

WARSZAWA W BUDOWIE
13.10 – 08.12.2013

EDYCJA 5
ISBN: 978-83-64177-07-1

ZAWÓD: ARCHITEKT

MUZEUM
sztuki
nowoczesnej
w warszawie

MUZEUM
HISTORYCZNE
MIĘSTO WARSZAWY

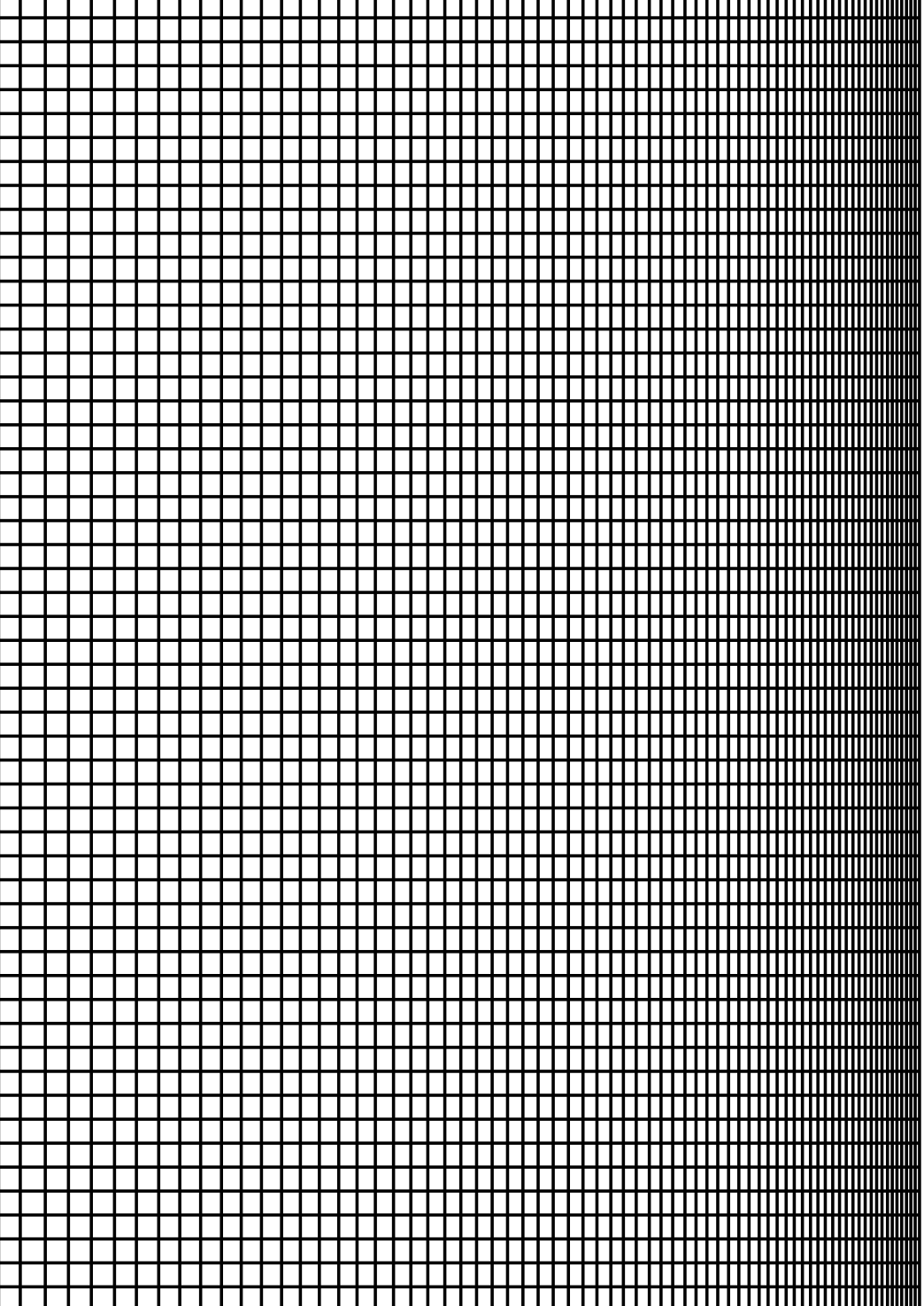
WARSZAWA

W

BUDOWIE

TEKSTY

WWW.WARSZAWAWBUDOWIE.PL



ZAWÓD: ARCHITEKT

Tematem tegorocznego festiwalu jest etos zawodu architekta oraz mity otaczające tę profesję. Interesuje nas architekt jako przedsiębiorca na wolnym rynku, wykonawca zamówień publicznych, ale też aktywista próbujący pomóc mieszkańcom w zorganizowaniu lepszego miejskiego życia. Architekt bywa także petentem w urzędzie, pracownikiem instytucji samorządowych, urbanistą czującym odpowiedzialność za przyszłość miasta lub zachłannym menedżerem uzyskującym jak najwięcej metrów kwadratowych mieszkania z metra kwadratowego działki, by zwiększyć zyski dewelopera.

Podczas festiwalu przyglądać będziemy się dylematom i trudnościom, z jakimi borykają się architekci w procesie tworzenia przestrzeni miejskiej. Architekci od początku byli współtwórcami oraz ważnymi odbiorcami WARSZAWY W BUDOWIE, najwyższa pora, by ich działalność stała się przedmiotem dyskusji.

Będziemy rozmawiać o nietrafionych i niefunkcjonalnych rozwiązaniach architektonicznych okresu transformacji ustrojowej oraz o warunkach, w jakich dzisiaj budujemy Warszawę.

Amerykański architekt Stanford White słusznie zauważył, że „pierwszą zasadą architekta jest... dostać zlecenie!”. Jednak rynkowy kompromis polskich architektów w ostatnim dwudziestolecu poszedł zbyt daleko. Tam, gdzie wygrał finansowy interes i krótkowzroczność, obcujemy dziś z przestrzenią nieprzyjazną, chaotycznie zabudowaną i niemożliwą do naprawy. Dla mieszkańców takie miasto to trudne miejsce do życia. Wystawa „Zawód: Architekt” odwołuje się do słynnej ekspozycji przygotowanej przez warszawskich architektów i pracowników magistratu pt. „Warszawa wczoraj, dziś, jutro”. Wystawa ta, otwarta dokładnie 75 lat temu, 13 października 1938 roku, słała osiągnięcia II Rzeczypospolitej pod rządami Ignacego Mościckiego i rozwój stolicy w czasie prezydentury Stefana Starzyńskiego. Cieszyła się ogromną popularnością – odwiedziło ją ponad milion osób. To propagandowe wydarzenie może do dziś być symbolem wiary warszawiaków w lepszą, dostatniejszą i szczęśliwszą przyszłość.

Materiały z tej historycznej ekspozycji doskonale obrazują zależności między architektami a rządzącymi. Ujawniają warunki wykonywania tej profesji w międzywojniu, kiedy architekci musieli odnaleźć się między dwoma skrajnościami – pracą w wolnym zawodzie lub zatrudnieniem w charakterze pracowników umysłowych na zlecenie magistratu. Ich zawodowe rozterki dotyczyły prób godzenia twórczości architektonicznej z rozwijającą się inżynierią, form narodowych z postawami awangardowymi czy też wyboru zaangażowania po stronie komunizującego społecznictwa albo po stronie państwa, wykazującego się dużym interwencjonizmem w sferę rynku budowlanego.

„Warszawa wczoraj, dziś, jutro” wpisywała się w propagandę państwową – wykorzystywała dzieła architektów i urbanistów w służbie władzy, której najważniejszym celem była modernizacja, rozumiana jako budowanie mocnych podwalin dla nowego państwa. Utopijne, ale także te warte kontynuacji wątki „niedokończonego projektu” stolicy II Rzeczypospolitej zostały na wystawie „Zawód: Architekt” skonfrontowane ze współczesnymi zadaniami architektów początku XXI wieku.

Poddajemy dyskusji obecne formy zaangażowania architektów w służbę publiczną, kluczowe dla miasta inwestycje, ochronę wartości przestrzennych oraz problemy lokalnych społeczności.

Współczesna część wystawy „Zawód: Architekt” pokazuje zagadnienia związane z pracą architektów po 1989 roku. W czasach, kiedy musieli sobie poradzić z presją wolnego rynku, a szczególne powiązanie liberalizmu gospodarczego z brakiem polityki architektonicznej, szybko zaczęło przynosić negatywne skutki w postaci budowlanego rozgardiaszu, bezładnej ekspansji stref podmiejskich i trudności w zarządzaniu przestrzenią. Współorganizatorem festiwalu jest MUZEUM HISTORYCZNE MIASTA STOŁECZNEGO WARSZAWY.

Kuratorzy festiwalu pragną podziękować dyrekcjom obu Muzeów, a zwłaszcza inicjatorowi tej współpracy Jarosławowi Trybusiowi, oraz wszystkim pracownikom, dzięki którym festiwal mógł się odbyć.

kuratorzy festiwalu WARSZAWA W BUDOWIE
Tomasz Fudala, Stefanie Peter

TRAMWAJE AUTOBUSY

1865



1938



1937



1908



1913



PLAN ROZBUDOWY SIECI TRAMWAJOW



1918



1934



1930



SPIS TREŠCI

O FESTIWALU	S. 12
ZAWÓD: ARCHITEKT TOMASZ FUDALA	S. 16
ROZMOWA ARCHITEKTÓW	S. 40
ODBIORCY ARCHITEKTURY GIANCARLO DE CARLO	S. 66
OD MIASTA CZĘŚCI DO MIASTA PARTYCYPACJI NICOLAUS KUHNERT & ANH-LINH NGO	S. 90
MUZEUM HISTORYCZNE M.ST. WARSZAWY	S. 104
LUDZIE FESTIWALU	S. 112
SPIS ILUSTRACJI	S. 124
KOLOFON	S. 126

DUD

TO CHOROBA BRUDNYCH RĄK

NA DUD BRZUSZNY CHOROBUJE W WARSZAWIE ROCZNIE OK. 1.500 OSÓB
UMIERA OKOŁO 150

BRAK ZAMILOWANIA DO CZYSTOŚCI,
ŁATWIE I CZĘSTE TANIECZYSZCZANIE
POZYWIENIA W DRODZE
W SKLEPACH W DRODZE
Z WYTWORNI DO SKLEPU
W DRODZE ZE SKLEPU
DO SPOŻYWCY W DO-
MU, PODCZAS JEDEŃIA
TO GŁÓWNE POWODY
ZBYT LICZNYCH ZACIO-
ROWAN.

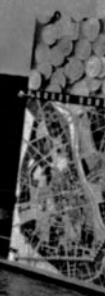
MIEJSKA SZKOLBA ZDROWIA
W CELI ZWALCZENIA DUDU
BRZUSZNEGO PROWADZI PÓD
PAGANDE HIGIENY, ORGANIZUJE
SPECAJNE KONKURSY CZY
STOSCI, REGULUJE WADUNKI
PRZEWÓZU PRODUKTÓW Z WY-
TWORNI DO SKLEPÓW, PROWA-
DZI BEZPŁATNE SD-ZEPIENIA
OCHRONNE, WIĘKSZOŚĆ CHORO-
BYCH UMIESZCZA W SZPITALACH
KONTROLUJE OZDROWIENCÓW-
CZĘSTYCH WOSCIELI TARABANÓW
I ICH OTOCZENIE, KONTROLUJE
ZDROWIE PRODUCENTÓW I SPRZE-
DAWCÓW ŚRODKÓW SPOŻYWCZYCH

SCI STOLICY W POWSTANIACH

1831



Polozenie na skrzypowaniu
międzynarodowych szlaków gospodarczych
wymiarza Warszawa rolę wielkiego
centrum finansowego



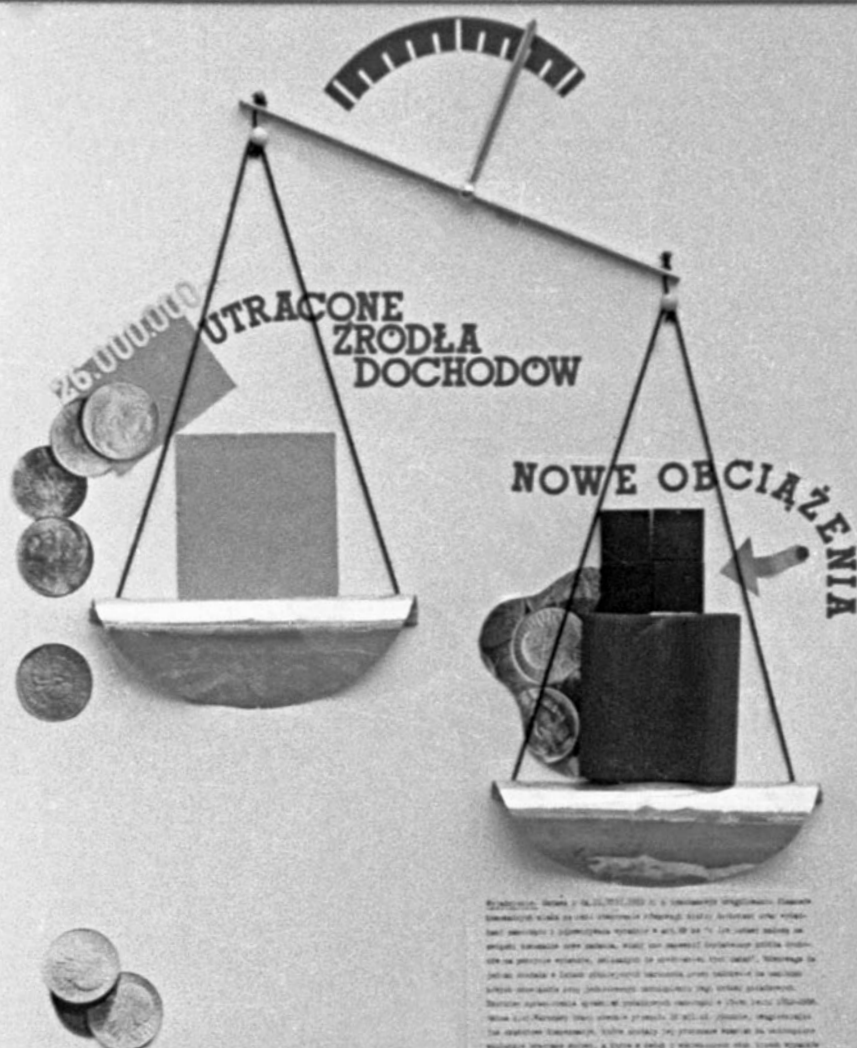
SAMORZĄDOWE SZKOŁY
I PLACÓWKI OŚWIATOWE
KULTURALNE



W tym celu należy przede wszystkim zmniejszyć dotychczasowe wydatki, a następnie, w sposób umiarkowany, zwiększyć dochody. W tym celu należy przede wszystkim zmniejszyć wydatki, a następnie, w sposób umiarkowany, zwiększyć dochody.

Wydawnictwo "Prace i Książki" Warszawa, ul. Marszałkowska 150, tel. 2 10 11 12

ZMIANY W DOCHODACH I OBciążENIACH GMINY M. ST. WARSZAWY W OKRESIE 1924 - 1938



W tym celu należy przede wszystkim zmniejszyć dotychczasowe wydatki, a następnie, w sposób umiarkowany, zwiększyć dochody. W tym celu należy przede wszystkim zmniejszyć wydatki, a następnie, w sposób umiarkowany, zwiększyć dochody.

○ FESTIWALU

WARSZAWA W BUDOWIE chce być festiwalem praktycznym i wspólnie z uczestnikami tworzyć instrukcję obsługi stolicy. Program został stworzony tak, by podnosić jakość miejskiego życia, udostępniać wiedzę, a także wskazywać sposoby jej wykorzystania. Festiwal ma zachęcać do aktywnego uczestnictwa w życiu Warszawy oraz do zabierania głosu w sprawach ważnych dla przestrzeni miejskiej. Dzięki temu w nowym świetle będzie można ujrzeć problemy własnej ulicy czy wspólnoty mieszkaniowej. Mamy nadzieję, że festiwalowe wydarzenia staną się inspiracją dla architektów i władz miasta.

Najważniejsze wydarzenia 5. edycji festiwalu **WARSZAWA W BUDOWIE** pokazują pracę architekta z różnych perspektyw. Interesuje nas sposób w jaki architekt myśli o przyszłości miasta i przy pomocy jakich narzędzi ją planuje. Ciekawi nas także proces, podczas którego zmienia on i przekształca najbliższą nam rzeczywistość.

Wszystkich zainteresowanych przyszłością Warszawy i wizją jej rozwoju, wokół której powinny spotykać się działania władz oraz architektów, zapraszamy przede wszystkim **25 października** na *Miasto części, miasto partycypacji*, sesję m. in. z udziałem Arno Brandlhubera. Będziemy rozmawiać o tym, jak buduje się metropolie i jak może wyglądać „wyspowe” miasto przyszłości.

Sesja *IBA Warszawa?* m.in. z udziałem Markusa Groba – **17 października** – to z kolei nasz pomysł na animowanie życia architektonicznego w Warszawie. Mamy nadzieję, że wydarzenie okaże się inspirujące dla władz miasta oraz dla architektów. Celem warszawskiej IBY byłoby spotkanie architektów z mieszkańcami oraz budowa realnych obiektów. Architektoniczne przekształcanie miasta jest również motywem przewodnim wydarzenia *Uniwersytet Sąsiedzki: Budować, mieszkać i badać w Hamburgu-Wilhelmsburgu*.

10 listopada naszymi gośćmi będą Bernd Kniess, Benjamin Becker i Hans Vollmer. Była siedziba Urzędu Ochrony Zdrowia w Wilhelmsburgu, dzielnicy Hamburga, została na pięć lat udostępniona jako laboratorium do badań nad alternatywnymi formami nauki i pracy. Pod nazwą *Uniwersytet Sąsiedzki* kryje się projekt, mający na celu analizę projektowania miasta z perspektywy budowlanej, społecznej, kulturowej i ekonomicznej. Problemom polityki mieszkaniowej poświęcamy specjalny dzień. **9 listopada** zapraszamy na *Budować bez własności prywatnej*, czyli warsztaty z niemieckimi architektami Anną Heilgmer i Bernhardem Hummelem, którzy pracowali przy berlińskim projekcie „M29”. Polscy architekci nie zajmują się rozwiązywaniem tego problemu bez pomocy finansowej państwa, natomiast w Berlinie powstają budynki mieszkalne realizowane w wyniku oddolnych inicjatyw. Większość tzw. co-housing projects inicjują ludzie, którzy chcą żyć w lepszych warunkach, ale w znanym i oswojonym przez siebie miejscu. Dlatego budynki powstają w pobliżu miejsca ich zamieszkania. Projekt „M29” jest szczególnym przykładem tego zjawiska, a jego efekty mogą się okazać inspirujące dla działań podejmowanych w Warszawie.

O architekturach i urbanistach oraz o tym, kto jest odpowiedzialny za kształt przestrzeni publicznej będziemy rozmawiać podczas seminarium *Czego architekci i urbaniści nie wiedzą lepiej?* **26 października** odbędzie się wykład Roberta Burghardta *Pomnik dla modernizmu. O relacji między rekonstrukcją a modernistycznymi ruinami*. Porusza on kwestię stosunku architektów do efektów pracy ich poprzedników – wydarzenie szczególnie interesujące w kontekście wyburzania modernizmu i towarzyszącej temu fali protestów.

Uczestnicy festiwalu będą mieli również szansę zobaczyć, jak proces projektowania wygląda od strony architekta – do współpracy zaprasza Marcin Kwietowicz. Jego *Projekt na każdy dzień tygodnia* odbywać się będzie cyklicznie, już od drugiego dnia festiwalu, czyli od **14 października**.

Przez cały czas trwania festiwalu będzie można także spotkać się z najciekawszymi warszawskimi architektami w ich naturalnym środowisku pracy – to wszystko w ramach *Otwartych Pracowni, cyklu wydarzeń, który zaczyna się już 15 października*. Na wolnym rynku pracownia architektoniczna i dynamicznie działająca firma to to samo, natomiast sam budynek staje się wizytówką pracujących w nim projektantów. To pracownie, podobnie jak domy własne architektów, są często ich zbudowanymi manifestami.

Pełny program festiwalu dostępny jest na warszawawbudowie.pl.

ZAWÓD: ARCHITEKT

TOMASZ FUDALA

Włoski architekt Giancarlo de Carlo (1919–2005) w tekście „Odbiorcy architektury” z 1969 roku, przywołanym w tegorocznym festiwalu **WARSZAWA W BUDOWIE**, podkreśla że profesja architekta jest szczególnie mocno związana z koniecznością określenia się wobec władzy: ”We wszystkich epokach, niezależnie od doniosłości swojej funkcji, architekt miał realizować wizję świata tych, którzy dzierżyli władzę. Architekci zawsze potrzebowali pieniędzy, materiałów, ziemi i legitymizacji dla swoich działań. Wszystko to mogła im zapewnić tylko dominująca władza, dlatego z definicji musieli się z nią identyfikować, nawet gdy w konsekwencji stawali się tylko narzędziem w jej rękach.”

Temu problemowi poświęcamy znaczną część tegorocznej wystawy „Zawód: Architekt” odwołującej się do międzywojennej ekspozycji realizowanej przez architektów i urzędników na zlecenie prezydenta Starzyńskiego.

„Warszawa wczoraj, dziś, jutro” otwarta w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1938 roku, prezentowała rozwój stolicy, postęp w głównych dziedzinach życia i perspektywy rozwoju miasta. Wystawa była przesycona postulatami kierowanymi przez władze zarówno do mieszkańców, np. nawoływanie do darowania ziemi na rzecz miasta, jak i do urzędników. Dla tych ostatnich wystawa miała pełnić również funkcję dydaktyczną. Architektki zaś, jako współtwórcy wystawy, byli nie tylko autorami prezentowanych budynków oraz niezliczonych makiet, ale zapewnili też „stełaż wystawy” (aranżację przestrzenną i elementy wystawiennicze). Oprawę plastyczną ekspozycji, której głównym projektantem i kierownikiem artystycznym – architektonicznym był Janusz Ostrowski przy współpracy Tadeusza Filipczaka, stworzyła grupa młodych architektów, wychowanków Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Znaczące, że jej elementem była

nie tylko dzielnica-pomnik dla Marszałka (jej makiętę odtwarzamy specjalnie na naszą wystawę), ale też architektoniczny „ołtarz władzy”. Popiersie Marszałka Rydza-Śmigłego i Prezydenta Mościckiego stały obok portretu ojca niepodległości – Józefa Piłsudskiego. Przypadek sprawił, że są to jedyne zachowane obiekty, jakie udało się odnaleźć. „Ołtarz władzy” prezentowany na naszej ekspozycji puentuje zależności państwa i architektury w Dwudziestolecium. Władze interweniowały wówczas w planowanie, rynek budowlany i samą organizację życia architektonicznego. Udzielały budującym pomocy tereno-wej i finansowej (ustawa o państwowym funduszu mieszkaniowym, 1919; ustawa o odstąpieniu gruntów państwowych spółdzielniom mieszkaniowym, 1921). Państwo wkroczyło też na rynek budowlany w charakterze inwestora (utworzenie Banku Gospodarstwa Krajowego, 1924).

Wiele do myślenia na temat architektów w przeszłości i dziś daje opinia architekta Jana Minorskiego. Wprawdzie po wojnie jako redaktor naczelny czasopisma „Architektura” był zaangażowany we wprowadzanie realizmu socjalistycznego, to jednak pozytywnie oceniał relacje architektów z państwem przed 1939 r. W swoim późnym tekście stwierdza: „Niezależnie od trudności gospodarczych na początku lat 20. nie było stanu napięcia pomiędzy inteligencją i państwem. Sytuacja architektów była dobra. Rozwijające się instytucje państwowe i budownictwo dawały dobrze płatne zatrudnienie fachowcom”. Wystawa „Zawód: Architekt” stawia również pytanie o stosunki architektów i państwa dzisiaj. Czy jest prawdą, że za wolnością gospodarczą ukryto w Polsce brak polityki przestrzennej? Zapewne kolejnym rządom umknął problem sformułowania jasnej strategii architektonicznej przemiany kraju oraz narzędzi jej realizacji. Niedokoń-

czonym projektem pozostało też mocno popierane w dwudziestolecium PRL mieszkalnictwo. Dokumenty strategiczne w rodzaju „Polskiej polityki architektonicznej – polityki jakości krajobrazu, przestrzeni publicznej, architektury” (opracowanego z inicjatywy Polskiej Rady Architektury z udziałem specjalistów m.in. ze Stowarzyszenia Architektów Polskich i Towarzystwa Urbanistów Polskich, na podstawie założeń przyjętych przez Kongres Architektury Polskiej w maju 2008, w maju 2009 przekazanego Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ministrowi Infrastruktury do wykorzystania przy pracach legislacyjnych) ciągle są „o parę kroków” od nadania im oficjalnej „rządowej” formuły i wdrażania. Z jakiegoś nieznanego powodu „kroki” te nie są jednak wykonywane... W odróżnieniu od międzywojnia i PRL, kiedy to architekci zbyt ciasno byli wpisani w propagandę modernizacji i postępu, po 1989 roku ta grupa zawodowa nie miała pozytywnego wpływu na kształtowanie ustaw i przepisów, a nawet, jak mówi w naszej debacie architektów Marcin Sadowski z pracowni JEMS Architekci: „Nasze organizacje są odsuwane od prac legislacyjnych, a wśród autorów regulacji brak jest praktykujących architektów.”

Czyż nie jest gorzkim komentarzem do sytuacji tego środowiska, że ministerstwo odpowiedzialne za przestrzeń daje już w nazwie swojej strony internetowej zgoła inny komunikat: www.transport.gov.pl?

W czasach łatwej transmisji architektury w różne części globu, ekspansji ekonomicznej oraz kryzysów ekonomicznych architektów czeka więcej wyzwania etycznych. Ważne, by w czasach rynkowych nacisków i problemów z bezładnie urbanizowaną i przekształcaną w latach 90. przestrzenią kraju, architekci zadawali sobie kilka podstawowych pytań: dla kogo buduję? Czy





moje działania są regulowane, a jeśli tak, to przez kogo? Do jakich wartości i priorytetów jestem przywiązany?

Wystawa „Zawód: Architekt” zajmuje dwa piętra Muzeum Historycznego Miasta Stołecznego Warszawy przy rynku Starego Miasta 28-42. Widzowie wchodzą galerią na pierwsze piętro, poprzez Lapidarium muzealne od ulicy Nowomiejskiej. Odkrywają, że siedziba Muzeum mieści się w jedenaście kamienicach tworzących pierzeję rynku. W czasie powojennej odbudowy Starówki, przeprojektowane wnętrza, stworzyły nową jakość przestrzenną. Powstało Muzeum Miasta „posztywane” z fragmentów jego tkaniki. I choć odbudowujący je architekt Stanisław Żaryn (1913 – 1964) nie był modernistą, ale raczej konserwatorem i zwolennikiem urządzenia nowego muzeum w szacunku do przeszłości, to jednak pod historyczną fasadą kryją się postowane w czasie odbudowy postulaty nowoczesnej architektury. Architektowi towarzyszyło dalekowzroczne myślenie o przyszłości odbudowywanego, a przy okazji „poprawianego” miasta. Wchodzący na wystawę mogą zobaczyć elementy pierwszego wystroju Muzeum Historycznego z lat 50. w postaci ciężkich ław projektu Żaryna nawiązujących do detali architektonicznych.

Muzeum prezentowało historię kultury materialnej i przestrzennych przemian Warszawy poprzez architekturę i ocalałe przedmioty. Spotkanie z postaciami dawnych mieszkańców odbywało się tu również poprzez dotknięcie balustrady klatki schodowej, oglądanie srebrnej zastawy stołowej czy wdychanie zapachu wydzielanego przez belkowanie stropu mieszkania. Zwiedzanie zakładało fizyczne doznanie architektury i kameralnej skali wnętrza mieszkalnych. Muzeum było zmaterializowanym manifestem odbudowy, zaś jego otwarcie w 1953 r. towarzyszyło otwarciu Starówki. Nad urzą-

dzaniem ekspozycji pracowało kilkunastu architektów. Wystawa główna festiwalu – ZAWÓD: ARCHITEKT w tym miejscu nabiera dodatkowego sensu.

Wystawa proponuje wejście w świat codziennej pracy architektów oraz poznanie języka projektu architektonicznego. Interesują nas decyzje podejmowane w zaciszu pracowni, przy komputerze lub na spotkaniu z klientem. To one mają znaczenie dla realizacji budynków, a w konsekwencji – dla przyszłości miasta. Wybory architektów materializują się w przestrzeni.

Do czynności od zawsze przynależnych architekturze należy rysowanie. Rzeczywistość współczesnego projektu, tworzonego przy pomocy nowoczesnego oprogramowania, była inspiracją dla aranżacji wystawy przez pracownię 137 kilo. Widzom zwiedzającym ekspozycję, towarzyszy zawsze jakiś motyw zacerpnięty z symboliki projektów technicznych. Wniknięcie w czarno-biały wydruk rysunku stworzonego w programie komputerowym, umożliwiają symbole graficzne oznaczające na przykład szkło, stal bądź kamień. To one są inspiracją dla oprawy poszczególnych sal na wystawie (na przykład: oznaczenie parkietu zostało połączone z wuesemowskim społecznikostwem, zaś izolacji – z problemami etyki zawodowej architektów).

Kultura materialna jest prawdziwym zwierciadłem miejskich przemian. Jednocześnie w Warszawie odczuwamy niedosyt wystaw prezentujących wyniki pracy architektów. Decydujemy się więc na bliskie zbliżenie do warsztatowych artefaktów związanych z projektowaniem budynków w postaci rzutów, przekrojów i wizualizacji. Towarzyszy nam przekonanie, że ludzie poznają samych siebie poprzez przedmioty, które wytwarzają. Dostrzegamy więc w rysunkowych projektach i wytwarzanych przez architektów lub na ich polecenie

prezentacjach coś więcej niż realizowanie założeń projektowych. Rzut budynku to nie tylko spełnienie estetycznych oczekiwań klienta czy po prostu poprawnie zaprojektowana przestrzeń. W dokumentacji projektowej szukamy odpowiedzi na ważne pytania nurtujące środowisko architektów. Pozwoli nam to spojrzeć na procesy kształtujące przestrzeń dzisiejszej Warszawy z innej perspektywy. Richard Senett w książce „The Craftsman” podkreśla wagę ludzkiego dążenia do fachowości, w którym łączy się twórcze myślenie i pragmatyzm pracy warsztatowej. Dążenie do bycia specjalistą i fachowcem w swojej dziedzinie jest więc jednym z podstawowych rysów każdego zawodu, a w szerszej perspektywie – kondycji ludzkiej. Tak często mitologizowany w pracy architektów podział na *homo faber* (ucieleśniający momenty twórcze) i *animal laborens* (związany z materialnością i pracą ręki) nie musi oznaczać konfliktu. Zakładamy więc, że człowiek – zwierzę pracujące rozwija się dzięki zdobywanym umiejętnościom, zaś nabiera godności dzięki fachowości¹. Chcielibyśmy, by oglądający wystawę poznali warunki w jakich działają oraz dylematy, które mają, dążący do dobrego wykonywania swojej pracy architektki.

KOMENTARZE DO WYSTAWY

(autorzy: arch. Grzegorz A. Buczek, dr Marek Czapelski, Tomasz Fudala, Piotr Kibort, dr Jarosław Trybuś)

1 ARCHITEKCI I KONSERWATORZY

W ciągu minionych kilkudziesięciu lat w „fałszywej wielkomojskości utonęły nie tylko stare cenne gmachy, lecz zagubił się odrębny, stołeczny i polski charakter Warszawy”. Słowa Alfreda Lauterbacha z 1915 roku najlepiej oddają pogląd środowisk konserwatorskich u progu niepodległości.

W latach 20. XX wieku najważniejsze było usunięcie rosyjskich przekształceń na ważnych dla scenarii miejskiej budowlach. Zazwyczaj przywracano im, czasami z pewnymi korektami, wygląd zbliżony do dawnego, przykładem może być pałac Staszica i kościół pijarów.

W połowie lat trzydziestych „odkrywanie ukrytego piękna Warszawy” stało się jednym z głównych haseł propagandowych Stefana Starzyńskiego. Umiejętnie włączał on historię do kreowania wizerunku miasta – charakter reprezentacyjny zyskał pałac Blanka. Starzyński powołał również Komisję Opieki nad Zabytkami Warszawy, która doradzała przy jego najambitniejszym przedsięwzięciu konserwatorskim – odsłonięciu średniowiecznych murów miejskich Warszawy wg proj. Jana Zachwatowicza. Ta, poprzedzona gruntownymi studiami praca, dokumentowała powściągliwą postawę projektanta, który nie był skłonny do hipotetycznych rekonstrukcji. Działanie konserwatorskie było jednocześnie uzdrawianiem struktury miasta – oczyszczane z zabudowy mieszkalnej międzymurze, urządzono jako ogród dostępny mieszkańcom gęsto zaludnionego Starego Miasta.

Dbałość o historyczne szczegóły nie wykluczała wprowadzania do zabytkowego centrum akcentów nowej sztuki. Dobitym przykładem takiego działania były polichromie staromiejskich kamienic z 1928 r., czy późniejsza moda na zegary słoneczne (m.in. na Wieży Grodzkiej na Zamku). Nową

dekorację otrzymał też Arsenał, odrestaurowany w 1938 r. na Archiwum Miejskie. (m.c.)

