re.architektura[10]

re.architektura'10

wystawa // exhibition
[23.09 - 10.10.2010] // SPOT. ul. Dolna Wilda 87, Poznań

wykłady // lectures
prof. Ewa Rewers [30.09.2010]
Jarosław Trybuś [07.10.2010]

warsztaty // workshops
Front Architects [25.09.2010, godz. 10:00]
Ultra Architects [09.10.2010, godz. 10:00]

wystawa Łódź Design Festival 2010 // exhibition Lodz Design Festival 2010
[23.09 - 10.10.2010] // Willa Grohmana, ul. Tylna 9/11, Łódź

kuratorka // curator: Lidia Klein
research i opisy projektów // research & project's info: Aleksandra Kędziorek

projekt ekspozycji // exhibition design: Front Architects

Identyfikacja wizualna została wykonana w oparciu o projekt ogólnych zasad koncepcji graficznej wieloletniego cyklu wystaw *re.* przygotowanej przez KNOCKOUTDESIGN // Visual identification is created based on the general graphic guidelines of the long-term cycle of the exhibitions *re.* created by KNOCKOUTDESIGN

Dofinansowano ze środków Miasta Poznania

poznań 2016 europejska stolica kultury

POZnan *Miasto know-how

wydawca // publisher
Fundacja SPOT.
ul. Dolna Wilda 87
61-501 Poznań
www.spot.poznan.pl

© Autorzy tekstów // Authors for the texts
© 2010 Fundacja SPOT. // The SPOT. Foundation
All rights reserved

autorzy // authors
Lidia Klein, Aleksandra Kędziorek, Ewa Rewers, Scott Gerald Shall, Marek Krajewski, Jarosław Kozakiewicz, Front Architects, Ultra Architects

projekt katalogu // catalogue design: Damian Bieniek
redakcja // edited by: Lechosław Olszewski, Lidia Klein

fotografie // photography
Małgorzata Opala (str. 104,105, 106), Dorota Kondek (str. 102,103), Damian Bieniek (str. 107, 108,109)

koordynator projektu // project coordinator: Damian Bieniek
asystentka koordynatora // coordinator's assistant: Marta Kulmińska

tłumaczenie // translation
Biuro Tłumaczeń KWARTET
www.kwartet.com.pl

Poznań 2010
Wydanie pierwsze
ISBN: 978-83-932088-4-5

Printed in Poland

druk // print
Graffiti BC

spis treści // contents

re.architektura'10 // re.architecture'10, Lechosław Olszewski 8

Wstęp // Introduction, Lidia Klein 10
poszukiwanie równowagi // searching for balance 12
zasady hanowerskie // the hannover principles 14
dom pasywny // passive house 24
architektura neutralna // neutral architecture 28
rekultywacje // reclamation 34
eko-marketing // eco-marceting 39
recykling // recycling 42
niewidzialne miasto // invisible city 52

WINdoms // WINdoms, Front Architects 54

Gry władzy, Scott Gerald Shall 56
Power Play, Scott Gerald Shall 62

Architektura w dobie ekologii politycznej, Lidia Klein 68
Architecture in the Age of Political Ecology, Lidia Klein 73

Poetyka czy etyka cyrkulacji w architekturze, Ewa Rewers 77
Poetics or Ethics of Circulation in Architecture, Ewa Rewers 82

Re.architektura. W kierunku trzeciej możliwości, Marek Krajewski 86
Re.architecture. Toward third possibility, Marek Krajewski 94

wystawa // exhibition ??
wykłady // lectures ??
warsztaty // workshops ??
Łódź Design Festival // Łódź Design Festival ??

autorzy // authors ??
Fundacja SPOT. // The SPOT. Foundation ??

W imieniu Fundacji SPOT. chciałabym bardzo podziękować wszystkim, dzięki którym udało się zrealizować projekt *re.architektura'10*. Przede wszystkim Lidii Klein, która pomimo swojego wyjazdu na stypendium Fulbright'a, podjęła wyzwanie bycia kuratorem wystawy i zaufała nam, że wszystko będzie wyglądało tak, jak chciała; Pawłowi Kobryńskiemu, Marcinowi Saksonowi i Wojtkowi Krawczukowi (Front Architects) za pomysł i realizację znakomitej aranżacji wystawy; prof. Ewie Rewers i Jarosławowi Trybusiowi za inspirujące wykłady i dyskusje; prof. UAM Markowi Krajewskiemu za prowokacyjny tekst i wszystko to, czego nie sposób w tym miejscu wymienić; Marcinowi Kościuchowi i Tomkowi Osięgłowskiemu (Ultra Architects) za niekonwencjo-nalne warsztaty i klika pomysłów na uatrakcyjnienie najbliższego sąsiedztwa SPOT.; Damianowi Bienkowi natomiast za oprawę graficzną całego cyklu oraz za oddanie sporej części swojego życia, aby wszystkie elementy projektu mogły się z powodzeniem urzeczywistnić. W dużej mierze jest to także zasługa Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Poznania i Pani Beaty Mitmańskiej, dzięki którym Miasto Poznań wsparło nasz projekt finansowo. Na koniec chciałabym szczególne podziękowania skierować do wszystkich uczestników wykładów, warsztatów i wydarzeń artystycznych, którzy z entuzjazmem przyjęli zaproszenie do udziału w tym przedsięwzięciu.

Monika Sadowska
Prezes Fundacji SPOT.

On behalf of the SPOT. Foundation, I would like to thank everyone who contributed to the realization of the *re.architektura'10* project. My special thanks goes to Lidia Klein, who despite her Fulbright scholarship, accepted the challenge of curating the exhibition and placed her trust in us that everything would be just the way she wanted; to Paweł Kobryński, Marcin Sakson and Wojtek Krawczuk (Front Architects) for their idea and execution of the superb arrangement of the exhibition; to professor Ewa Rewers and Jarosław Trybuś for their inspiring lectures and discussions; to professor Marek Krajewski from the University of Poznań for his provocative text and so much more that it is simply impossible to mention it all here; to Marcin Kościuch and Tomek Osięgłowski (Ultra Architects) for their unconventional workshops and hints on how to make our immediate neighborhood more attractive and, last but not least, to Damian Bieniek for the graphic layout of the entire series and for giving up a considerable part of his life in order to fulfill all the elements of the project. In this respect, credits also go to the Department of Culture and Art of the Poznań City Office and Beata Mitmańska, thanks to whom the City of Poznań supported our project financially. Finally, I would like to extend my special thanks to all the participants of the lectures, workshops and artistic events who enthusiastically accepted our invitation to participate in this undertaking.

Monika Sadowska
President of The SPOT. Foundation

re.architektura'10 Lechosław Olszewski

W jednej ze swoich stu sentencji dotyczących architektury zmarły dwa lata temu Jan Kaplický, główny architekt studia Future Systems, jednego z najbardziej innowacyjnych biur architektonicznych na świecie, twierdził, że „architektura ekologiczna już jest i zostanie tu na dobre, a zużycie energii przez budynki będzie najważniejszym czynnikiem w najbliższych latach".

Przygotowany i zrealizowany przez Fundację SPOT. projekt *re.architektura'10* nie tyle stawiał sobie za zadanie potwierdzenie tej tezy, co miał na celu zarysowanie problemów wynikających ze złożonych relacji pomiędzy architekturą i naturą, wokół których toczy się teoretyczna dyskusja i z których wyrasta współczesna praktyka architektoniczna.

Cykl wydarzeń *re.architektura'10* był kontynuacją projektu *re.produkt'09*, który łączył sztukę i design z zagadnieniami dotyczącymi ekologii i recyclingu. *Re.architektura'10* stanowiła rozwinięcie tej idei w kontekście projektowania budynków i przestrzeni publicznej. Nie miała jednak ambicji kompletnego przeglądu wszystkich możliwych tendencji, jakie dają się wyróżnić w ramach eko-architektury, ale chciała zwrócić uwagę na jej różne oblicza, nie zawsze bliskie idei zrównoważonego rozwoju. W architekturze bowiem – podobnie jak w innych dziedzinach – przedrostek „eko" staje się często etykietką, która niezawodnie zwiększa popularność danego produktu.

Projekty pokazywane w ramach głównej wystawy w SPOT. (prezentowanej również na IV Łódź Design Festiwal) zostały dobrane w taki sposób, aby skłaniać do refleksji – często krytycznej – nad tym, jak różnie rozumiane mogą być związki ekologii i architektury. Wśród prezentowanych prac można było odnaleźć zarówno zrealizowane budynki, wizjonerskie przykłady utopijnej architektury jak i instalacje z pogranicza sztuki i designu, a obok „klasyków" takich jak Shigeru Ban czy Alvaro Siza, pokazano prace młodych architektów i pracowni z Europy (United Bottle Group), Stanów Zjednoczonych (International Design Clinic) czy Chin (Amateur Architecture Studio).

Istotną częścią wystawy była jej aranżacja (Front Architects) wykorzystująca stare ramy okienne, poddane powtórnemu przetworzeniu po zakończeniu ekspozycji. Bardzo ważnym elementem projektu była nie tylko refleksja teoretyczna ujęta w formę otwartych wykładów (Prof. Ewa Rewers zastanawiała się nad znaczeniem pojęcia „re.architektura", a Jarosław Trybuś dokonując przeglądu najciekawszych projektów próbował określić rolę i zakres odpowiedzialności architektów), ale także warsztaty dla nieprofesjonalistów, w czasie których szukano zastosowania w architekturze dla materiałów niearchitektonicznych pod kierunkiem wybitnych młodych polskich architektów z biur Front Architects i Ultra Architects. Elementem zamykającym cykl re.architektura'10 jest niniejszy katalog, który zarówno dokumentuje wszystkie wydarzenia, jak i poszerza horyzont teoretyczny naszego projektu dzięki refleksji Prof. E. Rewers, Prof. UAM Marka Krajewskiego, Scott'a Gerald Shall i Lidii Klein.

re.architecture'10

Lechosław Olszewski

In one of his hundred maxims about architecture, Jan Kaplický, who died two years ago and was the leading architect of Future Systems, one of the most innovative architectural offices in the world, claimed that "ecological architecture is already here and will stay here for good, and the power consumed by buildings will become a key factor in the coming years".

The goal of the *re.architektura'10* project, prepared and realized by the SPOT. Foundation was not actually to confirm this thesis but to outline the issues resulting from the complex relationships between architecture and nature that have triggered such theoretical discussions and which contemporary architectural practices stem from.

The series of events comprising *re.architektura'10* was a continuation of the *re.produkt'09* project, which combined art and design with issues related to ecology and recycling. *re.architektura'10* was an extension of this idea in the context of designing buildings and public space, the ambition of which was not to provide a complete overview of all the possible tendencies distinguished within eco-architecture, but to draw attention to its various faces, which are not always in line with the concept of sustainable development. After all, in architecture, as in other disciplines, the prefix "eco" is often used as a label that unfailingly increases the popularity of a given product.

The projects featured in the main exhibition in SPOT. (also presented at the Fourth Łódź Design Festival) were selected with the idea of prompting us to reflect – often critically – on how the relations between ecology and architecture can be understood differently. The works presented included finished buildings and visionary examples of utopian architecture, as well as installations at the borders of art and design. In addition to "classics" by such names as Shigeru Ban or Alvaro Siza, were works by young architects and studios from Europe (United Bottle Group), the Unites States (International Design Clinic), and China (Amateur Architecture Studio).

An important element of the exhibition was its arrangement (Front Architects), built out of used window frames that were designated for recycling after the exposition closes. Another significant aspect of the project were theoretical reflections in the form of open lectures (Professor Ewa Rewers reflected upon the meaning of the term "re.architektura", while Jarosław Trybuś reviewed the most interesting projects in an attempt to determine the role and scope of the architects' responsibility), as well as workshops addressed to non-professionals, in the course of which the participants - under the guidance of outstanding Polish architects from the Front Architects and Ultra Architects studios - searched for applications for non-architectural materials in architecture. This catalogue is the closing element of the re.architektura'10 series. It not only documents all the events, but also broadens the theoretical horizons of our project thanks to the reflections of Prof. E. Rewers, Prof. Marek Krajewski, Scott Gerald Shall and Lidia Klein.

wstęp Lidia Klein

Przedrostek „re" w tytule wystawy wskazuje na dwa aspekty. Po pierwsze, kojarzy się z recyclingiem i architekturą świadomą ekologicznie, w sposób zrównoważony i przemyślany korzystającą z zasobów naturalnych, czyli z architekturą odpowiedzialną (responsible architecture). Po drugie, sugeruje powtórzenie, ponowne wykonanie jakiejś czynności.

Na wystawie zgromadziliśmy projekty w różny sposób dotykające problemu architektury ekologicznej. Pojęcie ekologii – chociaż zrobiło zawrotną karierę w rożnych dziedzinach – jest jednak bardzo niejednoznaczne. W ścisłym rozumieniu oznacza naukę o strukturze i funkcjonowaniu przyrody, badająca związki między organizmami oraz ich środowiskiem. W praktyce jednak określenie „ekologiczny" jest szeroko używane zarówno w kontekście ochrony środowiska, jak i architektury, gdzie najczęściej występuje w towarzystwie takich wyrażeń jak „recycling", „zielone projektowanie" czy „zrównoważony rozwój". Projekty, które pokazujemy na wystawie podzielone zostały na sześć sekcji, które nie powinny być jednak traktowane jako wyczerpujący przegląd wszystkich możliwych tendencji dających sie wyróżnić w ramach architektury, której twórcy zwracają uwagę na problemy ochrony środowiska. Mają one jedynie pokazać, w jak różny sposób można rozumieć, interpretować oraz wykorzystywać idee ekologii w tej dyscyplinie. Sposoby te nie zawsze są bliskie idei zrównoważonego rozwoju. W architekturze – podobnie jak w innych dziedzinach – przedrostek „eko" staje sie często etykietką, która niezawodnie zwiększa popularność danego produktu. Zgromadzone projekty mają bardzo różny charakter – od wizjonerskich, utopijnych koncepcji po zrealizowane budynki czy instalacje. Zostały dobrane w taki sposób, aby skłaniać do refleksji nad tym, czym jest ekologiczna architektura oraz pozwolić krytycznie spojrzeć na projekty, których twórcy posługują sie tą idea. Powinny również prowokować do bardziej odpowiedzialnego spojrzenia na swoje środowisko i zachęcać do jego twórczego przekształcania. Dlatego ostatnim elementem *re.architektury'10* jest ściana, na której znalazły się zdjęcia architektonicznego recyklingu mieszkańców polskich miast.

Mamy nadzieje, że inspirującym przykładem okaże się również sama aranżacja ekspozycji (Front Architects) wykonana ze zużytych ram okiennych, które po zakończeniu wystawy poddane zostaną recyclingowi. Projekt pokazuje, że postulat troski o środowisko, związany na przykład z racjonalnym wykorzystaniem materiałów, z powodzeniem możemy realizować codziennie, nie tylko w monumentalnej, architektonicznej skali. Granice możliwości określa tylko nasza kreatywność.

introduction Lidia Klein

The "re" prefix in the title of the exhibition suggests two aspects. Firstly, it brings to mind recycling and environmentally aware architecture, which makes use of natural resources in a balanced and well thought-out way, that is, responsible architecture. Secondly, it suggests repetition, doing something again.

The exhibition presents a collection of projects that deal with ecological architecture in a number of different ways. The term ecology, although it has had a staggering career in different fields, is still very ambiguous. In the strict sense, ecology is the scientific study of the structure and functioning of nature, the investigation of relations between organisms and their environment. The term "ecological" is widely used in relation to environmental protection. Similarly, it has been broadly applied in architecture, usually being accompanied by such words as recycling, green design or sustainable development. The projects being presented have been divided into six groups, which should not be treated as an overview of all the possible tendencies distinguished within architecture where the creators pay special attention to environmental issues. Their aim is to demonstrate how ecology can be understood, interpreted and used in this discipline in a number of ways. The means are not always close to the concept of sustainable development – in architecture, as in other disciplines, the prefix "eco" is often used as a label that unfailingly increases the popularity of a given product. The projects displayed are of a varied nature – from visionary, utopian concepts to finished buildings and installations. They have been selected with the idea to incline us towards reflection on what ecological architecture is and to allow a critical view of the designs whose creators apply this idea. They should also provoke a more responsible outlook on our environment and encourage the creative transformation of it. Hence, the final element of *re.architektura'10* is a wall where the visitors can put up their own photographs of buildings and structures associated with the exhibition's underlying theme.

We hope that the arrangement of the exposition (Front Architects) built out of used window frames intended for recycling upon the exposition's closure will be an inspiring example itself. The project shows that we can implement the demand to take care of the environment, related, for example, to the rational use of materials, in our everyday life, and not only on a monumental, architectural scale. Human creativity is the only limit.

poszukiwanie równowagi

Jedną z kluczowych postaci dla architektury przyjaznej środowisku jest Wiliam McDonough, amerykański architekt i teoretyk. Według niego, każdy budynek jest formą gwałtu na naturze – zmieniając zastany teren i używając naturalnych surowców nie oddaje jej nic w zamian. Współczesną architekturę określił jako toksyczną, a przez to nieodpowiedzialną i nieetyczną. W 1992 roku McDonough sformułował *Zasady Hannowerskie* – dokument, który miał pomóc w zbudowaniu odpowiedzialnej relacji między naturą, architekturą i jej użytkownikami oraz wyznaczyć cele przyjaznego środowisku projektowania. Jego podstawą miały być między innymi: zależność od naturalnych źródeł energii, racjonalne zużycie materiału w taki sposób, aby całkowicie wyeliminować problem odpadów oraz położenie nacisku na etyczny aspekt projektu. Wraz z Michaelem Braungartem, McDonough jest również współautorem koncepcji „od kołyski do kołyski" (cradle to cradle), określającej pożądany model funkcjonowania przemysłu. Miałby być on oparty na recyclingu i rozsądnym wykorzystaniu surowców oraz zastąpić model obecny, który McDonough określa jako „od kołyski do grobu", w którym raz wyprodukowane i zużyte przedmioty nie nadają się do powtórnego wykorzystania.

Według McDonougha ekologiczna architektura nie powinna być jedną z wielu współczesnych tendencji, ale stać się absolutnie obowiązującym modelem. Choć ten idealistyczny postulat nie został oczywiście spełniony, architekci niezwykle chętnie projektują budynki, oparte na założeniu minimalizacji negatywnego wpływu na środowisko oraz przemyślanego wykorzystania naturalnych surowców.

searching for balance

William McDonough, an American architect and theorist, is one of the key figures in environmentally-friendly architecture. According to McDonough, every building is a form of assault on nature – it changes the existing land and uses natural resources, but gives nothing back in return. He described contemporary architecture as being toxic, and as such - irresponsible and unethical. In 1992, McDonough developed *the Hannover Principles*, a document that was to help build a responsible relationship between nature, architecture and its users, and set the targets for environmentally-friendly design based on such concepts as reliance on natural energy sources, rational use of materials as to eliminate the notion of waste and emphasis on the ethical aspect of design. Together with Michael Braungart, McDonough is also the co-author of the „cradle to cradle" concept, describing a desirable model for the functioning of industry. Based on recycling and a reasonable use of materials, it was to replace the current model, described by McDonough as a "cradle to grave" system where objects, once produced and used, could not be used again.

According to McDonough, ecological architecture should not be one of many contemporary tendencies, but should become an absolutely binding model. Although this idealistic demand obviously has not been fulfilled, architects are willing to design buildings based on creating a minimum of adverse effects on the environment and an intelligent use of natural resources.

zasady hanowerskie

1. Promuj prawo ludzkości i natury do współistnienia w zdrowych , zapewniających wsparcie, różnorodnych i zrównoważonych warunkach.Zauważaj współzależności.
2. Rzeczy stworzone przez człowieka wchodzą w kontakt i tworzą zależności ze światem przyrody, co rodzi szeroki e i różnorodne implikacje na każdym polu. Pogłębiaj analiże projektu, by w pełni przewidzieć wszystkie jego skutki.
3. Szanuj związek ducha i materii. Postrzegaj wszystkie aspekty osadnictwa ludzkiego, w tym społeczność, zamieszkiwanie, przemysł i handel, przez pryzmat istniejących i ewoluujących związków miedzy świadomością duchową i materialną.
4. Przyjmuj odpowiedzialność za wpływ projektu na ludzki dobrobyt, funkcjonowanie naturalnych systemów i ich prawo do współistnienia.
5. Twórz rzeczy bezpieczne i otrwałej wartosci. Nie obciążaj przyszłych pokoleń obowiązkiem opieki lub uważnego monitorowania ewentualnychzagrożeń, wynikającym z nieuwagi w tworzeniu produktów, procesów i standardów.
6. Walcz z odpadami. Oceniaj i optymalizuj pełny cykl życia produktów i procesów, aby zbliżyć się do sposobu funkcjonownia systemów naturalnych, gdzie odpady nie wystepują.
7. Polegaj na naturalnym przypływie energii. To co ludzkie, powinno, tak jak przyroda, stale czerpać siłę napędową ze słońca. Korzystaj z tej energii wydajnie, bezpiecznie i odpowiedzialnie.
8. Miej na względzie ograniczenia projektowe. Nic, co ludzkie, nie trwa wiecznie, a projektowanie nie rozwiązuje wszelkich problemów. Ci, którzy tworzą i planują, powinni wykazywać się pokorą wobec przyrody. Traktuj przyrodę jako wzór i przewodnika, nie zaś jako przeszkodę, którą należy wyeliminować lub poddać kontroli.
9. Dąż do perfekcji poprzez dzielenie się wiedzą. Działaj na rzecz bezpośredniej i otwartej komunikacji miedzy swoim środowiskiem, klientami, producentami i użytkownikami, aby podkreślić związek między długotrwałą refleksją o zrównoważonym rozwoju a etyczną odpowiedzialnością, a także aby przywracać naturalną relację między procesami w przyrodzie a działalnością człowieka.

William McDonough, *Zasady Hanowerskie* [w] *Wyspa. Synchronizacja*, Jakub Szczęsny, s. 67, Warszawa, Fundacja Bęc Zmiana, 2009

the hannover principles

1. Insist on rights of humanity and nature to co-exist in a healthy, supportive, diverse and sustainable condition
2. Recognize interdependence. The elements of human design interact with and depend upon the natural world, with broad and diverse implications at every scale. Expand design considerations to recognizing even distant effects
3. Respect relationships between spirit and matter. Consider all aspects of human settlement including community, dwelling, industry and trade in terms of existing and evolving connections between spiritual and material consciousness.
4. Accept responsibility for the consequences of design decisions upon human well-being, the viability of natural systems and their right to co-exist.
5. Create safe objects of long-term value. Do not burden future generations with requirements for maintenance or vigilant administration of potential danger due to the careless creation of products, processes or standards.
6. Eliminate the concept of waste. Evaluate and optimize the full life-cycle of products and processes, to approach the state of natural systems, in which there is no waste.
7. Rely on natural energy flows. Human designs should, like the living world, derive their creative forces from perpetual solar income. Incorporate this energy efficiently and safely for responsible use.
8. Understand the limitations of design. No human creation lasts forever and design does not solve all problems. Those who create and plan should practice humility in the face of nature. Treat nature as a model and mentor, not as an inconvenience to be evaded or controlled.
9. Seek constant improvement by the sharing of knowledge. Encourage direct and open communication between colleagues, patrons, manufacturers and users to link long term sustainable considerations with ethical responsibility, and re-establish the integral relationship between natural processes and human activity.

The Hanover Principles, www.mcdonough.com

Budynek Biurowy Przyszłości // dla magazynu Fortune // William McDonough & Partners // Architecture and Community Design // 2006 // USA
Office Building of the Future // for Fortune magazine // William McDonough & Partners // Architecture and Community Design // 2006 // USA

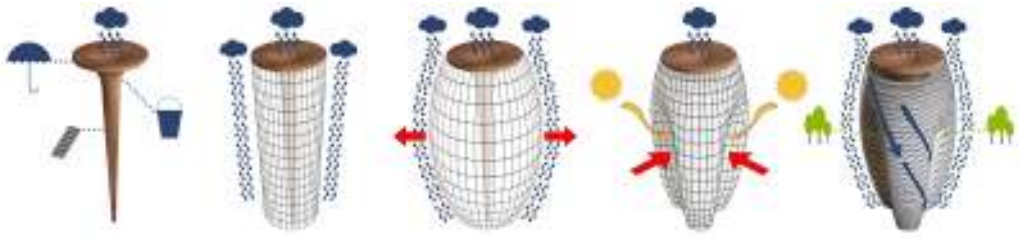
Wieżowiec projektu Williama McDonougha, autora „Zasad Hannowerskich", jest ilustracją jego teoretycznych postulatów. Budynek naśladuje funkcjonowanie drzewa – produkuje tlen i energię, destyluje wodę i zmienia się wraz z porami roku. Jego aerodynamiczny kształt pozwala redukować napór wiatru, wzmacnia stabilność i zmniejsza ilość materiałów potrzebnych do budowy. Wszystkie materiały wykorzystane do stworzenia i funkcjonowania budynku mogą zostać poddane recyklingowi, wtórne wykorzystanie obejmuje również wodę (zużyta woda ze zlewów i wanien służy do nawadniania ogrodów w atriach i na dachu budynku, a później do spłukiwania toalet). Południowa elewacja z paneli fotowoltaicznych pozwala produkować energię ze światła słonecznego, co zaspokaja 40% zapotrzebowania wieżowca.

The skyscraper designed by William McDonough, author of the Hannover Principles, illustrates his theoretical postulates. The building functions like a tree, namely it makes oxygen, produces energy, distils water and changes with the seasons. The aerodynamic shape of the building reduces the impact of the wind, increases structural stability and reduces the amount of materials needed for construction. All materials used in the construction and functioning of the building can be recycled. This applies also to water (wastewater from sinks and bathtubs is used for irrigation in the building's gardens located in atria and on the roof, and then further reused in toilets). The southern façade is made of photovoltaic panels that convert sunlight into electricity, and provide up to 40 percent of the building's needs.

Wieżowiec Deszczołap // Ryszard Rychlicki, Agnieszka Nowak – 2RAM.PL
2010 // Polska // specjalne wyróżnienie w eVolo Skyscraper Competition
Rain Collector Skyscraper // Ryszard Rychlicki & Agnieszka Nowak - 2RAM.pl
2010 // Poland // special prize in eVolo 2010 Skyscraper Competition

Rain Collector to wieżowiec magazynujący deszczówkę. Jej gromadzenie umożliwia lejkowaty zbiornik umieszczony pod dachem budynku oraz nietypowa elewacja złożona z rynien, które zbierają spływającą po ścianach wieżowca wodę. Deszczówka doprowadzana jest do mieszkań – wykorzystuje się ją do podlewania roślin i spłukiwania toalet, co pozwala na ograniczenie zużycia wody pitnej tam, gdzie nie jest ona niezbędna. Projekt został wyróżniony w konkursie 2010 Skyscraper Competition zorganizowanym przez eVolo Magazine

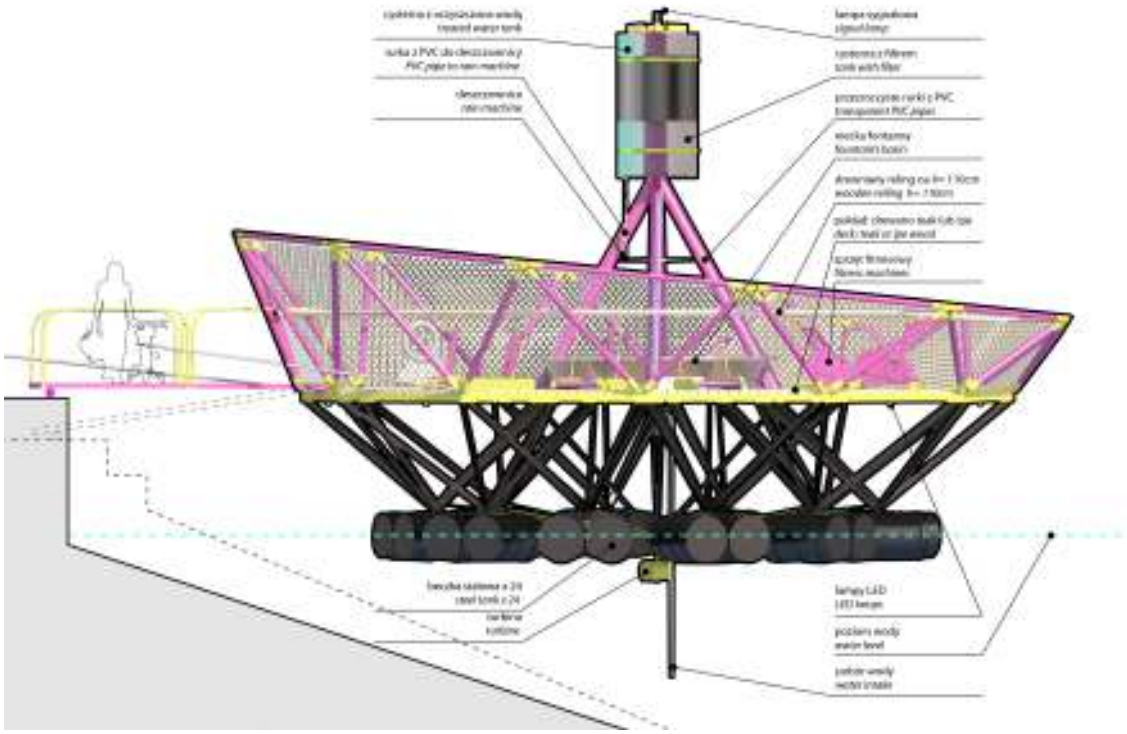
Rain Collector is a skyscraper that stores rainwater. The rainwater is captured by a funnel-shaped reservoir under the building's roof and an innovative façade composed of a system of gutters that collect the water flowing down the skyscraper's walls. The rainwater is supplied to apartments and used for watering plants and flushing toilets, which allows for a reduction in potable water consumption where it is not indispensable. The design received a special mention in the 2010 Skyscraper Competition organized by eVolo Magazine.



Wyspa.Synchronizacja // Jakub Szczęsny
2009 // Polska // na zlecenie Fundacji Bęc Zmiana
Island. Synchroncity // Jakub Szczęsny
2009 // Poland // for the Bęc Zmiana Foundation

Projekt Jakuba Szczęsnego jest próbą odpowiedzi na problem zanieczyszczenia wody w Wiśle. Zakłada zainstalowanie unoszącej się na wodzie drewnianej platformy wyposażonej w 9 przyrządów do ćwiczeń (bieżnie, rowery, steppery) oraz system pomp kinetycznych. Wprawione w ruch przyrządy uruchamiają pompy oczyszczające wodę. Dzięki temu staje się ona zdatna do picia i do kąpieli.

The project by Jakub Szczęsny is an attempt to resolve the problem of water pollution in the Vistula River. It calls for the installation of a floating wooden island equipped with nine fitness machines (treadmills, exercise bikes, steppers) and a system of kinetic pumps. Once set in motion, the machines activate the water treatment pumps and produce water for drinking and bathing.



„Budynek zastępuje ziemię. To grzech pierworodny architektury. Budynek stwarza coś nowego, ale nie robi tego w próżni". W ten sposób Aron Betsky, amerykański teoretyk, rozpoczyna książkę, w której wprowadza termin „landscrapers". „Drapacze ziemi" to odwrotność drapaczy chmur. Nie wyróżniają się z otoczenia i nie próbują nad nim górować. Przeciwnie. Wstydliwie chowają się pod powierzchnię udając część natury. W ten sposób oddają jej to, co muszą zabrać – ziemię. Podziemne budynki nie zawsze są przykładami zrównoważonej architektury, jaka jest ideałem dla McDonough. Jednak zgodnie z jego postulatem próbują zwrócić naturze choć część tego, z czego korzystają.

„Buildings replace the land. That is architecture's original sin. A building makes something new but does not do so in a void." This is how Aaron Betsky, an American theoretician, begins his book in which he introduces the term „landscrapers". Landscrapers are the opposite of skyscrapers. They do not stand out from their surroundings and do not attempt to dominate it. On the contrary, they hide modestly under the surface, pretending to be a part of nature. This is how they give nature back what they have to take away - the land. Underground buildings are not always an example of sustainable architecture as understood by McDonough. However, in line with McDonough's demand they try to return to nature at least a portion of what they are making use of.

Dom Tolo // Alvaro Leite Siza // 2000-2005 // Lugar das Carvalhinhas

Tolo House/ / Alvaro Leite Siza // 2000-2005 // Lugar das Carvalhinhas

Betonowy, częściowo wydrążony w ziemi budynek na tyle stapia się z krajobrazem, że wydaje się skalną ścianą, często występującą w tej okolicy. Forma domu została całkowicie dostosowana do kształtu terenu i istniejącego wcześniej drzewostanu.

