

Agnieszka Janowska\*

## KONCEPCJA NOWYCH FORM DETALU ARCHITEKTONICZNEGO W SKALI PRZESTRZENI URBANISTYCZNEJ

### THE CONCEPT OF NEW FORMS OF ARCHITECTURAL DETAIL ON A URBAN SPACE SCALE

Współcześnie, projektowanie detalu wymaga, dla jego uczytelnienia w skali dynamicznie zmieniających się struktur miasta, stosowania bardziej rozbudowanej formy, niż miało to miejsce w historii. Większe formy: budynki czy zespoły obiektów, których detal zredukowany został do koniecznego minimum, przez sposób wykorzystania kontekstu same postrzegane są jako detal na tle struktury urbanistycznej.

*Słowa kluczowe: nowe formy detalu, InFormacja, DeFormacja, szczerp, morfowanie, fałdowanie, makrodetal*

The concept of new forms of architectural detail on a urban space scale Today, designing of detail required for its readability in the scale of dynamically changing structure of cities, using of more extensive forms, than it was in history. Larger forms: buildings or groups of items, which detail, has been reduced to the minimum, by using the context, are seen like detail on the background of the urban structure.

*Keywords: new forms of detail, InFormation, DeFormation, strain, morphing, folding, macrodetail*

Czy współcześnie detal jest elementem ułatwiającym kodyfikację przestrzeni i funkcji poszczególnych obiektów? Czy też może sama forma obiektów jest na tyle oczywista i czytelna, że detal stracił na ważności tak dalece, iż stał się elementem zbędnym, bo niepełniącym swoich dotychczasowych, kodyfikujących funkcji?

Rola detalu w nowoczesnej architekturze uległa zmianom tożsamym z rewolucyjnym podejściem do kształtowania formy architektonicznej. Historycznie,

stosowanie określonych form detalu umożliwiło umiejscowienie obiektu w określonej epoce historycznej czy zaklasyfikowanie do konkretnego stylu architektonicznego. Jego forma, rytmiczna powtarzalność czy akcentowanie stref w bryle, umożliwiło również prawidłowe określenie funkcji budynku.

Uproszczenie form detalu w architekturze współczesnej, jako zasada charakteryzująca nowy styl myślenia o wyrazie obiektu, rozwinął się w okresie

\* Janowska Agnieszka, mgr inż. arch., Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Usługowej i Mieszkaniowej.

modernizmu, w latach 20. ubiegłego wieku. Jednak już rewolucja przemysłowa, będąca wynikiem nowej sytuacji globalnej i społecznej charakterystycznej dla przełomu XIX/XX wieku, wiązała się z powstaniem „nowych form” budowlanych, między innymi: muzeów, budownictwa wielorodzinnego, sal wystawowych, fabryk czy budynków biurowych. Wymagało to zupełnie innego sposobu akcentowania. Jednak powszechnym stało się stosowanie eklektycznego detalu dla „nowych form” ściśle powiązanych z rozwojem cywilizacyjnym i nowymi technologiami. Nakładano go na budynki bez spójnego związku z całością. Pod taką odtwórczą stylistyką ukrywano prawdę o funkcji budynku, o okresie historycznym w którym powstał, co w konsekwencji prowadziło do zniesienia i rozmycia założonego przekazu [1]. Na tę kwestię, już około 1890 roku, zwrócił uwagę Henri van de Velde, uznając takie działanie za problem moralny: „Prawdziwe formy rzeczy zostały zakryte. W tym okresie, bunt przeciwko kształtowaniu form i przeciw przeszłości był buntem moralnym”.

Idee sformułowane w okresie modernizmu: *less is more*, *form follow function*, czy „ornament to zbrodnia” wcielane w życie, były reakcją na dezinformację stylistyczną architektury eklektycznej. Realizacja tych haseł prowadziła do ograniczenia elementów zdominowanych budynek do minimum, a tym samym do powstania abstrakcyjnych kompozycji „niemych form”. Nie oznaczało to rezygnacji z akcentowania, które przebiegało na poziomie formy wpisanej w kontekst czy na poziomie funkcji.

