

*Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Toruń*

Joanna Kucharzewska

## Koronkowa robota Kilka uwag o współczesnej ornamentyce w architekturze

Gwałtowny wybuch secesji pozwolił zatriumfować ornamentyce, której źródło tkwiło w przetworzeniu i przestylizowaniu natury, a nade wszystko w pragnieniu znalezienia nowego języka architektonicznej wypowiedzi. Secesyjna ornamentyka tworzyła na elewacji wierzchnią warstwę, przypisującą jednoznacznie obiekt do formacji stylowej końca XIX wieku (np. Atelier Elvira w Monachium), czasem sama stawała się formą (kopuła Pawilonu Secesji w Wiedniu) lub architektoniczną bryłą (np. Casa Mila w Barcelonie). Kiedy Joseph Maria Olbrich kończył pracę nad architektoniczną wizytówką stylu – Pawilonem Secesji – praktykę architektoniczną i publicystyczną rozpoczął jego oponent Adolf Loos<sup>1</sup>, którego radykalne podejście do ornamentu okazało się prorocze. Artykuły Loosa z całą stanowczością podkreślające, że ornament jest symbolem kultury prymitywnej, a tworzenie współczesnej architektury oraz nowoczesnego dizajnu powinno opierać się na eliminowaniu – zbędnego według jego opinii – detalu, obiegło kręgi artystycznej awangardy. Niebawem powtórzyli je Le Corbusier i Amédée Ozenfant w „L'Esprit Nouveau”, a artyści skupieni wokół Bauhausu postawili sobie za cel stworzenie jedności nowej architektury z produkcją i technologią. Jeden z dyrektorów

---

<sup>1</sup> A. Loos powrócił do Wiednia z pobytu w Ameryce w 1896 roku, praktykę architektoniczną rozpoczął w firmie budowlanej Carla Mayredera, pierwsze artykuły pojawiły się na łamach „Neue Freie Presse” w 1897 roku – por. A. Sarnitz, *Adolf Loos 1870–1933*, Taschen 2006, s. 8 i n.

Nicolaus Copernicus University. Toruń

Joanna Kucharzewska

Fine work  
Several remarks on contemporary  
ornamentation in architecture

The great outburst of Art Nouveau allowed for the triumph of the ornamentation, the origin of which was transformation and re-styling of the nature, and above all the wish to find a new language of architectural expression. Art Nouveau ornamentation of the elevation formed the surface layer univocally ascribing the edifice to the stylistic formation of the end of the 19<sup>th</sup> century (e.g. *Hofatelier Elvira* in Munich). Occasionally it became a form itself (as the dome of Art Nouveau Pavilion in Vienna) or an architectural mass (e.g. *Casa Milà*, or *La Pedrera* in Barcelona). When Joseph Maria Olbrich was completing his work on architectural flagship of the style, the Art Nouveau Pavilion, Adolf Loos<sup>1</sup>, his main opponent, was just starting his architectural practice and had just taken the columnist's position. His radical attitude to ornamentation turned out to be prophetic. In his texts Loos stressed with great firmness that ornamentation was a symbol of primitive culture, and modern architecture and modern design should be based on the elimination of details, redundant in Loos's opinion. His judgment very quickly spread in the circles of artistic avant-garde. Soon, it was repeated by Le Corbusier and Amédée Ozenfant in *L'Esprit Nouveau*, and the artists connected with the

---

<sup>1</sup> Alfred Loos returned to Vienna from his stay in the US in 1896 to start his architectural practice in Carl Mayreder's construction company; his first texts appear at in *Neue Freie Presse* in 1897. See A. Sarnitz, *Adolf Loos 1870–1933*. Taschen 2003 (polish edition 2006, p. 8).



szkoły Ludwig Mies van der Rohe, pomimo że przywiązywał wielką wagę do umiejętności i podstaw warsztatowych swoich uczniów, a nade wszystko do precyzji wykonania detalu architektonicznego, głosił jednocześnie, że „mniej znaczy więcej”. Zwolenników „czystej” struktury budowlanej czy architektury „powłoki i skóry” krytyka dosięgła na początku lat 60. XX wieku<sup>2</sup>. Nawet zagorzały miłośnik domu Edith Fernsworth, który próbował go powtórzyć w New Canaan (Connecticut, 1949) – Philip Johnson – wystąpił przeciwko stylowi międzynarodowemu<sup>3</sup>. Wymownie tęsknotę za ornamentem w 2 poł. XX wieku przedstawił Charles Jenks: „Modernizm usunął ornament z diety przepisanej architekturze (...). Jedną z radości postmodernizmu jest przynoszenie tych smakołyków z powrotem po kawałeczku (...)”<sup>4</sup>. Misję „ożywiania” architektury rozumiano na wiele sposobów. Dla jednych był to powrót do pilastrów, gzymsów i ryzalitów, czyli tradycyjnie rozumianej równowagi i harmonii (np. zabudowa Richmond Riverside, proj. Quinlan Terry 1984–1989), ale także eklektyzmu i kompilacji, dynamiki i asymetrii. Dla innych oznaczało to pożegnanie monochromatycznej barwy (zwykle szarej) i rozsmakowanie się w intensywnych kolorach, czasami w zaskakujących zestawieniach. Jak zauważa Krystyna Wilkoszewska, nie brakowało także architektów, którzy prowadzili inteligentny dialog z odbiorcą, prowokując go do rozszyfrowania głębszego przekazu, lub prezentowali swój stosunek do przeszłości architektury, w zawołowany sposób korzystając z rozwiązań genialnych poprzedników. Bardziej odważni sięgali do jednoznacznych skojarzeń, przypisując architekturze rolę czytelного znaku, tłumaczącego ukrytą wewnątrz budynku funkcję<sup>5</sup>. Pozostawali także i ci, którzy prezentowali postawę neomodernizmu, próbując na nowo odczytać dorobek modernistów i przy użyciu tych samych materiałów, jak stal, beton, szkło, oraz podobnych zabiegów formalnych (np. białe elewacje) nadać architekturze nową wartość. Spektakularne realizacje Richarda Meiera zdają się potwierdzać, że siła oddziaływania nie tkwiła w detalu, ale w rozwiązaniu bryły, a żeby ją właściwie kontemplować – kolor i ornament są zbędne (np. Neugebauer House, Naples, Floryda 1995–1998).

---

<sup>2</sup> J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York 1961; R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966.

<sup>3</sup> P. Johnson, *Seven Crutches of Modern Architecture*, Cambridge 1955.

<sup>4</sup> K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008, s. 168.

<sup>5</sup> Cezary Wąs za przykład takiego pojmowania architektury podaje Fish Dance Restaurant w Kobe. amerykańskiego dekonstruktywisty Franka O. Gehry – por. C. Wąs, *Przestrzenie różnicy. Modernizm, postmodernizm i dekonstruktywizm w architekturze (próba definicji)*, „Quart” 2008, nr 4 (10), s. 92, 94.

