

Anna Mielnik*

W OPOZYCJI

IN OPPOSITION

Miejskie dzielnice mieszkaniowe to często miejsca pozbawione wyrazistego kontekstu. Interesujące jest jak do takiego „braku” kontekstu architektonicznego może odnosić się „minimalistyczna” interwencja. Domy powstałe pod wpływem tendencji minimalistycznych są zamkniętymi, skierowanymi do wewnątrz abstrakcyjnymi obiektami, odwróconymi zupełnie od świata i otoczenia. Introwersja, wycofanie się, ascetyzm są reakcją na agresywność, bezład, który dominuje w kontekście urbanistycznym.

Słowa kluczowe: dom, tendencje minimalistyczne, pusta elewacja

Urban housing districts are usually places lacking of distinct context. What is particularly interesting is how „minimalistic” intervention can refer to such a „lack” of context. Houses created under the influence of minimalistic tendencies are closed, inside oriented abstract objects, turned back to the world and their surrounding. Introversion, ascetics are reaction against aggressiveness and clutter dominating in urban context.

Keywords: house, minimalistic tendencies, empty façade

Mur oznacza punkt, w którym logika miasta spotyka się z logiką miejsca. To najmniejszy, ale i podstawowy ze znaków jakie regulują strukturę danego miasta [1].

Miejskie dzielnice mieszkaniowe to często miejsca pozbawione wyrazistego kontekstu. Są chaotyczne, zatłoczone bądź monotonne, bezbarwne.

Interesujące jest jak do takiego „braku” kontekstu architektonicznego może odnosić się „minimalistyczna” interwencja. Prostota, porządek działają przez opozycję i jeśli nie mają przeciwieństwa nie zostaną w pełni pojęte, a ich działanie będzie dużo

słabsze. Czystość, niedomówienie, cisza mogą wyłącznie odnosić się do kontekstu [2].

Wyrazisty obiekt przez odrzucenie, odwrócenie się od nieokreślonego środowiska może stać się nowym kontekstem takiego miejsca. Pozostaje pytanie, czy jest to w stosunku do miejsca wrażliwość czy arogancja?

Domy – obiekty abstrakcyjne

Domy powstałe pod wpływem tendencji minimalistycznych zupełnie odmienne od otaczających tradycyjnych domów, zazwyczaj chaotycznych w układzie i stylistyce, dążą do formalnego i conceptualnego napięcia poprzez zastosowanie ograniczonych form

* Mielnik Anna, mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego, Katedra Architektury Mieszkaniowej.



geometrycznych. Te abstrakcyjne obiekty zdają się być czymś obcym, wszczepionym sztucznie i to raczej sąsiedztwo implikuje skojarzenie funkcji.

Jednolite, zwarte i gładkie powierzchnie elewacji zaślaniają, otaczają lub ukrywają architektoniczne formy pomagając „zredukować budynek sam w sobie” [3]. Obiekt sprowadzony do powierzchni – materialność jest zamieniona w powierzchniowość – zdaje się być materialnie nadal bardzo konkretny i silnie podkreślający swoją obecność.

Fasady są zamienione w gładkie płaszczyzny z jednego materiału: betonu, kamienia lub ściany kurtynowej o dużych podziałach. Używając nieprzeźroczystych lub półprzeźroczystych materiałów, redukują powiązanie między wnętrzem a zewnątrz.

Domy – obiekty zamknięte

Domy te są zamkniętymi, skierowanymi do wewnątrz bytami, odwróconymi zupełnie od otoczenia. Przekraczając drzwi, człowiek przestaje być świadomy świata zewnętrznego [4]. Ściana, najważniejszy element tych domów w mieście – chroni, skrywa. Jej abstrakcyjna i geometryczna materialność daje wrażenie siły, ciężaru, wagi.

Obiekt stanowiący w swej formie „esencję domu”, pomimo braku spektakularnych gestów, wśród obiektów, które przeczą porządkowi skupia uwagę w chaotycznym lub niewyraźnym otoczeniu. Staje się punktem odniesienia, przerwą a chaosie, punktem centralnym – znakiem w przestrzeni nieokreślonej.

