

Bartosz Haduch

dr inż. arch., Wydział Architektury i Sztuk Pięknych,
Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

DIALOG ARCHITEKTURY I SZTUKI W TWÓRCZOŚCI PRACOWNI HERZOG & DE MEURON

Streszczenie

Bogata i różnorodna twórczość pracowni Herzog & de Meuron jest unikalnym przykładem olbrzymiego potencjału łączenia współczesnej architektury i sztuki. Nie chodzi tu jednak o tradycyjny schemat dzieła i neutralnego tła. Działania zakorzenione w doświadczeniach artystycznych Jacques'a Herzoga dają efekty wykraczające poza standardowe rozumienie obu dziedzin. Liczne próby współpracy architektów z artystami (byli to m.in. Rémy Zaugg, Thomas Ruff, Ai Weiwei, Olafur Eliasson i Anish Kapoor) poszerzają granice sztuki i architektury, dając czasem prekursorskie rozwiązania, kontynuowane i rozwijane później w szerszej skali. Twórczość Herzoga i de Meurona można traktować jako swoisty barometr współczesności – ukazujący, interpretujący bądź wyprzedzający i stymulujący pewne trendy i tendencje w architekturze.

Słowa kluczowe: architektura, urbanistyka, sztuka, kontekst, historia, natura, tekst, kolor, fotografia, film, sztuka wideo, sztuka ziemi, rzeźba, instalacja, ornament

Dialogue of architecture and art in the works of Herzog & de Meuron

Abstract

Rich and diverse portfolio of works by Herzog & de Meuron is an unique example of a vast potential of combining contemporary art and architecture. Instead of basing on usual scheme of a work of art and its neutral background, described activities, rooted in Jacques Herzog's artistic experiences, broaden standard definitions of both disciplines. Numerous attempts of collaboration between the architects and the artists (e.g. Rémy Zaugg, Thomas Ruff, Ai Weiwei, Olafur Eliasson and

Anish Kapoor) expand borders of architecture and art, often resulting in innovative solutions, occasionally even extended in a larger scale. Works by Herzog & de Meuron may be treated as a barometer of contemporary time – showing, interpreting, or even stimulating certain architectural trends and tendencies.

Key words: architecture, urbanism, art, context, history, nature, text, colour, photography, video art, land art, sculpture, installation, ornament

Wprowadzenie

W Bazylei, na ścianie jednej z sal w pracowni Herzog & de Meuron wisi zagadkowe dzieło sztuki. Obraz Rémy'ego Zaugga to wyjątkowo trafny i syntetyczny opis autoportretu autorstwa Picassa, który z kolei w nowatorski sposób nawiązuje w nim do wcześniejszego dzieła El Greca. Ten obraz to jednocześnie doskonała ilustracja długich i złożonych związków pracowni Herzog & de Meuron ze światem sztuki.

Twórczość duetu Herzog & de Meuron jest w ogromnym stopniu nasycona różnymi nawiązaniem i interpretacjami: kontekstu, historii, natury, sztuki i wielu innych, zmiennych oraz wciąż mnożących się czynników. Ta wielość i różnorodność wątków stała się symptomatyczna dla projektów H&deM¹, jednak sposób przekładu tych inspiracji na język architektury wciąż się zmienia i ewoluuje. Reagując racjonalnie, intuicyjnie, ale zawsze w zaskakujący sposób na rozmaite bodźce i współczesny świat, duet z Bazylei (przy pomocy kilkuset pracowników w pięciu biurach na trzech kontynentach) tworzy niepowtarzalną „sztukę architektury”. Każdy z indywidualnie numerowanych projektów (w sumie już ponad 400) H&deM stanowi niepowtarzalną podróż pełną widocznych lub ukrytych znaczeń, nawiązań, interpretacji, inspiracji itp.