Bauhaus set the creation of unity between new architecture and production and technology as their new goal. Ludwig Mies van der Rohe, one of the directors of the school, was very strongly concerned with the skills and the workshop techniques used by his students and above all valued the precision of workmanship of architectural detail. At the same time, however, he voiced the rule "less means more". The supporters of "pure" construction structure or the architecture of "coat and skin" met their critique in the 1960s.<sup>2</sup> Even Philip Johnson, a fervent admirer of the house of Edith Fernsworth in Plana (Illinois), who tried to recreate the edifice in New Canaan, Connecticut, in 1949, spoke against the international style<sup>3</sup>. Charles Jenks provided a very suggestive expression of the nostalgia for ornamentation in the second half of the 20<sup>th</sup> century: "Modernism removed ornamentation from the diet prescribed for architecture (...) one of the joys of Post-modernism is bringing those dainties back bit by bit..."<sup>4</sup> The task of enlivening the architecture was understood in many different ways. For some architects it was the return to pilasters, cornices, and projections or traditionally perceived balance and harmony (e.g. Richmond Riverside building development, designed by Quinlan Terry, 1984–1989) as well as eclecticism and compilation, dynamics and asymmetry. For others it meant the farewell to monochromatic hue (usually grey) and acquiring a taste for intensive colors, sometimes arranged in surprising combinations. As Krystyna Wilkoszewska pointed out, quite a few architects started a vivid dialogue with the audience, provoking them to decipher a deeper message or presenting their attitude to the past of architecture in veiled mode referring to the solutions of their brilliant predecessors. More mettlesome ones reached to unambiguous associations, ascribing architecture the role of a lucid sign explaining the function hidden inside the building<sup>5</sup>. Yet another group presented their attitude of neo-modern, trying to reinterpret the output of modernists with the use of similar materials as steel, concrete, or glass as well as similar formal efforts (e.g. white elevations), thus giving architecture a new value. Spectacular installations by Richard Meier seem to confirm that the power of impact did not lie in the detail, but in the solution of the mass, and in order to contemplate it

---

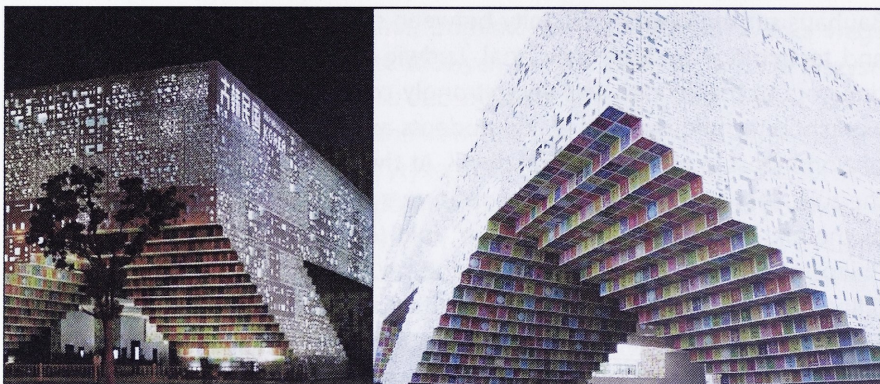
<sup>2</sup> J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York 1961; R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966.

<sup>3</sup> P. Johnson, *Seven Crutches of Modern Architecture*, Cambridge 1955.

<sup>4</sup> K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008, p. 168.

<sup>5</sup> C. Wąs provides Fish Dance Restaurant in Kobe by an American deconstructivist Frank O. Gehry as an example of such understanding of architecture; see: C. Wąs, *Przestrzenie różnicy. Modernizm, postmodernizm i dekonstruktywizm w architekturze (próba definicji)*, „Quart” 2008, no. 4 (10), p. 92, 94.





1. Pawilon Korei Południowej na wystawie Expo 2010 w Szanghaju | South Korean Pavilion for the Expo 2010 exhibition in Shanghai

Po stu latach od prezentacji artykułu *Ornament i zbrodnia*<sup>6</sup> powraca pytanie o sens użycia dekoracji na elewacjach i o jego znaczenie. Czy po zachłystnięciu się różnorodnością form podanych przez architektów doby po modernizmie nie czas na uspokojenie? Pytanie wydaje się o tyle zasadne, że koniec pierwszej dekady milenijnej nakłania do pewnej refleksji i do stawiania kolejnych pytań, np. czy współczesnym architektom udało się wypracować nowy język artystycznej wypowiedzi czy powtarzalność motywów, rozwiązań formalnych da się ułożyć w pewną całość, której przyszłość nada nową nazwę, zamknie w jednym słowie nowego stylu?

Pawilony prezentowane na wystawach światowych zwykle były przebieżem aktualnych tendencji w architekturze. Wychodząc od tej tezy, warto jeszcze raz przyjrzeć się wybranym obiektom zaprezentowanym na Expo 2010 w Szanghaju pod kątem zasadniczego problemu niniejszego artykułu, czyli współczesnej ornamentyki<sup>7</sup>. Na wystawie bez trudu można odnaleźć wiele przykładów budynków, których elewacje nie są traktowane w sposób tradycyjny, ale tworzą pola do finezyjnych aranżacji artystycznych. Jednym z bardziej interesujących rozwiązań są ażurowe prześwity.

Pawilon Południowo-Koreański przybrał postać symbolu-znaku (il. 1); elewacje skonstruowane są z podstawowych charakterów koreańskiego alfabetu, które buduje 40 tys. paneli-pikseli. Lico pozostaje w kolorystyce bia-

<sup>6</sup> *Ornament und Verbrechen* zaprezentowany został w 1908, a opublikowany w 1913 roku.

<sup>7</sup> Ze względu na temat artykułu pominięto wiele interesujących kwestii związanych z prezentacją poszczególnych państw, jak idea, pokazy multimedialne, wystawy we wnętrzach, działania interaktywne itp.



properly colour and ornamentation are superfluous (e.g. Neugebauer House, Naples, Florida 1995–1998).

One century after the presentation of the article *Ornamentation and Crime*<sup>6</sup>, the question of the purpose of the use of decoration on elevations as well as of the meaning of those decorations returns. After the entrancing variety of the form given by the architects of the after-modern age should not there be a time of calming down? The question seems to be even more legitimate towards the end of the first decade of the millennium, as it starts certain reflection and launches new questions, e.g. whether contemporary architects have managed to create new language of artistic expression or whether the repetitiveness of motifs, and formal solutions can be arranged into fresh entity that will be given a new name by the future, capturing a whole new style in one this new term?

Pavilions presented during the world exhibitions have usually been the best touchstone of current tendencies in architecture. Starting with this statement, it is important to look one more time on selected edifices presented during the Expo 2010 exhibition in Shanghai from the perspective of the main issue of this article, namely contemporary ornamentation<sup>7</sup>. During the exhibition one could find numerous examples of edifices the elevations of which constituted excellent illustrations of sophisticated artistic arrangements. One of the more interesting solutions were planes of open-work.

South Korean Pavilion (Fig. 1) took the shape of a symbol-sign; the elevations were created out of basic logograms of Korean alphabet, assembled out of 40,000 panels-pixels. The front façade remains black-and-white, whereas the side walls create a colourful mosaic, resembling a jigsaw puzzle made of children building blocks. Some of the signs of the alphabet are cut in the panels, thus creating captivating interior chiaroscuro arrangements.

The act of perforating the fragments of edifices was also used by BIG Bjarke Ingels Group from Denmark that equipped spiral ramps for walking or biking trips with banisters that have round openings<sup>8</sup>. The same motif – however on larger scale – was used by the BIG studio in a design entitled People Building<sup>9</sup> (Fig. 2). By carrying out the central motto of the exhibition in Shanghai, *Better City – Better Life*, the Danes presented the concept of

---

<sup>6</sup> *Ornament und Verbrechen* was presented in 1908, and published in 1913.

<sup>7</sup> Due to the topic of the article, numerous interesting aspects connected with the presentation of particular countries were omitted, for example the idea, multimedia presentations, interior exhibitions or interactive activities, etc.

<sup>8</sup> M. Budniak, *EXPO 2010 Shanghai*, „Archiwolta” 2010, no. 3 (47), p. 1.

<sup>9</sup> J. Barwicka, *Mosty mieszkalne*, „Archiwolta” 2010, no. 3 (47), p. 14–15; [www.designbuild-network.com/projects/ren-people](http://www.designbuild-network.com/projects/ren-people) (14.08.2010).



łoczarnej, a boki ścian tworzą kolorową mozaikę, przypominającą układankę z dziecięcych klocków. Część znaków alfabetu wyciętych jest w grubości bloczków i we wnętrzu tworzy dekoracyjne układy światłocieniowe.

