

Barbara Widera

Architektura Franka O. Gehry

– stałość w zmienności

Architektura Franka O. Gehry od lat zaskakuje niezwykłą i wyszukaną formą. Począwszy od wielokrotnie przebudowywanego domu w Santa Monica aż po najnowsze realizacje, wszystkie projekty Gehry'ego zdobywają rozgłos, wywołując liczne komentarze jak i kontrowersje. Dzieje się tak, ponieważ Frank Gehry należy do innowatorów. W swoich działaniach nie poddaje się ograniczeniom wynikającym z powszechnie stosowanych schematów estetyczno-kulturowych.

W projektach Gehry'ego uderza zmienność formy. Obiekty są niepowtarzalne. Za każdym razem powstają wprawdzie jako kompozycje rzeźbiarskie, by następnie uzyskać formę architektoniczną, która z kolei zostaje ubrana w materiał¹. Ostatecznie padające światło powoduje, że budynek zaczyna żyć własnym życiem. Ta zmienność jest starannie zaplanowana. Pod tym kątem przebiega dobór materiałów. Na przykład budynki wznoszone w różnych uwarunkowaniach historycznych, kulturowych czy geograficznych otrzymują inne wykończenie. Kontekst miejsca analizowany jest indywidualnie. Chociaż niektóre rozwiązania wydają się na pierwszy rzut oka podobne, to np. obiekt, który został zaprojektowany dla Pragi, nie powstałby w żadnym innym mieście.

**Biurowiec towarzystwa
ubezpieczeniowego Nationale
Nederlanden (ING),
Frank O. Gehry, Praga, 1996**

Jednym z najbardziej charakterystycznych obiektów zaprojektowanych przez Gehry'ego jest biurowiec dla *International Netherlands Group* w Pradze, powszechnie nazywany przez mieszkańców miasta „Tańczącym domem”. Dwie, splecione ze sobą wieże budynku porównywane są do tancerzy wszech czasów – Ginger Rogers i Freda Astaire'a. Z kolei wień-

czącą narożnik, niezwykle, rzeźbiarską strukturę z pasków stalowej siatki nazwano „Meduzą”.

Umieszczanie wież w narożnikach budynków jest dla Pragi zjawiskiem typowym, zwłaszcza w pierzejach otwierających się na nabrzeże Wełtawy. Frank O. Gehry mówi o swoich projektach, że stara się „(...) tworzyć w kontekście, ale nie podporządkowywać tradycji”². Także i w tym wypadku podjął wątek kontekstu, dostrzegając potrzebę zaakcentowania ważnego narożnika. Wieże mają znaczenie zarówno kompozycyjne, jak i urbanistyczne. Zostały tak umieszczone, by ukierunkować oś prostopadłej do rzeki ulicy w stronę mostu. Udało się to uzyskać dzięki wysunięciu dolnej części budynku z linii zabudowy. Charakterystyczne zwężenie na wysokości piątej i szóstej kondygnacji otwiera widok na rzekę.

W elewacji równoległej do Wełtawy następuje płynne i dyskretne przejście od XIX-wiecznych kamienic do siedmiokondygnacyjnego, nowoczesnego biurowca. Jako element porządkujący wykorzystano okna, osadzone na falujących liniach.

W drugiej, prostopadłej do nabrzeża elewacji, na styku budynków uderza kontrast historyzującego, powtarzalnego detalu i swobodnie wygiętej, gładkiej, szklanej bryły. W ten sposób budynek jest wyrazisty i prezentuje nowe idee architektoniczne. Jednocześnie jego usytuowanie w tkance miejskiej można odczytać jako nietypową interpretację tradycji. Podobne podejście do projektowania ważnych obiektów, zlokalizowanych w centrach miast daje się zauważyć w wielu projektach Franka O. Gehry³. Należy do nich także EMP w Seattle.

**Experience Music Project (EMP)
Frank O. Gehry, Seattle, 2000**

Experience Music Project został zrealizowany w centrum Seattle, w obrębie szybko rozwijającego się

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

miasta, w bezpośrednim sąsiedztwie wielobarwnego i tętniącego życiem wesołego miasteczka. W tym kontekście dynamiczne formy architektury wyrastają z otoczenia, lecz się od niego nie odcinają.