Pusta ściana

1. Eliminacja świata zewnętrznego jest znanym motywem w miejskich domach jednorodzinnych Tadao Ando, za pomocą której wyrażał krytykę niejednorodnej urbanistyki japońskich miast: *Bezbarwność naszego środowiska pokazuje jak bezsensownym jest pozostawianie i zanurzanie się w jego otoczeniu* [5]. Dla Ando jedynym możliwym zachowaniem w takim kontekście jest całkowita negacja, jego widoki za-

mknięte pozbawionymi okien ścianami betonowymi są jedynym sposobem osiągnięcia indywidualnej przestrzeni. Gdy wędrujący wzrok nie znajdując żadnego detalu spocznie na takim obiekcie, traci zainteresowanie nieregularnymi strukturami sąsiednich budynków.

W dzielnicy starych drewnianych domów szeregowych Osaki, na bardzo ograniczonej przestrzeni 3,3 × 14 m, artysta umieścił pudełko żelbetowe (**Azuma House**, Osaka, Japonia, 1976, il. 2), dzieląc je równo na trzy części: pokój-podwórko-pokój. Elewacja frontowa to gładka ściana z surowego betonu. Z ulicy wiadać tylko ją i prostokątny otwór, skrywający wejście.

Podczas gdy sąsiednie budynki są otwarte na zewnątrz, *Azuma House* jest skierowany do wewnętrznego dziedzińca znajdującego się w centrum trójdzielnego podziału rzutu. *Projekt rozwija się od wnętrza ku zewnątrz* [6]. Jego zamiarem było umieszczenie betonowego pudełka i stworzenie wewnątrz mikrokosmosu. Dom całkowicie zamyka się od ulicy. Życia wewnątrz nie można odczuć z zewnątrz. Wycięcie w elewacji frontowej, służące jako wejście jest jedynym znakiem życia.

Ando uważa ścianę za ochronną tarczę, która jest kategorycznie przeciwstawiana nieskończonej przestrzeni współczesnego megalopolis. W swoim eseju z 1978 roku zatytułowanym *The Wall as Territorial Delineation* Ando pisał: *Dzisiaj głównym zadaniem jest budowanie ścian, które całkowicie odcinają wnętrza od zewnątrz. ...Wykorzystuje ścianę by określić przestrzeń, która jest fizycznie i psychologicznie odizolowana od świata zewnętrznego* [7].

2. Elewacja frontowa **Terrace House** (Hiroshi Sambuichi, Hiroszima, Japonia, 2002, il. 4) sprowadza się do betonowej dwukondygnacyjnej ściany z ogromnym zagłębieniem na poziomie ulicy służącym za wejście, podjazd i przestrzeń parkingową. Cała przestrzeń mieszkalna domu ukryta jest w szczelnym betonowym pudełku, w pełni wypełniającym działkę, otwartym jedynie od góry.

3. Stojący na działce zajmowanej wcześniej przez jednopiętrowy warsztat, **Elektra House** (Adjaye Associates, Londyn, 2000, il. 3) zachował wygląd jednokondygnacyjnej struktury. Front to ślepa fasada bez formalnego wyrazu, wykończona płytami wiórowymi pokrytymi żywicą, powszechnie używanymi jako szalunek. Materiał został pozostawiony w naturalnym stanie i przypomina wypolerowany brąz. Proporcje i lśnienie tej fasady kontrastują z rytmem i materiałem przyległych ceglanych domów. Wzór połączeń pomiędzy panelami pokrytymi żywicą jest jedynym widocznym detalem. Do domu wchodzi się przez boczny, wąski pasaż, tak że fasada pozostaje całkowicie zamknięta od ulicy. Za litą ścianą ze sklejką znajdują się wysokie, oświetlone naturalnym światłem przestrzenie, które przywołują świetlistą bryłę *light-box* o dużej skali [8].