Zabieg perforowania fragmentów budynków został zastosowany także przez duńską pracownię BIG Bjarke Ingels Group, która spiralne rampy do pieszych lub rowerowych wycieczek swojego pawilonu zaopatrzyła w balustrady z wyciętymi okrągłymi otworami<sup>8</sup>. Ten sam motyw, chociaż w znacznie szerszej skali, został zaprezentowany przez BIG w projekcie People Building<sup>9</sup> (il. 2). Realizując przewodnie hasło wystawy w Szanghaju „Lepsze miasto, lepsze życie”, Duńczycy pokazali koncepcję wielofunkcyjnego budynku (z pomieszczeniami biurowymi, hotelowymi, konferencyjnymi itp.), w formie chińskiej litery REN (oznaczającej w chińskim alfabecie słowo people), który wychodził naprzeciw współczesnym zapotrzebowaniom na zagospodarowania terenów nietypowych (np. zatok). Architekci jednocześnie przypisali budynkowi rozbudowaną symbolikę opartą na zasadzie wzajemnego przenikania się i uzupełniania przeciwnych pierwiastków, zgodnie z koncepcją ying-yang i pięciu elementów feng-shui. Pomimo odwołań do tradycyjnej filozofii chińskiej, forma budynku otrzymała nowoczesną, całkowicie ażurową oprawę, co łatwo daje się przełożyć na język symbolicznego dyskursu – budynek staje się dowodem na integralną więź między starożytną mądrością i współczesną euforią kultury chińskiej, podążającej za najnowszymi trendami w architektonicznym dizajnie.

Tego dążenia nie można także odmówić i polskiej realizacji na wystawie Expo, autorstwa Natalii Paszkowskiej, Wojciecha Kakowskiego i Marcina Mostafy<sup>10</sup>. Wszystkie elewacje zostały skonstruowane z połączonych ze sobą wodoodpornych sklejek, z wyciętymi laserem motywami, zaczerpniętymi z ludowej wycinanki (il. 3). Twórcy jednoznacznie tłumaczyli wybraną koncepcję: „zainspirował nas polski dizajn, który ostatnio wykorzystuje motywy ludowe (...), inspirowaliśmy się filozofią powstawania wycinanki oraz jej kanciastych kształtów”<sup>11</sup>. Zastosowanie ażurowych przepruć w elewacjach pozwoliło na uzyskanie określonych efektów światłocieniowych zarówno we wnętrzu, jak i na zewnątrz, kiedy budynek rozbłyska sztucznym światłem. „Często próbujemy znaleźć podwójne życie naszych projektów, które jest

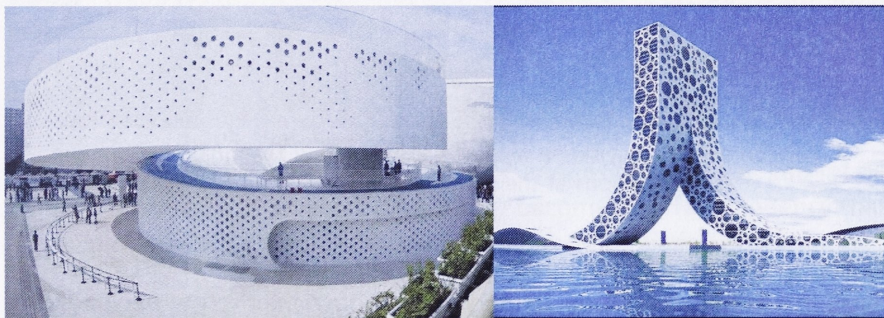
<sup>8</sup> M. Budniak, *EXPO 2010 Shanghai*, „Archiwolta” 2010, nr 3 (47), s. 17.

<sup>9</sup> J. Barwicka, *Mosty mieszkalne*, „Archiwolta” 2010, nr 3 (47), s. 14–15; [www.designbuildnetwork.com/projects/ren-people](http://www.designbuildnetwork.com/projects/ren-people) (14.08.2010).

<sup>10</sup> *Poland of opportunities*, „World Architecture” 2009, nr 11.

<sup>11</sup> B. Prośniowski, *WWAA – architektura z przytupem* – [www.bryla.gazetadom.pl](http://www.bryla.gazetadom.pl) (14.08.2010).

a multifunctional edifice (including offices, hotel, conference rooms, etc.), in the shape of Chinese character “ran”, which in Chinese alphabet stands for “people”. It meets the contemporary need of developing atypical grounds, e.g. bays. At the same time the architects attributed the building a sophisticated symbolism based on the rule of mutual pervading and complementing of opposite elements, in accordance with Yin and Yang principle as well as the rule of five elements of Feng Shui. Despite the references to traditional Chinese philosophy, the building was given a modern shape, with modern openwork frame which can be easily translated into the language of symbolic discourse. The building has become the evidence of the central bond between ancient ways and contemporary relation of Chinese culture following the most trailblazing trends in the architectural design.



2. Bjarke Ingels Group, pawilon duński oraz projekt People Building na wystawie Expo 2010 w Szanghaju | Bjarke Ingels Group, Danish Pavilion and People Building design at the Expo 2010 exhibition in Shanghai

Those aspirations were also visible in Polish production for the Expo 2010 exhibition by Natalia Paszkowska, Wojciech Kakowski, and Marcin Mostafa<sup>10</sup>. All elevations were constructed out of waterproof plywood joined together, with the motifs cut with laser; they were inspired by folk paper-cuts (Fig. 3). The authors explained the choice of the concept: “we were inspired by Polish design that lately has been using folk motifs (...), we were inspired by the philosophy of creating folk paper-cuts and their angular shapes”<sup>11</sup>. Using the openwork in the elevations allowed for obtaining certain chiaroscuro effects, both interior and exterior ones, when the edifice is lit up with artificial light, “We are frequently trying to find dual life of our designs, as their nocturnal

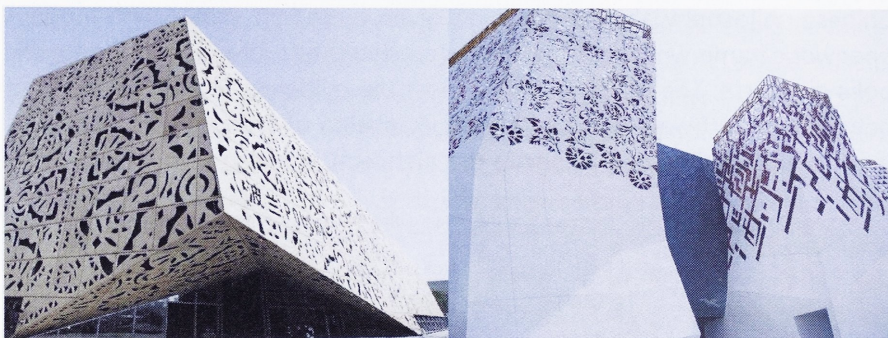
<sup>10</sup> *Poland of opportunities*, “World Architecture” 2009, no. 11.

<sup>11</sup> B. Prośniński, *WWAA – architektura z przytupem*. [www.bryla.gazetadom.pl](http://www.bryla.gazetadom.pl) (14.08.2010).



różne w dzień i w nocy, i ta właśnie ażurowość jest sposobem na to, aby tą zmienność stworzyć<sup>12</sup>.

Dekoracyjne koronkowe prześwity w zwieńczeniach 12 wież – symboli miesięcy – widać także w pawilonie rosyjskim. Każda z brył pokryta jest innym deseniem, a u samej góry wzór się kończy i widoczna jest tylko płatanina konstrukcji, niczym osnowa ludowego haftu (il. 3).



3. Pawilon polski i rosyjski na wystawie Expo 2010 w Szanghaju | Polish and Russian Pavilions at the Expo 2010 exhibition in Shanghai

Na ażurowość elewacji postawili także brazylijscy projektanci. Skonstruowali je z zabarwionych na zielono desek przybijanych w przypadkowy sposób do stelaża konstrukcyjnego tak, aby utworzyły oryginalną przezroczystą gmatwaninę, kojarzącą się z lasami amazońskiej puszczy.

