogar oziroma imamo za to specifična »pravila«, ki jim sledimo. Hall razločuje 4 področja:

- intima razdalja – območje v katerega spustimo le nam najbližje (do 0,5m)

¹⁸ Proksemika (*proxemics*) je veda o kulturni determiniranosti percipiranja in uporabe prostora.

- osebna razdalja – območje ljudi, ki jih poznamo in jim zaupamo (0,5m do 0,8m)
- družbena razdalja – označuje poslovno cono (2m do 3,5m)
- ljudska razdalja – največja razdalja (3,5m in več)

Območje v katerega bomo »spustili« določene ljudi je definirano s tem kako ugodno, udobno s počutimo v bližini nekega človeka. Indijci, recimo, sogovornika gledajo naravnost v oči in velika večina zahodnjakov to čuti kot vdor v zasebnost, ker enostavno niso navajeni na neposredni stik in se mu morebiti lažje izognejo kot ne. Vprašanje, ki se tukaj pojavi kot goba po dežju in se, seveda, navezuje na spolne organe, pa je: kaj se zgodi šele, če je človek soočen s spolnimi organi? Če mu kar naenkrat pred očmi postoji ženska vulva ali moški penis? Se obrne stran? Ju prekolne? Morda tudi, a v primarnem smislu gre bolj za zatiranje obstoja. Spolni organi sploh ne obstajajo v našem vidnem polju. Spolnost je tisti simbolni sistem v družbi, ki ga je potrebno ohraniti zase in ne izpostavljati v javnosti. Vsakršna eksplicitna (ali implicitna) izpostavitvev je vzeta kot vulgarna, saj v družbi ni prostora za vse in tisto »neprimerno« je izključeno, neodobravano.

V tem okviru omenimo še vitruvijske tekste, ki v središče transferja telesa v arhitekturo postavljajo moško telo in ne ženskega – harmonija in natančnost sta dve komponenti človeškega moškega telesa, ki je nosilec popolnih naravnih proporcev. Žensko, ki je želela vzpostaviti svojo vlogo v družbi, so označili za čudno, vulgarno, čarovnico ali histerično kljub temu da zagotavlja vrtenje kolesa reprodukcije in po mnenju Agrestove (Agrest 1988, 30) naj bi se isto dogajalo z arhitekturo telesa: žensko telo je bilo odstranjeno in nadomeščeno ne le na družbeni, ampak tudi na ravni odnosa telesa do arhitekture. V tem momentu se z njo ne strinjamo in v diplomski nalogi obravnavamo predvsem dele ženskega telesa ali v kombinaciji z moškim.

6 TEORIJA ARHITEKTURE

Človek je po naravi tak, da najprej poskrbi za svoje zavetje, kjer si lahko daleč od nevarnosti v miru odpočije, in da si običajno prisvoji mesto, ki ga oceni kot prijetno in primerno za bivanje, ter se na njem tudi ustali. Že njegova prva bivališča so bila urejena tako, da so bili prostori, namenjeni spanju, ločeni od ognjišča, saj bi bilo sila neprijetno, če bi bilo treba vse gospodinske in osebne zadeve opravljati na enem mestu. Ko je človek ustrezno razdelil in razporedil prostore, je začel razmišljati o strehi, ki bi ga ščitila pred soncem in dežjem, in tako je ob straneh postavil še zidove. Ti pa niso bili primerni le zato, da so nosili streho, ampak so bili koristni tudi zato, ker so človeka varovali pred mrazom, slabim vremenom in zimskimi vetrovi. Zidove je od tal pa vse do strehe polepšal z okni, s katerimi je pregledal temo in ob primernih trenutkih prezračil prostore, polne slabega in vlažnega zraka, ter z vrati, ki so omogočala lažji vstop in gibanje znotraj bivališča. Menim, da gre prav tu iskati začetke arhitekture (Alberti, 2007: 12-13).

Arhitektura je umetnost oblikovanja prostora.¹⁹ S pomočjo arhitekture oblikujemo posamezne stavbe znotraj sistema samega mesta, te stavbe pa dajejo mestu določen pečat. Arhitektura je tisti dejavnik v okolju, ki s publiko najbolj komunicira. Arhitekturi se ne moremo izogniti, gleda nas in z nami govori na vsakem koraku.

Čeprav tako slikarstvo kot kiparstvo izvirata iz prvotnih ustvarjalnih in posnemovalnih nagonov, nas ne prvo ne drugo ne obdajata v tako veliki meri kot stavbarstvo, ne vplivata na nas tako nenehno in vsepovsod. Stikom s tako imenovanimi lepimi umetnostmi se lahko ognemo, ne moremo pa pobegniti pred stavbami in skoraj nezaznavnimi, a predirljivimi vplivi njihovega značaja, pa naj bo ta plemeniti ali prostaški, zadržan ali vsiljiv, pristen ali izumetničen (Pevsner, 1966: 6).

Ne moremo reči, da arhitekturo lahko samo vidimo. Res je, da se ji v tem pomenu ne moremo izogniti, Pallasmaa celo pravi, da gre za prevlado *okularnocentrične paradigme* – torej prevlado vida nad drugimi čuti (Pallasmaa 2007, 37), a drugih čutov ne smemo zanemariti. Arhitekturo lahko slišimo, saj oddaja zvoke preko oblik in materialov. »Najpomembnejše slušno doživetje, ki ga ustvari arhitektura, je spokojnost. Arhitektura kaže gradbeno dramo, utišano v snov, prostor in svetlobo. Arhitektura je, konec koncev, okamnena tišina« (Pallasmaa 2007, 91). Ob/v arhitekturi se v nas zbudijo določena

¹⁹ Od urbanizma se razlikuje po tem, da je njegova osnovnejša raven. Urbanizem je oblikovanje celotnega življenjskega prostora, arhitektura pa njegov del.

občutja. Veliki, odprti trgi nas lahko prestrašijo in počutimo se izgubljene, ravno tako ozke ulice z visokimi stavbami kjer ne vidimo konca. Stroge geometrične linije ter temni odtenki barv pripomorejo k občutku neznanega in skrivnostnosti, vertikalne linije (npr.: visoki in zašiljeni zvoniki) podobno kot svetle barve na stropu cerkvenih prostorov želijo ljudi čim bolj približati bogu, horizontalne pa nas na nek način silijo k premikanju (dolge cerkvene ladje). Kakšni so »prostor na dotik, kakšen zvok imajo in kako dišijo, vse to ima enako težo kakor to, kakšni so na pogled« (Pallasmaa 2007, 18).

Arhitektura za razumevanje zahteva interpretacijo njenih simbolov. »Teater podob se je v zaporedju medijev neprestano odvijal na novo in sili gledalce, da so se priučili novim tehnikam zaznavanja, da so se lahko odzvali na nove tehnike upodabljanja. Spotikljiva hiperprodukcija današnjih podob na primer draži naše organe vida v enaki meri, kot jih na srečo hromi in dela imune« (Belting 2004, 40). Kar pomeni samo eno: po eni strani poznamo dogovorjena pravila in se jih držimo (v cerkvi, na primer ne prestopamo meje oltarja, če za to nismo posebej posvečeni), po drugi pa smo bili že vsi priča kaki obliki, a njenega pomena nismo razvozlati, ker nam poti do rešitve uganke nihče ni povedal (dokler, recimo ni iniciacije v obred prejetanja hostije – kar pomeni v prvi vrsti sprejem zakramenta svetega obhajila – ni poznavanja njegovih elementov/pomenov). Spretnost arhitekture je vsekakor njena »zapeljivost: ona definira, izključuje, omejuje, razločuje od 'ostalega' – pa tudi konzumira« (Koolhaas 2007, 289).

Arhitektura pusti, da jo beremo, hkrati pa od nas z nevidnimi silnicami zahteva interpretacijo. Če se ji prepustimo, začutimo energijo s katero se prepletajo točke v prostoru, z malce bolj poglobljeno študijo pa kaj hitro zasledimo določena zaporedja, v katerem si sledijo. Sem ter tja se zdi postavitev precej naključna, a marsikateri raziskovalec bo znal povedati, da je geomantija²⁰ vseprisotna. Utemeljena je na kamnitih krogih in drugih (megalitskih) spomenikih kamene dobe (enega izmed njih – Stonehenge – bomo obravnavali tudi mi), povezava zmajevih črt pa razkriva posebno energijo tudi v

²⁰ Geomantija je veda, ki obravnava Zemljo kot živo, zavestno bitje, s katerim lahko komuniciramo in soustvarjamo življenje. Pravzaprav dopolnjuje radiestezijske študije. V tehničnem smislu gre za uporabno geofiziko, ki s celovitim merjenjem in detekcijo prisotnih frekvenčnih polj prostora omogoča vpogled v naravne danosti lokacije, ali prostor izžareva harmonijo, ali je prisoten škodljiv vpliv ter kako prostor služi človeku.

energijskem popku Ljubljane. Glavno mesto Slovenije torej ima svoj »bermudski trikotnik«²¹. Spremljajo ga nevidne silnice in posebna energija, da pa bi lahko razumeli razsežnosti se moramo najprej pomuditi še pri arhitekturni govorici z razumevanjem katere interpretiramo uprizorjene metafore.

6.1 Kako arhitektura govori?

Arhitekturni prostor pripoveduje svojo zgodbo. Od enega poglavja k drugemu se ob soočanju z arhitekturo premikamo preko arhitekturnih elementov. Izbrana arhitekturna obeležja in njihova interpretacija poteka skozi elemente stebra, stene, vrat in stopnic, zato orisujemo le te.

6.1.1 Arhitekturni elementi

Steber je »arhitekturni element par excellence«, pravi Vodopivec (Vodopivec 1987, 67). Brez njega ne stoji niti najstarejša antična koča niti moderna stavba današnjega časa. Z drugimi stebri se povezuje v stebni red²² in je »temeljna oznaka razporeženja zgradbe« (Vodopivec 1987, 68), zato ni čudno, da se v kontekstu ustavljamo tudi pri slavni Berninijevi²³ kolonadi na Trgu sv. Petra v Rimu. Steber oziroma stebni red stoji nekako namesto stene, ki se umakne v ozadje, in daje vtis veličine. Kolonada ne predstavlja samo vrste med seboj enako oddaljenih stebrov, ampak »element, ki zamenjuje rob nekega

²¹ Za nas je pomemben predvsem trikotnik, ki ga v mestnem jedru Ljubljane lahko najdemo. Prva črta tkanja trikotnika poteka iz smeri Zagreba, druga iz severovzhoda, tretja pa iz smeri Prage. Vse tri skupaj stkejo mestno jedro v obliko trikotnika, ta geometrijska oblika usmerjena navzgor ima kozmičen pomen, trikotnik obrnjen proti tlom pa označuje svet tu in zdaj.

²² Ločimo dorski, jonski in korintski stebni red. Vsak steber je v osnovi sestavljen iz treh delov: baze, trupa in kapitela. Dorski red je najstarejši stebni red v grški antični umetnosti, ki se je razvil okrog 7.st.pr.n.št. Trup stebra stoji brez baze in plinte na stebnem podstavku (stilobatu), zato je na dnu nekoliko razširjen in tako podpira celotno težo, ki jo nosi. Na njem so navpični žlebovi (16-20) med grebeni. Kapitel pa je sestavljen iz krožnega zvitka (ehinus) in kvadratne krovne plošče (abakus: deska). Za jonski stebni red je značilen vitkejši trup in baza na kateri stoji. Trup ima 20-24 žlebičev, zaokroženih izdolbin med ploščatimi grebeni. Kapitel ravno tako sestavlja krožni zvitek, polžasto oblikovani voluti (spiralno zaviti element) z očesoma pa sta na obeh straneh povezani z žlebom in delujeta kot nekakšna okrasna blazina. Korintski stebni red se od jonskega razlikuje po kapitelu, pri katerem so okrog čaše razporejeni akantovi listi med katerimi se proti vogalom vzpenjajo vitice, ki se pod ploščo zvijajo v volute (Koch, 1999).

²³ Gianlorenzo Bernini (1598-1680) je eden izmed glavnih predstavnikov visokega baroka (1630-1700) in zadnji veliki arhitekt Bazilike svetega Petra v Rimu. Baročni mojster je poznan predvsem po leta 1633 dokončanemu baldahinu nad grobnico sv. Petra in kolonadi stebrov, ki obdajajo Trg svetega Petra.

volumna« in »v nasprotju s steno omogoča tako vizualno kot prostorsko kontinuiteto, povezavo notranjosti zgradbe z njeno okolico« (Vodopivec 1987, 72). Steber že sam po sebi, kaj šele v multipliciranju, govori o monumentalnosti in zagotavlja občutek veličastnosti, nečesa pomembnejšega, nečesa kar moramo opaziti in tisto kar moramo spoštovati. Nosi nek pomen, ne nujno faličen (čeprav je ta pripovedna vsebina še vedno precej prisotna) in nas s svojo prisotnostjo pelje do bistva zgradbe. Na Trgu sv. Petra kolonada stebrov usmeri pogled na eni strani v kolo z osmimi naperami in obeliskom v sredini, na drugi pa vodi do Kraljevskega stopnišča (*Scala Reggia*) preko katerega pridemo do glavnega vhoda v palačo. V *Notre-dame* pa stebrni sistem v dolgi glavni ladji nagovarja ritem premikanja proti oltarju.

