

PAŃSTWO I SPOŁECZEŃSTWO

STATE AND SOCIETY

E-ISSN 2451-0858 ISSN 1643-8299

ROK XXV: 2025, NR 1

DOI: 10.48269/2451-0858-pis-2025-1-002

Data wpłyńięcia: 20.08.2024

Data akceptacji: 6.12.2024

LUWR W ABU ZABI – MIASTO SZTUKI¹

Bartosz Haduch

dr inż. arch., Uniwersytet Andrzeja Frycza Modrzewskiego w Krakowie, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych
<https://orcid.org/0000-0001-7033-5058>

Streszczenie

Celem artykułu jest ukazanie historii i kontekstu powstania muzeum uniwersalnego – Luwru w Abu Zabi, zaprojektowanego przez pracownię architektoniczną Jeana Nouvela i oddanego do użytku w 2017 r. Budynek ten – począwszy od genezy powstania, sposobu budowania kolekcji oraz schematu funkcjonowania, a skończywszy na spektakularnej formie zwieńczonej monumentalną kopułą – jest przedsięwzięciem unikatowym w skali światowej. To muzeum, które za pomocą sztuki opowiada o wielowątkowej historii społeczeństw z różnych części świata. Ta wyjątkowa realizacja jest analizowana nie tylko w kontekście lokalnym, ale też szerszym – globalnym, z uwzględnieniem wybranych dzieł architektury oraz sztuki. Artykuł może być inspiracją oraz punktem wyjścia dla kolejnych opracowań dotyczących kształtowania nowoczesnych przestrzeni muzealnych prezentujących przekrojowe ekspozycje z zakresu różnych dziedzin sztuki, stylów i epok.

Słowa kluczowe: Luwr Abu Zabi, architektura muzeów, architektura Jeana Nouvela, ekspozycja sztuki, historia sztuki

Louvre Abu Dhabi – city of art Abstract

The aim of the article is to show the history and the context of the creation of a new universal museum – the Louvre Abu Dhabi, designed by the architecture studio of Jean Nouvel and inaugurated in 2017.

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego nr WSUB/2022/12/00020 pt. „Luwru w Abu Zabi”, którego kierownikiem był dr inż. arch. Bartosz Haduch.

This building – starting from the genesis of its creation, the method of building the collection and the scheme of functioning, and ending with the spectacular form crowned with a monumental dome – is an exceptional undertaking on a global scale. It is a museum that illustrates the history of societies from different parts of the world through art. This unique project is analyzed not only in the local context, but also in a wider, global context, taking into account selected works of architecture and art. The presented material can be an inspiration and a starting point for further studies on shaping modern museum spaces presenting comprehensive exhibitions in various fields of art, styles and eras.

Key words: Louvre Abu Dhabi, museum architecture, architecture by Jean Nouvel, art exhibition, art history

Wprowadzenie

Artykuł jest rozwinięciem i kontynuacją badań autora dotyczących twórczości jednego z najwybitniejszych współczesnych architektów – Jeana Nouvela, zwieńczonych angielskojęzyczną monografią *Nouvel* wydaną w 2020 r.² Celem tej prezentacji jest przedstawienie szerszego kontekstu i genezy powstania jednej z najbardziej spektakularnych realizacji początku XXI w. – Luwru w Abu Zabi. Materiał powstał na podstawie analiz istniejącej literatury, wybranych wywiadów z Jeanem Nouvelem³, filmów dokumentalnych⁴ oraz wizyty studialnej w opisywanym muzeum, uzupełnionej autorską sesją fotograficzną budynku.

Luwr w Abu Zabi to pierwsze muzeum uniwersalne w świecie arabskim, które przedstawia w przekrojowy sposób historię sztuki, a także stwarza symboliczny pomost pomiędzy odmiennymi kulturami a równolegle rozwijającymi się cywilizacjami. Francuski architekt Jean Nouvel zaprojektował spektakularne ramy przestrzenne dla bogactwa artefaktów z całego świata, zakorzeniając swoją wizję w kontekście lokalnym i globalnym⁵. Luwr w Abu Zabi to projekt nowatorski nie tylko w zakresie urbanistyki i architektury, ale także szeroko rozumianego muzealnictwa. To też jeden z największych i najdroższych nowo powstałych obiektów ekspozycyjnych zrealizowanych w skali globalnej w pierwszych dekadach XXI w. Ten imponujący gmach ma być współczesną kontynuacją tradycji wszechstronnego wystawiennictwa przekrojowego, od antyku po czasy nowożytności, widocznego m.in. w paryskim Luwrze, londyńskim British Museum czy nowojorskim The Metropolitan Museum of Art. Tytułowe określenie „miasto sztuki” może odnosić się zarówno do skali, architektury i ekspozycji Luwru w Abu Zabi, jak i do całego założenia kulturalnego na wyspie Saadiyat.

² B. Haduch, *Nouvel*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2020.

³ M.C. Wagner, *Jean Nouvel: Architecture is Listening*, Louisiana Channel, Denmark 2014; *Jean Nouvel: Reflections*, dir. M. Tyrnauer, Altimeter Films, USA 2016.

⁴ *Louvre Abu Dhabi*, dir. P. Ladoucette, Arte, France 2017; *Megastructures. Louvre Abu Dhabi*, dir. J. Challis, S. Moro, National Geographic, USA 2017; *Inside the Louvre Abu Dhabi*, CNN, USA 2017.

