

ARCHITEKTONICZNY EKSPERYMENT U PODNÓŻA CHIŃSKIEGO MURU

Wielki mur – duma dynastii Ming – to jeden z najbardziej ambitnych projektów konstrukcyjnych ludzkiej cywilizacji, a jednocześnie najbardziej znany obiekt świata, chętnie podziwiany przez rzesze turystów. Tuż obok jego skomercjalizowanego i spopularyzowanego przez przewodniki turystyczne odcinka, nieopodal miejscowości Badaling, podjęto realizację odważnego ale i spektakularnego przedsięwzięcia budowlanego na miarę XXI w. Na ośmiu kilometrach kwadratowych prywatnego terenu Pan Shiyi – właściciel biura SOHO (Small Office, Home Office) wraz z żoną Zhang Xin w 2000 r. przystąpili do realizacji planu zagospodarowania terenu, zakładającego zbudowanie docelowo 59 wolnostojących pensjonatów z rozbudowanym zapleczem o charakterze kulturalno-rozrywkowo-biznesowym¹⁾. Sąsiedztwo monumentalnej ikony chińskiej cywilizacji oraz przywiązanie do tradycji zobowiązywały do sumiennego szukania najbardziej odpowiedniej formy dla grupy planowanych budynków. Dla pomysłodawców projektu jedynym sposobem zmierzenia się z ciężącym bagażem historii i kultury było przedsięwzięcie eksperymentalne, polegające na zaproszeniu do realizacji 12 uznanych architektów z kręgu azjatyckiego i pozostawienie im swobody twórczenia. Przedsięwzięcie – obciążone ryzykiem i niepewnością końcowego kształtu – przyniosło niebywały sukces, choć dostępny tylko wąskiej grupie zamożnych mieszkańców Państwa Środka, a częściej zaciekawionym turystom z Europy Zachodniej i Ameryki Północnej. Wybudowane przez ostatnie 10 lat budynki są prawdopodobnie bardziej znane w zachodnim świecie, niż w samych

¹⁾ P. Jodidio, *Architecture now!* 3, Cologne 2008, s. 240.

Chinach, do czego z pewnością przyczyniła się ekspozycja projektu na Biennale w Wenecji w 2002 r. oraz uhonorowanie go tam specjalną nagrodą. Również nazwiska architektów – będące marką samą w sobie – przyciągały uwagę krytyków architektury i znawców tematu, ciekawych zwłaszcza rezultatu wspólnego zmagania wielkich indywidualności architektonicznych przy tworzeniu „Commune by the Great Wall”.

Stawkę „wielkich” otworzył Kengo Kuma – japoński architekt, urodzony w Kanagawie w 1954 r., który przed przystąpieniem do projektu miał na swoim koncie liczne budynki użyteczności publicznej w Japonii, a na forum międzynarodowym zaistniał przede wszystkim dzięki projektowi pawilonu japońskiego na Biennale Architektury w Wenecji w 1995 r.²⁾ Jego realizacje z początku lat 90. XX w. wskazywały na silne związki z postmodernizmem, co szczególnie odzwierciedliło się w formie Funeral Home w Tokio (1992). Jednak już trzy lata od niego późniejszy Water/Glass guest house w Shizuoka uwidaczniały indywidualne poszukiwania architekta, jego fascynację transparentnością architektury zintegrowanej z wodą i przestrzenią, a teatr Nō w leśnej scenerii (Toyoma, 1996³⁾) nie tylko prezentował umiejętność wpisania budynku w otoczenie, ale także silne, emocjonalnie związki z tradycją. To właśnie im podporządkował chiński projekt, przewrotnie nazywając go Wielkim Bambusowym Murem (Great Bamboo Wall, 2000–2002)⁴⁾. Bambusowy materiał znalazł zastosowanie jako okładzina konstrukcyjnych ścian z betonu oraz jako ażurowe przepierzenia wewnętrzne, co nadało pomieszczeniom nastrojowo-kontemplacyjnego charakteru (il. 1). Kengo Kuma, z właściwą sobie wrażliwością, poszukiwał uzasadnienia dla wybranego materiału w tradycji budowlanej Chin, jak i rodzimej Japonii, przywołując znaną postać z dziecięcych bajek – Księżniczkę Kakuyahime, która urodziła się w bambusowej łodydze.

...skóra i zewnętrzna powłoka to dwie różne rzeczy. Beton ma warstwę zewnętrzną, ale nie skórę. Nie wydaje mi się także, żeby beton był szczególnie atrakcyjny. Jeśli nie ma skóry, to nie ma duszy. A bambus ma niezwykle piękną skórę. I we wnętrzu bambusa znajduje się dusza. Znana japońska bajka dla dzieci opowiada o księżniczce Kakuyahime, bogini

²⁾ <http://www.kkaa.co.jp>, (24.04.2010)

³⁾ P. Jodidio, *Architektura dzisiaj*, Kolonia 2003, s. 102–103.

⁴⁾ S. Leece, *China modern*, wyd. Periplus, Singapore 2003, s. 60–65.