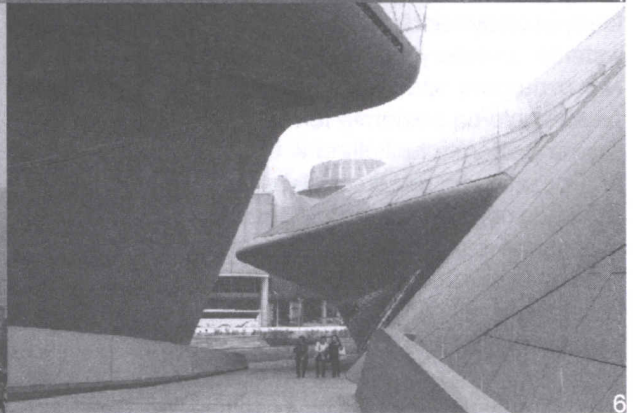
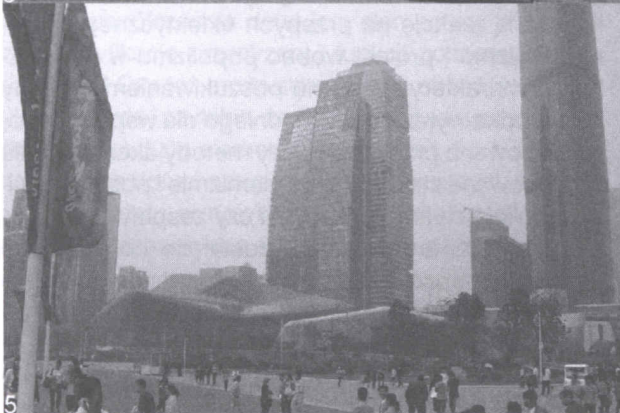
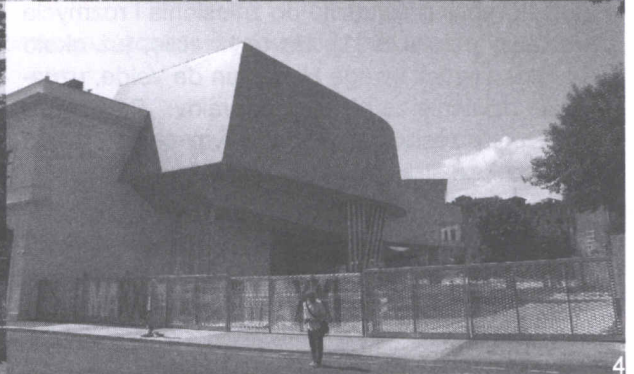
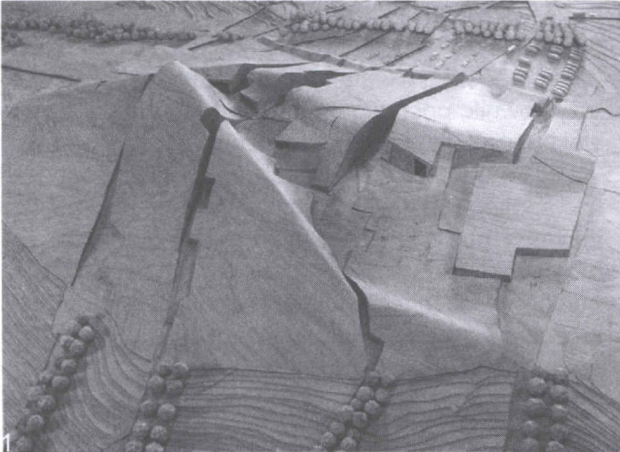
Początkowo redukcja detalu była antytezą dla eklektycznego ornamentu. Detal w ówczesnej architekturze był obecny w bardziej wysublimowanej formie. Rolę detalu przejęła celowo eksponowana konstrukcja czy rytmicznie powtarzane elementy związane z technologią i funkcją budynku (np. podziały ścian osłonowych). Z czasem ta stylistyka stała się dla odbiorcy-użytkownika nieczytelna i niezrozumiała.

W narastającej wielości informacji przestrzennych przekaz określony standardami estetyki zdefiniowanej w modernizmie stał się zbyt subtelny. Odbiorca-użytkownik, postrzegał go jako „brak detalu” i przestał identyfikować się z przestrzenią, którą użytkował.