Eksplorowanie tematu-rzeki dotyczącego wzajemnych związków, zależności, interakcji, podobieństw i różnic między architekturą i sztuką zdaje się być jednym z ulubionych – praktycznych i teoretycznych – ćwiczeń Jacques'a Herzoga i Pierre'a de Meurona. Tworząc przestrzenie dla sztuki (muzea, galerie, sale koncertowe, audytoria, scenografie), pracownie dla artystów, domy dla kolekcjonerów, ale też przedstawiając własne wizje w prestiżowych salach ekspozycyjnych (m.in. w MoMA w Nowym Jorku, Centrum Pompidou w Paryżu, Canadian Center for Architecture w Montrealu) nieustannie konfrontują architekturę ze sztuką. Twórcy już w 1978 roku mieli okazję pomagać niemieckiemu artyście – Josephowi Beuysowi przy instalacji *Feuerstätte II* i od początku działalności rezerwują dla sztuki oraz jej twórców wyjątkowe miejsce w procesie budowania. H&deM, wybierając artystów do współpracy, kierują się określonym kluczem – szukają podobnego sposobu myślenia oraz nieprzewidywalnych efektów współdziałania i kreacji. „Ta chęć kooperacji ma w sobie coś egoistycznego; pomysły artystów, mimo że powstają w obrębie innych dziedzin niż architektura, mają

¹ Skrót nazwy pracowni Herzog & de Meuron.

zawsze olbrzymi wpływ na nasze projekty. Współpraca układa się najlepiej, gdy obie strony wzajemnie się inspirują. Ale tego nie da się zaaranżować, zaimprovizować. To wymaga ciągłego dialogu i stałej komunikacji. Spontaniczny kontakt lub przypadkowe spotkanie to zdecydowanie za mało² – mówił w jednym z wywiadów Jacques Herzog.

tekst

Najważniejszym artystą na drodze zawodowej Jacques'a Herzoga i Pierre'a de Meurona był, zmarły w 2005 roku, Rémy Zaugg. Twórca, balansujący w swoich pracach na granicy malarstwa, poezji, instalacji i sztuki konceptualnej, współpracował z H & de M przy kilkunastu projektach. Efekty tej unikalnej kooperacji można oglądać m.in. w holu głównym budynku Roche Pharma w Bazylei (nr 100)³, w pasażach handlowych kompleksu handlowego Fünf Höfe w Monachium (nr 143) i na elewacjach Kunsthaus w Aarau w Szwajcarii (nr 153). H&deM zaprojektowali w 1996 roku dla Zaugga niewielką pracownię we francuskiej Miluzie (nr 133). „Rémy niezwykle pomógł nam na początku drogi zawodowej w rozwoju myślenia o świecie, mieście, architekturze, malarstwie, ale przede wszystkim percepcji – naszej wspólnej wielkiej obsesji⁴ – wspomina Herzog. Rémy Zaugg używał tekstu w precyzyjny, prowokacyjny sposób, wzmacniając przekaz poprzez psychologię koloru, tło, kontrast, skalę, odstępy i interpunkcję. Syntetyczne, krótkie słowa lub zdania wywołują zastanowienie, zaskoczenie, a czasem nawet strach czy irytację. Pojawianie się tego rodzaju sztuki w przestrzeniach publicznych – biura, sklepy, a nawet stadiony piłkarskie – wywołuje niecodzienne i nieprzewidywalne reakcje, wytrącając widza z jego powszedniości, rutyny, przyzwyczajień. Na chwilę lub na dłużej.

Krótkie słowa-emblemy chętnie wykorzystywane były wcześniej przez artystów pop-artu (Ed Ruscha) i hiperrealistów (Robert Cottingham), przybierając dwuznaczną, czasem dowcipną formę. Sposób potraktowania tekstu czy typografii w wielu budynkach H&deM może też budzić skojarzenia z działalnością takich twórców jak Jenny Holzer, On Kawara, Roman Opalka oraz Stanisław Dróżdż.

Fascynacja architektów tekstem i różnymi sposobami jego zapisu widoczna jest również w kilku późniejszych realizacjach. Ogromne napisy pojawiają się na posadzce dookoła fabryki Ricola w Miluzie we Francji (nr 94). Zmodyfikowane komputerowo, przeskalowane i nałożone na siebie litery i znaki

² T. Visher, *Vademecum Herzog & de Meuron. No. 250. An Exhibition*, Schaulager, Bazylea 2004, s. 26. Tłum. moje – B.H.

³ Oficjalna numeracja projektów Herzog & de Meuron, dostępna w monografiach pracowni oraz na stronie internetowej <http://herzogdemeuron.com>.

