

Maciej Janowski*

ROZPAD DOMU

THE DISPORTION OF THE HOUSE

Autonomia form, jako środek architektonicznego wyrazu, pojawiła się w modernizmie, stopniowo zyskując na znaczeniu. Współcześnie, obrysowane pustką bryły są przeciwieństwem uniwersalnego funkcjonalizmu i standardowych rozwiązań kompozycyjnych. Użyte w zabudowie mieszkaniowej i domach prywatnych, zmieniają relacje wnętrza z zewnątrz, a ich otwarta struktura ma wpływ na styl życia mieszkańców.

Słowa kluczowe: autonomia formy, pustka, dom prywatny

Autonomy of the forms as a means of architectural expression emerged in modernism, gradually gaining in importance. Today, outlined by a void blocks are the opposite of universal functionalism and standard compositional schemes. One used in residential buildings and private houses, changes relationships between outside and inside, and their open structure has an influence on the style of life of inhabitants.

Keywords: authonomy of the form, void, private house

Architektura współczesna nieustannie poszukuje nowych form wyrazu sięgając do innych dziedzin sztuki, bądź reinterpreterując już istniejące, przez nadanie im nowego znaczenia i wysunięcie na pierwszy plan elementów dotychczas ukrytych. Rozdzielenie form architektonicznych przestrzenną spacją nie jest zjawiskiem nowym. O ile w architekturze historycznej piękno miało wynikać z relacji całości i części budynku, to w modernizmie podjęto pierwsze próby oderwania od siebie tradycyjnie zespolonych ze sobą elementów. Projekty Theo van Doesburga (dom teoretyczny, 1923), Schröder House Gerrita Rietvelda (1924) czy pawilon niemiecki w Barcelonie Miesa van der Rohe (1929), to kompozycja na poły autonomicznych,

wyraźnie zarysowanych płaszczyzn ścian i dachów, które jednak obrysowują ściśle do siebie przylegające przestrzenie. Dalszym krokiem były późne dzieła Le Corbusiera takie jak Czandigarh czy pawilon wystawowy w Zurichu, w których konsekwentnie zostały rozwinięte idee kompozycji zwartej. W willi Stein i Savoye polega ona na wpisaniu charakterystycznych elementów architektonicznych w zwarty prostopadłościan. Pawilon jest już kompozycją, której wyraźnie zdefiniowane elementy rozdziela pustka traktowana jako tworzywo architektoniczne [1].

Metaboliści, odwołując się do japońskiego pojęcia engawy, w użyciu przestrzennych spacji widzieli metodę na wymiennosc i „włączanie” form i funkcji

* Janowski Maciej, dr inż. arch., Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Usługowej i Mieszkaniowej.

budynków i megastruktur. Peter Eisenman wykorzystując przesunięcia siatek w House III uzyskał przestrzeń, którą można porównać z przestrzenią manieryzmu z jej wieloznacznością, wielością przekątnych, gwałtownymi zmianami skali i scenograficznymi zniekształceniami perspektywy [2]. Stąd już blisko do projektów Rema Koolhaasa, Zahy Hadid czy Bernarda Tschumiego, w których rozdział form i funkcji przez pustki, nieobecne bryły i przestrzenie resztkowe budują różnorodność i wielowartościowość środowiska człowieka [3].