Stena v arhitekturi stoji zato, da loči zunanji prostor od notranjega. Daje zavetje pred klimatskimi razmerami in občutek varnosti. Lahko je siva, gladka, masivna, železna ali živih barv, z reliefnimi oblikami in odprta. Stena je lahko visoka in ravna ali dolga in vijugasta. Madernovo pročelje na Baziliki svetega Petra (glej Slika 6.1: Madernovo pročelje) je odličen primer veličastnosti stene, čeprav naj bi ovalna kolonada stebrov, ki obdaja Trg svetega Petra dala tisti element imenitnosti, ki Madernovi fasadi manjka. Stena vsekakor in vselej loči ta svet od drugega, z okni pa tudi stena postane element prehoda, vzpostavitve povezave med zunanjim in notranjim svetom.

Slika 6.1: Madernovo pročelje



Vir: Hintzen-Bohlen (2005, 474).

Okno ravno tako omogoča razdelitev na notranji in zunanji prostor. Čeprav prosojen in omogoča pogled ven, še vedno lahko loči. Zaprto okno omogoča zasebnost, zastrto z zavesami pa se približuje steni. Pobarvana okna (vitraži) steklu dajejo še posebno moč. Ker se ob specifični svetlobi svetlikajo na prav poseben način dajejo občutek dragocenosti, saj spominjajo na drage kamne. Skoznje načeloma ne moremo gledati, saj je vidna le barvna svetloba in s tem se zopet vzpostavlja funkcija okna/vitraža kot stene, ki ločuje, čeprav s svojo obarvanostjo zelo privlači.

Vrata se v arhitekturi sprva pojavijo zato, da bi izpolnjevala neko praktično funkcijo – preprečevala vstop nepridipravom, vdor temperature, itd. a v istem trenutku kot so nastala, so vrata pridobila vedno več kulturnih pomenov. Vrata niso samo izrez v steni, pomanjkanje stene. So več kot le sredstvo za zapiranje in odpiranje. So element, ki loči.²⁴ Vrata omogočajo vstop v prostor, pa tudi izstop iz njega. Vrata so lahko lesena ali železna, steklena ali slamnata, drseča ali na tečajih. Z vrati lahko nimamo nikakršnega fizičnega stika lahko pa nam kljuka pomaga k odprtju v prostor. Kljuka je lahko »vabeča in vljudna ali prepovedujoča in napadalna« (Pallasmaa 2007, 103).

Stopnice nas navadno vodijo navzgor ali navzdol. Po navadi nas vodijo k nečemu višjemu, narekujejo določen ritem in pričakovanje. Na vrhu stopnic je navadno nekaj vznemirljivega in nenavadnega, pripeljejo nas do določenega cilja in so »tisti element, ki daje dostojanstvo in veličino« (Vodopivec 1987, 97).

6.1.2 Semiologija in arhitektura

»V skladu s semiotičnimi spoznanji 20. stoletja lahko tudi na arhitekturo gledamo kakor na jezik s svojo lastno sintakso in semantiko« (Likar in Pleterski 2008, 12). Razumeti arhitekturo kot način komunikacije torej pomeni razumeti jezik arhitekture. Obravnavamo jo lahko kot semantični predmet s svojevrstnimi elementi: pročelje, okna, vrata, stopnice, zvoniki, barve, ki – prepleteni drug z drugim – pripovedujejo zgodbo.

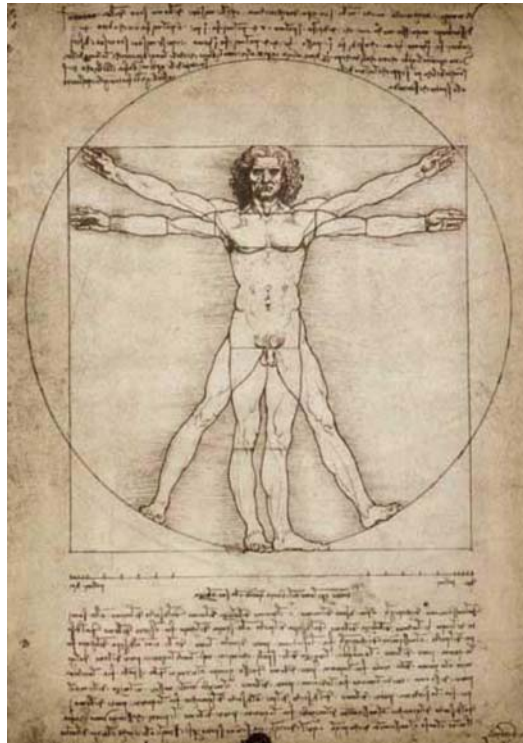
²⁴ Današnja uporaba steklenih površin seveda v tem primeru postavlja povsem drugačno vprašanje. Steklo omogoča navidezno povezanost med ljudi a hkratno fizično distanco, daje občutek odprtosti in svobode ter povezanosti a tudi občutek stalnega nadzora.

Arbitrnost znaka kakor jo opredeljuje Saussure sicer je odvisna od kulturnih in družbenih konvencij (pomen znaka je dogovorjen) – odnos med označencem in označevalcem je neločljiv –, a prostorskih principov »ne najdemo na papirju in drugih medijskih posrednikih, temveč le, če smo dovolj pozorni in vztrajni, v stvarnem prostoru, zanje večinoma ne veljajo uveljavljena razmerja med znakom in pomenom, označenim in označevalcem, ki so z lingvističnimi uvidi in strukturalističnimi prijemi predvsem v 20. stoletju tako močno prežela sodobno znanstveno raziskovanje« (Likar in Pleterski 2008, 9). Znak pa vendar vedno nosi nek pomen, ki ga je v našem primeru potrebno dekodirati. Tako Braco Rotar za nas v prihodnjih sestavkih raziskovanja znakov (simbolov) arhitekture pomembno opredeljuje dvojico pravokotniško poslopje-ognjiščni krog kot označenca nasprotujoče si dvojice Hermes-Hestia. »Zaznamujeta dva temeljna člena: stalnost in gibljivost, središče in obrobje, pojmovano kot pregib med zunanostjo in notranostjo« (Rotar 1981, 76-77). Označujeta za nas bistven odnos javno-zasebno (agora-dom) oziroma še natančneje: moški-ženska.

6.1.3 Leonardo da Vinci – ANTHROPOS

Leonardo da Vinci s svojim *Anthroposom* (glej Slika 6.2: *Anthropos* – človek razpet v kvadratu in krogu) le še potrjuje zgoraj zapisano. Človek v krožni in kvadratni podobi po Uršiču (Uršič 2004, 220-222) predstavlja razpetost sveta med zemeljsko in nebesno oblo. Leonardova risba kaže eno samo glavo in osrednji del telesa, medtem ko spodnje in zgornje okončine nihajo. Kvadratni človek je razpet kot na križu: z glavo se dotika zgornje stranice kvadrata in z nogami spodnje, njegove roke se z njimi v vodoravnem položaju dotika obeh navpičnic kvadrata. Krožni človek ima roki nekoliko privzdignjeni, da se z njima dotika oboda, nogi pa nekoliko razkročeni in ravno tako kot kvadratni človek tudi ta levo stopalo obrne navzven kot da želi zavrteti krog (za razliko od onega, ki na ta način še trdneje stoji na zemeljski površini). Nadalje je v središču kvadrata človekovo spolovilo, v središču kroga pa njegov popek, ki »človeka povezuje ... s tisto presežnostjo, ki mu za življenja ves čas uhaja« (Uršič 2004, 222).

Slika 6.2: *Anthropos* – človek razpet v kvadratu in krogu



Vir: Germ (2006: 98).

Človek je s svojim telesom nenehno razpet med dva pola: zemeljskega in nebesnega. V prvega je vpet skozi kvadrat, v drugega pa skozi krog – oba pa zarisuje s svojimi nožnimi in prsti na rokah. S prvim se sooča, z drugim pa išče nove poti – takrat, ko se znajde na mestu metafor človeškega telesa se poveže z nadzemljskim in vrti svet po svoje. Prebira, išče in ustvarja metafore s katerimi se orientira v svetu. Tudi v raziskovanju človeške anatomije in idealnih telesnih proporcev se kaže nauk o številih in harmoniji. Popolno telo je lahko samo tisto, ki ima dele medsebojno usklajene, s prenosom na arhitekturo pa se harmonija elementov kaže v idealnih razmerjih števil.

Vitruviju, ki je idealne proporce človeškega telesa ter njihovo uporabo/aplikacijo na stavbarsko umetnost zapisal tudi v traktatu *O Arhitekturi* zato dajemo posebno pozornost.

6.2 Vitruvij

Gospod, ki je postal avtoriteta vsakršnega arhitekturnega ustvarjanja ima skrivnostno zgodovino. Nihče prav natančno ne ve njegovega imena, domneva se, da je živel okrog 1.st.pr.n.št. (v zlati dobi cesarja Avgusta, ki mu zapisan traktat tudi posveča), s svojim jezikom ter trditvijo, da je zelo izobražen pa prvi razloži arhitekturno teorijo.²⁵

Vitruvijev traktat zajema deset enot od katerih vsaka vsebuje poglobljeno poznavanje detajlov stavbarske prakse.²⁶ Čeprav njegov prispevek zelo cenimo v celoti je za nadaljevanje razmisleka najpomembnejši del o proporcih človeškega telesa. »Idealno telo je konstrukt, ki prikazuje konfiguracijo telesnih delov v razmerju absolutne harmonije. Zasnovano je kot avtonomna podoba, ki ji ne ustreza nobeno realno telo. Tako imenovana 'vitruvijska figura', ki sta jo Dürrer in Leonardo proučevala enako goreče, je zgled merskih razmerij v templju. Arhitektura telesa je tu merjena kot model narave, da bi bila uporabljena pri gradnji templja« (Belting 2004, 116). Človeško telo je tisto po katerem merimo in sestavljamo. Je temelj arhitekturnega ustvarjanja, vhod človeškega pogleda in merilo življenja. V človeško telo vstopam, s človeškim telesom nastane novo življenje, razbistrijo se misli in odprejo nova obzorja. Človeško telo je popoln konstrukt po katerem (je) nastaja(la) arhitektura. Kakor je simetrično človeško telo tako je posamezen stavbni člen usklajen s celoto.

Temelj komponibilnosti²⁷ je sorazmerje (proporcija)...., uskladitev vsakega modula, preračunanega tako za vsak stavbni člen koz za celoto stavbe; tako se uveljavi razmerje modularnih mer. Kajti brez

²⁵ Podobno kot Vitruvij tudi Leon Battista Alberti v svojem delu v desetih knjigah razčlenjuje arhitekturo, le da je mogoče bolj jasen od znamenitega antičnega pisca. Zanj celo pravi, da »bi bilo bolje, če se dela sploh ne bi lotil, kot pa da je napisal nekaj, česar nihče ne razume« (Alberti 2007, 90).

²⁶ Prva knjiga predstavi znanja, ki jih mora imeti arhitekt, druga vsebuje oris razvoja arhitekture in način zidave, tretja se seznani z vprašanjem proporcijских ključev oziroma mer človeškega telesa pri gradnji (templjev) s kompozicijo jonskega reda. Četrta knjiga razčlenjuje dorski, korintski in toskanski red, peta podaja podatke o družbenih stavbah (bazilike, itd.) in problem akustike, ter pristanišča. Šesta nadaljuje traktat s tipologijo stanovanjskih objektov in orientacijo prostora, sedma vsebuje konstrukcijske detajle ter navodila finalizacije tlakov in ometov, dotakne pa se celo barv. Osmo knjiga obravnava lastnosti voda (hidrotehnika in vodovodi), deveta pa o gnomoniki (naprave, s katerimi se meri čas). Deseta, zadnja knjiga obdeluje klasično mehaniko naprav; sledijo še zgodbe obleganja in obrambe mest (Vitruvius 2009, 14-15).