Projekt poświęcony jest głównie muzyce rockowej, chociaż do EMP wprowadzono również elementy bluesa, rapu i hip-hopu oraz najnowsze nurty muzyczne. Charakter architektury został dopasowany do prezentowanych wewnątrz ekspozycji, związanych z różnymi gatunkami muzyki współczesnej.

Inspiracją dla budynku były muzyka i wizerunek sceniczny Jimiego Hendrixa. Pierwsze modele budynku powstawały przy akompaniamencie rocka, z pociętych na kawałki fragmentów gitar elektrycznych. Struktura muzeum symbolizuje swobodę i płynność muzyki oraz wyzwalaną przez nią energię.

Zewnętrzna część elewacji została wykonana ze stali nierdzewnej i aluminium. Elementy stalowe otrzymały jeden z trzech rodzajów wykończenia. Tafle z lustrzanym połyskiem mają odcienie amarantowe. Matowe, delikatnie szcztokowane arkusze zachowały srebrną barwę. Fragmentom w kolorze złotym nadano charakterystyczną ziarnistą fakturę. Sekcje czerwona i niebieska pokryte są malowanymi płytami aluminiowymi.

Sąsiadujące ze sobą wyraziste i kontrastujące odcienie wchodzą w szereg interakcji. Światło, padając na metalowe powierzchnie ożywia grę kolorów, zaś rzucane cienie wywołują zmienne i oryginalne efekty. Lśniące i falujące pokrycie budynku powstało z połączenia ponad trzech tysięcy paneli, z których każdy składa się z około siedmiu arkuszy o niepowtarzalnym kształcie.

EMP został podzielony na sześć głównych części, zwanych „ikonami”. Są to: *Sky Church*, *Crossroads*, *Sound Lab*, *Digital Collection*, *Performance Stage* oraz *Arts Camp*.

1. Sky Church (Kościół Nieba)

Kościół Nieba jest zrealizowaną wizją Jimiego Hendrixa. Pragnął on stworzyć miejsce, o tej właśnie nazwie, gdzie wszyscy ludzie, niezależnie od wieku, pochodzenia i zainteresowań mogliby spotykać się w celu wspólnego doświadczania i komponowania muzyki. W projekcie Gehry'ego Kościół Nieba przybiera formę wielkiego holu z podświetlanymi ścianami i granatowym, przypominającym sklepienie niebieskie sufitem, umieszczonym na wysokości 26 metrów. Na linii oddzielającej ściany od sufitu umieszczono rząd elektronicznych ekranów, na których wyświetlane są fragmenty koncertów. Ten zabieg pogłębia jeszcze wrażenie odrealnienia i oderwania górnej części pomieszczenia od całej otaczającej rzeczywistości.

W Kościele Nieba żebra sklepień zastąpione zostały łukami stalowych rusztowań, unoszącymi się w symbolicznej przestrzeni między ziemią a niebem. Na nich umieszczono reflektory i głośniki. Dzięki temu udało się przywołać nastrój dekoracji sceny podczas koncertu rockowego.

2. Crossroads (Skrzyżowanie)

Skrzyżowaniem została nazwana główna powierzchnia wystawiennicza, w obrębie której prezentowane są unikalne eksponaty. Technologie multimedialne umożliwiają zapoznanie się z historią amerykańskiej muzyki popularnej. W szczególności upamiętniono momenty przełomowe dla rozwoju muzyki rozrywkowej. Za jeden z kamieni milowych na tej drodze uznano na przykład wprowadzenie gitary elektrycznej. Krok po kroku ukazane zostały rewolucje muzyczne od jazzu i bluesa, poprzez rock'n'roll aż do ekspansji hip-hopu.

3. Sound Lab (Laboratorium Dźwięku)

Laboratorium Dźwięku to futurystyczne studio, złożone z wydzielonych przestrzeni, gdzie dzięki innowacyjnym technologiom można wypróbować wszelkie metody tworzenia dźwięków. Zwiedzający przyswajają sobie zasady kompozycji, zapoznają się z instrumentarium rockowym. Szereg zaawansowanych efektów specjalnych pozwala nawet przeżyć iluzję występu na scenie. Należą do nich odpowiednio zaprogramowane instrumenty muzyczne, generatory pary, wielobarwne światła czy nagrania z odgłosami tłumu.