Lekka ażurowa konstrukcja, umożliwiającą włączenie zmiennych efektów światłocieniowych do wnętrza, w przypadku wystawy światowej może być odbierana jako jednorazowy spektakl nakierowany na przyciągnięcie odbiorcy i zwiększenie popularności pawilonu. Jednak liczba powstających w ostatnim czasie ażurowych rozwiązań w budynkach o różnych funkcjach – także mieszkalnych i użyteczności publicznej – nie może wynikać jedynie z przypadku. Ażurowość tworzy już pewien trend fascynujący architektów na całym świecie.

Kiedy w latach 80. XX wieku, z inicjatywy prezydenta François Mitteranda, Jean Nouvel tworzył Institut du Monde Arabe (Instytut Świata Arabskiego) w Paryżu, nie kierował się ówczesną modą, ale raczej poszukiwał znaku, w bezpośredni sposób kojarzącego się z kulturą Półwyspu Arabskiego, nawiązującego do dawnej francuskiej polityki kolonialnej i żywych wciąż wpły-

<sup>12</sup> Ibidem.

and diurnal existence differs, and the openwork is a mode to achieve this changeability"<sup>12</sup>.

Decorative and intricately ornamented spans are visible in the upper parts of the elevation of Russian Pavilion as well. Each of the finials of twelve cubical blocks, which are to symbolise the months of the year, is covered with a different pattern; at the very top the pattern disappears, and what remains visible is a tangle of constructions, just like canvas of folk embroidery (Fig. 3).

Brazilian designers put the ornamentation of the elevation in the centre of their attention, too. It is constructed out of planks of wood painted in green and nailed haphazardly to the construction frame so that they create unique and diaphanous tangle reminding of the Amazon rainforest.

Light and openwork construction enabling employing random *chiaroscuro* effects into interior design in the case of a world exhibition can be treated as one-time performance, directed towards attracting the audience and increasing the popularity of a pavilion. Nevertheless, the number of openwork solutions that have been created recently in the edifices performing different functions, including public and residential ones, cannot be a sheer coincidence. Openwork has already become a certain tendency that has been appealing to architects around the world.

When in the 1980s on the initiative of François Mitterand, President of France, Jean Nouvel created *Institut du Monde Arabe* (The Arab World Institute) in Paris, he did not follow the fashion of the day, but looked for a sign directly associated with the culture of the Arabian Peninsula referring to the former colonial policy of France, and deep influence of Arabian culture in the country. Drawing from the stylistics of the Middle East, and taking the inspiration from Eastern mosaic, arabesque, and Moresque resulted in creating the openwork façade. The elevation was not merely "a graft" of Eastern pattern to the architecture of the Western world, but also a presentation of technological potential; Nouvel tried to achieve the synthesis of historic and modern art. The façade has been divided into 240 square surfaces, with geometric openwork patterns inscribed into them. Each element of this intricate puzzle works like a solar lens, contracts or dilates depending on the intensity of light. Photosensitive measures of the intensity of light in connection with a computer system react to the changes of the light intensity; the result is lenses moving in windows<sup>13</sup>. Due to the rule of "focusing", similar the one

---

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> M. Agnoletto et al., *Dziela nowoczesnej architektury*, Warszawa 2007, p. 54.



wów kultury arabskiej. Czerpanie ze stylistyki Bliskiego Wschodu, inspiracja wschodnią mozaiką, arabeską i maureską, zaowocowało powstaniem ażurowej fasady. Elewacja nie była jedynie „przeszczepem” wschodniego wzoru do architektury świata zachodniego, ale także prezentacją możliwości technologicznych – tym samym Nouvel próbował dokonać syntezy sztuki dawnej i nowoczesnej. Fasada została podzielona na 240 kwadratowych pól, z wpisanymi w nie geometrycznymi ażurowymi wzorami. Każdy element tej misternej układanki działa jak soczewka słoneczna, zwęża się lub rozszerza w zależności od natężenia światła. Fotoczule mierniki natężenia światła w połączeniu z systemem komputerowym reagują na zmiany oświetlenia, czego efektem są poruszające się soczewki w oknach<sup>13</sup>. Dzięki zasadzie „focusowania”, podobnej do tej, jaka działa w aparatach fotograficznych, elewacja pozostaje w ciągłym ruchu, a efekty, które pojawiają się we wnętrzu, nie są zwykłą grą światła i cienia, ale zmienną iluminacją, za każdym razem nowym i niepowtarzalnym wzorem. Dzieło Nouvela przenosi jego użytkowników w świat fantastyki. Po przekroczeniu wejścia porzucają oni zewnętrzne otoczenie i wkraczają w świat wyimaginowany, bliski temu z *Bajek tysiąca i jednej nocy*, dają się uwieść refleksom świetlnym i złudzeniom, jedynie szum poruszających się soczewek przypomina o rzeczywistości. Jury w uzasadnieniu do przyznanej architektowi w 2008 roku nagrody Pritzкера podkreślało jego „upór, wyobraźnię, entuzjazm, i przede wszystkim nienasyconą potrzebę twórczych eksperymentów”<sup>14</sup>. Z perspektywy czasu można uznać, że zakończony w 1987 roku Institut du Monde Arabe stał się też dziełem ponadczasowym, a nawet antycypującym tendencje w architektonicznej ornamentacji (il. 4).

Efektów oddziaływania Instytutu Nouvela nie trzeba daleko szukać. W roku 2002, mało wówczas znana na świecie pracownia Périphériques (Emmanuelle Marin-Trottin, David Trottin, Anne-Françoise Jumeau) wygrała konkurs na rozbudowę obiektu uniwersyteckiego na terenie kampusu w Jussieu w Paryżu<sup>15</sup>. Atrium Jussieu miało stać się uzupełnieniem planu urbanistycznego kampusu zaprojektowanego w latach 60. XX wieku przez architekta Edouarda Alberta. Fragment dobudowany przez Périphériques w 2006 roku nawiązywał nie tyle do kontekstu sąsiednich budynków, ile do repertuaru wielkich mistrzów francuskiej architektury. W hołdzie dla Le Corbusiera posadowili swój obiekt na słupach, co umożliwiło sprawniejszą komunikację w obrębie kampusu, a w ażurowej osłonie elewacji pobrzmiewa echo nieopodal znajdu-

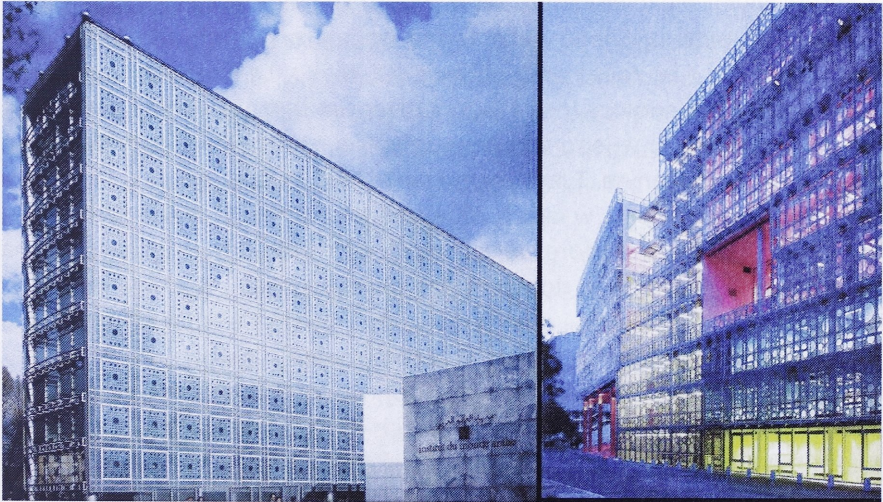
<sup>13</sup> M. Agnoletto i in., *Dzieła nowoczesnej architektury*, Warszawa 2007, s. 54.

<sup>14</sup> <http://www.sztuka-architektury.pl> (14.08.2010).