²⁷ »Komponibilnost dimenzij ali s tujko simetrija je ujemanje mer, pri čemer vzamemo za osnovo enega od členov same stavbe, namreč tako imenovani modul, v urbani soodvisnosti te bistvene posamičnosti in značilnega lika celote. Kakor so pri človeku komponibilne in proporcijsko usklajene mere komolca, čevlja, pedi in palca oziroma ostalih delov telesa, tako je tudi v arhitekturi, če hoče biti dobra. Načelo

modularnih mer in proporcij ne more imeti nobena stavba pravilne kompozicije. To se pravi, da mora biti natančno usklajena z razmerji udov lepo raščenege človeka. Narava je namreč izoblikovala človeško telo tako, da meri obraz od konca brade do roba čela ob lasišču desetino telesne višine, dlan od zapestja do konca sredinca prav toliko, glava od brade do temena osmino, razdalja od ramen in začetka tilnika do začetka lasišča šestino in od sredine prsi do temena četrtno telesne višine. Del med koncem brade in nosnicami meri tretjino vsega obraza, prav toliko tud nos od nosnice do sredine črte, ki veže obrvi, medtem ko meri čelo od tod do začetka lasišča zadnjo tretjino celote. Stopalo meri šestino celotne telesne višine, laket četrtno, prsi prav tako četrtno. Tudi mere drugih delov telesa so s sorazmerju, tako, da so se znameniti stari slikarji in kiparji, ki so vse to dobro poznali, neizmerno proslavili. Podobno morajo biti modularno natanko ubrani tudi arhitekturni členi svetišč: od posameznih podrobnosti do treh glavnih razsežnosti celotne zasnove. Vemo, da je naravno središče človeškega telesa popek. Ko bi človek legel na hrbet ter razširil roke in noge, popek pa bi vzeli za središče kroga, ki bi mu ga očrtali, bi se konci prstov na rokah in nogah dotikali te krožnice. Toda prav tako kakor lahko telesu očrtamo krog, mu moremo orisati tudi kvadrat. Če namreč odmerimo razdaljo od podplatov do temena, brž ugotovimo, da je enaka razdalji med konci prstov docela iztegnjenih rok: da sta torej širina in višina enaki, kakor pri geometrično pravilni zarisanih kvadratnih ploskvah. Ker je torej narava izoblikovala človeško telo tako, da so mere udov v sorazmerju s celotno postavo, kaže, da so se naši predniki z vso pravico odločili, naj se tudi v stavbarstvu mere posameznih členov do potankosti ujemajo z dimenzijami celotne stavbe. Tako, kot so za vse arhitekturne zvrsti predpisali pravila, so to še posebej natančno določili za svoja svetišča bogov, kajti slavljenje ali grajanje te zvrsti stavbarstva traja najbrž na vekomaj (Vitruvius, 2009: 61).

Navadno človeški misli ni jasno, da se okrog nje pojavljajo takšna razmerja – vsaj dokler jih enkrat ne opazi. Vendar »ta razmerja zanesljivo delujejo, povsod so skrita« (Uršič 2004, 228) in determinirajo način zidave. Tudi zlati rez²⁸, o katerem je na slovenskem prostoru morda največ razpredal Uršič²⁹, ima pri tem eminentno vlogo. Pojavlja se tako v naravi kot kulturi. Od morskega polža (*nautilus pompilius*) do svetišč, piramid, itd., ne

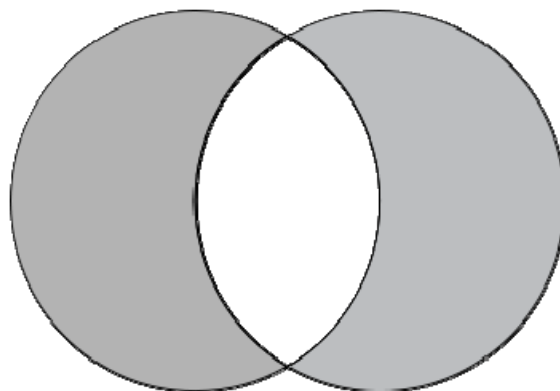
komponibilnosti modularnih mer ima v arhitekturi, v prvi vrsti pri svetiščih, za izhodišče bodisi premer stebra bodisi širino triglifa, skratka, modul oziroma '*embater*', pri balistah premer ušesa v plohu, ki mu rečejo Grki '*peritretion*', pri plovilih pa razmah med vilicami za vesla, ki se mu pravi '*dipehiaia*'. Tudi pri drugih objektih je torej modularni red opredeljen kot sklad njihovih sestavnih delov« (Vitruvius 2009, 26).

²⁸ Zlati rez je popoln geometrijski proporc. Je najlepši in najbolj skladen odnos dveh različnih količin. Daje izrazito asimetričen vtis, lahko pa ga ponazorimo z razdelitvijo daljice na dva neenaka dela tako, da je razmerje celotne dolžine daljice proti večjemu enako razmerju večjega proti manjšemu. To razmerje je približno 1,618033988749894...

²⁹ Za več glej: Uršič (2004, 220-235).

moremo pa mimo mandljaste oblike oziroma t.i. *vesica piscis*, ribjega mehurja (glej Slika 6.3.: *Vesica piscis* (ribji mehur)). Nastane kot presek dveh do polovice prekrivajočih se enakih krogov. Prepoznamo ga v obliki prenekaterih olepšav izbranih arhitekturnih stavb, najbolj primaren (največkrat opazen, morda lahko rečemo celo priznavan, ker ne izzove takega neodobravanja) izraz/obliko pa dobi v t.i. mandorli, ki po navadi obdaja Kristusa. To, da je na las podoben zunanjemu ženskemu spolovilu si na glas upa trditi redko kdo.

Slika 6.3: *Vesica piscis* (ribji mehur)



Mandelj je sveti simbol ravno zaradi svoje jonske konotacije:

Vzpenjanje svetih podob, še posebej Kristusa in Device Marije z zemlje v nebesa je v srednjeveški umetnosti pogosto upodobljeno v zaprti obliki mandljastega okvirja, ki se imenuje mandorla. Izvor te alegorične predstavitve ni jasen, nekateri menijo, da se je razvila iz ovalnega svetniškega sija. Vendar pa ima mandelj močne simbolne povezave z deviškim rojstvom in čistostjo. Njegovi nasprotni loki lahko prav tako predstavljajo dvojnost in prehod iz posvetnega v nebeško življenje (Tresidder 2004, 352).

Do tega trenutka so bile predstavljene teorije z okvirnimi elementi preko katerih je mogoča analiza izbranih arhitekturnih obeležij. Natančnejša umestitev in razprava bo podana posebej pri vsakem izbranem primeru. V nadaljevanju besedila najprej sledi interpretacija dveh najvidnejših arhitekturnih dosežkov na področju spolnih organov skozi psihoanalitičen diskurz in teorijo arhitekture. Poleg tega se skušamo skozi oblikovanost ženskega ter moškega telesa preriniti tudi do religijskega obredja in poiskati simbolične »zamenjave« za biološko reprodukcijo.

7 PRVA PODOBA ŽENSKIH GENITALIJ: STONEHENGE

Na tem mestu prehajamo v arhitekturne podrobnosti. Natančneje: (približno) med leta 3.000 in 1.600 pr.n.št., na zaščitenem področju Svetovne dediščine. K monumentalnemu spomeniku v Angliji, Wiltshire, ki v velikem formatu, reprezentativno in z velikopoteznim oblikovanjem s ptičje perspektive razkriva podobo ženskih genitalij.

Stonehenge (glej Slika 7.1.: Stonehenge) je megalitski spomenik, od katerega je danes ohranjenih še 30 pokončnih, čez 4 metre visokih ter do 2,5 metra širokih kamnitih blokov. Preklade med njimi so težke do 7 ton, kamnolomi, od koder so jih privlekli, pa ležijo 180 kilometrov stran.³⁰ Orientiran je glede na poletni solsticij³¹ – vhod gleda v smeri sončnega vzhoda na dan poletnega solsticija in predstavlja nekakšen kamniti koledar in svetišče hkrati. Izven kamnitega venca stoji kamen *Heel Stone* (t.i. Petni kamen) in izza njega vsako leto vzhaja Sonce od poletnem solsticiju in skozi režo v kamnitem vencu osvetli osrednji prostor Stonehengea.

Slika 7.1.: Stonehenge



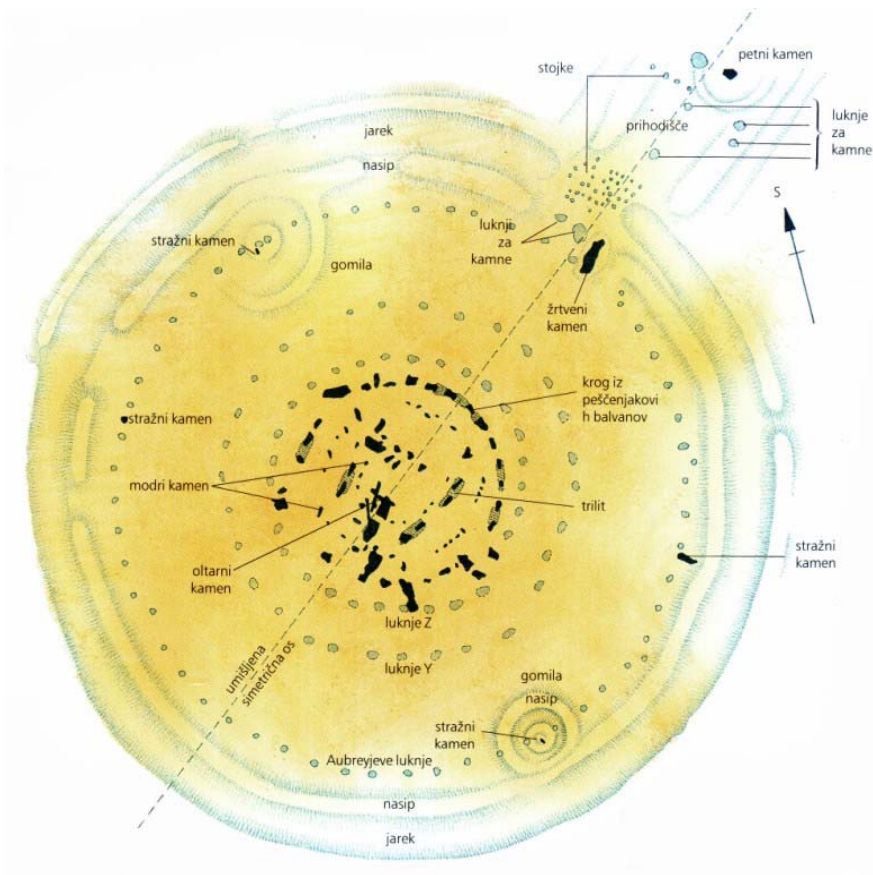
Vir: Awesome stories.

³⁰ Ni povsem jasno, ali so jih na Salisburyjsko ravan privlekli neolitski ljudje ali pa – kakih 200 000 let poprej – pririnil velikanski ledenik.

³¹ Beseda solsticij (tudi sončni obrat ali sončni kres) izhaja iz latinščine (*solstitium*) in pomeni: sol – sonce, sistere – stati; torej: sonce takrat stoji; gre za čas, ko sonce doseže najvišjo točko na nebu in »popolno zrelost« (Radešček 1999, 170).

Ker naj bi bila smrt in rojstvo najpomembnejša trenutka graditeljem Stonehengea, ki so pripadali v starodavnih časih razširjenim kultom spoštovanja matere Zemlje, lahko zatrdimo, da ta spomenik simbolizira mesto, na katerem mati Zemlja rojeva živali in rastline, bistvene za preživetje teh narodov.³² Popolna metafora oploditve se udejanji prav na poletni solsticij (glej Slika 7.2: Stonehenge, elementi). Ko sonce vzide, mora – da s svojimi žarki prodre v središče svetišča – prečkati prvo oviro: *Heel Stone*, ki mu v anatomiji rečemo himen³³. Deviška kožica, ki prekriva vhod v nožnico, je nekakšna guba, zaradi katere je prvi spolni odnos lahko kompliciran in/ali boleč.

Slika 7.2: Stonehenge, elementi



Vir: Moloney (2001, 56).

³² To teorijo o gromozanskem spomeniku na čast rojstvu potrjujejo tudi ostanki žrtvovanja otroka nedaleč od kamnitih blokov.

³³ Beseda izhaja iz grščine – *hyménaios* – in pomeni svatovsko pesem, ženitev ter s tem kulturno opredeljenost deviške kožice: žensko spolnost je potrebno nadzorovati, saj se je z izgubo točno določenega obdobja, v katerem je pripravljena na »parjenje« (t.i. ester), začela zavedati resnosti spolnega odnosa, ki lahko rezultira v spočetju otroka in njegovemu kasnejšemu rojstvu.

Odprt prostor v centru svetišča je rodni kanal, notranji krog Stonehengea predstavlja majhne sramne ustnice, zunanji pa velike. Dodatni pomen, ki ga to poimenovanje (»sramne«) ustvarja, je še kako slikovit. Sram je namreč neprijeten občutek, ki se pojavi ob (ne)primernem početju, ravnanju, delovanju. Če gre za razkazovanje ženskega (o)sram(j)a, se pogosteje povezuje s škandaloznostjo kot v primeru moškega srama. Razlog najverjetneje tiči v dejstvu, da mora ženska ponazarjati krhkost, ubogljivost, neškandaloznost. Ob vsakem »napačnem koraku« je zato deležna zbadljivosti in zmerjanja, ker je njeno delovanje ušlo iz zastavljenih smernic.³⁴

Glavni kamen v središču spomenika je klitoris oz. ščegetavček, ki – kakor penis – nabreka in trdi; to je okrnjena erekcija pri ženski (Baixauli in Negri 1994, 56) in tudi klitoris ima glavico, ki jo obdaja čepici podobna guba. Gotovo ni popolno naključje, da morajo sončni žarki v poletnem solsticiju posijati prav do središčnega kamna. Klitoris namreč je središče ženske in toliko bolj mistificiran zato, ker »se drži tako skrivnostnega mesta, da se ga ne spodobi gledati« (Enslar 2003, 19). Opremljen je z nešteti živčnimi končiči, z občutljivo, na dotik dovzetno površino, zaradi katere lahko orgazem doseže še enkrat več žensk kot pri vaginalnemu odnosu.

