

BUDOWNICTWO TECHNOLOGIE ARCHITEKTURA

POLSKI
CEMENT

Nr 2⁽³⁰⁾/2005



Cena 9 zł
KWIECIEŃ
– CZERWIEC 2005

ISSN 1644-745X



9 771644 745053



02>

Ambasada RP w Tokio



fot. Krzysztof Ingarden

Kraj kwitnącej architektury

– W Japonii nie restauruje się starych drzwi, bo w tych drzwiach każdy widzi upływ czasu i to jest naturalne, nikomu by nie przyszło do głowy, żeby temu przeszkadzać. Jeżeli budynek chyli się ku upadkowi, to trudno, to jest kres jego życia. W Japonii konserwuje się formę, a nie materiał – mówi architekt Krzysztof Ingarden.

– Czy mógłby Pan być przewodnikiem po architekturze Dalekiego Wschodu?

– Z pewnością nie. Dłużej przebywałem jedynie w Japonii. Podróżowałem z północy na południe, od Hokkaido, poprzez Honsiu, Sikoku aż po Kiusiu. Znam tylko te rejony. Poza tym zwiedzałem Pekin, ale chyba zbyt krótko i pobieżnie.

– Czy da się wskazać jakieś typowe cechy tradycyjnej architektury japońskiej?

– Architektura domu japońskiego narodziła się na południu, w ciepłym klimacie. Stamtąd wędrowała na północ. Cechą charakterystyczną budynków jest otwartość konstrukcji. Ściany wewnątrz domu są rozsuwane, rozsuwane są również ściany zewnętrzne, żeby zapewnić wentylację w upalne dni. Domy mają niewiele okien, co daje ochronę przed słońcem. W Japonii panują wysokie temperatury i wilgotność. Budynki są lekkie i mają drewnianą konstrukcję. Najważniejszą cechą japońskiego domu jest to, że wnętrza są wielofunkcyjne. Nie ma sypialni czy pokoi gościnnych. Wszystkie pomieszczenia są podobne do siebie. Różnią się tylko wielkością. Ta wielkość jest oparta na module tatami. Tatami to mata na konstrukcji drewnianej, którą kładzie się na podłodze. Ma kształt prostokąta o rozmiarach około 180 na 90 cm, z niewielkimi odchyleniami zależnie od regionu.

Minimalna wielkość pokoju to 4,5 tatami, czyli taki układ, w którym umieszcza się dookoła na podłodze cztery maty tatami. Powstaje kwadrat, a w środku zostaje pusty kwadracik i było to tradycyjne miejsce na ogień. Taka mała przestrzeń, czyli 2,70 na 2,70 m, to do dziś częste mieszkanie dla jednej, młodej osoby. Większe pomieszczenia są wielokrotnością modułu tatami 6, 8 mat itd.

– Jakie są praktyczne konsekwencje płynące z takiego ukształtowania architektury domu?

– Każde pomieszczenie może być sypialnią, pokojem do nauki albo do przyjmowania gości. W pokojach nie ma łóżek. W głębokiej szafce trzyma się futon, czyli zrolowany materac do spania. W ciągu dnia cała aktywność odbywa się na poziomie podłogi. Ściany między pomieszczeniami są ruchome. Można rozsunąć albo wyjąć ścianę i wnętrze się powiększa. Właściwie jest to ideał przestrzeni, do jakiej dąży wielu architektów. Jest podatna na zmianę funkcji, wielkości, jest elastyczna. Prekursorzy modernizmu z początku XX wieku, jak Niemiec Bruno Taut, zachwycili się tradycyjną architekturą japońską. Uznali, że jest ona właściwie ideałem modernizmu, bo opiera wszystko o moduły, a wielofunkcyjność należy do jej tradycji. W japońskim domu nie ma krzesel, łóżek ani stołów w naszym rozumieniu. Niski stolik o wysokości 30 cm, wyciąga się z szafki i ustawia na tatami. Wokół stołu się siedzi albo klęczy. W tradycyjnym domu nie ma izolacji ani ogrzewania. Gdy jest zimno, a parę dni w roku może być śnieg, to pod stolikiem znajduje się grzałka. Można tam włożyć nogi i odpoczywać w miłym cieple siedząc wspólnie przy stole.

– Czy architektura japońska zmieniła się po otwarciu się tego kraju, w drugiej połowie XIX wieku?

