

Joanna Kucharzewska*

„ARCHITEKTURA DZIUR” – EKSPERYMENTY W ZAKRESIE WSPÓŁCZESNEJ DEKORACJI

“AN ARCHITECTURE OF HOLES” – EXPERIMENTS IN THE FIELD OF CONTEMPORARY DECORATION

Sformułowanie „architektura dziur” odnosi się do jednego ze sposobów dekoracji zewnętrznej budynku, polegającego na wprowadzeniu większej ilości prześwitów, niż to wynikałoby jedynie z określanych prawem budowlanym potrzeb doświetlania wnętrza i standartowego pojmowania roli okna, jako elementu do jego uzyskania. Ażurowość wizualizuje odwieczną potrzebę twórców do poszukiwania sposobów odrealnienia masywnej struktury architektonicznej, nadawania jej pozornej delikatności oraz sygnalizuje potrzebę nowatorskich rozwiązań w zakresie kształtowania elewacji.

Słowa kluczowe: ornament, ornamentacja, ażurowość, dekoracja, elewacja

The expression “an architecture of holes” refers to one method of decoration for the exterior side of a building, involving the introduction of more holes than stipulated by building regulations to provide additional lightning for the interior and beyond the standard understanding of the function of a window. Openwork visualizes the age-old need of artists to seek out ways to distance large architectural structure from reality, by lending it delicacy and signalizes the need for original solutions in the area of elevation.

Keywords: ornament, ornamentation, openwork, decoration, elevation

Określenie „architektura dziur” zostało użyte przez Kengo Kumę dla zobrazowania koncepcji architektonicznej domu, który powstał w 2006r. niedaleko Tokio. Ściany Lotus House wyglądały jak szachownica konstruowana z płyt trawertynu i pozostawianych między nimi pustek. Prześwit, ażur, perforacja od

wielu lat stanowią ważny komponent nowoczesnych elewacji. Ich użycie integralnie łączy się z wykorzystaniem walorów światłocieniowych, wzmacniających efekt końcowy dzieła. Samo użycie ażurowości nie jest rzeczą nową, możemy ją odnaleźć w zdobnictwie tradycyjnym, przepierzeniach pomieszczeń w formie

* Kucharzewska Joanna, dr, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej.

lekkich ścianek itp. Jednak wykorzystanie na szeroką skalę w zdobnictwie elewacji i traktowanie jej jako detal architektoniczny jest domeną ostatnich lat – choć zapewne nie byłoby to możliwe bez rewolucyjnych rozwiązań elewacji zaproponowanych przez artystów przełomu XIX i XX w.

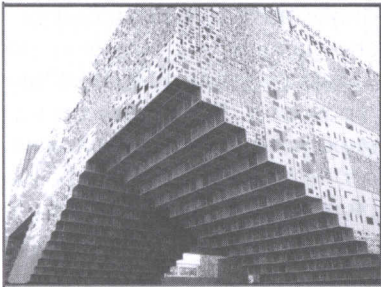
Gwałtowny wybuch secesji pozwolił zatriumfować ornamentyce, której źródło tkwiło w przetworzeniu i przestylizowaniu natury, a nade wszystko w pragnieniu znalezienia nowego języka architektonicznej wypowiedzi. Secesyjna ornamentyka tworzyła na elewacji wierzchnią warstwę przypisującą jednoznacznie obiekt do formacji stylowej końca XIX w. (np. Atelier Elvira w Monachium), czasem sama stawała się formą (kopuła pawilonu secesji w Wiedniu) lub architektoniczną bryłą (np. Casa Mila w Barcelonie). Kiedy Joseph Maria Olbrich kończył pracę nad Pawilonem Secesji, praktykę rozpoczął jego oponent Adolf Loos, którego radykalne podejście do ornamentu okazało się prorocze. Artykuły Loosa z całą stanowczością podkreślające, iż ornament jest symbolem kultury prymitywnej, a tworzenie nowoczesnej architektury powinno opierać się na eliminowaniu – zbędnego według jego opinii – detalu, obiegło kręgi artystycznej awangardy. Niebawem powtórzyli je Le Corbusier i Amédée Ozenfant w *L'Esprit Nouveau*, a artyści skupieni wokół Bauhausu, postawili sobie za cel stworzenie jedności między nową architekturą a produkcją i technologią. Jeden z dyrektorów szkoły Ludwig Mies van der Rohe, pomimo iż przywiązywał wielką wagę do umiejętności i podstaw warsztatowych swoich uczniów, a nade wszystko do precyzji wykonania detalu architektonicznego, głosił jednocześnie, że „mniej znaczy więcej”. Zwolenników „czystej” struktury budowlanej czy architektury „powłoki i skóry” krytyka dosięgła na początku lat 60. XXw. Wymownie tęsknotę za ornamentem w 2 poł. XXw. przedstawił Charles Jenks „(...) Modernizm usunął ornament z diety przepisanej

