

dr Joanna Łapińska

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

**ARCHITEKTURA INSPIROWANA KRAJOBRAZEM –
TRZY METODY PROJEKTOWE.
Z CYKLU *ODNALEZIONE W KRAJOBRAZIE***

Artykuł artystyczno-badawczy

Spis treści

Wstęp 125

Budynek – *Rzeka* 125

Dom – drzewo 130

Pawilon – pagórek 132

Epilog 137

Podsumowanie 139

Bibliografia 140

Abstrakt

Trzeci z cyklu *Odnalezione w krajobrazie* artykuł publikowany w „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine” prezentuje wyniki badań dotyczących sposobu inspiracji elementami natury w wybranych realizacjach architektonicznych. Budowle zaprojektowane w ostatnim dziesięcioleciu przez japońskie biura architektoniczne zostały scharakteryzowane pod kątem idei, konstrukcji, jakości architektury uwzględniającej opisane w poprzednim numerze czasopisma cechy biofiliczne, a także zróżnicowanego odbioru przez użytkowników. W wyniku analizy powyższych cech sklasyfikowane zostały trzy drogi inspiracji: nawiązanie do wyglądu zewnętrznego, zastosowanie zasady działania oraz jednoczesne nawiązanie i podważanie cech immanentnych obiektu inspiracji.

Słowa klucze

inspiracja naturą, inspiracja krajobrazem, odnalezione w krajobrazie, architektura japońska, SANAA, Sou Fujimoto, Junya Ishigami

Wstęp

Projekt badawczy „Odnalezione w krajobrazie – niepozorne/upragnione – przestrzenie wyobrażone”, którego częścią jest niniejszy artykuł, opiera się na idei odnajdywania w krajobrazie mikroprzestrzeni – konfiguracji przestrzennych i/lub obrazów, z których wyłaniają się inne światy, czy też raczej które zachęcają do przetwarzania i kreowania na ich podstawie przestrzeni wyobrażonych, które z kolei stanowią początek dla dalszych interpretacji. Przestrzenie wyobrażone pozostaną prawdopodobnie w fazie koncepcyjnej, podczas gdy opisane w artykule realizacje architektoniczne, stanowiące bazę analizy trzech metod projektowych opartych na inspiracji naturą, powstały w rzeczywistości jako interpretacje konkretnych cech przyrody i są lub były poddane osądowi użytkowników.

Istnieje wiele realizacji architektonicznych, które czerpały inspirację z przyrody, o czym pisałam w numerze 1 czasopisma „inAW Journal”¹. Na potrzeby tego artykułu zostały wybrane zrealizowane na trzech kontynentach projekty trzech japońskich biur architektonicznych: SANAA, Sou Fujimoto i Junya Ishigami + Associates. Każde z nich stosuje oryginalne środki i metody, dzięki czemu – pomimo jednego zasobu źródeł inspiracji – projekty są całkowicie różne.

Budynek – Rzeka

Na bogatych przedmieściach New Canaan w stanie Connecticut (USA), gdzie 65 lat temu Philip Johnson zbudował swój szklany dom (*Glass House*),

Płynie, wije się rzeczka

Jak błyszcząca wstążeczka,

Tu się srebrzy, tam ginie,

A tam znowu wypłynie².

Rzeka projektu japońskiego biura architektonicznego SANAA (Sejima and Nishizawa and Associates), wtopiona w pofałdowany krajobraz posiadłości należącej do ekumenicznej fundacji Grace Farm, spływa z pagórka długim, łagodnym zboczem w serii zakrętów, tworząc na swej drodze powierzchnie przypominające stawy³. Wśród zieleni łąk i mokradeł architektura staje się częścią krajobrazu, nie sprawia wrażenia budynku o powierzchni prawie 8 tys. m², o konkretnych funkcjach użytkowych, posadowionego na działce. Wręcz przeciwnie – stanowi jedność z otoczeniem, podobnie jak inne realizacje Kazuyo Sejimy i Ryūe Nishizawy, niezależnie od tego, czy znajdują się w centrum metropolii, jak na przykład The New Contemporary Art Museum w Nowym Jorku, czy na podmiejskich

1 J. Łapińska, *Odnalezione w krajobrazie – początek*, „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine”, 1 (2020), s. 13–15, <https://system.inawjournal.pl/index.php/inaw/article/view/23/65>, [dostęp: 27.11.2021].

2 Tuwim J., *Rzeczka*, [w:] J. Tuwim, *Wiersze dla dzieci*, Warszawa 2011.

3 Zob. <https://gracefarms.org/river-components/> [dostęp: 11.09.2021].

terenach zielonych, jak to jest w przypadku opisywanego *River Building*. Znacząca relacja projektowanych obiektów i miejsca oraz nierozzerwalny związek budynków, nazywanych przez nich „górami w krajobrazie”, i otoczenia są wizytówką japońskich architektów⁴. Ich twórczość charakteryzuje wysoki stopień wrażliwości na krajobraz i topografię, co w 2010 roku zostało dostrzeżone przez jury Nagrody Pritzкера.

Budynki Sejimy i Nishizawy wydają się zwodniczo proste. Architekci traktują budynek jako jednolitą całość, w której fizyczna obecność wycofuje się i tworzy zmysłowe tło dla ludzi, przedmiotów, czynności i krajobrazów. Jak mało kto badają zjawiskowe właściwości ciągłej przestrzeni, lekkości, przejrzystości i materialności, aby stworzyć subtelną syntezę⁵.

W przemówieniu podczas ceremonii przyznania nagrody została doceniona ciągłość przestrzeni w projektach SANAA. Odnosząc się do Rolex Learning Centre w Lozannie, jury nazwało tę jakość „wewnętrznym krajobrazem dla ludzi”⁶, którego pełnia może być doceniana przez użytkowników dzięki wydzieleniu stref przez falowanie podłogi, przy ograniczeniu ścian do minimum. Podobny zabieg został zastosowany w *River Building*, gdzie odwiedzający posiadłość mogą cieszyć się pięknym otoczeniem i zmieniającą się wraz z porami roku przyrodą dzięki przestrzeniom, w których wizualna granica pomiędzy wnętrzem a zewnątrz nie istnieje, widok jest zmienny i niezakłócony.

Budynek zdobył 13 nagród, w tym Mies Crown Hall Americas Prize (MCHAP) 2014/2015 przyznawaną dla prac architektonicznych zbudowanych na kontynentach Północnej i Południowej Ameryki właśnie za „radykalny sposób, w jaki linia pomiędzy architekturą i krajobrazem w *Rzece zanika*”⁷.