– Japonia była zamknięta na wpływy przez prawie 300 lat, aż do rewolucji Meiji. Nie miała kontaktów ze światem, poza drobnym handlem z Holendrami. Cesarz Meiji uznał, że nie jest w stanie dłużej bronić Japonii przed zachodnią cywilizacją, zdecydował się otworzyć granice i wysłał zdolnych młodych ludzi do Europy i USA, żeby poznali zasady produkcji broni i nowinki technologiczne. Po powrocie mieli zmodernizować kraj. Architektura w duchu zachodnim też zaczęła być wtedy importowana. Budynki użyteczności publicznej powstawały w stylu, który można nazwać neoklasycyzmem czy eklektycznym. Niektóre stoją do dzisiaj.

– Co wydarzyło się w architekturze japońskiej w ciągu ostatniego półwiecza?

– Najstarsze pokolenie japońskich architektów jeszcze przed II wojną kształciło się u modernistów w Europie. Poznawali idee Le Corbusiera z pierwszej ręki. Na początku bezpośrednio przenosili modernizm na grunt japoński. Później zastanawiali się, w jaki sposób połączyć idee zachodnie z tradycją japońską. I tak, Kenzo Tange projektował budynki modernistyczne z betonu, które jednak wzorowały się na tradycyjnych konstrukcjach drewnianych. Te obiekty były na swój sposób ciekawe, ale naśladowanie drewnianych belek w betonie nie było dobrą drogą. Ratusz w Takamatsu zaprojektowany jest w takiej stylistyce. Japonia ma jednak szczęście, bowiem każde pokolenie wydaje wielkich architektów, którzy się uczą od poprzednich mistrzów, nawet jeśli się przeciw nim buntują. Jest okres buntu i jest okres szukania istoty japońskości. Pokolenie po Kenzo Tange sprzeciwiło się modernizmowi i stworzyło ideę metabolizmu. Według niej architektura powinna być bardzo elastyczna, podatna na zmiany na każdym poziomie swojej organizacji. Budynek sam miał mieć możliwość dostosowania się do zmian. Przykładowo, pokoje w hotelach były kapsułami dołączanymi do głównego korpusu budynku (Nakagin Capsule Tower, K. Kurokawa). Gdyby hotel dysponujący 80 pokojami potrzebował ich nagle dwa razy tyle, założenia konstrukcyjne pozwalały dobudować wyższą wieżę i dołączyć nowe kapsuły. Architektura mogła rozrastać się, pęcznieć. Jednak praktyka była inna. Żaden budynek nigdy nie przeszedł podobnej metamorfozy.

– Japonię uważa się za kraj konserwatywny. Czy daje się to odczuć w architekturze?

– Japońscy architekci są niezwykle twórczy. Wygrywają prestiżowe światowe konkursy. Wielkie ciśnienie obcych idei jest w Japonii równoważone przez wielkie ciśnienie idei związanych z tradycją, ale tradycję rozumie się inaczej niż w Polsce. Polska architektura jest tylko pochodną architektury europejskiej. Japońska architektura nie jest jedynie pochodną architektury chińskiej czy koreańskiej, pomimo importu buddyzmu i kultury chińskiej od ok. VI wieku. Architektura związana z wierzeniami szintoistycznymi rozwijała się niezależnie wcześniej, a wpływy chińskie, choć bardzo znaczące, jednak były w Japonii wchłaniane i transponowane zgodnie z japońską specyfiką. Jest to kraj wyspiarski, względnie izolowany. Powstała architektura homogeniczna, bardzo związana i wyrażająca japońską

kulturę życia. I choć można powiedzieć, że po II wojnie Japonia drastycznie się zeuropeizowała, to nadal w Tokio i Jokohamie, gdzie mieszka w sumie 13 mln ludzi, średnia zabudowa jest niższa niż dwie kondygnacje.

– Zaskoczył mnie Pan.

– Prawda? W Tokio centra miejskie są zlokalizowane przy dużych węzłach komunikacyjnych i tylko tam stoją wieżowce. Poza tym miasto jest równo zastane niskimi budynkami drewnianymi. Im dalej od centrum, tym klimat staje się bardziej wiejski. Trudno nazwać te domy tradycyjnymi, one są już raczej typowe, masowo produkowane z drewna lub materiałów drewnopodobnych.

– Z jakich materiałów korzysta się w Japonii obecnie? Jakie są najbardziej popularne?