2 W SŁUŻBIE PUBLICZNEJ

Działalność architektów dwudziestolecia międzywojennego w Warszawie najlepiej widoczna jest w licznie wznoszonych budynkach użyteczności publicznej. Na projekty gmachów państwowych rozpisywano liczne konkursy architektoniczne. W pierwszej dekadzie międzywojnia konkursy te były zazwyczaj otwarte. W latach 30. coraz częściej organizowano elitarne konkursy zamknięte, dla zaproszonych architektów. Jednym z najczęściej nagradzanych architektów był Rudolf Świerczyński, autor m.in. Ministerstwa Robót Publicznych, Banku Gospodarstwa Krajowego, Kierownictwa Marynarki Wojennej i Urzędu Patentowego. Zdarało się, że nawet prestiżowe budowlę zlecano bez konkursu. Przykładem może być Sala Posiedzeń Sejmu. Nie bez znaczenia jednak pozostaje fakt, że jej autorem był Kazimierz Skórewicz, były naczelnik Państwowego Zarządu Gmachów Reprezentacyjnych. Niekiedy zlecenia były po prostu realizacją obowiązków służbowych, czego najlepszym przykładem jest Urząd Telekomunikacyjny przy Nowogrodzkiej projektu Juliana Putermana, który był zatrudniony w Ministerstwie Poczty i Telegrafów. Osiągnięciem była budowa monumentalnego gmachu Muzeum Narodowego. Jego budowa ciągnęła się przez 12 lat i towarzyszyły jej kłopoty finansowe. Innym wielkim budynkiem był administracyjny gmach elektrorowni miejskiej na rogu Tamki i Wybrzeża Kościuszkowskiego. Jednak, zasadniczo, działalność budowlana magistratu to szkoły, szpitale oraz inne budynki usługowe jak np. hale targowe, a także, w latach 20. i na niewielką skalę, budownictwo mieszkaniowe. Prawdziwym pomnikiem

działalności Zarządu Miejskiego pozostają jednak infrastrukturalne inwestycje z czasów Starzyńskiego: nowe nadwiślańskie bulwary, przedłużona ku Żoliborzowi ul. Bonifraterska z wiaduktem marymonckim, czy uregulowane arterie wylotowe. (m.c.)

ZARZĄDZANIE ARCHITEKTURĄ I PROCESAMI PLANISTYCZNYMI W WARSZAWIE LAT 20. I 30.

Po dokonaniu w czasie pierwszej wojny światowej, w 1916 roku, czterokrotnym powiększeniu miasta, jednym z najważniejszych zadań magistratu było sporządzenie planu regulacyjnego Warszawy, wyznaczającego kierunki rozwoju. Pierwszy jego szkic przedstawiło współpracujące z miastem Koło Architektów, dalsze prace podjęło zaś powstałe w 1917 r. Biuro do Spraw Regulacji i Zabudowania Miasta. Ostatecznie do końca lat 20. powstało pięć wersji planu zabudowy, z których ostatni, opracowany w latach 1928–1929, został zatwierdzony przez władze państwowe w 1931 r. Stał się on podstawą do opracowywania planów szczegółowych na kolejną dekadę.

Gdy Prezydentem Miasta został Starzyński, dokonano znaczącej reorganizacji – w 1935 r. powstał Wydział Planowania Miasta. Miał on trzykrotnie wyższy budżet niż do tej pory i zatrudniał 400 osób (wcześniej 80).

Zasadniczą intencją władz Stolicy było kompleksowe dobranie najpotrzebniejszych miejskich inwestycji tak, by wspierały one obrane kierunki rozwoju – poprawę infrastruktury dzielnic peryferyjnych, przede wszystkim arterii wylotowych, oraz polepszenie rozwiązań komunikacyjnych w śródmieściu. Dzięki tym inwestycjom zachęcano prywatnych inwestorów do budowania w rejonach dotychczas zaniedbanych. Jednocześnie miasto starało się pozyskiwać nowe tereny od osób prywatnych, by stworzyć





sobie rezerwę terenową pod przyszły rozwój.

Tej pragmatycznej i planowej działalności (dostrzegalnej w tkance Warszawy do dziś) towarzyszyły plany większych przedsięwzięć z organizacyjnym udziałem miasta. Przykładem może być planowana wystawa jubileuszowa na 25-lecie niepodległości, dzielnica imienia Piłsudskiego i budowa metra. Inwestycje te uwzględniono w nowym planie zabudowy, wstępnie zatwierdzonym w 1938 r. Nie przeszedł on jednak do wybuchu wojny całej procedury zatwierdzającej... (M.C.)

DZIAŁALNOŚĆ ARCHITEKTÓW NA WOLNYM RYNKU

Czas kryzysu gospodarczego – początek lat 30. XX wieku – to trudny okres dla branży budowlanej. Sytuacja zaczęła się poprawiać po roku 1933, kiedy uchwalono ustawę (od nazwiska jej beneficjenta zwaną potocznie *lex E. Wedel*), pozwalającą inwestorom odliczać wydatki na budownictwo mieszkaniowe od podatku dochodowego. Same budynki zaś zwalniano na 15 lat od podatków państwowych i gminnych. Zaczęły więc powstawać luksusowe kamienice, przede wszystkim w Śródmieściu i na Mokotowie.

Miejszem szczególnej aktywności pierwszorzędnych architektów pod koniec lat 30. jest skarpa wiślana, m.in. tereny rozparcelowanych ogrodów Frascati, czy też Dynasów. Z kolei płodni, ale mniej znani architekci, korzystali z prowadzonej wówczas polityki wspierania dzielnic peryferyjnych, projektując skromniejsze budynki przy nowo uregulowanych arteriach wylotowych (np. Grochowska).

Stosunkowo ważnym źródłem zamówień było wciąż projektowanie zabudowy jednorodzinnej. Wille wznoszono m.in. na intensywnie rozwijającej się Saskiej Kępie, czy w podwarszawskich miejscowościach, przede wszystkim

w Konstancinie. Dochody architektów uzupełniały też projekty wnętrz sklepowych.

Lata 30. XX w. to czas silnego wzrostu konkurencji. Na początku było w Warszawie nieco ponad 200 wolno praktykujących architektów, a w 1937r. było już ich 350. Na rynku obecni byli przede wszystkim wychowankowie Politechniki Warszawskiej, wypełniający miejsce po budowniczych, którzy pozbawieni zostali prawa do projektowania w największych miastach przez prawo budowlane z 1928r. Promowali oni estetykę modernizmu, zaś przepisy budowlane eliminowały podwórze-studnie, znane z czynszówek.

Sprawdzone rozwiązania powracały w licznych powtórzeniach – symbolem rynkowej kariery z tych lat są kamienice wziętej spółki projektanckiej Jerzy Gelbard – Roman Sigalin, o charakterystycznych trójbocznych wykuszach. (M.C.)

3 SPOŁECZNI CY

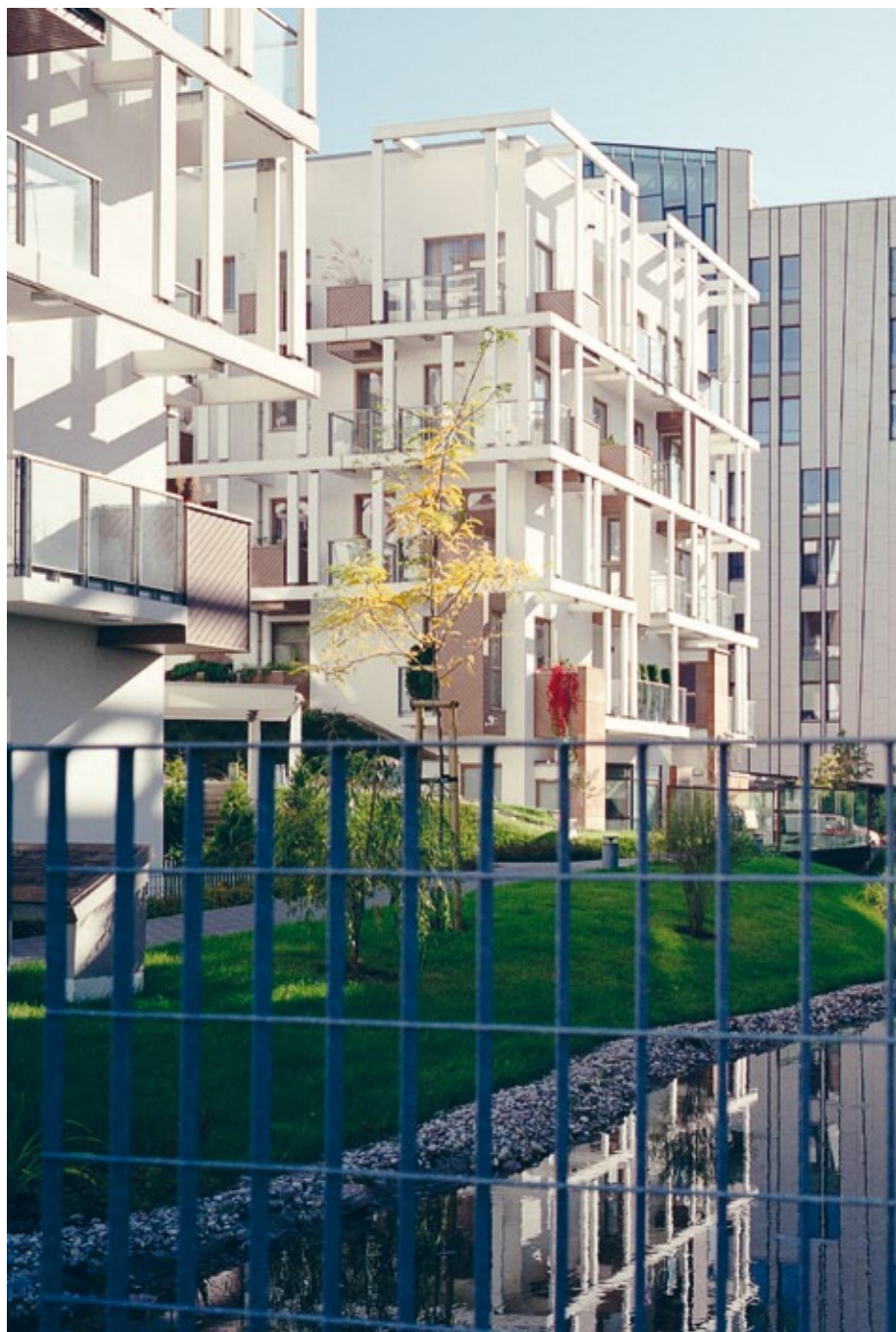
Zaangażowanie architektów w organizacje, których celem było rozwiązywanie podstawowych problemów społecznych, to wątek historii życia architektonicznego warty naśladowania. Dzisiaj nieco zazdrośnie spoglądamy na towarzystwa, przedsiębiorstwa, spółdzielnie powołane do poprawy sytuacji mieszkaniowej. W międzywojennej Warszawie wystarczy wymienić Warszawską Spółdzielnię Mieszkania w, Towarzystwo Osiedli Robotniczych i Społeczne Przedsiębiorstwo Budowlane, by uzyskać obraz miasta, w którym przystępne finansowo mieszkalnictwo i małe funkcjonalne mieszkanie (nazywane „społecznie najpotrzebniejszym”) było ważnym tematem podejmowanym przez architektów. Władze udzielały budującym pomocy tereno- wej i finansowej (ustawa o państwowym funduszu mieszkaniowym, 1919; ustawa o odstąpieniu gruntów pań-

stwowych spółdzielniom mieszkaniowym, 1921). Państwo wkroczyło też na rynek budowlany w charakterze inwestora (utworzenie Banku Gospodarstwa Krajowego, 1924).

Jak wyglądała organizacja, zadania i finansowanie budownictwa mieszkaniowego? Pracą nad znalezieniem rozwiązania w kwestii budownictwa mieszkaniowego zajmowało się powołane w 1928 roku Polskie Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej (PTRM), będące sekcją Internationaler Verband für Wohnungswesen (Międzynarodowego Związku dla Spraw Mieszkaniowych). Zadaniem organizacji było prowadzenie prac naukowo-badawczych, monitorowanie sytuacji mieszkaniowej w kraju, działalność popularyzatorska, prowadzona między innymi poprzez organizację wystaw tematycznych, wystosowywanie do rządu memoriałów oraz poradnictwo prawne i techniczne dla osób zainteresowanych budową domów jednorodzinnych. Prace teoretyczne PTRM publikowane były w specjalnym czasopiśmie „Dom, Osiedle, Mieszkanie” oraz w wydawnictwach z serii „Biblioteka PTRM”. Zaangażowane w jego prace było awangardowe, lewicowe środowisko architektów i artystów, zrzeszone w Grupie Modernistów Praesens, w skład której weszli asystenci i studenci Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Początek ich działalności zbiegł się z reformą programu studiów w warszawskiej uczelni, krytykowaną przez środowisko konserwatywnych architektów. W latach 1925–1926 wprowadzono do nauczania funkcjonalizm i konstruktywizm, a od 1930 roku Stanisław Hempel prowadził nauczanie nowoczesnych metod konstrukcyjnych. Realizacja awangardowych pomysłów na budownictwo mieszkaniowe, inspirowanych przez osiągnięcia niemieckie i holenderskie, była możliwa dzięki zamówieniom le-

wicowej Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (WSM), będącej największym inwestorem spółdzielczym w stolicy. W latach 1925–1939 powstało osiedle WSM na Żoliborzu w postaci dziewięciu kolonii funkcjonalistycznych, oszczędnych w detalu bloków, zaprojektowanych przez Brunona Zborowskiego, Barbarę i Stanisława Bruckalskich, Jana Chmielewskiego i Juliusza Żakowskiego. Spółdzielnia zrealizowała także zaprojektowane przez Helenę i Szymona Syrkusów osiedle na Rakowcu, będące jednym z pierwszych osiedli o blokach ustawionych poprzecznie do ulicy, co zwiększyć miało komfort życia mieszkańców.

W latach trzydziestych z ogólnego budownictwa mieszkaniowego wyodrębniono budownictwo mieszkań robotniczych, a także zdefiniowano ich standard. W 1934 roku powołano Towarzystwo Osiedli Robotniczych (TOR), którego głównymi udziałowcami były: kredytujący inwestycje Bank Gospodarstwa Krajowego i Fundusz Pracy. Według statutu, zadaniem TOR była *budowa domów i osiedli dla osób niezamożnych, sprzedaż i eksploatacja tych domów na warunkach odpowiadających zdolności płatniczej szerokich warstw pracujących. Spółka buduje domy najtańsze o mieszkaniach pierwszej potrzeby, tzn. w domach blokowych o powierzchni użytkowej nie większej niż 36 m kw., a w domach jednorodzinnych o powierzchni nie większej niż 42 m kw. (...) Spółka stosuje zasady normalizacji i standardu w celu obniżenia kosztów budowy*². W Warszawie w latach 1935–1938 powstały dwa osiedla TOR: na Kole (główny projektant Aleksander Brzozowski) oraz przy ulicy Podskarbińskiej (autorstwa Natalii Hiszpańskiej i Mirosława Szabuniewicza). Funkcjonalistyczne bloki na terenie obu osiedli operują uskokami brył, prześwitami oraz zestawieniem tynku z partiami wykończonymi czerwoną cegłą licową, co





daje ciekawy efekt wizualny przy zastosowaniu oszczędnych środków. Inicjatywa ta, z powodu niewysokich sum udzielanych kredytów, miała stosunkowo niewielki zasięg. Do momentu wybuchu drugiej wojny światowej osiedla spółki TOR powstały między innymi w Poznaniu, Łodzi, Gdyni, we Lwowie i kilku mniejszych miastach. (P.K.)

4 WIZJONERZY

Wobec niewydolności i ciasnoty starego centrum Warszawy, w planach tworzonych od 1916 r. urbaniści proponowali stworzenie całkowicie nowej, zielonej dzielnicy reprezentacyjnej na południowym skraju ówczesnego miasta. Koncepcja porzucenia starego centrum i zbudowania nowego wpisywała się w najnowsze tendencje urbanistyczne.

Trzon nowej dzielnicy stanowić miała szeroka arteria, początkowo nazywana Aleją Sejmową. Brałaby ona początek na pl. Na Rozdrożu. Biegąc ku zachodowi, nowa aleja przecinałaby ulice tworzące barokowy układ placów gwiaździstych – Marszałkowską, Polną i Mokotowską, dochodząc do Pola Mokotowskiego. Płaski i suchy teren, położony blisko Śródmieścia i niezabudowany, zajmował wówczas poligon wojskowy, pierwsze warszawskie lotnisko oraz tor wyścigów konnych.

Przecinając Pole, aleja krzyżowałaby się z planowaną wówczas trasą N-S (obecna al. Niepodległości), by następnie bieć ku rozległemu placowi centralnemu. Plac był na wstępnym planach przedstawiany jako owalny. Z Ochotą i pl. Narutowicza łączyłby się ul. Uniwersytecką. Na północ, ku Woli prowadziłaby al. Wielkopolski, która miała doczekać się przebicia przez tereny Filtrów do skrzyżowania Żelaznej i Alej Jerozolimskich. Przedłużenie al. Wielkopolski na południe oraz Uniwersyteckiej na południowy wschód

połączyłoby centralny plac z intensywnie rozbudowującym się Mokotowem.

W 1935 r. na Polu Mokotowskim nastąpił finał warszawskich uroczystości żałobnych po śmierci marszałka Józefa Piłsudskiego. Władze zdecydowały, że dzielnica otrzyma jego imię i w całości stanie się pomnikiem ku jego czci: „otwartą świątynią Narodu Polskiego”. Przygotowanie planu urbanistycznego, po fiasku konkursu powierzono Biuru Studiów przy Zarządzie Miasta, które opracowało wytyczne dla specjalnie powołanego biura Dzielnicy Marszałka Piłsudskiego, kierowanego przez urbanistę Jana Chmielewskiego. Ostatecznie w 1937 r. prace przejęła pracownia Bohdana Pniewskiego – autora Świątyni Opatrzności.

W ostatecznej wersji planu zrezygnowano z promienistego placu i przesunięto dominantę dzielnicy – plac-forum ze Świątynią Opatrzności jeszcze dalej na zachód, za ul. Żwirki i Wigury. Luźna zabudowa dzielnicy – złożona głównie z budynków publicznych miała tonąć w zieleni.

Ogromna makieta Dzielnicy była jedną z atrakcji wystawy „Warszawa wczoraj, dziś, jutro” urządzanej w nowo otwartym gmachu Muzeum Narodowego w 1938 r. Rok później zdjęcia tej makiety reprezentowały już nie tylko stolicę, ale cały kraj w pawilonie polskim na Wystawie Światowej w Nowym Jorku³. (J.T.)

5 ARCHITEKCI MIASTU

Ta część ekspozycji prezentuje historię otwartej 13 października 1938 roku w nowym gmachu Muzeum Narodowego wystawy *Warszawa wczoraj, dziś, jutro*. Jej głównym komisarzem był dyrektor muzeum Stanisław Lorentz. Wejście za kulisy tej wystawy i uważna lektura archiwaliów pokazuje ewolucję architektów względem władz. *Warszawa wczoraj, dziś, jutro* to trzecia wystawa poświęcona stolicy. Wcześniej,

w 1936 roku w murach, nieukończono- go jeszcze budynku, muzeum prezen- towano ekspozycję *Warszawa Przyszło- ści*, będącą pokazem planów urba- nistycznych i architektonicznych prze- widzianych dla stolicy oraz zorganizo- waną w następnym roku wystawę *Daw- na Warszawa*, na której zgromadzono ekspozyty od nowego oddziału – Mu- zeum Dawnej Warszawy (obecne Mu- zeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy). Propagandowa *Warszawa wczoraj, dziś, jutro* była ekspozycją przekrojową, największą z dotychcza- sowych. Prezentacja obejmowała wszystkie dziedziny planowania oraz życia w mieście.

Ekspozycję przygotowano według najnowszych trendów wystawienni- czych i z użyciem nowoczesnego sprzę- tu. Oprócz makiet, plansz i fotomonta- ży wykorzystywano podświetlane tablice i rzutniki. W sali kinowej wy- świetlano filmy o Warszawie, a obok urządzono czytelnię prasy i wydawni- ctw związanych z miastem. Zaintere- sowanie było tak wielkie, że termin udostępnienia wystawy przedłużono o cztery miesiące, do końca kwietnia 1939 roku, zaś liczbę zwiedzających oszacowano na około pół miliona osób.

Czy w ciągu dwudziestu lat nie- podległości udało się nadać Warsza- wie charakter zachodnioeuropejskiej metropolii, postulowany w 1915 roku? Z pewnością zatarto wiele śla- dów rosyjskiego panowania, likwidu- jąc większość cerkwi, wprowadzając zasady nowoczesnej urbanistyki i sta- rając się tworzyć rodzimą architekturę. Jej forma czerpała zarówno z tradycji, jak też z najnowszych trendów zagra- nicznych. Nie udało się w pełni rozwią- zać problemów mieszkaniowych, cho- ciaż wzrost gospodarczy, w dużym stopniu wykorzystywany na zbrojenie kraju w obliczu agresji sąsiadów, przy- czynił się do częściowego polepszenia krajobrazu stolicy. Warszawie z wielu

przyczyn brakowało rozmachu innych metropolii europejskich, jednak miasto miało szansę na dalszy rozwój, który został przerwany wybuchem wojny we wrześniu 1939 roku. Za ważne osią- gnięcie przedwojennej stolicy uznać należy wykształcenie nowej kadry architektów, z których część przeżyła okupację, by następnie podjąć się od- budowy miasta ze zniszczeń i jego prze- budowy na miasto nowoczesne. Ale to już zupełnie inna historia. (P.K.)

6 PRACE PUBLICZNE – ARCHITEKT A SAMORZĄD

Współczesną część wystawy i opo- wieść o architektach działających na początku XXI wieku rozpoczyna pre- zentacja projektów pokazujących ich działalność w sferze publicznej. Pre- zentujemy ją na kilku przykładach.

Po pierwsze architekt może być wykonawcą zamówienia publicznego, które jest zlecane przez miasto (lub inny podmiot publiczny). Ważny jest tu moment pozyskania zamówienia. Architekci preferują konkursy, urzędy zaś proste przetargi z głównym (jeśli nie jedynym) kryterium oceny – ceną, naj- chętniej najniższą. Ten dysonans wyni- ka z uproszczonego założenia, że dla architektów zawsze najważniejsza jest jakość rozwiązań projektowych, co za- zwyczaj oznacza wyższą cenę i dłuższy czas projektowania. Natomiast dla mia- sta najważniejsza jest niska cena pro- jektu i termin jego wykonania. Powodu- je to zazwyczaj niższą jakość, ale i wię- ksze koszty, pojawiające się w okresie użytkowania, które dla podmiotu pu- blicznego mają szczególne znaczenie.

Bardzo często nawet główna na- groda w konkursie organizowanym przez miasto nie jest gwarantem za- mówienia publicznego na projekt. Negocjacje umowne mogą się zakończyć fiaskiem. Przyczyną nieporozumienia może być wysokość honorarium ocze- kiwanego przez architekta, który

najczęściej finansuje z niego „projekty branżowe”, zmiana programu projektowanego obiektu w stosunku do założeń konkursowych, a nawet odstąpienie przez miasto od realizacji zamierzonej inwestycji. Z tej oto przyczyny realizacja „pokonkursowa” może znacząco odbiegać od wizji nagrodzonego projektu. Jednak nawet autor projektu wyłonionego w konkursie nie może liczyć na jakieś szczególnie „ulgowe” traktowanie w postępowaniu o uzyskanie pozwolenia na budowę...

Architekt może być też petentem, to znaczy autorem projektu wykonywanego na zamówienie prywatnego inwestora, ubiegającym się we właściwych jednostkach o decyzje dotyczące warunków zabudowy i o pozwolenie na budowę. Szczególną sytuacją jest konfrontacja pomiędzy architektem – projektantem a architektem – urzędnikiem, pracującym w administracji publicznej. Ten drugi staje się w pewnym stopniu niejako „współautorem” projektu...

Miasto nie jest dla architekta klientem, którego można łatwo pozyskać, nie jest klientem „powszechnym”, chociaż – przy wszystkich problemach wynikających z projektowania na podstawie zamówień publicznych – ich inwestorzy są przez architektów wysoko cenieni. Dla inwestorów prywatnych kryteria czasu i ceny są również ważne. Przy tym okazjonalnie przez nich organizowane konkursy, mają często więcej wad, niż te organizowane przez podmioty publiczne. (G. B.)

7 W URZĘDZIE MIASTA

Miejsca styku zawodu architekta i urbanisty. Obszarem wspólnym dla architekta i urbanisty jest przestrzeń, którą kształtują swoimi działaniami. Architekci projektują budynki oraz zagospodarowanie terenu wokół nich. Finałem ich pracy jest zazwyczaj uzyskiwanie pozwoleń na budowę. Urba-

niści natomiast określają funkcje i warunki zabudowy oraz zagospodarowania przestrzennego terenów. Zbiory wzajemnie skoordynowanych decyzji z tego zakresu to miejscowe plany zagospodarowania przestrzennego. Stają się one, po nadaniu im „sankcji formalnej” przez organa miast i gmin, podstawą do projektowania architektonicznego, a jednocześnie jednym z kryteriów stwierdzenia jego poprawności. Jednak to plany miejscowe dominują w obecnej praktyce zarządzania przestrzenią. Niestety popularniejsze są decyzje administracyjne dotyczące lokalizacji inwestycji celu publicznego oraz indywidualnym określaniu warunków zabudowy. Wydawane one są przez burmistrza lub prezydenta miasta dla terenów nie posiadających planu i są także podstawą do projektowania w celu uzyskania pozwolenia na budowę.

Obecne przepisy ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym wymagają od autorów planów wielkiej dbałości o szczegóły. W konsekwencji ustalenia planów w znacznym stopniu ukierunkowują i ograniczają kreatywność architektów projektujących budynki, tym bardziej, że przecież inni architekci są często współautorami dokumentów urbanistycznych. Tymczasem urbanisci rzadko uczestniczą w tworzeniu projektów architektonicznych, których formalny status to tzw. „załącznik” do wniosku o pozwolenie na budowę.

To częściowo pokrywanie się kompetencji obu grup zawodowych powinno owocować współpracą i wyższą jakością zarówno projektów architektonicznych, jak i wspomnianych planów miejscowych oraz decyzji o warunkach zabudowy. Tak niestety nie jest... Architekci zarzucają urbanistom zbyt dużą ingerencję w ich działalność projektową, ograniczanie indywidualnych i nowatorskich rozwiązań, kwitując

wszystko jednym zdaniem: „Plany to nuda”. Urbaniści natomiast krytykują architektów za brak zrozumienia zasad budowania miast i wymagań ładu przestrzennego. Zauważają również, że architekci używają decyzji o warunkach zabudowy niezgodnie z ich ustawowym przeznaczeniem, gdyż projekty wykonywane na ich podstawie są często niespójne z sąsiadującą zabudową.

Zapewne obie grupy zawodowe mają sporo racji, ale przestrzeń i architektura Warszawy powinny być kształtowane przede wszystkim we współpracy i dyskusji. Debata mogłaby mieć miejsce w sferze publicznej, a nie tylko w zamkniętym środowisku zawodowym. Ważne jest, by jej atmosfera nie była wypełniona wzajemnymi zarzutami o niekompetencję i subiektywną krytyką.

CZY ARCHITEKCI ZARZĄDZAJĄ PRZESTRZENIĄ WARSZAWY?

Wielu architektów pracuje nad zmianą polityki przestrzennej miasta. Uczestniczą także w sporządzaniu projektów miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego oraz przy projektach decyzji dotyczących warunków zabudowy i zagospodarowania terenu. Wielu architektów zajmuje także stanowiska urzędnicze w Urzędzie Miasta oraz w urzędach dzielnic (często są to stanowiska kierownicze). W tej sytuacji można domniemywać, że to oni zarządzają przestrzenią Warszawy. Tak jednak nie jest, gdyż za zawartość projektów dokumentów planistycznych formalnie, jednoosobowo, odpowiada Prezydent Miasta. Uchwala je zaś Rada m. st. Warszawy.

Natomiast decyzje o warunkach zabudowy i zagospodarowania przestrzennego wydawane są z upoważnienia Prezydenta Miasta już bez żadnej kontroli radnych. Tempo prac planistycznych oraz wskazywanie terenów do objęcia planami oraz zamawianie

ich projektów, także leży w sferze kompetencji Prezydenta Miasta, ale tylko 30 % obszaru Warszawy ma miejscowe plany zagospodarowania przestrzennego, których co najmniej połowa wymaga już aktualizacji. Co prawda Prezydentowi Miasta doradza kilkunastoosobowa miejska komisja urbanistyczno-architektoniczna (składająca się w większości z urbanistów i architektów), ale jej rola jest w zasadzie ograniczona tylko do opiniowania projektów planów miejscowych.

W konsekwencji w Urzędzie Miasta i urzędach dzielnic, największy wpływ na przestrzeń Warszawy mają – paradoksalnie – wcale nie ci urzędnicy (architekci i urbaniści), którzy koordynują prace planistyczne, ale ci którzy sporządzają projekty decyzji o warunkach zabudowy i zagospodarowania terenu. Są one później podpisywane przez innych urzędników, niekoniecznie architektów, „z upoważnienia Prezydenta Miasta”.

W Warszawie, na podstawie tychże decyzji administracyjnych, nadal wydawanych jest ponad 50% pozwoleń na budowę. Mniejsza ich ilość jest wydawana na podstawie planów miejscowych, których procedura umożliwia partycypację społeczną. Niestety takie decyzje wydawane są także w obszarach przestrzeni publicznej. Są to tereny o szczególnym znaczeniu dla zaspokojenia potrzeb mieszkańców, a także poprawy jakości ich życia. Przestrzenie publiczne sprzyjają nawiązywaniu kontaktów społecznych ze względu na swoje położenie oraz cechy funkcjonalno-przestrzenne. Obszary te określone są w studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego gminy, tzn. w obligatoryjnie sporządzanym przez każdą gminę dokumencie planistycznym, w którym określa się lokalną politykę przestrzenną i nie powinny być zabudowywane i urządzone na podstawie zazwyczaj dość

arbitralnych decyzji administracyjnych, a na podstawie ustaleń planów miejscowych, na których treść mogą także wpływać mieszkańcy.

Pomimo że sporządzanie projektów decyzji o warunkach zabudowy zastrzeżone jest dla uprawnionych specjalistów (podobnie jak projektowanie planów miejscowych), to jednak zdarza się, że w treść niektórych ważnych decyzji tego typu ingerują najwyżsi rangą urzędnicy. Ponieważ – w przeciwieństwie do planów – wydawane są one dla niewielkich terenów, często pojedynczych działek budowlanych to przyczyniają się do tak zwanej „urbanizacji łanowej”, która jest zgodna z podziałem terenów dla ich rolniczego użytkowania. Jest to konsekwencją nie wskazania w dokumencie polityki przestrzennej Warszawy, żadnego rejonu do scalenia i wtórnego podziału nieruchomości. Nie określono w nim również terenów do objęcia obowiązkowym planem miejscowym z zakazem wydawania decyzji o warunkach zabudowy.

W Urzędzie Miasta funkcjonuje Miejska Pracownia Planowania Przestrzennego i Strategii Rozwoju, w której sporządzane są projekty niektórych planów miejscowych. Jednak większość projektów planów sporządzają pracownice spoza urzędu. W tym zadaniu architekci – urbaniści odgrywają główną rolę.

Jednak w ostatnich miesiącach zauważyć można zwiększoną ingerencję w treść opiniowanych projektów planów miejscowych. Ingerują nie tylko władze dzielnic, ale przede wszystkim radni Warszawy z Komisji Ładu Przestrzennego. Pomimo że jej zadaniem jest przede wszystkim opiniowanie projektów miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego przed ich zaakceptowa-

niem przez Radę Miasta. Znaczący jest fakt, iż ta stała komisja Rady, nie ma w swoim składzie ani jednego architekta czy urbanisty... (G.B.)

8 WOBEC RYNKU

Architektura przegrywa z chęcią zysku. Architekci podkreślają, że bardzo często trudno jest im zachować „uczciwość w wykonywaniu fachu”, gdyż inwestor towarzyszy powstawaniu budynku do ostatniej chwili. Wzmacniają swoje naciski wymuszając oszczędności, które zagrażają finalnej jakości architektury. Rynek ogranicza autoidentyfikację autora projektu z ukończoną budowlą. W przypadku Warszawy rynkowy kompromis odbija się na jakości budynku i jest widoczny zarówno w architekturze lat 90., jak i w najnowszych realizacjach. Architekt Andrzej Bulanda z pracowni Bulanda i Mucha Architekci mówi: „Robi się na już, na teraz, a nie w perspektywie stu, czy dwustu lat. Przecież na naszych oczach burzy się budynki, które powstały zupełnie niedawno.”

Błażej Pindor oraz Jakub Certowicz w cyklach fotografii z Warszawy podjęli problem jakości przestrzeni wytwarzanej w deweloperskich warunkach. Błażej Pindor w serii fotografii „Nowa rzeźba miejska” pokazał skrajne przypadki braku fachowości projektantów (elementy konstrukcyjne wychodzące na fasadę, kształty budynków będące wynikiem przypadku czy brak urządzenia przestrzeni między budynkami). Jakub Certowicz w serii „Zachłoność” pokazał problem projektowania dla zysku, w celu otrzymania jak największej liczby metrów kwadratowych mieszkania na sprzedaż z metra kwadratowego działki.

I wreszcie fotograficzna wizyta w pracowni architektonicznej. To tutaj, przy najmniej w teorii, architekci realizują swoje dążenia do spełnienia zawodowego, fachowej perfekcji, czy twórczej autonomii. Na wolnym rynku pracownię architektoniczną trzeba pogodzić z dynamicz-

nie działającą firmą. Architekt nie ma dziś zazwyczaj komfortu pracy w odosobnionym studiu, gdyż wymogiem rynku jest widoczność. Kontakt z klientem ma najczęściej miejsce w pracowni, której przestrzeń winna godnie reprezentować architekta. Fotograf Juliusz Sokołowski sportretował kilka warszawskich pracowni. Możemy zobaczyć nie tylko, w jaki sposób miejsce pracy – studio architektoniczne – jednocy ludzi poprzez rytuały wspólnej pracy, lecz także w jaki sposób architekci swoją postawą, stylem życia i pracy budują wizerunek swój i marki oraz obraz nowoczesnego życia. (T.F.)