Na początku 2010 roku, tuż przed ogłoszeniem zwycięzców Nagrody Pritzкера, Fundacja Grace Farms zgłosiła się do biura SANAA z prośbą o urzeczywistnienie wizji o wielofunkcyjnym miejscu pulsującym życiem, „gdzie odwiedzający będą mogli obcować z naturą i sztuką, dążyć do sprawiedliwości, wspierać lokalną społeczność i zgłębiać wiarę”⁸. Według założycieli fundacji sposób kreowania przestrzeni przez japońskich architektów odpowiadał celom, jakie przyświecały Grace Farms: płynne przenikanie wnętrza i zewnątrz, charakterystyczne dla Japończyków, tworzy środowisko

4 Zob. <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2010> [dostęp: 11.09.2021].

5 Fragment uzasadnienia jury, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „The buildings by Sejima and Nishizawa seem deceptively simple. The architects hold a vision of a building as a seamless whole, where the physical presence retreats and forms a sensuous background for people, objects, activities, and landscapes. They explore like few others the phenomenal properties of continuous space, lightness, transparency, and materiality to create a subtle synthesis”, <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2010> [dostęp: 11.09.2021].

6 Fragment uzasadnienia jury, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „Internal «landscape for people»”, <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2010> [dostęp: 11.09.2021].

7 P. Lynch, *SANAA's Grace Farms Wins the 2014/2015 Mies Crown Hall Americas Prize*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „The jury was struck by the radical way in which the line between architecture and landscape is blurred by the «River» building”, <https://www.archdaily.com/797712/sanaas-grace-farms-wins-the-2014-2015-mies-crown-hall-americas-prize> [dostęp: 11.09.2021].

8 Tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „where visitors could experience nature, encounter the arts, pursue justice, foster community, and explore faith”, <https://gracefarms.org/river-building-2/> [dostęp: 11.09.2021].

o społecznym i duchowym potencjale, a natura i teren w New Canaan mają ułatwiać odwiedzającym zrozumienie miejsca jednostki w kosmosie.

Jak pisze szefowa fundacji Sharon Prince,

Naszym celem, jeśli chodzi o *Rzekę*, jest sprawienie, że architektura stanie się częścią krajobrazu. Mamy nadzieję, że odwiedzający posiadłość będą mogli cieszyć się pięknem otoczenia i zmieniających się pór roku dzięki przestrzeniom i doświadczeniom tworzonym przez *Rzekę*⁹.

Mimo że fundacja ma podłoże religijne, obiekt w New Canaan nie jest *stricte* siedzibą religijnego kultu. Jest miejscem o kulturalnym znaczeniu, mającym wzbudzać ciekawość poprzez otwarte przestrzenie, architekturę, sztukę i design. Sharon Prince określa je jako „miejsce, w którym się po prostu jest”¹⁰. „To dar” – dodaje.

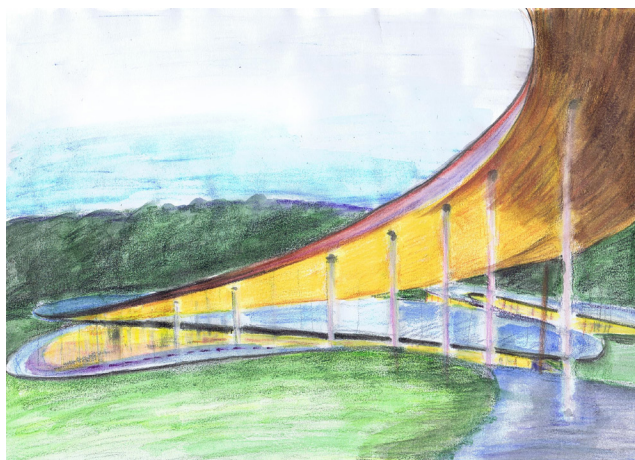
Miejsce dla ludzi chcących obcować z naturą, wspierać społeczność, dążyć do sprawiedliwości i wyznawać wiarę – z artystyczną nutą jako nicią łączącą wszystko [...]. To nie jest kościół. To miejsce, gdzie dobre rzeczy się zdarzają, dla ludzi, którzy chcą przyjść i coś zmienić”¹¹.

Jednym z podstawowych zadań Grace Farms jest zachęcanie ludzi do doświadczania natury wszystkimi pięcioma zmysłami. Według pomysłodawców projektu wystarczy naturze pozwolić wzbudzać w nas ciekawość i zadziwienie. W *River Building* z 32 hektarów działki pozostawiono 31 łąkom, mokradłom, drzewom i stawom, które mają pobudzić zmysły użytkowników obiektu. Biuro projektowania krajobrazu OLIN, które zostało zaproszone do współpracy przy projekcie, zachowało i wzmocniło naturalną florę i faunę posiadłości, jednocześnie wpisując w otoczenie ogrody, boiska oraz zaprojektowane przez SANAA ścieżki i place zabaw. Ponadto 70% powierzchni działki zostało zrehabilitowane i przywrócone do stanu naturalnych łąk przez firmę Larry Weaner Landscape Associates.

9 Tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „Our goal with the River is to make the architecture become part of the landscape. We hope that those who are on the property will have a greater enjoyment of the beautiful environment and changing seasons through the spaces and experience created by the River”, <https://gracefarms.org/river-building-2/> [dostęp: 11.09.2021].

10 O. Wainwright, *‘It’s a gift!’ Inside America’s miraculous new centre for arts and faith*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „It is a place for people to just come and ‘be’”, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/09/grace-farms-america-miraculous-new-centre-for-arts-and-faith> [dostęp: 11.09.2021].

11 O. Wainwright, *‘It’s a gift!’ Inside America’s miraculous new centre for arts and faith*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „It’s a gift. A place for people to experience nature, foster community, pursue justice and explore faith – with artistic expression as a common thread [...]. It is not a church. It is a place to make good things happen, for people to come and make a difference”, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/09/grace-farms-america-miraculous-new-centre-for-arts-and-faith> [dostęp: 11.09.2021].



Il. 1. SANAA, *River Building* – Grace Farms, na podstawie fot. Dean_Kaufman, <https://www.archdaily.com/775319/grace-farms-sanaa/5722917ee58ece152e00003a-grace-farms-sanaa-photo> [dostęp: 23.09.2021].

Sam budynek *Rzeka* obejmuje 7710 m² powierzchni. Jest on umieszczonym centralnie jednym długim refleksyjnym dachem, który sprawia wrażenie, jakby unosił się nad ziemią. Wijąc się niczym wstęga rzeki, przecina teren i opada zgodnie z jego topografią. Różnica spadku na całej długości wynosi około 13 metrów. Zakola tworzą zamknięte oraz półotwarte dziedzińce, a przestrzeń wewnętrzna jest wymknięta przezroczystymi ścianami, dzięki czemu obiekt wciąga w siebie rozległe naturalne środowisko. Niektóre z pomieszczeń przylegają do siebie, inne umieszczone są w pewnej odległości od siebie. Taka konfiguracja buduje zróżnicowaną atmosferę i widoki, jak na przykład jaskrawe pomieszczenie z widokiem na pełen życia dziedziniec czy spokojne pomieszczenie ze światłem słonecznym filtrowanym przez liście otaczających drzew. Zaprojektowana przestrzeń spełnia warunki biofilii (szerzej opisane w numerze 1/2021 „inAW Journal”). Jest zarówno majestatyczna, z ogrodami i daleką perspektywą, jak i intymna, ze schronieniem i miejscami do medytacji; zapewnia wizualny i taktylny kontakt z naturą, wykorzystuje naturalne systemy i materiały oraz stosuje formy i wzorce biomorficzne.