⁴ J.F. Chevrier, *Herzog & de Meuron 2002–2006*, „El Croquis” 2006, 129/130, s. 22. Tłum. moje – B.H.

definiują charakter elewacji biblioteki w Cottbus (nr 166 – transformacje typografii zaczerpniętej z pobliskiego muralu z 1969 roku), centrum Ciudad del Flamenco w Jerez de la Frontera (nr 240 – arabska kaligrafia) i ogrodzenia apartamentowca 40 Bond Street w Nowym Jorku (nr 253 – tagi wykorzystywane przez twórców graffiti). Podobne działania można znaleźć w twórczości malarzy, m.in. Marka Tobeya, Fabienne Verdier i duetu Gilbert & George.

kolor

Po okresie wierności zasadzie „szczerości materiału”, od połowy lat 90. Herzog & de Meuron coraz chętniej sięgają po kolor, w pełni świadomie i z premedytacją wykorzystując teorie psychologii i oddziaływania barw na odbiorcę. Jacques Herzog tłumaczy: „Większość ludzi używa języka w sposób techniczny, zautomatyzowany. Podobnie bywa z kolorami. Kiedy architekt wybiera barwę, z reguły czyni to zgodnie ze swoim gustem. Nie ma nic gorszego niż taki indywidualistyczny, intuicyjny wybór. Dobór koloru powinien być precyzyjny, koncepcyjnie uzasadniony, by mieć odpowiednią siłę przekazu. Przykładowo, kiedy współpracowaliśmy z Zauggiem przy projekcie stadionu St. Jakob-Park w Bazylei, chcieliśmy użyć czerwieni we wnętrzach obiektu, dla przygotowania widza na intensywniejszą percepcję zieleni boiska piłkarskiego. Rémy, zapytany o sugestie dotyczące konkretnego rodzaju czerwieni, odpowiedział: „Wszystko zależy od odcienia zieleni!”. W ten sposób rozpoczęliśmy długie studia nad naturalnym wybarwieniem trawiastej murawy”⁵.

Rémy Zaugg współpracował też z architektami przy opracowaniu koncepcji kolorystyki do kompleksu Fünf Höfe w Monachium (nr 143) i Roche Pharma w Bazylei (nr 100). W tym ostatnim kilkukondygnacyjna wewnętrzna niebieska ściana, doskonale widoczna przez przeszkloną fasadę, daje wrażenie perfekcyjnego obrazu nieba, iluzję wertykalnej kontynuacji, nieskończoności... Zaugg opracował również schemat kolorystyczny okładek książek monograficznych Herzog & de Meuron, publikowanych od kilkunastu lat przez szwajcarskie wydawnictwo Birkhäuser⁶.

Kolory odgrywają także znaczącą rolę w projekcie Laban Dance Center w Londynie (nr 160), który H&deM zrealizowali wspólnie z artystą Michaeliem Craig-Martinem (z którym już wcześniej współpracowali przy Tate Modern). Elewacje budynku zbudowano z lekkich, półprzezroczystych, kolorowych paneli z poliwęglanu, działających jak obustronne ekrany projekcyjne. Efekt rozmy-

⁵ *Ibidem*, s. 24. Tłum. moje – B.H.

⁶ Są to: G. Mack, *Herzog & de Meuron 1978–1988. The Complete Works 1*, Birkhäuser, Bazylea 1997; *idem*, *Herzog & de Meuron 1989–1991. The Complete Works 2*, Birkhäuser, Bazylea 2005; *idem*, *Herzog & de Meuron 1992–1996. The Complete Works 3*, Birkhäuser, Bazylea 2005; *idem*, *Herzog & de Meuron 1997–2001. The Complete Works 4*, Birkhäuser, Bazylea 2009; *idem*, *Herzog & de Meuron 2005–2007. The Complete Works 6*, Birkhäuser, Bazylea 2017.

cia konturów, kolorów i światła na elewacjach inspirowany był podobno plamą oleju na wodzie, zaobserwowaną przez Craig-Martina podczas jednej z wizyt na terenie budowy w Deptford na przedmieściach Londynu, ale budzi też skojarzenia z dziełami malarskimi Marka Rothko i Gerharda Richtera. Wnętrza stanowią z kolei barwny kolaż czerni i jaskrawych odcieni różu, czerwieni, błękitu oraz zieleni, wyznaczających poszczególne strefy funkcjonalne, a także ułatwiających orientację. Ściany w holu głównym Laban Dance Center zajmuje olbrzymia grafika, przedstawiająca alegorię ludzkiego ciała i tańca. Ściana-obraz pojawia się również w Centrum Sztuki TEA na Teneryfie (nr 164). Charakterystycznym elementem TEA jest wielki, długi na 50 metrów i wysoki na 7 mural *El Patio*, autorstwa miejscowego twórcy Juana Gopara, widoczny z czytelni budynku i pasaży dla pieszych na wyższych piętrach. Innym przykładem działania wyrazistymi kolorami jest biblioteka w Cottbus (nr 166). W projekcie ścian i posadzek został wykorzystany schemat kolorystyczny testowego obrazu z ekranu telewizyjnego. Taki sztywny układ jaskrawych kolorów dzieli wnętrze gmachu na czytelne pasma funkcjonalne, przecinające w poprzek płynną formę budynku, nawiązującą do znanej szklanej wazy Alvara Aalto.

