

Jolanta Owerczuk*

ARCHITEKTURA Z LOTU PTAKA

ARCHITECTURE FROM BIRD'S EYE VIEW

Ever since man gained the ability to fly, his perspective of observing objects stopped being limited to seeing them from the surface of the ground. New possibilities of perception have emerged. Contemporary architectural constructions provide examples that their bird's eye view reveals the esthetic values of their form. Viewing from above adds new content to the already known appearance of historic architecture seen from the ground.

Widok z lotu ptaka otworzył nam nowe aspekty świata. Takie nowe możliwości percepcji wnoszą z sobą nowe uczucia, którym artysta musi nadać formę [1].

Sigfried Giedion

Człowiek zdobywa świadomość istnienia przedmiotów w otaczającej przestrzeni za pomocą zmysłów. Najwięcej informacji i w zdecydowanie szybszym czasie od pozostałych przekazuje mu zmysł wzroku. Bezpośrednia obserwacja dostarcza wielu różnych widoków tego samego przedmiotu. Pozwalają one stworzyć *przedmiot wzrokowy* danego *przedmiotu rzeczywistego*. Jak podkreśla Kazimierz Bartel, pomiędzy przedmiotem rzeczywistym a jego widokiem, jak również pomiędzy różnymi widokami tego samego przedmiotu, mogą zachodzić wielkie różnice [2]. Wynikają one ze sposobu w jaki oko postrzega przestrzeń. Poznanie mechanizmów widzenia pozwoliło zbudować teorię perspektywy. Obserwacja różnic w wyglądzie tej samej rzeczy, w zależności od położenia jej względem widza, umożliwiła sformułowanie zasad zapisu perspektywicznego. Wszystkie kadry tego samego fragmentu przestrzeni można podzielić na cztery grupy, odpowiadające czterem ujęciom perspektywicznym.

Przestrzeń architektoniczna może być sytuacją w przestrzeni realnej, wyobrażeniowej, myślowej i świadomościowej. Zrealizowana budowla *dociera do świadomości obserwatora poprzez obrazy wzro-*

kowe [3]. W każdej chwili można w pamięci wywołać poszczególne widoki, odtworzyć z nich jej kształt, obejść ją w myślach ze wszystkich stron. Zdobywane drogą obserwacji doświadczenia wzrokowe wzbogacają wyobraźnię, inspirują twórcze działania. Krystalizujący się w umyśle przestrzenny model przyszłego obiektu nierzadko przyjmuje formę podporządkowanych prawom widzenia obrazów perspektywicznych.

Do niedawna widzenie przedmiotów ograniczało się do perspektywy związanej z ziemią. W fotografii spotkać się można z określeniem perspektywy normalnej. Odnosi się ono do kadrów przestrzeni postrzeganej z wysokości człowieka, rejestrowanych aparatem o poziomym ustawieniu osi obiektywu. Podczas oglądania wysokich budowli czy obiektów monumentalnych wzrok unosi się ku górze. Powstaje wówczas perspektywa żabia. Choć jest to obraz w innym ujęciu, jest on nadal widokiem z poziomu terenu. Szczególne cechy ma widok z góry. Wydaje się być niezwykle. Ileż to razy wspinano się na strome wzgórza lub na wieżę by móc podziwiać ścielące się u stóp widoki? Gdy człowiek wznosił się w powietrze pojawiły się, jak zauważa Sigfried Giedion, nowe możliwości percepcji [4].

Architektura współczesna wnosi nowe wartości estetyczne. Oferuje piękno które dostrzec można tylko poprzez widoki z lotu ptaka.

Techniczne zdobycze cywilizacji przybliżają ten niecodzienny sposób widzenia świata. Nie każdy,

* Owerczuk Jolanta, mgr inż. arch., Politechnika Białostocka, Zakład Techniczny Wspomagania Projektowania.



a przynajmniej nie co dzień, może doświadczać widoków z wysokości kilkuset metrów. Powszechnie dostępne zdjęcia lotnicze czy satelitarne prezentują zarówno współczesną, jak i zabytkową architekturę w nowych odśłonach. Za niezwykłością widoków z lotu ptaka przemawia fakt, że zdolność układu postrzegania do kompensacji zmiany wielkości w zależności od odległości postrzeganego obrazu jest mniejsza w kierunku pionowym niż przy „normalnej”, poziomej linii wzroku [5]. Prawdopodobnie dlatego oglądane z wysoka przedmioty wydają się bardzo małe. Widzenie w perspektywie z dużej wysokości niweluje szczegóły formy. Bryły o geometrycznych kształtach zyskują z tej odległości na wyrazistości.