Budynek podzielony jest na pięć stref. Pierwsza, nazwana sanktuarium¹², o powierzchni 1940 m², stanowi wewnętrzny amfiteatr przeznaczony dla 700 osób, który raz w tygodniu przeistacza się w przestrzeń kultu religijnego. Sala ta wyposażona została między innymi w „mats do wielowymiarowych modlitw”¹³ projektu Olafura Eliassona. Kolejna to biblioteka (422 m²) z wymkniętą szkłem salą konferencyjną, kominkiem sprzyjającym dyskusji i nadającym atmosferę ciepła i gościnności oraz z biurami fundacji. Przestrzeń wspólna¹⁴ dla 300 osób wyposażona została w stoły o długości 5,5 m

12 *Sanctuary*, <https://gracefarms.org/river-components/> [dostęp: 11.09.2021].

13 R. Bianchini, *Grace Farms River Building by SANAA – New Canaan, CT*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „mats for multidimensional prayers”, <https://www.inexhibit.com/case-studies/grace-farms-river-building-sanaa-new-canaan/> [dostęp: 11.09.2021].

14 *Commons*, <https://gracefarms.org/river-components/> [dostęp: 11.09.2021].

skonstruowane ze ściętych podczas budowy *Rzeki* okolicznych drzew, a także w sofy i kominek. Jej niższy poziom stanowią sala wykładowa i pomieszczenia pomocnicze. Całość ma 1337 m². Pawilon o powierzchni 88 m², będący strefą recepcji, zapewnia możliwość organizacji niewielkich koncertów. A ostatnia strefa o powierzchni 1570 m² znajdująca się pod wstęgą dachu to częściowo podziemna wielofunkcyjna sala gimnastyczna¹⁵, z laboratorium i salą gier. Obok *Rzeki* znajduje się wolnostojąca oryginalna odnowiona stodoła, w której mieszczą się sale edukacyjne, pracownia artystyczna, sala ćwiczeń, biura, pomieszczenie dla dzieci i wiele innych. Sanktuarium i sala gimnastyczna – jako największe strefy – znajdują się na skrajnych końcach *Rzeki*. Budynek, zgodnie z życzeniem założycieli fundacji, jest otwarty, nie ma jednego głównego, uprzywilejowanego wejścia.

Projekt SANAA charakteryzuje – tradycyjnie – jednolita, spójna estetyka. Refleksyjna wstęga kryje pięć przeszklonych pomieszczeń, bez kolumn. Na zewnątrz nich delikatne białe słupy stalowe o przekroju rury średnicy 13 cm podpierają belki z klejonego drewna, na których leży dach z anodowanego aluminium o perłowym półbłysku, odbijający światło i niebo. Posadzka i sufit wyłożone są drewnem, natomiast ściany zewnętrzne wykonane zostały z paneli z giętego szkła o najmniejszych możliwych łączeniach.

Amerykański krytyk architektury Fred A. Bernstein w artykule *Grace Farms by SANAA*¹⁶ zwraca uwagę na fakt, że ta perfekcja ma jednak swoją cenę – nie tylko finansową, ale także ekologiczną. Ściany zewnętrzne zbudowane są z 203 największych, jakie kiedykolwiek powstały na świecie, giętych paneli szklanych IGU (*insulated glass unit*) o wymiarach 2,5 m szerokości i 4 m wysokości, o ściętej górnej krawędzi, która musiała zostać dostosowana do krzywizny dachu. Szkło do tychże paneli, wyprodukowane przez brytyjską firmę Guardian Industries, było gięte w Hiszpanii i mocowane w ramach w Niemczech, zanim wyruszyło w drogę do Stanów Zjednoczonych. Ilość energii zużytej do tego przedsięwzięcia znacznie przewyższa korzyści, jakie świat będzie czerpał z odnowionych 31 hektarów łąk przez najbliższe dziesięciolecie.

Na tym nie kończy się krytyka budynku. Bernstein porusza kwestię ściętych drzew, potężnych kosztów finansowych (ok. 83 milionów dolarów) czy newage'owego połączenia Jezusa, jogi i kawy z certyfikatem Rainforest Alliance. Najbardziej dosadny jednak jest jego opis bryły:

Pomimo nazwy, budynek przypomina bardziej węży niż rzekę – konkretnie boa dusiciela, który połknął pięć pokoi o szerokości od 9 do 50 m¹⁷.

15 Court, <https://gracefarms.org/river-components/> [dostęp: 11.09.2021].

16 F.A. Bernstein, *Grace Farms by SANAA*, <http://www.designcurial.com/news/grace-farms-by-sanaa-4766122/> [dostęp: 11.09.2021].

17 F.A. Bernstein, *Grace Farms by SANAA*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „Despite its name, the building looks less like a river than a snake – specifically, a boa constrictor that has swallowed five rooms, ranging in width from 9m to 50m”, <http://www.designcurial.com/news/grace-farms-by-sanaa-4766122/> [dostęp: 11.09.2021].

Oglądając *River Building* na zdjęciach, można się zgodzić z taką interpretacją – wszystko zależy od nastawienia.

Dom – drzewo

Drugim obiektem architektonicznym powstałym z inspiracji elementem natury jest *House NA* – dom zaprojektowany przez Sou Fujimoto dla pary młodych ludzi w spokojnej, cichej dzielnicy Tokio. Jest to przezroczysta prostopadłościenna bryła, mocno odcinająca się od otoczenia. Szklane ściany kontrastują z betonowymi domami, jakie budują krajobraz większości dzielnic mieszkalnych w Japonii, jednak forma do nich nawiązuje.



Il. 2. Sou Fujimoto, *House Na*, autor: J. Łapińska, na podstawie fot. Iwan Baan, <https://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects/50180b3528ba0d49f5001698-house-na-sou-fujimoto-architects-photo> [dostęp: 23.09.2021].

Ideą przyświecającą powstaniu tego budynku była potrzeba bycia nomadą we własnym domu. Fujimoto zrealizował ją w oryginalny sposób, rozmieszczając 85 m² powierzchni na 21 niezależnych platformach o powierzchni od 2 do 7,5 m², umieszczonych na różnych wysokościach dających w sumie wysokość trzech pięter, połączonych schodami i drabinami. Platformy te, o luźno zakreślonym programie funkcjonalnym, są w skali mebla, a nie pokoju, przez co razem z elementami komunikacji pionowej mogą przyjmować różne role, takie jak przejście, biurko, siedzisko lub przegroda, ale również – jak liście w koronach drzew – mogą filtrować światło, malując na płaszczyznach rozedrgane cienie.

