

Anna Mielnik

TRON → RZEŻBA → MODEL → ARCHITEKTURA

1. Wzajemną zależność między rzeźbą a architekturą można traktować jako jedno z najbardziej fascynujących zjawisk w sztuce XX wieku oraz współcześnie. Dzisiaj jest dla nas oczywiste, że zarówno rzeźba, jak i architektura angażują widza emocjonalnie i fizycznie, obie dziedziny dotyczą aspektów „ciała, przestrzeni i kontekstu”. Rzeźba zawsze adoptowała elementy z architektury, a architektura zawsze wykorzystywała formy i struktury rzeźby. Jednak dopiero z początkiem XX wieku granicę pomiędzy dwoma rodzajami sztuki szczególnie zaczęły się zacierać. Rozpoczęła się efektywna wymiana między dwoma dyscyplinami twórczymi, co poskutkowało alternatywnie: architektonicznym charakterem rzeźb oraz rzeźbiarskim charakterem architektury. Od początku modernizmu rzeźba dążyła do otwarcia się na trójwymiarową przestrzeń, a architektura zaczęła być kształtowana bardziej plastycznie.

Już dla rumuńskiego rzeźbiarza Constantina Brâncușiego „prawdziwa architektura była rzeźbą”. Geometryczne kompozycje przestrzenne Bauhausu i De Stijl wpłynęły twórczo na ówczesną architekturę. Le Corbusier popchnął architekturę w stronę estetycznego doświadczenia rzeźbiarskiego, opisując ją jako „grę brył w świetle”. Nurt ekspresjonizmu, a w współcześnie dekompozycji otworzyły drzwi dla plastycznej formy w architekturze. I tak dzisiaj budynki Franka O. Gehry'ego stały się ucieleśnieniem architektury, która stała się rzeźbą (rzeźby w formie budynku, lub budynku w formie rzeźby). Szczególnie interesujący w dialogu między rzeźbą a architekturą jest nurt minimalizmu, który podkreślał relacje między przedmiotem rzeźbiarskim, doświadczającym przedmiotem a przestrzenią¹. Dla współczesnego duńskiego artysty Pera Kirkeby'ego tworzącego użytkowe struktury-rzeźby „prawdziwą rzeźbą jest właśnie architektura”. Czy więc granicą architektury

i rzeźby może być funkcja? Pytanie to dotyczące rozróżnienia między architekturą a sztuką pozostanie chyba na zawsze otwarte. Pewne jest, że ze wzajemnego dialogu tych dwóch dziedzin powstaje owocna dialektyczna perspektywa. Można przytoczyć tu radykalne słowa Hansa Holleina, że „nie ma linii rozgraniczającej między rzeźbą a architekturą. Jest bezcelowa architektura – architektura absolutna”².

2. Zadanie postawione przed uczestnikami warsztatów studenckich, zaprojektowanie *Tronu dla Księżniczki Argentyńskiej*, również wydaje się z pogranicza sztuk. Tron czy użyteczna rzeźba, czy może po prostu rzeźba? Studentom zostały podyktowane warunki – kubatura, w obrębie której ma się zmieścić forma tronu oraz materiał. Szczególnie materia betonowa i jej technologia narzuciła konkretne ograniczenia formalne. Fantazje zostały zawężone do form elementarnych, możliwych do ukształtowania w szalunkach. Projekty tronów przyjęły formy zróżnicowane, lecz łączy je silna geometryczność, brak ornamentów, abstrakcyjność, zwartość. Trony mają charakter tektoniczny bardziej niż stereotomiczny. Ich mocna forma może wynikać z funkcjonalnej potrzeby bycia podparciem dla ciała człowieka, z symbolicznego znaczenia tronu jako siedziska władcy oraz z cech użytej domyślnie materii betonowej. Formy tronów wydają się grą masy i pustki. Powierzchni, materii, przestrzeni i domyślnego ciała. Oglądając powstałe rysunki, plany, aksonometrie i modele, obserwator doszukuje się praw rządzących kompozycją projektu, proporcji, osiowości lub jej przesunięć, gry konturu i tła. Wydrukowanych modeli 3D chce się dotknąć. Pomimo małej skali, trony stymulują zarówno intelekt, jak i zmysły. W tych czasach kiedy wszystko staje się niematerialne i ulotne, płynne oraz złożone, ważne jest by zainteresować studentów konkretnymi i czytelnymi, zrozumiałymi formami. Tak postawione wydawałoby się proste zadanie projektowe, może uwrażliwić na podstawowe zagadnienia architektoniczne. Zadany studentom rzeźbiarski temat ma również stanowić ćwiczenie w dialogu między formą, funkcją

