



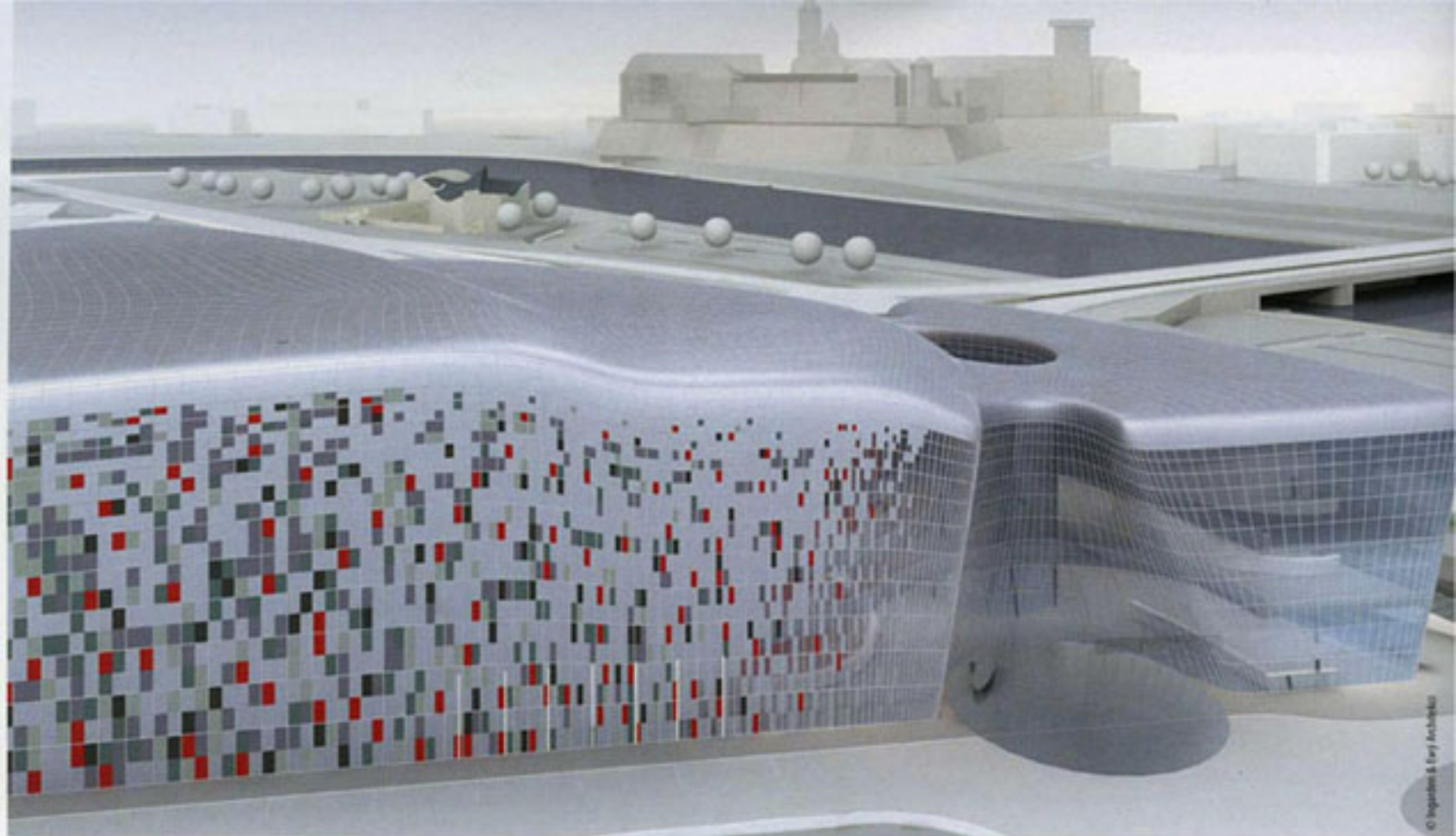
www.architekturaibiznes.com.pl

Architektura & Biznes

MIESIĘCZNIK OGÓLNOPOLSKI



architektura spektaklu



polska architektura spektaklu

Agnieszka Szeffel

Rozstrzygnięte konkursy, rozpoczęte budowy... Wygląda na to, że w Polsce — pomimo kryzysu — rozpoczyna się prawdziwy *boom* na wznoszenie budynków użyteczności publicznej. Centrum Kongresowe w Krakowie, Forum Muzyki we Wrocławiu, Teatr Szekspirowski w Gdańsku, Nowy Teatr w Warszawie, Filharmonia Świętokrzyska czy Szczecińska to przecież jeszcze nie wszystkie przykłady. Czy prócz funkcji publicznych jest coś, co łączy tego typu obiekty?



