

Ewa Cisek\*

## RÓWNOWAGA I HARMONIA JAKO PIĘKNO WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURY NORWEGII

### SIMPLICITY AND HARMONY AS THE BEAUTY OF THE NORWEGIAN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Beauty as a term which expresses certain kind of illuminations and profound inner movement almost always embodies the order connected with timelessness and universality of the meaning transmitted by a piece of art. Norwegian phenomenology of architecture pays attention to notions like these: genius loci, cultural environment, inner sacrum, continuation and penetration, complementary and balance of all components of the landscape. Perception of the piece of art does not depend on its physical features but is an effect causing an influence on the subject which is a human being. The charm of the Norwegian contemporary architecture bases on easily seen relevance with genuine culture, sensitivity for vivid, natural surrounding and feeling that every place together with pieces of architectural art and nature are the part of wider context.

*Podążyłem za nicią światła między drzewami. Wkrótce znalazłem się nad dużym jeziorem. W dali, na cyplu stało lavvo [1]. Na palenisku płonął ogień.[...] Gałązki brzoźowe, wszystkie te skóry i koce leżące na ziemi sprawiły, iż wnętrze namiotu przypominało orle gniazdo. Promień słońca wisiał w powietrzu jak nitka ze złota.*

Ailo Gaup [5, s. 48]

**Piękno** jako pojęcie wyrażające pewien rodzaj iluminacji i głębokiego poruszenia, niemal zawsze uosabia porządek, który łączy się z ponadczasowością i uniwersalnością przekazu jaki niesie ze sobą dzieło. Norweska fenomenologia architektury dużo uwagi poświęca takim pojęciom, jak: *genius loci*, środowisko kulturowe, *sacrum wewnętrzne*, kontynuacja i przenikanie, komplementarność oraz równowaga wszystkich komponentów przestrzeni.

Juhani Pallasmaa w eseju *Oczy skóry* zwraca uwagę na prawdziwą naturę architektury, która nie jawi się jako statyczny element przestrzeni, ale jest ona raczej nośnikiem informacji – pewną, wielowątkową formą przekazu. Odbiór dzieła nie ma bowiem zależeć od jego fizyczności, lecz jest bardziej efektem oddziałującym na podmiot, jakim jest człowiek. Martin Heidegger określił tę formę przestania jako

*uczynienie świata widocznym poprzez zbieranie znaczeń* [6,s. 20]. Dzieło architektoniczne zbiera treści z otoczenia – miejsca (ziemi) i królestwa idei – archetypów (nieba) czego finalnym efektem jest forma, która „otwiera świat” i porusza sensualną naturę człowieka. Aby odczuć formę jako piękną powinna ona generować obrazy odpowiadające pojęciom o uniwersalnym przesłaniu, podejmujące dialog z najgłębszymi pokładami ludzkiej psyche.

Norweski teoretyk architektury Christian Norberg-Schulz podkreśla fundamentalne znaczenie „miejsc” i „dróg” jako statycznych elementów budujących przestrzeń, dających więcej bezpieczeństwa niż świat ruchomy preferowany przez rzeczywistość wirtualną. Każde miejsce odznacza się bowiem swoistym, odrębnym charakterem określanym jako *genius loci*. Budowanie bliższe naturze przestrzeni i źródłu natury pozwala tworzyć dzieła o ponadczasowym pięknie. Nie zawsze można o nich powiedzieć, że są oryginalne, bardziej trafne wydaje się być określenie harmonijne. Harmonijna forma architektoniczna tworzy „miejsce”, czyli jak określił to Heidegger sprawa, że możemy z niego czytać jak z otwartej książki. Charakterystyczne cechy i ukryty dotąd potencjał tkwiący w danym środowisku staje się wówczas widoczny. Nomadyczna natura nakazuje człowiekowi stałą

\* Cisek Ewa, dr inż. arch., Politechnika Wroclawska, Katedra Projektowania Architektury Mieszkaniowej.