Elewacje Blue House w Oberwil (nr 5) – jednej z pierwszych realizacji H&deM – i Forum w Barcelonie (nr 190) architekci pokryli charakterystycznym kolorem niebieskim, zaczerpniętym z twórczości Yves’a Kleina. Do tego drugiego projektu prace artystyczne przygotowali Matthew Barney i Thomas Ruff, jednak ze względów finansowych nie udało się ich zrealizować. Bordowy kolor, jaki H&deM użyli przy renowacji elewacji jednego z budynków własnej pracowni, to z kolei cytat z ratusza w Bazylei, ich rodzinnego miasta. Architekci wzmacniają często działanie koloru poprzez stosowanie rozmaitych faktur. Chropowate, przestrzenne ściany budynków na Plaza de España na Teneryfie, Schaulager w Bazylei czy Forum w Barcelonie przywodzą na myśl specyficzne traktowanie powierzchni obrazu przez tzw. malarzy materii: Jeana Fautriera, Wolsa oraz Jeana Dubuffeta.

fotografia

Jedno z ważniejszych zleceń we wczesnym okresie działalności H&deM pochodziło ze studia fotograficznego Frei w Weil am Rhein (nr 82), przy szwajcarsko-niemieckiej granicy. Dwadzieścia lat później architekci otrzymali podobne zlecenie, tym razem od niekwestionowanych gwiazd światowej fotografii. W Düsseldorfie, przy współpracy artystki Tity Giese, architekci przekształcili dawną kolejową stację transformatorową w pracownię dla Thomasa Ruffa i Andreeasa Gurskiego (nr 172). Artyści-fotograficy, a prywatnie dobrzy znajomi duetu z Bazylei, często fotografowali budynki H&deM. Jedno z najbardziej znanych zdjęć magazynu fabryki Ricola w Laufen z 1991 roku to kolaż Ruffa, pokazujący

nieistniejący w rzeczywistości obraz budynku, złożony precyzyjnie z kilku ujęć robionych z bliska. Artysta stworzył też serię prac wielkoformatowych „Jpegs”, ukazujących budynki H&deM w rozpixselowanej stylistyce i celowo zmienionej kolorystyce. Thomas Ruff był odpowiedzialny również za wybór fotografii, które, wielokrotnie powielone i usytuowane naprzemiennie w siedemnastu rzędach, zdefiniowały całkowicie elewacje biblioteki w Eberswalde w Niemczech z 1999 roku (nr 105), jednego z ważniejszych budynków w karierze H&deM. Przy okazji projektu architekci opatentowali technologię wydruku fotograficznego bezpośrednio na betonie, którą wykorzystali później przy projekcie Fünf Höfe w Monachium (nr 143), eksponując ponownie fotografie przygotowane przez Ruffa. Artysta zrealizował też projekt sufitu w jednej z sal konferencyjnych w budynku Helvetia Patria w St. Gallen w Szwajcarii (nr 168/174).

Zmultiplikowany motyw fotografii stał się wcześniej kluczowym elementem projektu fabryki Ricola w Miluzie we Francji z 1993 roku (nr 94). Archiwalne zdjęcie artysty-botanika Karla Blossfeldta, ukazujące uproszczony motyw roślinny, to część sporej kolekcji z 1928 roku, odkrytej przypadkowo przez H&deM. Powielanie i sposób przetwarzania fotografii w budynkach w Miluzie i Eberswalde może sugerować inspiracje twórczością Andy’ego Warhola i nurtem pop-artu.