– Architektura w centrach metropolii korzysta z takich materiałów jak wszędzie w dużych miastach świata. Różnica polega na tym, że w Japonii trzeba uwzględnić specjalne konstrukcje antysejsmiczne, które przy całym swoim wyrafinowaniu charakteryzują się przede wszystkim dużymi przekrojami konstrukcji żelbetowych i stalowych. W związku z tym wnętrza tych budynków są nieco inaczej projektowane, często widać konstrukcję, która wydaje się nam gigantyczna i nadmiarowa, nawet w niskich budynkach. W ambasadzie polskiej w Tokio, którą projektowałem, najmniejsze przekroje słupów miały 90 na 90 cm, pomimo że budynek ma jedynie 12 m wysokości nad poziom gruntu. Z japońskością najbardziej kojarzy się architektura indywidualnego domu, gdzie eksponuje się drewno, ładny kamień i papier washi, czyli papier półprzezroczysty, którym okleja się ramy przesuwanych drzwi i okien. Idąc dalej, jest to architektura wyrafinowana i delikatna w formie, gdzie dużą rolę gra przytłumione światło. Japońska kultura wiąże się z cieniem. Malarstwo na lace czy kaligrafia najlepiej prezentują się w półświecie.

– Jaki wpływ na Pana oświadczenie miał kontakt z Japonią?

– W Tokio stawiałem pierwsze kroki zawodowe w świetnej pracowni u Arata Isozaki. Pobyt w Japonii to był eksperyment stworzenia sobie nowej mapy świata. Wrażenia dotykowe i wizualne są inne, człowiek inaczej się porusza po mieście. Budowałem sobie mapę reakcji na nowe bodźce. Architekci zresztą to lubią, to ich żywioł. Z kolei w 1987 roku pracowałem w Nowym Jorku, w otoczeniu bardziej agresywnym, nastawionym na walkę w stylu „urban professional”. Znowu musiałem budować sobie mapę reakcji na inne środowisko. Potem z kolegami założyliśmy biuro w Polsce. Ze swoimi, nieco dziwnymi doświadczeniami, jak zresztą każdy, kto trochę podróżował, muszę sobie jakoś radzić...

– Czy są jakieś podstawowe różnice w rozumieniu przestrzeni, które powodują, że architektura Wschodu jest z definicji różna od architektury Zachodu?

– W zachodniej cywilizacji przestrzeń jest inaczej zdefiniowana. Jest nadrzędna wobec przedmiotu, każdy przedmiot ma ustalone miejsce w jej



Krzysztof Ingarden jest architektem oraz honorowym konsulem generalnym Japonii w Krakowie. Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej ukończył w 1982 roku, w tej samej uczelni uzyskał stopień doktora. Był stypendystą japońskiego Ministerstwa Edukacji. Pracował w biurze Arata Isozaki & Associates w Tokio. Był asystentem oraz adiunktem na Wydziale Architektury PK. Od 2003 jest profesorem i prodziekanem Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Szkoły Wyższej im. A. F. Modrzewskiego. Krzysztof Ingarden i Jacek Ewy współtworzą obecnie pracownię Ingarden & Ewy – Architekci. Niektóre krakowskie realizacje biura: współpraca przy projekcie Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Szkoła Języka Japońskiego, biblioteka Papieskiej Akademii Teologicznej, hotel Ibis. Pracownia Ingarden & Ewy zaprojektowała budynek Ambasady Polskiej w Tokio oraz pawilon polski na wystawę EXPO 2005 w Aichi. Krzysztof Ingarden jest laureatem kilkunastu nagród indywidualnych i zespołowych. Na dziesięciolecie Centrum Manggha przygotował wystawę „3-2-1 Nowa architektura w Japonii i Polsce”. Wspólnie z Andrzejem Wajdą stworzył koncepcję budynku, w którym mają być prezentowane wielkie witraże zaprojektowane na początku XX wieku przez Stanisława Wyspiańskiego, lecz do dziś nie zrealizowane.



układzie. Przestrzeń jest uniwersalna, niezależnie od przedmiotu. W Japonii uważa się, że przestrzeń nie istnieje samodzielnie, bez przedmiotu i podmiotu. Jest to podejście bardziej egzystencjalne. Świat istnieje w momencie zaistnienia jakiegoś przedmiotu. Drzewo rodzi się, rośnie, potem znika, przetwarza się, i to jest jego los. Człowiek też istnieje gdzieś tam przypadkowo, tworząc wokół siebie właściwą sobie przestrzeń. Podobnie przedmioty architektury. Architektury w Japonii się nie konserwuje. Nie ma tradycji konserwacji, w europejskim rozumieniu, nie przedłuża się życia materiałów, dba się za to o zachowanie formy. W Japonii nie restauruje się na przykład starych drzwi, bo w tych drzwiach każdy widzi upływ czasu i to jest naturalne, nikomu by nie przyszło do głowy, żeby temu przeszkadzać. Jeżeli budynek chyli się ku upadkowi, to trudno, to jest kres jego życia. Można postawić nowy w tej samej formie. Dbłość o tradycję przejawia się w tym, że świątynię Ise odbudowuje się co 20 lat, nie dlatego, żeby materiał się zużywał, ale każde kolejne pokolenie chce na nowo wybudować dom dla Boga, w tej samej formie. W Japonii konserwuje się formę, a nie materiał.