9 ARCHITEKI W PAŃSTWOMIASTO

Dużo się mówi o powrocie do misyjnej roli architekta, ale zbyt mało się dzieje w tej kwestii. Społeczne projekty, które kończyłyby się realną ingerencją w tkankę miejską są dzisiaj rzadkością – aż wierzyć się nie chce, że w latach 20. XX wieku architekci i członkowie Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, wspierani państwowymi kredytami, stawiali prawdziwe mury.

Czy architekci mają dziś poczucie społecznej misji? Czy czują się odpowiedzialni za przestrzeń w mieście? Czy podejmowanie działań dla dobra swojej ulicy lub wspólnoty mieszkaniowej jest dla nich ważne? Prezentując projekty społeczne, które zostały podjęte w ostatnim czasie i które mają szansę na realizację, pokazujemy nowe kierunki działań. Wskazujemy inicjatywy, jakie mogą stać się użytecznymi wzorcami dla dalszych zmian w Warszawie.

„Mniej konceptów, więcej kontekstów!” – nawołują młodzi architekci szukając motywacji do działań w najbliższym otoczeniu. Dla nich punktem wyjścia jest realnie istnieją-

cy problem w przestrzeni miejskiej: przeznaczony do wyburzenia obiekt, remontowana ulica, plac, któremu można nadać nową funkcję. Ważna jest aktywna postawa, którą wyraża zachęta: „Nie czekajmy aż zlecenie samo do nas przyjdzie!” Zgodnie z nią architekt nie powinien być tylko zleceniobiorcą, ale badaczem przestrzeni miejskiej, którego zadanie polega na odnajdywaniu lokalnych problemów oraz projektowaniu rozwiązań. Niestety spółdzielczość mieszkaniowa, partycypacja w procedurach planistycznych czy przemiany przestrzeni publicznej nie są nadal wcielane w życie na większą skalę przez dzisiejszych liczących architektów-społeczników. (T.F.)

10 CO JEST JESZCZE DO ZAPROJEKTOWANIA? GŁÓWNE ZADANIA DLA ARCHITEKTÓW W WARSZAWIE

W Warszawie jest jeszcze dużo do zaprojektowania. Najlepiej widać to w centrum. Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego terenu wokół Pałacu Kultury daje możliwość zrealizowania około 800 tys. m² powierzchni całkowitej zabudowy o najwyższym standardzie. Oznacza to, że warszawski rynek budowlany miałby możliwość „produkcji” tego typu budowli przez kilka lat. Od dziesięcioleci dyskutowane jest zrealizowanie projektów centrów dzielnic, np. tzw. Dworca Południowego czy „serka bielańskiego”. Najważniejsze place w Warszawie, tj. plac Piłsudskiego, Bankowy, Grzybowski czy Narutowicza, pozostają nadal bez planów urbanistycznych, które zapewniłyby ich harmonijną zabudowę oraz uwzględniłyby, „w uporządkowanych relacjach”, wszelkie uwarunkowania i wymagania funkcjonalne, ważne dla społeczeństwa, gospodarki, środowiska, kultury i estetyki, tzn. odpowiadały by ustawowym wymaganiom kształtowania ładu przestrzennego.

W tej sytuacji dochodzi do „prac remontowych”, które są bezplanowe i raczej tymczasowe. Przykładem może być

urządzenie placu Piłsudskiego. Najdziwniejsze, że formalnie została tam rozpoczęta, a właściwie „zamrożona” procedura planistyczna dla rejonu „Osi Saskiej”. A jest to jedno z najważniejszych założeń urbanistycznych stolicy i jeden z najważniejszych placów – nie tylko dla warszawiaków. Do zaprojektowania pozostają jednak nie tylko tak wielkie i ambitne inwestycje jak nowe centrum czy zabudowa placów, zwłaszcza historycznych. Na kompleksowe opracowania urbanistyczno – architektoniczne czekają jeszcze wielkie tereny, wykorzystywane wcześniej przez kolej, wojsko i przemysł. To na nich, na podstawie planów, powinny powstawać modelowe zespoły wielofunkcyjnej zabudowy, a nie pojedyncze budynki... Jednak dość powszechną praktyką jest zabudowywanie tychże terenów na podstawie decyzji administracyjnych, bez planów miejscowych. Bardzo negatywnym przykładem jest zabudowa tzw. Żoliborza poprzemysłowego oraz niektórych terenów, wcześniej należących do kolei.

Miasto tworzą przede wszystkim liczne małe i średnie budynki, pierzeje ulic czy lokalnych placów, tak na peryferiach, jak w śródmieściu. Coraz ważniejsze dla wyglądu miasta stają się projekty rewitalizacji, a nawet remontów. Istotna jest jednak ich planistyczna koordynacja. Szczególnie ważnym zadaniem dla środowiska warszawskich architektów i urbanistów jest włączenie się, w znacznie szerszym zakresie niż dotąd, w publiczną debatę o mieście, jego przestrzeni i architekturze oraz o warunkach życia w stolicy. Debatą tą jest obecnie zdominowana przez organizacje pozarządowe, instytucje kultury i media. Coraz częściej włączają się do niej mieszkańcy, którzy są użytkownikami budynków i przestrzeni publicznych. W pełni uprawnia ich to do oceniania, a także do współuczestniczenia w procesach decyzyjnych. Jednakże

udział w tej debacie profesjonalistów, przyczyniłby się do podniesienia jakości dyskusji. Byłaby ona mniej emocjonalna, a bardziej merytoryczna, niosłaby również ze sobą wartość edukacyjną. Prawdopodobnie miałyby także większy wpływ na decyzje władz samorządowych Warszawy. (G.B.)

11 JEJ WYSOKOŚĆ ARCHITEKTURA

W tej części widzowie mogą przyrzec się dylematom etycznym młodych architektów. Czy przedstawiciele tej profesji w Polsce zgadzają się z proponującym zdaniem Rema Koolhaasa: „jesteśmy w stanie formułować perfekcyjnie racjonalne odpowiedzi na perfekcyjne w swym szaleństwie pytania”? Film z wypowiedziami młodych architektów w formie wideo-ankiety pokazuje zdanie najmłodszego pokolenia architektów na temat etycznych wyzwań stojących przed architektami na wolnym rynku.

Na koniec widzowie mogą wziąć udział w tworzeniu MAPY ARCHITEKTURY. Składa się na nią, jak piszą autorzy, „wybór terminów opisujących aktualny stan i granicę dyscypliny architektonicznej; profesji i kultury architektonicznej. Pojęcia, ich powiązania i objaśnienia z towarzyszącymi przykładami, porządkowane według pól aktywności, postaw, formuł pracy i narzędzi, mają przyczynić się do pełniejszego opisanego tego, czym jest dziś architektura i czym zajmują lub mogą zajmować się architekci. W przetości stworzono wiele map starających się uchwycić zależności kierunków, tendencji i kluczowych postaci architektury. Mapa prezentowana na WWB5 jest próbą wizualizacji architektury jako dyscypliny w wymiarze działalności składającej na jej aktualną kondycję. Kategoriami porządkującą stają się tu pola aktywności i złożony obraz międzydyscyplinarnych powiązań architektury. Interaktywna baza pojęć mapy,

będzie aktualizowana i uzupełniana w trakcie festiwalu przez uczestników i komentatorów.” (r.f.)

1 Richard Senett, *Etyka dobrej roboty*, Warszawa 2010, s. 350

2 Cyt. Za: Jan Strzelecki, *Organizacja i działalność Towarzystwa Osiedli Robotniczych*, „Dom. Osiedle, Mieszkanie”, 1935, nr 2 (tekst publikowany w: <http://lewicowo.pl/organizacja-i-dzialalnosc-towarzystwa-osiedli-robotniczych/> dostęp dnia 28 czerwca 2013).

3 Cyt. za: G. Piątek, J. Trybuś, „Archimapa. Warszawa niezaistniała”, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2012.





ROZMOWA ARCHITEKTÓW

MAGDALENA BIEŃKUŃSKA
PIOTR BUJAS
ANDRZEJ BULANDA
TOMASZ FUDALA
MAŁGORZATA KUCIEWICZ
ANATOL KUCZYŃSKI
MARCIN MOSTAFA
NATALIA PASZKOWSKA
MARCIN SADOWSKI

TOMASZ FUDALA (KURATOR WWB5) Tegoroczna, piąta już z kolei **WARSZAWA W BUDOWIE** nosi bardzo prosty tytuł ZAWÓD: ARCHITEKT, ponieważ będziemy się w niej zajmować kluczowymi problemami tej profesji. Zainspirowała nas do tego nasza główna wystawa festiwalowa sprzed dwóch lat, poświęcona budownictwu mieszkaniowemu, a właściwie reakcja publiczności – okazało się wtedy, że nikt już nie wie, gdzie w deweloperskiej rzeczywistości zaczyna się i kończy odpowiedzialność architekta i co on tak naprawdę robi. Stąd fundamentalne pytanie w tym roku: kim jest i czym zajmuje się architekt?

: NATALIA PASZKOWSKA (WWAA) Na początku musimy zaznaczyć, że sama profesja mocno się zdywersyfikowała, a tworzenie przestrzeni użytkowych stanowi skromną część naszych zajęć. Podam może dwa przykłady: są architekci, którzy zajmują się wyłącznie modelowaniem parametrycznym, tworzeniem generowanych modeli komputerowych i są tacy, którzy zajmują się tylko krytyką i teorią.

: ANATOL KUCZYŃSKI (IZBA ARCHITEKTÓW RP) Architekt kiedyś był bardziej omnibusem. Teoretycznie rzecz biorąc, powinien nadal nim być, bo jest to tak wielowątkowa działalność, że trudno sobie wyobrazić, by wystarczała mu wycinkowa wiedza na jeden temat. Niestety, pracownice za bardzo poddają się reżimowi czasu, a szefowie, jeśli szkolą pracowników, to tylko po to, by uzyskać większą wydajność. Nie ma tu miejsca na indywidualny rozwój. Architektura bardzo na tym traci.

: TOMASZ FUDALA Byłem dzisiaj na rozmowie w biurze młodych warszawskich architektów. Nagle telefon. Okazało się, że muszą zmienić rendering w pół godziny. Czy rewolucja technologiczna i informacyjna spowodowała to przyspieszenie, a co za tym idzie specjalizację?

: NATALIA PASZKOWSKA W pewnym sensie tak. Oczywiście, w latach 50. też byli architekci, którzy zajmowali się wyłącznie kreślarstwem, ale teraz niektórzy poruszają się po terenach bardziej marginalnych niż kiedykolwiek wcześniej.

: PIOTR BUJAS (BADR, TRACE) Dawniej myślało i pracowało się całościowo. Dziś wszystko jest w kawałkach, w dodatku przejętych przez technologów, managerów itd. Dlatego wielu architektów, przywiązanych do wąskiego rozumienia architektury, narzeka na drastyczną redukcję kontroli i odpowiedzialności, nostalgicznie wracając do wizerunku architekta jako niezależnego twórcy. Tymczasem, w świecie ograniczonej odpowiedzialności i postępującej specjalizacji, architekt powinien skupić się na łączeniu wielu równoległych działań. Powinien być mediatorem procesów – jak ujął to Peter Sloterdijk – umiejętnego opanowywania niekompetencji.

: TOMASZ FUDALA Dla odbiorców architektury znaczy to tyle, że architekt to może też być ktoś, kto nie projektuje, ale robi badania.

: PIOTR BUJAS **Na przykład. Albo, jak proponuje Jean-Louis Cohen, architekt powinien pracować na przecięciu dyscyplin: jako strateg, inżynier, krytyk i dydaktyk – tzw. collective intellectual. Przykładem tego, czym może być dziś praca architekta jest praktyka krytyczna. Tymczasem w Polsce cały czas dokonuje się podziału na praktykę i teorię, co zmusza architektów do stawiania się po jednej albo po drugiej stronie, tak jakby te pola mogły funkcjonować oddzielnie.**

: MARCIN MOSTAFA (WVAA) Ja się na przykład w szkole nauczyłem jednego: u-praw-nie-nia.

: PIOTR BUJAS Właśnie tak, najpierw zdobywa się uprawnienia, a potem kontakty. Ta „zadaniowość” jest zresztą kolejnym powodem „profesjonalizacji”. Oczywiście są tacy, którzy stosują teorię w swojej praktyce i są tacy, którzy produkują teorię, ale jej nie praktykują. Natomiast zupełne rozdzielenie tych dwóch rzeczy jest absolutnie sztuczne i służy wyłącznie umacnianiu nisz.

: MARCIN SADOWSKI (JEMS) Jeśli rozmawiamy o architekturach, to ja nie wiem, co robią architekci, którzy nie budują...

: MAGDALENA BIEŃKUŃSKA (IZBA ARCHITEKTÓW RP) W zeszłym roku Politechnika Gliwicka zorganizowała konferencję Zawód Architekt; zastawiano się tam jak kształcić współczesnych architektów. Warto poznać historię kształtowania się zawodu, zakresu działań i odpowiedzialności architekta. Kiedyś architektom ścinano głowy, a dziś po prostu bankrutują.

: ANDRZEJ BULANDA (BULANDA I MUCHA ARCHITEKCI) Teoretyk musi upraszczać i syntetyzować, ale nie musi mieć talentu wizualnego. Z kolei, w przypadku, jak ja to nazywam, praktyków skrajnych, ważna jest intuicja – można przecież nie mieć akademickich podstaw, by być dobrym architektem, historia pełna jest takich postaci. Ja nie zawsze muszę wiedzieć „dlaczego”. Paradoksalnie, w zawodzie architekta i w tym, czym architektura jest dla spo-

leczeństwa, niewiele się zmieniło. Zmieniły się oczywiście możliwości technologiczne i warunki pracy.

Zobaczcie, że studia architektoniczne już w przeszłości były bardzo rozległe, a ludzie po architekturze zawsze zajmowali się wieloma rzeczami: projektowali scenografię, grafikę, czy kostiumy. I w każdej z tych dziedzin łączenie teorii z praktyką jest kwestią podstawową. Wydaje mi się, że bez realizowania swoich pomysłów, czyli konfrontacji z trudnościami i sytuacjami, w których się buduje, z umiejętnościami przeniesienia pomysłów w real – nie ma architektury.

: NATALIA PASZKOWSKA A jeśli ktoś zajmuje się działaniami partycypacyjnymi? Na przykład diagnozuje problem pewnego miejsca, przeprowadza badania i projektuje rozwiązanie. To taki ktoś nie jest architektem?

: ANDRZEJ BULANDA Architekt przecież nie wie, co to jest działanie partycypacyjne (*śmiech*).

: TOMASZ FUDALA Panie Andrzeju, zrobił Pan kiedyś fascynujący wywiad z Jerzym Sołtanem, w którym pana rozmówca powiedział, że gdy chce zaprojektować radio, to najpierw kontaktuje się z przedstawicielami różnych grup społecznych i razem z nimi debatuje nad tym, czym w ogóle jest radio. I moje pytanie o rewolucję technologiczną jest w gruncie rzeczy pytaniem o warunki i komfort pracy. Czy architekci mają czas, by przedyskutować standardy i modele, które zostały im narzucone? A może, wskutek zewnętrznych nacisków, stali się jedynie producentami dokumentacji lub katalizatorami wiedzy z innych dziedzin?

: MARCIN SADOWSKI Przepraszam, ja chciałbym to trochę strywializować: 99 % tego, co się dziś buduje, co widzimy za oknem, to jest zwykła działalność komercyjna, całkowicie zdominowana potrzebami rynku. Jeśli mówimy o Sołtanie lub architektach podobnej rangi, to ich praca mieści się w tym 1%. Podejrzewam, że w skali naszego kraju nie jest to nawet procent, ale promil. Bo taki jest realny odsetek tych inwestycji, gdzie architekt może wyjść poza standaryzację i typizację i pokazać siłę swojej wyobraźni oraz talent.

Natomiast, jeśli chodzi o teorię i praktykę, to rzeczywiście taki rozdział istnieje, ale według mnie pojawił się on już dawno temu i to na styku kultury i techniki w ogóle. Świetnie nazwał to swego czasu autor „Szkiców piórkiem”.





Bobkowski tłumaczył tam dość łopatologicznie swojemu partnerowi (gdy jechali w czasie wojny na rowerach przez Francję), jak to się stało, że doszło do wojennej katastrofy. I on mówił, że to jest tak, że była w Europie kultura i cywilizacja, śrubka i nakrętka, dwie części, których nie wolno rozkręcać, bo gdy brakuje jednej z nich – budzi się zło. I my architekci też bardzo często rozdzielamy to, co jest nierozdzielne: elewację od wnętrza, konstrukcję od formy, teorię od praktyki itd.

: PIOTR BUJAS Tu dochodzimy do ważnej kwestii, jeżeli chodzi o współczesną definicję architektury jako dyscypliny, a mianowicie do pytania o to, co architekt powinien robić dzisiaj, a czym „tradycyjnie” zajmował się wczoraj. Np. architekci Drugiej Rzeczypospolitej zostawili po sobie dużo dobrych jakościowo budynków i te budynki ciągle nam służą. W obecnych czasach jednak mamy przede wszystkim do czynienia z krótkotrwałą produkcją, która albo ma niewiele wspólnego z projektowaniem, albo jest wynikiem często wykluczających się, podporządkowanych logice rynkowej, zbiorowych wysiłków wszystkich uczestników procesu. Efektem tych prac są przestrzenie wykonane pod klucz, przerabiane zaraz po zbudowaniu i oddaniu użytkownikom. Z jednej strony zawód architekta ulega wspomnianej specjalizacji, ale z drugiej postępuje podział profesji na wiele równoległych praktyk. I oczywiście nie wynika to tylko z kryzysu, jak sugerują niektórzy. Nie to sprawia, że pracy dla architektów jest coraz mniej. Moim zdaniem przyczyną takiego stanu rzeczy jest polityzacja i polaryzacja postaw w środowisku. Praktyka architektoniczna więc, aby przetrwać, musi ulec zmianie. Musimy nauczyć się wiele rzeczy: od reagowania na aktualne potrzeby do aktywnego poszukiwania nowych zadań. Dlatego na znaczeniu zyskuje np. „social design”, o którym się tyle dzisiaj mówi. Z tego też powodu nastąpił zwrot w stronę aktywizmu oraz praktyki krytycznej. Przykładem mogą być tutaj działania młodych i ambitnych pracowni, powstające w odniesieniu do doświadczeń kapitalizmu i podające w wątpliwość zasadność jego praktyk. Architektura potrzebuje dziś zaangażowania. Musimy nauczyć się rozwiązywać konflikty interesów, nie tracąc przy tym z oczu publicznego dobra i zbiorowego interesu. Bardzo ważna jest również społeczna świadomość statusu architektury, tego, że bywa ona dziś narzędziem władzy, elementem marketingu i rynkowej gry obrazem.

: TOMASZ FUDALA A czy tak szeroki obszar dyscypliny nie paraliżuje?

: MARCIN SADOWSKI Ja uważam, że wszystkiemu winna jest nuda – przecież na Zachodzie nie ma co budować i architekci zwyczajnie się nudzą. Widać to w pracowniach holenderskich, duńskich, nawet w moich ulubionych pracowniach szwajcarskich. Wiele realizacji budzi moją wątpliwość, ponieważ dopisywane do nich idee i znaczenia są marnej jakości. Spróbujmy wrócić do misyjnej roli architektury, ale mówiąc te rzeczy wprost, np. że architektura jest ważna, że jest elementem kultury itd.

: TOMASZ FUDALA Rozumiem, że poczucie misji u architekta może dziś się objawiać poprzez skromność, która polega na rezygnacji z budowania czegoś nowego na rzecz dialogu z zastanym kontekstem i próbie poprawiania go? Czy to jest powrót do misyjnej roli architekta, o której Pan mówi?

: MARCIN SADOWSKI Na razie walczymy z inwestorami, żeby zamiast np. 25 tysięcy metrów zostało zbudowanych 17 tysięcy, żeby było choć trochę lepiej. Krótko mówiąc, jest to raczej gaszenie pożarów.

: ANDRZEJ BULANDA **Wydaje mi się, że największa zmiana w architekturze bierze się stąd, że dziś wszystko jest produktem. Jakiś czas temu architekt myślał o efektach swojej pracy w kontekście dekad, stuleci, a dziś wiadomo jak jest, produkty nie żyją wiecznie...**

: MARCIN MOSTAFA **Zużywają się.**

: ANDRZEJ BULANDA **Pod tym względem nie ma różnicy między architekturą i designem, w jednym i drugim wypadku projektant musi dzisiaj podążać za nowościami na rynku. Robi się na już, na teraz, a nie w perspektywie stu, czy dwustu lat. Przecież na naszych oczach burzy się budynki, które powstawały zupełnie niedawno.**

: GOSIA KUCIEWICZ (CENTRALA) **Ja chciałabym zauważyć, że są również pozytywne przemiany, będące, przynajmniej w części, konsekwencją tego przyspieszenia. Mam tu na myśli edukację architektoniczną. Dawniej studiowało się 5 lat, a następnie czerpało ze zdobytej wiedzy przez kolejne 50. Teraz trzeba nieustannie się dokształcać i nie chodzi o to, aby podążać za nowościami na rynku, ale by lepiej rozumieć otaczający świat, poszerzać wiedzę na temat samej dyscypliny czy technologii. Powstają nawet szkoły z interdyscyplinarnym programem nauczania dla tych, którzy są już w zawodzie, ale odczuwają potrzebę, by porzucić rutynę. I tymi ludźmi nie kieruje wcale logika rynku.**

: NATALIA PASZKOWSKA **Edukacja jest oczywiście bardzo ważna i ważne jest również poszerzanie naszych zainteresowań. Ale nie zapominajmy, że najlepsza architektura, ta najbardziej rewolucyjna, była bardzo często projektowana nie przez świetnie wykształconych architektów, ale przez...**

: MARCIN MOSTAFA **Przez dyletantów!**

: NATALIA PASZKOWSKA **Interesujący w tym kontekście jest zaprojektowany przez Einsteina prefabrykowany dom, znajdujący się w okolicach Berlina. Takich przykładów jest oczywiście więcej, trudno byłoby nawet zliczyć wszystkie projekty, które zrewolucjonizowały naszą dyscyplinę, a nie są zasługą architektów.**

: ANDRZEJ BULANDA **A ja dziś nie mam czasu nawet na to, żeby być tym architektem. Prawdę mówiąc, jestem nim pół godziny dziennie, z samego rana, mniej więcej od 8:30 do 9:00. Siedzę sobie wtedy przy śniadaniu i rysuję na bibułce, a potem, jak przychodzę do pracowni, to zmieniam się w windykatora, komiwojżera oraz telefonistę. Moja działalność kreatywna kończy się wcześniej rano i to na bibułce.**

: PIOTR BUJAS **To prawda, architekt jest dziś elastycznym, ogólnie wykształconym dyletantem. Jak trafnie powiedział Kees Christiaanse uprawia on nietzscheańską „wesołą naukę” i w zależności od sytuacji albo się wspiera**

argumentami artystycznymi, albo naukowymi. Z tym, że prawdziwy architekt musi kochać ten schizofreniczny stan. Nawet jeśli nie jest ani wolny jak artysta, ani wiarygodny jak naukowiec.

: NATALIA PASZKOWSKA My mówimy wychodząc z biura „skończyliśmy akwizycję na dzisiaj!”.

: ANDRZEJ BULANDA W Polsce sytuacja jest patologiczna. Wszyscy ciągle walczymy z biurokracją, do urzędów przychodzimy na kolanach, musimy błagać urzędników, zмагаć się z głupimi przepisami. To zajmuje dużo czasu, a wydawać by się mogło, że powinniśmy przede wszystkim projektować.

: GOSIA KUCIEWICZ Jesteśmy specjalistami od kreatywnej legislacji.

: ANDRZEJ BULANDA Architektura z pozycji warsztatowej, czy kreatywnej przesunęła się na teren formalności: kwit na kwit, kwit na kwit, kwit na kwit.

: MARCIN SADOWSKI Nie byłoby tak, gdyby wreszcie dokonano potrzebnych zmian w naszym polskim porządku prawnym.

: TOMASZ FUDALA „Co jest pierwszą zasadą architekta?” – zapytał kiedyś architekt Stanford White, po czym odpowiedział: „Pierwszą zasadą architekta jest dostać zlecenie.” Trudno się nie zgodzić z tą ironiczną uwagą, zwłaszcza jeśli przypomnimy sobie, że Mies van der Rohe zbliżył się w tym celu do Adolfa Hitlera. Dzisiaj architekci nie mają tego rodzaju dylematów, ale warto zapytać, co dzisiaj jest granicą etyczną w pracy architekta? Projektowanie stadionów i wież telewizyjnych w Chinach? A współpraca z inwestorami i deweloperami w dzisiejszej Warszawie? Czy ona również zmusza architektów do włożenia etyki między bajki?

: MARCIN SADOWSKI Z perspektywy mojej pracowni mogę powiedzieć, że w sektorze prywatnym coraz więcej jest mądrzejszych inwestorów. Oni się zmienili, naprawdę. Są zainteresowani architekturą, ich potrzeby nie są jedynie potrzebami rynku, chcą, aby w biurowcu było przedszkole, miejsce na odpoczynek, na rowery itd. Natomiast w urzędach jest coraz gorzej, narastające tam problemy komplikują bardzo wiele prostych rzeczy. Tak, jakby przepisy były tworzone dla jakiegoś prawnego, nadrzędnego celu, a nie dla ludzi. W wielu prawnych interpretacjach naszych polskich regulacji osiągnęliśmy poziom totalnego absurdu.

: ANDRZEJ BULANDA Zgadza się, biurokracja w Polsce posunięta jest do granic, szczególnie w Warszawie. W innych miastach czasami pracuje się lepiej, ale to kwestia wielkości. Zasada jest generalnie taka, że im mniejsze miasto, tym można działać szybciej i skuteczniej. W mniejszym mieście procedury są łatwiejsze, stosunek do architekta oraz inwestora jest bardziej życzliwy, władza jest zainteresowana budowaniem, widząc w nim sposób na rozwój regionu.

: GOSIA KUCIEWICZ Niestety, dla wielu zlecniodawców, którzy nie mieli wcześniej styczności z procesem projektowym, rola architekta sprowadza się do przeprowadzania po zagmatwanych przepisach budowlanych. Głównym kryterium oceny architekta jest więc to, czy umie załatwiać, a nie czy umie projektować.

- : ANDRZEJ BULANDA Nie wybiera się architekta, ale sprytnego przewodnika.
- : TOMASZ FUDALA Wielu architektów mówi, że właśnie z powodu warunków pracy w sektorze prywatnym woli realizować zamówienia publiczne (stanowią one przecież 50% rynku). Czy zajmując się w Polsce zamówieniami publicznymi, można się spełnić jako architekt?
- : MARCIN MOSTAFA Sektor usług jest bezwzględny. Kiedy proponujemy prywatnemu inwestorowi jakąś nową zasadę, czy nową strukturę mieszkań, odnosząc się do schematów, które w Polsce nie są popularne, to on to wszystko odrzuca. Przy zamówieniach publicznych jest na szczęście inaczej, tam nie ma wolnorynkowego inwestora, który podważa każdy twój ruch.
- : MARCIN SADOWSKI Z drugiej strony to bardzo źle, że inwestor publiczny jest właściwie nieobecny. Ja w tym widzę niebezpieczeństwo.
- : MARCIN MOSTAFA Zgadza się, mieliśmy też przypadek, że brak inwestora spowodował poważne problemy.
- : GOSIA KUCIEWICZ Ja się w tej kwestii z Marcinem nie zgadzam, obojście wolę pracować z inwestorem prywatnym, wolę proces, nad którym można mieć kontrolę. W zamówieniach publicznych zawsze pojawiają się jakieś nieprzewidziane elementy, które w nieskończoność wydłużają czas pracy.
- : ANDRZEJ BULANDA No, ale jest większy dryf, bo publiczny inwestor rzadko jest zaangażowany! Urzędnikom jest wszystko jedno, pole manewru dla nas jest dzięki temu większe.
- : MARCIN MOSTAFA Urzędnik nie podważa koloru okien!
- : MARCIN SADOWSKI Wielkie biura architektoniczne, na przykład Foster + Partners mają takie same problemy jak my. Widziałem, jak oni pracują. Projekt manager mówił tam: „Kończcie rozmowę o tym waszym architektonicznym *bulshit*. Powiedzcie lepiej, jakie są *numbers*... Bo *numbers* są najważniejsze”. To jest twarz rynku, którą bardzo dobrze znamy.
- : TOMASZ FUDALA Mnie taką twarz pokazała Mazowiecka Izba Architektów. Jeden z jej członków na spotkaniu z nami powiedział: „jesteśmy ludźmi do wynajęcia”. Kto z Państwa się z tym zgadza?
- : GOSIA KUCIEWICZ Ale tak jest...
- : MARCIN MOSTAFA Musimy pamiętać, że architektura to również usługa. Jesteśmy w sektorze usług.
- : TOMASZ FUDALA Czy usługowość przeszkadza misyjności?
- : PIOTR BUJAS Może to zabrzmieć idealistycznie, ale sądzę, że właśnie traktowanie roli architekta w sposób usługowy jest jedną z przyczyn kryzysu profesji i powodem utraty statusu zawodu zaufania publicznego. By się przed tym bronić architekt powinien wyznaczyć sobie granice. I każdy musi to zrobić sam dla siebie. Chodzi mi o odpowiedź na pytanie: na jakie kompromisy mogę pójść, a czego nie wolno? Projektować, czy nie projektować? Jak działać, aby zachować obroną linię etyki zawodowej? Z zawodem architekta jest zresztą podobnie jak z byciem artystą. Artysta to nie jest zawód, ale stan. Z tego chyba powodu coraz większa liczba architektów ma też drugi zawód.
- : MARCIN SADOWSKI Po moich 20-stu latach bycia architektem, tym drugim zawodem, w którym bym sobie świetnie poradził, byłby prokurator.
- : ANDRZEJ BULANDA Albo prawnik.
- : PIOTR BUJAS W Stanach jest to bardzo popularna tendencja, żeby studiować prawo jako drugi fakultet po architekturze.





: ANDRZEJ BULANDA Jest jeszcze jedna istotna sprawa, jakiej nie poruzyliśmy: edukacja społeczeństwa w zakresie architektury. A właściwie jej brak. Pomiędzy architektami i odbiorcami istnieje przepaść, więc bardzo często efekty naszej pracy są oceniane w kategoriach czysto estetycznych, bez zrozumienia warunków, w jakich działamy, bez świadomości ograniczeń, w ramach których powstają nasze projekty. Jako architekci firmujemy przed klientami i odbiorcami wszystkie nonsensy, które dla nas stanowią punkt wyjścia, a dla odbiorcy są kompletnie nieczytelne. A my przecież nie funkcjonujemy w próżni. Ja na przykład spotykałem się z tym, że każdy projekt w Warszawie to jakaś kuriozalna sytuacja albo plan zrobiony w przetargu za najniższą cenę. Winny za każdym razem jest projektant. Tu jest jakiś podstawowy brak zrozumienia.

: TOMASZ FUDALA Pozwolę sobie przywołać w tym miejscu pewien komiks, opublikowany jakiś czas temu przez magazyn „Zawód: architekt”. „Owszem lubię słońce, tylko na mniejsze okna dają większy rabat” – mówi klient. Ten sam klient mówi później do architekta: „Dostaje pan tyle nagród i żadnej dla mojej inwestycji. Jak można nie zgłaszać moich „Akcyjowych Wzgórz” do konkursu? Nie wstyd panu?”. „Trochę wstyd” – odpowiada architekt. Nie jest jednak tak, że lubimy tłumaczyć wszystko przepisami, podczas gdy największą presję wywiera rynek?

: MARCIN MOSTAFA Tu nie chodzi o przepisy, ale o nadregulację spowodowaną przez przepisy.

: ANATOL KUCZYŃSKI Odpowiem na to pytanie historią, która mi się przydarzyła. Kończymy inwestycję. Inwestor nagle przypomina sobie, że nie zrobił warstwowi o powierzchni 5 m². Dzwonię więc do Wydziału Architektury i pytam się, czy możemy tam coś jeszcze podpiąć. „Inwestycja gotowa, odebrana. Nic nie można podpiąć”. „Aha, czyli ma być to, co zawsze?”. „Tak, ma być to, co zawsze”. I słuchajcie: dokumentacja na budynek o 5 m² powierzchni, z jednym pomieszczeniem, miała 98 stron. Musiała zawierać wszystkie określone prawem dokumenty. Wszystkie!

Z czego zaledwie 3 to były rysunki (architektura, elektryka, konstrukcja). Cała reszta to pieczołowicie ponumerowane (bo dokumentacja bez ponumerowanych stron jest nie do przyjęcia!) opisy i wyliczenia. Jeżeli porównamy to z dokumentacją sprzed wojny – gdzie na projekt kamienicy w zupełności wystarczały 3 rozkładane tekturki i każdy wiedział, co to będzie i jak to będzie wyglądać – to uzmysłowimy sobie rozmiar absurdu prawnego, w którym przyszło nam pracować.

: GOSIA KUCIEWICZ Ale przed wojną to była zupełnie inna kultura projektowania.

: TOMASZ FUDALA To porównajmy może współczesną sytuację z tym, jak budowało się w latach 90. Mariusz Filip, pracujący w agencji reklamowej,

mówi o tym, że to już nie te czasy, kiedy sprzedawało się mieszkania na etapie dziury w ziemi. Że dzisiaj sprzedajemy więcej niż same metry, ponieważ zawsze musi być wartość dodana do inwestycji. Jak widzicie tę zmianę?

: NATALIA PASZKOWSKA My mieliśmy ostatnio spotkanie z inwestorem, który powiedział, że jego budynki muszą mieć STORY.

: TOMASZ FUDALA A jakie STORY sprzedaje się w Warszawie?

: MARCIN SADOWSKI Dziś przede wszystkim nie ma mieszkań, tylko są APARTAMENTY.

: MARCIN MOSTAFA Są też SOFT LOFTY.

: MARCIN SADOWSKI I jest też dobra lokalizacja, czyli: IN WALKING DISTANCE.