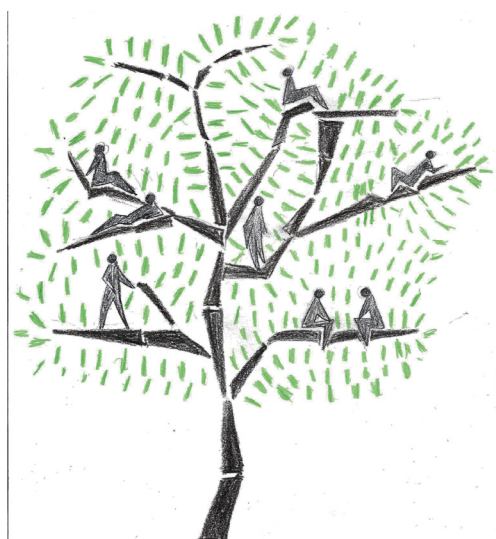
Inspiracją dla takiej konfiguracji przestrzeni wewnętrznej było drzewo. Według Fujimoto zamieszkanie domu znajdującego się w gęstej zabudowie może przypominać mieszkanie na drzewie, które

ma wiele gałęzi stanowiących miejsce i źródło niezliczonych aktywności różnego typu. Intrygującym aspektem takiego zamieszkiwania jest „jedność odrębności i spójności”¹⁸, czyli jedna przestrzeń i wiele pomieszczeń w jednym. Miejsca wyznaczone w tej przestrzeni nie są oddzielone, odrębne, a istnieją w różnych relacjach w stosunku do siebie.

Izolacja akustyczna nie jest możliwa, dzięki czemu możliwe staje się słyszenie głosów wydawanych obok i powyżej, przeskakujących po gałęziach, oraz branie udziału w dyskusji prowadzonej po gałęziach przez użytkowników różnych wysokości.

A to tylko niektóre z zakładanych przez architekta „momentów bogactwa, jakie można napotkać dzięki tak gęstej przestrzeni życia”¹⁹, która może zapewnić prywatność parze, ale również może przyjąć większą grupę ludzi rozproszonych na różnych poziomach. Fujimoto przyznaje, że

biała stalowa struktura sama w sobie nie przypomina drzewa. Jednak życie, jakie w niej się toczy, i emocje przeżywane w jej przestrzeni są współczesną adaptacją bogactwa, jakiego nasi przodkowie doświadczali, mieszkając na drzewach²⁰.



Il. 3. Diagram – zasada drzewa, będąca inspiracją dla *House NA*, autor: J. Łapińska na podstawie https://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects/50180b0028ba0d49f5001690-house-na-sou-fujimoto-architects-diagram-01?next_project=no [dostęp: 23.09.2021].

- 18 *House NA / Sou Fujimoto Architects*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „a unity of separation and coherence”, <https://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects> [dostęp: 11.09.2021].
- 19 *House NA / Sou Fujimoto Architects*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „The intriguing point of a tree is that these places are not hermetically isolated but are connected to one another in its unique relativity. To hear one’s voice from across and above, hopping over to another branch, a discussion taking place across branches by members from separate branches. These are some of the moments of richness encountered through such spatially dense living”, <https://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects> [dostęp: 11.09.2021].
- 20 A. Frearson, *Cloud building by Junya Ishigami team to provide floating landmark in Copenhagen harbour*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „The white steel-frame structure itself shares no resemblance to a tree. Yet the life lived and the moments experienced in this space is a contemporary adaptation of the richness once experienced by the ancient predecessors from the time when they inhabited trees”, <https://www.dezeen.com/2012/05/08/house-na-by-sou-fujimoto-architects/> oraz <https://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects> [dostęp: 11.09.2021].

Biała delikatna stalowa struktura, o niewielkich przekrojach (możliwych dzięki gęstemu rozmieszczeniu platform), uzupełniona została cienką posadzką z bielonej brzozy. Konstrukcja została dodatkowo usztywniona regałem sięgającym pełnej wysokości budynku oraz lekkimi panelami betonowymi na elewacjach bocznych. Komfort zapewnia część platform, która jest podgrzewana, a także strategicznie rozplanowane okna, maksymalnie wykorzystujące przepływ powietrza oraz zapewniające wentylację i chłodzenie w okresie letnim. Instalacje i przestrzeń magazynowa ukryte są w ścianie północnej.

Z negatywnych komentarzy, które pojawiają się w kontekście tego budynku, większość dotyczy zbyt otwartej przestrzeni, niedającej poczucia intymności. Dla Fujimoto przestrzeń *House NA* także jest zbyt otwarta, jednak jej mieszkańcy są z niej zadowoleni, ponieważ odpowiada ona ich trybowi życia. Aby zwiększyć poczucie intymności, mieszkańcy zdecydowali się na montaż ręcznie szytych zasłon, które stanowiąc będą „małe dzieła sztuki”. Zostały one zawieszane nie przy samych oknach, a w odstępnie od nich, co koresponduje z rozedrganiem struktury platform²¹.

House NA został zaprojektowany całościowo. Nawet niebieski citröen 2CV, który jest widoczny na fotografiach z realizacji, pojawiał się już na modelach roboczych. Według Dana Hilla, architekta i profesora, autora artykułu *House NA, by Sou Fujimoto* pojazd ten, który stał się nieodłączną częścią domu, stanowi interesujący kontrast w stosunku do materiałów i geometrii, które go otaczają. Ponadto jest wyrazem *wabi-sabi*, japońskiej zasady podkreślającej wartość naturalnego starzenia się materiałów. Oprócz odpowiedniego pojazdu, dom jest wyposażony także w drzewka stojące w doniczkach w kluczowych miejscach w przestrzeni. Rośliny te widoczne z ulicy sprawiają wrażenie nierzeczywistych – jak młode gałązki na drzewie. Według Hilla

dom stoi na ulicy niczym idea, która ma zaraz się zmaterializować – i w efekcie wyeliminować tradycyjne pojęcie domu²².

Pawilon – pagórek

Trzeci z projektów inspirowanych naturą powstał w najmniej sprzyjających okolicznościach ze wszystkich tu opisywanych. W roku 2019 – roku, w którym ważyły się losy Wielkiej Brytanii – do zaprojektowania pawilonu Serpentine Gallery w Kensington Gardens został zaproszony japoński architekt Junya Ishigami, znany z kreowania odważnych, eksperymentalnych struktur, które będąc na granicy praw fizyki, interpretują tradycyjne konwencje architektury oraz stanowią odbicie zjawisk

21 Zob. komentarz pod tekstem A. Frearson, *Cloud building by Junya Ishigami team to provide floating landmark in Copenhagen harbour*, <https://www.dezeen.com/2012/05/08/house-na-by-sou-fujimoto-architects/> [dostęp: 11.09.2021].

22 D. Hill, *House NA, by Sou Fujimoto*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „The house stands on the street like an idea that is about to materialise – and in the process eliminate the conventional notion of a house”, <https://medium.com/iamacamera/house-na-by-sou-fujimoto-25a75839025a> [dostęp: 11.09.2021].

przyrody. Został on dziewiętnastym z kolei i jednym z najmłodszych architektów pracujących przy pawilonie.

Junya Ishigami do 2004 roku pracował dla SANAA, ale opuścił zespół, aby założyć własne biuro projektowe Junya Ishigami + Associates. W 2014 roku wygrał dwa konkursy na nowe koncepcje infrastruktury związanej z wodą inspirowane naturą. Pierwszy konkurs na projekt „symbolu pokoju” mieszczącego się w kopenhaskim porcie wygrał we współpracy z biurem Svendborg Architects. *The House of Peace* (HOPE) to w ich wizji białe, efemeryczne chmury wynurzające się z morza. Mimo lekkości na wizualizacji, ta potężna biała bryła skrywa wewnątrz redę. Projektanci opisują swój zamysł jako „podróż zmysłów”, która „nie może być doświadczona dwa razy w ten sam sposób”²³.