¹ G. Świtek, *Gry sztuki z architekturą*, Wyd. Nauk. Uniwersytetu M. Kopernika, Toruń 2013, s. 21.

² H. Hollein [w:] *ArchiSculpture. Dialogues between Architecture and Sculpture from the 18th Century to the Present Day*, Markus Bröderlin (red.), katalog wystawy w Fondation Beyeler, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2004, s. 50.

a materia w mniejszej skali. Studenci ćwiczą percepcję i wyobraźnię artystyczną, by małe widzieć jako duże. Warsztaty mogą również uświadomić studentom, że granice pomiędzy rzeźbą a architekturą są płynne, a mechanizmy, metody w projektowaniu mogą być podobne.

3. Zaprojektowanie przez studentów Trony przywodzą na myśl *Architektony*³, kompozycje przestrzenne Kazimierza Malewicza konstruowane zgodnie z zasadami suprematyzmu. *Architektony* to modele złożone z kilku prostokątnych prostopadłościów lub sześciątów dodanych do siebie, horyzontalnie lub wertykalnie. Zwykle centralny większy blok jest głównym elementem kompozycyjnym i stopniowo dodawane są do niego mniejsze bryły. *Architektony* przypominają wczesne kompozycje nurtu De Stijl, w których ornament jest niefiguralny, a „forma” i „ornament” różnią się jedynie skalą⁴. Rzeźby-modele są monumentalne, tektoniczne, ale symetria ich kompozycji jest poprzez przesunięcia osiowe i drobne elementy uzupełniająca, aby wytworzyć napięcie między symetrią a przemieszczeniem. Nieujawniana jest ich funkcja, ostateczny kształt jest czystym wynikiem składania abstrakcyjnych brył w pionie lub poziomie. Ze swoją przestrzennością abstrakcji i formalną nieobiektywnością, *Architektony* uosabiały wysiłek Malewicza, by przełożyć suprematystyczne zasady kompozycji na trójwymiarowe formy i architekturę. W serii pryzmatycznych, quasi-architektonicznych rzeźb Malewicz starał się zademonstrować ponadczasowe prawa architektury leżące u podstaw ciągle zmieniających się wymagań funkcjonalnych⁵.

Status *Architektonów* jest otwarty. Można je interpretować jako rzeźby, czyli odbicia czystej tektoniki, lub jako odbicia *archi-tektoniki*: jako modele mniej lub bardziej bezpośrednio nawiązujące do architektury⁶. Badania zdają się czysto eksperymentalne, będąc modelami przyszłej architektury, które mogły zapełnić przestrzeń

nowego idealnego miasta. *Architektony* można traktować zatem jako wyrażenie ogólnych praw proporcji, próbą wyeksponowania podstawowych elementów języka architektonicznego lub/oraz modelami społeczno-estetycznej utopii, w której sztuka i życie stają się jednym⁷.

4. Cechy jak bezruch, ciężar, monumentalność przypisywane *Architektonom*, widoczne są również w projektach Tronów. Cechy te wyrażają zarówno podniosły charakter obiektu jakim jest tron oraz narzuconą materię betonową. Podobieństwo Tronów do *Architektonów* może skłonić do patrzenia na nie jak na modele architektoniczne możliwych budowli. Z łatwością możemy w głowie przełożyć te małe formy do dużej skali i zinterpretować je jako modele architektoniczne o otwartej funkcji.