: GOSIA KUCIEWICZ To jest fascynujący wątek. Hipokryzja przejawia się już na poziomie nazwy, mamy więc parki, aleje, eko-osiedla itd. To jest tzw. zielone mydlenie oczu lub zielone kłamstwo. Towarem staje się ta teoretyczna nadbudowa, jakieś pozorne nowatorstwo. Promocje zaczyna się na etapie planowania, sprzedaje się piękne wizualizacje lub eko-historyjki. I nagle, po wybudowaniu, okazuje się, że budynek został wykonany przy użyciu słabych jakościowo materiałów. Niestety prasa i samo środowisko architektoniczne promują te fałszywe rozwiązania, gdzie pod płaszczykiem twórczej kreacji ukryta jest zwykła niekompetencja.

: PIOTR BUJAS No właśnie. Wielu polskich architektów nie do końca wie, czego powinni się nauczyć, nie rozumieją również sytuacji, w jakiej znalazła się współczesna architektura. Ten brak świadomości jest wynikiem systemu edukacji, czysto politechnicznego profilu nauczania.

: GOSIA KUCIEWICZ A ja się załamuję, gdy od architektów słyszę nazwę „Szklane domy” użytą na serio! Przy okazji jakiejś nowej inwestycji!

: ANDRZEJ BULANDA Odpowiedzialność za to jednak ponoszą klienci, a nie architekci. Jak wygraliśmy konkurs na budynek Prudentiala, to pierwszą rzeczą jaką Prodimex (który był właścicielem) chciał zrobić, to był hotel. Zaraz powołał panią dyrektor i ona zaproponowała nazwę „Wichrowe wzgórze”.

: NATALIA PASZKOWSKA Ostatnio miałam okazję rozmawiać z przyszłymi lokatorami budynku, nad którym pracuję. Spotkaliśmy się na specjalnie w tym celu zorganizowanym pikniku. Dla mnie to było odkrycie – zobaczyć, na jakiej podstawie mieszkańcy naprawdę podejmują decyzje dotyczące swoich przyszłych mieszkań. Najpierw patrzą, ile osób ma rodzinę. Potem, jak z kupowaniem samochodu – czy to będzie klasa A czy B? Czy Jeep? Mały kabriolet? Potem lokalizacja. Ale rozumiana wyłącznie jako odległość od przystanku metra lub przystanków autobusowych. Konkretna ulica nie ma

znaczenia. I na końcu patrzą na wyposażenie. Wychodzi na to, że tzw. „standard deweloperski” jest ważniejszy niż elewacja, niż wspólny taras, niż usługi w kompleksie...

: MARCIN SADOWSKI Ja mam inny przykład. Wilanowskie osiedle, które projektowaliśmy, wydawało się mieć, mówię oczywiście o perspektywie mieszkańców, bardzo odważną architekturę. Obawialiśmy się ich reakcji. Wewnątrz osiedla wszystkie budynki, od parteru do siódmego piętra, mają uchyloną, drewnianą żaluzję. Rozwiązanie zostało jednak przyjęte bardzo dobrze. Znalazł się tylko jeden człowiek, który mówił, że on i tak to wywali. I wtedy pozostali mieszkańcy zadzwonili do nas, pytając, co mogą zrobić, by do tego nie dopuścić. Uznali, że to jest ich wspólna przestrzeń, że te drewniane żaluzje stanowią o wartości ich mieszkania, że mieszkanie nie kończy się na własnych drzwiach i oknach, że to nie tylko metraż. Moim zdaniem świadomość wartości wspólnej przestrzeni rośnie. By się o tym przekonać wystarczy poczytać blogi mieszkańców warszawskich osiedli.

: NATALIA PASZKOWSKA Na pewno nie jest tak w przypadku tych, którzy się zastanawiają, czy kupić mieszkanie za 6, czy za 7 tysięcy. Dla nich to, co dostają w standardzie wyposażenia jest ważniejsze niż wygląd architektury.

: MARCIN SADOWSKI O tym, co jest istotne decyduje zdolność kredytowa. Najprościej mówiąc, ktoś, kto ma już troje dzieci będzie myślał o cenie, o 70-ciu lub 80-ciu metrach, o tym, że ma być blisko szkoły, blisko komunikacji miejskiej itd. Walory architektoniczne są drugorzędne.

: PIOTR BUJAS Ja usłyszałem kiedyś od architekta, że jeśli kupuje się mieszkanie w PENTHOUSE to nie po to, żeby mieć sąsiadów, tylko żeby się od nich odgradzić. Przestrzeń wspólna, jak mnie przekonywał, nie ma większego znaczenia, skoro do domu dojeżdża się samochodem, a najlepiej dwoma. Na szczęście jest to coraz rzadziej spotykane stanowisko. Wydaje mi się nawet, że w Polsce wraca, wśród samych architektów, troska o to, co pomiędzy budynkami. Świadczy o tym ilość projektów dedykowanych przestrzeni publicznej i aktywnościom, które się w niej rozgrywają. Poza tym, w ostatnich 20-stu latach, rynek budowlany mocno się zdywersyfikował, łatwo to zauważyć przeglądając się samej retoryce sprzedaży. Nie mamy już tylko i wyłącznie podwójnej logiki: albo tanio albo bogato i architektonicznie. Pojawiał się przecież szereg nisz. Jest trend ekologiczny, mieszkania z ogródkami w centrum miasta, są mody na dzielnice i na samym końcu motywacje czysto snobistyczne, czyli wybór projektu danego architekta.

: TOMASZ FUDALA A to źle, że architekci są rozpoznawalni?

: PIOTR BUJAS Sama rozpoznawalność nie jest złą, ale nie powinna nigdy stawać się celem samym w sobie, przecież to ona tworzy w przestrzeni miejskiej „wyższy status tych, których stać na znanego architekta”, odróżniając go od „niższego” statusu innych ludzi. To psuje naszą profesję. Podobnie jest z dizajnem, on też służy jako narzędzie segregujące. To jest PR-owy standard naszych czasów, szczególnie popularny wśród młodych ludzi, oparty na referencyjnej pętli i fikcyjnej autokreacji.

: TOMASZ FUDALA Jednym z ważniejszych wyzwań współczesnej architektury jest projektowanie partycypacyjne. Wątek ten pojawił się w latach 60. i od tamtego czasu sukcesywnie powraca: czy projektant powinien mieć kontakt z użytkownikiem, czy lepiej, żeby sam o wszystkim decydował? Znanym warszawskim architektem powiedział ostatnio: „z miejsca, które projektuję ko-

rzysta milion osób. Czy mam pytać milion osób, jak projektować?”. Poruszam kwestię odbiorców, bo przeraziło mnie to stwierdzenie. Są dzisiaj przecież metody, by się dowiedzieć, czego przyszli użytkownicy potrzebują.

: MARCIN SADOWSKI Kontakt z człowiekiem podczas projektowania budynku mieszkalnego jest w moim przekonaniu konieczny, ale taka komfortowa sytuacja zdarza się bardzo rzadko. Najczęściej wiele decyzji musimy podejmować intuicyjnie. Oczywiście, byłoby wspaniale zajmować się jedynie projektowaniem teatrów, czy jednorodzinnych domów (tam kontakt z odbiorcą jest zapewniony), ale żeby przeżyć, architekt musi podejmować się także tych zadań, które pozbawione są bezpośredniego kontaktu z odbiorcą i jego potrzebami.

: ANATOL KUCZYŃSKI Jest jeszcze jeden problem, natrafiłem na niego realizując budynek dla spółdzielni mieszkaniowej, która chciała, by przyszli lokatorzy, po podpisaniu umowy, ale przed rozpoczęciem budowy, mogli razem z architektem podejmować decyzje dotyczące poszczególnych mieszkań. Formalnie dokumentacja do wniosku o pozwolenie na budowę została złożona jeszcze wcześniej. Gdybyśmy składali ją później – wielu z tych poprawek nie dałoby się zrealizować ze względu na istniejącą nadregulację. W większości przypadków były one niedopuszczalne, sprzeczne z przepisami dotyczącymi np. oświetlenia ciemnych kuchni, czy szerokości korytarzy. Jeżeli nic się w tej kwestii nie zmienia, jeżeli nie zapewnimy sobie choćby częściowej wolności w tym zakresie, to architekci będą musieli dokumentować fikcję.

: GOSIA KUCIEWICZ Chciałabym się podzielić pewnym spostrzeżeniem. Zauważyłam bowiem, że architekci, nawet kiedy mają przeczcucie, że relacja z inwestorem może okazać się trudna, to i tak wierzą, że będą w stanie go wyedukować i nawiązać z nim porozumienie. Oczywiście, najlepsze pomysły powstają w trakcie dialogu, ale tylko w przypadku relacji partnerskiej. Częściej bywa tak, że architekt nie zdradza się ze swoimi pomysłami, nie nazywa ich wprost, nie mówi o eksperymencie, jakiego chce się podjąć dzięki pieniądзом inwestora. A inwestor myśli, że architekt jest wynajęty do obsługi, do sprawnego opakowywania metrów na sprzedaż. Potem relacja się komplikuje, rodzą się konflikty – jest to okropne doświadczenie. Dlatego warto już na samym początku ustalić, czy architekt jest partnerem, czy producentem. Czy ma kreować przestrzeń, nietypowe rozwiązania, przyszłe zachowania użytkowników, czy też liczą się wspomniane wcześniej *numbers*.

: PIOTR BUJAS Najczęściej na tę wyobrażoną przez architekta edukację w ogóle nie ma miejsca. Relacja ogranicza się do konfrontacji: celów i potrzeb po stronie klienta, pragnień i marzeń o dobrej architekturze – po stronie architekta.

: ANDRZEJ BULANDA Ale budownictwo mieszkaniowe z założenia jest pewną formą unifikacji, zarówno w zakresie technologii, jak i architektonicznych rozwiązań.

: GOSIA KUCIEWICZ Dla mnie jednym z zadań architekta jest właśnie zmiana sposobu postrzegania pewnych wartości oraz tego, co jest rozumiane jako optymalne. Dla przykładu, w Warszawie coraz więcej jest akcji społecznych związanych z przestrzenią publiczną, dyskusji zainicjowanych przez aktywistów. Działania te przynoszą realny efekt i udowadniają, że możemy mieć wpływ na rzeczywistość i świadomość społeczną. Dzięki temu ludzie uczą się inaczej patrzeć na to, co ich otacza i co kupują.





: MAGDALENA BIEŃKUŃSKA Tylko, że to nie do końca wychodzi. Bywa tak, że osiedla zaprojektowane są bez ogrodzenia. Deweloper oddaje inwestycję zgodnie z projektem, a płot budują sobie mieszkańcy. Zamykają podwórka, przejścia... Architekt protestuje. Wspólnota woli zapłacić karę niż rozebrać ogrodzenie.

: MARCIN SADOWSKI Słynny płot polski to osobny temat.

: GOSIA KUCIEWICZ Ja się spotkałam się z klientem, który wstydził się tego, że mieszkał na zamkniętym osiedlu.

: TOMASZ FUDALA Od architektów powinno się jednak oczekiwać jakiejś reakcji, skoro mieszkalnictwo wygląda tak, że 60% Polaków nie załapuje się na żadną z jego form. Nie stać ich na kredyt hipoteczny, nie dostają pomocy socjalnej, a mieszkań komunalnych po prostu brakuje. Czy architekci nie powinni czegoś zaproponować? Dietmar Eberle, znany europejski architekt, powiedział, że gdyby pracował w Polsce, to wzięby tych wszystkich ludzi, których nie stać na mieszkanie i projektowałby razem z nimi, opierając się na niestandardowych modelach, pokrewnych spółdzielczości lub po prostu tańszych, omijających opcję deweloperską, w której zysk sięga 100%.

: MARCIN MOSTAFA Spółdzielczość to rzecz, która powraca.

: ANDRZEJ BULANDA Są na przykład Towarzystwa Budownictwa Społecznego, które jednak okazały się zbyt drogie.

: TOMASZ FUDALA Od 2009 roku, gdy rząd zlikwidował Krajowy Fundusz Mieszaniowy, TBS-y leżą na półce. Budownictwo społeczne, jako model przeznaczony dla osób, których nie stać na mieszkanie, zostało zastopowane. Miasto odpowiada tylko na 1/3 zapytań w sprawie mieszkań komunalnych. Jest źle, a może po prostu, jak powiedział kilka lat temu minister Piotr Styczeń „mieszkalnictwo nie jest sexy tematem” i politycy się nim nie zajmą. Co na to architekci?

: ANDRZEJ BULANDA Jeżdżę po świecie i widzę całą masę budownictwa socjalnego, które jest tanie, funkcjonalne i estetyczne. W Polsce tego bardzo brakuje. Albo mamy do czynienia z mieszkaniami wykładanymi drogim kamieniem, albo z ruinami. Nie ma produktu, który byłby estetyczny i tani.

: MARCIN SADOWSKI Chciałbym zwrócić uwagę na jedną rzecz: w każdym ogłaszającym przetargu miasto chce uzyskać jak najwyższą cenę sprzedawanej ziemi. Sprzedaje nieruchomości, dając samo sobie nieludzkie warunki zabudowy, zgadzając się na nieludzką intensywność po to, by mieć pieniądze. Tak postrzega się misję publiczną: wyłącznie przez pryzmat finansów. Ta chciwość zabija. Potem kupuje to jakiś developer i jeszcze tę intensywność podnosi. Cena metra działki do metra mieszkania zaczyna być jak jeden do jednego. Miałem dokładnie taką sytuację: projekt upadł, bo wychodziło, że 5 tysięcy złotych to udział ceny metra kwadratowego działki w cenie metra mieszkania. Przy bardzo wysokiej intensywności całego przedsięwzięcia. Ale nie tylko miasto tak postępuje. Właściciele terenów przeznaczonych pod zabudowę również chcą aby – uchwalając przykładowo plan – dzielnice dawały możliwość,

jak największej zabudowy i swobody w kształtowaniu przestrzeni. To wiąże się również z tym, że dla nas, Polaków, wolność oznacza dowolność oraz brak zasad. I tym się różnimy od krajów zachodnich.

: TOMASZ FUDALA My staramy się rozmawiać ze wszystkimi. Byliśmy u byłego ministra budownictwa, on nam powiedział, że politykę mieszkaniową mogły zrobić samorządy, ale tego nie zrobili. Odwiedziliśmy biura miejskich urzędników, tam z kolei w skoroszytach na półce leżą zakurzone projekty TBS-ów, bo, jak wspominałem, rząd zamknął dofinansowanie w 2009 roku. Wszystkie programy mieszkaniowe mają charakter fasadowy. Wyłania się z tego obraz Polski resortowej, gdzie system jest w kawałkach, gdzie brak jest jednej wizji, a na dodatek każdy obwinia drugą stronę. Dlatego chcemy namawiać środowisko architektów do zaangażowania się w poprawę tej sytuacji.

: MARCIN SADOWSKI **Nasze organizacje (SARP oraz Izba Architektów) są odsuwane od prac legislacyjnych, a wśród autorów regulacji brak jest praktykujących architektów. I jest jeszcze kryterium najniższej ceny w zamówieniach publicznych. Jeżeli jest tak, że firma kończy budowę autostrady i jeszcze tego samego dnia prominentny polityk mówi w TVN, że zawiązuje się zmowa budowlanców, żeby zlikwidować kryterium najniższej ceny, to jest to niepokojące. Kryterium najniższej ceny wykrzywia prawo zamówień publicznych i niszczy naszą rzeczywistość. To kryterium jest, moim zdaniem, antypaństwowe. Było tyle awantur, a cały czas stoimy w miejscu. Jeżeli nikt z rządzących nie chce tego zmienić, to czy architekci powinni postulować zmiany?**

: TOMASZ FUDALA A może bierze się to stąd, jak powiedział kiedyś profesor Marek Bryx, profesor Szkoły Głównej Handlowej, że w latach 90. popełniono zasadniczy błąd zawierając wszystkie napisane wcześniej programy mieszkaniowe, bo parlament się bał, że ktoś na tym zarobi, jakiś deweloper lub prywaciarz, a to była – przy pustce kasy państwa – jedyna szansa na mieszkania dla wszystkich. Może należało wtedy dać komuś zarobić i dziś mielibyśmy tanie mieszkania na wynajem dla studentów. I kawalerka w Warszawie nie kosztowałaby 1600 złotych za miesiąc?

: MARCIN SADOWSKI Kryterium najniższej ceny jest uzasadniane przez różnych polityków przejrzystością przetargów publicznych i walką z korupcją. W ten sposób demuluje się nasze umysły. Państwo zakłada, że wszyscy jesteśmy przestępcami i gdyby nie zbawienna najniższa cena, to ci którzy w tych przetargach biorą udział najpewniej siedzieliby w więzieniu. Na straży prawa nie stoi policja ani prokuratura, tylko właśnie kryterium najniższej

ceny. To jest postawienie sprawy do góry nogami! Kwestia ceny w istocie wygląda tak: opracowujemy kosztorys, przygotowujemy dokumentację i nagle się okazuje, że my wszyscy (projektanci, kosztorysanci) jesteśmy idiotami, bo wykonawcy dają 30 lub 40 % ceny mniej. Myliliśmy się! Wykonawca ma rację: jest taniej, więc jest lepiej. Kosztorys idzie więc na półkę, a budowa spokojnie rozpoczyna się na fikcyjnych założeniach.

: ANATOL KUCZYŃSKI Potem cena i tak łąduje na tym poziomie, który jest w kosztorysie. Natomiast paradoksalne jest to, że Minister Skarbu broni tej ustawy, argumentując, że zapis mówi o optymalnej cenie, a przecież optymalna nie znaczy najniższa! Tymczasem dla świętego spokoju urzędnicy odpowiedzialni za przetarg trzymają się kurczowo kryterium najniższej ceny.

: MARCIN MOSTAFA Mam pewien przykład. Zrobiliśmy projekt na 18 milionów, to był Służewiecki Dom Kultury. Urząd poinformował nas, że 16 milionów to kwota akceptowalna na etapie konkursu, więc obniżyliśmy koszty budowy. Koniec końców wygrał projekt za 11 milionów brutto i reszta pieniędzy przepada. Oczywiście, później, na etapie realizacji ten obcięty budżet widać w jakości wykonania. Czyli są pieniądze, moglibyśmy je wydać, a mimo to ciągle otrzymujemy najgorszą jakość.

: NATALIA PASZKOWSKA Pieniądze zarezerwowane na budynek, który będzie służył wielu pokoleniom, po prostu znikają.

: MARCIN MOSTAFA Teraz mamy do czynienia z tym, że w trakcie realizacji wykonawca próbuje wszystko zamienić.

: NATALIA PASZKOWSKA Ustawa o zamówieniach publicznych mówi, że w dokumentacji przetargowej nie możemy określać marki producenta. W naszym domu kultury są na przykład tańsze plastikowe klamki, które odpadną zanim budynek zostanie oddany do użytkowania. Nie ma szansy, żeby przetrwały rok. Oszczędza się na każdym kroku. Mamy tam też szklane fasady. Wykonawca chciał dać najtańszy dostępny w Polsce system. W końcu zrobił to w ten sposób, że w jednym miejscu zamówił szkło, w drugim zespolone zestawy, w trzecim profile, a jeszcze ktoś inny wszystko zamontował. Realizacja przez czterech różnych podwykonawców skończyła się tak, że szyby zaczęły pękać.

: MARCIN MOSTAFA Zagranicą odrzuca się w zamówieniach publicznych najdroższą i najtańszą ofertę. W Polsce wybiera się najtańszą i wiadomo, że istnieje ryzyko jej niewykonania, braku środków itd. Oczywiście są potem naliczane kary umowne, ale to nic nie zmienia.

: MARCIN SADOWSKI Żyjemy w kraju, w którym planuje się, projektuje i buduje infrastrukturę w najtańszy sposób, a przecież infrastruktura jest obrazem siły państwa oraz stanowi o jego efektywności. Obawiam się więc, że budujemy nieefektywne państwo, bez myślenia o skutkach naszych obecnych działań.

: ANDRZEJ BULANDA A źródelko niedługo wyschnie.

: TOMASZ FUDALA A co z Warszawą? Jak powinno się kształtować architektoniczną i urbanistyczną wizję tego miasta?

: MARCIN SADOWSKI Przede wszystkim powinien być ktoś taki jak architekt miasta.

: GOSIA KUCIEWICZ To nie jest kwestia braku jednej osoby, która byłaby osobą do bicia, ale braku systemowego działania. Martwi mnie również brak świadomości naszego dorobku, zarówno tego współczesnego, jak i historycznego, nawet wśród samych architektów oraz to, że nie rozmawia się publicznie o tym,

jak ma wyglądać Warszawa w przeszłości. Wszystko traktujemy oddzielnie. Jeśli istniałby architekt miasta, to jednak powinien on mieć za sobą pół magistratu.

: MARCIN SADOWSKI Ktoś z tutaj siedzących zna nazwisko autora planu zagospodarowania przestrzeni wokół Pałacu Kultury?

: ANDRZEJ BULANDA Nie wiem.

: MARCIN SADOWSKI Nikt nie zna? Ja też nie znam.

: TOMASZ FUDAŁA Projekty przygotowywane przez miejskie biuro powstają po to, by zabezpieczyć nas przed fatalnymi skutkami zamówień publicznych. W latach 90. wszystkie plany szły „na miasto”. Wykonywane były w różnych prywatnych pracowniach i bardzo często miały niską jakość. W związku z tym, nastąpił powrót do koncepcji nadzoru, w której jest małe biuro projektowe zabezpieczające interes publiczny oraz samą Warszawę przed nieprofesjonalnie prowadzoną urbanistyką. Pytanie, czy to działa?

: GOSIA KUCIEWICZ Nie, nie działa.

: PIOTR BUJAS: Chciałbym na chwilę wrócić do pytania o tanie budownictwo mieszkaniowe oraz o mieszkania komunalne. W książce „Selfmade City”, wydanej niedawno przez Jovis Verlag, można zapoznać się z efektami projektowania alternatywnego, realizowanego w dużych miastach w Niemczech. Oni nazywają te praktyki „samodzielną inicjatywą”, chodzi oczywiście o wszelkiego rodzaju spółdzielczość, wspólnoty inwestorskie, czy przetwarzanie istniejących obiektów. Zamiast narzekać na miejską politykę ludzie działają oddolnie, planując i realizując lokalne projekty, przejmując fragmenty przestrzeni miejskiej.

: ANDRZEJ BULANDA Ja na przykład uważam, że w Polsce nie ma urbanistyki. Gałąź wiedzy, która się nazywa urbanistyką, sprowadzona jest w Polsce do jakiejś infantylnej kolorowanki. To są takie plany, jakie my robiliśmy na studiach flamastrami.

: TOMASZ FUDAŁA Urbanistykę jednak najczęściej robią osoby, które uzyskały wykształcenie jako architekci.

: ANDRZEJ BULANDA Model urbanistyczny dla Warszawy powinien jasno wskazywać kierunek, w którym miasto będzie ewoluowało. A Warszawa nie powinna się rozlewać, tylko centralizować.

: GOSIA KUCIEWICZ Mam takie wrażenie, pod koniec naszej dyskusji, że powiedzieliśmy rzeczy, które już wiemy i które zostały powiedziane sto razy. Znowu udało nam się ponarzekać, a nie poszukać rozwiązań. Ja mam niedosyt mówienia o przyszłości!

: ANDRZEJ BULANDA Przyszłość będzie różowa.

: MAGDALENA BIEŃKUŃSKA Póki miasto nie uporządkuje spraw własnościowych – będzie źle! Ciągłe pokutuje powojenna dzierżawa wieczysta...

: MARCIN MOSTAFA To doprowadziło nas do porażki. Na całym świecie pracuje się inaczej. Dlatego mówiłem o oddolnych działaniach.

Jest też bardzo wielu architektów (w tym tych wysoko postawionych z Izby), którzy działają jako niewidzialna ręka rynku i robią bardzo złą robotę. Omijają przepisy, budują na terenach zalewowych mieszkaniówkę tylko dlatego, że deweloper chce to sprzedać.

: PIOTR BUJAS Rzecz w tym, że to nie tylko Niewidzialna Ręka Rynku. „Pumizatorzy”, jak ich nazywam, to bardzo często „renomowane pracownie”, które ubierają swoją działalność w okrągłe slogany, przygotowane przez copywriterów, oraz w beczelną literaturę, dopisaną do projektów. Co więcej, część tych architektów pracuje również na polskich uczelniach i kształci kolejne pokolenia. Znam konkretny przykład, kiedy inwestor zaplanował budowę 10.000 m² przestrzeni mieszkalnej na stosunkowo małej, miejskiej działce, a architekt zaprojektował aż 17.000, wynajdując wyjątek w planie miejscowym. Powstał budynek-wieża, trwale zmieniający panoramę miasta. Pytanie, czy klient powinien odrzucić taką propozycję?

: ANDRZEJ BULANDA Ja dalej podtrzymuje zdanie, że model planowania, który rządzi w Polsce jest kompletnie archaiczny. Dlatego, że jest to projektowanie teoretyczne. Jeśli cały proces projektowy trwa 10 lat, to gdy się go kończy – wszystkie pomysły są już nieaktualne. Miasto, które zleciło plan, zdażyło w międzyczasie podjąć inne decyzje dotyczące zabudowy, sprzeczne z tym planem. Jeden wielki bajzel.

: MARCIN MOSTAFA Ale przynajmniej miasto stara się ochronić dziedzictwo i zapisać pewne rzeczy.

: PIOTR BUJAS Ja również rozumiem plany miejscowe. Szczególnie te, które pozwalają kontrolować rozwój miasta. Szkołą w tym, że te plany, opracowywane przez różne podmioty, nie są wobec siebie komplementarne, a bardzo często dotyczą sąsiadujących ze sobą terenów. One się tylko niby odnoszą do jakichś bardzo ogólnych, wspólnych założeń. Powolność i kosztowność ich sporządzania to kolejny minus. Pamiętam jedną sytuację, kiedy plan miejscowy został podważony przez samych autorów na skutek propozycji inwestycyjnej, która pojawiła się po jego uchwaleniu. Niestety, inwestorzy działają szybciej niż podmioty wprowadzające ład przestrzenny. Dlatego potrzeba równoległych działań – zarówno tych oddolnych, obywatelskich, jak i wychodzących z różnych środowisk zawodowych.

: ANDRZEJ BULANDA Należałoby zrobić jeden plan dla całej Warszawy, opracowywany przez 2 lata, ograniczony do 5-ciu punktów. Wilanów jest przykładem miejsca, które niby było planowane, a wygląda tak samo badziewnie, jak teren o trzy działki dalej, zrobiony bez planów. Pojedyncze plany nic nie wnoszą.

: MARCIN SADOWSKI A ja uważam, że Miasteczko Wilanów jest miejscem, gdzie widać pozytywny rezultat planowania. Powoli teren ten staje się prawdziwą częścią miasta.

: ANDRZEJ BULANDA A ja uważam, że budynki nie powinny być wielkości kwartałów ulicznych, bo i tak nie ma ich za wiele w mieście. Albo się buduje wolnostojące budynki albo całe grupy budynków, które w grupie tworzą kwartał.

: TOMASZ FUDALA Takim zadaniem na przyszłość jest aktywizacja. Architekci powinni prowadzić więcej środowiskowych debat i w ogóle być bardziej obecni, nie tylko w sprawach ciszy na Powiślu, jak to było ostatnio.

: ANDRZEJ BULANDA Zbyt często mówimy żargonem, który nie jest zrozumiały dla ludzi z zewnątrz.

: GOSIA KUCIEWICZ Zaangażowałam się w festiwal **WARSZAWA W BUDOWIE** właśnie dlatego, że tworzy on platformę porozumienia pomiędzy samymi architektami oraz między architektami i nie-architektami. Cel tej

dyskusji to przecież szukanie rozwiązania, a nie powtarzanie mantry, że nic się nie da zrobić.

: NATALIA PASZKOWSKA Polska dokonała pewnego skoku cywilizacyjnego. Warszawa mogła więcej na tym skorzystać, tylko czy ten boom się już nie kończy?

: GOSIA KUCIEWICZ Przede wszystkim nie możemy zapominać, że tym miastem jesteśmy przede wszystkim my – mieszkańcy.

: TOMASZ FUDALA Dziękuję bardzo państwu za dyskusję.

2 lipca 2013 r.





ODBIORCY ARCHITEKTURY

GIANCARLO DE CARLO

Tekst ten, będący kamieniem milowym w historii architektury, ujrzał światło dzienne najpierw w formie wykładu na konferencji w Liège w 1969 roku, a następnie został opublikowany we włoskim czasopiśmie „Parametro”, w rozszerzonej wersji wraz z angielskim przekładem. Wyraża on nie tylko optymistycznego i egalitarnego ducha '68 roku, ale także gniew młodszego pokolenia modernistów, którzy odkrywają, że społeczny wymiar idei modernistycznych został zdradzony i zaprzepaszczony. Jego wyraźnie polityczny charakter przypomina o czasie, kiedy wpływ globalnego kapitalizmu zaczął być odczuwalny, a estetyka odsłoniła swoje polityczne uwarunkowania. Dziś, trzydzieści cztery lata później, duża część tamtych zagadnień pozostaje aktualna, a wiele rozpoznanych wówczas problemów nie przestaje nas dotyczyć: dla przykładu, architekci pracujący na uczelniach, jeszcze bardziej zamykają się w granicach swojego dyskursu. Ten tekst zachował kluczowe znaczenie dla wszystkich, którzy zajmują się kwestią partycypacji.

**BUNT I UPADEK WYDZIAŁÓW
ARCHITEKTURY**

Kiedy wybuchły protesty studenckie – co było najważniejszym wydarzeniem politycznym od końca II Wojny Światowej – wydziały architektury natychmiast znalazły się w awangardzie tego ruchu. Na wielu uniwersytetach w Europie i na całym świecie studenci architektury jako pierwsi domagali się radykalnych zmian systemowych i odnowy metod nauczania.

Stało się tak, ponieważ spośród wszystkich, to właśnie wydziały architektury długo pozostawały pod kontrolą profesorów, w interesie których, leża-

ła tylko obrona szkół przed nowymi koncepcjami (w architekturze nowościami nazywane są koncepcje sprzed co najmniej 50-ciu lat). Konflikt wybuchł z wielką siłą, uniwersytet był przeciw ostatnim bastionom starego porządku. Konserwatyści jednoznacznie i precyzyjnie zakreślili swoje terytorium, dlatego plany odnowy wydawały się równie jednoznaczne i precyzyjne. Ale po początkowym etapie żarliwego oporu, nauczyciele akademicy zaczęli się zastanawiać, czy nowe koncepcje naprawdę stanowią zagrożenie, zwłaszcza, że zaakceptowano je już na wszystkich poziomach władzy. Ich zasadność

uznali nawet urzędnicy państwowi i deweloperzy. Właśnie ta powszechna zgoda zrodziła podejrzenie, jakoby młode pokolenie straciło przynależną mu agresję. Nauczyciele akademickie z rozsądku zaakceptowali tę koncepcję, wykonując godny podziwu piruet – zmienili dawny układ, obracając go wokół jego własnej osi. Przejęcie najmniej szkodliwych elementów nowego języka – i akceptacja kilku najmniej groźnych propagatorów tych nieszkodliwych treści – pozwoliło w dużej mierze ocalić stary system. Rynek nieruchomości miał w odpowiednim czasie i w innych okolicznościach wprowadzić w życie tę skazaną na sukces strategię. Jednak wszystko skończyło się wielką porażką.

W międzyczasie bowiem, zaprawieni w walce studenci, zmienili poglądy. Zrozumieli, że to nie tylko kwestia systemu i sposobu nauczania, ale – co znacznie bardziej istotne – celu ich kształcenia i ich społecznej roli. Nie chcieli walczyć o zamianę jednego symbolu na drugi, jednej osoby na drugą. Chodziło im o znalezienie nowej racji bytu dla architektów w świecie, w który zgodę wyrazili zarówno ich nauczyciele, jak i wpływowi potentaci, ludzie, którzy powinni znaleźć się po przeciwnych stronach barykady. Tymczasem studenci mieli wszelkie powody, by ten świat zakwestionować. Szukali innej drogi uprawiania architektury, pozwalającej zbudować inny świat (świat chyba najlepiej określanej poprzez negację: bez klas, bez ras, bez przymocy, bez represji, bez alienacji, bez specjalizacji, bez totalizacji). Architektura, aby odzyskać postępowy charakter, musiała najpierw zweryfikować to, na ile nowe są rzekome nowości, a następnie stworzyć faktycznie nowe zjawisko, zarówno pod względem formy, jak i znaczenia. Ta rewolucja zakończyła się klęską, a być może nawet nigdy się nie zaczęła. Wzniosłe koncepcje, które stanowiły jej

siłę napędową, wkrótce uległy degradacji, a wydziały architektury zamiast stać się samym centrum awangardy, pogrzyły się w stagnacji i straciły jakikolwiek wpływ na rzeczywistość. Uniwersytety i praktyka architektoniczna nie zachęcały do odważnych poszukiwań. Nie pojawiły się żadne koncepcje ani faktyczne działania, które wpłynęłyby na rzeczywistość i doprowadziły do jej przemiany. Obszar architektury pozostał bezkształtny i nieokreślony, pozbawiony struktury, a także niezdolny do regeneracji: nawet wewnętrzne sprzeczności nie były w stanie pobudzić go do życia.

DWUZNACZNOŚĆ ZAWODU ARCHITEKTA

Aby rozpocząć jakąkolwiek dyskusję na temat wiarygodności (i historycznej prawomocności) współczesnej architektury, należy zastanowić się nad jej historią, biorąc za punkt wyjścia opisaną wyżej sytuację. Rozdźwięk pomiędzy założeniami architektury, a jej stanem faktycznym, można zauważyć dopiero wtedy, gdy skupi się uwagę na głównym bohaterze tej opowieści – architekcie. Trudno znaleźć drugą profesję o tak szerokiej i rozmytej definicji. Architektem nazywa się każdego, od mistrza murarskiego aż do Boga (wielkiego „architekta” wszechświata). Brak precyzyjnej definicji zaważył na losie wszystkich, którzy chcą się określać tym mianem. Znaleźli się oni bowiem w impanasie: z jednej strony podejrzenia o to, że nic nie znaczą, wywoływały w nich frustrację, z drugiej strony poczucie, że osiągnęli wszystko, napawało ich pychą.