Postmodernizm, w swoich założeniach negował taki sposób traktowania architektury i detalu między innymi z powodu powstałych relacji pomiędzy odbiorcą a architekturą. Zwracano uwagę na, z różnych punktów widzenia formułowaną, potrzebę kodyfikacji architektury, której detal jest najbardziej czytelnym elementem. Zewnętrzność obiektu kształtowana w myśl hasła *less is bore* oraz rozłączne traktowanie formy i funkcji, zgodnie z twierdzeniem *form follows fiction* miało umożliwić powrót do ludzkiej skali architektury i przestrzeni. W tak kształtowanej architekturze użytkownik mógł odnaleźć reminiscencje zrozumiałych dla siebie klasycznych kanonów, które przez wieki gruntowały w nim poczucie piękna, harmonii i proporcji. Jednak bezrefleksyjny niekiedy rozwój tego sposobu myślenia doprowadził do stanu z początku rewolucji przemysłowej: ukrywania struktury i funkcji budynku, a w konsekwencji do działania schlebającego powszechnym i uśrednionym gustom.

Od początku lat 80. ubiegłego wieku obserwujemy krytyczną reakcję na przepych eklektycznego postmodernizmu i protest wobec populizmu w architekturze, charakteryzujące się poszukiwaniem prostoty jako środka wyrazu odpowiedniego dla współczesności. Kreowana przestrzeń łączy metody akcentowania wypracowane zarówno w modernizmie i postmodernizmie. Większe formy: budynki czy zespoły obiektów, których detal zredukowany został do koniecznego minimum, poprzez sposób wykorzystania kontekstu same postrzegane są jako detal na tle struktury urbanistycznej.

Przykładem kształtowania formy współczesnego detalu jest projekt Miasta Kultury Galicji Petera



Eisenmana w Santiago de Compostela [2]. W projekcie Eisenmana pięć średniowiecznych szlaków pielgrzymkowych zbieżających do centralnie położonej katedry, zostało nałożonych na kartezjańską siatkę i **zaszczepionych** na szczycie wzgórza Monte Gaiás. Schemat zachowujący skalę pierwowzoru obrócony został o 90° w stosunku do istniejącego miasta, ponieważ w ten sposób lepiej wpisywał się w naturalny kontekst. Jednak układ topograficzny wzgórza zdeformował nowy „szczep” i wymieszał linie, które uległy w ten sposób sfaldowaniu i wykrzywieniu. Tak powstały wijące się wstęgi Miasta Kultury Galicji, nawiązujące do naturalnych formacji geologicznych. Kompleks sześciu budynków łączonych parami wyrasta spod ziemi, gdzie mieści się główna część założenia. Wypiętrza się ze wzgórza, które góruje nad miastem, jednak w panoramie miasta widoczny jest jedynie kamienny płaskowyż, poprzecinany uskokami i wąwozami, będącymi odbiciem historycznego układu miasta. Wpuszczając one do wnętrza wzgórza światło, doświetlające podziemne części obiektu [3]. Zespół stanowi element charakterystyczny, jednak mimo ulokowania na wzgórzu nie konkuruje z historycznymi budynkami,

a raczej harmonijnie je uzupełnia. Istotne jest, że sylweta Santiago de Compostela pozostaje niezakłócona. Jedyne bruzdy w ziemi i jej uskoki widoczne z bliższej perspektywy świadczą o współczesnej interwencji. Założenie działa więc tak, jak detal w rozumieniu potocznym, tylko w dużo większej skali. Stanowi zwieńczenie historycznego układu urbanistycznego. Sam zespół obiektów nie operuje czytelnym, charakterystycznym detałem, a jedynie płaszczyznami, przekształconymi i deformowanymi przez projektanta, płynnie przechodzącymi z podłoża w ściany i dach. Na okładzinach tych płaszczyzn został wprowadzony rysunek linii, podkreślających dynamikę całego układu.

Zastosowane przez Eisenmana w Mieście Kultury morfowanie układu form, kładące większy nacisk na powiązanie obiektu z jego programem wewnętrznym niż akcentowanie swej obecności w przestrzeni urbanistycznej, Jeffrey Kipnis w pracy *Towards a New Architecture* nazywa InFormacją, która jest jednym z kierunków architektonicznych, wyróżnionych przez niego w ramach fałdowania.