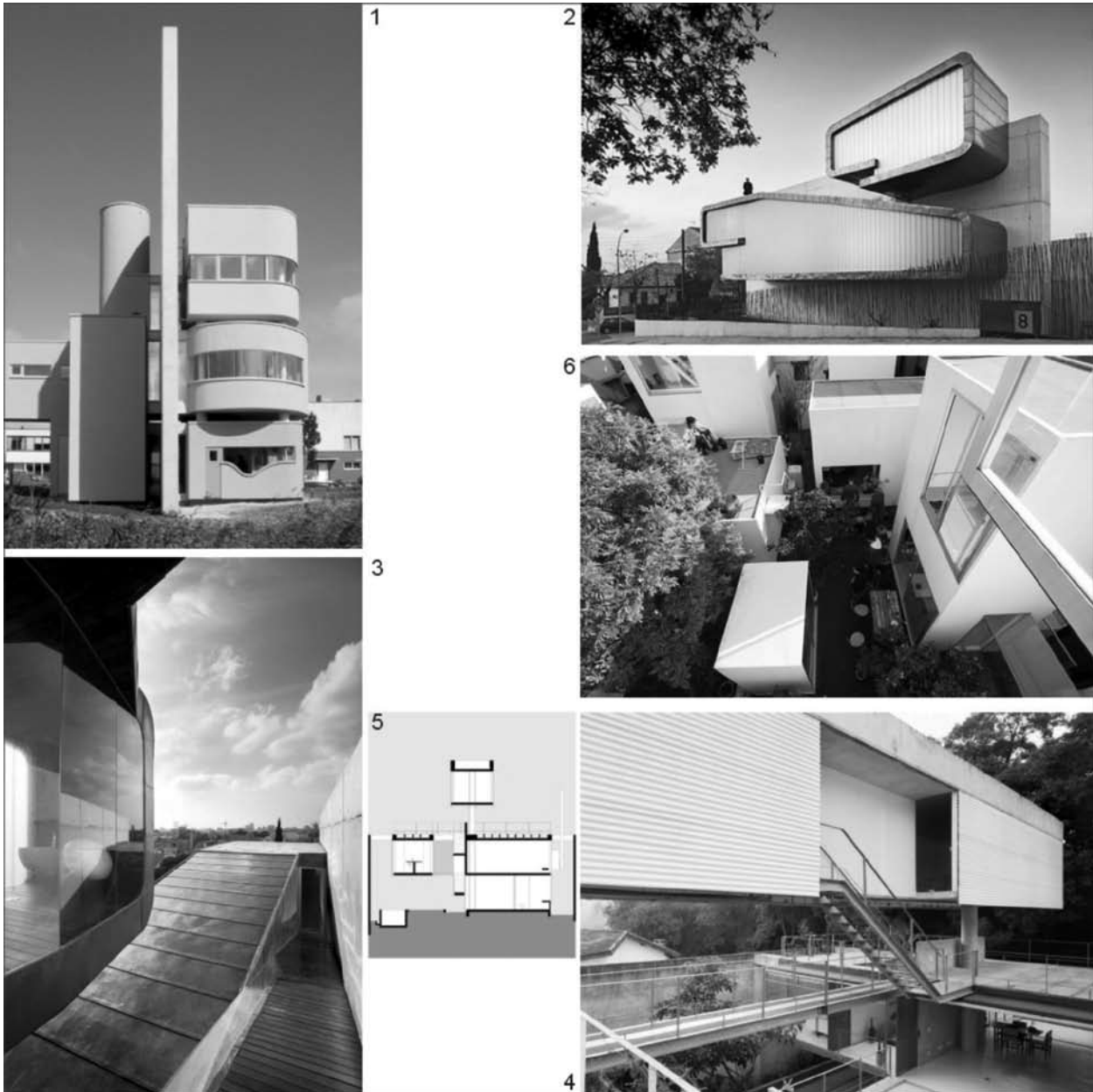
Kształtowanie obiektu architektonicznego za pomocą autonomicznych brył jest w pewnym sensie działaniem wbrew uniwersalnemu funkcjonalizmowi, typowości i ogólnie akceptowanym standardom. Tym bardziej interesujące jest użycie tego języka w zabudowie mieszkaniowej i domach prywatnych, w których pustka nabiera nowych znaczeń, odcieni i niuansów. We współczesnej architekturze staje się ona najcenniejszym elementem obiektu architektonicznego, który mieszkaniowiec i architekt przemieszcza ze strefy racjonalnej w stronę emocji, ekspresji i przyjemności.