The concrete building built partly into the land merges with the landscape so that it resembles a stone wall typical of this region. The structure of the house was completely adapted to the landscape and a former stand of trees.

Dom ukryty // Robert Konieczny - KWK Promes // 2007 // Dolny Śląsk, Polska
Hidden House // Robert Konieczny - KWK Promes // 2007 // Lower Silesia, Poland

Kształt powstającego w Kłodzku domu nawiązuje do podziemnej struktury miasta – ciągnących się pod ziemią, częściowo zasypanych tuneli. Położony na zboczu budynek od strony dojazdu pozostaje zupełnie niewidoczny. Dopiero po otwarciu potężnej, pokrytej trawą klapy można wejść do jego właściwej części i położonego niżej ogrodu. Projekt został nagrodzony w konkursie International Architecture Award 2008.

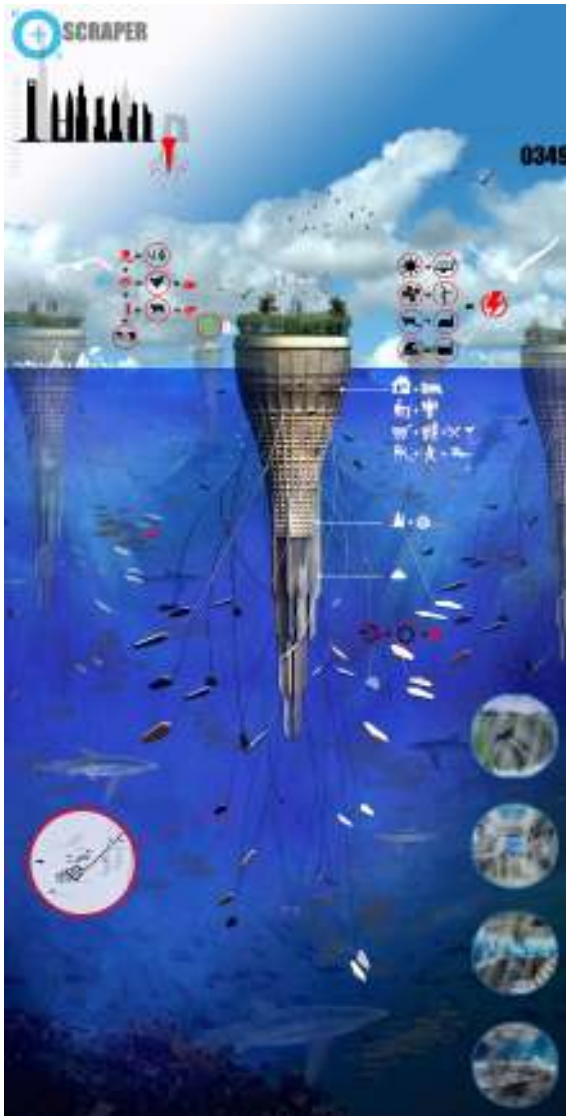
The shape of the house to be constructed in Kłodzko refers to the underground structure of the town – a system of partly buried tunnels running under the ground. Located on a slope, the building is completely invisible from the driveway. Access to the building is located below the garden level through a huge trapdoor covered with grass. The design received an International Architecture Award 2008.

Dom Pachacamac // Luis Longhi - Longhi Architects // 2006-2008 // Peru
Pachacamac House // Luis Longhi - Longhi Architects // 2006-2008 // Peru

Częściowe wydrążenie budynku we wzgórzu Pachacamac (40 km od Limy) wynikło z dążenia architektów do zachowania równowagi między architekturą i naturą. Ukształtowanie budynku wywołuje wrażenie, że skalisty krajobraz, w który wkomponowano willę, pozostał nienaruszony. Jedynie szklany sześcian położony na krańcu wzgórza zaznacza interwencję człowieka.

The concept to partly bury the house in the Pachacamac hill (40 km outside Lima) was driven by the architects' desire to maintain a balance between architecture and nature. The shape of the building gives the impression that the rocky landscape into which the residential house was integrated remained untouched. Only a glass cube at the edge of the hill indicates human intervention.

HO2+ Scraper // Sarly Bin Sarkum // 2010 //
specjalne wyróżnienie w eVolo Skyscraper Competition
HO2+Scraper // Sarly Bin Sarkum //2010 //
special prize in eVolo 2010 Skyscraper Competition



HO2+Scraper to antyteza drapacza chmur. Zamiast piąć się ku niebu w nieekologicznym, miejskim środowisku, samowystarczalny HO2+Scraper dotyka głębin morza. Energię do funkcjonowania czerpie z siły wiatru, prądu wody, fal i słońca. Przestrzeń użytkowa znajduje się tuż pod poziomem wody, gdzie naturalne światło jest najlepsze. Pożywienie zapewnia uprawa roślin na dachu, a wypoczynek – niewielki las. Fluorescencyjne macki poruszając się w rytmie fal stabilizują budynek, zapewniając jednocześnie miejsce do życia dla morskiej fauny. Projekt został wyróżniony w konkursie 2010 Skyscraper Competition zorganizowanym przez eVolo Magazine.

The HO2+Scraper is the antithesis of a skyscraper. Instead of going up to the sky in the non-ecological, urban fabric, the self-sufficient hO2+scraper goes down to the depths of the sea. It generates its own power through wind, current, wave and solar energy. The usable area is spread just above the water level, where natural light is best. Food is provided through farming on the roof, and recreation– by a small forest. Bioluminescent tentacles moving to the rhythm of the waves stabilize the building and at the same time provide sea fauna with a place to live. The project received a special mention at the 2010 Skyscraper Competition, organized by eVolo Magazine.

dom pasywny

Jedną z najważniejszych koncepcji związanych z przyjaznym środowisku projektowaniem jest idea „domu pasywnego". Podstawowym celem budownictwa tego typu jest minimalizacja zużycia energii w czasie jego eksploatacji w taki sposób, aby budynek sam ogrzewał się i chłodził, a więc był „pasywny". Staje się to możliwe dzięki wprowadzaniu rozwiązań takich jak efektywna izolacja, odzysk ciepła z wentylacji czy optymalne wykorzystanie energii słonecznej. Ideę domu pasywnego popularyzuje Passivhaus Institut w Darmstadt, który dostarcza informacji o konkretnych rozwiązaniach projektowych oraz jest współorganizatorem konkursu na najlepszy dom tego typu.

passive house

One of the key concepts related to environmentally friendly design is the Passive House. The principle objective of this type of construction is to minimize power consumption during operation so that the building heats and cools itself, and is thus „passive." This is made possible through the application of such solutions as efficient insulation, heat recovery from the ventilation system and optimum use of solar energy. The Passive House concept is promoted by the Passivhaus Institut in Darmstadt, which provides information on specific design solutions and is the co-organizer of the competition for the best passive house.

Pierwszy Dom Pasywny // Bott, Ridder and Westermeyer // ukończony w 1991 // Darmstadt, Niemcy // zdjęcia dzięki uprzejmości Passivhaus Institut, Darmstadt
First Passive House // Bott, Ridder and Westermeyer // completed in 1991 // Darmstadt, Germany // photos in a courtesy of Passivhaus Institut, Darmstadt

Pierwszy dom pasywny, zaprojektowany przez profesorów Botta, Riddera i Westermeyera w Darmstadt-Kranichstein, był naukowym eksperymentem, który miał sprawdzić rozwijane w teorii zasady budownictwa pasywnego. W czterosegmentowym domu szeregowym zastosowano po raz pierwszy prototypy wielu urządzeń mających służyć lepszej termoizolacji i kontroli jakości powietrza w budynku. Po wprowadzeniu się mieszkańców obserwowano funkcjonowanie domu. Do dziś wszystkie jego elementy działają świetnie. Zapotrzebowanie na energię jest mniejsze o ponad 90% niż w normalnych budynkach, powietrze wewnątrz mieszkań jest bardzo dobrej jakości, a temperatura przyjazna człowiekowi – potwierdzają to badania i mieszkańcy domu.

The first passive house in Darmstadt-Kranichstein, designed by professors Bott, Ridder and Westermeyer, was a scientific experiment with the aim of verifying the theoretical principles of passive construction. The four-unit row house made use for the first time of prototypes of equipment meant to provide better heat insulation and air quality control in the building. After the building was occupied, its functioning was monitored. All the building's elements remain in perfect order. Energy demand was reduced by more than 90% in comparison to standard buildings, the air inside the apartments is of very good quality and the temperature is friendly to humans – this has been confirmed not only by studies but also by the tenants.

Dom wielorodzinny // Peter Schürch - Halle 58 Architekten
2009 // Liebefeld // Niemcy

Family House // Peter Schürch - Halle 58 Architekten
2009 // Liebefeld // Germany

Projekt tego niewielkiego, przeznaczonego dla trzech rodzin budynku zdobył uznanie instytucji promujących ekologiczne budownictwo. Dzięki możliwości pozyskania ponad 75% potrzebnej energii ze światła słonecznego za pomocą 200 umieszczonych na dachu paneli fotowoltaicznych, a także korzystnej termo-izolacji i konsekwentnemu użyciu naturalnych materiałów (głównie drewna) uzyskał nie tylko szwajcarski certyfikat Minenergie-P-Eco, ale również zwyciężył w konkursie na najlepszy dom pasywny zorganizowanym w 2010 roku przez Passivhaus Institut w Darmstadt.

The design of this small, three-family house has gained the recognition of institutions promoting ecological construction. Thanks to the possibility of gaining more than 75% of the required energy from solar light through 200 photovoltaic panels mounted on the roof, as well as efficient heat insulation and consistent use of natural materials (mainly wood), it not only was awarded the Swiss Minenergie-P-Eco certificate, but also won a competition for the best passive house organized in 2010 by the Passivhaus Institut in Darmstadt.

Dom Ekologiczny // Piotr Kuczia // 2008 // okolice Jeziora Łąckiego k. Pszczyny
Ecological House // Piotr Kuczia // 2008 // Łąckie Lake near to Pszczyna

Budynek powstał jako architektoniczny eksperyment, a jednocześnie jako dom własny projektanta. Architekt dążył do stworzenia ekologicznego, energooszczędnego budynku – nie chodziło jednak o nagromadzenie jak największej ilości przyjaznych środowisku rozwiązań, lecz o ich efektywne połączenie. Podobnie jak w domach pasywnych, duża uwaga została poświęcona termoizolacji. Straty ciepła zmniejszają m. in. płytki włókno-cementowe w górnej części elewacji, odpowiedniej wielkości otwory okienne oraz zieleń dachowa. Zwarty rzut budynku pozwolił na pozostawienie większości działki w naturalnym stanie. Do budowy wykorzystano głównie naturalne, miejscowe materiały oraz elementy pochodzące z recyklingu. Ciekawym rozwiązaniem jest ściana z gliny regulująca poziom wilgotności w mieszkaniu i akumulująca ciepło.

The building was erected as an architectural experiment, and at the same time served as the architect's house. The architect attempted to create an ecological, energy-efficient building, however, he did so not by gathering the greatest possible number of environmentally-friendly solutions, but by combining them in an efficient manner. As in the case of passive houses, great emphasis was placed on thermal insulation. Heat losses are reduced by the application of fiber-cement siding in the top part of the facade, adequately sized windows and roof greenery. The condensed design of the building allowed the greater part of the plot to remain in its natural state. The house was built using mainly natural, locally available materials and recycled elements. An interesting solution is a clay wall which regulates the humidity inside the house and accumulates heat.

architektura neutralna

Zaawansowane technologicznie rozwiązania i odpowiedzialne korzystanie z zasobów naturalnych pozwalają na zminimalizowanie negatywnego wpływu architektury na środowisko, jednak nie likwidują go całkowicie. Być może idealnie „ekologiczna" architektura jest możliwa tylko w dwóch przypadkach – kiedy sama jest częścią natury lub gdy całkowicie znika.

neutral architecture

Advanced technologies and responsible use of natural resources make it possible to minimize the negative impact of architecture on the environment, but do not eliminate it completely. Perhaps, perfectly ecologic architecture is possible only in two cases – when it is part of nature itself or when it disappears completely.

Katedra w Rostock, Sanfte Strukturen: Marcel Kalberer, 2001, Rostock Weidenblume // Sanfte Strukturen: Marcel Kalberer, Dorothea Kalb-Brenek, Anna Kalberer, Bernadette Mercx, Peedy Evacic, Sky Madden oraz wolontariusze z Museum of Outdoor Arts // 2010 // Samson Park w Museum of Outdoor Arts MOA, Denver // Kolorado // USA

Willow Cathedral in Rostock, Soft Structure: Marcel Kalberer, 2001, Rostock Weidenblume // Soft Structure: Marcel Kalberer, Dorothea Kalb-Brenek, Anna Kalberer, Bernadette Mercx, Peedy Evacic, Sky Madden and volunteers from the Museum of Outdoor Arts // 2010 // Samson Park at the Museum of Outdoor Arts MOA, Denver // Colorado, USA

Miękkie struktury (Sanfte Strukturen) projektowane przez Marcela Kalberera od lat 80. to żywa architektura, w której spotykają się ekologia i działania społeczne. Wiążąc gałęzie wierzb wokół konstrukcji z cienkich, stalowych rur architekt tworzy szkielet budowli, a jego dzieło kontynuuje natura. W tworzeniu wierzbowej architektury uczestniczą setki wolontariuszy pochodzących z różnych kręgów kulturowych i społecznych oraz o różnej sprawności fizycznej. Działaniom na rzecz ekologii muszą bowiem, zdaniem architekta, towarzyszyć zmiany społeczne. Nawiązująca do form średniowiecznej architektury katedra w Rostock powstała na Międzynarodową Wystawę Ogrodów IGA 2003 jako miejsce ekumenicznych spotkań wspólnot chrześcijańskich. Jest największą realizacją Kalberera (pow. 800 m2). Najnowszymi realizacjami architekta są Pawilon Róż oraz Pawilon Weidenblume, oba powstałe w 2010r.

Soft structures (Sanfte Strukturen) designed by Marcel Kalberer since the 1980s are an example of living architecture that combines ecology and social commitment. The architect creates a skeleton by wrapping willow branches around a structure comprised of thin, steal pipes, and then allows nature to continue his work. This willow architecture is created by hundreds of volunteers from different cultural and social backgrounds and with various degrees of physical ability. Pro-environmental activities, according to the architect, must be accompanied by social changes. Inspired by medieval architecture, the cathedral in Rostock was produced for the International Garden Exhibition IGA 2003 as an ecumenical meeting space for different Christian denominations. It is Kalberer's largest construction (800 m2 surface area). His latest works include the Rose Pavilion and Weidenblume Pavilion, both from 2010.

Forma 090704 po przestrzennych inwaginacjach i deformacjach //
Twist, Niemcy // 2006 // zdjęcie: H.W. Acquistapace, Meppen //
© Zbigniew Oksiuta & VG Bild-Kunst Bonn
FORM 090704 after dimension indentation and deformation //
Twist, Germany // 2006 // photo: H.W. Acquistapace, Meppen //
© Zbigniew Oksiuta & VG Bild-Kunst Bonn

**Habitat Biologiczny, Biennale w Wenecji, 9. Międzynarodowa Wystawa Architektury, 2004
średnica: 2,5 m, grubość sfery: 0,3 – 1,0 cm, materiał: żelatyna 270° Bloom, kolor, smak, zapach: neutralny, właściwości fizyczne: lepkość 31,8 mP, przejrzystość 93,4%, przewodnictwo: 248 uS, właściwości chemiczne: pH 5,60, zawartość popiołów ≤ 0,5%, zawartość wody przed wyschnięciem: 70%, metale: ≤ 40 ppm, właściwości bakteriologiczne: bakterie aerobowe ≤ 1000/g, wykonano w NWT Zakłady Produkcji Żywności, Twist, Niemcy, współpraca techniczna: Wolf-Peter Walter, Econtis, Emmen, Holandia, zdjęcia: Bernhard Jacobs, Meppen © Zbigniew Oksiuta & VG Bild-Kunst Bonn**

Habitat Biologiczny, Biennale in Venice, 9. International Architecture Exhibition, 2004
diameter: 2,5 m, sphere thickness: 0,3 – 1,0 cm, material: gelatine 270° Bloom, colour, taste, scent: neutral, physical features: stickiness 31,8 mP, clarity 93,4%, conduction 248 uS, chemicak features : pH 5,60, content of ashes: ≤ 0,5%, contet of water 70%, metale ≤ 40 ppm, bacterial features: aerobacteria ≤ 1000/g, made in NWT food Production Manufactory, Twist, Germany, technical collaboration: Wolf-Peter Walter, Econtis, Emmen, Holland, photo: Bernhard Jacobs, Meppen, © Zbigniew Oksiuta & VG Bild-Kunst Bonn

Spatium Gelatum to projekt powstający od 1974 roku, początkowo na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, a obecnie we współpracy z Uniwersytetem w Kolonii i Instytutem Maxa Plancka. Twórca określa go jako „habitat przyszłości". Architektoniczne przestrzenie powstają w wyniku wydmuchiwania do pożądanych rozmiarów „bańki" z biologicznych polimerów (celulozy, kolagenu, żelatyny) i nadawania jej kształtu za pomocą strumienia wody lub powietrza. Całkowicie odnawialne polimery pozwalają tworzyć obiekty o dowolnym kształcie, elastycznych lub zastygłych powierzchniach, różnej przejrzystości, szerokiej gamie kolorów, a nawet smaków i zapachów. Spatium Gelatum ma stać się nie tylko nową formą mieszkania, ale również tworzyć rosnący, biologiczny organizm i tym samym stać się rodzajem nowej, stworzonej przez człowieka natury.

Spatium Gelatum is a project that started in 1974, initially at the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology, and currently being continued in cooperation with the University in Cologne and the Max Planck Institute. The artist calls it the "habitat of the future". Architectural spaces are produced by blowing "bubbles" of biological polymers (cellulose, collagen, gelatin) to the required size and shaping them by means of a stream of water or air. The completely renewable polymers allow for the creation of objects of any shape, with either flexible or set surfaces, with different degrees of transparency, and in a wide array of colors, and of flavors and aromas, as well. Apart from becoming a new form of dwelling, Spatium Gelatum is also meant to create a growing, biological organism and thus become a new type of man-made nature.

Fab Tree Hab // Mitchell Joachim - Terreform One // 2007

Fab Tree Hab // Mitchell Joachim - Terreform One // 2007

Fab Tree Hab to przykład architektury, która, ingerując w naturę, nie zakłóca jej funkcjonowania. Dom jest „hodowany" za pomocą specjalnych rusztowań, które zmuszają drzewo do przybrania określonego kształtu. Powstała w ten sposób konstrukcja jest uzupełniana oknami wykonanymi z błony uzyskanej na bazie soi. Wykorzystane do stworzenia domu drzewo pozostaje nadal aktywną częścią ekosystemu, dostarczając pożywienie i schronienie dla innych organizmów.

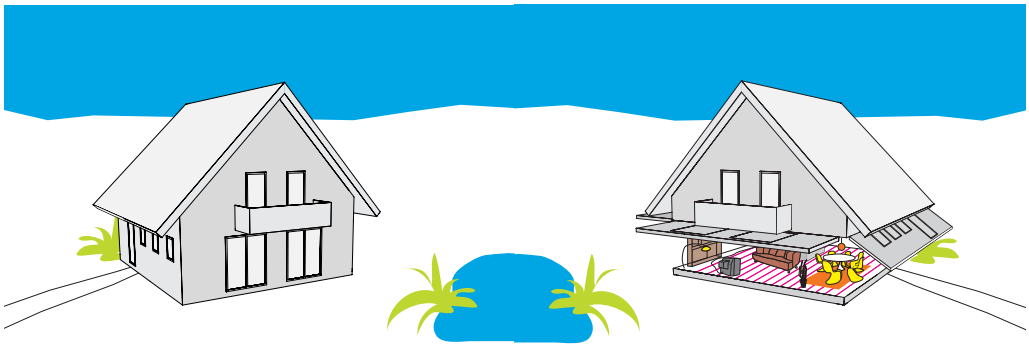
The Fab Tree Hab is an example of architecture which, while interfering with nature, does not disrupt its functioning. The house is "grown" with the help of special scaffolding which forces the tree to take on a specific shape. The resulting structure is supplemented with soy-based plastic windows. The tree used for making the house remains an active element of the eco-system, providing food and shelter to other living organisms.

Open the House. Ubrania, które zmienią przyszłość architektury // realities:united, studio for art and architecture // 2006 // Berlin

Open the House Intelligent climate clothing as a means to change future architecture // realities:united, studio for art and architecture // 2006 // Berlin

Zamiast tworzyć zamknięte pomieszczenia, które pozbawiają nas bezpośredniego kontaktu z naturą, projektanci z realities:united proponują zastąpić je specjalnym skafandrem. Strój wykonany z lekkiej, elastycznej tkaniny jest wzbogacony o system elektrycznych sensorów, które mogą regulować temperaturę, chroniąc ciało przed mrozem i upałem. Ten rewolucyjny pomysł ma całkowicie zmienić nasz styl życia i sposób budowania. Architektura stanie się zbędna i jeśli nadal będzie powstawać, to jedynie z powodu naszych przyzwyczajeń. Skafander można wyprodukować stosując współcześnie dostępne technologie.

Instead of creating enclosed spaces which deprive us of direct contact with nature, the designers from realities:united suggest replacing them with wearing of a special suit. The suit, made from a light, elastic fabric, is equipped with a system of electronic sensors which control the temperature, protecting the body from cold and heat. This revolutionary concept is meant to completely change our lifestyle and way of building. Architecture will become redundant, and if it continues to be built it will only be because of our habits. The special clothing can be produced using currently available technologies.



rekultywacje

Rekultywacja to przywracanie wartości użytkowych i przyrodniczych terenom, które zostały zdegradowane w wyniku działalności człowieka. Ekologiczna i odpowiedzialna architektura może być rozumiana nie tylko w kategoriach minimalizacji jej negatywnego wpływu na środowisko, ale także naprawy już wyrządzonych przez człowieka szkód.

reclamation

Reclamation is the restoration of the natural features and utility of the land that were degraded in the course of human activity. Ecological and responsible architecture can be perceived not only in terms of minimizing its negative environmental impact, but also in terms of making up of the damage done by man.

Tardigrada Botanica // Jarosław Kozakiewicz // konstrukcja: Sebastian Szafarczyk // wizualizacje: Piotr Twardo // 2009 // Dzięki uprzejmości autora oraz CSW w Toruniu
Tardigrada Botanica // Jarosław Kozakiewicz // construction: Sebastian Szafarczyk // visualization: Piotr Twardo // 2009 // Thankns to the author and COCA in Torun

Projekt Tardigrada Botanica zakłada stworzenie ogrodu botanicznego na terenie zamkniętego wysypiska śmieci położonego na gruntach wsi Tumanek k/Wyszkowa (woj. mazowieckie). Koncepcja ta stanowi kontynuację od dawna podejmowanego przez Kozakiewicza problemu relacji człowieka z otoczeniem oraz wątku przywracania człowiekowi terenów i przestrzeni zdegradowanych (w jak najszerszym tego słowa znaczeniu). Teren wysypiska, które eksploatowano od końca lat sześćdziesiątych, zostałby tym samym przywrócony środowisku i człowiekowi poprzez stworzenie w tym miejscu niezwykłego parku tropikalnego. Co więcej, nieczynne już wysypisko – efekt niszczycielskiej działalności człowieka – stałoby się "żywicielem" ogrodu dzięki wykorzystaniu emitowanych przez nie biogazów w celu ogrzania budowli. Ogród służyłby uprawie roślinności tropikalnej, byłby również miejscem działalności naukowo-badawczej, dydaktyczno-wychowawczej, popularyzatorskiej i rekreacyjnej. Mieszkańcy Tumanka, Lucynowa, Rybienka oraz okolicznych wsi mogliby znaleźć zatrudnienie przy pracy w ogrodzie. Zasadniczą część projektu stanowi budowla, której forma inspirowana jest kształtem ciała bezkręgowca zwanego niesporczakiem (łac. tardigrada). Jest to kopuła składająca się z kilku tysięcy na wpół przezroczystych trójkątów z folii ETFE, mających zdolność przepuszczania wilgoci i powietrza. Struktura o wysokości 40 metrów, zbudowana jest na planie zbliżonym do elipsy, której dłuższa średnica mierzy 140 metrów. Wewnątrz powstałby biom wilgotny o powierzchni ok. 1 hektara. Niesporczak nie jest tutaj elementem przypadkowym, przeciwnie –obecność tego mikroskopijnego bezkręgowca jest wręcz symboliczna i ma ogromne znaczenie dla całej koncepcji. Jest to bowiem najbardziej odporne na warunki zewnętrzne ze znanych nam stworzeń (w stanie anabiozy może przeżyć w temperaturach od prawie zera absolutnego do ponad 150°C, znosi 1000 razy silniejsze promieniowanie radioaktywne, niż jakiekolwiek inne zwierzę oraz ciśnienie 6000 atmosfer, potrafi również przeżyć ponad 10 lat bez wody, a nawet w próżni kosmicznej), może więc symbolizować siłę procesów naturalnych, przeciwstawioną degradującej środowisko działalności człowieka. konstrukcja: inż. Sebastian Szafarczyk, wizualizacje: Piotr Twardo

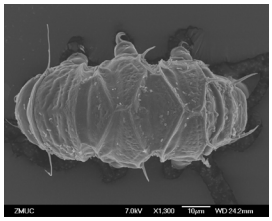
Jarosław Kozakiewicz

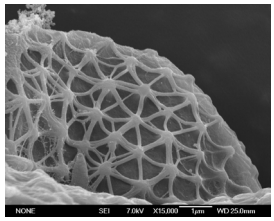
"The idea underlying the Tardigrada Botanica Project is the creation of a botanical garden on the site of a former waste dump on the grounds of the village of Tumanek, near Wyszków (the Mazovian region). This concept stems from an issue, long explored by Kozakiewicz, of man's relations with his surroundings and the idea of restoring degraded (in the broadest sense of the word) land and spaces. The dumping site, in operation since the late 1960s, would thus be returned to the environment and to man by creating a unique tropical park in its place. Moreover, the disused dumping site – the effect of man's destructive activities – would become a "host" for the garden, where the biogases emitted by the garden would serve to heat the buildings. The garden, apart from growing tropical plants, would also function as a scientific and research, educational, popularizing and leisure centre. The inhabitants of Tumanek, Lucynów, Rybienko and other neighboring villages could be hired for gardening jobs. The main part of the project is a structure whose form has been inspired by the shape of an invertebrate called the water bear (Latin: tardigrada). It is a dome consisting of several thousand semi-transparent ETFE-plastic triangles that are moisture- and air-permeable. The 40 meter-tall structure is built on a plane approximating the shape of an ellipsis, whose diameter at its longest point is 140 meters. The interior would house a humid biome with a surface area of approximately 1 hectare. The water bear is not a random element here; on the contrary, the presence of this microscopic invertebrate is absolutely symbolic and of crucial significance for the whole concept. The Tardigrade is the most resilient of all living creatures known to man (in a state of suspended animation called cryptobiosis it can survive temperatures approaching absolute zero to over 150°C, withstand radiation 1,000 stronger than any other animal, and a pressure of 6,000 atm, as well as survive for more then 10 years without water, and even in a cosmic vacuum), so it can symbolize the power of natural processes, as opposed to the environment-degrading activities of man.
construction: Sebastian Szafarczyk, Eng., visualization: Piotr Twardo

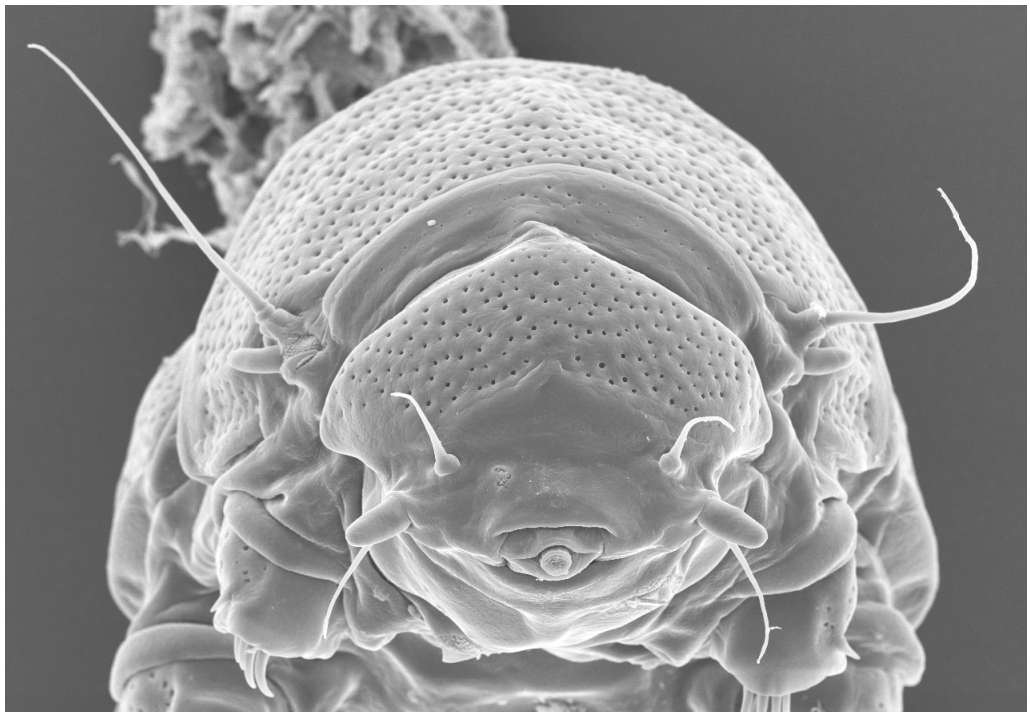
Jarosław Kozakiewicz

Niesporczaki (łac. tardigradae) – typ pospolitych, bardzo małych zwierząt bezkręgowych zaliczanych do pierwoustych. Zasiedlają rozmaite siedliska, głównie środowiska wodne lub wilgotne. Znanych jest przynajmniej 700 gatunków niesporczaków. Długość ich ciała waha się w przedziale 0,05-1,2 mm, kształtu wałeczkowatego, za słabo wyodrębnioną głową i 4 parami, nieczłonowanych tułowiowych odnóży zakończonych pazurkami lub przylgami. Ciało pokryte delikatnym oskórkiem, który na grzbiecie i po bokach ciała ma często zgrubienia w postaci granulacji. Przeźroczyste, bezbarwne, a jeśli są zabarwione, wynika to z koloru pokarmu, jaki spożywają. Mogą wpadać w stan kryptobiozy (anabiozy – życia utajonego).

Water bears (Tardigradae) – a phylum of common, microscopic invertebrates, classified as protostomes. They live in various habitats, mainly aquatic or moist environments. At least 700 tardigrade species have been identified. They have a 0.05-1.2 mm long, roll-shaped body, with a poorly marked head and 4 pairs of unjointed legs ending with claws or adhesive disks. The body, is covered by a delicate cuticle, which is often granulated on the back and along the sides. Generally transparent and colorless, tardigrades may take on the color of food they eat. They can go into the state of cryptobiosis (anabiosis –suspended animation).







Projekt High Line // James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro // 2004 // Nowy Jork, USA

The High Line Project // James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro // 2004 // New York City, USA

The High Line Project to park miejski, który powstał na nieczynnym od lat 80. wiadukcie kolejowym na Manhattanie.

The High Line Project is an urban park in Manhattan built on an elevated railroad spur which was closed in the 1980s.

Park Krajobrazowy Duisburg Nord // Latz+Partner // 1990-2002 // Duisburg, Niemcy // foto: Michael Latz

Landscape Park Duisburg Nord // Latz + Partner // 1990-2002 // Duisburg, Germany // photo: Michael Latz

Twórcy parku stworzonego na miejscu dawnej huty nie starali się przywrócić postindutrialnemu krajobrazowi wyglądu nietkniętej przez człowieka natury. Zachowane jako elementy kulturowego dziedzictwa piece przemysłowe i stalowe konstrukcje nadały parkowi szczególny urok. Projekt był częścią szerszego przedsięwzięcia władz Nadrenii Północnej-Westfalii – niegdyś serca niemieckiego przemysłu ciężkiego – które w latach 90. podjęły się rewitalizacji 320 km2 przestrzeni poprzemysłowych na tereny zielone.