Księżyc, która urodziła się w łądzy bambusa. Ludzie wierzą, że tak się stało, ponieważ bambus ma niezwykle rodzaj skóry i posiada duszę...⁵⁾

Tak jak w dziecięcej opowieści, Kengo Kuma ożywia szarą betonową skorupę łądygami bambusa i objawia prawdziwe oblicze architektonicznej struktury. Wiara w legendy, ale przede wszystkim zawodowa intuicja, pozwoliła mu na uzyskanie niepowtarzalnego efektu, którego wielką zaletą jest przyjazne zatonienie się w krajobraz u podnóża gór, we wschodnim odcinku badalińskiego muru – Shuiguan.

Kolejny Japończyk zaproszony do programu „Commune by the Great Wall” – Shigeru Ban – jest od lat 80. XX w. niekwestionowanym mistrzem w użyciu papieru jako materiału budowlanego⁶⁾. Po serii eksperymentów z impregnowanym papierem przyszedł czas na konkretne realizacje z tego, wydawałoby się nietrwałego, materiału – domy (np. Paper House w Yamanashi w 1995 r.), kościoły (np. Paper Church w Kobe, 1995–2005), pawilony wystawowe (np. pawilon japoński na wystawie Expo w Hanowerze w 2000 r.), oraz teatry (np. Teatr w Amsterdamie, 2003 r.), a nawet schrony budowane we współpracy z UNESCO dla uchodźców ze zniszczonych miast (m.in. w Ruandzie). Kiedy przystąpił do budowy pensjonatu przy Wielkim Murze odrzucił papierową strukturą i podobnie jak Kengo Kuma, wybrał materiał z rodzimego bambusa (il. 2). Jednak nie interesowała go jedynie wizualna strona, która mogłaby wewnątrz nadać ciepłego i przyjaznego kolorytu. Shigeru Ban zastanawiał się nad konstrukcyjnymi możliwościami łądyg bambusa, które z pozoru nie nadawały się do takiego wykorzystania, gdyż pod wpływem surowego klimatu mogły się łamać lub odkształcać. Jednocześnie nie chciał także powielać rozwiązań kolumbijskiego architekta Simóna Véleza, który wypełniał wnętrza łądyg cementem, co dawało im odpowiednią wytrzymałość konstrukcyjną. Jego interesowało przekraczanie granic i udowodnienie – podobnie jak to było w przypadku papieru – że przy użyciu dzisiejszych technologii możliwe jest uzyskanie nowych parametrów wytrzymałościowych dla materiałów uznanych za nietrwałe, a przez to nadawanie architekturze nieznannej wcześniej jakości. Wybrane rozwiązanie nie było całkiem nowe i wywodziło się z tradycyjnych plecionek bambusowych od wieków wykorzystywanych do codziennych, zwykłych czynności przez ludność azjatycką. Pomimo iż w czasach współczesnych precyzyjna obróbka

⁵⁾ P. Jodidio, *Architecture now...*, s. 240.

⁶⁾ K. Rattenbury, R. Bevan, K. Long, *Architects Today*, London 2004, s. 24–25; P. Jodidio, *Architektura...*, s. 22–23.

drewna i kunsztowne fornirowanie nie należą już do działań powszechnych, Shigeru Ban postanowił jednak do tej tradycji się odwołać. Laminowane paski bambusa przemieniał w sklejki i po odpowiedniej impregnacji nadawał im status materiału konstrukcyjnego, wykorzystywanego zarówno do wznoszenia ścian wewnętrznych, jak i zewnętrznych. Plastyczne walory sklejek, naturalny koloryt lub plecionkowa tekstura pozwalały na dekorację wnętrza, tworzenie przepierzeń i mebli, a technologia oraz prefabrykacja podnosiły, ważny dla inwestora, aspekt ekonomiczny⁷⁾. Ukończony w 2002 r. Bamboo Furniture House był czwartym w jego kolekcji domem z elementów prefabrykowanych, jednak jedynym, który niemal w całości wykonany został z bambusowej tarcicy⁸⁾. Historyczne związki między Chinami i Japonią architektowi udało się także utrzymać w tradycyjnym rozplanowaniu domu, z charakterystycznym wewnętrznym dziedzińcem i pomieszczeniami lokowanymi wokół niego.

Ostatni z trójki japońskich architektów, zaproszony do współpracy przy „Commune by the Great Wall” – Nobuaki Furuya, pomimo fragmentarycznego zastosowania drewnianych okładzin na elewacjach, nie szukał powiązań z tradycyjnym domem (il. 3a). Ujęty niepowtarzalnym krajobrazem, porośniętych lasem gór, pomiędzy którymi wije się linia Chińskiego Muru, wynosił go do roli sprawczego impulsu kreacji architektonicznej. Nadrzędna rola przyrody spowodowała architekta do skonstruowania budynku otwartego na to, co dookoła niego. Użył znacznych przeszkleń w elewacjach domu, zapewniających stały, ale bezpieczny kontakt z naturalnym otoczeniem, w którym podziwiać można dodatkowo świadectwo cywilizacyjnych osiągnięć. Furuya swoim projektem Forest House urzeczywistnia własne rozumienie architektury. Według niego zadaniem współczesnego budownictwa jest dawanie przyjaznej przestrzeni dla ludzi, a nie stwarzanie ograniczeń. Architektura ma przyciągać jako azyl bezpieczeństwa; przywoływać do miejsc, które, gdyby nie ona, nie byłyby odwiedzane. Tak tłumaczona rola budynku, w połączeniu z jego zbliżoną do modernistycznej formą, stawia realizację Furuyi obok np. Farnsworth House Miesa van der Rohe czy Kaufmann House w Palm Springs Richarda Neutry.