W późniejszych projektach Herzog & de Meuron eksperymentują z modyfikacjami obrazu fotograficznego. Pozornie przypadkowy wzór perforacji elewacji Centrum Sztuki TEA na Teneryfie (nr 164), to w rzeczywistości powiększony, rozpixselowany zapis graficzny wyodrębniony z fotografii wody w pobliskim oceanie. Współczesna wersja „pointylizmu” podkreśla fascynację architektów aktywną percepcją wizualną w doświadczaniu architektury. H&deM wykorzystali podobne efekty pikselizacji m.in. na elewacjach muzeum De Young w San Francisco (nr 173), upraszczając fotograficzny obraz koron okolicznych drzew do tysięcy punktów. Następnie płaski rysunek został przeniesiony w trójwymiar za pomocą wypukłości i wklęsłości pojawiających się na miedzianych panelach elewacyjnych muzeum. Podobne działanie, tym razem w jeszcze większej skali, architekci planują w projekcie nabrzeża portowego w Santa Cruz de Tenerife (nr 163). Uproszczony, rozbity na części pierwsze, portret ikony piękna – Marilyn Monroe ma zdefiniować topografię Puerto de Santa Cruz na Teneryfie. Pikselizacji, fragmentaryzacji i nowatorskich transformacji obrazu dokonywali wcześniej artyści: Gerhard Richter, Ryszard Winiarski, Roy Lichtenstein, ale też Georges Seurat i Paul Cézanne.

sztuka wideo

Jacques Herzog i Pierre de Meuron na początku lat 80. tworzyli serie prac wideo pokazujących tradycyjne wnętrza i codzienne życie w niczym niewyróżniających się budynkach. „Koncentrowaliśmy się na popularnych, czasem banalnych

obrazach, by zniszczyć, zaprzeczyć lub przynajmniej uniknąć stylistyki architektonicznego *Zeitgeistu* panującej wówczas epoki postmodernizmu, a później dekonstruktywizmu⁷ – wspomina Herzog.

W połowie lat 90. kolekcjonerzy sztuki wideo Pam i Dick Kramlich zwrócili się do H&deM z prośbą o zaprojektowanie pokażnej rezydencji z przestrzeniami ekspozycyjnymi dla własnych zbiorów w Napa Valley w Kalifornii (nr 158). Włączenie bogatej kolekcji i często trudnych w odbiorze dzieł sztuki w codzienne życie mieszkańców oraz idylliczny krajobraz było dla architektów nie lada wyzwaniem. Praca wideo *Viewer* Gary'ego Hilla w mrocznej strefie wejściowej domu jest wyświetlana na ścianie o długości 13 metrów i przedstawia siedemnaście osób stojących w rzędzie niczym podczas rozpoznania sprawców na komisariacie policyjnym. Każdy wchodzący do domu przechodzi niejako przez tę projekcję, stając się mimowolnie jej częścią. Zupełnie inny charakter ma szklany pawilon na piętrze budynku. Przeszklenia falujących ścian, kadrujące niezwykle widoki na dolinę Napa, podkreślają fizyczny i materialny charakter przestrzeni, z kolei wyświetlane na nich projekcje wideo takich artystów jak Bill Viola, Matthew Barney i Gary Hill nadają temu miejscu bardziej duchowy, niematerialny wymiar.

Przy projekcie Epicentrum Prady w Tokio (nr 178), ukończonym w 2003 roku, H&deM eksperymentowali ze sztuką multimedialną na zewnątrz i we wnętrzu budynku. W wybranych romboidalnych szklanych modułach elewacyjnych, tzw. „wirtualnych oknach”, efekt odbicia został wykorzystany i zmodyfikowany za pomocą najnowszych technologii. Przechodzący obok budynku mogą „przymierzyć” np. torebki, wyświetlane za pomocą projekcji multimedialnych (według projektu HyperWerk – Misha Schaub) na wybranych szklanych panelach, bez potrzeby wchodzenia do środka. Multimedia zastosowano też przy trzech romboidalnych formach tnących w poprzek stropy pierwszego, trzeciego i czwartego piętra budynku. Początkowo trzy podłużne bryły miały być pomalowane z zewnątrz jaskrawymi kolorami według projektu grafika – Adriana Schiessa, jednak finalnie pozostawiono je w monochromatycznej jasnej tonacji. Po rezygnacji z wyrazistych barw zewnętrzne płaszczyzny tub miały służyć jako tło projekcji multimedialnych. Przeprowadzono próby z projekcjami akcji artystycznych oraz filmów Gary'ego Hilla, Matthew Barneya i Michelangela Antonioniego, ale ostatecznie zdecydowano się na realizację dyskretnych, abstrakcyjnych projektów autorstwa grup HyperWerk i Derivative.