Tloris Stonehengea uravnava trije arhetipski liki: kvadrat, krog in trikotnik, ki jih imenujemo »univerzalni Hermesov pečat«³⁵, v sebi pa skrivajo tudi tri zvezdaste proporcije, pentagram, heksagram in oktagram (Kurent 2002, 155). Verjetno ni potrebno posebej poudariti, da krog predstavlja popolno obliko, trikotnik ženske sile, kvadrat pa še enega izmed budističnih arhetipskih likov (manifestiranega predvsem v mandalah) in skupaj sestavljajo »najstarejši proporcijski ključ v arhitekturi« (Kurent 2002, 173).

³⁴ Paradoksalno Stonehenge po eni strani izpostavlja vse vidike anatomije ženske spolnosti in s tem nenadzorovanosti, po drugi pa svoje poslanstvo »izvaja« v točno določenem časovnem obdobju.

³⁵ Glej Priloga F: »Hermesov pečat«.

8 TELO KOT ARHITEKTURNI TEM(P)ELJ

»Naveličal se je vstopati v cerkev skozi sprednja vrata kakor navaden grešnik«
(Brown 2005a, 287).

Ljudje smo nomadi. Svoje izkušnje delimo in ustvarjamo po prostoru, po katerem se gibljemo. Nenehno repozicioniramo svoje delovanje, saj nam edino tak način gibanja omogoča vseprisotnost. Prostor, v katerem se nahajamo, je zato za nas pomemben element ne samo poistovetenja, pač pa tudi transcendentalne izkušnje, ki nam jo okolje lahko ponudi.

Za razliko od telesa, ki je gibčno, spremenljivo, mehko, je stavba³⁶ predvsem trdna. Edinole vrata, okna in razne druge odprtine ji omogočajo stik z zunanjim svetom. In čeprav je »stavbarstvo najobširnejša od vseh vidnih umetnosti in si lahko lasti premoč nad drugimi« (Pevsner 1966, 6), saj ji ne moremo uiti na način kot se lahko izognemo lepim umetnostim, hkrati prezentira omejenost ravno s svojo »izogibnostjo«. Sili nas, da se je nasitimo, da nam postane samoumevna. Ne sprašujemo se več, če obstaja. Naše zaznavanje se omeji na okolico, ki ni stavba. To so (le) podobe, zaradi katerih vemo, da umeščenost v prostor pomeni umeščeno v trdnost.

V prostorih, ki so izbrani kot študijski primeri, gre za klasično imunost na podobe spolnih organov. Bližnji pogled k arhitekturi da jasno vedeti, da je Vitruvij »... od renesanse dalje avtoriteta vsake arhitekturne teorije« (Vodopivec 1987, 14) in zatorej ni prav nič

³⁶ »Kadar govorimo o arhitekturi kot umetnosti, pogosto omenjamo, da je že Vitruvij opredelil arhitekturo kot umetnost gradnje. Pa vseeno ni povsem jasno, kdaj v zgodovini se arhitektura loči od same tehnike gradnje« (Vodopivec 1987, 15). Nekateri zagovarjajo dejstvo, da je stavba zgolj funkcionalna, zadeva načrte, premišljevanja in tehnične sposobnosti ustvarjalca. Arhitektura gre korak dlje: pomembna je estetika. Stavba sicer lahko vzbuja estetske občutke na več načinov (za podrobnosti glej: Pevsner 1987), vendar nikoli ne doseže arhitekture, ki oblikuje prostor. Najboljši primer te trditve v vrsticah, ki sledijo, je zagotovo Trg sv. Petra v Rimu (tudi Berninijev trg – po zadnjem velikem arhitektu z imenom Gianlorenzo Bernini, ki se je ukvarjal z Baziliko sv. Petra in Trgom sv. Petra). Bazilika je »presenetljiva izpoved neomajne vere, veličastja in avtoritete« (Šeme in Šeme 2006, 48), svoje veličastje pa dolguje stebrišču, veliki ovalni kolonadi toskanskih »stebrov v četveroredu...«, ki obdaja Trg svetega Petra in nudi prav tisti element imenitnosti« (Šeme in Šeme 2006, 52) zaradi katere spada v polje arhitekturnega. Ustvarja prostor.

nenavadno, da se pri razčlenjevanju prisotnosti ženskega simbolizma v cerkveni arhitekturi naslanjamo prav nanj.

Arhitekti so v klasičnih obdobjih uporabljali dele človeškega telesa kot osnovne standarde po katerih so bile zgrajene svete stavbe, še posebej templji in svetišča.

Nemci uporabljajo še danes dva izraza za dve različni pojmovanji telesa in telesnosti: *Leib* in *Körper*. *Leib* pomeni v ožjem smislu človeško telo, tj. organizem, posebej truplo; uporabljamo ga tudi v smislu mesa, mesenosti in s pomenom Kritusovo telo (*Leib des Herrn*). *Körper* označuje telo v širšem smislu; poleg človeškega telesa torej tudi geometrijsko telo, gradbeno strukturo, korporacijo (*Körperschaft*)« (Grgič 2007, 16-17).

Tako je, na primer, središče stavbe po navadi vedno v sredini le-te. Aplikacija človeka, ki leži na hrbtu z raztegnjenimi rokami in nogami ter centrom kroga v sredini, da slutiti, da njegovih (nožnih) prsti predstavljajo točke na krožnici. Podobno se zgodi, ko vzamemo kot primer kvadrat: če izmerimo dolžino od nožnih prstov do vrha glave jo brez težav prenesemo na dolžino rok. Enako je pri templjih, narejenih po »kvadratnem pravilu«.³⁷ Ko vse skupaj prenesemo »po vitruvijevsko« še na žensko telo³⁸, se pokaže tudi nujnost umestitve Mauss-ovih telesnih tehnik.³⁹ Vidimo, da ženska, ko se uleže na hrbet in dvigne svoja kolena v pravokoten položaj glede na telo (pri čemur nogi delujeta kot dve štrlini) predstavlja osnovno »držo« arhitekturne osnove svetega templja, »sestavljenega« iz dveh dvignjenih stolpov, med katerima je vhod. Takšna pozicija (torej ženska, ležeča na hrbtu) je v svetu poznana, potrebna je za izvedbo ginekološkega pregleda med katerim so genitalije popolnoma izpostavljene.

Dejstvo, da stolpa slavnega pročelja cerkve *Notre-dame* nista špičasta, ampak ravna vrhova, potrjuje še predpostavko, da ne gre za moška spolna uda (kot bi upravičeno lahko

³⁷ Podobno trditev izpostavlja tudi McClung v *Arhitekturi raja* (McClung 2007, 91-92).

³⁸ Vitruvij je prvi, ki eksplicitno govori o človeškem telesu kot modelu za arhitekturo, poudariti pa je potrebno, da se omejuje izključno na moško telo (moško telo je tisto, ki nosi popolne proporce za aplikacijo na arhitekturo). Ta odnos (telo-arhitektura) postane še posebej pomemben ob vprašanju središča – ta ima poseben pomen in na človeškem telesu ga predstavlja popek, saj transformira telo v geometrijo in naravo v arhitekturo (Agrest 1988, 31). Podobno trditev formira tudi Alberti (Alberti 2007).

³⁹ Marcel Mauss v spisu *Telesne tehnike le-te* razume kot »načine, kako znajo ljudje v različnih družbah tradicionalno uporabljati telo« (Mauss 1996, 203).

domnevali pri, na primer: Ljubljanski stolnici, Trnovski cerkvi, cerkvi Marije Vnebovzete v Polju ali Šempeterski cerkvi v Mostah)⁴⁰, enako pri cerkvi Marije Pomočnice na Rakovniku.⁴¹ Noge, ki so že same po sebi predmet številnih manipulacij⁴², v tem primeru predstavljajo zaupanje, saj niso prekrižane. Stopala, v celoti položena na tla pa sprijaznjenost s trenutno situacijo: ležeča na hrbtu, je ženska lažje dostopna, a možnosti za penetracijo se precej zmanjšajo. Posledice se kažejo v zmanjšanemu številu doseganja spolnega vrhunca, saj je moški žensko s tem, ko jo je obrnil na hrbet, oropal vsakršnega užitka.⁴³ Tudi preddverja in razne odprtine kar same po sebi kličejo k simbolni interpretaciji le-teh kot spolnih organov, vendar za razliko od njih niso škandalozna. Dojeta so kot fizična ovira za prehod v stavbo in ne kot spolna oblika.

Eliadejeva *Enciklopedija religije* tako govori o vseprisotnosti poživljajoče moči vulve, ki je poleg običajnih religiozних misterijev žrtvovanja in iniciacije prispevala pomembno točko k reprezentaciji ženskih genitalij kot naprav, ki odganjajo zlo. Ženske genitalije, ki so najpogosteje prikazane v obliki narobe obrnjenega trikotnika, naj bi varovale zdravje meščanov in odganjale vse zle sile. In ni naključno, da vsak primer znaka, ki reprezentira ženske genitalije uporabljen proti zlem silam, svoje mesto vzdržuje pri vhodu v stavbo. Vulva so prvotna vrata, misteriozna meja med življenjem in smrtjo. »Pogostost, s katero so stavbe, kraji in pokrajine uporabljeni za simbolno predstavljanje telesa in zlasti (z nenehnim ponavljanjem) spolovil« (Freud 2000, 340) seveda da slutiti, da je spolnost v kulturi ena izmed pomembnejših determinant njene dinamike.

To, da so umetniki idealizirali obliko ženskih genitalij, se kaže tudi v obliki mandlja, ki jih simbolno prikazuje. V orientalski umetnosti označuje božanske ženske genitalije, mandlji pa so sveti simboli ravno zaradi svoje jonske konotacije. Mandlji imajo moč deviškega materinstva, kar nam precej dobro ilustrira mit o Nani, ki je boga Atisa spočela s svojim mandljem. Krščanska umetnost uporablja obliko mandlja kot ognja za simbole

⁴⁰ Glej Priloga B: Ljubljanska stolnica, Priloga C: Trnovska cerkev, Priloga Č: Marija Vnebovzeta, Priloga D: Šempeterska cerkev.

⁴¹ Glej Priloga E: Marija Pomočnica.

⁴² Najočitnejši primer so zagotovo deformirana ženska stopala na Kitajskem.

⁴³ Saj se mesto zagotavljanja izpolnjevanja spolnih doživetij nahaja na trebušni steni.

boga, Jezusa in svetnikov, ker so ustvarjalci pozabili, kaj je včasih pomenil. Gre torej za razlikovanje med arhitekturno in praktično funkcijo:

Če skušamo to razložiti na primeru vrat, bi dejali, da so vrata namenjena kontroli prehoda iz enega prostora v drugega. To je njihova praktična funkcija in v ta namen morajo biti oblikovana tako, da je prehod mogoč – za eno ali več oseb hkrati, ali za prenos določenih predmetov. ... Toda kakor hitro govorimo o arhitekturi (s podmeno, da razumemo arhitekturo kot umetnost gradnje), se pojavijo dodatni problemi: kakšna morajo biti vrata glede na arhitekturni tip zgradbe, kakšna naj bodo vrata glede na hierarhijo posameznih prehodov znotraj iste celote, kakšen simbolni pomen, kakšno kulturno vsebino prinaša določena oblika vrat (Vodopivec 1987, 60-61).

8.1 *Notre-dame* – Pariz

Prvi vtis, ki ga dobi človek od pogledu na »najlepšo katedralo sveta« (Germ 2003b, 52), pariško *Notre-dame*, je višina ob kateri mu zastaja sapa (Pevsner 1966, 92). Začetek zidave Naše gospe, ki ima za čas svojega nastanka zavidljivih 130m dolžine, 48m širine in 35m višine se vpisuje leto 1163, v obdobje gotike, ki se je v evropskih deželah pojavljala s časovnim zamikom in pripeljala s seboj marsikatero družbeno, politično in filozofsko spremembo, ta pa se je pokazala v gradnji katedral brez primere.

»Za obdobje gotike je značilno...: stremljenje k organskemu poenotenju prostora in razrahljanju stavbne lupine z jasnim poudarkom na vzpetosti in višinskemu zaletu« (Germ 2009, 25). Stavbna zasnova katedrale se dviguje v neskončno vertikalnost, šilasti loki in oporniki pa gotski arhitekturi dajejo trdnost, saj omogočajo gradnjo obokov različnih širin nad kvadratnimi tlorisi. Kot bolj ali manj stalne poteze gotike se uveljavljajo »vse enovitejše tlorisne zasnove cerkva z značilnim kornim zaključkom... bistvena novost pa je organska povezanost vseh prostorskih segmentov v bolj ali manj enotno prostornino« in dosledna raba križnorebrastega oboka (Germ 2009, 26).