W koncepcji fałdowania Kipnis wskazuje drugi kierunek: DeFormację, która w sposobie kształtowania przestrzeni silniej skupia się na bodźcach zewnętrznych. Dla zilustrowania tego kierunku posłużyć można się przykładem sposobu formowania rzymskiego MAXXI Muzeum Sztuki XXI wieku [4], zaprojektowanego przez Zahę Hadid. Hadid zastosowała w projekcie zasadę **wszczepienia** nowego elementu w istniejący, historyczny zespół budynków w sposób bezpośrednio się z nim łączący. Muzeum cechuje forma odmienna stylistycznie do otoczenia: połamane wielościenne elementy budynku zostały nałożone na istniejącą, historyczną strukturę, w skali sąsiedniego budynku i kwartału. W bryle dominują linie horyzontalne, wspinające się na siebie, na budynki sąsiednich koszar i wreszcie zamykające się w formę betonowej sinusoidy. Budynek muzeum nie stanowi dysonansu przestrzennego. Zastosowano umiarową skalę, a brak

- ◁ 1. Miasto Kultury Galicji – makieta projektu przedstawiająca ideę sfaldowania struktury. Fot. [www.cidadedacultura.org](http://www.cidadedacultura.org) / City of Culture of Galicia – the model expressing the idea of the folded structure. Photo. [www.cidadedacultura.org](http://www.cidadedacultura.org) 2. Widok w kierunku wzgórza Monte Gaiás: wszczepienie kompleksu budynków w naturalnym krajobrazie. Fot. [www.cidadedacultura.org](http://www.cidadedacultura.org) / View toward the hills of Monte Gaiás: instilling of the complex of the buildings into the natural landscape. Photo. [www.cidadedacultura.org](http://www.cidadedacultura.org) 3. MAXXI – makrodetal w skali kwartału. Fot. M. Janowski / MAXXI – macrodetail on an urban block scale. Photo. M. Janowski 4. Wszczepienie budynku muzeum w historyczną część kwartału. Fot. M. Janowski / Implantation of the museum building in the historic part of the block. Photo. M. Janowski 5. Sylweta Opery w Guangzhou doszczepiona do struktury dzielnicy Zhujang New Town. Fot. M. Janowski / A silhouette of the Opera House in Guangzhou in-planted into the structure Zhujang New Town. Photo. M. Janowski 6. Ulica pomiędzy budynkami Opery – jedyny element wprowadzający ludzką skalę w dzielnicy nadbrzeżnej. Fot. M. Janowski / The street between the Opera House parts – the single element introducing a human scale in the coastal district. Photo. M. Janowski

jakiegokolwiek detalu na elewacji nadaje bryle neutralny wyraz. Umożliwia to płynne wkomponowanie się w kontekst, stworzenie złożonej abstrakcyjnej formy, przy zachowaniu spójności wnętrza.

Analogiczny sposób kształtowania przestrzeni Zaha Hadid zastosowała projektując Opera House, w Guangzhou [5]. W tym projekcie projektantka swobodniej niż w MAXXI uzupełnia istniejący układ urbanistyczny. **Doszczepia** do niego formę zamykającą układ dzielnicy Zhujang New Town od strony rzeki Perłowej. Opera House to zespół dwu budynków odcinających się kształtem i skalą od otoczenia wysokich obiektów, stanowiących dla niego tło. Forma to zsmorfowane, wyoblone ułożone horyzontalnie bryły: dwa kamienie, mocno wyżłobione przez wodę. W większym z nich znajduje się główna sala koncertowa. Elewacja budynku unosi się i opada, tworząc smukłe, częściowo ażurowe formy. Zarówno wnętrze jak i elewacje stanowią spójną stylistycznie całość. Lokalizacja i forma Opery podkreśla płynną linię nadbrzeża, a sam obiekt staje się elementem charakterystycznym w panoramie dzielnicy nadrzecznej. Przestrzeń między dwoma budynkami stanowiącymi kompleks Opery tworzy „ulicę”, wprowadzając „ludzki” wymiar w tej części miasta. Jest to element, który oddziałuje na odbiorcę w skali dającej poczucie bycia we wnętrzu urbanistycznym. Podkreśla jednocześnie odmienność obiektu, akcentując skalę ścian stworzonej przez projektantkę „ulicy”, która staje się detalem dzielnicy i budynku.

Skala, w jakiej detal odgrywa swoją rolę, uwarunkowana jest kontekstem. W ujęciu tradycyjnej kompozycji urbanistycznej obiekty, budynki, kompleksy budynków stanowiły dominanty w skali założeń urbanistycznych o zróżnicowanej skali. Współczesne realizacje związane z rozwojem przestrzeni urbanistycznej i percepcją architektury, wiążące strefy historyczne z formami projektowanymi, uzupełniającymi

czy zamykającymi kompozycję, zacierają do nadawania budynkom lub zespołom obiektów funkcji detalu.