architekturze (...) Jedną z radości postmodernizmu jest przynoszenie tych smakołyków z powrotem po kawaleczku (...)” [1]. Misję „ożywiania” architektury rozumiano na wiele sposobów. Począwszy od tradycyjnej artykulacji za pomocą pilastrów, gzymsów, ryzalitów; poprzez kolor, na rozbudowanej symbolice skończywszy. Jak pokazują realizacje ostatnich lat uzyskanie niebanalnej formy ma wiele wspólnego z detalem architektonicznym, w tym niemałą rolę odgrywają wycięcia i przeprucia elewacji. Na pozór nie mające nic wspólnego z tradycyjnie rozumianym detalem, to jednak są nową jakością w zdobnictwie architektonicznym.

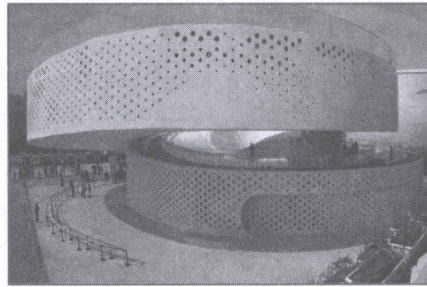
Pawilony prezentowane na wystawach światowych zwykle były probierzem aktualnych tendencji w architekturze. Nie inaczej było także podczas Expo 2010 w Szanghaju. Elewacje pawilonu południowokoreańskiego (il. 1) skonstruowano z perforowanych paneli, wykorzystujących znaki rodzimego alfabetu. Duńska pracownia BIG Bjarke Ingels Group zastosowała zabieg perforowania w balustradach spiralnych ramp (il. 2). Najbardziej znany Polakom pawilon, autorstwa Natalii Paszkowskiej, Wojciecha Kakowskiego i Marcina Mostafy także podążał za najnowszymi trendami w architekturze. Wszystkie elewacje zostały skonstruowane z połączonych ze sobą wodoodpornych sklejek, z wyciętymi laserem motywami, zaczerpniętymi z ludowej wycinanki. Twórcy tłumaczyli: „Często próbujemy znaleźć podwójne życie naszych projektów, które jest różne w dzień i w nocy, i ta właśnie ażurowość jest sposobem na to, aby tę zmienność stworzyć” [2]. Dekoracyjne, koronkowe prześwity w zwieńczeniach 12 wież – symboli miesiący – widać było również w pawilonie rosyjskim. Każdą z brył pokryto innym deseniem, a u samej góry wzór się kończył i widoczna była tylko płatanina konstrukcji, niczym osnowa ludowego haftu (il. 3).

Ażurowa, spektakularna konstrukcja w przypadku wystaw światowych mogła być odbierana jako

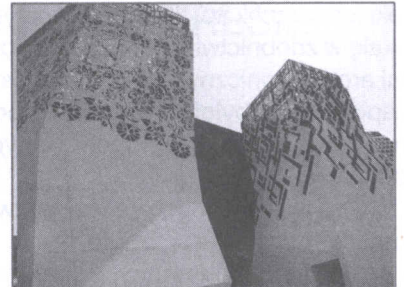
1. Pawilon Korei Południowej, Expo 2010, Szanghaj 2. Pawilon duński, Expo 2010, Szanghaj 3. Pawilon rosyjski, Expo 2010, Szanghaj
 4. Périphériques, Atrium Jessieu (Paryż 2006) – widok od strony zewnętrznej 5. j.w. – widok od wewnątrz 6. Jean Nouvel, Instytut Świata Arabskiego (Paryż 1987)
 7. Eastern Design Office, Villa Saitan (Kyoto 2006) 8. Eastern Design Office, Slit Court (Kyoto 2009) 9. Makato Yokomizo, GSH (Tokyo 2006)