»Višinska členitev stene v glavni ladji je praviloma štiridelna: arkadnemu pritličju sledi galerija, nad katero teče triforij⁴⁴, na vrhu pa je svetlobno nadstropje« (Germ 2009, 26) vendar je prav pri pariški *Notre-dame* prišlo do spremembe: sprva so bila namesto trifoja

⁴⁴ Triforij je ozek stenski hodnik med emporo in svetlobnim nadstropjem.

postavljena okrogla okna, nato pa so bila okna svetlobnega nadstropja, ki so bila najprej manjša in so prepuščala malo svetlobe, povečana ter postavljena na nekoliko nižji položaj – pas okroglih oken je izginil in uveljavila se je tridelna členitev stene (arkadno nadstropje, galerija, svetlobno nadstropje). Galerijske arkade v koru imajo parne odprtine medtem ko se v nekaj let mlajšo ladjo odpirajo trojne odprtine, ki so precej ožje in jih ločujejo izredno vitki stebriči.

Dvostolpno zahodno pročelje (glej Slika 8.1.: *Notre-dame*, zahodno pročelje) z enotnim trojnim portalom in veliko rozeto v nadstropju je glavna značilnost zunanje podobe gotskih cerkva (Germ 2009). Monumentalno in razmeroma ploskovito pročelje z dvema stolpoma daje vtis srednjeveške trdnjave, slikoviti trojni portal pa preigrava »antični motiv zmagoslavnega slavoloka« (Germ 2003b, 55).

Osrednji portal ima v kraljevski galeriji upodobljeno *Poslednjo sodbo* in opominja, da se bodo vrata nebeškega mesta »odprla samo vernikom, ki živijo v skladu s Kristusovim naukom in se pred skušnjavami tega sveta zatekajo za trdne zidove svete Cerkve« (Germ 2003b, 55). *Anin portal* stoji na desni strani, na levi pa je posvečen *Marijinemu kronanju* in z ikonografijo odličnosti brez dvoma poudarja Marijo kot prisposodbo cerkve v srednjem veku.

Nad srednjim portalom kot skrivnostna točka na interpretacijo čaka velika rozeta. Edini element zahodnega pročelja ki stoji sam – za razliko od trojnega portala in dveh stolpov. Število ena je več kot »prikladen simbol prvotnega počela, prvinske kozmične energije« (Germ 2003a, 16) in s tem neustrašnosti. Kdor/kar stoji sam/o je mogočno. Vrednost enice v simbolizmu števil se pokriva z geometrijskim razumevanjem kroga in prenosom te oblike na stavbne člene – npr.: velike portalne rozete.

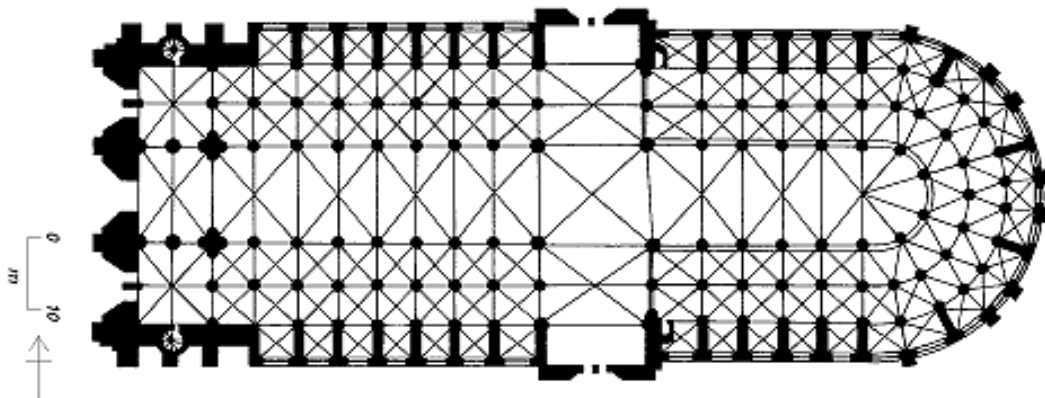
Slika 8.1: *Notre-dame*, zahodno pročelje



Vir: Cathedral for art and history.

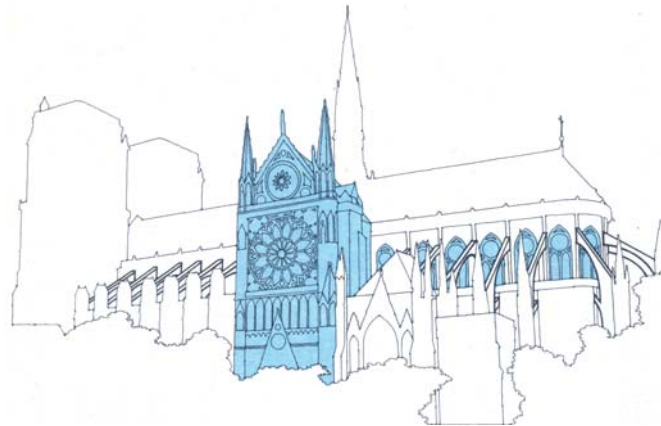
Talni načrt *Notre-dame* (glej Slika 8.2: Talni načrt) razkriva petladijsko cerkveno ladjo z eno glavno in dvema stranskima ladjama. Natanko na sredini med obema zahodnima stolpoma in vzhodnim koncem je prečna ladja (transept, glej Slika 8.3: Transept) z bogatim okrasjem (glej Slika 8.4: Severna rozeta).

Slika 8.2: Talni načrt



Vir: Oxford Art Online.

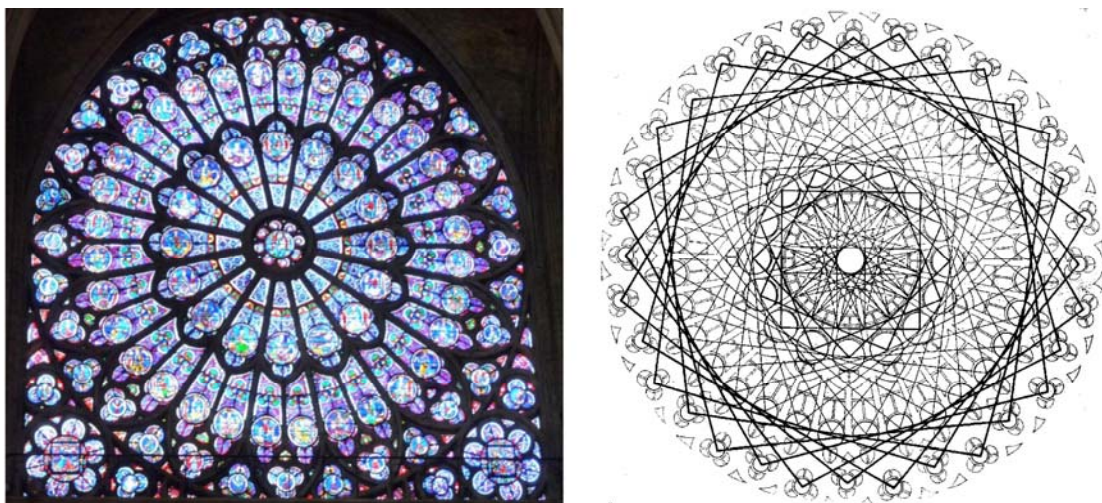
Slika 8.3: Transept



Vir: Karadžić (1980, 26).

Še posebej zanimiva v tem kontekstu je severna rozeta (glej Slika 8.4: Severna rozeta) na prečni ladji *Notre-dame*, imenovana tudi »'alkimistična rozeta' zaradi njene izredne geometrijske in barvne kompleksnosti. Analiza pokaže zapleteno koncentrično peterokrožno strukturo manjših krogov (32-32-16-8-1), ki je usmerjena k središču: na osrednjem krožnem vitraju je upodobljena Marija z detetom Jezusom. V tej strukturi so stranice fiktivnih kvadratov tangente petih koncentričnih krogov, koti kvadratov pa določajo središča manjših krogov, nanizanih na obodih večjih« (Uršič 2010, 25).

Slika 8.4: Severna rozeta



Vir: Uršič (2010, 25).

Ob poprejšnji razdelavi arhitekturnih elementov in orisa same arhitekture lahko na primeru pariške *Notre-dame* izpeljemo še naslednje sklepe: ima trojna vrata in sveta trojica je vsekakor pomemben element krščanske religije, vendar to ni vse. Trojka kot hudo kanonsko število (Germ 2003a) se pojavlja tudi v treh oblikah oz. prostorih življenja: nebesa, pekel in vice. Gotske cerkve jih s svojimi arhitekturnimi elementi prikazujejo: nebesa so ekvivalentna zvonikom, pekel ladji, vice pa kripti⁴⁵. Pekel je po eni strani ekvivalenten kriпти, po drugi pa njena zrcalna podoba. Vse, kar se zgodi tukaj in zdaj, ljudem iz mesa in krvi, se spodaj obrne.

Najelegantnejši primer te trditve izpeljemo s preprostim trikom: če *Notre-dame* zrcalimo navzdol, se nam prikažejo tri mandljaste oblike vhodov v cerkev (glej Slika 8.5: Zrcalna slika). Po freudovski trojici erogenih con – usta, genitalije, anus (Miller 2006, 141) – je desni vhod namenjen svetim ljudem in svetnikom, ki so že v nebesih, saj so živeli pravično življenje; levi svetnikom, ki niso bili dovolj pravični, da bi prišli v nebesa in morajo še nekaj časa preživeti v vicah, da se očistijo svojih grehov, da lahko nato vstopijo v obličje nebes. Srednji vhod pa naj bi bil namenjen svetnikom na zemlji, ki še niso dosegli popolne slave.

Slika 8.5: Zrcalna slika



⁴⁵ Kripta je včasih pomenila grobnico, danes pa predstavlja obokan cerkveni prostor navadno pod prezbiterijem (to sta glavni oltar in tabernakelj oziroma kor – včasih od laikov ločena z ograjo, danes pa navadno ne več; kor je namenjen zboru duhovnikov, laično pa se beseda uporablja za prostor pevcev).

Če pa mandelj prerežemo na polovico po dolžini si lahko v spomin kaj hitro prikličemo to nekje že videno podobo. V večini gotskih katedral je najpogostejša oblika okna ravno mandljasta polovica. To se še posebej lepo prilega arhitekturni miselni osnovi, ki pa je služila nečemu drugemu. Ljudje, ki hodijo v cerkev, so iniciirani, naj bi to bolje razumeli.

Videli smo, da so bili tako moški kot tudi ženski spolni organi pogosto uporabljeni za prikaz nečesa drugega: cerkev je Mati, ženska, ki nosi svoje otroke za boga in Jezusa, s tem pa spominja svoje podanike, da gredo v žensko, cerkev, da bi v njej našli življenje in svoje poslanstvo. Dr. Janez Juhant cerkev vidi kot mater, narod pa kot sina. Gre za manipuliranje z ojdipalno željo in s prvotno simbiotično unijo, saj po Verhaegheju (Verhaeghe 2002) mati in otrok predstavljata simbiotično unijo in otrok odraste le, če to željo preseže; podobno je s prostorom: »... če mesto naredimo za telo, ga individualiziramo, mu pripišemo lastnost živega in zlasti človeškega organizma..., ga naredimo za objekt želje. Toda hkrati ga naturaliziramo in ga umaknemo iz njenega dosega«, zato je srečanje »vselej že zgrešeno: nič ni bolj zaprtega, kot je drugo telo z vsemi svojimi odprtini« (Rotar 1985, 134). Če otrok sledi svojim infantilnim željam imamo opraviti s psihološko regresijo – in kult device Marije je v takem primeru priložnost legitimne vrnitve v prvotno zvezo.

V mnogih primerih so arhitekti uporabljali bolj ezoterične motive z dvoumnimi pomeni le zato, da jih neinicirani ne bi razvozlali. Če je cerkev v preteklosti predstavljala nekakšno ilustrirano slikanico, primerno za nepismeno populacijo s freskami, vitraži, kipi in pridigami kot delom kamnite knjige, danes za interpretacijo teh dražljajev nimamo primerne koda.

Taki dovršeni načini komuniciranja pred nas postavljajo zahtevo. Da opustimo razmišljanje o pomenih in sledimo množici. Človekovo delovanje je v osnovi namreč razdeljeno na prostorsko orientacijo v smislu leve in desne strani, ki – dokler se smer ne pojmuje simbolično – nima nikakršnega vrednostnega predznaka. Leva stran je manjvredna, zato so v krščanstvu zveličani na desni. Freud pravi, da je desna pot vedno »pot poštenosti, leva pot zločina« (Freud 2000: 333). Katera pot nam je ljubša in skozi katera vrata po navadi vstopamo, pa se tega niti ne zavedamo – to je že drugo vprašanje.

9 METAFORA SPOLNEGA AKTA IN OPLODITVE

9.1 Arhitektura obredja

Obred vedno »zahteva kontinuiteto« (Cazeneuve 1986, 15) in je sam po sebi »*mysterium, tremendum et fascinans*« (Šterk 1998, 33), skrivnost, ki vzbuja grozo in hkrati privlači, je ambivalentna in očarljiva. Predvsem gre pri vstopu v cerkev za »enakomerno« hojo proti oltarju, ki je »magnetično ritmična« (Pevsner 1966, 15) in ne implicira nikakršnega spolnega naslajanja. Drugače je pri stopnicah: kadar se vzpenjamo na kor/prižnico/oltar, zaznavamo ritmični značaj, torej simbol seksualnega akta. Še toliko pomembnejše se to pokaže, ko razgrnemo dejstvo, da na glavni oltar stopajo samo posvečeni (in je bil včasih celo ločen od laikov z ograjo), v prižnico pa le zares redke izjeme in zato podlage za primerjavo s simboli seksualnega akta ni težko zgrešiti: »na vrh pridemo v vrsti ritmičnih gibov in ob vse večjem sopenju, nato pa smo v nekaj hitrih skokih spet spodaj« (Freud 2000, 331).