W Wall House 2, zrealizowanym w Groningen, projekcie Johna Hejduka z lat 1968–1974, rozłączenie form jest jeszcze uzasadnione za pomocą idei funkcjonalności i komfortu mieszkańców. Betonowa płaszczyzna rozdziela zawieszony na niej pokój dzienny, sypialnię i jadalnię od umieszczonej po jej drugiej stronie klatki schodowej, łazienki i miejsca do pracy. Każda funkcja jest zaakcentowana inną bryłą, a każdy jej typ (mieszkanie i praca) wyróżniony odmienną strukturą. Przestrzeń mieszkalna ma układ pionowy, natomiast strefa pracy jest zaprojektowana jako pozioma. Przejście z jednego pomieszczenia do drugiego wiąże się zawsze z przejściem przez ścianę i zmianą postrzegania przestrzeni: w części mieszkalnej dominują panoramiczne okna z widokiem na pobliski kanał, natomiast w studio i prowadzącym doń linearnym hollu, widok na zewnątrz jest kadrowany przez wąskie, wysoko umieszczone okna.

Hejduk, pracując nad racjonalną ideą rozdzielania pracy od mieszkania, przekształcił ją w kierunku paradoksu i nielogiczności, którego niefunkcjonalność rozwiązań jest rekompensowana przez ekspresję wnioskującą z kontrastu między prostą ścianą a falistymi liniami pokoi, które tak w pionie i jak i poziomie wyraźnie rozdzielają wąskie przestrzenie resztkowe.

Swobodną interpretacją takiej organizacji przestrzeni domu jest Clip House zaprojektowany przez Javera Benalte i José Luisa Leóna dla biznesmena, który oczekiwał otwartej przestrzeni bez funkcjonalnego i formalnego podziału na część związaną z pracą i życiem prywatnym. Architekci zdecydowali o rozmieszczeniu poszczególnych funkcji na sfałdowanej płaszczyźnie, która oplata żelbetową ścianę, będącą *strukturalnym sztywnym rdzeniem* [4] domu. Ta transformacja układu pionowego na poziomy wynika z lokalizacji na długiej i wąskiej działce, ograniczonej od północy ustawionym w granicy sąsiednim domem. Między niego a ścianę została wprowadzona bryła garażu, obok którego znajduje się wejście do budynku. Właściwy dom rozpoczyna się dopiero po wejściu na poziom + 330 i przejściu przez ścianę-prostopadłościan. Po drugiej stronie zaczyna się sekwencja przestrzeni o różnych rozmiarach i wysokościach uzyskana przez sfałdowanie „wstęgi”. Zaczyna się ona jako strop pierwszej kondygnacji, przechodzi we wschodnią ścianę pokoju dziennego, a następnie w ukośnie poprowadzoną płaszczyznę dachu. Dalej wznosi się na wysokość trzeciej kondygnacji, zawija się wokół pomieszczenia do pracy, aby zwęzić się i przekształcić w pochylnię prowadzącą do sypialni właściciela. Tam wstęga rozszerza się, przechodzi w ścianę, a następnie w dach sypialni. Ostatnia, zwężona i oderwana od żelbetowej ściany, część „wstęgi” określa łazienkę.

Dzięki zastosowaniu sfałdowania jednej płaszczyzny o zmiennej szerokości Benalte i Leónowi udało



się osiągnąć ciągłość przestrzeni wewnętrznej zachowując przy tym wrażenie autonomii form. Każda z czterech brył tworzących tę rzeźbiarską kompozycję jest wyraźnie zarysowana; ich kształt, mocne zarysowanie krawędzi, użycie płynnych przejść między płaszczyznami poziomymi (stropami), pionowymi (ścianami) i ukośnymi (dachami) wywołuje wrażenie unoszenia się form. Ich morfowanie umożliwia dynamiczną zmianę ich kierunku bez przerw, rozdarć i luk. Giętkość i elastyczność nie skupia uwagi patrzącego na transformacjach form, lecz na ich rezultacie.