Zasadami bezpieczeństwa, ale i otwartości na przyrodę, kierowała się także Kanika R'kul⁹⁾ – jedyna architektka uczestnicząca w programie „Commune by

⁷⁾ S. Leece, op. cit., s. 56–59.

⁸⁾ Furniture House 1, Yamanashi, 1995; Furniture House 2, Kanagawa, 1996; Furniture House 3, Kanagawa, 1998 – na podst.: <http://www.shigerubanarchitects.com>, (01.05.2010)

⁹⁾ Kanika R'kul urodziła się w 1962 r. Ukończyła studia na Southern Illinois University, Southern California Institute of Architecture (w 1991 r.). Praktykę zawodową zdobywała m.in. w pracowniach: Morphosis, Leigh i Orange. Od 2000 r. wykłada na Uniwersytecie Chiangmai

the Great Wall". Nie bez znaczenia dla realizacji w Chinach okazała się wiedza architektoniczna wyniesiona z kalifornijskiej uczelni i, z pewnością, znajomość amerykańskiego modernizmu oraz działań tzw. „Nowojorskiej piątki”. Kanika R’kul bawi się bryłą architektoniczną. Ostateczna forma wynika z odważnych przecięć, niejasności, przypadkowych nadwieszów, różnicy poziomów, czasem kontrastów między parawanowymi ścianami, a pełną otwartością pomieszczeń (il.3b). Pawilon przypomina stadium modelu z tektury, a wrażenie to dodatkowo wzmacnia konsekwentnie użyta biel. Jakże dobrze pasują tu słowa neomodernisty Richarda Meiera „(...) Biel zawsze była symbolem perfekcji, czystości, klarowności (...) Patrząc na białą powierzchnię, można najlepiej pojąć grę światła i cienia, bryły i próżni (...)”¹⁰. W realizacji tej, jak w żadnej innej na tym terenie, przeplatają się wątki architektonicznych dokonań klasyków modernizmu z Le Corbusierem na czele, amerykańskiej jej odmiany, ugruntowanej przez Richarda Neutré i Rudolfa Schindlera czy w końcu głośnych realizacji z lat 60. i 70-tych XX w. grupy Whites, wspartych teoretycznym dyskursem Petera Eisenmana. Przeszczepianie motywów architektonicznych ze świata zachodniego na grunt azjatycki, z takim rozmachem prowadzone w wielkich metropoliach Dalekiego Wschodu jak Shanghai, Hong Kong czy Kuala Lumpur, u podnóża Chińskiego Muru przybrało zupełnie nowy wymiar – skromnej elegancji i stonowanego szyku.

Chiński profesor architektury i członek międzynarodowego związku architektów Cui Kai dla swojego pensjonatu zaproponował bardzo nowoczesną formułę, ale podporządkowaną pofalowanej linii terenu¹¹. Budynek skonstruowany został z dwóch, przecinających się pod kątem prostym, brył (il. 4). Jedną z niech architekt wpisał w zbocze górskie, drugą wypiętrzył ponad doliną i mimo że stanowią konstrukcyjnie osobne jednostki, skomunikował je ze sobą i stworzył spójną całość, między innymi poprzez użycie konstrukcji stalowej oraz jednolitych okładzin. Budynek Cui Kaia otwiera się na krajobraz, choć

w Tajlandii, od 2004 r. jest adiunktem na wydziale w King Mongkut's University of Technology Thonburi w Bangkoku – na podstawie: www.japan-architect.co.jp, (03.05.2010)

¹⁰ P. Gössel, G. Leuthäuser, *Architektura XX wieku*, Köln 2006, s. 407.

¹¹ Cui Kai urodził się w Pekinie w 1957 r.; w 1984 r. ukończył architekturę na Uniwersytecie Tianjin. W latach 1989–2000 pracował w państwowym Instytucie Projektowania Architektonicznego (Architecture Design Institute) przy Ministerstwie Konstrukcji. Od 2000 r. prowadzi biuro China Architecture Design & Research Group, które podlega China Design Master. Jest także wice-prezesem Stowarzyszenia Architektów Chińskich (Architectural Society of China) i członkiem Międzynarodowego Związku Architektów (Union Internationale des Architectes). Jest profesorem na Uniwersytetach Tianjin i Nanjing – na podst.: <http://www.ultimatehides.com>, (28.04.2010)