<sup>15</sup> W. Czapanik, *Périphériques*, „Archiwolta” 2010, nr 3 (47), s. 36–38.



operating in cameras, the elevation remains in constant movement, and the elements that appear inside are not just the play of light and shadows, but a random illumination that every time constitutes a unique pattern. Nouvel's work moves its users into the world of fantasy. After entering they leave exterior surroundings and come into the world of imagination, similar to the one from *One Thousand and One Nights*, and become seduced by the reflections of light and colourful illusions, only the metallic hum of the lenses reminds them of reality. The jury of the Pritzker Prize in 2008 justification for the prize awarded to the artist, highlighted Nouvel's "spirit of the journey—persistence, imagination, exuberance, and, above all, an insatiable urge for creative experimentation"<sup>14</sup>. Looking back years later, the *Institut du Monde Arabe* completed in 1987 has become a timeless work of art that anticipates the tendencies in architectural ornamentation (Fig. 4).



4. Jean Nouvel, Instytut Świata Arabskiego (Paryż 1987) i Périphériques, Atrium Jessieu (Paryż 2006) | Jean Nouvel, Institut du Monde Arabe (Paris in 1987) and Périphériques, Jessieu Atrium (Paris 2006)

The influence of Nouvel's Institute is not very far to be spotted. In 2002 internationally unknown architectural office, *Périphériques* (Emmanuelle Marin-Trottin, David Trottin, Anne-Françoise Jumeau), won the competition

<sup>14</sup> The Pritzker Architecture Prize <http://www.pritzkerprize.com/laureates/2008/jury.html> (18.09.2010).



jącego się Instytutu Arabskiego. W delikatnej, koronkowej oprawie architektki odnaleźli sposób na realizację głównego założenia projektu – pozytywnego epatowania kolorem, który wydobywa się spod wierzchniej warstwy elewacji. Wielobarwny sygnał kolorystyczny prześwitujący zza ażurowej konstrukcji został konsekwentnie powtórzony w wewnętrznym patio, a także pomieszczeniach użytkowych. Dwuwarstwowa, koronkowo-barwna elewacja potraktowana została zatem jako zapowiedź tego, co wewnątrz.

Użycie perforowanych elementów w skali dużych płaszczyzn (np. całych elewacji) stwarza ryzyko zbytńego rozdrobnienia i zagubienia istoty bryły. Stąd też architekci chętnie sięgają do elementów wykonanych ze stalowej blachy, siatki, plastiku, aby uwypuklić lekkość konstrukcji, która stanowi jedynie wierzchnią warstwę solidnej struktury pod spodem.

Królujący w ostatnich latach minimalizm przywrócił do łask znieawidzony beton – do tej pory kojarzony (zwłaszcza w krajach Europy Środkowej) z niechcianymi blokowiskami<sup>16</sup>. Wraz z odrodzeniem fascynacji dla betonu pojawiły się pytania o jego dekoracyjne walory, o których przekonani byli już moderniści i brutaliści w 1 połowie XX wieku. Le Corbusier oraz jego zwolennicy i naśladowcy (np. Alison i Peter Smithson) dekoracyjną stronę betonu odnajdywali w jego fakturze – gładkiej, chropowatej, z odcisniętym szalunkiem drewnianym. Tymczasem Frank Lloyd Wright, poszukując zupełnie innych zalet betonu, w latach 20. eksperymentował z użyciem prefabrykowanych bloków o perforowanych powierzchniach lub z wyciśniętym na nich wzorach. Budowanie domów z tak dekoracyjnych „klocków” przyrównywał do szycia lub tkania i miał nadzieje, że „murarskie tkaniny” przyczynią się do stworzenia nowego piękna w architekturze<sup>17</sup>. Jak ono mogło wyglądać prezentował w ukształtowaniu elewacji kalifornijskich domów, m.in. dla Alice Millard czy Charlesa Ennisa. W latach 20. XX wieku przekonanych do takich rozwiązań było niewielu, a samego Wrighta krytykowano za obniżenie poziomu twórczego, a nawet wieszczono mu rychły koniec kariery. Czas na szczęście pokazał, że żadne z tych „proroctw” nie sprawdziło się, a wnioski z eksperymentów z wyciętymi w betonie wzorami architektki XXI wieku odczytali na nowo.

---

<sup>16</sup> Kwestia została poruszona w artykule: J. Kucharzewska, *Od jednostki mieszkaniowej do megastruktury? O współczesnym budownictwie wielorodzinnym*, [w:] *Architektura miast II: Od kamienicy do apartamentowca. Wielorodzinne miejskie budownictwo mieszkaniowe*, materiały po konferencji, Bydgoszcz 2009, s. 137–147.

<sup>17</sup> „masonry fabric capable of great variety in architectural beauty” – [http://en.wikipedia.org/wiki/Millard\\_House](http://en.wikipedia.org/wiki/Millard_House) (15.08.2010); wpływ kultury Majów oraz doświadczenia z prefabrykowanymi, dekoracyjnymi blokami betonowymi opisuje także P. Blake, *Frank Lloyd Wright – architektura i przestrzeń*, Warszawa 1990, s. 84 i n.

for the development of university buildings at the Jussieu campus in Paris<sup>15</sup>. *Jussieu Atrium* was to become the complementation of the urban development of the campus designed in the 1960s by Edouard Albert. The fragment added by *Périphériques* in 2006 referred not so much to the context of neighbouring buildings but to the repertoire of old masters of French architecture. As a tribute to Le Corbusier, *Périphériques* planted their edifice on polls that enabled more efficient communication within the campus; the openwork shelter of the elevation echoes the Arab World Institute situated nearby. Delicate and intricately ornamented frame allowed the architects to find the mode of realization of the main purpose of the design, namely positive dazzling with colour brought out from the outer layer of the elevation. Multihued colour signal showing through the openwork construction was consistently repeated in the interior patio as well as in business establishments. A two-layer, intricately-coloured elevation was treated as the announcement of what is situated inside.

Applying perforated elements in the range of large planes, e.g. whole elevations, creates the risk of excessive fragmentation and the loss of the essence of the mass. That is why architects so readily have used the elements made from steel metal shielding, netting, or plastic to highlight the lightness of the construction that constitutes only the outer layer of solid construction underneath.

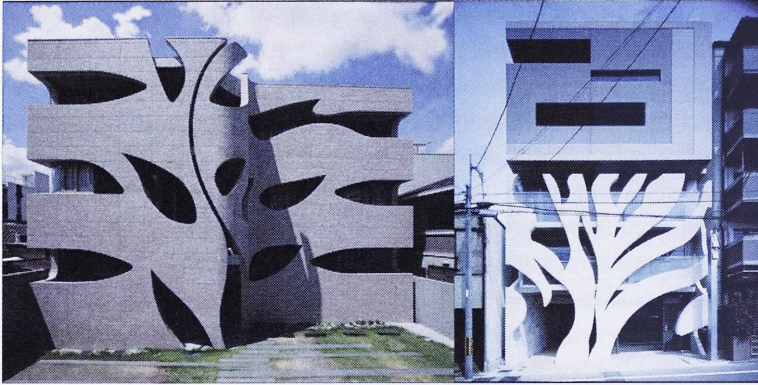
Maximal reduction that has been reigning for the last several years brought back concrete, hated before, into grace. It used to be associated, especially in Central Europe, with unwanted high-rise tower blocks.<sup>16</sup> Together with the rebirth or the fascination with concrete the questions about its decorative values appeared. Modernists and brutalists in the first half of the 20<sup>th</sup> century were certain of their existence. Le Corbusier and his followers and supporters (e.g. Alison and Peter Smithson) spotted decorative side of concrete in its texture: smooth, rough or with imprinted wooden boarding. Frank Lloyd Wright, in turn, looking for totally new values of concrete in the 1920s experimented with using prefabricated blocks with perforated surfaces or with patterns impressed in them. He compared constructing houses from such decorative "blocks" to sewing or weaving; he hoped for

---

<sup>15</sup> W. Czapnik, *Périphériques*, "Archiwolta" 2010, no. 3 (47), p. 36–38.