W świecie widzianym z wysoka budynki zwężają się optycznie ku dołowi. W uchwyconych z góry kadrach przestrzeni miejskiej najważniejsze zdają się być piętrzące się malowniczo, pokryte dachówką dachy. Tylko gdzieś tam, pomiędzy nimi pojawia się fragment elewacji, ale te lepiej ogląda się ze zwyczajnej wysokości. Rozciągający się z okien górnych pięter widok staromiejskiej zabudowy ma szczególny charakter. Niewielu oprze się jego urokowi.

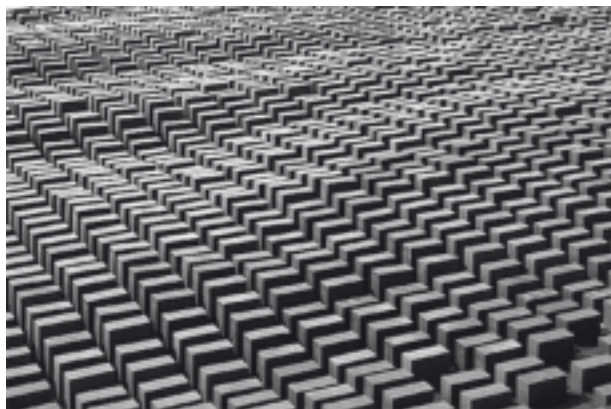
Kiedy człowiek wznosił się w powietrze, przestał być ograniczany widzeniem przedmiotów z perspektywy związanej z ziemią. Gdy w listopadzie 1783 roku odbył się pierwszy lot człowieka balonem istniejące budowle i założenia urbanistyczne zyskały nowy wymiar. Założenie wersalskie mogło być od tej pory podziwiane nie tylko z okien pałacu. Lot balonem, samolotem a dziś także zdjęcia z satelity pozwalają podziwiać piękno barokowych założeń pałacowych, efekty urbanistycznej działalności Sykstusa V w Rzymie czy wyrazisty plan Brasillii autorstwa Lucio Costy.

Wysokość, z jakiej można dziś podziwiać widoki jest właściwie nieograniczona. I choć pod względem optycznym i matematycznym ciągle można uznawać je za perspektywę, w pewnym momencie „tracą” swój trzeci wymiar. Pojedyncze budynki stają się elementem większej, obejmującej całe zespoły, dzielnice,

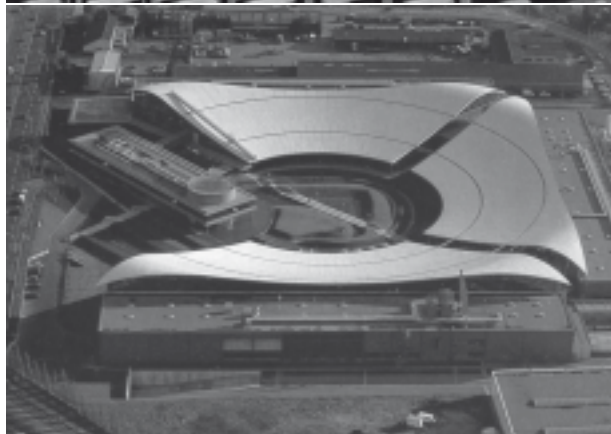
miasta całości, wykazującej cechy reliefu czy „płaskiej” abstrakcyjnej kompozycji.

Pomnik Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie (2005) autorstwa Petera Eisenmana i Richarda Serry składa się z pola pomnikowego i podziemnego centrum informacyjnego. Dwa tysiące siedemset jedenaście betonowych bloków, ustawionych w porządku ortogonalnym, tworzy przestrzenny labirynt [6]. Stojąc na skraju pomnika, w bezpośredniej bliskości ma się jedynie niewysokie lub wręcz całkiem płaskie bloki. Poziom górnych powierzchni pozostałych brył nieznacznie się zmienia. Raz trochę opada, innym razem nieco się wznosi. Całość, z wysokości otaczających pomnik budynków wygląda jak betonowa płaskorzeźba. Teren pod betonowymi prostopadłościanami nie jest płaski. Nadano mu kształt niecki. Zagłębiam się w centralnej części. Znajdujące się tam bloki mają wysokość dochodzącą do pięciu metrów. Rozpostarta u stóp kompozycja betonowych klocków, waz z zagłębieniem się w labirynt, zmienia się w las wysokich bloków. Takie ukształtowanie terenu pozwoliło stworzyć zaskakującą i niepokojącą iluzję przestrzennej rozciągłości. Odczucia te wzmacnia być może kontrast widoków – obserwowana na granicy założenia perspektywa z góry, z perspektywą widzianą w najniższym punkcie niecki. W oglądanej z lotu ptaka budowli nie odczuwa się jej „głębokości”. W widoku tym przypomina ona płytki raster.

