

## Juan Luis Trillo de Leyva

### *Myślenie architekturą, przestrzenią i obiektami*

Pierwsza lekcja dla każdego, kto chce zbliżyć się do projektu architektonicznego, to rozróżnienie pomiędzy obiektem i przestrzenią. Mimo że nie są one zupełnie przeciwstawnymi pojęciami, przedstawia się je jako przeciwieństwa w odniesieniu do architektury. Podczas gdy obiekt jest substancją lub materiałem, a przestrzeń – siłą, koncept, który wcześniej wymaga naszej uwagi, staje się obrazem. Zawłaszczamy obiekt, kiedy jesteśmy zawłaszczani przez przestrzeń. Przestrzeń jest wklęsła, natomiast każdy obiekt jest wypukły; obserwowanie, jak rzeźba nowoczesna przemieniała obiekt w przestrzeni, to niezwykle pouczające doświadczenie. Godne uwagi przykłady takiej transsubstancjacji konceptualnej stanowią Oteiza oraz Chillida. Dlatego też architektura to przestrzeń, nigdy zaś obiekt, jak sądzą poniekąd architekci, którzy projektują ograniczenia zamiast treści. Architektura to opakowanie, oprawa, miejsce oczekujące na zdarzenie, pustka, w której tworzą się rozmaite powiązania. Być może najsilniej definiującą właściwością różnic pomiędzy obiektami a przestrzenią jest ciągłość – o ile przestrzeń stanowi wymiar fragmentu świata ciągłego, to obiekt jest zawsze elementem odizolowanym i należy do świata rzeczy, do tego, co nieciągłe. Obiekt to fragment świata, przestrzeń zaś to świat.

Obiekty należą do naszego środowiska, natomiast my sami należymy do otaczającej i rozumiejącej nas przestrzeni architektonicznej. Największą trudność w początkowych latach nauczania architektury stanowiła niezwykle istotna zmiana wymagana od studenta – zamiast przedstawiać przestrzeń, miał on przedstawiać obiekty. Przedstawienie dwuścienne w naturalny sposób tworzy rysunek obiektu w przestrzeni, jednak przedstawienie próżni zawsze oznacza wybór osobisty oraz akt tworzenia.

Mam w pamięci mapę kapitana z wiersza Lewisa Carrolla pod tytułem *Polowanie na Snarka* ozdobionym ilustracjami autorstwa Henry'ego Holidaya.

Stwierdziwszy trudność narysowania powierzchni morza, kapitan kupuje pustą mapę – prostokąt połączony ze słowami symbolizującymi różne ustawienia. Mapa ta jest otwarta na wszelkie możliwości, stanowi przestrzeń, w której można rysować kierunki i kursy morskie. Szczególnie uderza tu nieobecność wybrzeży i lądów; mapa owa wyobraża przestrzeń architekto-

niczną pozbawioną ścian i materiałów budowlanych; jest to jak gdyby płynna zawartość butelki bez samej butelki. Mapy były zawsze ograniczane kształtem wybrzeża – w tym przypadku bezgraniczne morze uniezależnia się od lądu, przyjmując własną autonomię. Ciszę traktuje się jako dźwięk lub przynajmniej jako możliwość dźwięku w przyszłości. Dyskutując na temat pauzy i ciszy w muzyce, mamy świadomość, że znajdują one odwzorowanie graficzne na gwieździe pięcioramiennej. Pustą mapę Lewisa Carrolla można by porównać do muzycznej kompozycji Johna Cage'a zatytułowanej *4'33"* (1952 r.), do obrazu Kazimierza Malewicza *Biały kwadrat na białym kwadracie* (1917 r.) czy też *Domu Farnsworth* Miesa van der Rohe. Sztuka nowoczesna dwudziestego wieku ujawnia zainteresowanie wszystkimi dziedzinami – literaturą, muzyką, malarstwem i architekturą, co uzewnętrznia energię pustych pól, luk i ciszy przy braku jakichkolwiek obiektów.

Mapy *portulano*, które istnieją od trzynastego wieku, kiedy to upowszechniło się używanie kompasu, chociaż data jego wynalezienia wcale nie jest pewna, zastąpiły mniej stabilne systemy, takie jak sondy czy orientacja według położenia gwiazd. Były to pierwsze odniesienia do przedstawienia świata niestabilnego. Mapy *portulano* charakteryzuje stosowanie wytycznych oraz wypełnianie pustych ram wybrzeży i portów różnorodnymi kursami morskimi. Granice były zawsze łatwiejsze do narysowania i odwzorowania niż to, co znajduje się wewnątrz nich. Mapa Lewisa Carrolla to pusta rama bez precedensowych kursów morskich, która zwiększa potencjalną jakość próżni.