<sup>16</sup> This issue was discussed in the article by J. Kucharzewska, *Od jednostki mieszkaniowej do megastruktury? O współczesnym budownictwie wielorodzinnym*, [in:] *Architektura Miast II: Od kamienicy do apartamentowca. Wielorodzinne miejskie budownictwo mieszkaniowe*, post conference materials, Bydgoszcz 2009, p. 137–147.





5. Eastern Design Office, Villa Saitan (Kyoto 2006) i Slit Court (Kyoto 2009)

Jedne z bardziej spektakularnych ażurowych wzorów, jakie w ostatnich czasach wykonano na elewacjach, prezentują realizacje japońskiego biura Eastern Design Office, które tworzą Anna Nakamura i Taiyo Jinno. Już od momentu powstania pracowni w 2003 r. zdobywali nagrody w konkursach architektonicznych<sup>18</sup>, ale rozgłos przyniosły im odważne realizacje budynków mieszkalnych w Shiga i Kioto, jak: Slit House (Shiga, 2005), Villa Saitan (Kyoto, 2006), Horizontal House (Shiga, 2007) czy Slit Court (Kyoto, 2009) oraz utrzymane w podobnym charakterze budynek szpitalny (Stripes–Shiga, 2007) oraz dom-warsztat MON Factory/House (Kyoto, 2007). Realizacje Eastern Design Office są kompilacją inspiracji naturą, tradycji i młodzieńczej odwagi, a jednocześnie w pewnym sensie podsumowaniem doświadczeń architektów ostatnich lat w zakresie kształtowania elewacji. Nakamura i Jinno niemal w dosłowny sposób odwzorowują naturę w płaszczyznach elewacji swoich budynków (il. 5). W fasadzie willi Saitan wycięte jest drzewo o rozłożystych gałęziach, w elewacji budynku szpitalnego fragment lasu z ptakami. Motyw, który pojawia w betonowych lub kamiennych ścianach wypełnia płaszczyznę w sposób monumentalny, a nie rozdrobniony. Jego kontynuacja znajduje się w wewnętrznych dziedzińcach i na pozostałych elewacjach. Jednocześnie nie jest projektowany w oderwaniu od funkcji – wycięcia odczytywane jako fragment ornamentu w rzeczywistości są balkonami, wejściami na patio lub we-

<sup>18</sup> Pierwsza nagroda w 2003 roku (International invited competition for Water Sports World of Haihe District Tianjin, China) oraz dwie drugie nagrody w 2004 roku (International invited competition for Urban Planning of Tianjin Development Zone, China oraz International invited competition for Wrestling Arena for The Olympics 2008) – na podstawie: [www.eastern.e-arc.jp/companyinfoE.html](http://www.eastern.e-arc.jp/companyinfoE.html) (14.08.2010).

“masonry fabric capable of great variety in architectural beauty”<sup>17</sup>. Wright presented its potential in the shaping of the elevation of Californian houses of Alice Millard or Charles Ennis, among other people. In the 1920s very few people were convinced of applying such solutions, and Wright himself was criticized for lowering his creative level; the near end of his career was announced. Luckily, it turned out that none of those “prophecies” came true, and the conclusions of the experiments with patterns cut in concrete were reinterpreted by the architects in the 21<sup>st</sup> century.

Some of more spectacular openwork patterns that recently have appeared on elevations constitute the productions by Eastern Design Office from Japan, set up by Anna Nakamura and Taiyo Jinno in 2003. From the moment of the opening they have won numerous awards in architectural contests<sup>18</sup>. They became truly famous, however, after completing bold realizations on the residential edifices in Shiga Prefecture and Kyoto, e.g. Slit House (Shiga, 2005), Villa Saitan (Kyoto, 2006), Horizontal House (Shiga, 2007), or Slit Court (Kyoto, 2009) as well as a hospital edifice (Stripes, Shiga, 2007) and MON Factory/House, a workshop-house (Kyoto, 2007), completed in similar mode. The projects of Eastern Design Office are the compilation of the inspiration by nature, tradition, and youthful courage, and at the same time, to certain extent, the summary of the experience in the field of designing the elevation accumulated by the architects during last several years.

Nakamura and Jinno almost literally reproduce nature on the planes of elevations of their buildings; the façade of the Saitan villa has a tree with spreading branches cut out; the elevation of the hospital edifice – a section of forest with birds (Fig. 5). The motif that appears on concrete or stone walls fills the whole plane in a monumental, unfragmented way. It is continued in the inner courtyards and on the remaining elevations. At the same time, they constitute an integral element of the function: the cuts that appear to be fragments of the ornamentation, are in fact balconies, entrances to the patio or into the interior courtyard. The façade is treated as a kind of screen-wall behind which an intimate space of multi-family house is opened (Saitan Villa, 2006), isolated from the hubbub of the street, with miniature Japanese

<sup>17</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Millard\\_House](http://en.wikipedia.org/wiki/Millard_House) (15.08.2010); the influence of the Mayan architecture ending the experience with prefabricated decorative concrete blocks, see: P. Blake, *Frank Lloyd Wright – architektura i przestrzeń*, Warszawa 1990, p. 84.

<sup>18</sup> First Prize in 2003 (International invited competition for Water Sports World of Haihe District Tianjin, China), and two second prizes in 2004 (International invited competition for Urban Planning of Tianjin Development Zone, China, and International invited competition for Wrestling Arena for The Olympics 2008) based on: [www.eastern.e-arc.jp/companyinfoE.html](http://www.eastern.e-arc.jp/companyinfoE.html) (14.08.2010).



wewnętrzny dziedziniec. Fasada traktowana jest jak rodzaj ściany parawanowej, za którą otwiera się intymna przestrzeń wielorodzinnego domu (Villa Saitan, 2006), odizolowanego od zgiełku ulicy, z miniaturowym japońskim ogrodem, zaspokajającym ciągłą dążność człowieka do obcowania z naturą, tak trudną do realizacji w wysoce zurbanizowanych miastach. Jeszcze większe znaczenie funkcjonalne nabiera dekoracyjna ściana fasadowa budynku szpitalnego (Stripes-Comprehensive-Medical-Care Building, 2007), która stwarza istotną barierę między światem zewnętrznym a strefą wyciszenia i rekonwalescencji (il. 6). W ścianie – betonowym lesie – umieszczonych jest 12 wejść, pozwalających przenieść się do buforowej zacienionej strefy, stanowiącej albo rodzaj bezpiecznego pasażu równoległego do ulicy, albo bezpośredniej komunikacji na teren szpitala.

Budynki Eastern Design Office, pomimo iż bezsprzecznie wnoszą nową jakość do sposobu ornamentacji w architekturze, jednocześnie wypływają z lokalnej tradycji i typowo japońskiego minimalizmu. Architekci, opisując swoje budynki, dużą wagę przykładają do poetyckich porównań, lokalnych legend, odwołań religijnych, sposobu przedstawień znanych z klasycznego teatru japońskiego Nō. Przewodni motyw willi Saitan to drzewo nieśmiertelności upamiętniające dwudziestowieczne wydarzenia w nieopodal znajdującym się pałacu Nishihachijo, które stały się osnową dla *Heike monogatari* – opowieści o wojnie Genpei toczonyj między klanami Taira i Monamoto. Tworzenie wewnętrznych podwórek w budynkach mieszkalnych w odczuciu projektantów jest nawiązaniem do świątynnych dziedzińców. Wrażliwość projektantów objawia się w przewidywaniu teatralnych efektów światłocieniowych, rozgrywających się za „wycinanymi” elewacjami. Porównanie do tradycyjnego teatru Nō nie jest przypadkowe. W budynkach – podobnie jak w scenografii teatru – dekoracja ograniczona jest do niezbędnego minimum, traktowana jest jak oczywisty znak, bez niedomówień i zawiłości. Parawanowa ściana z wymownym wzorem to niemal *omote* – czyli zewnętrzna strona maski, a spektakl – w przypadku budynków Eastern Design – rozgrywa się w warstwie cieni i światła, kładących się we wnętrzu powoli i z namaszczeniem w ciągu całego dnia. Nocą spektakl trwa nadal, ale zmienione warunki oświetleniowe umożliwiają kontemplowanie efektów płynących z wnętrza domu analogicznie do ważnych w tradycji dalekowschodniej lampionów.