The designers of the park, who created it on the site of a decommissioned metal works, did not intend to restore the postindustrial landscape to the image of nature untouched by man. Blast furnaces and steel structures, retained as elements of cultural heritage, add special charm to the park. The project was a part of a larger-scale undertaking by the authorities of the North Rhine- Westphalia – once the heart of German heavy industry- which in the 1990s revitalized 320 square kilometers of industrial wasteland, turning it into a green area.

eko-marketing

Idea „życia w zgodzie z naturą" to niezwykle eksploatowany chwyt marketingowy, także w architekturze. Podobnie jak produkty z etykietką „eco", ekologiczne budynki są niezwykle popularne. Pokazują, że architekt, deweloper oraz inwestor dbają o środowisko oraz zapewniają uwagę mediów dzięki zaawansowanym rozwiązaniom technicznym i spektakularnemu wyglądowi. Liderem w tego typu architekturze stał się w ostatnich latach Dubaj, w którym masowa produkcja wymyślnych budynków projektowanych przez star-architektów ma być wizytówką potęgi regionu. Patrząc na wieżowce opatrzone sloganem „eco" czy „green" warto jednak zastanowić się, czy zawsze dają się one rozpatrywać jako przykłady odpowiedzialnego projektowania. Czy monumentalne wieżowce zbudowane z kosztownych materiałów wymagających ogromnych nakładów energii przy ich produkcji rzeczywiście zasługują na miano ekologicznych?

eco-marketing

The idea of „living in harmony with nature" is a marketing trick which has been extremely overused, in architecture, as well. Ecological buildings have become as popular as „eco"-labeled products. They show that the architect, developer and investor care about the environment and draw the attention of the media with their advanced technologies and spectacular image. Dubai has recently become the leader in this type of architecture; the mass production of fancy buildings designed by star architects is supposed to serve as a showcase for the region's power. However, when looking at these „eco" or „green" skyscrapers perhaps it's worth considering whether they can always be regarded as examples of responsible design. Do the monumental buildings erected using costly materials, the production of which requires enormous energy outputs, really deserve to be called ecological?

Burj al-taqa // Gerber Architecten // 2006 – 2007 // Dubai, Zjednoczone Emiraty Arabskie
Burj al-taqa // Gerber Architecten // 2006 – 2007 // Dubai, The United Arab Emirates

68-piętrowy wieżowiec Burj Al-Taqa (322 m) po ukończeniu ma stać się pierwszym tak wysokim budynkiem, który jest w stanie wyprodukować całą potrzebną mu energię z odnawialnych źródeł, nie emitując w ogóle dwutlenku węgla. Energię w wieżowcu produkują turbiny wiatrowe – największa o potężnym śmigle w kształcie płomienia jest umieszczona na szczycie budynku – oraz panele fotowoltaiczne. Nadmiar energii jest przechowywany w zbiornikach gorącej wody i wodoru. Sztuczną klimatyzację zastąpiono wentylacją opartą wyłącznie na sile wiatru, adaptując tradycyjną arabską technikę tzw. wież wiatrowych za pomocą podwójnej, skręconej fasady. Pomiędzy jej warstwami znajduje się półprzezroczysta tarcza słoneczna, która obracając się wokół budynku chroni go przed nadmiernym nasłonecznieniem.

The 68-floor Burj Al-Taqa tower (322 m) upon completion is to become the first building of its height capable of generating all of its energy from renewable sources, with zero carbon dioxide emissions. Power in the tower is produced with wind turbines, the biggest of which has a huge flame-shaped rotor mounted atop the building, and photovoltaic solar panels. Excess energy is stored in hot water and hydrogen tanks. Artificial air-conditioning has been replaced with a cooling system based entirely on wind power, adapting the traditional Arabic technique of the so-called wind towers by means of a double twisted facade. A giant, semi-transparent, rotating solar shield protects the building from excessive sun exposure.

Rotating Wind Power Tower // David Fischer-Dynamic Architecture // 2007 // Dubaj, Zjednoczone Emiraty Arabskie

Rotating Wind Power Tower // David Fischer-Dynamic Architecture // 2007 // Dubai, The United Arab Emirates

Wieżowiec Rotating Wind Power Tower wykorzystuje siłę słońca i wiatru. Każde z 59 pięter może niezależnie obracać się wokół centralnej osi budynku, zapewniając mieszkańcom zmienny widok z okna. Pomiędzy obracającymi się piętrami znajdują się turbiny wiatrowe, które wraz z umieszczonymi na dachu panelami słonecznymi produkują 10 razy więcej energii niż wymaga funkcjonowanie wieżowca. Niezależnie obracające się piętra mają również zwiększać bezpieczeństwo na wypadek trzęsienia ziemi. Budowę wieżowca w Dubaju rozpoczęto w 2008 roku. Podobny budynek firma Dynamic Architecture Group planuje zbudować w Moskwie.

The Rotating Wind Power Tower is powered by sun and wind energy. Each of the 59 floors is capable of rotating separately around the building's central axis, giving the residents a changing view from the window. Wind turbines sandwiched between the rotating floors, together with solar panels mounted on the roof, generate 10 times more energy than required to power the skyscraper. The separately rotating floors are also meant to enhance the building's resistance to earthquakes. The construction of the tower in Dubai commenced in 2008. Dynamic Architecture Group is planning to erect a similar building in Moscow.

recykling

Przetwarzanie zużytych, niepotrzebnych materiałów to jedna z najbardziej popularnych strategii ekologicznego designu, nie tylko w projektach mebli czy przedmiotów codziennego użytku, ale również w większej, architektonicznej skali. Budynki, którym towarzyszy idea recyklingu mogą być wykonane z rozmaitych, często zaskakujących materiałów, takich jak papier czy fragmenty rozebranych starych konstrukcji. Architekci bardzo często łączą zagadnienia związane z ochroną środowiska z prospołecznym nastawieniem. Odpowiedzialne i etyczne projektowanie obejmuje te dwie sfery, traktując je jako nierozerwalne i wzajemnie się uzupełniające.

recycling

Recycling of used, no longer needed materials is one of the more popular strategies of ecological design, applied not only in designs of furniture or everyday objects, but also on a wider architectural scale. Buildings, associated with recycling can be built from various, often surprising materials, such as paper or fragments of dismantled old structures. Architects very often combine environmental protection issues with a socially conscious approach. Responsible and ethical design encompasses these two spheres, treating them as inseparable and complementary.

Street Urchin // International Design Clinic (www.internationaldesignclinic.org)
główny projektant: Scott Gerald Shall // 2007
Street Urchin // International Design Clinic (www.internationaldesignclinic.org)
head designer: Scott Gerald Shall // 2007

Z myślą o bezdomnych grupa International Design Clinic zaprojektowała miejski „namiot" z plastikowych torebek i butelek połączonych za pomocą gumek-recepturek. Kuliste schronienie jest wodoszczelne, łatwe w transporcie, a jego prosta konstrukcja i powszechnie dostępne materiały sprawiają, że może być wykonane przez każdego.

The International Design Clinic designed an urban "tent" for the homeless made from discarded plastic shopping bags and water bottles joined with rubber bands. This spherical shelter is watertight and easily transported, and can be made by anyone due to the simple methods and commonly available materials used in its construction.

United_Bottle // United Bottle Group (UBG) //
Dirk Hebel, Tobias Klauser, Hanspeter Logo, Jörg Stollmann // 2007

United_Bottle // United Bottle Group (UBG) //
Dirk Hebel, Tobias Klauser, Hanspeter Logo, Jörg Stollmann // 2007

United Bottle to plastikowe butelki, które mogą służyć jako tymczasowy materiał budowlany. Zmiana kształtu przedmiotu pozwala znaleźć dla niego dodatkowe zastosowania. W tak zaprojektowanych butelkach organizacje humanitarne mogą dostarczać wodę pitną na miejsce katastrof, wojen czy klęsk żywiołowych, a specjalny system zatrzaskowy pozwoli nie tylko łatwo je przenosić, ale również, po napełnieniu lokalnie dostępnymi materiałami (np. piaskiem, ziemią, płynami), wykorzystać wtórnie jako materiał do budowy tymczasowych schronień lub naprawy uszkodzonych budynków.

United Bottle is a PET bottle that can serve as temporary building material. We can assign a new function to an object by changing its shape. Bottles designed in this way can be used by relief organizations for distributing drinking water in places struck by catastrophes, wars or natural disasters. Thanks to a special locking system, the bottles can be easily transported. Filled with local material (sand, earth, liquids), they can be used as construction material for building temporary shelters or repairing damaged houses.

Papierowe domy // Shigeru Ban, Mamiko Ishida // 1995 // Nagata, Kobe, Japan
Paper Log House // Shigeru Ban, Mamiko Ishida // 1995 // Nagata, Kobe, Japan
copyright Hiroyuki Hirai, copyright Shigeru Ban Architects

Ściany domów dla poszkodowanych w trzęsieniu ziemi w Kobe zostały wykonane z opracowanego przez Bana systemu papierowych tub. Architekt ustawił je na fundamentach z wypełnionych piaskiem skrzynek po piwie i przykrył namiotową plandeką. Różnej wielkości i grubości tuby wykonane z pochodzącego z recyklingu papieru są łatwe w transporcie i instalacji, mogą podtrzymywać duży ciężar, a po odpowiednim przygotowaniu stać się również wodoodporne i ogniotrwałe. PTS (Paper Tube Structures) to dla Shigeru Bana sposób na połączenie ekologicznego myślenia z realizacją społecznie odpowiedzialnych projektów.

The members of The walls of houses intended for the Kobe earthquake survivors were made from paper tube structures (PTS) designed by Shigeru Ban. The architect placed them on foundations of sand-filled beer crates and covered them with a tarpaulin tent. The tubes, made of recycled paper and varying in size and thickness, are easy to transport and mount. They can bear heavy loads and after adequate treatment can be watertight and fireproof. The paper tube structures are Ban's way of combining environmental awareness with the implementation of socially respons

Architektura Kontenerowa: c320 i c160 // Hybrid Architecture
Container Architecture: c320 i c160 // Hybrid Architecture

Członkowie grupy HyBrid Architecture swoje projekty określają mianem cargotecture – architektonicznego recyklingu kontenerów ISO. Po adaptacji wnętrza, uzupełnieniu o przyjazne środowisku rozwiązania (np. baterie słoneczne, zbiorniki na deszczówkę) i wycięte w blasze okna, kontenery przeistaczają się w obiekty mieszkalne, studia, czy sklepy. Dzięki łatwości wykonania architektura kontenerowa zdobywa coraz większą popularność.
Na wystawie prezentujemy dwie realizacje HyBrid Architecture – c320 (modułowe mieszkanie typu studio dla 1-2 osób) i c160 (weekendowy domek wypoczynkowy).

HyBrid Architecture call their designs cargotecture – the architectural recycling of ISO shipping containers. After adapting the interior by adding environmentally-friendly solutions (e.g., solar batteries, rainwater collection tanks) and cutting out windows, the containers are transformed into housing units, studios or shops. Cargotecture is gaining increasing popularity, owing to its simplicity. The exhibition displays two works of HyBrid Architecture – c320 (a studio apartment for 1-2 people) and c160 (a weekend holiday house).

Joel Egan & Robert Humble, Manifest architektury HyBrid (2003)

W najbliższych dziesięcioleciach staniemy w obliczu postępującej degradacji środowiska, gwałtownego wzrostu populacji miejskiej oraz rozprzestrzeniania się społecznej niesprawiedliwości. Klimat zmienia się coraz bardziej, a gatunki wymierają szybciej niż dawniej. W ciągu najbliższych dwudziestu lat 80 % ludności będzie mieszkać w miastach. Ich rozwój nastąpi kosztem ziemi uprawnej i gospodarstw ekologicznych. Przepaść pomiędzy biednymi i bogatymi ciągle rośnie. W wielu miastach ludzi nawet ze średnimi dochodami nie stać na własne mieszkania.

HyBrid Architecture wierzy, że architekci posiadają potencjał, który pozwala im odgrywać kluczową rolę w podjęciu powyższych wyzwań. Muszą jednak zmodyfikować proces projektowania i konstrukcji budynków tak, aby zwiększyć ich wydajność, funkcjonalność i trwałość w środowisku miejskim.

W przeszłości większość budynków konstruowano, zamieszkiwano czy burzono w podobny sposób. Materiały budowlane były dostarczane licznymi transportami na plac budowy, przycinane i obrabiane zgodnie z projektem architektonicznym, a następnie łączone ze sobą dzięki licznej ekipie budowlanej. Ukończone budynki rzadko uwzględniały problemy ekologii czy zużycie energii, a materiały z ich rozbiórki wywożono na wysypisko śmieci. Na takie marnotrawstwo będące wynikiem nieudolnego gospodarowania zasobami finansowymi i czasem nie ma już miejsca.

Projekty HyBrid wykorzystują model działania przemysłu motoryzacyjnego i lotniczego. Łącząc komputerowe wspomaganie projektowania (CAD), kształtowanie informacji o konstrukcji z procesem obróbki metalu (CNC) tworzą odpowiedni projekt z konstrukcją budynku. Materiały budowlane kupowane są w dużych ilościach, a poszczególne części tworzą modularne jednostki mieszkaniowe. Moduły te są dostarczane na miejsce jednorazowym transportem, a ich montaż jest znacznie krótszy niż na budowach wykorzystujących tradycyjne metody. Mniejsze jest też zużycie materiałów, ponieważ masowa produkcja generuje zwykle mało odpadów. Wraz z ograniczeniem transportu materiałów maleje pobór energii. Znacznej redukcji ulega także koszt robocizny, bowiem nie potrzebna jest już tak duża ekipa budowlana.

Nasze budynki łączą złożoność koncepcji, kontekstu i programu w jedną prostą i ekspresyjną nowoczesną formę. Są one odpowiedzią na kulturowe, fizyczne, czasowe i klimatyczne uwarunkowania określonego miejsca. Są elastycznym i modułowym systemem ułatwiającym rozbiórkę, przeniesienie czy postawienie w nowym miejscu, umożliwiając także czasową adaptację przestrzeni miejskiej, która w innym wypadku pozostałaby pusta. Elementy zostały zaprojektowane w taki sposób, aby ułatwić ponowne wykorzystanie materiałów budowlanych i aby zminimalizować konieczność składowania ich jako odpadów.

HyBrid opiera się na istniejącej infrastrukturze przemysłowej i skali ekonomicznej. Zamiast silić się na unikalność każdego projektu, wykorzystujemy znane materiały i technologie w nowy sposób. Aby zmaksymalizować efektywność [bazujących na kolektywnym podejściu do propozycji konstrukcji] i aby zwiększyć miejskie zagęszczenie zajmujemy się raczej wielomodułowymi mieszkaniami miejskimi z prefabrykatów niż jednorodzinnymi willami. W rezultacie minimalizujemy negatywny wpływ naszych budynków na środowisko, a także koszt ich budowy.

Projekty HyBrid to wydajne, przystępne pod względem finansowym, a zarazem dobre jakościowo domy miejskie. Przyczyniają się do demokratyzacji współczesnego designu odpowiedzialnego za środowisko i sprawiają, że domy stają się dostępne także dla średniozamożnych, a nawet rodzin z niskimi zarobkami. Tym samym dają nadzieję na lepsze życie oraz równość w społeczeństwie miejskim, a także są oznaką tego, że ruch architektury biorącej pod uwagę środowisko jest coraz bardziej skuteczny.

Joel Egan, Robert Humble, Manifest architektury HyBrid (2003)

In coming decades, we face the prospect of rapid environmental decline, the explosion of urban populations and the proliferation of social inequity. Global climate change is accelerating and species are going extinct at 100 times the natural background rate. Over the next 20 years, 80-percent of world population growth is expected to take place in cities. The expanding footprint of peri-urban development is engulfing agriculturally and ecologically productive land. The gap between rich and poor is widening. In most cities, even those with moderate income cannot afford a place to live.

HyBrid Architecture believes that architects have the potential to play a vital role in facing these challenges. To do so, we must re-examine the processes that underlie building design and construction and work to increase the efficiency, equity and livability of urban environments.

For most of recorded history, buildings have been constructed, occupied and disposed of in the same way. Materials are transported to site in multiple trips, cut and discarded according to building design and assembled by large crews. Completed buildings rarely respond to the ecology of site, hemorrhage energy and, upon demolition, end up in landfills. It is a wasteful process that is inefficient in resource consumption, financial expenditure and time.

HyBrid's work exploits the model of the automobile and airplane industries. It integrates CAD, building information modeling and CNC fabrication to streamline building design and construction. Materials are purchased in bulk and components are assembled into modular building units at the factory. Building units are transported to site in a limited number of trips and assembled in a fraction of the time it would take to construct a building using traditional methods. Resource consumption decreases as factory assembled components can be manufactured with little waste. Energy consumption decreases as fewer trips are needed to transport materials. Labor costs decrease as large site-based crews are no longer necessary.

Our buildings synthesize the complexities of concept, context and program in simple, expressive modern form. They respond to the cultural, physical, temporal and climatic conditions of site. Flexible building systems and modular assemblies facilitate building deconstruction, the relocation/adaptation of buildings to new sites and temporary occupation of urban lots that would otherwise remain vacant. Sub assemblies designed for defabrication facilitate the reuse of building components and recycling of building materials with minimal downcycling.

HyBrid capitalizes on existing industrial infrastructure and economies of scale. Rather than reinventing the wheel on every project, we adapt established materials and technologies to new uses. We focus on prefabricated multi-unit urban dwellings rather than single-family residences so as to maximize the efficiencies of an assembly-line-based approach to construction and increase urban densities. As a result, we minimize the environmental impact of our buildings and lower construction costs at the same time.

HyBrid's work resurrects the viability of affordable high density, high quality housing in cities. It contributes to the democratization of environmentally responsible modern design and makes sustainable housing accessible to middle and lower income households. In doing so, it promises to bring greater vitality and parity to urban communities and greater efficacy to the environmental building movement.

Biblioteka Open-Air-Library // Karo Architekten,Architektur+Netzwerk // 2009 // Magdeburg, Niemcy

Open-Air-Library // Karo Architekten, Architektur+Netzwerk // 2009 // Magdeburg, Germany

Projekt KARO Architekten to połączenie recyklingu i pozytywnego społecznego działania. Pomysł stworzenia biblioteki pod gołym niebem jest wynikiem warsztatów, które architekci z Lipska w 2005 roku przeprowadzili w Salbke, opustoszałej dzielnicy Magdeburga. Wraz z mieszkańcami zbudowali model biblioteki w skali 1:1 z plastikowych skrzynek na butelki. Konstrukcja, nazwana przez nich Lesezeichen (Zakładka), szybko wypełniła się przyniesionymi przez mieszkańców książkami i przez 2 dni swojego istnienia służyła jako scena dla festiwalu książki. W związku z pozytywnym przyjęciem projektu zdecydowano się na jego trwałą realizację, wykorzystując do budowy moduły fasady ze zburzonego modernistycznego domu handlowego AG Horten (proj. Egona Eiermanna z 1966 roku).

The project by KARO Architekten is a combination of recycling and positive social engagement. The idea to create an open- air library stemmed from workshops conducted in 2005 by a group of Leipzig-based architects in Salbke, a desolated district of Magdeburg. The library model was built on a scale of 1:1 from plastic beer crates in collaboration with the local residents. The structure, which they called Lesezeichen (Bookmark), was quickly filled with books donated by the residents and for 2 days served as the venue for a book festival. Due to the positive response to the project, the library was turned into a permanent structure, incorporating parts of the façade of a demolished, modernistic AG Horten department store (designed by Egon Eiermann in 1966).

Muzeum Historyczne w Ningbo // Amateur Architecture Studio: Wang Shu i Lu Wenyu // Projekt: 2003-2005 // realizacja: 2008 // Ningbo, Chiny
Historic Museum in Ningbo // Amateur Wang Shu i Lu Wenyu - Architecture Studio // Project: 2003-2005 // execution: 2008 // Ningbo, Chiny

Przykład Muzeum Historii w Ningbo pokazuje, że recykling może również nadawać architekturze dodatkowe znaczenia. Elewację budynku stanowi żelbetowa kratownica wypełniona cegłami, dachówkami i kamieniem pochodzącymi z rozebranych wiejskich domów z okolic miasta (najstarsza cegła ma 1500 lat). Dzięki wtórnemu wykorzystaniu materiałów historia stała się integralną częścią budynku.

The History Museum in Ningbo shows that recycling can also provide architecture with additional meanings. The building's façade is a reinforced concrete grid filled with bricks, tiles and stone from demolished village houses from the outskirts of the city (the oldest brick is 1500 years old). By reusing materials history has become an integral part of the building.

Domek Mai // Ultra Architects, Marcin Kościuch i Tomasz Osięgłowski, współpraca: Adriana Kotyńska-Ronżewska i Agata Ostrowska // foto: Łukasz Zandecki, 2008 // Polska
Domek Mai // Ultra Architects, Marcin Kościuch and Tomasz Osięgłowski, cooperation: Adriana Kotyńska-Ronżewska and Agata Ostrowska // photo: Łukasz Zandecki, 2008 // Poland

"Ten projekt to świetne doświadczenie. Po budowie domu zostało trochę desek elewacyjnych i zlecono nam projekt tak zwanego 'domku na drzewie' dla małej dziewczynki o imieniu Maja. Niestety żadne drzewo na działce nie nadawało się do wykorzystania. Jedynym miejscem okazał się wierzchołek 'fałdy ziemi', która powstała podczas budowy, na skraju ogrodu. Jako architekci, oczywiście próbowaliśmy naszego 'inwestora' wyedukować, przekonać że ładny domek to domek z płaskim dachem. Maja ma 6 lat i jej wyobrażenia o domu są archetypiczne; dom rysuje z kominem oknem i dużym skośnym dachem. Nie zrezygnowaliśmy z edukacji, ale stwierdziliśmy że zrobimy to w inny sposób. Po długich rozmowach postanowiliśmy dać jej kopię najbardziej rozpoznawalnego współczesnego domu o archetypicznej formie, czyli Rudin House projektu biura Jacques Herzog & Pierre de Meuron. Można śmiało powiedzieć że jest to prawie plagiat tego domu. Prawie, bo ma on prawie jego formę, prawie jego podziały i zbudowany jest z zupełnie innych materiałów. Jedynym zagadnieniem, na którym skupiliśmy się projektując ten obiekt była wentylacja. Podłoga domku jest ażurowa, wszystkie elementy doświetlające otwierają się, a kominy nie są dla ozdoby, lecz służą wentylacji".

Ultra Architects

"This project is a splendid experience. Some façade boards were left over after completion of the house, and we were asked to design a tree-house for a small girl called Maya. Unfortunately, none of the trees on the plot fit the purpose. It turned out that the only appropriate place was the top of a heap of earth created at the edge of the garden in the course of construction work. Of course, being architects, we tried to educate our 'investor', and persuade her that a nice house was a house with a flat roof. Maya is six and has an archetypal image of a house; you draw a house with a chimney, a window and a big gable roof. We did not give up on our efforts to educate, but decided to do it differently. After lengthy conversations, we showed her a picture of a modern house with an archetypal form, namely the Rudin House designed by Jacques Herzog & Pierre de Meuron. It is safe to say that it [the 'tree house'] is almost a copy of this house. Almost, because it almost has its shape, has almost the same divisions, but is made from completely different materials. The only thing we focused on while designing the house was ventilation. The floor has an openwork structure, all the light elements can be opened and the chimneys are not just decoration, but serve ventilation."

Ultra Architects

Niewidzialne miasto

Niewidzialne miasto to projekt zainicjowany przez Zakład Badań Kultury Materialnej i Wizualnej w Instytucie Socjologii UAM w Poznaniu oraz firmę Metropolis, a polegający na prezentacji spontanicznych form twórczej aktywności obecnych w wielkomiejskiej przestrzeni. Jego rdzeniem jest systematycznie uzupełniana baza fotografii dokumentująca przejawy tego typu działań w największych miastach Polski, baza otwarta i dostępna w internecie. Wokół niej rozwijane są inne części projektu – wystawy dokumentacji w galeriach, wydawnictwa albumowe prezentujące najciekawsze przejawy twórczych działań z wybranych miast i teksty analizujące zgromadzony materiał wizualny.

www.niewidzialnemiasto.pl

Invisible city

The Invisible City is a project initiated by the Department of Material and Visual Culture Research at the Institute of Sociology of the Adam Mickiewicz University in Poznań and Metropolis company. The aim of the project is to present spontaneous forms of creative activity existing in the urban space. The core of the project is a systematically growing collection of photographs documenting the outcomes of this type of activity in the largest cities of Poland, an open Internet database accessible to everyone. Around the core, other components of the project are developed, including exhibitions in art galleries, albums with the most interesting outcomes in selected cities and publications analyzing the collected visual material.

www.niewidzialnemiasto.pl

WINdoms Front Architects

WINdoms to nic innego jak opakowanie prezentacji ekologicznych i recyklingowych projektów i idei. Ale opakowanie niezwykłe, bo strukturalnie związane z zawartością wystawy. Zespolenie treści i formy wzmacnia przecież odbiór, percepcję, by ostatecznie zasiać głęboko ziarno – refleksję, w tym wypadku o środowisku, umiarze i ludzkiej pomysłowości. Stare, porzucone na śmietniku okienne ramy, zupełnie jak stare, przeszywane dla córek sukienki, jak odzież z second-handów, ożywają ponownie. Dlaczego nie? Ich drugie życie może być nie mniej ekscytujące niż dawne, a skoro sensem ich egzystencji jest użyteczność, to nic nie stoi na przeszkodzie (poza owczym pędem za nowością), aby znów ktoś je chciał użyć. Stare okna, stare deski, stare kable, odzież, uszkodzone meble i dziesiątki innych 'niechcianych' elementów w rękach obdarzonych wyobraźnią ludzi nie tyle przedłużają swe trwanie, ale mogą tworzyć zupełnie nowe byty form. Dawno wyprodukowane nie potrzebują już zużywania cennej energii i nie wyemitują już żadnych szkodliwych związków. Jeśli nie dotknęła ich tylko choroba – mogą służyć dalej. Jeśli ktoś jeszcze ich niż zniszczył, spalił – wciąż są gotowe do budowy re-mebli, re-domów. Jeśli tylko…. o nich nie zapomnimy.

WINdoms Front Architects

WINdoms is nothing more than a packaging for the presentation of ecologic and recycling projects and ideas. An extraordinary packaging, because structurally related to the exhibition's content. The combination of content and form enhances perception, and finally sows a deep grain of reflection on the environment, moderation and human ingenuity. Old window frames, abandoned in garbage cans, just like old dresses re-made for daughters, like second-hand clothes, come to life once again. And why not? Their second life can be as exciting as the previous one, and since their sense of existence lies in their usefulness, there's nothing (apart from the general craze for novelty) that could stop them from being used again. Old windows, old wooden boards, old cables, clothes, damaged furniture and dozens of other 'unwanted' objects in the hands of imaginative individuals not only extend their being, but create completely new existences of forms. Produced long ago, they do not need to consume valuable energy anymore and will not emit any hazardous compounds. Unless stricken by a serious disease, they can continue to serve others. Unless destroyed or burnt – they are always ready to be used in re-furniture, re-houses. If only …. they are not forgotten by us.

Gry władzy

Scott Gerald Shall

Architektura jest władzą. Każde dzieło – poprzez sam fakt swojego istnienia – pomaga tworzyć strukturę społeczną, czyli jest zewnętrznym potwierdzeniem niematerialnych prawd odnoszących się do społeczeństwa. Jest to więc konkretna manifestacja przyjętej prawdy, definiowanie rzeczywistości i odgrywanie kluczowej roli w formowaniu naszej świadomości [1]. O ironio, w dużym stopniu z uwagi na wszechobecny wpływ, autor tego potężnego medium – architekt cieszy się niewielką profesjonalną autonomią, bowiem w rozwoju historii siła tej praktyki uległa wpływom bardziej autorytarnych aktorów sceny społecznej [2].

Mimo to wciąż istnieje pole społecznego wpływu. Dla tych, którzy kwestionują ustalony wcześniej kształt tego pola, architekt pozostaje potężnym inicjatorem zmian. Chociaż z drugiej strony, w obliczu rozpadającej się struktury społecznej (o czym świadczą warunki „na krawędzi" społeczeństwa), architekt może mieć wkrótce niewielki wybór [3]. To, że społeczeństwo w swojej niewiedzy zbliża się ku skrajnej konfrontacji, staje się nieuniknione. Albo intelektualiści (w tym architekci) aktywnie wykorzystają władzę obecną w ich sztuce, aby skonfrontować status quo poprzez stworzenie alternatywnego modelu społecznego, albo nadal będą użyczać swój talent na potrzeby obecnego systemu – co nieuchronnie doprowadzi do gwałtownej społecznej konfrontacji [4]. Coraz silniejsze pęknięcia w naszej strukturze społecznej wymagają konstruktywnego rozwiązania. Być może nadszedł czas, aby wszyscy przedstawiciele dominującego reżimu społecznego zrobili rachunek sumienia i poszukali bardziej zrównoważonej odpowiedzi.

Definicja władzy

Władza przybiera niezliczone formy, przez co jest pojęciem niejasnym i trudno definiowalnym. Jednakże wszystkie formy władzy sięgają do wspólnego korzenia – ludzi. Ludzie – z ich wrodzonym potencjałem wprowadzania dramatycznych zmian – są jedynymi prawdziwymi aktorami w tym dramacie władzy; wszelkie pozostałe pojęcia wywodzą się z ich jakościowych rzeczywistości [5]. W efekcie, władza człowieka (a stąd władza w ogóle) jest wewnętrznie powiązana ze zdolnością jednostki do zmiany naturalnie wpojonej władzy w efektywny katalizator zmiany (siła). Bez tej zdolności, władza pozostaje jedynie pojęciem [6]. Dlatego, władza jest często definiowana w kategoriach jakościowych – bardziej wykształceni, szanowani czy świadomi członkowie społeczeństwa zawsze będą mieli znacznie większą skłonność do wykorzystania swojej władzy niż ludzie pozbawieni tych walorów. Wiedza, informacja, technologia, umiejętności, emocje, szacunek i prestiż stają się możliwościami przekładającymi się na władzę. Aby zilustrować prawdę tych twierdzeń, należy zastanowić się nad obecnym rozkładem władzy w skali globalnej – kraje z największą liczbą mieszkańców rzadko mają tak samo uprzywilejowany status czy naturalne wpływy co inne, mniej liczne, lecz wysoko rozwinięte państwa.

Jednakże nie jest to warunek bezwzględny, bowiem wszelka władza ulega kumulacji. W efekcie, zdolność łączenia się z innymi ludźmi również staje się formą władzy, dzięki czemu rasa, kultura, religia, kasta, wspólnota stają się pojęciami władzy. Co więcej, w świecie rozmiękczonym zwalczającymi się ideologiami i dyrektywami, zdolność utrzymania zdobytej władzy łączy się bezpośrednio ze zdolnością pokonania (przez opozycję lub stłumienie) potencjalnej władzy rywalizujących sił. Siła staje się produktem masowej zgody; dyrektywy mogące jednoczyć większą siłę (na warunkach przedstawionych w niniejszym tekście)

nieuchronnie pokonają ich mniej potężnego wroga. W konsekwencji, władza jawi się jako zwykła siła woli („zdolność uzyskania tego czego się chce"). Ci, którzy mają „zdolność oddziaływania na innych, tak aby zadbać o własny interes" zawsze pokonają tych, którzy tego nie potrafią [7].

Pierre Bourdieu odwołuje się do czterech potencjalnych sił (kapitałów) wywierających wpływ [8]. Pierwszą z nich i najbardziej oczywistą jest siła fizyczna. Od pogróżek do rzeczywistych aktów przemocy, ta forma siły jest bezspornie najbardziej tradycyjną i przystępną w koncepcji Bourdieu. Ale jest to również forma zazwyczaj odrzucana w zorganizowanych strukturach społecznych jako archaiczna lub niecywilizowana; powszechnie przyjmuje się, że społeczeństwo wyrosło z rudymentarnych przejawów agresywnej siły. Stąd, ci którzy ją wybierają są zazwyczaj odrzucani jako przestępcy i kryminaliści, a monopol na ten środek kontroli jest oficjalnie delegowany do specjalnie wyznaczonych instytucji. Poza tym społecznie usankcjonowanym obszarem, fizyczne akty przemocy zostają szybko wygaszane.

Drugą formą potencjalnego wpływu społecznego, przytaczaną przez Bourdieu, jest kapitał ekonomiczny. Chociaż powszechniej akceptowany niż siła fizyczna, pozostaje równie jak ona oczywisty. Poprzez jego wykorzystanie konstytuuje się jasna hierarchia społeczna – niesprawiedliwość w jego dystrybucji w historii prowadziła do rebelii przeciwko posiadaczom kapitału (wówczas siła fizyczna traktowana jest jako jedyny środek, a stygmaty związane z jej wykorzystaniem zostają odrzucone). W rezultacie, kapitał ekonomiczny może być skutecznie wykorzystywany i maskowany przez ostatnie formy kapitału przytaczane przez Bourdieu: kapitał społeczny i symboliczny.

