

麗娜·波·芭蒂（Lina Bo Bardi）的傳統與現代：
以西斯科·龐貝亞活動中心（SESC Pompéia）工廠再利用為例
（藍志玟^{*}，Fernando Diniz Moreira^{*}）

關鍵字：Lina Bo Bardi, 地域主義，女性設計，巴西文化

摘 要

二十世紀初歐洲不安的政治環境，讓許多歐洲中產階級們選擇移民中南美，巴西也是歐洲移民的最愛。移民者包括建築師與藝術家們。他們把歐洲之建築與藝術帶到巴西，灌溉巴西的建築藝術園地，開出創意的花朵。戰後巴西成為歐洲建築與藝術的延伸，有的建築設計配合當地風土而轉化或再創新，成為新的在地風格。

巴西較為人所知的建築師是魯西歐·科斯卡（Lúcio Costa）與奧斯卡·尼麥耶（Oscar Niemeyer），當他們被當作巴西現代主義建築進步的代表時，另一位知名的女性建築師麗娜·波·芭蒂（Lina Bo Bardi）則用她義大利傳統建築系訓練眼光與田野調查方式，關心巴西風土建築與藝術，有別於巴西當時流行的精英現代建築風。由於這些優秀建築師們都是當時的代表性人物，但 Bo Bardi 有別於巴西現代建築主流，獨自發展出屬於自己的設計風格。

本研究藉由 Bo Bardi 的 SESC Pompéia 活動中心之舊工廠再利用設計，介紹巴西現代建築發展背景，與她如何了解巴西的風土文化，運用她女性建築師的觀察利用案例傳達建築設計理念，在建築保存再利用的設計中實踐，進而詮釋 Bo Bardi 的設計風格與特色。

^{*} 輔仁大學景觀系專案助理教授。

^{*} 巴西邦立匹南布克大學（UFPE）建築系副教授。

Tradition and modernity in Lina Bo Bardi:

An example of reuse of SESC Pompéia factory

KEYWORDS: Lina Bo Bardi, regionalism, female design, Brazilian culture

ABSTRACT

The uneasy trend in the beginning of 20th century in Europe pushed many middle class European to immigrate to Latin American and Brazil was one of the most popular immigration destinations. Among the European immigrants were artists and architects who brought beautiful art and architectural ideas to seed Brazil. This irrigated Brazilian art and architecture, which blossomed into the creative Brazilian flower. Brazil became an extension of European art and architecture, which also integrated local style and created a new mixed style to represent a new Brazilian local style.

The well-known Brazilian architects are Lúcio Costa and Oscar Niemeyer; their designs represents the modern elite Brazilian style. Lina Bo Bardi, in contrast, developed her own unique style with her Italian-tradition training and her field research, in which she explored traditional and local Brazilian art and architecture. This led her to create a style which was later accepted as a new Brazilian style. There are many prominent contemporary architects however Lina Bo Bardi showed the other Brazilian architects the way.

This paper, through the case of the transformation of an old factory into the SESC Pompéia recreation center, aims to introduce the background of the modern Brazilian architecture process and to explain how Bo Bardi used her understanding of local Brazilian architecture in her redesign of the old factory as well as to interpret her observations as a woman and her reuse of historical sites and applications in architectural design.

一、前言

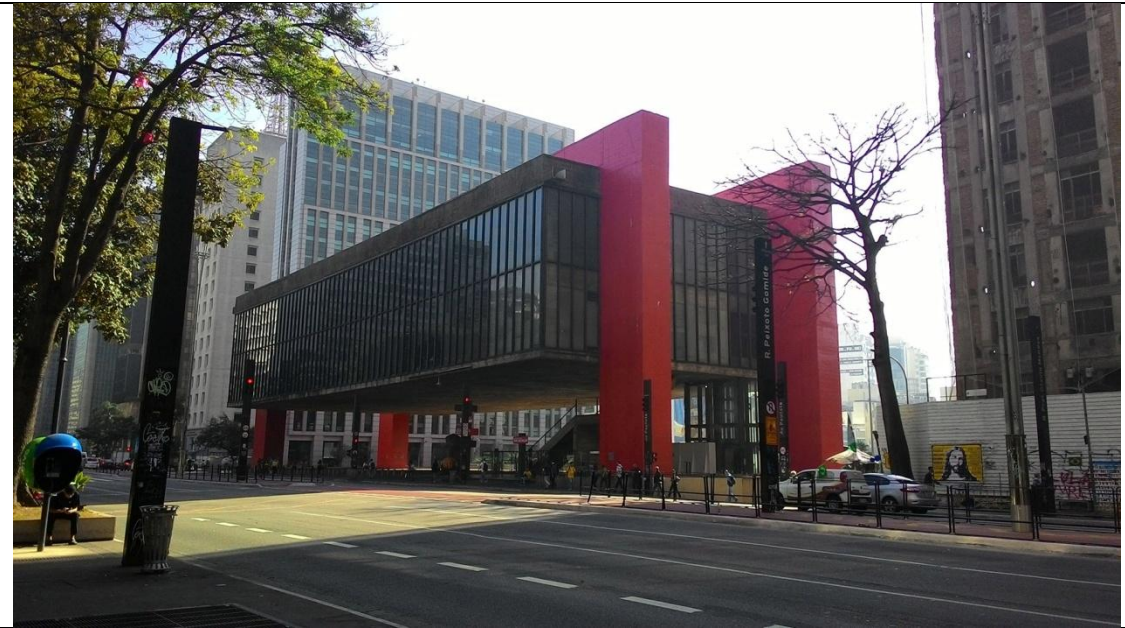


圖 1：聖保羅美術館（Museu de Arte de São Paulo/ MASP）。(作者)

二十世紀初的巴西現代主義建築，傳承了歐陸的流行風格，成為歐陸風格的延伸。1936 年，由於教育與文化部大樓（Ministério da Educação e Cultura，簡稱 MEC）的設計案，參與設計構想的科比意（Le Corbusier）被邀請來里約參觀，巴西建築頓時吹起科比意風，在這個科比意風的現代風潮中，女性建築師 Lina Bo Bardi 則從以男性為主導的現代主義風漸漸走向女性風格，從她在巴西的第一個聖保羅美術館 MASP 案到 SESC Pompéia 的設計，可以看到除了她一貫的設計圖騰外，另外加入巴西當地元素，凸顯她以人類學田野調查方式觀察後，在歷史建築再利用設計上的細緻呈現，創造出另一個有別於科比意的巴西現代建築。

因此本研究的提問為：在她的地區移動與設計的改變上，她的設計特色在哪裡？她想傳達的設計理念為何？身為女性建築師，在設計上的觀察與應用與其他男性建築師的差異在哪？

二、Lina Bo Bardi 的移民背景與設計理念



圖 2：Lina Bo Bardi 在 MASP 工地。(Ferraz, 2008：105)