po prawej i poniżej:
Forum Muzyki we Wrocławiu,
proj.: APA Kuryłowicz & Associates



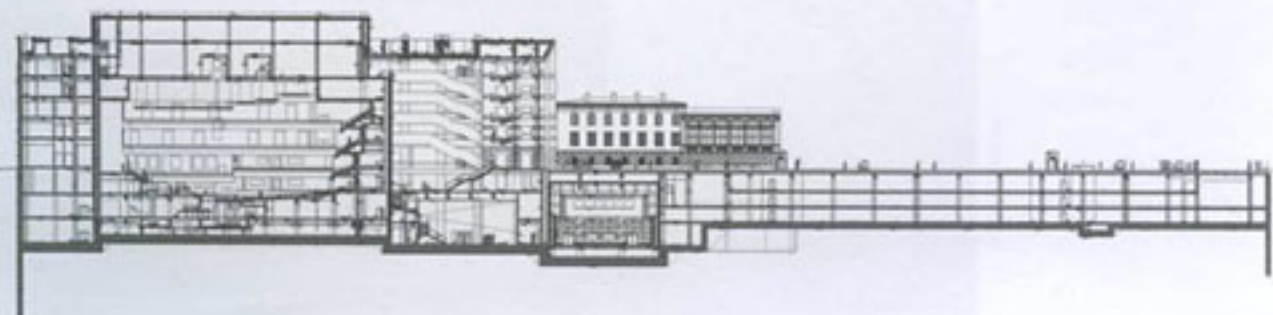
Gdy mowa o spektaklu, przenikającym — jak się zdaje — każdą warstwę współczesnego życia, nie sposób nie cytować „Społeczeństwa spektaklu”, klasycznego już dzieła sprzed ponad czterdziestu lat. W profetycznej, mitycznej książce Paryskiego Maja '68 Guy Debord — francuski artysta, poeta, autor filmów, współtwórca Międzynarodówki Sytuacji — poddaje analizie zmediatyzowane społeczeństwo. Zapowiada gigantyczne nagromadzenie spektakli, jakimi dziś żyjemy, zastąpienie bezpośredniości doświadczeń sferą wykreowanego na potrzeby rynku przedstawienia. Debord w rewolucyjnym stylu krytykuje konsumpcjonistyczną kulturę i wieszczy ostateczną degradację „być” na rzecz „mieć”, które z kolei niepostrzeżenie ześlizguje się w „wyglądać”. Autor uznaje spektakl za padkobiercę słabości systemu filozoficznego Zahodu, który ujmował istnienie przez kategorie widzenia. To na nich budowana jest iluzja, której spektakl jest materialną rekonstrukcją.

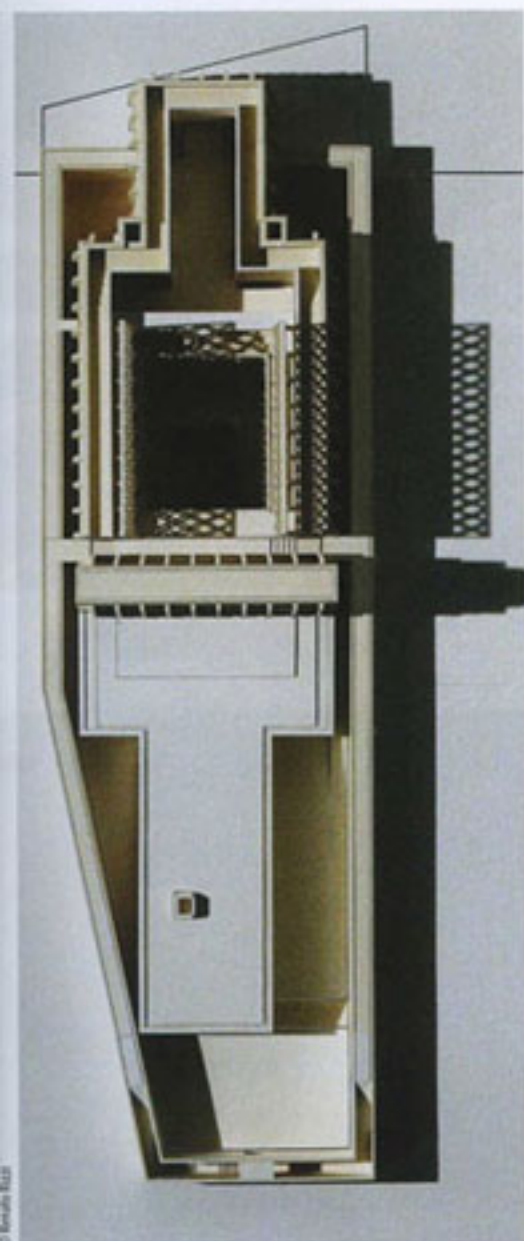
Tradycja zachodniego wrokokocentryzmu kształtuje rozwijające się medialne technologie, które z kolei mają bezpośredni wpływ na najbliższe otoczenie człowieka. Filozofka miasta Ewa Rębarska opisuje w swoich tekstach (m.in. „Technologia, architektura i filozoficzne celebrowanie technologii” [w:] „Co to jest architektura?/What is Architecture? Antologia tekstów”, pod red. Adama Budaka, Kraków 2002) kolejne