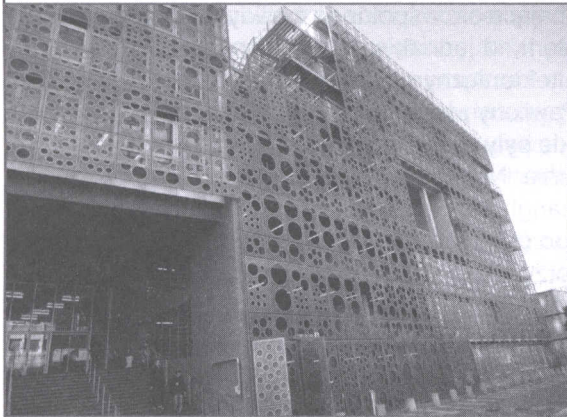
1



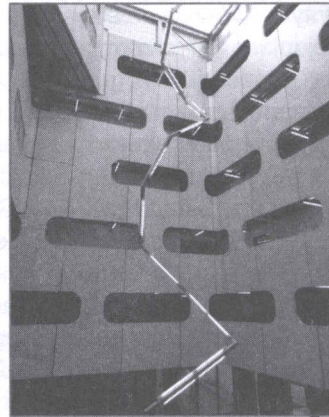
2



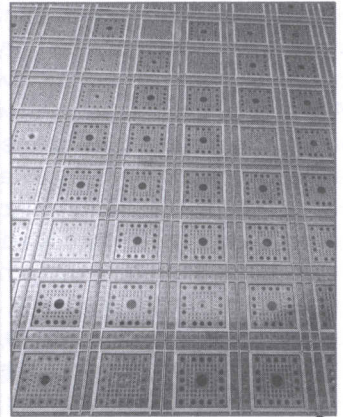
3



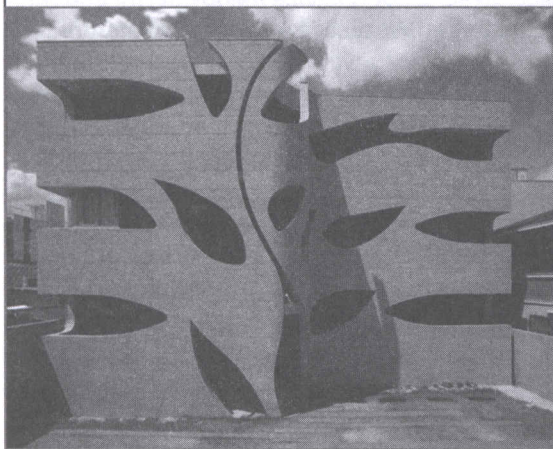
4



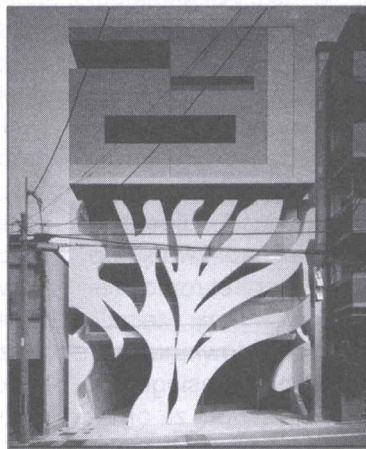
5



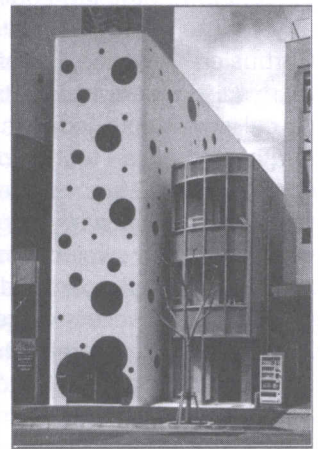
6



7



8



9

jednorazowy spektakl, nakierowany na przyciągnięcie odbiorcy i zwiększenie popularności pawilonu. Jednak liczba powstających w ostatnim czasie tego typu rozwiązań nie może wynikać jedynie z przypadku. Tworzą one już pewien trend, fascynujący architektów na całym świecie.

W 2002 r. pracownia *Périphériques* wygrała konkurs na rozbudowę obiektu uniwersyteckiego na terenie kampusu Jussieu w Paryżu, zaprojektowanego w latach 60. XX w. przez architekta Edouarda Alberta. Dialog z istniejącą zabudową w stylu brutalizmu podjęty został poprzez posadowienie nowego budynku na słupach oraz przez użycie betonowych prefabrykatów. Jednak ich układ zdradzał nowe rozwiązania. Wewnętrzne patio otaczają ściany z prostokątnymi otworami, za którymi widać kolorowe ściany korytarzy (il. 5). Efekt dwuwarstwowości zastosowano także na zewnątrz. Ażurowa ostonka wygląda tu jednak subtelniej niż wewnątrz, pobrzmiwa w niej echo nieopodal znajdującego się Instytutu Arabskiego (il. 4).