1914 生於羅馬，1939 在羅馬得到建築學位。畢業後轉去米蘭，在建築師喬·鵬迪(Gio Ponti)的事務所工作。Gio Ponti 不只是建築師也是著名的義大利建築雜誌 *Domus* 與 *Lo Stile* 的創辦人。1940 年與 Carlo Pagani 成立自己的辦公室。二戰前後義大利政治環境不穩，1943 年她的辦公室被炸，對政治不滿的她秘密地加入共產黨。1945 年二戰結束，她在義大利奔走，為了收集 *Domus* 雜誌的檔案資料。戰後義大利的大選讓她失望，她思考著：「1946 年我們認知到，那個現代，自由的義大利夢已經遠去，基督教民主黨在大選中獲勝。這很恐怖，我決定離開」(Heilmeyer, 2011)。

讓 Bo Bardi 毅然決然地選擇，也是受到她丈夫 Pietro Maria Bardi 的影響。Maria Bardi 為記者，藝術拍賣商也是建築評論者，他從 1933 年第一次踏上巴西這塊土地，之後便經常遊走於義大利與巴西之間，其中認識很多巴西當地的藝術家與建築師，因此 1946 年他將 Lina Bo Bardi 帶到巴西時，他們仍可以在巴西直接延續建築、藝術與出版的工作。

1946 年她與 Pietro Maria Bardi 結婚並移民到巴西。正式定居巴西的前一兩年，她辦了三個歐洲藝術展，其中一個展在古斯塔夫·卡帕內瑪大樓(Edifício Gustavo Capanema)，也就是教育與文化部大樓舉行，這棟建築由 Le Corbusier 繪製草稿，Lúcio Costa，Oscar Niemeyer 與 Affonso Eduardo Reidy¹在里約當地執行建造，成為巴西現代建築史上最具代表性的一棟建築，當 Bo Bardi 來此舉辦展覽時，驚艷此現代建築：「我眼睛發亮，我從來沒見過這類的建築」(Heilmeyer, 2011)。這次的藝術展讓她認識 Lúcio Costa，Oscar Niemeyer 與 Rocha Miranda 等建築師，加上著名的景觀建築師 Roberto Burle Marx。1947 年 Pietro Maria Bardi 與身兼律師，記者與政治人物 Assis Chateaubriand 籌備聖保羅美術館(Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand，簡稱 MASP)，並在聖保羅買地，Lina Bo Bardi 則擔任建築設計，這是她在巴西第一個建築設計案，1957 年開始建造，1969 年才正式開幕。這棟大膽的現代建築成為聖保羅的地標，讓聖保羅跳脫沒落的咖啡工業城形象轉為文化藝術城。同時間 Oscar Niemeyer 與 Lúcio Costa 一起進行巴西新首都巴西利亞(Brasília)城市規劃。Bo Bardi 曾數次造訪這個新首都的建造，但她並不喜歡這樣的人工的設計理念，她認為設計應該要了解當地的地形與氣候，這樣的想法也讓她與當時最流行的卡里歐卡(Carioca)²派建築師們保持距離(Lehmann, 2016)，自己去另一個地方發掘巴西風土建築藝術。

¹ 里約現代美術館(Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro)建築師。

² 來自里約的人被稱為 Carioca，因此里約派的建築師也稱為 Carioca 派建築師，代表人物即為來自里約的 Lúcio Costa 與 Oscar Niemeyer，由於里約是當時的首都，藝術與文化中心都集中在里約，里約的現代建築也代表著巴西現代建築的指標，特別的是，當巴西開始將現代建築列為文化資產時，里約的 Carioca 派建築被列文化遺產的數量是最多的。聖保羅人稱為 Paulista。



圖 3：MASP 的設計構想，小孩子盡情地在廣場玩樂。(Ferraz，2008：111)

1950 年，她選擇在聖保羅郊區蓋自宅，取名玻璃屋（Casa de Vidrio），許多當時現代建築所崇拜的從地面挑高，大片樓板支承，矩陣配置柱位，大片玻璃帷幕，穿透空間，流暢動線，樓梯動態化設計，白色牆面等現代建築元素，在她的自宅設計上完美呈現，現代設計加上巴西當地工藝，成為巴西現代建築史中不能被忽略的一棟建築（Heilmeyer，2011）。對於建築與設計新知的熱愛，同年她再度以聖保羅藝術中心的名義辦 Habitat 雜誌，內容更廣羅建築，博物館，教育，繪畫，音樂，戲劇，地方工藝與設計。

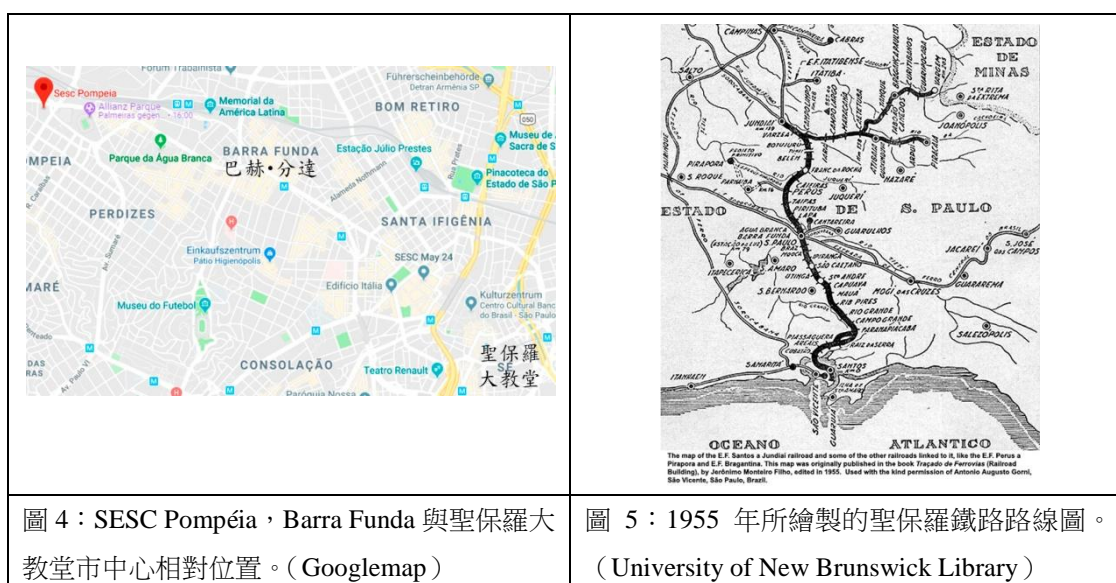
也許是地方工藝的資料收集過程，或從 Bo Bardi 的繪畫看來，她應該也是原始自然與童趣的關注者，漸漸地她對於巴西當地原始文化產生興趣，1959 年一個巴伊亞州的薩爾瓦多（Salvador do Bahia）的現代美術館設計案，讓她的舞台從大都會里約與聖保羅轉為 Salvador：巴西最早的港口城，葡萄牙人殖民巴西販賣黑奴的第一站。她在 Salvador 不只做舊倉庫改建美術館設計也做田野調查，繪圖，文物資料收集與舉辦藝術展演活動等，這些成為她日後藝術展覽與建築設計的養分。她待在 Salvador 幾乎十年，一種可能是她在躲避當時 1964 年崛起的巴西軍政府獨裁政權。1977 年她開始進行西斯科·龐貝亞活動中心（SESC Pompéia）工廠再利用案，對比她之前的聖保羅藝術中心設計，整體上仍以活潑搶眼的紅色當基調，但在細部設計上已呈現不同的思考，有別於當代人們追求簡潔線條與方塊量體的流行設計，她仍追求幾何形，但在設計裡注入更多巴西當地的設計元素。SESC Pompéia 的設計分為兩階段，第一期舊工廠改建與第二期的新活動中心，斷斷續續，第一期在 1982 年完成，1986 年完成第二階段，為時約九年。這之中 1985 年巴西結束獨裁歷史。