⁵ B. Haduch, *op. cit.*, s. 175.

Kontekst lokalny i globalny

Abu Zabi to stolica Zjednoczonych Emiratów Arabskich. Dynamiczny rozwój przemysłu wydobywczego ropy naftowej i gazu w zaledwie kilka dekad zamienił skromną, ubogą osadę w blisko czteromilionową aglomerację – prężnie funkcjonujący ośrodek przemysłu, handlu i finansów. Lokalne władze chciały jednak wzbogacić ten komercyjny charakter miasta o nieco bardziej ambitne działania z zakresu kultury i turystyki. Zdecydowano o budowie muzeum, które miało stać się największą tego typu placówką na Półwyspie Arabskim. Do stworzenia instytucji odpowiedniego formatu Emiraczczy potrzebowali znaczącego wsparcia – z tego powodu w 2005 r. zwrócili się o pomoc do paryskiego Luwru. Początkowo władze najliczniej odwiedzanego muzeum świata podeszły sceptycznie do współpracy. Zapadły już wówczas decyzje o budowie filii Luwru w Lens (budynek autorstwa biura SANAA oddano do użytku w 2012 r.) oraz magazynów z centrum konserwacji w Liévin (za projekt ukończonego w 2019 r. obiektu odpowiadała pracownia Rogers Stirk Harbour + Partners), jednak inwestycje na północy Francji wzbudzały mniej kontrowersji niż nowy „oddział” w dalekiej Arabii⁶.

W kontekście toczącej się debaty przywoływano coraz większe inwestycje krajów arabskich nad Sekwaną (np. wykupywanie udziałów znanych firm, klubów sportowych czy prestiżowych nieruchomości) oraz wątpliwości związane z postępującą globalnie komercjalizacją sztuki. Negocjacje pomiędzy obiema stronami trwały ponad dwa lata, a w przedsięwzięcie zaangażowane były najwyższe władze Zjednoczonych Emiratów Arabskich i Francji (w tym ostatnim przypadku aż czterech kolejnych prezydentów Republiki, takich jak – Jacques Chirac, Nicolas Sarkozy, François Hollande i Emmanuel Macron)⁷. Koordynacją skomplikowanego procesu zajęła się organizacja Agence France-Muséums. Umowę precyzującą warunki kooperacji podpisano 6 marca 2007 r. Przewidywała ona utworzenie niezależnej instytucji, która przez 30 lat będzie mogła używać nazwy Louvre Abu Dhabi. Strona francuska zobowiązała się pomóc w organizacji nowego muzeum i wyszkoleniu jego personelu, dzieląc się również doświadczeniami nabytymi podczas rozbudowy głównej paryskiej siedziby w latach 1983–1989 według planów Ieoh Ming Peia (ze słynną szklaną piramidą na dziedzińcu Napoleona) czy realizacji Działu Sztuki Islamskiej na jednym z dziedzińców gmachu (2004–2012; arch. Mario Bellini + Rudy Ricciotti). Ponadto specjaliści znad Sekwany mieli zapewnić opiekę merytoryczną, kuratorską, atrakcyjny program wystaw czasowych oraz plan wypożyczeń z wybranych kolekcji – poza Luwrem, także m.in. z Muzeum Orsay, Centrum Pompidou czy Pałacu w Wersalu⁸. Prestiż i rozpoznawalność zaangażowanych instytucji miały też zapewnić przedsięwzięciu rozgłos medialny oraz międzynarodową promocję. Już na etapie

⁶ *Ibidem*, s. 175–176.

⁷ *Ibidem*, s. 177.

⁸ *Ibidem*, s. 176.

planowania muzeum stało się obiektem licznych publikacji, nie tylko w magazynach związanych z architekturą i sztuką (wśród pochlebnych recenzji pojawiły się też negatywne głosy, krytykujące warunki pracy na wielkich budowach na Bliskim Wschodzie⁹). W zamian za wszechstronne wsparcie przedstawiciele Zjednoczonych Emiratów Arabskich zapłacili Francuzom honorarium o niebagatelnej kwocie 1,3 mld dolarów¹⁰. Równolegle do prac prawników, muzealników, polityków i dyplomatów trwały poszukiwania architekta, który mógłby zaprojektować nowe muzeum. Dość oczywistym kandydatem był jeden z najbardziej utytułowanych francuskich projektantów – Jean Nouvel¹¹.

Urodzony w 1945 r. Nouvel jest bez wątpienia jednym z najbardziej cenionych i znanych architektów świata. Francuz jest zdobywcą wszystkich najważniejszych branżowych wyróżnień, z prestiżową Nagrodą Pritzкера na czele (otrzymał ją w 2008 r.). W jego dorobku znajdują się realizacje rozsiane po niemal wszystkich kontynentach: od obu Ameryk (np. siedziba Guthrie Theater w Minneapolis, 2001–2006), przez Europę (np. sala koncertowa Duńskiego Radia w Kopenhadze, 2002–2009) i Azję (np. biurowiec Dentsu Building w Tokio, 1998–2002), aż po Australię (np. apartamentowiec One Central Park w Sydney, 2009–2014). Szczególne miejsce w *portfolio* architekta zajmują projekty budynków muzealnych. Jest on autorem choćby tak znanych obiektów jak: Leeum Museum of Art w Seulu (2002–2004), Musée du quai Branly w Paryżu (1999–2006) czy aneks Museo Reina Sofia w Madrycie (1999–2005)¹². Każdy z wymienionych obiektów w odmienny sposób wpisuje się w lokalny kontekst, różnorodność projektów Nouvela jest zresztą dość charakterystyczną cechą jego twórczości. Jak sam podkreśla w licznych wywiadach – stara się nie powielać własnych pomysłów i nie chce podążać za jedną konkretną stylistyką czy modą¹³.