Podczas projektowania budynku Schaulager dla Fundacji Laurenz (nr 169) na przedmieściach Bazylei z 2003 roku architekci postanowili wprowadzić sztukę multimedialną w przestrzeń publiczną. Dwa olbrzymie ekrany, ze zmieniającymi się cyklicznie pracami wideo, niczym „oczy” budynku reagują na otoczenie i podkreślają wyjątkowy charakter specyficznej strefy wejściowej, jakby wyciętej w prostej bryle masywu.

⁷ G. Mack, *Herzog & de Meuron 1997–2001*, op. cit., s. 234. Tłum. moje – B.H.

Co ciekawe, budynki szwajcarskich architektów zostały w interesujący sposób przedstawione w pracach multimedialnych artystów, prezentowanych podczas jednej z większych wystaw retrospektywnych H&deM – „No. 250. An Exhibition” z 2004 roku. Zilla Leutenegger stworzyła prace wideo dotyczące Laban Dance Center w Londynie i stadionu St. Jacob-Park w Bazylei, a Armin Linke przygotował projekcję na temat budynku Forum 2004 w Barcelonie. Wcześniej architekci współpracowali z Hannah Villiger i Pipilotti Rist przy multimedialnej prezentacji w szwajcarskim pawilonie na Międzynarodowym Biennale w Sao Paulo (nr 116) w 1994 roku.

sztuka ziemi (*land art*)

Herzog & de Meuron od kilku lat współpracują z artystą-botanikiem Patrickiem Blankiem, używającym jako artystycznego tworzywa natury. Francuz zaprojektował zewnętrzny „ogród wertykalny” na ścianie szczytowej przy placu wejściowym do CaixaForum w Madrycie (nr 201) i pokrył bujną roślinnością dwa pawilony na Plaza de España na Teneryfie (nr 182). Ogrody Blanka upodobały sobie owady i ptaki, budujące gniazda w zakamarkach zielonych dachów i elewacji.

Kolejnym zaproszonym przez architektów do współpracy artystą jest działający głównie w krajobrazie i za pomocą naturalnych materiałów Andy Goldsworthy. Jego instalacja *Drawn Stone* na dziedzińcu wejściowym muzeum De Young w San Francisco (nr 173) przedstawia wąską ryse przecinającą luźno rozmieszczone kamienie i posadzkę, prowadzącą wprost do głównego wejścia.

H&deM również często eksperymentują z naturalnymi materiałami. Jednym z najbardziej znanych przykładów jest winnica Dominus w Napa Valley w Kalifornii (nr 137), gdzie w koszach gabionowych ułożono tony kamieni wydobytych podczas budowy. Wcześniej, w podobny, choć bardziej tradycyjny sposób, architekci wykorzystali lokalny kamień jako okładzinę elewacji domu w Tavole we Włoszech (nr 17). Ten rodzaj swoistej archeologii miejsca i materiału obecny jest w sztuce Roberta Smithsona oraz Richarda Longa – artystów wychodzących poza sztywne ramy przestrzeni ekspozycyjnych.

H&deM często celowo wykorzystują naturę i warunki atmosferyczne w kształtowaniu architektury. Specyficzne ukształtowanie odwodnienia dachów dwóch realizacji w Miluzie: pracowni Rémy’ego Zaugga (nr 133) oraz magazynu Ricola (nr 94) pozwalają na swobodne spływanie strużek wody po betonowych ścianach, co z kolei daje rezultaty w postaci niekontrolowanych zacieków. Z kolei blaszana „korona” CaixaForum w Madrycie (nr 201) została poddana procesowi korozji, tak często wykorzystywanemu przez nowoczesnych artystów, jak chociażby Richard Serra, Donald Judd, Robert Morris czy Carl Andre.

W zupełnie innej skali, przy współpracy architektów krajobrazu z firm Vogt i Whitby Bird & Partners, H&deM próbowali modyfikować naturę na