Nadalje: ko že vstopimo v cerkev, to navadno naredimo z glavnega vhoda, ki se nahaja tik med dvema zvonikoma. Pravoverniki se skladno z določili katoliške cerkve ob vhodu prekrizajo s posvečeno vodo, pripravljeno prav za njih. Pot se nato nadaljuje po glavni ladji. Na njeni levi in desni so stranske ladje v njih pa manjši oltarji, navadno posvečeni čaščenim. Slej kot prej pridemo do križišča s prečno ladjo, ki označuje tudi dva stranska oltarja ali spovednici, točno na vogalu pa prižnici za pridigo. Postavljena v obliki grškega križa (kraki so iste dolžine), cerkev deluje nekoliko bolj poenotena, latinski križ pa ima daljšo glavno ladjo in razmeroma dolgo prečno ladjo ali več njih (*Notre-dame* je, na primer skorajda brez iz glavne ladje štrlečih stranskih ladij, torej bolj centraliziran; podobno zasnovo je imela z Bramantejem sprva tudi vatikanska Bazilika svetega Petra, a je z rekonstrukcijo pridobila tudi daljšo glavno ladjo na vzhod in zatorej obliko latinskega križa). Na tem mestu se začne vzpostavljati tudi razlika med »navadnimi grešniki« in posvečenimi. Prvi nikoli ne prestopijo praga oltarja, če za to niso posebej postavljeni. Tako kot žensko jajčece oplodi(jo) zgolj in samo najprimernejši spermij(i). Psihologija barv močno prisotnih na oltarju govori tudi o tem, da je oltar liturgičen kolaž pomenov: bela, vijolična, rdeča, črna in zelena poudarjajo ideale skromnosti, umirjenosti, kesanja.

Spovednici, ki se po navadi nahajata na koncu prečne ladje, sta nekakšna jajčnika, ki ležita globoko skrita v mali medenici, predelujeta jajčeca (kot duhovnik očiščuje grehe) in kot dvojni žlezni organ ustrezata moškemu modu. Spovednici (jajčnika) se na sredini spajata z glavno ladjo (vagina), nad spojem pa se navadno visoko v nebo dviga kupola kot »najsvetejša, najskrivnostnejša točka« (Brown 2005b, 112), nekakšen ščegetavček (in ne moški spolni organ kot bi bilo mogoče mačistično misliti skozi interpretacijo drugega diskurza⁴⁶). Med izbranimi primeri to trditev morda najtrdneje potrjuje tudi veliki baldahin v Baziliki svetega Petra v Vatikanu skupaj s kupolo (glej Slika 9.1: Kupola in Slika 9.2: Baldahin) katere zadnji arhitekt, ki je stvaritev dokončal je bil Giacomo della Porta. Baldahin, postavljen po načrtu Gianlorenza Berninija varuje in ovekovečuje grobnico svetega Petra. “Kakšnih 5 metrov pod oltarjem počivajo zemeljski ostanki svetega Petra, ali vsaj tako verjame vrsta previdnih duhovnikov« (McDowell 1991, 11). Papež Urban je Berniniju 1624. leta naročil, naj ustvari velik baldahin, primerno krono za apostolov grob. Bernini si je zamislil to stavbarsko umetnino kot velikansko skulpturo v bronu, višjo od vse renesančnih palač, ki še stojijo v Rimu. Obenem pa je hotel, naj bi baldahin dajal vtis nebeške lahkotnosti in celo spominjal na nebo iz blaga, ki ga nosijo nad mogočniki na Bližnjem vzhodu. Stebri naj bi bili uviti, z vibrastimi obrisi, ker je bil – po izročilu – na take stebre oprt Salomonov tempelj (McDowell 1991, 152).

Slika 9.1: Kupola



Vir: Saint Peter's Basilica.

Slika 9.2: Baldahin



Vir: St. Peter's Basilica Photos – The Vatican.

⁴⁶ Tukaj mislimo na Vitruvija in razumevanje moškega telesa kot osnove popolnih proporcev za gradnjo.

9.2 Ljubljana – Tromostovje

Če gre v Angliji v bistvu za spomenik stilizirane vulve, ki slavi spolne organe⁴⁷ –, ni razloga, da podobne stvaritve ne bi našli bližje nam. V Sloveniji – v slovenski prestolnici, v centru Ljubljane, nad Tromostovjem in Prešernovim spomenikom, pred vhodom cerkve Marijinega oznanjenja.

Tromostovje je verjetno eno izmed Plečnikovih najbolj znanih del, ki stoji v središču Ljubljane. Na mestu, kjer danes stojijo trije mostovi, je že v srednjem veku stal leseni Špitalski most s trgovnicami, ki pa so jih v 19. stol. pri gradnji novega, kamnitega Karlovega mostu prenesli na Čopovo ulico. Tudi Karlov most je kasneje postal premajhen, zato so nalogo razširitve zaupali Plečniku, ki je stari Karlov most ohranil, levo in desno pa dodal nova mostova za pešce ter vsakemu še po dvoje stopnišč, spuščajoče na spodnjo teraso; »delujejo kot portal in spominjajo na beneške mostove. Plečnik je želel Ljubljani dodati mediteranski pridih. (Kuhar in Potokar 2008, 35). Vse tri mostove je obdal z enotno ograjo iz stebričkov, tako da so videti kot hkrati zgrajena kompozicija treh mostov.⁴⁸

Poleg treh mostov pa ima Ljubljana še eno pomembno »energijsko polje« (Pogačnik 1988) Že poprej omenjena geomantija se ukvarja s potekom energijskih točk preko določenega ozemlja. Te točke si sledijo v določenem, na videz nenačrtnem zaporedju in se na specifičnih mestih križajo ter tako ustvarijo obliko. V primeru Ljubljane je to trikotnik (glej Slika 9.3: Ljubljanski trikotnik). Pogačnik Marko v svoji knjigi *Ljubljanski trikotnik* govori o zmajevih črtah⁴⁹:

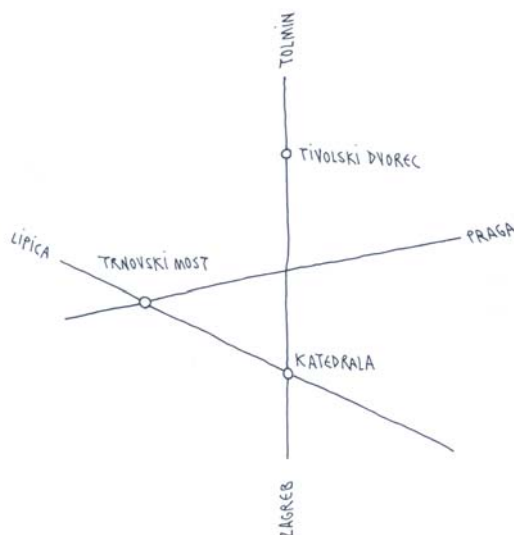
⁴⁷ Za še lažjo predstavo o podobnosti med ženskimi spolnimi organi in Stonehengeom, glej poglavje o Stonehengeu.

⁴⁸ Mimo grede, stebričkov je 642. Sledeč številski magiji seštevek teh števil da končno številko 3. Namreč: $6 + 4 + 2 = 12$, $1 + 2 = 3$.

⁴⁹ *Zmajeve črte* so najpogosteje omenjen izraz elementa Etra v krajini. »Ime izvira iz kitajske znanosti o prostoru Feng-šui – *ley črta* je drugo ime zanj; utemeljeno je na megalitskem izročilu kamnitih krogov in drugih spomenikih kamene dobe. *Zavest o ley črtah* se je ponovno rodila v zahodni misli potem, ko so raziskovalci megalitskega izročila – kot je Alfred Watkins – pokazali, kako si posamezni spomeniki in stoječi kamni sledijo v krajini, kot da so nanizani na desetine, stotine kilometrov dolgih ravnih črtah« (Pogačnik 1988, 39).

Ljubljansko mestno krajino prekrizajo tri zmajeve črte tako, da med seboj ustvarjajo trikotnik, okrog katerega je stvano mestno tkivo. Prva zmajeva črta priteče iz smeri Zagreba, teče pod kupolo Katedrale⁵⁰, skozi Trikotnik brez ob Tromostovju, po osi Jakopičevega sprehajališča, skozi Tivolski dvorec, v smeri proti zvoniku cerkve na Rožniku in od tam dalje proti Tolminu. Druga zmajeva črta priteče od severovzhoda, se pod kupolo Stolnice prekriza s prvo, teče mimo Votivnega mostu čez Gradaščico v Trnovem in naprej v smeri Lipice na Krasu. Tretja zmajeva črta priteče iz smeri Prage, mimo Protestantske cerkve, se na križišču med Cankarjevo cesto in Beethovnovno ulico prekriza s prvo zmajevno črto, teče naprej mimo pročelja Nunske cerkve ter po osi Votivnega mostu čez Gradaščico v Trnovem. Pred pročeljem Trnovske cerkve se križa z drugo zmajevno črto Ljubljane in teče naprej po osi Trnovske cerkve v smeri proti Malti (Pogačnik 1988, 39).

Slika 9.3: Ljubljanski trikotnik



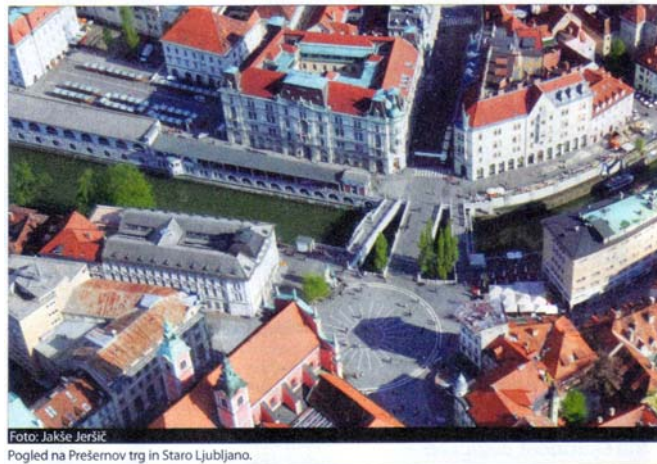
Vir: Pogačnik (1980, 40).

Ljubljanski trikotnik je spolni trikotnik. Trikotnik je grafično predstavljeno število tri, trikotnik je povsem očitno ženski simbol, saj gre za obrnjeno podobe ženske vulve. Da bi našli analogijo spolni združitvi, pa moramo središče mesta ujeti ob sončnem dnevu, ko padajoča senca ene izmed okoliških zgradb (Hauptmanova hiša) na sredini Prešernovega trga prikaže še več: spolno združitev (glej Slika 9.4: Spolna združitev na Prešernovem trgu). Direktna penetracija ženske s penisom je več kot zgovorna. Po eni strani povečuje velikost moškega spolnega uda ter hkrati zagotavlja ženski užitek, saj gre za penetracijo direktno v klitoris, po drugi strani pa izpostavlja dejstvo, da ženska tam ostaja za vedno;

⁵⁰ Govorimo o Ljubljanski stolnici – cerkev svetega Nikolaja, arhitekt Andreo Pozza.

medtem ko bo senca s sončnim zahodom izginila tako, kot izgine nabreklost penisa po odnosu. »Sveti Avguštin je imel krog za simbol kreposti in za anagoško ponazoritev kreposti 'zaradi skladnosti in ujemanja njegovega bistva';... krog je samozadosten« (McClung 2007, 92), implicira nenehno vrtenje po krožni osi, tek brez konca in kraja, obstoj in večnost. Iz kroga ni izhoda.

Slika 9.4: Spolna združitev na Prešernovem trgu



Vir: Jeršič (2008, 48).

Agrestova v svojem delu *Architecture from without: Body, Logic and Sex (1988)* govori o mestni simboliki in aplikaciji človeškega telesa v gradnjo mesta, govori o t.i. arhitekturni transseksualnosti – gre za funkcionalno transformacijo moškega telesa v ženskega z namenom ohranitve moškega telesa kot osnove za gradnjo mesta. Tako kot otrok potrebuje za razvoj vez z materjo (popkovina) tudi mesto potrebuje svoje središče – trg (Agrest 1988, 34). V tem primeru naj bi šlo za moško telo in popek moškega, a v naši razpravi trg, Prešernov trg, predstavlja žensko maternico v vsem svojem bistvu in moški opravlja svojo vlogo preko združitve z ženskim telesom.

Prešernov trg je najživahnejši trg v mestu; nanj se steka pet ulic iz mestnega središča in nič nenavadnega ni, da zgoraj omenjena ni edina analogija spolni združitvi. Najti jo je bilo mogoče tudi v drugih delih koledarskega leta.