Francuskiego architekta z Bliskim Wschodem od dawna łączy szczególna więź. To od projektu Instytutu Świata Arabskiego w Paryżu (1981–1987) rozpoczęła się jego międzynarodowa kariera¹⁴ – w tym wpisującym się w nurt *hi-tech* budynku Nouvel po raz pierwszy interpretował wątki orientalne za pomocą nowoczesnych technologii i materiałów. W stolicy Kataru powstały z kolei jedne z najciekawszych realizacji Francuza – wieżowiec Burj Doha (2002–2011)¹⁵ oraz

⁹ O. Wainwright, *Louvre Abu Dhabi: Jean Nouvel's spectacular palace of culture shimmers in the desert*, „The Guardian”, 7.11.2017, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/nov/07/louvre-abu-dhabi-sheikh-chic-throws-controversial-construction-in-relief> [dostęp: 17.02.2025].

¹⁰ *Louvre Abu Dhabi. Birth of a Museum*, ed. L. Des Cars, Flammarion–Louvre Abu Dhabi, Paris–Abu Dhabi 2014.

¹¹ B. Haduch, *op. cit.*, s. 176.

¹² J. Nouvel, P. Jodidio, *Jean Nouvel by Jean Nouvel. Complete Works 1970–2008*, Taschen, Köln 2008, s. 86–298.

¹³ *Eidem*, *Jean Nouvel by Jean Nouvel. 1981–2022*, Taschen, Köln 2022, s. 10.

¹⁴ „El Croquis” 1998, No. 65–66: *Jean Nouvel 1987–1998*, s. 60–87.

¹⁵ „El Croquis” 2002, No. 112–113: *Jean Nouvel 1994–2002*, s. 238–252.

Muzeum Narodowe tego kraju (2003–2019)¹⁶, a w Arabii Saudyjskiej, na pustyni Al-'Ula budowany jest obecnie kompleks wypoczynkowy Sharaan Desert Resort (2017–?). Każdy z wymienionych projektów nosi cechy architektury „ikonicznej”, spektakularnej, innowacyjnej i eksperymentalnej, wpisując się trwale w najnowszą historię tej dyscypliny. To zapewne jeden z wielu powodów, dla którego to właśnie Nouvelowi w 2006 r. władze Abu Zabi powierzyły zadanie zaprojektowania nowego Luwru. Po trzech latach planowania budowę obiektu rozpoczęto 26 maja 2009 r., a oficjalna inauguracja działalności muzeum miała miejsce 11 listopada 2017 r.¹⁷



Ilustracja 1. Luwr w Abu Zabi widoczny od strony Zatoki Perskiej. Fot. autor

Niemniej ciekawy od międzynarodowego kontekstu powstania budynku jest kontekst lokalny. Abu Zabi wyróżnia się topografią miasta rozproszonego po kilkunastu przybrzeżnych wyspach. Charakterystyczna bryła nowego Luwru widoczna jest już z dalszych perspektyw, szczególnie z mostu im. Szejka Chalifa (il. 1). Nowy obiekt jest częścią wciąż powstającej dzielnicy kulturalnej miasta. Dotychczas na wyspie zbudowano kompleks ekspozycyjny Manarat (2006–2009, arch. Richard Gluckman) i centrum wielowyznaniowe The Abrahamic Family House (2018–2023, arch. David Adjaye); rozpoczęły się również budowy: filii Muzeum Guggenheima (2006–?, arch. Frank O. Gehry), Muzeum

¹⁶ „El Croquis” 2016, No. 183: Jean Nouvel 2007–2016. *Contemporary Reflections*, s. 84–91.

¹⁷ B. Haduch, *op. cit.*, s. 176–177.

Historii Naturalnej (2020–?, arch. Mecanoo) i galerii sztuki multimedialnej TeamLab Phenomena (2020–?, proj. TeamLab, DCT Abu Dhabi, Miral Group). W przyszłości ten dystrykt dopełnić mają budynki kulturalne sygnowane przez Zahę Hadid (Centrum Sztuk Performatywnych, 2007–?), Tadao Ando (Muzeum Morskie, 2007–?) czy Normana Fostera (Muzeum Narodowe Szejka Zajida, 2007–?)¹⁸. To ambitne założenie można uznać za współczesny odpowiednik podobnych historycznych realizacji w Berlinie (Wyspa Muzeów), Wiedniu (Kwartal Muzeów), Bazylei (Mila Kultury) czy Madrycie (Trójkąt Sztuki), gdzie różnorodne instytucje kulturalne rozmieszczone są w bliskich odległościach na stosunkowo niewielkim obszarze.