1. (petterdass\_09) Petter Dass Museum w Alstahang, arch. Snøhetta, realizacja 2007 r. fot.: [http://snoarc.no/default.asp?V\\_DOC\\_ID=1279](http://snoarc.no/default.asp?V_DOC_ID=1279) (zbiory autorki)
2. Zabudowa mieszkaniowa w Strynie łącząca elementy *laft* i *stav* (fot. autorki)



wędrówkę od jednego miejsca do drugiego, uwrażliwiając go w ten sposób na świat i budząc w nim odczucie piękna. Ścisły związek między miejscem a drogą tworzy podstawową dychotomię wyraźnie zarysowaną w norweskich pejzażach.

Spotkanie gór z morzem, **równowaga kierunków wertykalnych i horyzontalnych stanowi odwieczny porządek widoczny w krajobrazie i dziełach architektonicznych**. Piękno współczesnej norweskiej architektury mieszkaniowej polega na harmonii wynikającej z archetypowych form budynków i całych założeń kojarzących się z bezpiecznym schronieniem, kontrastowego zestawiania materiałów oraz z łączenia dwóch tradycyjnych zasad konstrukcyjnych *laft* i *stav*. Pierwsza z tych metod nawiązuje do horyzontalnych kierunków obecnych w tradycyjnych, drewnianych konstrukcjach wieńcowych, drugą charakteryzuje

wertykalizm widoczny w układzie szkieletowym budynku. Współczesne domy mieszkalne budowane z zastosowaniem najnowszych technologii i materiałów łączą obie te techniki co w efekcie uwidacznia grę przeciwstawnych sił, obecnych w norweskim krajobrazie, dając równocześnie wrażenie ich dynamicznej równowagi (il. 1). Masywna, często kamienna podwalina dźwiga zwykle szkieletową strukturę, mieszczącą część mieszkalną. Dodatkowo nowoczesne zespoły mieszkaniowe w obszarach zurbanizowanych nie stanowią zazwyczaj odrębnej, zamkniętej całości, są za to misternie wplecione w istniejącą zabudowę, stając się jej kontynuacją i dopełnieniem. Dobrym tego przykładem jest osiedle Giskehagen w Oslo i założenie mieszkaniowe w Strynie. Łączenie chłodu kamienia i metalu z ciepłotą drewna i cegły tworzy naturalną równowagę widoczną w nowych neomodernistycz-

nych zespołach mieszkaniowych Oslo: Geitmyrsveien 35 (arch. Arkitektkontoret GASA A/S v/Per Kr. Monsun, realizacja 1995 r.) i Olsens Enke, Elmholt Boligsameie (arch.HRTB A/S v/Ola Move, realizacja 1997 r.).

Współczesne obiekty użyteczności publicznej zawdzięczają swoje piękno powszechnej w norweskiej architekturze **idei przenikania się i łączenia architektury i natury**. Ważną rolę odgrywają dwa stałe elementy obecne w norweskim krajobrazie, są nimi góry i woda.

Glacier Museum w Balestrand (arch. Sverre Fehn, realizacja 1991 r.) stanowi harmonijnie zestrojone z tłem *continuum* przestrzenne, gdzie architektura i masyw górski stanowią jedną komplementarną całość.

Zgodnie z ideą kontynuacji i przenikania budynek niczym roślina powiązany jest z ziemią, która stanowi jego naturalną podwalinę. Przejawem tej więzi są realizacje, gdzie forma wyrasta wprost ze skały lub jest w niej dyskretnie ukryta. Surowa, kubistyczna forma: Karmøy Fishing Museum w Karmøy ( arch. Snøhetta, realizacja 1998 r.) mocno osadzona na skalistym wzniesieniu stanowi swego rodzaju kapsułę czasu, mieszczącą w masywnych ścianach cenne zbiory i charakteryzującą się jedynym dużym przeszkleniem, otwierającym przestrzeń wystawienniczą w kierunku morza. Minimalistyczna forma założenia podkreśla dziki i odludny krajobraz, sama zaś struktura wnętrza pozwala skupić uwagę zwiedzających na ekspozycji związanej z miejscem i rozciągającą się za oknem wodą.