W zależności od momentu historycznego i potrzeb dominującej władzy, architekt mógł upodabniać się do murarza lub boga. Pod koniec średniowiecza i na początku renesansu był on, jeśli nie mistrzem murarskim, to na pewno mistrzem budownictwa. W starożytnym Egipcie, od I dynastii aż do podboju

Egiptu przez Aleksandra Wielkiego, nawet jeśli nie uznawano go za boga, to na pewno za wysokiego kapłana i strażnika tajemnic państwowych. We wszystkich epokach, niezależnie od doniosłości swojej funkcji, architekt miał realizować wizję świata tych, którzy dzierżyli władzę. Architekci zawsze potrzebowali pieniędzy, materiałów, ziemi i legitymizacji dla swoich działań. Wszystko to mogła im zapewnić tylko dominująca władza, dlatego z definicji musieli się z nią identyfikować, nawet gdy w konsekwencji stawali się tylko narzędziami w jej rękach. Społeczeństwo burżuazyjne, które niczego nie pozostawiało przypadkowi i natychmiast eliminowało wszelkie przejawy niezależności, również próbowało określić zasadnicze funkcje architekta w ramach bardziej ogólnej definicji jego zawodu. Jako profesjonalista, architekt stał się typowym przedstawicielem klasy rządzącej. Do jego obowiązków należało zgłębienie tajników technik budowlanych (później także urbanistyki, a jeszcze później architektury środowiska) i zastosowanie ich w praktyce. W zamian otrzymywał pieniądze i szacunek, o ile nie zaczął się zastanawiać nad swoimi motywacjami i konsekwencjami swoich działań, próbując wpisać je w szerszy kontekst polityczny. Postępująca profesjonalizacja społeczeństwa mieszczańskiego sprawiła, że architekci musieli coraz bardziej się specjalizować. Liczył się bowiem tylko sposób uprawiania zawodu. Kwestię powodów jego wykonywania uznano za rozstrzygniętą raz na zawsze. Ale taka hierarchizacja, bardzo skuteczna na innych polach zawodowych, nie mogła się sprawdzić w przypadku architektury. Nie dlatego, że architektura była ustrukturyzowana na poziomie idei oraz praktyki zawodowej i mogła w ten sposób bronić się przed instrumentalizacją, ale dlatego, że takiej struktury nie posiadała. Nie wolno

zapominać o tym, że w świecie nękanym wstrząsami rewolucji przemysłowej, zaczęto realizować uświęcony program specjalizacji, a bojownicy o sprawę architektury nadal obsesyjnie zajmowali się kwestiami stylu. Proponowali czy stałą manipulację na poziomie znaków, choć już wtedy nadeszła najwyższa pora na rewolucję w sposobie myślenia oraz sposobie pracy.

Pomijając wcześniejsze kwestie, można zadać pytanie o to, jak i w czym architektura w ogóle mogła się wyspecjalizować? Szkoły architektury zrodziły się z trudnego związku sztuki i techniki, jako bezpłodna hybryda. Ich zakres programowy – do dziś dnia nie zmieniony ani o jotę – powstał w wyniku powiązania na siłę kilku słabo rozwiniętych gałęzi wiedzy technicznej ze starym pnem sztuk pięknych. Nie sposób pogodzić takie sprzeczności. Tradycja akademicko-artystyczna z konieczności systematycznie uniemożliwiała tworzenie konkretnych rozwiązań technologicznych, zaś technologia podcinała skrzydła każdej abstrakcyjnej koncepcji o artystycznych aspiracjach.

Sztuka akademicka i praktyka technologiczna, sztucznie zmuszone do współpracy, wspólnie opóźniły rozwój architektury jako dyscypliny naukowej oraz odcinały ją od sfery społecznych przemian. W ten oto sposób, z powodu braku dyscyplinującej struktury, architektura uchroniła się przed specjalizacją, ale jednocześnie pogrzyżyła się w chaosie, który do dzisiaj pozostaje jej główną bolączką.

MODERNIZM: POMIĘDZY ZAANGAŻOWANIEM A OBOJĘTNOŚCIĄ

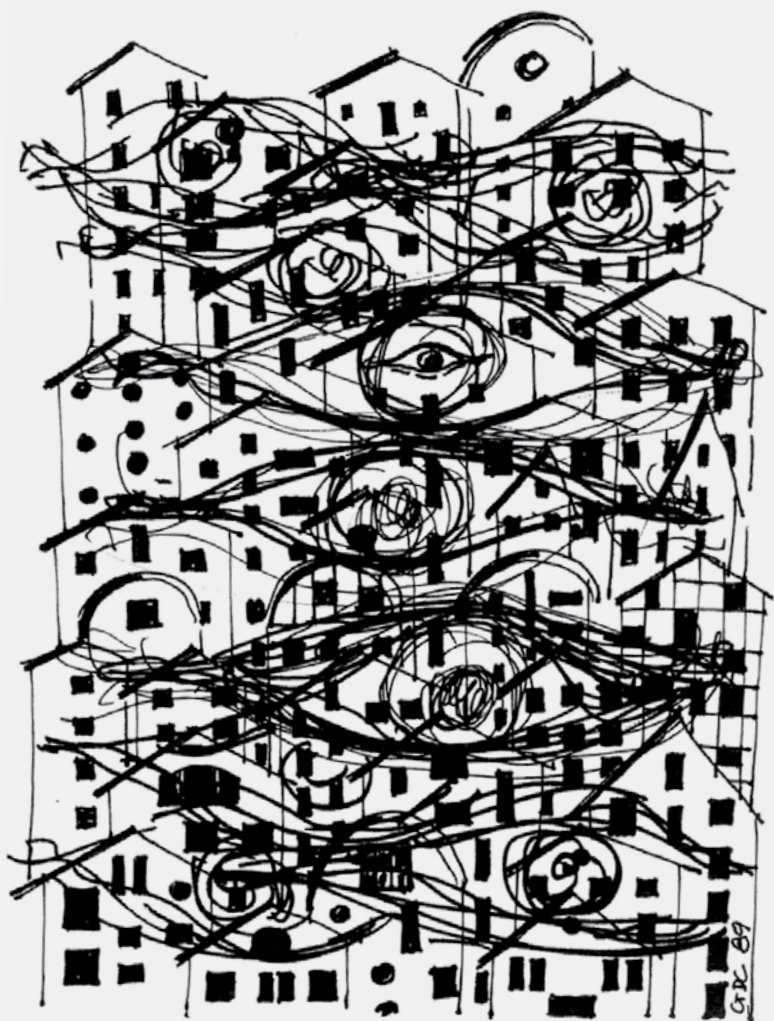
Oczywiście, ktoś mógłby w tym miejscu wytknąć mi, że bezpodstawnie pomijam modernizm, formację, która miała wielu przedstawicieli i była ideowo niezwykle zróżnicowana. To prawda, modernizm dawał szansę na rewolucję

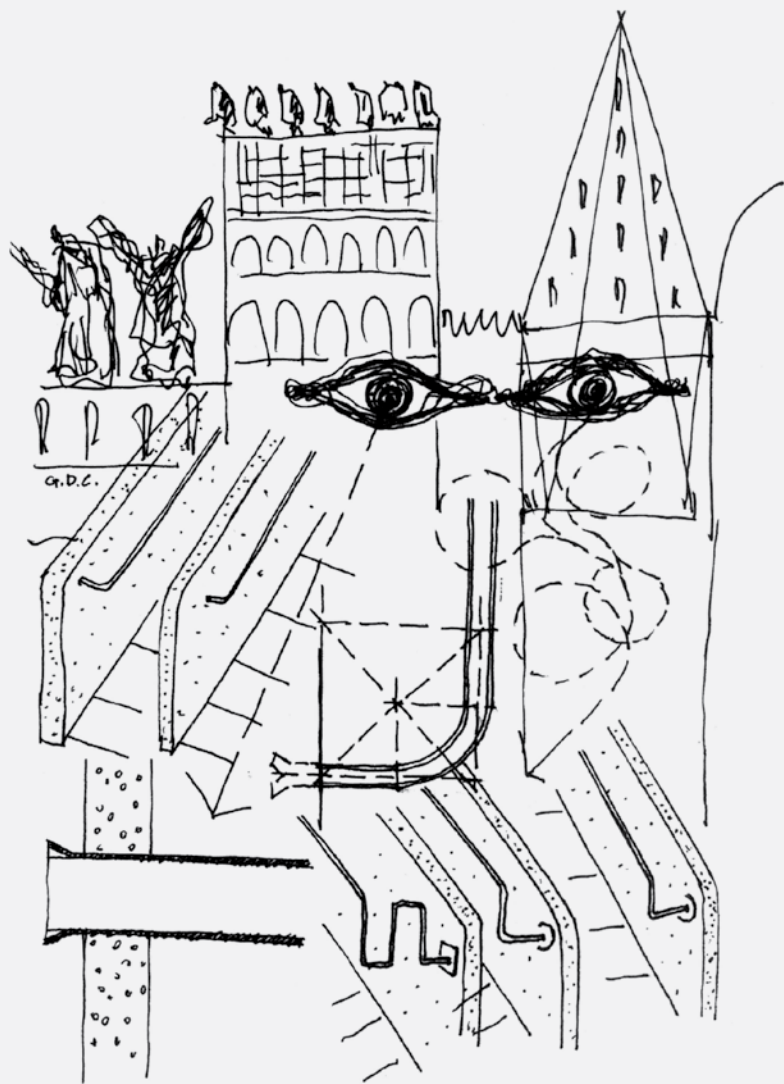
w architekturze. Najpierw jednak należy się zastanowić nad tym, czy o architekturze można pisać w kategoriach „wiarygodności”, to znaczy czy może ona posiadać określoną „publiczność”. Trzeba zatem postawić fundamentalne pytanie: kim są odbiorcy architektury? Czy są nimi sami architekci? Ich zleceniodawcy? A może wszyscy, którzy korzystają z wytworów architektury? Jeśli to trzecia hipoteza jest prawdziwa – a dziś chyba trudno byłoby ją obalić – to na dokonania modernizmu oraz jego przedstawicieli trzeba będzie spojrzeć z nowej perspektywy, innej niż ta, która została ustanowiona przez sam modernizm. Nie możemy zapominać, że powstał on jako twór niedoskonały i zachował w sobie całą amorficzność materii, z której się wyłonił. Na przykład ocalił dwuznaczność wpisaną w zawód architekta (była ona jednym z rezultatów mieszczańskiej profesjonalizacji), a także skłonność do łączenia ze sobą sztuki i techniki poprzez prostą, jakościową modyfikację pierwszego z tych „dwóch czynników”. Prowadziło to w prostej linii do zastąpienia sztuki akademickiej sztuką modernistyczną. A przecież był to doskonały moment, by porzucić jałowe debaty i zająć się metodami tworzenia i przeznaczeniem architektury, tak by stała się pełnoprawną dziedziną nauki oraz by mogła zyskać prawdziwe nowe środki wyrazu.

Niestety, powyższe kwestie wynikały jedynie ze znacznie poważniejszego problemu, stanowiącego integralny element tej bezkształtnej materii, z której wyłonił się modernizm. Problem ten to celowy i programowy elitaryzm. Nie twierdę przy tym, że modernistów było za mało, by mogli cokolwiek zdziałać, bo przecież zarzewiem prawdziwych zmian są zazwyczaj niewielkie środowiska. Stawiam jedynie pod znakiem zapytania sposób, w jaki zdefiniowali swoje pole operacyjne. Moder-

nizm z sukcesem zaanektował obszar od dawna okupowany przez badaczy architektury i architektów komercyjnych; obszar ograniczony do relacji pomiędzy klientami, przedsiębiorcami, właścicielami gruntów, krytykami, znawcami i samymi architektami; obszar, na którym zawiązała się sieć interesów klasowych i ekonomicznych, którego integralność gwarantowało tajemnicze napięcie między kulturowymi i estetycznymi kodami klasowymi. Wszystkie zjawiska, które nie mieściły się w tych ramach, znalazły się poza oficjalnym obiegiem. To prawda, prace kilku modernistów wykraczały poza te ciasne ramy, ale oni sami uparcie trwali na elitarnych pozycjach, tylko czasem spoglądając w innym kierunku. Nigdy nie stanęli po stronie ludzi – tych, którym architektura może pomagać lub przeszkadzać. Nie sposób przecenić koncepcji i dokonań Loose’a, Le Corbusiera i kilku innych postaci (krytyka pomija dzielące ich różnice i wrzuca ich do jednego worka), bez których architektura nie mogłaby się obejść. Ale ich działania to zaledwie kropla w morzu nierozwiązanych problemów współczesnej architektury. Dystansując się wobec realnych uwarunkowań społecznych i podstawowych wymagań środowiska, elitarna architektura modernistyczna traciła funkcjonalność. Architekci, których status zawodowy pozostawał od zarania niejednoznaczny, jeszcze bardziej oddalili się od rzeczywistości, zaś architektura zaczęła tracić stabilne podstawy w realnym świecie. W tej sytuacji doszło wprawdzie do głosu kilku wybitnych poszukiwaczy nowych rozwiązań, ale zrodziła się także cała masa szarych wyrobników. To oni podcinałi skrzydła wszelkim nowym inicjatywom, redukując je do poziomu martwych symboli i dostosowując je do potrzeb klasy rządzącej.

Tej rzeszy wyrobników nie trzeba bliżej przedstawiać. Jeśli całą kulturę





wyobrazimy sobie jako cebulę, oni stanowią samo jej centrum: najpierw są filozofowie, ekonomiści, socjologowie, politycy i historycy, potem nauczyciele, inżynierowie, artyści, dekoratorzy wnętrz, projektanci, budowniczowie, urbaniści itd. W samym środku sytuują się właśnie oni – doradcy tych, którzy dzierżą władzę – eksperci od wykorzystywania powierzchni budowlanej po ostatni metr kwadratowy, którzy potrafią obejść każdy przepis prawa budowlanego i zyskać kulturową sankcję dla łupieżczych napadów na przestrzeń miejską. Żyją na terytorium podległym doradcom finansowym, politykom i biurokratom, którzy za nic mają potrzeby zwykłych ludzi. Nie trzeba dalej opisywać typowego wyrobnika, znamy go aż za dobrze, jeśli nie z własnego doświadczenia, to z książek, filmów czy telewizyjnych programów kabaretowych, które dzisiaj, w naszych neokapitalistycznych czasach, przedstawiają tę postać jako prototyp intelektualnej alienacji. To przez wyrobników nikt dziś nie wierzy w architekturę. Jednak znacznie większy pożytek przyniesie analiza sedna problemu, a nie jego marginalnych przejawów, choćby wydawały się istotne i różnicowane. Rzecz w tym, że architekci stracili wiarygodność, gdy zwrócili się do tych samych odbiorców, co wcześniej biznesmeni i profesorowie i gdy zajęli elitarną pozycję po stronie zleceniodawcy, a nie przeciętnego użytkownika. Doświadczenie historyczne uczy, że kiedy tylko elity deklarują swoją neutralność, w tej samej chwili uzależniają się od władzy. Ta zaś łaskawie zezwala im na neutralność, bo sama czerpie z niej korzyści, wystarczy, że wyrazi nią zainteresowanie. Natychmiast pojawia się wtedy oczekiwany efekt warunkowania sprawczego. Kiedy bowiem bez specjalnego zaangażowania szuka się odpowiedzi na pytanie „jak budować”, kwestię „dlaczego budować” łatwo wymazać z pamięci.

WAŻNE „JAK”, NIEWAŻNE „DLACZEGO”

Dwa wydarzenia z historii modernizmu świetnie ilustrują ten mechanizm wyparcia. Pierwsze to Kongres Architektury Nowoczesnej we Frankfurcie w 1929 roku, zatytułowany „Mieszkanie minimum egzystencjalnego”, drugie to kongres w Hoddesdon w 1951 roku, zatytułowany „Serce miasta”. Pierwszy był zdecydowanie ważniejszy od drugiego, pod względem stopnia zaangażowania uczestników, ale oba wydarzenia okazały się tak samo istotne, budziły ogromne nadzieje, a potem przyniosły wielkie rozczarowanie. We Frankfurcie architekci zajęli się tym, „jak” zaspokoić nowe potrzeby mieszkaniowe, które dały o sobie znać po zakończeniu I Wojny Światowej we wszystkich miastach świata. Nie bez racji podnieśli akurat tę kwestię, ale mylnie zakładali, że nikt przed nimi nie zwrócił na nią uwagi. System kapitalistyczny dużo wcześniej rozpoznał ten problem i nadał mu dramatyczne rysy, kiedy ściągnął do miast rzeszę rolników jako siłę roboczą dla rozwijającego się przemysłu, nie troszcząc się o ich warunki mieszkaniowe w mieście. Nastąpił krach systemu zapłaanego w siła własnych wewnętrznych sprzeczności. Hasło: „więcej mieszkań albo mniejsza wydajność” (architekci posługiwali się czasem jego bardziej radykalną wersją: „architektura albo rewolucja”) stanowiło wyraz tych niepokojów. Jako rozwiązanie zaproponowano budownictwo seryjne, po najmniejszych kosztach. Zredukowano powierzchnię mieszkalną do tak zwanego „minimum egzystencjalnego”. Uczestnicy kongresu we Frankfurcie prześcigali się w wymyślaniu błyskotliwych rozwiązań, nie tylko zmniejszając coraz bardziej metraż i przetrzeźwiająca na jedną osobę, ale także eliminując wszystko, co nie mieściło się w abstrakcyjnych parametrach ludzkiej fizjologii.

Poszukując odpowiedzi na pytanie „jak” budować, architekci stawali po stronie władzy. Nie zastanawiali się „dlaczego” budują, nie uświadamiali sobie, jak istotna kulturowa rola przypadła im w udziale.

Dziś, czterdzieści lat później, ich koncepcje przybrały realne kształty naszych domów, domów naszych sąsiadów, miejskich przedmieść, a nawet całych miast. To namacalne dowody krzywdy wyrządzonej najpierw najbiedniejszym, a później całemu społeczeństwu. Frankfurckie postulaty stały się kulturowym alibi dla najbardziej brutalnego ekonomicznego przekrętu i bezmyślnego politycznego marnotrawstwa. Pytania o motywacje działań architektów, wtedy tak nonszalancko zignorowane, nie znajdują dziś posłuchu. Ale mamy przecież prawo zapytać „dlaczego” budownictwo mieszkaniowe musi być możliwe najtańsze, a nie, na przykład, „drogie”? „Dlaczego” zamiast obsesyjnie redukować wszystkie parametry do minimum (metry kwadratowe, grubość murów, jakość materiałów), nie próbujemy budować mieszkań bardziej przestronnych, bezpieczniejszych, wygodniejszych i lepiej wyposażonych, które dawałyby nam poczucie prywatności, ułatwiały komunikację i relacje z innymi, a także umożliwiały twórczą pracę? Dziś już nikt nie da się nabrać na to, że powodem takich decyzji są ograniczone środki finansowe. Wszyscy doskonale zdajemy sobie sprawę, ile wydaje się na wojny, rakiety i systemy antyrakietowe, na podbój księżycza, na poszukiwania najłatwiejszych sposobów defoliacji lasów, w których przebywają partyzanci, na zamykanie demonstrantów w gettach i unieszkodliwianie ich, na szkolenie ukrytych doradców, na kreowanie sztucznych potrzeb itd. Jedynym celem istnienia skali wartości ustanowionej przez struktury władzy jest tylko przedłużanie własnego trwania. Dlatego w żadnym razie nie wolno zga-

dzać się na byle jakie budynki mieszkalne, miasta i krajobrazy. Powinniśmy zerwać z dogmatami uchwalonymi we Frankfurcie i przestać wierzyć w to, że w kuchni o małym metrażu szybciej usmażymy omlet.

Skupiając się jedynie na sposobie budowania i ignorując pytanie o motywacje działań architektów, odrywamy proces projektowania od rzeczywistości. Poszukiwanie rozwiązań architektonicznych polega z jednej strony na określaniu celów działań, a z drugiej na ocenie ich efektów. Każdy projekt, pomijający te dwa kryteria, motywację i kontrolę, staje się niezbitym dowodem na idiotyzm przymusowej specjalizacji, która z kolei wpływa na jakość rozwiązań, pozbawiając je integralności. W zasadzie, wszystkie udogodnienia zaproponowane przez uczestników konferencji we Frankfurcie – więcej powietrza, więcej światła, więcej słońca, więcej zieleni, więcej kolejek w projektowaniu – jako rekompensata za minimum egzystencjalne w budownictwie mieszkaniowym – nie zostały zrealizowane w praktyce, bowiem uznano je za bezużyteczne dodatki, za „godne pogardy” ozdobniki. Tych postulatów nie uwzględniano, gdy określano „konkretne cele” rozwiązań architektonicznych, ani gdy przeprowadzano kontrolę „konkretnych efektów”, na którą ani architekci, ani użytkownicy nie mieli żadnego wpływu. Problem został źle zdefiniowany, a zaproponowane rozwiązania okazały się nieskuteczne, co doprowadziło do katastrofy, z której skutkami się zmagamy. Problem został na tyle źle zdefiniowany, że dziś, czterdzieści lat później, pomimo powszechnej zgody na to, by najbiedniejszym oferować najtańsze, a więc najbrzydsze mieszkania na rynku, zapotrzebowanie na nowe budynki mieszkalne pozostaje niezaspokojone. Jest wręcz na odwrót: brak tanich mieszkań jest właściwie najpoważniejszym deficytem naszych czasów.

HODDESDON – JAK WE FRANKFURCIE, TYLKO ŻE GŁUPIEJ

Uczestnicy konferencji w Hoddesdon w 1951 roku byli przekonani, że jako pierwsi w historii podnieśli kwestię odbudowywania centrów miast i przywrócenia im życia.

W obliczu nędzy panującej na przedmieściach i demoralizacji wywołanej „zonowaniem”, czyli zaproponowanym przez samych architektów podziałem wewnętrznym miasta na lepsze i gorsze dzielnice, doszli oni do wniosku, że w centrach miast trzeba z powrotem umożliwić komunikację i wymianę, stworzyć przestrzeń oferującą wiele potencjalnych doświadczeń. Miały się one stać „sercem” pompującym krew do odległych i zdewastowanych części miasta. W Hoddesdon, podobnie jak we Frankfurcie, z narastającym znużeniem wysuwano jeden postulat za drugim. Proponowano, by w centrum skupić najważniejsze urzędy, a wokół niego rozmieścić atrakcyjne tereny rekreacyjne, ułatwić ruch pieszym, wybudować duże parkingi i usytuować główne placówki użyteczności publicznej, zachowując jednocześnie jego zabytkowy charakter. Podobnie jak we Frankfurcie, koncepcje zaproponowane w Hoddesdon wcale nie były oryginalne. Podejmowano tam równie pochopne decyzje, nie zastanawiając się głębiej nad ich uzasadnieniem i konsekwencjami. Już wtedy, we wspólnym interesie właścicieli gruntów i biurokracji państwowej, zaplanowano brutalną akcję pod nazwą „rewitalizacja miejska”. Najbogatsi mieszkańcy amerykańskich miast, którzy wcześniej przenieśli się na przedmieścia, teraz zaczęli odczuwać trudny codzienny dojazd zatłoczonymi drogami i zmęczenie życiem na uboczu, w monotonnym krajobrazie złożonym z powtarzających się elementów. W Europie natomiast najbogatsi nigdy nie opuścili zabytkowego cen-

trum, więc im z kolei zaczęło przeszkadzać to, że w bliskim sąsiedztwie znajduje się wiele zdewastowanych dzielnic, zamieszkałych przez rozrastającą się klasę ubogich. Po obu stronach Atlantyku przedmiotem ogromnego zainteresowania stała się potencjalna wartość terenów budowlanych, zlokalizowanych w centrum regionu, w miastach i na ich obrzeżach. Mogłyby osiągnąć wysoką wartość, gdyby tylko oczyścić je z biedoty i wyrzutków społecznych: czarnych, latynosów, imigrantów, ludzi żyjących na skraju nędzy, gastarbeiters i robotników.

Architektoniczne eksperymenty z Hoddesdon po raz kolejny posłużyły jako kulturowe alibi dla politycznej i ekonomicznej grabieży. Teorie i koncepcje przebudowy centrów miast zapoczątkowały proces przekształcania ich w centra biznesowe, komercyjne, rekreacyjne czy po prostu centra zabytkowe. Tworzono je – by posłużyć się ponurą retoryką – w celu zapewnienia dominującej klasie trwania dawnej hierarchii wartości, a także przywileju zamieszkania najatrakcyjniejszych przestrzeni miejskich. Ignorancja architektów, a raczej ich wrodzona bez troska wobec motywalacji i konsekwencji ich działań, w zdecydowany sposób przyczyniła się do pogłębienia podziałów społecznych i nadania im najbardziej brutalnej i skandalicznej formy, jaką jest segregacja klasowa w przestrzeni miejskiej. Centrum stało się domem dla najbogatszych, miejscem prowadzenia najbardziej dochodowych interesów, obszarem zarezerwowanym dla biurokracji i polityki. Najbiedniejsi zostali odcięci od prawdziwego życia miasta i skazani na „egzystencjalne minimum”.

KILKA PRZYCZYŃ NIEWIARYGODNOŚCI ARCHITEKTURY

Konferencje we Frankfurcie i Hoddesdon stanowiły część historii najbardziej doniosłego ruchu w dziejach

architektury. Gdybyśmy sięgnęli do historii ruchów o mniejszym znaczeniu lub do historii zrzeszeń zawodowych, bez trudu natrafilibyśmy na jeszcze bardziej poważne debaty. W mojej analizie nie chcę jednak gromadzić dowodów na obecny kryzys wiarygodności architektury, tylko odkryć jego przyczyny, by odsłonić, a następnie usunąć jego głębokie korzenie. Na razie jednak ograniczę się do obserwacji i opisu, podejmując następujące kwestie:

1. Skończył się czas bohaterów, ponownych narodzin i uniwersalnych rozwiązań. Forma nie wynika już w sposób konieczny z funkcji, „mniej” wcale nie oznacza już „więcej” i nie wygląda na to, żeby „więcej” miało kiedykolwiek znowu oznaczać „mniej”: użyteczność i piękno nie są już połówkami tego samego jabłka. Nikt już nie próbuje powiązać teoretycznych badań i ich praktycznego zastosowania. Z jednej strony mamy bezymyślny, bezkrytyczny i repetytywny Biznes, z drugiej strony natomiast zbierającą siły, arogancką, nadętą i pełną fałszywych ambicji Akademię. Architekturę przedstawia się w korzystnym świetle jako czystą technikę i dzieło wyobraźni, a architekta jako albo pracowitego urzędnika, ślęczącego nad księgami wieczystymi, albo natchnionego twórcę pomników. Rozwiązań oczekuje się od socjologów, ekonomistów i geografów, a gdy oni odmawiają współpracy, twierdząc z patosem, że w tej sytuacji nie sposób zająć żadnej pozycji, rozlega się chór głosów samooskarżenia. Na ogół jednak ci, którzy publicznie się biczują, prywatnie wchodzą we współpracę z deweloperami, a dzięki zarobionym pieniądзом mogą dalej się biczować. Jak widać zaplecze ideologiczne architektury dalekie jest od uporządkowania.

2. Takie samo zamieszanie panuje w sferze praktyki: budynki projektuje się – jak zawsze – w sposób empirycz-

ny, zmysłowy, intuicyjny i prowizoryczny, a następnie stawia się je przy użyciu topornych, mało precyzyjnych i nieopłacalnych technologii, które pamiętają jeszcze czasy Starożytnego Rzymu. Problemy masowej produkcji i kwestia półfabrykatów wciąż pozostają nierozwiązane i spotkać je można tylko w fantastyce naukowej, zaś dylematu „jakość, czy ilość” nie udało się rozstrzygnąć, odsunięto na bok zagadnienie projektowania dla mas. Jego miejsce zajął monumentalizm oraz formalny utopizm, zaś jak grzyby po deszczu wyrosły hipotetyczne projekty mauzoleów, wielkich kompleksów, systemów uniwersalnych, obiektów futurystycznych itp., specjalnie przygotowywanych dla galerii sztuki i czasopism, a w szczególnych wypadkach projektowanych jako ozdoba pokazowych działań urzędów administracji i władz państwowych. Tymczasem w sprawie planowania przestrzennego – reorganizacji miast, transportu, budownictwa mieszkaniowego, miejsc użytku publicznego, miejsc pracy – nikt nie kiwnął palcem, a ogromna większość decydentów uznała, że jedyną siłą, jaka może odpowiedzieć na najbardziej palące potrzeby, jest przemysł.

3. Jeszcze większe pomieszenie zapanowało na uniwersytetach, gdzie bunt studencki doprowadził do obnażenia całej głupoty i nieudolności pedagogów. Ówczesny kryzys, choć głęboki i poważny, nie przyniósł żadnych zmian. Wykładowcy natychmiast wskoczyli do łodzi ratunkowych, zostawiając studentów na tonącym statku, a potem sprytnie wrócili do sterów, by kontynuować rejs, nie troszcząc się o jego cel.

4. Krytycy i recenzenci z przeglądów architektonicznych i tygodników, nadal siejąc swoją propagandę. Krytycy, znużeni kryzysem idei i działań, wędrują po splątanych ścieżkach (często, jak w czasie podróży przez labirynt, powracając do punktu wyjścia).

Można jednak zauważyć rysujące się dwie tendencje. Niektórzy krytycy zajmują się dziejami architektury, skupiając się na najważniejszych nazwiskach. A jeśli takich nazwisk nie znajdują, to muszą je wymyślać, co wywołuje nieporozumienia i domaga się żmudnej demitologizacji. Inni zapożyczają modele symulacji ze sztuki figuratywnej, humanistyki, literatury, czasami nawet uciekając się do intelektualnych paradoksów. Prowadzi to do jeszcze poważniejszych nieporozumień, które nie tylko zafałszowują kulturową wartość architektury, ale również powodują ogromne zdziwienie obyczajów wśród architektów. Symptomatyczna jest również zmiana języka architektury. Ten obecnie używany bardzo często okazuje się niezrozumiały, pozbawiony składni. Razi on swoją nieczytelnością, która służy tylko temu, by zatuszować brak tych idei i celów, które powinna realizować architektura.

5. Powszechnie wiadomo, że dziennikarstwo ma wielką moc odrywania architektury od rzeczywistego kontekstu. W żadnym czasopiśmie czy stałej kolumnie nie pojawiła się choćby jedna propozycja uwzględnienia perspektywy użytkowników. Prasa branżowa nie informuje o tym, jak architektura funkcjonuje w życiu codziennym. Nie publikuje rysunków, zdjęć ani tekstów naprawdę ukazujących ludzi, którzy używają, przekształcają czy, na swój sposób, tworzą oddany w ich ręce trójwymiarowy obiekt. W efekcie architektura staje się potencjalną, a nie faktyczną przestrzenią. Nie jest przestrzenią konkretną, zbudowaną z prawdziwych materiałów i zamieszkaną przez ludzi, którzy wchodzi z nią w coraz to nowe relacje.

Dlaczego więc architektura miała być dziś wiarygodna? Nie troszczą się o to ani użytkownicy architektury, ani klienci architektów. Podobnie jak

w czasie pierwszej rewolucji przemysłowej, tak i w tym nowym okresie, który rodzi złe przeczcucia i wielkie nadziei, architekci zajmują się trywialnymi kwestiami, odmawiając zaangażowania, zatracają się w próżni.

ARCHITEKTURA JEST ZBYT WAŻNA, BY POWIERZAĆ JĄ ARCHITEKTOM

Niemniej jednak, świat nie mógłby istnieć bez architektury. Jak długo ludzie żyją w przestrzeni fizycznej, tak długo jej organizowanie stanowić będzie odpowiedź na podstawowe potrzeby egzystencjalne, dostarczając jednocześnie najbardziej bezpośredniego i konkretnego środka komunikacji poprzez system materialnych sposobów reprezentowania siebie. Poza tym, świadome przekształcanie środowiska dostarcza racji bytu dla gatunku ludzkiego na obecnym etapie ewolucji. Architektura może określić swoją rolę, kiedy zajmie się wszystkimi sprzecznościami, które wynikają z tych przekształceń. W rzeczywistości jednak proces ten utknął w martwym punkcie, wśród niemożliwych do rozwiązania paradoksów. Ludzkie działania stają się coraz liczniejsze, zróżnicowane i wszechobecne, dlatego decyzje dotyczące ich lokalizacji i sposobu realizacji coraz częściej podejmowane są w wąskich kręgach ludzi sprawujących władzę ekonomiczną, prawną i technologiczną. Architektura może uśmiercić lub ożywić ten paradoks, w zależności od tego, po czyjej stronie zechce stanąć: po stronie władzy czy też tych wszystkich, których ta władza tłamsi i wyklucza. Oczywiście tylko ta druga opcja daje możliwość zasadniczej odnowy, ale z równą pewnością możemy stwierdzić, że tak zwana „architektura architektów” wybrała tę pierwszą możliwość.