Muzeum na wodzie

Luwr w Abu Zabi to projekt wyjątkowy pod względem lokalizacji, skali, rozwiązań formalnych, funkcjonalnych, konstrukcyjnych i materiałowych, ale też imponującego budżetu, który szacowany jest na 525 mln dolarów. Do głównego wejścia prowadzi rozległa promenada z ażurowym trejażem, będąca przedłużeniem zrewitalizowanego nabrzeża przy Zatoce Perskiej. Do budynku można się jednak dostać nie tylko standardowo, od strony lądu, lecz także np. łódką lub jachtem. Kompleks nowego Luwru jest wysunięty poza linię brzegową oraz ze wszystkich stron otoczony wodą, a schodkowy, amfiteatralny układ otaczającego nabrzeża uzupełniony jest lokalną roślinnością (za projekt architektury krajobrazu odpowiedzialni byli Michel Desvigne i Jean-Claude Hardy). Tak niestandardowe umiejscowienie budynku stanowiło nie lada wyzwanie dla konstruktorów oraz specjalistów w zakresie inżynierii i gospodarki wodnej, działających pod nadzorem międzynarodowych korporacji ARUP i Buro Happold. Na potrzeby budowy obiektu stworzono nawet rodzaj suchego doku, który po zakończeniu prac budowlanych został wypełniony wodą przepompowaną z pobliskiej zatoki. Dodatkowo, w celu ochrony kompleksu przed wahaniami poziomu morza, zamontowano specjalną instalację z pali fundamentowych oraz mechanizm ruchomych przegród zapobiegających zalaniu obiektu¹⁹.

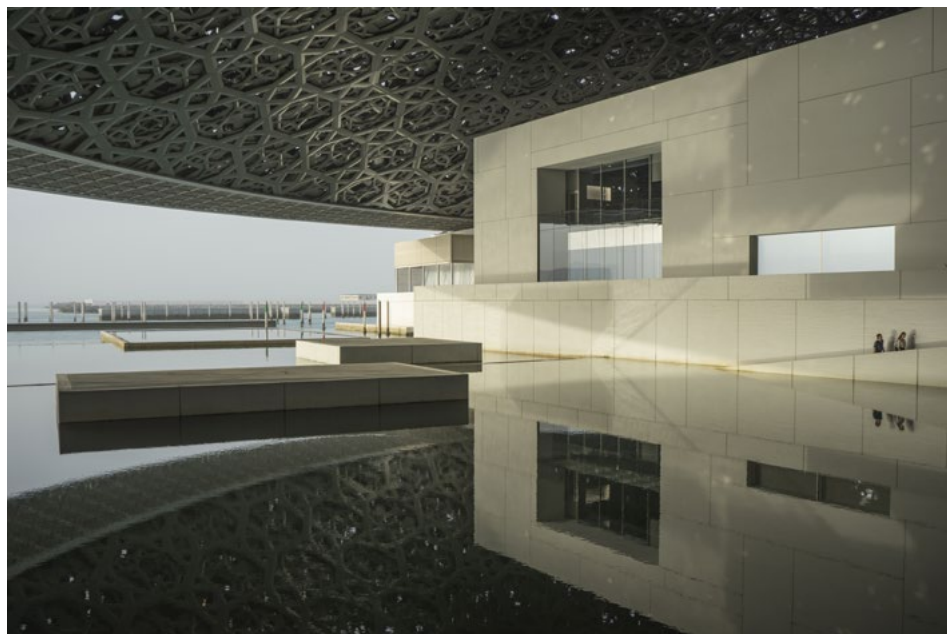
Luwr w Abu Zabi tworzy 55 białych prostopadłościanów połączonych ze sobą siecią placów, dziedzińców, korytarzy i wąskich uliczek (il. 2). Takie rozplanowanie kompleksu przypominać może tradycyjne medyny arabskich miast (np. w Tunisie, Rabacie czy Fezie) czy tzw. białe miasteczka (*pueblos blancos*) w Andaluzji. Rzadko bazują one na regularnych rzutach, nie dziwi więc fakt, że poszczególne części Luwru w Abu Zabi zaaranżowane są w podobny sposób – w dość swobodnej kompozycji białych pudełek²⁰. Co ciekawe, schemat

¹⁸ *Ibidem*, s. 177.

¹⁹ *Ibidem*, s. 177–178.

²⁰ *Ibidem*, s. 178.

wydzielonych neutralnych sal ekspozycyjnych o różnej skali, otoczonych otwartą przestrzenią i dziedzińcami, może też przywodzić na myśl wcześniejszą realizację Muzeum Sztuki Współczesnej XXI wieku w japońskim mieście Kanazawa (1999–2004, arch. SANAA / Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa). Ta tokijska pracownia (również uhonorowana Nagrodą Pritzкера) konkurowała zresztą z biurem Nouvela w wielu międzynarodowych konkursach architektonicznych.



Ilustracja 2. Muzeum rozplanowano w formie białych prostopadłościanów przekrytych monumen-
talną stalową kopułą o średnicy 180 m. Fot. autor

Architektura ekspozycji

Zaplanowanie przestrzeni wystawowych w gmachu Luwru w Abu Zabi było dość dużym wyzwaniem projektowym, logistycznym, kuratorskim, konserwatorskim i finansowym. Na początku powstawania koncepcji nowe muzeum właściwie nie posiadało własnych zbiorów, więc projektanci musieli stopniowo dostosowywać architekturę obiektu do szybko powiększającej się kolekcji oraz nieustannie modyfikowanych planów wypożyczeń. Jednym z pierwszych nabytków nowej instytucji był obraz *Composition with Blue, Red, Yellow and Black* z 1922 r. autorstwa Pietra Mondriana²¹, który stał się inspiracją dla geometrycznych podziałów na zewnętrznych ścianach sal wystawowych. Większość białych prostopadłościanów w ramach arabskiego Luwru zawiera rozległe powierzchnie ekspozycyjne,

²¹ Zob. *Ibidem*.

a sekwencyjny, amfiladowy układ sal wymusza konkretną drogę zwiedzania, nie pozostawiając zbyt dużego marginesu na dowolność poruszania się po obiekcie.