Drugim zwycięskim projektem z 2014 roku był port w Kinmen na Tajwanie, będący terminalem dla pasażerów. Sztucznie ukształtowane pasmo górskie o długości około 500 m nawiązywać ma do naturalnego krajobrazu wyspy i być widoczne z lądu (Chiny).

Wspomniane projekty dużo mówią o oryginalnym podejściu Ishigamiego do kształtowania architektury poprzez wcielanie środowiska naturalnego (krajobrazy, las, chmury) w świat kultury. Jego projekty są jakby wyśnione, nierzeczywiste, a jednak całkowicie materialne. Taki też był pawilon Serpentine Gallery w 2019 roku, wyrastał z ziemi otaczającego Hyde Parku niczym skała. Autor mówi:

Chciałem stworzyć pawilon, który będzie sprawiał wrażenie prymitywnego i starożytnego, coś pomiędzy budynkiem a krajobrazem. Łupkowe dachy można spotkać na całym świecie, więc każdy odwiedzający będzie mógł się do nich odnieść jako do podstawowej, archetypicznej formy²⁴.

W opisie pawilonu na stronie galerii Serpentine czytamy natomiast:

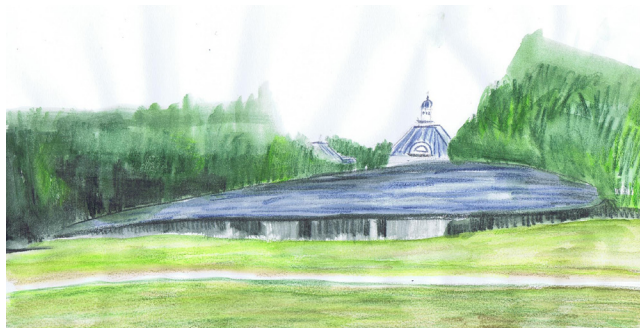
Mój projekt pawilonu podważa tradycyjne podejście do środowiska zbudowanego na tle naturalnego krajobrazu, wzmacniając odczucie naturalności i organiczności, jakby wyrastał z trawnika, przypominając pagórek usypany z kamieni. Jest to próba uzupełnienia tradycyjnej architektury o współczesne metodologie i koncepcje w celu stworzenia w tym miejscu niespotykanej dotąd rozległości scenarii. Zawierając w sobie ciężką obecność łupkowych

23 A. Frearson, *Cloud building by Junya Ishigami team to provide floating landmark in Copenhagen harbour*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „a journey of the senses” that can „never twice be experienced as the same”, <https://www.dezeen.com/2014/07/21/junya-ishigami-svendborg-architects-copenhagen-harbour-peace-symbol-cloud/> [dostęp: 11.09.2021].

24 O. Wainwright, *Serpentine Pavilion 2019: Japan's great conjuror falls foul of health and safety*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „I wanted to create a pavilion that felt primitive and ancient,» says Ishigami, «something between building and landscape. Slate roofs are found all over the world, so anyone coming here will be able to identify with it as a basic, archetypal form»”, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/18/serpentine-pavilion-2019-review-junya-ishigami> [dostęp: 11.09.2021].

TOM 2 (2021), NR 2

dachów całego świata, a równocześnie sprawiając wrażenie tak lekkiego, że mógłby je zdmuchnąć najlżejszy wietrzyk, skupisko kamieni unosi się nad powierzchnią ziemi, lewituje jak falujący kawałek tkaniny²⁵.



Il. 4. Junya Ishigami, Serpentine Gallery Pavillion, 2019, autor: J. Łapińska, na podstawie fot. Laurian Ghnitoiu, <https://www.archdaily.com/919342/first-look-at-the-2019-serpentine-pavilion/5d095371284dd13726000801-first-look-at-the-2019-serpentine-pavilion-photo> [dostęp: 23.09.2021].

Pawilon Serpentine Gallery z 2019 roku można określić jako baldachim, który sprawiał wrażenie formy naturalnej, znalezionej w przyrodzie. Bryła opisana została na rzucie zbliżonym do trójkąta, którego zaokrąglone kąty stykały się z betonowym podłożem. Niewiarygodnie cienki dach kryty ciemnoszarym kambryjskim łupkiem zamontowany był na stalowej siatce, której układ przypominał pleciony koszyk. Płaszczyzna podtrzymywana była przez lekki wizualnie „las” luźno rozmieszczonych 106 białych smukłych stalowych kolumn. Aby osiągnąć wizję „niestabilnej” struktury podtrzymującej pozornie lekki dach, Ishigami współpracował z biurem konstrukcyjnym AECOM. Inżynierom udało się sprawić, że struktura podtrzymująca ponad 60 ton dachu była od niego prawie sześć razy lżejsza²⁶. Między kolumnami umieszczone były proste stoły i siedziska zaprojektowane przez Ishigamiego, przypominające płatki lilii wodnych. Ciemne cienkie okrągłe płaszczyzny blatów i siedzisk wsparte zostały na pojedynczych nogach. Wewnątrz eksperymentalna przestrzeń miała przypominać jaskinię czy też schronienie do kontemplacji. Jak opisał to Ishigami,

kamień tworzy krajobraz, a krajobraz zwykle znajduje się na zewnątrz budynku. Chciałem stworzyć krajobraz wewnątrz budynku jako teorię krajobrazu tworzonego na zewnątrz przez kamień. W tym sensie starałem się stworzyć ten krajobraz, który istnieje na zewnątrz, wewnątrz samego budynku²⁷.

- 25 J. Ishigami, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „My design for the Pavilion plays with our perspectives of the built environment against the backdrop of a natural landscape, emphasising a natural and organic feel as though it had grown out of the lawn, resembling a hill made of rocks. This is an attempt to supplement traditional architecture with modern methodologies and concepts, to create in this place an expanse of scenery like never seen before. Possessing the weighty presence of slate roofs seen around the world, and simultaneously appearing so light it could blow away in the breeze, the cluster of scattered rock levitates, like a billowing piece of fabric”, <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-pavilion-2019-designed-junya-ishigami/> oraz <https://www.designboom.com/architecture/junya-ishigami-serpentine-pavilion-slate-roof-london-06-18-2019/> [dostęp: 11.09.2021].
- 26 Zob. A. Frearson, *Junya Ishigami unveils rocky Serpentine Pavilion made out of slate*, <https://www.dezeen.com/2019/06/18/serpentine-pavilion-2019-junya-ishigami-slate-mountain/> [dostęp: 11.09.2021].
- 27 A. Frearson, *Junya Ishigami unveils rocky Serpentine Pavilion made out of slate*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „«A stone creates a landscape, and a landscape usually sits outside of a building. I wanted to create the landscape inside the building, as a theory of the landscape that the stone creates outside,» said Ishigami. «In that sense, I tried to create this landscape that exists outside, inside the building itself»”, <https://www.dezeen.com/2019/06/18/serpentine-pavilion-2019-junya-ishigami-slate-mountain/> [dostęp: 11.09.2021].