4. EMP Digital Collection (Kolekcja Elektroniczna)

Kolekcja Elektroniczna jest kolejną częścią ekspozycji, pozwalająca na zapoznanie się z setkami eksponatów, wywiadów, historii i komentarzy. Wszystkie związane są z muzyką i zostały udostępnione w wersji elektronicznej.

5. Performance Stage (Scena)

Scenę umiejscowiono we wnętrzu sali koncertowej dysponującej dwustoma miejscami i przystosowanej do wykonywania zarówno form muzycznych jak i teatralnych.

6. Arts Camp (Obóz Artystyczny)

Obóz Artystyczny to letni program warsztatowy, organizowany na terenie EMP. Jest on ukierunkowany na odkrywanie procesu twórczego oraz pogłębianie umiejętności samodzielnego poznawania i analizowania muzyki.

Został on przecięty „strunami” kabli i torów kolejki miejskiej⁴.



Fot. 1. Dwie wieże w budynku ING w Pradze. Autor: Barbara Widera



Fot. 4. Budynek ING, fragment elewacji prostopadłej do rzeki. Autor: Barbara Widera



Fot. 2. Meduza, rzeźba wieńcząca dach budynku. Autor: Barbara Widera



Fot. 5. EMP w Seattle, widok z góry. Autor: Błażej Kotelko



Fot. 3. Budynek ING, elewacja równoległa do Wełtawy. Autor: Barbara Widera



Fot. 6. EMP w Seattle, fragment elewacji. Autor: Błażej Kotelko

Z założenia formy prezentacji w Experience Music Project są interaktywne i multimedialne. Zwiedzający otrzymują przy wejściu słuchawki, w których różne dźwięki rozbrzmiewają w miarę zbliżania się do kolejnych ekspozycji. Cały obiekt ma służyć jak najpełniejszemu i najbardziej zaawansowanemu obcowaniu z muzyką współczesną oraz tym wszystkim, co się z nią wiąże.

Muzyce i jej prezentacji poświęcony jest także Bard College, nieco skromniejszy i mniej znany projekt, zrealizowany w Annandale-on-Huston.

Bard College Center For The Performing Arts, Annandale- -on-Hudson, New York, 1997-2003

Budynek o powierzchni 5 574 metrów kwadratowych zapewnia przestrzeń dla opery, dramatu, tańca i muzyki. Projekt miał korespondować z istniejącymi obiektami: szkołą artystyczną, szkołą tańca i szkołą teatralną. Zdecydowano się na zastosowanie nietypowego rozwiązania, polegającego na eksperymentalnym połączeniu funkcji teatru i opery w nowoczesnej bryle jednego budynku.

Najważniejszą częścią Bard College jest sala koncertowa, dostosowana do przedstawień operowych i spektakli teatralnych. Mieści się w niej obłożona drewnem muszla koncertowa, proscenium dla orkiestry symfonicznej, sekcja orkiestrowa oraz dwa wykończone drewnem balkony. Także sufit ze względów akustycznych wykonano z drewna. Natomiast ściany i podłoga pozostały betonowe. Całe zaplecze, począwszy od proscenium, zaprojektowano na module prostokąta, zdaniem Gehry'ego w sposób najprostszy z możliwych. Na ścianach, dla zminimalizowania kosztów, zastosowano białe gipsy. Foyer otaczające salę koncertową ma kształt litery U. Ponieważ nie musi ono spełniać żadnych szczególnych wymagań akustycznych, jego projektowanie ograniczyło się w tym wypadku do wyboru atrakcyjnej formy.

Ze względu na niewielki budżet, całość zrealizowana została z relatywnie niedrogich materiałów. Tylko elewację frontową wykonano ze stali nierdzewnej, pozostałe elewacje są otynkowane. Swobodnie i miękko ukształtowany dach nad wejściem, nazywany przez Gehry'ego „chusteczką”, ma w rzucie kształt kwadratu⁵. W niektórych miejscach schodzi on aż do poziomu gruntu, spływając nań w formie stalowej osłony. O ile przednia część dachu kojarzy się właśnie z osłoną, tylna otwiera się jak skrzydło, wpuszczając do foyer światło słoneczne. Jest to najbardziej wyrazisty element projektu.

Obiekt jest zlokalizowany wśród drzew. Dzięki temu Gehry zdecydował się na zastosowanie bla-

chy nierdzewnej, która w innym otoczeniu mogłaby być zbyt zimnym materiałem. Jednak w tym kontekście srebrzysta blacha dobrze koresponduje z zielenią liści, podkreślając chłodny, spokojny nastrój miejsca.