Pierwszy z nich, kapitał społeczny, gromadzony jest w drodze przynależności do uprzywilejowanych grup. Odpowiednio, im większa wartość jednostek tworzących daną grupę, tym większa potencjalna władza takiej grupy. W efekcie, przyjęcie każdego nowego potencjalnego członka musi zostać starannie rozważone – jego pozytywny wpływ (wkład) musi zostać dokładnie oceniony w porównaniu do kosztów rozszerzenia grupy (konieczne rozwodnienie zgromadzonego kapitału grupy). I chociaż kapitał ekonomiczny często wykorzystywany jest do oceny wartości członka grupy, niektórzy bardziej pożądani członkowie oceniani są według bardziej subtelnych wartości.

W końcu, kapitał symboliczny oferuje chyba najbardziej ulotną formę kapitału, pozwalając by jego wartość nie została naruszona przez powszechną percepcję, gdyż większość ludzi jest kompletnie nieświadoma jego istnienia. Władza wytwarzana przez kapitał symboliczny (w przeciwieństwie do kapitału fizycznego, ekonomicznego czy nawet społecznego) nie jest postrzegana jako władza uprzywilejowana nadana ich posiadaczom, lecz jako wewnętrzne prawo wynikające z ich pozycji. Dlatego jest on zazwyczaj interpretowany jako bezstronna miara społecznej wartości, nakłaniając wszystkich przekonanych o swojej wewnętrznej wartości (nawet tych, którzy najmniej korzystają z jego istnienia), aby aktywnie włączyli się w jego produkcję [9]. Wartości te (określane jako wyższe lub lepsze) skutecznie oddzielają lepszych od gorszych – pozwalają cieszyć się niekwestionowaną władzą nad innymi [10]. Jednakże, utrzymanie sprawiedliwości takiej percepcji wymaga dystrybucji; w przeciwnym razie kapitał symboliczny będzie podlegał takim samym ograniczeniom jak inne formy kapitału omawiane przez Bourdieu.

Z drugiej strony, właściwie dystrybuowany kapitał symboliczny umożliwia ukonstytuowanej hierarchii społecznej i jej legitymizację [11]. W konsekwencji, jego posiadacze mają możliwość definiowania

i dystrybucji nagród (za współpracę) i ograniczeń (za brak współpracy lub bunt). Ci, którzy dążą do poprawy swojej sytuacji – subiektywny standard określony przez jednostki posiadające wpływ – zostają zmuszeni do współpracy. Poprawne i właściwe zachowanie zostaje ujednolicone poprzez wprowadzane „nawyki posłuszeństwa" bowiem przystosowane społeczeństwo przedkłada swoje zbiorowe pragnienia ponad bardziej ugruntowane struktury społeczne [12].

Nie kwestionując hierarchicznego systemu ani praw tych, którzy znajdują się na szczycie, jednostki, które znajdują się niżej walczą o poprawę własnej pozycji poprzez ironiczny pościg za zalecanymi symbolami statusu – których wartość jest bezpośrednim produktem stronniczego monopolu głównych posiadaczy. Ten niezaspokojony pościg wytwarza armię bezwiednych współ-konspiratorów. W procesie tym, zbiorowe talenty wielu jednostek zostają wykorzystane na rzecz niewielu [13]. Prawdziwa władza została osiągnięta.

Jednakże system ten będzie funkcjonował tak długo jak grupa A (w tym przypadku główni posiadacze kapitału) posiada coś czego grupa B (ci z mniejszym kapitałem) chce. Kiedy grupa B przestaje pragnąć tego co grupa A może zaoferować, grupa A traci władzą, a system się rozpada. W efekcie, wszelkie dobra wykorzystane do uzyskania władzy podlegają powszechnej ocenie, a panowanie (władza) grupy wiąże się z jej zdolnością do podtrzymywania pragnień ich naśladowców w sposób, który gwarantuje wysoką ocenę tych wartości. Tak więc, zakładając, że rządzenie jest zależne od powszechnego pragnienia, jeśli grupa A chce w pełni kierować pragnieniami grupy B (kształtując ich oczekiwania i interesy), wówczas grupa A powinna być w stanie bezterminowo utrzymać swoją dominującą pozycję.

Rola pola

W skrócie, wykorzystując swoją przewagę w kształtowaniu pragnień, potrzeb i interesów społeczeństwa, wpływowi mediatorzy (tzw. brokers of power) są w stanie zalegalizować nie tylko ważność zachwalanego przez nich systemu, ale również własną pozycję w tym systemie. Tak więc, prawdziwe pole walki o władzę znajduje się w sercu człowieka – kształtowanie świadomości człowieka to rządzenie jego sercem i kierowanie tym procesem.

Oczywiście wiele czynników może mieć wkład w stworzenie świadomości na małą skalę. Jednakże, aby wykonywać władzę („zdolność narzucania konkretnej definicji rzeczywistości") na większą skalę potrzebny jest środek pozwalający oddziaływać na konkretną rzecz w sercach i umysłach znacznie większej liczby odbiorców [14]. Ponadto, ponieważ władza jest proporcjonalnie związana z zakresem wpływu, potencjalne oddziaływanie jakiejś konkretnej siły staje się podobnie powiązane z jego potencjalnym zakresem; elementy te mogące wywierać wpływ na społeczeństwo na największą skalę stają się najbardziej cenionymi instrumentami w sprawowaniu władzy.

Historia jasno wykazała władzę architektury; prześledzenie jej biegu to prześledzenie biegu historii władzy [15]. Świątynie, pałace i pomniki są czymś więcej niż „zbiornikiem" oficjalnie usankcjonowanych programów, które kiedyś miały wpływ na bieg historii społeczeństwa – są one materialnymi symbolami danych porządków, konkretną formą realizacji zaakceptowanych form wiary. Im mocniej przemawia konkretny twór architektury (jako ideologiczne ucieleśnienie), tym większy potencjalny wpływ jakim cieszyły się przekonania, które reprezentuje. Odpowiednio, postrzegana ważność danej ideologii czy programu była historycznie blisko powiązana z wielkością i bogactwem jej fizycznego przejawu [16].

Jak zauważa historyk Michael Reaburn „Człowiek, który buduje pałac większy od pałacu Cesarza może rościć sobie pretensje do cesarstwa, a miasto, które buduje wyższy kościół niż jego sąsiad, próbuje dowieść swojej wyższości" [17].

Jednakże pełne oddziaływanie architektury nie może być rozumiane na podstawie jednostkowych interwencji. Wpływ architektury może być tylko rozumiany jako kompleks powiązanych wzajemnie socjologicznych przejawów – produkt akceptowanej prawdy, która odgrywa kluczową rolę w tworzeniu ludzkiej świadomości. Michel Foucault pokazuje jak głęboki ma ona wpływ na „najbardziej podstawowy element w naszym społecznym systemie" – ludzkie ciało. Foucault rozumuje, że skoro ciało musi funkcjonować w dwóch uwarunkowaniach – przestrzeni i czasie [18], to wszelkie formy przestrzennej manipulacji, które oddziałują na jedno z tych uwarunkowań stają się głównymi czynnikami społecznymi. Środowisko architektoniczne (które określa obydwa uwarunkowania) staje się nieuniknioną siłą w tworzeniu tożsamości naszego „ja" i w konsekwencji tożsamości społeczeństwa. Tak więc przestrzeń staje się „metaforą terenu lub pojemnika władzy, który zazwyczaj ogranicza – chociaż czasami uwalnia – procesy stawania się." Czy też jak zauważa Pierre Bourdieu, „powszechne praktyki i reprezentacje determinowane są dialektyczną relacją między ciałem a ustrukturyzowaną organizacją przestrzeni i czasu" [19]. Kontrolowanie struktury społecznej egzystencji to oddziaływanie na świadomość tego społeczeństwa [20]. W rezultacie, przestrzeń nigdy nie może być neutralna. Skala i całościowa natura sfery zabudowanej zapobiega milczeniu; szeroki zakres odbiorców i płodna siła jej egzystencji zabrania budowy pozbawionej wartości [21]. Architektura jest „formierzem wrażliwości" oraz „polem bitwy dla ducha," mającym ogromny wpływ na serca i umysły ludzi [22].

Zawodowe realia

Zawodowa pozycja pola nigdy nie była współmierna do jego potencjału socjologicznego. Architekt – uwięziony pomiędzy techniczną wiedzą inżyniera, ekspresywną wrażliwością artysty i wydajnością budowniczego – w ujęciu historycznym miał za mało własnego kapitału, aby zbudować mocną pozycję zawodową. Dlatego, pole – dążąc do wyciągnięcia korzyści z ustalonej wcześniej lojalności wobec ludzi władzy, wyróżniło tę pozycję społeczną, czyniąc z estetyki podstawę nowej zawodowej tożsamości [23].

Pole zbudowało głęboką wieź, tych których było stać na dramatyczną, nową wizję. Produkty projektowane przez architekta stały się wyłącznie symbolami statusu; ucieleśnieniem kapitału symbolicznego na szeroką skalę używanego przez elity do podkreślenia ich wyjątkowej pozycji. W procesie tym, architekt i budowniczy zostali na zawsze rozdzieleni. Już nigdy więcej zawód architekta nie zostanie podporządkowany kaprysom stadnej mentalności; architektura staje się „sprawą elit" [24]. W rezultacie, wielkie dzieła, które powstały, aby zdefiniować tę profesję, zdefiniowały również jego bazę [25].

Wynikająca z tego relacja stworzyła imponujące możliwości dla obu stron – pod warunkiem, że architekt zachował milczącą lojalność pola. Jakiekolwiek odchylenie od tego wcześniej ustalonego kursu zawsze prowadziło do przykrych zawodowych reperkusji. Nawet w obliczu okropności drugiej wojny światowej, kiedy osiągnięto powszechny consensus dotyczący potrzeby nowej społecznej wizji, kurs tego pola pozostał zasadniczo niezmieniony. Kontrowersyjne polityki społeczne zaproponowane przez modernizm okazały się trudne do przełknięcia dla większości amerykańskich odbiorców – zwłaszcza tej części społeczeństwa, która stworzyła bazę klientów tej profesji. Popieranie tych wartości

stanowiłoby naruszenie umowy. Dlatego też, problematyczny program społeczny proponowany przez ruch modernistyczny był systematycznie redefiniowany na bardziej właściwe cele [26]. W końcu cały ruch upadł, gdyż jego platforma społeczna została przepakowana w ironiczny symbol statusu. Wszystkie kolejne próby zmiany kursu tego zawodu poszły za tym przykładem. Ograniczenia zawodu zostały ustalone.

Obecne uwarunkowania

Na koniec, subiektywne obawy dotyczące wąskiej bazy zawodu zostały zindoktrynizowane w obszar pola – rzeczywistość została zamaskowana urokiem estetycznej autonomii. Odciągając pole od jasno zdefiniowanych ograniczeń zawodowych, ci którzy trzymali stery uwolnili się, aby poszukiwać nowych celów artystycznych [27]. Wizja artystyczna architektury stała się odpowiedzią na wszystkie pytania; wszelkie problematyczne kwestie pola można było bezpiecznie przenieść do stylistycznej ekspresji (gdzie byłyby albo poddane subiektywnej interpretacji bądź w ogóle zignorowane). Zbudowany świat stał się „niemym świadkiem" społecznej niesprawiedliwości i przekonywującym dowodem, który go stworzył [28].

Niestety, środowisko będące jego efektem przekazuje emocje znacznie silniej aniżeli jakakolwiek wyidealizowana symboliczna wizja wymyślona przez projektanta [29]. W miarę jak rezydencje stają się coraz okazalsze, a wieżowce coraz wyższe, architekt w swej niewiedzy waloryzuje milczący cel społeczny [30]. W przypadku każdego domu, sąsiedztwa lub miejsca publicznych zgromadzeń (niekontrolowane obszary nieprzyjemnie przypominające o konsekwencjach zamożności), które padają ofiarą potrzeb bardziej odpowiedniej społecznej rzeczywistości, los zubożałych staje się coraz bardziej izolowany i kierowany na margines powszechnej percepcji. Z każdym korporacyjnym pałacem czy olśniewającym centrum handlowym, różnice które grożą nam podziałem, stają się coraz bardziej oczywiste [31]. Jeden projekt na raz, ustalenie jasnej hierarchii społecznej. W efekcie, drobne społeczne podziały stają się ziejącymi dziurami pod troskliwie wystylizowaną fasadą dostatku. Tak solidnie tkana struktura społeczna powoli ulega zniszczeniu [32], bowiem dawno odrzuceni członkowie społeczeństwa zaczynają zdawać sobie sprawę z marności własnej pozycji i domagają się odpowiedniej reakcji.

To, w jaki sposób architekt zareaguje na te wezwania, będzie miało znaczące konsekwencje.

1 P.G. Burgess, *Social Role Models, Values, and the Profession*, [w:] *The Role of the Architect in Society*, red. P.G. Burgess, Pittsburgh 1983, s. 15-17 (moje podkreślenie): „Zacznijmy nasze rozważania od uznania historycznie istotnego charakteru człowieka oraz faktu, że empiryczna rzeczywistość człowieka jest definiowana w kontekście jego struktury społecznej; że tak naprawdę, świadomość człowieka jest produktem przedsiębiorczości społecznej". Niestety,„architekci w dużym stopniu zawiedli… jeśli chodzi o uznanie architektury jako manifestacji kulturowej nadbudowy: szczególnej i ważnej (niewielu w naszym społeczeństwie może ignorować jej obecność) formy kulturowej konkretyzacji".

2 Mies van der Rohe, *On Form in Architecture*, [w:] *Programs and Manifestoes on 20th Century Architecture*, wyd. XII, tłum. M. Bullock, red. U. Conrads, Cambridge 1993, s. 102: „Prawdziwa forma zakłada z góry prawdziwe życie". Dlatego,„architektura jest ucieleśnieniem władzy i tęsknot kilku ludzi. Jest brutalną grą, która od dawna przestała korzystać ze swojego atrybutu sztuki. Nie ma zrozumienia dla głupoty i słabości. Nigdy nie służy. Niszczy tych, którzy nie mogą jej znieść. Architektura jest prawem tych, którzy w prawo nie wierzą, ale je tworzą. Jest bronią" (W. Pichler, *Absolute Architecture* (1962), [w:] *Programs*, s. 181).

3 Warunki brzegowe zostały obszernie zdefiniowane przez L. Woods, *Radical Reconstruction*, Princeton 2001.

4 Pełna definicja roli i władzy intelektualisty: E. Said, *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*, New York 1994.

5 S.S. Barlingay, *Poverty, Power, Progress*, New Delhi 1983, s. 59: „Władza człowieka jest najważniejszą władzą".

6 Barlingay, dz. cyt., s. 60: „Władza (zwłaszcza w obrębie polityki) powinna mieć moc (czyli powinna być zdolna do) przekształcenia się w siłę. Tam gdzie to niemożliwe, to co uważa się za władzę, władzą nie jest".

7 M. Parenti, *Power and The Powerless*, New York 1978, s. 4 i 12.

8 Bardziej szczegółowy opis form kapitału i możliwych sposobów jego dystrybucji: P. Bourdieu, *The Forms of Capital*, [w:] *Handboook of Theory and Research for the Sociology of Education*, red. J.G. Richardson, s. 241-257.

9 Dla Bourdieu „zdolność narzucenia konkretnej definicji rzeczywistości niekorzystnej dla innych" jest główną miarą władzy; zob. G. Stevens, *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction*, Cambridge 1998, s. 60.

10 Stevens, dz. cyt., s. 60: „Urodzenie się szlachcicem (w średniowiecznej Europie) oznaczało niekwestionowane prawo do życia z pracy innych".

11 Stevens, dz. cyt., s. 61: „Symboliczny kapitał funkcjonuje znacznie sprawniej niż kapitał fizyczny ponieważ przekonuje tych, którzy najmniej z niego korzystają, aby uczestniczyli we własnym ujarzmieniu, aby byli aktywnymi współsprawcami".

12 Parenti, dz. cyt., s. 8. W skrócie, „ci, którzy kontrolują zadawalające zasoby… kontrolują determinizm potrzeb, zakres oczekiwań, definicję interesów, tj. świadomość ludzi" (Parenti, dz. cyt., s. 109).

13 Parenti, dz. cyt., s. 53: „W zasobniejszej gospodarce, część nadwyżki może zostać wykorzystana na rzecz pracowników i uzbrojonych strażników, których zadaniem jest ochrona bogatych i pozwolenie im na dalsze pomnażanie stanu posiadania. To władza, a nie potrzeba staje się głównym determinantem tego co kto otrzymuje. […] Ludzie bez właściwości są szkoleni i opłacani, aby manipulować innymi ludźmi bez właściwości".

14 Bourdieu, dz. cyt., s. 248-252.

15 Bieg historii polityki i architektury przeplata się – „złamać kod architektury na skalę miasta, to uchwycić strukturę społeczeństwa" (*The Scope of Social Architecture*, red. R.C. Hatch, New York 1984, s. 9).

16 Dbałość o wizerunek w zabudowanym świecie jest wyraźnie pokazana w formie świątyń i piramid w starożytnym Egipcie, gdzie „akcent kładziono na robiące wrażenie formy zewnętrzne, wizerunek władzy absolutnej Faraonów" (P. Nuttgens, *The Pocket Guide to Architecture*, New York, 1980, s. 11).

17 M. Raeburn, *Architecture of the World*, New York 1975, s. 10.

18 D. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Cambridge 1990, s. 213.

19 Harvey, dz. cyt., s. 215.

20 Burgess, dz. cyt., s. 16 (moje podkreślenie): „To, co człowiek myśli o świecie i na ile go rozumie zależy przede wszystkim od jego kulturowego ja stworzonego w tyglu dynamicznych procesów życia społecznego pod kierunkiem zobiektywizowanych terminów wartościujących… konkretyzacja tego świata, którego doświadczamy jako realny, jako być może naturalny świat tak zostaje zinternalizowany w świadomości".

21 Harvey, dz. cyt., s. 239: „[…] przestrzenne i czasowe praktyki nigdy nie są neutralne w wymiarze społecznym. Zawsze wyrażają jakiegoś rodzaju klasę lub inną społeczną treść i często stają się centrum natężonej walki społecznej. Że tak właśnie jest staje się oczywiste kiedy zastanowimy się nad sposobami, w jakie przestrzeń i czas łączą się z pieniędzmi, I sposobem w jaki związek ten staje się coraz bardzie zorganizowany w miarę rozwoju kapitalizmu".

22 Ludwig Mies van der Rohe, *Technology and Architecture* (1950), [w:] *Programs*, s. 154: „Architektura jest prawdziwym polem bitwy dla ducha. Architektura napisała historię epok i nadała im nazwy"; zob. także B. Taut, *A Programme for Architecture* (1918), [w:] *Programs*, s. 41.

23 Pełne omówienie rozwoju tego pola jako dyskursu opartego na estetyce można znaleźć w: *Out of Site: A Social Criticism of Architecture*, red. D. Ghirardo, Seattle 1991, szczególnie s. 27-30. Jeśli chodzi o pole narzucające historyczną genezę, autor Garry Stevens sugeruje, że większość tej bazy była wynikiem restrukturyzacji pola: „Architekci są jedynymi ludźmi, którzy projektują ważne budynki ponieważ architektoniczny dyskurs określa projektantów ważnych budynków jako architektów" (Stevens, dz. cyt., s. 86).

24 H. Hollein, *Absolute Architecture* (1962), [w:] *Programs*, s. 181: „Architektura nie zaspakaja potrzeb przeciętniaków, nie kreuje otoczenia by zadowolić masy. Architektura tworzona jest przez tych, którzy znajdują się na najwyższym poziomie kultury i cywilizacji, na szczycie rozwoju swojej epoki. Architektura to sprawa elity".

25 V.P. Pecora, *Towers of Babel*, [w:] *Out of Site*, s. 46: „W niemal całej historii, architektura była profesją zależną od bliskich związków z bogactwem i władzą, nawet kiedy realizowała swoje drobne marzenia. Wynika to głównie z kosztów unikalnego i wyspecjalizowanego budownictwa. Na ogół zleceniodawcą architekta jest obywatel należący do elity (religijnej bądź komercyjnej) i państwo. Z kolei, praktyczne interesy zleceniodawcy zostały przyjęte jako autonomiczne zasady samego zawodu".

26 M. Crawford, *Can Architect's Be Socially Responsible?*, [w:] *Out of Site*, s. 33-4: „[…] prawdziwe osiągnięcia siedlungen zostały odrzucone w drodze przez Atlantyk na rzecz wyłącznej definicji Międzynarodowego Stylu Hitchcocka i Johsona. Tak więc, co ciekawe, akceptacja modernizmu na poziomie artystycznym skutecznie podważyła techniczne roszczenia konieczne do zalegalizowania go na poziomie profesjonalnym".

27 Autonomia może być mierzona „możliwością odciągnięcia zewnętrznych presji od jej własnej logiki". Zatem potwierdzając zainteresowanie pola obszarami zawodowej kontroli, architekt stał się głównym sędzia swojego dzieła. Niestety, gro tej autonomii zostało wykorzystane ledwie przez garstkę autorytetów w zawodzie architekta; zob. Stevens, dz. cyt., s. 86; zob. także pełne wyjaśnienie dotyczące przywłaszczenia kapitału społecznego: Bourdieu, dz. cyt., s. 241-257, szczególnie s. 249-251.

28 D. Ghirardo, *Introduction*, [in:] *Out of Site*, s. 9-10: za Venturim, „architektura zaczęła być postrzegana jako niemy świadek wszelkich słabości, pobłażania i koncentracji na sobie samej, cech charakterystycznych dla nowoczesnej kultury… Zamiast rozumienia architektury jako interwencji w środowisko, realizującej programy społeczne, ekonomiczne i polityczne i mającej wpływ na wszystkie te obszary, z trudnością oscyluje ona między samo-ekspresją, a pewną formą zużytego komentarza kulturowego".

29 J.G. Garrot, *Interpreting Value Systems Milieus*, [in:] *Out of Site*, s. 21 (moje podkreślenie): „To oczywiste, że tworzenie i wykorzystywanie architektury w społeczeństwie jest wcześniej określone przez systemy wartości obecne w socjo-kulturowym otoczeniu, dla którego została zaprojektowana. Co więcej, te normatywne systemy wartości można postrzegać jako prekursorów ukazania istoty architektury poprzez społeczną asymilację. To oznacza, że nie chodzi o osobiste znaczenia obrane przez architekta w jego pracy, które stanowią o istocie tworu architektonicznego, ale znaczenia, które ewoluują z biegiem czasu w kierunku interakcji jednostek mających udział w tworzeniu architektury".

30 Ghirardo, dz. cyt. 13: „W rzeczy samej, budynki wyrażają idee dotyczące naszej kultury, a co najmniej, jej wartości – fetyszyzowanie dóbr będących wartością dominującą we współczesnym społeczeństwie". „Tak, jak wieżowiec, tyle że jego wizerunek zostaje nadużyty przez ludzi, których zadaniem jest podnoszenie prestiżu banków, firm produkujących wyroby toaletowe i higieniczne i im podobnych. Staje się arogancką interwencją w starsze środowiska, sprawiając, że wcześniejsze charakterystyczne obiekty wydają się nieistotne, i niszcząc generyczne relacje"; zob. M.O. Stevens, T.F. McNulty, *World of Variation*, New York 1970, s. 21.

31 Koszty społeczne wynikające z obecnej struktury społecznej zostały szeroko opisane przez M. Davis, *City of Quartz*, New York 1990.

32 Konkretnie, ta przykrywka stabilności zostaje rozdarta na krawędzi naszej społecznej kondycji. Jednakże kruchość egzystencji szybko staje się coraz bardziej oczywista; zob. Woods, dz. cyt.

Power Play

Scott Gerald Shall

Architecture is power. Every work (by simple virtue of existence) helps to form the social structure of man – an external validation of intangible social truths. It is the concrete manifestation of accepted truth, defining reality, and playing a key role in the formation of our consciousness [1]. Ironically due in large part to the pervasive impact of his/her expressive voice, the author of this powerful medium enjoys precious little professional autonomy – the power of the practitioner has historically fallen under the influence of more authoritative social actors [2].

Yet, the field's pervasive social influence remains. To those who would question the preordained direction of the field, the architect remains a powerful force for change. Although a difficult proposition, when faced with a crumbling social infrastructure (as is evidenced by conditions at society's "edge"), the architect might be soon left with little choice [3]. As society ignorantly teeters on the edge confrontation is becoming inevitable. Either society's intellectuals (including architects) actively redirect the inevitable power of their arts to confront the status quo by creating an alternative social model or they continue to offer their talents to the current system – inevitably resulting in violent social confrontation [4]. The growing rifts within our social construct require a constructive solution. Perhaps, the time has come for all members of the dominant social regime to take an accurate account of their position and formulate a more suzstainable response.

Power defined

Unfortunately power assumes a myriad of forms, making it a nebulous concept that is not easily defined. However, all forms of power share a common root – people. People – with their intrinsic potential to affect dramatic change – are the only true actors in the drama of power; all other concepts are derived from their qualitative realities [5]. As a result, human power (and therefore, power in general) is inherently tied to an individual's ability to translate naturally imbued power into an effective catalyst for change (force). Without this ability, power remains a concept [6]. Thus, power is often defined along largely qualitative lines – the more knowledgeable, respected, or informed members of society will always have a much greater propensity to realize their power than do those without said assets. Subsequently, knowledge, information, technology, skill, emotions, respectability, and prestige all become possible factors in power translation. To illustrate the truth of these assertions, one has only to consider the current distribution of power on a global scale – those countries with the greatest number of people only rarely enjoy the same privileged status or natural influence as their less populated, yet highly developed brethren.

However, this condition is not absolute, as all realized power becomes cumulative. Consequently, the ability to unite with other people also becomes a form of power – allowing race, culture, religion, caste, communities, and ideologies to become power concepts. Moreover, in a world steeped in competing ideologies and directives, one's ability to retain realized power becomes directly tied to the ability to overcome (through opposition or suppression) the potential power of rival forces. Force (realized power) becomes a product of amassed consent; those directives able to unite a greater force (according to the terms outlined above) will inevitably overcome their less powerful foe. Consequently, power becomes a simple force of wills ("the ability to get what one wants"). Those with the "ability to influence others in ways that further one's own self-interests" will always overcome those who are unable to do so [7].

Pierre Bourdieu further articulates these observations by citing four potential forces (capitals) that impact influence [8]. The first and most obvious of these is physical force. Ranging from threats to actual acts of violence, this form of force is arguably the most traditional and accessible of Bourdieu's concepts. However, it is also the form that is typically dismissed within organized social circles as archaic or uncivilized; popular consent holds that society has advanced beyond this rudimentary display of aggressive force. Thus, those who choose to use it are typically dismissed as derelicts or ruffians, giving officially designated institutions a monopoly to this means of control. Outside this sanctioned realm, physical acts of violence are quickly suppressed.

The second form of potential social influence cited by Bourdieu is economic capital. Although more widely accepted than physical force, it remains no less obvious. In its use a clear social hierarchy is established – perceived injustices in its distribution have historically led to rebellion against its principle holders (at which time physical force is looked upon as the only recourse and the stigma associated with its use is dismissed). As a result, economic capital can only be used with great discretion, prompting its deployment to be masked through the final forms of capital cited by Bourdieu: social and symbolic capital.

The first of these, social capital, is accrued through belonging to a privileged network. Correspondingly, the greater the accumulated worth of the individuals within a group, the greater the potential power of that group. As a result, careful consideration must be given to any potential member – their perceived positive impact (contribution) must be carefully weighed against the cost of expanding the group's base (namely the necessary dilution of the group's accrued capital). And although economic capital is often used to determine a member's worth, far more desirable members hold more subtle forms of personal worth.

To this end, symbolic capital offers perhaps the most elusive form of capital, allowing its worth to be unhindered by popular perception, as most people are completely oblivious to its existence. The power granted by symbolic capital (unlike physical, economic, or even social) is not perceived as a privileged power conferred upon its holders, but as an intrinsic right of their position. Thus, it is typically construed as an unbiased measure of social worth, prompting all who are convinced of its inherent worth (even those who benefit least from its existence) to become active accomplices in its production [9]. These values (having been established as higher or better) effectively separate the noble from the laborer – allowing one to enjoy unquestioned authority over the other [10]. However, to maintain this perception equitable means of distribution must be used; else symbolic capital would become subject to the same limitations imposed upon the other forms of capital cited by Bourdieu.

On the other hand, properly distributed symbolic capital enables the established social hierarchy to become legitimized as a right [11]. A deterministic monopoly is subsequently granted to its holders – they alone have the capacity to define and distribute rewards (for compliance) and deprivations (for non-compliance or rebellion). Those who seek to improve their condition – a subjective standard defined by the holders of influence – are coerced into compliance. Right and proper behavior becomes standardized through subsequent "habits of obedience" as the conditioned populace lay their collective wills before more established social entities [12].

Unquestioning of the hierarchical system or the unmitigated rights of those at its pinnacle, those at its base strive to improve their position through an ironic pursuit of prescribed symbols of status – the value of which is a direct product of the partial monopoly enjoyed by its primary holders. From this insatiable

quest, an army of unwitting co-conspirators is formed. In the process, the collective talents of the many are harnessed to the benefit of the few [13]. True power has been realized.

However, this system will operate only as long as group A (in this case the primary holders of capital) has something that group B (those with little capital) wants. When group B ceases to desire what group A is able to offer, group A's grip on power is compromised and the system breaks apart. Consequently, any good used to realize power is subject to popular valuation and a group's command (power) becomes necessarily linked to their ability to perpetuate the desires of their followers in a manner that guarantees the value of their assets. Thus, given that rule is proportional to popular desire, if group A can completely direct group B's desires (by shaping its members' expectations and interests) then group A should be able to maintain its authoritative position indefinitely.

Role of the Field

In short, by using their advantage to shape the desires, needs, and interests of society, the brokers of power are able to legitimize not only the validity of their prescribed system, but also their position therein. Thus, the true battleground for power occurs within the heart of man – to shape his consciousness is to rule his heart and direct his course.

Obviously, many factors are able to contribute to the formation of a specific consciousness on a small scale. However, to realize power (the "capacity to impose a specific definition of reality") at a greater rate requires a medium that is able to affect a specific end within the hearts and minds of a much more sizable audience[14]. Moreover, as power is proportionately related to the breadth of influence, the potential impact of any specific force becomes similarly tied to its potential range; those elements able to impact the experience of society on the largest scale become the most deeply valued as instruments in the exercise of power.

To this end, history has clearly demonstrated the power of architecture; to chart the course of architecture is to chart the course of power [15]. Temples, palaces, and monuments are more than containers for officially sanctioned programs that once impacted the course of society – they are the tangible symbols of said orders, a concrete realization of accepted forms of belief. As such, the more powerful the expressive voice of a particular work of architecture (as an ideological embodiment), the greater the potential degree of influence enjoyed by the beliefs it represents. Correspondingly, the perceived validity of any given ideology or agenda has historically been closely tied to the size and opulence of its physical manifestation [16]. As historian Michael Reaburn observes, "The man who builds a palace greater than the Emperor's may be laying claim to the empire, and the town which builds a higher church than its neighbor's is trying to assert its superiority"[17].

However, the full impact of the built environment cannot be comprehended through the study of isolated interventions. Architecture's influence can only be understood as a conglomeration of interrelated sociological manifestations – a tangible product of accepted truth that plays a critical role in the formation of the consciousness of mankind. Michel Foucault articulates this influence by noting its profound impact upon "irreducible element in our social scheme" – the human body. Foucault reasons that as the body necessarily exists in two conditions – space and time [18], all forms of spatial manipulation that impact either of these conditions become major social factors. The built environment (which defines both conditions) becomes an unavoidable force in the composition of the identity of self and (transitively) society. Thus, space becomes a "metaphor for a site or container of power which usually constrains but sometimes

liberates processes of Becoming." Or, as Pierre Bourdieu observes, it is "through the dialectical relationship between the body and a structured organization of space and time that common practices and representations are determined" [19]. To control the fabric of social existence is to influence the consciousness of that society [20]. As a result, space can never be neutral. The scale and pervasive nature of the built environment prevents silence; the breadth of its audience and prolific power of its existence prohibits value-free construction [21]. Architecture is the "molder of sensibilities" and the "battleground of the spirit," exuding a immense influence over the hearts and minds of man [22].

Professional Realities

However, the professional position of the field has never been commensurate with its sociological potential. The architect – trapped between the technical competence of the engineer, the expressive sensibilities of the artist, and the efficiency of the builder – has historically had little proprietary capital through which to establish a legitimate professional position. Therefore, the field – seeking to capitalize upon its predetermined allegiance to figures of authority, distinguished social standing, and valorized historic base - called upon superior aesthetics to establish a new professional identity [23].