Czasami bardzo proste geometryczne wycięcie w elewacji stanowi odwołanie do ukrytej wewnątrz budynku funkcji. Zasada ta w typowo japoński, ascetyczny sposób została wykorzystana przy ozdobie elewacji MON Factory/House w Kyoto, w którym okrągłe otwory nawiązywały do tradycyjnego zawodu wytwórcy znaków, zamkniętych zazwyczaj w okrągłym polu (il. 7).

garden, satisfying constant human need to commune with nature, so difficult to accomplish in highly urbanized cities of today.

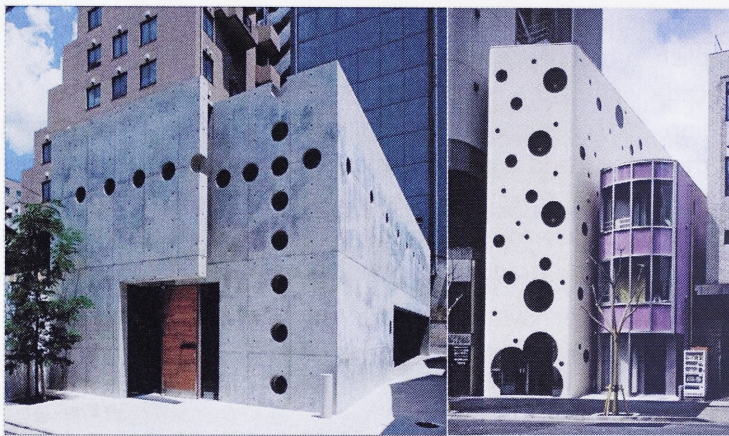
The façade wall of the hospital edifice (Stripes Comprehensive Medical Care Building, 2007) is even more meaningful, as it builds an essential barrier between the outer world and the space for calmness and convalescence. In the wall, the concrete forest, there are 12 entrances allowing for moving it into buffer and shaded zone, constituting either a safe passage parallel to the street or a direct entrance into hospital premises (Fig. 6).



6. Eastern Design Office, Stripes Comprehensive-medical-care Building (Shiga 2007)

The edifices by Eastern Design Office, although doubtlessly introduce new quality to the mode of ornamentation in architecture, originate in local tradition and typically Japanese maximal reduction. While describing their edifices the architects attach great importance to poetic comparisons, local legends, and religious references; their mode of presentation resembles classical Japanese theatre, Nō. The central motif of the Saitan villa is the tree of immortality, commemorating 12<sup>th</sup>-century events in the Nishihachijo castle, situated nearby, that became the background for *Heike monogatari* (The tale of the Heike), and an account about the Genpei War between two Japanese clans: Taira and Minamoto. According to the designers, creating interior yards in the housing edifices is a direct reference to the temple yards. The sensitivity of the designers is also visible in envisaging theatrical chiaroscuro effects, taking place behind “cut” elevations. The comparisons with traditional Nō theatre are not accidental. In the edifices, just like in the stage designs for the plays, this scenery is greatly minimised and treated as an obvious sign with no oblique statements and elaborateness. The screen wall with its meaningful pattern is almost like *omote*, the outer side of the mask, and the performance, in case of Eastern Design Office, takes place on





7. Eastern Design Office, MON Factory/House (Kyoto 2007),  
Makato Yokomizo, GSH (Tokyo 2006)

Działania Eastern Design Office nie są odosobnione, choć na tle szeregu podobnych realizacji stanowią interesujące połączenie odwagi projektowej z wrażliwą umiejętnością opowiadania o tradycji współczesnym językiem. Potwierdzeniem coraz częstszego zainteresowania projektantów dużymi wycięciami w elewacjach są m.in. domy w Tokio, np. Hamadayama biura K+S Architects (2006) czy GSH zaprojektowany przez Makato Yokomizo (2006)<sup>19</sup>, które jednocześnie odzwierciedlają specyfikę budowania domów w ciasno zabudowanych dzielnicach japońskich miast<sup>20</sup> (il. 8). Od ażurowych eksperymentów nie stronią także doświadczeni architekci japońscy, jak Kengo Kuma, który na potrzeby projektowanego w 2006 roku Domu Lotosu (Lotus House) uknuł obrazowe określenie – „architektura dziur” (*architecture of holes*)<sup>21</sup>.

\*

Powyższej zaprezentowane przykłady współczesnej architektury światowej obrazują tendencję ostatnich lat w projektowaniu elewacji. Traktowane są jako

<sup>19</sup> P. Jodidio, *Architektura dzisiaj nr 5*, Kolonia 2008, s. 268–571.

<sup>20</sup> Zagadnienie to zostało rozwinięte w artykule: J. Kucharzewska, *Capsule or Apartment? Remarks on Housing Architecture of the 21st Century, Sztuka i Dziedzictwo Kulturowe, Materiały I Konferencji Polskich i Chińskich Historyków Sztuki*, red. Joanna Wasilewska, Kraków 2009.

<sup>21</sup> N. Pollock, Lotus House – na podstawie: <http://archrecord.construction.com/projects/residential/archives> (14.08.2010).

the layer of play of light and shadow that is spreading in the interior slowly and with dignity throughout the whole day. At night the spectacle continues, and changed lightning conditions enable complementing the effects coming from the interior of the house corresponding to Chinese lanterns, very important in the tradition of the Far East.

Sometimes very simple geometrical cut in the elevation constitutes the reference to function hidden inside. This rule has been used in a typically Japanese ascetic mode in the decorative elevation of MON Factory/House, in round openings referred to traditional profession of manufacturer of signs, that are usually enclosed in a round field (Fig. 7).

The activities of Eastern Design Office are not isolated, although in comparison to similar realisations by other studios they constitute an interesting blend of design boldness with sensitive ability to talk about addition using modern language. The best evidence of more and more frequent interests of the designers with large cuts in the elevations are, among other edifices, the houses in Tokyo, e.g. Hamadayama by K+S Architects (2006) or GSH designed by Makato Yokomizo (2006)<sup>19</sup> that at the same time mirror the uniqueness of house construction in densely built-up districts of Japanese cities<sup>20</sup> (Fig. 8). The openwork experiments are not shunned by experienced Japanese architects, like Kengo Kuma, who for the purpose of The Lotus House that he designed in 2006 coined the expression "the architecture of holes"<sup>21</sup>.

The above-mentioned examples of contemporary world architecture present the tendency dominant during last several years in elevation designs. They are treated as a separate sphere of architectural expression, and can be the symbol of creative independence, the attempt to create something out of the ordinary, and remarkable in the urban development tissue, and finally they can convey certain message about the function of the building, and be charged with an elevated idea or present the attitude of the architect to national tradition and cultural heritage. Regardless of the role, contemporary elevations mirror the departure from academic mode of elevation design that not necessary has to be the outcome of the projections of the particular storeys. Unconventional design of the elevations became possible also because of the activities of deconstructivists. Disintegration and defragmentation have constituted additional terms for describing elevations since

<sup>19</sup> P. Jodidio, *Architektura dzisiaj* no. 5, Kolonia 2008, p. 268–571.

<sup>20</sup> This issue was discussed in the article: J. Kucharzewska, *Capsule or Apartment? Remarks on Housing Architecture of the 21st Century*, *Sztuka i Dziedzictwo Kulturowe, Materiały I Konferencji Polskich i Chińskich Historyków Sztuki*, ed. by J. Wasilewska, Kraków 2009.

<sup>21</sup> N. Pollock, *Lotus House*; based on: <http://archrecord.construction.com/projects/residential/archives> (14.08.2010).