1992 年，Bo Bardi 於自宅過世，她設計的自宅玻璃屋之後也改為 Lina Bo Bardi 博物館與檔案館。

三、SESC Pompéia 廢工廠轉型為休閒運動中心

3.1 聖保羅的都市發展與 SESC Pompéia 舊工廠的沒落

若以聖保羅主教教堂（Catedral Metropolitana de São Paulo /簡稱 Sé）定為聖保羅城市中心，則 SESC Pompéia 位於巴西聖保羅市中心的西側，距離約 7 公里。SESC Pompéia 工廠的興起與沒落，也是聖保羅都市發展的縮影。



聖保羅一直都不是首都，卻在巴西有著經濟與產業史的地位。1554 年，耶穌會在聖保羅附近的海邊建三多斯（Santos）港，但在十九世紀中葉以前，聖保羅並不是重要的城市。由於咖啡產業的興起，於 1856 年起委託英國人建造鐵路，1867 年完工，從 Santos 港經過聖保羅內陸西北段進入咖啡種植山區內陸，聖保羅市區西北段站的巴赫·分達（Barra Funda）站也就在 Fábrica Pompéia 附近，鐵路的構築為了要讓咖啡快速從產地送到港口外銷。

1911 年開始有人購買或交換 Pompéia 的地，有官方紀錄的土地所有者是 Rodolpho de Miranda，他於 1930 正式擁有這塊地，並將這地方以紀念他的老婆 Dona Aretusa Pompéia，命名為 Villa Pompéia。由於這區的緯度幾乎與歐洲相對，因此 Rodolpho 稱這個地區為巴西的瑞士。也因為這地區位在鐵路的重要站點，趁交通之便，Villa Pompéia 設立許多工廠，這一帶的移民多半是來自義大利，葡萄牙，匈牙利，法國與西班牙的中產階級。1950 年 Villa Pompéia 人口爆增，但 1960 年因為經濟蕭條，許多歐洲的老闆收起工廠回歐洲，工廠閒置。1971 年 SESC 購買此廢棄工廠著手再利用計畫（Detroz，2015）。

從聖保羅的都市發展可看出，聖保羅開始也是幾個零星聚落最後擴大整合成大都市。產業過於快速發展與可能經營者的殖民心態，在交通，建築與公共設施尚未完備之下，放任城市過度開發，短時間內人口大量匯集³，街道服務品質有待改善，堵車，淹水與停電仍是聖保羅居民日常。貧富差距過大，影響治安，加上官員與相關專業人士對都市規劃的無心與無力，成了聖保羅都市發展中最難處理的問題。

3.2 配置

³ 根據統計，1950 年聖保羅人口為 2.33 百萬，1970 為 7.62 百萬，1980 則攀升 12.09 百萬，直至 2015 年的統計，人口為 20.54 百萬人次。



圖 6：入口街道意象設計。(作者)

從 MASP 的設計可以看到 Bo Bardi 對於當代設計潮流--現代建築的嚮往，也因為本土關懷的個性，讓她巴西風土建築的產生高度興趣，另一方面也可能是當時巴西政變讓她想與大城市政治的混亂保持距離。即使 MASP 的工程尚在進行，1959 年 Bo Bardi 仍離開大都會轉往巴西最早的首都 Salvador 從事舊工廠改建現代美術館設計，也同時做當地的觀察記錄與田野調查，並不時地舉辦展覽讓大家注意巴西風土工藝與藝術的重要性，也成為她下一個設計的構想。1977 年，Bo Bardi 與她的助手馬賽魯·卡法堯·菲拉茲（Marcelo Carvalho Ferraz）開始著手 SESC Pompéia 廢棄舊工廠再利用設計。

再利用工程於 1977 年開工，1986 年完工，總面積 16,573 平方公尺。建築區分為兩個部分，一是工廠再利用區，佔地約 12,211 平方公尺，新蓋的運動中心則佔地約 1,600 平方公尺，總樓地板面積為 23,571 平方公尺，每日可乘載之人數上限為五千。其空間配置分別如下：

