

Karolina Pacholewicz*

FORMA I DETAL

FORM AND DETAIL

Liangzhu Museum Davida Chipperfielda oraz Museo de la Memoria de Andalucía Alberto Campo Baezy posiadają detale niezauważalne, nieprzykuwające uwagi. Takie kształtowanie detali pozwala na odbiór całości budynku jako formy czystej. Architekci operując ograniczonymi środkami wyrazu, rezygnując z dekoracji, wykorzystują poetykę języka geometrii.

Słowa kluczowe: muzeum, David Chipperfield, Alberto Campo Baeza

Details of Liangzhu Museum by David Chipperfield and Museo de la Memoria de Andalucía by Alberto Campo Baeza are imperceptible, unnoticeable. Such detail's creation enable to perceive the building as a pure form. Architects using the limited means of expression, resigning of the decorations, exploit the poetic language of geometry.

Keywords: museum, David Chipperfield, Alberto Campo Baeza

Władysław Tatarkiewicz w *Dziejach sześciu pojęć* przypomina słowa Greenougha, Sullivana i Loosa dotyczące ornamentu i form bezozdobnych. Teorie te krystalizowały się na przełomie XIX i XX w. i dążyły do pochwały rozwiązań funkcjonalnych oraz geometrii, prostoty czy, jak to zostało dosłownie ujęte, *nagości*. Orędownikiem ich stali się Le Corbusier i Ozenfant. Popierali je nauczyciele w Bauhausie. Jednak podczas powstawania dzieła Tatarkiewicza (pierwsze wydanie w 1975 r.), autor zaznacza zmiany, jakie zachodzą w poglądach na temat detalu, które, jak zauważa, szybko zdobywają zwolenników. Dziś we współczesnej architekturze oddziaływanie słów Le Corbusiera dotyczących *czystych form* [1] nie tylko nie zanikło, ale

nasila się. David Chipperfield i Alberto Campo Baeza odczytują je na nowo tworząc projekty, w których detale istnieją *pozostając niezauważalne* [2].

We wschodniej części Chin, na północny zachód od miasta Hongzhou, w latach 2005–2007, zbudowano Liangzhu Museum. Rząd chiński zdecydował o realizacji projektu Davida Chipperfielda. Lokalizacja została wybrana z uwagi na odnalezione na tych terenach ślady, żyjącej na przełomie czwartego i trzeciego tysiąclecia p.n.e., wysoko rozwiniętej kultury Liangzhu. Teren ten nie posiada charakteru wiejskiego czy podmiejskiego, mimo niewielkiej odległości od terenów intensywnie zurbanizowanych. Jest to wyeksplorowana i odizolowana przestrzeń przemysłowa.

* Pacholewicz Karolina, mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

Otoczone wodami jeziora Muzeum, znajduje się na nieregularnej wyspie, wśród niedużych wzniesień.

Formę budynku stanowi kompozycja z brył elementarnych. Prostopadłościanny, o jednakowej szerokości 18 metrów, zostały zestawione równolegle i stykają się dłuższymi bokami. Elementy są przesuwane względem siebie i poprzecinane dziedzińcami wewnętrznymi. Bryły posiadają różną wysokość, a najwyższa jest dłuższa od trzech pozostałych. Całość dostępna dla zwiedzających zaprojektowana została na jednym poziomie. „Czuliśmy, że abstrakcyjna geometria i linearne przestrzenie były najbardziej racjonalne dla tego projektu, wyjaśnia Chipperfield. Ponieważ jest to muzeum, a wokół wyeksplorowany krajobraz, pragnęliśmy stworzyć sekwencję wnętrz i odkrytych dziedzińców, która zabierze zwiedzających w podróż poprzez starożytną kulturę” [3].

O walorach tej architektury rozstrzyga użyty materiał, w tym przypadku kamienne płyty z irańskiego trawertynu. Horyzontalne prostopadłościanny zbudowane są z kamiennych ścian pokrytych delikatnym rysunkiem spoin. Liczba otworów okiennych jest tak niewielka, iż całość sprawia wrażenie monolitycznych bloków. Wejście, przez most nad wodą, stanowi największe wycięcie, podkreślone głębokim cieniem. „W większości pusta fasada muzeum pokryta okładziną z naturalnego kamienia unosi się i otwiera na przestrzeń dziedzińca; nieprzejrzystość kontrastuje z niemal nieoczekiwaną jasnością” [4].

„Minimalistyczny, prostopadłościenny oraz horyzontalny charakter budowli odzwierciedla typowe zasady języka architektonicznego Chipperfielda” [5]. Podobne idee przyświecają Alberto Campo Baezie głoszącemu pochwałę prostoty i potwierdzającemu je swoimi realizacjami. Ten hiszpański architekt zaprojektował Museo de la Memoria de Andalucía, zbudowane w latach 2006–2009 na południu Hiszpanii, w andaluzyjskim mieście Granada. Lokalizacja, nieco oddalona na południowy zachód od starówki,

znajduje się na obrzeżach miasta. Teren od północnego zachodu oddzielony jest niską zielenią od autostrady. Południowo-wschodnie granice działki wytyczają ulice przecinające się pod kątem prostym.