Kiedy w latach 80. XX w. z inicjatywy prezydenta François Mitteranda Jean Nouvel tworzył *Institut du Monde Arabe* nie kierował się aktualną modą, ale raczej poszukiwał znaku, w bezpośredni sposób kojarzącego się z kulturą Półwyspu Arabskiego, nawiązującego do dawnej francuskiej polityki kolonialnej i żywych wciąż wpływów kultury arabskiej. Czerpał ze stylistyki Bliskiego Wschodu, inspirował się wschodnią mozaiką i arabeską. Z perspektywy czasu można uznać, że zakończony w 1987r. budynek, z jego ażurową fasadą, działającą jak soczewka w aparacie fotograficznym, stał się też dziełem ponadczasowym a nawet antycypującym tendencje w architektonicznej ornamentacji (il. 6).

Królujący w ostatnich latach minimalizm przywrócił do łask znieawidzony beton – do tej pory kojarzony (zwłaszcza w krajach Europy Środkowej) z niechcianymi blokowiskami. Wraz z odrodzeniem

fascynacji dla betonu pojawiły się pytania o jego dekoracyjne walory. O nich przekonani byli już moderniści i brutalisci. Le Corbusier oraz jego zwolennicy i naśladowcy (np. Alison i Peter Smithson) dekoracyjną stronę betonu odnajdywali w jego fakturze – gładkiej, chropowatej, z odcisniętym drewnianym szalunkiem. Tymczasem Frank Lloyd Wright poszukując zupełnie innych zalet betonu, w latach 20. XX w. eksperymentował z użyciem prefabrykowanych bloków o perforowanych powierzchniach lub z wyciśniętymi na nich wzorach. Budowanie domów z tak dekoracyjnych „klocków” przyrównywał do szycia lub tkania, miał nadzieję, że „murarskie tkaniny” przyczynią się do stworzenia nowego piękna w architekturze. Jak ono mogło wyglądać prezentował w ukształtowaniu elewacji kalifornijskich domów m.in. dla Alice Millard czy Charlesa Ennisa. W tym czasie przekonanych do takich rozwiązań było niewiele, a samego Wrighta krytykowano za obniżenie poziomu twórczego, a nawet wieszczono mu rychły koniec kariery. Czas na szczęście pokazał, że żadne z tych „proroctw” nie sprawdziło się, a wnioski z eksperymentów z wyciętymi w betonie wzorami architekci XXI w. odczytali na nowo.

Jedne z bardziej spektakularnych ażurowych wzorów, jakie w ostatnich czasach wykonano na elewacjach prezentują realizacje japońskiego biura Eastern Design Office (Anna Nakamura i Taiyo Jinno). Rozgłos przyniosły im odważne realizacje budynków mieszkalnych w Shiga (np. Slit House, 2005; Horizontal House, 2007) i Kioto (Villa Saitan, 2006, Slit Court, 2009) oraz utrzymane w podobnym charakterze budynek szpitalny (Stripes, Shiga 2007) i dom-warsztat MON Factory/House (Kyoto, 2007). Nakamura i Jinno niemal w dosłowny sposób odwzorowują naturę w płaszczyznach elewacji swoich budynków (np. w fasadzie willi Saitan (il. 8) wycięte jest drzewo o rozłożystych gałęziach [3]). Motyw, który pojawia w betonowych lub kamiennych

ścianach wypełnia płaszczyznę w sposób monumentalny a nie rozdrobniony. Jednocześnie ma przypisaną funkcję – wycięcia odczytywane jako fragment ornamentu w rzeczywistości są balkonami, wejściami na patio lub wewnętrzny dziedziniec. Fasada traktowana jest jak rodzaj ściany parawanowej, za którą otwiera się izolowana przestrzeń wielorodzinnego domu, z miniaturowym japońskim ogrodem, zaspokajającym chęć obcowania z naturą, tak trudną do przezwyciężenia w wysoce zurbanizowanych miastach. Ich budynki z jednej strony wnoszą nieznaną jakość do sposobu ornamentacji, a jednocześnie osadzone są silnie w lokalnej tradycji i typowym japońskim minimalizmie. Architekci opisując swoje budynki dużą wagę przykładają do poetyckich porównań, lokalnych legend, odwołań religijnych, sposobu przedstawień znanych z klasycznego teatru Nō. Dekoracja, ograniczona do niezbędnego minimum, traktowana jest jak oczywisty znak bez niedomówień i zawilości jak w scenografii teatru. Parawanowa ściana z wymownym wzorem to niemal *omote* – czyli zewnętrzna strona maski, a spektakl rozgrywa się w warstwie cieni i światła, kładących się we wnętrzu budynków powoli i z namaszczeniem w ciągu całego dnia. Nocą spektakl trwa nadal, ale zmienione warunki oświetleniowe umożliwiają kontemplowanie efektów płynących z wnętrza domu w analogii do ważnych w tradycji dalekowschodniej lampionów.