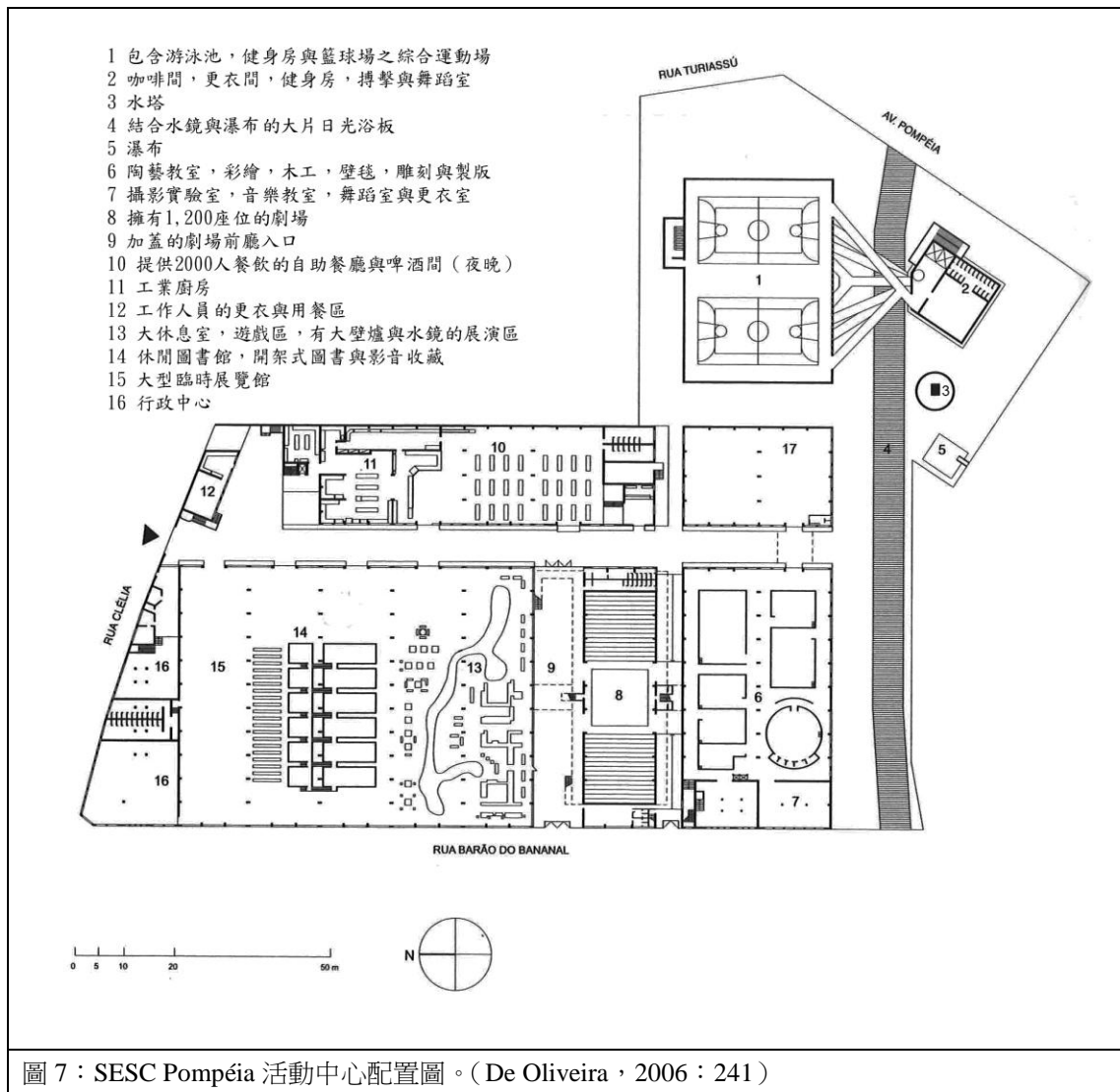


圖 7：SESC Pompéia 活動中心配置圖。（De Oliveira，2006：241）

3.3 空間構想

Bo Bardi 剛開始接觸到這個案子時，這座工廠早已荒廢許久。她先到現場勘查並測繪，她發現即使這個地方已經荒廢，但當地的居民仍然持續使用這個空間做為遊戲與娛樂場所。她喜歡上這個荒廢已久的工廠的建築結構，成為她保存此工廠的主軸。

「一如往常...第一次與此建築相遇，我感受到歷史，一種自然地愛戀...第二次我再來時，那是周六，氣氛完全不同，不再是孤單的鋼筋混凝土結構，卻是小孩，親子，老人家在公共區域的亭子中穿越的喜悅...小孩子奔跑，年輕人踢足球...雨從屋頂的裂縫落下...母親們準備街上活動的烤肉與三明治，娃娃小劇場即將開場...小孩叫著...我想著，我一定要維持這樣的快樂...在這裡即將實現 SESC Pompéia 運動中心的歷史...有好的靈魂也有不是很好的...大致上一開始先完成部分，其他再漸漸完成。如同 MASP 案，有開放的社會也有封閉的社會。美洲是開放的社會，充滿綠意...今天在這個案子，有許多複合的使用，年輕人逛酒吧，板上日光浴，運動區塊...讓這個舊工廠的愉悅能持續，讓愉悅取代悲傷城市」（Ferraz，2008：220）

從她的草圖到她的手稿可以知道，這個機能為社區運動與休閒中心的場所，她希望這個地方讓小孩，青少年以及其他使用者能夠盡情玩樂與充分休息，她也利用藝術展演的使用特質，讓這個地方的白天與晚上呈現不同的樣貌。

聖保羅是相對冷且多雨悶濕的地區，通風顯得重要。她保留主結構，並依照空間需求與物理環境做調整。例如利用磚砌鏤空的手法讓空氣對流，屋頂通風。

Bo Bardi 開始這個案子時，威尼斯憲章宣示已宣示一段時間，她也受到此思潮影響，因此她在面對再利用案時，也利用設計手法反應這個地方的歷史（Detroz，2015：26）。