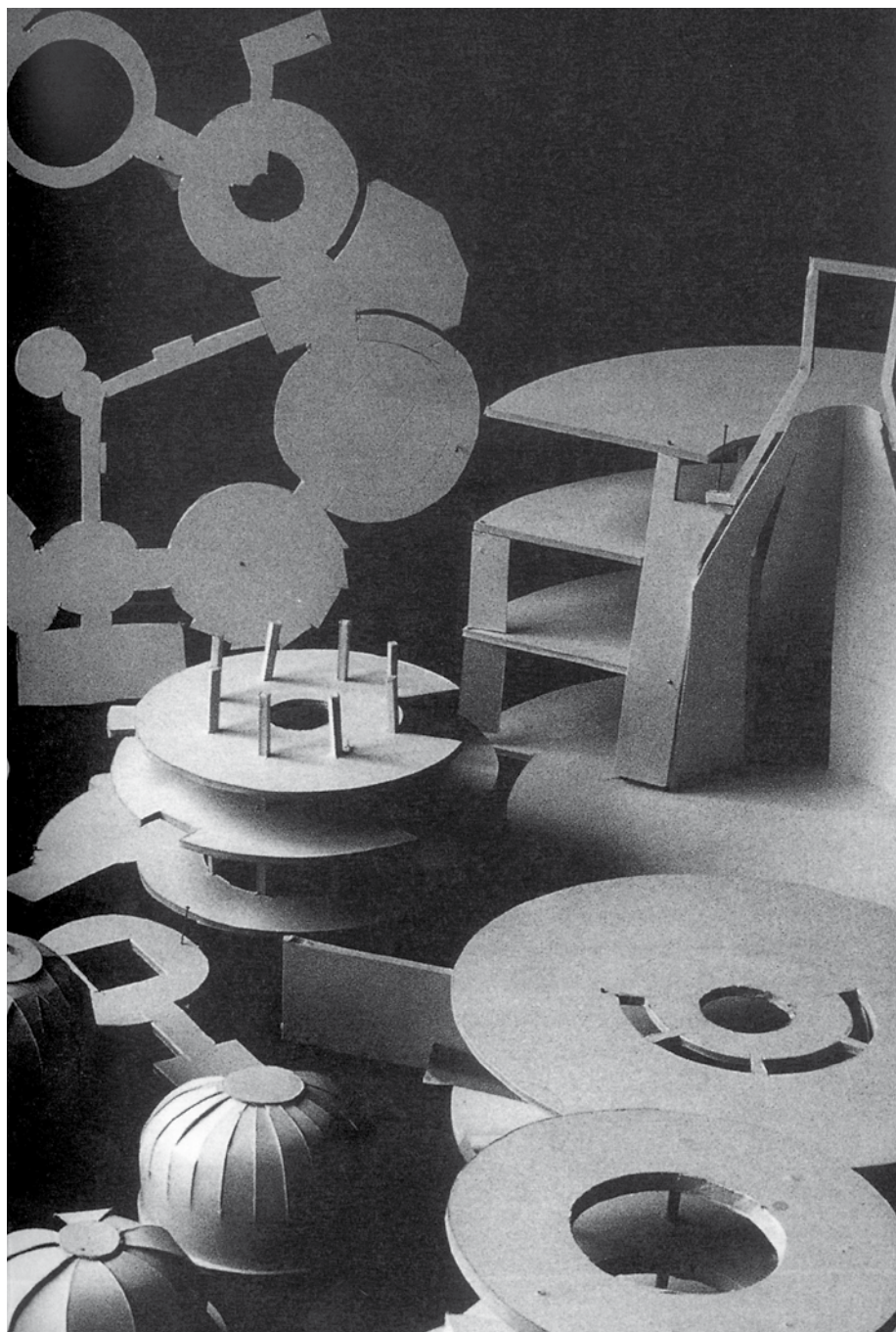
W rzeczywistości architektura stała się zbyt ważna, by pozostawić ją w rękach architektów. Prawdziwa

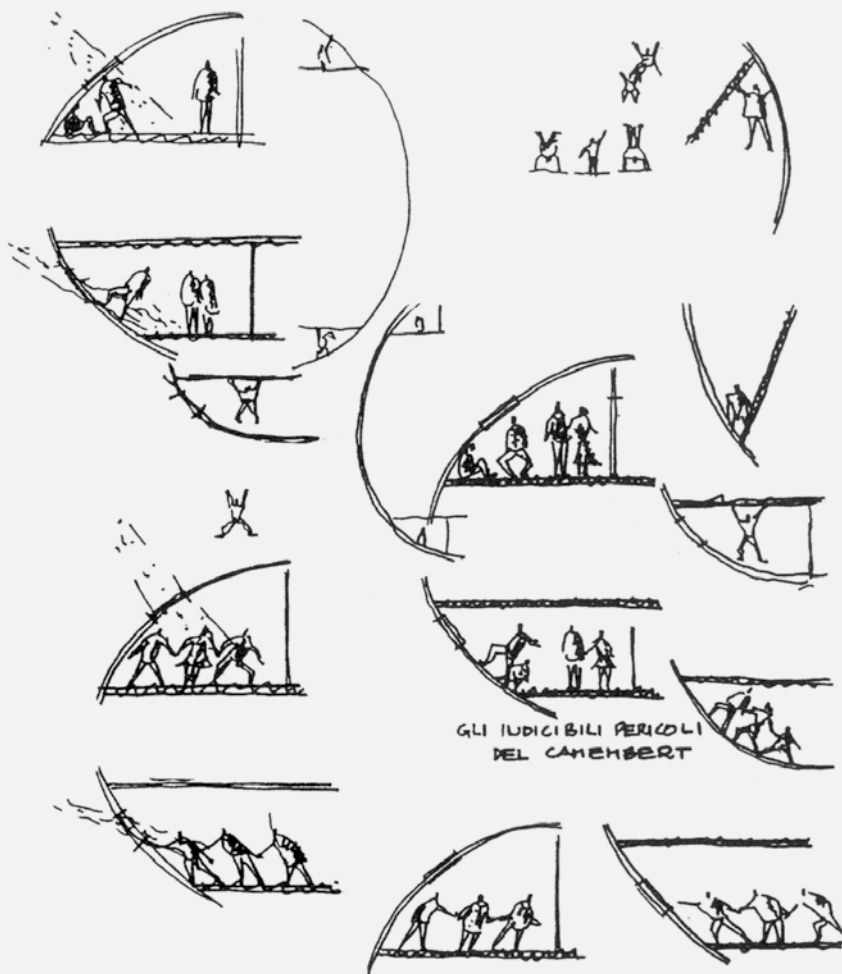
metamorfoza musi przynieść ze sobą zarówno nowe zasady w projektowaniu i budowaniu, jak i zaowocować nowym etosem zawodowym: aby budowanie i użytkowanie stały się częścią tego samego procesu planowania, wszelkie bariery pomiędzy twórcami i odbiorcami architektury powinny zostać usunięte. Dlatego agresja wpisana w architekturę i pasywność wymuszona na odbiorcach powinny się nawzajem niwelować. Zapanuje wtedy równowaga, a obie strony wezmą na siebie odpowiedzialność za tworzenie i podejmowanie decyzji. Każdy będzie architektem (choć różnice mogą dotyczyć konkretnego oddziaływania), a każde przedsięwzięcie architektoniczne stanie się architekturą (bez względu na to, kto je wymyśli i przeprowadzi). Innymi słowy metamorfoza musi wiązać się ze zmianą obecnej sytuacji, w której architekt sprawuje represyjną władzę, zaś architektura powstaje poprzez odniesienie do kodów klasowych, które sankcjonują jedynie to, co wyjątkowe. Im bardziej wyjątek ten oddala się od kontekstu, tym bardziej się go akcentuje. Pomysł, by „nie widzieć otoczenia” (do perfekcji opanowała tę zdolność oficjalna krytyka, posługująca się w tym celu wyretuszowanymi, czy wręcz sfalszowanymi fotografiami budynków bez mieszkańców lub koncentrując się na językowej analizie przestrzeni, bez uwzględnienia jej funkcjonalności i użyteczności) to – nazywając rzeczy po imieniu – ideologiczne, socjologiczne i kulturowe oszustwo, którego odpowiednika trudno szukać w innych dyscyplinach.

ARCHITEKTURA ZMIENIA KONTEKST, W KTÓRYM SIĘ POJAWIA

Nieprędko dojdzie do radykalnej odnowy postaw i poglądów na architekturę. Trudno oczekiwać, że odbędzie się ona bez głębokiej transformacji

bazy, której przemiany warunkują z kolei rozwój architektury, należącej przecież do sfery nadbudowy. Trzeba jednak jasno zdefiniować dialektyczne kategorie, w ramach których opisuje się tę zależność, by zanedbano jej nie upraszczać i nie używać jako alibi dla konserwatywnych albo defetystycznych postaw. Zmiana w bazie umożliwiła niekiedy odnowienie nadbudowy. Żeby jednak do takiego odnowienia doszło, musi ono dokonać się w samej nadbudowie, stwarzając przestrzeń dla dalszych transformacji bazowych. Nowe infrastruktury w obrębie nadbudowy oddziałują na bazę, ucieleśniając jej dążenia. Pod tym względem architektura ma ogromną przewagę nad innymi dyscyplinami, ponieważ produkuje konkretne obrazy tego, jak mogłaby wyglądać przestrzeń fizyczna, gdyby zmieniła się sama baza. Innymi słowy, architektura umieszcza fizycznie dostrzegalne i doświadczalne fakty w obrębie wąskiego spektrum tego, co w ogóle możliwe (albo w pęknięciach wywołanych sprzecznościami) w bazie, w danym miejscu i czasie. W architekturze nie może pojawić się żadna nowość, która nie zostałaby wcześniej wynaleziona i opracowana przez samą architekturę na jej warunkach. Ale to nowe zjawisko (o ile rzeczywiście jest nowe), naprawdę zaprogramowane, by zmienić całą bazę, staje się „materialną przyczyną” sytuacji, w której się pojawia, oddziałując na bazę i przyczyniając się do jej zmian. Nie możemy zatem biernie tkwić w jaskini architektury w jej obecnym kształcie, czekając na społeczne odrodzenie, które automatycznie stworzy taką architekturę, jakiej chcemy. Musimy zmienić cały zakres podmiotów i przedmiotów, które teraz biorą udział w procesie tworzenia architektury. Nie ma innej drogi, by odbudować historyczną prawomocność architektury i przywrócić jej utraconą wiarygodność.





GLI IUDICIBILI PERICOLI
DEL CANEBERT

PARTYCYPACJA I METODA NAUKOWA

Sformułowane dotychczas propozycje stylistycznej odnowy architektury nie mają w sobie potencjału, by faktycznie zapoczątkować proces zmian w architekturze, który byłby pozbawiony odgórnie ustalonego przebiegu i nie narzucałby z góry żadnych rozwiązań. Stanie się to możliwe jedynie dzięki zmianie przedmiotów i podmiotów architektury. Społeczna partycypacja pociąga za sobą pluralizm celów i umożliwia działania o trudnych do przewidzenia konsekwencjach. Na początek możemy sobie jedynie wyobrazić, jakie zachowania i tendencje doprowadziłyby do powstania takiego mechanizmu. Zarówno ewolucja społeczna zmierzająca do zniesienia podziałów klasowych, jak i eksplozja demograficzna, czy też nieustający rozwój technologiczny, stwarzają ogromne problemy dla organizacji środowiska fizycznego. Architektura, aby podtrzymać swoją rację bytu, musi jasno określić swój stosunek do tych zagadnień. Praktyka architektoniczna i jej ideeowe zaplecze są zawsze od siebie uzależnione. Jak kaprysy klienta prowadzą do niejasnych poszukiwań podpartych intuicją i upodobaniami estetycznymi, tak rygor metody naukowej wynika z identyfikacji prawdziwych potrzeb użytkowników architektury. Jednak utożsamienie się z użytkownikami nie oznacza, że projektuje się „dla” nich, lecz „z” nimi. Innymi słowy oznacza to, że poszerzenie pola partycypacji jest możliwe poprzez zmianę planu działania i inną jego realizację. Trzeba również wprowadzić do procesu twórczego nowe zmienne, które można ze sobą powiązać tylko przy użyciu metody naukowej, polegającej na, kolejno, obserwacji, propozycji i ocenie projektu. Ponieważ zadanie to wymaga precyzji i klarowności, wskażmy teraz zasadnicze różnice pomiędzy

projektowaniem „dla” użytkowników i projektowaniem „z” użytkownikami.

JAKI KONSENSUS, TAKI PLAN

Najważniejsza różnica pomiędzy projektowaniem „dla” użytkowników i projektowaniem „z” nimi polega na różnych rodzajach konsensusu, który stanowi podstawę wszystkich architektonicznych przedsięwzięć. Kiedy projektujemy „dla” ludzi – nawet jeśli przezwycięzymy element wyobcowania typowy dla wszelkich odgórnych decyzji i działań – zazwyczaj przywiązujemy się do raz osiągniętego porozumienia. Konsultacje prowadzi się jedynie podczas pracy nad projektem, a nie w fazie wdrażania go w życie, gdy nabiera on realności. Niestety, w chwili osiągnięcia konsensusu, natychmiast się go neguje. Natomiast kiedy projektujemy „z” ludźmi, pozostaje on sprawą otwartą, odnawialną przy każdej konfrontacji użytkownika z podejmowanymi działaniami przez cały czas trwania projektu. Użytkownik również ma wpływ na całe przedsięwzięcie, dostosowując je do wymagań zmieniającego się systemu, który z kolei służy projektowi wsparciem. W przypadku projektowania „dla” ludzi, sam akt projektowania pozostaje autorytarny i represyjny, nawet jeśli początkowo przyjęto liberalne założenia. W przypadku projektowania „z” użytkownikami, ten sam akt staje się liberalny i demokratyczny, umożliwiając zróżnicowane i rozciągnięte w czasie współuczestnictwo. To sprawia, że całe przedsięwzięcie zostaje usankcjonowane i zabezpieczone przed niesprzyjającymi okolicznościami i upływem czasu. Na przykład, wiemy z doświadczenia, że projekty miast i regionów na wielką skalę z reguły upadają, choćby powstawały w oparciu o najbardziej wnikliwe analizy i najtrafniejsze prognozy, ze względu na dobro wspólnoty. Porażki zazwyczaj są wynikiem działania sił stojących

w opozycji do wspólnoty i jej organicznego rozwoju, a więc sił nieprzyjaznych „inteligentnemu planowi”, co stanowi wiarogodne, choć niewystarczające wytłumaczenie. „Inteligentne plany” ponoszą porażkę, ponieważ, w gruncie rzeczy, wspólnota nie ma żadnego powodu, by je popierać. Skoro nie uczestniczyła w ich tworzeniu, to znaczy, że ma pełne prawo nie uznawać ich „inteligencji” i odmawiać im wsparcia. Wszyscy słyszeliśmy o osiedlach lub budynkach zaprojektowanych dla użytkowników, które zostały przez nich odrzucone, co doprowadziło w bardzo krótkim czasie do ich zniszczenia. Zazwyczaj tę niechęć uznaje się za przejaw niedojrzałości bądź niezrozumienia, co również stanowi wiarygodne, ale niewystarczalne wytłumaczenie. Osiedla i budynki zaprojektowane „dla” użytkowników niszczyją, ponieważ użytkownicy, nie biorąc udziału w ich powstawaniu, nie akceptują ich, a co za tym idzie, nie mają powodów, by ich bronić.

Schematycznie rozumując można założyć, że zmiana punktu widzenia nie ma wpływu na sam obiekt, a odwrócenie czyjejś perspektywy nie zmienia tego, co jest postrzegane. Jednocześnie to właśnie punkt widzenia ma pierwszorzędne znaczenie, a losy danego obiektu zmieniają się w zależności od miejsca, z którego się je rozpatruje. Wiele niedawnych wydarzeń dowiodło, jak łatwo zakwestionować konserwatywny sposób myślenia, jeśli się odkryje ukryte w nim mechanizmy, obnażając zarówno jego nadużycia, jak i dążenie do postępu. Kiedy wspólnota staje się świadoma swojego położenia, przechodzi od razu do działania i bierze sprawę w swoje ręce.

Dруга zasadnicza różnica pomiędzy projektowaniem „dla” użytkowników i projektowaniem „z” nimi, ściśle powiązana z tą pierwszą, polega na jakości projektowania. Należałoby pew-

nie dodać, że „partycypacja użytkowników” nie oznacza wcale, że powinni oni usiąść do stołu kreślarskiego albo dyktować architektowi swoje pomysły, które on później przekładałby na obraz. Niektórzy ludzie zdają się wierzyć w to dosłowne tłumaczenie słowa „partycypacja”, a nawet jeśli nie wierzą i tak je propagują, żeby własną frustrację zamienić w populistyczny triumf. Tak naprawdę, partycypacja powinna nadać procesualny charakter planowaniu architektonicznemu, które po dzień jest działaniem autorytarnym. Proces ten powinien zacząć się od odkrycia potrzeb użytkowników, a następnie przejść przez etap ustalania formalnych i organizacyjnych hipotez, by na koniec wejść w fazę użytkowania. I w tym momencie zamiast spodziewanego końca, projekt powinien zostać ponownie otwarty, bowiem wtedy, następujące po sobie fazy kontroli i modyfikacji, wpłynęłyby na wcześniejsze etapy procesu. Te trzy etapy – odkrycie potrzeb, ustalanie założeń, rzeczywiste użytkowanie – nie tylko następują po sobie, ale również funkcjonują jako cykl. Mimo to, każda faza ma swój specyficzny rys, a to czy zwiąże się i skoreluje z pozostalymi fazami, zależy od sposobu, w jaki zostanie przeprowadzona.

ODKRYCIE POTRZEB UŻYTKOWNIKA

Odkrycie potrzeb użytkownika jest nie tylko warunkiem wstępnym całego procesu, ale wpływa także na definicję jego podstawowych celów. Można wybrać abstrakcyjną ideę użytkownika: uniwersalną istotę ludzką, pełną różnych symbolicznych konotacji zależnych od przeświadczeń i upodobań panujących w różnych epokach. W tym wypadku odkrycie staje się czysto techniczną operacją, która prowadzi do wybrania i sklasyfikowania psychologicznych, a nawet „duchowych” potrzeb.

Alternatywę stanowi operacja polityczna, polegająca na odkryciu potrzeb konkretnego użytkownika zdefiniowanego przez konkretne uwarunkowania społeczne – na przykład reprezentanta najbiedniejszej klasy społecznej. Wiemy, dokąd prowadzi ta pierwsza możliwość, wykorzystana na wielką skalę przez modernizm: do wydumanej formuły o uniwersalnym zasięgu, która w zamierzeniu ma odzwierciedlać wszystkie ludzkie potrzeby, a w efekcie (ponieważ odnosi się do ogólnie zdefiniowanej rzeczywistości) odzwierciedla jedynie upodobania i postawy klasy sprawującej władzę. Cztery podstawowe funkcje Karty Ateńskiej to dobry przykład konsekwencji takiego myślenia. Klasyfikacja potrzeb wyobrazonego „przeciętnego człowieka” z góry skazuje na niepowodzenie wszelkie próby odnowy, ponieważ nie uwzględnia tego, że tak odmiennie od siebie, a czasem wręcz ze sobą sprzeczne działania jak praca, zamieszkiwanie domu, poruszanie się po ulicach i wypoczywanie, mogą nabrać większej bądź mniejszej wagi, zależnie od przyjętej perspektywy ludzi sprawujących władzę lub władzy podporządkowanych.

Drugi punkt widzenia wymaga bardziej kompleksowego podejścia, a jeśli chcemy się odnieść do konkretnych uwarunkowań społecznych – na przykład tych, które determinują życie najbiedniejszych klas – to identyfikacja potrzeb użytkowników architektury zakłada bezpośredni z nimi kontakt. Z jednej strony, wymaga to zbierania informacji i krytycznej analizy, by odkryć narzucony system wartości, zniwelować wyobcowanie, na które pracowano przez wieki oraz aby pobudzić świadome zainteresowanie, pozwalające powrócić do poprzedniego stanu ze świeżą dawką informacji i krytycznych uwag. Z drugiej strony, oznacza to zgodę na konfrontację, z narażeniem kapitału kulturowego, zgromadzonego

przez inicjatorów tego procesu (ich doświadczeń, wartości i postaw). Nie sposób przewidzieć, jakiego rodzaju informacje i krytyczne stanowiska wyłonią się w konsekwencji: nie da się ich zaplikować do starych modeli funkcjonowania bez narażania całego procesu na kompromitację – być może ponownie znacznie na odzwierciedlać wartości preferowane przez struktury władzy.

Przecież ci, którzy zostali pozbawieni dostępu do władzy – a zatem tego, co w oficjalnym obiegu uważa się za kulturę, sztukę i architekturę – nie są larwami czekającymi na metamorfozę, która pozwoli im wreszcie czerpać korzyści z uznanych wartości panującej klasy. Oni są nosicielami nowych wartości, potencjalnie już istniejących, manifestowanych sporadycznie na marginesach oficjalnego obiegu, których dominująca władza jeszcze nie objęła swoją wszechogarniającą kontrolą. Te przejawy „chaosu” dające o sobie znać w całych regionach, miastach, osiedlach, czy budynkach, często mylone są z odrzutami, wydalonymi przez oficjalny „porządek”. Te jednak stanowią wynik autorytarnych i represyjnych działań, które łamią wyznaczone przez siebie zasady i rozprzestrzeniają przymoc w amorficznej postaci. Natomiast „chaos” to złożona i mocno rozgałęziona struktura, która pomimo braku instytucjonalnego wsparcia ciągle się odradza i bez ustanku produkuje obrazy rzeczywistości w okresie transformacji.

Żeby odkryć prawdziwe potrzeby użytkowników, trzeba najpierw je sobie uświadomić i uznać ich prawo do posiadania rzeczy i wyrażania siebie. Należy zainicjować szczególny rodzaj partycypacji i wziąć pod uwagę wszystkie subwersywne konsekwencje tego procesu. Trzeba również zakwestionować tradycyjne systemy wartości, które – skoro nie powstały w oparciu o metody partycypacji – muszą zostać zweryfikowane lub zmienione w efekcie

wspólnej pracy, wyzwalającej nowe pokłady energii.

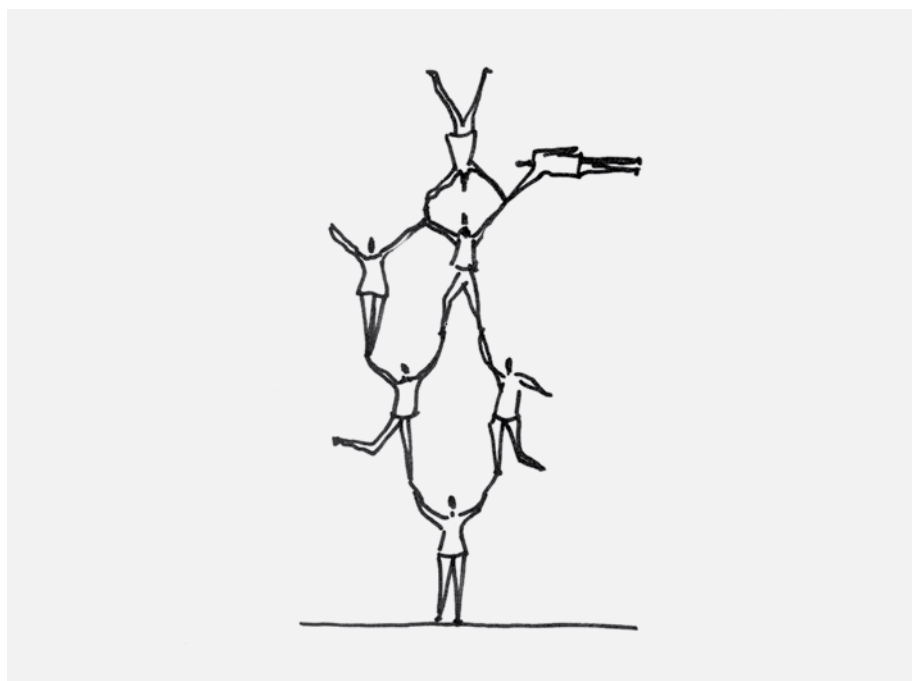
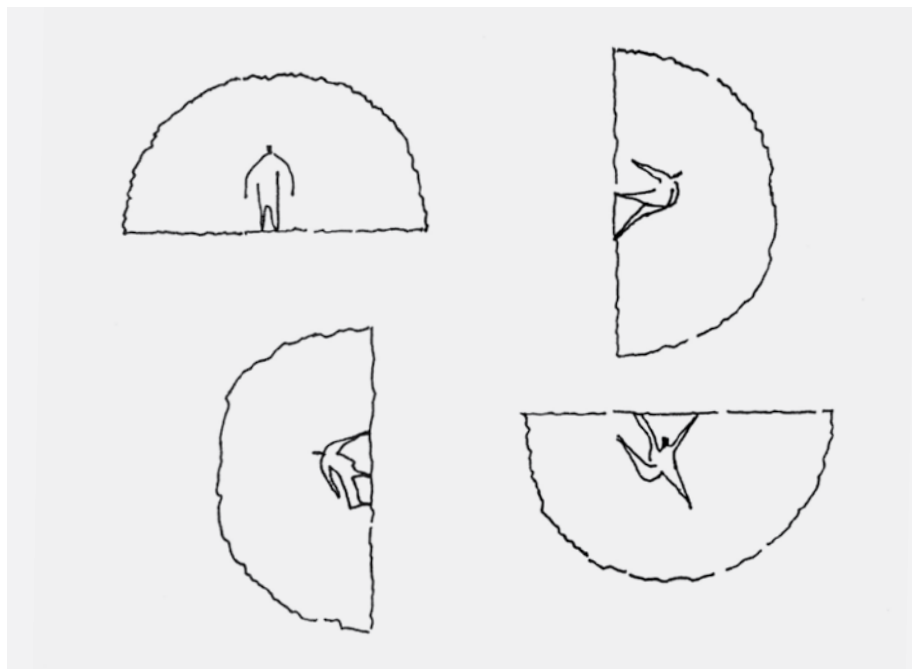
FORMUŁOWANIE HIPOTEZ

Z czysto technicznego punktu widzenia etap formułowania hipotez odpowiada temu, co w planowaniu autorytarnym nazywa się „projektowaniem”. Ale w planowaniu autorytarnym oznacza to przekładanie wyraźnych, funkcjonalnych celów – zdefiniowanych raz na zawsze, takich, które szybko uznaje się za ostateczne, skoro są one wynikiem zinstytucjonalizowanej, a więc przewidywalnej logiki zachowania i reprezentacji – na organizacyjne i morfologiczne struktury. Dla odróżnienia, w planowaniu procesualnym cele wyłaniają się z samego procesu: są definiowane w trakcie ciągłej interakcji, pomiędzy koniecznością realizacji konkretnych potrzeb, a wizją organizacji przestrzennej. W tym procesie potrzeby są redefiniowane, a organizacja przestrzenna udoskonalana aż do chwili uzyskania równowagi, nawet jeśli proces zachowuje typową dla siebie niestabilność. Planowanie nie polega na blokowaniu dalszych analiz rzeczywistości przy użyciu stałej i bezwładnej formy, ale wręcz przeciwnie – na inicjowaniu dialektycznego procesu rozwoju pod wpływem obrazów, które różnicują się w reakcji na wszelkie zmiany rzeczywistości. Innymi słowy, inaczej niż to się dzieje w planowaniu autorytarnym, które już na starcie zakłada ostateczny kształt, planowanie procesualne wiąże się z formułowaniem serii hipotez zorientowanych na partycypację i przez nią uruchamianych. Każda z hipotez poszerza pole działania wyznaczone przez poprzednie hipotezy, a tym samym umożliwia proces podmiiany, polegający na sukcesywnym wprowadzaniu coraz bardziej adekwatnych założeń. Proces zostaje zawieszony, kiedy udaje się osiągnąć stan równowagi, który zezwala na wprowadzenie

projektu w życie i włączenie go – w formie określonej przez ostatnią satysfakcjonującą hipotezę – w przestrzeń fizyczną. Następnie, proces ten zaczyna się na nowo na etapie użytkowania, w odniesieniu do doświadczeń użytkowników.

Różnica pomiędzy tymi dwoma metodami planowania jest tak duża, zarówno w teorii, jak i praktyce, że wymaga dalszych objaśnień. Planowanie autorytarne nie jest w stanie zakwestionować podstawowych decyzji leżących u podstaw realizowanego przedsięwzięcia, ponieważ uznaje je za pewnik, wyznaczony arbitralnie przez wyższą instancję. Na przykład, w wypadku jednostki mieszkaniowej środki przeznaczone na realizację są uznawane za wartości stałe, dlatego standardy realizacji, odpowiednie wobec możliwości finansowych, nie podlegają dyskusji. Jeśli budynek jest przeznaczony dla bogatej grupy społecznej – standardy są wysokie, jeśli dla biednej – odpowiednio niższe. Jakby podstawowe potrzeby człowieka nie były takie same. Budownictwo mieszkaniowe dla bogatych realizowane jest w lepszych dzielnicach i dokonywane przy użyciu lepszych wzorców budowlanych, podczas gdy mieszkania dla biednych odznaczają się niską jakością i wyglądają przygnębiająco.

Obserwując to zjawisko dokładnie z punktu widzenia nadbudowy społeczeństwa (co pozwala na świadome rozstrajanie relacji pomiędzy bazą i nadbudową, by znaleźć motywację i miejsce dla zmian w obu przestrzeniach) możemy zlekceważyć cały szereg wątpliwości, wywołanych bezwzględnyymi mechanizmami wolnego rynku. Powszechnie wiadomo, że zjawisko to przejawia się w tej samej formie, nawet w sytuacji kontroli rynkowej, gdy logikę systemu kapitalistycznego, zastępuje logika instytucji państwowych. W każdym razie przedmiotem



mojego zainteresowania jest definicja nowych sposobów transformacji ludzkiego środowiska, opartych na konkretnych i ukierunkowanych działaniach, a więc, z definicji, niezależnych od wszystkich alienujących automatyzmów systemu produkcyjnego i mechanizmów władzy. Wracając do przykładu budownictwa mieszkaniowego dla biednych – planowanie autorytarne bez słowa sprzeciwu akceptuje pozbawione sensu założenie, że należy budować mieszkania o niskim standardzie po niewielkich kosztach. W najlepszym wypadku, umiejętności techniczne zostaną użyte do przeprowadzenia odpowiednich modyfikacji w załącznikach do kosztorysu, nie naruszając jego głównych założeń: więcej zieleni, ale większa gęstość zabudowy; więcej powierzchni użytkowej, ale mniej powierzchni na dodatkowe elementy; więcej przestrzeni użytkowej, ale bardziej ograniczone wykończenie wewnątrz, albo na odwrót. Te manewry wykonuje się bez najmniejszego sprzeciwu wobec narzuconych odgórnie uwarunkowań, a negocjacje dotyczące obowiązujących ścieżek postępowania, toczą się pomiędzy klientem a producentem, z całkowitym pominięciem użytkowników.

W planowaniu procesualnym natomiast to użytkownik jest głównym bohaterem całej operacji, co już na samym początku podważa prawomocność narzuconych z góry ograniczeń, nawet tych, które dotyczą środków i standardów budowania. Zadanie producenta polega tu na rozwijaniu serii założeń, które wykrócą poza ramy ustalone przez klienta: na pokazywaniu, co można lub powinno się osiągnąć, dopuszczając do obiektywnej konfrontacji z rzeczywistymi uwarunkowaniami, zamiast godzić się na całkowitą podległość. W wypadku architektonicznych lub urbanistycznych projektów przeznaczonych dla ubogich grup społecznych – to najczęstszy,

a jednocześnie najbardziej palący przypadek – producent powinien rozpoczynając od ponownego zdefiniowania kategorii opisujących walkę klas. Seria rozwiązań, które musi zaproponować, powinna uświadomić użytkownikom brutalność autorytarnych rozwiązań, odpowiedzialnych za ich obecne porządkowanie. Obejmuje to również porównanie z modelami pracy, do których mielibyśmy prawo, gdyby dostępne dzisiaj środki (ekonomiczne, technologiczne i naukowe) zostały użyte w celu zaspokojenia prawdziwych potrzeb użytkowników. Kolejne założenia powinny uczynić użytkownika głównym elementem procesu selekcjonowania i definiowania potrzeb, aż do momentu, w którym wykrystalizuje się obraz pożądanych, architektonicznych lub urbanistycznych rozwiązań.

ADMINISTRACJA I UŻYTKOWANIE

Planowanie procesualne projektu nie kończy się wraz z powstaniem obiektu architektonicznego. Od tego momentu bowiem, zaczyna się nowy etap produkcji, który jest konsekwencją poprzedniego, choć nieco inaczej przebiega. Klient i architekt odsuwają się na bok, a wszelkie konflikty zostają sprowadzone do relacji pomiędzy obiektem architektonicznym oraz jego użytkownikami. Aby ta relacja miała charakter dialektyczny, każda ze stron musi posiadać zdolność do przeprowadzania zmian, które dokonują się poprzez ciągłe następstwo wzajemnych identyfikacji i przesunięć. Obiekt architektoniczny zmienia się pod wpływem użytkownika, który twórczo dostosowuje go do swoich praktycznych potrzeb; zarazem jednak użytkownik zmienia się pod wpływem oddziałującego na niego obiektu. W planowaniu autorytarnym zauważyć można tylko ten drugi rodzaj wpływu. Jest on tak represyjny, ponieważ w momencie planowa-

nia zakłada się, że łatwiej i szybciej można dostosować i zmieniać ludzi niż przekształcić środowisko. Użytkownik musi po prostu adaptować się do obiektu architektonicznego jak do sztywnej klatki, a wszystkie napięcia rozładunku poprzez powierzchniowe modyfikacje, które niczego tak naprawdę nie zmieniają, nawet jeśli stoją w sprzeczności z wcześniejszymi założeniami dotyczącymi budowy obiektu. W takiej sytuacji dochodzi do głosu „chaos”, zakorzeniony w twórczym napięciu użytkowników, a następnie zostają zablokowane, potępione, a nawet ukarane przez tych, którzy tworzą, wspierają i gwarantują „porządek”. Obiekt architektoniczny staje się materialną reprezentacją instytucjonalnych założeń, które go stworzyły i sam zamienia się w instytucję.

W planowaniu procesualnym realizacja w trójwymiarowej przestrzeni jest roboczą hipotezą. Jej weryfikacja dokonuje się w trakcie użytkowania. Zostaje oddana do rąk użytkowników, którzy stawiają czoło przekształconemu środowisku, doświadczając go. Ten etap, na którym koryguje i modyfikuje się projekt, odejmuje jakieś elementy lub je dodaje, jest wciąż częścią procesu: trwa on aż do fizycznego i technicznego wyczerpania, gdy spada motywacja, która zainicjowała ruch albo gdy tkanka budynku traci swoje zdolności adaptacyjne i nie jest w stanie się zregenerować. Planowanie procesualne obnaża teleologiczne założenia, oddalające architekturę od jej najbardziej materialnych zadań.