Zmago Modic, slovenski slikar, je s svojimi stvaritvami nekaj let zapored zapolnjeval decembrsko razpoloženje središča mesta. Svetleči kometi in vesoljna telesa so s seboj nosila spolne konotacije (glej Slika 9.5: Spolna združitev, Ljubljana 2007). Ljubljana je imela tako dobesedno pred očmi spolno združitev moškega in ženske. Kometi (spermiji) so neutrudno leteli proti soncu (maternici/ženskemu jajčecu), med katerimi je prednjačil res velikanski, katerega rep je bil »obešen tako, da pravzaprav predstavlja spermo... Petnajst metrov dolga sperma. Pri našem upadanju natalitete predlagam, da se vsi zamislijo. Vsak bo moral priznati, da je bil nekoč tudi sam spermij« (Ozmec 2004).

Slika 9.5: Spolna združitev, Ljubljana 2007



V kulturo vpeljana spolna združitev je v tem primeru funkcionirala brez večjih eksekucij. Sprejeta je bila kot normalna, ne sankcionirana in pojavljala se je več let zaporedoma. Zmago Modic je brez zadržkov priznal kakšen je bil njegov namen in družba ga je sprejela za svojega.

9.3 Rim – sveta beseda sveto mesto najde

Mesto primerjam s svojim telesom;
moje noge merijo dolžino arkad in širino trga;
pogled nezavedno projicira moje telo na pročelje katedrale,
kjer se zapodi čez profile in konture in občuti velikost vdolbin in izboklin;
teža mojega telesa trči ob gmoto vrat katedrale in moja roka se obesi na kljuko vrat,
ko vstopim v temno praznino na drugi stran
(Pallasmaa, 2007: 74).

Polomljen steber, v egipčanski mitologiji največkrat naslikan v povezavi z Izido, ki objokuje nad stebrom svojega moža Ozirisa, za njo pa stoji Hor(us), predstavlja manjkajoči člen Ozirisa, pravzaprav njegov falus (glej Slika 9.6: Izida – Oziris – Horus). Horus naj bi bilo drugo ime za Satana, Izida pa je zavetnica Luciferja. Joka, ker je ravnokar izgubila svojega moža, Ozirisa, njegovo telo je namreč bilo razkosano, vključno s penisom, ki je bil presekan na več delov. Izida in Oziris predstavljata aktivni in pasivni princip Univerzuma, ki sta pogosto prikazana z deli moškega in ženske.⁵¹ Moški penis je dobro viden, da pa najdemo še ženski spolni organ, moramo pogledati spodnji del stebra. Začetek le tega je namreč vstavljen v okrogel »podstavek«, ki predstavlja žensko vulvo. Pogosto take elemente vsebuje tudi obelisk, a zaenkrat pojdimo še na ženske simbole: krog.

Slika 9.6: Izida – Oziris – Horus

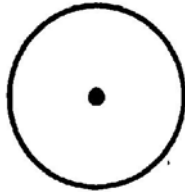


Vir: The false gospel in the stars.

⁵¹ Jin in jang naj bi bili nasprotji; jin predstavlja večnost, temačnost, žensko, levo stran telesa, jang pa nasprotje: zgodovino, svetlobo, moškost. Jang je moški, pozitivna stran, predstavljena s Soncem, jin pa žensko, negativnost, predstavljena z Luno.

Kot smo že omenili, je krog po Avguštinu simbol kreposti. Tako pika na sredini kot krog, ki jo obkroža, nosita s seboj seksualno konotacijo (glej Slika 9.7: Seksualna konotacija – krog in pika). Ženski princip, ki ga simbolizira luna, zavzame formo majhnega kroga, moški, ki ga predstavlja sonce, pa lingam ali falus, postavljen erekcijsko v sredino. Ko torej hočemo »govoriti« o ženski, to izkazujemo s krogom, ki je v bistvu simbol za ženski spolni organ. V satanistični⁵² logiki gre za krog z osmeročleno potjo⁵³, ki vodi do razsvetlitve, zadnja, osma pot je spolni akt. V obelisku⁵⁴ pa – po mnenju satanistov – počiva egipčanski bog sonca: Ra, in gre torej za falični simbol. Obelisk, postavljen v sredino kroga, simbolizira spolni akt med moškim in žensko.

Slika 9.7: Seksualna konotacija – krog in pika



Najbolj znan je po vsej verjetnosti obelisk, ki stoji pred Baziliko⁵⁵ sv. Petra v Rimu, na Trgu sv. Petra, obdan z Berninijevo kolonado⁵⁶. Postavljen je točno na sredino trga ovalne oblike, sestavljenega iz osmih poti, ki vodijo do sredine (še natančneje: do razsvetlitve, do spolnega vrhunca). Institucija, ki tako pogosto in zvesto govori o celibatu, je hkrati tista, ki očitno vsebuje najnazornejši prikaz (satanističnega) pojmovanja spolnega akta med moškim in žensko.

⁵² Krščanstvo je na začetku razdelilo ljudi v dve skupini: v tiste, ki verjamejo krščanski doktrini, in tiste, ki se zavežejo zlu oziroma njegovi posebitvi: Satanu. Kot gospodar ali princ teme, Lucifer, Asmodej, šejtan, ali Ahriman je eden najbolj znanih arhetipov. Kot *spiritus movens* zla ali simbol zanj ga poznajo skoraj vsa zgodovinska obdobja in kulture. Povzroča razdor in kaos, človeka vpeljuje v skušnjavo, ga poskuša odtegniti Bogu, izpriditi in si zagotoviti njegovo dušo.

⁵³ Osmeročleno pot najdemo tudi pri budistih v okviru četrte plemenite resnice – maga –, ki je pot do nirvane. Ta pot je osmeročlena in je srednja pot, ki jo ponazarja kolo z osmimi namerami. Hodeč po tej poti človek zapušča stanje neprebujenost in se bliža razsvetljenju – nirvani, ki je pojmovana kot končno razsvetljenje glede življenja, lahko pa je kot parinibana – pojmovana kot končna izgorjenost vse karme, kar pomeni konec samsare, ker se ne more nič ponovno utelesiti.

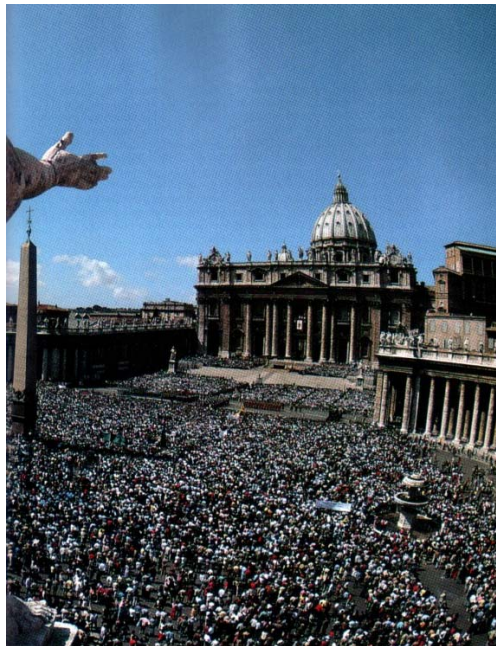
⁵⁴ Obelisk je visok monoliten kamnit spomenik, ki se proti vrhu piramidasto zožuje.

⁵⁵ Ime »bazilika« so Rimljani uporabljali za javne dvorane, sama beseda je grškega izvora, njen pomen pa kraljevski (Pevsner 1987, 16).

⁵⁶ Ovalna kolonada toskanskih dorskih stebrov, katere dosežek se pripisuje baročnemu arhitektu Gianlorenzo Berniniju, je bila dokončana leta 1666 in obdaja Trg svetega Petra. Skupno število stebrov je 284.

Hkrati se ob slavnih, kakršno je božič, ko papež z balkona (*loggio*) pozdravi vse vernike sveta in daruje poslanico mesto in svetu (*urbi et orbi*), izoblikuje še natančnejša uprizoritev spočetja: tisočine ljudi, ki se zberejo na trgu, da bi uslišali besede svetega očeta, so spermiji, boreči za prodor v žensko jajčece (glej Slika 9.8: Pogled z Berninijeve kolonade na Trg svetega Petra). Molitev papeža v tem kontekstu pomeni dodatno moč pri »oplojevanju« in če vzamemo v ozir še dejstvo, da je bil heretik Elian na nikejskem koncilu (leta 325) obsojen na podlagi izjave, da je Beseda stopila skozi uho Device Marije, ko je spočela Jezusa Kristusa (Južnič 1998, 113), potem je moč seksualne konotacije svetega mesta še toliko bolj neizprosna.

Slika 9.8: Pogled z Berninijeve kolonade na Trg svetega Petra



Vir: Šeme in Šeme (2006, 49).

Podobno kot v Ljubljani pa tudi Rim s ptičje perspektive nazorno prikazuje želeno spolno združitev (glej Slika 9.9: Trg in Bazilika svetega Petra – pogled s ptičje perspektive). Trg svetega Petra obdan z Berninijevo kolonado predstavlja žensko maternico. Opečnata streha nad kolonado okrog trga še bolj natančno opredeli področje ovalne oblike, ki ga lahko prepoznamo za maternico, bele stopnice v obliki trapeza, ki vodijo do vhoda v baziliko pa nabrekel moški spolni ud, ki že prodira v žensko maternico.

Slika 9.9: Trg in Bazilika svetega Petra – pogled s ptičje perspektive



Vir: Saint Peter's Basilica.

Freud (Freud 2001, 53) pravi, da je kulturna družba »spoznala, da mora molče dopuščati številne prekoračitve, ki bi jih morala glede na svoja pravila preganjati.« Očitno se ta trditev potrjuje kar sama po sebi. Tudi Vatikan, sveto mesto nosi v svojem centru spolno združitev brez primere in verjamemo, da se je še kako zavedajo, saj je najbolj varno »poskusiti vsakega malo, najbolje je biti občasni pijanec-asket-umetnik-delavec-ljubimec-norec, tako kot pametni delničar ne stavi samo na eno karto, temveč svoje investicije razprši na niz obetavnih podjetij« (Freud 2001, 110).

10 SKLEPNE MISLI

Povedati kaj več o arhitekturi kot lahko pove ona sama je precejšnji zalogaj. Ne le da arhitektura sama po sebi predstavlja veliko področje umetnosti gradnje, njen obseg je tako velik, da je težko povsem natančno definirati kaj arhitektura je. Gre za pojem povsem relativnega značaja, ki je odvisen tako od kulturnih kot bioloških smernic. Tisto kar se nam najprej zdi samoumevno potem postane kulturno determinirano.

Skozi semiološko analizo in s pomočjo interpretacije simbolov smo v diplomski nalogi prikazali pomembnost proporcev človeškega telesa pri gradnji. Izbrali in interpretirali ter analizirali smo izbrana kulturna obeležja iz različnih zgodovinskih obdobji oziroma vsaj različnih kulturnih sfer. Stonehenge nam je pokazal, da je bilo človeško telo v funkciji prostora prisotno že v letih pred našim štetjem. Pokazali smo, da je bila reprodukcija pomembna že graditeljem Stonehengea in tako začeli razkrivati zakaj je naravoslovna veja tega projekta bistvena za ugotavljanje kulturnih konceptov. Preko razumevanja prostora kot antropološkega področja raziskovanja smo na podlagi proksemike Edwarda T. Halla zasebni prostor definirali kot tisti v katerega »spustimo« le nam najbližje ljudi hkrati pa potrdili tezo o demokratičnosti človeškega telesa oziroma njegovem razkrivanju. Če je namreč »... vsaka stavba sestavljena iz manjših enot, ki so med seboj primerno povezane in se zdijo kot okončine pri živem telesu« (Alberti 2007, 13) potem je dovolj strnjeno povedano kako močno človek s svojim delovanjem in biološkim ustrojem na nek način vpliva na kulturno udejstvovanje.

Vitruvij in Alberti, ki sta v tem kontekstu morda največ doprinesla k razumevanju aplikacije mer človeškega telesa na arhitekturne elemente sta dokazala, da nista samo mojstra arhitekturne obrti, ampak tudi prava retorika. Skozi besede sta nas pripeljala do neverbalnega komuniciranja z arhitekturo, ki se nam je sprva zdela precej absurdna, nato pa elementarnega pomena za raziskovanje. V njej smo začeli iskati govorne prvine in odkrili kako vsak arhitekturni element z nami govori. Zakaj vhod v stavbo kar naenkrat ne predstavlja več vrat, ampak žensko vulvo in kako na takšno eksplicitno razkazovanje gledajo pripadniki določene kulture. Ugotovili smo, da so religijske institucije pogosto

zaznamovane s telesno metaforiko čeprav jo v svoji doktrini glasno zavračajo kot neprimerno in nevredno spoštovanja saj je spolnost tista, ki jo je potrebno spraviti v določen okvir predvsem pa jo pustiti za domačimi zidovi in ne razkazovati v javnosti. Rim, pravzaprav njegov najsvetejši del – Vatikan – je s ptičje perspektive dokazal, da je bolj liberalen kot misli in spolnosti bolj dostopen kot ve.