4. Biały blok **Tofu House** (Jun Tamaki, Kioto, Japonia, 1997, il. 1) jest nieznacznie podniesiony i zdaje się unosić nad ulicą. Jediną przerwą w tej masywnej bryle jest głębokie, wyżłobione wejście. Wewnątrz, przestronna prostokątna przestrzeń tworzy multifunkcjonalne jądro, które w zależności od potrzeb przyjmuje pożądaną funkcję. Obwód prostokątnej przestrzeni posiada nisze, które mają za zadanie filtrowanie światła. Manipulowanie nim jest tu nadrzędne nad widokami [9].

W powyższych obiektach architektura zmierza ku introspekcji [10] i introwersji [11], zmieniając budynek w obiekt o idealnej formie zewnętrznej i nieskazitelnej powierzchni elewacji, który nie odkrywa na zewnątrz swojej konstrukcji i funkcji. Budynek rysuje wyraźną linię pomiędzy sobą a – często heterogenicznym – otoczeniem i prezentuje postawę *least is most*, która może być odczytywana z jednej strony jako próba narzucania wstrzeźliwości i porządku a z drugiej jako krytyka otaczającej architektury, miasta i warunków społecznych [12]. Projektant Massimo Vignelli widzi w minimalizmie nie styl *lecz reakcję na wizualny zgiełk, nieład i wulgarność naszych czasów* [13]. Z tego punktu widzenia czystość architektury prostoty nie jest tylko purystycznym estetyzmem, lecz częścią percepcyjnej terapii, która ma za zadanie wyleczyć to, co zniszczyły działania w przeszłości. Być może w tej woli uproszczenia i rygoru, redukcji „rozrzutności” tkwi jej powołanie cywilizacyjne, społeczne i funkcja publiczna w architekturze.

PRZYPISY

[1] T. Ando, *Punti programmatici (Główne punkty programu, tłum. Urszula Pytloway)*, [w:] Francesco Dal Co, *Tadao Ando – le opere, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 1995, s. 451.

[2] Ch. Jencks, *Something or Nothing: Minimalism in Art and Architecture*, Royal Academy of Arts, London, 8 Dec 1998, [w:] AD 139, s. 15.

[3] A. Zabalbeascoa, J. R. Marcos, *Minimalisms*, GG, Barcelona 2000, s. 87.

[4] Ph. Jodidio, *The Simplicity of Perfection*, [w:] *Ando Complete Works*, Taschen, Köln 2007, s. 6.

[5] Ilka&Andreas Ruby, *Essential, Meta-, Trans-, The Chimeras of Minimalist Architecture*, [w:] Ilka&Andreas Ruby;

Angeli Sachs, Philip Sachs, Philip Ursprung, *Minimal Architecture*, Prestel, München-Berlin-London-New York 2003, s. 20.

[6] T. Ando, *op. cit.*, s. 452.

[7] T. Ando, *The Wall as Territorial Delineation*, [w:] Kenneth Frampton, *The Work of Tadao Ando*, [w:] Kenneth Frampton, *Labour, Work and Architecture. Collected Essays on Architecture and Design*, Phaidon, London 2002; s. 305–306.

[8] R. A. Barreneche, *Modern House Three*, Phaidon, London 2005, s. 8.

[9] *Villa Tofu – Jun Tamaki*, *l'architecture d'aujourd'hui* 320, 01/1999, s. 74.

[10] Obserwowanie, badanie, analizowanie własnych procesów.

[11] Kierowanie percepcji i działań do wewnątrz z jednoczesnym zmniejszonym zainteresowaniem i aktywnością skierowanymi na świat zewnętrzny.

[12] A. Sachs, [w:] Ilka&Andreas Ruby, Angeli Sachs, Philip Sachs, Philip Ursprung, *op. cit.*, s. 29.

[13] Ilka&Andreas Ruby, Essential, Meta-, Trans-, *The Chimeras of Minimalist Architecture*, [w:] Ilka&Andreas Ruby, Angeli Sachs, Philip Sachs, Philip Ursprung, *op. cit.*, s. 19.