3.4 工廠再利用設計

從主入口進入，像是進入市集一般的街道，讓人有逛街的感覺，左側第一個空間就是小型戶外輕食店，以及大型餐廳，晚上則為酒吧空間。

進入主入口的右側再利用空間依序為：閱讀，休息，親子與藝術展示區，劇場展演，裝置藝術與紀念品販賣部，特殊展覽與陶藝繪畫工作坊等。

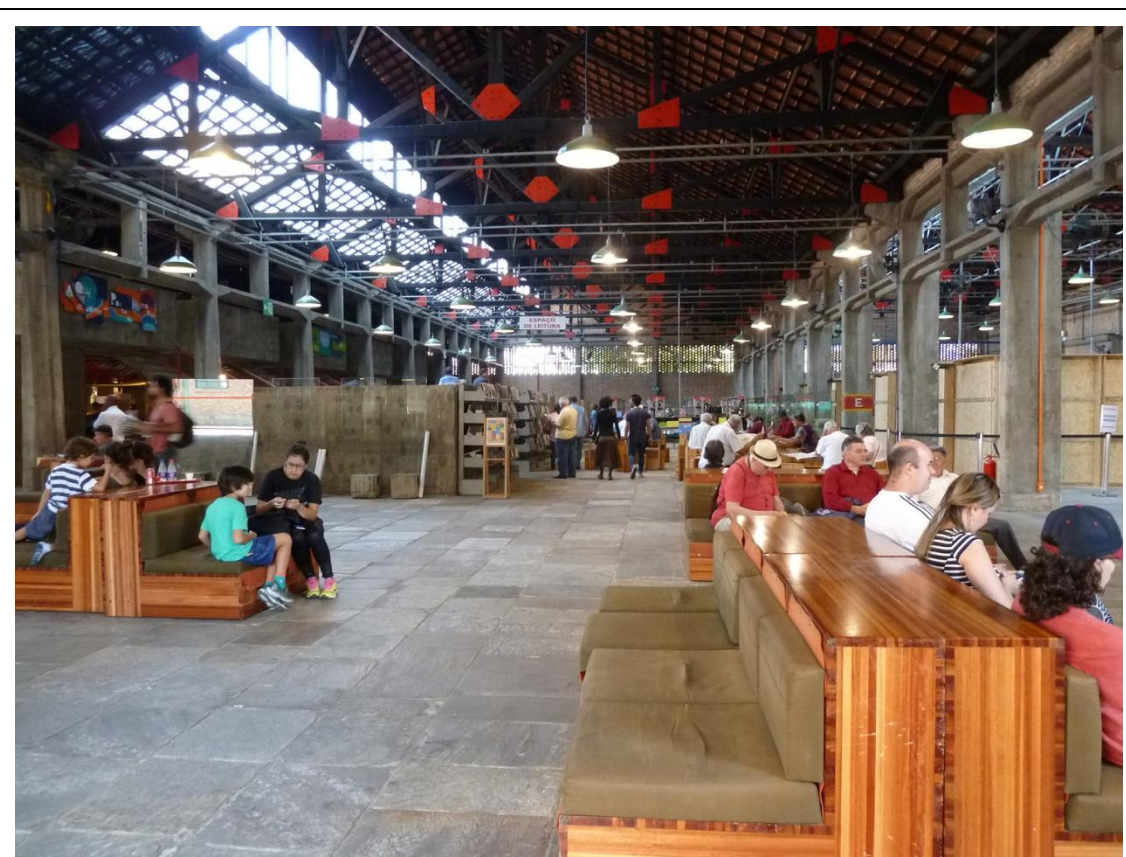


圖 8：閱讀，休息，親子與藝術展示區。（作者）

入口右邊第一區即為休閒，閱讀，多功能使用與展覽空間。一進入口就有一堆沙發椅等著訪客來此休息閱讀，並提供藝文消息，售票等功能，安靜的閱讀空間在開架圖書館的夾層，有趣的是，即使一樓是吵鬧的親子空間，但夾層的閱讀空間絲毫不被干擾。

Bo Bardi 利用工廠寬敞與高大的特質，在休息空間中以兩個夾層的方式拉出更多可以使用的空間，這是圖書與多媒體室的延伸，進去空間內不只沒有壓迫感而且還有隔音的功能，圍覆性很強，不需要將閱讀區的牆面拉到天花板即可達到隔音的效果，也可以彈性做為教學空間。顯示 Bo Bardi 高明的再利用設計手法。

這個空間可以看到 Bo Bardi 企圖保留的鋼筋混凝土結構，另外她再加上大黑色鋼桁架屋頂斜撐，讓此空間看起來不只保有工廠的意象，大跨距空間也讓空間的彈性使用度更高。她試圖保留原有的砌磚方式，但為了考慮通風，仍讓在牆面上端與屋頂交會部分以鏤空砌磚處理，增加自然採光與通風。

大型展示空間由地上的水鏡串聯，代表著孕育巴西文化的聖法蘭西斯可河（Rio São Francisco），展示空間即使沒有展覽裝置，空間的磚造，工廠構架與尺度就可以訴說工廠與巴西歷史故事。水是流動的，參觀者可以欣賞空間特色也可以玩水。

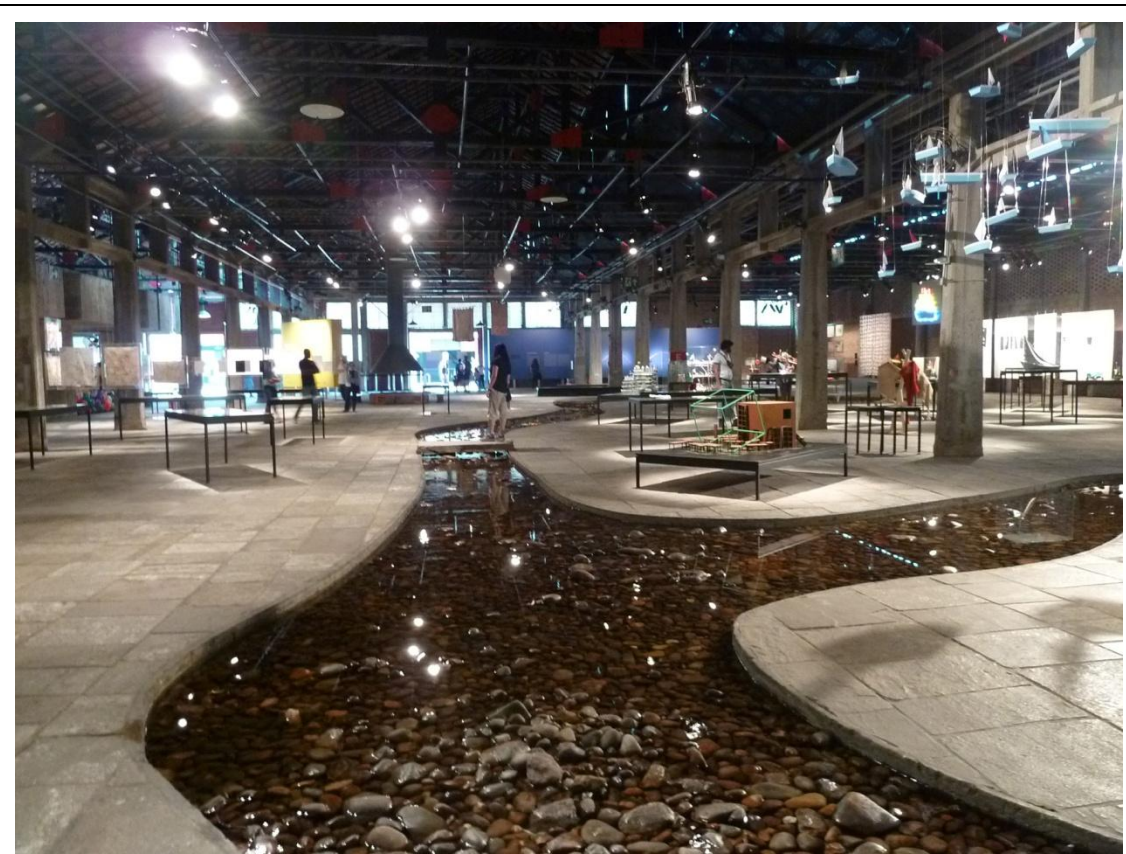


圖 9：象徵 Rio São Francisco 源流的水鏡。（作者）

劇場空間由兩側階梯觀眾席與中間的舞台組成，因此劇場可以調整成大空間或是一半的小劇場使用，演員與後臺準備則從舞台兩側進入。Bo Bardi 設計的木造觀眾席座椅讓觀眾能輕鬆坐著看表演。