Pomudili smo se tudi pri slovenski prestolnici in prav v njenem središču potrdili tezo o v kulturah pogosto se pojavljajoči metafori združitve moškega in ženske pri čemur smo zavrnilo nekatere teze o zanikanju obstoja ženskega simbolizma, ki ju izpostavljajo pisci (Alberti, Vitruvij, Di Giorgio, Agrest). V osnovi smo morda načrtno, morda pa tudi ne več pozornosti namenjali ženskemu simbolizmu. Do tega je pripeljalo dejstvo razumevanja žensk kot skrivnostnejših, zato kot takšne *po defaultu* jemljemo tudi njihove telesne dele, ki zbudijo zanimivejša in intrigantnejša vprašanja in s tem povezane misli – naj samo spomnim na mit o zobati vagini.

Brez zadržkov smo v francoski prestolnici našli žensko, ki leži na tleh s pokrčenimi nogami in razkazuje svoje vnanje spolovilo. Skozi simboliko števil ter simbolne forme geometrijskih likov in percepcijo arhitekturnih form smo v *Notre-dame* vstopili brez da bi sploh odprli vrata in potrdili tezo o vseprisotni moči vulve. Kjerkoli se pojavi se porajajo nova vprašanja in preden se zares zavemo vanjo že vstopimo. Svoj osebni prostor prilagodimo trenutni situaciji in svoje čute usmerimo v neverbalno komunikacijo z arhitekturo. Če nam namreč rozeta na severni strani transepta *Notre-dame* v Parizu s svojo alkimistično sestavo govori veliko več kot samo podatke o barvni sestavi, potem ne gre zanikati niti dejstva, da se s sporočili srečujemo na vsakem koraku, lahko bi rekli »tako za ovinkom«. Barve, oblike, materiali, vonji in okusi imajo pomembno vlogo pri razumevanju kulturnih kodov s katerimi smo soočeni: pomagajo nam pri interpretaciji prostora in vodijo k transformaciji že uveljavljenega mišljenja. Mesto bi upravičeno primerjali »s človeškim telesom, ker ima prav tako ogrodje, skeletni sistem glavnih prometnih žil, celice in organizme celic v stanovanjih in hišah, pljuča parkov, razne centre, prebavne organe kanalizacije in tako dalje« (Rotar 1985, 138). Težava se pojavi le če nismo toliko tolerantni do telesa, da bi ga lahko videli.

11 NEGACIJA-DETERMINACIJA-AFIRMACIJA

Naj se zdi še tako absurdno v določene arhitekturne elemente natančno vpeljati žensko oz. moško spolno simboliko – vendar tega ne moremo zanikati. Četudi se trudimo na vso moč zamenjati dežnik z vulvo in ne s penisom, nam ne bo uspelo. »Fantazija namreč ne dopušča, da bi dolge, trde predmete in orožja uporabili kot simbole ženskih spolovil, ali pa votle (omare, škatle, skrinje itd.) kot simbole moških« (Freud 2000, 334). Še več, glavna elementa Jezusa Kristusa, njegova krona in križ, sta ravno tako spolna simbola. Pokončne, pravokotne izboklinice na kroni so falusi, horizontalno ogrodje pa reprezentira ženski princip, vulvo.

»Nobena transcedentalna religija ne more tekmovati s spektakularno pogansko bližino in konkretnostjo meseno rdečega medija« (Hrvatin in Rekar 1997, 123). Vsi obredi, kadila, poklekanje, monštrance in škrlat služijo kot religijski duh, delan za medije. Je pravi TV spektakel z ritualom, zgodbo in mitom, ki ga je potrebno stalno uprizarjati, saj je narejen zato, da dramatizira in prinese mit v vsakdanjost, skrbno pa skriva tistega, ki bi morda lahko pokazal, da je že sama religijsko-kulturna dogma v fundamentu bolj demokratična kot misli, da je.

Trditev, da je spolnih organov v kulturah več kot mislimo in več kot bi nekateri želeli, kaže samo in edinole na dejstvo, da je spolnost v kulturi zelo pomemben element. Mišljenje, da so spolni organi sramotni, pa je samovoljna trditev, ki ni utemeljena ne v umskih, logičnih in fizioloških zakonih; prav tako bi bilo mogoče in otročje za sramotno razglasiti nos⁵⁷, jezik ali goltanje. »In končno mora dobra arhitektura navduševati« (Vodopivec 1987, 14). Zato ni razloga, da ji manjša ekscentričnost ne bi pomagala!

⁵⁷ Nos kot štrleči del obraza je zelo metaforičen, pripisujejo se mu seksualne konotacije, po njegovih dimenzijah pa si posamezniki ustvarijo tudi predstavo o dejanskem moškem spolnem udu.

12 LITERATURA

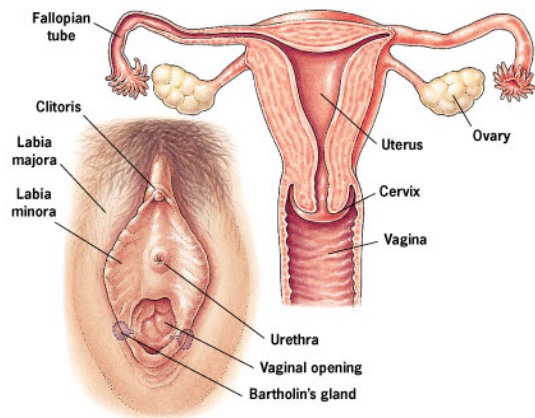
1. Agrest, Diana I. 1988. Architecture from without: Body, Logic and Sex. *Assemblage* (7): 28-41. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/3171074> (15. september 2011).
2. Alberti, Leon Battista. 2007. *O arhitekturi*. Ljubljana: Studia humanitatis (Studia humanitatis).
3. *Awesome stories*. Dostopno prek: <http://www.awesomestories.com/> (13. september 2011).
4. Baixauli, Vincente Muedra in Marcello Negri. 1994. *Anatomija človeka*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka naravoslovni atlas).
5. Belting, Hans. 2004. *Antropologija podobe: osnutki znanosti o podobi*. Ljubljana: Studia humanitatis.
6. Brown, Dan. 2005a. Da Vincijeva šifra. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Oddih).
7. --- 2005b. *Digitalna trdnjava*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Krimi).
8. *Cathedral for art and history*. Dostopno prek: <http://www.notredamedeparis.fr> (5. september 2011).
9. Cazeneuve, Jean. 1986. *Sociologija obreda*. Ljubljana: ŠKUC (Studia humanitatis).
10. *Cupola/Dome of St. Peter's Basilica, Vatican City*. Dostopno prek: <http://www.flickr.com/> (13. september 2011).
11. Dibie, Pascal. 1999. *Etnologija spalnice*. Ljubljana: cf.
12. Eliade, Mircea. 1987. *Encyclopedia of Religion*. New York: Macmillan.
13. Ensler, Eve. 2003. *Monologi vagine*. Maribor: Študentska založba Litera. (Knjižna zbirka Litera).
14. Freud, Sigmund. 2000. *Interpretacija sanj*. Ljubljana: Studia humanitatis.
15. --- 2001. *Nelagodje v kulturi*. Ljubljana: Gyrus.
16. Germ, Tine. 2003a. *Simbolika števil*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
17. --- 2003b. Stolnica Notre-dame v Parizu – najlepše katedrale sveta. *Gea*, 13 (11): 52-55 .

18. --- 2006. *Podoba in pomen v likovni umetnosti: osnove ikonografije*. Maribor: Založba Pivec.
19. --- 2009. *Gotska arhitektura in kiparstvo. Evropska umetnost poznega srednjega veka I*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
20. Grgič, Matejka. 2007. *Logos, simbol in mit: vprašanja semiotike in filozofije jezika*. Maribor: Študentska založba Litera.
21. Hall, Edward T. 1969. *The hidden dimension*. New York: Doubleday.
22. Hintzen-Bohlen, Brigitte. 2005. *Rome and the Vatican city – art and architecture*. S.I.: H.F.Ullmann.
23. Hrvatin, Emil in Aleksandra Rekar. 1997. *Moške fantazije: zgodovina in perverznost*. Ljubljana, SMG.
24. Jeršič, Jakše. 2008. Pogled na Prešernov trg in Staro Ljubljano. *Glasilo Mestne Občine Ljubljana* 13 (4,5): 48.
25. Južnič, Stane. 1998. *Človekovo telo med naravo in kulturo*. Ljubljana: FDV (Knjižna zbirka Teorija in praksa).
26. Karadžić, Vuk. 1980. *Kako prepoznati umetnost: gotika*. Ljubljana: TOZD Tiskarna.
27. Koch, Wilfried. 1999. *Umetnost stavbarstva: veliko standardno delo o evropskem stavbarstvu od antike do danes*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
28. Koolhaas, Rem. 2007. Kaj se je vendar zgodilo urbanizmu? V *O urbanizmu: kaj se dogaja s sodobnim mestom?*, ur. Čerpes Ilka in Miha Dešman, 287-292. Ljubljana: Krtina.
29. Kuhar, Špela in Robert Potokar. 2008. *Gremo v mesto Ljubljana: arhitekturni sprehodi in ogledi*. Ljubljana: Ustanova fundacija Piranesi.
30. Kurent, Tine. 2002. *Arhitektov zvezek*. Ljubljana: Nuit.
31. Likar, Darko in Andrej Pleterski. 2008. *Sporočila prostora: arhe: arheologija – arhitektura*. Ljubljana: založba ZRC, ZRC SAZU.
32. Mauss, Marcel. 1996. *Esej o daru in drugi spisi. Lévi-Strauss, Claude: Uvod v delo Marcela Maussa*. Ljubljana: ŠKUC (Studia humanitatis).
33. McClung, William Alexander. 2007. *Arhitektura raja: kako sta preživela Eden in Jeruzalem*. Ljubljana: Studia humanitatis (Zbirka Varia).

34. McDowell, Bart. 1991. *Vatikan*. Ljubljana: DZS.
35. Miller, William Ian. 2006. *Anatomija gnusa*. Ljubljana: Studia humanitatis.
36. Moloney, Norah. 2001. *Arheologija*. Radovljica: Didakta (Zbirka Oxford).
37. Morgan, Elaine. 2002. Poreklo ženske: orgazem. *Delta* 8 (3-4): 9-27.
38. *Oxford Art Online*. Dostopno prek: <http://www.oxfordartonline.com> (14. september 2011).
39. Ozmec, Sebastijan. 2004. Izjave tedna. *Mladina* (52). Dostopno prek: http://www.mladina.si/tednik/200452/clanek/uvo-izjave_tedna-sebastijan_ozmec/ (12. januar 2007).
40. Pevsner, Nikolaus. 1963. *Oris evropske arhitekture*. Ljubljana: DZS.
41. Pogačnik, Marko. 1988. *Ljubljanski trikotnik*. Ljubljana: DOMUS (CZNG) (Zbirka Sopotja).
42. Radešček, Rado. 1999. *Boj med svetlobo in temo: izvori ljudskih vraž in običajev*. Idrija: Bogataj.
43. Rotar, Braco. 1981. *Pomeni prostora (ideologije v urbanizmu in arhitekturi)*. Ljubljana: Delavska enotnost.
44. --- 1985. *Risarji : Učenjaki: ideologije v urbanizmu in arhitekturi*. Ljubljana: Delavska enotnost (Zbirka Družboslovje).
45. *Saint Peter's Basilica*. Dostopno prek: <http://www.saintpetersbasilica.org> (17. junij 2010).
46. *St. Peter's Basilica Photos – The Vatican*. Dostopno prek: <http://www.habeeb.com> (13. september 2011).
47. Šeme, Janez in Špela Šeme. 2006. *Sedemdeset svetovnih čudes arhitekture*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
48. Šterk, Karmen. 1998. *O težavah z mano: antropologija, lingvistika, psihoanaliza*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka ŠOU).
49. *The false gospel in the stars*. Dostopno prek: <http://watch.pair.com> (14. avgust 2011).
50. Tresidder, Jack. 2004. *1001 simbol: ilustrirani vodnik skozi svet simbolov*. Notranje Gorice: Quatro.

51. Uršič, Marko. 2004. *Štirje časi. Filozofski pogovori in samogovori. Poletje: drugi čas. Del 1: O renesančni lepoti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
52. --- 2010. Geometrijski liki in števila kot simbolne forme. Prvo predavanje: Simetrični simboli. *Teorija simbolnih form*. Dostopno prek: [http://www2.arnes.si/~mursic3/ Geometrija_stevila-1_SF.pdf](http://www2.arnes.si/~mursic3/Geometrija_stevila-1_SF.pdf) (14. junij 2011).
53. Verhaeghe, Paul. 2002. *Ljubezen v času osamljenosti: trije eseji o gonu in želji*. Ljubljana: Orbis.
54. Vitruvius, Pollio. 2009. *O arhitekturi/Vitruvij*. Ljubljana: Fakulteta za arhitekturo.
55. Vodopivec, Aleš. 1987. *Iz arhitekture: vprašanja umetnosti gradnje*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS, Krt, Knjižnica revolucionarne teorije (Knjižna zbirka Krt).

Priloga A: Ženski spolni organi



Priloga B: Ljubljanska stolnica



Priloga C: Trnovska cerkev



Priloga Č: Marija Vnebovzeta



Priloga D: Šempeterska cerkev



Priloga E: Marija Pomočnica