wcale się w niego nie wtapia. Obłożone płytami aluminiowymi ściany stanowią niemalże industrialny element w naturalnym środowisku i odważnie sygnalizują obecność architektonicznej struktury w otoczeniu. Motywem działania dla architekta było przede wszystkim uzyskanie różnych widoków z wnętrza domu, co wymownie podkreśla jego nazwa: *See and Seen House*. Użytkowanie domu architekt przyrównuje do typowej wędrówki krajoznawczej, podczas której wspinamy się na wierzchołek góry, by podziwiać wszystko z lotu ptaka, a czasami spoglądamy na przyrodę z perspektywy zarośli¹²⁾. Bazując na takim obrazowym programie funkcjonalnym Cui Kai w najniższej położonej części budynku lokuje pokój dzienny z aneksem kuchennym, skąd poprzez przeszkloną ścianę otwiera się widok na dolinę. Tam, gdzie teren łagodnie się podnosi, na linii wzroku użytkowników pojawia się zielone zbocze górskie. Z pomieszczeń zaprojektowanych w górnej bryle (sypialnie, łazienka) rozciąga się szeroki widok na okolicę i odcinek Wielkiego Muru.

O dostarczenie różnorodnych wrażeń wizualnych użytkownikom kolejnego pensjonatu zabiegał także Wenezuelczyk Antonio Ochoa Piccardo¹³⁾ – jedyny architekt wywodzący się spoza świata azjatyckiego, choć silnie z nim związany poprzez wieloletnie projektowanie dla biura SOHO Ltd. W Shuiguan stworzył obiekt (*Cantilever House*) nacechowany świadomym czerpaniem z najlepszych rozwiązań światowego dizajnu architektonicznego. Inspiracje te jednak filtrowane są przez doświadczenie projektanta i właściwe odczuwanie miejsca (il. 5). Prostopadłościenna bryła *Cantilever House* została częściowo oparta o zbocze górskie, a częściowo wsparta na dwóch równoległych ścianach, stanowiących wydzielony trakt wgłąb domu, wprost na jego dziedziniec. Zwarta bryła, wypiętrzona ponad linię terenu, do której prowadzi wąska stroma ścieżka, sprawia wrażenie majestatycznej i tajemniczej. Architekt nie maskuje swojego budynku, ale też za wszelką cenę nie rywalizuje z krajobrazem. Równowaga między architekturą a jej otoczeniem uzyskiwana jest przede wszystkim przez ziemiść kolorystykę ścian oraz dodanie drewnianych elementów (stolarka okienna i żaluzje). Osiągnięta symbioza zaskakuje tymbardziej, że architekt posłużył się tutaj rozwiązaniami corbusierowskiego brutalizmu. Elewacje wykonane

¹²⁾ www.soho-city.com, (28.04.2010)

¹³⁾ Antonio Ochoa-Piccardo od lat 90-tych XX w. zaangażowany był w liczne projekty w Pekinie m.in. SOHO New Town, Jianguolu (Chaoyang District, 1997–2001); klub La Foret, Wali (Chaoyang District, 2005), restauracja latynoamerykańska Garden of Delights (Dongcheng District, 2005), restauracja śródziemnomorska Tao przy Lucky Street (Chaoyang District, 2008), główna siedziba firmy Saatchi & Saatchi (Jianguomenwai, 2008) – na podst.: <http://www.ultima-tehides.com>, (28.04.2010); S. Leece, op. cit., s. 66–69.

są z surowego betonu, na którym istnieją ślady po drewnianym szalunku, gdzieś widać regularne, prefabrykowane płyty przymocowane na trzpieniach, a tuż obok gładzone belki czy nadproża, z tą jednak różnicą, że masa betonowa wzbogacona została o pigment sieni palonej, która interesującej grze faktur przydała cieplej, lokalnej barwy. Związków z zasadami głoszonymi przez Le Corbusiera można odnaleźć tu znacznie więcej – otwarty plan, wewnętrzne antresole, płaski dach z ogrodem, żaluzje, kwadratowe podziały okien stosowane zwłaszcza w willach z lat 20-tych czy nawet w słynnym pawilonie Esprit Nouveau z 1925 r. Nieodparcie nasuwa się też skojarzenie z klasztorem Sainte-Marie De La Tourette w Eveux, koło Lyonu (1958). Antonio Ochoa Piccardo w projekcie pensjonatu jawi się zatem jako spadkobierca idei corbusierowskich, który świadomie czerpie z rozwiązań modernizmu, choć z pewnością nie jako niewolniczy naśladowca. Architekt – podobnie jak inni uczestnicy przedsięwzięcia – nie pozostał obojętny na krajobraz. Właśnie po to, by uniknąć drastycznych kontrastów między przyrodą a architekturą, stosuje w swojej realizacji ciepłą, brązową kolorystykę, tak w elewacjach, jak i drewnianych okładzinach schodów, podłóg oraz żaluzjach, które dodatkowo wprowadzają interesującą grę światłocienia, rozbijając partie betonowych ścian wertykalnymi bądź horyzontalnymi refleksami.