– **Czy takie podejście jest atrakcyjne dla człowieka Zachodu? Inspiruje to Pana jako architekta?**

– Gdy zaprojektowałem pawilon zielonej herbaty przy japońskim Centrum Manggha w Krakowie, ktoś napisał, że on wygląda „jak śmietnik”. Ucieszyło mnie to, w pewnym sensie o to chodziło. Chciałem, żeby był niezauważalny, żeby z zewnątrz w ogóle „nie wyglądał”. Dach jest podniesiony, wydaje się, że unosi się w powietrzu nad ścianami, tworzy się szczelina, gdzie może sobie swobodnie wiać wiatr. Pawilon powinien funkcjonować, a nie wyglądać. Ciągłe ktoś zwraca mi uwagę, że nie pomalowaliśmy drewnianych drzwi i one zblakły w ciągu pięciu lat. Widać, że mają już te lata i taka ich uroda. Z zewnątrz ten budynek nie jest niczym interesującym, dopiero wewnątrz okazuje się, że jest w nim dusza. Estetyka japońska mówi o pięknie rzeczy niedokończonych i nietrwałych. Najlepsze jedwabne kimono męskie mogą być bogato dekorowane od podszewki, ale są jednokolorowe z wierzchu. Na zewnątrz one mają nie zwracać na siebie uwagi. Mężczyzna nie będzie chodził w kimonie bogato zdobionym z wierzchu. Japończycy uważają, że na zewnątrz nie powinno się pokazywać swojego charakteru ani bogatego życia wewnętrznego.

– **W Aichi w Japonii została właśnie otwarta światowa wystawa EXPO 2005. Wygrał Pan wraz z Pańskim biurem i artystą Aleksandrem Janickim konkurs na projekt polskiego pawilonu. Architektura pawilonu stara się opowiedzieć pewną historię. Jaką?**

– Pytanie, jak przedstawić Polskę. Chopin i Wieliczka to tematy narzucone w konkursie przez organizatora. Rozumiem je tak, że muzyka Chopina tworzy świat kultury unoszący się w powietrzu, nad powierzchnią, a rzeczywistość Wieliczki rozgrywa się pod powierzchnią ziemi. Muzyka Chopina jest kojarzona z otwartym polskim krajobrazem, więc kolejne pytanie, w jaki sposób pokazać ten polski, mazowiecki krajobraz. Zdałem sobie sprawę, że najlepszym materiałem na biały obłok gnany wiatrem nad polskim krajobrazem, bo taka jest idea pawilonu, będzie wiklina, czyli rodzaj wierzby (*Salix sp.*). Nikt dotąd nie zrobił budynku z wierzby, pod którą przecież sportretowany jest Chopin w Łazienkach, eksperymentowałem. Cała forma pawilonu została stworzona w komputerze. Użyliśmy najnowszego oprogramowania pozwalającego na trójwymiarowe modelowanie powierzchni. Powłoka pawilonu składa się z kilkuset modułów, a każdy ma inną krzywiznę powierzchni. Zrobiliśmy około 800 rysunków komputerowych. Na ich podstawie powstały stalowe ramki, które trafiły do rąk artystów rękodzielników. Znaleźliśmy ośrodki wikliniarskie w Rudniku nad Sanem. Kilkudziesięciu ludzi pracowało przy wyplataniu wiklinowych modułów pawilonu. Mam nadzieję, że sposób projektowania i cały proces wykonania tej elewacji mogą tworzyć metaforę współczesnej Polski, szybko się modernizującej technologicznie, a jednocześnie dbającej o zachowanie swojej szeroko rozumianej tradycji artystycznej, nie tylko ludowej, ale i sztuki wysokiej, i nie tylko historycznej, ale i współczesnej, w tym też Polski dbającej o swoją odradzającą się współczesną architekturę.

– **Dziękuję za rozmowę**

Paweł Pięciak