Warsztaty, łączące zagadnienia rzeźby i architektury, mają na celu „poszerzenie pola architektury”, o którym pisał Antony Vidler w eseju o tym tytule, poświęconemu zacieraniu się granic między sztukami wizualnymi i architekturą. Można mieć nadzieję, że patrzenie na architekturę z perspektywy rzeźbiarskiej może być dla studentów bardzo stymulujące. Jednym z celów ich organizowania jest bowiem uświadomienie studentom, że architektura powinna być rozumiana jako jedna ze sztuk, a nie jedynie jako praktyka inżyniersko-budowlana. Studenci mogą poprzez warsztaty docenić konceptualny, a nie tylko realizacyjny charakter architektonicznego modelu. Podobnie jak rysunki architektoniczne, modele mają konceptualny, odrębny żywot, niezależny od realizacji. „Nie powinny być rozumiane jedynie jako przedmiot propagandy czy jako prezentacja dla klienta, ale także jako studia hipotezy, problemu czy też architektonicznej idei”⁸.

³ makiety kartonowe powstałe w latach 1920-1921, modele gipsowe tworzone w latach 1922-1923.

⁴ A. Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford University Press, 2002, s. 123

⁵ *Ibidem*, s. 123

⁶ F. T. Bach, *Sculpture as “Shifter” – On the Relationship between Sculpture and Architecture*, [w:] *ArchiSculpture. Dialogues ... Op. cit.*, s. 37.

⁷ *ArchiSculpture. Dialogues ... Op. cit.*, s. 64.

⁸ *Idea as Model*, red. K. Frampton, S. Kolbowski, (kat. wyst.) Institute for Architecture and Urban Studies, New York 1981, s. 3 [w:] G. Świtek, *Op. Cit.*, s. 425-426.

Anna Mielnik

THRONE → SCULPTURE → MODEL → ARCHITECTURE

1. The interplay between sculpture and architecture can be seen as one of the most fascinating phenomena in the twentieth-century and contemporary art. Today, it is obvious that both sculpture and architecture engage the audience emotionally and physically, both disciplines touching on aspects of “body, space and context”. Sculpture has always adopted elements from architecture, whereas architecture has always used the forms and structures of sculpture. However, it was only with the beginning of the twentieth century that the boundaries between the two types of art began to blur noticeably. An effective exchange between the two creative disciplines began, resulting in an alternative: the architectural character of sculptures and the sculptural character of architecture. Since the beginning of modernism, sculpture has sought to open up to three-dimensional space, and architecture has begun to be shaped more plastically.