Duże znaczenie żaluzji (w tym przypadku bambusowych) widać też w realizacji Rocco Yima, architekta z Hong Kongu¹⁴). Jego pawilon, przybrał formę modernistycznej willi, z charakterystycznym białym kolorem elewacji i całkowicie przeszklonym przednim traktem, skierowanym na południową stronę (il.6a). Szukanie analogii wśród realizacji największych mistrzów stylu międzynarodowego okazuje się całkowicie bezskuteczne i złudne. Zamyśl projektanta ukryty został w nazwie domu Distorted Courtyard. Zatem Rocco Yim w zawałowany sposób czerpie z tradycji i rozwiązań typowego domu z dziedzińcem. Tutaj ten dom modyfikuje albo – jak sam powiada – zniekształca, pozostawiając z niego zaledwie jedno skrzydło, które w dolnej partii otwiera się na wydzielony, zaciszny dziedziniec – mały „krajobraz” stworzony przez człowieka, zaś z poziomu piętra rozpościera się widok na to, co stworzyła natura. Po raz kolejny budynek staje się dowodem uwrażliwienia architekta na piękno terenu, w którym przyszło mu tworzyć. Ze zrozumiałych względów szukanie intymności i wyci-

¹⁴) Rocco Yim – jest uznanym architektem działającym przede wszystkim w Hong Kongu; m.in. współpracuje z biurem Normana Fostera i Rema Koolhasa w stworzeniu nowego centrum kulturalnego West Kowloon Complex w Hong Kongu – na podstawie: www.bloomberg.com, (01.05.2010); jest autorem projektu muzeum w Guangdong – na podstawie: <http://archrecord.construction.com>, (01.05.2010)

szenia w wewnętrznym, tradycyjnym dziedzińcu sprawdzało się w gęstych skupiskach domostw. W przypadku tego miejsca zamknięcie w czworobocznym planie mogłoby odebrać użytkownikom niepowtarzalną możliwość obcowania z potęgą natury. W rozwiązaniach wnętrza Rocco Yim kierował się zasadą przekazania dużej swobody wciąż zmieniającym się użytkownikom, zatem postawił niezbędne ściany, (inne pozostawił ruchome), które w zależności od potrzeb mogą grodzić wewnętrzną przestrzeń lub ją otwierać.

Projektant kolejnej realizacji The Twins – pochodzący z Singapuru Kay Ngee Tan obecnie jest u szczytu popularności, a najbardziej znanym jego dziełem jest pawilon na wystawie Expo 2010 w Szanghaju. Realizacja z 2001 r. na terenie „komuny” miała być według projektanta przedłużeniem krajobrazu, a sposobem na to stała się kamienna ścieżka prowadząca wprost do drzwi domu (il. 6b). Kolejnym zabiegiem, umożliwiającym integrację z otoczeniem, było wykorzystanie miejscowego kamienia, który następnie został użyty przy budowie ścian dolnej części budynku. Kostki kamienia od odcieni szarości do rdzawego brązu tworzą bardzo dekoracyjny walor, wyróżniający pensjonat Kay Ngee Tana na tle pozostałych realizacji.

W nazwie kolejnego pensjonatu Split House zawiera się pierwotna idea projektowa chińskiego architekta Yung Ho Changa (il. 7). Budynek powstał z jednej bryły, która została przecięta, a jej części – ukośnie rozsunięte. Niejako świadectwem pierwotnej, wspólnej materii jest przeszklony łącznik, stanowiący jednocześnie główne wejście do budynku. Inspiracja wypływała bezpośrednio z ukształtowania terenu, gdzie na linii horyzontu ukazują się pęknięte zbocze gór Shuiguan – teraz stanowiące naturalną ramę dla budynku Yung Ho Changa. Architekt zapewnił, że jest to rozwiązanie prototypowe, które w zależności od miejsca do zagospodarowania, może być modyfikowane przez dowolne ustawianie skrzydeł budynku względem siebie. Tak więc Split House w kolejnych mutacjach może być pojedynczym budynkiem, domem o dwóch skrzydłach równoległych z wewnętrznym dziedzińcem, domem o dwóch skrzydłach prostopadłych itp. Dodatkową zaletą wysuwaną przez architekta była ekologiczna konstrukcja. Dom został skonstruowany z drewnianych ram, jedynymi wzmocnieniami były stalowe linki, pełniące rolę zastrzałów. Do wypełnienia pól elewacji posłużyły okładziny drewniane, we fragmentach dwuwarstwowe, które zapewniały odpowiednią izolację termiczną podczas skrajnych warunków pogodowych.

Zaprezentowane wyżej przykłady realizowane w ramach programu „Commune by the Great Wall” były wyrazem indywidualnego odczuwania przyrody, która zwykle stawała się główną inspiracją twórczą dla projektantów. Czasami

impuls twórczy kierował rękę architekta w stronę tradycji, szukania wielowątkowych odwołań w historii i kulturze własnego narodu lub lokalnym kolorycie. Innym razem majestatyczny krajobraz wzmagał twórczy sprzeciw, który doprowadzał do powstania nowoczesnej formy, ale będącej azylem bezpieczeństwa, zaciszną bazą do kontemplacji przyrody, przyjaznym schronieniem przed upałem bądź mrozem. W nowoczesności widać próbę przeniesienia własnych fascynacji, doświadczeń wyniesionych z praktyki zawodowej i inspiracji daleko wykraczających poza ramy świata azjatyckiego.