W latach 1988–1991 w Aulnay-sous-Bois we Francji powstała nowa fabryka L'Oréal. Architekci Denis Valode i Jean Pistre zaprojektowali budynek o wyrazistym symbolicznym kształcie, inspirowanym w początkowej fazie formą trzyplatkowej orchidei. Stworzyli jasną, wolną od podpór przestrzeń do pracy, rozmieszczoną wokół centralnego ogrodu. Widoki dostępne z poziomu terenu prezentują transparentne, całkowicie przeszklone elewacje. Od strony patio widoczna jest jasna, prawie gładka powierzchnia, opadającego łagodnym łukiem dachu. W perspektywie z lotu ptaka właśnie ów dach nadaje charakter



1



2



3

1. Peter Eisenman i Richard Serra, *Pomnik Pomordowanych Żydów Europy*, Berlin, Niemcy 2005 (A. Kottuńska, *Pomnik Pomordowanych Żydów Europy Berlin, Niemcy*, [za:] <http://g-punkt.pl>)

2. Denis Valode i Jean Pstre, *Fabryka L'Oréal*, Aulnay-sous-Bois, Francja 1991 (P. Jodidio, *Nowe formy. Architektura lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, Warszawa 1998, s. 223.)

3. Dominique Perrault, *Olimpijski Welodrom i Pływalnia*, Berlin, Niemcy 1999 (<http://www.perraultarchitecte.com>).

4. Widok na Katedrę Św. Jana i dachy Torunia (<http://www.torun.pl>)



4

całemu założeniu. Jak zauważa Philip Jodidio kształt tej architektury posiada futurystyczny powab [7].

Olimpijski Welodrom i Pływalnia w Berlinie (1999) to przykład architektury, której walory oglądać można wyłącznie w perspektywie z lotu ptaka. Francuski architekt Dominique Perrault zaproponował rozwiązanie, które kojarzyć się może bardziej z fragmentem ukształtowanego krajobrazu, aniżeli z architekturą. Dwa duże budynki są niemal całkowicie „zatopione” w sztucznym nasypie, wznoszącym się do wysokości wiaduktu nad przebiegającą obok linią kolei. Sadząc na nasypie jabłonie stworzono formę dostępną dla wszystkich parku-sadu. Dzięki zastosowaniu na zewnątrz materiałów – metal i szkło – powierzchnia dachu w ciągu dnia kojarzy się z taflą wody, w nocy w sposób szczególny uzupełnia oświetlenie parku [8]. Wyniesioną na zaledwie jeden metr ponad powierzchnię murawy budowlę można oglądać podczas spaceru. Jednak zdecydowanie bardziej atrakcyjny jest widok z lotu ptaka. Na tle prostokątnego nasypu lekko połyskującą, metaliczną po-

wierzchnią zaznaczają swą obecność kwadratowy kształt pływalni i okrągły welodromu. Od zieleni trawnika odcinają się jasnego koloru, spiralne linie ścieżek na skarpach przy każdej z brył. Ta oszczędna w środkach, elegancka forma najlepiej prezentuje się oglądana przy wzroku skierowanym prawie pionowo. Chciałoby się powiedzieć, że najlepszą perspektywą berlińskiego zespołu sportowego jest jego rzut.

W modernizmie manifestacyjny wyróżnik nowoczesności stanowiły płaskie dachy. Nadawały one kubicznym budynkom cechy kompozycji abstrakcyjnej. Za takie też można uznać wiele współczesnych realizacji. Widok z lotu ptaka dopełnia postrzegany z ziemi obraz architektury. Czasem, będąc tym najbardziej reprezentacyjnym ujęciem, umożliwia odbiór pełni walorów formy. Podkreśla jej wyrazistość, odkrywa przed widzem zasady kompozycyjne, których odbiór z poziomu terenu bywa utrudniony, a czasem wręcz niemożliwy. Uchwycone z wysoka kadry architektury przedstawiają jej syntetyczną, „pozbawioną” wysokości formę, są jak jej ideogram.

PRZYPISY

- [1] S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, s. 462.
 [2] K. Bartel, *Perspektywa malarska, t. 2*, Warszawa 1958, s. 8.
 [3] M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 2003, s. 78.
 [4] S. Giedion, *op. cit.*, s. 462.

- [5] R. L. Gregory, *Oko i mózg*, Warszawa 1971, s. 198.
 [6] B. Schäfer, *Labirynt Eisenmana*, „Architektura & Biznes” 2006 nr 5, s. 45.
 [7] P. Jodidio, *Nowe formy. Architektura lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, Warszawa 1998.
 [8] G. Crespi [red.], *Projekt and Architecture Dominique Perrault /with an Essay by Laurent Stalder*, Milano 2002, s. 46.