Płynne krawędzie form obecne w dziełach Hejduka oraz Benalte i Leóna nie są przypadkiem; w obu domach pozwalają stworzyć wyróżniającą je różnorodność brył zachowując przy tym jednorodność stylistyczną. Modernistyczny wolny plan został uzupełniony przez swobodny przekrój pozwalający na wprowadzenie przestrzennych spacji we wszystkich wymiarach, a tym samym stworzenie wolnej bryły. Pozwoliło to na swobodne rozłożenie masy budynków i uczynienie z nich rodzaju ornamentu, przy konsekwentnym usunięciu tradycyjnego detalu. Otaczające je przestrzenie resztkowe

stały się tworzywem architektonicznym o strukturalnym znaczeniu zbliżonym do pustki przecinającej Muzeum Żydowskie Daniela Libeskinda.

Intencją architektów nie było też użycie miękkich form w celu „wygładzenia” związków domów z kontekstem czy ucieczki w nieokreślone, „słabe” z nim związki. Oba projektom bliższa jest heroiczna postawa przypisana modernizmowi, a następnie rozciągnięta na dekonstruktywizm. Wall House 2 i Clip House to próby dość radykalnej renegocjacji relacji podmiejskiego domu z jego bezpośrednim, przeważnie nijakim, otoczeniem.

Równie heroiczna postawa charakteryzuje dom w Carapicuiba zaprojektowany przez Angelo Bucciego i Alvaro Puntoniego. Został on wpisany w działkę, której większą część zajmuje stok skalistego wzgórza. Architekci wykorzystali rzeźbę terenu, aby rozdzielić dwie funkcje: wyeksponowany boks biura – miejsca pracy właścicieli i ukrytą poniżej dwukondygnacyjną część mieszkalną. Obie strefy rozdziela pustka otwarta na otaczający krajobraz. Otwarta klatka schodowa w patio rozdzielającym pokój dzienny od kuchni, przylegające do niego tarasy i położony na najniższym poziomie ogród z basenem, rozbijają strukturę domu, sprawiają, że jest ona odbierana jak kompozycja częściowo przezroczystych, gładkich brył. Ponad nimi góruje zamknięty prostopadłościan biura, wsparty na dwóch żelbetowych kolumnach, połączony z częścią mieszkalną jedynie ażurowym mostem i wyprowadzonymi z niego schodami.

Ekspresję zawieszonych autonomicznych brył potęgują wyprowadzone z nich żelbetowe podciąg, wsparte na wysokich murach oporowych, które wydają się być kolejnym elementem architektonicznym domu. Podobnie jak półzamknięty ogród może być odbierany, nie jako kontynuacja krajobrazu, lecz jako kolejne wnętrze.

Dwa typy przestrzeni domu w Carapicuiba rozdziela nieokreślona przestrzeń będąca rodzajem

- ◁ 1. John Q. Hejduk, Wall House 2, Groningen, Holandia, projekt: 1968–72, realizacja: 2001. www.figure-ground.com/wallhouse/
2. Javer Benalte i José Luis León, Clip House, Madryt, Hiszpania, 2009. Widok z południowego zachodu. Zawieszona na betonowej ścianie dwie bryły połączone pochylnią, niewidoczną z ulicy. AREA, *Private Houses*, Mediolan, 2004.
3. Clip House. Przestrzeń resztkowa: taras na dachu wciśnięty między wstęgę a ścianę. AREA, *Private Houses*, Mediolan, 2004.
4. Angelo Bucci i Alvaro Puntoni, Dom w Carapicuiba, Sao Paulo, Brazylia, 2003–2008. Przekrój poprzeczny. www.archrecord.construction.com/resideltial/recordhouses
5. Dom w Carapicuiba. Widok na część biurową oraz położoną niżej część mieszkalną. www.archrecord.construction.com/resideltial/recordhouses.
6. Ryue Nishizawa, Moriyama House, Tokyo, Japonia, 2005. Widok na centralną część domu. www.anquingzhu.blogspot.com/farm4.static.flickr.com.