Kolejne dwie realizacje podporządkowane były chęci eksperymentowania w zakresie rozwiązań bryły lub organizacji wnętrza, stanowiły obcy wtręt w lokalnym krajobrazie lub zmuszały użytkownika do zmiany własnych przyzwyczajęń. Pierwszy z nich – budynek Chien Hsueh-Yi z Tajwanu¹⁵⁾ – to kawałek portu lotniczego zaadaptowany na użytek gości pensjonatu (il. 8). Trójkondygnacyjna bryła Airport House oparta jest z jednej strony o zbocze górskie, z drugiej otwarta na krajobraz. Fasada przypomina elewację terminalu od strony płyty lotniska z charakterystycznymi trzema „rękawami”, które w tym przypadku pełnią funkcję jadalni, pokoju gościnnego i sypialni.

Drugi to słynny już Suitcase House (il. 9) Gary`ego Changa z Edge Design Institute¹⁶⁾. Suitcase House to trójpoziomowy budynek, z dobrze doświetlonym piętrem, stanowiącym rodzaj *piano nobile*, o wymiarach 5 metrów szerokości na 44 metry długości¹⁷⁾. Tradycyjna, prostopadłościenna bryła tylko z pozoru tworzy jasną strukturę. Wnętrze bowiem traktowane jest niemal jak scena teatralna, na której ciągle coś się dzieje, coś się rozgrywa i zmienia. W przestrzeni domu wpisanych jest mnóstwo „skrytek” w podłodze. Po ich otwarciu przestrzeń się różnicuje, ujawnia się biblioteka, miejsce do pracy, pokój do medytacji z przeszkloną podłogą, pozwalającą na bezpośredni kontakt z naturą, kuchnia, łazienka, a nawet sauna. Z kolei po wysunięciu z sufitu schodów otwiera

¹⁵⁾ Hsueh-Yi Chien ukończył wydział architektury na Tung-Hai University w 1980. Od 1987 r. prowadzi biuro architektoniczne *Chien Architecture Design Atelier*, które w 1992 r. zmieniło nazwę na *Chien Architects*. Od 1995 r. funkcjonuje jako *Chien Architects & Associates*. Sławę przyniósł mu projekt Muzeum Ceramiki Ying-Ge w Taipei (2000 r.), za który otrzymał nagrodę, przyznaną przez tajwańskich architektów. W 2002 r. swój projekt dla „Commune by the Great Wall” zaprezentował na VIII Weneckim Biennale Architektury – na podst.: www.next-gene20.com, (31.05.2010)

¹⁶⁾ *Young Asian Architects*, wyd. Daab 2006, s.78–83, P. Jodidio, *Architecture in China*, wyd. Taschen 2007, s. 50–59.

¹⁷⁾ Opis budynku zaczerpnięty został z artykułu: J. Kucharzewska, *Capsule or apartment? Remarks on housing architecture of the 21st century*, [w:] *Poland-China. Art and Cultural Heritage*, ed. J. Wasilewska, Kraków 2011, s. 325–334.

się możliwość wejścia na taras, umieszczony na dachu domu. Gary Chang rezygnuje z typowych ścian. Jeśli one są – stanowią ruchome przepierzenia, co można interpretować jako subtelny dialog architekta z tradycją. Suitcase House to ekskluzywny dom, który przy odpowiednim układzie daje obszerny *living room*. Ale dom Changa pobudza także wyobraźnię – małe zakamarki ukryte pod podłogą przypominają pudełka, kieszenie czy, jak chce sam autor, walizki. Dom przez to nie jest strukturą martwą, ale elastycznie dostosowuje się do istniejącej właśnie sytuacji, potrzeb i nastrojów użytkowników.

Ostatnim, wieńczącym elementem przedsięwzięcia „Commune by the Great Wall”, jest wielofunkcyjny klub zaprojektowany w 2001 r. przez światowej sławy południowokoreańskiego architekta Seung H-Sanga z biura Iroje Architects & Planners¹⁸⁾. Budynek składa się z kilku tarasowo ustawionych, kubicznych brył, zintegrowanych z wielopoziomowymi chodnikami, przejściami i otwartymi basenami (il. 10). Obiekt jest potwierdzeniem – a w pewnym sensie rozwinięciem – wybranej przez Seung H-Sanga w latach 90. XX w. koncepcji oraz konsekwentnym wypełnieniem poglądu architekta na temat roli i formy współczesnej architektury. W poprzedzających chiński projekt budynkach biurowych wystawionych w Seulu np. Miz Medi (1996 r.) czy Welcommunications City (1996 r.) dominuje kubiczność i prostota brył przy jednoczesnej, wyróżniającej się na tle innej zabudowy miejskiej, rdzawej fakturze metalowych okładzin, które stały się od kilku lat nieodzownym elementem zewnętrznego wizerunku jego budynków. Ten sam walor obserwować można w chińskim Club House czy późniejszych realizacjach w Seulu np. siedzibie biura Iroje, budynku Lock Museum (2002 r.) czy HyeHwa Culture Center (2003 r.). W jego realizacjach zbiegają się dwa aspekty – nowy wymiar modernizmu i jasne przywiązanie do narodowej tradycji. Pomieszczenia klubowe, w miarę rozbudowy koncepcji „Commune” i budowy kolejnych pensjonatów, także wymagały powiększenia. Do projektu Seung H-Sang powrócił w 2005 r.