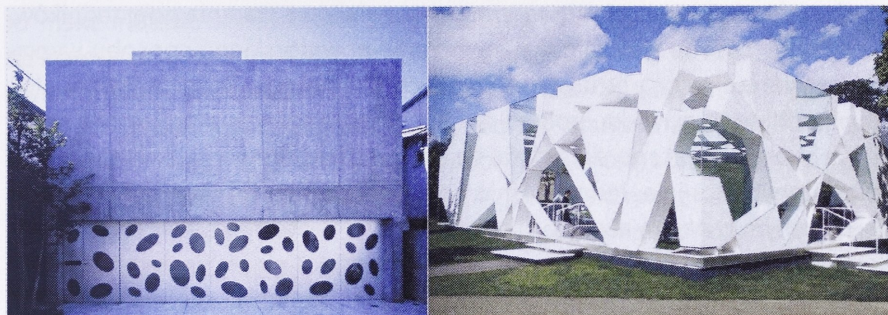


oddzielne sfery architektonicznej wypowiedzi, mogą być wyrazem twórczej niezależności, próbą stworzenia czegoś niebanalnego, a wyróżniającego się w tkance urbanistycznej, w końcu mogą nieść określone przesłanie o funkcji budynku, być obciążane wzniosłą ideą czy prezentować podejście architekta do narodowej tradycji i kulturowego dziedzictwa. Jakakolwiek nie byłaby to rola, współczesne elewacje odzwierciedlają odejście od akademickiego sposobu projektowania i dowodzą, że niekoniecznie muszą być wypadkową rzutów poszczególnych kondygnacji. Niekonwencjonalne projektowanie elewacji stało się możliwe między innymi dzięki działaniom dekonstruktywistów. Rozpad i defragmentacja od końca lat 80. XX wieku stanowiły dodatkowe określenia służące ich opisywaniu. Dla nowego sposobu dekorowania elewacji duże znaczenia miały także tymczasowe pawilony prezentowane na wystawach architektury. Projektantom obiektów, które z założenia miały charakter nietrwały, pozwalano na więcej, wszak oglądający te – często dość nietypowe – budynki występowali w charakterze zwiedzających, a nie potencjalnych mieszkańców czy sąsiadów. Wystawy architektoniczne o prestiżowym znaczeniu, jak Expo, biennale w Wenecji czy Serpentine Gallery w Londynie, mogą w istotny sposób zaważyć na jakości otaczającego nas świata. W kontekście niniejszego artykułu warto przypomnieć Pawilon Toyo Ito z 2002 roku zaprezentowany w ogrodach Kensington w ramach tymczasowej wystawy Serpentine Gallery<sup>22</sup>, którego elewacje wynikały z geometrycznych cięć i poszukiwania równowagi między fragmentami pełnymi i pustymi (wycięcia i przeszklenia). Również spektakularne obiekty, które z łatwością, w dobie przekazu internetowego, obiegły świat, np. stadion olimpijski w Pekinie autorstwa pracowni Herzog & de Meuron (2003–2008), nie mogły ująć uwadze projektantom zaangażowanym w budowanie oryginalnej oprawy zewnętrznej swoich realizacji<sup>23</sup>.

Zawarte w tytule sformułowanie „koronkowa robota” odnosi się zatem do jednego ze sposobów dekoracji zewnętrznej strony budynku, polegającego na wprowadzeniu większej liczby prześwitów, niż wynikałoby to jedynie z określanych prawem budowlanym potrzeb doświetlania wnętrza i standardowego pojmowania roli okna jako elementu do jego uzyskania. Ażurowość jest jednym z najstarszych sposobów dekoracji w architekturze i wizualizuje odwieczną potrzebę twórców do poszukiwania sposobów odrealnienia masywnej struktury architektonicznej, nadawania jej pozornej delikatności i lekkości, sygnalizowania oryginalnego podejścia do niej. Działania współcze-

<sup>22</sup> P. Jodidio, *Architektura dzisiaj nr 3*, Kolonia 2008, s. 212–217.

<sup>23</sup> P. Jodidio, *Architektura dzisiaj nr 6*, Kolonia 2009, s. 222–231; idem, *Architecture in China*, Cologne 2007, s. 66–71.



8. K+S Architects, Hamadayama (Tokyo 2006), Toyo Ito, Serpentine Gallery Pavilion 2002 (Kensington Gardens, London)

the end of the 1980s. This new mode of elevation declaration blossomed also thanks to temporary pavilions presented during architecture exhibitions. The designers of those edifices that as a rule are to be short-lived have been given greater freedom; since the audience of those frequently quite unusual edifices have been the visitors, not potential inhabitants or neighbours. Prestigious architecture exhibitions, like Expo, Venice Biennale or exhibitions in London Serpentine Gallery can greatly affect the quality of surrounding world. In the context of this article the edifice particularly worth reminding is the Toyo Ito Pavilion, presented in 2002 in Kensington Gardens as a part of temporary exhibition in Serpentine Gallery<sup>22</sup>, the elevation of the edifice resulted from geometrical strokes and the quest for the balance between full and hollow fragments, the cut-outs and the glazing. Simultaneously, spectacular edifices that in the time of Internet media have easily travelled round the world, e.g. Olympic Stadium in Beijing designed by Herzog & de Meuron studio (2003–2008) could not come unnoticed by the designers engaged in creating original exterior settings for their edifices<sup>23</sup>.

The expression "fine work" included in the title refers then to one of the modes of decoration for the exterior side of the building, consisting of introducing a greater number of spans than suggested merely by construction law regulations for additional lightning of the interior and standard understanding of the function of the window as an element used for obtaining this fact. Openwork is one of the oldest modes of decoration in architecture and mirror the centuries-old need all the authors for searching of the modes

<sup>22</sup> P. Jodidio, *Architektura dzisiaj* no. 3, Kolonia 2008, p. 212–217.

<sup>23</sup> P. Jodidio, *Architektura dzisiaj* no. 6, Kolonia 2009, p. 222–231; idem, *Architecture in China*, Cologne 2007, p. 66–71.



snych architektów wpisują się zatem w wielowiekowe starania poprzedników, w podobny sposób walczą oni o stworzenie nowatorskiego sposobu wypowiedzi twórczej przy użyciu współczesnych technologii. Różnica tkwi w globalnej skali tego zjawiska, polega na szybkości reagowania projektantów na potrzeby zmieniającego się świata, na stałym monitorowaniu zmian w architektonicznym dizajnie. Jednocześnie nowy język ażurowej ornamentacji staje się widowym znakiem akceptacji różnorodności w architekturze i wprowadza dodatkowy walor urozmaicenia w tkance miejskiej. Celnym wytłumaczeniem, dlaczego ażurowość ponownie stała się modna i architekci chętnie sięgają po ten sposób aranżacji zewnętrznej strony swoich budynków, są słowa Natalii Paszkowskiej z warszawskiej pracowni architektonicznej WWAA: „Jesteśmy zmęczeni neomodernizmem, z drugiej strony trochę boimy się elewacji, które są tylko ornamentem”<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Zdanie z wywiadu udzielonego Błażejowi Prośniewskiemu dla portalu Bryła.pl – B. Prośniewski, op.cit.

to make massive architectural structure dreamlike, by making it seemingly delicate and light, signalling original attitudes towards it. The activities of contemporary architects then are placed in the context of multi-century attempts of their predecessors; contemporary creators struggle for creating innovative modes of artistic expression via contemporary technologies. The difference is the global scale of the phenomenon, and the speed of reaction of the designers to the needs of the changing world, and constant monitoring of the changes into architectural design. At the same time a new language of openwork ornamentation becomes the visible sign of the acceptance for variety in architecture and introduces another value of diversity in urban tissue. Natalia Paszkowska from Varsovian WWAA design studio provided an accurate explanation why openwork has become fashionable again and why the architects so eagerly turn to this mode of arrangement of the exterior side of their buildings: "We are tired with Neomodern; on the other hand we are a little bit afraid of the elevation that is merely an ornament"<sup>24</sup>.

Translated by *Edyta Krajewska*

---

<sup>24</sup> A fragment of an interview for Błażej Prośniewski from Bryła.pl – B. Prośniewski, op.cit.