bufora między strefą publiczną a prywatną. Jest odpowiednikiem dziedzińca wejściowego o odwróconej strukturze, która prowadzi w dół do złożonej części mieszkalnej lub w górę do prosto ukształtowanego miejsca pracy. Przez to wnętrza i przestrzenie wspólne mieszkańców w pośredni sposób łączą się z przestrzenią ulicy. Otwarcie domu na przestrzeń publiczną jest tu wyraźnie stopniowane, tak aby zachować komfort życia mieszkańców.

Inaczej niż w Moriyama House projektu Ryue Nishizawy, który otwiera się na otoczenie nie tylko dzięki przeszkleniom całych ścian, ale przede wszystkim przez rozbitcie domu na dziesięć prostopadłościanów o różnej wielkości. Każdy z nich ma inną funkcję. Boks A, jeden z czterech zajmowanych przez właściciela, mieści pracownię w piwnicy, salon na parterze, bibliotekę na pierwszym piętrze i sypialnię na drugim piętrze. W pozostałych zaprojektowano kuchnię i gabinet (boks B) pokój (C) i łazienkę (D). Reszta prostopadłościanów została wynajęta jako samodzielne jednopokojowe mieszkania. Wszystkie elementy łączy ze sobą przestrzeń będąca czymś pośrednim między ogrodem a siatką wąskich uliczek i przejść, charakterystyczną dla miast japońskich. Typowa przestrzeń komunikacyjna domu została zastąpiona przez pustkę o wyrazistych cechach, budowanych przez pierwotne formy, pozbawione jakiegokolwiek detalu. Jego rolę przejmują wnętrza widziane przez nieregularnie rozmieszczone okna. Architektura została sprowadzona do podstawowych relacji między masą a jej brakiem, w których zasadniczego znaczenia nabierają niczym niezakłócone proporcje, wzajemne interakcje poszczególnych elementów. Moriyama House to także architektura dająca możliwość wyboru. Nishizawa napisał: *w tym domu, klient otrzymuje swobodę decydowania, którą część tej grupy pokoi przeznaczy do zamieszkania lub wynajmu pokoi. Może on przemieszczać się między salonem a jadalnią lub czasowo korzystać z kilku pokoi w zależności od pory roku i innych okoliczności. Miejsce*

zamieszkania zmienia całe jego życie [5]. Swobodna, pozbawiona hierarchii kompozycja brył pozwala na zmianę miejsca wejścia w obręb zespołu, wędrowanie po uliczkach-ogrodach i nieskrępowany dostęp do domów współmieszkańców, co sprzyja rozwojowi więzi społecznych. Nischizawa wraz z właścicielem, stworzyli architektoniczne ramy dla niewielkiej, otwartej społeczności, rodzaj miniaturowego miasta z domami, ogrodami, siatką ulic i centralnym placem umieszczonym na dachu najniższego budynku (boks G).

Między domem w Carapicuíba a Moriyama House występuje subtelny, lecz istotny związek, który wynika z reakcji na kontekst. W obu domach mamy do czynienia lokalizacją w gęstej, nieuporządkowanej tkance miejskiej i w obu następuje rezygnacja z kubatury na rzecz pustki, która zmienia chaos sąsiedniej zabudowy w uporządkowane środowisko człowieka podporządkowane jego indywidualności i stylowi życia. Tym samym zyskuje on wpływ na otaczającą go przestrzeń, której złożoność, różnorodność ukształtował wspólnie z architektem. Poczucie miejsca jakie daje przebywanie odczuwanie tak złożonej przestrzeni domu jest czymś nowym we współczesnej architekturze. Mieszkaniec może odczuwać relacje wewnętrznych i zewnętrznych form i przestrzeni domu przebywając w środku. Percepcja taka, dotychczas zarezerwowana do dużych założeń rezydencjonalnych, została wprowadzona do skali niewielkiego domu. Dzięki autonomii form, rozluźnieniu struktury domu staje się on bardziej „porowaty”, a tym samym podatny na przenikanie się strefy prywatnej z publiczną. Można by postawić pytanie o granice domowości „poczucie się jak w domu” w strukturze, która swoją otwartością i indywidualnie pojmowanym ładem rekompensuje zagęszczenie i anonimowość współczesnego miasta. Wydawałoby się, że właściwą reakcją mieszkańca metropolii są obronne formy domu Bezpiecznego Roberta Koniecznego (2005) i kolejnych „gated cities” – terytoriów o czytelnie wyznaczonych i strzeżonych granicach, w których idea prywatnej