Obiekty będące elementami istotnymi w skali ulicy, kwartału, dzielnicy czy miasta, stają się ważnymi elementami przestrzennymi w skali tych struktur, swoistymi landmarkami, które w otaczającej przestrzeni przejmują rolę detalu w skali urbanistycznej. Tak rozumiany makrodetal oddziałuje w mniej dosłowny sposób. Pojawiając się na tle istniejących struktur miejskich nie wyrasta swoją skalą poza ramy określone przez otoczenie, nie staje się urbanistyczną dominantą. Akcentuje istniejące wartości przestrzeni historycznej, stanowiąc rodzaj dopełnienia, czy zwornika, podkreślającego istniejący układ. Na przykładach miast współczesnych, ich zmieniającej się ciągle przestrzeni, sfałdowane formy landmarków sprowadzają zmieniane fragmenty kompozycji miasta na powrót do ludzkiej skali, wprowadzając nić porozumienia pomiędzy twórcę i odbiorcę. Makrodetal architektoniczny, jako element kodyfikujący funkcję i wyróżniający obiekt-strukturę miejską, stanowi jego wizytówkę, sygnał, akcentujący miejsce i jego znaczenie. Jest jednocześnie niejednorodny, ale spójny z otoczeniem. „W przeciwieństwie do „dekorowanej szopy” lub budynku „tablicy ogłoszeniowej”, który naśladuje swój kontekst poprzez pojedynczy znak, fałdowanie rozprasza całą powierzchnię przez migoczące odbicie przyległych i stycznych lokalnych cech szczególnych”.

Ponieważ makrodetal jest nieodłączną częścią kontekstu, w którym funkcjonuje, nie jest możliwe dowolne powtarzanie jego formy w identyczny sposób w każdym miejscu. Możliwe jest jedynie powtórzenie schematu myślowego, głównej idei projektowej. Konsekwencją tych procesów jest tworzenie detalu niepowtarzalnego, tożsamego z miejscem i twórcą, dającego nieograniczone możliwości różnicowania przestrzeni. Bo jak pisał Adolf Loos: „trzeba widzieć piękno w samej formie, a nie w ornamentcie” [6].

## PRZYPISY

- [1] Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa 1987, s. 69.
- [2] Projekt został wybrany do realizacji w sierpniu 1999 roku, z grupy 11 prac konkursowych, zakończenie budowy planowane było na 2010 r.
- [3] Program Nowego Miasta Kultury Galicji obejmuje między innymi: Muzeum Historii Galicji, Centrum Nowych Technologii, Teatr Muzyczny, Budynek Administracji

- i Centrum Usług, Bibliotekę Galicji, Archiwum Prasy i Periodyków. Budowle służą mieszkańcom tej części Hiszpanii jako miejsce prowadzenia badań naukowych, konferencji, kongresów, wystaw artystycznych, spektakli teatralnych i koncertów. Zespół otoczony jest zielenią, ogrodem-lasem, pełniącym jednocześnie funkcję rekreacyjną i dydaktyczną.
- [4] Realizacja: 1999–2010.
- [5] Realizacja: 2003–2010.
- [6] A. Loos, *Ornament i zbrodnia*, Innsbruck 1908.

## BIBLIOGRAFIA

- Kipnis J., *Towards a New Architecture*, [w:] *Architectural Design, Folding In Architecture*, 1993, tłumaczenie: K.Lenartowicz.
- Kozaczko M., *Detal – budynek – miasto. Zapoznane kontinuum*, Czasopismo Techniczne z. 15, Kraków 2008.
- Lynn G., *Architectural Curvilinearity. The Folded, The Pliant and the Supple*, [w:] *Architectural Design*, 1993, s. 8, tłumaczenie: B.Stec.

- Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze zachodu*, Warszawa 1999.
- Stec B., *Uwagi o fałdowaniu w architekturze współczesnej*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, Studia Kulturoznawcze pod red. E. Rewers, Poznań, 1999.
- Wejchert K., *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 2008.
- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Nowe miasto pod ziemią*, [w:] *Czasopismo Techniczne z. 1*, Kraków 2007.