Eventually, the field developed a deep allegiance to those who could afford their dramatic new vision. The products designed by the architect became exclusive symbols of status; large-scale embodiments of symbolic capital used by the elite to verify their rarified position. In the process, architect and builder were forever separated. No longer would the profession be subjugated to the whims of the herd mentality; architecture was an "affair of the elite" [24]. As a result, the opulent works that came to define the profession also defined its base [25].

The resulting relationship provided impressive opportunities to both parties – provided the practitioner maintained the field's unspoken loyalties. However, any divergence from this prescribed course invariably led to unpleasant professional repercussions. Even on the heels of the atrocities brought about by World War II, when popular consensus was virtually united regarding the need for a new social vision, the field's course remained virtually unchanged. The controversial social policies proposed by Modernism were unpalatable to a great deal of the American public – particularly those portions of the general populace that now formed the profession's client base. To uphold these values would represent a breach of contract. Therefore, the problematic social agenda proposed by the Modern movement was systematically redirected to more appropriate ends [26]. Eventually, the entire movement collapsed as its social platform had been repackaged into an ironic symbol of status. All subsequent attempts to redirect the course of the profession followed suit. The limits of practice had been established.

Current Conditions

In the end, the subjective concerns of the profession's narrow base became indoctrinated into the field – a reality that has been masked by the seduction of aesthetic autonomy. By steering the field away from the clearly defined professional limits, those at the field's helm were freed to explore more artistic ends [27]. Architecture's artistic vision became the answer to all questions; all of the field's problematic preoccupations could be safely transferred into stylistic expression (where they would be either translated through subjective interpretation or ignored altogether). The built world became a "silent witness" to social injustice and an imposing testimony to the social system that brought it into being [28].

Unfortunately, the resulting environment conveys a sentiment far more powerfully than any idealized symbolic vision conceived by its designer . As mansions become more opulent and skyscrapers soar ever higher, the architect ignorantly valorizes an unspoken social purpose . With each home, neighborhood, or place of public assembly (uncontrolled areas packed with unpleasant reminders of the consequences of affluence) that falls victim to the needs of a more suitable social reality the plight of the impoverished becomes increasingly isolated to the periphery of popular perception. With each stately corporate palace or glamorous downtown mall, the rifts that threaten to divide us all become more evident . One project at a time, a clear social hierarchy is being established. As a result, small social divisions are becoming gaping holes in the carefully manicured façade of affluence. The social fabric so faithfully knit is slowly being ripped apart as long-dismissed members of society are beginning to realize the futility of their position and demand a more appropriate response.

How the architect reacts to this call is of no small consequence.

1 P.G. Burgess, *Social Role Models, Values, and the Profession,* [in:] *The Role of the Architect in Society*, ed. P.G. Burgess, Pittsburgh 1983, 15-17 (emphasis mine): "Let us begin our considerations then by acknowledging the historically essential character of man and by recognizing that man's experiential reality is defined within the context of his social structure; that in point of fact man's consciousness is the product of the social enterprise". Unfortunately, "The architectural profession has largely failed … to recognize architecture as a manifestation of the cultural superstructure: a specific and important (since few in our society can ignore its presence) form of cultural concretization".

2 Mies van der Rohe, *On Form in Architecture*, [in:] *Programs and Manifestoes on 20th Century Architecture*, 12th edition, translated by M. Bullock, ed. U. Conrads, Cambridge 1993, 102: "Real form presupposes real life". Therefore, "Architecture is an embodiment of the power and longings of a few men. It is a brutal affair that has long since ceased to make use of its art. It has no consideration for stupidity and weakness. It never serves. It crushes those who cannot bear it. Architecture is the law of those who do not believe in the law but make it. It is a weapon" (W. Pichler, *Absolute Architecture* (1962), [in:] *Programs*, 181).

3 The edge condition is defined at length in L. Woods, *Radical Reconstruction*, Princeton 2001.

4 For a complete definition of the role and power of the intellectual, refer to E. Said, *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*, New York 1994.

5 S.S. Barlingay, *Poverty, Power, Progress*, New Delhi 1983, 59: "Human power is, in fact, the most important power".

6 Barlingay, 60: "Power (particularly in the political field) should have a power (i.e. should be capable of) to transform itself into force. Where this is not possible, what is thought of as power is not power".

7 M. Parenti, *Power and The Powerless*, New York 1978, 4 and 12.

8 For a more elaborate description of the forms of capital and possible methods of distribution, refer to P. Bourdieu, *The Forms of Capital*, [in:] *Handboook of Theory and Research for the Sociology of Education*, ed. J.G. Richardson, 241-257.

9 For Bourdieu, the "capacity to impose a specific definition of reality that is disadvantageous to others" is the primary measure of power; see: G. Stevens, *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction*, Cambridge 1998, 60.

10 Stevens, 60: "To be born noble (in medieval Europe) was to accept unquestioningly that one had the right to live off the labor of others".

[11] Stevens, 61: "Symbolic capital operates much more efficiently than physical because it convinces those who benefit least from it to participate in their own subjugation, to be active accomplices".

[12] Parenti, 8. To summarize, "those who control the satisfying resources… control the determinism of wants, the range of expectations, the definition of interests, that is, the consciousness of the people" (Parenti, 109).

[13] Parenti, 53: "In a more abundant economy, a portion of the surplus can be used to support retainers and armed guardians whose job it is to protect the prosperous and allow them to expand their holdings still further. Power rather than need becomes the chief determinant of who gets what. […] Propertyless people are trained and paid to keep other propertyless people in line".

[14] Bourdieu, 248-252.

[15] The course of politics and the built environment are intertwined – "to break the code of architecture at the scale of the city is to grasp the structure of society" (*The Scope of Social Architecture*, ed. R.C. Hatch, New York 1984, 9).

[16] The image-conscience nature of the built world is clearly demonstrated in the form of the temples and pyramids of ancient Egypt, where the "accent was on impressive external forms, an image of the absolute power of the Pharaohs" (P. Nuttgens, *The Pocket Guide to Architecture*, New York, 1980, 11).

[17] M. Raeburn, *Architecture of the World*, New York 1975, 10.

[18] D. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Cambridge 1990, 213.

[19] Harvey, 215.

[20] Burgess, 16 (emphasis mine): "What man thinks and understands about this world is fundamentally dependent upon his cultural self created in the crucible of social life's dynamic processes under the direction of society's objectivated value-constructs… a concretization of that world which is experienced as being as real as perhaps the natural world and is internalized as such within consciousness".

[21] Harvey, 239: "… spatial and temporal practices are never neutral in social affairs. They always express some kind of class or other social content, and are more often than not the focus of intense social struggle. That this is so becomes doubly obvious when we consider the ways in which space and time connect with money, and the way that connection becomes even more tightly organized with the development of capitalism".

[22] Ludwig Mies van der Rohe, *Technology and Architecture* (1950), [in:] *Programs*, 154: "Architecture is the real battleground of the spirit. Architecture wrote the history of the epochs and gave them their names". Also B. Taut, *A Programme for Architecture* (1918), [in:] *Programs*, 41.

[23] For a complete account of the development of the field as an aesthetically based discourse, refer to Out of Site: *A Social Criticism of Architecture*, ed. D. Ghirardo, Seattle 1991, esp. 27-30. Regarding the field's imposing historic background, author Garry Stevens suggests that a great deal of this base was the result of the field's restructuring: "Architects are the only people who design seminal buildings because architectural discourse defines designers of seminal buildings as architects" (Stevens, 86).

[24] H. Hollein, *Absolute Architecture* (1962), [in:] *Programs*, 181: "Architecture is not the satisfaction of the needs of the mediocre, is not an environment for the petty happiness of the masses. Architecture is made by those who stand at the highest level of culture and civilization, at the peak of their epoch's development. Architecture is an affair of the elite".

[25] V.P. Pecora, *Towers of Babel*, [in:] *Out of Site,* 46: "For most of its history, architecture has been a profession dependent upon close ties to wealth and power, even in realizing its minor dreams. Primarily, this is simply owing to the cost of unique, specialized construction, and it has always been so. The elite citizen (whether religious or commercial), and the state have generally been the architect's patrons. And the practical interests of the patron have been adopted in turn as the supposedly autonomous principles of the profession itself".

[26] M. Crawford, *Can Architect's Be Socially Responsible?*, [in:] *Out of Site,* 33-4: "… the real achievements of the siedlungen were jettisoned in their passage across the Atlantic in favor of Hitchcock and Johson's exclusively aesthetic definition of the International Style. Thus, curiously, modernism's acceptance on an artistic level effectively undermined the technical claims is needed to legitimize itself on a professional level".

[27] Autonomy can be measured by the "ability to refract external pressures from its own logic". Thus, by confining the field's interest to areas of professional control, the architect became the primary judge of their work. Unfortunately, most of this autonomy has only been realized by a handful of authority figures within the profession; see: Stevens 86. Also refer to P. Boudieu for a complete explanation of the embezzlement of social capital (Bourdieu, 241-257, esp. 249-251).

[28] D. Ghirardo, *Introduction*, [in:] *Out of Site*, 9-10: "Following Venturi's lead, architecture came to be seen as a silent witness to all the weaknesses, indulgences, and self-absorption characteristic of modern culture… Instead of being understood as interventions into the environment that bear social, economic, and political programs, and that in turn affect all of these realms, architecture oscillates uneasily between self-expression and some form of effete cultural commentary".

[29] J.G. Garrot, *Interpreting Value Systems Milieus*, [in:] *Out of Site,* 21 (emphasis mine): "It is obvious that the creation and utilization of architecture in society is prescribed by the value systems present within the sociocultural setting for which it was designed. Moreover, these prescriptive value systems can be seen to be the progenitors of the very essence of architecture through the process of social assimilation. This implies, therefore, that it is not the personal meanings espoused by the architect in his work which becomes the essence of the architectural product, but rather the meanings which evolve for the interactions of the human participants with the built environment over time".

[30] Ghirardo, 13: "Indeed, buildings do express ideas about our culture or, at the very least, its values – commodity fetishism being the predominate value expressed in contemporary society". "So is the skyscraper, but its image is misused by men dedicated to increasing the prestige of banks, soap companies, and the like. It becomes and arrogant intrusion into older environments, making earlier landmarks appear insignificant and destroying generic relationships" (M.O. Stevens, T.F. McNulty, *World of Variation*, New York 1970, 21).

[31] The societal costs that are the result of the current social structure are described extensively in M. Davis, *City of Quartz*, New York 1990.

[32] Specifically, this guise of stability is being ripped apart at the edge of our social condition. However, the fragility of existence is quickly becoming more obvious; see: Woods, *Radical Reconstruction*.

Architektura w dobie ekologii politycznej

Lidia Klein

Bycie "ekologicznym" i życie "w zgodzie z naturą" z pewnością należą do dobrego tonu. Segregujemy odpady, kupujemy towary w opakowaniach, które mogą zostać poddane recyclingowi, używamy kosmetyków z naturalnych składników i staramy się jeść świeże produkty z ekologicznych gospodarstw. Te praktyki, powszechne wśród rozwiniętych społeczeństw zachodnich, mają oczywiście pozytywny wymiar i świadczą o chęci wzięcia odpowiedzialności za swoje otoczenie. Wydaje się jednak interesujące, że z jednej strony określenia „ekologiczny" i „naturalny" są w naszej kulturze traktowane jako niemal absolutne wartości, do których należy dążyć, z drugiej jednak właściwie nie wiemy, co te terminy oznaczają. W ścisłym rozumieniu, jakie w 1869 roku zaproponował twórca tego pojęcia, Ernst Haeckel, „ekologia" to dziedzina nauki, zajmująca się badaniem oddziaływań pomiędzy organizmami a ich środowiskiem. W powszechnym użyciu, słowo „ekologiczny" jest jednak utożsamiane z ochroną środowiska i obejmuje wiele dziedzin, od przemysłu, poprzez sztukę aż po filozofię.

Być może jeszcze większe niejasności i brak precyzji towarzyszą pojęciu „natury". Mówimy o potrzebie jej ochrony, o konieczności „kontaktu z naturą" czy wreszcie o „powrocie do natury", od której oddalamy się za cenę cywilizacyjnego postępu. Rozwój nauk ścisłych, zwłaszcza biologii, oraz szeroka refleksja dotycząca tego pojęcia w naukach humanistycznych sprawia, że ideał natury jako jasno oddzielonego od wszelkiej sztuczności i tego, co kulturowe tworu nie daje się utrzymać. A jednak – mimo braku pewnej definicji natury i niepewności co do tego, czym właściwie jest – jej status ideału i celu wielu naszych działań wydaje się niczym nie zagrożony. Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest, paradoksalnie, płynność tego pojęcia – jednego z fundamentalnych dla definiowania siebie i swojego miejsca w świecie. Im mniej dokładnie jesteśmy w stanie je określić, tym chętniej szukamy środków, które pozwolą nam odzyskać utraconą pewność ideału. Tę tęsknotę wykorzystuje rynek, powszechnie stosując ekomarketing jako strategię zwiększenia sprzedaży danego produktu opartą na sugestii bliskości z naturą.

Trafną diagnozę tego zjawiska wydaje się przedstawiać Bruno Latour. Francuski filozof zwraca uwagę na kwestię idealizacji natury jako zewnętrznego, wymagającego ochrony bytu stanowiącego wartość samą w sobie. Takie podejście jest według Latoura błędne. Nie sposób jest myśleć o tym pojęciu w oderwaniu od ludzkiej rzeczywistości, dlatego postulaty ochrony „czystej" i oddzielonej od człowieka natury są absurdalne. Co więcej, tym, co kształtuje naszą rzeczywistość są rozmaite konfiguracje hybryd złożonych z ludzkich i pozaludzkich czynników, w przypadku których rozróżnienie na sztuczne (lub kulturowe) i naturalne przestaje być nie tylko potrzebne, ale i możliwe. Latour opisuje również (posługując sie koncepcjami Luca Boltanskiego i Laurenta Thévenota) reżimy, którym poddana jest idea ekologii i w których funkcjonuje. Jednym z nich jest reżim komercyjny, manifestujący się w popycie na ekologiczne towary, opatrzone etykietką „organiczny", „zielony" czy „przyjazny środowisku" [1].

Wydaje się, że zjawisko to daje się doskonale zaobserwować również w architekturze. Jednym z bardziej wyrazistych przykładów może być fenomen grodzonych osiedli, cieszących się Polsce

niezwykłą popularnością. Obok bezpieczeństwa, które mają zapewniać monitoring, ochrona i system ogrodzeń, niemal nieodłącznym elementem strategii promocyjnych grodzonych osiedli jest idea bliskości z naturą, którą dany kompleks ma umożliwić. Wniosek taki nasuwa się już po zapoznaniu się z ich nazwami, takimi jak Zielona Dolina, Osiedle Arkadia czy Zielony Zakątek. Wizję sielankowej przestrzeni, stanowiącej osobliwą wersję współczesnej arkadii wspierają dostarczane przez deweloperów opisy i wizualizacje. Osiedle Słoneczne w Starej Iwicznej, któremu towarzyszy hasło „zamieszkaj nad rzeką w oazie spokoju" reklamowane jest za pomocą idyllicznej wizualizacji przedstawiającej zatopione w zieleni domy oraz przyszłych mieszkańców spacerujących wzdłuż krystalicznie czystego strumienia. Jedną z atrakcji kompleksu jest bowiem „sztuczna rzeka płynąca wzdłuż zabudowań, zamknięta z jednej strony wieżą zegarową z drugiej zaś strony małym wodospadem" [2].

Podobnych symulacji, różniących się często jedynie szczegółami, znajdziemy mnóstwo przeglądając dowolny portal ogłoszeniowy czy gazetę. Także opisy inwestycji utrzymane są w podobnej konwencji oferując „łagodną atmosferę podmiejskiej ciszy i codzienne, naturalne obcowanie z przyrodą"[3] czy „życie w bliskim kontakcie z naturą, w jej najczystszej, nieprzetworzonej formie" [4]. Marketingowa strategia skonfrontowana z rzeczywistością zazwyczaj okazuje się daleko odbiegać od wyobrażeń, co daje się dostrzec choćby na przykładzie warszawskiej realizacji Mariny Mokotów. Renderingi przedstawiające kameralne rezydencje w otoczeniu drzew i wody (sztuczny zbiornik wodny uzasadniający nazwę „Mariny") oraz opisy akcentujące „ustronne zakątki i urzekające jezioro" [5] zestawione ze zdjęciami ukończonej inwestycji-twierdzy otoczonej wysokim ogrodzeniem są tego najbardziej wymownym przykładem. Grodzone osiedla wydają się dobrą ilustracją architektonicznego ekomarketingu oraz kreowania kuszących iluzji życia na łonie natury.

Podobny mechanizm, chociaż w zupełnie innej skali daje się zauważyć także w dużo bardziej odległych (nie tylko w sensie geograficznym) zjawiskach. W eseju *The New Mecca* poświęconym Dubajowi, George Saunders opisuje jedną z cieszących się największą popularnością atrakcji festiwalu *Dubai Summer Surprises* – Lodowe Miasto. „Na Arabskie Lodowe Miasto – pisze Saunders – składają się długie murale stylizowanych szwajcarskich krajobrazów, dwa tekturowe igloo, określone odpowiednio jako 'meczet dla mężczyzn' oraz 'meczet dla kobiet' (są to prawdziwe meczety, z butami spiętrzonymi za drzwiami ze sztucznego lodu, za którymi ludzie znikają aby pogrążyć się w modlitwie); ogromny lodowy klif, który przy bliższym przyjrzeniu okazuje się wielkim styropianowym klifem, fantazyjnie uformowanym tak, aby bardziej przypominał lód (...) oraz olbrzymi, centralnie położony, tekturowy zamek, w którym, jak głosi plotka, można znaleźć śnieg" [6]. Ta wizja sztucznego zimowego krajobrazu w samym środku Arabskiej pustyni, przewyższająca być może wszystkie symulakra, które mógłby wymyśleć Jean Baudrillard, wydaje się trafiać w samo sedno charakteru tego osobliwego miejsca.

Najnowocześniejsze, zaawansowane technologicznie rozwiązania, najwspanialsze kolekcje sztuki (szeroko dyskutowana dzielnica kulturalna wyspy Saadiyat, której koncepcja oparta jest między innymi na wykupieniu części zbiorów Luwru) i wreszcie najbardziej spektakularne budynki tworzone przez starархitektów – wszystko to ma tworzyć wizerunek Emiratów Arabskich jako nowego, wspaniałego centrum świata, innowacyjnego i przodującego absolutnie we wszystkich dziedzinach, także ekologii. Entuzjastom architektury doskonale znane są doniesienia o takich inwestycjach jak 68-pietrowy wieżowiec Burj al-taqua (Gerber Architects), który ma stać się pierwszym budynkiem o tak imponującej skali, charakteryzującym się zerową emisją dwutlenku węgla przy stuprocentowym

wykorzystaniu odnawialnych źródeł energii, czy 59-poziomowy wysokościowiec Rotating Wind Power Tower (David Fischer), w którym obrotowe piętra zapewniają mieszkańcom zmienny widok z okna, a energia (dziesięciokrotnie więcej niż jest to wymagane) produkowana jest dzięki turbinom wiatrowym.

Ekowyścig obejmuje również urbanistykę. Jednym z najbardziej wyrazistych przykładów jest opracowany przez biuro Foster and Partners projekt miasta Masdar mającego znaleźć się w okolicy Abu Dabi. Masdar (czyli w języku arabskim „źródło", co wskazuje na aspiracje metropolii, która miałaby stać się wzorem w wykorzystaniu energii) ma być pierwszą na świecie aglomeracją o zerowej emisji dwutlenku węgla, dlatego zostanie ona w całości pozbawiona ruchu samochodowego. Komunikację zapewni transport publiczny zorganizowany tak, żeby mieszkańcy nie musieli przechodzić więcej niż 200 metrów aby dojść do najbliższego przystanku. Jednocześnie ulice miasta mają być w większości wąskie i zacienione stwarzając w ten sposób idealną przestrzeń do przechadzek. Dzięki powszechnemu użyciu energii pozyskiwanej głównie ze słońca (na przykład poprzez ogniwa fotowoltaiczne), Masdar ma być w całości samowystarczalny. Zaplanowana na około 50.000 mieszkańców i 1.500 firm aglomeracja zostanie otoczona murami, a połączenie ze znajdującym się w Abu Dabi lotniskiem zapewnią nowe linie kolejowe. Alternatywą dla pociągów są jednak w dalszym ciągu samochody, które mieszkańcy Masdaru będą nadal mogli użytkować, pod warunkiem ich parkowania poza granicami miasta. Niektórzy krytycy, jak Nicolai Ouroussoff, porównują miasto do wielkoskalowego, grodzonego osiedla, w którym uwidacznia się „podział świata na wyrafinowane enklawy z najwyższej półki i ogromne, nieuporządkowane getta, w których kwestie takie jak ochrona środowiska mają niewielkie znaczenie"[7].

Pozornie trudno wyobrazić sobie bardziej ekologiczną architekturę niż Burj al-taqa, Rotating Wind Tower czy miasto Masdar. Są samowystarczalne, czerpią energię z wiatru lub słońca, a nawet same produkują jej kilka razy więcej niż jest potrzebne do ich funkcjonowania – wszystko to sprawia, że wydają się spełniać kryteria tego, co Catherine Slessor określiła mianem „eco-tech". Nurt ten, podobnie jak popularny w latach 80. i 90. high-tech, wykorzystuje i eksponuje nowe technologie czy osiągnięcia inżynieryjne, które nie powinny być jednak traktowane jako cel sam w sobie. Slessor określa eco-tech jako nowy typ architektonicznej wrażliwości, który „obejmuje szersze problemy, w tym kreowanie tożsamości miejsca, odpowiedzialność społeczną, zużycie energii, kwestie związane z urbanistyką oraz ze świadomością ekologiczną. (...) Zamiast bezmyślnej gloryfikacji, technologia jest wykorzystywana selektywnie w taki sposób, aby spełnić konkretne cele. (...) Architektura eco-tech wyraża wagę odpowiedzialnego współistnienia między tradycją i technologią, lokalnym i uniwersalnym, naturą i budowaniem" [8].

Wymienione wyżej przykłady trudno uznać za pełną realizację koncepcji Slessor. Choć z założenia mają być do granic możliwości ekologiczne, trudno myśleć o nich w kategoriach równowagi między naturą i architekturą czy tradycją i technologią – mimo, że taka sugestia bywa częścią projektu jak chociażby w przypadku Burj la-taqua, dla którego inspiracją miały być arabskie wieże wiatrowe czy Masdaru, którego twórcy podkreślają wpływ tradycyjnej architektury arabskiej na projekt miasta. Trudno także rozpatrywać je w kategoriach projektów odpowiedzialnych społecznie. Zadziwiające wysokościowce i ekologiczne megamiasta Emiratów Arabskich wydają się uosabiać to, za co Slessor krytykowała high-tech: bezmyślną gloryfikację nie tylko techniki, ale także inwestora, architekta oraz ekologii funkcjonującej jako pusty, nic nie znaczący frazes. Oczywiście, Dubaj nie jest jedynym miejscem, w którym znaleźć możemy podobne przykłady architektonicznej megalomanii. W przypadku tego regionu jest to jednak

szczególnie widoczne – współczesna architektura jest traktowana jako kluczowy element w strategii rozwoju turystyki, która ma być w przyszłości podstawowym źródłem dochodu, zastępując kurczące się złoża ropy naftowej, które przy zachowaniu obecnego poziomu eksploatacji, wyczerpią się w ciągu dziesięciu lat.

Jeśli budowane dzięki środkom arabskich szejków spektakularne założenia nie zawsze są tak ekologiczne, jak chcieliby nas o tym przekonać ich pomysłodawcy, należy się zastanowić, jakie kryteria architektura powinna spełniać aby zasłużyć na to miano. Za podstawę dla ekologicznej architektury uznawane są *Zasady Hannowerskie*, sformułowany w 1992 roku przez Williama McDonougha, a więc dokument, który miał pomóc w zbudowaniu odpowiedzialnej relacji między naturą, architekturą i jej użytkownikami oraz wyznaczyć cele przyjaznego środowisku projektowania [9]. Jego podstawą powinny być między innymi zależność od naturalnych źródeł energii, racjonalne zużycie materiału w taki sposób, aby całkowicie wyeliminować problem odpadów oraz położenie nacisku na etyczny aspekt projektu. Twórcy ekowieżowców czy ekomiast zazwyczaj koncentrują się na spektakularnych rozwiązaniach pozwalających na zmniejszenie zużycia energii w porównaniu do innych budynków tego samego typu. Należałoby jednak zastanowić się, czy sama decyzja ich wzniesienia daje się uzasadnić argumentami związanymi ze zrównoważonym rozwojem oraz czy straty energii potrzebnej do ich budowy (uwzględniając również produkcję części i podzespołów składających się na energooszczędne rozwiązania) nie przewyższają przyszłych oszczędności. Innymi słowy, racjonalna, prawdziwie ekologiczna architektura musi brać pod uwagę całościowy bilans energetyczny budynku, uwzględniając nie tylko roczne zużycie elektryczności czy wody.

Jeśli przyjrzeć się stylowi życia mieszkańców europejskich czy amerykańskich miast wydaje się, że poziom świadomości ekologicznej stale wzrasta. Większość z nas codziennie cierpliwie oddziela szkło od papieru i plastiku, a plastikowe torby pozostałe z zakupów w supermarkecie stara się użyć ponownie, przynajmniej jako worki na śmieci. Jednocześnie jednak wcale nie zamierzamy ograniczać dotychczasowego poziomu konsumpcji. W rezultacie na pewno przywiązujemy do recyclingu większą wagę niż w przeszłości, jednocześnie jednak więcej kupujemy, a więc i więcej wyrzucamy. Komentarzem do tego problemu była wystawa w Pawilonie Kanadyjskim zaprezentowana w 2006 roku, podczas 10. Biennale Architektury Współczesnej w Wenecji. Głównym eksponatem był wielki, rozpięty na całej powierzchni budynku polarowy sweter – ubiór charakterystyczny dla znanych z zamiłowania do sportów na świeżym powietrzu mieszkańców Vancouver. Materiał, z którego został uszyty wykonano z plastikowych butelek i pojemników, a po ekspozycji w Wenecji polar został przetworzony na czapki, szaliki i rękawiczki. Projekt był ironicznym gestem komentującym nieodpowiedzialny stosunek Kanadyjczyków do ochrony środowiska – z jednej strony niemal każdy przedmiot musi zostać przetworzony i świadomość wagi recyklingu jest w tym kraju niezwykle wysoka, z drugiej jednak jego obywatele nie ograniczają swojej konsumpcji napędzając w ten sposób błędne koło. Problem ten nie dotyczy oczywiście wyłącznie Kanady i jest przejawem myślenia, które także leży u podstaw wymienionych wyżej projektów. Zarówno w kwestii wtórnego wykorzystania odpadów, jak i poszukiwania eko-architektury, jedynym pewnym rozwiązaniem, które może przynieść prawdziwe, długofalowe efekty jest przemyślana konsumpcja, nieuchronnie związana z ograniczaniem swoich potrzeb – tak w skali codziennych zakupów w supermarkecie, jak i inwestycji budowlanych. Nie jest zaskakujące, że przyzwyczajeni do wygodnego życia przedstawiciele zamożnych społeczeństw wolą poszukiwać spektakularnych rozwiązań, które w cudowny sposób rozwiążą wszystkie problemy związane z kryzysem środowiska niż zrezygnować z komfortu życia, do którego są przyzwyczajeni.

Czy architektura musi być „gwałtem na naturze" jak zarzuca jej to McDonough i roli tej nie da się zmienić? W pewnym sensie tak – budynek nieodwracalnie zmienia zastany teren i zawsze stanowi ingerencję w otoczenie. Z drugiej strony, postrzegając architekturę w ten sposób posługujemy się nieprzystającą do współczesnego świata wizją nieskalanej natury, której harmonia i spokój naruszane są przez niszczycielską działalność człowieka. Być może pewnym rozwiązaniem jest przyjęcie optyki proponowanej przez Latoura, postulowanej w ramach jego projektu „ekologii politycznej", zakładającej porzucenie idei natury jako normatywnego ideału i skupienie się na kolektywnej całości złożonej z hybrydycznych sieci nierozerwalnie związanych ze sobą ludzkich i pozaludzkich czynników. Zamiast odwoływać się do abstrakcyjnej, nierzeczywistej idei natury, Latour skupia się na analizie konkretnych, dynamicznych układów zależności pomiędzy tymi czynnikami i ich lepszej organizacji w sposób korzystny dla całej zbiorowości. W architektonicznym wymiarze przyjęcie tego sposobu myślenia mogłoby się manifestować w odrzuceniu ekologicznej idolatrii wyrażającej się w monumentalnych przedsięwzięciach legitymizowanych przez idee ekologii i natury. Zamiast tego warto być może poświęcić większą uwagę oddolnym taktykom działania, których celem jest rozwiązywanie konkretnych problemów w ramach danej sieci. W świetle takiego rozumowania, spontaniczna, eksperymentalna architektura low-tech, niekoniecznie tworzona przez profesjonalnych architektów, wydaje się bardziej ekologiczna niż spektakularne eko-wieżowce czołowych twórców. Być może ekologii w architekturze należy szukać poza światem architektonicznego establishmentu i głośnych przedsięwzięć sygnowanych wielkimi nazwiskami i opatrzonych etykietką „eco".

1 Por. B. Latour, *Polityka Natury*, tłum. Agata Czarnacka, Warszawa 2009 oraz B. Latour, *To Modernize or to Ecologize, that is the question*, [w:] *Remaking Reality: Nature at the Millennium*, N. Castree, B. Willems-Braun (red.), London-New York 1997.

2 Http://www.klinkierbud.pl/developer/?page[0]=inwestycje_zr, dostępna: 30.09.2010.

3 Http://www.gpinvestments.com.pl/magdalenka/index.php, dostępna: 30.09.2010.

4 Http://www.osadagencz.budmax.info/, dostępna: 30.09.2010.

5 Http://www.marinamokotow.com.pl/content.html, dostępna: 30.09.2010.

6 G. Saunders, *The New Mecca*, [w:] *Braindead Megaphone*, New York 2007, s. 47-48.

7 N.Ouroussoff, *In Arabian Desert, a Sustainable City Rises*, New York Times, 25.09.2010 (http://www. nytimes.com/2010/09/26/arts/design/26masdar.html?_r=1, dostępna: 30.09.2010 (tłum. własne).

8 C.Slessor, *Introduction*, [w:] *Eco-tech. Sustainable Architecture and High Technology*, New York 1997, s. 7 i 19 (tłum. własne).

9 W. McDonough, *The Hannover Principles*, [w:] *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory 1965-1995*, K. Nesbitt (red.), New York, 1996, s. 408-410.

Architecture in the Age of Political Ecology

Lidia Klein

Being "ecological" and living "in harmony with nature" are certainly the way to go. We sort waste, buy goods in recyclable packaging, use cosmetics based on natural ingredients and we try to eat fresh produce from ecological farms. Certainly, these practices, common in developed Western societies, have a positive dimension and prove people's determination to take responsibility for their environment. Yet, it seems interesting that, on the one hand, the term "ecological" and "natural" are treated in our culture nearly as absolute values we should aspire to, and on the other hand, we actually do not know what these terms really mean. The term "ecology" was coined by Ernst Haeckel in 1869 and meant the study of all interactions between organisms and their environment. However, in common usage, the word "ecological" is associated with environmental protection and encompasses many disciplines from industry to art and philosophy.

The term "nature" is probably even more vague and imprecise. We talk about the need to protect nature, to "have contact with nature" or finally to "return to nature", from which we move away at the price of socio-economic progress. The development of exact sciences, in particular biology, and a broad reflection concerning this concept in humanities make the ideal of nature as something clearly separated from any artificiality and "being cultural" hard to keep. And yet, despite the lack of a clear definition of nature and uncertainty of what it really is, its status of an ideal and target of many of our undertakings seems not to be at risk. Paradoxically, one of the reasons behind this is the liquidity of the concept – one of the fundamental concepts used to define oneself and one's place in the world. The less precisely we are able to define it, the more willing we are to find means which would allow us to find the lost certainty of an ideal. This longing is leveraged by the market, which commonly uses eco-marketing as a strategy to grow sales of a given product based on the suggested closeness to nature.

Bruno Latour seems to present the correct diagnosis of this phenomenon. The French philosopher points to the issue of idealizing nature as an external entity that requires protection and represents a value in itself. According to Latour, such an approach is wrong. It is not possible to think about this concept separately from human reality; therefore, postulates to protect "pure" nature isolated from man are absurd. What is more, our reality is formed by different configurations of hybrids composed of human and non-human factors where the differentiation into artificial (or cultural) and natural ceases to be not only necessary but also possible. In addition, Latour describes (using concepts by Luc Boltanski and Laurent Thévenot) regimes that the notion of ecology is subordinated to and within the framework of which it functions. One of them is the commercial regime manifesting itself in the demand that for ecological goods be labeled "organic", "green" or "environment friendly" [1].