Foyer znajduje swoją kontynuację w zewnętrznych schodach terenowych, tworząc rodzaj amfiteatru. Latem teren przed budynkiem może być wykorzystywany jako miejsce spotkań i dyskusji.

Aerodynamiczne kształty oraz unoszące się i odrywające optycznie od powierzchni dachu elementy, zdradzają wyraźnie fascynację Gehry'ego awiacją. Jednocześnie falujące, swobodne formy wywołują skojarzenia z tańcem i ruchem. Robią wrażenie zainspirowanych brzmieniem muzyki, co zresztą było celem projektanta.

Walt Disney Concert Hall, Los Angeles, 2003

Frank O. Gehry jest wielkim znawcą muzyki klasycznej. Podczas swoich licznych podróży często uczestniczy w koncertach i spektaklach operowych odbywających się w najbardziej prestiżowych salach koncertowych całego świata. Nic więc dziwnego, że zagadnienia akustyki są dla niego podczas procesu projektowania tego typu obiektów sprawą nadrzędną.

W przypadku sal koncertowych prawdziwe piękno powinno zaistnieć w uchu odbiorcy⁶. Właśnie ze względu na doskonałą jakość dźwięku inspiracją dla centrum muzycznego w Los Angeles stała się Filharmonia Berlińska, autorstwa Hansa Scharouna. Gehry postrzega jako jeden z najważniejszych aspektów twórczości Scharouna wręcz troskę o stworzenie przyjaznych przestrzeni publicznych, będących naturalnym miejscem spotkań ludzi, odwiedzających zaprojektowane budowle. Analogiczny klimat miejsca spotkań Frank Gehry chciał wprowadzić do obiektu wznieszonego w Los Angeles. Jednak pewne podobieństwa pomiędzy Salą Koncertową Walta Disneya w Los Angeles a Filharmonią Berlińską nie powstały na skutek naśladowania projektu Scharouna, lecz przyjęcia przez obu autorów takich samych wytycznych podczas tworzenia struktury sali. Najważniejszą decyzją projektową było w obu budynkach umieszczenie widowni wokół centralnie położonej sceny, co wynikało z potrzeby zapewnienia optymalnej akustyki i widoczności w każdym miejscu tak skomponowanego wnętrza.

Sala Koncertowa Walta Disneya w Los Angeles, będąca siedzibą Orkiestry Symfonicznej Los Angeles, została zlokalizowana w sąsiedztwie innych ważnych obiektów kultury: Pawilonu Muzycznego Dorothy Chandler i Muzeum Sztuki Współcze-



Fot. 7. EMP w Seattle, kolorystyka elewacji. Autor: Błażej Kotelko



Fot. 8. EMP w Seattle, detal elewacji. Autor: Błażej Kotelko



Fot. 9. Bard College, widok. Autor: Dorota Czerner



Fot. 10. Bard College, fragment elewacji. Autor: Dorota Czerner



Fot. 11. Bard College, detal. Autor: Dorota Czerner



Fot. 12. Walt Disney Concert Hall, Los Angeles. Autor: Olgierd Czerner



Fot. 13. Walt Disney Concert Hall. Autor: Olgierd Czerner

snej. Ogromną salę audytoryjną, wyposażoną w 2293 miejsca, celem zapewnienia idealnego rozchodzenia się dźwięku niemal w całości wyłożono drewnem. Dodatkowo wewnątrz uzyskało wyrazisty charakter dzięki podwieszeniu drewnianych elementów akustycznych sufitu. Mają one kształt miętko zwieszających się żagli. Sala doświetlona jest łagodnym światłem dziennym. Ważne uzupełnienie centrum muzycznego stanowi towarzyszące mu założenie ogrodowe, do którego można dostać się z każdej części budynku.

Większość bryły nakryta jest dachem, który przybiera formę lekko odkształconego prostokąta. W przestrzeni odczytuje się go jako swobodnie narzucone nakrycie, które właśnie spłynęło na budynek. Główny trzon budynku został otoczony ścianami, których struktury wywołują skojarzenia z rozchylającymi się płatkami kwiatu.