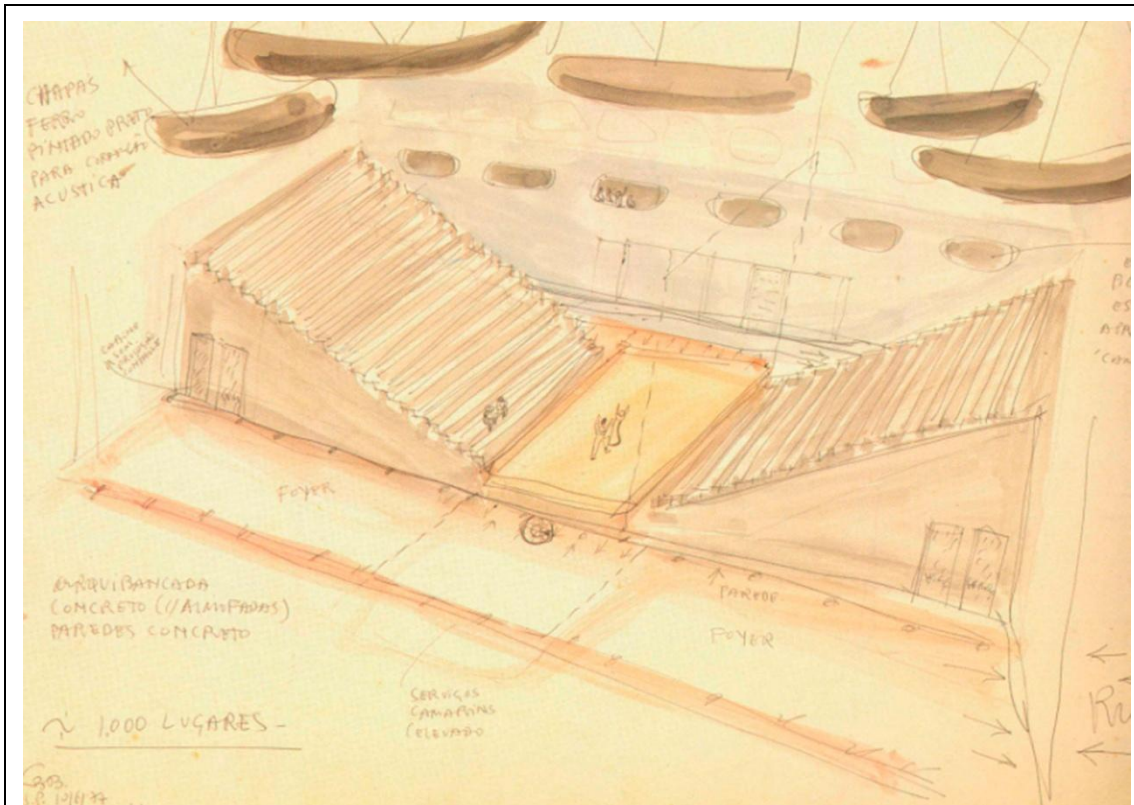


圖 10：劇院構想圖。(Ferraz，2008：226)

緊接著劇院空間的是工作坊區、陶藝、攝影、音樂與舞蹈教學都可以在這空間裡彈性使用，由空心磚在室內圍成的陶藝空間，代表了燒陶區的意象。二樓也出租私人使用，目前為健康檢查中心。

3.5 新造運動中心



圖 11：新造運動中心外觀與其馬鈴薯形狀窗開口。(作者)

運動中心由兩棟建築物組成，北側共五層與南側十二層，兩棟建築物由穿插的天橋連接。北側建築一樓為游泳池，上面為籃球與排球等多功能團體運動區，有趣的是，每層樓籃球場的鋪面各有主題，從二樓到五樓主題分別為春，夏，秋與冬，以暖色系到冷色系做區別。團體運動場的馬鈴薯型大片窗加上紅色木條隔板，增加視覺趣味。

南側十二層建築，是大型的垂直動線區，人們要進入大型運動場，必須從此建築進入再上

樓，穿過天橋直達大型運動場。此區域大部分是小型活動，準備室與行政空間。

此工廠原先有個水塔但已損毀，為了維持這個基地不因為改成休閒中心而讓人遺忘這個區域原來的歷史，因此又蓋一個新的粗獷的水塔，加強工廠意象。但水塔是 Bo Bardi 未完工的設計，Bo Bardi 過世後，水塔完成樣並沒有圖面可參考，為未完成的設計，增加參觀者更多想像的空間。也許從她的平面設計推測，她可能想在水塔上面放花朵，讓生硬的舊工廠注入生氣。



圖 12：水塔意象海報設計圖。(De Oliveira，2006：207)

3.6 細部處理

義大利與聖保羅的氣候截然不同，Bo Bardi 在田野調查後，了解氣候對於巴西特色的重要性，因此將氣候的關注也帶入設計。聖保羅有雨季，加上聖保羅都市的排水系統本並未完善規劃，且基地靠近被污染的堤埃地河（Rio Tietê），因此水成為 SESC Pompéia 再利用設計中的課題。

Bo Bardi 挖大水溝槽，並利用小石子做為水溝的表面修飾，可以排水也讓排水溝不再是黑黑髒髒的印象。

Bo Bardi 喜歡在她的設計裡放大型粗獷出挑的雨水漏水頭，這個元素不只在 SESC Pompéia 可見，MASP 也可以見到這個細部設計，成為她的設計識別。

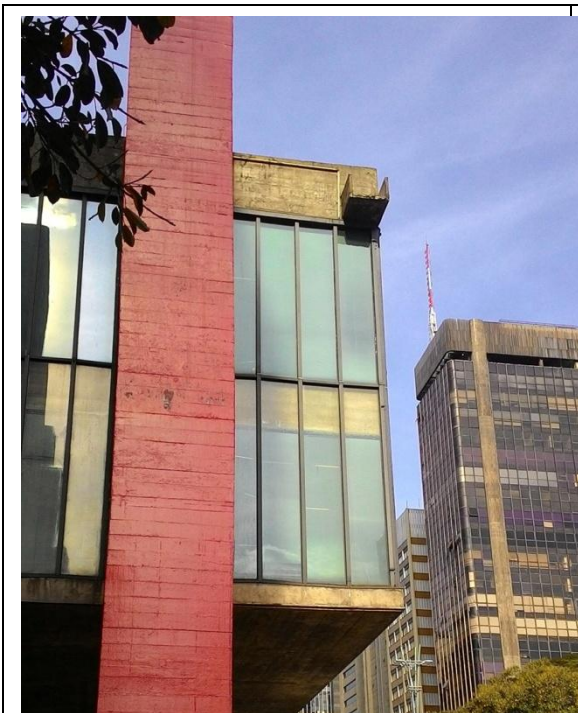


圖 13：MASP 的漏水頭細部。(作者)



圖 14：同樣元素也出現在 SESC Pompéia，以瀑布式出水樣式呈現。(作者)