Dobrym przykładem mapowania opartego raczej na obrysie niż treści jest mapa świata (*mappae mundi*) Ojca Mauro, którą James Cowan opisał w swej powieści *Sen kartografa*. Mnich spędził cały ranek w oczekiwaniu na przybycie łodzi do weneckiego portu, słuchając opisów marynarzy i rysując w próżni wytworzonej przez kształty wybrzeży, opowieści i legendy. I tak, krok po kroku, jego mapa świata zapełniała się obrazami zrodzonymi raczej w wyobraźni niż wskutek zweryfikowanej wiedzy precyzyjnej. Przekonawszy się o nieprzewidywalności takiego rodzaju mapowania, autorzy wykorzystują matematyczną abstrakcję geometrii arystotelesowskiej, pustki zaś wypełniają siatkami.

Świat zostaje podzielony za pomocą południków i równoleżników. Hipparchos z Nikei (190-125 p.n.e.) zaproponował podział Ziemi na południki i równoleżniki, a także długość roku słonecznego wynoszącą 365 dni. Mapy odtwarzały więcej linii płynnych niż stabilnych granic, co znacznie później znalazło odbicie w rewolucji sytuacjonistów roznieconą przez Guya Deborda (*Nagie miasto*). Mapy tego rodzaju pozwalają wkraczać w sferę ruchu i fragmentacji – słowem, wkraczać w czas.

Cytat z *Jądra ciemności* Józefa Conrada-Korzeniowskiego potwierdza fascynację takimi przestrzeniami wśród interpretatorów map:

„Kiedy byłem małym chłopcem, pasjonowałem się mapami. Całymi godzinami wpatrywałem się w zarys Ameryki Południowej, Afryki czy też Australii i pograżałem się we wspaniałościach eksploracji. W tamtym czasie na ziemi istniało mnóstwo pustych przestrzeni, więc gdy widziałem na mapie jakąś szczególnie interesującą (a każda z nich na taką właśnie wygląda), kładłem na niej palec i mówiłem: <Kiedy dorosnę, popłynę tam>.”

W przeciwieństwie do sytuacji obecnej, w której napotykamy zbyt wiele bodźców, puste miejsca zawsze zachęcały do aktywności twórczej.

Wydaje się zatem, że szansa leży w twórczym potencjale pojemności przestrzeni. Jeśli chodzi o literaturę współczesną, Paul Auster wykorzystał ją w swoich książkach jako element układanki nieprzewidywalnym niczym puenta dowcipu. W *Mieście ze szkła* (1985 r.) – jednej z jego pierwszych powieści stanowiącej część tzw. trylogii nowojorskiej – główny bohater Daniel Quinn, występujący jako prywatny detektyw o znajomo brzmiącym nazwisku Paul Auster, bada sprawę Petera Stillmana. Quinn postanawia sporządzić mapę Nowego Jorku zawierającą trasy pokonywane przez Stillmana i odkrywa, że każda z nich odpowiada literze tworzącej pewne zdanie. Miasto kryjące w sobie wiele innych miast, miasto w mieście to klasyczny motyw spajający potencjalną przestrzeń – w tym akurat przypadku jest to przestrzeń publiczna. Już w kulturze rzymskiej doby renesansu projektowano architekturę tymczasową po to, by uwznioślić charakter pewnych ceremonii, jak na przykład przybycie księcia lub powitanie zwycięskiego generała.

W ramach interwencji przeprowadzonej niedaw-

no w Sewilli zademonstrowaliśmy zdolność pustej przestrzeni do wytwarzania zdumiewających graficznych odwzorowań ruchu Słońca, światła i cienia. Na niewielkim dziedzińcu zaprojektowaliśmy nowe pomieszczenie – przestrzeń do pracy – zawieszona w połowie wysokości. Mając na względzie zabezpieczenie antywłamaniowe, umieściliśmy tam ruszt poziomy, który pozwala nam zatrzymać się w próżni. Jak zawsze w przypadku oryginalnych projektów architektonicznych, cień rusztu tworzy swego rodzaju obraz abstrakcyjny, którym rządzi ruch Słońca i cienia rzuconego w planach ortogonalnych i dwuściennych na mury niedużego dziedzińca. Tak właśnie prezentuje się nasze najnowsze dzieło.



The first lesson for anyone who wants to approach the architecture project is to differentiate between object and space, although both are not diametrically opposed concepts they are presented as opposites in relation to architecture. While the object is a substance or material, space is a power, a concept that requires our attention before it becomes an image. We possess an object while we are possessed by space. The space is concave while every object is convex, it is very enlightening to see how modern sculpture transmuted object in space. Oteiza and Chillida are good examples of this conceptual transubstantiation. Therefore architecture is space and never object, as some architects believe projecting continents instead of contents. Architecture is enveloping, concave, is fundamentally scene that awaiting the event, is void where connections occur. Perhaps the most defining property of the differences between objects and space is continuity, while space is the dimension of a fragment of a continuous world, object is always an isolated element and belongs to the world of things, to the discontinuous. The object is a fragment of the world, the space is the world.