przedpołu Laban Dance Center w Londynie (nr 160). Zgeometryzowane, rzeźbiarskie formy tworzące pagórki, rampy, siedziska i stopnie zostały tutaj obsiane trawą, tworząc wyjątkowo popularną wśród studentów przestrzeń do wypoczynku, relaksu, uprawiania sportu i prób tanecznych; niejako przedłużenie wnętrza budynku. Motyw modyfikowanej natury pojawia się też przy okazji tokijskiego budynku Prady (nr 178). Na wzniesieniu i posadzce tuż obok głównego wejścia do butiku ułożono modułowe elementy obsiane mchem. Przy opracowaniu tych naturalnych powierzchni korzystano z metody zaszczipiania zarodników mchu w porowatą strukturę piaskowca, opracowanej przez francuskiego biologa Michela Chiaffredo. Sprawia to wrażenie naturalnego dywanu, gdzie wegetacji przeciwstawiony jest geometryczny wzór – obrastany nierównomiernie przez roślinę na każdym elemencie. Podobne wykorzystanie modułowych elementów porośniętych roślinami architekci zaproponowali w muzeum w Aarau (nr 153). Tego typu eksperymenty wykonywał jakiś czas temu polski artysta – Jarosław Kozakiewicz. Ciekawe prace, bazujące na cyklicznych zmianach przyrody, realizował również Hans Haacke.

H&deM w wielu projektach twórczo interpretują naturę i topografię. Formy powstałe w wyniku wykorzystania naturalnych procesów i materiałów (często wydobywanych bezpośrednio na placu budowy lub w okolicy (jak w wypadku winnicy Dominus, centrum TEA i budynku Schaulager) czy też modyfikacji i deformacji terenu (Laban Dance Center, Prada) sugerują inspiracje land artem. Herzog & de Meuron przyznają się do fascynacji pracami Roberta Smithsona, Waltera de Marii i Heinza Macka. Z kolei w tekście *Ukryta geometria natury* z 1988 roku Jacques Herzog cytuje i analizuje takich twórców jak Novalis, Goethe, Steiner czy Beuys, poszukując możliwych kluczy do „intelektualnego lub intuicyjnego wyjaśnienia sekretów natury”⁸.

rzeźba, instalacja

Chiński artysta Ai Weiwei wspomagał H&deM w nieco inny sposób niż poprzednicy. Chyba najbardziej znanym owocem tej współpracy jest słynne „Ptasie Gniazdo”, czyli Stadion Olimpijski w Pekinie (nr 226). Ai Weiwei uczestniczył już w etapie przygotowywania koncepcji projektu konkursowego, zakładającego stworzenie wyjątkowej, wielofunkcyjnej rzeźbiarskiej struktury, nawiązującej pośrednio do chińskiej ceramiki i skomplikowanej konstrukcji wieży Eiffla. Gęsta, przestrzenna forma stadionu może przypominać niektóre rzeźby Ai Weiweia, bazujące na multiplikowaniu i nakładaniu na siebie poszczególnych warstw i elementów. H&deM kontynuowali współpracę z artystą przy projektach: dzielnicy Jindong w Jinhua (nr 236) i kampusu Tree Village w Pekinie (nr 247). Ai Weiwei

⁸ J. Herzog, *Ukryta geometria natury*, w: G. Mack, *Herzog & de Meuron 1978–1988*, op. cit., s. 226–228.

zaprosił z kolei architektów do stworzenia struktur przestrzennych w parku architektonicznym Jinhua i selekcji młodych pracowni architektonicznych do prestiżowego projektu na pustyni w Ordos. Kolejnymi wspólnymi projektami były: instalacja pokazywana na Biennale Architektury w Wenecji w 2008 roku (nr 337), pawilon Galerii Serpentine w Londynie w 2012 roku (nr 400) oraz instalacja *Hansel & Gretel* w nowojorskim Park Avenue Armory w 2017 roku (nr 455).

Kolejne przykłady współpracy H&deM z niekwestionowanymi gwiazdami świata sztuki miały zupełnie inny wymiar i ograniczały się głównie do zagospodarowania przez artystów wybranych przestrzeni w konkretnych, zdefiniowanych ramach architektury. Olafur Eliasson przygotował, specjalnie do jednego z dziedzińców Fünf Höfe w Monachium (nr 143), ogromną, skomplikowaną, geometryczną strukturę. Z kolei pokazna rzeźba Anisha Kapoora z polerowanej stali nierdzewnej zdefiniuje wkrótce przestrzeń wejściową wieżowca z apartamentami 56 Leonard Street w Nowym Jorku (nr 305). Jednym z najbardziej znanych miejsc, gdzie artyści w ramach tymczasowych działań reagują na ogromną pustą przestrzeń stworzoną przez H&deM, jest też bez wątpienia Hala Turbin w galerii Tate Modern w Londynie (nr 126).