W przedsięwzięciu „Commune by the Great Wall” firmowanym przez SOHO, kojarzone są ze sobą pawilony skrajnie nowoczesne, z tymi bardziej tradycyjnymi. Jeszcze inne stanowią subtelne ogniwo między lokalnym kolo-rytem a żartobliwym funkcjonalizmem. Jedenaście zaprezentowanych powyżej pensjonatów było rozwiązaniami prototypowymi, po których nastąpiło powie-

¹⁸⁾ J. Kucharzewska, *Modernizm i narodowa tradycja. O twórczości południowokoreańskiego architekta Seung H-Sanga*, [w:] *Sztuka Orientu. Studia nad sztuką Azji*, red. J. Malinowski, J. Wasilewska, Toruń 2008, t. 1, s. 135–146; J. Kucharzewska, *Architektura współczesna w Korei Południowej*, [w:] *Studia: Sztuka Dalekiego Wschodu*, red. J. Malinowski, Warszawa 2008, s. 159, t. 11, il. 72; *Young...*, s. 158–161.

lenie ich w skali całego terenu. Dziś „Commune by the Great Wall” to ekskluzywny teren wypoczynkowo-rozrywkowy objęty marką hoteli Kempinski z odpowiednią promocją i szeroko zakrojonym programem marketingowym m.in. na stronach sieci internetowej oraz w renomowanych czasopismach typu „Business Week”. Odważny eksperyment chińskiego developera stał się alternatywą dla turystów z całego świata, szukających w Państwie Środka nie tylko świadectw wielowiekowej kultury, ale wizualnego znaku rozwijającego się i podążającego za współczesnymi trendami kraju.

SUMMARY

Joanna Kucharzewska

ARCHITECTURAL EXPERIMENT AT THE FOOT
OF THE GREAT WALL OF CHINA

At the foot of the Great Wall of China, near the town of Badaling, SOHO Small Office – Home Office in 2000 started constructing 59 detached guesthouses. Each of them was to be equipped with extensive cultural, entertainment, and business facilities. The creators of the project, the owner of the design office, Mr. Shiyi and his wife Mrs. Zhang Xin, invited 12 renowned architects to their endeavor, and gave them total freedom of creation. Although the project was charged with a high level of risk, and its final shape was difficult to predict, it became an unprecedented success, even though available only for a narrow group of affluent residents of the Middle Kingdom, as well as curious tourists from Western Europe and North America. The edifices, constructed over a period of 10 years, are probably more recognized in the western world than in China; it can be attributed to the exhibition of the design at the Venice Biennale in 2002, during which it was honored with a special prize. Additionally, the names of architects, brands in themselves, attracted the attention of critics and experts in architecture, who were particularly interested in the outcome of the encounter of great architectural individualities while creating *Commune by the Great Wall*.

Three Japanese architects took part in the project. Kengo Kuma called his edifice *Great Bamboo Wall* (2000-2002), from the type of material employed for creating external-wall cladding as well as internal partitions; Shigeru Ban in his design, *Bamboo Furniture House*, used bamboo veneer lumber to create furniture to be prefabricated and used as the main component in addition to the exterior and interior walls. Finally, Nobuaki Furuya's *Forest House* aimed at carrying out his own concept of architecture as a place of safety (asylum).

Kanika R'kul, who carries out her designs mainly in Taiwan, presented *Shared House* that was its form similar to the practice of American modernism. A significant factor

turned out to be the education in architecture that R'kul obtained at one of Californian universities, and her familiarity with American modernism as well as the activities of so-called "New York Five". The motive behind the activities of another architect, Cui Kai, was primarily to obtain different views from inside the house, which was highlighted by the name of the project, *See and Seen House*. Antonio Ochoa Piccardo from Venezuela, the only author of non-Asian origin, though connected with Asian world for many years via designing edifices for SOHO office, also tried to provide variety of visual experience for the audiences of another guesthouse, *Cantilever House*. On the one hand, via employing raw concrete, *Béton brut*, it was homage to Le Corbusier, on the other hand, it expressed respect to the surrounding nature, articulated with using sienna pigment as wall dye.

Rocco Yim from Hong Kong, the author of *Distorted Courtyard*, in a veiled mode drew from the traditions and practices of a typical house with a courtyard, and Kay Ngee Tan from Singapore subjected his design, *The Twins*, to surrounding nature, using local stone as his building material.

The name of another guesthouse, *Split House*, contains the original design idea of a Chinese architect, Yung Ho Chang. The building was made with one piece that was cut and its parts were diagonally spaced.

Two following projects were born from a desire to experiment in the field of mass solutions or the arrangement of the interior; they became an unique interjection of the local landscape and forced the audiences to change their habits. The first, *Airport House* by Chien Hsueh-Yi from Taiwan, resembled a section of an airport building. The second, the now famous *Suitcase House* by Gary Chang from Edge Design Institute, allowed for creating multiple spatial combinations with mobile walls and corners hidden under the floor.