Wystawa stała została rozplanowana w 23 galeriach, w których dzieła sztuki eksponowane są w porządku chronologicznym. Prezentuje ona ponad 600 artefaktów pochodzących zarówno z kolekcji własnej Luwru w Abu Zabi, jak i czasowych wypożyczeń. Ekspozyty pogrupowano tematycznie w 12 działów, przedstawiając historię rozwoju ludzkości – od prehistorii po czasy współczesne²². Sporym zaskoczeniem jest oryginalny sposób narracji ignorujący wszelkie podziały geograficzne. W obrębie poszczególnych epok zestawiono ze sobą dzieła pochodzące z różnych stron świata, wykonane w odmiennych technikach – od pierwotnych narzędzi, ozdób i biżuterii po rękopisy, książki, tkaniny, obrazy, rzeźby czy instalacje przestrzenne. Znajdziemy tu też dzieła znaczących dla historii sztuki postaci: m.in. Renoira, Gauguina, Hokusai, Picassa, Klee czy Weiweia²³. Jedną z czasowych atrakcji ekspozycji tuż po jej otwarciu była praca *La Belle Ferronnière* Leonarda da Vinci, wypożyczona z paryskiego Luwru. Władze muzeum miały ambicję, by dołączyło do niej także kolejne dzieło genialnego renesansowego twórcy – *Salvator Mundi*, czyli najdroższy obraz w historii, sprzedany w 2017 r. za rekordową kwotę 450,3 mln dolarów Departamentowi Kultury i Turystyki Abu Zabi, jednak do dziś nie zostało ono udostępnione szerszej publiczności, a jego lokalizacja owiana jest tajemnicą. Nie mniej okazała niż sama kolekcja arabskiego Luwru jest również scenografia wystawy. Szczególną uwagę zwracają tu szklane sufity o różnym stopniu przezroczystości, minimalistyczny etaż, meble projektu Nouvela²⁴ oraz zróżnicowane kamienne posadzki nawiązujące do poszczególnych epok historycznych. W kilku miejscach pokuszono się również o rekonstrukcje większych zabytkowych artefaktów – np. paryskiego wnętrza pałacowego z 1650 r. W gorącym klimacie Abu Zabi dużym wyzwaniem było też zachowanie odpowiednich warunków dla różnorodnych dzieł sztuki, dotyczących m.in. optymalnego oświetlenia, wilgotności powietrza oraz izolacji termicznej, akustycznej czy przeciwsłonecznej. Oprócz galerii mieszczących wystawę stałą kompleks zawiera też sale ekspozycji czasowych, przestrzeń edukacyjną, magazyny, pracownie konserwatorskie, biura administracji, audytorium i kawiarnię z malowniczym widokiem na zatokę²⁵.

Kształtując galerie ekspozycyjne Luwru w Abu Zabi Nouvel, wykorzystał schemat stopniowania wrażeń. Przestrzenie kameralne mieszają się tu z monumentalnymi, a gdzieś tam pojawiają się również otwarcia widokowe na

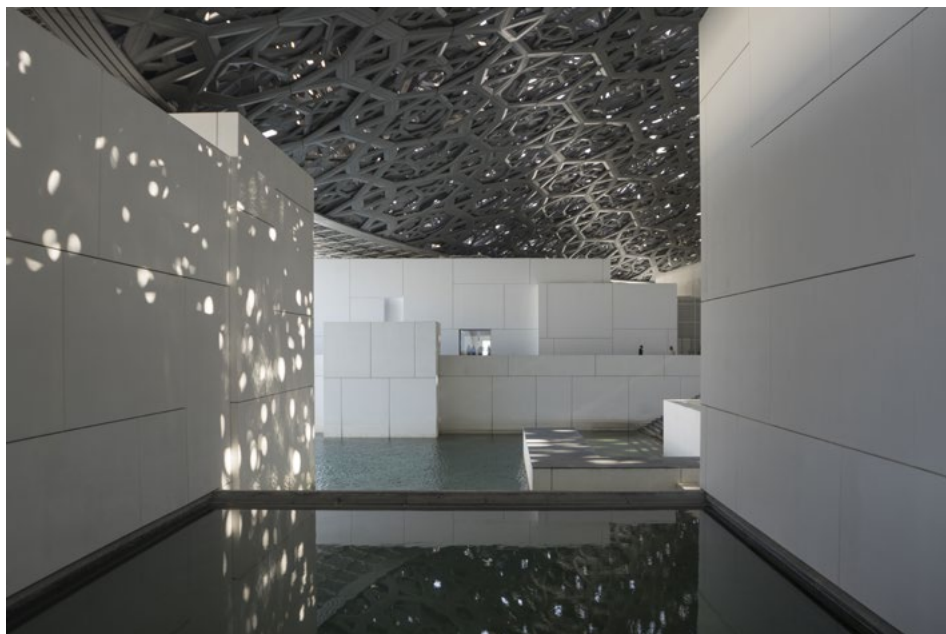
²² *Ibidem*, s. 178–179; *Louvre Abu Dhabi: The Complete Guide*, ed. J.F. Charnier, Éditions Skira–Louvre Abu Dhabi, Paris–Abu Dhabi 2018.