etapy ujawniania się tego wpływu w architekturze współczesnego miasta. Jej zdaniem, zaawansowane technologie w służbie spektaklu powodują zaburzenie, a nawet zniesienie granicy pomiędzy rzeczywistością a fikcją, zmieniając kształt naszego postrzegania i interakcji z przestrzenią architektoniczną, która również nie pozostaje wobec nich obojętna. Opisuje późnomodernistyczną architekturę *high-tech*, mnożącą własne odbicia w niezliczonych miejskich lustrach, której skóra została poddana rygorowi „narcystycznej kultury gładkości”. Lekkie, przezroczyste, wypolerowane powierzchnie zastąpiły kamienne fasady. Autoprzedstawienia, multiplikacje złożyły się na strumień obrazów przepływających przez transparentne ściany. Narcystyczna kultura gładkości przechodzi w „schizofreniczną kulturę powierzchni”, dla której punktem wyjścia jest dwuznaczność, brak spójności i fragmentaryzacja przestrzeni charakterystyczna dla struktur narracyjnych kina i telewizji. Mimetyczny, przedstawiający efekt lustra zostaje zastąpiony rzeczywistością ekranu. Następna faza, którą Rewers nazywa „autystyczną kulturą komputera”, zaczyna wprowadzać spektakl pod powierzchnię ekranu, w głąb — w struktury, system, hipertekst. W efekcie powstają budynki „autystyczne”, gdzie granica pomiędzy wirtualnym a rzeczywistym zostaje zniesiona, fizyczny kontakt z realnym otoczeniem wydaje się niemożliwy, komunikacja



przekrój podłużny





powyżej i po prawej:
Teatr Szekspirowski w Gdańsku,
proj.: Renato Rizzi

skierowana jest do wewnątrz. Estetycznym wyrazem tej tendencji jest tzw. nowa prostota.

Etymologicznie słowo *teatr* wywodzi się od greckiego *theaomai*, co znaczy *patrzeć, przyglądać się*. Istotne jest więc to, w jaki sposób widz, świadomy uczestnictwa w widowisku, je obserwuje. Widowiskowy charakter budynków stworzonych specjalnie dla spektaklu jest oczywisty. W wielu można odnaleźć wymienione wyżej cechy, inspirowane się zmediatyzowanym spektaklem miejskiej codzienności. Polskie realizacje nie odbiegają w tym względzie od reszty, choć ich forma jest odpowiedzią na inne pytania i lokalne potrzeby. Projektowane i realizowane ostatnio gmachy muzeów, teatrów czy filharmonii pragną być czymś więcej niż tylko pudełkami na sztukę. Przyjmują rolę artystycznych centrów zapewniających, oprócz prestiżu i pewności kontaktu z kulturą wysoką, dostęp do licznych atrakcji, które mają przywiązać do nich publiczność, tak jak przywiązywały ją dotąd centra handlowe. Atrakcyjność zawiera się już w samej kubaturze. Wyrastający przy rondzie Grunwaldzkim w Krakowie budynek Centrum Kongresowego, projekt pracowni Ingarden & Ewý Architekci we współpracy z Aratą Isozakiem, ma pomieścić m.in. wielką salę audytorijną na tysiąc osiemset osób, drugą na sześćset i salę kameralną na trzysta osób. W budynku będą się odbywały kongresy i zjazdy, ale także koncerty, spektakle muzyczne i teatralne, co stwarza konieczność