przestrzeni została sprowadzona do świata „zabezpieczonego”. Rozbicie struktury domu zawsze pociąga za sobą konieczność przewartościowania społecznych relacji mieszkańców z otoczeniem.

W tym kontekście architektura dzisiejsza jawi się jako rozdarta między racjonalnością i logiką *research design* poddanego presji rynku a postrzeganiem procesu projektowania jako rozwiązywania zagadnień nielogicznych, unikatowych, a przez to mających wiele rozwiązań [6]. Rozbicie formy domu zakłada otwarcie: na krajobraz, przestrzeń miejską,

innych jej użytkowników czy zewnątrz tego domu; zerwanie z zamkniętą lub przynajmniej ograniczoną formułą wzajemnych relacji brył i przestrzeni, typów funkcji, a w konsekwencji odejście od schematu, powtarzalności i typowych rozwiązań. Dzisiejsza architektura poszukuje równowagi między emocjonalnym i nielogicznym kształtowaniem środowiska zamieszkiwania człowieka a chłodną racjonalnością poprawnych rozwiązań podyktowanych rachunkiem ekonomicznym. Należy mieć nadzieję, że harmonia ta zostanie odnaleziona.

PRZYPISY

- [1] O kompozycji zwartej lub o zwięzłości kompozycji Le Corbusiera pisał kilkakrotnie Ch. Jencks, [w:] *Le Corbusier. Tragizm współczesnej architektury* (1982), s. 94–96 i *Ruch nowoczesny w architekturze* (1987), s. 182–185.
- [2] Por. P. Eisenman, *Diagram Diaries*, wyd. Universe Publishing, Nowy York, 1999, s. 12 i 48–49.
- [3] Por. Ph. Johnson, M. Wigley, *Dekonstruktivische Architektur*, Stuttgart, 1988.
- [4] AREA, *Private Houses*, Mediolan, 2004, s. 112. Przekład autora.

- [5] El croquis 121–122, Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa 1998–2004, s. 286. Przekład autora.
- [6] Dla H. W. J. Rittela. istotą projektowania jest argumentacja (deliberacja), a do rozwiązania problemu należy użyć modelu argumentacyjnego, w którym architekt proponuje i dyskutuje o rozwiązaniach z samym sobą oraz z uczestnikami procesu projektowego. Por. A. Bańka, *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behawioralne podstawy projektowania architektonicznego*, Poznań, 1999, s. 77, A. Bańka, *Społeczna psychologia środowiskowa*, Warszawa, 2002, s. 41–43.

BIBLIOGRAFIA

AREA, *Private Houses*, wyd. Motta Architettura, Mediolan, 2004.

Bańka A., *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behawioralne podstawy projektowania architektonicznego*, wyd. Gemini S.C., Poznań, 1999.

Bańka A., *Społeczna psychologia środowiskowa*, wyd. Scholar, Warszawa, 2002.

Eisenman P., *Diagram Diaries*, wyd. Universe Publishing, Nowy York, 1999.

Jencks Ch., *Le Corbusier. Tragizm współczesnej architektury*, tłum. M. Biegańska, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1982.

Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, tłum. A. Morawińska i H. Pawlikowska, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1987.

Johnson P., Wigley M., *Dekonstruktivische Architektur*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1988.