²³ *Louvre Abu Dhabi: A World Vision of Art*, ed. J.F. Charnier, Éditions Skira–Louvre Abu Dhabi, Paris–Abu Dhabi 2019.

²⁴ B. Haduch, *op. cit.*, s. 179; *Jean Nouvel, mes meubles d'architecte: sens et essence*, ed. O. Filion, Flammarion, Paris 2016 [catalogue d'exposition].

²⁵ B. Haduch, *op. cit.*, s. 179.

otaczające patia czy zbiorniki wodne. Galerie wystawowe można uznać za udane połączenie minimalistycznego designu z historycznymi eksponatami, lecz najbardziej widowiskowym elementem wnętrza muzeum jest tzw. plaza, do jakiej trafiamy tuż po wyjściu z ostatniej sali. Rozległy zadaszony plac uzupełniają płytkie sadzawki z niewielkimi wysepkami na pojedyncze eksponaty (il. 3); na drugim planie widać zatokę, zabudowania portowe, a w oddali panoramę miasta z coraz liczniejszymi drapaczami chmur (wśród nich znajduje się najwyższy wieżowiec w Abu Zabi – Burj Mohammed Bin Rashid Tower o wysokości 381 m autorstwa pracowni Foster + Partners). W tej otwartej przestrzeni pomiędzy salami wystawowymi kontrast błękitnej wody i białych ścian sal wystawowych może przywołać na myśl wcześniejszą realizację Nouvela – kompleks basenów we francuskim Hawrze (2004–2008)²⁶. Wewnętrzny dziedziniec jest również miejscem prezentacji kilku szczególnych eksponatów – posągu *The Walking Man, On a Column* Auguste’a Rodina z 1900 r. oraz dwóch współczesnych instalacji *site-specific* autorstwa Jenny Holzer²⁷ (il. 4) i Giuseppe Penone²⁸, stworzonych specjalnie na potrzeby arabskiego Luwru w 2017 r.



Ilustracja 3. Sale ekspozycyjne zlokalizowano wokół wewnętrznych dziedzińców otwartych na otaczającą muzeum wodę. Fot. autor

²⁶ *Ibidem*, s. 179–180.

²⁷ Jenny Holzer, eds. J. Simno, E. Smith, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2008.

²⁸ G. Tosatto, G. Penone, *Giuseppe Penone*, Actes Sud–Grenoble Museum Arles–Grenoble 2014.

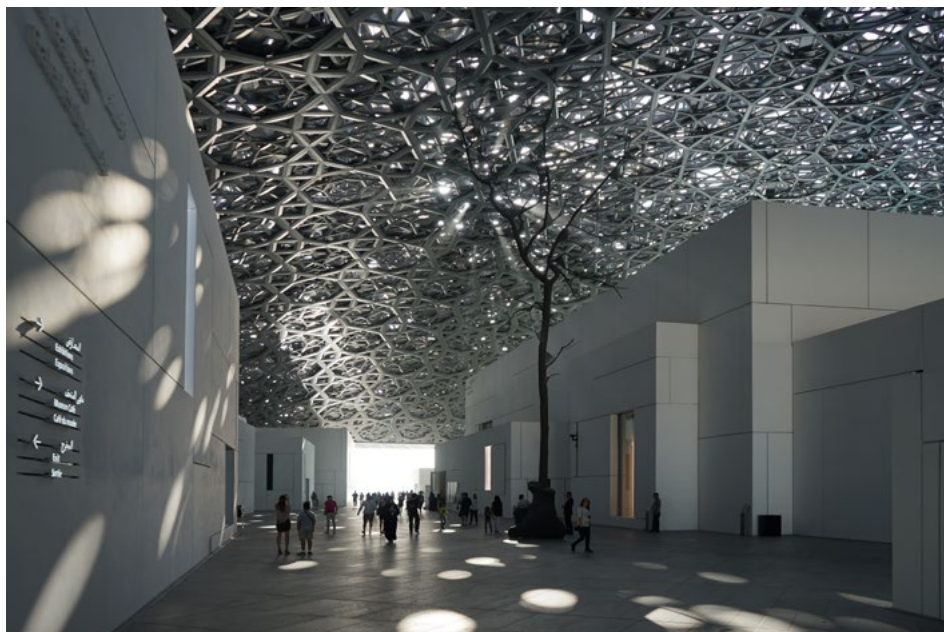


Ilustracja 4. Na ścianach zewnętrznych jednej z sal wystawowych zamontowano na stałe instalację przestrzenną *For Louvre Abu Dhabi* autorstwa amerykańskiej artystki Jenny Holzer. Fot. autor