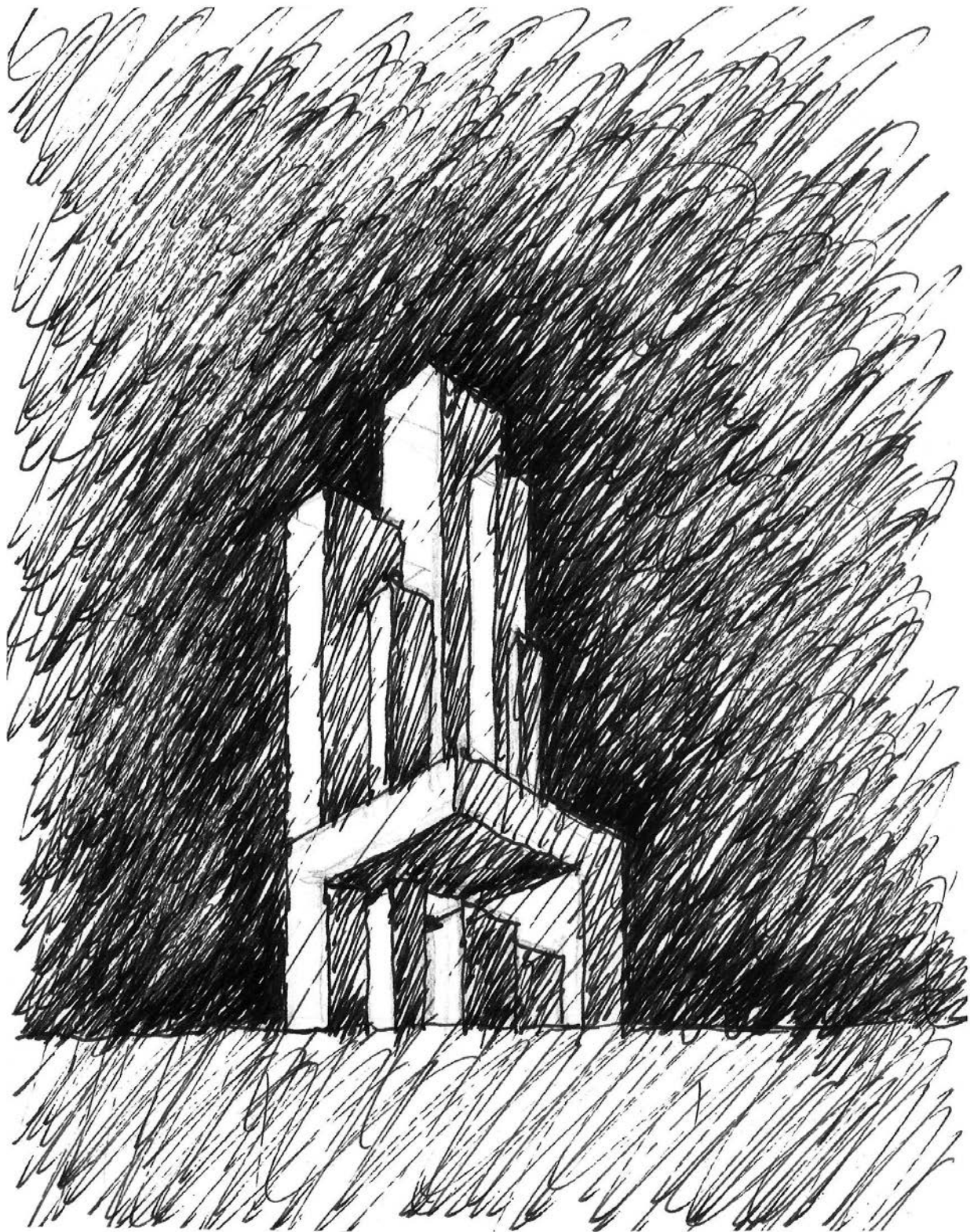
“Real architecture was sculpture” already for the Romanian sculptor, Constantin Brâncuși. The geometric spatial compositions of the Bauhaus and De Stijl creatively influenced the architecture at the time. Le Corbusier pushed architecture towards a sculptural aesthetic experience, describing it as “a play of solids assembled in the light”. The expressionist movement and decomposition in contemporary times opened the door to plastic form in architecture. And so, today, Frank O. Gehry’s buildings have become the embodiment of architecture that has become sculpture (sculpture in the form of a building, or a building in the form of a sculpture). The minimalist movement, which emphasised the relationship between the sculptural object, the experiencing object and space, is particularly interesting in the dialogue between sculpture and architecture¹.

For the contemporary Danish artist, Per Kirkeby, who creates utilitarian structures-sculptures, “real sculpture is architecture”. So can the boundary between architecture and sculpture be function? This question concerning the distinction between architecture and art will probably remain open forever. What is certain is that a fruitful dialectical perspective emerges from the mutual dialogue between the two disciplines. One can quote the radical words of Hans Hollein that “there is no line of demarcation between sculpture and architecture. There is an aimless architecture – an absolute architecture”².

2. The task set before the student workshop participants to design the *Throne for the Argentine Princess* also seems to be from the borderline of the arts. A throne or a useful sculpture, or just a sculpture? Requirements were dictated to the students – the volume within which the form of the throne should fit and the material. Concrete matter, in particular, and its technology imposed specific formal limitations. Fantasies were narrowed down to elementary forms that could be shaped in formwork. The designs of the thrones took on varied forms, but they share a strong geometric quality, lack of ornamentation, abstraction, and compactness. The thrones are tectonic more than stereotomic. Their robust form may stem from the functional necessity of supporting the human body, the symbolic significance of the throne as a seat of power, and the characteristics of the default concrete material. The forms of the thrones seem to be a play of mass and emptiness, surfaces, matter, space and an implicit body. When looking at the drawings, plans, axonometries and models, the observer seeks out the rules governing the composition of the design, proportions, axiality or its shifts, the play of contour and background. The 3D printed models make you want to touch them. Despite their small scale, the thrones stimulate both intellect and senses. Today, when everything is becoming immaterial and ephemeral, fluid and complex, it is crucial to get students interested in concrete matter and clear, comprehensible forms. Such a seemingly

¹ G. Świtek, *Gry sztuki z architekturą*, Wyd. Nauk. Uniwersytetu M. Kopernika, Toruń 2013, p. 21.