Początkowo budowla miała otrzymać białe, kamienne oblicowanie. Jednak ostatecznie, na życzenie inwestora, zrezygnowano z tej wersji i elewacja została pokryta stalą nierdzewną.

Gehry z dużą uwagą analizuje w swoich projektach aspekt oświetlenia fasady. Temperatura i barwa padającego na budynek światła są uzależnione od strefy klimatycznej i położenia geograficznego. Te czynniki uwarunkowały dobór materiałów w Muzeum Guggenheima w Bilbao. Zastosowano tam blachę tytanową. W pochmurne dni tytan przybiera złotawy odcień, zaś wyglądające zza chmur słońce rzuca ciepłe refleksy na ściany obiektu. W Kalifornii, gdzie dni są zazwyczaj bezchmurne, ostre światło słoneczne, padające na powierzchnię ze stali nierdzewnej powoduje, że staje się ona wręcz biała. Dzięki temu budynek zarówno formą, jak i kolorem kontrastuje z otaczającymi go realizacjami. Jest przez to jednoznacznie nowoczesny. Podobnie jak w innych pracach Gehry'ego, pokrywające obiekt cienkie i lekkie optycznie arkusze blachy kojarzą się ze skrzydłami samolotu.

Zakończenie

Wyjątkowość Gehrego wynika z faktu, że zaprojektowane przez niego obiekty pozbawione są sztywnego, pudełkowatego charakteru. Gehry pozwala formie na swobodny rozwój, nie stara się utrzymać za wszelką cenę narzuconego schematu. Kreatywny proces stopniowego kształtowania bryły owocuje wyczuwalną lekkością i charakterystyczną swobodą, obserwowaną w gotowych realizacjach. Właśnie to niewymuszone podejście do projektowania sprawia, że dzieła Gehrego nabierają życia. Są two-

rami organicznymi i metamorficznymi. Jednak u podstaw tych działań leży doskonale opanowany warsztat twórczy. Rozwiązania przestrzenne nie są podporządkowane funkcji, lecz z nią zestrojone. Piękno i swoboda idą w parze z logiką.

Aby umożliwić przetransponowanie złożonych przestrzennie wizji projektowych do rzeczywistości, potrzebne są zaawansowane narzędzia. Gehry zasłynął jako pierwszy architekt, który zaczął posługiwać się w procesie twórczym programem o nazwie CATIA. Ten typ oprogramowania zazwyczaj wykorzystywany jest do rozwiązywania w trzech wymiarach elementów kadłuba samolotu. W architekturze jego zastosowanie umożliwia realizację obiektów o niezwykle skomplikowanej geometrii.

Gehry wyznacza trendy. Wielu architektów chciałoby go naśladować, chociaż jest to dużym wyzwaniem. Mało prawdopodobne, by pozostała to ścieżka jednego architekta. Raczej należy przypuszczać, iż Gehry wytycza drogę, którą podążać będą kolejni twórcy, zafascynowani urodą i lekkością projektowanych przez niego budynków, doskonale oddających zmienny i skomplikowany charakter współczesnego świata.

Bibliografia

1. Arnell P., Bickford T., *Frank Gehry, Buildings and Projects*, Rizzoli International Publications, New York 1985.
2. Forster K.W., Dal Co F., *Frank O. Gehry, The Complete Works*, The Monacelli Press, New York 1998.
3. Friedman M., *Gehry Talks. Architecture + Process*, Thames and Hudson, London 2003.
4. Friedman M., *The Architecture of Frank Gehry*, Rizzoli International Publications, New York 1986.
5. Ragheb J.F., *Frank Gehry, Architect*, Guggenheim Museum Publications, New York 2001.

¹ Frank O. Gehry, *Sculpture As Architecture*, [w:] Friedman M., *Gehry Talks. Architecture + Process*, London 2003, s. 47.

² Frank O. Gehry [w:] Friedman M., *Gehry Talks. Architecture + Process*, London 2003, s. 169.

³ Por. Ragheb J. F., *Frank Gehry, Architect*, Guggenheim Museum Publications, New York 2001.

⁴ *Ibid.*, s. 195-199. Na podstawie komentarza Franka O. Gehry i Craiga Webba.

⁵ F.O. Gehry, [w:] Friedman M., *Gehry Talks. Architecture + Process*, London 2003, s. 217.

⁶ F.O. Gehry [w:] *Gehry Talks*, s.111.