It seems that this phenomenon can also be noted in architecture. One of the most evident examples are the 'gated communities', extremely popular in Poland. Along with the safety ensured by monitoring, security and a system of gates, closeness to nature becomes a nearly inseparable element of promotional campaigns of such gated communities. The names of the estates, such as "Green Valley", "Arcadia Estate" or "Green Corner", are enough to draw such a conclusion. The vision of idyllic space, representing a peculiar version

of contemporary Arcadia, is supported by descriptions and visualizations provided by developers. Sunny Estate in Stara Iwiczna, promoted with a slogan "live by the river in the oasis of peacefulness" is advertised by means of idyllic visualizations of houses immersed in the greenery and prospective inhabitants walking along a crystal clean stream. One of the attractions of the complex is "an artificial river flowing along the buildings, closed on the one side with a clock tower and with a small waterfall on the other" [2].

We can find lots of similar simulations, which differ only in details, on Internet sites or in the press. The descriptions also follow a similar convention offering "a soothing atmosphere of suburban peacefulness and everyday communication with nature" [3] or "life in close contact with nature in its purest, unprocessed form" [4]. The marketing strategy confronted with the reality usually differs greatly from such visions which is best proved by the project Marina Mokotów in Warsaw. Renderings presenting private residences surrounded by trees and water (artificial water basin to justify the name "Marina") and descriptions highlighting "out-of the–way spots and a captivating lake" [5] set against the completed development - a fortress surrounded with a high fence illustrate this best. Gated communities seem to be a good illustration of architectural eco-marketing and the creation of tempting illusions of living in the open.

A similar mechanism, though at a different scale, can be noted in much more distant phenomena (not only in geographical terms). In his essay on Dubai, *The New Mecca*, George Saunders describes one of the most popular attractions at the *Dubai Summer Surprises* festival – The Ice City. "Arabian Ice City– Saunders writes – consists, physically, of wall-length murals of stylized Swiss landscapes; two cardboard igloos labeled Gent's Mosque and Ladies' Mosque, respectively (actual mosques, with shoes piled up inside the mock-ice doorways, through which people keep disappearing to pray); a huge Styrofoam-like cliff, being sculpted frantically to look more like ice (…) and a tremendous central cardboard castle, inside of which, it is rumored, will be the Snow. " [6]. This vision of an artificial winter landscape in the middle of the Arabian desert, exceeding all simulacra possibly to be invented by Jean Baudrillard, seems to get to the very point of this peculiar place.

The most modern, state-of-the-art solutions, most fabulous art collections (broadly debated cultural center on Saadiyat Island, whose concept is based, amongst others, on the purchase of part of the Louvre collection) and, last but not least, the most spectacular buildings designed by star architects – all this is to create the image of the Arab Emirates as a new, wonderful center of the world, innovative and leading in absolutely all areas, including ecology. Architecture enthusiasts are familiar with such projects as a 68-floor skyscraper Burj al-taqua (Gerber Architects), the first building at such impressive scale, with zero carbon emission and 100% utilization of renewable energy sources, or a 59-floor Rotating Wind Power Tower (David Fischer), where rotating floors provide the residents with the ability to choose a new view as it turns, and where energy (ten times more than required) is generated by wind turbines.

The eco-race also applies to urban planning. One of the best examples is the design of Masdar City near Abu Dhabi developed by Foster and Partners. Masdar (which means "source" in Arabic and points to the metropolis' aspirations to be the role model in using energy) is to become the first zero-carbon urban development in the world fully deprived of car traffic. Public transport will be organized in such a way that inhabitants will have to walk max. 200 meters to get to the nearest stop. Streets are to be mainly narrow and shaded, creating thus an ideal place for strolls. Thanks to the common use of mostly solar energy (e.g. through solar cells), Masdar is to be fully self-sufficient. The city planned that for ca. 50,000 residents and 1,500 companies

would be surrounded with walls and connected with the airport in Abu Dhabi by new railway lines. Cars still remain an alternative for trains, yet Masdar residents will be able to use them provided they are parked outside the city. Some critics, for example Nicolai Ouroussoff, compare the city to a large-scale gated community reflecting "the growing division of the world into refined, high-end enclaves and vast formless ghettos where issues like sustainability have little immediate relevance" [7].

It might seem difficult to imagine more ecological architecture than Burj al-taqa, the Rotating Wind Tower or Masdar City. They are self-sufficient, powered by wind or solar energy, and even themselves produce several times more energy than they need – all this makes them seem to meet the criteria of what Catherine Slessor defined as "eco-tech". This trend, as in the case of high-tech popular in the 1980s and 90s, applies and exposes new technologies or engineering solutions which, however, should not be treated as an end in itself. Slessor defines eco-tech as a new type of architectural sensibility that "now embraces wider concerns including place making, social responsiveness, urbanism and ecological awareness. (...) Instead of being mindlessly glorified, technology is more selectively exploited to achieve particular ends. (...) Eco-tech architecture expresses the significance of responsible coexistence between tradition and technology, between the local and the universal, between nature and building" [8].

The examples cited above can be hardly viewed as full realizations of Slessor's concept. Though they are to be ecological to the extreme, it is hard to think of them in terms of balance between nature and architecture or tradition and technology – though such a suggestion usually is part of the project, as for example in the case of Burj la-taqua inspired by wind towers, or Masdar, where the architects emphasized the impact of the traditional Arab architecture on the city design. It is also difficult to consider them in terms of socially responsive projects. Breath-taking skyscrapers and ecological mega-cities of the Arab Emirates seem to represent everything that Slessor criticized the high-tech for: unthinking glorification of not only technology, but also an investor, an architect and ecology function to produce a mere cliché. Certainly, Dubai is not the only place where we can find similar examples of architectural megalomania. In the case of this region, however, this is particularly visible – contemporary architecture is treated as a key element in the development strategy of tourism that is to be the main source of income in the future, to replace the shrinking oil deposits, which will be exhausted at the current rate of extraction in the upcoming ten years.

If spectacular projects developed with monies of the Arab sheiks are not always as ecological as their sponsors would like to persuade us, the question is, What criteria must architecture meet to deserve that name? *The Hannover Principles* (1922) by William McDonough are conceived to lay the foundations for ecological architecture. The document was to help build a responsible relationship between nature, architecture and its users as well as to set targets for environment friendly design [9]. Its key elements are dependence on natural energy sources, rational use of materials as to fully eliminate the problem of waste and focus on an ethical aspect of design. Designers of eco-skyscrapers or eco-cities usually concentrate on spectacular solutions allowing to reduce the energy consumption, as compared to other buildings of the same type. The question remains whether the very decision on their erection can be justified in terms of sustainable development and whether energy losses suffered during their construction (also taking into account production of parts and sub-assemblies required for energy-efficient solutions) outbalance the prospective savings. In other words, rational and truly ecological architecture must take into account the overall energy balance of a building, not merely the annual consumption of electricity or water.

If we take at the life style of the inhabitants of European or American cities, ecological awareness seems to be growing. Every day, most of us patiently sort waste into glass, paper and plastic, we try to re-use plastic bags brought after shopping in super-markets at least as garbage bags. At the same time, however, we have no intention to cut our current consumption. As a result, we certainly place more importance on recycling than in the past, but at the same time we buy more and thus we take out more garbage. A comment on this was provided by an exhibition in the Canadian Pavilion presented in 2006 at the 10th Biennale of Contemporary Architecture in Venice. The main exhibit was a giant polar fleece hung in the pavilion – the fleece is characteristic for Vancouver inhabitants who love outdoor sports. It was made from plastic bottles and containers, and after the show in Venice, the sweater was made into hats, scarves and gloves. The work was an ironic comment on the irresponsible attitudes of Canadians towards environmental protection. On the one hand, nearly every single object needs to be reprocessed, and awareness of recycling significance is extremely high in Canada; on the other hand, however, its residents do not limit their consumption thus perpetuating a vicious circle. Of course, this is not only the problem of Canada; it also underlies projects referred to above. As regards waste recycling and search for eco-architecture, the only certain solution that may bring true, long-lasting effects is thoughtful consumption, inevitably connected with limitation of our needs, and both at these at the scale of everyday shopping at supermarkets and construction projects. It is not a surprise that residents of affluent societies enjoying comfortable life prefer to seek spectacular solutions which, in a miraculous way, will solve all problems related to the environmental crisis rather than give up the comfortable life they got used to.

Does architecture have to "violate nature," as McDonough accuses it of, and cannot this be changed? In a way, yes – a building changes a given site irreversibly and it is always an intervention in the environment. On the other hand, approaching architecture this way, we use the vision of intact nature whose harmony and peacefulness are affected by the devastating activity of man – the vision that does not fit the contemporary world. Maybe Latour's concept postulated under his "political ecology" project could offer some solution. It stipulates abandoning the notion of nature as a normative ideal and focusing on the collective composed of hybrid networks of human and non-human factors intrinsically linked one with another. Instead of referring to the abstract, unreal notion of nature, Latour concentrates upon analysis of specific, dynamic interdependencies between those factors and their better organization, beneficial for the entire community. In architectonic terms, adoption of such thinking might translate into rejection of ecological idolatry reflected in monumental undertakings legitimized by the ideas of ecology and nature. Instead, maybe it would be worthwhile to devote more attention to bottom-up tactics aimed at solving specific problems within a given network. Given such reasoning, spontaneous, experimental low-tech architecture not necessarily created by professional architects seems more ecological than spectacular eco-skyscrapers of the leading designers. Maybe ecology in architecture should be looked for outside the world of the architecture establishment and the renowned projects signed with famous names and labeled "eco".

[1] See: B. Latour, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, Harvard 2004 and B. Latour, *To Modernize or to Ecologize, that is the question*, [in:] *Remaking Reality: Nature at the Millennium*, red. N. Castree I B. Willems-Braun, London New York 1997.

[2] Http://www.klinkierbud.pl/developer/?page[0]=inwestycje_zr, available: 30.09.2010.

[3] Http://www.gpinvestments.com.pl/magdalenka/index.php, available: 30.09.2010.

[4] Http://www.osadagencz.budmax.info/, available: 30.09.2010.

[5] Http://www.marinamokotow.com.pl/content.html, available: 30.09.2010.

[6] G. Saunders, *The New Mecca*, [in:] *Braindead Megaphone*, New York 2007, pp. 47-48.

[7] N.Ouroussoff, *In Arabian Desert, a Sustainable City Rises,* New York Times, 25.09.2010 (http://www. nytimes.com/2010/09/26/arts/design/26masdar.html?_r=1, available: 30.09.2010

[8] C.Slessor, *Introduction*, [in:] *Eco-tech. Sustainable Architecture and High Technology*, New York 1997, pp. 7 and 19 .

[9] W. McDonough, *The Hannover Principles*, [in:] *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory 1965-1995*, K. Nesbitt (red.), New York 1996, pp. 408-410.

Poetyka czy etyka cyrkulacji w architekturze

Ewa Rewers

Twórczość i rozsądek: re-akcja

W architekturze współczesnej niemal wszystko jest możliwe, lecz nie każdy użytek zrobiony z tej wolności okazuje się rozsądny. Gdyby sformułować to zdanie w języku filozofii powiedzielibyśmy, że hybris współczesnej architektury kłóci się tak, jak to postrzegał kiedyś Heraklit, z phronesis. Niepohamowana ambicja, żądza sławy, chciwość i pycha wymieszane we współczesnej odmianie hybris w sposób najbardziej transparentny, nieukrywany i powszechny wyrażają się w politykach budowania, w stosunku do przestrzeni. Architektura niekoniecznie musi być tylko ich narzędziem, bywa główną beneficjentką. Najwyższe, najdroższe, najbardziej zaawansowane technologicznie, najbardziej medialne i błyskotliwe budowle wynoszą na powierzchnię – w sensie dosłownym – dramatyczne różnice dzielące dzisiaj regiony świata i ich mieszkańców. Odsłaniają i przestrzegają, budzą zachwyt i zakłopotanie, atakują i są atakowane. Patrząc na olśniewające (także dosłownie) realizacje stararchitektów pytamy dzisiaj najpierw: jak to jest zrobione (jako widowisko raczej, niż dzieło sztuki) [1]? Nie wszystkim wystarczy jednak wyobraźni i odwagi, by zapytać również: czy to jest rozsądne (jako rozumnie zaplanowana przestrzeń życia)?

Pierwsza teza mojej wypowiedzi jest bardzo prosta: aby mówić o re-architekturze trzeba wyjść poza architekturę. Myślnik oddzielający „re" od „architektury" stanowi bowiem językowy i myślowy znak dystansu, który jednak nie przekształca się w zerwanie, lecz trzyma obie strony w sztywnym uchwycie. Charles Landry w książce "The Art of City Making" długi rozdział, zatytułowany "The City as a Living Work of Art" złożył z podrozdziałów wykorzystujących ten model myślenia, rozpoczynając je od: "Re-enchanting…, Re-establishing…, Reassessing…, Revaluing…, Reassigning…, Recycling…, Recapturing…, Revisualizing…, Redefining…, Rethinking…, Rebalancing…, Regaining…, Renewing…, Realigning…, Renaming…, Reconceiving…, Reimagining…, Remapping…, Redelineating…, Reasserting…, Reconnecting…, Reshaping…, Reconsidering…, Reigniting…, Revaluing…, Repairing…, Reversing…, Remeasuring…, Re-presenting…,Retelling…" [2]. Każde z wymienionych „re" moglibyśmy dokończyć wpisując zamiast miasta (przedmiotem książki Landry'ego jest re-urbanizm) – architekturę.

Liczba możliwości i powinności wpisanych w tytuł „Re-architektura" okazuje się zatem ogromna, a przecież nie o wszystkim jeszcze Landry pomyślał. Długie przytoczenie umieszczam jednak przede wszystkim po to, by pokazać, że „re" opiera się na takim geście powtórzenia uwzględniającym różnicę, którego konceptualizacja i zagospodarowanie nie dokonuje się w obrębie samej architektury. Przeciwnie, autystyczne, samodefiniujące metastrategie architektury pogrążają swój przedmiot w skrajnej niepewności i przekonaniu o konstytutywnej arbitralności wszelkich projektów. Różnica, warunek wszelkiego wartościowania i poczucia tożsamości, pojawia się w napięciu między starym i nowym, własnym i cudzym, pożądanym i niechcianym, oswojonym i dzikim, dostępnym i niedostępnym, niezależnym i podporządkowanym, a przede wszystkim – między architekturą i tym, co ją przekracza.

Przywołanie Heraklita na wstępie wskazuje kierunek krótkiej podróży, którą podejmę w poszukiwaniu konstytutywnej dla re-architektury, w każdym rozumieniu, różnicy między tym, co twórcze, a tym, co rozsądne. Proponuję spojrzeć na architekturę z miejsca zajmowanego w społecznym podziale kompetencji potrzebnych do oceny jakości ludzkiego życia przez humanistykę, przede wszystkim – filozofię. Nie czuję się w tych poszukiwaniach osamotniona, chociaż zdanie z nich relacji wymaga poruszania się wśród problemów nie zawsze interesujących dla architektów. Coraz częściej organizuje się jednak seminaria, wydaje książki, w których pytanie o obecność humanistyki w procesach projektowania architektonicznego ma charakter nie tyle historyczny [3], ile praktyczny i diagnostyczny. Humanistykę przestaje się tym samym uważać wyłącznie za strażniczkę tradycyjnych kanonów, dziedzictwa kulturowego, a zatem dziedzinę aktywności ludzkiej zwróconą ku przeszłości [4].

Tak rozumiana, byłaby wyspecjalizowaną re-akcją na wolność eksperymentowania w architekturze, nawołującą do odpowiedzialności w imię transcendentnych, duchowych wartości zapisanych już w kulturowych przekazach. Skierowaną – dodajmy – przeciwko fascynacji nowymi technologiami oraz scjentystycznej postawie wobec rzeczywistości, nieobcej architekturze. „Re", cokolwiek poprzedza, inicjuje wprawdzie ruch liniowy, ukierunkowany, powiązany często z nostalgicznym powrotem do przeszłości, lecz odbywa się w teraźniejszości, którą na naszych oczach, w naszych działaniach, pochłania przyszłość. Opinia, że „Hipokryzją i naiwnością jest obrona humanistyki jako zapory przeciwko nauce i technologii. Nauki humanistyczne, dalekie od przeciwstawiania się im, są aureolą otaczającą je znaczeniem i uzyskującą znaczenie dzięki ich wysiłkom." [5] stanowi jedną z odpowiedzi na re-akcyjną koncepcję humanistyki. Tak radykalnie sformułowana, w jakimś stopniu zdaje również relację z obecnej sytuacji architektury, która formalnie nie należy do dyscyplin humanistycznych, lecz technologiczny determinizm również nie stanowi jej punktu wyjścia.

Przyjmuję tu koncepcję humanistyki rozproszonej, mozaikowej (nie wchodząc w metodologiczny spór z twórcami koncepcji humanistyki zintegrowanej). Zadane na początku pytania wpisują się w różne dyskursy tak rozumianej humanistyki: pierwsze pytanie – poetyki (estetyki), drugie – etyki (rozumianej po Kantowsku, jako dziedzina praktycznego rozumu). Zadane w kontekście re–architektury należą zatem nadal do tradycyjnych trosk humanistów, lecz nie muszą być obce architektom. Poetyka nie zamyka się tu bowiem w teorii literatury, lecz dotyka bezpośrednio architektury wprowadzając w trzy przekraczające ją porządki: 1. w historię poiēsis rozumianej jako wszelka czynność twórcza prowadząca do wytworzenia czegoś nowego; 2. w paradygmat poetycki, pozwalający mówić o poetyce architektury [6], tak jak mówimy o poetyckości pozostałych sztuk, nie wymagając od nich jednocześnie, aby były poezją samą; 3. w krąg dyscyplin, które kontrolują, spisują i analizują rygory tworzenia w przekonaniu, że istnieje nie tylko poiētikos – twórczy talent, lecz także społeczne reguły, których przestrzeganie zapewnia utalentowanej jednostce realizację marzeń, pomysłów i improwizacji.

Tak rozumiana poetyka łączona być może z etyką na gruncie praktycznego działania, którego cel nie mieści się w nim samym, dając np. podstawy ekologii kulturowej, w której skład wchodzą trzy ekologie opisane przez Felixa Guattari'ego: środowiskowa, społeczna i mentalna [7]. Pytanie nadrzędne, do którego zadania czujemy się na jej gruncie zobligowani brzmi: czy to, co budujemy, nas (jednostkę, wspólnotę, społeczność, naród, ludzkość, itp.) wzmacnia/wspiera/ożywia? Napięcie występujące pomiędzy dwoma perspektywami w architekturze oraz przyjmowanymi wobec architektury: perspektywą twórczej, nieskrępowanej reprezentacji oraz uwzględniającej krytykę rozumu praktycznego ekozofii, wydaje się wówczas pozorne.

Re-architektura i architektura cyrkulacji: re-aktywacja

Drugą tezę mojej wypowiedzi sformułuję także prosto: nie wystarczy mówić o re-architekturze, należałoby dzisiaj dokładnie rozważyć koncepcję architektury cyrkulacji – „miękkiej architektury", która już w pomysł projektowy wpisuje kolejne „re". W ten sposób elastycznie wpisuje się również w przyszłość, unikając gwałtu na swojej materii, którym jest jednak recycling, unikając szoku związanego z przeformułowaniem funkcji (rewaluacja, rewaloryzacja), unikając utraty życia (reanimacja, rewitalizacja), utraty znaczenia (rehabilitacja), wreszcie zapomnienia (rezygnacja), itd., idąc śladem Landry'ego. I nie chodzi tutaj o uwolnienie architektury od stymulujących napięć prowokowanych przez powtórzenia. W warunkach rozpadającego się świata społecznej solidarności i wrażliwości, świata powtórnej kolonizacji odciskającej się brutalnie na i tak już rozproszonej przez napór twardej nauki humanistyce, optowałabym za architekturą wolną od hybris oraz jej cienia – lęku przed gwałtownym upadkiem.

Skromna i gotowa towarzyszyć życiu w każdej jego postaci architektura cyrkulacji unika spektakularnych potyczek o autonomię, roszczeń do wyłączności na symboliczną reprezentację, która zbyt łatwo przekształca się w praktyce w reprezentację instrumentalną: agresywne narzędzie wykorzystywane w walce o autonomię, dominację i kontrolę . Problem reprezentacji w architekturze – a zatem odpowiedź na pytanie co ma reprezentować oprócz siebie samej, lokujący się w obrębie głoszonego przez humanistów „kryzysu reprezentacji" nie wyczerpuje się bowiem, jak opisuje to Vesely, w przemieszczaniu znaczeń, czyli przejściu od symbolicznej reprezentacji do reprezentacji instrumentalnej, między którymi istnieje konflikt. Kryzys reprezentacji, dotykający również architekturę, wyraża się przede wszystkim w tym, co Peter Zumthor uważa za podstawę aktu twórczego: mierzeniu się z pytaniami epoki [9].

Mówiąc o architekturze cyrkulacji nie mam zatem na myśli tego, o czym pisze Lucyna Nyka w swojej książce „Od architektury cyrkulacji do urbanistycznych krajobrazów" [10]. Wychodzę natomiast od znanej opozycji między kulturami Zachodu i Wschodu i proponuję nanieść ją na działania projektowe w architekturze. To opozycja między światem postrzeganym jako katalogi gotowych do użycia, zamkniętych formalnie, strukturalnie, funkcjonalnie i znaczeniowo przedmiotów i form, czyli światem, który mówi do nas m.in. tytułem wystawy: Re(s)-architektura, oraz światem cyrkulacji i transformacji immanentnie tkwiących w każdej postaci rzeczywistości. Zamiast euforycznego początku i dramatycznego końca, łagodzonych fantasmagorią wymiany, architektura cyrkulacji wybiera formę podróży. // fot. 1, str. 81

Zarówno myślenie oparte na strukturze powtórzenia eksponującego różnicę („re"), jak cyrkulacja, są nie czym innym, jak wariacjami na temat ciągłości i zmiany. Cyrkulacja, w odróżnieniu od sztywnej struktury re-architektury, oznacza swobodne, aczkolwiek nie anarchiczne, krążenie w przestrzeni – bez wyraźnie podkreślanego początku i końca. W odróżnieniu od „re", cyrkulacja nie musi też być antropocentryczna, lecz jako wielokierunkowa mobilność przestrzenna pozwala opisywać zarówno krążenie wiedzy i technologii (cyrkulacja mózgów) jak krążenie biedy (cyrkulacja dóbr). Poszukiwanie architektury cyrkulacji prowadzić może najpierw do świata dziecięcych zabaw i zabawek tak prostych jak klocki, przykład cyrkulacji funkcji w zamkniętym systemie złożonym ze skończonej liczby elementów. To przykład „Swingów" zaprojektowanych jako wyposażenie sali zabaw dla dzieci i jednocześnie, a może przede wszystkim zestaw przyrządów do rehabilitacji niepełnosprawnych maluchów. Cyrkulacja elementów zabawek oraz form zabawy wymusza tu inkluzję społeczną w sposób dyskretny i skuteczny zarazem. Nie tyle w ludzkiej skali (która w architekturze sprowadza się do skali dorosłego mężczyzny) ile w dziecięcej, łączy się twórcze myślenie, z myśleniem rozsądnym. // fot. 2, str. 81

O cyrkulacji przede wszystkim jednak mówimy wtedy, gdy zachodzi między systemami i posługuje się nie tylko tak znanymi środkami jak powtórzenia, cytaty, sample, remixy, szczepy, rekonstrukcje, rekupreacje, subwersje. Jako przykład innej strategii pokazałabym projekt rewitalizacji budynku z„wielkiej płyty" nawiązujący do dziecięcej wyobraźni kształtowanej na układankach z klocków. Szary blok, nie tracąc swojej mozaikowej struktury, przekształcony zostaje w kolorowy hostel dla młodzieży: zmiana oznacza cyrkulację idei taniego zamieszkiwania, powtarzalność staje się zaletą, suplement – w postaci wysuniętych poza bryłę przeszklonych segmentów - daje nam poczucie twórczego przesunięcia w tym, co wydaje się aż nazbyt znane. // fot. 3, str. 81

Zamiast zakończenia

Chciałabym napisać pochwałę projektu ekspozycji przygotowanego przez poznańską pracownię architektoniczną Front Architects. Przede wszystkim dlatego, że wychwytuje znakomicie, a skromnie, ładunek znaczeń powiązanych z oknami jako nośnikami cyrkulacji. Okna nie krążą tylko jako przedmioty, tematy i formy w architekturze, ożywiają również słowniki, którymi posługuje się humanistyka i język potoczny. Należą do rodziny metafor naocznościowch, obok kluczowych metafor procesu poznania, za jakie w kulturze zachodniej uważa się zwierciadło i lampę [11], teleskop i obiektyw. Okno kadruje zewnętrzne i wewnętrzne ludzkie światy ustalając między powstałymi obrazami nietrwałe, lecz transparentne relacje. Metafora rodzi się między tymi obrazami, zasilana przez podobieństwa, dzięki którym różne rzeczywistości zostają zespolone niezwykle szybko w jeden obraz będący skrótem, kondensacją przebytej przez wyobraźnię drogi, np. od głębi na powierzchnię fizycznego/społecznego świata, od „twardej", technologicznej inwencji do „miękkiej" inspiracji tkanej z płynnych, społecznych interakcji, od twórczości site/community specific do twórczości dla świata (for the world), itd.

Jak każda metafora naocznościowa, okna są narzędziem przemocy władzy wzroku. „Selekcjonują one i kształtują "fakty", które dana teoria obejmuje" [12]. W projekcie poznańskich architektów nie tyle wszakże oddzielają i selekcjonują projekty wpisując je w istniejące koncepcje recyclingu czy powrotu, ile starają się pośredniczyć między „twardą" etyką normującą życie w architekturze i poprzez architekturę, oraz „miękką" etyką podtrzymującą życie w architekturze i dla architektury. Kiedy przyglądamy się jak niezłomnie, delikatnie i z prostotą dźwigają ekspozycję, mamy podstawy myśleć, że równie kruche: sztuka architektury i humanistyka, mogą być dzisiaj nie tylko aureolą otaczającą znaczeniem nauki i będące ich przedłużeniem technologie, aureolą uzyskującą znaczenie dzięki nauk i technologii wysiłkom, lecz oknami wychodzącymi na świat zwyczajnego, ludzkiego życia.

[1] O tym piszą autorzy *Architecture between Spectacle and Use*, A. Vidler (ed.), Williamstown, Mass. 2008.

[2] Ch. Landry, *The Art of City Making*, London 2006.

[3] Dobrym przykładem są książki: *The Humanities in Architectural Design. A Contemporary and Histor-ical Perspective*, S. Bandyhopadhyay, J. Lomholt, N. Temple, R. Tobe (eds.) London/New York 2010 oraz A. Pérez-Gómez, *Built upon Love. Architectural longing after ethics and aesthetics,* Cambridge Mass./London 2006.

[4] K. Harries, *The responsibility of architectural design*, [w:] *The Humanities in Architectural Design…*, s. 7.

[5] C. Morón Arroyo, *The Humanities in the Age of Technology*, Washington, DC 2002, okładka.

[6] D. Vesely, *Architecture in the age of divided representation. The question of creativity in the shadow of production*, Cambridge, Mass./London 2004, s. 355-389.

[7] F. Guattari, *Les trois écologies*, Paris 1989.

[8] Vesely, *Architecture in the age...*, s. 357.

[9] P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kożuch, Kraków 2010, s. 23.

[10] L. Nyka, *Od architektury cyrkulacji do urbanistycznych krajobrazów*, Gdańsk 2006.

[11] M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 40.

[12] Op. cit., s. 7.

Poetics or Ethics of Circulation in Architecture

Ewa Rewers

Creation and reason: re-action

Nearly anything is possible in modern architecture, but not every use made of this freedom turns out to be sensible. If this statement was put into the language of philosophy, we would say, borrowing from Heraclitus, that the hubris of modern architecture was in conflict with phronesis. Uncontrollable ambition, lust for fame, greed and pride all combine to form the contemporary variety of hubris reflected in the most transparent, unconcealed and common way in the principles and policies guiding construction, in relation to space. Architecture does not necessarily serve only as their tool, its tends to be their main beneficiary. The tallest, most expensive, most technologically-advanced, most media-hyped, and most ingenious structures bring to surface – literally – the dramatic differences that today divide the regions of the world and their inhabitants. They reveal and warn, enrapture and embarrass, attack and are attacked. Looking at the dazzling (literally) works of star architects we first ask: how was this made (as a spectacle more than a work of art)[1]? Not everyone, however, has the imagination and courage to ask: is this sensible (as a reasonably designed living space)?

The first thesis underlying my deliberations is very simple: to speak about re-architecture one must venture beyond architecture. The hyphen separating the "re" from "architecture" is a linguistic and intellectual sign of distance, yet one which does not transform into a break-up, but instead holds both sides in a rigid grip. In the "The Art of City Making" Charles Landry compiled a lengthy chapter entitled "The City as a Living Work of Art" out of sub-chapters that utilize this mode of thinking, and opens with the following phrases: "Re-enchanting…, Re-establishing…, Reassessing…, Revaluing…, Reassigning…, Recycling…, Recapturing…, Revisualizing…, Redefining…, Rethinking…, Rebalancing…, Regaining…, Renewing…, Realigning…, Renaming…, Reconceiving…, Reimagining…, Remapping…, Redelineating…, Reasserting…, Reconnecting…, Reshaping…, Reconsidering…, Reigniting…, Revaluing…, Repairing…, Reversing…, Remeasur-ing…, Re-presenting…,Retelling…."[2] The word "city" in all the uses of "re" listed above (Landry's book is about re-urbanism) could be replaced with "architecture".

The number of possibilities and duties incorporated in the title "Re-architektura" is therefore enormous; and, after all, Landry still has not thought of all of them. I mention this long quote, however, mainly to show that the "re" is based on a gesture of repetition that takes into consideration difference, the conceptualization and management of which does not occur within architecture alone. On the contrary, autistic, self-defining meta-strategies of architecture immerse their subject in extreme uncertainty and convictions about the constitutive arbitrariness of every and all projects. Difference, the precondition for any valuation and feeling of identity, emerges in the tension between the old and the new, what is yours and what is someone else's, the desired and the unwanted, the tamed and the wild, the available and the unavailable, independent and subordinate, and most of all – between architecture and what goes beyond it.

My reference to Heraclitus early on points in the direction of a short journey I will take in search of the difference, as constituted in relation to re-architecture in all its meanings, between what is creative and what is sensible. I suggest we look at architecture from a position reserved in the social division of competencies

necessary to assess the quality of human life for the humanities and, in particular, for philosophy. I do not feel alone in my quest, although in order to report on my searches, I must address issues that are not always of interest to architects. Yet, the question of the presence of the humanities in the processes of architectural design, which is raised in a growing number of seminars and books, tends to be more practical and diagnostic, rather than historical, in nature [3]. The humanities cease, thereby, to be perceived only as the upholder of traditional canons and cultural heritage, that is, as a field of human activity looking to the past [4].

Understood in this way, it would be a specialized re-action to the freedom to experiment in architecture calling for responsibility in the name of transcendental, spiritual values that have been recorded in cultural sources. Directed – let us add – against the fascination with new technologies and the scientistic approach to reality, which is not unfamiliar to architecture. Whatever it precedes, the "re" initiates, an admittedly linear movement, directed towards and often related to a nostalgic return to the past, but which takes place in a present that, before our very eyes and in our actions, is absorbed by the future. The opinion that "It is hypocritical or naïve to defend the humanities as a bulwark against science and technology. The humanities, far from opposing them, are the halo that showers them with meaning and receives meaning from their efforts" [5] provides an answer to the re-active concept of the humanities. Being so radically formulated, to a certain extent, it also relates the current situation of architecture, which is not formally recognized as one of the disciplines in the humanities, but nor is its starting point technological determinism.

Here I rely on the concept of a dispersed, mosaic of humanities (without entering into a methodological dispute with the creators of an integrated humanities). The questions I posed at the beginning fall under different discourses of such an understood humanities: the first question – related to poetics (esthetics), the second one – ethics (understood in the Kantian way, as a discipline of practical reason). Asked in the context of re-architecture, they remain within the traditional concerns of the humanist, but they need not be alien to the architect. For poetics is not limited here to the theory of literature, but directly affects architecture, leading to three orders that overcome it: 1. into the history of poiēsis understood as any creative activity leading to the production of something new; 2. into the poetic paradigm, which allows one to speak about the poetics of architecture, [6] just as we talk about the poetics of other arts, without requiring them to be poetry itself; 3. into the circle of disciplines which control, record and analyze the rigors of creation under the belief that apart from poiētikos – creative talent – there are also social rules, the observance of which ensures that a talented individual will realize their dreams, ideas and improvisations.