zastosowania nowoczesnych technologii akustycznych. Przeszklona od wschodu budowla będzie otwierać się na Skalkę, kościół św. Katarzyny i Wawel. Przejrzyste foyer da możliwość podziwiania starego Krakowa, ale i „prześwietlania” budynku. Pozostałe elewacje pokryte będą kubistyczną, różnokolorową mozaiką, wykonaną z „migoczących” elementów ceramicznych, szklanych i wapiennych. Częściowo transparentna bryła o organicznym kształcie, nawiązującym do inspiracji naturą obecnych w twórczości japońskiego architekta — autora niedalekiej Mangghi, ale i będącym wspomnieniem świetnego pawilonu polskiego na EXPO 2005 w Aichi (pracownia Ingarden & Ewý), posiadać będzie czerwony rdzeń — główną salę, serce obiektu. Znajdująca się tam scena otoczona zostanie, przypominającymi wysunięte szuflady, tarasami z widownią.

Narodowe Forum Muzyki powstające na placu Wolności we Wrocławiu, a zaprojektowane przez Autorską Pracownię Architektury Kuryłowicz & Associates zdaje się stawiać na figuratywność. Głównym zamysłem architektów jest skojarzenie budynku z instrumentem muzycznym — skrzypcami. Mówią o tym: miękkość formy, krzywizny ścian oraz drewno stanowiące podstawowy materiał wykończenia fasady. Jak w poprzednim przypadku i ten projekt pragnie być przede wszystkim rozpoznawalny i dla miasta ikoniczny. Ma mieścić w sobie wyizolowaną, zawieszoną na specjalnej



po prawej i poniżej:
Filharmonia Szczecińska,
proj.: Estudio Barozzi Veiga



© Estudio Barozzi Veiga

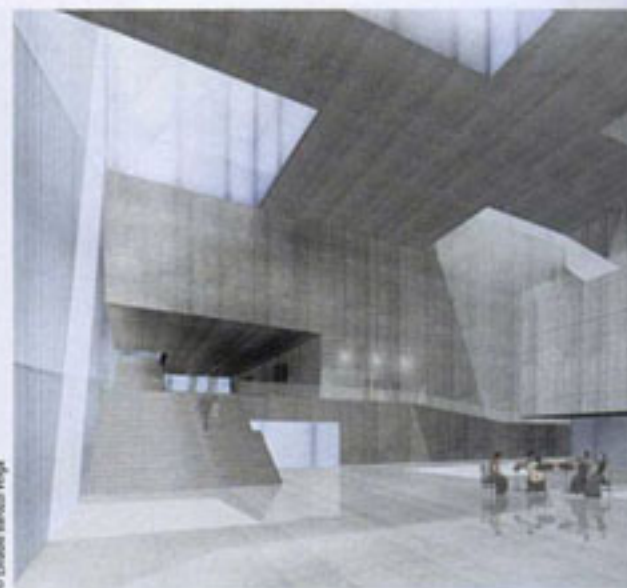
konstrukcji salę koncertową, która — by zminimalizować drgania gruntu i zmaksymalizować efekty akustyczne — będzie jakby osobnym organizmem w opakowaniu z ekranów i mechanizmów różnego typu. Podobnie szkatułkowo zbudowany zostanie Teatr Szekspirowski w Gdańsku. Autor projektu, weneccjanin Renato Rizzi zmierzył się tu z problemami związanymi z rekonstrukcją obiektów historycznych. W miejscu dawnej Szkoły Fechtunku zamierza umieścić delikatne drewniane wnętrze elżbietańskiego teatru w ciężkiej, ceglanej bryle. Owa szkatułka będzie miała otwierany niczym wieko dach, co umożliwi odgrywanie przedstawień przy świetle dziennym. Masywna zewnętrzna forma — kontrowersyjna zdaniem gdańskich konserwatorów zabytków — będzie posiadać we wnętrzu trzy kondygnacje drewnianych galerii dla widzów, otaczających dziedziniec ze sceną przylegającą z jednej strony do zasadniczego zrębu teatru. Teatralne wnętrze Rizziego będzie mobilne. Architekt przewidział w projekcie stosowanie wymiennie dwóch typów scen, elżbietańskiej i włoskiej.