Kopuła

Wykorzystanie światła naturalnego jest jednym z lejtymotywów koncepcji przestrzennej Nouvela, której najbardziej spektakularnym elementem jest gigantyczna kopuła przekrywająca niemal całe założenie. Już we wcześniejszych realizacjach Francuz eksperymentował z efektami filtrowania promieni słonecznych przez zewnętrzne lub wewnętrzne przesłony – m.in. w wieżowcu Burdż Doha (zgeometryzowana stalowa siatka ogranicza dostęp światła do wnętrz biurowych) czy w paryskim Instytucie Świata Arabskiego (modularne mechanizmy podobne do fotograficznych apertur otwierają się lub zamykają w zależności od pogody), ale były to działania w nieco mniejszej skali. Ażurowa, wielowarstwowa struktura zadaszenia Luwru w Abu Zabi to popis współczesnej technologii – projektowej i wykonawczej. Jej forma może też przywodzić na myśl historyczne arcydzieła architektury arabskiej – np. bogato zdobione kopuły meczetów w Samarkandzie, Isfahanie czy Stambule. W związku z zakazem przedstawień figuratywnych w islamie w przeszłości w ramach dekoracji architektonicznych najczęściej wykorzystywano motywy kaligrafii, ornamenty roślinne i geometryczne. Te ostatnie definiują też charakter kopuły Luwru w Abu Zabi, lecz w tym przypadku skomplikowane wzory nie są jedynie elementem zdobniczym, lecz przede wszystkim podążają za konstrukcją obiektu. Dach arabskiego Luwru ma aż 180 m średnicy, 7 m grubości i waży 7500 ton. Monumentalna struktura jest „zawieszona” nad

ziemią na wysokości niemal 40 m i podparta jedynie w czterech punktach. Zadażenie składa się z 9 warstw wykonanych z aż 4 mln elementów z aluminium oraz stali²⁹. Perforacje w kopule tworzą 7850 „gwiazd”, przez które do wnętrza muzeum wpadają pojedyncze „przefiltrowane” przez metalową strukturę promienie słoneczne. Tworzy to niezwykle widowiskowy efekt, określany przez Nouvela mianem „deszczu światła”³⁰.



Ilustracja 5. Efekt filtrowania światła naturalnego przez wielowarstwową stalową kopułę wieńczącą muzeum. Fot. autor

Monumentalne zadaszenia pojawiają się zresztą w kilku wcześniejszych projektach Nouvela: centrum kongresowym Vinci w Tours (1989–1993), centrum kulturalno-kongresowym KKL w Lucernie (1993–2000), Pałacu Sprawiedliwości w Nantes (1993–2000), muzeum kultury gallo-romańskiej Vesunna w Périgueux (1993–2003), rozbudowie centrum sztuki królowej Zofii w Madrycie (1999–2005) czy pawilonie targowym w Genui (2005–2009)³¹. Kopuła Luwru w Abu Zabi różni się jednak od wymienionych realizacji skalą, ażurowością i stopniem skomplikowania konstrukcji. Ta wielowarstwową struktura filtruje światło naturalne, zmieniając swe oblicze w zależności od warunków atmosferycznych czy

²⁹ B. Haduch, *op. cit.*, s. 181; O. Boissière, J. Nouvel, *Louvre Abu Dhabi: The Story of an Architectural Project*, Éditions Skira–Louvre Abu Dhabi, Paris–Abu Dhabi 2018.

³⁰ B. Haduch, *op. cit.*, s. 181; „Domus” 2021, no. 12(1063): Jean Nouvel. *Invention springs from character*, s. 27.

³¹ „Abitare” 2012, No. 518: *Being Jean Nouvel*, s. 73.

też intensywności nasłonecznienia i rozbijając wpadające do wnętrza promienie na dziesiątki mniejszych smug (il. 5). To efekt, który może przywołać na myśl działanie tradycyjnych arabskich okiennic – *maszrabijji*.

Podsumowanie

Luwr w Abu Zabi jest bez wątpienia jedną z ważniejszych realizacji ostatnich lat nie tylko w kategorii muzeów, ale też w bogatym dorobku Jeana Nouvela³². Budynek jest interesującym przykładem twórczej interpretacji lokalnego kontekstu za pomocą współczesnych środków wyrazu. To architektura unikalna, spektakularna, „ikoniczna”, której obraz zmienia się w zależności od pory dnia lub nocy. Można odnieść wrażenie, że w tej realizacji nie było większych ograniczeń budżetowych. Co ważne, rozmach budynku nie konkuruje z dziełami sztuki, które eksponowane są w minimalistycznych przestrzeniach, podążających za preferowaną przez artystów i kuratorów typologią neutralnych białych sal (*white cube*). Kompleks zaskakuje również śmiałością rozwiązań technicznych – poczynszy od lokalizacji pośród wody, a skończywszy na wyjątkowo skomplikowanej kopule. Jest także nielicznym w dzisiejszych czasach przykładem projektowania holistycznego w tak dużej skali³³. Dzięki niepowtarzalnym przestrzeniom publicznym wokół sal wystawowych Luwr w Abu Zabi ma szansę stać się nie tylko wyrafinowaną świątynią sztuki, ale też pełną uniwersalnych znaczeń agorą spotkania, otwartą na różne sposoby użytkowania i percepcji.

Budynek Luwru w Abu Zabi może być również ilustracją interesujących geopolitycznych zależności wpływających na współczesną architekturę, szczególnie tę tworzoną przez tzw. starchitektów. Na fali unikatowego zjawiska „efektu Bilbao”³⁴ na przełomie XX i XXI w. w wielu metropoliach zaczęły powstawać spektakularne budynki związane z kulturą, infrastrukturą czy sportem, inicjowane i sponsorowane przez ambitnych włodarzy czy zamożne korporacje. Współczesna architektura miała być narzędziem rozwoju, promocji i polityki. W Europie ten trend już nieco osłabł, czego powodem mogą być liczne problematyczne, wieloletnie inwestycje z kilkukrotnie przekroczonymi budżetami (np. Miasto Sztuki

³² J. Nouvel, P. Jodidio, *Jean Nouvel by Jean Nouvel 1981–2022*, op. cit.