Dzieło architektoniczne traci sens w oderwaniu od funkcji użytkowych. Sposób jego (potencjalnego) użycia to jeden z ważniejszych wyznaczników jego jakości. Analogicznie puste naczynie nie może w pełni zaistnieć ani wejść w relacje z naturalnymi i historycznymi procesami. Służy ono do tego, by je „wypełnić” –

w całej sieci relacji podtrzymywanych przez ludzi, dla których zostało stworzone. Dzięki tej dynamice zmienia się i ulega zmianom pod wpływem użytkowników, integrując się w ten sposób z naturą i produkując historię – nabiera tożsamości, gdy zostaje użyte – staje się częścią procesów naturalnych i historycznych.

Z tego punktu widzenia dostrzec można niektóre podświadome napięcia, typowe dla dzisiejszej kultury architektonicznej (problemy rozwoju dyscypliny i jej elastyczności). W obliczu gwałtownej konsumpcji, jakiej poddawane są budynki – ze względu na zmianę warunków, w których początkowo miały funkcjonować – próbuje się obmyślić morfologiczne i organizacyjne systemy w taki sposób, by można je łatwo obudowywać i adaptować. Jednak w ramach projektowania autorytarnego te pomysły są automatycznie blokowane w punkcie, w którym zaprzeczają odgórnie ustalonemu i z zasady niezmiennemu porządkowi (formalnemu bądź strukturalnemu). Wartość obiektu gubi się w płątaniu prywatnych i ekskluzywnych kodów, dopuszczających wyjątki jedynie za cenę poszerzenia pilnowanej przez siebie sieci komunikacyjnej. Gdyby autorytarny plan istotnie był elastyczny i otwarty na rozwój, każdy mógłby wpływać na niego i go rozumieć, ale w ten sposób straciłby on swoją czystość i nie naruszałby, dzięki którym istnieje i ukrywa swoje klasowe korzenie.

Obiekt architektoniczny zasadniczo nie może się rozwijać, jeśli nie zmieni się koncepcja jakości architektonicznej. Określić ją można tylko poprzez wnikliwie badania zjawiska kreatywnej partycypacji, obecnie uważanej za przejaw „nieporządku”. Złożony kontekst tego zjawiska to obszar poszukiwań wzorca dla otwartej i samowystarczalnej formy organizacyjnej, która zamiast wykluczającego i motywowanego

prywatnymi względami sposobu użytkowania gruntów, uwzględniłaby inne, pluralistyczne i mniej wykluczające zasady. Możliwość taka otwiera się przed użytkownikiem, któremu narzucono twórczą rolę. Tym samym można by porzucić morfologiczne i strukturalne koncepcje oraz narzędzia operacyjne, które do tej pory dominowały w produkcji architektonicznej. Znaczenia nabrałby szeroki wachlarz zmiennych, wypartych przez zinstytucjonalizowaną kulturę i praktykę, a rzeczywiste pole działania architektury mogłoby się poszerzyć i wewnętrznie zróżnicować. A zatem tylko przyjęcie klarownej, ideologicznej postawy i zastosowanie ściśle określonych naukowych procedur, jest w stanie zagwarantować prawomocne ramy dla politycznych i technicznych działań. Później można zacząć ustanawiać nowe cele i opracowywać nowe narzędzia. A wszystko po to, by stworzyć harmonijne i inspirujące środowisko fizyczne.

**OD „MIASTA CZĘŚCI”
DO MIASTA PARTYCYPACJI**

**NIKOLAUS KUHNERT
ANH-LINH NGO**

„Do integracji nowoczesnych społeczeństw przyczynia się nie tylko ich homogeniczność, lecz także ich umiejętność niezauważania różnic” – to wypowiedź socjologia miasta Waltera Siebela w najnowszym komentarzu do debaty o segregacji jako czynniku odciążającym miasta. W końcu „dystans przestrzenny uzyskany dzięki segregacji, służy także zapobieganiu konfliktom, gdyż przyczynia się do zmniejszenia codziennych napięć i antagonizmów między grupami o odmiennych stylach życia. Enklawy etniczne spełniają jak najbardziej pozytywne funkcje w procesie integracji”¹. Słowa, które w kontekście współczesnej debaty dotyczącej eksmisji, wysokości czynszu i procesu gentryfikacji, brzmią jak politycznie nieoprawna prowokacja, są, de facto, wcale nie tak nowym, wnioskiem płynącym z badań środowiskowych z zakresu socjologii. Miasta od zawsze były miejscem różnicowania się, oferującym różnym grupom i środowiskom społecznym posegmentowane przestrzenie. Nawet jeśli wypowiedzi Siebela narażają się na ryzyko „przeinaczenia lub instrumentalizacji jako usprawiedliwienie wygody czy nierównego traktowania”² lub – mówiąc inaczej – uznania, że zapobieganie konfliktom jest ważniejsze od kształtowania równości szans, dostępu i „prawa do miasta” przez politykę, niemniej jednak w odniesieniu do aktualnego dyskursu, argumenty Siebela zwracają uwagę na znaczenie różnicy i heterogeniczności jako rzeczywistości urbanistycznej. „Także w przestrzeni publicznej miasta wszyscy jego mieszkańcy, także „tutejsi”, początkowo spotykają się jako obcy. A zatem „obcość” nie jest czynnikiem importowanym przez imigrację. Nowoczesne miasta są składową najróżniejszych środowisk”³.

Niestety Siebel redukuje ostatecznie debatę do tak zwanych dzielnic migrantów, a tym samym nie wyjaśnia

różnicy między segregacją, będącą skutkiem nierówności społecznych, a kulturowo pożądaną heterogenicznością, którą można kształtować. Przedstawione pokrótce argumenty – mimo ciekawego zamysłu – nie pokazują żadnych perspektyw w odniesieniu do traktowania różnic w współczesnej polityce rozwoju miast. Gdy – abstrahując od argumentu, jakim jest zapobieganie konfliktom – jeśli chcemy przyjąć heterogeniczność za pozytywny model rozwoju miast, wówczas musimy odnieść się do kwestii „ziarnistej faktury” miasta, którą należy rozumieć jako przestrzenny wyraz różnic społecznych. Jeśli mieszkankę bytów społecznych w tkance miejskiej określimy mianem „ziarnistej faktury”, obraz taki unaoczni z jednej strony, że heterogeniczna faktura odzwierciedla różnorodność społeczeństwa miejskiego. Z drugiej zaś strony pokaże on także brutalny charakter procesu, który nazywamy segregacją. A zatem posegregowane przestrzenie wykazują się homogeniczną fakturą i stanowią wynik przesiewania elementów niepożądanych. Jednostki odsiane na skutek spekulacji cenami gruntów, rosnącymi czynszami i gentryfikacją, zostają z określonej przestrzeni wyparte.

„ZIARNISTA FAKTURA”

W tym kontekście chcielibyśmy podjąć dyskusję na temat projektów berlińskiego biura architektonicznego Brandlhuber+, które stanowią próbę wytworzenia heterogenicznej mieszanki w programie planowania miasta. Mówiąc prościej – większość projektów tego biura dotyczy dwóch zasadniczych kwestii: jak można połączyć mieszkanie z pracowaniem? Oraz na ile różnic w kontekście miasta może pozwolić architektura? Brandlhuber+ zbliżają się do odpowiedzi na te pytania, nie tylko w dyskursie na ten temat, czego dowodem są ich liczne projekty dyskursyw-

ne i artystyczne, jak na przykład „Akademie c/o” (patrz projekt 0122), wtrącanie się do polityki nieruchomości (patrz 0140) czy też podjęcie koncepcji archipelagu Oswalda Mathiasa Ungersa i Rema Koolhaasa⁴ (patrz 0151/0152). Biuro także we własnym zakresie poszukuje rozwiązań typologicznych, dopuszczających heterogeniczność. Co ciekawe, rolę zasadniczą odgrywa przy tym model obwodnicowy. Zrozumieć powody, dla których tak się dzieje, można dopiero wówczas, gdy uświadomimy sobie znaczenie potencjału infrastruktury drogowej w architekturze. Ponieważ zwłaszcza tutaj, na styku domu i miasta, wkraczamy w przestrzeń, która w swej niejednoznaczności i niemożności kontroli, zawsze inspirowała do badań. Jednym z wcześniejszych przykładów jest osiedle mieszkaniowe *Spangen*, wybudowane w latach 1919–1921 w Rotterdamie przez holenderskiego architekta Michaela Brinkmanna, który, poprzez sieć zewnętrznych powiązań drogowych, chciał dynamiczne życie ulic wnieść na wyższy poziom. Do prób stworzenia miejskiej atmosfery za pomocą modelu obwodnicowego nawiązali Alison i Peter Smithson w latach 50. XX wieku w koncepcji „Streets in the air”. W projekcie *Golden Lane Housing* przewidzieli oni budowę sieci estakad, do których przylegają mieszkania⁵. Zrealizowane przez Smithsonów w 1972 roku osiedle *Robin Hood Gardens* także charakteryzuje obecność estakad. Mimo nasilonych protestów w ostatnim czasie, zezwolono na ich wyburzenie. Także inne osiedla, stanowiące realizacje podobnych koncepcji, znalazły się pod ostrzałem na fali krytyki modernizmu, ponieważ uchodziły za „niekontrolowalne” i „niebezpieczne”⁶. Z tego punktu widzenia atmosfera życia miejskiego jest definiowana ściśle normatywnie jako dobre zachowanie w przestrzeni miejskiej. Fakt, że możliwe są również inne

interpretacje, wzorcowo opisał w 1959 roku w prowadzonym przez siebie czasopiśmie architektonicznym *Shinkenchiku* (Japan Architect), japoński krytyk architektury i teoretyk ruchu metabolistycznego, Noboru Kawazoe. Uczynił to na przykładzie zaledwie wcześniej ukończonego apartamentowca *Harumi* projektu Kunio Maekawy. W odniesieniu do modelu obwodnicowego, zastosowanego w tym projekcie Kawazoe pisze: „Tutaj dzieci mogą się bawić lub jeździć na rowerkach, podobnie jak mogą to robić na chodnikach innych dzielnic. Tutaj, ku utraپieniu mieszkańców, nocami mogą łobuzować młodociani gangsterzy. [...] Budynek nie należy do jego mieszkańców, jeśli nie jest on w stanie absorbować zarówno wątpliwych stron życia, jak i tych radosnych”⁷. Innymi słowy – architektura musi dopuścić także zachowania nieprzewidywalne i niepożądane, w przeciwnym razie nie jest otwarta na adaptację. Tym samym Kawazoe w zaskakujący sposób odwraca argumentację, a jakość architektury prawdziwie miejskiej widzi w tym, co niepożądane, obce i wątpliwe.

Brandlhuber+ idą w ślad za tym tokiem argumentacji, zwłaszcza gdy z niemalże przesadną manierą podejmują temat modelu obwodnicowego (patrz 0113, 0124–0127, 0135, 0137 oraz 0136, 0153). Zdaniem tego biura architektonicznego ziarnista faktura zaczyna się już na poziomie architektury i przejawia się w warstwie wizualnej, ponieważ środowisko miejskie, cechujące się widocznymi różnicami, w większym stopniu jest w stanie zezwolić na nieprzewidziane spotkania i interakcje. O ile na płaszczyźnie miejskiej heterogeniczność jest wynikiem nierównego podziału władzy społecznej i ekonomicznej, tak na styku architektury i miasta może wytwarzać programową niejednoznaczność, która przeciwstawi się tendencjom homogenizacji. W innym

miejsu podjęliśmy dyskusję na temat tej koncepcji w myśl cybernetycznej zasady *black box*, której znaczenie polega na „uelastycznieniu programu wewnątrz przy jednoczesnym uzewnętrznieniu powiązań drogowych. Celem jest otwarcie i możliwość podłączenia się do systemu, zarówno przez różne formy użytkowania, jak i przez otoczenie miejskie”⁸. Model obwodnicowy staje się tym samym czynnikiem determinującym dostęp i interakcję społeczną. Jest elementem informacji zwrotnej między systemem architektonicznym a systemem miejskim. Tym samym kwestia ziarnistej faktury staje się pytaniem o relację między całością, a jej poszczególnymi częściami.

CITTÀ PER PARTI – MIASTO CZĘŚCI

Od XIX wieku jednym z elementów kryzysu europejskiego miasta jest zmierzanie się z jego heterogenicznością. Z jednej strony proces ten od początku charakteryzował się nowym realizmem w konfrontacji z fragmentarycznym ukształtowaniem miasta, z drugiej zaś stanowił także próbę przekształcenia miasta w projekt architektury. Projekt ten rozpoczyna się na przykładzie krajobrazu rzeki Haweli między Berlinem a Poczdamem, który został zaprojektowany przez Karla Friedricha Schinkla i Petera Josepha Lenné dla Friedricha Wilhelma IV. Tutaj poszczególne projekty tworzą „archipelag wydarzeń architektonicznych”, jak opisał to Ungers w *Die Stadt in der Stadt. Berlin, das grüne Stadtarchipel* [*Miasto w mieście. Berlin, zielony archipelag miejski*]: „Romantyczny fragment pałacu na Pawiej Wyspie, neoklasycystyczny kościół Zbawiciela, przypominający architekturę islamską kościół Św. Piotra i Pawła, klasycystyczne obiekty parku Glienicke, neogotycki zamek Babelsberg, zaprojektowane w stylu późnowłoskim przez Stülera





dom ogrodnika dworu i maszynownia, i wreszcie klasycystyczne pomniki w Poczdamie”⁹. Te autonomiczne „wydarzenia architektoniczne” stanowią kotwicę w krajobrazie kulturowym Haweli. Są one punktem odniesienia dla koncepcji rozwoju miast Schinkla, którą charakteryzuje rozłożenie monumentów „katalitycznych”. W latach 60. i 70. XX w. Aldo Rossi i Oswald Mathias Ungers, w reakcji na zaostrzony kryzys miasta, ponownie odwołują się do tego podejścia w architekturze, zaś swoje koncepcje nazywają odpowiednio „Città per parti” i „Miasto w mieście. Berlin, zielony archipelag miejski”. Przerazeni jednak różnicami, jakie od lat 60. XX wieku w coraz większym stopniu charakteryzowały społeczeństwa miejskie w Europie, w późniejszym dziele, Rossi i Ungers, poddali heterogeniczność na rzecz mitycznej jedności miasta tudzież jego idealizowanej historii, przez co osłabili moc koncepcji o częściach heterogenicznych archipelagu.

To przerazenie różnicami obecnymi w mieście odczuwalne jest do dzisiaj. Cały proces rozwoju Berlina od jego zjednoczenia jest niczym innym jak próbą rekonstrukcji jednolitego obrazu miasta. Jednakże „berlińskie” fasady sprawiają złudne wrażenie nieodwracalności kryzysu miasta. Zmieniła się jedynie jego miara. Rozpad społeczeństwa miejskiego nie dotyczy już jedynie miast europejskich, lecz staje się problem na skalę globalną. „Città per parti” i „Zielony archipelag miejski”¹⁰ są w tym sensie koncepcjami symptomatycznymi i nie wolno zejść poniżej osiągniętego przez nie poziomu diagnozy miasta i poczucia realizmu. Dziś, bardziej niż kiedykolwiek w przeszłości, należy zaakceptować miasto z jego niejednocznością (nie – z nierównością), przyjmując równo-uprawnione życie obok siebie różnych części, które każdorazowo posługują się własną logiką, nie naruszając ich struktury i nie poddając abstrakcyjnym procesom ujednoczenia. Znamienitym przykładem jest berlińskie Kulturforum, którego luźny

charakter przestrzenny od dekad co rusz próbuje się ujednoczyć. Jednakże bardziej produktywnie byłoby uznanie założenia Kulturforum za krajobraz kulturowy z własną jakością przestrzenną, charakterystyczną dla lat 60., która różni się od jakości obecnej po drugiej stronie Landwehrkanal, czy też obecnego na Potsdamer Platz stylu zagospodarowania przestrzeni charakterystycznego dla boomu okresu transformacji. Musimy nauczyć się akceptować fakt, że dziś miasto oznacza wielość przestrzeni, różnorodność stylów życia i odmiennosć kultur. Dopiero ta heterogeniczność sprawia, iż miasto staje się miastem globalnym.

Jednocześnie na skutek wpływów sektora prywatnego w procesy rozwoju miast, społecznie posegregowane wyspy stają się zjawiskiem globalnym. Ich występowanie zagraża spójności społeczeństw miejskich. W tym sensie należy odrzucić nie tylko ujednoczanie miast, lecz także odgraniczanie się od siebie poszczególnych jego części. Zaś zapobiec powstawaniu homogenicznych wysp w ich skrajnej postaci, zarówno jako osiedli grodzonych, jak i terenów *no go*, będzie można dopiero wówczas, gdy poszczególne części miasta będą miały dostęp do siebie nawzajem. Dlatego też Arno Brandhuber domaga się przekształcenia słynnej obietnicy „prawa do miasta” w „prawo do miasta dla wszystkich i wszędzie”. W podobny sposób rozumie on swoje podejście do koncepcji archipelagu jako zadania z zakresu polityki rozwoju miasta, w efekcie którego uznano by heterogeniczność obejmującą kulturowe różnice społeczne, etniczno-wszechkulturowe i przestrzenne. Celem jest „model heterogeniczności”, umożliwiający włączenie heterogenicznych sytuacji do przestrzeni miejskiej.

MODEL HETEROGENICZNOŚCI

Jak miałby wyglądać taki model heterogeniczności? Które aspekty Berlina należałyby wyeksponować i dalej kształtować? Jakie postulaty należałyby sformułować na poziomie polityki planowania?

Według Arno Brandhubera od pewnego czasu w Berlinie ma miejsce przejście od modelu *kiezu* do modelu miasta centralizującego się. W sensie koncepcji archipelagu oznaczałoby to, że poszczególne jego wyspy, które tendencyjnie osiągają stan homogeniczności i mikrojedności przede wszystkim dzięki względnej społecznej, kulturowej i etnicznej bliskości, zostaną ujednoczone na skutek błędnie prowadzonej polityki zarządzania nieruchomościami. Jeśli nie chcemy dopuścić do tego stanu rzeczy, wówczas – zdaniem Brandhubera – mówiąc najogólniej – inwestycje należałoby podjąć w dzielnicy Berlin-Hellersdorf, zaś przededefiniować je w dzielnicy Berlin-Mitte, gdzie na przykład Towarzystwo Budowy Mieszkań Berlin-Mitte (należący do miasta właściciel 17 000 mieszkań w tej dzielnicy) musiałoby zapewnić ogólny dostęp do mieszkań dla wszystkich warstw społecznych. Jednakże istnienie tego typu zasobów w centrum miasta w ramach społecznego budownictwa mieszkaniowego jest sprzeczne z kapitalistyczną presją na wykorzystanie lukratywnych lokalizacji, zaś wywodząca się z lat 50. i 60. XX wieku koncepcja zagospodarowania przestrzeni miejskiej jest często rozumiana jako „przeszkoda”. Przykładem może być zabudowa mieszkaniowa w okolicy kościoła St. Agnes w Luisenstadt. Współistnienie przeciwstawnych koncepcji przestrzennych – rozłam między strukturą z okresu założycielskiego miasta i płynną przestrzenią okresu powojennego – tworzy tutaj wręcz modelową sytuację heterogeniczności. Dopiero w tym kontekście przemianowanie funkcji kościoła St. Agnes na galerię może wytworzyć produktywny „tarcie” z otoczeniem (patrz O145). Na podstawie tego projektu widać na przykład, czym odznacza się model heterogeniczności. Tu różnorodność programu i bliskość poszczególnych części dopuszczają po-

wstanie nowej jakości miejskiej, która umożliwia społeczną i kulturową partycypację. Tłumacząc to na pojęcia architektoniczne należałoby powiedzieć: maksymalny dostęp, neutralność użytkowania i otwartość na adaptację. Poprzez odejście od klasycznego podziału na mieszkanie i pracownię oraz niedookreślenie form użytkowania, wewnętrzna elastyczność architektury zaprojektowanej przez Brandhuber+ idzie w parze z jej połączeniem ze światem zewnętrznym. A zatem nie uda nam się uniknąć pytania o relację między architekturą i miastem. Pytanie to jest o tyle pilne, iż – zdaniem Brandhubera – czas planowania miast już minął.

ARCHITEKTURA MIASTA

W procesie kryzysu planowania miast, który de facto jest kryzysem miasta, architekci miejscy próbowali zamienić miasto w projekt architektury. Najwyraźniej sformułował to Aldo Rossi w swej koncepcji „Architektura miasta”. W książce o tym samym tytule (*L'architettura della città*, 1966) Rossi, jak przedstawił to ostatnio Kolektyw Baukuh skupiony wokół Piera Paolo Tamburelli'ego, odwrócił konstruktywistyczny wzór argumentacji modernizmu: zamiast podążać od prostego do złożonego, a zatem wyciągania wniosków płynących z architektury i przekładania ich na rzeczywistość miasta, architekturę można zrozumieć jedynie w odwrotnym kierunku, a mianowicie jako część złożoności miasta, która poprzedza wszelką architekturę¹¹. To teza o złożoności miasta, odzwierciedlająca się w jego częściach, którą dziś podejmujemy i którą możemy zaktualizować w kontekście innych uwarunkowań. W przeciwieństwie do przedstawicieli tak zwanej Architektury Berlińskiej, którzy stale odwołują się do Rossi'ego i tym samym chcą stworzyć jedynie kalkę rzekomo miejskiej architektury retro, Brandhuber +





rzeczywiście podążają za teorią złożoności Rossi'ego, gdyż w swych projektach architektonicznych zawsze negocjują także to, co miejskie. Ponieważ na skutek heterogenicznej faktury ziarnistej każdy element musi odnosić się do otoczenia, Brandlhuber rozumie swoje obiekty jako „anty-obiekty”. Tym pojęciem z jednej strony podkreśla fakt bycia w relacji z otoczeniem, z drugiej zaś świadomie dystansuje się od estetycznego sposobu interpretowania Rossi'ego przez przedstawicieli Architektury Berlińskiej. Zamiast realizować „cele estetyczne”¹², dziś architektura miasta ma za zadanie wspierać heterogeniczność (lub złożoność, aby pozostać przy terminologii Rossi'ego), tworzyć kulturowe – formalne lub społeczne – odniesienia do jej kontekstu i być niemalże neutralna pod względem użytkowania, aby dopuścić w ten sposób różne sytuacje i niczego nie determinować: „Już nie liczy się piękno, lecz rodzaj spójności. To jest wymóg stawiany dzisiejszej architekturze. Musi być spójna pod kątem promowania heterogeniczności.”¹³ A zatem architektura nie jest już definiowana poprzez obiekty, lecz przez ich jakość odzwierciedlania programowej otwartości współczesnego miasta. Jakość staje się tym ważniejsza, im bardziej planowanie traci na znaczeniu. Dokładnie w tym miejscu najlepiej widać, dlaczego Brandlhuber interesuje się koncepcją archipelagu miasta Ungers & Co. Ponieważ pozytywnym aspektem tejże koncepcji jest fakt, że radzi sobie ona bez klasycznych instrumentów planowania i, jedynie opisując istniejącą sytuację w inny sposób, tworzy zupełnie nowe wyobrażenie o mieście. To głównie model opisowy, który powoduje, że daną sytuację nagle można inaczej przeżyć i opisać, i który tę sytuację operacjonalizuje. Jest to orientacja wyobrażenia, która otwiera nowe horyzonty.

Wprawdzie model heterogeniczności jest obecny w „Zielonym archi-

pelagu miejskim”, jednak wyspy pomyslane jednolicie i na wielką skalę Brandlhuber uznaje za poważny błąd. Jednakże z uwagi na ówczesną sytuację: malejącą liczbę ludności w Berlinie i jego specyficzne środowiska kulturowe, kwestia ta nie miała znaczenia. Świadomy opis społeczności berlińskich jako bytów społecznych w „Zielonym archipelagu miasta” to z jednej strony prowokacja, a nie opcja do realizacji. Z drugiej zaś strony w typowym dla Koolhaasa przejawieniu odzwierciedla się tu także cecha szczególnie Berlina Zachodniego, którą Martin Bauer w krytycznej retrospektywie opisał w następujący sposób: „Środowiskom Berlina Zachodniego w dużej mierze oszczędzono nadużycia cywilizacyjnego, aby za pomocą argumentów porozumiewać się na temat gustów estetycznych, opinii politycznych i różnic w stylach życia. Od Dahlem po Moabit, od Spandau po Mariendorf, narcyzmy najdrobniejszych różnic mogły się rozwijać w sposób niemalże niezakłócony”¹⁴.

KREOLIZACJA

Jednakże mówiąc dziś o ziarnistej fakturze, nie mamy na myśli owych „narcyzmów najdrobniejszych różnic”, które doprowadziły do powstania tendencyjnie homogenicznych wysp w archipelagu Ungersa i Koolhaasa. Pod tym pojęciem należy raczej rozumieć „poetykę wielości”, jak opisał ją w swym dziele Édouard Glissant, teoretyk kultury karaibsko-francuskiego pochodzenia. Wychodząc od różnorodnych wpływów, które wzbogaciły język i kulturę Karaibów, Glissant zainicjował „dyskurs Antyli”, aby w koegzystencji różnych kultur swej antylskiej ojczyzny dostrzec siłę kreatywności¹⁵. W przeciwieństwie do koncepcji archipelagu, gdzie różnorodność dotyczy jedynie „autochtonicznych” wysp, w omawianym modelu Antyli, poszczególne wy-

spy odznaczają się wprawdzie rozpoznawalną tożsamością, jednakże same w sobie są heterogeniczne. Koncepcja Glissanta ma znaczenie wykraczające poza kontekst dyskursu postkolonialnego, gdyż stanowi dla nas model myślenia, za pomocą którego globalizację możemy opisać jako proces „kreolizacji”. Glissant nadaje pozytywny ton pojęciu, które dotychczas miało konotacje rasistowskie, a następnie wykorzystuje je w kulturowo-filozoficznym dyskursie „transkulturacji”. Jego zdaniem kreolizacja, czyli hybrydyzacja różnych kompetencji kulturowych, stanowi skok jakościowy. Lecz – mimo istniejących podobieństw między tymi podejściami – także jako model opisywany ze społeczno-politycznego punktu widzenia – koncepcja Antyli daleko wyprzedza model archipelagu. Jej zaleta polega na tym, że proces różnicowania nie jest tu pomyślany jako aspekt wyłącznie dodatkowy, na skutek którego do archipelagu w pewnym sensie dołącza się jedynie nową wyspę. Tutaj na skutek kreolizacji zmienia się jakość całości sytuacji, gdyż nowe i obce zostają włączone do tego, co zastałe. Kreolizacja to nie tylko mieszanie, lecz powstanie czegoś nowego, co odznacza się społeczną, kulturową i etniczną przepustowością.

Gdybyśmy mieli odnieść pojęcie „kreolizacji” do „Città per parti” Rossi’ego, oznaczałoby to, że faktura ziarnista elementów heterogenicznych determinuje części. O częściach tych nie należy już myśleć w czystej formie. Każda komórka, aż po jednostkę, już sama w sobie jest heterogeniczna. Nie oznacza to jedynie, że w różnych kontekstach przyjmujemy różne role, lecz że jednostka także w danej sytuacji zachowuje się heterogenicznie, gdyż – zdaniem Brandlhubera: „Wszyscy nosimy w sobie różne style życia, aż po sferę prywatną. I stwierdzamy, że coraz mniej ważne jest utrzymywanie określonej fasady na zewnątrz.

Być może to przejście społeczne, które musimy odnieść do architektury”.

Szczególne sytuacje miasta podzielonego, które zostało ponownie zjednoczone, powoduje, że pod tym względem Berlin staje się szczególnym laboratorium. Po zjednoczeniu, za miast dążyć do ujednolicenia, którego celem jest osiągnięcie przednowoczesnej homogeniczności, bardziej produktywnie byłoby pozostawić Berlin w stanie heterogeniczności. Zdaniem Brandlhubera być może w ten sposób różnice między dwoma częściami miasta w sensie „podzielone – zjednoczone” w czasie jednego pokolenia, ustąpiły by miejsca miastu „skreolizowanemu”. Nie oznaczałoby to jednak negowania społecznych i gospodarczych różnic między Wschodem i Zachodem, lecz ich „upłynnienie”. Jako że planowanie w sensie klasycznym coraz bardziej traci na znaczeniu, administracja może się dziś posługiwać jedynie narzędziem moderowania, którego jednak nie sposób wykorzystać bez prezentowania określonej postawy. W ten sytuacji ważne jest zatem wypracowanie odpowiednich postaw po stronie administracji. W odniesieniu do Berlina należy uznać, że po dekadach polityki rozwoju miasta, która wspierała procesy segregacji i wszelką energię inwestowała w stworzenie jego homogenicznego wizerunku, homogeniczność nie rozwiązała żadnego z palących problemów społecznych takich jak rosnące czysze, gentryfikacja czy zmuszenie mieszkańców do wyprowadzenia się. Wręcz przeciwnie. Ponadto istotne jest uznanie społeczno-przestrzennej heterogeniczności miasta, której powinno się podporządkować odpowiednie działania, zwłaszcza gdy chodzi o twarde interesy ekonomiczne, jak ma to miejsce w sektorze nieruchomości. Tylko w przypadku istnienia tego typu umowy społecznej, administracja – niezależnie od stopnia jej

słabości – może się do tej umowy odwołać i być liczącym się graczem w obliczu presji prywatno-ekonomicznego zysku. W tym sensie zasadniczy wkład do dyskursu o Berlinie Brandlhuber widzi w kształtowaniu postaw i proponowaniu nowych punktów odniesienia. I powinno to mieć miejsce niezależnie od konfrontacji z rzeczywistością z zakresu prawa o planowaniu przestrzennym.

1 Walter Siebel, „Segregation dient nicht zuletzt der Konfliktvermeidung” [*Segregacja służy także zapobieganiu konfliktów*], w: *Bauwelt* [*Świat budowlany*], nr 48, grudzień 2012, str. 68.

2 Christian Holl, „Segregation – ja oder nein?” [*Segregacja – tak czy nie?*], <http://www.bauwelt.de/cms/debatte.html?id=8115083#1> (ostatni dostęp: 4.2.2013).

3 Siebel (p. przyp. 1).

4 Koncepcja urbanistyczna „Berlin as a Green Archipelago” została opracowana przez Rema Koolhaasa z okazji Berlińskiej Akademii Letniej w 1977 r. i w tym samym roku pod tytułem „Miasto w mieście. Berlin – zielony archipelag miejski” została rozbudowana i skonkretyzowana na zlecenie Senatu Berlina przez kolektyw Oswalda Mathiasa Ungersa, Rema Koolhaasa, Petera Riemanna, Hansa Kollhoffa i Arthura Ovaskę (patrz przypis 9).

5 Alison i Peter Smithson zaprezentowali projekt *Golden Lane Housing* w 1953 r. podczas IX sympozjum CIAM w tekście *Urban Re-Identification Grid* [Patrz także: Jesko Fezer, „Die Idee der Straße ist vergessen worden” [*Idea ulicy popadła w zapomnienie*], w: *Starship*, nr 5, 2002, str. 30–35.

6 Por.: Oscar Newman, *Defensible Space. Crime Prevention through Urban Design* [*Przestrzeń obronna. Zapobieganie przestępczości poprzez planowanie urbanistyczne*], New York: MacMillan, 1972.

7 Noboru Kawazoe, „A Step Toward the Future” [*Krok w kierunku przyszłości*], w: *Japan Architect*, rocznik 34, marzec 1959, str. 24–31. Tłumaczenie w j. niemieckim: cytat za *Living Streets. Laubengänge. Forschungsbericht zur Nachuntersuchung ausgewählter Wohnanlagen mit Laubengängerschließung* [*Living Streets. Pergole. Raport badawczy dotyczący wybranych założeń mieszkalnych z pergolami*], Najwyższy Urząd Budowlany w Mi-

nisterstwie Spraw Wewnętrznych Bawarii w współpracy z Katedrą Budowy Mieszkań i Gospodarki Mieszkaniowej Uniwersytetu Technicznego w Monachium, 2006, str. 11.

8 Nikolaus Kuhnert, Anh-Linh Ngo, „Architektur der Black Box. Die Case Studies von Brandlhuber+” [*Architektura black box. Studium przypadku Brandlhuber+*], w: *Arch+*, nr 205, marzec 2012, str. 60.

9 O. M. Ungers w współpracy z Remem Koolhaasem, Peterem Riemannem, Hansem Kollhoffem i Arthurem Ovaską, *Die Stadt in der Stadt. Berlin, das grüne Stadtarchipel. Ein stadträumliches Planungskonzept für die zukünftige Entwicklung Berlins* [*Miasto w mieście. Berlin, zielony archipelag miejski. Koncepcja planowania przestrzennego dla rozwoju Berlina w przyszłości*], Köln: Studioverlag für Architektur L. Ungers, 1977, o. P. (patrz także przyp. 4).

10 Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Padua: Marsilio, 1966; o pojęciu „città per parti” w sensie samowystarczalnych części miejskich patrz m.in. str. 19 i str. 97. W niemieckim przekładzie termin przetłumaczono na „części miasta”, co nie do końca oddaje jego znaczenie: *Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen* [*Architektura miasta. Szkic podstawowej teorii urbanistyki*] (Bauwelt Fundamente 41) [*Świat budowlany Fundamenty 41*], tłumaczenie na j. niemiecki Arianna Giachi, Düsseldorf: Bertelsmann, 1973, str. 17.

11 Baukuh, „Le promesse non mantenute di, L'architettura della città”, w: Baukuh, *Due saggi sull'architettura*, Genua: Sagep, 2012, str. 89. Wersja niemiecka ukazuje się jesienią 2013 r. w czasopiśmie *Arch+*.