The crowning element of *Commune by the Great Wall* is a multi-functional clubhouse designed in 2001 by a world-renowned South Korean architect, Seung H-Sang of the Iroje Architects & Planners design office. As the concept of *Commune by the Great Wall* developed and new guesthouses were constructed, the clubrooms also enlarged. In 2005 Seung H-Sang returned to the project.

The *Commune by the Great Wall* project supported by SOHO Studios combines pavilions that are extremely modern with more traditional ones; others constitute a subtle link between local color and a playful functionalism. The eleven edifices presented above constituted prototypical solutions, followed by numerous replicas across the land. Currently, *Commune by the Great Wall* is an exclusive leisure and entertainment area subject to the Kempinski hotel brand with appropriate promotion and an extensive marketing program, e.g. advertisements on websites and in prestigious journals, such as *Business Week*. A bold experiment from a Chinese developer has become an alternative for tourists from around the world, looking in China not only examples of centuries-old culture, but also the visual signs of a developing country that follows modern trends.



Il. 1. Kengo Kuma (Japonia), Great Bamboo Wall, „Commune by the Great Wall”, 2000–2002



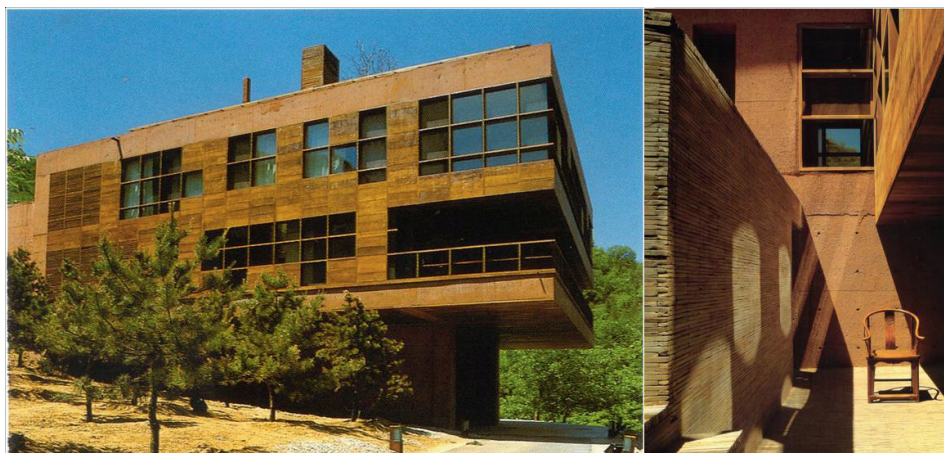
Il. 2. Shigeru Ban (Japonia), Furniture House, „Commune by the Great Wall”, 2002



Il. 3. Nobuaki Furuya (Japonia), Forest House i Kanika R' kul, Shared House, „Commune by the Great Wall”, 2002



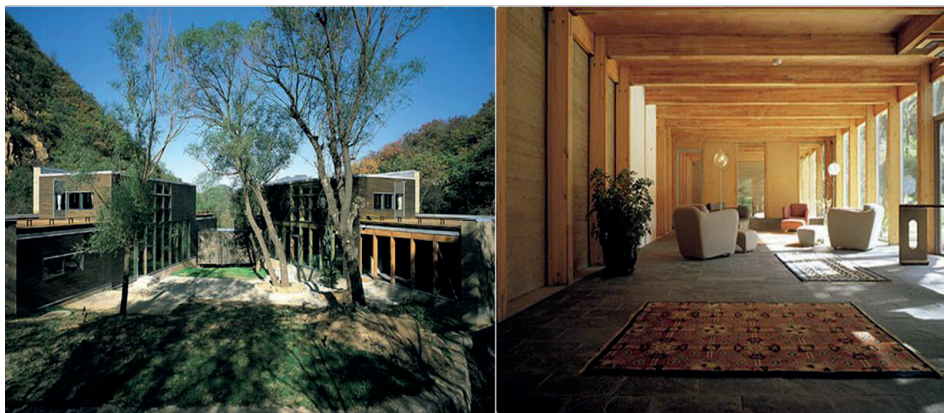
Il. 4. Cui Kai (Chiny), See and Seen House, „Commune by the Great Wall”, 2002



Il. 5. Antonio Ochoa-Piccardo (Wenezuela), Cantilever House, „Commune by the Great Wall”, 2000–2002



Il. 6. Rocco Yim (Hong Kong), Distorted Courtyard i Kay Ngee Tan (Singapur), The Twins, „Commune by the Great Wall”, 2001



Il. 7. Yung Ho Chang (Chiny), Split House, „Commune by the Great Wall”, 2002



Il. 8. Chien Hsueh-Yi (Taiwan), Airport House, „Commune by the Great Wall”, 2002



Il. 9. Gary Chang (Chiny), Suitcase House, „Commune by the Great Wall”, 2001



Il. 10. Seung H-Sang (Korea Płd), Clubhouse, „Commune by the Great Wall”, 2001–2005