Potwierdzeniem coraz częstszego zainteresowania innych projektantów dużymi wycięciami w elewacjach mogą być np. tokijskie domy: Hamadayama (biuro K+S Architects, 2006r.) czy GSH (proj. Makato Yokomizo 2006r.), które jednocześnie odzwierciedlają specyfikę budowania domów w ciasno zabudowanych dzielnicach japońskich miast (il. 9).

Powyższe przykłady obrazują tendencję ostatnich lat w projektowaniu elewacji. Traktowane są one jako oddzielne sfery architektonicznej wypowiedzi,

mogą być wyrazem twórczej niezależności, próbą stworzenia czegoś niebanalnego i wyróżniającego się w tkance urbanistycznej, nieść określone przesłanie o funkcji budynku, być obciążane wzniosłą ideą czy prezentować podejście architekta do narodowej tradycji i kulturowego dziedzictwa. Jakakolwiek byłaby to rola, to współczesne elewacje odzwierciedlają odejście od akademickiego sposobu ich projektowania. Niekonwencjonalne projektowanie elewacji stało się możliwe m.in. dzięki działaniom dekonstruktywistów. Rozpad i defragmentacja od końca lat 80. XXw. stanowiły dodatkowe określenia służące ich opisywaniu. Dla nowego sposobu dekorowania elewacji duże znaczenie miały także tymczasowe pawilony prezentowane na wystawach architektury (Expo, biennale w Wenecji, Serpentine Gallery w Londynie). Projektantom obiektów, które z założenia miały charakter nietrwały, pozwalano na więcej, wszak oglądający te budynki występowali w charakterze zwiedzających a nie potencjalnych mieszkańców czy sąsiadów. Również spektakularne obiekty, które z łatwością, w dobie przekazu internetowego, obiegiły świat (np. stadion olimpijski w Pekinie, Herzog & de Meuron, 2003–2008) nie mogły ujść ich uwadze.

Zawarte w tytule sformułowanie „architektura dziur” odnosi się zatem do jednego ze sposobów dekoracji zewnętrznej strony budynku, polegającego na wprowadzeniu większej ilości prześwitów, niż to wynikałoby jedynie z określanych prawem budowlanym potrzeb doświetlenia wnętrza i standardowego pojmowania roli okna, jako elementu do jego uzyskania. Ażurowość jest jednym z najstarszych sposobów dekoracji w architekturze i wizualizuje odwieczną potrzebę twórców do poszukiwania sposobów odrealnienia masywnej struktury architektonicznej, nadawania jej pozornej delikatności i lekkości, sygnalizowania oryginalnego podejścia do niej.

PRZYPISY

[1] K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, wyd. Universitas, Kraków 2008, s. 168.

[2] B. Prośniewski, *WWAA-architektura z przytupem*, www.bryla.gazetadom.pl (14.08.2010)

[3] Przewodni motyw willi Saitan to drzewo nieśmiertelności upamiętniające XII-wieczne wydarzenia w pałacu Nishihachijo, które stały się osnową dla *Heike monogatari* – opowieści o wojnie Genpei toczzonej między klanami Taira i Monamoto.

BIBLIOGRAFIA

Blake P., *Frank Lloyd Wright – architektura i przestrzeń*, Warszawa 1990, s.84 i n.

Budniak M., *EXPO 2010 Shanghai*, Archiwolta 2010, nr 3(47).

Czapnik W., *Périphériques*, Archiwolta 2010, nr 3(47), s. 36–38.

Jacobs J., *The Death and Life of Great American Cities*, New York 1961.

Jodidio P., *Architecture in China*, Cologne 2007.

Jodidio P., *Architektura dzisiaj*, nr 3, nr 5, Kolonia 2008.

Jodidio P., *Architektura dzisiaj*, nr 6, Kolonia 2009.

Johnson P., *Seven Crutches of Modern Architecture*, Cambridge 1955.

Poland of opportunities, World Architecture nr 11, 2009.

Sarnitz A., *Adolf Loos 1870–1933*, Kolonia 2006.

Venturi R., *Complexity and Contradition in Architecture*, New York 1966.

Wąs C., *Przestrzenie różnicy. Modernizm, postmodernizm i dekonstruktywizm w architekturze (próba definicji)*, Quart nr 4(10), 2008.

Wilkoszewska K., *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008.