Także warszawski Nowy Teatr (projekt pracowni KKM Koziń Architekci), jak wszystkie pozostałe obiekty będzie wielofunkcyjny, mobilny, o zmiennej przestrzeni. Zajmie budynek mieszczący się na starym Mokotowie — nieruchomości wpisana do rejestru zabytków i użytkowana do niedawna przez Miejskie Przedsiębiorstwo

Oczyszczania (MPO). Autorzy projektu postanowili zachować bez zmian istniejącą zabudowę, otoczyć ją zielenią, wewnątrz zaś przystosować do funkcji widowiskowej. Do zabytkowej hali przemysłowej zostanie jedynie dostawiony prosty, podwieszony, „lewitujący” kontener, którego ściany będą służyły jako ekrany do wyświetlania fragmentów zarejestrowanych spektakli teatralnych i filmowych, materiałów reklamujących działalność Nowego Teatru itp. Ma on przede wszystkim przyciągać uwagę przechodniów, prezentować teatr jako miejsce wyjątkowych wydarzeń.

Z kolei w budowaniu prestiżu i ponadregionalnego charakteru miejsca pomagają Kielcom gdańscy architekci z pracowni PIW-PAW. Ich projekt Filharmonii Świętokrzyskiej, a właściwie Międzynarodowego Centrum Kultur, w założeniu ośrodka życia kulturalnego o znaczeniu ogólnopolskim i miejsca spotkań artystów ze świata, przyjmie elegancką, minimalistyczną formę kompleksu przenikających się prostopadłościennych bloków, tworzących bardzo regularną pierzeję w centrum miasta.

Zupełnie inaczej podchodzą do tego samego zadania twórcy projektu Filharmonii Szczecińskiej — architekci z Estudio Barozzi Veiga z Barcelony. Ich budynek w swym kształcie będzie przypominał postrzępioną górę lodową. Wykonana ze szkła fasada futurystycznej miejskiej ikony, złożona z wielu strzelistych elementów, przywodzi na



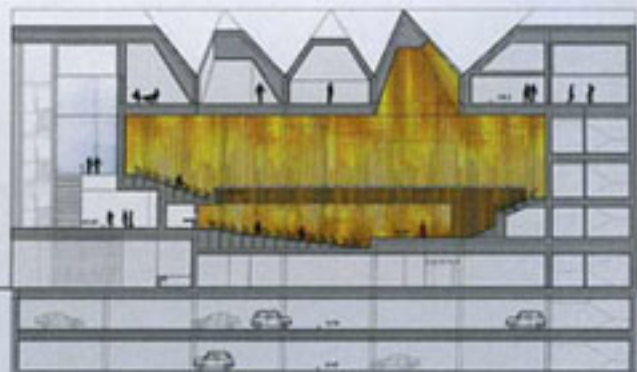
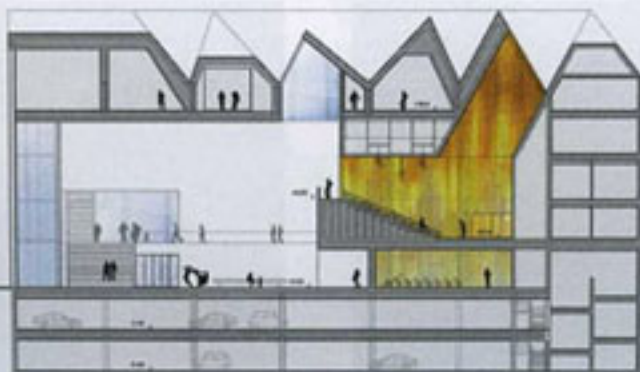
© Estudio Barozzi Veiga



© Estudio Barozzi Veiga

przekroje

© Estudio Barozzi Veiga





© Fundacja Bęc Zmiana

myśl liczne pinakle, wieżyczki, gotyckie przypory, manierystyczne zdobienia, dominujące w architekturze Szczecina. Celem ekspresjonistycznego łamania geometrii jest znalezienie rytmu, oddającego pełnię emocji pojawiających się w kontakcie ze sztuką.