Zamysł był piękny, podobnie jak wstępne szkice, jednak w zderzeniu z rzeczywistością pojawiły się głosy krytyki. Veronica Simpson, angielska krytyczka sztuki, pisze, że idea być może dobrze wyglądała na papierze, ale w rzeczywistości pawilon był opresyjny i odpychający. Szczególnie w deszczowe dni, kiedy łupkowa łupina wsparta na niestabilnie wyglądającej strukturze pod wpływem wilgoci ciemniała, sprawiał bardzo przygnębiające wrażenie.

Ciężka i przytłaczająca obecność łupka – 62 tony, każdy kawałek przyszyty do siatki nośnej za pomocą niezależnych drutów – wydaje się niepewna, niestabilna, jakby dach mógł się rozkołysać i spaść w każdej chwili, łamiąc czy wyginając podtrzymujące go stalowe słupy²⁸.

Przestrzeń pawilonu, który miał być wyrazem idei „wolnej przestrzeni”²⁹, w której Ishigami poszukuje harmonii pomiędzy artefaktami kultury i natury, również została ograniczona przez rzeczywistość. Obliczenia przeprowadzone przez inżynierów AECOM wykazały konieczność użycia większej liczby kolumn niż przewidywały pierwsze szkice. Ponadto analiza przepływu wiatru wymusiła zastosowanie przezroczystych ścian z tworzywa, dzięki którym lekkie meble nie zostały zdmuchnięte, ale które równocześnie zablokowały możliwość swobodnej komunikacji i przepływu przestrzeni, co zasmuciło architekta. Jak zauważa Oliver Wainwright w artykule w „The Guardian”, w przypadku japońskich projektów Serpentine Gallery historia lubi się powtarzać. Kiedy w 2009 roku SANAA przystąpiła do budowy swojego pawilonu, projektanci zmuszeni zostali do zastosowania grubszych kolumn i podobnych jak w przypadku pawilonu Ishigamiego przezroczystych przesłon chroniących przed wiatrem, a ulotna struktura Sou Fujimoto z 2013 roku została wyposażona w mnóstwo balustrad i poręczy.

Pawilon galerii Serpentine Junyi Ishigamiego, podobnie jak Fujimoto, stosował japońską zasadę zapożyczonego krajobrazu, scenerii spoza ogrodu³⁰ – *shakkei*. Tak jak odległa góra staje się inspiracją dla precyzyjnie grabionego żwiru, tak w przypadku pawilonu z 2013 roku bryła zapożyczyła zarys głównego budynku galerii, a w omawianym tu pawilonie sprzed dwóch lat zasada ta została wyrażona w dachu, który nawiązuje do pokrycia głównego budynku galerii Serpentine z lat 30. XX wieku (oryginalnie zbudowanego jako pawilon herbaciany). Oliver Wainwright napisał, że „łupkowy dach głównego budynku galerii wyglądał zza pęczniejącego morza łupków Ishigamiego”³¹. Jak widać,

-
- 28 V. Simpson, *Serpentine Galleries, Hyde Park, London, 21 June – 6 October 2019*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „The heft and overhead presence of the slate – 62 tonnes of it, each piece stitched into a supporting cage by individual wires – feels precarious, unstable, as if the roof could teeter and fall at any moment, snapping or buckling the spindly steel supports that uphold it.”, <https://www.studiointernational.com/index.php/junya-ishigami-serpentine-pavilion-2019-review> [dostęp: 11.09.2021].
- 29 J. Ishigami, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „free space”, <https://www.designboom.com/architecture/junya-ishigami-serpentine-pavilion-slate-roof-london-06-18-2019/> oraz <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-pavilion-2019-designed-junya-ishigami/> [dostęp: 11.09.2021].
- 30 *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 229.
- 31 O. Wainwright, *Serpentine Pavilion 2019: Japan's great conjuror falls foul of health and safety*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „so too does the slate roof of the 1930s Serpentine Gallery (originally built as a tea pavilion) poke up behind Ishigami's swelling sea of slate”, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/18/serpentine-pavilion-2019-review-junya-ishigami> [dostęp: 11.09.2021].

Simpson nie była osamotniona w krytycznych słowach dotyczących pawilonu, także kiedy zauważyła, że idea „nowego rodzaju krajobrazu wyłaniającego się z budynku”³² mogła być doceniona jedynie przez użytkownika drona lub helikoptera, a nie zwykłego przechodnia, chyba że byłby ptakiem.

Ptasich odniesień w wypowiedziach dotyczących pawilonu Serpentine z 2019 roku jest więcej. Sam autor projektu określił go w ten sposób:

Moją wizją jest czarny ptak lecący na tle deszczowego nieba, z kamieniami jako piórami, dachem jako skrzydłami, a kolumnami jako strumieniami deszczu³³.

Mniej pozytywne są określenia Wainwrighta: „Kucając na trawniku jak kapryśna wrona...”³⁴ czy „Częściowo ptak, częściowo hałda”³⁵. Simpson uważa podobnie, że pawilon przypominał rozłożone skrzydło kruka lub wrony, co akurat w jej ocenie było korzystne. Choć czarne ptaki w europejskiej tradycji mają złą renomę, w japońskiej wrona jest obiektem czci jako symbol odrodzenia i przewodnictwa³⁶, szczególnie trójnożna wrona (yatagarasu) w tradycji shintoistycznej jest dowodem na boską interwencję – a w chwili pisania artykułu przez Simpson sytuacja w Wielkiej Brytanii potrzebowała nieziemskiej pomocy.

Na pawilon spadały kolejne ciężkie słowa krytyki. Pierwsze zarzuty, że biuro nie płaci swoim pracownikom, pojawiły się jeszcze na etapie projektowym. Kolejne – po skandalu, w który zamieszana była dyrektor galerii Yana Peel, w wyniku czego krytyk „Observera” napisał, że budowla Ishigamiego to „złowroga kamienna chmura... trafna metafora szkodliwego połączenia sztuki współczesnej i wielkiego biznesu”³⁷.

Złowroga chmura czy hałda kamieni – niewątpliwie architektura Ishigamiego nawiązuje do elementów przyrody – gór, drzew, jeziora czy ptaka. Takie też było założenie architekta:

32 V. Simpson, *Serpentine Galleries, Hyde Park, London, 21 June – 6 October 2019*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „the idea of this pavilion as a new kind of landscape emerging from this building”, <https://www.studiointernational.com/index.php/junya-ishigami-serpentine-pavilion-2019-review> [dostęp: 11.09.2021].

33 A. Frearson, *Junya Ishigami unveils rocky Serpentine Pavilion made out of slate*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „My image is of a flying black bird in a rainy sky, with the stones as feathers, the roof as the wings and the columns as streaks of rain”, <https://www.dezeen.com/2019/06/18/serpentine-pavilion-2019-junya-ishigami-slate-mountain/> [dostęp: 11.09.2021].