Poetics understood in this way may be combined with ethics on the grounds of a practical activity, the goal of which is not within itself, which provides, for example, the foundations for cultural ecology, and the three ecologies which encompass it as described by Felix Guattari: environmental, social and mental[7]. The overriding question we feel obliged to ask on these grounds is as follows: do the things we build strengthen/ support/enliven us (as individuals, communities, society, nation, humanity, etc.)? The tension between the two perspectives in architecture and assumed towards architecture: the perspective of creative, unhampered representation and the perspective encompassing ecosophy's critique of practical reason, then seems apparent.

Re-architecture and the architecture of circulation: re-activation

The second thesis underlying my work, I will also put into simple words: it is not enough to talk about re-architecture, it would be worthwhile today to closely consider the concept of architecture of circulation –

"soft architecture", which already incorporates another "re" in the design idea. This way it also flexibly written into the future, avoiding the assault on its matter that recycling proves to be, avoiding the shock related to the reformulation of the function (revaluation, revalorization), avoiding the loss of life (reanimation, revitalization), avoiding meaning (rehabilitation), and last but not least avoiding oblivion (resignation), following in Landry's footsteps. It is not about freeing architecture from stimulating tensions through repetition. In the conditions of a disintegrating world of social solidarity and sensitivity, a world of secondary colonization that leaves a trace of brutality on the humanities – which are already dispersed by the impact of the hard sciences – I would opt for an architecture free from hubris and its shadow – the fear of a sudden fall.

Modest and prepared to accompany life in all its forms, the architecture of circulation avoids spectacular frays for autonomy and any claims to hold exclusive rights to symbolic representation, which too easily transform in practice into instrumental representation: an aggressive tool used in the struggle for autonomy, dominance and control.[8] The problem of representation in architecture – that is, the answer to the question of what architecture should represent other than itself, fitting into the "crisis of representation" propagated by those in the humanities, is not exhausted, as Vesely describes, in the displacement of meaning, that is, in the movement from symbolic representation to instrumental representation, between which there exists a conflict. The crisis of representation, which also affects architecture, is mainly manifested in what Peter Zumthor considers as the foundation of the creative act: coping with questions of the ages. [9]

Therefore, when talking about the architecture of circulation, I am not referring to what Lucyna Nyka writes about in her book "From Architecture of Circulation to Urban Landscapes."[10] Instead, I am starting from a well-known opposition between Western and Eastern cultures, and propose carrying it over to design activities in architecture. It is an opposition between a world perceived as catalogs of ready-to-use, formally, structurally, functionally and semantically closed objects and forms, that is, a world that speaks to us through the title of the exhibition "Re(s)-architektura", and a world of circulation and transformations immanently present in every form of reality. In place of an euphoric beginning and dramatic ending, which are alleviated by the phantasmagoria of exchange, the architecture of circulation takes on the form of a journey.

Both reasoning based on a structure of repetition that exposes differences ("re"), and circulation are nothing more than variations on the subject of continuity and change. Circulation, as opposed to the rigid structure of re-architecture, implies an unrestrained, yet not anarchistic, circulation in space – without a clearly emphasized beginning or end. As opposed to "re", circulation does not have to be anthropocentric, but as a multi-directional spatial mobility allows for describing both the circulation of knowledge and technology (the circulation of brains) and the circulation of poverty (the circulation of goods). The quest of the architecture of circulation may take you first to the world of children's toys and toys as simple as building blocks, an example of the circulation of function in a closed system comprised of a finite number of elements. This is exemplified by the "Swings" designed for children's play rooms and at the same time, or perhaps most of all, as rehabilitative equipment for kids with disabilities. The circulation of toy elements and forms of play imposes social inclusion in a discrete and, at the same time, effective way. Not on a human scale (which in architecture comes down to the scale of an adult male) but on a children's scale; creative thinking combines with reasoning.

However, we generally refer to circulation when it occurs between systems and makes use of something more than just well-known means, such as repetitions, quotes, samples, remixes, strains, reconstructions,

recuperations, and subversions. I would exemplify such a different strategy with a design for revitalizing a building made from large concrete slabs, a design that refers to a child's imagination shaped by building blocks. A grey apartment house is transformed into a colorful youth hostel without losing its mosaic structure: change means the circulation of the idea of inexpensive housing, repetition becomes an advantage, and the supplement – in the form of protruding glass segments – gives us a feeling of creative displacement in something that seems overly familiar.

Instead of an ending

I would like to write in praise of the exposition design prepared by Front Architects, an architectural office from Poznań. Firstly, because it grasps perfectly, yet modestly, the load of meanings associated with windows as the carriers of circulation. Windows do not circulate merely as objects, subjects or forms in architecture; what comes to life is the vocabulary used by the humanities and colloquial language. They belong to a family of intuitive metaphors, apart from the key metaphors of the cognitive process, which in western culture are regarded as the mirror and the lamp[11], the telescope and the lens. The window frames the outer and inner human worlds, establishing temporary but transparent relations between the formed images. Metaphor is born in between these images, powered by similarities, thanks to which different realities become united very rapidly into one image, which becomes the abbreviation, the condensation of the road travelled by the imagination from, for example, the depth to the surface of the physical/social world, from "hard" technological invention to "soft" inspiration woven from intangible, social interactions, from site/ community specific creation to creation for the world, etc.

Like every intuitive metaphor, windows are an instrument of the violence of the power of vision. "They select and shape 'facts' encompassed by a given theory."[12] In the project of the Poznań architects, windows not so much separate and select projects, ascribing them to the existing concepts of recycling or return, as attempt to mediate between the "hard" ethics standardizing life in architecture and through architecture, and the "soft" ethics supporting life in architecture and for architecture. Looking at how they uplift the exposition steadfastly, gently and with simplicity, we are entitled to think that the equally fragile art of architecture and the humanities today can be not only a halo showering the sciences and technologies with meaning and comprising an extension of them, a halo that acquires meaning through the efforts of the sciences and technology, but windows facing the world of an ordinary, human life.

1 These are covered by the authors of *Architecture between Spectacle and Use*, A. Vidler (ed.), William-stown, Mass. 2008.

2 Ch. Landry, *The Art of City Making*, London 2006.

3 A good example are: *The Humanities in Architectural Design. A Contemporary and Historical Per-spective*, S. Bandyhopadhyay, J. Lomholt, N. Temple, R. Tobe (eds.), London/New York 2010 and A. Pérez-Gómez, *Built upon Love. Architectural longing after ethics and aesthetics*, Cambridge Mass./London 2006.

4 K. Harries, *The responsibility of architectural design*, [w:] *The Humanities in Architectural Design*…, p. 7.

5 C. Morón Arroyo, *The Humanities in the Age of Technology*, Washington, DC 2002, cover.

6 D. Vesely, *Architecture in the age of divided representation. The question of creativity in the shadow of production*, Cambridge, Mass./London 2004, pp. 355-389.

7 F. Guattari, *Les trois écologies*, Paris 1989.

8 Vesely, *Architecture in the age...*, p. 357.

9 P. Zumthor, *Thinking Architecture*, translated into Polish by A. Kożuch, Kraków 2010, p. 23.

10 L. Nyka, *Od architektury cyrkulacji do urbanistycznych krajobrazów*, Gdańsk 2006.

11 M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, translated into Polish by M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, p. 40.

12 Op. cit., p. 7.

re.architektura. W kierunku trzeciej możliwości

Marek Krajewski

re.architektura – ukryty potencjał architektury

Autorzy wystawy *re.architektura'10* w tekście programowym, zwracają uwagę na dwa znaczenia przedrostka „re", obecnego w tytule ekspozycji. Po pierwsze, stanowi on odwołanie do bardzo powszechnych dziś wątków ekologicznych w projektowaniu budynków, a więc przede wszystkim do praktyk sięgania po to, co już raz użyte, by wykorzystać to „coś" ponownie w roli materiału konstrukcyj-nego, budulca dla nowych tworów architektonicznych. Strategia ta, choć odwołuje się do idei „zamkniętych obiegów ekologicznych" i do starego chłopskiego etosu, zgodnie z którym „wszystko, co istnieje, istnieje po coś, nie ma więc rzeczy niepotrzebnych i wszystko może się na coś przydać", pojawia się dziś w nowym kontekście. Nie jest nim gospodarka niedoboru, która uzasadnia praktyki wielokrotnego używania raz wytworzonych obiektów (w tym w nowych rolach i aż do wyczerpania ich wartości użytkowej) poprzez wskazanie na ich niedostatek, na konieczność – w obliczu ubóstwa – oszczędzania sił, energii i zasobów. Jest nim natomiast gospodarka nadmiaru, której istotą jest trwonienie i rozrzutność. Re.architektura rozumiana jako wyrafinowana forma recyclingu ma w tym nowym kontekścieeksponować skutki otwarcia obiegów ekologicznych (są nimi przede wszystkim: jednoczesna eksploatacja środowiska i jego zatruwanie), z drugiej zaś proponować rozwiązania, które obiegi te powtórnie domykają (podstawowym działaniem jest tu wykorzystanie tego, co utraciło swoją wartość użytkową i znakową jako budulca, elementu konstrukcyjnego dla różnorodnych form architektonicznych).

Kontekst, w którym pojawia się re.architektura w tej pierwszej formie, nadaje jej jednak specyficzny status. Zostaje ona bowiem zredukowana do roli materialnego indeksu, który ma dowieść, iż również dziś możliwe jest życie zgodne z naturą, w sytuacji, w której natury już nie ma [1], albo staje się ona formą wyrafinowanej, bo nasyconej aksjologicznie, świadomej i refleksyjnej, konsumpcji, której skutkiem jest uzyskiwanie przewag nad innymi, nie poprzez ostentację, ale poprzez sugerowanie samoograniczania się. Pomimo tych wątpliwości, re.architektura, nawet traktowana jako forma „eko-konsumpcji", niesie za sobą pozytywne konsekwencje społeczne – jej przejawy są bowiem niewątpliwie jedną z form obiektywizacji takiej utopii społecznej, w centrum której nie znajduje się człowiek, ale też to, co go otacza – przyrodnicze i materialne środowisko jego życia. Jak każda utopia również ta jest o tyle doniosła, że dostarcza nam alternatywnych, wobec tych dominujących, form wiedzy i samowiedzy, a w rezultacie pozwala też krytycznie przyglądać się otaczającemu nas porządkowi [2].

Drugie, sugerowane przez autorów wystawy, rozumienie przedrostka „re" każe widzieć pojęciu „re.architektury" słowo opisujące fenomen powtórzenia obecny w architekturze, a więc zjawisko repetycji i dekontekstualizacji tych form architektonicznych i stylów, materiałów i rozwiązań konstrukcyjnych, które stosowano kiedyś, a które zostały wyparte przez inne, traktowane jako bardziej odpowiednie, efektywne i zgodne z duchem czasu. W tym drugim rozumieniu re.architektura może zostać potraktowana jako, z jednej strony, przykład tego, co Nicolas Bourriard nazywa „postprodukcją"[3], z drugiej zaś tego, co Jean Gimpel nazywa „kresem przyszłości" [4]. W obu wypadkach chodzi o wyczerpanie transgresyjnych potencji nowoczesnej kultury i zastępowanie ich tendencjami

do traktowania dotychczasowego dorobku cywilizacyjnego jako zasobnika pomysłów, rozwiązań, stylów i form, z którego można swobodnie czerpać tworząc rzeczy nowe, będąc jednocześnie świadomym związków powstających w ten sposób obiektów z przeszłością. Również w architekturze więc przedefiniowaniu ulega sposób rozumienia procesu tworzenia i samego twórcy – stwarzanie *ex nihilo* i artystę jako *alter Deus*, zastępują kombinatoryka, przeprogramowywanie oraz figura kreatora jako reinterpretatora dziedzictwa kulturowego oraz DJ'a.

Oba wspominane tu sposoby rozumienia tego, czym jest re.architektura pozwalają dostrzec, iż projektowanie budynków, wnętrz, krajobrazów nie zmieniło swojej pozycji w obrębie systemu społecznego i nadal jest ono formą materialnego *update'u* aksjologicznego[5], jednym z wariantów społecznej krytyki oraz próbą regulowania ludzkich zachowań poprzez ich torowanie za pomocą ograniczeń i możliwości stwarzanych przez budynki, układy urbanistyczne, przemodelowany krajobraz itd. Re.architektura może zostać porównana do praktyk CSR (*Corporate Social Responsibility*[6]) w tym sensie, że zmieniając relacje pomiędzy tworami architektonicznymi a środowiskiem czy dziedzictwem kulturowym, nie prowadzi ona do zasadniczej zmiany tego, czym jest architektura, ale jest jednym z jej wariantów jej praktykowania. Dzieje się tak dlatego, że „re" odnosi się głównie do materiału, który zostaje użyty jako element konstrukcyjny budynku i do technologicznych oraz estetycznych rozwiązań, nie zaś do samej idei architektury jako praktyki projektowania czy do jej społecznego statusu.

Dlatego też, aby wyrazić potencjał zawarty w kategorii re.architektury, proponuję rozważyć jeszcze jeden sposób rozumienia tej kategorii, a mianowicie potraktować pojęcie to jako odnoszące się do praktyk podejmowanych nie tyle przez architektów, ale raczej przez tych, którzy korzystają z efektów ich pracy, a więc użytkowników. Warto od razu zaznaczyć, iż nie będzie mnie interesowała ta najbardziej powszechna forma tego działania, jaką jest niewątpliwie dostosowywanie budynku (domu, mieszkania, pomieszczenia biurowego itd.) do potrzeb jego użytkowników[7]. Będzie mnie natomiast interesować to, w jaki sposób jednostki pozbawione miejsca dostosowują cudze przestrzenie do swoich potrzeb, a także to, w jaki sposób miejsca publiczne są tymczasowo rekonstruowane po to, by dostosować je do aktualnych potrzeb wspólnoty. Cechą wspólną łączącą obie te sytuacje jest przede wszystkim to, że pozwalają one dostrzec, iż idea re.architektury jest rodzajem potencji wpisanej w samą architekturę, ponieważ ta ostatnia owocuje formami, które na skutek ludzkiego działania stają się elastyczne, otwarte na różnorodne wykorzystania i ponowne użycia, obfitują w różnorodne skutki, w zależności od tego, kto i jak je wykorzystuje. Trzecia, proponowana tu możliwość odczytania tytułowego pojęcia, sprawia, iż dostrzegamy, że re.architektura nie odnosi się tylko do tego, co materialne (przestrzenne), ale, do tego, co temporalne, że posiada ona swój wymiar czasowy.

Re.architektura z przymusu

Pierwszą z form tak rozumianej re.architektury są wszystkie te działania podejmowane przez osoby pozbawione „stałego miejsca zamieszkania", a nakierowane na wytworzenie domu, schronienia, w przestrzeni miejskiej, w oparciu o twory architektoniczne, które ona w sobie zawiera. Mamy tu do czynienia z całą skalą taktyk, poczynając od wykorzystywania ławek w parkach i na dworcach, klatek schodowych, śmietników, piwnic, kanałów grzewczych oraz przestrzeni pod wiaduktami i mostami jako miejsc zamieszkiwania i noclegu, przez zakładanie prowizorycznych miasteczek, koczowisk skonstruowanych z tego, co pod ręką, w często centralnych przestrzeniach publicznych[8], a kończąc na *squattingu*, praktykach *gecekondu*[9] i innych formach nietrwałej i powstającej nielegalnie architektury.

Cechą charakterystyczną wszystkich tych działań jest to, iż wykorzystują one istniejącą infrastrukturę miasta i wszystko to, co jest odpadem, produktem funkcji życiowych miasta niezgodnie z ich pierwotnym przeznaczeniem, a zgodnie z podstawowym potrzebami każdego człowieka – potrzebą bezpieczeństwa, schronienia, ochrony przed zimnem oraz minimalnej choćby prywatności. We wszystkich wskazanych powyżej wypadkach, pozbawieni dostępu do tego, co oferuje rozwinięta zachodnia cywilizacja, zostają zmuszeni do odkrywania w jej produktach własności, których nie przewidzieli ich projektanci – środków pozwalających przetrwać na ulicy.

Tym, co nas zaskakuje, kiedy przyglądamy się podejmowanym przez bezdomnych strategiom przetrwania jest nie tylko to, że są one jaskrawym dowodem na to, iż społeczeństwo dwusterowe rzeczywiście istnieje [10], ale też kilka innych kwestii. Po pierwsze, to, że nas one zawstydzają jako marnotrawiących cenne zasoby w procesach konsumpcji podporządkowanej presji tego, co nowe i niezużyte jako narzędzie i znak. Po drugie, zaczynamy dzięki nim dostrzegać jak bardzo system kapitalistyczny, utożsamiający merytokrację z certyfikacją[11], trwoni zasoby kreatywności i wyobraźni tkwiące w każdej z jednostek. Po trzecie, powalają one dostrzec elastyczność materialnej sfery naszego życia, przesłanianą zazwyczaj przez porządek cywilizacyjny i kulturowy, narzucający poprzez socjalizację, działania promocyjne, prawo i zależności funkcjonalne pomiędzy obiektami, jak należy używać przedmiotów.

„Re.architektura z przymusu", której podmiotami są żyjący na ulicy, zawiera w sobie ogromny potencjał krytyczny i to nie tylko dlatego, że ujawnia ona jak bardzo nieszczelny jest system i jak wiele możliwości podważających go działań jest generowanych przez niego samego, ale przede wszystkim dlatego, iż pozwala ona dostrzec, iż podtrzymująca istnienie systemu materialna infrastruktura, nie jest tylko środkiem regulacji naszych działań i wymuszania posłuszeństwa, ale też zbiorem możliwości, które można wykorzystać dla realizacji jednostkowych potrzeb. Jej krytyczność wynika też niewątpliwie z tego, że ujawnia ona istnienie, odmiennego od dominującego modelu twórczości. Nie jest on tu oparty na monologowym wyrażaniu siebie przez tych, którzy zostali przez system uznani za twórczych i nie celebruje się tu projektu, a więc racjonalnej i abstrakcyjnej propozycji rekonstrukcji pewnego fragmentu rzeczywistości, której ma być podporządkowane zarówno działanie wprowadzających ją w życie, jak i samo życie [12], ale praktykuje się w nim kreatywny brikolaż, podporządkowany próbie zaadaptowania się do rzeczywistości oraz praktyki „rozmrażania" przedmiotów, a więc odkrywania w tym, co dobrze znane nowych zastosowań i funkcji.

Zasadnicza różnica pomiędzy tymi dwoma modelami tworzenia polega na tym, że w tym pierwszym traktuje się rzeczywistość jak sferę, nad którą projektant, artysta sprawuje pełną kontrolę i którą w związku z tym może dowolnie przekształcać. W tym drugim zaś, twórca postrzega siebie jak część zasadniczo nieprzekształcanego świata, który zamieszkuje i do którego musi się on dostosować wykorzystując to, co w jego obrębie istnieje. Ten pierwszy model opiera się więc na alienacji, której źródłem jest, rozrywające więzi ze światem, poczucie, iż jest się jego panem, ten drugi ma swoje źródło w doświadczeniu bycia częścią świata, bliskiej relacji, która nas z nim wiąże.

Nie chciałbym oczywiście prowadzić do uromantycznienia biedy i wykluczenia poprzez wskazanie, iż generowana przez nie relacja z rzeczywistością jest bardziej ludzka i mniej wypełniona przemocą, niż ta, która wpisana jest w dominujący model projektowania, ale raczej wyeksponować fakt, iż ten ostatni zasłania inne możliwości tworzenia i to te, które wyposażają każdego w nas w zdolność do przekształcania

świata. „Re.architektura z przymusu" jest oczywiście skrajnym przykładem tego rodzaju kreatywności, ale to właśnie charakterystyczna dla niej odmienność wobec dominujących modeli tworzenia, pozwala pokazać, iż dysponujemy możliwościami, z których nauczono nas nie korzystać.

Re.architektura dla przyjemności

Drugi przykład re.architektury w proponowanym tu rozumieniu, a więc jako działania użytkownika wykorzystującego istniejące budynki lub miejsca, w sposób, który podporządkowany jest jego potrzebom, a niezgodnie z ich pierwotnym przeznaczeniem, to wszystkie te aktywności czyniące miasto przedmiotem, bądź kontekstem gry i zabawy. Nie chodzi mi tu o wszystkie te formy życia miejskiego, które wyrastają wokół infrastruktury rozrywkowej czy o coraz popularniejszą, również w metropoliach, „kulturę festynu" [13], ale o nieformalne i często nielegalne aktywności, które zamieniają miasto w plac zabaw, pole gry, planszę, na której rozgrywa się potyczka między uczestnikami tego typu konfrontacji. Podobnie, jak w poprzednim wypadku, również tutaj mamy do czynienia z całą skalą form przeprojektowywania miasta i jego architektonicznej infrastruktury na potrzeby zabawy: poczynając od tych najmniej ekstremalnych (szachy lub boules w parku, piłka nożna w podwórku kamienicy, gra w kapsle na chodniku), przez te, w których miasto wykorzystywane jest jako tor naturalny przeszkód (*parkour, base jumping, turbo golf, urban climbing, cranning* itd.), aż do tych, w których miasto jest nie tylko miejscem, ale też tematem gry (gry miejskie, *urban explorations*, alleycaty i inne).

Wszystkie powyższe formy „przeprogramowywania" miasta zaciągają ogromny dług w praktykach sytuacjonistycznych, zwróconych przeciwko kapitalistycznemu kultowi racjonalności i efektywności, któremu podporządkowana była również architektura, traktowana w ich obrębie jako środek zarządzania jednostkami, w taki sposób, by wcielić ich w role producentów oraz konsumentów podtrzymujących efektywność systemu. Ponieważ sytuacjonizm skierowany był przeciwko „spektaklowi" (a więc systemom reprezentacji wytwarzanych przez kapitalizm, których celem było uzyskanie władzy nad wyobraźnią, systemami reprezentacji, by produkować podporządkowanie i uruchamiać jednostki do działań podtrzymujących wyzyskujący je system), to jednym z najważniejszych środków przeciwstawiania się mu było to, co jego aktywiści nazywali „dryfem" [14]. Polegał on na podejmowaniu w przestrzeni miasta działań bezcelowych, a więc też zbędnych systemowi, które skutkowały odkrywaniem w miejskiej przestrzeni tego, czego nie można było dostrzec z perspektywy producenta i konsumenta. „Dryf" prowadził do odkrycia, iż formy architektoniczne skrywają w sobie wrażenia, dźwięki, doświadczenia sprawiające, iż samo miasto przestawało jawić się jako funkcjonalny organizm podporządkowany procesom produkcji dóbr, a stawało się przestrzenią kreacji, przygody, pretekstem do doświadczania siebie, a więc też środkiem dzięki któremu jednostka odzyskiwała bezpośredni kontakt z miastem i z samą sobą.

Wskazane powyżej współczesne formy traktowania miasta jako przestrzeni, bądź tematu gry opierają się na tej wypracowanej przez sytuacjonistów strategii i nie dają się sprowadzić tylko do wymiaru ekstremalnej formy spędzania wolnego czasu, formy walki z jego nadmiarem, czy „działania dokamerowego" [15], ponieważ opierają się one na uważnej obserwacji miejskiej architektury i na odkrywaniu w niej form prowokujących do innych, niż zaplanowane przez projektanta użyć. Tego rodzaju odkrycia zdradzają z kolei inny od rutynowego sposób percypowania miasta i działania w jego obrębie. Jego odmienność polega na tym, że jednostka nie próbuje się dostosować do miasta, do jego rytmów, zasad w nim panujących, ale jest wobec niego aktywna, traktuje go jako zbiór możliwości, a nie ograniczeń.

Obie możliwości zawiera w sobie i wyraża kategoria „codziennego urbanizmu", ukuta przez Margaret Crawford i John'a Kaliskiego[16]. Zjawisko to konstytuują dwa procesy. Po pierwsze, ten, za sprawą którego miasto zostaje „wcielone w jednostkę" (w jego rezultacie jednostka staje się funkcją miasta – ograniczenia wpisane w architektoniczną infrastrukturę, rytmy miasta i jego organizacja stają się tu czynnikiem regulującym sposoby działania jego obywateli). Po drugie, proces wobec tego pierwszego odwrotny, a więc dostosowywanie miasta do jednostkowych potrzeb i charakterystycznych dla jednostki sposobów działania. „Codzienny urbanizm" jest więc efektem zderzania się architektury (a więc tworu profesjonalnych sił, tworzących projekt materializowany przez tych, którzy dysponują zdolnością jego wprowadzania w życie, tworu w który musi wpasować się jednostka ze swoją niepowtarzalnością) oraz re.architektury (a więc jednostkowego tworu, powstającego na skutek prób przekształcania istniejącej zabudowy, miejskiej infrastruktury w środek realizacji idiosynkratycznych potrzeb).

Oczywiście zjawisko to towarzyszy nam na co dzień i objawia się w naszych niepowtarzalnych przyzwyczajeniach związanych z używaniem miasta, poruszeniem się w jego obrębie, zaspokajaniem naszych potrzeb, ale staje się ono czytelne dopiero wówczas, gdy przejawia się w zachowaniach niecodziennych, takich, jak wskazane powyżej przykłady „re.architektury dla przyjemności". Ich spektakularne formy (skok ze spadochronem z dachu wieżowca lub wspinanie się po jego gładkiej powierzchni), choć nieco sprzeczne z ich sytuacjonistycznymi pierwowzorami, trudne są do przeoczenia tym bardziej, że zostają najczęściej zwielokrotnione w postaci tysięcy wizualnych, medialnych i sieciowych, przedstawień. Ich nadobecność, zdolność do ogniskowania przez nie uwagi, sprawia z kolei, iż stają się one skutecznymi sposobami przeprogramowywania miejskiej architektury. W efekcie przestaje składać się ona z miejsc do mieszkania, pracy, zabawy, komunikacji, edukacji i resocjalizacji, a staje się rodzajem nowej natury, której możliwości nie zostały jeszcze w pełni odkryte, która wciąż czeka na tych, którzy dla przyjemności, podejmą ryzyko jej eksploracji.

Re.architektura, aby być razem

Paradoks współczesnego miasta, a co za tym idzie konstytuującej go architektury, polega na tym, że chociaż zawiera ono w sobie ogromne masy jednostek, to jednocześnie podstawową konsekwencją jego istnienia jest separowanie ich od siebie, rozdzielanie, tworzenie barier uniemożliwiających formowanie się ich we wspólnoty[17]. Te ostatnie oczywiście istnieją w obrębie miasta, ale tylko i wyłącznie w takich formach, które sprzyjają podtrzymywaniu systemu – rodziny, zbiorowości szkolnych i pracowniczych, wspólnot religijnych i wyznaniowych, stowarzyszeń politycznych, społecznych i kulturalnych, związków sportowych i grup wsparcia dla tych, którzy nie radzą sobie z wpasowaniem się w nowoczesne życie. Miasto, poprzez specyficzne twory architektoniczne – „maszyny do wytwarzania tłumów"[18], a więc hale widowiskowe, stadiony, amfiteatry, centra handlowe, świątynie, produkuje co prawda doświadczenie bycia razem, ale jednocześnie uformowana w ten sposób wspólnota nigdy nie ma charakteru czystego, ale przeciwnie – instrumentalny. Jej podstawowym zadaniem jest dowiedzenie, iż to, co sprawiło, iż jesteśmy razem jest potężne i przerasta każdego z nas – tym czymś może być Bóg, dyktator, konsumpcja, gwiazda, bądź drużyna, której kibicujemy. Miasto staje się też od czasu do czasu przestrzenią, w której wspólnota gromadzi się, aby dochodzić swoich praw, by protestować i walczyć o sprawiedliwość, bądź idee, w które wierzy. Również tutaj jednak gromadzenie się nie jest celem samym w sobie, ale formą manifestacji siły, groźbą, bądź zbiorowym działaniem nakierowanym na realizację konkretnego celu (odbicie więźniów, zdobycie gmachu, dokonanie przewrotu lub zamachu stanu, zamanifestowanie, jak ma to miejsce w przypadku ruchu *Reclaim The Streets, Guerilla Gardening* czy „krytycznych mas rowerowych", iż miasto należy do jego mieszkańców, że mają oni prawo o nim decydować).

W tym kontekście szczególnie interesujące wydają mi się tez formy działań zbiorowych, których jedynym celem jest przebywanie wśród innych osób, niekoniecznie podobnych do mnie, odczuwanie obecności wspólnoty. Zjawiska te można określić wspólną nazwą „dobrowolnej deindywiduacji". Pojęcie to odnosi się do procesów tworzenia specyficznych wspólnot, bardzo krótkotrwałych, spojonych podobieństwem zachowań i reakcji, które nie opierają się na podobieństwie postaw, wartości, przestrzeganych przez jednostki reguł. Wspólnoty te pojawiają się jako skutek nakładania się dwóch procesów. Po pierwsze, szybkiego, wirusowego rozprzestrzeniania się informacji, które jest skutkiem gęstości sieci komunikacyjnych i funkcjonowania nas samych w stanie nieustannego czuwania, w oczekiwaniu na nowe wiadomości, ruch na łączach. Po drugie, funkcjonowania nas w stanie niepewności dotyczącej tego, w jaki sposób powinniśmy żyć w tym miejskim kontekście. Niepewność ta ma swoje źródło nie tylko w niestabilności i złożoności współczesnego świata, ale też w tym, iż miasto nieustannie nam przypomina, że można żyć inaczej, niż aktualnie żyjemy, że można postępować w inny sposób, niż ten, do którego przywykliśmy i który aktualnie praktykujemy. Miasto może być więc uznane za jeden z wielu mechanizmów „nasycania ja", a więc jak pisze Gergen „(…)nabywania różnorodnych i rozbieżnych możliwości bycia", które jest tożsame z nieustannym poszerzaniem „wiedzy że" i „wiedzy jak", a więc z jednej strony świadomości tego, jak żyją inni, jakie możliwości stoją przede mną, z drugiej zaś kompetencji, jak wiedzę tę wykorzystywać, jak realizować różnorodne scenariusze, których stajemy się świadomi stykając się codziennie z ludzką różnorodnością, jej medialnymi reprezentacjami, poradami ekspertów dotyczącymi tego, kim warto i można być[19]. Miasto nasyca nas ludzką i kulturową różnorodnością, normalizuje ją, sprawiając tym samym, iż odmienność akceptujemy, stajemy się wobec niej obojętni, ale powodując też, że nie bardzo wiemy, jak żyć. W efekcie coraz bardziej potrzebujemy wsparcia wspólnoty, która upewni nas co do słuszności wybranych przez nas dróg postępowania.

„Dobrowolna deindywiduacja", która jest skutkiem nakładania się opisanych wyżej procesów, owocuje między innymi takimi zjawiskami, jak kilkudziesięciotysięczne, nielegalne imprezy, party, zwoływane za pomocą Facebook'a, które miały miejsce w Nantes i Montpellier w maju 2010 roku, a które policja uznała za nielegalne, po tym, jak przyniosły za sobą ofiary śmiertelne. W ich trakcie bawiło się od 10 do 20 tys. osób, które nigdy się wcześniej nie widziały, które nie podzielają jakichkolwiek przekonań, zajmują zupełnie odrębne miejsca w strukturze społecznej.
Inny przykład tego samego fenomenu to działania organizowane przez nowojorski kolektyw artystyczny *Improv Everywhere*[20], w efekcie których „samotny tłum" przetaczający się codziennie przez ulice wielkich miast, przeobraża się we wspólnoty, których członkowie doskonale razem się bawią, wymieniają prezentami, stają się sobie bliscy. Najsłynniejszym działaniem grupy jest rozpowszechniony dziś na całym świecie „Dzień Jazdy Metrem Bez Spodni", ale jednym z najbardziej spektakularnych działań tego kolektywu były *MP3 Experiments*. W ich trakcie uczestnicy najpierw ściągali na swoje osobiste odtwarzacze plik zawierający muzykę i instrukcje, co w trakcie jej odtwarzania mają robić, a następnie odsłuchiwali go jednocześnie w przestrzeni publicznej, w której umówili ich za pośrednictwem strony organizatorzy przedsięwzięcia. Efektem siódmego eksperymentu zorganizowanego w 2010 roku, był trzytysięczny tłum na Manhattanie, reagujący na polecenia płynące ze słuchawek MP3 playerów, a nakazujące tańczyć, poprawiać kompulsywnie ubrania ułożone na sklepowych półkach, udawać, iż dobra konsumpcyjne to partnerzy w walcu, dzielić się prezentami, rysować sobie wzajemnie portrety, owijać się papierem toaletowym i udawać mumie itd.