Zestawianie dwóch prostopadłościannów decyduje o kompozycji budynku. Jednemu przypisano rolę podstawy częściowo ukrytej pod ziemią. Druga, widoczna z oddali bryła, dominuje w tej przestrzeni miasta. Jest to element proporcjami odpowiadający wysokości i szerokości znajdującego się w najbliższym sąsiedztwie budynku banku Caja Granada, wcześniejszej realizacji tego samego autora. „Oba budynki Baezy, mimo różnic funkcjonalnych i formalnych stanowią jedność kompozycyjną. Idealnie skomponowane, idealnie wpisane w otoczenie” [6].

Jeden z elementów formy, za sprawą swych proporcji, przywodzi na myśl „wolno stojącą ścianę”. Ten prostopadłościanny przy ponad 40 m wysokości ma jedynie 6 m szerokości. Stanowi on niejako bramę – główne wejście do muzeum z przestrzeni placu zaprojektowanego w północno-zachodniej części działki.

Drugi element kompozycji to prostopadłościanny o długość około 120 m i szerokość 60 m. Zaplanowano w nim 3 kondygnacje sal ekspozycyjnych oraz wpisano przestrzeń sali wielofunkcyjnej. Centralną część stanowi eliptyczny dziedziniec z rampami łączącymi wszystkie trzy kondygnacje sal wystawieniowych. „Baeza projektując tę przestrzeń inspirował się proporcjami patia w pałacu Karola V w Alhambrze” [7]. W tym wewnętrznym placu zwiedzający mogą spacerować po pochylniach, których forma może być odczytana jako rzeźba stworzona ze spiralnie wznoszących się wstęg.

Niezmierne znaczenie dla odbioru całości ma użyty materiał, w tym przypadku beton. Horyzontalny prostopadłościanny od zewnątrz nie posiada żadnych otworów okiennych. Światło słoneczne dociera do wnętrza poprzez atrium oraz system świetlików. Ściana frontowa siedmiokondygnacyjnej

bryły stanowi gładką betonową powierzchnię z dwoma elementami kompozycyjnymi – otworem wejścia i poziomym pasem przeszklenia na ostatniej kondygnacji. Z drugiej strony na ścianie budynku zaprojektowano raster z małych kwadratowych okien. Konstrukcję całości stanowią ściany oraz słupy żelbetowe. We wnętrzach dominuje szarość betonu, jedynie w salach wystawowych wprowadzono kamienne posadzki. Na tym tle biel dziedzińca staje się wyraźnym akcentem.

Oba budynki muzeów są formami bezozdobnymi, pochwałą prostoty i geometrii, a detal w nich dąży do stopienia się ze strukturą całości i pozostania niewidocznym. A jednak te szczegóły, niezauważalne, nieprzykuwające uwagi, wpływają na odbiór całości dzieła, bo i dziś „przy ocenianiu dalecy jesteśmy od koncentrowania się na generaliach, wręcz przeciwnie – odwołujemy się do tego co indywidualne, naszą uwagę przyciągają nawet drobne, ale niepowtarzalne ukąszenia świata” [8].

PRZYPISY

- [1] Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, s. 34.
 [2] D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, Tezy konferencji Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej, *Detal architektoniczny dziś*, Kraków 2012.
 [3] Liangzhu Culture Museum by David Chipperfield Architects opens in Hangzhou, China <http://www.detail-online.com/architecture/topics/liangzhu-culture-museum-by-david-chipperfield-architects-opens-in-hangzhou-china-007664.html> dnia 07.06.2012.
 [4] Ph. Jodidio, *Architecture Now! Museums*, Bonn 2010, s. 110.

- [5] A. Bulanda-Jansen, *Epoka Kamienia*, [w:] *Architektura&Bisnes* 2/2010, s. 19.
 [6] *Alberto Campo Baeza i jego śpiewające arcydzieła* http://bryla.gazetadom.pl/bryla/1,85298,7465598,Alberto_Campo_Baeza_i_jego_spiewajace_arcydzieła.html dnia 03.03.2012
 [7] *Ibidem*.
 [8] R. Wollheim, *Minimal Art*, [w:] *Minimal Art. A Critical Anthology*, red. G. Battcock, E. P. Dutton, New York 1968, s.399 [za:] M. Hussakowska, *Minimalizm w sztukach wizualnych. Demitologizacja koncepcji awangardy w amerykańskim środowisku artystycznym lat sześćdziesiątych*, Kraków 2003, s.14.

BIBLIOGRAFIA

- Bulanda-Jansen A., *Epoka kamienia*, [w:] *Architektura&Bisnes*, 2/2010, Kraków.
 Hussakowska M., *Minimalizm w sztukach wizualnych. Demitologizacja koncepcji awangardy w amerykańskim środowisku artystycznym lat sześćdziesiątych*, Kraków 2003.
 Jencks Ch., *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982.
 Jodidio Ph., *Architecture Now! Museums*, Bonn 2010.
 Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa, 1975.