34 O. Wainwright, *Serpentine Pavilion 2019: Japan's great conjuror falls foul of health and safety*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „Squatting on the lawn like a moody crow”, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/18/serpentine-pavilion-2019-review-junya-ishigami> [dostęp: 11.09.2021].

35 O. Wainwright, *Serpentine Pavilion 2019: Japan's great conjuror falls foul of health and safety*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „Part bird, part spoil heap”, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/18/serpentine-pavilion-2019-review-junya-ishigami> [dostęp: 11.09.2021].

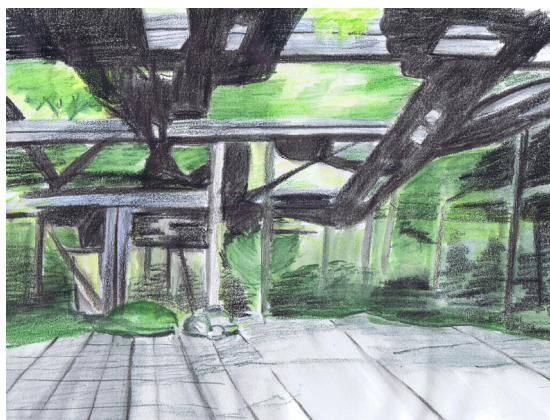
36 Por. H. Murakami, *Kronika ptaka nakręcacza*, Warszawa 2004.

37 V. Simpson, *Serpentine Galleries, Hyde Park, London, 21 June – 6 October 2019*, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „an ominous stone cloud... an apt metaphor for the noxious conflation of contemporary art and big business”, <https://www.studiointernational.com/index.php/junya-ishigami-serpentine-pavilion-2019-review> [dostęp: 11.09.2021].

Chcę pobudzić ludzką wyobraźnię, jak wtedy, kiedy patrzysz na chmury, możesz zobaczyć jakieś kształty zwierząt albo czegoś innego³⁸.

Epilog

Chmura Ishigamiego pojawiła się także w tym roku w Tokio, gdzie wszystkie trzy wspomniane biura architektoniczne wzięły udział w projekcie pawilonów towarzyszących igrzyskom olimpijskim. *Kokage-gumo* – dosłownie „drewniane chmury” – było strukturą z opalanego drewna rozpostartą w ogrodzie rezydencji z 1927 roku zwanej *Kudan House*. Szczeliny i otwory utworzone przez układ drewna filtrowały światło, rzucały cienie i kadrowały widok, przysłaniając wysokie biurowce otaczające rezydencję.



Il. 5. Junya Ishigami, *Kokage-gumo*, autor: J. Łapińska, na podstawie fot. Shuji Goto, https://www.archdaily.com/965902/renowned-japanese-architects-and-artists-create-a-series-of-pavilions-in-tokyo-in-celebration-of-the-olympics/6101c8a6a604170165dbbf02-renowned-japanese-architects-and-artists-create-a-series-of-pavilions-in-tokyo-in-celebration-of-the-olympics-photo?next_project=no [dostęp: 23.09.2021].

Sou Fujimoto również wykorzystał topos chmur, projektując *Cloud Pavilion* – białe balony unoszące się w parku Yoyogi – siedzibie Olimpiady z 1964 roku.

38 A. Frearson, Junya Ishigami unveils rocky Serpentine Pavilion made out of slate, tłum. J. Łapińska, tekst oryginalny: „I want to evoke people’s imagination,» Ishigami told Dezeen, «like when you look at the clouds, you might see some shapes of animals or something”, <https://www.dezeen.com/2019/06/18/serpentine-pavilion-2019-junya-ishigami-slate-mountain> [dostęp: 11.09.2021].



Il. 6. Sou Fujimoto, *Cloud Pavilion*, autor: J. Łapińska, na podstawie fot. Laurian Ghnitoiu, https://www.archdaily.com/965902/renowned-japanese-architects-and-artists-create-a-series-of-pavilions-in-tokyo-in-celebration-of-the-olympics/6101c92ba60417162fa87d20-renowned-japanese-architects-and-artists-create-a-series-of-pavilions-in-tokyo-in-celebration-of-the-olympics-photo?next_project=no [dostęp: 23.09.2021].

Natomiast Kazuyo Sejima – współzałożycielka biura SANAA – powtórzyła motyw rzeki meandrującej tym razem w historycznych ogrodach Hama-Rikyu. Jej projekt *Sumei*, który był raczej instalacją niż pawilonem, odbijał pobliskie wieżowce, zawierając w sobie zarówno dawne, jak i współczesne Tokio.

Świat się zmienia i stoi w miejscu. Jak woda. Kiedy prąd ustaje, woda jest niezmacona. Podobnie Tokio jest zawsze w ruchu, co, mamy nadzieję, poprowadzi je w przyszłość³⁹.



Il. 7. Kazuyo Sejima, *Sumei*, autor: J. Łapińska, na podstawie fot. Kazuyo Sejima and Associates, <https://www.archdaily.com/965902/renowned-japanese-architects-and-artists-create-a-series-of-pavilions-in-tokyo-in-celebration-of-the-olympics/6101c99b02cade30ce7068ed-renowned-japanese-architects-and-artists-create-a-series-of-pavilions-in-tokyo-in-celebration-of-the-olympics-photo> [dostęp: 23.09.2021].

Podsumowanie

Metoda projektowa	synteza cech wyglądu zewnętrznego	zastosowanie „zasady działania” odnalezionej w przyrodzie	podważenie podstawowej cechy, będącej punktem odniesienia
Nazwa obiektu (miejsce realizacji)	Grace Farms, <i>River Building</i> (New Canaan, CT)	<i>House NA</i> (Tokio)	Pawilon Serpentine Gallery 2019 (Londyn)
Projektant	SANAA	Sou Fujimoto	Junya Ishigami
Odbiór	Pod względem estetycznym obiekt jest odbierany pozytywnie. Kontrowersyjne są kwestie ekologiczne.	Pozytywny odbiór obiektu. Wątpliwości wzbudzały właściwości użytkowe domu.	Pawilon odbierany był ambiwalentnie; wzbudzał wiele negatywnych emocji, nie tylko dotyczących estetyki.

Tabela 1. Porównanie metod projektowych czerpiących z natury, autor: J. Łapińska.

Analiza powyższych projektów pozwoliła na określenie trzech metod projektowych czerpiących z natury. Pierwsza to synteza cech wyglądu zewnętrznego, która doprowadziła do powstania *River Building* – budynku, który poprzez refleksyjny, wijący się dach wyraża kształt rzeki wynikający z ruchu i ukształtowania terenu, a także – jak woda – odbija niebo, podobnie jak instalacja *Sumei* w Tokio. Drugą metodą jest zastosowanie „zasady działania” odnalezionej w przyrodzie, które doprowadziło do powstania *House NA* Sou Fujimoto – domu, który wyglądem nie przypomina drzewa, a jednak sposób jego użytkowania do niego nawiązuje. Trzecia metoda dostrzeżona została podczas analizy pawilonu Serpentine Gallery Ishigamiego. Architekt wprawdzie odnosi się do naturalnego zjawiska, jakim jest skalisty pagórek, jednak równocześnie podważa podstawową cechę kamienia, jaką jest jego ciężar. Podobna sytuacja ma miejsce w projekcie *HOPE* w Kopenhadze (białe, masywne „chmury”) i instalacji *Kokage-gumo* w Tokio (drewniane chmury).