走到工廠區街道的盡頭，進入眼簾的是長疹木所鋪設的陽光浴親子空間，此木頭長廊的下面即為河流，讓享受日光浴的人們也可以感受到下面的水流，此帶狀區有幾個親子小角落，讓全家人來此空間達到休閒與娛樂的效果。木棧板的設計手法讓雨水流入棧板下的水溝，減低基地淹水的可能性，非雨季時讓人們在木棧板上享受日光浴。某些角落提供小瀑布讓人沖水，更有貼近自然的感覺，代表她的海灘意象。



圖 15：在木棧道做日光浴的人們（底下是河流）。（作者）

不只是建築空間設計，Bo Bardi 的細部設計，如家具與展示設計非常精緻，有些設計成為她的代表作。Bo Bardi 的巧思，讓來 SESC Pompéia 的訪客，能輕鬆地找個地方舒服地坐著，閱讀，打盹。L 型的沙發扶手，讓沙發空間不只可以延伸，也可以讓使用者被座椅包被的感覺。表演廳座椅靠背中間的凹槽，是設計者的巧思，讓觀眾不至於因為木頭座椅靠背而有不舒服的感覺。

Bo Bardi 豐富的想像力在細部設計中可以發現，綜合運動場的籃球場，給了四季籃球場的主題，每一樓層的籃球場利用顏色區分每個籃球場的季節主題，表現設計者對顏色的敏感度也增加空間的趣味。

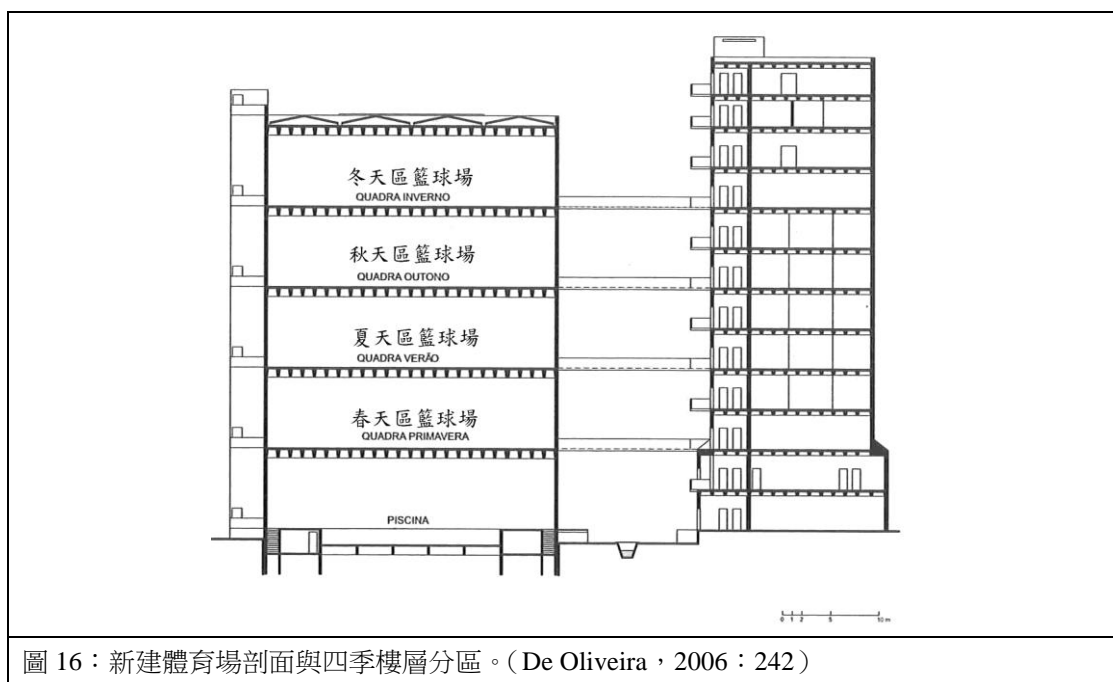


圖 16：新建體育場剖面與四季樓層分區。(De Oliveira，2006：242)

籃球場的馬鈴薯洞窗幾乎是此再利用設計的亮點之一，Bo Bardi 以馬鈴薯的不規則外型做窗洞設計，表達原住民的食物，也讓此不規則形狀看似無心卻在視覺上有驚喜。

新建體育場的過道扶手邊緣有著用鐵杆折成的仙人掌花（Flor de Mandacaru），這是此設計特色之一，讓人注意到巴西風土環境的特徵植物。

<p>圖 17：仙人掌花構想圖。 (Ferraz，2008：231)</p>	<p>圖 18：初期完工樣貌。 (Ferraz，2008：231)</p>	<p>圖 19：被保護的仙人掌花。 (作者)</p>

為了讓人們看到工廠的建造的背景，Bo Bardi 將牆面的粉刷去掉，外露磚牆，企圖呈現工廠改變的過程。

所有的管線皆採明管，並利用顏色區分不同功能。

根據資料，原來的工廠也製作過鐵桶，Bo Bardi 將不再使用的舊鐵桶當垃圾桶使用。

除了粗獷的雨水漏水頭，大紅色一直是 Bo Bardi 設計的基調，不管在哪個細部都會看到引人注意的紅色，在馬鈴薯格窗板上、風管、旋轉樓梯、欄杆與接點收尾等部分用紅色處理，讓本來工廠背景的灰色增加活潑的氣氛又不會讓人因為大紅色而轉移空間欣賞的注意力。

展式看板延續她設計 MASP 的方式，混凝土塊上卡一塊玻璃壓克力，並在上面貼海報或放置平面作品，成為她的展示看板特色。

SESC Pompéia 幾乎可以說是呈現 Bo Bardi 長時間觀察巴西本土特色的成果，她在餐廳外面設了一個純樸的雕塑藝術，如果不了解 Salvador 的風土特色的話，可能只會將之視為一個餐廳裝飾，但知道 Salvador 煮食文化後，便知道這個裝飾是食譜。因為有些巴西土著不識字，因此利用這樣的擺設來讓大家知道今天的食材是什麼。這是 Bo Bardi 對於在地文化深入與細心的觀察。



圖 20：Bo Bardi 的繪圖。(Ferraz，2008：228)



圖 21：食譜的餐廳入口意象。(作者)

SESC Pompéia 再利用設計成為 2010 年威尼斯雙年展，巴西館展示之一，可以了解此設計對於巴西在地特色設計的重要性。

3.7 管理

SESC Pompéia 由貿易之社會服務團體（Serviço Social do Comércio，簡稱 SESC）負責經營管理，SESC 為非營利組織，他們的收入來自企業捐贈或收稅，在聖保羅就有三十九個非營利社會福利組織。由於聖保羅大型企業眾多，SESC 便有足夠經費舉辦非營利回饋社會的藝文活動，SESC Pompéia 便是一個非常成功的社會回饋與社區藝文活動案例。