Ewa Rewers występując z wykładem podczas konferencji „Fenomen *genius loci*. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym” (Warszawa 13–14.12.2007) zwracała uwagę na jeszcze jeden aspekt zmiany, jaką w przestrzeń architektury miasta wprowadza technologia, czyniąc z niej spektakularną scenę. Zauważyła przejście od tradycyjnej, spersonalizowanej, oswajonej wizji *genius loci* (ducha, strażnika miejsca) do oligopticonu — ambiwalentnej panoptycznej mutacji, jak go nazwała. Nieustannie śledzeni jego okiem — okiem kamery, podłączonej do systemu miejskiego monitoringu, czujemy się bezpiecznie, ale i pod kontrolą. Oligopticon sam w sobie jest niewidomy, lecz podłączony do wszechwidzącego systemu, wybiórczo inteligentny, chwilowo kompetentny, lokalnie kompletny. Za jego pośrednictwem powstaje inna tożsamość miasta — dynamiczna, pulsująca, cząstkowa, składająca się z milionów obrazów, które razem nie tworzą całości, już nie telewizyjna mozaika, raczej hipertekst. Gdy ogląda się miasto z wnętrza oligopticonu z empatią, udaje się za jego pośrednictwem lepiej zobaczyć to mniejsze, co zwykle umyka uwadze. W innym

na stronie obok:

„Synchronizacja” autorstwa Jakuba Szczęsnego — część projektu „SYNCHRONICITY_Warsaw. Projekty dla Warszawy przyszłości”

wypadku uwagę zwraca jego mechaniczny charakter, który uwirtualnił, zunifikował, zdepersonalizował miejsca, zbliżył je do przestrzeni, które się rozlewają, pozbawione skupisk znaczenia. Oligopticon zawiera w sobie ambiwalencję, jaka zwykle towarzyszy współczesnemu spektaklowi miejskiemu, który może być źródłem nowych miejskich rytuałów.

Sytuacjoniści, w tym Debord, wprowadzali w czyn krytyczną funkcję sztuki, stosując metodę *détournement* (odwracania), polegającą na umieszczaniu dzieł kultury wysokiej czy produktów kultury masowej w obcym dla nich kontekście, w wyniku czego zarówno obiekt, jak i jego nowy kontekst zatracają swoje pierwotne znaczenia i zyskiwały nieoczekiwany, zaskakujący sens. Tego rodzaju „odwrócenie spektaklu” miało być wyzwoleniem spod jego władzy i związanej z nią bierności widza. Taką strategię zaproponował architekt Jakub Szczęśny w Parku Agrykola. Instalacja świetlna „Synchronizacja” była częścią projektu „SYNCHRONICITY_Warsaw. Projekty dla Warszawy przyszłości” (2008), realizowanego przez Fundację Bęc Zmiana. W ciemnej przestrzeni przejścia pod estakadą ruchliwej Trasy Łazienkowskiej zostało rozmieszczonych kilkadziesiąt kolorowych, czerwonych, żółtych i zielonych świetlówek. Kiedy po zmroku pojawiał się w pobliżu przechodzień, rozbłyskały w zaprojektowanych sekwencjach. Z kolei w trzeciej, tegorocznej edycji międzynarodowego konkursu „Galeria Zewnętrzna Miasta Gdańska”, organizowanego przez Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia i Miasto Gdańsk, zwyciężył projekt nowojorskiej artystki Carmen Einfinger pt. „Scent of Colour” (Zapach koloru). Jurorów zachwycała osadzona w lokalnym kontekście bogata kolorystyka i sensualność pomysłu, który ma zmienić skwer przy ul. Dolnej w oazę zabawy. Inspirowany obecną tu estetyką popkultury, zczarowany ogród wyrośnie w centrum zdegradowanej dzielnicy, zmieni oblicze istniejących obiektów użyteczności publicznej, zachęcając do spotkań. Zwykle takie działanie jest proste, punktowe, mające na celu przede wszystkim modyfikację percepcji przestrzeni. „Spektakle miejskie” i „spektakle w mieście” mają zatem podobne motywacje.

Agnieszka SZEFFEL

Agnieszka Szefel — filmoznawczyni, dziennikarka, absolwentka i moderatorka interdyscyplinarnego studium projektowania architektura + dialog (ASP, Gdańsk), współpracuje z magazynem „Autopotret. Pismo o dobrej przestrzeni”.



powyżej i po prawej:
Scent of Colour,
proj.: Carmen Einfinger