While the objects belong to our environment, we belong to the architectural space that surrounds us and understands. The greatest difficulty in the early years of learning architecture is the change required to the student to represent objects instead of representing spaces. The dihedral representation naturally recognizes the drawing of an object in space but the vacuum representation is always a personal choice, a creative act.

I remember the map of Captain in the Lewis Carroll poem: *Hunting of the Snark*, illustrated by Henry Holiday.

Given the difficulty of drawing the surface of the sea, the captain purchases a blank map, a rectangle bounded by words representing different orientations. It is a map that is opened to all possibilities, a space where to draw directions and maritime courses. The amazing thing about this letter is the absence of coast, of lands, imagines an architectural space without walls or constructed materials, the liquid contents of a bottle without bottle. The charts were always framed with the shape of the coast, in this case the sea without limits,

leaves the land dependence, assuming its own autonomy. Silence is treated as sound or, at least, as a possibility for future sound. In discussing about music pauses and silences, we know they have a graphical representation on the pentagram, a blank map of Lewis Carroll could be likened to the musical composition by John Cage, 4'33" (*Four, thirty-three*) of 1952 or the paint by Kasimir Malevich, *White square on white square* of 1917, or the *Farnsworth House* by Mies van der Rohe. The modern art of the twentieth century shows interest in all fields, literature, music, painting and architecture, to emphasize energy power in empty fields, whether blanks, silences or gaps without objects.

The portulan charts that have existed since the thirteenth century, from the widespread use of the compass, whose date of invention is not clear but it replaced to less stable systems as probes and orientation stars, they are the first references for representing the world unstable. The portulanos maps are distinguished by using the guidelines and fill with the various maritime courses vacuum frame coasts and ports, the limits have always been easier to draw and represent that the contents. The chart of Lewis Carroll is an empty frame without precedents marine courses that magnifies the potential quality of the vacuum.

A good example of this mapping that relies more on the continent than in the content, is the Fra Mauro World Map (mappae mundi) that James Cowan described us in his novel *Dream of the cartographer*. The monk waited every morning in the port of Venice the arrival of boats to listen the descriptions of sailors and go drawing in the vacuum created by the shapes of the coasts, stories and legends, so, step by step, his map of the world was filling with images, coming more of the imagination than of the accuracy of a knowledge verified. Faced with the unpredictability of this mapping, the authors overlap using the mathematical abstraction of geometry Aristotelian and the blanks are filled of meshes, the world is divided into meridians and parallels, Hiparco (-190 a. C.-125 a. C.-) proposed the division of the meridians and parallels Earth and the establishment of the length of the solar year of 365 days. The maps reproduced more flowlines than the stability of the limits, as happened later with situationist revolution undertaken by Guy Debord (*The Naked City*), maps in

which you enter the movement and fragmentation, namely, the time.

A quote from *Heart of Darkness* by Joseph Conrad, confirms the fascination that these spaces remain on the map readers:

“Now when I was a little chap I had a passion for maps. I would look for hours at South America, or Africa, or Australia, and lose myself in all the glories of exploration. At that time there were many blank spaces on the earth, and when I saw one that looked particularly inviting on a map (but they all look that) I would put my finger on it and say, <When I grow up I will go there>”.

Contrary to what happens today, with too many stimuli, empty gaps always encouraged our creative ability.

As we have seen in the creative potential of space capacity attaches the chance. In contemporary literature, the writer Paul Auster used the chance as the argument of his stories, the unexpected as punch line. In *City of glass* (1985), one of his first novels that was part of the New York Trilogy, the leading character, Daniel Quinn, posing as a private investigator named Paul Auster, to investigate Peter Stillman. Quinn, the protagonist of the story, decides drawing on a map of New York, the routes covered by Peter Stillman and discover that each of them corresponds to a letter that makes up a sentence. The city as containing many other cities, the city inside the city, is a classic theme who joins this potential space, in this case to the public space. Already in Roman culture in the Renaissance were projected interim architectures to highlight certain processions as the arrival of a prince or the receipt of a victorious general.

In a small intervention, reform, held last year in our study, in Seville, we have demonstrated the ability of empty space to provide amazing graphical representations of solar movement, light and shadows. In a small yard, patio, at the end of our study, we designed a new room, work space, which is suspended at half height. For security against theft, we have placed a horizontal grid that allows us to stop us in a vacuum. As occurs with all thoughtful architectural projects, the shadow of this grid has given us an abstract painting that is governed by the movement of the sun and the

shadows, cast on the orthogonal plans, dihedral, projected over the walls of the small courtyard. This is our latest work.