Niekiedy skała, na której jest posadowiony budynek penetruje wnętrze obiektu lub na zasadzie kontrastu łączy swój chłód i masę z lekkimi, transparentnymi i ciepłymi materiałami.

Za doskonały przykład może posłużyć skalna świątynia Mortensrud w Oslo (arch. Jan Olav Jansen i Børre Skodvin, realizacja 2001 r.) reprezentująca tzw. poetic modernism. Kościół wraz z domem kate-

chetycznym – plebanią stanowią jednorodną, emanującą chłodem kamienia i opartą na kącie prostym kompozycję, przełamana ażurową, drewnianą dzwonicą. Niezwykły efekt wywołuje dramatycznie przebijająca się przez posadzkę naturalna skała, na której posadowiony jest budynek. Fragmenty ścian sanktuarium wykonane z łączonych bezfugowo bloków z lupanego kamienia zestawione są kontrastowo z dużymi płaszczyznami szklanymi w górnej jego części. Nadaje to elewacji naturalny i przestrzenny charakter. Odmierna, drewniana faktura i kolorystyka dzwownicy oraz drzewa penetrujące strukturę założenia tworzą dodatkowe, wertykalne podziały przestrzeni, przez co równoważą całą kompozycję [4].

Obiekty architektoniczne mogą być również umieszczane we wnętrzu naturalnych formacji skalnych, tworząc ich interesujące dopełnienie. W efekcie całkowicie wtapiają się one w istniejący krajobraz lub tworzą z nim harmonijną kompozycję.

Petter Dass Museum w Alstahang to przykład piękna wypływającego z komplementarności architektonicznego dzieła i grzbietu górskiego (arch. Snøhetta, realizacja 2007 r.). Budynek muzeum został perfekcyjnie wkomponowany w naturalną formę poprzez wycięcie w niej pustej przestrzeni ograniczonej jedynie dwiema masywnymi ścianami spiętymi transparentnymi ekranami elewacji. Część parteru mieszcząca przestrzeń wystawienniczą została celowo przeszklona na przestrzał. Dzięki temu łączy ona widok na wodę i niebo (symbolizujące przyszłość) z widokiem na miejscowy kościół i historyczne zabudowania (symbolizujące przeszłość). Zaprojektowana struktura stanowi swego rodzaju pomost między przeszłością i przyszłością, jako *continuum* przestrzenne środowiska, w którym żył i tworzył norweski poeta Petter Dass na przełomie XVII i XVIII w. (ryc.2).

Woda jest statym elementem norweskiego krajobrazu. W samym Oslo większość reprezentacyjnych, nowoczesnych budynków zlokalizowanych jest właśnie w jej sąsiedztwie.

Architektoniczną wizytówką Oslo stał się kompleks mieszkalno-usługowy Aker Brygge (arch. Niels Torp, realizacja 1989 r.). Założenie to jest udaną transformacją dawnego kompleksu portowego. Cecha ta sprawia, że potencjalny obserwator może przygotować się na cały szereg sensualnych skojarzeń. Budowane z myślą o morzu współczesne założenie zachowało w swojej strukturze echa dawnego przeznaczenia. Duże, szklane płaszczyzny elewacji oraz widoczna w konstrukcji ażurowość form tworzą z wodami fjordu komplementarną kompozycję.

Do najnowszych realizacji w Oslo należy gmach nowej Opery (arch. Snøhetta, w trakcie realizacji, planowane otwarcie – kwiecień 2008 r.). Zewnętrzna część południowej strony budynku otwierająca się na wody fjordu składa się z 450 m<sup>2</sup> szklanej ściany zintegrowanej z panelem z ogniw słonecznych. Szklana kurtyna stanowi właściwie elewację budynku zaliczanego już dziś do najbardziej ekologicznych na świecie. „Zielona opera” urzeka swoją transparentnością, lekkością i ażurowością formy zestawioną dodatkowo z jej własnym, delikatnym odbiciem w wodach Oslofjordu.

**Pojęcie piękna łączy się nierozdzielnie z pewnym wyobrażeniem *sacrum* – rozumianym jako porządek natury.** *Sacrum wewnętrzne* przestrzeni odnosi się nie tylko do obiektów sakralnych ale również do założeń mieszkalnych.