² H. Hollein [in:] *ArchiSculpture. Dialogues between Architecture and Sculpture from the 18th Century to the Present Day*, Markus Bröderlin (ed.), exhibition catalogue at the Fondation Beyeler, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2004, p. 50.



simple design task can sensitise them to fundamental architectural issues. The sculptural theme assigned to the students also serves as an exercise in the dialogue between form, function and matter on a smaller scale. Students exercise perception and artistic imagination to see the small as the large. The workshop can also make students realise that the boundaries between sculpture and architecture are fluid and that the mechanisms and methods in design can be similar.

3. The Thrones designed by the students are reminiscent of the *Architectons*³, spatial compositions by Kazimir Malevich constructed according to the principles of suprematism. The *Architectons* are models composed of several rectangular cuboids or cubes joined horizontally or vertically. The central larger block is usually the main compositional element, and smaller blocks are gradually added to it. The *Architektons* are reminiscent of the early compositions of the De Stijl movement, in which ornament is non-figurative and “form” and “ornament” differ only in scale⁴. The sculpture-models are monumental, tectonic, but the symmetry of their composition is disrupted by axial shifts and small complementary elements to create a tension between symmetry and displacement. Their function is undisclosed; the final shape is a pure result of assembling abstract solids vertically or horizontally. With their spatiality of abstraction and formal non-objectivity, *Architektons* epitomised Malevich’s effort to translate suprematist principles of composition into three-dimensional forms and architecture. In a series of prismatic, quasi-architectural sculptures, Malevich sought to demonstrate the timeless laws of architecture underlying ever-changing functional requirements⁵.

The status of the *Architektons* is open. They can be interpreted as sculptures, i.e. reflections of pure tectonics, or as reflections of *archi-tectonics*: as models more or less directly related to architecture⁶. The studies appear to be purely experimental, being models of future

architecture that could fill the space of the new ideal city. *Architektons* can, therefore, be seen as expressions of general laws of proportion, attempts to expose the basic elements of architectural language and/or models of a social-aesthetic utopia in which art and life become one⁷. 4. Features such as stillness, heaviness, and monumentality attributed to the *Architektons* are also visible in the designs of the Thrones. These features express both the solemn nature of the throne and the imposed concrete material. The similarity between the Thrones and the *Architektons* can prompt us to perceive them as architectural models of possible buildings. We can easily translate these small forms in our mind to a large scale and interpret them as architectural models of open function.

Combining the issues of sculpture and architecture, the workshop aims at “expanding the field of architecture”, which Anthony Vidler discussed in his essay titled *Architecture’s Expanded Field* on the blurring of the boundaries between visual arts and architecture. One can hope that viewing architecture from a sculptural perspective can be extremely stimulating for students. After all, one of the aims of organising them is to make students realise that architecture should be seen as one of the arts and not just as an engineering and construction practice. Through the workshop, students can appreciate conceptual, rather than merely implementational, nature of an architectural model. Like architectural drawings, models have a conceptual, separate life independent of implementation. “They should not only be understood as an object of propaganda or as a presentation for a client but also as a study of a hypothesis, a problem or an architectural idea”⁸.

³ cardboard models made between 1920 and 1921, plaster models made between 1922 and 1923.

⁴ A. Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford University Press, 2002, p. 123

⁵ *Ibid.*, p. 123

⁶ F. T. Bach, *Sculpture as “Shifter” – On the Relationship between Sculpture and Architecture*, [in:] *ArchiSculpture. Dialogues. Op. cit.*, p. 37.

⁷ *ArchiSculpture. Dialogues. Op. cit.*, p. 64.

⁸ *Idea as Model*, ed. K. Frampton, S. Kolbowski, (exhibition catalogue) Institute for Architecture and Urban Studies, New York 1981, p. 3 [in:] G. Świtek, *Op. Cit.*, p. 425-426.