12 We wprowadzeniu do *Die Architektur der Stadt* [*Architektura miasta*] Rossi przedstawia „cele estetyczne” jako główny wysiłek architektury. Patrz komentarz 10, niem. wydanie, str. 12; woryginalne „intenzjonalità estetica”, str. 11.

13 Arno Brandlhuber w rozmowie z autorami tekstu.

14 Martin Bauer, „Durchgangsstation, endgültig” [*Stacja przejściowa, ostatecznie*], w: *Berliner Zeitung*, 16.3.2001, <http://www.berlinerzeitung.de/newsticker/landowsky-rutsch-indie-tiefe--sein-milieu-folgt-ihm-nach--ueber-das-alte-west-berlindurchgangsstation--endgueltig.10917074.9885730.html> (ostatni dostęp: 4.2.2013).

15 Édouard Glissant, *Zersplitterte Welten. Der Diskurs der Antillen* [*Rozbite światy. Dyskurs Antyli*], tłumaczenie z j. francuskiego na j. niemiecki Beate Thill, Heidelberg: Wunderhorn, 1986 (tytuł oryginał. *Le discours antillais*, 1981).



**MUZEUM HISTORYCZNE MIASTA
STOŁECZNEGO WARSZAWY**

Współorganizatorem tegorocznej **WARSZAWY W BUDOWIE** jest Muzeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy. W trakcie festiwalu będzie można obejrzeć labiryntową przestrzeń siedziby muzeum – instytucji założonej w 1936 roku jako Muzeum Dawnej Warszawy. Po wojnie, w 1948 roku, decyzją Zarządu Miejskiego placówka została reaktywowana pod nazwą Muzeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy i zajęła jedenaście odbudowywanych wówczas staromiejskich kamienic: osiem od strony Rynku Starego Miasta i trzy od strony ulicy Nowomiejskiej. Rekonstrukcji kamienic dokonano na podstawie projektów architekta, projektanta wnętrz i mebli Stanisława Żaryna. Na skutek zniszczeń wojennych zbiory przedstawiały się skromnie.

W 1950 roku w inwentarzu znajdowało się zaledwie 169 pozycji. Historyk sztuki, profesor Michał Walicki, po wyjściu ze stalinowskiego więzienia, podsunął nowemu dyrektorowi muzeum, Januszowi Durko, odważny pomysł nadania ekspozycji współczesnego charakteru, kontrastującego z zabytkowym wnętrzem – i zaproponował współpracę z architektem i artystą Stanisławem Zamecznikiem. Kontrpropozycja, czyli stelaż ekspozycji według historyzującego projektu Stanisława Żaryna – została odrzucona. Stała ekspozycja muzealna, prezentująca dzieje stolicy od założenia miasta do czasów współczesnych, została udostępniona w 1955 roku. Muzeum, posiadające oddziały w różnych dzielnicach miasta, prowadzi działalność naukowo-wydawniczą, wystawienniczą, edukacyjną oraz dysponuje własnymi pracownikami konserwatorskimi.

Instytucję czeka wkrótce remont głównej siedziby. Festiwal eksploruje puste przestrzenie muzealnych kamienic, które są właśnie przygotowywane do wielkiej przemiany w nowoczesną przestrzeń, która być może odmieni Starówkę.











BIOGRAMY

BENJAMIN BECKER

architekt. Studiował architekturę w Karlsruhe, Wiedniu, Delft i Los Angeles. Jako architekt pracował w Niemczech i Holandii. W latach 2005–2008 brał udział w projektach związanych z rozwojem miast i gospodarki w ramach niemiecko-malijskiej współpracy rozwojowej w Mali, Zachodnia Afryka. Obecnie, pracownik naukowy na Wydziale Urban Design Uniwersytetu Hafencity w Hamburgu, gdzie odpowiada za projekt „Uniwersytet Sądziezki”.

10.11.	16:00	UNIWERSYTETY SĄDZIEZKIE: BUDOWAĆ, MIESZKAĆ. BADAĆ W HAMBURGU- -WILHEMSBURGU	wykład / warsztaty	Audytorium MHW
--------	-------	---	-----------------------	----------------

ARNO BRANDLHUBER

architekt. Od ponad dekady w swojej praktyce wykracza poza granice architektury i urbanistyki, dąży do politycyzacji kwestii własności prywatnej i publicznej (collective property), zrównoważonej gospodarki i współpracy społecznej. Uczestniczył w Biennale Architektury w Wenecji (2012, 2008, 2006, 2004); razem z Thomasem Demandem zaprojektował Niemiecki Pawilon na Biennale w São Paulo (2004). Laureat wielu międzynarodowych nagród architektonicznych. Jest dziekanem Wydziału Architektury i Badań Miejskich na Akademii Sztuk Pięknych w Nürnbegu, gdzie prowadzi nomadyczny program magisterski a42.org. Współzałożyciel publicznego seminarium Akademii c/o, obecnie prowadzącego badania w zakresie produkcji przestrzennej w Berlinie.

25.10.	18:00	MIASTO CZĘŚCI, MIASTO PARTYCYPACJI	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej Warszawy, Audytorium
--------	-------	---------------------------------------	-------	--

GRZEGORZ BUCZEK

urbanista i samorządowiec, wykładowca w Zakładzie Projektowania Urbanistycznego na Wydziale Architektury Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się urbanistyką, gospodarką przestrzenną, ochroną dziedzictwa kulturowego oraz partnerstwem publiczno-prywatnym. Współpracuje z lokalnymi samorządami, m. in. w zakresie partycypacji społecznej. Ostatnio – doradca ministra rozwoju regionalnego, wcześniej – doradca prezydenta m. st. Warszawy oraz ministra infrastruktury. Jest wiceprezesem Towarzystwa Urbanistów Polskich, współautorem eksperckiego projektu Polskiej Polityki Architektonicznej oraz Karty Przestrzeni Publicznej, a także członkiem Kolegium Sędziów Konkursowych SARP.

23.10.	18:00	DOBRA KULTURY WSPÓŁCZESNEJ. CZY OCHRONA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO MOŻE BYĆ WYZWANIEM DLA ARCHITEKTÓW?	wykład / warsztaty	Audytorium MHW
--------	-------	--	-----------------------	----------------

PIOTR BUJAS

architekt. Szczególnie zainteresowany architekturą wczesnego modernizmu i tym wszystkim, co dzieje się na styku architektury i urbanistyki, dizajnu i teorii estetycznych. Pracował w biurach w Holandii, Belgii i Polsce. Prowadzi zajęcia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej oraz interdyscyplinarne biuro projektowo-badawcze.

18.10.	18:00	MAPA ARCHITEKTURY	wykład /	Wystawa MHW /
3.11.	16:00		warsztaty	Audytorium MHW
19.11.	18:00			
5.12.	18:00			

ROBERT BURGHARDT

architekt. Studiował w Glasgow i Berlinie. W latach 2009–2011 współpracował z Clemens Krug Architekten i Miethäusersyndikat. Adiunkt na Wydziale Architektury i Badań Miejskich na Akademii Sztuk Pięknych w Nürnbegu. Obecnie bada teorię „ruin modernizmu”, zajmuje się również realizmem oraz jego wpływem na postrzeganie i myślenie o politycznych aspektach architektury.

26.10.	16:00	POMNIK DLA MODERNIZMU. O RELACJI MIĘDZY REKONSTRUKCJĄ I MODERNISTYCZNYMI RUINAMI	wykład / warsztaty	Audytorium MHW
--------	-------	--	--------------------	----------------

ARTUR CELIŃSKI

absolwent nauk politycznych UKSW w Warszawie. Zastępca redaktora naczelnego Res Publici Nowej, członek redakcji Magazynu Miasta i Kongresu Ruchów Miejskich, szef zespołu DNA Miasta. Obecnie realizuje projekty mające na celu: tworzenie platformy współpracy pomiędzy władzami miast i jego mieszkańcami; projektowanie i koordynację procesów konsultacji i partycypacji społecznych; tworzenie i realizację miejskich polityk kulturalnych w zgodzie z oczekiwaniami i potrzebami mieszkańców.

15.10	18:00	SEMINARIUM, CZEGO	seminarium	Audytorium MHW
20.10	16:00	ARCHITEKCI I URBANI-		
29.10	18:00	ŚCI NIE WIEDZĄ LEPIEJ?		
5.11.	18:00	O SPOŁECZNYCH KONTEKSTACH BUDOWANIA MIAST		

GIANCARLO DE CARLO

architekt, brutalista, reprezentant włoskiego, powojennego modernizmu. Międzynarodową sławę zdobył dzięki projektowi osiedla studenckiego i kampusu uniwersyteckiego w Urbino oraz zespołu mieszkaniowego na Mazzorbo w Wenecji. Wydawca czasopisma „Spazio e Società”, animator życia architektonicznego we Włoszech. Wykładowca na uniwersytetach we Włoszech i Stanach Zjednoczonych. Pisał m. in. o Le Corbusierze, Williamie Morrisie. Krytyk modernistycznego elitaryzmu i zwolennik architektury partycypacyjnej.

PAWEŁ DUNIN-WĄSOWICZ

publicysta, krytyk, muzyk, szef wydawnictw Lampa i Iskra Boża, laureat Paszportu Polityki 2005 w kategorii kreator kultury. Pracował w Życiu Warszawy, Machinie, Przekroju. Autor wydanej w 2011 roku „Warszawy Fantastycznej”, książki-przewodnika po alternatywnym mieście.

16.10.	18:00	MIASTO BEZMIEJSKIE I NIEBYŁE – CO POZOSTAŁO PO WARSZAWSKICH SLUMSACH I FAWELACH	wykład / warsztaty	Audytorium MHW
--------	-------	---	--------------------	----------------

TOMASZ FUDALA – historyk sztuki i kurator w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Autor artykułów w prasie i magazynach artystycznych.

MARCIN GARBACKI

architekt. Razem z Karoliną Tujanek stworzył pracownię architektoniczną Projekt Praga. Zajmuje się kameralnymi przestrzeniami publicznymi, wnętrzami, przestrzeniami związanymi ze sztuką, a także rewitalizacją budynków poprzemysłowych. Współautor rewitalizacji Soho Factory, a także pawilonu ekspozycyjnego na Europejskim Kongresie Kultury.

25.10.	18:00	MIASTO CZĘŚCI, MIASTO PARTYCYPACJI	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	------------------------------------	-------	---

MARKUS GROB

architekt. Po przerwanych studiach na Wydziale Islamistyki i podróży na Bliski Wschód, rozpoczął studia architektoniczne w Zurychu. Pracował m. in. w Atelier Krischanitz w Wiedniu, gdzie uczestniczył w projektowaniu Donau City. Profesor architektury, wykładał m. in. na Akademii Schloss Solitude w Stuttgartcie i w Państwowej Szkole Wyższej w Karlsruhe. W latach 2004–2010 członek zespołu kuratorskiego „IBA 2010 – Inne miasta” w Saksonii-Anhalt.

17.10.	18:00	IBA WARSZAWA?	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	---------------	-------	---

ANNA HEILGEMEIR

artystka i architektka. W swojej twórczości zajmuje się kwestią budowy i utrzymywania przystępnych cenowo mieszkań oraz tworzeniem się wspólnot mieszkaniowych i pracowniczych. Interesują ją również polityczno-artystyczne interwencje w przestrzeni publicznej. Członkini kolektywu L.A.M. Obecnie współpracuje z Clemens Krug Architekten nad rozwojem i wdrażaniem alternatywnie finansowanych projektów samorządowych.

09.11.	16:00	BUDOWAĆ BEZ WŁASNOŚCI PRYWATNEJ	wykład/ warsztaty	Audytorium MHW
--------	-------	---------------------------------	----------------------	----------------

BARBARA HENSEL–MOSZCZYŃSKA

archeolog i muzeolog. Obecnie kierownik Działu Historii Warszawy Muzeum Historycznego m.st. Warszawy.

07.11.	18:00	POMYSŁ NA STARE MIASTO	wykład/ warsztaty	Audytorium MHW
--------	-------	------------------------	----------------------	----------------

KRZYSZTOF HERMAN

architekt krajobrazu, adiunkt w Katedrze Sztuki Krajobrazu SGGW. Absolwent programu Fundacji Fulbrighta na Harvard Graduate School of Design w USA. Zajmuje się ogrodami tymczasowymi i sztuką krajobrazu. Członek –założyciel artystycznego kolektywu Parque nō. Współpracuje z wieloma organizacjami pozarządowym m.in.: ze Stowarzyszeniem Odblokuj i Fundacją Na miejscu. Prezes Mazowieckiego Oddziału SPAK (Stowarzyszenie Polskich Architektów Krajobrazu).

30.10.	18:00	ARCHITEKT I JEGO ZIELENIARZ	spotkanie/ dyskusja	Audytorium MHW
--------	-------	-----------------------------	------------------------	----------------

BERNHARDT HUMMEL

architekt, były squatters. Zajmuje się rozwojem projektów samorządowych. Członek Doradztwa ds. Syndykatu Najmu dla Berlina i Brandenburgii. Obecnie zaangażowany w projekty takie jak Wohnhaus Malmöer Str. 29 czy Gewerbehof ExRotaprint.

9.11.	16:00	BUDOWAĆ BEZ WŁASNOŚCI PRYWATNEJ	wykład / warsztaty	Audytorium MHW
-------	-------	---------------------------------------	-----------------------	----------------

BERND KNIESS

architekt, profesor na Wydziale Urban Design Uniwersytetu HafenCity w Hamburgu, członek Akademii Nauki i Sztuki w Nadrenii-Westfalii. Razem z Michaellem Kochem i Christopherem Dell zainicjował w 2008 roku projekt naukowo-badawczy „Uniwersytet Sąsiedzki”. Kluczowym zagadnieniem w jego pracy jest opis procesu planowania i jego zastosowanie w praktyce. Obecnie zaangażowany w interdyscyplinarne projekty związane z „diagramatyką” współczesnego miasta.

10.11.	16:00	UNIWERSYTETY SĄSIEDZKIE: BUDOWAĆ, MIESZKAĆ. BADAĆ W HAMBURGU- -WILHEMSBURGU	wykład / warsztaty	Audytorium MHW
--------	-------	---	-----------------------	----------------

MAŁGORZATA KUCIEWICZ

architektka. Razem z Krzysztofem Banaszewskim, Jakubem Szczęsnym oraz Simone De Jacobis współtworzy pracownię projektową CENTRALA. Studiowała w Warszawie, Montpellier i Tampere, pracowała w Polsce i Holandii. Zajmuje się badaniem, popularyzacją, a także działaniem na rzecz zachowania i rewitalizacji dziedzictwa architektury i urbanistyki.

18.10.	18:00	MAPA DYSCYPLINY	wykład / warsztaty	Wystawa MHW / Audytorium MHW
3.11.	16:00			
19.11.	18:00			
5.11.	18:00			

NICOLAUS KUHNERT

wydawca i redaktor naczelny czasopisma Arch+.

JOANNA KUSIAK

miejska aktywistka i socjolożka. Zajmuje się badaniem transformacji przestrzeni publicznych oraz pojęciem miejskiego chaosu. Członkini redakcji „Kultury Liberalnej”, doktorantka Uniwersytetu Warszawskiego i Technische Universität Darmstadt. Współzałożycielka i prezeska Stowarzyszenia DuoPolis. Współautorka i redaktorka książki „Chasing Warsaw. Socio-Material Dynamics of Transformation (Goniąc Warszawę. Społeczno-materialna dynamika transformacji po 1990)”.

25.10.	18:00	MIASTO CZĘŚCI, MIASTO PARTYCYPACJI	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	---------------------------------------	-------	---

MARCIN KWIETOWICZ

architekt, projektant wnętrz i mebli. Do jego najważniejszych projektów należą dom artystki Moniki Sosnowskiej w Warszawie (zaprojektowany z Piotrem Brzozą i Grażyną Czarnotą, nominacja do nagrody Miesa van der Rohe w 2010 roku), hol Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (z Wojtkiem Koteckim i Albertem Salamonem), Pawilon Krasieńskiego w Instytucie Awangardy w Warszawie (z BAR Architecten i Grażyną Czarnotą) czy perfumeria Galilu (z Grażyną Czarnotą).

14.10. 22.10. 30.10. 7.11. 15.11. 23.11. 1.12.	17:00	PROJEKT NA KAŻDY DZIEŃ TYGODNIA	wykład/ warsztaty	MHW
--	-------	------------------------------------	----------------------	-----

BERNHARD LEITNER

artysta multimedialny, profesor Universität für angewandte Kunst w Wiedniu, badacz architektonicznej działalności Ludwiga Wittgensteina, autor książki „The Wittgenstein House” (Princeton Architectural Press, 2000). Dzięki jego staraniom udało się uchronić przed wyburzeniem, na przełomie lat 60. i 70., wiedeński dom Wittgensteina.

21.11.	17:00	DOMY WŁASNE ARCHITEKTÓW – LABORATORIA IDEI	spotkanie/ dyskusja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	--	------------------------	---

ANDRZEJ LEŚNIAK

filozof, kulturoznawca, historyk sztuki. Autor książek: *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki* (2010) oraz *Topografie doświadczenia: Maurice Blanchot i Jacques Derrida* (2005). W latach 2006-2007 był redaktorem w „Architekturze-Murator”. Autor kilkudziesięciu krótkich tekstów o architekturze i dizajnie. Pomysłodawca i prowadzący projekt „Teorie. 12 nowych spojrzeń na architekturę”, cyklu tekstów współczesnych filozofów i krytyków architektury publikowanych na tamach „Architektury-Murator”.

8.11.	18:00	KIM JEST ARCHITEKT?	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
-------	-------	---------------------	-------	---

ADAM MAZUR

historyk, krytyk sztuki, kurator, amerykańista, autor książek „Kocham fotografię”, „Historie fotografii w Polsce 1839–2009” i „Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku”. Obecnie redaktor magazynu „Szum”.

6.11.	18:00	FOTOGRAFIA ARCHITEKTURY: MIĘDZY DOKUMENTEM A KREACJĄ	spotkanie / dyskusja	Audytorium MHW
-------	-------	--	----------------------	----------------

KIMBERLI MEYER

architektka i kuratorka, studiowała w Chicago i w California Institute of the Arts. Od 2002 roku jest dyrektorką MAK Center w Domu Schindlera w Los Angeles.

21.11.	17:00	DOMY WŁASNE ARCHITEKTÓW – LABORATORIA IDEI	spotkanie / dyskusja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	--	----------------------	---

MARCIN MOSTAFA

architekt, scenograf, projektant. Razem z żoną Natalią Paszkowską prowadzi studio projektowe WWAA. Jest współautorem projektu Pawilonu Polskiego na EXPO 2010 w Szanghaju, Służewskiego Domu Kultury w Warszawie (WWAA Architekci wraz z pracownią 137kilo), instalacji „Zamiasto”. Przygotowuje również scenografie w teatrach w Warszawie, Łodzi i Radomiu oraz tworzy plakaty teatralne.

25.10.	18:00	MIASTO CZĘŚCI, MIASTO PARTYCYPACJI	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	------------------------------------	-------	---

ANH-LINH NGO

studiował architekturę w RTWH Aachen na University of Newcastle (UK). Brał udział w takich projektach jak „Shrinking Cities” i „Post-Oil City”. Jest członkiem berlińskiej redakcji czasopisma Arch+.

STEFANIE PETER

dziennikarka i kuratorka, studiowała etnologię w Hamburgu i Krakowie. W swojej pracy doktorskiej badała formy pamięci Holocaustu w katolicyzmie ludowym. W 2007 roku w Suhrkamp Verlag opublikowała „Alfabet cudów polskich. Leksykon”. Kuratorka wielu polsko-niemieckich projektów kulturalnych. Obecnie jest dyrektorką Goethe Institut w Nowosybirsku.

JACEK PURCHLA

historyk sztuki i ekonomista, dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie. Kieruje katedrami dziedzictwa na Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie oraz na Uniwersytecie Jagiellońskim. Specjalizuje się w problematyce rozwoju miast, historii społecznej i historii sztuki XIX i XX wieku, a także teorii i ochronie dziedzictwa kulturowego.

22.10.	18:00	POKUSA MIEJSCA. PRZESZŁOŚĆ I PRZYSZŁOŚĆ MIAST	spotkanie/ dyskusja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	---	------------------------	---

JAKUB SZREDER

socjolog, kurator inicjatyw społecznych (np. New Art w Nowej Hucie w 2004 roku). Kurator imprezy „Achtung! Die Polen kommen!” w Weimarze oraz wystawy „Futuryzm miasta przemysłowego – 100 lat Wolsburga / Nowej Huty”. Szczególnie interesuje się napięciami między lokalnymi aspektami miejskiego folkloru i „nomadyzmem sztuki”.

8.11.	18:00	KIM JEST ARCHITEKT?	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
-------	-------	---------------------	-------	---

MILADA ŚLIZIŃSKA

historyczka sztuki, kuratorka. W latach 1972–1987 pracowała w Galerii Foksal, od roku 1990 do 2011 była Głównym Kuratorem Programu Wystaw Międzynarodowych w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Wykładała, m. in. w Royal College of Art, Pratt Institute, Columbia University i Bard College.

17.10.	18:00	IBA WARSZAWA?	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	---------------	-------	---

BOGNA ŚWIĄTKOWSKA

prezesa założonej w 2002 roku Fundacji Bęc Zmiana, dziennikarka („Machina”, „Przekrój”), autorka radiowej audycji **Walki uliczne**, wydawczyni, animatorka życia kulturalnego w Warszawie. Zrealizowała wiele projektów związanych z przestrzenią publiczną.

17.10.	18:00	IBA WARSZAWA?	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	---------------	-------	---

JOSEPH RYKWERT

historyk sztuki i krytyk architektury, emerytowany profesor architektury na Uniwersytecie Pensylwańskim. Urodził się w Warszawie, w 1939 roku wyjechał do Anglii. Wykładał i prowadził zajęcia na większości prestiżowych uczelni architektonicznych na całym świecie. Autor szeregu książek, przetłumaczonych na wiele języków.

22.10.	18:00	POKUSA MIEJSCA. PRZESZŁOŚĆ I PRZYSZŁOŚĆ MIAST	spotkania / dyskusja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	---	----------------------	---

MIŁOSZ UKLEJA

socjolog. Absolwent Instytutu Socjologii UMK, doktorant w Instytucie Socjologii UW, gdzie prowadzi badania nad alternatywnymi formami rodzin. Obecnie związany z Fundacją Civitas Polonus, w której realizuje projekty z zakresu edukacji obywatelskiej młodzieży oraz badań kondycji sektora pozarządowego.

24.10.	18:00	BIBLIOTEKA JAKO ZADANIE DLA ARCHITEKTÓW	spotkanie / dyskusja	Audytorium MHW
--------	-------	---	----------------------	----------------

PAWEŁ WESZPIŃSKI

kartograf i historyk kartografii. Obecnie pracownik Działu Planów i Ryunków Architektonicznych Muzeum Historycznego m.st. Warszawy.

14.11.	18:00	PROJEKTOWAĆ W DUŻEJ SKALI	wykład / warsztaty	Audytorium MHW
--------	-------	---------------------------	--------------------	----------------

KATHRIN WILDNER

miejska etnolożka, wykładowczyni na Uniwersytecie HafenCity w Hamburgu oraz Kunsthochschule Weißensee w Berlinie. Pracowała w Nowym Jorku, Meksyku i Istambule. Zajmuje się kwestiami związanymi z przestrzenią publiczną, międzynarodowym urbanizmem oraz badaniami nad przestrzenią miejską. Założycielka metroZones – Centrum do Spraw Stosunków Miejskich.

19.10.	14:00	JAK BRZMI STARE MIASTO?	wykład i soundwalk	Audytoryum MHW
--------	-------	-------------------------	--------------------	----------------

HANS VOLLMER

architekt krajobrazu, studiował w Monachium, Hamburgu i Bordeaux. W latach 2008–2009 pracował dla biura pracowni naukowy na Wydziale Urban Design Uniwersytetu HafenCity w Hamburgu. Obecnie, w ramach projektu „Low-Budget-Urbanity”, prowadzi badania, w których przygląda się miejskiej samowoli budowlanej i architekturze niskokosztowej.

10.11.	16:00	UNIwersYTETY SĄSIEDZKIE: BUDOWAĆ, MIESZKAĆ, BADAĆ W HAMBURGU-WILHEMSBURGU	wykład / warsztaty	Audytoryum MHW
--------	-------	---	--------------------	----------------

ALBENA YANEVA

profesor nadzwyczajny na Wydziale Architektury na Uniwersytecie w Manchesterze, profesor wizytujący na Uniwersytecie w Princeton oraz dyrektor Centrum Badań nad Przestrzenią Miejską w Manchesterze. Zajmuje się antropologią architektury, łączy w swoich tekstach teorię architektury, kognitywistykę, filozofię polityczną oraz socjologię wiedzy naukowej.

8.11.	18:00	KIM JEST ARCHITEKT?	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytoryum
-------	-------	---------------------	-------	---

AGNIESZKA RASMUS-ZGORZELSKA

anglistka, absolwentka podyplomowych studiów urbanistycznych, redaktor, tłumaczka i autorka tekstów o architekturze, designie i przestrzeni w publikacjach książkowych, prasie popularnej i specjalistycznej. W latach 2008 – 2011 członek redakcji miesięcznika „Architektura-murator”. Współzałożycielka i członkini Centrum Architektury.

17.10.	18:00	IBA WARSZAWA?	sesja	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Audytorium
--------	-------	---------------	-------	---

MARTA ŻAKOWSKA

antropolożka i animatorka kultury. Absolwentka Instytutu Kultury Polskiej UW i School of Slavonic and East European Studies University College w Londynie. Obecnie, redaktorka naczelna Magazynu Miasta, członkini Instytutu Badań Przestrzeni Publicznej i Kongresu Ruchów Miejskich.

15.10	18:00	CZEGO ARCHITEKCI I URBANIŚCI NIE	seminarium	Audytorium MHW
20.10	16:00	WIEDZĄ LEPIEJ?		
29.10	18:00	O SPOŁECZNYCH KONTEKSTACH BUDOWANIA MIAST		
5.11.	18:00			

S. 5–11:

Fotografie z wystawy „Warszawa wczoraj, dziś, jutro” w Muzeum Narodowym w Warszawie, 1938 (str. 5, 10 – fot. n.n., Narodowe Archiwum Cyfrowe; str. 8, 9, 11 – fot. Zofia Chomełowska, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy)

S. 16–39:

Między, 2013, fot. Błażej Pindor

S. 44–45; 56–57:

pracownia JEMS Architekci; 2013, fot. Juliusz Sokołowski

S. 50–51:

pracownia Marcina Kwietowicza; 2013, fot. Juliusz Sokołowski

S. 64–65:

Miejska Pracownia Planowania Przestrzennego i Strategii Rozwoju (Pracownia Warszawy); 2013, fot. Juliusz Sokołowski

S. 63–78:

rysunki i projekty Giancarlo de Carlo, za: F. Serrazanetti, M. Schubert, Giancarlo de Carlo. *Inspiration and Process in Architecture*, Moleskine srl, 2011

S. 94–95:

Crystal Copenhagen, 2003–2006, fot. Michael Reisch (projekt: b&k+ Arno Brandhuber & Asterios Agkathidis, Markus Emde, Martin Kraushaar + Dorte Mandrup Arkitekter; Sarah Breidert, Marion Clauss, Jochen Kremer, Stefan Thoma; osd)

S. 98–99:

Neanderthal Museum, Mettmann, 1994–1996, fot. Christoph Rau (projekt: Zamp Kelp und Julius Krauss, Arno Brandhuber; Astrid Becker, Markus Emde, Thomas Gutt)

S. 103:

Brunnenstrasse, Berlin, 2007–2010, fot. Nathan Willock (projekt: Brandhuber + Emde, ERA, Schneider; Thomas Banek, Bruno Ebersbach, Silvia Farris, Christian Geisser, Tobias Höning, Andrijana Ivanda, Katharina Janowski, Chrissie Muhr, Jan Winterstein; Marc Bain; Jürgen Bernhardt; Thomas Fellerhoff; Halfkann + Kirchner; terraform)

S. 99–103:

Ekspozycja Muzeum Historycznego m.st. Warszawy w latach 60., fot. n.n., Archiwum Stanisława Zamecznika, depozyt rodziny Zameczników w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

OKŁADKA TYLNA

Zachłoność, 2013, fot. Jakub Certowicz

WARSZAWA W BUDOWIE 5.

Festiwal projektowania miasta

ZAWÓD: ARCHITEKT

13.10–8.12.2013

Biurowisko festiwalowe

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

ul. Pańska 3

00-124 Warszawa

tel. +48 22 596 40 10

wwb@artmuseum.pl

Wystawa i wydarzenia

Muzeum Historyczne M. St. Warszawy

Rynek Starego Miasta 28–42

00-272 Warszawa

Wystawa czynna wt.-nd. godz. 10.00–20.00

śr. 10.00–22.00

WSTĘP na wystawę 1 zł.

Na wydarzenia WSTĘP WOLNY.

**WARSZAWA W BUDOWIE 5
FESTIWAL PROJEKTOWANIA MIASTA
13.10-8.12.2013**

ORGANIZATOR

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie,
ul. Pańska 3, 00-124 Warszawa

Muzeum Historyczne M. St. Warszawy,
Rynek Starego Miasta 28-42, 00-272 Warszawa

KURATORZY FESTIWALU

Tomasz Fudala, dr Stefanie Peter

PRODUCENTKA ARTYSTYCZNA FESTIWALU

Katarzyna Białach

WSPÓŁPRACA

Marta Górnicka, Jolanta Wiśniewska, Joanna
Zarnecka

PROMOCJA

Magdalena Buczek, Aleksandra Derc

IDENTYFIKACJA WIZUALNA FESTIWALU

Ludovic Balland, Typography Cabinet, Bazylea.
Ludovic Balland, Adrien Moreillon, Gregor Schreiter,
Mauro Titotto

FILMY I GRAFIKI TOWARZYSZĄCE

Anna Górnicka, Jakub Jezierski, Obszar Roboczy,
Paweł Olszczyński, Mikołaj Syguda, Jan Szewczyk,
Anna Świątowska, Tomasz Waszczeniuk

WYSTAWA „ZAWÓD: ARCHITEKT”

KURATOR WYSTAWY

Tomasz Fudala

KONSULTACJE MERYTORYCZNE

prof. Grzegorz Buczek, dr Marek Czapeliski

ARCHITEKTURA WYSTAWY

137 kilo (Małgorzata Piotrowska, Bartłomiej
Popiela, Jan Sukiennik)

PRODUCENTKA WYSTAWY

Joanna Trytek

WSPÓŁPRACA PRODUKCYJNA

Ida Skrzyszewska, Martyna Styśto

REALIZACJA WYSTAWY

Kontra Pracowania Plastyczna z zespołem Muzeum
Historycznego m.st. Warszawy

OPRAWA PLASTYCZNA WYSTAWY

Czosnek Studio (Tymek Borowski, Paweł Sysiak),
Paweł Olszczyński, Anna Świątowska

MAKIETY

Grzegorz Jasiński, Leszek Jasiński

DZIAŁANIA EDUKACYJNE

Radosław Adamski, Marta Skowrońska

ANIMACJA WYSTAWY

Renata Dymna, Iga Fijałkowska, Patryk Jaworek,
Ewa Kozik, Magdalena Linke, Szymon Maliborski,
Ula Mandzewska, Julia Morawska, Bogna
Olszewska, Paulina Paul, Katarzyna Witt, Krzysztof
Wójcik, Marta Zdanowska, Hanna Zwierchowska

PROJEKT BADAŃ STUDENCKICH

Opieka naukowa: dr Paweł Freus, dr Paweł
Kuczyński; Studenci Uniwersytetu Kardynała
Stefana Wyszyńskiego z Instytutu filologii
Klasycznej i Kulturoznawstwa: Małgorzata
Maksymiuk, Natalia Walendzik, Jan Tyszkiewicz,
Katarzyna Wierciach, Ewa Nowakowska

DZIĘKUJEMY NASTĘPUJĄCYM OSOBOM:

Mateusz Borowski, Piotr Bujas, Andrzej Bulanda,
Marcin Gokieli, Arek Gruszczyński, Wolfgang Kil,
Joanna Kobytt, dr Anna Kotańska, Małgorzata
Kuciewicz, Anatol Kuczyński, Angela Mioni, Marcin
Mostafa, dr Barbara Moszczyńska, Natalia
Paszowska, Tomasz Pawłowski, Filip Sarniak, Filip
Sadowski, Marcin Sadowski, dr Paweł Wespiański

**DZIĘKUJEMY NASTĘPUJĄCYM INSTYTUCJOM
I FIRMOM:**

Against Gravity, Archiwum Państwowe m.st.
Warszawy, GDC e Associati w Mediolanie,
Instytut Sztuki PAN, Muzeum Narodowe
w Warszawie, Narodowe Archiwum Cyfrowe,
Profilab, TOTALIZATOR SPORTOWY

FOLDER FESTIWALOWY

PROJEKT

Ludovic Balland, Typography Cabinet, Bazylea.
Ludovic Balland, Adrien Moreillon, Gregor Schreiter,
Mauro Titotto

SKŁAD

Noviki

OPRACOWANIE REDAKCYJNE TEKSTÓW

Magdalena Syska, Łukasz Wojtyśko

TŁUMACZENIA

Iwona Domachowska, Maria Kwiecień, Łukasz
Wojtyśko

DRUK

HERA S.C. Drukarnia offsetowa

WYDRUKI NA POTRZEBY WYSTAWY

Profilab

ISBN: 978-83-64177-07-1

DRUK ZAPROSZEŃ

Muzeum Drukarstwa Warszawskiego, oddział
Muzeum Historycznego m.st. Warszawy

Zadanie zostało zrealizowane dzięki
wsparciu finansowemu m.st. Warszawy



MIASTO
STOŁECZNE
WARSZAWA



MECENAS FESTIWALU :



PARTNERZY :



OPIEKUN PRAWNY MUZEUM :



PATRONI MEDIALNI :



FUTU