Katedra Morza Arktycznego Ishavskatedralen w Tromsø (arch. Jan Inge Hovig) z gigantycznym 23-metrowym witrażem autorstwa Victora Sparrego we wnętrzu jest architektonicznym pomnikiem wystawionym naturze i rdzennym mieszkańcom Norwegii. Świątynia ma formę archetypową – łączy w sobie wątki góry lodowej i tradycyjnej formy namiotu Saamów. Czysta biel niezwykle prostej, archetypowej formy obiektu przyjemnie kontrastuje z monochromatyczną, popielato-szarą barwą pobliskich zabudowań.

Katedra w Hamar to przykład rekonstruowanej przestrzeni *sacrum*. Domkirke ruinerna – ruiny średniowiecznej katedry z II poł. X wieku zostały w 1998 roku przekryte stalowo szklaną strukturą, chroniącą je przed zmiennymi warunkami atmosferycznymi (arch. Pal Biørnstad, Inge Ormhang, Espen Pedersen). Powstała struktura stanowi przykład na nowo konstruowanej dawnej przestrzeni *sacrum*, stając się równocześnie jej nowym zwieńczeniem. Dzięki połączeniu dwóch odmiennych technologii budowlanych, pochodzących z różnych przedziałów czasowych, uzyskano perfekcyjnie zestrojone *continuum przestrzenne* podkreślające wyjątkowość ruin i stanowiące jednocześnie ich dopełnienie [4].

Znaczna część zasobów budowlanych w Norwegii stanowią gospodarstwa farmerskie. Współczesne założenia podobnie jak w przeszłości komponowane są wokół nieregularnego dziedzińca (*norw. gård*), tworzącego przestrzeń *sacrum wewnętrznego* należąca do natury. Ta wyjątkowa kosmizacja przestrzeni wiąże się z mocno zakorzenioną w mentalności Norwegów potrzebą przynależności do wspólnoty rodzinnej lub sąsiedzkiej. Gniazdowe gospodarstwa farmerskie swobodnie rozrzucone w dolinie Gudbrandsdalen i rolniczym okręgu Trøndelag stanowią niezwykle malowniczy widok, wynikający z uporządkowania struktury i żywej kolorystyki obiektów.

Architektura współczesna ma szansę zachować swoje niepowtarzalne piękno pod warunkiem, że cytując za Heideggerem: „będzie efektem zbierania znaczeń” zarówno tych obecnych w najbliższym otoczeniu, jak i istniejących w „niebiańskim, archetypowym świecie idei”. Urok współczesnej architektury norweskiej polega na wyraźnych związkach z rodzimą kulturą, wrażliwości na żywe, naturalne otoczenie oraz poczucia, że każde miejsce i składające się na nie dzieła architektury i przyrody są częścią szerszego kontekstu.

## BIBLIOGRAFIA

Th. et J.-M. Bresson, *Maisons de bois architectures scandinaves*, Bordas, Paryż 1986.

E. Cisek, *Mieszkaniowe struktury przestrzenne i społeczne w norweskich założeniach gniazdowych*, [w:] „Architectus” 2005, nr 1–2 (17–18), s. 87–95.

E. Cisek, *Przestrzeń egzystencjalna w norweskich założeniach mieszkaniowych*, [w:] *Psychologia organizacji przestrzeni środowiska mieszkaniowego*, Habitaty 2003, Politechnika Wroclawska, s.107–119.

R. Cielątkowska, *Sacrum północy*, „Architektura & Biznes” 2004, nr.11, s. 40–45.

A. Gaup, *Gdy wyciągnąłem po nie rękę*, [w:] *Antologia opowiadań norweskich*, TRIO, Warszawa 2005.

Ch. Norberg-Schulz, *Heideggera myśli o architekturze*, [w:] *Architektura* 1985, nr 1(243) styczeń–luty.

Ch. Norberg-Schulz, *Im Dialog mit der Tradition*, „Bauwelt” 1996, nr 6–9.

## PRZYPISY

[1] Lavvo (saam.) – pasterski namiot Saamów.