Wszystkie opisane w niniejszym artykule projekty są autorstwa japońskich architektów, którzy wyróżniają się umiejętnością subtelnego czerpania z natury. Ta wrażliwość ma związek z pojmowaniem przestrzeni w Kraju Kwitnącej Wiśni jako zawierającej zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz – wcielającej otoczenie. Scharakteryzowane realizacje architektoniczne swoją niepowtarzalność zawdzięczają nie tylko naturze czy pięknu krajobrazu, ale głównie kreatywnym architektom, którzy wybrali inspirację odpowiednim fragmentem krajobrazu i we właściwy sobie sposób przekuli ją w oryginalną, w pełni użytkową przestrzeń.

Bibliografia

- Baldwin E., *First Look at the 2019 Serpentine Pavilion*, „ArchDaily”, <https://www.archdaily.com/919342/first-look-at-the-2019-serpentine-pavilion> [dostęp: 11.09.2021].
- Bernstein F.A., *Grace Farms by SANAA*, <http://www.designcurial.com/news/grace-farms-by-sanaa-4766122/> [dostęp: 11.09.2021].
- Bianchini R., *Grace Farms River Building by SANAA – New Canaan, CT*, <https://www.inexhibit.com/case-studies/grace-farms-river-building-sanaa-new-canaan/> [dostęp: 11.09.2021].
- Brake A.G., *First images of SANAA-designed Grace Farms building in Connecticut revealed*, <https://www.dezeen.com/2015/10/08/sanaa-the-river-grace-farms-pavilions-cultural-centre-connecticut-first-official-images/> [dostęp: 11.09.2021].
- Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008.
- Frearson A., *Cloud building by Junya Ishigami team to provide floating landmark in Copenhagen harbour*, <https://www.dezeen.com/2014/07/21/junya-ishigami-svendborg-architects-copenhagen-harbour-peace-symbol-cloud/> [dostęp: 11.09.2021].
- Frearson A., *House NA by Sou Fujimoto Architects*, <https://www.dezeen.com/2012/05/08/house-na-by-sou-fujimoto-architects/> [dostęp: 11.09.2021].
- Frearson A., *Junya Ishigami envisions „beautiful mountain range” for Kinmen ferry terminal*, <https://www.dezeen.com/2014/05/16/junya-ishigami-kinmen-island-ferry-terminal-competition/> [dostęp: 11.09.2021].
- Frearson A., *Junya Ishigami unveils rocky Serpentine Pavilion made out of slate*, <https://www.dezeen.com/2019/06/18/serpentine-pavilion-2019-junya-ishigami-slate-mountain/> [dostęp: 11.09.2021].
- Frearson A., *SANAA completes river-inspired building at Grace Farms nature reserve*, <https://www.dezeen.com/2015/09/23/sanaa-river-inspired-building-grace-farms-nature-reserve-new-canaan-connecticut-usa/> [dostęp: 11.09.2021].
- Grace Farms / SANAA*, „ArchDaily”, <https://www.archdaily.com/775319/grace-farms-sanaa> [dostęp: 11.09.2021].
- Hasegawa K., *Pavilion Tokyo 2021*, <https://www.studiointernational.com/index.php/pavilion-tokyo-21-review-japan-olympic-games-architects> [dostęp: 11.09.2021].
- Hill D., *House NA, by Sou Fujimoto*, <https://medium.com/iamacamera/house-na-by-sou-fujimoto-25a75839025a> [dostęp: 11.09.2021].
- House NA / Sou Fujimoto Architects*, <https://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects> [dostęp: 11.09.2021].

<https://gracefarms.org/river-building-2/> [dostęp: 11.09.2021].

<https://gracefarms.org/river-components/> [dostęp: 11.09.2021].

<https://gracefarms.org/sanaa/> [dostęp: 11.09.2021].

<https://www.designboom.com/architecture/junya-ishigami-serpentine-pavilion-slate-roof-london-06-18-2019/> [dostęp: 11.09.2021].

<https://www.designboom.com/architecture/sou-fujimoto-house-na/> [dostęp: 11.09.2021].

<https://www.pritzkerprize.com/laureates/2010> [dostęp: 11.09.2021].

<https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-pavilion-2019-designed-junya-ishigami/> [dostęp: 11.09.2021].

<https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-pavilion-2019-designed-junya-ishigami/> [dostęp: 11.09.2021].

<https://www.thispaper.com/mag/house-na-sou-fujimoto-architects> [dostęp: 11.09.2021].

Lynch P., *SANAA's Grace Farms Wins the 2014/2015 Mies Crown Hall Americas Prize*, ISSN 0719-8884, <https://www.archdaily.com/797712/sanaas-grace-farms-wins-the-2014-2015-mies-crown-hall-americas-prize> [dostęp: 11.09.2021].

J. Łapińska, *Odnalezione w krajobrazie – początek*, „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine”, 1 (2020), s. 161–179, <https://system.inawjournal.pl/index.php/inaw/article/view/23/65>, [dostęp: 27.11.2021].

Łapińska J., *Odnalezione w krajobrazie – wprowadzone do wnętrza. Przestrzeń biofliczna w kontekście izolacji*, „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine”, 1 (2021), s. 122–138, <https://system.inawjournal.pl/index.php/inaw/article/view/62/95> [dostęp: 23.09.2021].

Murakami H., *Kronika ptaka nakręcacza*, Warszawa 2004.

Simpson V., *Serpentine Galleries, Hyde Park, London, 21 June – 6 October 2019*, <https://www.studiointernational.com/index.php/junya-ishigami-serpentine-pavilion-2019-review> [dostęp: 11.09.2021].

Tuwim J., *Rzeczka*, [w:] J. Tuwim, *Wiersze dla dzieci*, Warszawa 2011.

Wainwright O., *'It's a gift!' Inside America's miraculous new centre for arts and faith*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/09/grace-farms-americas-miraculous-new-centre-for-arts-and-faith> [dostęp: 11.09.2021].

Wainwright O., *Serpentine Pavilion 2019: Japan's great conjuror falls foul of health and safety*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/18/serpentine-pavilion-2019-review-junya-ishigami> [dostęp: 11.09.2021].

TOM 2 (2021), NR 2

Utwór udostępniany na licencji [Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe](#)

Artykuł recenzowany

Wydawca: **Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie,
Wydział Architektury Wnętrz**

Redakcja: **prof. dr hab. Beata Gibała-Kapecka, dr Joanna Łapińska**

Opracowanie graficzne: Joanna Łapińska

Fotografia na stronie tytułowej: Joanna Łapińska

Czasopismo „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine” powstało dzięki dofinansowaniu w ramach projektu „Projektowanie przyszłości – program rozwoju Akademii im. Jana Matejki w Krakowie na lata 2008–2022”