³³ B. Haduch, op. cit., s. 181.

³⁴ W Kraju Basków pod koniec XX w. miało miejsce jedno z ciekawszych zjawisk we współczesnej architekturze, nazwane efektem Bilbao. Termin ten dotyczy Muzeum Guggenheima w Bilbao (1991–1997) autorstwa Gehry’ego i oddziaływania jego awangardowej architektury na wielu płaszczyznach – od skali urbanistycznej miasta po skalę regionalną, a nawet globalną. Radykalna wizja Gehry’ego zdobyła poklask krytyków, widzów i mieszkańców, trafiając jednocześnie do przewodników turystycznych i podręczników współczesnej sztuki budowlanej. Takie działanie zrodziło globalne zapotrzebowanie na spektakularną, „ikoniczną” architekturę, która zaczęła powstawać w wielu metropoliach na całym świecie, napędzając kariery wybranych architektów (wielu z nich wywodziło się z nurtu dekonstruktywizmu).

i Nauki w Walencji czy Filharmonia nad Łabą w Hamburgu), ale też zmiana „paradygmatu” i zwrot ku budownictwu bardziej racjonalnemu, zrównoważonemu i ekologicznemu. Zapotrzebowanie na „ikoniczne” obiekty pojawiło się jednak w dynamicznie rozwijających się Chinach i na bogatym Bliskim Wschodzie, przyciągając czołówkę światowej architektury. Luwr w Abu Zabi siłą rzeczy stał się więc częścią lokalnej rywalizacji bogatych państw rejonu Zatoki Perskiej – w szczególności Arabii Saudyjskiej, Zjednoczonych Emiratów Arabskich, Kataru, Kuwejtu czy Bahrajnu. To w tej części świata w ostatnich latach pojawiają się jedne z najbardziej ekstrawaganckich budynków, z najwyższym wieżowcem – dubajskim Burdż Chalifa na czele. Za kilka lat jeszcze wyższy drapacz chmur – Jeddah Tower – ma zostać ukończony w mieście Dżedda w sąsiadującej Arabii Saudyjskiej, a na pustyni w północno-zachodniej części tego kraju ma powstać linearne miasto The Line w postaci megastruktury o długości 170 km. Wygląda na to, że rejon wschodniej Azji stanie się wkrótce jednym z ciekawszych „poligonów doświadczalnych” współczesnej architektury.

Bibliografia

- „Abitare” 2012, no. 518: *Being Jean Nouvel*.
- Boissière O., Nouvel J., *Louvre Abu Dhabi: The Story of an Architectural Project*, Éditions Skira–Louvre Abu Dhabi, Paris–Abu Dhabi 2018.
- „Domus” 2021, no. 12(1063): *Jean Nouvel. Invention springs from character*.
- „El Croquis” 1998, No. 65–66: *Jean Nouvel 1987–1998*.
- „El Croquis” 2002, No. 112–113: *Jean Nouvel 1994–2002*.
- „El Croquis” 2016, No. 183: *Jean Nouvel 2007–2016. Contemporary Reflections*.
- Haduch B., *Nouvel*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2020.
- Inside the Louvre Abu Dhabi*, CNN, USA 2017.
- Jean Nouvel, mes meubles d’architecte: sens et essence*, ed. O. Fillion, Flammarion, Paris 2016 [catalogue d’exposition].
- Jean Nouvel: Reflections*, dir. M. Tyrnauer, Altimeter Films, USA 2016.
- Jenny Holzer, eds. J. Simon, E. Smith, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2008.
- Louvre Abu Dhabi*, dir. P. Ladoucette, Arte, France 2017.
- Louvre Abu Dhabi. Birth of a Museum*, ed. L. Des Cars, Flammarion–Louvre Abu Dhabi, Paris–Abu Dhabi 2014.
- Louvre Abu Dhabi: A World Vision of Art*, ed. J. F. Charnier, Éditions Skira–Louvre Abu Dhabi, Paris–Abu Dhabi 2019.
- Louvre Abu Dhabi: The Complete Guide*, ed. J.F. Charnier, Éditions Skira–Louvre Abu Dhabi, Paris–Abu Dhabi 2018.
- Megastructures. Louvre Abu Dhabi*, dir. J. Challis, S. Moro, National Geographic, USA 2017.
- Nouvel J., Jodidio P., *Jean Nouvel by Jean Nouvel. 1981–2022*, Taschen, Köln 2022.
- Nouvel J., Jodidio P., *Jean Nouvel by Jean Nouvel. Complete Works 1970–2008*, Taschen, Köln 2008.

- Tosatto G., Penone G., *Giuseppe Penone*, Actes Sud–Grenoble Museum, Arles–Grenoble 2014.
- Wagner M.C., *Jean Nouvel: Architecture is Listening*, Louisiana Channel, Denmark 2014.
- Wainwright W., *Louvre Abu Dhabi: Jean Nouvel's spectacular palace of culture shimmers in the desert*, „The Guardian”, 7.11.2017, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/nov/07/louvre-abu-dhabi-sheikh-chic-throws-controversial-construction-in-relief> [dostęp: 17.02.2025].