Efektem tej „dobrowolnej deindywiduacji" jest niewątpliwie również przeprogramowanie architektury, która jest sceną i kontekstem dla tego procesu. „Kreatywne tłumy" traktują bowiem publiczne miejsca i budynki nie tylko jak scenę, na której zostaje wystawiona ich obecność, ale też jako poszerzoną sferę prywatną. To ta ostatnia jest bowiem miejscem, gdzie spotykamy się ze znajomymi, bawimy się, oddajemy się intymnym czynnościom i realizujemy najskrytsze pragnienia, gdzie w sposób bezpieczny i tymczasowy tracimy kontrolę nad sobą itd. Wystawienie na pokaz tego, co prywatne w miejscu publicznym owocuje jednak nie tylko zakłóceniem porządku obowiązującego w tej drugiej sferze, a więc wytworzeniem silnego dystraktora, przyciągającego uwagę gapiów, ale rodzi też silne emocje wśród uczestników tego zdarzenia, emocje, których źródłem jest robienie razem czegoś w niewłaściwym miejscu. Chociaż kolejne *flash moby* sprawiają, iż emocje są coraz słabsze, a tym samym również, że coraz wątlejsza jest więziotwórcza moc tego rodzaju zdarzeń, to przestrzeń publiczna staje się dzięki nim bardziej elastyczna, bardziej wyobrażalna jest w nich obecność emocji, uczuć, potrzeby bycia z innymi i silnych więzi. Obecność więc tego wszystkiego, co projekty urbanistyczne nowoczesnych miast starały się wyrugować z ich przestrzeni.

***

Przywołane tu trzy przykłady re.architektury w trzecim, proponowanym tu sensie, a więc „re.architektura z przymusu", „re.architektura dla przyjemności" oraz „re.architektura, aby być razem", wykorzystują formy architektoniczne, przede wszystkim te ulokowane w wielkich miastach, by przypomnieć o tym, co wyeliminowała współczesna metropolia: ideę egalitarności, emocje oraz wspólnotę. Przypomnienie to ma, jak wspomniałem charakter utopijny, o czym zaświadcza jego chwilowość i migawkowy charakter, zaś ci, którzy praktykują tego rodzaju repetycję, nie wierzą w możliwość trwałego ukonstytuowania tego, co przez nich samych zostaje wywoływane z przeszłości. Ekspozycja tego, czego już nie ma, pełni jednak dwie ważne funkcje. Po pierwsze, jest formą krytyki współczesnego miasta i architektury składającej się na jego infrastrukturę oraz praktyk jej projektowania. Po drugie, ujawnia ukryty potencjał samej architektury, przekształcając ją w przestrzeń subwersji. Tym samym prowadzi do przekształcenia jej ze środka kontroli i regulacji ludzkich zachowań, w medium poprzez które może objawiać się to, co tego rodzaju władzy się wymyka.

[1] Zadaniem re.architektury jest więc utrzymywanie nas w przekonaniu, iż istnieje jednak jakaś alternatywa wobec formy rozwojowej, na której znajduje się Zachód, choć wszyscy wiemy, iż takich alternatywnych ścieżek nie ma, chyba, że uznamy za nie te, po których kroczą, modernizujące się w gwałtowany i kosztowny (ekologicznie, społecznie i kulturowo) sposób takie kraje, jak Chiny.

[2] Na temat tej roli utopii zob. K. Manheim, *Ideologia i utopia*, tłum. J. Miziński, Warszawa 2008.

[3] Chodzi tu o łączenie w nowe całości elementów dziedzictwa kulturowego określonej grupy, miksowanie wzorów i form zaczerpniętych z odległych od siebie czasowo, przestrzennie i kulturowo kontekstów, cytowanie ich, dekontekstualizowanie oraz parodiowanie, po to, aby tworzyć nowe dzieło. Kategoria postprodukcji nie tylko jednak wskazuje na nowy model tworzenia, oparty na odrzuceniu tego o nowoczesnym charakterze, którego rdzeniem było przekonanie o możliwości kreowania ex nihilo, ale przede wszystkim wskazuje, iż tworzenie zawsze miało taki charakter, jak to ma miejsce w przypadku procesu opisywanego przez to pojęcie zob. N. Bourriard, *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, New York 2002.

[4] J. Gimpel, *U kresu przyszłości. Technologia i schyłek zachodu*, tłum. B. Panek, Wrocław 1999.

[5] A więc aktualizuje systemy wartości poprzez wyrażanie koncepcji tego, co aktualnie uznajemy za dobre, właściwe, słuszne i piękne w postaci tworów architektonicznych, bądź ich projektów

6 „Społeczna odpowiedzialność biznesu" jako zbiór zasad i działań, których celem jest wymuszenie na przedsiębiorcach szacunku nie tylko wobec reguł ekonomicznych, ale też ogólnospołecznych, nie przebudowuje w sposób zasadniczy relacji pomiędzy systemem gospodarczym a społecznym, nie przekształca sensu i celu działań ekonomicznych, ale proponuje ich korygowanie w taki sposób, aby etyczne działania firmy zwiększały, a nie zmniejszały jej konkurencyjność na rynku.

7 Nie chodzi mi tu o remonty, przebudowy, rekonstrukcje, których dokonuje użytkownik, ale wszystkie zmiany, które są efektem zasiedlania architektury przez jej użytkowników i jej używania na co dzień, a które pociągają za sobą każdorazowo trwałe lub nietrwałe rekonstrukcje zastanej tkanki architektonicznej.

8 Dostrzegamy ich obecność przede wszystkim wówczas, gdy są one w gwałtowny sposób likwidowane, zaś ich mieszkańcy wydalani z kraju. We wrześniu 2010 roku obyły się likwidacje tego rodzaju obozowisk, zamieszkiwanych przed wszystkim przez Romów w Rzymie (szacuje się, że jest ich tam ponad 200), wcześniej zaś na terenie Francji (gdzie, jak się szczuje tego rodzaju obozowisk jest ponad 300). Obie akcje, włoskiej i francuskiej policji, wzbudziły liczne protesty społeczne, zwłaszcza, że szły za nimi działania deportacyjne.

9 Chodzi tu przede wszystkim o domy stawiane przez biedotę i emigrantów w jedną noc w Turcji, na co zezwala tamtejsze prawo, zgodnie z którym dom, którego budowa rozpocznie się po zmierzchu, a skończy przed świtem, może zostać zalegalizowany, chociaż jego właściciel nie posiada prawa do ziemi, na którym budynek stanął, ani zezwoleń budowlanych; zob. M.A. Ray, *Gecekond*, [w:] *Architecture of Everyday*, S. Harris, D. Berke (red.), New York 1997, s. 153-166.

10 A więc składające się tylko z dwu klas: posiadających pracę i dom oraz tych pozbawionych tych zasobów.

11 A więc z fetyszyzowaniem formalnych wskaźników wykształcenia: dyplomów, zaświadczeń, świadectw, potwierdzeń ukończenia szkoleń, certyfikatów itd.

12 Na temat myślenia projektowego jako charakterystycznej dla Zachodu formy panowania i kontroli zob. T. Mitchell, *Egipt na wystawie świata*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2001.

13 W. Kuligowski, *Kultura festynu*, [w:] *Moda na obciach. Materiały z Ogólnopolskiej Konferencji Kulturoznawczej „Moda na obciach". Co Polacy robią z kultura popularną?"*, J. Nowiński (red.), Elbląg 2008, s. 39-53.

14 Na ten temat zob. S. Home, Gwałt na kulturze, *Utopia, awangarda, kontrkultura. Od lettryzmu do Class War*, tłum. E. Mikina, Warszawa 1993.

15 Na ten temat zob. R. Drozdowski, *Obraza na obrazy*, Poznań 2009.

16 J. Chase, J. Kaliski, M. Crawford, *Everyday Urbanism*, New York 1999.

17 Na ten temat zob. G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, [w:] tegoż: *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975; Z. Bauman, *Wśród nas, nieznajomych – czyli o obcych w (po)nowoczesnym mieście,* [w:] *Pisanie miasta Czytanie miasta,* A. Zeidler-Janiszewska (red.), Poznań 1997, s. 145-158.

18 Na ten temat zob. E. Canetti, *Hitler według Speera*, [w:] *Wobec faszyzmu. Intelektualiści niemieccy o faszyzmie*, H. Orłowski (red.), tłum. I. Krońska, Warszawa 1987, s 350-382.

19 J.K. Gergen, *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym,* tłum. M. Marody, Warszawa 2009, s. 101-103.

20 Zob. www.improveverywhere.com, dostępna: 12.12.2010

re.architecture. Toward third possibility

Marek Krajewski

Re.architecture – hidden potential of architecture

In their manifesto, the authors of "Re.architektura'10" exhibition highlight two meanings of the prefix "re" included in the exhibition's title. First, this is a reference to highly popular ecological motives in designing buildings, i.e. primarily to the practice of reaching for things that had been used before in order to use "that" again as a construction material for new architectural projects. This strategy, though it refers to the idea of "closed ecological cycles" and the old peasant's ethos where "everything that exists, exists to some end, therefore there are no redundant things and everything can come in useful", appears today in a new context. This is not the economy of shortage which justifies the practice of repeated utilization of once produced objects (also in new roles and up to the exhaustion of their value-in-use) by pointing to their shortage, to their need –in the face of poverty – of saving strength, energy and resources. Instead, this is the economy of surplus (New Economy), the essence of which is waste and profligacy. In this context, re.architecture understood as a sophisticated form of recycling is to expose the effects of opening the ecological cycles (they are primarily: simultaneous exploitation of the environment and its contamination), and on the other hand, to propose solutions which allow to close those cycles again (the key action here is the utilization of something that lost its value-in-use and its sign value as a building material, a construction element for diverse architectural forms).

However, the context in which re.architecture appears in the first form provides it with a specific status. It gets reduced to the role of a material index which is to prove that today it is also possible to live in harmony with nature in a situation where nature no longer exists[1], or it becomes a form of sophisticated, axiologically saturated, conscious and reflexive, consumption, which results in gaining the upper hand over others not through ostentation but through suggestion of self-limitation. Despite those doubts, re.architektura, even treated as a form of "eco-consumption", carries positive social consequences – undoubtedly, its manifestations are among the forms of objectivization of such social utopia at the center of which there is no human but also everything that surrounds him – the natural and material environment of his life. As each utopia, this one also is important to the extent that it provides us with forms of knowledge and self-knowledge alternative to the predominant ones and as a result allows us to critically observe the order that surrounds us [2].

The second meaning of the prefix "re" suggested by the exhibition's authors makes us see a word in "re.architecture" concept that describes the phenomenon of repetition present in architecture, i.e. reiteration and decontextualization of those architectural forms and styles, materials and construction solutions which had been applied earlier and were replaced by new ones, treated as more adequate, effective and in tune with the spirit of the times. In the second understanding, re.architecture can be treated, on the one hand, as an example of what Nicolas Bourriard calls "post-production" [3], and on the other what Jean Gimpel calls "the end of the future" [4]. In both cases, we have to do with the exhaustion of transgressive potencies of the modern culture and their replacement with tendencies to treat the up-to-date civilization achievements as a kitbag of ideas, solutions, styles and forms, to be freely selected in order to create new things,

being aware at the same time of the originating links with the past. Thus, also architecture witnesses the re-definition of the creation process and of the artist himself – creation *ex nihilo* and the artist as *alter Deus* are replaced by combinatorics, reprogramming and a figure of a creator as a reinterpreter of the cultural heritage and DJ.

Both ways of understanding re.architecture allow to note that designing buildings, interiors, landscapes has not changed its position within the social system and continues to be a form of a material axiological *update*[5], one of the social criticism variants and an attempt to regulate human behaviors by their priming through limitations and possibilities created by buildings, urban planning complexes, remodeled landscapes, etc. Re.architecture can be compared to CSR (*Corporate Social Responsibility*) practices in that sense that when changing relations between architectural objects and environment or cultural heritage, this does not lead to an essential change in what architecture is, but it is one of the ways of practicing it. This is because "re" refers mainly to material used as a construction element of a building and to technological & aesthetic solutions rather than to the very idea of architecture as a design practice or its social status.

Therefore, in order to express the potential hidden in the re.architecture category, I propose still another approach, namely to treat this notion as referring to practices taken up not by architects but those who benefit from the effects of their work, i.e. the users. It should be noted that I am not interested in the most common form of this exercise, i.e. adaptation of a building (house, apartment, office, etc.) to the needs of its users[7]. What I am interested in is how individuals deprived of a place adapt the space that is not theirs to their own needs, and how public places are temporarily reconstructed in order to adjust them to the current needs of a community. A common feature linking these two situations is that they allow one to notice that the idea of re.architecture is a kind of potency embedded in the very architecture, as the latter generates forms which as a result of human activity become flexible, open to versatile uses and re-uses, abound in different effects depending on who and how utilizes them. The third proposal of interpreting the exhibition's title makes us notice that re.architecture does not refer only to the material (spatial) but to the temporary, that it has its time dimension.

Re.architecture under compulsion

The first form of such re.architecture are people deprived of "an address of permanent residence" who wish to establish home, shelter in urban space using architectural objects it offers. Here, we have an entire array of tactics starting with benches in parks and at railway stations, staircases, garbage dumps, cellars, heating flues or space under viaducts and bridges as a place of accommodation, through establishing rough-and-ready towns, encampments constructed with whatever is at hand, often in central public spaces[8] to end with *squatting, gecekondu*[9] and other transitory and illegal forms of materialized architecture.

What these initiatives have in common is that they build on the existing infrastructure of a city and everything that is waste, product of the city's vital functions contrary to their original purpose, but in line with basic human needs– the need for security, shelter, protection against cold and at least minimum privacy. In all these cases, people deprived of access to achievements of the developed Western civilization are forced to discover properties in its products which designers have not anticipated – means allowing them to survive on the streets.

When looking at survival strategies adopted by the homeless we are surprised to note that they clearly

prove the existence of a two-class society[10] and a few other issues. First, they embarrass us as the ones who waste precious resources in consumption processes which are under pressure of whatever new and not used up as a tool and a sign. Second, they make us notice how strongly the capitalistic system identifying meritocracy with certification[11] fritters away reserves of creativity and imagination inherent in humans. Third, they allow us to see the flexibility of the material sphere of our life, usually veiled by civilization and cultural order that through socialization, promotional actions, law and functional dependencies among objects tells us how to use things.

"Re.architecture under compulsion", dealing with those living on the streets, contains huge critical potential in itself. This is not only because it manifests how much the system is porous and how many opportunities challenging its actions are generated by itself, but primarily because it allows to see that the material infrastructure that supports the system existence is not only the source of regulating our behaviors and coercing obedience but also a set of possibilities that can be leveraged for individual purposes. Undoubtedly, its criticism stems from the fact that it discloses the existence of a creation model other than the prevailing one. It is not based on the monologue-like expression of oneself by those who are considered creative by the system and a project is not a subject of celebration, i.e. a rational and abstract proposal of reconstructing some fragment of reality which is to subordinate both an action that brings it into life and life itself [12]. It practices a creative bricolage subordinated to the attempt of adapting itself to reality and "de-freezing" of objects, i.e. discovering new applications and functions in whatever is well-known.

The essential difference between the two creation models is as follows: the first model treats reality as a sphere fully controlled by a designer, an artist, as a result of which reality can be freely transformed. In the other model, an artist perceives himself as a part of the essentially untransformed world in which he lives and to which he has to adapt himself using means that it offers. Thus, the first model is based on alienation, the source of which is the feeling (disrupting links with the world) of being the master of the world. The source of the other model is experience of being a part of the world, close relations that link us with it.

Certainly, I do not aim at romanticizing poverty and exclusion by showing that the generated relation with reality is more human and less full of violence than the one embedded in the prevailing model of designing. Instead, I would like to highlight that the second model hides other possibilities of creation, possibilities that equip us with the ability to transform the world. "Re.architecture under compulsion" is of course an extreme example of this type of creativity, but its distinctness from prevailing creation models allows to demonstrate that we have possibilities we have been taught not to use.

Re.architecture for pleasure

Another example of re.architecture in the meaning proposed in this text, i.e. as actions of a user availing of the existing buildings or places in a way subordinated to his needs and contrary to their original purpose, as all those actions which turn a city into an object, or a context of game and play. I do not mean here all those forms of city life that center around entertainment infrastructure or increasingly popular "culture of festivals" [13], also in metropolis, but informal and often illegal activities that turn a city into a playground or a playing field where a brush among participants of that type of confrontation takes place. As previously, we also have to do here with the entire array of forms of re-designing the city and its architectural infrastructure for the need of a game: from the least extreme ones (chess or boules in a park, football in a house yard, playing caps on the pavement), to those where the city is used as a natural obstacle course (*parkour,*

base jumping, turbo golf, urban climbing, cranning etc.), and where the city is not only a place but also a subject of the game (urban games, *urban explorations*, alleycaty and others).

All the above forms of "re-programming" the city owe a lot to situationistic practices turned against the capitalistic cult of rationality and effectiveness. Architecture has also been subordinated to it and treated as a means of managing individuals in such a way as to turn them into producers and consumers who retain the effectiveness of the system. Since the situationism was against a "spectacle" (i.e. systems of representation created by capitalism which aimed at gaining power over imagination, systems of representation in order to produce subordination and encourage individuals to take actions supporting the system that exploited them). One of the major means of opposing it was the "drift"[14]. It consisted in taking up aimless actions, and thus redundant for the system, in the urban space which allowed to discover things which could not be seen from the producer's or consumer's perspective. "Drift" helped to discover that architectural forms hide impressions, sounds and experience which made the city itself cease to appear as a functional organism subordinated to the production of commodities and turned into the space of creation, adventure, a pretext to experience itself, i.e. a means allowing an individual to regain direct contact with the city and himself.

The contemporary forms of treating the city as space or subject of a game are based on a strategy developed by situationists and cannot be reduced only to the aspect of extreme forms of spending leisure time, struggle with its excess or "documented actions"[15], as they are based on vigil observation of urban architecture and discovering forms that provoke other utilizations than those planned by a designer. Such discoveries, in turn, reveal a different, non-routine perception of the city and activity within it. Its distinctiveness implies that an individual does not try to adjust himself to the city, to its rhythms or principles but has an active approach towards it, treats it as a set of possibilities rather than limitations.

Both possibilities are contained and expressed by the category of "everyday urbanism" coined by Margaret Crathose and John Kaliski[16]. The phenomenon is built on two processes. First, owing to which the city becomes "embodied into an individual" (as a result, an individual becomes a function of the city – limitations embedded in the architectural infrastructure, rhythms of the city and its organization become a regulator of the way its inhabitants act). Second, a reverse process, i.e. adjustment of the city to individual needs and manners of action characteristic for an individual. Hence, "everyday urbanism" results from a clash between architecture (i.e. an object of professionals materialized by those who have relevant skills, an object that an individual with his uniqueness must adjust to) and re.architecture (i.e. an individual object resulting from attempts to transform the existing development, urban infrastructure into a means of meeting idiosyncratic needs).

This phenomenon is present in our everyday life and reveals itself in unrepeatable habits related to "using" the city, moving around in it, satisfying our needs, but it becomes clear only when manifested by extraordinary behaviors such as examples of "re.architecture for pleasure" provided above. Their spectacular forms (parachute jumping from the roof of a skyscraper or climbing its smooth surface), though slightly inconsistent with the situationistic prototypes, are hard to overlook especially that most often they become multiplied in the form of thousands of visual, media and network presentations. On the other hand, due to their over-presence, ability to focus attention they become effective tools of re-programming the urban architecture. As a result, it ceases to consist of places to live, work, play, move around (transportation), learn (education) or resocialize and becomes a kind of new nature whose potential has not been yet fully discovered, which still is waiting for those who will willingly take the risk of its exploration.

Re.architecture, to be together

Paradox of a contemporary city, and as a result also of its architecture, is that although it houses masses of individuals, the key implication of its existence is separation of those individuals, creation of barriers preventing their formation into communities[17]. Communities of course exist in a city but solely in the form that help to support the system – family, school and employee unions, religious communities, political, social and cultural associations, sport clubs and support groups for those who cannot adapt themselves to contemporary life. A city through its specific architectural objects – "machines for producing crowds"[18], i.e. show halls, amphitheatres, stadiums, shopping centers, churches generate the experience of being together but at the same time, the community formed that way is not of a pure nature – just the contrary, its nature is instrumental. Its main task is to prove that whatever made us be together is powerful and beyond us – this may be God, a dictator, consumption, a star or a team we are fans of. From time to time, a city also turns into the space were a community meets together to claim their rights, to protest and fight for justice or ideas it believes in. Also here the gathering is not a purpose in itself, instead it is a form of demonstrating power, threat or collective action aimed at achievement of a specific target (to liberate prisoners, to conquer a building, to start a revolution or initiate coup d'etat, to manifest as in the case of such movements as *Reclaim The Streets, Guerilla Gardening* or "bicycle critical mass" that the city belongs to its inhabitants, that they have the right to decide about it).

In this context, forms of collective actions are of special interest to me. Their sole purpose is to be among other people, not necessarily like me, feeling the presence of community. These phenomena can be described as "voluntary deindividuation". This term refers to processes of forming specific communities, very short-lasting ones, which demonstrate the same behaviors and responses and which are not based on similarity of attitudes, values or rules observed by individuals. Such communities originate as an effect of over- lapping of two processes. First, fast and virus-like dissemination of information (density of communication networks and our constant vigilance). Second, our own uncertainty of how we should live in this urban context. This uncertainty comes not only from instability and complexity of the contemporary world but also from the fact that the city reminds us all the time that we can live a different life than today, that we can behave in a different way than we got used to. Thus, the city can be viewed as one of the many mechanisms for "saturating the self", i.e, as Gergen writes "(…) acquiring diversified and divergent possibilities of being" that is equal to unceasing expansion of "knowledge that" and "knowledge how", i.e. on the one hand awareness of how other people live, what possibilities I have ahead, and on the other – competencies how to use that knowledge, how to deliver different scenarios that we become aware of when experiencing everyday the human versatility, its medial representations, advice of experts telling us whom we should and can be[19]. The city saturates us with human and cultural diversity, it normalizes it thanks to which we accept the otherness, we become indifferent toward it but it also makes us feel uncertain how to live. As an effect, we are in greater need of support of the community which will provide us with assurance as to the chosen way of conduct.

"Voluntary deindividuation" stemming from the overlapped processes described above results in such phenomena as mass illegal events or parties organized with help of Facebook that took place in Nantes and Montpellier in May 2010. Given the casualties, police considered them illegal. They attracted from 10 thousand to 20 thousand people who did not know one other before, who did not share any beliefs and who held different positions in the social structure. Another example of the same phenomenon can be provided by actions organized by the artistic group *Improv Everywhere* [20], as a result of which a "lonely

crowd" flowing every day in streets of large cities transforms into communities whose members spend time together, exchange gifts and become close to one another. The most known initiative of the troupe is the world-wide popular "No Pants Subway Ride", but one of its most spectacular events was *MP3 Experiments*. Participants downloaded music and instructions what to do to their personal iPods. Then they listened to it at the same time in public space where they met using the site of the event organizers. The effect of the seventh experiment held in 2010 was a three-thousand crowd on Manhattan responding to instructions coming from MP3 players calling to dance, compulsively correct clothes arranged at shop shelves, pretend that consumer goods are waltz partners, exchange gifts, draw portraits, wrap themselves up with a toilet paper, pretend mummies, etc.

Undoubtedly, another effect of this "voluntary deindividuation" is also the "re-programming" of architecture which is a scene and context for this process. "Creative crowds" treat public places and buildings not only as a scene where their presence is staged but also as an expanded public sphere. The latter is the place where we meet friends, enjoy ourselves, indulge in intimate acts and the deepest desires, where in a safe and temporary environment we lose control over ourselves, etc. Exposing the private at a public place results not only in disturbance of the order applicable in the second sphere, i.e. promotion of a strong distractor who attracts attention of onlookers, it also gives rise to strong emotions amongst participants of such an event, emotions driven by the desire to do something at an improper place. Although the subsequent *flash mobs* weaken the emotions and the link-creative power of such events, thanks to them, the public space becomes more flexible, it is easier to imagine the presence of emotions, feelings, need to stay with others and strong relations. Presence of everything that the urban planners of contemporary cities tried to eliminate from their space.

***

The three cited examples of re.architecture in the third meaning proposed here, i.e. "re.architecture under compulsion", "re.architecture for pleasure" and "re.architektura, to be together", use architectural forms, primarily those located in large cities, to remind of everything that the contemporary metropolis has eliminated: egalitarianism, emotions and community. This reminder, as I have said, is utopian in nature which is proved by its temporariness and a flash-like character, while those who practice that kind of repetitions do not believe in the possibility of permanent establishment of something that they themselves evoke from the past. However, exposition of something that no longer exists plays two important functions. First, this is the criticism of the contemporary city and architecture making up infrastructure and its design practices. Second, it reveals the hidden potential of architecture itself by transforming it into a subversion sphere. This way, it transforms the means of control and regulation of human behaviors into a medium that may reveal what the power skips.

1 The task of re.architecture is to make us believe that there is some alternative to the present Western development form though we all know that there are no such alternative ways unless those followed by such countries as China which go forward modernizing themselves in a fast and costly manner (in terms of ecology, society and culture).

2 About the role of that utopia see K. Manheim, *Ideologia i utopia*, translated into Polish by J. Miziński, Warszawa 2008.

3 This is about combing cultural heritage elements of a definite group into new wholes, mixing models and forms from contexts that are distant from one another in terms of time, space and culture, quoting, de-contextualizing and mocking them in order to create a new piece of work. The post-production category does not only point to a new creation model based on rejecting the one of a modern character whose core was convinction about the possibility of creating ex nihilo, and primarily indicates that creation has always had the same character as in the process described by this notion. See N. Bourriard, *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World,* New York 2002.

4 J. Gimpel, *U kresu przyszłości. Technologia i schyłek zachodu*, translated into Polish by B. Panek, Wrocław 1999.

5 It updates the system of values by expressing the concept of what we consider good, right, just and beautiful in the form of architectural objects or their designs.

6 "Corporate Social Responsibility" as a set of principles and actions aimed at enforcing enterpreneurs to respect both economic and social rules; it does not materially change the relation between the economic and social system, it does not transform the sense and purpose of economic activities but proposes to correct them in order to grow rather than decrease a company's competitiveness on the market in result of its ethical activity.

7 I do not mean by this refurbishments or reconstructions made by a user but rather all the changes that stem from architecture being populated and used by its users in everyday life and which each time lead to permanent or non-permanent reconstructions of the primary architectural tissue.

8 We note their presence primarily when they are liquidated in an abrupt manner and their residents are expelled from the country. September 2010 saw liquidation of such camps occupied mainly by Roma people in Rome (over 200 camps), or previously in France (over 300 camps). Both interventions of the Italian and French police gave rise to numerous social protests, even stronger when followed by deportations.

9 I am referring here to the houses built by the poor and emigrants over one night in Turkey as permitted by law. According to the Turkish law, a house the construction of which started before dusk and is completed before dawn can be legalized even if the owner has neither ownership title to the land on which the building was erected nor relevant building permits; See M.A. Ray, *Gecekond*, [in:] *Architecture of Everyday*, S. Harris, D. Berke (ed.), New York 1997, p. 153-166.

10 That is composed of only two classes: those having a job and a home and those deprived of them.

11 That is with fetishizing formal education indicators: diplomas, certificates, confirmation of completing courses/training, etc.

12 More on project thinking, as a form of ruling and exercising control characteristic for the West, see T. Mitchell, *Egipt na wystawie świata*, translated into Polish by E. Klekot, Warszawa 2001.

13 In: Kuligowski, *Kultura festynu*, [in:] *Moda na obciach. Materiały z Ogólnopolskiej Konferencji Kulturoznawczej „Moda na obciach". Co Polacy robią z kultura popularną?"*, J. Nowiński (ed.), Elbląg 2008, p. 39-53.

14 Also see S. Home, Gwałt na kulturze, *Utopia, awangarda, kontrkultura. Od lettryzmu do Class War*, translated into Polish by E. Mikina, Warszawa 1993.

15 See R. Drozdowski, *Obraza na obrazy*, Poznań 2009.

16 J. Chase, J. Kaliski, M. Crawford, *Everyday Urbanism*, New York 1999.

17 See G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, [in:] tegoż: *Socjologia*, translated into Polish by M. Łukasiewicz, Warszawa 1975; Z. Bauman, *Wśród nas, nieznajomych – czyli o obcych w (po)nowoczesnym mieście*, [in:] *Pisanie miasta Czytanie miasta*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Poznań 1997, p. 145-158.

18 See E. Canetti, *Hitler według Speera*, [in:] *Wobec faszyzmu. Intelektualiści niemieccy o faszyzmie*, H. Orłowski (ed.), transl. by I. Krońska, Warszawa 1987, p. 350-382.

19 J.K. Gergen, *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, translated into Polish by M. Marody, Warszawa 2009, p. 101-103.

20 See www.improveverywhere.com, available: 12.12.2010

wystawa

wykłady

warsztaty

Łódź Design Festival

autorzy

Ewa Rewers - prof. zw. dr hab., kierownik Zakładu Kultury Miasta w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Adama Mickiewicza. Zajmuje się problemami współczesnych przestrzeni kulturowych – głównie miejskich. Autorka lub współautorka książek: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, *Language and Space: The Poststructuralist Turn in the Philosophy of Culture*, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, *Pojednanie tożsamości z różnicą?*, *Przestrzeń, filozofia i architektura, Man within Culture at the Threshold of the 21st Century*, *Nowoczesność po ponowoczesności*, *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, *Miasto w sztuce – sztuka miasta*. Sekretarz naukowy Prezydium Komitetu Nauk o Kulturze PAN.

Jarosław Trybuś - historyk sztuki, krytyk architektury, absolwent UAM w Poznaniu, zajmuje się problemem architektury niezrealizowanej (w przygotowaniu praca doktorska pod kierunkiem prof. Marty Leśniakowskiej i książka Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty dla Warszawy w 20-leciu między-wojennym). Pracownik Instytutu Stefana Starzyńskiego oraz współpracownik magazynów architektonicznych i kulturalnych. Współautor m.in. Przewodnika po warszawskich blokowiskach (w druku), Atlasu architektury Poznania (2008), alternatywnego przewodnika po Warszawie Notes from Warsaw (2007), Od Zamku do Browaru. O architekturze Poznania ostatnich stu lat (2005). Kurator (wraz z Grzegorzem Piątkiem) ekspozycji w Pawilonie Polskim Hotel Polonia. The Afterlife of Buildings/Hotel Polonia. Budynków życie po życiu, nagrodzonej na XI Biennale Architektury w Wenecji w 2008r. Złotym Lwem za najlepszy pawilon narodowy.

Front Architects - poznańska pracownia architektoniczna założona w 2003 r. przez Pawła Kobryńskiego [1970], Wojciecha Krawczuka [1973] i Marcina Saksona [1975], absolwentów WBIŚiA Politechniki Poznańskiej. Autorzy m.in. takich projektów jak księgarnia Bookarest, strażnicy i spadochroniarni lotniska Krzesiny, Domu Studenckiego Uniwersytetu Medycznego w Poznaniu, sieci placówek bankowych Fortis i DnB Nord oraz wielu domów jednorodzinnych. Autorzy swoistego manifestu - domu/schronienia Single Hauz /2007/. Laureaci wielu nagród w konkursach architektonicznych np. I Nagroda w poznańskiej edycji Akcja-Kreacja/2008/. W 2008 r. magazyn Wallpaper* umieścił pracownię na liście 50 najbardziej pożądanych młodych pracowni świata (Wallpaper* - „ARCHITECTS DIRECTORY 2008. The world's 50 hottest young architecture practices").

Ultra Architects - biuro projektowe z Poznania, założone w 2004 roku, przez Marcina
tów WBIŚiA Politechniki Poznańskiej.
ł ich, w gronie najciekawszych Polskich
2009 otrzymali nagrodę EUROPE 40 UNDER
re for Architecture Art Design and Urban
m of Architecture and Design. Projektują
, obiekty handlowe, biurowe, jak i domy
we.

organizator <organizer>:

Fundacja SPOT.

Fundacja SPOT.
ul. Dolna Wilda 87
61-501 Poznań, Polska
tel. 0048 61 835 88 40
www.spot.poznan.pl
fundacja@spot.poznan.pl

mecenat <patronage>:

Dofinansowano
ze środków
Miasta Poznania

poznań 2016
europejska stolica kultury

POZnan
*Miasto know-how

partnerzy medialni <media partners>

K MAG
K MAGAZYN

FUTU.PL

EMMA PAK

EXKLUSIV

bęc zmiana