Osobnym zagadnieniem pozostaje analiza ewolucji form budynków tworzonych przez H&deM w kontekście rzeźby. Architekci, którzy jeszcze w latach 80. słynęli z tzw. „szwajcarskich pudełek”, stopniowo zaczęli eksperymentować z ornamentem i dekoracją, niejako opakowując w coraz bardziej zdumiewający sposób często neutralne i łatwo adaptowalne dla rozmaitych potrzeb przestrzenne. Część z pierwszych realizacji H&deM była analizowana przez krytyków w kontekście *minimal-art*. Architekci zresztą przez dłuższy czas przyznawali się do fascynacji twórczością Donalda Judda. Jednym z najbardziej znanych budynków z tego okresu jest współtworzona z Helmutem Federle Goetz Gallery w Monachium (nr 56). Z kolei iluzje optyczne na elewacjach kolejowych wieży kontrolnych w Bazylei (nr 49, nr 119) można zinterpretować jako przeniesienie w trójwymiar i większą skalę prac artystów op-artu z lat 60. i 70., np. Jesúsa Rafaela Soto, Ludwiga Wildinga, Carlosa Cruz-Dieza czy Dadamaino. Zupełnie inne, ekspresyjne i swobodne traktowanie form budynków możemy zaobserwować w twórczości H&deM od końca lat 90., np. w bibliotece w Cottbus (nr 166), wieżowcu Roche Building 1 w Bazylei (nr 292), 56 Leonard Street w Nowym Jorku (nr 305), Le Projet Triangle w Porte de Versailles na przedmieściach Paryża (nr 307) czy przegranym projekcie konkursowym na siedzibę Gazpromu w St. Petersburgu (nr 302). Zróżnicowanie i rozczłonkowanie form nowych budynków H&deM może niekiedy przywołać na myśl wyrafinowaną twórczość Constantina Brancusiego czy chociażby cybernetyczne wieże Nicolasa Schöffera.

Od dłuższego czasu również ściany budynków H&deM stają się bardziej przestrzenne i rzeźbiarskie, czego przykładem mogą być m.in. Ciudad del Flamenco w Jerez de la Frontera (nr 240), TEA na Teneryfie (nr 164), 40 Bond Street w Nowym Jorku (nr 253) czy Walker Art Center w Minneapolis (nr 175). Co

ciekawe, skomplikowane struktury elewacji najnowszych realizacji H&deM mają często również właściwości konstrukcyjne, wychodząc poza schemat dekoracji.

Czasem architekci wracają jednak do bardziej syntetycznych i tradycyjnych sposobów „opakowywania” budynków. W biurowcu Roche Pharma w Bazylei (nr 100) zewnętrzne płócienne rolety, rozwijane automatycznie w zależności od warunków atmosferycznych, podkreślają znaczenie wewnętrznej ściany z tekstami Zaugga. Podobny motyw ruchomych przesłon pojawia się w rezydencji w szwajcarskim Ermatingen z 2005 roku (nr 167). W budynku Ricola Marketing w Laufen z 1998 roku (nr 154) ruchome zasłony wykorzystano po wewnętrznej stronie szklanych elewacji. Tym razem przy doborze kolorystyki i materiałów architekci do współpracy zaprosili Rosemarie Trockel i Adriana Schiessa. Zastosowanie takich jednolitych zewnętrznych powłok z materiału można też uznać za nawiązanie do działań artystycznych Christo i Jeanne-Claude. Motyw opakowywania i „dekorowania” pojawia się zresztą w wielu opracowaniach dotyczących twórczości H&deM.

Prezentowany subiektywny wybór projektów bazuje bardziej na punktowych, czasem „powierzchniowych”, aczkolwiek nie powierzchniowych działaniach artystów w przestrzeniach tworzonych przez H&deM. Współpraca przy powstawaniu całościowych koncepcji przestrzennych to jednak wciąż rzadkość, co jest w pewnym sensie dowodem na to, jak bardzo różni się praca artysty i architekta. Mimo wielu wspólnych mianowników między obiema dziedzinami pozostaje cienka, trudna do zdefiniowania granica, ale czasem to właśnie balansowanie na niej daje wyjątkowe rezultaty. Herzog & de Meuron za pomocą fascynującego świata sztuki bardzo świadomie wykorzystują cały szereg środków (od słowa i koloru po ruchomy obraz i muzykę), działających na każdy zmysł widza, wzmacniając oddziaływanie i percepcję – przestrzeni, natury, architektury. I zostawiając tego samego widza z pytaniami o istotę i definicję – sztuki (i) architektury.