筆者認為，SESC Pompéia 活化再利用的成功，並不僅只於硬體的設計，還有 SESC 成功的

營運管理，它利用會員制的方式讓人們願意來這邊使用空間，舒服的閱讀、展演與親子空間。隨時更新的親子活動，藝術活動，並提供相當便宜的餐飲來吸引會員長時間停留。在這裡不管任何年齡任何族群的人都可以找到他的活動角落，除了設計的巧思外，管理也是一個值得參考的再利用活化案例。

四、與巴西當代建築師相較的動態地域主義（dynamic regionalism）設計特色

精確地來說，目前相關研究並沒特別將 Bo Bardi 與當時的巴西建築大師做比較，一方面是她的設計風格並不屬於被男性精英主導的聖保羅大學建築群（Condello，2016：59）；另一方面是與其他大師的設計理念漸行漸遠，關聯性弱化，就沒有比較的必要性。當她的 MASP 工程在進行，同時間巴西建築明星 Niemeyer 與 Costa 引領著巴西現代建築潮流，雙方設計理念即使不直接影響，但也無法跳脫大環境的建築思潮架構。因此當提及戰後的巴西建築大師時，當下科比意風潮尚未減退，田野調查方式的設計手法尚未成為主流的時空環境下，還是會有研究不刻意地會把她與其他名建築師聯想，為的是想知道她如何跳脫當代思潮的框架創造個人特色。Bo Bardi 與其他建築師們同在巴西的土地上，有著歐洲移民背景，這樣的聯想下被後人定義為不同於精英國際主義的地域主義。但她不是一直被定型。

Lehmann 的研究認為文化整合與混合，是動態的過程，地域主義在外來文化與在地文化的整合與混合中，產生新的文化特色，這是動態結合的成果，Bo Bardi 剛開始為國際主義，後來混合折衷為地域主義，屬於動態地域主義（Lehmann，2016：10）。這是以建築風格的觀點看她的設計，如果用女性生活觀點的設計看 Bo Bardi，她的女性設計也反應在這個再利用的案例中。

五、結論

Bo Bardi 在巴西的設計可以大致分兩個階段：第一階段為剛來巴西定居是現代主義設計擁護者；第二階段轉為以人類學田野調查方式的 Bo Bardi 式人文主義設計者。

剛開始她是現代主義的擁護者，是她對於進步、自由與多元，開放與民主世界的嚮往，她離開義大利獨裁政府，到巴西追求自由與進步思潮，當時的政治環境與她的理念，呈現在她的第一期設計上，MASP 即為代表作。因為不久後巴西獨裁政府的上台讓她再度離開首都，選擇尋找巴西原始設計特色。漸漸地她吸收了巴西的風土特色，後期的設計有別於國際樣式，內化出更具巴西當地特色，不追求所謂主流的精英現代建築，SESC Pompéia 可以呈現她第二期的人文設計特色。

從她的 MASP 到 SESC Pompéia 的轉變可以了解。她的設計風格也從現代性格強烈的方形漸漸轉為圓形，從大規模的建築量體轉為小型的住宅或教堂類型，顯示在小型設計上反而能傳達她的巴西在地特色設計，儘管如此，她仍在許多的細部放上屬於她的設計標示，搶眼大紅色，粗獷的屋頂漏水頭。

相對於其他重量級巴西建築師，她完成的建築作品並不多，但從她大量的草圖，藝術收藏展示，與完成的設計案都強烈傳達了她對於巴西在地風格的想像。

Lehmann 將她定義為動態的地域主義（dynamic regionalism）者，這樣的定位並不能完全解

釋她的特色，跟著 Bo Bardi 一起做設計的 Ferraz 反而描述地更貼切些：「她努力了解巴西地方特色，吸收這些元素也創造另一種讓當地人也內化/整合的設計」(Santos, 1996)，這也是從設計的觀點解釋 Bo Bardi 的設計精神。從她注意到當地居民食譜的擺設，可以了解她身為女性，當女性放在家庭的角色中時，烹調與照顧小孩幾乎是女性的責任。Bo Bardi 深入巴西當地生活做田野調查時，更注意到女性在生活中空間使用的特質。因此若用設計風格說她是地域主義者，在空間內涵上將她定義為以女性家庭生活與空間使用為出發點的人文主義者，應該更符合她的設計特色與敏銳的觀察，她關心最真實的，最原始有趣的設計動機--童趣、家庭生活與最純的喜悅。她晚期的設計與草圖也一直在傳達這樣的概念：環繞、輕鬆、安全感、童趣般的純樸與圓融。

巴西當地人認為 Bo Bardi 只是在 Salvador 做田野調查，但 Salvador 並不能完全概化巴西所有的在地文化，但 Bo Bardi 的貢獻應該是除了找到巴西眾多文化之一的特色，也將她的創意包裝，產生新的巴西藝術特色。

空間使用亦有文化的差異，巴西文化裡本蘊含著音樂、舞蹈與運動的生活，巴西的設計也符合巴西生活的特色。而台灣文化對於舞蹈有隔閡，甚至負面印象較多。如果本著台灣文化為基底的设计，也要了解台灣人休閒活動行為而做設計，台灣人對於音樂與舞蹈的態度是融入生活還是只是生活中額外的點綴，了解台灣人的休閒特質，才能作出屬於台灣生活的設計。對於不了解台灣人風土地域空間使用行為，帶著西方生活想像的設計套進台灣並非合宜的台灣風土設計。

參考文獻

- Condello, Annette & Lehmann, Steffen (2016). *Sustainable Lina*, Switzerland: Springer International Publishing.
- De Oliveira, Olivia (2006). *Lina Bo Bardi*, São Paulo: Romano Guerra Editora Ltda.
- Detroz, Catherine de Abreu (2015). *Rugosidades e refuncionalização do espaço urbano: o caso do SESC fábrica Pompéia (São Paulo, SP)*, São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Ferraz, Marcelo Carvalho (2008). *Lina Bo Bardi*, São Paulo: Imprensa oficial. ISBN: 972 8311 04 4.
- Heilmeyer, Florian (2011). Lina Bo Bardi. *Baunetzwoche*, 229, 4-25.
- Kraft, Sabine & Kuhnert, Nikolaus & Uhlig, Günther (2009). São Paulo zwischen Wachstum und Schrumpfung, *Archplus*, 190, 12-15.
- Lehmann, Steffen. (2016). An environmental and social approach in the modern architecture of Brazil: The work of Lina Bo Bardi, *City, Culture and Society*, <http://dx.doi.org/10.1016/j.ccs.2016.01.001>
- Santos, Cecilia Rodrigues Dos (1996). *Centro de Lazer SESC, Fábrica da Pompéia, São Paulo, Brasil 1977-1986 projecto de Lina Bo Bardi*, Lisboa: Blau.